

Gitarzysta®

ZAKK

WINTER



SAMANTHA FISH

**KENNY WAYNE
SHEPHERD**

**DARIUSZ BUDKIEWICZ
TOMMY HENRIKSEN
ADAM JURCZYŃSKI**

**JOE
BONAMASSA**

Arrow Silver CE
Fender American Ultra Stratocaster
Ortega RCE2019-25th
Solar S1.6FRBLB
Traveler Travelcaster Deluxe
Vintage VS63
Washburn Sonamaster WS300H
Blackstar Silverline Deluxe
GR Bass Dual 800, Cube 112
Moor Hornet White
XVive V21 Echoman
Ortega RUHZ-25TH

ISSN 1895-3832 Indeks 210072

ISSN 1895-3832



9 771895 383967

NAKŁAD 14.700 EGZ.

CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)



Tu sobie poczytasz
i kupisz ten numer

SILVERLINE

S E R I E S



STATE OF THE ART.

HIGH-END DIGITAL PERFORMANCE.
DUAL PATENT DESIGN WITH INFINITE SHAPE
FEATURE & POWER AMP RESPONSE.
CELESTION V-TYPE SPEAKERS.



Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Blackstar[®]
AMPLIFICATION

the sound in your head



www.sound-service.eu

eprasa.pl 586ead38c5



Kochani,

Setki newsów, 88 wywiadów, 149 testów sprzętu, 27 felietonów i 90 lekcji gry na instrumencie. To był bardzo dobry rok i co cieszy nas niezmiennie, z biegiem lat jest coraz lepiej. Duża w tym zasługa Was – naszych czytelników – dziękujemy, że byliście z nami i do zobaczenia w roku 2020 :-). W imieniu całej redakcji i wszystkich osób pracujących tutaj „za kurtyną” życzę Wam serdecznie i z głębi serca Wesołych Świąt i Szczęśliwego Nowego Roku!

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Warsztat specjalny

10 problemów technicznych

Jeśli czujecie, że wasza gra utknęła w jakiejś kolejinie, po rozpoznaniu 10 typowych obszarów gitarowej frustracji spróbujemy podrasować waszą technikę... **s. 56**



Bridget Mermikides

Gitara klasyczna F. Sor „Andante Largo”

W tym miesiącu powrócimy do dzieł znakomitego kompozytora, wykonawcy i nauczyciela, określanego często mianem ojca nowoczesnej gitary klasycznej, Fernando Sora... **s. 112**



Piotr Słapa

Gitara akustyczna

Technika dwóch palców

Tym razem poznasz jedną z podstawowych technik gry na gitarze akustycznej. Jak sama nazwa wskazuje wykorzystuje ona tylko dwa palce: kciuk oraz palec wskazujący... **s. 118**



Piotr Lemański

Jazz

Co gitarzysta umieć powinien

Współczesny gitarzysta musi być przygotowany nie tylko do gry dużym zespole, ale także musi umieć akompaniować w trio, duo, czy wręcz całkowicie samodzielnie... **s. 120**



Richard Barrett

Blues

Blues I-IV-V

12-taktowy blues stał się już tak podstawową formą, że łatwo jest przeoczyć jego harmoniczną zawartość, szczególnie w porównaniu do bardziej złożonej jazzowej progresji akordowej... **s. 122**



Sławomir Sobczak

Metal

Małe pominięcia

Grając riffy, najczęściej poruszamy się w obszarze najniższych rejestrów i z reguły wykorzystujemy struny basowe. Sprawdźmy zatem, w jaki sposób można to nieco urozmaicić... **s. 124**





WYWIADY, HISTORIE

24

ZAKK WYLDE

Moja rozgrzewka? Trochę kobiecych hormonów, pedicure, kilka przysiadów i jestem gotów do wyjścia. Nic się nie zmieniło od czasu kiedy zagrałem swój pierwszy koncert...

34 JOE BONAMASSA

Ta gitara została znaleziona w Atlancie. Rozbierali stary klub nocny, szukając w piwnicy miedzianego drutu, który można by spieniężyć. W jednym z zakamarków leżał Strat...

40 SAMANTHA FISH

Przepis na dobre koncertowe brzmienie? Rozkręcić wzmacniacz! Naprawdę. Gram na lampowym sprzęcie i brzmienie zawsze jest lepsze, gdy pozwalam sobie na nieco więcej głośności...

44 TOMMY HENRIKSEN

Ja i brat byliśmy wtedy nowojorskimi punkami. On dobrze znał Ramonsów, ale brytyjski punk też do nas docierał. Choć w przypadku bycia „punkiem”, bardziej chodziło mi o styl życia...

48 ADAM JURCZYŃSKI

Jeśli chodzi o shred to przyznam szczerze, że starałem się go unikać. Niestety, sięgając po takie płyty mam wrażenie, że w kółko słucham jednego i tego samego materiału...

52 KENNY WAYNE SHEPHERD

Na wczesnym etapie kariery byłem bardzo nieśmiały. Chowałem twarz za długimi włosami. Po prostu stałem w jednym miejscu i grałem na gitarze...

Spis treści

Gitarzysta 12/2019

- 70** Arrow Silver CE
- 74** Fender American Ultra Stratocaster
- 78** Ortega RCE2019-25TH
- 82** Solar S1.6FRBLB
- 86** Traveler Travelcaster Deluxe
- 90** Vintage VS63
- 94** Washburn Sonamaster WS300H
- 98** Blackstar Silverline Deluxe
- 102** Mooer Hornet White
- 106** XVive V21 Echoman
- 108** Ortega RUHZ-25TH
- 138** GR Bass Dual 800, Cube 112

Redakcyjne

- 3 Wstępniak
- 3 Pokój nauczycielski
- 6 Spis treści
- 8 Mikstura
- 18 Felieton: Adam Fulara
- 20 Felieton: Daniel Popiałkiewicz
- 22 Felieton: Wojciech Wytrązek
- 145 Prenumerata
- 146 Stopka redakcyjna

Basista
→ s. 127

132 Darek Budkiewicz

Westwood™



TRANSLUCENT DRIVE MANIPULATOR

Westwood is a mild-mannered light- to medium-gain transparent overdrive that'll still knock the socks right off your trusty low-wattage combo amp, pushing it into anything from cutting, edge-of-breakup rhythm tones, all the way to articulate, singing lead tones stacked high with pleasing even-order harmonics and sweet, sweet sustain. Its powerful active EQ section has up to 20dB of cut/boost to tame icepick-y single coils, give humbuckers some airy top end sparkle, or cut the mud out of a dark sounding rig.

 EarthQuaker Devices



www.earthquakerdevices.com



info@w-distribution.de



www.w-distribution.de

MEDIA GITARZYSTY

Możesz pobrać pliki
multimedialne do tego wydania
magazynu Gitarzysty:

1. Wejdź na stronę:
www.media.avt.pl
2. Zarejestruj się i zaloguj
3. Wybierz wydanie Gitarzysty,
które chcesz dodać do swej
multimedialnej biblioteki
4. Odpowiedz na proste pytanie
dotyczące bieżącego numeru
5. Ściągaj pliki!



ZAPRENUMERUJ
GITARZYSTĘ!
PŁYTA DLA
PRENUMERATORÓW



DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZYNU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:

TESTY

- Ortega RCE2019-25TH [1 track]
- Solar S1.6FRBLB [1 track]
- Traveler Travelcaster Deluxe [1 track]
- Vintage VS63 [1 track]
- Washburn Sonamaster WS300H [1 track]
- Blackstar Silverline Deluxe [1 track]
- Mooer Hornet White [1 track]
- Ortega RUHZ-25TH [1 track]

LEKCJE

- warsztat specjalny 10 problemów [6 tracków]
- warsztat klasyczny [1 track]
- warsztat akustyczny [3 tracki]
- warsztat jazz [6 tracków]
- warsztat blues [5 tracków]
- warsztat metal [4 tracki]
- warsztat Pendowski [3 tracki]
- warsztat Fulara [2 tracki]

PŁYTA CD DLA PRENUMERATORÓW:

***UWAGA:** Prenumeratorzy logują się swoim e-mailem (lub numerem) oraz hasłem.

SPIS TRACKÓW

- | | | |
|--------------------------------|-------------------------------|----------------------------|
| 1. 10 problemów prz.1-5 | 10. warsztat akustyczny prz.3 | 21. warsztat blues podkład |
| 2. 10 problemów podkład 1-5 | 11. warsztat jazz przykład 1 | 22. warsztat metal prz.1 |
| 3. 10 problemów prz.6-10 | 12. warsztat jazz przykład 2 | 23. warsztat metal prz.2 |
| 4. 10 problemów podkład 6-10 | 13. warsztat jazz przykład 3 | 24. warsztat metal prz.3 |
| 5. 10 problemów całość | 14. warsztat jazz przykład 4 | 25. warsztat metal prz.4 |
| 6. 10 problemów całość podkład | 15. warsztat jazz przykład 5 | 26. M. Pendowski prz.1 |
| 7. warsztat klasyczny | 16. warsztat jazz przykład 6 | 27. M. Pendowski prz.2 |
| 8. warsztat akustyczny prz.1 | 17. warsztat blues prz.1 | 28. M. Pendowski prz.3 |
| 9. warsztat akustyczny prz.2 | 18. warsztat blues prz.2 | 29. T. Fulara prz.1 |
| | 19. warsztat blues prz.3 | 30. T. Fulara prz.2 |
| | 20. warsztat blues prz.4 | |

AM93ME-NT
MACASSAR EBONY BODY

AS93ZW-NT
ZEBRAWOOD BODY



ARTCORE EXPRESSIONIST EXOTIC WOOD EDITION

Modele Artcore Expressionist semi-hollow wykonane są ze starannie dobranego pod względem piękna i muzykalności drewna. Gitary te idealne sprawdzą się w szerokiej gamie stylów muzycznych, od jazzu i bluesa po rock i folk. Nowe modele Artcore Expressionist posiadają korpus z drewna egzotycznego, podstrunnice z hebanu i oryginalne przetworniki Ibanez Super 58 - ulubione pickupy takich legendarnych artystów jak George Benson, Pat Metheny i John Scofield.

Nowości Kala Ukulele - zima 2019/2020

Kala, jeden z najbardziej doświadczonych producentów ukulele, wprowadza do oferty najnowsze modele z litego drewna, zaprojektowane specjalnie dla ambitnych i wymagających muzyków. Kala KA-ASZCT-ST All Solid Spruce Top, Ziricote Super Tenor Ukulele cechuje korpus super tenor, menzura 479 mm, top z litego świerku, tył i boki z litego drewna ziricote, mahoniowy gryf, podstrunnica z hebanu, żłobiona główka z logo Kala, binding z klonu płomienistego. Sugerowana cena wynosi 2065 PLN. Kala KA-AMHG-ST - All Solid Mahogany Super Tenor Ukulele to korpus super tenor, menzura 479 mm, top z litego mahoni, boki i tył z litego mahoni, mahoniowy gryf i hebanowa podstrunnica, żłobiona główka z logo Kala, binding i rozeta z klonu płomienistego, rozeta z klonu płomienistego. Sugerowana cena wynosi 1345 PLN. Kala KA-ASCP-T - All Solid Cedar Top, Pau Ferro Tenor Ukulele to korpus tenorowy, menzura 431 mm, top z litego cedru, boki i tył z litego Pau Ferro, mahoniowy gryf i hebanowa podstrunnica, żłobiona główka z logo Kala, mahoniowy binding, asymetryczna rozeta z klonu i pau ferro. Sugerowana cena wynosi 1795 PLN. Kala All Solid Cedar Top, Pau Ferro Concert Ukulele cechuje korpus koncert, menzura 378 mm, top z litego cedru, boki i tył z litego drewna Pau Ferro, mahoniowy gryf, podstrunnica z hebanu, żłobiona główka z logo Kala, markery w postaci kropek, mahoniowy binding, asymetryczna rozeta z klonu i pau ferro. Sugerowana cena wynosi 1642 PLN. Instrumenty posiadają siodełko mostka oraz gryfu GraphTech NuBone, satynowe wykończenie oraz dedykowane futerały soft light. Nowe modele ukulele Kala będą dostępne od połowy stycznia 2020.

www.kalabrand.com

www.w-distribution.de



Fender Alternate Reality Tenor Tele

Fender zaprezentował kolejną gitarę z serii Alternate Reality. Tym razem jest nim ciekawy, czterostrunowy model Tenor Tele. Alternate Reality Collection jest swoistym następcą ubiegłorocznej, limitowanej serii Parallel Universe opartej na hybrydowych instrumentach łączących cechy kilku modeli. W ramach nowej linii amerykański producent - któremu przyświecało motto "nie tylko kolejny Strat" - prezentuje eklektyczne modele, wykorzystujące różne elementy designu Fendera, które pozostając jedną nogą w przeszłości stanowią zarazem krok w przyszłość. Fender Alternate Reality Tenor Tele jest modelem tenorowym, który w założeniu producenta ma odzwierciedlać nowoczesne podejście do gitar tego typu. Podstawowe cechy nowej propozycji amerykańskiej firmy to mniejsze rozmiary, menzura wynosząca 22,75" (578 mm) oraz oczywiście cztery struny. Dzięki mniejszym rozmiarom korpusu i gryfu Tenor Tele przeznaczony jest nie tylko dla gitarzystów rozglądających się za nowymi brzmieniami, ale również dla dzieci, początkujących oraz muzyków o małych dłoniach poszukujących komfortowego, łatwego do gry instrumentu. Wystarczy w tym celu nastroić go do standardowej wysokości górnych czterech strun typowej gitary, albo zastosować jeden z wielu popularnych strojów alternatywnych. Na pokładzie instrumentu znajdziemy customowe, dopasowane do ilości strun przetworniki single-coil Tenor Tele Alnico V, których pracą steruje trzypozycyjny przełącznik oraz potencjometry Master Volume i Master Tone.

www.fender.com





Gitary Aria w ofercie Music Info

Krakowska firma Music Info została dystrybutorem gitar i basów marki Aria, instrumenty japońskiej marki dostępne są już w sprzedaży. Katalog Aria Guitars/Aria Pro II obejmuje kilkanaście serii gitar elektrycznych, basowych, elektrycznych i elektryczno akustycznych, klasycznych oraz ukulele. Aria Guitars to japońska firma powstała

w roku 1956 a dwie dekady później w 1975 pojawiła się marka Aria Pro II. W ciągu kolejnych lat japońska marka zdobyła szeroką popularność rozbudowując ofertę o zróżnicowane modele instrumentów, sprawdzające się w każdej stylistyce muzycznej i prezentujące bardzo dobry stosunek jakości do ceny.

www.musicinfo.pl

www.ariaguitars.com

REKLAMA



JOE BONAMASSA

LIVE IN CONCERT
14 MAJA 2020

**WARSZAWA
COS TORWAR**

BILETY: WWW.TICKETPORTAL.PL

JHS Colour Box V2 – Preamp / EQ / DI-Box

Firma JHS Pedals wypuściła nową wersję efektu Colour Box - Colour Box V2. JHS Colour Box V2 posiada tę samą funkcjonalność co wersja pierwotna, lecz z wieloma udoskonaleniami, jak na przykład rozszerzony zakres kontroli EQ, przełącznik Hi/Lo dla zwiększenia headroomu, a także możliwość podłączenia mikrofonów pojemnościowych dzięki zasilaniu phantom. Sekcja EQ posiada trzy nowe kontrolery Shift, które działają we współpracy z potencjometrami Treble, Middle i Bass. Kontrola Shift pozwala na dostrojenie zakresu częstotliwości w jakich działa regulacja Treble, Middle i Bass. Co więcej, funkcja Hi-Pass jest samodzielnie aktywowana dedykowanym przełącznikiem poniżej pokręteł Hi-Pass. Wystarczy że włączymy przełącznik, a regulacja Hi-Pass staje się aktywna, co pozwala na kontrolę częstotliwości od 60Hz do 800Hz z zakresem 6dB w nachyleniu oktawy. Colour Box V2 posiada złącze wejściowe pozwalające na podpięcie XLR lub wtyku instrumentalnego 1/4", tak aby korzystać z urządzenia z instrumentem czy mikrofonem. Wystarczy wybrać sygnał wejściowy przełącznikiem na prawej stronie urządzenia, oznakowanym INST/XLR. JHS Colour Box V2 będzie dostępny od połowy grudnia w cenie około 2200 PLN.

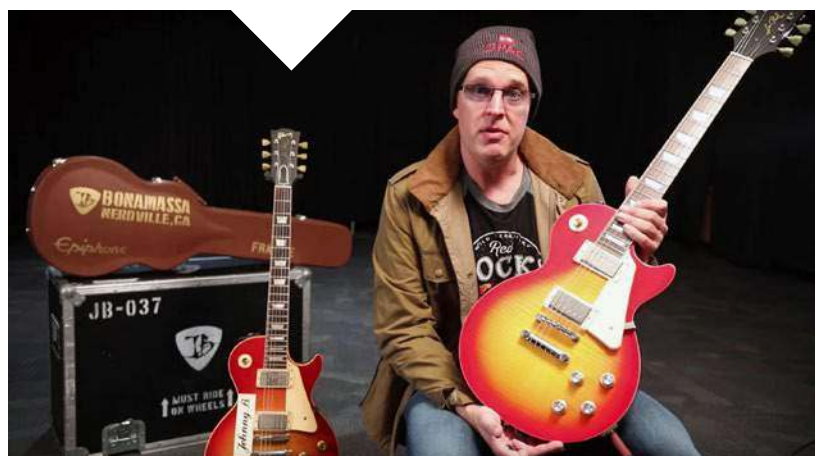
www.jhspedals.com, www.w-distribution.de



Epiphone Joe Bonamassa 1960 Les Paul Standard "Norm Burst"

Epiphone i Joe Bonamassa przygotowali nowy sygnowany model. Tym razem jest nim reedycja oryginalnego Les Paula gitarzysty z 1960 roku, w wykończeniu Norm Burst. Pierwowzorem najnowszej sygnatury Bonamassy jest Gibson Les Paul z 1960 roku, którego Joe odkrył w sklepie Norm's Rare Guitars w Los Angeles (w dzielnicy Tarzana). Oryginalny instrument posiada klasyczny, mahoniowy korpus Les Paul w wykończeniu Norm Burst, humbuckery ProBucker z okablowaniem w stylu lat '50 oraz futerał Lifton. Limitowany Epiphone Joe Bonamassa 1960 Les Paul Standard "Norm Burst" cechuje się klasycznym korpusem wykonanym z mahoniem w kolorze wiśniowym z klonowym fornirem na topie w wykończeniu Heritage Cherry "Norm Burst", który dokładnie odzwierciedla oryginał z 1960 roku. bGitarę wyposażono w przetworniki Epiphone ProBucker wykonane z tych samych materiałów co oryginalne modele Gibson BurstBucker. Komplet obejmuje twarde futerał Lifton z napisem "Bonamassa Nerdville, Ca" oraz certyfikat autentyczności.

www.epiphone.com, www.lauda-audio.pl



ESP Guitars: pierwsze nowości LTD na 2020 rok

Firma ESP Guitars zaprezentowała pierwszą porcję nowości w linii LTD, którą zobaczymy w jej ofercie w 2020 roku. W związku z licznymi prośbami fanów, do oferty marki powrócił model Phoenix, który będzie dostępny w dwóch wersjach LTD Deluxe. Instrumenty w konstrukcji neck-thru-body posiadają trzyczęściowy mahoniowy gryf i mahoniowe skrzydła korpusu, podstrunnice z hebanu Macassar oraz złoty osprzęt - mostek TonePros TOM ze strunociągami i blokowane klucze LTD. Zaprezentowana po raz pierwszy seria Black Metal szybko stała się jednym ze sprzedażowych hitów marki. W przyszłym roku dołączą do niej dwa modele typu M - LTD M-HT Black Metal i siedmiostrunowy LTD M-7HT Baritone Black Metal. W przeciwieństwie do istniejącego już modelu M z mostkiem tremolo, tym razem są to wersje wyposażone w mostek hardtail - Hipshot ze strunami przechodzącymi przez korpus. Poza modelami z serii Black Metal, dostępne będą również nowe gitary LTD Deluxe "1000 Series" w kształcie M - LTD M-1000HT i siedmiostrunowy LTD M-1007HT. Obydwa instrumenty w konstrukcji neck-thru-body zwracają uwagę topem z mocno sękowej topoli (poplar burl) w wykończeniu Black Natural Fade. LTD EC-1000 Blue Natural Fade to mahoniowy korpus z topem z sękowej topoli, trzyczęściowy mahoniowy gryf oraz podstrunnica z hebanu Macassar. Do tego pasywne przetworniki Seymour Duncan Sentient (gryf) i Pegasus (mostek). LTD EC-1000T Black Natural Burst mają komorowany, mahoniowy korpus z topem z klonu płomienistego oraz zestaw pickupów Sentient/Pegasus i mostek TonePros TOM. LTD EC-1000 Violet Andromeda - instrument w tym wykończeniu pojawia się po raz pierwszy w serii LTD EC i uzbrojony jest w zestaw humbuckerów Fishman Fluence Modern z opcją push-pull. Pojawiają się też nowe modele LTD Deluxe H i H3 - LTD H-1001FR, LTD H-1001, LTD H3-1000 i LTD H3-1000FR. Do oferty LTD wraca Viper w wersji "1000 Series" w dwóch wersjach kolorystycznych topu z klonu wzorzystego: See Thru Purple Sunburst i Tiger Eye Sunburst.

www.espguitars.com

www.sound-service.eu



ZAGRAJ NA ŚWIĘTA **PERFEKCYJNIE!**

HEADRUSH[™] PEDALBOARD

Wysokiej klasy procesor gitarowy **Looperboard**
oraz multieffekt gitarowy **Pedalboard**
kupisz **7% taniej**

-7%



Vintage

Kup gitarę elektryczną lub basową **VINTAGE** i odbierz W PREZENCIE interfejs gitarowy **IK Multimedia iRig 2**, pokrowiec **Kinsman** i breloczek na kostki.



GUILD

Kup dowolną gitarę elektryczną **GUILD** wraz z combo **Laney MINI-STB**, a zapłacisz **20% mniej** za gitarę i combo!

-20%

Promocje obowiązują od 4.11.2019 do 31.01.2020 lub do wyczerpania puli promocyjnej. Pozostałe oferty promocyjne znajdziesz w katalogu świątecznym Audiostacji dostępnym:
- w wersji drukowanej: w dobrych sklepach muzycznych w kraju,
- w wersji online: www.audioplay.audiostacja.pl.

Polifoniczny syntezator gitarowy Mooer E7

Mooer E7 to polifoniczny syntezator, który zmieni brzmienie gitary w elektroniczne synthy, bez konieczności montowania specjalnej przystawki, czy wprowadzania modyfikacji instrumentu. Nazwa E7 bazuje na siedmiu presetach jakie znajdziemy w urządzeniu. Każdy z presetów może być niezależnie edytowany i zapisany. Presety posiadają najróżniejsze brzmienia, od zbliżonego do trąbki czy organów, po falę sinusoidalną, czy kwadratowe brzmienia LFO, znajdziemy tu dźwięki 8-bitowe, a także brzmienia synth pad. Każdy preset ma niezależny arpeggiator, funkcję High oraz Low Frequency Cut, a także regulację parametru Attack i Speed, co pozwala gitarzystom na intuicyjną kontrolę nad brzmieniem. Mooer E7 Polyphonic Guitar Synth jest już dostępny w cenie ok. 445 PLN.

www.moeraudio.com
www.w-distribution.de



Nowe kolory modeli Chapman Guitars ML1 Modern i ML1 Baritone

Firma Chapman Guitars poszerzyła swoją ofertę w serii Standard o nowe, interesujące wersje kolorystyczne modeli ML1 Modern V2 i ML1 Baritone V2. Chapman Guitars ML1 Modern V2, w ulepszonej edycji na 2019 rok, dostępny był wcześniej w kolorach Lunar i Midnight Sky. Teraz będzie można wybrać wśród trzech nowych wersji: Black Blood, Abyss i Tyrian - wszystkie wykończone na wysoki połysk. Dwie pierwsze mają fornir z klonu płomienistego na płaskim topie wieńczącym mahoniowy korpus oraz binding, w przypadku modelu Tyrian zastosowano fornir ze standardowego klonu, a jednocześnie pomalowany korpus nie posiada bindingu. Chapman Guitars ML1 Baritone V2 o menzurze wynoszącej 28" (711 mm), w ulepszonej edycji na 2019 rok, będzie teraz dostępny w trzech nowych kolorach: Abyss, Mallow i Jolokia, które dołączyły do starszej wersji Graphite. W przypadku modeli Abyss i Mallow olchowy korpus wieńczy fornir z jesionu bagiennego wyróżniający się bindingiem i wykończeniem gloss. Jolokia cechuje się jednolicie pomalowanym olchowym korpusem, wykończonym na wysoki połysk i bez bindingu. Dealerem marki na naszym rynku jest łódzki Guitar Center, gdzie dostępna jest bardzo szeroka oferta Chapman Guitars.

www.chapmanguitars.co.uk
www.guitarcenter.pl

Fender American Ultra

Fender American Ultra to zaprezentowana miesiąc temu najbardziej zaawansowana seria gitar i basów amerykańskiego producenta przeznaczona dla gitarzystów poszukujących połączenia najwyższej klasy brzmienia i wykonania oraz funkcjonalnych rozwiązań sprawdzających się w każdych warunkach. W serii Ultra znalazły się cztery klasyczne, najpopularniejsze modele gitar elektrycznych - American Ultra Stratocaster, American Ultra Stratocaster HSS, American Ultra Telecaster oraz American Ultra Jazzmaster. Instrumenty posiadają klonowe, satynowe gryfy o nowym, komfortowym profilu „Modern D” oraz zaokrąglone krawędzie podstrunnic o zmiennym radiusie 10"-14", wykonanych w zależności od wersji kolorystycznej z klonu lub palisandru. W gitarach zastosowano 22 progi medium-jumbo a zarówno sam tył jak i miejsce łączenia korpusu z gryfem jest wyjątkowo komfortowo ścięte i ukształtowane, zapewniając doskonałą wygodę gry. Układy elektryczne wykorzystują nowo opracowane pickupy Ultra Noiseless oferujące bardzo dynamiczne i naturalne brzmienie pozbawione szumów. Całość wspiera system S1 wbudowany w gałkę głośności poszerzający możliwości brzmieniowe. Gitary dostarczane są w komplecie z formowanym, lekkim futerałem klasy premium.

www.fender.com



Konkurs „DRUGA GITARA” ze strunami XT D'Addario - do wygrania gitara elektryczna firmy Ibanez!

W listopadzie wystartował Konkurs „Druga Gitara”, w którym po zakupie najnowszych strun D'Addario XT i nagraniu krótkiego filmiku można wygrać gitarę elektryczną marki Ibanez! Jedną gitarę na pewno już macie... nie ważne czy to klasyk, akustyk czy elektryk, więc na pewno druga, bądź kolejna gitara również sprawi Wam nie mniej radości. Organizowany przez polskiego dystrybutora marki D'Addario, firmę Music Dealer, konkurs skierowany jest do wszystkich klientów detalicznych, którzy zakupią w POLSKICH SKLEPACH przynajmniej 1 komplet nowych strun D'Addario XT w terminie od 1 listopada 2019 do 15 stycznia 2020 i nagrają z nimi filmik. Dwa najlepsze filmy wygrają po 1 gitarze elektrycznej Ibanez! Są to modele: Ibanez RG370AHMZ-BMT o wartości 2400 złotych oraz Ibanez KIKO SP2-TRB o wartości 1990 złotych.

www.musicdealer.pl

www.daddario.com



REKLAMA



AN EVENING WITH DREAM THEATER THE DISTANCE OVER TIME TOUR CELEBRATING 20 YEARS OF SCENES FROM A MEMORY



16.02.2020 - WROCŁAW / HALA ORBITA

eprasa.pl 586ead38c5



Seymour Duncan Diamondhead Distortion/Boost

Seymour Duncan prezentuje najnowszy efekt Diamondhead, czyli Multistage Distortion oraz Boost. Efekt jest odwzorowaniem brzmienia podrasowanego pieca lampowego, dopalonego przesterem czy boostem – czyli gitarowych dźwięków, które zdefiniowały lata '70 i '80 w metalu i hard-rocku. Połączenie lampowych głów oraz efektów typu drive przez takie zespoły jak Judas Priest, Iron Maiden, Ozzy Osbourne zaowocowało kultowym gitarowym brzmieniem. Diamondhead to – jak zapowiada producent – uchwycenie mocy i wszechstronności tego brzmienia w jednej kostce, tak aby mogło ono znaleźć swoje miejsce na każdym pedalboardzie. Brzmienie Diamondhead jest głębokie i wręcz trójwymiarowe, z doskonale zachowaną dynamiką. Do dyspozycji obok 3-pasmowej korekcji mamy także przełącznik SAT (bazujący na Seymour Duncan 805 Overdrive), który daje 24 dB podbicia pre-gain, zacieśniając dolne pasmo i pozwalając na jeszcze bardziej agresywny atak. Niezależnie od sekcji Drive, w efekcie znajdziemy sekcję Boost (aktywowaną osobnym przełącznikiem nożnym), która oferuje od 0 do 15 dB gainu. Diamondhead świetnie sprawuje się także jako pre-amp. Wystarczy, że użyjemy go z gniazdem effect return w naszym lampowym wzmacniaczu, lub wzmacniaczach Seymour Duncan PowerStage, a otrzymamy kąśliwe brzmienie high-gain hot-rod. Gitarzyści, którzy mają już doświadczenie z tuzinem innych efektów overdrive, distortion, czy boost, a jednak wciąż szukają esencji metalowego brzmienia lat '80 w Diamondhead mogą odnaleźć serce swojego pedalboardu – efekt jest wystarczająco wszechstronny aby sprawdzić się w coverach i na tyle dokładny, aby zbudować własne, unikalne brzmienie. Diamondhead został zaprojektowany oraz zbudowany w USA i posiada true-bypass. Zasilanie dostarczane jest opcjonalnym zasilaczem 9 - 18V DC. Efekt będzie dostępny od połowy grudnia w cenie ok. 1120 PLN.

www.seymourduncan.com

www.w-distribution.de

Blackstar Station w Guitar Center – konkurs

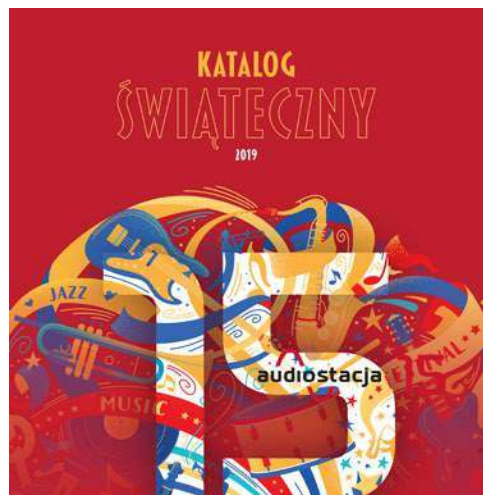
Dystrybutor wzmacniaczy Blackstar - Sound Service oraz Guitar Center zapraszają do wzięcia udziału w konkursie dla gitarzystów elektrycznych. Blackstar Station to scena, na której po raz pierwszy w Polsce można wypróbować wszystkie dostępne serie wzmacniaczy Blackstar od najmniejszych Fly3 przez ID:Core, najnowsze Silverline, po lampowe Ht Club, Studio 10, czy Series 1. Zgłoszenia do udziału w konkursie należy dokonać do 20 lutego 2020 roku. Jury wyłoni zwycięzcę do 3 marca 2020. Nagrodą główną w konkursie jest wzmacniacz z serii Silverline, model Deluxe 100W! Zasady konkursu Blackstar Station w Guitar Center:

- przyjeżdż do Guitar Center i zgłoś swój udział pracownikom sklepu,
- nagraj filmik na scenie Blackstar Station, może to być dowolny, wybrany przez Ciebie fragment utworu: riff lub solówka,
- nagranie umieść na You Tube, a w tytule wpisz swoje imię i nazwisko z dopiskiem "Blackstar Station w Guitar Center",
- na Facebooku zaznacz "weź udział" w wydarzeniu "Blackstar Station" i wrzuć link do swojego nagrania,
- wyślij zgłoszenie do udziału w konkursie na marketing@guitarcenter.pl.

www.blackstaramps.com

www.sound-service.eu

www.guitarcenter.pl



Katalog świąteczny 2019 Audiostacji

Audiostacja, jeden z wiodących dystrybutorów sprzętu pro audio na polskim rynku, po raz kolejny wydała katalog świąteczny, w którym znalazło się mnóstwo promocji, w tym zestawy produktów z prezentami, promocje cenowe, a także sporo nowości rynkowych. Katalog przeznaczony jest nie tylko dla tych, którzy kształtują brzmienie w studiu, ale też dla wszystkich muzyków grających na gitarze czy basie. Większość promocji obowiązuje do 31.01.2020. Jednak nie ma co czekać do ostatniej chwili, bo liczba objętego promocjami sprzętu jest ograniczona! Promocyjny sprzęt jest dostępny w dobrych sklepach muzycznych w kraju.

www.audioplay.audiostacja.pl

KALA

~ UKULELE ~



MAKALA SHARKS

Don't get caught wading the waters of Wellfleet Beach with these sharks lurking around! If you can't resist the call of the ocean, and swimming with the sharks just isn't your thing, then perhaps lounging lazily in the sun with your colorful Makala Shark Ukulele is. These Sharks aren't just coastal! They can be found inland, by freshwater, and at your local toy store!

Featuring an iconic Shark Bridge contrasted on a solid-color background, there is a Shark Ukulele for everyone. Choose from shark-inspired colors like Great White, Mako Blue, Shark Fin Gray, or Blacktip or beach vibe colors like Coral Yellow, Surf Green, Red Sea, and Sea Urchin Purple.

Ibanez AZ2204 w nowym wykończeniu Sea Foam Blue

Ibanez zaprezentował model AZ2204 w ekskluzywnym wykończeniu Sea Foam Blue dostępnym jedynie w kilku krajach europejskich, w tym w Polsce. Ibanez AZ2204 należy do budowanej w Japonii linii Prestige. Model ten, w wykończeniu Scarlet Red, prezentowaliśmy już w Gitarzyście (sierpień 2019) oraz na naszej stronie. Pozostałe warianty wykończenia gitary to Ice Blue Metallic, Gold, a także zupełnie nowy Sea Foam Blue. Model w tej wersji kolorystycznej będzie dostępny jedynie w Polsce, Niemczech, Austrii, Czechach, Słowacji i na Węgrzech. Już teraz można przetestować go u zaufanych sprzedawców Ibanez Prestige Dealer. Ibanez AZ2204-SFB posiada olchowy korpus oraz klonowy gryf wypalany próżniowo specjalną technologią S-Tech Wood. Gryf ma satynowe wykończenie oraz profil AZ Oval. Na klonowej podstrunnicy, również poddanej procesowi S-Tech Wood, znajdują się 22 progi jumbo ze stali nierdzewnej oraz czarne kropki markerów. Instrument wyposażono w siodelko z kości impregnowanej olejem, mostek Gotoh T1802 tremolo z tytanowymi siodelkami i blokowane klucze Gotoh Magnum Lock H.A.P. Na układ elektroniczny w konfiguracji HSS z pasywnymi przetwornikami składają się dwa single Seymour Duncan Hyperion oraz humbucker Seymour Duncan Hyperion przy mostku - wszystkie z magnesami Alnico V, opracowanymi specjalnie dla serii AZ. Steruje nimi pięciopozycyjny przełącznik wraz z dodatkowym, dwupozycyjnym mini-switchem systemu dyna-MIX9, dzięki czemu model oferuje dziewięć różnych konfiguracji połączeń. W skład zestawu z gitarą wchodzi futerał Ibanez Prestige oraz zestaw Multitool.

www.facebook.com/IbanezGuitarsPolska

www.ibanez.com

www.meindistribution.pl



Nowy wzmacniacz i aplikacja Positive Grid Spark

Positive Grid Spark to inteligentny wzmacniacz ściśle współpracujący z towarzyszącą mu aplikacją, znacząco rozszerzającą jego funkcje. Jak zapewnia firma, dzięki funkcji Smart Jam, Spark jest w stanie analizować styl gry użytkownika, a następnie wygenerować akompaniament, oparty na autentycznych brzmieniach basu i perkusji. Ma to zapewnić użytkownikowi wrażenie gry w 'wirtualnym zespole'. Funkcja Auto Chord umożliwia dostęp do zasobów popularnych platform streamingowych jak Spotify, YouTube i Apple Music. Urządzenie automatycznie analizuje wybraną piosenkę i prezentuje jej rozkład akordów w czasie rzeczywistym podczas gry. Gitarzysta ma możliwość zmniejszenia tempa utworu, albo zapętlenia trudniejszych fragmentów w celu ich lepszego opanowania. Co więcej, aplikacja reaguje na polecenia głosowe, dzięki czemu nie ma potrzeby odrywania rąk od instrumentu. Aplikacja Spark dostępna jest na iOS i Androida. Positive Grid Spark to również w pełni wyposażony modeler wzmacniaczy i multiprocesor gitarowy, pracujący na nagradzanym oprogramowaniu Positive Grid BIAS i dostarczający „najbardziej realistyczne wirtualne brzmienia lampowych wzmacniaczy i efektów gitarowych na naszej planecie”. Jednocześnie Positive Grid Spark jest 40 watowym wzmacniaczem klasy D, typu combo, wyposażonym w dwa customowe głośniki 4" i otwór bass-reflex, wbudowany tuner i tap tempo (przywoływane wspólnym przyciskiem), trzypasmową korekcję (pokręta Bass, Mid i Treble), dedykowane gałki efektów Mod, Delay i Reverb oraz cztery programowalne przez użytkowników zestawy presetów przywoływane przy pomocy guzików na panelu kontrolnym. Nie zabrakło również technologii Bluetooth umożliwiającej streaming muzyki w jakości high-definition audio, a port USB zapewnia łatwe połączenie z komputerem, tym bardziej, że Spark jest również wyposażony w darmową wersję oprogramowania PreSonus Studio One Prime.

www.positivegrid.com, www.musik-meyer-ce.com

audiostacja 15

Wygraj sprzęt marzeń!

Weź udział w konkursie na najlepsze hasło reklamowe

Wejść na: www.audiostacja.pl/konkurs15lat



Jubileuszowy konkurs Audiostacji

Z okazji zbliżających się 15. urodzin Audiostacji, firma ogłosiła jubileuszowy konkurs, w którym do wygrania jest sprzęt z oferty dystrybutora. Do konkursu pod hasłem „Wygraj sprzęt marzeń” mogą przystąpić osoby, które w okresie od 4.11.2019 do 31.01.2020 kupią za łączną kwotę 515 zł produkt lub produkty z oferty Audiostacji w sklepie muzycznym w kraju. Aby wziąć udział w konkursie, należy stworzyć i zgłosić hasło reklamowe dla marki Audiostacja w dowolnej formie: tekstowej, wizualnej (np. fotografia), audio (np. krótki utwór dźwiękowy) lub audiowizualnej (np. film wideo). Organizator wybierze trzech zwycięzców, którzy otrzymają nagrody rzeczowe o wartości: do 15.151 zł za zajęcie 1. miejsca, do 5.151 zł za 2. miejsce i do 1.515 zł za 3. miejsce. Nagrodami będą produkty, jakie zwycięzcy wybiorą ze strony www.audiostacja.pl, a następnie zgłoszą je podczas rejestracji do konkursu na stronie:

www.audiostacja.pl/konkurs15lat



NOWY WZMACNIACZ VICTORY VC35 HEAD



DYSTRYBUCJA W POLSCE GUITAR CENTER



Sklep Muzyczny
Guitar Center

ul. Zbąszyńska 3U, 91-342 Łódź
www.guitarcenter.pl

Biuro Obsługi Klienta

+48 (42) 280 71 33
+48 (42) 280 71 37
guitarcenter@guitarcenter.pl

Realizacja Zamówień

+48 (42) 280 71 38
zamowienia@guitarcenter.pl

Serwis

+48 (42) 280 71 39
reklamacje@guitarcenter.pl

Marketing

+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl



Siła umysłu

W muzyce często siła ludzkiej myśli jest niedoceniana. Panuje mit, że intelektualne podejście niszczy muzykę. To dotyczy wszystkich poziomów oraz rodzajów edukacji

Adam Fulara

Głównie kładzie się nacisk na motorykę, oraz słuch. Tymczasem wielcy muzycy byli wielkimi myślicielami. Słowo „intelektualne” często kojarzone jest ze „skomplikowanym”. Tymczasem w przypadku dobrej muzyki jest tak, że owej złożoności nie słycać. Wchodzi ona gładko i brzmi dobrze, jak u Chopina. Jeśli komplikacja jest na pierwszym planie zazwyczaj oznacza to nieudolnie skomponowaną muzykę. Czy wiecie, że Preludium Nr 4 Op. 28 Chopina jest jednym z najbardziej zaawansowanych pomysłów harmonicznym sławnego Polaka? Nie wygląda na to na pierwszy rzut oka prawda? Wręcz powiedziałbym, że harmonia tego utworu wygląda na znacznie prostszą od tej stosowanej np. w etiudach. Na kanwie tego pomysłu z progresją chromatyczną w tle powstało wiele utworów takich, jak np. „How Insensitive”, „Samba Przed Rostanem” i in. Dla Coltrane’a działanie intelektualne było przełomem życia. Pisałem o tym szczegółowo w felietonie pt. „Talent”. Jego odkrycie w ramach poszukiwań na przykładzie utworów Słonimskiego to było prawdziwe przeobrażenie poczwarki w motyla. Od tego czasu inaczej ćwiczył, inaczej słyszał utwory, wszędzie dopatrywał się Coltrane Changes nawet tam, gdzie ich nie było. To, moim zdaniem, najlepszy czas w jego karierze. Myślicielami byli tacy giganci jak Miles Davis i Charlie Parker. U Davisa koncepcja i umysł były daleko przed sprawnością techniczną. Doskonale rozumiał muzykę. Parker był analfabetą,

który jednak doskonale rozumiał jak działa melodia. Odkrył na nowo to, co kompozytorzy klasyczni wiedzieli już w baroku, a co zostało przez wieki zapomniane. Najlepsze melodie wychodzą, jeśli na mocnych częściach taktu gramy dźwięki akordowe. Niezmiennym mistrzem posługiwania się mózgiem jest jednak Bach. To, co ten genialny kompo-

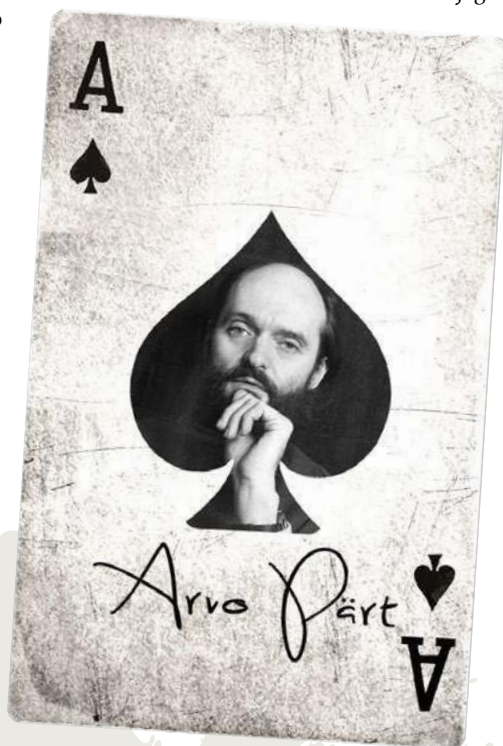
zycji autorstwa Wolffa nosi tytuł „J. S. Bach – Muzyka i uczyony”. W biografii autor wielokrotnie przyrównuje Bacha do Newtona. To historyczne porównanie i tak jest mało jaskrawe, bo Bach błyszczy na tle innych kompozytorów bardziej niż Newton na tle innych naukowców. Dodajmy, że jedno z najgłębszych dzieł Bacha, czyli ostatnia „Sztuka fugi” BWV 1080 nie wygląda na tle innych jego utworów, na utwór bardzo

złożony – tempa nie są szybkie, a nuty nie tłoczą się jak perełki w wirtuozerskim uścisku. Ale wystarczy wspomnieć, że nawet Gould poddał się nie nagrywając do końca całego cyklu. To trudny utwór.

Nawet, gdy popatrzymy na współczesnych nam kompozytorów takich, jak Pat Metheny, albo dzisiejszy as Arvo Pärt – na wywiady z nimi, da się zauważyć niezwykle poziom inteligencji epatujący z ich opowieści. To jest coś zupełnie niezależnego od tego, jakie szkoły ukończyli. Pat nie posiada formalnego wykształcenia, ale sposób jego wystawiania się jest typowy dla profesorów akademickich. Nawet Miles Davis posługujący się językiem slangu, budujący nieładne

zdania – przekazuje dość mądre treści w swojej biografii do tego stopnia, że od samego czytania stajemy się lepszymi muzykami. Po prostu mądrze gada. To wszystko jest „winą” muzyki. Przypomnijmy tylko, że muzyka bardziej niż jakakolwiek inna znana nam aktywność wpływa na rozwój mózgu ze względu na jednocześnie mocne angażowanie obu półkul, przez co tworzą się dodatkowe połączenia w tzw.

ciałku modelowatym, które u muzyków jest znacznie bardziej wyćwiczone w komunikacji, niż u ludzi nie grających. Przekłada się to nie tylko na podniesienie ilorazu inteligencji, ale także na rozwój umiejętności w dziedzinach pozornie nie związanych z muzyką. Dziś myślenie jest mało popularną wartością. Ja nazywam ten stan „używaniem mózgu”. Muzycy w naszych czasach rzadko używają mózgi tam, gdzie by mogli – czyli w procesie kreacji lub interpretacji. Z nut gra się często bezmyślnie, lub jedynie w oparciu o kanon, bez podążania za myślą kompozytora, co aż tak trudne nie jest, ale jednak wymaga czasu i pasji. W procesie komponowania wykorzystuje się najczęściej kalki: znane progresje, gamy, melodie, rytmy. Mało kto się uczy improwizacji – bo nie jest to specjalne dziś doceniane. Często nawet gitarowi wirtuozi – czyli muzycy z aspiracjami, którzy chcą być uważani za dobrych, nie potrafią ograć harmonii improwizacją. Znacznie łatwiej im angażować godziny w siłowe gitarowe ćwiczenia, niż w refleksję i to jest zjawisko powszechne. Przyczyn tego stanu jest wiele. Umysł to złoto, które się nie świeci. Młodzi adepci często wolą plastikową biżuterię, która tylko pozornie przypomina prawdziwe złoto. Po wielu latach przychodzi refleksja, zaczynają myśleć, albo raczej próbować myśleć, ale wychodzą z tego niestrawne połamańce w dziwnym metrum, albo polirytmie, albo sztucznie brzmiących melodiach w egzotycznych skalach, ale tego nie da się nadrobić w rok. Wtedy często przychodzi refleksja, że robione to jest na siłę. Jak się czegoś nie umie (tu: kreować za pomocą umysłu), tylko duka, tak to właśnie brzmi. Od początku muzycznej drogi warto wgryzać się, studiować muzykę. Nie myślę tu o poziomie „znajomości teorii” o jakim piszą często blogerzy – skal, akordów, rytmów, to znacznie głębszy poziom. Kto poczuje siłę umysłu, znacznie rozwijać muzyczne koncepcje – już nie przestanie. „Muzyka jest jednocześnie produktem uczuć i wiedzy, gdyż wymaga od kompozytorów jak i wykonawców nie tylko talentu i entuzjazmu, ale także wiedzy i słuchu, które są wynikiem długotrwałej pracy i refleksji.” mawiał Alban Berg. Zachęcam wszystkich czytelników „Gitarzysty” do refleksji nad warsztatem twórczym. ♪



zytor wyczyniał z dźwiękami nie mieści się w głowie przeciętnego człowieka. Aby to zademonstrować wystarczy obejrzeć jeden z filmów pokazujących sposób działania kompozytora, np. „Crab Canon On A Möbius Strip”, albo niedawno odnalezioną „BWV 1087 – 14 kanons”. Kto dziś tak potrafi? To niezmiernie wysoki poziom abstrakcji w posługiwaniu się materiałem dźwiękowym. Nowa biografia

MASTERWORKS SERIES 2018

Z PŁYTĄ REZONANSOWĄ Z LITEGO SITKAJSKIEGO
ŚWIERKA KLASY AA I PUDŁEM Z LITEGO AFRYKAŃSKIEGO
MAHONIU, MD60EBG JEST CUDOWNIE POTĘŻNĄ
GITARĄ O NIEPRAWDOPODOBNYCH WALORACH.

ALL-SOLID DREADNOUGHT POWER.

MD60EBG



Alvarez[®]

alvarezguitars.com



MUSIC INFO Zamknięta 10, 30-554 Kraków, www.musicinfo.pl, gitary@music.info.pl, tel: +48 (12) 267 24 80

eprasa.pl 586ead38c5



Prawo do niewiedzy

Muszę Państwu coś wyznać. W pierwszym odcinku moich filmów dokumentalnych pojawia się epizod o Plotynie, a scenkę, w której o nim wykładam nakręciłem w pewnym muzeum ikon...

Daniel Popiałkiewicz

Poza planem miałem okazać porozmawiać sobie o tej mistycznej gałęzi sztuki z tamtym kustoszem (aby zapobiec ewentualnemu rozpoznaniu tej postaci zmieniłem jej płeć). Gdy padło nazwisko pewnego witrażysty, którego nie znałem, nie kryłem mojego dylectantstwa, podobnie jak mój interlokutor swojego zdziwienia zmieszanego z zawodem, a prawie oburzeniem. Sądząc po oczekiwaniach pana kustosa co do rozległości mojej wiedzy mniemam, że czyta pisma gitarowe, więc śpieszę zaznaczyć, że skądinąd był to człowiek miły i życzliwy. Jednak ten, zapewniam, nieodosobniony przypadek pretensji do wszechwiedzy daje sporo do myślenia. W miarę rozwoju poziomu skomplikowania świata, parcelacja dyscyplin, która nastąpiła w XIX wieku była nieunikniona. Oczywiście wszyscy staramy się dążyć do erudycyjnego ideału, jakim jest wyspecjalizowanie w jakiejś wąskiej dziedzinie połączone jednak z płytszą, ale szerszą wiedzą dotyczącą funkcjonowania dziedzin dookolnych i w ogóle świata. Szerokość spektrum zainteresowań ma jednak zawsze swoją cenę, bo jest odwrotnie proporcjonalne do jej głębokości. Poza naszym podwórkiem zatem musimy ślizgać się po powierzchni-

ni choćby dlatego, że różne pola działalności ludzkiej wymagają różnego, że tak powiem, profilu umysłu, zwłaszcza jeśli do wiedzy dorzucimy czystą umiejętność, której zdobycie wymaga nie mniej czasu. Gdyby było inaczej, moglibyśmy się dziwić, że pan kustosz na przykład nie zna jakiegoś skomplikowanego

o to, że nasz skrawek wiedzy nam samym zawsze jawi się jako pełnia, a im jest on mniejszy tym bezrefleksyjniej do pełni pretenduje. Podobnie zresztą jak nasze poletko często ukazuje nam się jako centrum ludzkich działań, niezbędne dla przetrwania gatunku. Paradoksalnie dopiero przy pewnej masie krytycznej

Zawsze zaznaczam, że posiadanie wiedzy jest przydatne, ale nie konieczne a już na pewno nie jest oczywiste. To zresztą, co robię w moich filmach, to nic więcej jak dzielenie się właśnie własnym jej skrawkiem. Rzecz jasna zdziwiłbym się, gdyby ktoś nie znał Jezusa albo nigdy nie słyszał o Hitlerze. Ale

gdy uświadomimy sobie powyższe, szybko staje się jasne oszołomienie pana kustosa faktem, że ktoś interesuje się sztuką nie znając jednocześnie – przepraszam – jakiegoś przedstawiciela z polskiego podwórka tak popularnej i wszechobecnej dziedziny jak witraż. Encyklopedyczne



ENCYKLOPEDYCZNE DANE TO JESZCZE ŻADNE INFORMACJE. INFORMACJE TO JESZCZE NIE WIEDZA. WIEDZA TO JESZCZE NIE MĄDROŚĆ. TYMCZASEM TO, CO NAM NAJBARDZIEJ IMPONUJE, TO WŁAŚNIE TO PIERWSZE

zagadnienia z chemii, na której przecież tak bazuje sztuka witrażu. Taka choćby sprawa, że naukowcy do dziś nie mogą rozwiązać zagadki związanej z tym, dlaczego witraże w katedrze w Chartres sprzed tylu wieków, dają jednolite białe światło, choć same są kolorowe. Prawda jest taka, że tylko całkowita niewiedza nas nie oszukuje. Problem zaczyna się, gdy coś tam „liźniemy”, coś zwiedzimy, pojedziemy, obejrzymy. I nie chodzi mi o to, że wiele zależy od gruntu osobowości, na jaką pada ziarno wiedzy. Wszyscy znamy takich, których podróże bynajmniej nie kształcą, tylko dając im poczucie światowości dorzucają ognia do ich buty. Chodzi raczej

tej wiedzy znów dostępujemy bolesnej świadomości ignorancji, o czym mówił już Sokrates. Reakcja na cudze braki dużo mówi o naszych własnych. Stąd jeśli ma się przeczytać w życiu dwie książki, lepiej w ogóle nie brać się za czytanie. Z muzyką i sztuką nie jest inaczej. Przy obecnym poziomie rozwoju technologicznego „działalność kreatywna” już dawno i bardzo daleko wyszła poza akademickie pojęcie „sztuki pięknych”. Każdy kto pozna jej różnorodność, wielowątkowość i wieloznaczność wie, że deklaracja zainteresowania sztuką czy muzyką wymaga sprecyzowania. Sama tak wąska dziedzina jak gitarystyka jest wieloaspektowa.

dane to jeszcze żadne informacje. Informacje to jeszcze nie wiedza. Wiedza to jeszcze nie mądrość. Tymczasem to, co nam najbardziej imponuje, to właśnie to pierwsze. By zatem dopełnić powód do ukamienowania mnie wyznam więcej. 1) Choć na temat Pata Metheny'ego pisałem pracę magisterską i rozpoznaję go „po jednej nutce”, to marna pamięć pozwala mi przytoczyć raptem kilka tytułów jego płyt, nie wspominając o konkretnych utworach. 2) Twórczość Allana Holdswortha poznałem już po ukończeniu studiów z gitary jazzowej. I na koniec najcięższe przewinięcie, uwaga: 3) nigdy nie oglądałem filmu „Miś”. Dziękuję Państwu! ☺

60th Anniversary 1959 Les Paul Standard



Najbardziej
pożądana gitara,
jaką kiedykolwiek
stworzono,
świątuje 60-lecie



GibsonGuitarsPolska



Tantiemy wykonawcze

W poprzednim odcinku cyklu analizowaliśmy kwestie wynagrodzeń, jakie należą się autorom utworów muzycznych i słowno-muzycznych, z których korzysta się w formie wykonania na żywo podczas imprez, za pośrednictwem radia lub telewizji **Wojciech Wytrązek**

Tym razem bierzemy na warsztat wynagrodzenia z praw pokrewnych należne artystom wykonawcom. Muzyk powie – nagrałem płytę! Dostałem za to wynagrodzenie od wydawcy, piosenki pojawiają się w radiu i telewizji. Tylko czy oprócz satysfakcji, że mogę swoje partie usłyszeć tu i ówdzie, tudzież popularności w określonych kręgach osób, będę z tego miał cokolwiek więcej? Prawnik na to rzeknie – oczywiście, że tak, ale pod warunkiem, że nie przeniosłeś swoich praw wykonawczych na inny podmiot, np. na wydawcę płyty – wtedy on zainkasuje to, co należy się za eksploatację nagrania. Podobnie jak w przypadku tantiem autorskich, niemożliwe jest, by wykonawca sam dopilnował gdzie i kiedy odtwarzane są jego nagrania, zatem potrzebne są organizacje, które zrobią to za niego. Zgodnie z przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, artyści wykonawcy przysługują prawo do wynagrodzenia za korzystanie z artystycznego wykonania, jakim może być nadawanie, reemitowanie lub odtwarzanie za pomocą wprowadzonego do obrotu egzemplarza. Publicznym odtworzeniem artystycznego wykonania utworu muzycznego i słowno-muzycznego jest jego udostępnienie bądź przy pomocy nośników dźwięku, obrazu lub dźwięku i obrazu, na których artystyczne wykonanie utworu zostało zapisane, bądź przy pomocy urządzeń służących do odbioru programu radiowego lub telewizyjnego, w którym artystyczne wykonanie jest nadawane. Podobnie jak Stowarzyszenie Autorów ZAiKS jest organizacją zajmującą się ochroną praw

autorskich, tak prawa pokrewne w zakresie praw wykonawczych chronią w Polsce: Stowarzyszenie Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych SAWP, oraz Związek Artystów Wykonawców STOART. Stowarzyszenie SAWP działa od końca 1993 r. chroniąc prawa wykonawcze około 2000 polskich wokalistów i instrumentalistów. Od 1995 r. posiada status organizacji zbiorowego zarządzania prawami do artystycznych wykonania utworów muzycznych i słowno-muzycznych. Zasadniczym zadaniem Stowarzyszenia SAWP jest inkaso, rozliczenie i wypłata wynagrodzeń należnych wykonawcom za publiczne odtwarzanie utworów w radio,

założony przez funkcjonujące od około pół wieku organizacje muzyków: Stowarzyszenie Polskich Artystów Muzyków (zrzeszające muzyków klasycznych), Polskie Stowarzyszenie Jazzowe PSJ, Stowarzyszenie Muzyków Rozrywkowych w Polsce STOMUR. STOART od 2016 r. prowadzi platformę eWykonawca.pl – dzięki niej uprawnieni mają wgląd do swoich indywidualnych kont, na które naliczane są wynagrodzenia. STOART posiada system cyfrowego gromadzenia i przetwarzania danych dotyczących eksploatacji utraconych artystycznych wykonania utworów, co, zważywszy na ich skomplikowaną materię (np. w wykonaniu jednego utworu może brać udział nawet ponad 100

tive Management of Performers' Rights z siedzibą w Wiedniu) czy AEPO-ARTIS (Association of European Performers' Organisations z siedzibą w Brukseli). Oprócz ZAiKS, SAWP i STOART, w zakresie praw pokrewnych działają w Polsce jeszcze inne organizacje: Stowarzyszenie Polski Rynek Oprogramowania PRO, Związek Polskich Artystów Plastyków (ZPAP), Związek Artystów Scen Polskich (ZASP), Stowarzyszenie Twórców Ludowych, Związek Producentów Audio-Video (ZPAV), Stowarzyszenie Filmowców Polskich (SFP), Związek Polskich Artystów Fotografików (ZPAF), Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autorskimi Twórców Dział Naukowych i Technicznych „KOPIPOL”, Stowarzyszenie Architektów Polskich (SARP), Stowarzyszenie Aktorów Filmowych i Telewizyjnych (SAFT), Stowarzyszenie Autorów i Wydawców „Polska Książka”, Stowarzyszenie Wydawców REPROPOL. Przepisy prawa autorskiego nie uzależniają ochrony utworu od faktu jego zgłoszenia do organu ochronnego. Organizacje zbiorowego zarządzania pobierają tantiemy, ale dopiero zgłoszenie utworu umożliwia otrzymanie należnych tantiem za jego użytkowanie na poszczególnych polach eksploatacji. Muzyk stwierdzi, że jest z tym trochę zabawy, ale prawnik mu odpowie – jeśli jesteś twórcą lub wykonawcą, to dopełnij formalności i idź po swoje pieniądze! Podpisując jakąkolwiek umowę uważaj na postanowienia dotyczące przeniesienia praw majątkowych, bo za jednokrotne (i często skromne) wynagrodzenie można bezpowrotnie utracić przyszłe tantiemy, jeśli utwór stanie się przebojem. Przed tą niekorzystną sytuacją chroni artystę udzielenie przez niego licencji wyłącznej, bo wtedy tantiemy zebrane przez OZZ nadal mu przysługują. ☛



PRZEPISY PRAWA AUTORSKIEGO NIE UZALEŻNIAJĄ OCHRONY UTWORU OD FAKTU JEGO ZGŁOSZENIA DO ORGANU OCHRONNEGO

telewizji, na multipleksach cyfrowych, w pubach, dyskotekach, restauracjach, sklepach itp. lokalach. Stowarzyszenie SAWP oprócz ochrony praw wykonawczych realizuje także inne cele statutowe, jakim jest w szczególności praca nad rozwojem życia muzycznego w Polsce przez kształtowanie i kultywowanie wartości kultury i sztuki muzycznej, zwłaszcza w dziedzinie muzyki rozrywkowej. SAWP współdziała z organami administracji państwowej właściwymi do spraw kultury w szczególności w zakresie polityki kulturalnej państwa w dziedzinie muzyki, bierze czynny udział w przygotowywaniu projektów aktów normatywnych w zakresie prawa autorskiego i praw pokrewnych. Na podobnych zasadach działa od ponad 20 lat Związek Artystów Wykonawców STOART,

muzyków, jak jest w przypadku dużych składów orkiestrowych), znacznie usprawnia repartycję wynagrodzeń należnych naszym artystom. W lipcu 2016 r. uruchomiliśmy platformę eWykonawca.pl, która umożliwia uprawnionym wgląd do indywidualnych kont wynagrodzeń naliczanych przez STOART. Organizacje zbiorowego zarządzania działają na podstawie zezwoleń wydawanych przez ministra właściwego do spraw kultury i dziedzictwa narodowego. Oprócz ministra nadzór nad ich działaniem sprawuje Komisja Prawa Autorskiego ustalająca stawki opłat za korzystanie z utworów lub ich artystycznych wykonania. Tantiemy z praw wykonawczych są rozliczane pomiędzy analogicznymi organizacjami na całym świecie, np. SCAPR (Societies' Council for the Collec-

HUNGRY TO GET YOUR FREAK ON?



LÄTHER UP WITH THESE DYNA-MO EFFECTS





ZAKK WYLDE

Z żyjącą legendą sceny metalowej spotykamy się nie tylko w celu przeprowadzenia wywiadu, ale także zdobycia wyjątkowej lekcji gry na gitarze, która wzniesie Waszą technikę na zupełnie nowy poziom! Gitara w dłoń, kubek kawy, nastrójcie odbiorniki i do dzieła...

Tekst i zdjęcia Nick Bowcott

Minęło już 31 ekscytujących lat od czasu gdy 20-letni Zakk szturmem zdobył scenę rockową jako nowy wioślarz Ozzy'ego Osbourne'a w roku 1988.

W tym okresie zapracował sobie na miano najczęściej harującego gitarzysty, za sprawą setek koncertów i sesji nagraniowych. Najzupełniej zasłużenie zyskał popularność wśród słuchaczy i szacunek wśród najlepszych muzyków, stając się kandydatem na okładki magazynów wydawanych w najdalszych zakątkach świata – z czego rekordzistą jest amerykański Guitar World, który gościł go na pierwszej stronie jakieś 13 razy. Całkiem nieźle, prawda? W tym roku Zakk świętuje 20-lecie swojego ukochanego projektu Black Label Society, między innymi wydając „Sonic Brew 20th Anniversary Blend 5.99–5.19”.

Biorąc pod uwagę ilość publikacji jakie ukazały się na temat Wylde'a przez te wszystkie lata, jego historia jest dość dobrze znana każdemu gitarzyście. Mnóstwo jest także jego materiałów edukacyjnych. Spędziłem z Zakkiem trochę czasu podczas jego ostatniej trasy w Dallas, gdzie na imprezie charytatywnej „Ride for Dimebash” grał z jednym ze swoich popularnych projektów: Zakk Sabbath. Był to event na cześć jego przyjaciela Dimebaga Darella, którego Zakk nazywa „Saint Dime”, a także Vinniego Paula – obaj muzycy grali w słynnej Panterze.

Ale dość wstępów, oddajemy Ci głos Panie Wylde... „Czy przewidywałem, że BLS będzie nadal koncertować, nagrywać i odnosić sukcesy od czasu kiedy powołaliśmy ten zespół do życia w roku 1999?”

Zakk zamyśla się, powtarzając moje pytanie. Na jego twarzy pojawia się uśmiech zwiastujący odpowiedź: „Oczywiście! Ten zespół powstał żeby nabić odpowiednio długi rachunek w barze, a potem bez przerwy pracować, by móc za to wszystko zapłacić. Taki





był plan, od samego początku. Harujemy jak woły i jak na razie, idzie nam to naprawdę dobrze. Można nawet powiedzieć, że zaliczyliśmy 'sukces' w tym względzie."

Wiele rzeczy się zmieniło podczas długiego okupowania przez Zakka „płytkiego i okrutnego okopu finansowego”, jak to Hunter S. Thompson zwykł określać szolbiznes. Najważniejsze dla każdego zespołu w tych czasach jest koncertowanie i sprzedawanie zespołowego „mercu”, bo – niestety – dochody ze sprzedaży płyt praktycznie zdechły. Na szczęście BLS jest ekstremalnie skuteczne w obu tych wymienionych dziedzinach.

Wydana w roku 1991 płyta „No More Tears” wcale się nie zestarzała, a jednak wiele się zmieniło w branży od jej czasu. Zakk kiwa głową przyznając mi rację: „Nigdy nie powstanie drugie Led Zeppelin IV, Back in Black czy Appetite For Destruction. Płyty są teraz jak telefony – szybko stają się przestarzałe i wychodzą z użytku. Czasy się zmieniają. Dzieciaków w szkole nie uczą już nawet porządnego pisma ręcznego. Kiedyś się zastanawiałem – 'Jak ludzie się będą podpisywać?' – a mój syn, Sabbath Page (najmłodsze dziecko Zakka, notabene świetne imię – przyp.red.) mówi mi: 'Odciskiem palca, tato!' I myślę, że tak właśnie będzie. Ludzie odczują się pisania, bo cały wolny czas siedzą z twarzą w telefonie.”

Czy lawinowy spadek sprzedaży płyt ma jakikolwiek wpływ na Zakka zapał do pracy? Najmniejszego. „Nie sędzę, że jakikolwiek poważny muzyk wykonuje swoją pracę po to by wyrywać laski, zdobyć furę kasy i dom z dużym garażem. To nie z tego powodu uczysz się grać kawałki Led Zeppelin, Black Sabbath czy Mahavishnu Orchestra. Myślę, że tak naprawdę prawdziwy muzyk gra dla miłości i radości jaka z tego płynie. To właśnie nakręca mnie. Kropka. Jestem szczęśliwym i nie zamieniałbym swojego życia na nic innego.”

„Jedynym energetykiem powinien być twoja pasja. Nic więcej nie potrzeba.” – kontynuuje gitarzysta podnosząc głos jak kaznodzieja – „Znajdź to co chcesz i tańcz na tym tak długo aż

wgnieciesz to w ziemię. To właśnie po to tu jesteśmy! Cokolwiek to jest, gra na gitarze, grzebanie w samochodach. A kiedy to odnajdziesz, dlaczego miałbyś chcieć robić cokolwiek innego? Nawet jeśli nie gralbym z Ozzym, albo gdyby nigdy nie powstała rodzina Black Label Society, nadal wszystko w moim życiu obracałoby się wokół muzyki. Miałbym sklep muzyczny, albo uczyłbym gry na gitarze, grał w zespole coverowym, czy chociażby dorabiał muzyką na weselach. Nie miałbym jakiejś żalosnej stałej pracy, do której chodziłbym codziennie nienawidząc tego co robię. Mam wielu przyjaciół, którzy nie idą w życiu na kompromis – być może nie grają w Madison Square Garden, ale przynajmniej robią to co kochają... i są szczęśliwi. Znam też ludzi, którzy robią stosy pieniędzy robiąc coś czego w gruncie rzeczy nie znoszą i są coraz bardziej żalosi.”

Wywiad z Zakkiem przeprowadzałem po raz pierwszy w roku 1989, to był materiał dla brytyjskiego czasopisma. Już wtedy poruszyliśmy wówczas kilka istotnych tematów, w tym to jak brutalnie przewartościował swoje podejście do grania w swych wczesnych latach. „Wpadłem po uszy w pułapkę pod tytułem: 'Chcę prześcignąć wszystkich!' Taki odlot 'ego'. Starałem się opanować najtrudniejsze piosenki, najbardziej skomplikowane riffy, wszystkie skale i gitarowe sztuczki jakie były wówczas modne. Patrząc na to z perspektywy czasu, był to błąd. Wprawdzie zyskałem sprawność techniczną, ale kompletnie prze-gapiłem istnienie tak ważnych elementów jak frazowanie, wibrato, podciąganie. Jedyne co mnie interesowało to szybkość. To było patetyczne!”

Co zainicjowało zmianę? Pewnego razu zespół Zyris, w którym grał Wylde, występował jako support grupy TT Quick. Dave DiPietro, gitarzysta solowy

tej kapeli, zrobił na 17-letnim Zakku piorunujące wrażenie.

„Jego solówki rozwalily mnie na miazgę. Grał bluesowe rzeczy opierając się głównie na pentatonice, czyli robił coś co uważałem wówczas za niemodne, a brzmiało to wspaniale – jak Muzyka. Oczywiście miał też w zanadru szybkie diatoniczne frazy po trzy dźwięki na strunie, dokładnie takie jak moje, ale ja nie potrafiłem zrobić tego co on z pentatoniką. Nie tylko słyszałem wtedy Dave’a – ja go poczułem wręcz fizycznie – i to jest cecha każdego genialnego muzyka. Zdecydowanie otworzył moje oczy na cały ten inny świat poza egzotycznymi skalami oraz imponującymi technikami.”

„Pamiętam jak pokazał mi kiedyś tę zagrywkę w stylu Alvina Lee w 'A' – Zakk gra **PRZYKŁAD 1** – „Jest naprawdę prosta, ale brzmi świetnie! W przeciwieństwie do kogoś, kto biega po skalach diatonicznych. Dave nauczył mnie jak zwolnić, jak ozdobić frazę wibratem, jak dobrze podciągać, a przede wszystkim jak grać zgodnie z kontekstem utworu.”

W lipcu 2004 robiłem dla magazynu Guitar World niezwykle popularną lekcję Wylde’a zatytułowaną 'Guitar Boot Camp', gdzie sformułował listę gitarowych przykazań, których powinni przestrzegać młodzi gitarzyści. Postanowiliśmy przypomnieć ją tutaj, dodając do niej co nieco i uaktualniając. Zaczynamy!

#1 DAJ Z SIEBIE WSZYSTKO

„Cokolwiek robisz, czy jest to zwykle zmywanie naczyń, ścielenie łóżka, sport czy granie na gitarze – dawaj z siebie wszystko! Nie zostawiaj miejsca przypadkowi. Jak to mawiają starsi muzycy: 'Na scenie graj jakby nie miało być jutra, bo to może być twój ostatni show.' Szukaj też inspiracji wokół siebie. Za każdym razem kiedy słyszę ja-

kiegoś dobrego gitarzystę, nadal myślę: 'OK, mam robotę do wykonania... trzeba iść zagnieść ciasto na pączki!’”

#2 UTRZYMUJ DISCYPLINĘ

„Nawet w 'alkoholowym' okresie mojego życia, nadal czerpałem przyjemność z odnajdywania równowagi pomiędzy zaangażowaną dyscypliną Ala Di Meoli czy Johna McLaughlina, a kompletnym chaosem Keitha Richardsa czy Jimmy’ego Page’a. Nie ważne jak szalonym berserkerem byłem w czasach Animal House, kiedy zadzwonił gong, musiałem odpowiedzieć na jego wezwanie i wyjść na scenę. Dopiero pod sam koniec, kiedy kofa już odpadały od podwozia, pomyślałem: 'Człowieku, najwyższy czas chyba zakończyć tę imprezę!’”

„Jeśli chcesz być tak dobry jak Dime czy Yngwie” – Zakk kontynuuje już znacznie poważniejszym głosem – „musisz zachować totalną dyscyplinę w niezmordowanych próbach poprawiania swojego warsztatu. Są tylko dwa wyjścia: celujesz w doskonałość, albo idziesz do domu. To gra o wszystko lub o nic – nie ma w niej pamiątkowych medali 'za wzięcie udziału’.”

„Kiedy ćwiczę, lubię zaczynać od kilku chromatycznych wprawek, w których wykorzystuję wszystkie cztery palce i kosztuję wyłącznie naprzemiennie.” – Zakk gra nam **PRZYKŁAD 2** oraz **PRZYKŁAD 3** z niewiarygodną szybkością i precyzją – „Najczęściej gram te ćwiczenia przez cały gryf, aż do ostatnich progów. W ten sposób rozgrzewam obie dłonie.” Słyszymy wznoszący się **PRZYKŁAD 4**, który jest wersją przykładu 2 na sterydach.

„Innym z moich ulubionych ćwiczeń jest bieg przez wszystkie 5 boksów pentatoniki, na całym gryfie i w kilku różnych tonacjach.” – **PRZYKŁAD 5**



MOJA ROZGRZEWKA? TROCHĘ KOBIECYCH HORMONÓW, PEDICURE, KILKA PRZYSIADÓW I JESTEM GOTÓW DO WYJŚCIA. NIC SIĘ NIE ZMieniło OD CZASU KIEDY ZAGRAŁEM SWÓJ PIERWSZY KONCERT Z OZZYM W 1987

pokazuje wszystkie opalcowania pentatoniki A moll (A, C, D, E, G) – „Jak widzisz, każdy boks to tylko dwie nuty na każdej strunie. W ten sam sposób często opalcowuję zwykłe siedmiodźwiękowe skale. Tym razem zagramy sobie jednak skalę A eolską (A, B, C, D, E, F, G) w tradycyjnym układzie po 3 nuty na każdej strunie. Jest siedem takich boksów z różnymi opalcowaniami.” Patrz **PRZYKŁAD 6**.

„Zdaję sobie sprawę, że te rzeczy mogą być nudne jak diabli, ale nie poddawaj się, a twój upór zostanie nagrodzony. Kiedy już naprawdę opanujesz te dwanaście boksów opalcowań, będziesz w stanie grać solówki w dowolnym miejscu na gryfie. Moim zdaniem to jest niezbędna podstawa, rodzaj fundamentu, niezbędny jeśli chcesz grać zabójcze sola.”

#3 ŁĄCZ KROPKI

Zakk wierzy mocno w ‘łączenie kropek na gryfie’, a to wymaga rzetelnej znajomości opalcowań zaprezentowanych przed chwilą. Przynajmniej na tyle dobrej, żeby móc łączyć ze sobą kolejne boksy bez zbędnego zastanawiania się gdzie leży kolejny. „Jest to niezwykle ważne, bo tylko w ten sposób otworzysz przed sobą cały gryf, by swobodnie się po nim poruszać. Nie tylko w górę i w dół, ale także wzdłuż.”

PRZYKŁAD 7 to fraza zagrama po pentatonice A moll, pokazująca ‘łączenie kropek’ w praktyce, wykorzystująca wyłącznie dwie najwyższe struny. **PRZYKŁAD 8** prezentuje podobny zabieg, ale tym razem w dół gryfu i regularnymi szesnastkami. **PRZYKŁAD 9** także pokazuje łączenie kolejnych boksów, lecz tym razem skali siedmiodźwiękowej A moll (eolskiej), ułożonej po 3 nuty na strunach 5-6 aż do ósmej pozycji na gryfie, a tam przechodzącej pionowo w górę aż do finału na tonice na XIV progu trzeciej struny. Zakk proponuje aby ćwiczyć granie takich patentów do swoich ulubionych kawałków: „Po pierwsze dzięki temu staną się ciekawsze,

PRZYKŁAD 1

opalcowanie 3 1 2 1 1 3

PRZYKŁAD 2

■ = w dół V = w górę
kostkowanie ■ V ■ V ■ V etc.

opalcowanie 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

PRZYKŁAD 3

■ V ■ V ■ V etc.

opalcowanie 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

PRZYKŁAD 4

■ V ■ V ■ V etc.

opalcowanie 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

a po drugie nauczy cię to używania ich w prawdziwym muzycznym kontekście.”

#4 ZNAJDŹ SWOJĄ WŁASNĄ NISZĘ

„Kiedy załapałem się na swój pierwszy show z Ozzym, momentalnie pomyślałem: ‘Cholera, co mam zrobić, żeby odnaleźć swoje brzmienie? W jaki sposób mam się stać Zakkiem Wyldem?’” – mówi ze śmiechem – „Pierwszą rzeczą, którą zrobiłem była lista technik, których nie powinienem używać. Postanowiłem, że nie będę grał tappingiem ani używał Floyd-Rose’a, bo to jest działka Van Halena. Nie będę grał żadnych sweepów, bo w tym był dobry Yngwie. Nie będę wpłatał do rocka elementów neoklasycznych, bo zrobił to już przede mną Randy Rhoads. Byłem już blondynem z jasnym Les Paulem i więcej skojarzeń z nim nie potrzebowałem. To dlatego właśnie namalowałem na swojej gitarze tarczę, co w szerszym planie nie było zbyt mądrym ruchem, bo uczyniło ze mnie łatwiejszy cel na scenie dla ludzi w nas rzucających.” (śmiech)

„Tak czy inaczej, kiedy już zrobiłem tę listę, spojrzałem na nią i pomyślałem: ‘Kuźwa, prawie nic dla mnie nie zostało!’ Jedyne co miałem do dyspozycji to te moje pentatoniki i skalę bluesową [patrz PRZYKŁAD 10]. Musiałem więc ruszyć głową i wykombinować, co mogę namalować tymi kredkami, które mi pozostały.” Wkrótce potem zobaczyliśmy na scenach Ozzego i BLS rasowego wiosłarza o wyglądzie wkurzonego wikinga, którego trademarkiem stały się wściekle pentatoniczne frazy doprowadzone masywnym vibrato. Zakk udowodnił, że mniej znaczy więcej i w skale branży muzycznej wykuł sobie schody na sam szczyt, osiągając wkrótce status gitarowego herosa.

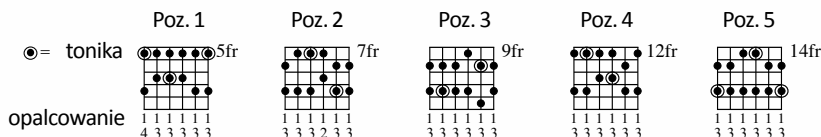
Poniżej mamy kilka przykładów prostych skal, które w rękach Wyldy’ego stały się klejnotami gitarowego rzemiosła. **PRZYKŁAD 11** to bluesowa zagrywka w Em zagrana w XII pozycji, wymagająca sięgnięcia czwartym palcem do XVII progu. **PRZYKŁAD 12** pokazuje połączenie dwóch sąsiednich boksów pentatoniki, także wymagające szerszego rozstawienia palców – graficznie przedstawia to **PRZYKŁAD 13**. Z kolei **PRZYKŁAD 14** to dołożenie do pentatoniki kwinty zmniejszonej, co daje nam sześciostopniową skalę bluesową.

#5 ZACZYNAJ POWOLI I SPOKOJNIE

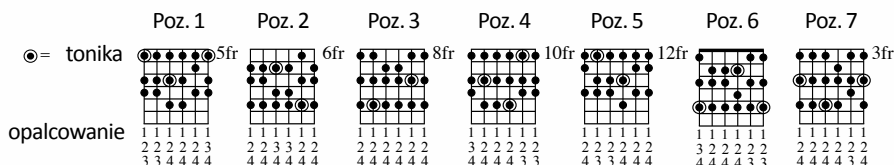
„Czy będzie to Gary Moore, Paul Gilbert, Michael Schenker czy Rusty Cooley, wszyscy ci wspaniali muzycy o doskonałej technice podkreślają wyraźnie: ‘zawsze zaczynaj powoli’. Dotyczy to również rozgrzewki, szczególnie jeśli twoje ręce są zimne.”

„Moja rozgrzewka przed koncertem? Trochę kobiecych hormonów, pedicure, kilka przysiadów i jestem gotów do wyjścia. Nic się nie zmieniło od czasu kiedy zagrałem

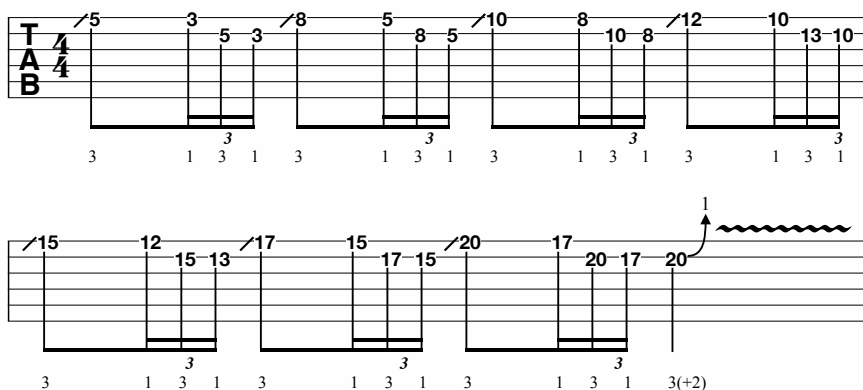
PRZYKŁAD 5 pięć pozycji pentatoniki A moll



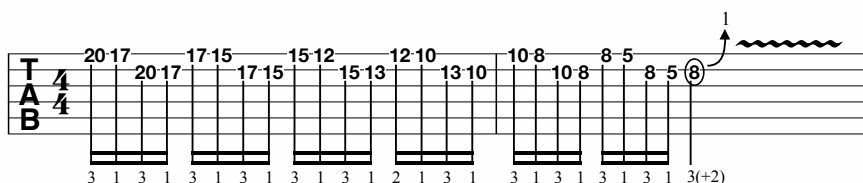
PRZYKŁAD 6 siedem pozycji skali molowej A (eolskiej): A, B, C, D, E, F, G



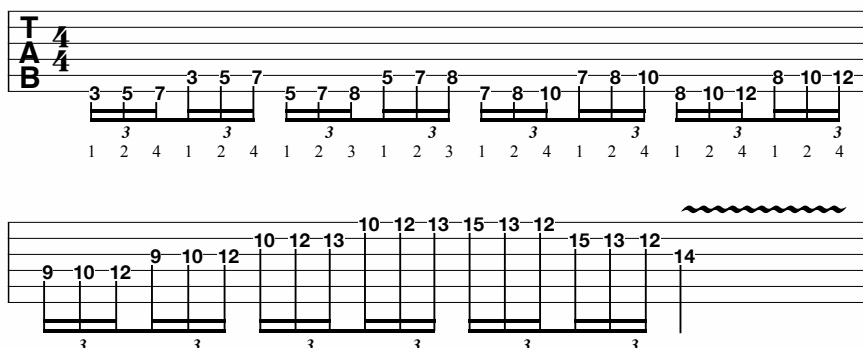
PRZYKŁAD 7



PRZYKŁAD 8



PRZYKŁAD 9



swój pierwszy koncert z Ozzy'ym w angielskim więzieniu Wormwood Scrubs Prison w 1987 roku.”

#6 ZEGAR TO PODSTAWA

„Metronom to doskonały punkt odniesienia, ponieważ możesz obiektywnie sprawdzić, czy twoje bicepsy rosną. Nawet jeśli dokładasz do hantli te symboliczne 2 kg, to zawsze jest jakiś sukces. Prawie każdy poważny muzyk powie ci, że metronom jest niezbędny, bo w obiektywny sposób mierzy twoją szybkość i dokładność. Nawet jeśli grasz odrobinę szybciej niż wcześniej, ale robisz to czysto – dla mnie jest to już powód do świętowania.”

#7 POWTARZAJ I POWTARZAJ

„Powtórzenie to klucz do zdobycia umiejętności w każdej niemal dziedzinie. Nuda? Tak, to może być nudne, ale jeśli chcesz cokolwiek osiągnąć na tym instrumencie, musisz się z tym zmierzyć. Kiedy już zaczniesz dostrzegać postępy, jest to najfajniejsze uczucie na świecie.”

#8 ĆWICZ PRZY KAŻDEJ OKAZJI

„Bez żadnych wątpliwości, nawet jeśli masz dziś tylko 10 minut na gitarę, nadal będziesz o te 10 minut dalej niż wczoraj. Więc pakuj ile wlezie, tak często jak tylko możesz i rób to konsekwentnie.”

#9 PRÓBUJ NOWYCH RZECZY

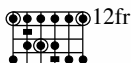
„Jeśli rutyna cię znudzi i masz dość, spróbuj czegoś nowego, co pozwoli ci



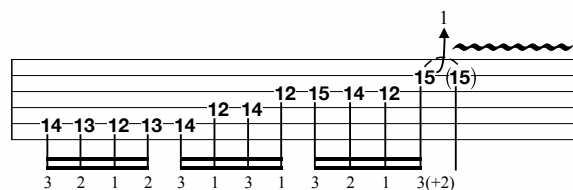
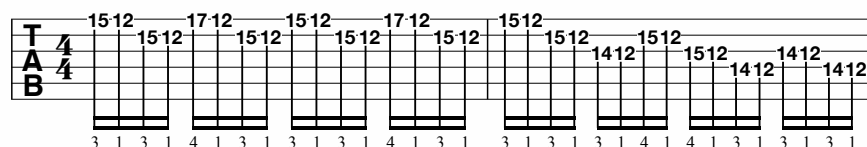
UMIĘTNOŚĆ GRANIA NA STRUNACH ŚRODKOWYM I SERDECZNYM PALCEM W POŁĄCZENIU Z KOSTKĄ ZNACZNIE UŁATWIA GRANIE ZAGRYWEK WYKORZYSTUJĄCYCH TECHNIKI COUNTRY

PRZYKŁAD 10 mobilne opalowanie skali bluesowej

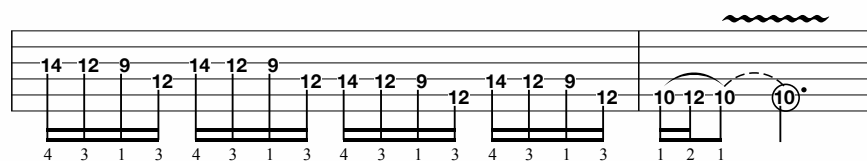
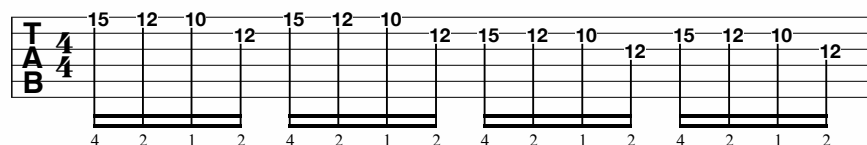
● = tonika
■ = b5



PRZYKŁAD 11

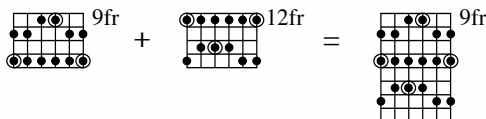


PRZYKŁAD 12



PRZYKŁAD 13 połączenie dwóch pozycji pentatoniki E moll

● = tonika E



się wyrwać z rutyny. Każdy z nas ma z tyłu głowy rzeczy, których chciałby 'kiedyś' spróbować. To cenne, bo dzięki temu odświeżasz umysł, a jednocześnie poszerzasz swój słownik. Masz dodatkowe kolory kredek do malowania swoich muzycznych obrazków!"

#10 UCZYŃ Z TEGO MUZYKĘ

„Kiedy słuchasz gitarzystów takich jak Al Di Meola... tak, on używa skal. Wszyscy to wiemy, jak również to, że ma niesamowitą wiedzę na temat tego instrumentu. Niemniej kiedy gra, chodzi tam wyłącznie o emocje. Kiedy słuchasz solówki Davida Gilmoura w 'Comfortably Numb' wiesz, że to tylko pentatonika. Ale nie postrzegasz tego przez pryzmat skal tylko krzyczysz: 'WOW!' Brzmienie jest tam monumentalne. To samo dotyczy solówek Randy'ego w 'Mr. Crowley'. Wiem, że to tylko pentatoniki i skala diatoniczna, ale chodzi o sposób w jaki to zagrał. Czuję to.”

„Według mnie dodawanie do fraz glissów, legata, podciągnięć, wibrata i nut przejściowych pomaga umuzykalnić całość. Dźwięk przejściowy może brzmieć źle kiedy się na nim zatrzymasz, ale wypada zabójczo kiedy przejdiesz przezeń w drodze do kolejnej nuty zgodnej z harmonią. Frank Marino to mistrz w tym temacie. Kiedykolwiek go słyszę, jest to bardzo inspirujące. To z pewnością jeden z moich ulubionych muzyków.”

PRZYKŁAD 15 jest dowodem Zakka na to, że efektywne wykorzystanie nut przejściowych może skutecznie ożywić frazę zgraną po skali molowej bluesowej.

#11 PODĄŻAJ ZA WIELKOŚCIĄ

„Zawsze otaczaj się muzyczną wielkością, którą kochasz, bo tylko ona zainspiruje cię i zabierze w nowe, nieznanne miejsca. Tak właśnie trafiłem na 'chicken picking', czyli agresywne szarpanie strun palcami zamiast lub

PRZYKŁAD 14

■ V ■ V etc.

3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 4 1 3 1 2 1

PRZYKŁAD 15

1 2 3 1 2 3 1 2 3 4 3 1 3 1 3 1 3 4 1 4 3 1 3 1 3 1 4 1 3 1

PRZYKŁAD 16

■ = uderzenie kostką w dół m = szarpnięcie środkowym palcem dłoni kostkującej na czystej barwie ■ m ■ m ■ m ■ m etc.

4 1 3 1 2 1 3 1 4 1 3 1 2 1 1 1

zagrywka w stylu Wyldę'a, grana wyłącznie kostkowaniem naprzemiennym. **PRZYKŁAD 21** to ta sama fraza, ale tam gdzie jest to efektywne, pojawia się kostkowanie ekonomiczne. Porównaj oba przykłady, a wszystko stanie się jasne.

#14 TYLKO TWOJA DROGA SIĘ LICZY

„Porównaj sam sposób kostkowania trzech wielkich gitarzystów takich jak Eddie Van Halen, Steve Morse i Marty Friedman. Każdy z nich jest kompletnie inny. Cokolwiek działa dla ciebie – jest dobre. To twój styl i twoje ciało. Liczy się też to co chcesz usłyszeć. Nie ma właściwego i niewłaściwego sposobu grania na gitarze. Jest tylko TWOJ sposób grania na niej. Jeśli czujesz się z czymś dobrze to jest to właściwy sposób grania dla CIEBIE.”

#15 DOCHOWAJ WIERNOSCI SOBIE I SWOJEJ MUZYCE

„Nigdy nie podążaj za trendem tylko dlatego, że jest akurat popularny chyba, że faktycznie porusza w tobie czułą strunę. Kiedy dzieciak pyta mnie o radę, co powinien grać, pytam go 'A co lubisz?' Jeśli odpowie 'Panterę i Slayera' to od razu wiem pod jaki adres go skierować. Trzymaj się swojego własnego miecza i graj to co kochasz!”



PRZYKŁAD 20 kostkowanie naprzemienne (górną – dół)

Diagram illustrating the alternating picking technique (góra – dół) for Example 20. The notation shows a sequence of notes (14, 12, 15, 14, 12, 15, 12, 15, 12, 15, 12, 15, 12, 15, 12) with corresponding fret numbers and picking directions (V for upstroke, V for downstroke) indicated above the staff. The guitar is in 4/4 time.

1. Diagram showing the first variation of the alternating picking technique for Example 20. The notation shows a sequence of notes (17, 15, 12, 15, 12, 15, 12, 15, 12, 15, 12, 14, 15, 14, 12) with corresponding fret numbers and picking directions (V for upstroke, V for downstroke) indicated above the staff. The guitar is in 4/4 time.

2. Diagram showing the second variation of the alternating picking technique for Example 20. The notation shows a sequence of notes (17, 15, 12, 15, 12, 15, 12, 15, 12, 15, 12, 14, 12, 15, 12) with corresponding fret numbers and picking directions (V for upstroke, V for downstroke) indicated above the staff. The guitar is in 4/4 time.

PRZYKŁAD 21 ta sama fraza zagrana kostkowaniem ekonomicznym

Diagram illustrating the economical picking technique for Example 21. The notation shows a sequence of notes (14, 12, 15, 14, 12, 15, 12, 15, 12, 15, 12, 15, 12, 15, 12) with corresponding fret numbers and picking directions (V for upstroke, V for downstroke) indicated above the staff. The guitar is in 4/4 time.

1. Diagram showing the first variation of the economical picking technique for Example 21. The notation shows a sequence of notes (17, 15, 12, 15, 12, 15, 12, 15, 12, 15, 12, 14, 15, 14, 12) with corresponding fret numbers and picking directions (V for upstroke, V for downstroke) indicated above the staff. The guitar is in 4/4 time.

2. Diagram showing the second variation of the economical picking technique for Example 21. The notation shows a sequence of notes (17, 15, 12, 15, 12, 15, 12, 15, 12, 15, 12, 14, 12, 15, 12) with corresponding fret numbers and picking directions (V for upstroke, V for downstroke) indicated above the staff. The guitar is in 4/4 time.



ORTEGA®
GUITARS • EST 1994

 **MADE
IN SPAIN**



M-25TH



RCE409SN-25TH

R189SN-25TH



R189GSN-25TH



25TH
ANNIVERSARY

ORTEGA 25TH ANNIVERSARY MODELS

Zdobywamy doświadczenie od 1994r. - wraz z wprowadzeniem rocznicowych modeli 25th ANNIVERSARY, gitary Ortega ustanowiły nowy standard w sztuce, projektowaniu i produkcji instrumentów strunowych w 2019 roku.

JOE BONAMASSA

O starych bluesowych maszynach rozmawiamy z dżentelmenem, który – jak sądzimy – może wiedzieć o nich to i owo...

‘Keeping the Blues Alive At Sea Mediterranean Cruise’, rejs gromadzący tak wiele zacnych nazwisk na ograniczonej pokładem statku przestrzeni przez kilka kolejnych dni, a wszystko to nadzorowane przez bluesowego wizjonera Mr. Bonamassę. Joe robi to już od kilku lat, ale po raz pierwszy rejs odbywał się po europejskich wodach. Ten znany ze swych gitarowych safari gitarzysta ma niezwykle talent odnajdywania rzadkich i niezwykle ciekawych instrumentów. Nie więc mogliśmy się oprzeć pokusie wypytania go o sprzęt, który zabrał ze sobą z tej okazji.

„To co mam ze sobą to tzw. ‘Rig B’” – mówi Bonamassa wskazując na stojak z gitarami tuż za nim – „ponieważ dopiero co skończyliśmy trasę po USA i ‘Rig A’, ze wszystkimi Burstami i Dumble’ami poleciał do Tel Avivu. Niemniej mam tu wszystko czego mogę potrzebować do zagrania koncertu: kilka Stratów, naprawdę fajnego Les Paula Custom Shop, którego Gibson zbudował specjalnie dla mnie... To kopia „Cajuna”, czyli Bursta z roku 1960 z dwoma białymi humbuckerami, którego mam w swojej kolekcji. Sklonowali go idealnie, opierając się głównie na zdjęciach, a na koniec wstawili tu rampę Ego” – śmieje się Joe wskazując palcem na inkrustację z jego nazwiskiem, osadzoną na podstrunnicy. „To świetny Les Paul. Jest taki człowiek w Custom Shopie – Mat Koehler – mój bliski przyjaciel. Prawdziwy maniak gitarowy, który przechołgał ich na wszystkie strony, zmuszając do uwzględnienia tych wszystkich detali i niuansów, którymi ludzie podniecają się w Internecie. Ramki pickupów są wreszcie idealne, bardzo autentyczne, zestaw je po kilku latach ze starymi oryginałami, a będzie problem z odróżnieniem. To samo dotyczy materiału użytego na pickguard. Literka ‘i’ w logo, końcówka ‘n’... chłopaki naprawdę wgrzyźli się w temat. Gryf to standardowa

60-tka, co prawda minimalnie grubsza niż oryginał z lat 60., ale wystarczająco wiernie odtworzona. Dzięki Matowi Gibson robi teraz najlepsze Les Paule w historii od czasów ‘vintage’.” Odstawiając tego ‘sygnowanego’ LP na bok, Joe wyciąga kolejne interesujące wiosła...

„Jeśli chodzi o te rejsy, to jest to 5-dniowy gitarowy maraton. Kiedy schodzisz z pokładu masz tylko dwie możliwości: zakochujesz się

w tym instrumencie na amen, albo nie chcesz go już więcej widzieć na oczy. Nie ma trzeciej opcji. Jakkolwiek tematem przewodnim jest blues, to nie stawiamy sobie sztywnych granic. Interesuje nas przede wszystkim dobra muzyka. Ludzie przychodzą zobaczyć Petera Framptona, który został wyrwany ze świata rocka i oldschoolowego R&B, a wychodząc dziękują za możliwość poznania Larkin Poe, czy Ryana McGarveya. Praca tutaj nie jest lekka, ale zadowolenie na twarzach ludzi warte jest każdego wysiłku.”



1954 GIBSON LES PAUL



„Kupiłem tę gitarę za tysiąc dolarów. Leżała w futerale Supro – ‘54 lub ‘55 – siedziałem nad nią i po prostu się gapilem. Miała zamontowane przystawki P-90. Pomyślałem: ‘Wygląda fajnie’. Miała widoczną linię łączenia pośrodku, ślady naprawy na główce. Zastanawiałem się, czy naprawdę zrobię to co mnie korciło: ‘Przecież to idealny kandydat na Oxblooda!’ Dałem więc wiosło do Joe Głaziera, który dopasował otwory na humbuckery i wymienił progi. Teraz ta gitara rządzi! Kiedy opublikowałem jej zdjęcia na Instagramie, niektórzy ludzie pisali, że strunociąg jest pod nieprawidłowym kątem. Serio? To 54-ka. To żelastwo jest dokładnie tam gdzie powinno być! Pickupy to P.A.F. w ramkach Custom Shop... Skuteczne ‘robocze’ wiosło zbudowane ze starego drewna.”





1957 FENDER STRAT



„Ta gitara została znaleziona w Atlancie. Rozbierali stary klub nocny i szukali w piwnicy miedzianego drutu, który można by spieniężyć. W jednym z zakamarków leżał Stratocaster '57. Ot tak, bez żadnego futerału czy pokrowca. Przystawki były martwe, a progi... nie było żadnych progów. Joe Glazier przewinął cewki i nabił nowe progi. Strat ożył i gra wspaniale. Gram na nim rurką 'slide', więc jest przestrojony do 'A'. Gryf jest z okresu przejściowego pomiędzy 1957 a 1958. Brzmi grubo. Czy nie boję się zabierać tak starej gitary w rejs? Takiego instrumentu nie można zabić. Nie po tym wszystkim co do tej pory przeszedł i jak długi czas przetrwał.”



PERFECTLY PORTABLE, INCREDIBLY INNOVATIVE



GE150

Amp modelling & Multi Effects

- 55 high-quality amp models from the Micro Preamp series
- Supports up to 26 3rd-party impulse response files
- Use the expression pedal to control multiple different functions
- 151 different effects to choose from (can run 9 simultaneously)
- Auxiliary audio input
- OTG output to supported devices
- Looper records up to 80 seconds of audio
- Factory presets ready to rock out of the box



MOOER

EFFECTS AND AMPLIFICATION



www.moeraudio.com



info@w-distribution.de



www.w-distribution.de

POSŁUCHAJ

JOE BONAMASSA

LIVE AT THE SYDNEY OPERA HOUSE



JOE BONAMASSA

LIVE AT THE SYDNEY OPERA HOUSE



Pewnie spora grupa fanów już zaczynała się martwić, być może kilku najbardziej zaangażowanych przeczuwało najgorsze, ale nareszcie wszyscy oni będą mogli odetchnąć – Joe Bonamassa wydał album również w 2019 roku...

Grzegorz Bryk

Amerykański wirtuoz przyzwyczaił słuchaczy do tytanicznej pracy i kolejnych projektów oraz albumów serwowanych dosłownie z miesiąca na miesiąc. Najwyraźniej już nawet wydawcy przestali nadążać za nowościami z fabryki Bonamassy – Joe przez ostatni rok reklamował przecież swój najnowszy studyjny krążek „Redemption” (2018), gdy tymczasem dopiero teraz na rynku ukazało się wydawnictwo koncertowe z trasy promującej poprzedni, dwunasty w dyskografii bluesmana „Blues of

Desperation” (2016). Mowa tu o zapisie koncertu z australijskiej Sydney Opera House z 2016 roku.

W setliście znalazła się większa część ze studyjnego materiału, odpowiednio podrasowana, ze znacznie wydłużonymi fragmentami instrumentalnymi, w szczególności gitarowymi solówkami, które jak zwykle u Bonamassy są żywiołowe, elektryzujące i pełne pasji. Swoje miejsce dostały też organy, czy może ogólniej, klawisze jak zwykle niesamowitego Reese Wynansa dodając całości kolorytu. Na trasę z Bonamassą pojechały też dę-

ciaki w osobach Paulie Cerra (saksofon) oraz Lee Thornburga (trąbka) – wszystkie trzy nazwiska zagrały zresztą na „Blues of Desperation”. Podobnie jak perkusista Anton Fig i basista Michael Rhodes.

W Sydney wybrzmiał zarówno rozpędzony, dodatkowo podkolorowany dęciakami „This Train”; rozleniwiony, poprowadzony kapitalnym solo saksofonu „Drive”; podkreślony podniosłymi chórkami i przeszywającą solówką gitarową „How Deep This River Runs”; czy sielankowy, rozciągnięty do siedmiu minut „The Valley Runs Low”. Najświetniejsze jamowanie zespół urządził sobie jednak w „Love Ain't a Love Song” z krążka „Different Shades of Blue” (2014) – numer pierwotnie trwający niespełna cztery minuty, tu rozrósł się do ponad dziesięciu, a swoje miejsce dostały zarówno doskonale momenty klawiszowe Wynansa, nagle uderzenia dęciaków, jak i sam szalejący po gryfie Bonamassa.

W setliście z Australii znalazł się również cover klasyka Erica Claptona „Mainline Florida” odpowiednio podrasowany wybuchami instrumentów dętych – numer w wykonaniu Joe mogliśmy usłyszeć już przy okazji ubiegłorocznego wydawnictwa koncertowego „British Blues Explosion” (2018).

Dostaliśmy więc od Joe Bonamassy to czego mogliśmy się spodziewać po koncertówce podpisanej jego nazwiskiem. Ponad 70 minut muzyki łączącej studyjne, wypracowane motywy z szalonymi improwizacjami oscylującymi gdzieś na granicy bluesa i rocka, odpowiednio podkolorowanymi instrumentami dętymi, chórkami i klawiszami, ale przede wszystkim napakowanej gitarowymi popisami. Koncertu słucha się doskonale. 🎧

AKUSTYCZNA. ELEKTRYCZNA. I WSZYSTKO POMIĘDZY.

UWOLNIJ NOWE BRZMIENIA Z GITARĄ **AMERICAN ACOUSTASONIC™ TELECASTER®**.

Fender

WYPRODUKOWANE W CORONIE W KALIFORNII



SAMANTHA FISH

Diva gitary opowiada nam o swoich początkach na miejskim festynie, paskudnej burzy śnieżnej, „Ostatnim walcu” i swojej ukochanej lokówce...

Pamiętasz swój pierwszy koncert i to jak ci poszło?

Pierwsze koncerty grałam na wieczorkach jamowych w Kansas City. Zjeżdżali się tam wszyscy okoliczni muzycy i przez kilka lat występowałam z nimi na jednej scenie. Pierwszy koncert z prawdziwego zdarzenia, którym naprawdę się ekscytowałam odbył się w miejscu o nazwie Knuckleheads, gdzie w wieku 17 lat często chodziłam słuchać innych zespołów. Frank Hicks, czyli właściciel klubu, w końcu pozwolił mi tam zagrać. To miejsce przypomina trochę westernowy saloon, gdzie ludzie grają bluesa, country i americanę.

Jaki sprzęt towarzyszy ci obecnie podczas koncertów?

Zacznę od wzmacniaczy. Współpracuję z małą firmą o nazwie Category 5, która projektuje dla mnie sprzęt. To stara szkoła precyzyjnego, ręcznego lutowania kabelków, ale brzmienie ich wzmacniaczy jest niesamowite.

Kiedy latam na festiwale zabieram ze sobą Fendery z serii Super lub Bassman. Jeśli chodzi o gitary, obecnie mój numer jeden to Gibson SG. Mam też Fendera Jaguara i kilka customowych instrumentów, które zrobiła dla mnie firma Delaney Guitars. Wśród nich jest model 512, który przypomina Gibsona 339. Delaney zrobił też gitarę sygnowaną moim nazwiskiem, czyli „Fish-o-caster” (Samantha Fish SF1). To korpus w stylu „Thinline Tele” z otworami rezonansowymi. W moim instrumentarium jest też gitara z pudełka po cygarach od Stogie Box Blues i akustyczny Taylor wykonany z drewna Koa, który brzmi naprawdę wyjątkowo. Jeśli chodzi o pedalboard, moim faworytem jest Analog Man King Of Tone. W podłodze mam też delay od MXR, Micro POG’a od Electro-Harmonix, Super Shifter (Boss PS-5) do zabaw z oktawami, JHS Mini Foot Fuzz oraz pedał głośności.

Jaki jest twój przepis na dobre koncertowe brzmienie?

Rozkręcić wzmacniacz! Naprawdę. Gram na lampowym sprzęcie i brzmienie zawsze jest lepsze, gdy pozwalam sobie na nieco więcej głośności. Trzeba tylko znaleźć na to odpowiedni patent. Jeśli grasz w kameralnej knajpie, nie zabieraj ze sobą 90-watowego Fendera Twin. Postaw na coś o mniejszej mocy, aby uzyskać charakterystyczne ciepłe brzmienie. Dźwięk musi współgrać z miejscem, w którym odbywa się koncert. Na dużych festiwalach towarzyszy mi zupełnie inny sprzęt niż w przypadku małych lokali. Brzmienie koncertowe to coś, nad czym muzyk musi nieustannie pracować. Nie mam recepty na idealny miks. Na każdym koncercie trzeba zagrać jedną lub dwie piosenki, zanim uda się dobrze dopasować brzmienie akustyki danego miejsca.

Co zrobić, żeby zjednać sobie publiczność?

To naprawdę trudne zadanie.





Już na wstępie warto zdać sobie sprawę z tego, że razem uczestniczyć w jednym wydarzeniu i wszyscy jesteście tu po to, żeby dobrze się bawić. To chyba poło-
wa sukcesu, ale każdy koncert to również inna publika. W bardziej kameralnych przestrzeniach łatwiej nawiązać intymną relację z słuchaczem. W przypadku festiwali budowanie więzi nie jest już takie proste. Nie staram się wówczas na siłę zabawiać ludzi żartami, po prostu daję im swoją muzykę. Rozmowy z publicznością to w moim przypadku domena małych koncertów. Artysta musi umieć rozpoznawać, jakiego rodzaju rozrywki oczekują odbiorcy w różnych miejscach.

Gdzie zagrałaś swój najlepszy koncert?

To trudne pytanie, bo było ich naprawdę wiele. Pierwsze co przychodzi mi do głowy to piękna scena w Telluride znajdująca się na tle pięknych gór w Kolorado. Bardzo dobrze wspominam również tegoroczny Bluesfest

w Byron Bay. Zawsze chciałam odwiedzić Australię i po 10 latach czekania, moje marzenie w końcu się spełniło. Bardzo dobrze grało mi się również na Jazz Fest w Nowym Orleanie. Im dalsze zakątki świata odwiedzam ze swoją muzyką, tym lepiej. Kocham też granie w dużych miastach.

Jakie jest twoje najgorsze wspomnienie związane z drogą na koncert lub powrotem do domu?

W całej mojej karierze tylko raz musieliśmy odwołać koncert ze względu na problemy z dotarciem na miejsce. Graliśmy w Edmonton i mieliśmy dwa dni na to, żeby dostać się później do Soux City w Iowa. Trafiliśmy na potworną burzę śnieżną. Przez 42 godziny jechaliśmy z prędkością 30 mil na godzinę. Zrobiliśmy sobie krótką przerwę na odpoczynek, a później... droga po prostu zniknęła. Utknęliśmy na autostradzie z powodu śniegu i musieliśmy czekać, aż ktoś wyciągnie nas w końcu z zasy.

BRZMIENIE KONCERTOWE TO COŚ, NAD CZYM MUZYK MUSI NIEUSTANNIE PRACOWAĆ. NIE MAM RECEPTY NA IDEALNY MIKS

Nie było możliwości, żebyśmy dotarli do Iowa na czas.

Czy będąc w trasie miałaś jakieś szalone przygody w stylu „Spinal Tap”?

Na początku mojej kariery trafiła nam się możliwość zagrania na głównej scenie podczas jakiegoś miejskiego jarmarku. Na tego typu imprezach możesz spodziewać się wszystkiego. Nasz koncert otwierał więc... magik, który zabawiał publiczność swoimi tandetnymi sztuczkami. Gość był po prostu straszny. Nigdy nie zapomnę spojrzeń zdezorientowanych dzieci. To był naprawdę przygnębiający widok. Na szczęście nasi fani i tak się zjawili. Mam wrażenie, że granie na scenie, którą przed chwilą opuścił magik to coś w stylu filmu „Spinal Tap”.

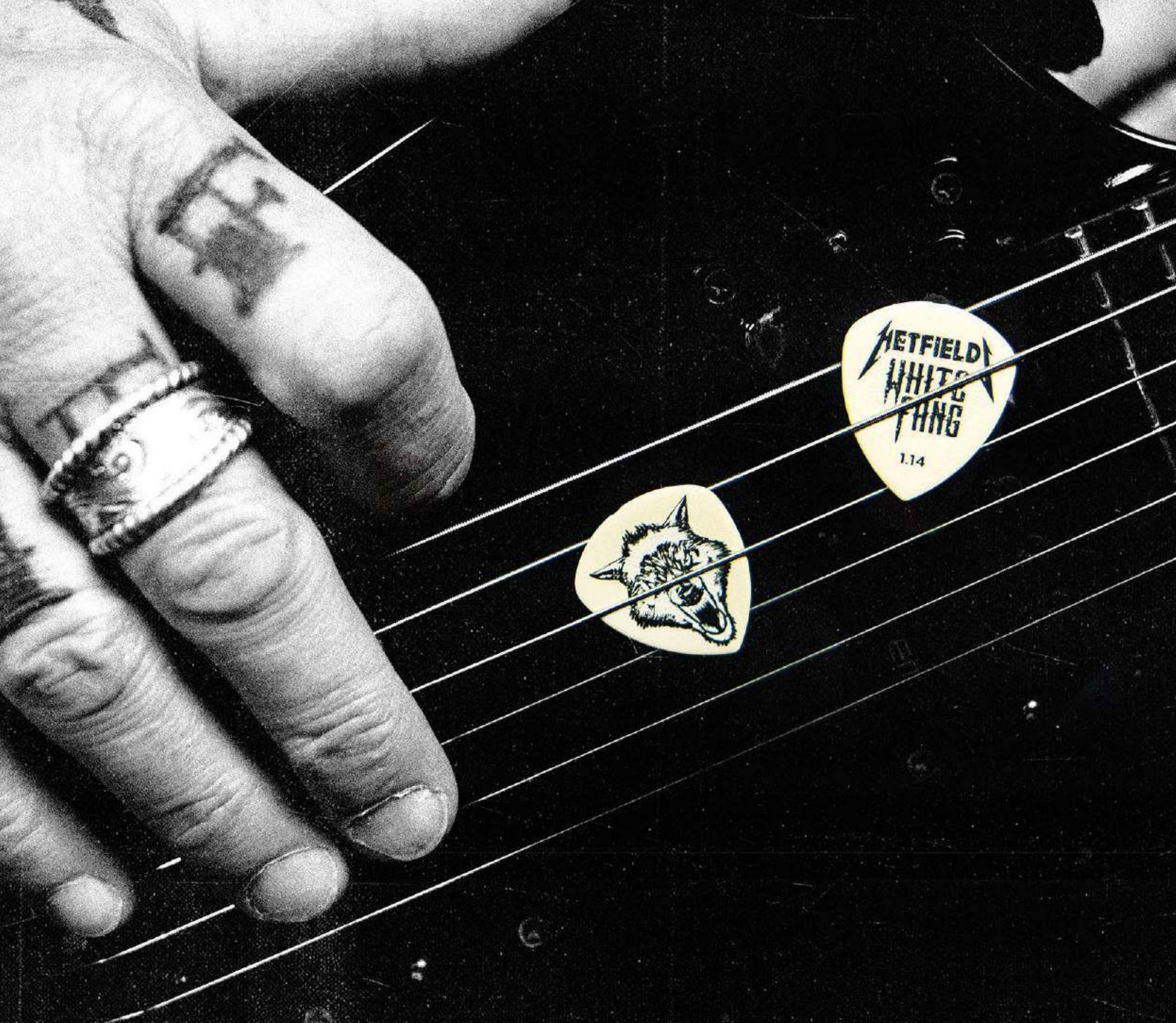
Swoją drogą, pan czarodziej był strasznie lamusem.

Jest coś niemuzycznego, bez czego nie możesz obywać się w trasie?

Są trzy takie rzeczy i nie mogę się bez nich obejść przed żadnym koncertem. To buty na obcasie, lokówka i eyliner. Niekoniecznie w tej kolejności.

Jaki jest twój ulubiony album koncertowy?

Uwielbiam ścieżkę dźwiękową do filmu „Ostatni walc”, którą nagrał zespół The Band. To może nie album koncertowy, ale pięknie uchwycono tam występ kapeli grającej na żywo. Film idealnie oddaje relacje jakie towarzyszą artystom na scenie. Ponadto jestem wielką fanką brzmienia gitary Robbiego Robertsona. 🎸



HETFIELD WHITE FANG™

CUSTOM FLOW® PICK



PERFORMANCE
IS EVERYTHING.™

Music Dealer



TOMMY HENRIKSEN

Etatowy gitarzysta Alice Coppera i Hollywood Vampires. Producent muzyczny, który współpracował z takimi gwiazdami jak Lady Gaga. Autor tekstów i piosenek, aranżer i gitarzysta studyjny...

Rozmawia Wojtek Maciejewski

Artysta ma także na koncie kilka solowych płyt. Ale w dalszym ciągu określa siebie jako punka z ulic Nowego Jorku, który w najśmielszych marzeniach nie przypuszczał, że jego muzyczna droga zaprowadzi go tak daleko. Właśnie ukazał się drugi album Hollywood Vampires. Super grupy, której trzon tworzą Joe Perry, Alice Cooper i Johnny „Jack Sparrow” Deep. Nowy album nosi tytuł „Rise” i w odróżnieniu od debiutanckiej płyty, nie jest zestawem coverów a w większości stanowi autorski materiał. Tommy jest współkompozytorem wszystkich utworów, a także głównym producentem albumu.

Kiedy rozpoczęła się Twoja przygoda z muzyką?

Z tego co pamiętam, to miałem chyba 13 lat, a więc trochę późno. W domu była stara gitara, na której próbował grać mój starszy brat. Był mocno sfrustrowany, bo niestety nie potrafił wydobyć z niej żadnego dźwięku przypominającego muzykę. Siłą rzeczy następnym w kolejce byłem ja. Poprosiłem matkę, a ta pamiętając doświadczenia brata wykupiła mi dwie lekcje na gitarze. Później starałem się już uczyć samemu.

Rozumiem, że poza tymi dwiema lekcjami, nie odebrałeś starannej edukacji muzycznej?

Tak. Można powiedzieć, że jestem samoukiem. Wiesz mój brat, zaraz później kupił sobie bardzo taną gitarę w zwykłym sieciowym markecie, gdzieś w Nowym Yorku. Nie pamiętam już nazwy firmy, ale to był tani instrument o dziwnym kształcie. Kosztował chyba 50 dolarów. Przez kilka miesięcy graliśmy na niej wspólnie. ... A propos edukacji muzycznej, fajna historia przydarzyła mi się dwa lata temu w Japonii. Wraz z nami na scenie był Jimmy Page i Jeff Beck. Graliśmy jakiś klasyk rockowy, a ja czułem że coś jest nie tak z jednym akordem. Spytałem Jeffa o ten akord. Odparł: „E moll 7 sus...” cokolwiek tam było na końcu i tak nie miałem bladego pojęcia o czym on mówi. Musiał mi pokazać jak układa palce na gryfie. Taki ze mnie muzyk... (śmiech)

Nie przeszkadza Ci to w Twojej pracy? Mam na myśli to, że nie jesteś dobry z teorii?

Aktualnie dużo się uczę od Boba Ezrina. Ten facet ma teorię i praktykę w małym palcu. On jest obdarzony niesamowitą wyobraźnią muzyczną. Przebywając z nim wiele się dowiedziałem, ale dalej komponując działam bardziej intuicyjnie, niż stosuję się do książkowych reguł harmonii. W każdym razie moja relacja z Bobem w dalszym ciągu przypomina relacje nauczyciel – uczeń. On też zdaje sobie sprawę, że jestem dzieciakiem z ulicy, punkiem. Więc nie jest wymagający.

"Dzieciakiem ulicy", który potwierdza teorię, że będąc samoukiem można dojść w życiu do czegoś tylko trzeba... No właśnie co jest potrzebne?

Hmmmm... Dziś młodzi ludzie włączają YouTube i mają wszystko podane na tacy. Czasem lubię sobie pooglądać młodych adeptów gitary. Niektórzy są naprawdę niesamowici. Takie tutoriale w internecie, to wielkie ułatwienie. Ale z drugiej strony, moim zdaniem zabijają kreatywność. Oczywiście można podpatrywać, nawet chyba należy, ale do pewnych rzeczy powinien się dojść sam. Uwierz mi wszystko co gram obecnie u Alice Cooper'a, nauczyłem się obserwując Ace Frehley'a z KISS.

Chyba nie tylko Ty. On mocno zainfekował wielu gitarzystów zaczynających w latach 70.

Tak, to był wtedy Bóg. Cały KISS, to byli kolesie nie z tej ziemi. Jak można było tak wyglądać? Oczywiście byłem też mocno zafascynowany grą Page'a i całym Led Zeppelin. Myślę, że tych dwóch gitarzystów wywarło na mnie największy wpływ, kiedy byłem nastolatkiem. Ale tak jak mówiłem wcześniej, to była tylko inspiracja. Zawsze starałem się grać po swojemu. Nie chciałem kopiować ich stylu, czy ich zagrywek. To nie było dla mnie interesujące. Próbowałem tylko zrozumieć ich schematy budowania improwizacji.

Wspomniałeś wcześniej coś o Becku, w jakim stopniu on wywarł na Ciebie wpływ?

Jego muzyka dotarła do mnie znacznie później. Zanim odkryłem Becka i jego niuanse i subtelności, pojawił się w moim życiu punk rock.

Ten z wysp jak Sex Pistols, czy raczej nowojorska scena z kultowym The Ramones?

Obaj z bratem byliśmy wtedy nowojorskimi punkami. On dobrze znał Ramonesów, ale brytyjski punk też do nas docierał. Choć w przypadku bycia „punkiem”, bardziej chodziło mi o styl życia niż muzykę. Cenię w tych kapelach bezkompromisowość. W tamtych czasach w radiu emitowali cały czas główną muzykę z równie głównymi tekstami. Punk poruszał inne tematy. Słucham punka do dziś. Jestem wielkim fanem Green Day. Ale wtedy muzycznie miałem już szersze horyzonty.

Jak już jesteśmy przy fascynacjach, w swoim kawałku „All my Heroes” wymieniasz wszystkich artystów od The Beatles po Foo Fighters. To swoisty hołd i podziękowanie. Pamiętam, że dla The Ramones, The Clash i Queen poświęciłeś więcej miejsca w tekście. Jest ktoś kogo pominąłeś w tej piosence?

Tak. Chyba zapomniałem uwzględnić Petera Gabriela. Jego twórczość także była dla mnie bardzo ważna. Z drugiej strony, gdybym chciał podziękować wszystkim, którzy mieli na mnie wpływ, to powstałby 60-minutowy numer

Jak to się stało, że punk z Nowego Jorku zaczął grać w niemieckim Warlock?

Ohhhh My Gooooood... Warlock DAS IST WARLOCK. Tak pamiętam dokładnie ten moment. Wtedy grałem z jakimiś coverowym składem w jednym z nowojorskich klubów. Staralem się z tego utrzymać, ale było ciężko. Któregoś dnia zadzwonił facet i przedstawił się jako „manager gwiazdy heavy metalowej” z Europy. Dziś jest moim dobrym kumpem i producentem muzycznym. Po standardowej gadce w stylu „dostałem Twój numer od... bla bla...”, zapytał mnie czy nie jestem zainteresowany grą w zespole Warlock. Oczywiście nigdy nie słyszałem o tym zespole, więc



kazałem mu spadać. Zanim to jednak uczyniłem, nasłuchałem się opowieści o nim, oraz o „królowej metalu” Doro. Jeszcze tego dnia włączyłem MTV. Traf chciał, że pierwszym klipem był „Fight for Rock” Warlock. Pomyślałem, że chyba zrobiłem błąd. Z drugiej strony oni szukali basisty, a ja byłem gitarzystą no i kompletnie nie wyglądałem jak „Heavy Metal Guy From Germany”. Głosem rozsądku okazała się moja mama, która już mnie miała dosyć i jej argument, że „być może zobaczę trochę świata”.

I jak się układała współpraca?

To było trochę dziwne, bo oni w tym czasie zamierzali się przenieść do USA. Ja myślałem o wyjeździe i koncertach w Europie. Ale praca z Doro była bardzo interesująca. Do dziś mam wielki szacunek dla niej. To prawdziwa „Heavy Metal Queen”. Ona jest taka na co dzień. Wiesz co mam na myśli, ta jej stylizacja, sposób bycia itd. Ona nie udaje. Ma też wielki szacunek do swoich fanów.

Mamy rok 1996/7 Warlock się rozpadł co robi dalej Tommy Henriksen?

Trzeba było z czegoś żyć. Granie na gitarze, to jedyna rzecz którą potrafiłem robić. Przenieśliśmy się do Los Angeles. Grając covey w klubie w Los Angeles, znajomy zaproponował mi bycie technicznym u Alice Coopera. Niezbity długa trasa, bo dwa tygodnie i stawka 50 dolarów za dzień. „No cóż” – pomyślałem – „Dlaczego nie”? Przecież Alice to kolejny bohater mojej młodości. Niestety moja praca sprowadzała się do bycia kierowcą vana i pilnowania bagażu Ryana Roxiego (dziś także w składzie Alice Cooper Group). W tym czasie nagrałem demo z Jeffem Pilsem z Dokken (obecnie Foreigner), próbowałem zainteresować nim muzyków Alice’a, ale nie wzbudziłem większego entuzjazmu.

Jednak upłynęło kilkanaście lat i dostałeś się ostatecznie do składu jego zespołu. Jak to się stało?

Zaczęłem udzielać się w kilku punkowych projektach, ale nie przyniosło to zamierzonego efektu. W tym czasie pracowałem też jako asystent producentów, inżynier dźwięku w wielu studiach nagraniowych. Bywałem też aranżerem i songwriterm. Z czasem to stało się moim głównym zajęciem. Z Alicem

zetknąłem się ponownie podczas nagrywania jego albumu „Welcome To My Nightmare 2”. Nagrałem tam kilka ścieżek gitary i gitary basowej. Producentem był Bob Ezrin. Nie pamiętam od kogo dokładnie wyszedł ten pomysł, abym dołączył do składu koncertowego. Ale chyba od Boba.

To chyba w tym czasie Cooper zdecydował się powiększyć swój skład koncertowy o trzeciego gitarzystę?

Tak. Gdy zaczynałem z nim trasę koncertową w składzie byli Damon Johnson i Steve Hunter. Steve również brał udział w sesjach do „Welcome To My Nightmare 2”. To świetny gitarzysta i jako jedyny grał z Alice w latach 70. Jednak on miał duży problem ze wzrokiem. Było jasne, że ze względu tę przypadłość, nie wytrzyma dłużej na trasie koncertowej. Ale przenieśliśmy wszystkie numery na trzy gitary. Tam naprawdę jest co grać i rzadko się zdarza, aby trzech gitarzystów grało te same partie. Później Steve został zastąpiony przez Roxiego. I tak jest do dziś. A na miejsce Johnsona przyszła Orianthi.

Czy Alice jest wymagającym szefem?

Jest perfekcjonistą. Ale darzy swój zespół wielkim zaufaniem. Zazwyczaj akceptuje wszystkie nasze pomysły i zmiany. Na przykład sami ustalamy, który z gitarzystów będzie wykonywał daną solówkę. To się często zmieniało u nas. Akurat mi na granie solówek nie zależy (*śmiech*). Praca z nim na scenie to wielka przyjemność. Jest prawdziwym dżentelmenem, ale powiem Ci, że będąc na trasie z nim widzimy się zazwyczaj tylko na scenie podczas koncertu.

Obserwując jakich używasz gitar podczas koncertu, łatwo można dostrzec, że nie hołdujesz konkretnej marce.

Tak używam wielu modeli różnych firm.... (*śmiech*)... wiem o co zapytasz. Nie chodzi o brzmienie. Prawda jest taka, że zawsze chciałem mieć takie gitary, jak moi idole z lat młodości.

Więc Gretsch i Gibson SG w Twoim arsenale, rozumiem że to bracia Young?

OMG!! Malcolm i Angus byli niesamowici. Mam na myśli tę nić porozumienia między

nimi. To najlepiej zaaranżowany rockowo-bluesowy duet gitarowy. To chyba kwestia genów i takie fenomeny mogą się zdarzyć tylko u braci. Ci co twierdzą, że AC/DC jest prymitywne, nie mają pojęcia o rocku. To jest takie proste i oszczędne, a jednocześnie wielkie.

A wzmacniacze i efekty, których używasz na scenie?

Marshall JCM 900 i Blackstar HT Metal 100. Efekty standardowe, chorus, phaser i delay. Takiego zestawu używam u Coopera, ale kiedy dołączyłem do składu „Wampirów”, zacząłem stawiać swojego wielkiego Marshalla obok małego comba Perry’ego – Fender Hot Rot Deville. Dźwięk z tego małego czegoś wyprął mi mózg. Zapytałem Joe czy mogę sobie przetestować ten piec i czy on ma jakieś przeróbki. Okazało się, że to seryjny model. Natychmiast kupiłem z eBaya taki sam za 400 dolarów.

No właśnie jak wygląda gra na scenie Joe Perry’em?

Oh Man... To jest jedna z najlepszych rzeczy jaka mnie mogła spotkać. Podobnie jak występ z Beckiem. To kolejny mój bohater gitary. Perry, jest głośny na scenie jak cholera. On na serio odkręca wszystko na full. Powiem Ci, że to zupełnie inny system ustawienia dźwięku w monitorach na scenie niż na koncertach z Cooperem. Ale Joe, to Joe. On jest jedyny w swoim rodzaju. Na koncertach Wampirów, jego partie solowe to w większości improwizacje. Czasami bywa, że reszta bandu musi grać pod niego.... (*śmiech*)

Ostatnie pytanie na temat sprzętu. Struny i kostki. Zauważyłem, że używałeś bardzo cienkich kostek. To chyba były te Dunlop 0,38mm.

Tak. Przez długi czas grałem nimi. Teraz już używam „medium”, ale wcześniej rzeczywiście.... Wszyscy się dziwili, że mogę grać czymś takim. Wynikało to chyba z tego, że moja technika gry, jest dosyć delikatna. Staram się podchodzić do gitary jak do kobiety. Używam też grubych strun 011-056, co w połączeniu z cienką kostką powodowało bardzo selektywny dźwięk. Ale myślę że to wszystko jest tylko kwestią przyzwyczajenia. ☺

LED DAMPER



**DON'T LET THE LEDS HARSH YOUR STAGE MELLOW!
DAMP'R DOWN! A LARGER LIT AREA THAT'S EASIER TO LOOK AT.
THE ROCKBOARD LED DAMPERS AND JEWEL LED DAMPERS IN TWO SIZES:
RBO DAMPER S / RBO DAMPER L AND RBO DAMPER JEWEL S / RBO DAMPER JEWEL L**



ADAM JURCZYŃSKI

Gitarzysta znany z zespołu Michał Stawiński Oberschlesien (w przeszłości Oberschlesien i NeuOberschlesien) opowiedział nam o swojej pierwszej solowej płycie, ukochanych Ibanezach i najbliższych planach najbardziej śląskiej kapeli rockowej jaka działa obecnie w Polsce...

Rozmawia Bartłomiej Luzak

Bardzo się cieszę, że znalazłeś czas na naszą rozmowę w tak pracowitym dniu. Mogę chyba zdradzić naszym czytelnikom, że wyciągnąłem cię właśnie ze studia, gdzie razem z Michałem Stawińskim i Oberschlesien pracujecie nad czymś nowym. Opowiedz coś o dzisiejszych nagraniach?

Po wszystkich rozłamach, które spotkały nas w ostatnich latach, rozpoczynamy kolejny rozdział. Właśnie pracujemy nad nowym singlem produktu, który nosi nazwę Michał Stawiński Oberschlesien. Kolejna płyta powstaje w nieco innym składzie niż ostatnio. Tomek Andrzejewski i Łukasz Sztaba postanowili pójść swoją drogą i w ten sposób po raz kolejny doszło u nas do zmian personalnych. Nie neguję oczywiście ich decyzji. Ja też kiedyś poszedłem własną drogą, ale finalnie wróciłem do starych śmieci. Tak jak powiedziałem wcześniej – chcemy zacząć od singla. Póki co nadałem mu dość zabawną nazwę „Farorza głos”. Tak już mam, że kiedy nad czymś pracuję, wymyślam różne śmieszne tytuły, które szybko pozwalają mi się później odnaleźć w roboczych kompozycjach. Kiedy singiel będzie już gotowy, bierzemy się za całą płytę. Oczywiście wszystko na spokojnie i powolutku. Pracujemy obecnie w Chorzowskim Centrum Kultury. Poznaliśmy gościa, który zaproponował nam realizację singla zupełnie za „free”. Jesteśmy bardzo ciekawi jak zabrzmią finalne miksy. Jeśli będziemy zadowoleni z efektów tej współpracy, zrobimy razem całą płytę. Może się jednak zdarzyć, że coś będzie nie tak i wtedy będziemy szukali jakiegoś nowego miejsca.

Czy macie już więcej piosenek?

Nagrałem już w domu jakieś 95% materiału demo, który docelowo trafi na nadchodzącą płytę. Tak się złożyło, że tym razem sam pracowałem nad nowymi kompozycjami.

I nie chodzi nawet o to, że zamykam się na innych, czy coś takiego. Po prostu mam teraz dobry czas i dużo weny. Większość utworów pasuje również chłopakom, więc najprawdopodobniej wszystkie pojawią się na naszej nowej płycie.

Czy możemy spodziewać się jakichś drastycznych zmian w stylistyce projektu o nazwie Michał Stawiński Oberschlesien?

Od początku założyłem sobie, że nie pójde z tym materiałem na żadne kompromisy. Spróbowaliśmy czegoś takiego przy okazji albumu „3” nagranych z NeuOberschlesien. Posłuchaliśmy wówczas producenta i wydawcy, ale w moim odczuciu popełniliśmy duży błąd. Ta płyta była zbyt lekka i szczerze mówiąc nie jestem z niej zadowolony. Właśnie dlatego założyłem, że tym razem wracam do korzeni. Jednocześnie nie chcę już grać pod Rammsteina. Mogę jednak zapewnić naszych fanów, że wszystko nadal będzie śpiewane po śląsku. Dużo nowego wydarzy się w warstwie muzycznej. Materiał z nadchodzącego krążka będzie bardziej w stylu Machine Head lub środkowych płyt Korna. Nie ukrywam, że chciałbym przemycić tam też trochę swojej duszy w postaci klimatów Pink Floyd. Obawiam się jednak, że moi koledzy z zespołu mogą krzywo patrzeć na ten ostatni element mojej muzycznej wizji.

Cieszę się, że sam nawiązałeś do Rammsteina. Chciałem spytać, czy utożsamianie was z polską wersją tej kapeli nie było już trochę męczące i w jakiś sposób ograniczające artystycznie?

Odech Rammsteina od zawsze był odczuwalny gdzieś na naszych plecach, ale muszę ci zdradzić, że nigdy tak naprawdę nie byłem ich wielkim fanem. Moimi idolami byli muzycy, którzy specjalizowali się w bardziej

progresywnych brzmieniach. Chyba właśnie dlatego tak bardzo chcę teraz przemycić do nowego materiału jak najwięcej energetycznych smaczków w stylu Korna i Machine Head. Nasza muzyka nie może być jednak nadmiernie zagmatwana. Od początku stawialiśmy na proste melodie i poukładane tematy. Najbardziej zależy nam na tym, żeby nasi słuchacze skupiali się na tym śląskim pierwiastku naszej twórczości. To od zawsze było dla nas najważniejsze.

Oberschlesien, NeuOberschlesien, Michał Stawiński Oberschlesien... Czy słuchacze nie gubią się w tym wszystkim i wciąż wiedzą kogo mogą spodziewać się na scenie, gdy przychodzą na wasze koncerty?

Niestety wiele osób faktycznie ma już mętlik w głowie. Bardzo często rozmawiam o tym ze słuchaczami. Ludzie podchodzą do mnie po koncertach i pytają „gdzie my teraz jesteśmy?”. Chciałbym, żeby przeszłość została już za nami. Oddzielamy ją kreską od tego, co robimy teraz. Wiadomo, że nie zapomniemy o tym, gdzie to wszystko się zaczęło, ale chcemy iść do przodu bez odwracania się za siebie. Mam nadzieję, że Michał Stawiński Oberschlesien to ostatnie wydanie tego zespołu, bo to faktycznie dość problematyczna sprawa. Muszę przyznać, że sam czułem się z tym niekomfortowo. Na szczęście wszyscy zainteresowani wiedzą już o co chodzi i powoli zaczynają się odnajdywać w tej nowej rzeczywistości.

Jak ludziom podoba się Michał Stawiński Oberschlesien?

Nasi słuchacze nie mieli jeszcze okazji posłuchać nowej odsłony tego projektu. O odbiorze Michał Stawiński Oberschlesien będziemy mogli mówić dopiero, gdy wydamy nowy singiel. Ludzie przychodzą jednak



po koncertach i mówią nam: „słyszymy, że pracujecie nad czymś nowym, ale nie zapomnijcie o swoich śląskich korzeniach - niech te utwory nadal będą pisane po śląsku”. Oczywiście mówię tu przede wszystkim o słuchaczach, którzy pochodzą z naszych stron. Reszta kraju najprawdopodobniej chciałaby usłyszeć nas po polsku, ale mam wrażenie, że to nie nasza droga. Muzykę trzeba grać prawdą a u nas jest ona nierozdzielnie połączona z językiem śląskim.

Właśnie nagrałeś swoją pierwszą solową płytę. Wydała ją niewielka wytwórnia z Krakowa, czyli Lynx Music. Jestem ciekaw jak skrzyżowały się wasze drogi. Oberschlesien było przecież wydawane w Mysticu i S.P. Records...

Nie ukrywam, że doszło do tego trochę przez przypadek. Po nagraniu płyty zacząłem rozglądać się za wydawcą. Rozmawiałem o tym między innymi z Grzesiem Kapołą, Wojtkiem Hoffmannem i Robertem Friedrichem. Wszyscy polecali, żebym bił w tej sprawie do Metal Mindu. Wysłałem do nich materiał, ale w międzyczasie przypomniałem sobie również o tej małej wytwórni z Krakowa. Uderzałem do nich w 2002 roku przy okazji innych projektów i po tylu latach przypomniała mi się nazwa - Lynx Music. Zadzwoniłem więc do pana Ryska. Gość poprosił mnie o podesłanie 2 utworów, ale zastrzegł, że da mi znać dopiero za tydzień, bo właśnie jedzie na urlop. Po 7 minutach dostałem telefon z informacją, że pan Rysiek wsiada właśnie do samolotu, ale już teraz może mi powiedzieć, że chce wydać ten materiał. Jest to o tyle fajny deal, że oprócz fizycznej płyty CD mam również zapewnioną cyfrową dystrybucję na 59 różnych platformach. Nie ukrywam się, że bardzo się z tego cieszę. Każdy może wybrać sobie taką formę płyty, jaka odpowiada mu najbardziej.

Jak wyglądała praca nad tym materiałem?

To była krótka piłka. W lutym postanowiłem, że chcę nagrać typowo gitarową solową płytę. Wziąłem się do roboty i w sierpniu miałem już gotowy materiał. Wszystkie ślady nagrałem samodzielnie w domu i od lipca pracowałem właściwie tylko nad mikсами. Okazało się, że wszyst-

ko się zgadza i nie ma tam nic, co musiałbym poprawiać. Potem wszystko poszło do studia. Realizator stwierdził, że materiał jest dobrze nagrany i wymaga ewentualnie domiksowania paru rzeczy.

Płytę „Beyond The Horizon” otrzymałem dosłownie kilka godzin przed naszą rozmową, więc nie miałem jeszcze okazji dobrze się w nią wsłuchać. Nie wątpiłbym, że tam shredowy duch Vaia i Satrianiego. Trudniej było mi jednak znaleźć tam odwołania do twojego ukochanego Pink Floyd...

Myślę, że powinienem posłuchać tego materiału nieco bardziej dogłębnie. Wpływów Pink Floyd najlepiej szukać w tytułowym utworze „Beyond The Horizon”, który zamyka album. W moim wyobrażeniu słysząc tam przestrzeń, która była w jakimś stopniu inspirowana twórczością Watersa i spółki. Jeśli zaś chodzi o shred to przyznam szczerze, że starałem się go unikać. Pamiętam, że kiedyś rozmawiałem o tym materiale z moją partnerką. Jeszcze przed rozpoczęciem nagrań powiedziałem jej, że zależy mi przede wszystkim na przestrzeni i klimacie. Najważniejszy miał być przekaz duchowy i emocjonalny. W ogóle nie zależało mi na popisach, choć zauważyłem, że większość solowych płyt gitarzystów faktycznie w dużej mierze opiera się właśnie na tym. Niestety sięgając po takie płyty, mam wrażenie, że w kółko słucham jednego i tego samego materiału. Szkoły na gitarę w ogóle mnie nie interesowały. Chciałem stworzyć płytę, która spodoba się zwykłemu słuchaczowi, ale również instrumentalistom, którzy stwierdzą, że brak popisów to zaleta tego materiału.

Jakie są twoje sposoby na emocjonalność w muzyce instrumentalnej, gdzie nie ma miejsca na tekst, który bardzo często jest jej głównym nośnikiem?

Każdy z tych utworów pochodzi z zupełnie innej bajki. Jest tu dużo mocnych progresywnych tematów, ale nie brakuje też nieco bardziej łagodnych brzmień. Jeśli chodzi o emocje, które chciałem wydobyć z instrumentu sprawa była prosta - po

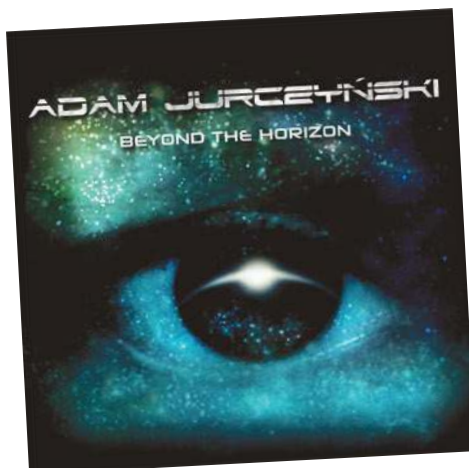
prostu siadałem z gitarą i zaczynałem grać. Wszystko działało się dalej samo - głowa - ręce - instrument. Te trzy elementy działają razem i pozwalają osiągać określone rezultaty. Wszystko wyszło gdzieś z mojego wnętrza bez żadnych dodatkowych historii i zabezpieczeń.

Czy twój solowy projekt również ma w sobie jakiś śląski pierwiastek?

Oj nie. Tutaj w ogóle tego nie ma. Śląski jest jedynie ten gitarzysta, który za tym wszystkim stoi...synek z Piekara (śmiech).

Jaki sprzęt gitarowy wykorzystuje na co dzień ten synek z Piekara?

Płytę w całości nagrałem na Helixie LT. Ten sprzęt zadowala mnie w stu procentach; to prawdziwe mistrzostwo



świata. Symulacje wzmacniaczy i efektów brzmią jeden do jednego, jakby ktoś postawił na scenie oryginały i grał na nich żywcem. Jeśli chodzi o gitarę, korzystałem z „siódemki” od Ibaneza - model Prestige 1527. Ta gitara towarzyszy mi również na koncertach Oberschlesien; ma bardzo fajne pasma i choć zachowuje się dość agresywnie to można ją okiełznać. To na pewno nie jest instrument, który żyje swoim życiem. Jeśli chodzi o solówki - również towarzyszył mi Prestige - tym razem model RG2550Z. Z tą gitarą łączy się zabawna historia, ponieważ... dostałem ją za darmo. Ibanez to firma, w której instrumentach zakochałem się 30 lat temu. I kiedy znalazłem na OLX ogłoszenie z tym konkretnym egzemplarzem, stwierdziłem, że muszę spróbować go zdobyć. Zadzwoniłem do gościa i okazało się, że

mieszka zaledwie 30 kilometrów od mojego domu. Zabrałem ze sobą swoją „siódemkę” ESP i w ciemno pojechałem zobaczyć, czy jest szansa na wymianę instrumentów. Gość naradził się z żoną i w końcu się zgodził. Mało tego, dostałem jeszcze litrowy słoik miodu. Takie historie naprawdę nie zdarzają się często (śmiech).

Chciałbym wrócić jeszcze do Helixa. W ogóle nie korzystasz już z innych urządzeń pozwalających kreować brzmienie twojej gitary?

Na tej płycie wszystko poleciało jedynie z Helixa. Mało tego, ten procesor towarzyszy mi również na scenie, kiedy gramy z Oberschlesien. Ostatnim wzmacniaczem z jakiego korzystałem w zespole był lampowy sprzęt MG od Marka Gierszewskiego.

Podłączałem go do paczki Engla 4x12. Ten zestaw sprawiał, że z roku na rok muskuły w mojej prawej ręce były coraz większe (śmiech). Później zamówiłem sobie Fractala Axe-FX II ze sterownikiem i to był moment, w którym powiedziałem sobie, że kończę ze wzmacniaczami. Z czasem na rynku pojawił się Fractal Axe-FX III, ale jego cena sprawiła, że zacząłem rozglądać się za jakimś alternatywnym rozwiązaniem. Traf chciał, że Piotrek z Guitar Center zaproponował nam właśnie Helixa.

Razem z Tomkiem Andrzejewskim poustawialiśmy sobie odpowiednie brzmienia i tak już zostało.

Myślisz, że cyfrowe brzmienia będą w kolejnych latach skutecznie wypierać lampy?

Na wzmacniaczach lampowych będą już niedługo grać jedynie stare wygi. Myślę, że jedynie osoby grające bluesa mogą nie chcieć słyszeć o brzmieniach cyfrowych. Lampy będą nadal wykorzystywane podczas studyjnych nagrań mocnych kapel. Zespoły nadal będą chciały grać na Mesach i Peaveyach 5150. Cała reszta muzyków, którzy pograli trochę na „cyfrach” i przekonali się do tych rozwiązań, raczej już przy nich zostanie. Dźwiganie skrzynek po koncertach po prostu przestaje mieć sens. Na scenie wystarczy teraz jedna mała walizeczka i dwa kable XLR - „dziękuję, jestem przygotowany do pracy!”. ☺

Wiecej

NIŻ PREZENT

tylko w Riff

KONKURS

NAGRODA GŁÓWNA:

Gitara elektryczna FENDER VINTERA, 50S TELECASTER

- 1 Zrób zakupy w naszych salonach **powyżej 500 zł** (w salonach stacjonarnych lub sklepie online)
- 2 Zarejestruj paragon na naszej stronie
- 3 Wrzuć zdjęcie z dowolnym instrumentem pod postem konkursowym na naszym FB

Szczegóły konkursu w regulaminie na riff.net.pl

SALONY MUZYCZNE

Riff

Chce się grać!



BIAŁYSTOK CLASSIC, 15-427 ul.Lipowa 16, tel.: 85 742 37 42, **BIAŁYSTOK SOLO**, 15-213 ul.Mickiewicza 37, tel.: 85 741 23 85, **BYDGOSZCZ**, 85-001 ul.Śniadeckich 2, tel.: 52 322 15 28, **GDĄŃSK**, 80-309 al.Grunwaldzka 355, tel.: 58 307 50 80, **KATOWICE**, 40-019 ul.Kraśińskiego 5, tel.: 32 354 11 51, **KIELCE**, 25-501 ul.Sienkiewicza 60, tel.: 41 366 39 23, **KRAKÓW**, 31-146 ul.Długa 10, tel.: 12 422 26 80, **KRAKÓW**, 30-533 ul.Rynek Podgórski 4A, tel.: 12 257 14 48, **ŁÓDŹ**, 90-413 ul.Piotrkowska 53, tel.: 42 632 30 25, **LUBLIN**, 20-115 ul.Lubartowska 11-13, tel.: 797 023 748, **OLSZTYN**, 10-028 ul.Prosta 39, tel.: 89 527 35 18, **POZNAN**, 61-851 ul.Zielona 8, tel.: 61 852 14 49, **RZESZÓW**, 35-036 ul.Dąbrowskiego 17, tel.: 17 853 43 32, **SZCZECIN**, 70-406 ul.Edmunda Bałucki 10, tel.: 797 023 737, **WARSZAWA MEGASTORE**, 02-690 ul.Bokarska 62a, tel.: 22 843 85 01, **WARSZAWA PLAC KONSTYTUCJI**, 00-657 pl.Konstytucji 5, tel.: 22 621 57 25, **WARSZAWA PIANOSALON**, 00-358 ul.Ordynacka 10/12, tel.: 22 826 36 47, **WROCŁAW**, 50-033 ul.Piłsudskiego 28, tel.: 71 343 74 43, **ZIELONA GÓRA**, 65-078 ul.Bohaterów Westerplatte 50, tel.: 68 329 98 39

BĄDŹ NA BIEŻĄCO!

www.riff.net.pl

[salonymuzycznerriff](https://www.facebook.com/salonymuzycznerriff)

[salony_muzyczne_riff](https://www.instagram.com/salony_muzyczne_riff)



KENNY WAYNE SHEPHERD

Kenny Wayne Shepherd opowie nam nie tylko o tym, jakiego sprzętu używa na scenie, dlaczego odsłuchy douszne dosłownie uratowały mu życie (a na pewno słuch) i czemu dawanie z siebie 110% na scenie ma sens...



Pamiętasz swój pierwszy koncert?

O tak, pamiętam. Pierwszy raz wystąpiłem w ramach projektu „Art Break”, który organizowała moja szkoła. Był to festiwal i kiermasz prac uczniów, który odbywał się latem nad rzeką. Były tam głównie rysunki i obrazy, ale też wiersze napisane przez uczniów. Oprócz tego występował szkolny chór i zespoły, w których grali uczniowie szkoły. Już ktoś o mnie słyszał i moja gra się podobała, więc poproszono mnie, żebym zagrał kilka kawałków. Nie miałem jednak swojego zespołu i poszedłem do chłopaków z lokalnej kapeli The Bluebirds, która grała bluesa. Zapytałem czy zagrają ze mną na tym festiwalu, a oni się zgodzili. To był mój pierwszy publiczny występ.

Jaki sprzęt masz w tej chwili w swoim rigu?

W tej chwili używam trzech wzmacniaczy – inaczej niż na koncertach

w Stanach. Tam gram na zupełnie innym sprzęcie, bo przewożenie wszystkiego do Europy byłoby bardzo kłopotliwe. Tak więc gram na dwóch wzmacniaczach Fendera: Twin Reissue z 1965 roku i Bassman Reissue z 1959 roku. Najczęściej używam dwóch jednocześnie, ponieważ Bassman ma brudniejsze brzmienie, a Twin brzmi czyściej. To daje fajny efekt, oczywiście jeśli używa się ich jednocześnie.

Na jakich grasz gitarach?

Gram na różnych wersjach sygnowanego przeze mnie Stratocastera. Nie stosuję dużej ilości efektów. W swoim pedalboardzie mam osiem efektów, ale większości z nich używam tylko do jednego, dwóch utworów. Poza tym mam kostki: wah-wah, Ibanez Tube Screamer, King of Tone firmy Analog Man, Tycho Brahe Octavia, delay o nazwie Delay Llama firmy JAM Pedals i chorus Bi-Chorus firmy Analog Man. Chorus ma dwa oddzielne obwody, dzięki czemu mogę ustawić zarówno szybszą modulację, jak i wolniejszą, ponieważ najczęściej używam tej kostki do uzyskania efektu wirujących głośników Leslie. Mam też Uni-Vibe o nazwie Sir Henry Uni-Vibe, który skonstruował mój techniczny, Dustin Sears. No i oczywiście dochodzi do tego tuner. Tak naprawdę jednak jestem w stanie zagrać cały koncert używając tylko jednej kostki – Tube Screamera. Jego



NA WCZESNYM ETAPIE KARIERY BYŁEM BARDZO NIEŚMIAŁY. CHOWAŁEM TWARZ ZA DŁUGIMI WŁOSAMI. PO PROSTU STAŁEM W JEDNYM MIEJSCU I GRAŁEM NA GITARZE

używam przez 90% czasu na scenie.

Możesz doradzić naszym czytelnikom, w jaki sposób uzyskać najlepsze brzmienie na koncertach?

Zazwyczaj lubię rozkręcić wzmacniacz do momentu, kiedy dźwięk zaczyna się przełamywać, czyli kiedy jest już trochę przesterowany, ale jeszcze niezbyt nasycony. Wtedy ma naturalne brzmienie. Potem używam jakiegoś overdrive'a, na przykład Tube Screamera albo kostki King of Tone.

Poza tym wszystko zależy od wielkości pomieszczenia, w jakim występujemy. W Stanach często gramy w dużych salach i odkrytych amfiteatrach. Tutaj jest różnie, czasami gramy na dużych festiwalach, czasami w mniejszych salach i musimy dostosować się do zastanych warunków. To, że masz trzy wzmacniacze na scenie, nie znaczy, że musisz używać wszystkich. Czasami decyduję się tylko na jeden, bo w przeciwnym razie mój dźwiękowiec

musi kombinować, żeby resztę zespołu było dobrze słychać. No i nie chcę zabić ludzi, którzy stoją pod sceną (śmiech).

Bez czego nie możesz się obejść w trasie, poza sprzętem scenicznym?

Zdecydowanie bez moich odsłuchów dousznych. Ostatnio używam produktów marki Jerry Harvey. Używam ich odkąd weszły na rynek i uważam, że uratowały mój słuch. Dosłownie kilka tygodni temu badałem sobie słuch i okazało się, że wszystko jest w porządku. Czasami szumi mi w uszach, ale na szczęście nie mam utraty w żadnym zakresie pasma.

Jaki masz sposób na zjednanie sobie publiczności? Co robisz, żeby publiczność była twoja?

Mam jedną radę: wyjdź na scenę i daj z siebie 110%. Publiczność to doceni. Kiedy daję z siebie wszystko, mam tłum po swojej stronie. Na wczesnym etapie kariery byłem bardzo nieśmiały. Chowałem twarz za długimi włosami. Po prostu stałem

w jednym miejscu i grałem na gitarze. Ale oczywiście z czasem poczułem się na scenie bardziej komfortowo i to sprawiło, że stałem się bardziej otwarty. Staram się wejść w kontakt z publicznością, zagaduję. Z drugiej strony nie jestem zbyt gadatliwy z natury i mam świadomość, że jesteśmy tam po to, żeby dać ludziom najlepszą muzykę.

Jaka była najlepsza sala, w której kiedykolwiek grałeś?

Podczas tej trasy najlepiej nam się grało na Montreux Jazz Festival. Ta sala była najlepsza jeśli chodzi o brzmienie, a to jest dla zespołu najważniejsze. Nie pamiętam nazwy sali (było to Audytoryum Strawińskiego – przyp.red.), ale wszyscy byli pod dużym wrażeniem brzmienia. Nagłośnienie, scena i akustyka były niesamowite.

Jaka była najgorsza rzecz, jaka przydarzyła ci się w trasie?

Leciliśmy na jakiś koncert – nie pamiętam dokładnie gdzie – i linie lotnicze zgubiły wszystkie moje gitary. Całe szczęście przy-

lecieliśmy dzień przed występem – tak na wszelki wypadek, jakby coś poszło nie tak. Przez pierwszych 24 godzin linie lotnicze nie były w stanie zlokalizować gitar. W końcu wkroczył do akcji mój menadżer trasy i udało się je namierzyć. Przyjechały dosłownie w ostatniej chwili. To najgorszy koszmar, jaki może przydarzyć się gitarzyście!

Jaki jest twój ulubiony album koncertowy?

Nie mam jednego, mogą być dwa? Pierwszy to album ZZ Top „Fandango”, choć nie jest to w pełni album koncertowy. Połowa została nagrana na koncercie, a druga połowa w studiu. Jak byłem dzieckiem, to był mój ulubiony album. Nastawiałem płytę winylową, podkreślałem głośność i skakałem po łóżku dziadka udając, że gram na gitarze. Jeśli chodzi o bluesa, jest to album BB Kinga „Live At The Regal”. To wyjątkowa płyta.

Najnowsza płyta artysty, „The Traveler” ukazała się nakładem Provogue Records.



6505®



Dee Radke
Radkey
6505

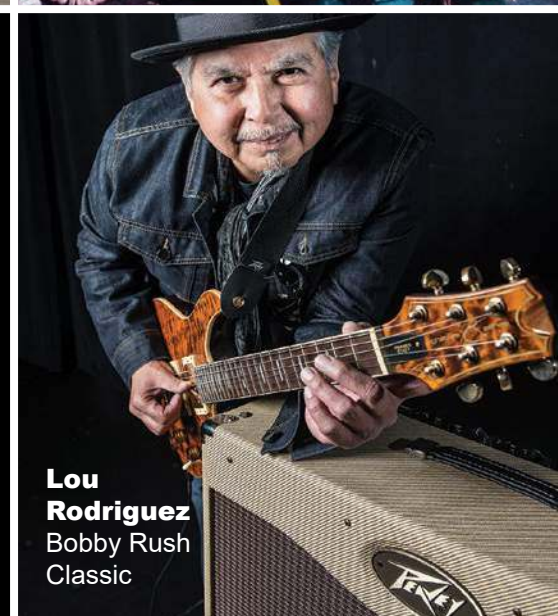
**ANY
STYLE
ANY
STAGE**



CLASSIC®



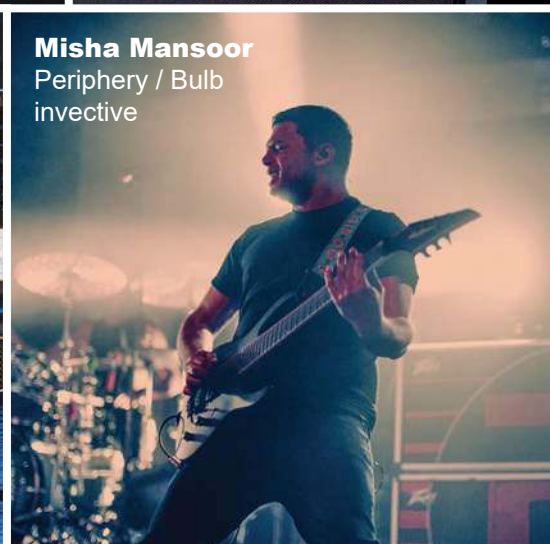
Noah Henson
Brantley Gilbert
6505 & Classic



Lou Rodriguez
Bobby Rush
Classic



investive™



Misha Mansoor
Periphery / Bulb
investive



Lauda-Audio, 81-876 Sopot, ul. Leśna 15A/1,
tel. 58 555 06 60, www.lauda-audio.pl, info@lauda-audio.pl



10 PROBLEMÓW TECHNICZNYCH I JAK JE ROZWIĄZAĆ

Po rozpoznaniu 10 typowych obszarów gitarowej frustracji spróbujemy podrasować waszą technikę. Jeśli czujecie, że wasza gra utknęła w jakiejś koleinie, lub że po prostu przyszedł czas na sprawdzenie kilku nowych pomysłów, nie musicie szukać dalej

W tej lekcji postaramy się poprawić 10 typowych problemów techniki gry gitarowej. Być może kilka osób z nas odważyło by się powiedzieć, że nie ma takich obszarów gry, które można by u nich poprawić. Jednak często zamiast rozpoznać te problemy i zacząć pracować nad ich wyeliminowaniem, zamiatamy je pod dywan, gdzie tkwią ukryte do momentu, kiedy nagle musimy się z nimi zmierzyć. Może być to stresujące i wprawić nas w zakłopotanie przed innymi muzykami. Nikt tego nie chce, więc w tym artykule skupimy się na kluczowych aspektach techniki gry oraz sposobach ich poprawienia. Przygotowaliśmy 10 ośmiotaktowych przykładów do ćwiczenia, podzielonych na dwie sekcje, każda po pięć przykładów. Te indywidualne mini treningi są znakomitą sposobem skonfrontowania się z własnymi, technicznymi demonami. Wynika to z tego, że łatwo jest z nich skorzystać w dowolnej chwili, nawet podczas próby dźwięku czy na

próbie z zespołem; w zasadzie wszędzie tam gdzie macie kilka minut z gitarą. Pierwszych pięć przykładów koncentruje się na lewej ręce i porusza typowe aspekty gry jak niezależność palców i ich siła, vibrato, podciąganie strun i legato. Kolejne pięć skupia się na prawej i dotyczy takich elementów jak przechodzenie kostką pomiędzy strunami, synchronizacja obu rąk, timing czy dynamika. Każdy ośmiotaktowy przykład jest oddzielony dwutaktową przerwą perkusyjną, pozwalając na przygotowanie się do następnej techniki. Jako bonus jest tu pełne solo do nauczania, z załączonym podkładem. Solówka wykorzystuje pomysły omawiane w przykładach, i na pewno pomoże w poukładaniu tego nad czym pracujemy, dając przy okazji możliwość zastosowania własnych pomysłów. Wszystkie przykłady grane są w umiarkowanym tempie, co pomoże komfortowo opanować każdą z technik i osiągnąć satysfakcjonujące rezultaty w waszym muzycznym

rozwoju, jak i poprawić takie obszary jak wycucie rytmu i feeling. Główny, kończący jam opiera się na klimacie i brzmieniu akordu C7#9. Poruszamy się tu po skali molowej pentatoniki (C-Eb-F-G-Bb) idealnie pasującej do podkładu na C7#9. Przykłady są zapisane w tonacji C-dur, więc łatwo można zaobserwować różne zmiany i wybór dźwięków oraz zależności pomiędzy skalami. Głównym zadaniem tego warsztatu jest praca nad wybranymi aspektami technicznymi i sprawdzanie postępów przy grze do załączonego podkładu, co wymaga i zawsze warto jest poświęcenia czasu. Pośpiech jest tu niewskazany, uczcie się każdego przykładu aż będziecie w stanie zagrać go perfekcyjnie w wolnym tempie. Dopiero później możecie przyspieszyć! Chociaż opanowanie wszystkich 10 przykładów oraz końcowej solówki może być sporym wyzwaniem, na pewno możecie wykorzystać też wybrane aspekty techniczne we własnych solówkach i frazach. Powodzenia!



PRZYKŁAD 1: NIEZALEŻNOŚĆ PALCÓW

 $\downarrow = 100$

Clean Neck Pick/Up

etc

6

Granie akordów barre wymaga siły i wytrzymałości lewej dłoni. To ćwiczenie ma na celu wypracowanie płynności zmian palców. Akordy grane są co kwartę tworząc ciągły, wchodzący układ. Po dotarciu do wyższych progów możecie kontynuować podobną figurę zaczynając niżej od innego dźwięku.

PRZYKŁAD 3: WIBRATO

Wibrato jest wspaniałym sposobem na dodanie ekspresji. Szybkość i szerokość wibrata jest osobistym wyborem jak również częścią własnego, rozpoznawalnego brzmienia. Kluczem do dobrego wibrata jest utrzymanie stałej amplitudy oraz szybkości. Nie przesuwajcie struny w dół i w górę, ale spróbujcie zastosować zamiast tego ruch obrotowy.

$\text{♩} = 100$

Am

Clean Neck Pick/Up

BU BD BU BD BU BD BU BD BU BD BU BD BU BD BU BD BU BD BU BD BU

5 (6) (5) (6) (5) (6) (5) (6) (5) (6) (5) (6) (5) (6) (5) (6) (5) (6)

7

PRZYKŁAD 4: PODCIĄGANIE STRUN

Kluczowym elementem dobrego podciągania strun jest precyzyjna intonacja docelowego dźwięku. Ćwicząc grając normalnie najpierw ten wyższy dźwięk, a później podciągnijcie strunę do jego wysokości. Każda struna i próg wymagają nieco innego wyczucia. Podobnie jak przy vibrato, nie próbujcie podciągać struny tylko jednym palcem – musicie je wesprzeć jednym bądź dwoma pozostałymi palcami.

♩ = 100

Am

2

2

8 7 (8)

BU

10 8 (10)

3

BU BU

9 7 (9) 7 6 (7)

E B G D A E

PRZYKŁAD 5: LEGATO

Techniki hammer-on i pull-off mogą znacząco ułatwić grę oraz pozwalają uzyskać miękkie, legatowe frazowanie. Ten przykład łączy molową pentatonikę A z patternem wykorzystującym pull-off przy dźwiękach schodzących, oraz hammer-on przy wstępujących. Kiedy to opanujecie, możecie spróbować grać w ten sposób na całej podstrunicy. Wyzwaniem przy legato jest zagranie równo rytmicznie (mamy tendencję do przyspieszania), skupcie się więc na tym aspekcie i ćwiczcie w wolnym tempie.

♩ = 150 Am

2 5 8 5 7 8 5 7 5 5 7 5 7 5 7 5 5 7 5 7 5 7 5

E B G D A E

PRZYKŁADY DLA PRAWEJ RĘKI

PRZYKŁAD 6: POPRAW BICIE AKORDOWE

Utrzymanie wyrównanego ruchu ręki w górę i w dół przy akordach jest dobrym ćwiczeniem na dobry timing. Nasze ćwiczenie pomaga rozwinąć ten rytmiczny aspekt gry prawej ręki przy zachowaniu motoryki dłoni góra-dół. Kolejnym krokiem jest ominięcie niektórych uderzeń przy utrzymaniu ciągłego ruchu ręki. Przyda się to zarówno przy trzydziściu, funkowych akordach jak i pełnych, sześciostunowych akustycznych biciach.

♩ = 80 E9

Clean Neck Pick/Up

12 12 12 12 12 12 12 12 12 12 12 12 12 12

E B G D A E

- REKLAMA

DUDLEY TAFT

AMERICAN BLUES ROCK



NOWY ALBUM



Simple Life

JUŻ DOSTĘPNY!

„Album jest napisany rozważnie i pokazuje
zdolności Tafta jako autora tekstów i narratora...
unoszi na wskroś wzbijające się, funkowe,
imponujące, krzykliwe zagrywki gitarowe...
jest to kolejny album, pełen porywających
solówek i błyskotliwej gry całego zespołu...”

- *Blues Rock Review*

WWW.DUDLEYTAFT.COM



PRZYKŁAD 7: SYNCHRONIZACJA RĄK

Synchronizacja dźwięków dociskanych na podstrunnicy lewą ręką z atakiem kostki skutkuje czystym brzmieniem i dobrą artykulacją. Nasze ćwiczenie wymaga ruchu lewej dłoni tylko tam gdzie to konieczne, rozwija również efektywność poprzez trzymanie palców nisko nad gryfem. Trzymajcie palec jak najniżej nad progiem aż do momentu, kiedy trzeba przesunąć go na następną nutę.

The image displays a musical score for the song "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel. The score is written for guitar and piano. The tempo is marked as $J = 80$. The guitar part is in the key of D major and 4/4 time, featuring a clean neck pickup and a fingerpicking pattern. The piano part is in the key of D major and 4/4 time, featuring a fingerpicking pattern. The score is divided into two systems, each with a guitar staff and a piano staff. The guitar staff includes a fretboard diagram showing the fingerpicking pattern. The piano staff includes a fingerpicking pattern. The score is written in standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

PRZYKŁAD 8: PRZECHODZENIE POMIĘDZY STRUNAMI

Przechodzenie ze struny na strunę przy kostkowaniu może być dosyć trudne. Użycie kostki i palców bądź samych palców ułatwia grę pomiędzy strunami, ale już taka gra przy pomocy samej kostki jest sporą barierą w uzyskaniu płynności gry dla wielu gitarzystów. Nasze ćwiczenie pomoże rozwinąć tę umiejętność gry wewnątrz i na zewnątrz strun.

♩ = 120

E
B
B
G
D
A
E

2

Clean Neck Pick/Up

2

9-10-12 9 12-10-9-10 12-9 12-10-9 7-9-10 7 10-9-7-9 10-7 10-7 10-9-7

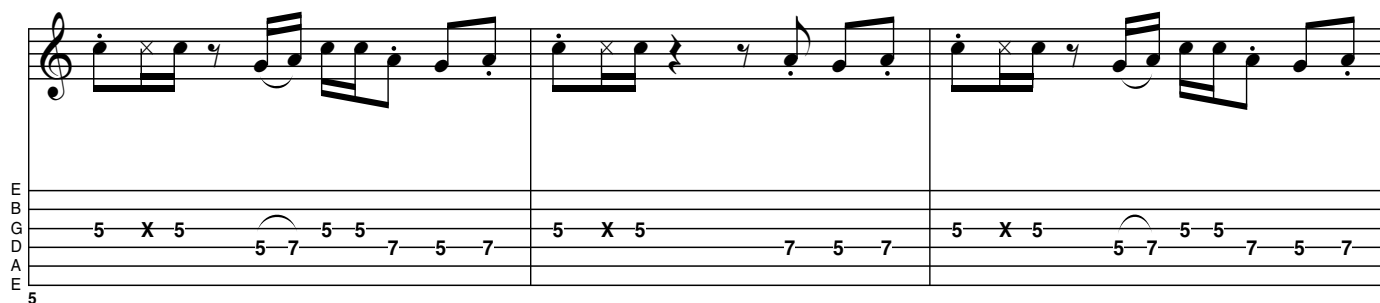
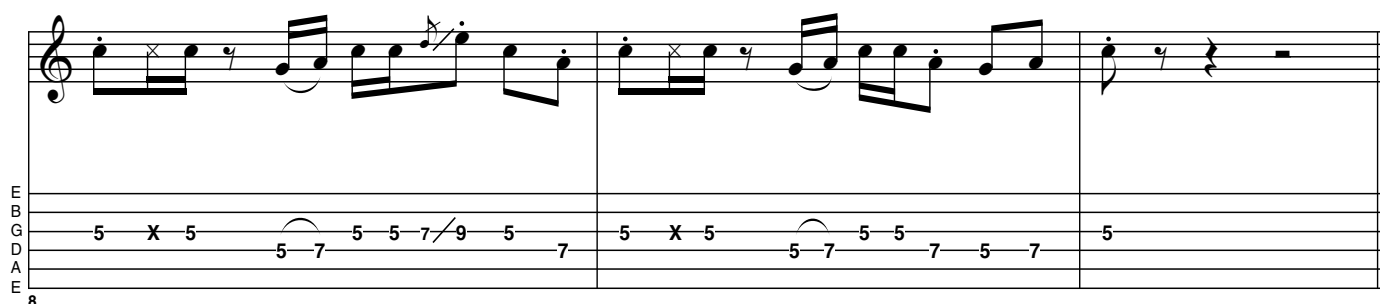
Outside picking : 3 etc
 Inside picking : etc

E
B
B
G
D
A
E

5 7 9 5 9 7 5 7 9 5 9 5 9 7 5 7 9 10 7 10 9 7 9 10 7 10 7 10 9 7

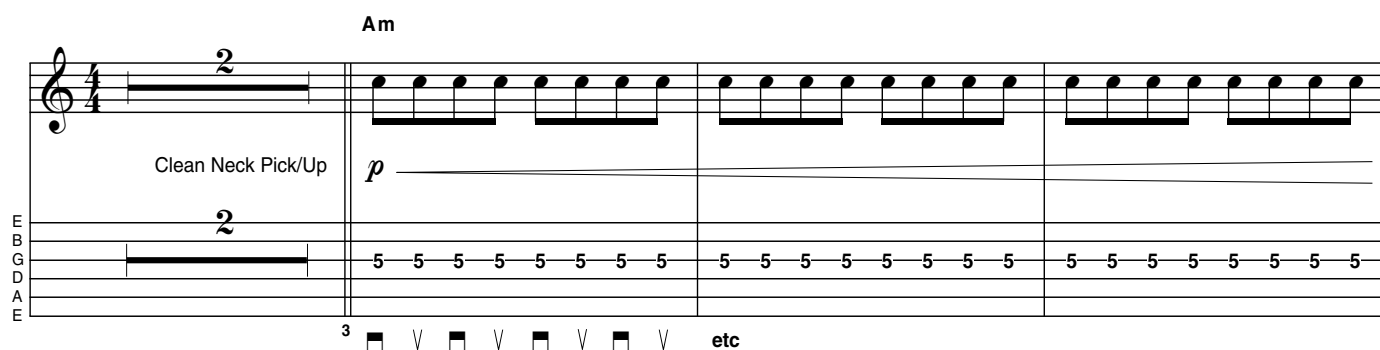
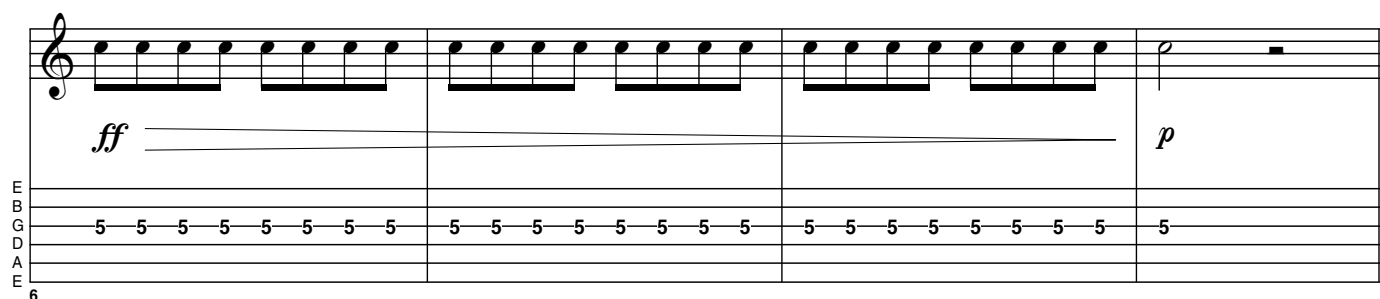
PRZYKŁAD 9: RYTM

Stosowanie w trakcie gry różnych figur rytmicznych jest na pewno warte poświęcenia. Wielu gitarzystów ignoruje ten aspekt z oczywistą szkodą dla ich gry, mamy więc tu ciekawe jednogłosowe przebiegi dla osadzenia się w rytmie. Synkopy mogą być tu sporym wyzwaniem.

PRZYKŁAD 10: DYNAMIKA

Opanowanie dynamiki jest kluczowym składnikiem dla uzyskania feelingu i dobrego groove'u. Bez dobrej, zróżnicowanej odpowiednio dynamiki frazy mogą brzmieć płasko i niemuzycznie (pomyślcie o sekwencji MIDI i nutach o tej samej głośności). Nasz przykład pokazuje zmiany dynamiki mające pomóc w budowaniu liryzmu w waszym frazowaniu.

TECHNICZNY JAM

Lekcję podsumowujemy pełnym utworem łączącym elementy z powyższych 10 przykładów i umieszczającym je w muzycznym kontekście. Spróbowałimy spoić to w jedną całość, do was należy jakie podejście tu zastosujecie: czy nauczycie się jako całego utworu, lub wyodrębnić sekcje do ćwiczenia poszczególnych aspektów gry z dołączonym podkładem.

♩ = 120 Funky **C7#9**

Bridge Pick/Up W/Wah **ff**

5

8

11

15

BU

19

BU 11-(13) 8 11-8 12-(13) (11)-(10)-8-10 8-10 10

PB 10 BD

22

10 11 8-7 17-(18) 13 16 13-15 13-15 13-15

BU

25

13-15 13-11 13-11 13-15-(16) 15 15-(16) 15-13 16-(18) 18-(20)

BU

28

18 18-(20) 18-(20) 18-(20) 18 18-(20) 18-(20) 18-(20) 18-(20) 18-(20) 18 18-(20) 18-16

BU

31

15 16 18 15 13 10/11 10-8 10 8 8/9 8-6 8-6 8 X

25 lat Jimiway blues festival

Ostrów Wlp. 18-19 X 2019 r.

Wykonawcy: Blues Menu, JJ Band, Albert Castiglia, Sugaray Rayford, Big Band Powiatu Ostrowskiego, Sławek Wiercholski i Nocna Zmiana Bluesa, Albert Cummings, Zac Harmon Band, Antoni Krupa (mała scena) i Ryszard Gloger (prowadzenie koncertów)

Jimiway to festiwal którego chlubny początek przypada na rok 1994 a jego ekspansywność wciąż stanowi w kalendarzu festiwalowym datę integralnie obowiązującą dla każdego fana muzyki...

Tekst Victor Czura
Zdjęcia Ewa Chmielowiec-Czura

Tę rangę potwierdzają również zapraszani artyści, dobierani wg klucza USA / Polska, którzy wręcz gloryfikują ideę Jimiway zabiegając często o ponowne zaproszenie, bo interakcja z polską publicznością jest dla nich wartością bezcenną. Wszystko to oznacza, że kto był tu raz ten chętnie wraca myślą i uczynkiem, bo wywiezione z Ostrowa wrażenia są nie do podrobienia. Kenny Neal, Duke Robillard, Lucky Peterson, Anthony Gomes, Joe Louis Walker, Coco Montoya, Philip Sayce, Tommy Castro, Toranzo Cannon, Nick Moss, to tylko niektóre gwiazdy światowego formatu, które przewinęły się przez festiwal Jimiway w minionym ewierświecu i co ciekawe takich nazwisk nie pozyskały festiwale o wielokrotnie większym budżecie. Zamiast dzień dobry – niech będzie pochwalony Blues, zamiast do widzenia – niech Blues będzie z wami. Takimi oto słowami wita i żegna swoich festiwalowych beneficjentów Prezes Stowarzyszenia Jimiway Benedykt Kunicki (Towarzystwo Adoracji Bluesa i Rocka 70', pomysło-

dawca i dyrektor festiwalu). Każdego roku, jesienią gdy liście złotem się zarumienia na hasło JIMIWAY Fest. pielgrzymują do Ostrowskiego Centrum Kultury entuzjaści bluesa nie tylko z Polski. W kuluarach oprócz piastowskiej mowy słychać język czeski, niemiecki, oraz angielski i nikt tu nikogo nie szarpie za klubowy szalik. Wystarczy rzec, że zakochani w bluesie przybywają do Ostrowa Wlp. całymi rodzinami i co nader budujące to obecność wnuków w szeregach weteranów, gdyż jak powszechnie wiadomo właściwa edukacja za młodu procentuje w dorosłym życiu podwójnie. Wypracowana przez lata marka nie tylko kusi swoją atrakcyjnością, ale jednoczy całe rodziny wokół muzyki żywej i prawdziwej, bez agresji i opresji. Jako entuzjasta teorii faworyzującej wyższość sal teatralnych nad sportowymi, nieprzejeżdżając uważam, że otwarte przestrzenie stadionowe bluesowi nie służą, bo izolują go od publiczności, która łaknie bliskości z ukochanymi dźwiękami. Zwolennicy rzeczonego gatunku (a jest to towarzystwo niemal w każdym wieku), nie chcą przeżywać



Albert Castiglia



Albert Cummings



Albert Cummings



Albert Cummings

bluesa na telebimie, rezydując z gołębiami na koronie stadionu. Identyczny pogląd w tej materii wykazuje kapituła festiwalu Jimiway, zachowując wzorowe proporcje, bo zarówno gabaryt sali jak i gościnność miejsca sprawiają, że każdego roku trzeba walczyć o bilet wstępu. Bardzo to zdrowa tendencja, że blues stał się towarem ekskluzywnym i celebrowanym po obu stronach sceny co potwierdzają opublikowane opinie w jubileuszowym katalogu gdzie dominuje jednomyslność i zgodność w bluesowym narodzie. Można by więc rzec bez fałszywej skromności, że ilość festiwalowych gości jest tu najlepszym weryfikatorem jakości i słusznie wystawia tej przyjaznej idei opinię festiwalu unikatowego, potwierdzając poniekąd obiegowe stwierdzenie, że prawdziwa sztuka zawsze obroni się sama. Mówiąc górnolotnie to jest nam potrzebny ten zastrzyk błękitu, który prozę dnia codziennego przemienia w święto i ma bezpośrednie przełożenie na nasze zadowolenie. W pierwszym dniu festiwalu wystąpili czterej wykonawcy i tak Polskę reprezentowali: Blues Menu i JJ BAND (honor

obroniony), Amerykę: Albert Castiglia (OK) i Sugaray Rayford (cud miód). Wszyscy artyści pokazali się godnie za co otrzymali zasłużone oklaski i mnóstwo komplementów w strefie kulturalowej, gdzie ochoczo podpisywali swoje płyty, pozowali do pamiątkowych zdjęć i wymieniali uprzejmości. W finale koncertu formacji JJ Band pojawił się na scenie Benedykt Kunicki, który zaśpiewał utw. pt. "Kolor tęczy" co miało swój walor symboliczno-sentymentalny. Natomiast wyczekiwanym headlinerem piątkowego wieczoru był zdecydowanie Sugaray Rayford, który rozpoczął swój występ z lekkim poślizgiem czasowym i pomimo zmęczenia wynikającego z perturbacji na lotnisku w Berlinie natychmiast wciągnął do zabawy publiczność kupując ich sympatię atomową żywiołowością i jakością wykonanej muzyki. Dynamit na scenie !!! tylko takie przychodzi mi do głowy określenie ich występu, które lider wzmocnił rozdawnictwem gadżetów (bez związku z polityką socjalną), w postaci kolorowych łańcuszków. Z gitarowego punktu odniesienia ten koncert miał też ukrytego asa w rękawie, bo w tej utytułowa-



S.Wierzcholski & NZB



S.Wierzcholski & NZB



JJ BAND & Benek KUNICKI



S.Wierzcholski & NZB



Zac Harmon



Zac Harmon



Zac Harmon



A. Greene, A. Castiglia, Sugaray Rayford



Sugaray Rayford



Benek Kunicki, Victor Czura, Alastair Greene



Sugaray Rayford



Sugaray Rayford



Benek Kunicki & Victor Czura

nej ekipie (m.in. Aaron Liddard saksofonista od Amy Winhouse), gitarę obsługiwał Alastair Greene, którego znamy m.in. z wieloletniej współpracy z The Alan Parsons Project. Wykonanie coveru z żelaznego repertuaru grupy Pink Floyd przez pianistę Drake Shininga sprawiło, że wehikuł czasu przeniósł wszystkich do złotej epoki ART Rocka i był wspaniałym ukłonem w kierunku młodzieży 50+. Absolutnie mistrzowska i przyjazna ekipa, której szampański humor cały czas dopisywał więc ich występ można sklasyfikować krótko - wzorowy pod każdym względem popis zawodowy. Równie atrakcyjnie wypadli artyści drugiego dnia festiwalu tj. Big Band Powiatu Ostrowskiego z gościnnym udziałem Benka Kunickiego (dobra zabawa), następnie Sławek Wierzecholski i Nocna Zmiana Bluesa (wciąż w formie), Albert Cummings (rozwalil system), Zac Harmon Band (klasa i styl). Dla mnie wodzirejem soboty był absolutnie Albert Cummings, którego set zagrany w formule power trio

wzniecił ducha Hendrixa i Ray Vaughana no i w konsekwencji zapewnił Albertowi gigantyczną sprzedaż na stoisku płytowym. Każdy kupował wszystko co artysta oferował i nikt nie oglądał się na zasobność własnego portfela, a trzeba Państwu wiedzieć, że pokus wokół było naprawdę wiele. Obok rezydował red. Zdzisław Pająk z drugim tomem monografii o Hendriksie, książki która jest najbardziej skrupulatnym opracowaniem o tym geniuszu gitary jaki udało się dotychczas stworzyć (3 tom za rok). Oto wymierna weryfikacja siły sprawczej oferowanej na festiwalu Jimiway, której bohaterowie raz w roku wnoszą do naszej egzystencji miłość i pokój, więc na koniec powtórzę za Prezesem „K” jak Kunicki – niech blues zawsze będzie z wami!

PS: WIADOMOŚĆ Z OSTATNIEJ CHWILI – Jimiway Blues Festival otrzymał 2020 Keeping the Blues Alive Award, prestiżową nagrodę dla najbardziej zasłużonych osób i organizacji propagujących bluesa na świecie! 🎸



POWERSTAGE 170



PowerStage 170 is a revolutionary pedalboard power amp designed for guitarists using pedals, modelers, and effects processors to create their tone.

This 170-watt power amp is equipped with a beautiful clean preamp section and 3-band global EQ, making it the perfect complement to all effects pedals and digital modeling devices. It is small enough to fit directly on a pedalboard or in any gig bag, lightweight enough for fly dates and attractive enough to look great at a house of worship or coffeehouse gig, in a home office, or in a dorm room.



ARROW SILVER CE





Arrow Silver CE

649 PLN

Arrow to nowa marka gitar akustycznych, klasycznych oraz ukulele, która pojawiła się niedawno na naszym rynku dzięki dystrybutorowi Lauda Audio. Testowany niedawno klasyczny model Arrow Calma należący do kategorii instrumentów 'uczniowskich' oferował w cenie z okolic 500 złotych naprawdę dobrą jakość brzmienia i wykonania, tym razem do testu otrzymaliśmy gitarę elektroakustyczną z metalowymi strunami - Arrow Silver CE, posiadającą litą płytę wierzchnią oraz wyposażoną w pokładowy pickup i preamp

Midd., Treb. Całość zasilana jest baterią 9V montowaną w znajdującej się na dole bocznej ścianki komorze, zintegrowanej z gniazdem instrumentalnym jack. Menzura gitary wynosi 650 mm a fabrycznie producent zakłada markowe struny Elixir.

WRAŻENIA

Gitara wykonana jest bardzo starannie, a nawet przy dokładniejszych oględzinach nie można się doszukać żadnych niedoróbek. Biorąc pod uwagę satynowe wykończenie open-pore, estetyczne wykończenie, litą płytę wierzchnią i wbudowany preamp, jest to chyba jedna z najlepszych jakościowo gitar akustycznych dostępnych w tej cenie na rynku. Matowa powierzchnia jest bardzo przyjemna w dotyku, ciemniejsze boki i tył prezentują się bardzo dobrze, progi wykończone są równie starannie, w zasadzie poza samą rozetą można



BUDOWA

Arrow Silver CE należy do wyższej serii Silver oferującej topy z litego drewna, a skrót CE świadczy o wcięciu Cutaway oraz wbudowanej elektronice (Electric). Gitara posiada pełnowymiarowy korpus typu Dreadnought z wcięciem pozwalającym na dostęp do wyższych progów. Zastosowano tu litą płytę świerkową na topie oraz mahoniowe boki i tył, a całość wykończono satynowo w technologii open pore, co zasługuje na pewno na podkreślenie. Dookoła krawędzi biegnie kilkunastwarstwowy binding, a otwór rezonansowy zdobią dwa okręgi. Mahoniowy gryf zaopatrzono w otoczoną bindingiem

podstrunnicę z ekologicznego, naturalnego kompozytu Richlite, stosowanego często w gitarach i mającego właściwości zbliżone do hebanu. Nabito tu 20 progów a rolę markerów pełnią małe romby z imitacji masy perłowej. Główkę o ciemnobrązowej powierzchni obok chromowanych, zamkniętych kluczy uzupełnia plastikowe siodelko, centralny emblemat z wpasowanego jasnego formiru oraz logo Arrow na szczycie. Gitara zaopatrzona jest w podmostkowy przetwornik piezo z preampem, który udostępnia chromatyczny tuner z wyświetlaczem LCD, regulację głośności oraz trzy wciskane potencjometry korekcji Bass,





Litą świerkową płytę wierzchnią obiega kilkukwarstwowy binding.



Mostek z ciemnego kompozytu Richlite posiada kompensowane siodełko.



Na otoczonej bindingiem podstrunnicy Richlite pozycje wskazują estetycznie wpasowane markery w kształcie rombów.

ARROW SILVER CE



Mahoniowy tył i boki wykończono satynowym lakierem w technologii open-pore.

by ten instrumentem przy oględzinach pomylić z jakimś kilkukrotnie droższym. Gitara stroi w progach, a kolejnym plusem jest dobrze ustawiona akcja strun – nic tu nie trzeba na starcie regulować. Brzmieniowo Arrow Silver CE również wykracza poza tę półkę cenową. Dobrze słychać niuanse przy lekkim graniu palcami, pełne akordy są czyste i zbalansowane, okrągły bas uzupełnia ładna prezencja. Może nie uzyskamy tu głośności i projekcji klasowych dreadnoughtów, ale już po kilku akordach i dźwiękach wiadomo, że ten instrument posłużyć może nie tylko do komfortowej nauki, ale sprawdzi się w rękach już doświadczonych adeptów gitary. Na kolejne podkreślenie zasługują zakładane fabrycznie struny Elixir, która poza brzmieniem oferują znacznie dłuższy okres użytkowania. Dynamika i reakcja na atak są więcej niż zadowalające, pokładowy preamp również wywiązuje się z zadania przeniesienia barwy na głośnik wzmacniacza czy odsłuchy, oferując dobre oddanie brzmienia oraz wystarczającą regulację – zdejmujemy trochę środka i basu, dodajemy minimalnie góry by cieszyć się pełnym, bogatym w harmoniczne brzmieniem akordowym. Ciekawe są też wciśkane potencjometry korekcji, choć nie ma to wpływu na samą barwę. Na scenie przydałoby się może odwracanie fazy, ale i tak wbudowana elektronika pozwala bez problemu nagrywać dobrą, akustyczną barwę w domu po wpięciu np. w interfejs audio. Całość uzupełnia tuner z wyświetlaczem, dzięki czemu nie potrzebujemy stosować zewnętrznego stroika.

PODSUMOWANIE

Arrow Silver CE jest wręcz wzorcowym przykładem jak

powinna wyglądać pierwsza gitara akustyczna, która w bardzo atrakcyjnej cenie zapewnia wysoką wygodę gry, estetykę wykonania, dobre brzmienie z możliwością podłączenia do wzmacniacza, i co ważne będzie sprawować się równie dobrze nawet po kilku latach gry. W tym pułapie cenowym bardzo ciężko będzie znaleźć akustycznego, a tym bardziej elektro-akustycznego konkurenta dla Arrow Silver CE. 🎸

DANE TECHNICZNE

Płyta wierzchnia: lity świerk

Bok i tył: mahoni

Gryf: mahoni

Podstrunnica: richlite, binding na podstrunicy

Elektronika: aktywny przetwornik piezo zasilany baterią 9V

Korekcja: Bass, Mid, Treble

Kontrola: Volume

Tuner: wbudowany, chromatyczny, automatyczny z wyświetlaczem LCD

Skala: 650 mm

Progi: 20

Mostek: richlite

Klucze: zamknięte

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

DOSTARCZYŁ

www.lauda-audio.pl

CENA

649 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 estetyka i jakość wykonania, dobrze i dynamiczne brzmienie, wygodę gry, wbudowany preamp z tunerem, struny Elixir
- 👎 brak



DZIEDZICTWO INNOWACJI

Tak samo oszałamiająca jak w 1912, Lakeside Jumbo składa hołd dziedzictwu Washburna - tworzeniu od ponad 100 lat znakomicie brzmiących gitar akustycznych.



**LAKESIDE
JUMBO SERIES**

Washburn
GUITARS
A CHICAGO ORIGINAL SINCE 1883



MUSIC INFO Kraków, Zamknięta 10, 30-554 Kraków www.musicinfo.pl, gitary@music.info.pl, tel: +48 (12) 267 24 80

FENDER AMERICAN ULTRA STRATOCASTER





Fender American Ultra Stratocaster 9399 PLN

Fender American Ultra to najnowsza seria gitar i basów, która miała premierę na początku zeszłego miesiąca. Zastosowano tu kilka nowych rozwiązań by gitary należące do najwyższej, seryjnej linii Elite wznieść na jeszcze wyższy poziom.

American Ultra obejmuje, obok basów, trzy kultowe kształty gitar elektrycznych tworzące historię marki – Stratocaster, Telecaster i Jazzmaster, a konkretnie są to American Ultra Stratocaster, American Ultra Stratocaster HSS, American Ultra Telecaster oraz American Ultra Jazzmaster **Marcin**

Komorowski

W zeszłym miesiącu testowaliśmy model Stratocaster HSS, w pięknym metalizowanym wykończeniu Cobra Blue, tym razem gościmy nie mniej efektownego Strata wyposażonego w 3 przetworniki single coil w wykończeniu Plasma Red Burst.

BUDOWA

Modele American Ultra Stratocaster dostępne są w zależności od wersji z palisandrowymi lub klonowymi podstrunnicami, jednak również w zależności od wykończenia posiadają olchowy

bądź jesionowy korpus. Model Plasma Red Burst, podobnie jak Aged Natural, wykorzystuje tu drewno jesionowe, a transparentny, błyszczący lakier odsłania też jego fakturę. Korpus wprowadza nowe, mocniejsze profilowania z tyłu – stabilizowane chromowaną, ściętą płytką łączenie gryfu jest znacznie odchudzone zapewniając znakomity dostęp do wyższych pozycji. Klonowy gryf ma teraz profil Modern-D, obecny tylko w serii Ultra, a klonowa podstrunnica posiada zmienny profil 10-14" (254 - 355 mm) – im wyżej się przesuwamy, tym robi

się bardziej płaska, co pozwala na bardziej komfortową grę akordową w niższych pozycjach oraz solową w wyższych. Nabito tu 22 progi medium jumbo, rolę markerów pełnią czarne kropki. Na podkreślenie zasługuje też cienka warstwa satynowego lakieru pokrywającego gryf oraz zaokrąglone krawędzie klonowej nakładki. Główna wykończona już na wysoki połysk uzbrojona jest w chromowane, blokowane klucze a jej powierzchnię zdobi nowe, metaliczne złote logo obecne w całej linii American Ultra. Regulację gryfu przeniesiono na główkę – seria Elite

miała ją na końcu podstrunnicy przy pickupie gryfowym. Mostek tremolo to konstrukcja mocowana na 2 śrubach z pełnymi siodełkami z regulacją wysokości i menzury oraz wciskany ramieniem w otwór. Na trójwarstwowej jasnej płytce w odcieniu mint green zamontowano trzy bezsumowe single Ultra Noiseless Vintage Strat, specjalnie zaprojektowane dla nowej serii. Jest to piąta generacji tych konstrukcji, oparta o mocniejsze magnesy Alnico 5. W wersji SSS single mają nieco niższy poziom wyjściowy od przetworników Ultra Noiseless Hot Strat obecnych w wersji HSS. Układ obsługiwany jest trzema potencjometrami: jednym głośności oraz dwoma tonów – pierwszy odpowiada za pickup gryfowy i środkowy, drugi za przetwornik mostkowy. W gałkę VOLUME wbudowany jest przełącznik systemu S1 – w każdym z modeli działa on nieco inaczej, tutaj dodaje singiel gryfowy szeregowo do pozycji 1, 2 i 3 5-pozycyjnego przełącznika. Układ treble bleed zapobiega też przyciemnianiu barwy przy ścisaniu. Fabrycznie założony komplet strun to Fender USA 250L Nickel Plated Steel (0,009"-0,042"), gitara jest dostarczana w nowoczesnie prezentującym się, czarnym futerał Elite Molded Case.

WRAŻENIA

Gitara prezentuje się znakomicie, transparentny lakier w kolorze Plasma Red Burst wprowadza świeżość odsłaniając fakturę drewna i kojarzy się z oryginalnymi wykończeniami prezentowanymi przez Fendera w serii Rarities. Wersja jesionowa jest





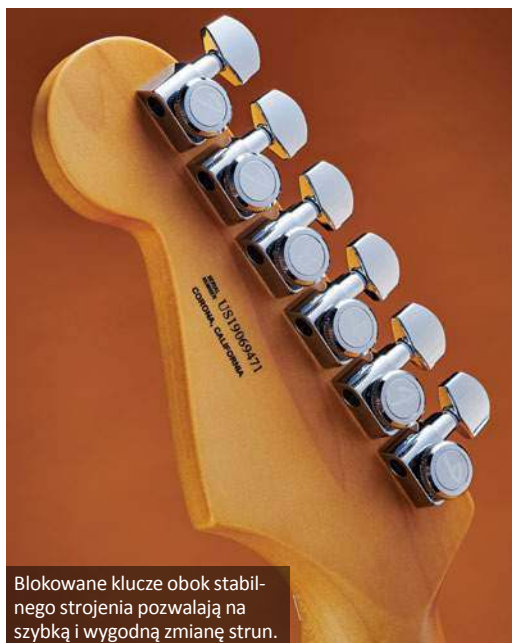
Nowe profilowanie z tyłu korpusu i pogłębione wcięcie zapewniają wyjątkową wygodę gry.



Wbudowany w gałkę VOLUME przełącznik S1 dodaje 3 użyteczne barwy do klasycznego arsenatu brzmień układu trzech singli.

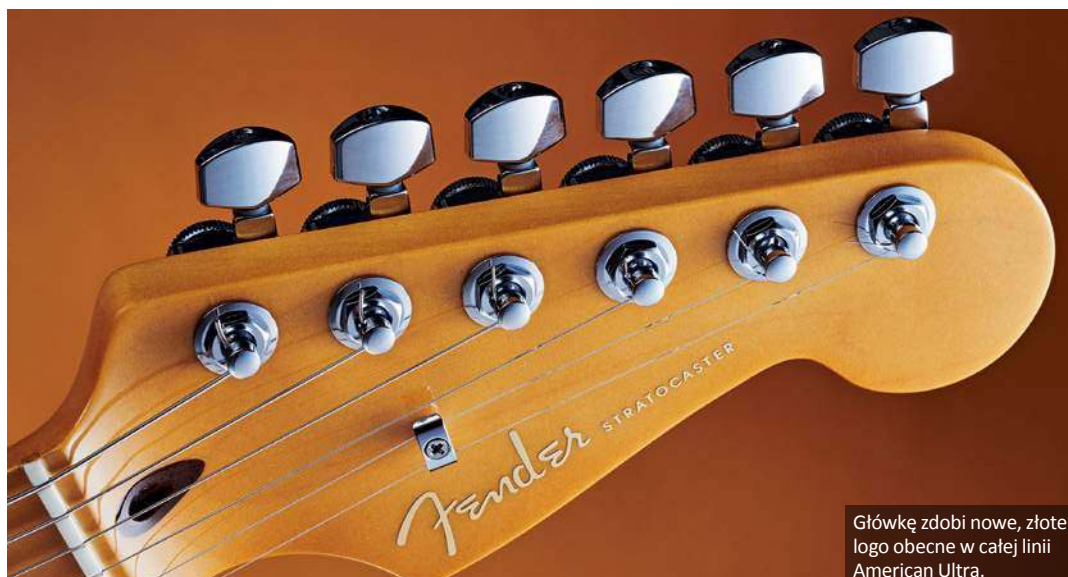


W gitarze zastosowane nowe, opracowane dla serii American Ultra bezszumowe Single Ultra Noiseless Vintage Strat, oparte na magnesach Alnico V.



Blokowane klucze obok stabilnego strojenia pozwalają na szybką i wygodną zmianę strun.

minimalnie cięższa od olchowej ale prezentuje równie dobry rezonans i przeniesienie vibracji strun na korpus. Wygoda gry wniesiona tu została na kolejny poziom – satynowy gryf o bardzo wygodnym profilu łączącym w zasadzie kształt D i C, zmieniły radius podstrunnicy i niska akcja strun, oraz odchudzone jeszcze łączenie z korpusem oferują wyjątkowo dobry komfort dla lewej dłoni, który przypasuje zarówno tradycyjnistom jak i gitarzystom nie stroniącym od wirtuozerskich przebiegów. O precyzyjnym oszlifowaniu progów i wykończeniu detali



Główkę zdobi nowe, złote logo obecne w całej linii American Ultra.



Mocno odchudzone łączenie gryfu z korpusem oferuje wyjątkowy dostęp do wyższych pozycji na podstrunnicy.

nie trzeba tu nawet wspominać. Brzmieniowo mamy tu w zasadzie lekko podrasowany charakter singli z serii Elite – przy braku szumów Ultra Noiseless Vintage prezentują wyjątkowo rasowe, ciepłe i naturalne brzmienie Strata o zaokrąglonej górze i mocniejszym środku w porównaniu do klasycznych pick-upów vintage. Reakcja na dynamikę i otwarcie przy ataku godne są vintage'owych Stratów, i nie ma tu mowy o jakimś nienaturalnym charakterze Noiselessów. Pozycja gryfowa kojarzy się od razu ze stratową szklanką, wzmacnianą jeszcze prezencją przy dodaniu singla środkowego w 4 pozycji. Podobnie wypada jasny, ale oferujący pełny dół singiel mostkowy, jak i country'owe ustawienie w 2 pozycji, cechujące się lepszym balansem z ciepłym środkiem w stosunku do często zbyt jasnych, klasycznych singli. Pickupy równie ładnie odnajdują się w klimatach bluesowych i rockowych, wzorowo oddając niuanse gry i dynamikę przy w zasadzie zerowych szumach.

Uproszczony nieco w działaniu switch S1 bardzo użytecznie pozwala dodać singiel gryfowy i uzyskać 3 nowe barwy niedostępne w standardowych Stratach – mamy tu zarówno pracujące wszystkie 3 single, jak i szeregowo połączenia gryf-środek/mostek-środek czy naprawdę inspirujące, dynamiczne brzmienie w stronę Tele skrajnych singli.

PODSUMOWANIE

Nowa seria American Ultra to obecnie najbardziej zaawansowane instrumenty Fendera produkowane seryjnie, wnoszące poprzednią linię Elite na jeszcze wyższy poziom jeśli chodzi o wygodę gry, wykończenie i nawet brzmienie. Testowany American Ultra Stratocaster z całą pewnością zadowoli już profesjonalnych muzyków jak i gitarzystów oczekujących od instrumentu najwyższej jakości w zasadzie w każdym aspekcie – od wykończenia detali, przez efektowny wygląd, ponadprzeciętną wygodę gry

jak i samo brzmienie, nieodstające tu od rasowego kanonu vintage'owych Stratów przy jednoczesnym wyeliminowaniu uciążliwych szumów i przydźwięków na scenie. 🎸

DANE TECHNICZNE

Korpus: jesion
Gryf: klon
Profil: Modern 'D', wykończenie satynowe
Podstrunnica: klon
Promień: zmienny 10" - 14" (254 mm – 355,6 mm)
Siodełko: kość (42,8 mm)
Progi: 22 Medium Jumbo
Klucze: Fender Deluxe Locking
Mostek: 2-Point Deluxe Synchronized Tremolo z wciskany ramieniem
Układ elektryczny: single Ultra Noiseless Vintage Strat x 3; przełącznik 5-pozycyjny; , VOLUME (przełącznik S-1 – dodawanie singla gryfowego), TONE 1 (neck, middle), TONE 2 (bridge)
Menzura: 25,5' (648 mm)
Wykończenie: Plasma Red Burst, połysk lakier poliuretanowy

Struny: Fender USA 250L Nickel Plated Steel (9-42)
Futerał: Elite Molded Case

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

CENA

9399 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 wygoda gry, efektowne, transparentne wykończenie, bezszumowe pickupy o naturalnym, ciepłym charakterze Strata, profesjonalny futerał
- 👎 brak

REKLAMA



KATANA-100/212 MkII

EWOLUCJA NOWOCZESNYCH KLASYKÓW

Katana MkII przenosi popularną serię wzmacniaczy gitarowych Katana na wyższy poziom, dodając większą ilość brzmień, więcej efektów i funkcji. Nowe warianty głosowe są dostępne dla wszystkich pięciu opcji wzmocnienia, podwajając możliwości brzmieniowe. Kategorie pokładowych efektów zostały rozszerzone od 3 do 5, co umożliwia jeszcze lepsze przetwarzanie w czasie rzeczywistym. Zwiększono także użyteczność dzięki wejściu zasilania dla multi-FX, zaktualizowanemu oprogramowaniu do edycji i wielu innym ulepszeniom.

ORTEGA RCE2019-25TH

25TH


ORTEGA®
GUITARS • EST 1994



Ortega RCE2019-25th

2146 PLN

Ortega postanowiła uczcić ćwierć wieku swojej działalności wyjątkowym instrumentem – RCE2019-25th to model limitowany, z serii obejmującej 14 nowych gitar i basów, a także ukulele i gitarlele. Rocznicowe wersje prezentują wyjątkowe przywiązanie do jakości wykonania jak również unikalne wzornictwo oraz zastosowanie oryginalnych, często unikalnych materiałów. Przedstawiony model jest budowany wyłącznie w II połowie 2019 r. i dostarczany z pokrowcem opatrzonym rocznicowym emblematem

BUDOWA

Pudło rezonansowe wykonano z drewna ziricote – jest ono niezwykle rzadko spotykane, a przy tym rośnie wolno, zatem jest pieczołowicie chronione (nawet przez służby uzbrojone w broń palną), a wycinka jest ściśle limitowana i nadzorowana. Ziricote występuje w lasach tropikalnych, pochodzące z niego drewno jest wysoce oleiste i ma wyjątkowe usłojenie. Pod tym względem na pierwszy rzut oka przypomina palisander brazylijski. Otwór rezonansowy zdobi rozeta z kilku różnokolorowych gatunków drewna oraz masy perłowej. Progi w ilości 18 są precyzyjnie nabite i oszlifowane, rolę markera XII pozycji pełnią cyfry układające się skośnie w liczbę 25. Szczyt

główki zdobi logo Ortegi, elegancji dodają złote klucze z czarnymi kołkami i motylkami. Gryf wykonano z mahoniem, a podstrunnice – jak na tego typu instrument zupełnie nietypowo – z klonu. Jej boczne krawędzie wykończono ozdobnymi listwami z orzecha. Menzura ma standardowy rozmiar 650 mm, szerokość siodełka główki wynosi 48 mm, czyli mniej niż w typowych gitarach klasycznych, gdzie zazwyczaj ma ono około 53 mm. W mostku zrobionym z drewna orzechowego

zastosowano opracowane przez Ortęgę rozwiązanie – zamiast pojedynczych otworów, dla każdej ze strun są po dwa, dzięki czemu można je zawiązać w prosty, a jednocześnie efektowny wizualnie i gwarantujący stabilność stroju sposób. Szyjka jest wzmocniona prętem z dwustronnym mechanizmem regulacyjnym – śruba kryje się pod płytą rezonansową, dostęp uzyskujemy przez otwór rezonansowy. Kolejną niezwykle miłą niespodzianką jest układ elektroniczny Ortega Magus-

GO z przetwornikiem piezoelektrycznym pod siodełkiem mostka oraz potencjometrami głośności i barwy w otworze rezonansowym.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Gitarę jest wykonana bardzo dokładnie, z dużą dbałością o szczegóły. Jest to instrument o nietuzinkowym wyglądzie i wysokim komforcie gry, szczególnie dla muzyków przyzwyczajonych do stosunkowo wąskich szyjek gitar akustycznych i elektrycznych, dla których standardowy gryf gitary klasycznej jest za szeroki. Pod względem brzmienia drewno ziricote charakteryzuje się głębokim dołem i efektownie brzmiącą, iskrzącą górą. Ma też tę właściwość, że ma niskie tłumienie, podobnie jak różne odmiany palisandru, przy tym brzmi nieco klarowniej, nawet z większą zawartością harmoniczną niż heban Macassar. Klonowa podstrunnica gwarantuje czytelność ataku i artykulacji oraz selektywność brzmienia, które nawiązuje do gitary klasycznej, jest jednak oryginalne, stanowiąc współczesną wariację na ten temat. Instrument wybrzmiewa pełnym, nośnym dźwiękiem. Zauważalna jest też wyjątkowa podatność na dynamikę, lekko grane akordy mają subtelna prezencję przy ciepłym i klarownym środku, a przy mocniejszym ataku pojedyncze solowe dźwięki bardzo

Instrument wybrzmiewa pełnym, nośnym dźwiękiem. Zauważalna jest też wyjątkowa podatność na dynamikę...

ORTEGA RCE2019-25TH

Pudło rezonansowe wykonano z drewna ziricote – jest ono niezwykle rzadko spotykane, a jego walory estetyczne zapewniają przyciągającą wzrok fakturę.



Otwór rezonansowy zdobi rozeta z kilku różnokolorowych gatunków drewna oraz masy perłowej.



W mostku, zrobionym z drewna orzechowego, zamiast pojedynczych otworów zastosowano po dwa dla każdej ze strun, dzięki czemu można je zawiązać w prosty i gwarantujący stabilność stroju sposób.



Układ elektroniczny to Ortega MagusGO z przetwornikiem piezoelektrycznym pod siodłem mostka oraz potencjometrami głośności i barwy w otworze rezonansowym.



Szczyt główki zdobi logo Ortegi, elegancji dodają złote klucze z czarnymi kołkami i motylkami.

ładnie otwierają się, przy utrzymaniu sustainu świadczącego o wysokiej klasy instrumentacie. Podłączenie do wzmacniacza potwierdza jakość stosunkowo prostego, ale skutecznego w swej roli układu elektrycznego – brzmienie jest okrągłe i naturalnie, ładnie przenosi dynamiczny bas oraz nie drażni żadnymi ostrymi artefaktami w górnym paśmie.

PODSUMOWANIE

Nazwanie testowanego instrumentu mianem gitary klasycznej jest wysoce chybione – to nowoczesna gitara, przeznaczona do wielu różnorodnych zastosowań. Bardziej pasuje do niej określenie gitara akustyczna z nylonowymi strunami, a powodem tego jest nietypowy w stosunku do klasyka dobór drewnien, węższy gryf z prętem regulacyjnym (którego z kilkoma wyjątkami nie spotyka się w gitarach klasycznych), oraz elektronika umożliwiającej łatwe nagłośnianie i nagrywanie tej niezwykle pięknej, a przy tym wyjątkowo brzmiącej gitary. 🎧

www.ortegaguitars.com
www.meindistribution.pl

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

DANE TECHNICZNE

Płyta rezonansowa: ziricote
Tył i boki pudła: ziricote
Gryf: mahoń
Podstrunnica: klon
Progi: 18
Mostek: orzech
Menzura: 650 mm
Elektronika: przetwornik piezo w mostku, preamp Ortega MagusGO
Wykończenie: wysoki połysk

CENA

2146 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 oryginalny dobór drewnien; wąski, wygodny gryf z prętem napinającym; elektronika; pokrowiec w komplecie
- 👎 brak



MODULAR SYNTH UNCOMPLICATED

Plug your guitar or bass into the C4 Synth. The C4 unites all the sound creation tools of a classic Eurorack analog modular synthesizer and packages them in a compact and easy-to-use effects pedal with deep, rich synthesizer tones and unprecedented tracking abilities. Uncomplicate your signal.



www.sourceaudio.net



info@w-distribution.de



www.w-distribution.de







Solar S1.6FRBLB

4249 PLN

Marka Solar Guitars założona i prowadzona przez gitarzystę Olę Englund co najmniej kilka razy w roku prezentuje nowe modele, poszerzając nieustannie bardzo ciekawą ofertę instrumentów przeznaczonych w znacznej mierze dla miłośników cięższych brzmień. Wśród ostatnich propozycji znalazły się modele wyposażone w efektowne topolowe topy, których przedstawicielem w naszym teście jest sześciostunowy Solar S1.6FR, zaopatrzony w obustronny mostek tremolo Floyd Rose. Gitarę do testu otrzymaliśmy dzięki łódzkiej firmie Guitar Center, gdzie dostępny jest szeroki wybór instrumentów Solar Guitars

BUDOWA

Solar S1.6FR posiada wykonany z mahoniu korpus typu superstrat z dłuższymi, ostrymi rogami oraz pogłębionymi wcięciami. Tył wykończony jest transparentnie w naturalnym, jasnobrązowym odcieniu. Na otoczonym czarnym bindingiem topie zastosowano efektowny fornir z wzorzystej topoli węzłkowej (Poplar Burl) prezentującej nieregularną, pełną małych sęków fakturę, która podkreślana jest przez matowy, cieniowany lakier Blue Burst Matte. Przechodzący przez korpus wklejany gryf złożony jest z 5 części łączących drewno klonu i jatoba. Na hebanowej podstrunnicy nabito 24 progi Super Jumbo ze stali nierdzewnej, a 12 próg standardowo zdobi duża inkrustacja symbolu marki. Nowoczesna, ostro zakończona odwrócona główka również przyzięca zwrot fornirem z wzorzystej

topoli z matowym wykończeniem Blue Burst. Zdobi ją srebrne logo marki, w dolnym rzędzie zamontowano sześć blokowanych, czarnych kluczy Solar o przełożeniu 18:1. Całość dopełnia blokada strun oraz grawerowana, czarna płytka zasłaniająca otwór działającego obustronnie pręta regulacyjnego gryfu. Symbol FR w nazwie mówi o mostku tremolo Floyd Rose 1000 z wzmocnionej stali, wyposażonym w powiększony mosiężny blok o 34-milimetrowej grubości. Ramię tremolo wciskane jest w otwór i stabilizowane nakrętką. Za brzmienie odpowiada duet czarnych humbuckerów Duncan Solar w wersji Neck i Bridge, sterowanych 5-pozycyjnym przełącznikiem oraz osadzonymi niżej w topie, gałkami wspólnych potencjometrów głośności i tonów. Fabrycznie gitara zaopatrzona jest w powlekane struny Black Smith Nano Car-

bon o grubości 9-46. Menzura to standardowe 25,5”.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Gitara prezentuje się znakomicie, łącząc nowoczesny kształt korpusu i główki z matowym wykończeniem Blue Burst ukazującym

na obu tych elementach bardzo efektowną fakturę wzorzystej topoli. Satynowa powierzchnia tyłu i gryfu dopełnia całości, a wszelkie detale wykończone są bardzo starannie, w co wpisuje się też wzorowe oszlifowanie progów. Również fabryczny setup nie wymaga korekt – przy bardzo wygodnym gryfie i konstrukcji neck-through Solar S1.6FRBLB można zaliczyć do ‘wyścigowych’ instrumentów. Progi stainless ułatwiają wibrato czy podciąganie, dodatkowo przez długi czas albo i w ogóle nie będziemy musieli myśleć o ich wymianie. Pokładowy mostek z powiększonym blokiem wpływa pozytywnie na sustain, którego tu na pewno nie brakuje. Jego działanie jest bardzo miękkie, bez żadnych problemów z powrotem do pozycji zerowej nawet przy agresywnym operowaniu ramieniem.

Pickupy Solar Duncan mają nieco niższy poziom wyjściowy od humbuckerów przeznaczonych do ‘metalowego’ grania, ale oferują też wystarczający sygnał by nie martwić się o nasyc-



Hebanową podstrunnicę zdobi na 12 progu imponująca inkrustacja symbolu marki.

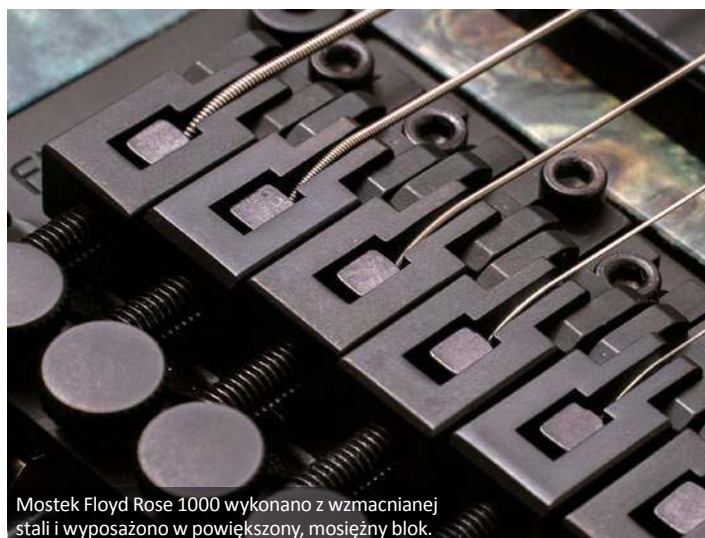


Odwrócona główka o nowoczesnym kształcie i efektownym wykończeniu topolowym fornirem ozdobiona jest dodatkowo srebrnym, metalicznym logiem marki.



W gitarze zamontowano czarne, blokowane klucze Solar o przełożeniu 18:1.

SOLAR S1.6FRBLB



Mostek Floyd Rose 1000 wykonano z wzmocnionej stali i wyposażono w powiększony, mosiężny blok.



Płaskie wyprofilowanie przejścia korpusu w gryf konstrukcji neck-through zapewnia znakomity dostęp do najwyższych progów.

ne, potężne w razie potrzeby brzmienie high-gainowe. Pasywne konstrukcje oferują za to większą dynamikę oraz naturalne, niesterylne brzmienie na każdym poziomie gainu, jak również bardzo dobrą reakcję na sposób gry czy wydobywanie niuansów. 5-pozycyjny przełącznik pozwala znaleźć kilka różnorodnych barw czystych, które sprawdzą się zarówno w rozkładanych, miękkich arpeggio, ciepłych akordach na humbuckerze gryfowym jak i dynamicznych, funkowych bicjach w 2 czy 3 pozycji przełącznika. Nazwisko Ola Englund gwarantuje jednak najwyższej klasy brzmienie przesterowane, pod kątem którego projektowane są przecież gitary Solar. Sześć strun i Floyd Rose mówią o solowych predyspozycjach, niemniej gitara bez problemu radzi sobie z nasycenymi, rockowymi i metalowymi riffami. Barwa jest wystarczająco szybka, klarowna i dynamiczna, choć do

masywnych i drapieżnych riffów metalowych lepiej sprawdzi się zapewne któraś 'siódemka' z oferty Solara. Predyspozycje do gry solowej są bardzo mocną stroną instrumentu – S1.6FR pozwala znaleźć zarówno nasycone harmonicznymi, okrągłe brzmienie nowoczesnego rocka jak i barwy o bardziej agresywnym, jaśniejszym charakterze. Co najważniejsze są one bardzo plastyczne i przy oddaniu niuansów dobrze reagują też na skręcanie gałki głośności. W tej cenie to zdecydowanie jeden z najlepszych instrumentów na rynku do uzyskania zarówno solowych, jak i riffowych przesterów, przy profesjonalnym wykończeniu oraz ponadprzeciętnej wygodzie gry.

PODSUMOWANIE

Solar Guitars dosyć mocno potrzęsnał ostatnio rynkiem instrumentów dla nowoczesnych rockowych i metalowych

gitarzystów, rozbudowując ofertę o nowe, coraz bardziej spektakularnie prezentujące się modele, będąc często tańszą alternatywą dla większych, światowych marek. Solar S1.6FRBLB jest tego dobitnym przykładem – w cenie ze średniego pułapu otrzymujemy bardzo efektowne i nowoczesnie prezentujący się instrument, o profesjonalnym poziomie wykończenia, wysokiej wygodzie gry i bardzo dobrym brzmieniu. 🎸

www.guitarcenter.pl
www.solar-guitars.com

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: neck-through,
korpus: mahoń
gryf: 5-częściowy, klon/jatoba
profil gryfu: C
podstrunnica: heban
progi: 24 Super Jumbo
Stainless Steel
skala: 25,5" (648 mm)

promień podstrunnicy:
13,78" (350 mm)

klucze: Solar 18:1 blokowane

mostek: Floyd Rose 1000

układ elektryczny: 2 x humbuckery
Duncan Solar, 5-pozycyjny przełącznik przetworników, 1 x VOLUME i 1 x TONE

osprzęt: czarny, matowy

wykończenie: matowe Blue
Burst Matte

WYNIKI TESTU

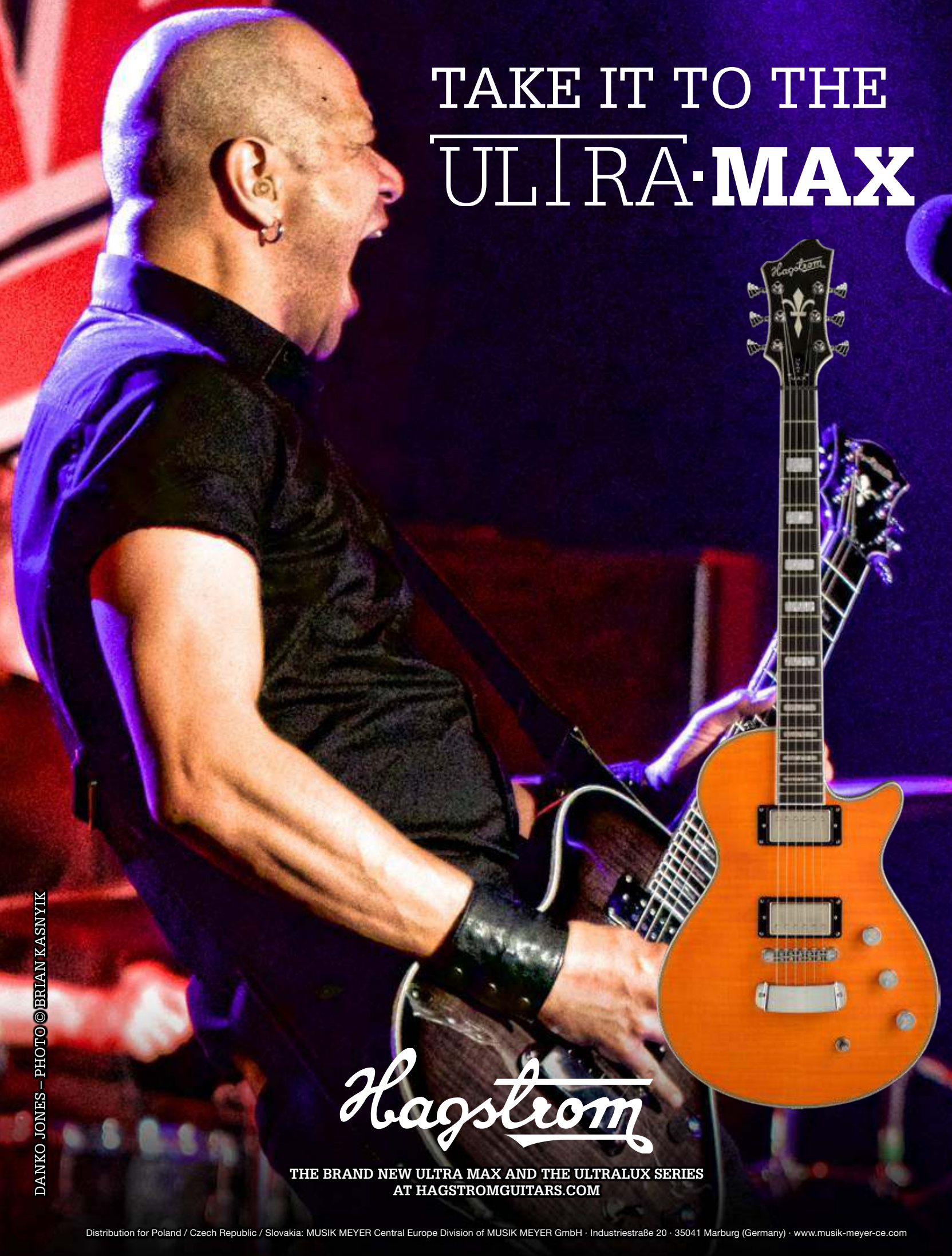
WYGODA GRY	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

CENA

4249 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 efektowne, wzorzyste wykończenie, wygoda gry, brzmienie przesterowane
- 👎 brak

A full-page photograph of a male musician with a shaved head and a goatee, wearing a black short-sleeved shirt and a black leather wristband. He is shown in profile, playing a dark-colored electric guitar. In the foreground, a bright orange Hagstrom electric guitar is displayed, featuring two humbucker pickups, a white pickguard, and a maple neck. The background is a blurred stage with red and blue lighting.

TAKE IT TO THE
ULTRA·MAX

Hagstrom

THE BRAND NEW ULTRA MAX AND THE ULTRALUX SERIES
AT HAGSTROMGUITARS.COM

DANKO JONES - PHOTO © BRIAN KASNYIK

TRAVELER GUITAR TRAVELCASTER DELUXE



Traveler Guitar Travelcaster Deluxe

1615 PLN

Gitary podróżne o zmniejszonych wymiarach zewnętrznych, ale zachowujących standardowy rozmiar menzury, to wyjątkowo ciekawy fragment rynku instrumentów – niewielu producentów decyduje się na jego eksplorację, jednak kilku z nich radzi sobie na nim świetnie

Marcin Komorowski

W gronie takich firm jest istniejąca od 1992 r. Traveler Guitar. Historia, podobnie jak w przypadku wielu manufaktur, zaczęła się w garażu, gdzie majsterkował Leon Cox. Ponieważ miał pod ręką komplet kluczy gitarowych i parę kawałków drewna postanowił spróbować swoich sił w lutnictwie. W tym fragmencie opowieści niebagatelną rolę odegrała jego żona – pielęgniarzka, której stetoskop stał się inspiracją do próby zbudowania instrumentu, na którym można byłoby grać na słuchawkach. W eksperymencie włączyli się Corey Oliver i Carey Nordstrand (późniejszy założyciel Nordstrand Basses i Nordstrand Pickups). Na silną pozycję firmy trzech dżentelmenów ciężko pracowało przez długi czas objeżdżając sklepy muzyczne w USA furgonem wypakowanym gitarami. Obecnie instrumenty Traveler Guitar są produkowane w ilości ponad 85 000 rocznie i dostępne w 30 krajach. Popularny model Travelcaster jest teraz dostępny w W-Music Distribution w specjalnie przygotowanych dla dystrybutora kolorach: Olympic White, Fiesta Red i Lake Placid Blue. Poza tymi wersjami, gitara jest nadal dostępna w wykończeniach Surf Green, Gloss Black oraz Candy Apple Red.

BUDOWA

Patrząc na płytkę z trzema singlami i ruchomy mostek nie ma wątpliwości, z jakiego klasyka będącego od 65 lat na rynku czerpali inspirację jej twórcy. Standardowa menzura w rozmiarze 25,5 cala, czyli 648 mm mieści się w instrumencie mającym 86 cm długości i ważącym zaledwie 1,4 kg. Szczątkowych rozmiarów korpus wykonano z topoli, przykręcony czterema śrubami gryf z klonu, podobnie jak doklejoną podstrunnice o promieniu 12 cali, miesz-

cząc 22 progi medium jumbo. Markery progów z przodu i na bocznej krawędzi podstrunnicy mają formę czarnych kropek. Lekko asymetryczna główka mieści klucze olejowe w układzie 3+3. Stopień przekładni wynosi 14:1. Śrubę regulacji gryfu umieszczono za siodłem główki wykonanym z kości. Płytkę stabilizującą połączenie szyjki z korpusem ma kształt pięciokąta – jest ścięta po stronie strun wiolinowych i dostosowana do ukośnego podcięcia korpusu w tym miejscu. Dzięki temu dostęp do najwyższych pozycji jest ułatwiony. Po przeciwnej stronie zastosowano dłuższy wkręt, którym zamontowano dodatkowo kołek do paska. Drugi kołek umieszczono także z tyłu korpusu, blisko mostka Fulcrum tremolo zaczepio-

ny na dwóch śrubach. Jest to konstrukcja tremolo ze sprężynami zaczepionymi z tyłu korpusu i ukrytymi za plastikową płytką. Siodółka wykonano z giętej blachy stalowej. Układ elektryczny mieści się na plastikowej trójwarstwowej płytce, tworząc go trzy single z magnesami ceramicznymi (5,5 kΩ przy gryfie, 5,7 kΩ w pozycji środkowej, 6 kΩ przy mostku), ślizgowy przełącznik 5-pozycyjny przystawek, regulacja głośności i dwa potencjometry barwy. Gniazdo wyjściowe umieszczono w przedłużeniu z tyłu korpusu w metalowym, łódkowatym uchwycie kątowym. Do transportu Travelcastera zaprojektowano czarny ocieplany futerał typu softcase z szelkami do powieszenia na plecach – zewnętrzne wymiary wynoszą w przybliżeniu 90 × 30 × 10 cm. Gitarę fabrycznie wyposażono w struny D'Addario EXL120.

WRAŻENIA

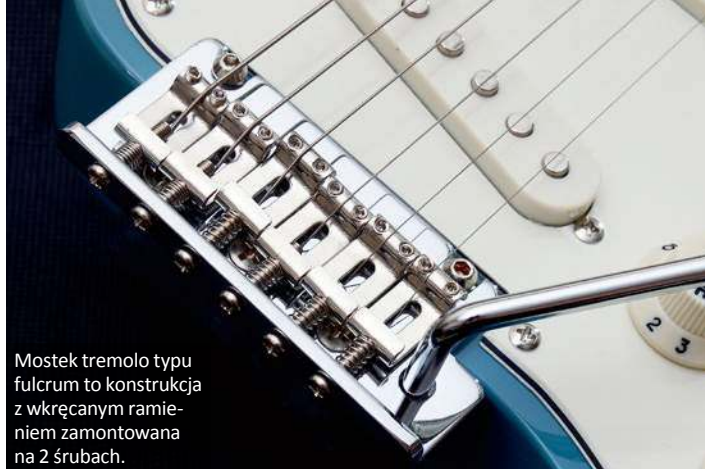
Travelcaster to wyjątkowo mały i lekki instrument, szczególnie w stosunku do jego pełnowymiarowej menzury. Waży około 2,35 kg, więc jest o co najmniej 1/3 lżejszy od przeciętnego Stratocastera (przyjmując średnią wagę około 3,5 kg). Jego długość w stosunku do pierwowzoru jest zredukowana o 14%. Patrząc z przodu na pierwszy rzut oka wygląda jak strat bez korpusu, tylko z gryfem, mostkiem i płytką mieszczącą układ elektryczny.



TRAVELER GUITAR TRAVELCASTER DELUXE



Do regulacji barwy służy standardowy układ potencjometrów VOLUME, TONE, TONE oraz 5-pozycyjny przełącznik.



Mostek tremolo typu fulcrum to konstrukcja z wkręcanym ramieniem zamontowana na 2 śrubach.



Gniazdo wejściowe zamontowano z tyłu korpusu. Powiększony blok mostka tremolo zapewnia dłuższy sustain.



Płytkę stabilizującą połączenie szyjki z korpusem ma kształt pięciokąta – jest ścięta po stronie strun wiolinowych i dostosowana do ukośnego podcięcia korpusu w tym miejscu.



Trzy pokładowe ceramiczne single oferują rasowe, nowoczesne barwy Strata.



Gitara dostarczana jest we wzmacnianym, solidnym gig-bagu.

Zawodowi muzycy przemieszczając się ze swoimi ulubionymi instrumentami zasadniczo mają wliczone ich gabaryty w „koszty”, jeśli można to tak określić. Niektórzy jednak szukają małego instrumentu, który można potraktować w kategoriach turystycznych. Dla entuzjastów gitary tego typu rozwiązanie również jest atrakcyjne – mając niewielki samochód i sporą ilość bagaży taki instrument okazuje się być świetną alternatywą. Jeżeli jeszcze dodamy

kwestie wagi i wymiarów w przypadku transportu lotniczego, Travelcaster wydaje się być wręcz wymarzoną gitarą, do tego zabezpieczoną dobrą jakością futerałem. Gitara jest zaskakująco lekka – biorąc ją do ręki można spodziewać się nieco większej masy. Tej jednak brakuje i można odnieść wrażenie, że część korpusu gdzieś wyparowała, albo przynajmniej jest przezroczysta. Poza tym gitara układa się w dłoniach jak typowy Strat. Szyjka ma profil typu modern C – jest lekko spłaszczony i dobrze układa się dłoni. Mostek i płytki o znajomym kształcie powodują, że czujemy się jak w domu. Mocno zredukowany korpus ma tę zaletę, że na testowanej gitarze można grać wygodnie siedząc w fotelu czy na krześle z podłokietnikami – nie trzeba zsuwać się na brzeg siedziska, by o coś nie zahaczać. Jedynie podłączanie kabla z tyłu korpusu jest nieco dziwne i wymaga przyzwyczajenia, bo w pierwszych chwilach odruchowo szu-

ka się wtyczki w boku korpusu. Zarówno klucze jak mostek działają prawidłowo, a brak fizycznego ograniczenia ruchu mechanizmu daje możliwość znacznie większego odstroięcia strun niż w tradycyjnej gitarze.

BRZMIENIE

Zastosowane w gitarze przetworniki z magnesami ceramicznymi może nie należą do topowych, jednak dają jakość dźwięku, której nie trzeba się wstydzić na próbie czy podczas występu, ale można bez problemów wykorzystać ją podczas nagrań. Najlepiej wypada 2 i 4 pozycja przełącznika, czyli single włączone w parach, dające szkliste brzmienie typu bell tone, albo funkowe kwakanie dzięki lekko skonturowanej barwie w środku pasma. Przetworniki mają też tę zaletę, że wszystkie struny brzmią na nich tak samo głośno. Dźwięk jest wyraźny, czytelny, dobrze nasycony harmonicznymi, poszczególnymi brzmieniami są jak najbardziej użyteczne w różnych

gatunkach. Jedynie przetwornik przy mostku mógłby być nieco ostrzejszy w środku, by brzmienie było bardziej nośne na przesterze.

PODSUMOWANIE

Traveler Guitar Travelcaster Deluxe to lekka, ergonomiczna gitara, która świetnie sprawdza się jako instrument podróży, nie tracąc podstawowych cech gitary elektrycznej, jak długość menzury, wyposażenie w porządną i funkcjonalną osprzęt, pełnowartościowy układ elektryczny czy jakość brzmienia. Z niewielkimi wymiarami i solidnym futerałem jest interesującą propozycją dla muzyków, którzy z różnych względów szukają małej, ale w pełni funkcjonalnej gitary. ♥

DANE TECHNICZNE

Menzura: 648 mm = 25,5"

Korpus: topola

Gryf: klon

Podstrunnica: klon

Progi: 22 medium jumbo

Mostek: 2-point tremolo

Klucze: olejowe

Układ elektryczny: Ceramic single coil × 3, przełącznik 5-pozycyjny, VOLUME, TONE × 2

Wykończenie: Lake Placid Blue

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

DOSTARCZYŁ

www.w-distribution.de

CENA

1615 PLN

Naszym zdaniem

- ➡ niewielkie wymiary, pełna menzura i funkcjonalność, futerał w komplecie
- ➡ brak

REKLAMA



FRONTSIDE
+ MENTOR & HOSTIA
8 MIAST
LISTOPAD / GRUDZIEŃ 2019



BORIS
+ ARABROT
05.12.2019 - WROCŁAW / PRALNIA



ELUVEITIE
+ LACUNA COIL & INFECTED RAIN
10.12.2019 - KRAKÓW / KWADRAT
11.12.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA



DODHEIMSGARD
+ BÖLZER, BLAZE OF PERDITION
& MATTERHORN
14.12.2019 - POZNAŃ / U BAZYLA



HELLHAMMER:
TRIUMPH OF DEATH
+ FURIA, DODHEIMSGARD,
BÖLZER, BLAZE OF PERDITION
& MATTERHORN
15.12.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA



PERSISTENCE TOUR 2020
GORILLA BISCUITS,
AGNOSTIC FRONT, STREET DOGS,
H2O, WISDOM IN CHAINS I INNI
17.01.2020 - WROCŁAW / A2



THE HU
24.01.2020 - WROCŁAW / PRALNIA
25.01.2020 - WARSZAWA / PALLADIUM



EQUILIBRIUM
+ LORD OF THE LOST
& NAILED TO OBSCURITY
29.01.2020 - KRAKÓW / KWADRAT



IMMINENCE
+ THE OKLAHOMA KID & ACRES
02.02.2020 - WROCŁAW / DK LUKSUS



DIR EN GREY
03.02.2020 - WROCŁAW / A2



URIAH HEEP
03.02.2020 - POZNAŃ / TAMA



MARCO HIETALA
+ OCEANHOARSE
08.02.2020 - WROCŁAW / A2





Vintage VS63

1499 PLN

Vintage to brytyjska marka należąca do koncernu JHS, która przez ostatnich kilka lat dała poznać się jako producent dobrej klasy gitar i basów, bardzo często wyprzedzających konkurencję w tym pułapie cenowym, zarówno jeśli chodzi o jakość jak i brzmienie instrumentów. Wśród tegorocznych nowości uwagę zwracają modele z serii Vintage Reissued wyposażone w trzy przetworniki typu humbucker – testowany u nas niedawno V1003, odwołujący się do kształtu LP, oraz obecny w tym teście Vintage VS63, nawiązujący designem do konstrukcji SG **Piotr Szarna**

BUDOWA

Vintage VS63 odwołuje się do słynnego kształtu SG z dwoma wcięciami cutaway i w wersji VS63VW posiada mahoniowy korpus wykończony na wysoki połysk w kremowym kolorze Vintage White. W serii dostępne są jeszcze dwa modele wykończone w czerwonym kolorze Cherry Red – bliźniaczy VS63CR oraz VS63VCR, zaopatrzony w oryginalny, ruchomy mostek Vibrola. Dolny róg jest tu nieco cofnięty a ścięta górna krawędź oraz profilowane wcięcia oraz łączenie z szyjką zapewniają wyjątkowo wygodną grę jak i dostęp do najwyższych progów. Wklejany gryf wykonano z mahoniu i polakierowano podobnie jak korpus na wysoki połysk. Podstrunnica z drewna Lignum Rosa, o właściwościach palisandru, mieści 22 progi medium oraz trapezowe markery z imitacji masy perłowej. Szyjkę wieńczy czarna główka z siodelkiem Graphtech Nubone XB oraz przykręconymi w układzie 3+3 złotymi kluczami Wilkinson WJ303. Jej front zdobi złoty emblemat oraz logo marki Vintage. Osprzęt uzupełnia złoty mostek tune-o-matic Wilkinson z oddzielnym strunociągami, w którym zaczepione są struny. Podobnie jak model V1003, VS63 oddaje

do dyspozycji trio humbuckerów Wilkinson WOHHB umieszczonych w złotych osłonach, dzięki czemu uzyskamy szerszą paletę barw. Pickupy mają swoje dedykowane potencjometry głośności, czwarta z gałek to wspólny regulator tonów. Wejście instrumentalne zlokalizowano na płycie wierzchniej nieco z tyłu za gawkami. Trójpozycyjny przełącznik łączy w 1 pozycji pickup mostkowy i środkowy, 2 pozycja to wszystkie trzy przetworniki, 3 ustawienie to pickup środkowy i pod gryfem. Skręcenie gałki głośności humbuckera środkowego pozwala uzyskać klasyczne połączenie skrajnych humbuckerów w 2 pozycji. Do tej barwy możemy stopniowo dodawać brzmienie pickupu środkowego, a po wyciszeniu zewnętrznych przetworników korzystać z samego pickupu środkowego. Analogicznie odpowiednio ustawiając regulatory w pozycjach 1 i 3 otrzymamy połączenia mostek-środek i gryf-środek, bądź same pickupy mostkowy lub gryfowy. Menzura gitary wynosi 628 mm (24,75”).

W PRAKTYCE

Gitary Vintage przyzwyczały nas już do solidnego wykończenia i spasowania elementów, ich atutem jest też dobrej klasy osprzęt

Wilkinsona. Przydymiony kolor Vintage White kojarzy się idealnie z estetyką vintage, a złote elementy osprzętu dodają instrumentowi elegancji. Całości dopełnia czarna główka korespondująca z czarnym pickguardem, czarnymi ramkami pickupów oraz gawkami potencjometrów. Nie można narzekać na wykończenie progów, jak i wysokość strun nad gryfem – jest to już instrument, który od strony użytkowej spełni wymagania bardziej doświadczonych gitarzystów. Wygodny gryf, cienki korpus i niska waga gitary, jak i wyprofilowanie krawędzi oraz wcięć to kolejne elementy dokładające się do wysokiego komfortu gry. Na początku sprawdzamy gitarę w standardowym układzie 2 humbuckerów wyciszając pickup środkowy. Tu VS63 przy pickupie gryfowym odzywa się jak lekko odchudzony w dolnym paśmie Les Paul, o większej klarowności i otwartej górze w stosunku do 'lespaulowego' V1003. Reakcja na atak i dynamika stoją na wysokim poziomie, podobnie jak czytelność akordowych składników zarówno przy jazzowych progresjach jak i typowych, rozkładanych arpeggio. Przy domiksowaniu środkowego humbuckera brzmienie ociepla się w dolnym paśmie, jak



Otoczoną bindingiem podstrunnicę zdobią trapezowe markery z imitacji masy perłowej.



Złoty mostek tune-o-matic ze strunociągami to solidna konstrukcja Wilkinsona.



Wejście instrumentalne umieszczone jest na płycie wierzchniej za potencjometrami, pozwalając na szybkie wpięcie przewodu.



również rozjaśnia lekko w górnym paśmie, dzięki czemu uzyskujemy bardzo ciekawy wariant kolorystyczny konfiguracji gryf-środek. Połączone pickupy to charakterystyczna barwa tej konfiguracji znana z Les Paula, przypominająca nawet nieco Telecastera, a dodawanie wewnętrznego pickupu ociepla brzmienie i tonuje górne pasmo. Nie mniej ciekawie wypada sam humbucker środkowy, oferujący klarowne brzmienie o mocnym środku i oddaniu dynamiki. Kanał drive i brzmienie przesterowane są wręcz stworzone dla VS63. Tu mamy całą paletę barw od czystego, ciepłego bluesa, przez blues-rock o bardzo ładnym oddaniu artykulacji, z dodatkowymi opcjami wprowadzanymi przez pickup środkowy – z pojawiającą się prezencją przy połączeniu z pozycją gryfową czy mocniejszym, tłustym dołem przy pick-upie pod mostkiem. Przy pracujących trzech humbuckerach i przesterowaniu uzyskamy kolorystykę zbliżoną do włączonego wah. Jak przystało na SG humbucker mostkowy na kanale drive oferuje dynamiczną, czystą w akordach rockową barwę, która ładnie otwiera się zwiększając harmoniczne przy mocniejszym ataku kostką. Opracowana przez Trevora Wilkinsona oraz zespół Vintage całość działa jak dobrze naoliwiona, rockowo-bluesowa maszyna o bardzo ciekawych, dodatkowych opcjach barwowych dzięki trzeciemu, środkowemu humbuckerowi.



Niemal płaskie łączenie gryfu z korpusem oraz pogłębione, cofnięte wcięcie pozwalają na bardzo komfortową grę w wyższych pozycjach.

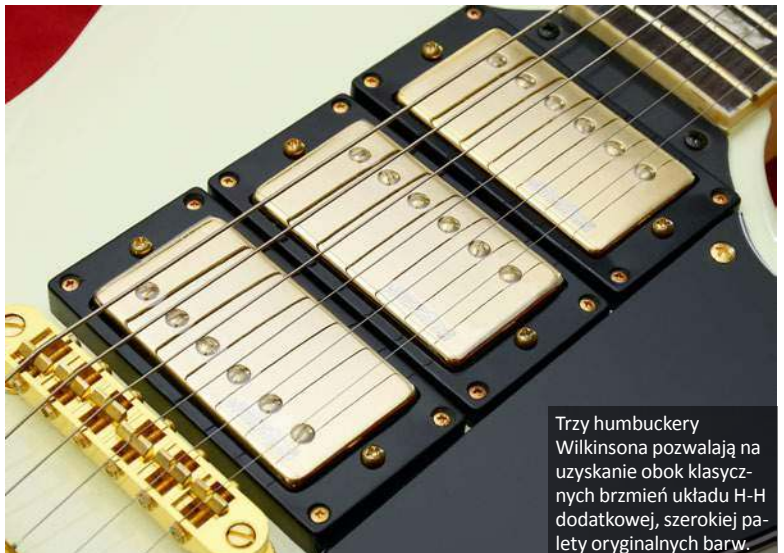
PODSUMOWANIE

Vintage VS63 to bardzo wygodny w grze instrument o lekko unowocześnionym kształcie SG, zaprojektowany zarówno dla miłośników klasycznych, bluesowych i rockowych klimatów o vintage'owym zabarwieniu jak i gitarzystów, którzy chcą też nieco mocniej zagłębić się w świat dźwięków i poeksperymentować z brzmieniem. Trzeci pickup mocno otwiera takie możliwości, pozwalając też na subtelny korektę klasycznego układu dwóch humbuckerów, co jeszcze zwiększa funkcjonalność studyjną i sceniczną VS63.

www.jhs.co.uk
www.audiostacja.pl



Gitara poza regulatorem tonów posiada trzy oddzielne gałki głośności dedykowane każdemu z pickupów.



Trzy humbuckery Wilkinsona pozwalają na uzyskanie obok klasycznych brzmień układu H-H dodatkowej, szerokiej palety oryginalnych barw.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: set-in
Korpus: mahoń
Gryf: mahoń
Podstrunnica: Lignum Rosa
Radius: 12"
Progi: 22
Klucze: Wilkinson WJ303
Siodełko: Graphtech Nubone XB
Skala: 24,75" (628 mm)
Układ elektryczny: 3 x humbucker Wilkinson WOHBB, 3 x VOLUME, 1 x TONE, 3-pozycyjny przełącznik,
Mostek: Wilkinson tune-o-matic ze strunociągami
Wykończenie: wysoki połysk Vintage White, złoty osprzęt

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

CENA

1499 PLN

Naszym zdaniem

- ➡ rozszerzone możliwości brzmieniowe dzięki 3 przetwornikom, rasowe brzmienie klasycznego rocka i bluesa, lekko unowocześniony design SG, wygoda gry
- ➡ brak



U2 | Guitar Wireless System



Red

U2

DIGITAL GUITAR WIRELESS SYSTEM

Wireless for Guitar, Bass, Violin and most stringed instruments

- More than 70 feet of range, Line-of-sight outdoors
- Less than 6ms Latency, Simultaneous broadcasts on four channels
- Broad 20Hz - 20kHz frequency response
- 5 hours of battery life (Rechargeable Lithium Battery)
- Comes with transmitter, receiver and accessories include USB cable, batteries
- 2.4GHz band is optimal for guitar wireless, approved for use in Europe, South America, Asia and Australia, North America.
- The U2 is suited to all string instrument with passive pickups. May not work with some active pickup



Black

Carbon

Silver

Wood

Grey



www.xviveaudio.com



info@w-distribution.de



www.w-distribution.de

WASHBURN SONAMASTER WS300H



Washburn Sonamaster WS300H 549 PLN

Gitary Washburna z serii Sonamaster inspirowane są instrumentami marki produkowanymi w drugiej połowie lat 80. i kierowane do osób zaczynających przygodę z gitarą, ale szukających już instrumentu, który zaoferuje wysoki komfort gry oraz jakość brzmienia przy niewygórowanej cenie

Obecne modele zostały nieco przeprojektowane w stosunku do zaprezentowanej po raz pierwszy w 2016 roku serii Sonamaster, i dostępne są w trzech nowych kolorach – białym, czerwonym oraz sunburst. Testowany kilka miesięcy temu biały model z nawiązką spełnił wspomniane powyżej oczekiwania, a ponieważ od dystrybutora marki, firmy Music Info otrzymaliśmy do testu 2 egzemplarze, postanowiliśmy tym razem przyjrzeć się wersji w czerwonym, metalizowanym wykończeniu.

BUDOWA

Washburn WS300H w tegorocznych wykończeniach posiada korpus wykonany z topoli, w odróżnieniu do wcześniejszego, czarnego modelu z olchowego drewna. Gitarę prezentującą konstrukcję typu Strat wykończono na wysoki połysk metalizowanym, czerwonym lakierem, który prezentuje się efektownie, chociaż pod światło widoczna jest miejscami nieco nierównomierna faktura ‘metalizowanych’ drobinek. Przykręcany klonowy gryf ma ciemniejsze, bardziej vintage’owe zabarwienie, na podstrunnicy o właściwościach zbliżonych do palisandru (opis w specyfikacji podaje nazwę „alternative engineered wood”) nabito 22 progi medium. Miejsce łączenia korpusu z gryfem stabilizuje chromowana płytką, pozycje na podstrunnicy oznaczone są białymi kropkami markerów. Washburn Sonamaster WS 300H posiada odwróconą, charakterystyczną główkę od lat kojarzoną z marką dzięki sygnowanym modelom Nuno Bettencourta. Za strojenie odpowiada sześć kluczy Diecast, mocowanych w jednym rzędzie na dole, a ciemniejszą powierzchnię o żółtym odcieniu uzupełniają dwa ‘drzewka’ dociskowe strun oraz czarne logo marki. Całość wieńczy siodełko Graph-tech Nubone o długości 43 mm. Za brzmie-

nie odpowiedzialne są firmowe, umieszczone w białych obudowach przetworniki w układzie HSS – dwa single pod gryfem i w środku oraz mostkowy humbucker Washburn Sonamaster, sterowane 5-pozycyjnym przełącznikiem, pojedynczym potencjometrem głośności oraz dwoma tonów, które są tu nieco mniej typowo skonfigurowane – TONE 1 przyporządkowany jest do singla pod gryfem, TONE 2 do singla środkowego, a humbucker nie jest obsługiwany regulacją barwy, co przy jego z natury ciemniejszym charakterze i jaśniejszych singlach jest całkiem praktycznym rozwiązaniem. Chromowany osprzęt uzupełnia mostek tremolo typu Fulcrum z wkręcanym ramieniem

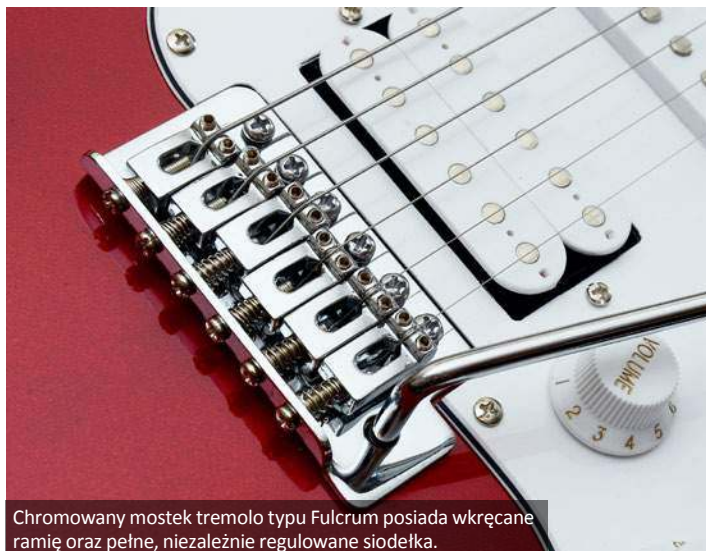
i pełnymi, niezależnie regulowanymi blokami siodełek. Menzura gitary wynosi standardowe 25,5”. Wraz z gitarą dostarczany jest też czarny przewód jack-jack.

WRAŻENIA

Z Washburnem WS300H w białym wykończeniu mieliśmy do czynienia kilka miesięcy temu, nasze wrażenia były absolutnie pozytywne, a biorąc pod uwagę cenę byliśmy zaskoczeni zarówno brzmieniem, jak i jakością instrumentu. Tym ciekawiej jest porównać bliźniaczy model tym razem w ładnym, czerwonym wykończeniu, i przekonać się czy nie odstaje on od poprzednika. Tu również nie można się w niczym rozczarować, spasowanie jest na naprawdę dobrym poziomie, progi są dobrze nabite a ich krawędzie odpowiednio wykończone, co w tej półce cenowej na pewno nie jest standardem. Jedynym minusem jest wspomniana lekka nierównomierność warstwy koloru lakieru (sama powierzchnia jest bez zarzutu), ale nie ma to żadnego wpływu na użytkowanie. Jest to też tylko widoczne w zależności od kąta patrzenia oraz oświetlenia. Przyjemny satynowy gryf o żółtej, nieco ciemniejszej tincie nadającej vintage’owego wyglądu ma wygodny, okrągły profil, do setupu i wysokości strun nad gryfem również nie można się przyczepić – nawet zaczynający przygodę z gitarą nie będą mieli tu żadnych problemów. Podobnie jest ze strojeniem, którego stabilność gwarantuje siodełko Graph-tech Nubone, klucze na główce działają bez przeskoków. Niby zwykłe rzeczy, ale na pewno nie w tej cenie – kolejny raz można powiedzieć, że gitara mogłaby kosztować dwukrotność tej ceny. Pierwsze uderzenie w struny również nie wywoła grymasu na twarzy, nawet u bardziej doświadczonych muzyków. Jest sprężystość, bez głuchych dźwięków czy nienaturalnego wygasania. Układ HSS Washburna to bardzo dobrze dobrane pickupy, zarówno



Gryf wyróżnia ciemniejszy, żółty odcień przywołujący na myśl wykończenie vintage.



Chromowany mostek tremolo typu Fulcrum posiada wkręcane ramię oraz pełne, niezależnie regulowane siodełka.



Washburn Sonamaster WS 300H posiada odwróconą, charakterystyczną główkę od lat kojarzoną z marką dzięki sygnowanym modelom Nuno Bettencourta.



Regulatory tonów są tu mniej typowo skonfigurowane – TONE 1 obsługuje singiel pod gryfem, TONE 2 singiel środkowy, a humbucker nie posiada regulacji barwy.



Za brzmienie odpowiedzialne są firmowe przetworniki w układzie HSS – dwa single pod gryfem i w środku oraz mostkowy humbucker Washburn Sonamaster.

w sensie balansu singli z humbuckerem, jak również samego brzmienia w instrumencie. Single brzmią rasowo, z ładnie podkreśloną stratową prezencją, wycofanym wyższym środkiem i wręcz 'drewnianym' charakterem, niespotykanym w tej półce cenowej – barwa czysta i przesterowana w stronę bluesa prezentują naprawdę wysoki poziom grawitując w kierunku brzmień vintage, które inspirowały do zabaw stratowym dźwiękiem. W międzypozycjach 2 i 4 pojawia się jaśniejsza góra, eksponowane są niuanse barwy ustawionej na wzmacniaczu, a sam humbucker dobrze równoważy jasny charakter singli – można go określić jako nieco jaśniejszy PAF, i choć brakuje mu nieco tłuściwości w dole, bez problemu odnajduje się zarówno w klasycznym rocku, jak i mocniejszym gainie z bardziej agresywną górą i harmonicznymi. Single po dodaniu gainu w stronę rocka nie przebijają się może tak dobrze jak wersje z mocniejszym środkiem pasma, jednak zachowują słyszalny w tle, naturalny charakter vintage. Układ HSS Washburna po raz kolejny sprawdza się w szerokim spektrum barwowym od naprawdę ładnych cleanów, których nie powstydziliby się niejednego sporo droższego Strat, po mocno rockowe rejony – w kwestii brzmienia Washburn WS300H z serii Sonamaster bez dwóch zdań nie ma sobie równych w tej półce cenowej.

PODSUMOWANIE

Washburn Sonamaster WS 300H po raz kolejny potwierdza swoje walory zarówno użytkowe jak i brzmieniowe, będąc idealnym instrumentem dla początkujących, który sprawdzi się też w rękach bardziej doświadczonych gitarzystów. Cena plasująca gitarę w półce typowo budżetowej jest tu wyjątkowo atrakcyjnie skalkulowana, a kupujący otrzyma instrument co najmniej na solidnych kilka lat, prezentujący bardzo dobry przekrój stratowych barw rozszerzonych o rockowe brzmienie humbuckera, zapewniający wygodę gry i ładne wykończenie, uzupełnione oryginalną, odwróconą główką. To zdecydowanie jedna z najlepszych gitar elektrycznych typu strat w tej cenie na rynku. 🎸

www.washburn.com
www.musicinfo.pl

DANE TECHNICZNE

Korpus: topola
Gryf: klon, przykręcany
Podstrunnica: alternative engineered wood
Progi: 22
Siodełko: Graphtech Nubone, 43 mm
Menzura: 25,5" (648 mm)
Pickupy: układ HSS – Washburn Sonamaster Humbucker x 1, Single Coil x 2

Potencjometry: VOLUME x 1, TONE x 2.
Przełącznik przetworników: 5-pozycyjny.
Mostek: Fulcrum Tremolo
Klucze: Diecast
Osprzęt: chromowany
Wykończenie: czerwone metalizowane, wysoki połysk

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

CENA

549 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 szeroka paleta barw od czystych po mocny rock, bardzo dobre czyste brzmienie singli, wygodą gry, wygląd, cena
- 👎 lekka nierównomierność faktury metalizowanego lakieru

TRAFIONE PREZENTY

RIFF.NET.PL

SALONY MUZYCZNE

Riff

Chce się grać!



499 PLN



Fender Squier Bullet Stratocaster Hard Tail LRL BSB

Zestaw do gitary elektrycznej

179 PLN



2293 PLN



Ibanez RGAT62 SBF



BE JOE GC-204 4/4 M
Gitara klasyczna 4/4

499 PLN

Ukulele koncertowe
BE JOE FZU-06 NAT

269 PLN



Zestaw do ukulele



119 PLN



Takamine
GD20-NS

1099 PLN

Zestaw do gitary
klasycznej 4/4

179 PLN



Focusrite Scarlett
Solo Studio 3rd Gen

989 PLN



320 PLN

Novox NC-1 BLACK
+ statyw + pop filtr + koszyk

Oferta ważna do wyczerpania zapasów.





Blackstar Silverline Deluxe 2790 PLN

Najwyraźniej czarna gwiazda firmy Blackstar staje się coraz jaśniejsza, czego dowodzi najnowsze seria wzmacniaczy o srebrnym wykończeniu – Silverline. Linia ta obejmuje urządzenia cyfrowe skonstruowane pod kątem użytkowników ceniących sobie klasyczne brzmienia wzmacniaczy boutique'owych, mamy tu więc połączenie klasyki z nowoczesnością. Producent reklamuje linię wzmacniaczy Silverline jako panaceum (z ang. silver bullet) na problemy z uzyskaniem wysokiej jakości brzmienia vintage, z jakimi borykają się gitarzyści

Mają to być wzmacniacze reprezentujące niespotykane dotychczas wysokie poziomy cyfrowego modelingu, a do tego będące najbardziej intuicyjnymi urządzeniami tego typu dostępnymi na rynku, choć z zastrzeżeniem, że chodzi o rozwiązania cyfrowe. Za przetwarzanie sygnału odpowiada procesor SHARC firmy Analog Devices, jednak producent nie zdradza jego konkretnej wersji. Trzeba przyznać, że Blackstar obiecuje naprawdę dużo, więc pora sprawdzić, na ile te obietnice będą miały pokrycie w rzeczywistości. W tej chwili w skład nowej serii wchodzi następujące wzmacniacze: Silverline Standard (z jednym głośnikiem o średnicy 10" i mocy 20 W), Silverline Special (tu mamy już głośnik 12-calowy i moc 50 W), Silverline Deluxe (jeden głośnik 12" i moc 100 W), Silverline Stereo Deluxe (jak poprzednio, z tym że mamy tu dwa głośniki 12-calowe), Silverline Deluxe Head (100 W mocy) oraz Silverline 212 Speaker Cabinet (jest to zestaw głośnikowy z dwoma głośnikami 12" o mocy 140 W). W tym miesiącu zajmujemy się wersją Deluxe, czyli konstrukcją z jednym głośnikiem 12-calowym i mocą wynoszącą 100 W.

BUDOWA

Wzmacniacz zamknięto w sporych rozmiarów obudowie ważącej nieco ponad 17 kg, którą starannie oklejono ciemnoszarym materiałem obiciowym, nadając tym samym urządzeniu dostojny wygląd. Projektując nową linię produktów, producent zrezygnował z jakichkolwiek dodatków, zachowując minimalizm formy. Z przodu obudowy mamy zatem jedynie klasyczną tkaninę do zabezpieczenia głośnika oraz tabliczkę z logo firmy Blackstar. Nie ma tu takich elementów jak np. binding czy zabezpieczenia narożników, chociaż – biorąc pod uwagę rozmiary i wagę urządzenia – okucia

ochronne akurat by się tutaj przydały. Na górze obudowy umieszczono solidną rączkę do przenoszenia wzmacniacza i przewidziano miejsce na panel sterujący, który ukryto w wycięciu na tylnej części płyty górnej. Na srebrnym panelu sterującym umieszczono: gniazdo wejściowe INPUT, włącznik POWER ON, komplet regulatorów z czarnymi gałkami typu chicken head oraz kilka przycisków. Całość została czytelnie rozplanowana, a odległości pomiędzy poszczególnymi gałkami sprawiają, że obsługa urządzenia jest faktycznie wygodna. Obok gniazda INPUT znajduje się przełącznik obrotowy VOICE służący do wyboru jednej z sześciu charakterystyk brzmieniowych przedwzmacniacza: Clean Warm, Clean Bright, Crunch, Super Crunch, OD 1 i OD 2. Dalej po prawej mamy standardowe regulatory: GAIN, VOLUME, BASS, MIDDLE, TREBLE oraz ISF. O układzie ISF wspominaliśmy już wielokrotnie, zatem tutaj tylko przypomnę, że jest to znane od lat rozwiązanie Blackstara służące do bezstopniowej zmiany charakterystyki brzmieniowej pomiędzy brytyjską a amerykańską. Kolejna gałka to przełącznik obrotowy RESPONSE, która odpowiada za sterowanie kolejnym opatentowanym przez Blackstara układem, a mianowicie TVP (aby nie było wątpliwości, rozwinięcie tego skrótu to True Valve Power), który służy do emulacji charakterystyk brzmieniowych kilku typów lamp. Do wyboru mamy następujące opcje: KT88, 6L6, KT66, EL34, 6V6 i EL84. Sekcja efektów składa się z gałki EFFECTS TYPE i trzech przycisków służących do wyboru rodzaju efektu MOD (efekty modulacyjne: Phaser, Flanger, Chorus i Tremolo), DLY (delay: ▶

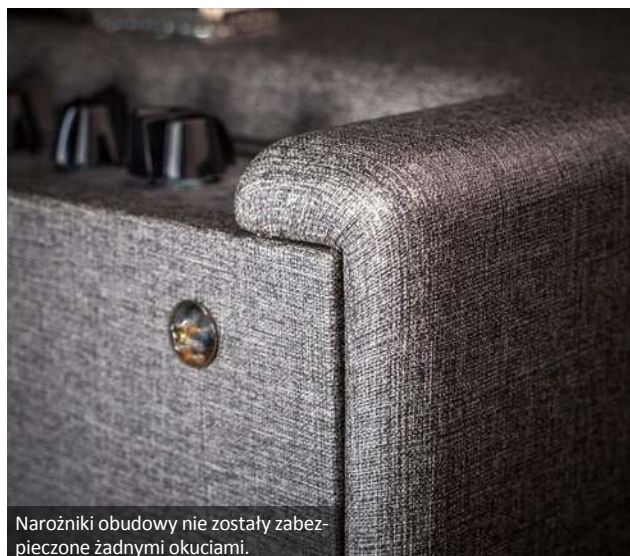


Złącze USB pozwala na wygodną pracę z komputerem, nagrywanie sygnału przetworzonego przez wzmacniacz, a nawet na reamping.

BLACKSTAR SILVERLINE DELUXE



Na czytelnie rozplanowanym panelu sterującym umieszczonym w wycięciu obudowy znalazły się klasyczne gałki w stylu chicken head.



Narożniki obudowy nie zostały zabezpieczone żadnymi okuciami.



Z tyłu obudowy umieszczono arkusz blachy perforowanej chroniący przed dostępem do głośnika Celestion V-Type o średnicy 12".



Na sekcję korekcji składają się gałki BASS, MIDDLE i TREBLE uzupełnione regulatorem układu ISF.



Wzmacniacz pozwala na wybór aż sześciu charakterystyk brzmieniowych przedwzmacniacza.

Linear, Analogue, Tape i Multi) oraz REV (reverb: Room, Hall, Spring oraz Plate). Po prawej stronie panelu mamy jeszcze trzy gałki sekcji Master: RESONANCE, PRESENCE oraz VOLUME. Pozycje tych regulatorów nie są zapisywane w pamięci urządzenia i należy je traktować jako narzędzie do nadania barwie końcowego szlif i dostosowania do konkretnych warunków akustycznych. Potencjometr RESONANCE wpływa na najniższy zakres częstotliwości, co pozwala na zniwelowanie dudnień i sprawienie, że bas zabrzmi bardziej sprężysto. Z kolei PRESENCE odpowiada za najwyższe częstotliwości, pozwalając je okiełznać bez konieczności zmiany ustawień korektora. Gałka MASTER VOLUME służy nie tylko do ustalenia poziomu sygnału, ale pozwala także na wygodne (i ciche) użycie wzmacniacza w roli preampu lub interfejsu audio, ponieważ po skróceniu jej na minimum mamy możliwość wyprowadzenia sygnału poprzez złącza EMULATED OUTPUT

lub USB bez użycia głośnika. Choć dostęp do gałek jest bardzo wygodny, to niestety dolny rząd przycisków – z których większość służy do obsługi presetów (MANUAL, BANK, CH 1, CH 2, CH 3, CH 4 i TAP) oraz gniazdo USB – znajduje się bardzo blisko krawędzi wycięcia w płycie górnej, która do tego jest dosyć gruba, co sprawia, że dostęp do nich nie jest najwygodniejszy, zwłaszcza gdy operując tymi elementami nie stoi się nad wzmacniaczem, lecz podchodzi do niego z przodu. Gdyby konstruktor przewidział tu około 1 cm dystansu, z pewnością ułatwiłby dostęp do przycisków i gniazda USB. Z tyłu obudowy znajdziemy wspomniane przed chwilą wyjście EMULATED OUTPUT, a także gniazdo MIDI IN, złącze przełącznika nożnego FOOTSWITCH (którego nie ma w zestawie), wejście liniowe MP3/LINE IN, wyjście głośnikowe SPEAKER OUTPUT oraz złącze do podłączenia zasilania 220V.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Po podłączeniu gitary i zagraniu pierwszych dźwięków Silverline Deluxe odzywa się rasowym dźwiękiem o sporym headromie. Na kanale Clean Warm otrzymujemy ciepłą i miękką barwę o ładnie wyeksponowanym środku, która stanowi doskonałą bazę do dalszych poszukiwań. Kanał Clean Bright daje – jak sama nazwa wskazuje – jaśniejsze brzmienie z czytelną górą, w którym pojawia się mocniejszy kontur. Na tym ustawieniu wzmacniacz najlepiej współpracuje z zewnętrznymi kostkami efektowymi, chociaż w gruncie rzeczy na pokładzie pieca mamy wszystko, czego nam potrzeba do uzyskania standardowych barw przydatnych w większości sytuacji. Na kanałach przesterowanych dźwięk obfituje w harmoniczne, ma naturalny lampowy charakter i jest wrażliwy na zabiegi artykulacyjne. Bez problemu można na nim ukreślić realistyczne barwy w stylu vintage. W całym dostępnym zakresie nasycenia combo radzi sobie nadzwyczaj dobrze.

Warto tu od razu wspomnieć o sekcji efektów, która jest maksymalnie uproszczona, a jednocześnie skuteczna. Mamy tu jedną gałkę EFFECTS TYPE, która służy nie tylko do ustalenia głębokości danego efektu, ale również do wyboru jego typu. Na przykład po aktywowaniu przycisku MOD regulator pozwala na wybór jednego z efektów: phaser, flanger, chorus i tremolo. Orientację w zakresie

wybranego typu efektu ułatwia skala gałki składająca się z cyfr od 1 do 4, które odnoszą się do kolejnych efektów. W przypadku efektów modulacyjnych gałka EFFECTS TYPE odpowiada za głębokość modulacji, natomiast przy linii opóźniającej i pogłosie konstruuje ona poziom sygnału powtórzeń. Selektor RESPONSE, za którym kryje się układ True Valve Power, działa bardzo sprawnie, w znacznym stopniu poszerzając możliwości brzmieniowe wzmacniacza. Każdy z trybów pracy układu daje odmienną odpowiedź, innego typu kompresję i zawartość harmoniczną. Wybierając jeden z kanałów typu crunch (Crunch lub Super Crunch), bardzo dobrze sprawdzają się tryby emulacji lamp EL84 lub EL34, które dają przyjemną kompresję z ładnie przełamującym się brzmieniem – zresztą podobnie jest z trybem 6V6, który daje zwarty, mocniej wyeksponowany środek. Pozycje KT66, 6L6 i KT88 lepiej odnajdują się przy brzmieniach overdrive (kanały OD 1 lub OD 2), dając masywniejszy dół (szczególnie 6L6 i KT88). Ogólnie rzecz biorąc, warto poeksperymentować z układem TVP, tym bardziej że działa sprawnie, dobrze oddając charakterystyki pracy lamp, co pozwala ukreślić na wzmacniaczu jeszcze więcej ciekawych barw. Silverline Deluxe dysponuje także możliwością pracy w trybie interfejsu audio. Do tego celu wystarczy podłączyć urządze-

nie do komputera kablem USB i ewentualnie użyć dedykowanego oprogramowania o nazwie Insider, dzięki któremu stanie się możliwe również wygodniejsze edytowanie parametrów presetów oraz praca w trybie reampingu. Oprogramowanie jest zaprojektowane intuicyjnie i praktycznie nie sprawia żadnych problemów.

PODSUMOWANIE

Seria Silverline zapowiada się bardzo obiecująco, czego dowodzą możliwości wzmacniacza w wersji Deluxe. Przemyślana konstrukcja, szeroki zakres możliwych do uzyskania barw oraz realistycznie brzmiące emulacje – to niewątpliwie atuty tego pieca. Do minusów można zaliczyć jedynie drobiazgi: brak zabezpieczeń narożników oraz niezbyt fortunne ułożenie przycisków i gniazda USB na panelu sterującym. Combo oferuje duże możliwości brzmieniowe, które wydatnie poszerza gałka RESPONSE, za którą kryje się sprawnie działający układ TVP emulujący charakterystyki sześciu najpopularniejszych lamp. Dzięki temu układowi można dopracować brzmienie i jeszcze bardziej zbliżyć się do brzmienia lampowego. Jak widać, Blackstar konsekwentnie rozwija swoje technologie modelowania brzmienia, udowadniając, że technika cyfrowa ma się dobrze i coraz lepiej radzi sobie na polu emulacji konstrukcji lampowych. 🎸

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: półtwarda
moc: 100 W
głośnik: 1x 12" Celestion V-Type
procesor: SHARC
preamp: Clean Warm, Clean Bright, Crunch, Super Crunch, OD 1, OD 2
regulatory: GAIN, VOLUME, BASS, MIDDLE, TREBLE, ISF, EFFECTS TYPE, EFFECTS LEVEL, RESONANCE, PRESENCE, MASTER VOLUME
przełączniki: VOICE (obrotowy), RESPONSE (obrotowy), MANUAL, BANK, CH 1, CH 2, CH 3, CH 4, TAP
przylączy: INPUT, SPEAKER OUTPUT, MIDI IN, FOOTSWITCH, MP3/LINE IN, EMULATED OUTPUT
wymiary: 583 x 480 x 259 mm (SxWxG)
waga: 17,4 kg

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

2790 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 realistycznie brzmiące emulacje, szeroka paleta brzmień, wygodna obsługa, obecność gniazda USB, estetyczne wykończenie
- 👎 niezabezpieczone narożniki

REKLAMA

DO KUPIENIA W:

VIDMUZ - ELBLĄG
NOWA NUTA - KRAKÓW
ROCKTONE - PSZCZYNA
PASJA - WARSZAWA
MUZYCZNY.PL - WROCŁAW

**music
partners**

UL. A. ASNYKA 53, 62-800 KALISZ
TEL./FAX +48 (62) 502-90-23 KOM. +48 515 099 218
EMAIL: INFO@MUSICPARTNERS.PL

Handmade in **Holland**

Koch

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL





Mooer Hornet White 535 PLN

Co jakiś czas mamy okazję zaprezentować na łamach naszego magazynu mniej lub bardziej interesujące wzmacniacze zamknięte w obudowach o kompaktowych wymiarach. Na przykład niedawno pisaliśmy o wzmacniaczach Blackstar Super Fly oraz Laney Mini-STB-Superg oferujących szereg ciekawych funkcjonalności oraz przyzwoite brzmienie. W tym miesiącu sprawdzimy, co przygotowała firma Mooer, która ma przecież spore doświadczenie w produkcji niewielkich urządzeń dla branży muzycznej

W ofercie tego producenta można znaleźć zarówno miniaturowe kostki podłogowe z serii o trafnie dobranej nazwie Micro, jak i procesory efektów o kompaktowych rozmiarach, spośród których na szczególną uwagę zasługuje PE100 o wymiarach 137 x 81 x 32 mm. Ciekawą grupę produktów stanowią także minia-

turowe preampy, na których ulokowano (a raczej upchano) aż sześć potencjometrów. Najwyraźniej Mooer koncentruje się na miniaturyzacji swoich produktów, co w dzisiejszych czasach jest ciekawym trendem. Obecnie obserwuje się wzmożone zainteresowanie urządzeniami mobilnymi, a zainteresowanie to nie ominęło także prężnie rozwijającej się branży gitarowej.

Już nikogo nie dziwią interfejsy audio podłączane do smartfona, aplikacje emulujące brzmienie dużych wzmacniaczy czy miniaturowe procesory efektów.

BUDOWA

W porównaniu do dwóch wspomnianych wcześniej wzmacniaczy, czyli Super Fly firmy Blackstar oraz Mini-STB-Superg od Laneya, Hornet jest największy i najcięższy, ponieważ jego szerokość wynosi aż 290 mm, a wysokość 255 mm (Super Fly był o 6 mm węższy i 16 mm niższy, natomiast Mini-STB-Superg aż o 85 mm węższy i o 113 mm niższy). Urządzenie dysponuje mocą 15 W, a jego sercem jest jeden głośnik o średnicy 6,5 cala. Wzmacniacz zwraca uwagę gustownym wykończeniem utrzymanym w stylu retro. Widać, że producent poważnie potraktował modę na vintage. Jest to o tyle ciekawe, że obydwa panele (sterujący i tylny) zostały wykonane z tworzywa sztucznego, a więc z materiału niezbyt kojarzącego się z urządzeniami w starym stylu. W prawym górnym rogu ścianki czołowej znajduje się przełącznik obrotowy stylizowany na retro, do tego z gałką typu chicken head służącą do wyboru jednej z dziewięciu emulacji. Do dyspozycji użytkownika oddano następujące programy: Clean 1, Clean 2, OD 1, OD 2, OD 3, Hi-Gain 1, Hi-Gain 2, Bass, Acoustic. Tryby Clean oparto na wzmacniaczach Fender 65 Twin Reverb (Clean 1) oraz Mesa Bo-

ogie Mark III (Clean 2). Brzmienia typu overdrive powstały na bazie urządzeń: Fender Blues Deluxe (OD 1), Marshall Plexi 100 (OD 2) i Two Rock Coral (OD 3), natomiast mocniejsze, hi-gainowe emulacje oparto na Marshallu JCM900 (Hi-Gain 1) oraz Mesa Boogie Mark III (Hi-Gain 2). Oprócz tego mamy do dyspozycji także brzmienia typu Bass (bazujące na modelu Aguilar DB 715) i Acoustic, który jest zbudowany na własnym układzie producenta. Jak widać, aż dwie emulacje bazują na wzmacniaczu Mesa Boogie Mark III: Clean 2 i Hi-Gain 2. Stało się tak, ponieważ pierwsza z nich oddaje brzmienie kanału czystego, natomiast druga bazuje na kanale przesterowanym. Warto dodać, że jest też dostępna wersja czarna piecyka różniąca się od tej opisywanej nie tylko wykończeniem, ale również rodzajami emulowanych wzmacniaczy. Na panelu sterującym znalazło się gniazdo wejściowe INPUT, zestaw podstawowych regulatorów (GAIN, TREBLE, MID, BASS i MASTER VOLUME), a także osobna sekcja efektów sterowana za pomocą gałek MOD, DELAY oraz REVERB. Każdy z tych trzech regulatorów pozwala zarówno na wybór rodzaju danego efektu, jak i jego natężenia. Na przykład w początkowym zakresie skali gałki MOD (która odpowiada za efekty modulacyjne) możemy kontrolować głębokość efektu chorus, w środkowym zakresie sterujemy

Miejsce połączenia siatki zabezpieczającej głośnik z obudową wykończono estetycznym bindingiem.



Panel tylny pełni dwie funkcje: po pierwsze – stanowi podstawę dla włącznika oraz gniazda (zasilającego, słuchawkowego i AUX IN), a po drugie – umożliwia przenoszenie urządzenia.



Krawędzie i narożniki obudowy zostały zaokrąglone, dzięki czemu urządzenie nie sprawia problemów podczas transportu.



Przełącznik obrotowy z gałką w stylu chicken head wygląda jakby został wyjęty ze starego radia lampowego.



Z przodu obudowy umieszczono logo producenta wraz z nazwą modelu wzmacniacza.

Panel sterujący jest ulokowany w specjalnej wnęce na płycie górnej wzmacniacza, co zabezpiecza gałki przed przypadkowym uszkodzeniem podczas transportu.



phaserem, natomiast na końcu skali przechodzimy na vibrato. Delay jest dostępny w trzech wersjach, tj.: analogowa, jako echo taśmowe oraz cyfrowa, natomiast spośród pogłosów można wybrać: Room, Hall oraz Church. Taka charakterystyka pracy trzech wspomnianych gałek pozwala na szybki wybór danego efektu i jego głębokości. Całości dopełniają przyciski M.TAP (do nabicia tempa efektów modulacyjnych), D.TAP (do nabicia tempa linii opóźniającej), BT (do aktywowania transmisji poprzez bluetooth), TUNER (do załączenia tunera lub – przy dłuższym przytrzymaniu – do kontroli poziomu głośności wyjściowej urządzenia) oraz LIVE/PRESET (do wyboru trybu pracy: Live lub Preset). Z tyłu obudowy znajdziemy niewielki panel zintegrowany

z zagłębieniem umożliwiającym przenoszenie urządzenia – co prawda nie jest ono zbyt głębokie i szerokie, jednak waga piecyka jest tak niewielka, że bez trudu można go podnieść, korzystając właśnie z tego niewielkiego uchwytu. Ponadto na panelu tylnym znajdziemy włącznik zasilania, gniazdo do podłączenia zewnętrznego zasilacza, który jest dołączony do zestawu, zdolnego dostarczyć prąd o napięciu 18 V i natężeniu minimum 2 A. Producent zdecydował się na podłączenie minusa do środkowego pinu w złączu. Ale to jeszcze nie wszystko, ponieważ z tyłu umieszczone zostało gniazdo do podłączenia słuchawek oraz wejście AUX IN, dzięki któremu można korzystać z zewnętrznego źródła dźwięku, takiego jak odtwarzacz MP3.



PLIKI AUDIO NA MEDIA.AVT.PL
SZCZEGÓŁY NA STRONIE 6



WRAŻENIA I BRZMIENIE

Mooer Hornet może pracować w dwóch trybach wybieranych przyciskiem LIVE/PRESET. Tryb Live oznacza, że combo działa w sposób tradycyjny, czyli pozycje regulatorów odpowiadają stanowi faktycznemu, zupełnie tak jak w klasycznym wzmacniaczu. W trybie Preset urządzenie może przywołać z pamięci zapisane wcześniej ustawienia i wtedy pozycje gałek nie odpowiadają aktualnym wartościom odpowiadających im parametrów. Tryb Live jest sygnalizowany poprzez wyświetlenie na ekranie litery „L”, natomiast po przejściu do trybu Preset pokazany jest numer danej emulacji (jak już wspomniałem, jest ich dziewięć), a przycisk LIVE/PRESET zostaje podświetlony. W celu zapisania ustawień konkretnego programu należy przytrzymać ten przycisk przez kilka sekund.

Barwy czyste wzmacniacza brzmią ciepło i przyjemnie dla ucha, czuć ich butikowy charakter i staranność w zakresie doboru parametrów emulacji. Podczas gry na barwach czystych zaskakuje duży headroom, dźwięk jest ładnie zaokrąglony i sprawia wrażenie bliskiego. Jakość efektów nie budzi zastrzeżeń, zwłaszcza gdy do dźwięku dodamy nieco chorusu, który brzmi wyjątkowo ciepło i przestrzennie. Również na jakość delaya i reverbu nie można narzekać, szczególnie jeśli nie będziemy stosować maksymalnych czasów pogłosu. Zaskakująco dobrze sprawdza się minimalistyczna forma doboru parametrów efektów modulacyjnych, linii opóźniających i pogłosów. Zaledwie kilka ruchów gałkami wystarczy, aby znaleźć odpowiednią barwę, tym bardziej że dobór parametrów pracy jest odpowiednio przemyślany, za co producentowi należą się słowa uznania. Chociaż mamy tu w pełni cyfrowy dźwięk, to pod względem brzmieniowym wzmacniacz przypomina dwie starsze konstrukcje Mooera: Little Monster AC i Little Monster BC, które były przecież w pełni lampowe. Combo zaskakuje sprężystym i mocnym basem, którego raczej trudno było się spodziewać po tak niewielkim urządzeniu. W dźwięku nie dominuje zbyt wyeksponowany środek oraz jaskrawa góra, a pasmo nie jest tak mocno ograniczone, jak ma to miejsce w przypadku kiepsko zaprojektowanych głośników bezprzewodowych czy budżetowych piecyków gitarowych do ćwiczeń. Warto pamiętać, że testowane urządzenie jest napędzane zaledwie jednym 6,5-calowym głośnikiem... Wzmacniacz wyjątkowo dobrze sprawdza się w zakresie przestrzennych i nasyconych barw typowych dla rocka progresywnego. Wygoda użytkowania stoi na wysokim poziomie, ponieważ całą obsługę można ograniczyć do wyboru odpowiedniej emulacji za pomocą dużego przełącznika obrotowego na płycie czołowej oraz do ewentualnej korekty barwy i okraszenia sygnału efektami. Korekta działa na tyle sprawnie, że pozwala na rozbudowę danego programu o ustawienia sprawiające, iż uzyskujemy mocno różniące się od oryginału barwy. Combo zaskakująco dobrze reaguje na zróżnicowaną dynamicznie

grę, dzielnie naśladując wzmacniacz lampowy i dając ładne nasycenie. Jeśli chodzi o komunikację bluetooth, to do jej aktywowania należy sparować urządzenie, wpisując (np. na smartfonie) kod 0000. Dzięki temu można odtwarzać sygnał audio z komórki bezprzewodowo na wzmacniaczu, co czyni z niego praktyczny głośnik bluetooth i pozwala na grę np. z podkładem lub ulubionymi utworami.

PODSUMOWANIE

Mooer Hornet White to ciekawa propozycja dla gitarzystów ceniących sobie proste i funkcjonalne rozwiązania, a do tego często podróżujących. Zestaw aż dziewięciu emulacji powinien zaspokoić większość potrzeb brzmieniowych, tym bardziej że mamy tu kilka podstawowych efektów i tuner. Szkoda, że producent nie przewidział zasilania bateryjnego, ponieważ niewielki rozmiar wzmacniacza i jego przeznaczenie sugerują, iż mógłby być potraktowany jako prawdziwy mobilny sprzęt do ćwiczeń w terenie, i to nie tylko w pokoju hotelowym, ale również np. pod namiotem. Ogólnie jednak Hornet to udany wzmacniacz o przyjemnym brzmieniu i szerokiej paletce barw, uzupełniony dobrej jakości efektami. 🎸

DANE TECHNICZNE

moc: 15 W
głośnik: 1x 6,5" (4 Ohm)
emulacje: Clean 1, Clean 2, OD 1, OD 2, OD 3, Hi-Gain 1, Hi-Gain 2, Bass, Acoustic
regulatory: GAIN, TREBLE, MID, BASS, MASTER VOLUME, MOD, DELAY, REVERB
przełączniki: AMP MODEL (obrotowy), POWER, LIVE/PRESET, M.TAP, D.TAP, BT, TUNER
przyląca: INPUT, HEADPHONE OUTPUT, AUX IN, DC IN 18V
impedancja wejściowa: 1 MOhm
impedancja wyjściowa: 47 Ohm
zasilanie: zasilacz 18V DC (w zestawie)
pobór mocy: 2 A
wymiary: 290 x 255 x 173 mm (SxWxG)
waga: 2,9 kg
kraj produkcji: Chiny

DOSTARCZYŁ

www.w-distribution.de

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

CENA

535 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 staranne wykończenie w stylu retro, niewielkie rozmiary i mała waga, dobra (jak na wielkość) jakość brzmienia, obecność tunera
- 👎 brak zasilania bateryjnego



SIETE SANTOS™ OCTAVIO® FUZZ





Xvive V21 Echoman

435 PLN

Moda amerykańska firma Xvive od momentu powstania w 2012 roku w ciągu zaledwie kilku lat zyskała sporą popularność i uznanie muzyków, mocno rozbudowując ofertę atrakcyjnych cenowo, miniaturowych efektów gitarowych, akcesoriów a ostatnio również gitarowych i mikrofonowych systemów bezprzewodowych. Wśród efektów znaleźć można wiele konstrukcji o analogowym torze sygnału, o których jakości dba główny projektant marki Howard Davies, odpowiedzialny wcześniej za konstrukcje takich firm jak Electro Harmonix (od 1976 do 1981) czy Pigtronix.

Ostatnią nowością jest testowany Xvive V21 Echoman, kompaktowy analogowy delay, który oparty jest o słynny efekt projektu Howarda, Deluxe Memory Man, postrzegany przez wielu jako jeden z najlepszych – jeśli nie najlepszy – delay analogowy w historii. V21 Echoman jest miniaturową wersją konstrukcji Xvive W3 Memory Analog Delay – w kompaktowej, metalowej obudowie zamknięto analogowy delay wykorzystujący specjalny chip Xvive (MN 3005 BBS) i oferujący 600 ms maksymalnego czasu opóźnienia. Wysokiej jakości filtrowanie oraz redukcja szumów zapewnia długie odbicia bez zniekształceń czy przydźwięków. Specjalny bufor o impedancji wejściowej 900 kOhm gwarantuje transparentne przejście sygnału z zachowaniem klarownej góry oraz eliminuje straty sygnału przy np. dłuższych przewodach. Dodatkowo przełącznik Chorus/Vibrato pozwala wybrać efekt modulacji-chorusa bądź vibrato – dioda sygnalizująca włączenie świeci się wtedy odpowiednio niebieskim, bądź czerwonym kolorem. Kontrola brzmienia odbywa się za pomocą 4 gałek: TIME – czasu opóźnienia, BLEND – proporcji między sygnałem źródłowym a przetworzonym, gdzie w maksymalnym ustawieniu mamy sam efekt Wet, FEEDBACK – ilości odbić oraz MODULATION

– głębokości dodatkowego efektu chorus bądź vibrato. Gniazda wejściowe i wyjściowe 1/4" umieszczono po bokach na przeciwnych ściankach, zasilania 9V DC na górnej ścianie – efekt nie ma możliwości zasilania bateryjnego. Efekt posiada 4-letnią gwarancję firmy W-Distribution.

Analogowy delay od lat niezmiennie inspirował rzeszę gitarzystów o czym świadczą kolejne emulacje i konstrukcje odtwarzające ciepłe, wygasające i naturalnie modulowane odbicia analogowego i taśmowego echa. Xvive w kompaktowej obudowie zawiera esencję tego brzmienia oferując przy intuicyjnej i prostej obsłudze dodatkowo użyteczne efekty modulacji. Przy skróconej gałce modulacji i BLEND ustawionym na około 1/3 skali V21 oferuje ciepłe, okrągłe odbicia poszukiwane przez miłośników analogowego delay'a przyciemniające się wraz z kolejnymi powtórzeniami – barwa gitary jest dynamiczna, a nawet przy maksymalnym czasie słyszalna jest naturalność i klarowność w wyższym paśmie – V21 zdecydowanie posiada charakter vintage, który wprowadza muzyczny inspirujący vibe nie zamazując przestrzeni. BLEND pozwala przy maksymalnym ustawieniu uzyskać same odbicia, dzięki czemu V21 sprawdzi się w równoległej pętli lub przy konfiguracji dry/wet. FEEDBACK maksymalnie w prawo wprowadza efekt samooscytacji, czyli nieustającego napędzania się odbić, dający bardzo ciekawe, syntezatorowe rezultaty przy operowaniu później gałkami czasu czy modulacji. W normalnym ustawieniu delay'a możemy dodać modulacji chorusa uzyskując rasowy, oldschoolowy klimat, bądź po wybraniu włącznikiem na panelu uzyskać ładne vibrato, z regulowaną głębokością. Po skróceniu czasu na minimum V21 oferuje brzmienie zbliżone do oryginalnego pogłosu z bardzo małego pomieszczenia. Przy takim ustawieniu pot modulatora pozwala uzyskać ładne brzmienie chorusa z miękkim falowa-



Buforowany bypass gwarantuje transparentne przejście sygnału oraz czyste, klarowne brzmienie przy wyłączeniu.

niem, bądź też efekt vibrato – przy oczywiście ograniczonej dosyć regulacji obok znakomitego delay'a analogowego na pokładzie mamy użyteczny chorus i vibrato, działające zarówno jako pojedyncze efekty jak i doprowadzenie barwy odbić. Xvive V21 Echoman to bardzo udana, kompaktowa wersja analogowego delay'a Deluxe Memory Man, którego jakość i brzmienie gwarantuje sam projektant Howard Davies, stojący za powstaniem oryginalnej, kultowej konstrukcji. 🎸

www.xviveaudio.com
www.w-distribution.de

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: analogowa, chip MN 3005 BBS
Efekty: delay, chorus, vibrato
Regulatory: TIME, BLEND, MODULATION, FEEDBACK
Bypass: buforowany
Zasilanie: zewnętrzne 9V DC

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

CENA

435 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 autentyczne brzmienie analogowego delay'a, dwa rodzaje modulacji na pokładzie, prosta i intuicyjna obsługa, kompaktowe wymiary
- 👎 brak





Ortega RUHZ-25TH

942 PLN

Na 2019 rok przypada 25-lecie założenia marki Ortega Guitars, która z tej okazji wprowadziła do oferty szereg rocznicowych, limitowanych modeli 25TH Anniversary. Wśród nich znalazły się wyjątkowo dopracowane modele gitar akustycznych z nylonowymi strunami jak również ukulele, gdzie niemiecka firma pokazuje swój kunszt wykonania, oraz piękne wzornictwo powiązane z oryginalnymi gatunkami drewna. Obecne w teście ukulele Ortega RUHZ-25TH należy do serii Horizon charakteryzującej się odwróconą główką o nowoczesnym kształcie, kojarzącą się z gitarami elektrycznymi, przygotowany na 25-lecie model wyróżnia się też rzadko spotykanym dobrem drewna, wykończeniem jak również pokrowcem z wyszytym rocznicowym logo.

Ortega RUHZ-25TH to ukulele w rozmiarze koncertowym, plasującym się pomiędzy sopranowym a tenorowym. Jako model rocznicowy model ten wyróżnia się zarówno oryginalnymi materiałami jak i elementami wykończenia czyniącymi te instrumenty bardziej wyjątkowymi, a limitowana produkcja jeszcze zwiększa atrakcyjność posiadania takiego egzemplarza. Ortega RUHZ-25TH posiada top z litego cedru amerykańskiego, boki i tył wykonano z cyprysu azjatyckiego o jasnym, żółtym odcieniu. Krawędzie wzbogaca

naturalny mahoniowy binding, wcięcie cutaway pozwala na wygodny dostęp do najwyższych progów. Mahoniowy gryf zaopatrzono w jasną podstrunnice z klonu otoczoną ciemnym bindingiem z orzecha, na której nabito 18 progów. Jej powierzchnię przy 12 progu zdobią rzeźbione, ciemniejsze rocznicowe cyfry 2 i 5. Całość wykończono satynowym lakierem, stosując w przypadku gryfu technologię open pore – cienki lakier odsłania wyczuwalne pod palcami pory drewna, zapewniając też lepszy rezonans. Wyróżniający się jasny mostek Ortega Uke to konstrukcja klonowa, otwór rezonansowy otaczają dwa okręgi złożone z kilku pasków drewna uzupełniane małą, drewnianą inkrustacją. Ukulele wyposażone jest w podmostkowy pickup z elektroniką Ortega MagusUkeGO, z potencjometrami głośności i tonów umieszczonymi wewnątrz przy górnej krawędzi otworu rezonansowego. Na oryginalnej, odwróconej główce z czarnym logo marki zamontowano w jednym rzędzie złote klucze z czarnymi główkami. Z tyłu znalazła się też wypalana laserowo inkrustacja 25TH Anniversary z symbolem gitary. Menzura wynosi 376 mm a fabrycznie ukulele wyposażone jest w nylonowe struny Ortega UWN4-4-CC. Ortega RUHZ-25TH dostarczana jest w specjalnie przygotowanym na tę okazję wzmacnianym, czarnym gig-bagu z logo 25TH Anniversary.

WRAŻENIA

Ortega RUHZ-25TH na pierwszy rzut oka nie oszałamia jakimś wymyślnym designem, jednak z każdą chwilą gry odsłania swoje atuty. Satynowa powierzchnia, otwarte pory drewna z tyłu gryfu, dosyć unikalny klonowy mostek i jasna klonowa podstrunnica z wypalonym logo 25, ciekawy odcień cyprysu na bokach i z tyłu plus dwa rodzaje bindingu (mahoni i orzech), jak również odwrócona główka o gitarowym kształcie i laserowo wypalony rocznicowy emblemat mówią o niepowtarzalnym i unikalnym instrumencie. Ukulele jest bardzo zgrabne, koncertowy rozmiar przypadnie do gustu każdemu a smukły gryf znakomicie układa się w dłoni. Setup jest wręcz wzorcowy, nic tu nie trzeba zmieniać przy mostku, zarówno akordy jak i pojedyncze dźwięki wydobywa się z łatwością, z intonacją nie ma również żadnych problemów. Po zagranii kilku akordów słychać bardzo dobrą czytelność oraz separację dźwięków – składniki są klarowne i dźwięki odpowiednio wybrzmiewają. Ukulele znakomicie sprawdza się też przy solowych nutach, oferując jasne i naturalne brzmienie, które w żadnej pozycji nie jest plastikowe, dynamika i perkusyjna odpowiedź na atak plasują ten model w wysokiej półce odpowiedniej już dla muzyków zawodowo grających czy nagrywających na ukulele. Dodatkowo pokładowy preamp niegorzej radzi sobie

z oddaniem barwy na wzmacniaczu czy systemie odsłuchowym i będzie przydatny zarówno do zarejestrowania utworów w domowym studio, jak i na okazjonalnych występach.

Ukulele Ortega RUHZ-25TH przygotowane na 25-lecie firmy prezentuje bardzo dobre dopracowanie szczegółów, przy użyciu oryginalnych materiałów i unikalnych elementach wykończenia, z którymi w parze idzie dynamiczne, klasowe brzmienie – w dobrej cenie otrzymujemy instrument wyjątkowy, o wyszukanej estetyce, zaopatrzone dodatkowo w pokładowy preamp oraz gig-bag. 🎸

www.ortegaguitars.com
www.meindistribution.pl

DANE TECHNICZNE

Korpus: Koncert z wcięciem cutaway
Top: lity cedr amerykański
Tył i boki: cyprys azjatycki
Binding: mahoni
Gryf: mahoni, wykończenie satynowe open pore
Podstrunnica: klon, binding z orzecha, inkrustacja 25th Anniversary na 12 progu
Progi: 18
Menzura: 376 mm
Klucze: Ortega złote
Mostek: klon
Elektronika: Ortega MagusUkeGo
Wykończenie: satynowe
Struny: Ortega Ukulele Concert .027 / .038 / .032 / .024
Wposażenie: 25TH Anniversary gig-bag Ortega

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
CENA	★★★★★

CENA

942 PLN

Naszym zdaniem

👍 unikalny wygląd wzbogacony rocznicowymi elementami, bardzo dobra jakość wykończenia, czyste, dynamiczne brzmienie o perkusyjnym ataku, pokładowa elektronika, rocznicowy gig-bag
👎 brak

STRAIGHT FROM
LOS ANGELES



SUPER-MODULATED DELAY
INSPIRED BY CASCADED RACK GEAR

www.meris.us info@w-distribution.de www.w-distribution.de meris

ABSOLUTE DESTRUCTION

OVERDRIVE • DISTORTION • FUZZ • THE SOUND OF GODS DYING



DEATH BY AUDIO

Hand Made In New York City

www.deathbyaudio.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de

ALGORITHMIC REVERB



Red Panda™

Explore new sound.

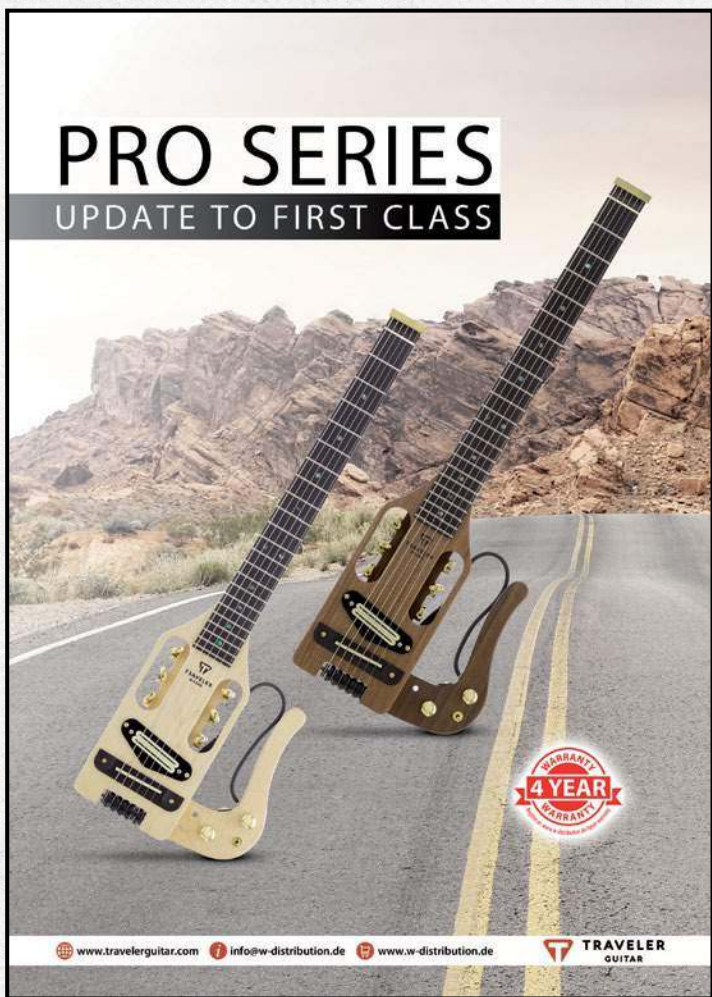
www.redpandalab.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de



www.rockettpedals.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de

PRO SERIES

UPDATE TO FIRST CLASS



www.travelerguitar.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de

TRAVELER GUITAR

neunaber
AUDIO · USA



EXPANSE

neunaber
AUDIO EFFECTS · USA

connect, customize, create.

www.neunaber.net info@w-distribution.de www.w-distribution.de

xvive

CONDENSER MICROPHONE

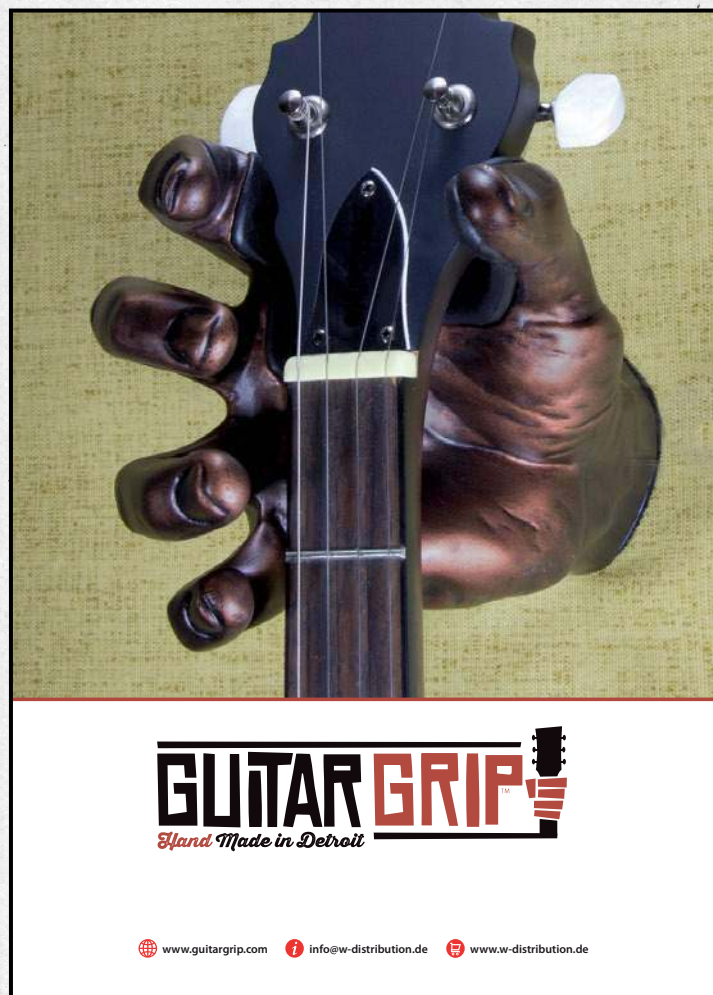
WIRELESS SYSTEM



U3C SET

More than 25 m range.
Less than 6 ms Latency.
Broad 20 Hz - 20 kHz frequency response.
Provide 12V or 48V phantom power supply.
Make your XLR balance condenser microphones to be wireless.

www.xviveaudio.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de



GUITAR GRIP

Hand Made in Detroit

www.guitargrip.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de



Fernando Sor (1778-1839) *Andante Largo*

W tym miesiącu powrócimy do dzieł znakomitego kompozytora, wykonawcy i nauczyciela, określanego często mianem ojca nowoczesnej gitary klasycznej, Fernando Sora
Bridget Mermikides

Fernando Sor niejednokrotnie gościł już w naszym warsztacie, a w tym wydaniu zmierzmy się z kolejnym, pięknym utworem hiszpańskiego kompozytora i wirtuoza gitary. Sor był odnoszącym sukcesy wykonawcą, cenionym nauczycielem i wybitnym kompozytorem (jego dzieła obejmują m.in. dwie opery, dziewięć baletów i trzy symfonie). Jego szeroki zbiór utworów gitarowych, studiów, lekcji i ćwiczeń kształtował generację gitarzystów klasycznych od uczniów po mistrzów, i jest równie użyteczny (i wykorzystywany) obecnie jak i był w czasach życia artysty. W tym warsztacie wykorzystałam piąty utwór pochodzący ze zbioru Little Pieces (Opus 5 nr 5), znany jako Andante Largo. Sor napisał go w 1814 w czasie kiedy opuścił po raz ostatni swoją ojczystą Hiszpanię by kontynuować karierę w Paryżu, Londynie i Moskwie. Jest to typowy przykład dzieł Sora, wykorzystujący możliwości jak i ograniczenia instrumentu, oraz łączący muzyczne techniki mistrza z hiszpańskim, romantycznym

smakiem. Utwór posiada formę AABA'CA, temat w sekcji A w tonacji D-dur, powtórzenia w taktach 2-9, po których mamy część B (takty 11-18) oraz powrót do oryginalnego tematu sekcji A (takty 19-26).



Sekcja C wprowadza modulację z D-dur do D-mol. Ta modulacja do równoległej tonacji ze zmianą trybu dur-moll wykorzystującą ten sam dźwięk toniczny ma w sobie

coś hiszpańskiego i wprowadza wyjątkowo romantyczny klimat, czego doświadczamy ponownie po powrocie w sekcji A do bazowej tonacji D-dur. Techniczna trudność leży tu w wybrzmieniu melodii (która często jest grana w dwu lub trzech głosach) oraz zbalansowaniu jej głosów z linią basową. W melodii pojawiają się też dźwięki legato nadające zarówno płynności i miękkości frazom (np. takty 16-17) jak i pełniące rolę ozdobników dodających charakteru (jak ostatnia nuta w takcie 6). Tempo utworu jest bardzo wolne a beat wyznaczają ósemki. Grajcie otwierającą sekcję miękko zwiększając stopniowo głośność przy trzech pierwszych ósemkach by nadać utworowi początkowy kształt.

WSKAZÓWKI

[Takt 4] Rytm z kropką oraz szybsze sekstole w takcie 4 mogą być wymagające dla prawej ręki. Użycie kciuka jak oznaczono przy zapisie powinno ułatwić wam opanowanie tej części. [Takt 9] Tu powtarzany jest temat główny i dla zróżnicowania grany jest na drugiej i trzeciej strunie. Jest tu kilka wersji opalcowania i powinniście spróbować wybrać najwygodniejsze dla was.

[Takty 17-25] W takcie 17 wchodzi nowa melodia. Akompaniament grajcie lżej niż wyższy głos, zwróćcie też uwagę na zmianę do 7 pozycji w końcówce taktów 17 i 19. Trzydziestkidwójki w taktach 23 i 24 nie są takie szybkie jak może się wydawać; wiją się delikatnie i służą jako ozdobniki dla kadencji w takcie 25. [Takty 26-33] Główna melodia powraca w taktach 26 i 30, tym razem z wchodzącym arpeggio w linii basowej. W takcie 29 występuje dosyć wymagające rozciągnięcie lewej dłoni, gdzie trzeba 'zawinąć' drugi palec przy akordzie D/A. [Takty 34-36] W takcie 34 tonacja zmienia się na molową. Kiedy opanujecie te dźwięki utrzymajcie tempo i starajcie się nie zwalniać. Tu jak poprzednio zróżnicujcie dynamicznie melodię i akompaniament, zwróćcie też uwagę na rozciągnięcie palców w takcie 36. [Takty 41-42] W takcie 41 pojawia się piękna, krótka sekwencja, w kolejnym takcie uważajcie na rozciągnięcie dłoni przy akordzie Dm(add9) – ważne jest by rozluźnić rękę oraz trzymać akord przez pełną ósemkę. [Bar 68- do końca] Po rozwiązaniu w molowej sekcji D następuje dokładne powtórzenie sekcji głównej. Tu mamy okazję do zagrania czegoś w kontraście do granej partii na początku. Spróbujcie więc zmian dynamiki, zagrania bardziej miękko i łagodnie itp. Chociaż nie jest to szybki utwór, jest jednak dosyć wymagający, bądźcie więc cierpliwi i ćwiczcie uważnie zwalniając wybrane sekcje w razie potrzeby. 🎸



$\text{♩} = 65$

D/F# Em D A5 D/F# G/B G D/F# A7/E D A/C# D/F# Em

DADGBE tuning

E B G D A D

5 5 5 3 2 3 7 5 10 9 7 10 8 7 8 10 7 10 5 5 3

7 7 7 5 3 2 3 4 3 10 8 7 9 7 7 6 7 5

4 4 5 4 7 7 7

1 i m i m i m i m i p p p p p

D A#dim7 Em Bm Dm/F E7 A D6 E7 A D/F#

E B G D A D

2 2 0 0 3 2 10 10 10 9 7 10 9 7 9 5 10 10

3 3 0 4 3 2 9 7 7 9 7 7 6 11 11

0 1 2 8 7 7 0 7 0 7 0

6

Em D A5 D/F# G/B G D/F# A7/E D A/C# D/F# Em

E B G D A D

10 8 7 5 3 8 7 10 10 9 7 10 8 7 8 10 7 10 5 5 3

11 9 7 7 4 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 6 7 5

10

D A#dim7 Bm Dm/F E7 A D6 E7 A D

E B G D A D

2 2 0 0 3 2 10 10 10 9 7 10 9 7 9 5 5 10

3 3 0 4 3 2 9 7 7 9 7 7 6 7 7 7 7

0 1 2 8 7 7 0 7 0 7 0 7 7 7

14

A7sus4 A7sus2 A A7 D6 D D#dim/A A7sus4 A7sus2 A A7

E B G D A D

10 9 9 7 5 5 7 5 5 10 10 9 9 7 5 5

8 8 8 10 5 8 7 7 7 7 8 7 8 10 5 8

9 9 6 7 6 7 7 7 7 7 8 7 9 9 6 7

18

Chords: D6, D, A/C#, Gadd9/B, G/B, A6, Am7, Em maj7, Em

21

Chords: D/A, A, D/F#, Em, D, A

24

Chords: D, G/B, G, D/F#, A7/E, D, A/C#, D/A, D, A#dim7

27

Chords: Bm, G#dim7, D/A, A9, A7/D, D

31

Chords: Dm, Gdim/D, Dm, E Dm, Gm/D, Dm

34



C/E C7/E F F/A F7/A B $\flat$ 6 Bdim7 F/C C7 F

38

Csus4 C Dmadd9 Dm/F Asus4 A Gmadd9/B $\flat$ Gm6/E A7 B $\flat$ Em7/G E7/G $\sharp$ A N.C.

42

Dm Gdim/D Dm Gm/D Dm

46

A7 F $\sharp$ dim7 Gm Dm/A E7/B E/B Dm/A A7 Dm D/F $\sharp$

50

Em D A5 D/F $\sharp$ G/B G D/F $\sharp$ A7/E D A/C $\sharp$ D/F $\sharp$ Em

54

58

D A[#]dim7 Bm Dm/F E7 A D6 E7 A D

E 2 2 0 0 3 2
B 3 3 2 4 0 3 2
G 0 0 0 0 0 0 0
D 0 1 2 8 7 7 7
A 0 0 0 0 0 0 0
D 0 0 0 0 0 0 0

62

A7sus4 A7sus2 A A7 D6 D D#dim/A A7sus4 A7sus2 A A7 D6 D A/C#

E 10 9 9 7 5 5 10 10 9 9 7 5 5 7 5 5 5
B 8 8 8 10 5 8 7 7 7 7 8 8 8 7 7 7 7
G 9 9 9 7 6 6 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7
D 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7
A 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7
D 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7

66

Gadd9/B G/B A6 Am7 Em/G D/A A D/F#

E 5 4 3 2 3 5 3 2 2 0 2 0 5 3 2 0 2 3 4 5 6 7 2 5 4 5 5
B 3 3 3 3 2 2 1 1 4 5 0 4 5 2 0 5 3 0 4 5 6 7 2 5 4 5 5
G 4 4 4 4 2 2 2 2 4 5 0 4 5 2 0 5 3 0 4 5 6 7 2 5 4 5 5
D 4 4 4 4 2 2 2 2 4 5 0 4 5 2 0 5 3 0 4 5 6 7 2 5 4 5 5
A 4 4 4 4 2 2 2 2 4 5 0 4 5 2 0 5 3 0 4 5 6 7 2 5 4 5 5
D 4 4 4 4 2 2 2 2 4 5 0 4 5 2 0 5 3 0 4 5 6 7 2 5 4 5 5

70

D A D G/B G D/F# 6 A7/E D A/C# D/A

E 5 3 2 0 3 7 5 10 9 7 5 3 2 0 5 2 5 0 5 5
B 7 5 3 2 3 3 3 3 9 7 5 3 2 0 5 2 5 0 5 5
G 0 0 4 0 4 4 0 4 7 5 3 2 0 5 2 5 0 5 5
D 0 0 4 0 4 4 0 4 7 5 3 2 0 5 2 5 0 5 5
A 0 0 4 0 4 4 0 4 7 5 3 2 0 5 2 5 0 5 5
D 0 0 4 0 4 4 0 4 7 5 3 2 0 5 2 5 0 5 5

74

D A[#]dim7 Bm G[#]dim7 D/A A9 A7/D D

E 5 3 2 0 3 7 5 10 9 7 5 3 2 0 5 2 5 0 5 5
B 7 5 3 2 3 3 3 3 9 7 5 3 2 0 5 2 5 0 5 5
G 0 0 4 0 4 4 0 4 7 5 3 2 0 5 2 5 0 5 5
D 0 0 4 0 4 4 0 4 7 5 3 2 0 5 2 5 0 5 5
A 0 0 4 0 4 4 0 4 7 5 3 2 0 5 2 5 0 5 5
D 0 0 4 0 4 4 0 4 7 5 3 2 0 5 2 5 0 5 5



ORZEŁ WSRÓD KOSTEK

THE ALL NEW EVERLAST GUITAR PICKS



ERNE BALL®
THE COLORS OF ROCK'N'ROLL®



Technika dwóch palców

W dzisiejszym warsztacie poznasz jedną z podstawowych technik gry na gitarze akustycznej. Jak sama nazwa wskazuje wykorzystuje ona tylko dwa palce: kciuk oraz palec wskazujący prawej ręki **Piotr Słapa**

Ustawienie dłoni jest podobne do fingerstyle. Kciuk musimy wysunąć lekko do przodu. Dzięki temu otrzymamy bardziej wyraźny i głośny bas. Technika przydaje się do stworzenia wrażenia, że gramy kilka partii jednocześnie - np. bas i gitarę rytmiczną. Taki sposób grania użyjemy w różnych stylach muzycznych. W dzisiejszym warsztacie będziemy grać ćwiczenia na akordach inspirowane muzyką country. O technice dwóch palców

palec serdeczny umieszczamy na III progu struny A, środkowy na II progu struny D, a wskazujący na I progu struny B. Dodatkowo palec serdeczny będziemy przemieszczać z III progu struny basowej A na III próg struny basowej E. Dalej mamy akord G-dur w wersji z pustą struną wiolinową B. Palec środkowy jest odpowiedzialny za III próg struny basowej E, wskazujący za II próg struny A, a mały za III próg struny wiolinowej E. Następnie chwytny akord

Kciuk prawej ręki uderza strunę basową A. Następnie palec wskazujący wykonuje dwa ruchy - uderzenie strun DGB w dół oraz w górę. Warto zaznaczyć, że ruch w dół oznacza atak paznokciem, a ruch w górę opuszką. Ten sposób wymaga wprawy, więc zanim przejdziecie do ogywania akordów - załóżcie metronom i pracujcie nad dobrym timingiem, luzem oraz brzmieniem. Finalnie sekwencja trzech uderzeń (kciuk + palec wskazujący w dół + palec

TECHNIKA PRZYDAJE SIĘ DO STWORZENIA WRAŻENIA, ŻE GRAMY KILKA PARTII JEDNOCZEŚNIE – NP. BAS I GITARĘ RYTMICZNĄ

pisałem na łamach Magazynu Gitarzysty w 2009 roku przy okazji omówienia stylu gry Johna Mayera. Zanim zaczniemy ćwiczyć musimy jeszcze podjąć decyzję dotyczącą pazurka na kciuk. Osobiście preferuję same palce bez pazurka. Brzmienie jest cieplejsze. Jeśli chcecie uzyskać ostrzejszy i jeszcze głośniejszy bas to od tego jest pazurek. A więc do dzieła! W **PRZYKŁADZIE 1** poznamy prostą progresję akordów, która będzie się powtarzać przez cały warsztat. Jesteśmy w tonacji C-dur, a akordy, które kolejno pojawiają się to C-dur, G-dur, A-moll oraz F-dur. Sprawdźmy jak wyglądają opalcowania oraz co się będzie działo w basie. Akord C-dur chwytny przy użyciu standardowego opalcowania -

A-moll. Palec środkowy trzymamy na II progu struny D, serdeczny na II progu struny G, a wskazujący na I progu struny B. W tym akordzie potrzebujemy jeszcze dwie puste struny basowe - A oraz E. Ostatni akord z progresji w F-dur z uproszczonym opalcowaniem. Celowo rezygnujemy z poprzeczki barre. Takie opalcowanie umożliwia kreowanie ciekawych zagrywek i „smaczków” na akordzie F-dur w tej pozycji. Palec serdeczny umieszczamy na III progu struny A, mały na III progu struny D, środkowy na II progu struny G, a wskazujący na I progu struny B. Struny basowa E oraz wiolinowa E są puste. W **PRZYKŁADZIE 2** gramy akordy z poprzedniego ćwiczenia przy użyciu techniki dwóch palców. Zaczynamy od akordu C-dur.



wskazujący w górę) powinna przypominać „boom-cza-ka”. Zakładając, że do tego momentu nam wszystko wychodzi - możemy przejść dalej. Zwróćcie uwagę na bas. Palec serdeczny umieszczamy na III progu struny basowej E i ponownie gramy „boom-cza-ka”. Akord C-dur gramy w ten sposób przez dwa takty (9-10). W kolejnym kroku mamy akord G-dur. Opalcowanie omówiliśmy wcześniej. Ruch basu to III próg struny basowej E oraz II próg struny A. Charakterystyczna rytmika „boom-cza-ka” pojawi się w prawie każdym akordzie dzisiejszego przykładu. Dalej mamy akord A-moll (takty 13-14). Tutaj

korzystamy z dwóch pustych strun basowych - A oraz E. Przykład kończymy akordem F-dur, którego opalcowanie już znacie. Sposób prowadzenia basu jest następujący - kciukiem uderzamy strunę D, a następnie A. Przechodzimy do ostatniego przykładu. Będzie to duże większe wyzwanie!

W **PRZYKŁADZIE 3** do naszej progresji akordów wprowadzimy ruch w basie. W takcie 17 mamy akord C-dur. Nowością jest ozdóbka artikulacyjna hammer-on z pustej struny D do II progu. W takcie 18 do akordu C-dur (opalcowanie takie jak wcześniej) dodajemy mały palec na III próg struny D. W drugiej części taktu schodzimy kciukiem prawej ręki niżej, do struny G i gramy ją pustą. Cały czas trzymamy się rytmiki „boom-cza-ka”. Następnie przechodzimy do akordu G-dur. W pierwszej fazie palec środkowy umieszczamy na III progu struny basowej E. W drugiej przesuwamy go na III próg struny A. W trzeciej palec wskazujący trzyma II próg struny A. W czwartej mamy pustą strunę A. Tak wygląda ruch basu na tym akordzie. Przechodzimy do ogywania akordu A-moll (takty 21-22). Opalcowanie początkowe jest takie jak w poprzednich przykładach. W połowie taktu 21 mały palec umieszczamy na III progu struny A. Jest to pięknie brzmiąca tercja mała akordu A-moll. Trzymając nowo powstały kształt akordu, puszcza palec środkowy (potrzebujemy pustą strunę D). Ewentualnie, aby uprościć opalcowanie możemy odpuścić jeszcze mały palec. Następnie wracamy do oryginalnego kształtu akordu A-moll czyli dokładamy palec środkowy na II próg struny D. Przed nami ostatni akord czyli F-dur. Akord ten ogywamy podobnie jak w poprzednim przykładzie z małym wyjątkiem. Ostatni dźwięk w takcie 24 to II próg struny D. Aby go zagrać musimy przemieścić palec środkowy z II progu struny G na II próg struny D. Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Mam nadzieję, że technika dwóch palców wprowadzi do Waszej gry coś nowego. Do zobaczenia za miesiąc i powodzenia! 🎸



PRZYKŁAD 1

Example 1 musical notation and guitar tablature.

Example 1 Musical Notation: Treble clef, 8va. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F5 (quarter), G5 (quarter).

Example 1 Guitar Tablature:

T	1	1	1	1	0	0	0	0
A	0	0	0	0	0	0	0	0
B	3	2	2	2	0	0	0	2

Example 1 Musical Notation: Treble clef, 8va. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F5 (quarter), G5 (quarter).

Example 1 Guitar Tablature:

T	1	1	1	1	1	1	1	1
A	2	2	2	2	2	2	2	2
B	0	0	0	0	3	3	3	3

PRZYKŁAD 2

Example 2 musical notation and guitar tablature.

Example 2 Musical Notation: Treble clef, 8va. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F5 (quarter), G5 (quarter).

Example 2 Guitar Tablature:

T	1	1	1	1	1	1	1	1
A	0	0	0	0	0	0	0	0
B	3	2	2	2	2	2	2	2

Example 2 Musical Notation: Treble clef, 8va. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F5 (quarter), G5 (quarter).

Example 2 Guitar Tablature:

T	1	1	1	1	1	1	1	1
A	2	2	2	2	2	2	2	2
B	0	0	0	0	3	3	3	3

PRZYKŁAD 3

Example 3 musical notation and guitar tablature.

Example 3 Musical Notation: Treble clef, 8va. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F5 (quarter), G5 (quarter).

Example 3 Guitar Tablature:

T	1	1	1	1	1	1	1	1
A	0	0	0	0	0	0	0	0
B	3	2	2	0	2	2	2	2

Example 3 Musical Notation: Treble clef, 8va. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F5 (quarter), G5 (quarter).

Example 3 Guitar Tablature:

T	1	1	1	1	1	1	1	1
A	2	2	2	2	2	2	2	2
B	0	0	0	3	2	2	2	2



Co gitarzysta umieć powinien

Współczesny gitarzysta jazzowy musi być przygotowany na wszelkie propozycje repertuarowe, stylistyczne, bądź też dotyczące zadań, jakie stawia aranżer czy lider zespołu **Piotr Lemański**

Od tego jak wywiążemy się z powierzonej nam roli często zależy będą kolejne propozycje. Podobnie jak w wielu innych dziedzinach życia, tak i w przypadku jazzowego wykonawstwa, a ściślej, wymagań stawianych muzykom, nastąpiła w ciągu ostatnich dziesięcioleci poważna zmiana. Przyczyniło się do tego wiele rzeczy. Po pierwsze, naturalny rozwój artystyczny kolejnych pokoleń jazzowych gitarzystów, udokumentowany dziesiątkami doskonałych, często nowatorskich płyt. Po drugie, rozwój techniki cyfrowej i Internetu, co w konsekwencji pozwoliło na dostęp do niezliczonej ilości nagrań. Po trzecie – dynamiczny rozwój szkolnictwa jazzowego, również w Europie. Współczesny gitarzysta musi być przygotowany nie tylko do gry w big-bandzie czy dużym zespole, ale także musi umieć akompaniować w trio, duo, czy wręcz całkowicie samodzielnie. Nie może również stanowić problemu przetransponowanie o oktawę zapisanego w nutach tematu, zagranie melodii w oktawach czy wzbogacenie akordami gry „single note”. Trzeba też umieć zagrać, nierzadko ad hoc, bogaty harmonicznym wstęp lub zakończenie utworu. Krótko mówiąc: na dobrą opinię w środowisku muzycznym trzeba żmudnie pracować i wszechstronne przygotowanie warsztatowe jest jednym z elementów tej układanki. Dzisiejszy workshop pozwoli nam przyjrzeć się, jak w praktyce powinna wyglądać np. praca nad zwykłym standardem, tak, aby być

przygotowanym choćby częściowo na wszelkie ewentualności. Sięgnąłem po jeden z bardziej znanych jazzowych tematów czyli „Autumn Leaves” ponieważ jego układ harmoniczny doskonale nadaje się do ilustracji poruszanych problemów, a dla każdego muzyka może być doskonałym materiałem do wielorakich ćwiczeń. Jak zauważyliście, podstawą jest układ II–V–I zarówno w tonacji durowej jak i w paralelnej tonacji molowej, plus majorowa subdominanta

WSPÓŁCZESNY GITARZYSTA MUSI BYĆ PRZYGOTOWANY NIE TYLKO DO GRY W DUŻYM ZESPOLE, ALE TAKŻE MUSI UMIEĆ AKOMPANIOWAĆ

i dominanta wtrącona na trzecim stopniu, co w konsekwencji daje nam możliwość ogrywania różnych akordów. Zaczniemy oczywiście od zagrania tematu pojedynczym dźwiękiem (**Przykład 1.**). Niby nic, ale należy od razu wyćwiczyć temat oktawę wyżej, lub też o ile zapisany jest wysoko – oktawę niżej. Należy to zrobić z dwóch powodów. Po pierwsze, nie wszyscy wiedzą, że gitara jest instrumentem transponującym o oktawę w dół, w związku z tym piszą dla nas nuty jak na każdym instrument C, a po drugie, każda melodia brzmi inaczej po przeniesieniu jej o oktawę, co automatycznie poszerza nasze możliwości

wykonawcze. Kolejnym, charakterystycznym brzmieniem gitary, kojarzącym się oczywiście z Wesem Montgomerym jest gra oktawa (**Przykład 2.**). Każdy szanujący się gitarzysta musi mieć ten rodzaj gry opanowany na przyzwoitym poziomie. Ponieważ technikę oktawa omawialiśmy dosyć dawno, bo w 2015 roku, obiecuję, że do tego tematu powrócimy niebawem. Kolejny sposób podawania tematu, wykreowany do mistrzowskiego poziomu m.in. przez Joe Passa,



to gra łącząca technikę akordową z grą „single note” (**Przykład 3.**). Czasy, kiedy na gitarze grało się tylko pojedynczym dźwiękiem minęły bezpowrotnie. Od profesjonalnego gitarzysty wymaga się również umiejętności gry akordowej, szczególnie kiedy w zespole nie ma innego instrumentu harmonicznego. To na początek tyle, jeśli chodzi o grę melodyczną. Nie zapominajmy, że gitara to również, a może przede wszystkim, instrument akompaniujący. Umiejętność akordowej gry ćwierćnutami (**Przykład 4.**) jest jedną z podstawowych i nie ukrywajmy, prostym wyznacznikiem posiadania jazzo-

wego feelingu. Jeśli nie umiemy zagrać równych dobrze osadzonych w time’ie ćwierćnut, to automatycznie wszelkie synkopy i bardziej skomplikowane podziały rytmiczne pozbawimy solidnego fundamentu, co niestety na koncertach czy płytowych nagraniach przez bardziej wyczulone ucho będzie odbierane z bólem i obniży poziom gry całego zespołu. Pora więc powrócić do akordów w układzie „drop 3”, które to w tym przypadku są niezastąpione. Tak jak już nie raz pisałem, musimy posiadać umiejętność gry w duecie, czyli umieć prowadzić walking połączony z grą akordową (**Przykład 5.**). Spopularyzowana przez wspomnianego już dzisiaj Joe Passa technika łączenia akordów basowym ćwierćnutowym walkingiem (nagrania w duecie z Ellą Fitzgerald) stosowana jest przez jazzowych gitarzystów od kilkudziesięciu lat i stanowi jeden z podstawowych sposobów gitarowego akompaniamentu. Od strony rytmicznej przykład jest podany w najprostszej postaci. Jeśli będziecie chcieli zagłębić się w szczegóły tradycyjnie proponuję powrócić do archiwalnych numerów Gitarzysty. W przypadku kiedy jesteśmy jedynym instrumentem harmonicznym w zespole, na naszych barkach spoczywać będzie oczywiście kreatywny akompaniament nie ograniczający się do kilku akordów, bo nie ukrywam, że tego typu gra należy już do dalekiej przeszłości. Jeśli więc wykształciliśmy chociaż trochę umiejętność łączenia gry akordowej z single note, to nic nie stoi na przeszkodzie żeby prowadzić dialog z solistą choćby w najprostszy sposób (**Przykład 6.**). Nie ukrywam, że dla przejrzystości dzisiejszego workshopu wszystkie przedstawione przykłady oparłem na najprostszych schematach melodycznych i rytmicznych. Chodziło mi przede wszystkim o to, ażeby w skondensowany sposób pokazać ogólnie podstawowy zakres wymagań jakie stawia się dzisiaj przed profesjonalnym jazzowym gitarzystą. Ponieważ, jak sądzę, wielu z was myśli poważnie o karierze muzycznej, dobrze będzie już dzisiaj pomyśleć o wszechstronnym przygotowaniu do uprawiania zawodu. Zawsze jest szansa, że wasz telefon będzie dzwonił częściej, czego wam z całego serca życzę. 🎸



PRZYKŁAD 1

Cm7 F7 Bbmaj7 Ebmaj7 Am7/5b D7 Gm

PRZYKŁAD 2

PRZYKŁAD 3

PRZYKŁAD 4

PRZYKŁAD 5

PRZYKŁAD 6



Blues I-IV-V

12-taktowy blues stał się już tak podstawową formą, że łatwo jest przeoczyć jego harmoniczną zawartość, szczególnie w porównaniu do bardziej złożonej jazzowej progresji akordowej Richard Barrett

Klasyczna 12-taktowa progresja jest mniej skomplikowana harmonicznie, ale świeże spojrzenie na nią może być interesujące – tak jak musieli to robić muzycy na początku XX wieku, czy nawet generacja bluesowych gitarzystów elektrycznych w latach 60. Przyjrzyjmy się więc tym akordom: jesteśmy w tonacji C i jest to nasz bazowy akord I stopnia. Kolejny to F-dur, IV stopień – F jest czwartym dźwiękiem durowej skali C. I w końcu mamy V akord G, leżący na 5 dźwięku skali C-dur. Budowanie akordowych progresji na dźwiękach głównej skali znane jako harmonia

diatoniczna. W tonacji C-dur mamy następujące akordy diatoniczne: C-dur (I), D-moll (II), E—moll, F-dur (IV), G-dur (V), A-moll (VI) i Bm7b5 (VII). Nie potrzebujemy teraz omawiać tego ostatniego, ale pojawia się on często w jazzowych standardach jak Blue Bossa czy Autumn Leaves i nazywany jest akordem półmniejszonym. Niemal cała muzyka popowa i rockowa wykorzystuje taki diatoniczny format, z okazjonalnymi akordami spoza skali dla lekkiego podkreślenia kompozycji. To solo (i przykłady z niego pochodzące) inspirowane było późniejszymi nagraniami Alberta Collinsa i Alberta Kinga, którzy stosowali bardzo melodyczne i rytmiczne podejście w swoich

improwizacjach. Przedstawiłem tu dwa rozwiązania: zmianę tonacji dla ogrania każdego z akordów I, IV i V, oraz pozostania w jednej pozycji używając molowej pentatoniki C. Miłego grania i do zobaczenia następnym razem.

PRZYKŁAD 1

Ta otwierająca fraza tworzy podstawę pierwszej połowy solówki, chociaż przenosi się do różnych pozycji z akordami I, IV i V. Opiera się na molowej pentatonice C, jednak dźwięk Eb jest lekko podciągnięty by pasować do durowego akordu C (I) w podkładzie. Dźwięk A jest spoza tej skali, ale często pojawia się w grze takich gitarzystów jak BB czy Albert King.

PRZYKŁAD 2

Ten przykład pokazuje przesunięcie i dopasowanie frazy z początku solówki do akordu IV, i później powrót do I. Jest tu kilka modyfikacji, ale główny temat jest taki sam. Zauważcie szczególnie zmianę Ab na A na początku taktu 2 – przejście z molowej tercji do durowej jest kluczowe dla ogrania akordów durowych bez zmiany dźwięków na pentatonikę durową, co jest też bardzo dobre, ale znacznie mniej bluesowe.

PRZYKŁAD 3

W drugiej części zamiast zmiany pozycji przy akordach ogrywam je molową pentatoniką C. Dźwięk Eb jest zawsze podciągnięty o ćwierć tonu lub do pełnego E. A znajdujące się w dwudźwiękach w takcie 1 funkcjonuje jako seksta, jednak sprawdza się też znakomicie przy akordzie F (IV) – choć już niekoniecznie przy G (V).

PRZYKŁAD 4

Przy akordzie V stopnia w klasycznym bluesie 12-taktowym nie ma zbyt wiele czasu na ogrywanie go, jednak wybrałem tonikę G i użyłem ją jako kotwicy dla zbudowania frazy na pentatonice molowej C kończącej solo. To czyste dźwięki ery Crossroads Claptona, łączące tercje Eb oraz E i kończące się na tonice akordu G (V). ♫

PRZYKŁAD 1

♩ = 110

1

4



PRZYKŁAD 2

Example 2: Musical notation for guitar in 4/4 time. The first system shows a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melody starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line starts with a whole rest, followed by a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F3, and a quarter note G3. The second system shows a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melody starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line starts with a whole rest, followed by a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F3, and a quarter note G3. The third system shows a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melody starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line starts with a whole rest, followed by a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F3, and a quarter note G3.

PRZYKŁAD 3

Example 3: Musical notation for guitar in 4/4 time. The first system shows a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melody starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line starts with a whole rest, followed by a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F3, and a quarter note G3. The second system shows a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melody starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line starts with a whole rest, followed by a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F3, and a quarter note G3. The third system shows a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melody starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line starts with a whole rest, followed by a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F3, and a quarter note G3.

PRZYKŁAD 4

Example 4: Musical notation for guitar in 4/4 time. The first system shows a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melody starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line starts with a whole rest, followed by a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F3, and a quarter note G3. The second system shows a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melody starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line starts with a whole rest, followed by a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F3, and a quarter note G3. The third system shows a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melody starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line starts with a whole rest, followed by a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F3, and a quarter note G3.



Małe pominięcie

Grając riffy, najczęściej poruszamy się w obszarze najniższych rejestrów i z reguły wykorzystujemy struny basowe. Sprawdźmy zatem, w jaki sposób można to nieco urozmaicić...
Sławomir Sobczak

Jednym ze sprawdzonych sposobów na ożywienie monottonnych zagrywek zbudowanych w oparciu o proste powerchordy czy szybkie kostkowanie na najniższych strunach jest użycie techniki zwanej string skipping. Chociaż nie lubię używać anglojęzycznych nazw tam, gdzie nie jest to konieczne, to trudno dyskutować z tym, że w dziedzinie nazewnictwa technik gitarowych nazwy anglojęzyczne są bardziej rozpowszechnione i często trudne do zastąpienia dobrze brzmiącymi odpowiednikami w języku polskim. Tapping i hammering to tylko dwa przykłady, dla których polskie wersje albo nie istnieją, albo zwyczajnie się nie przyjęły (jak choćby młoteczkowanie). Nie inaczej jest w przypadku techniki string skipping, która oznacza po prostu... pomijanie strun. W tym miesiącu zajmiemy się tym tematem, ale niestety w bardzo ograniczonym zakresie. W grze solowej wykorzystanie tej techniki w wydajny sposób ułatwia realizację zagrywek trudnych do zagrania w inny sposób. Pomijanie strun daje możliwość skrócenia dystansu pomiędzy najniższymi i najwyższymi składnikami zagrywki, ponieważ od razu przechodzimy na dalszą strunę, nie starając się grać na każdej strunie znajdującej się po drodze. Realizując choćby motyw oparty na pentatonice E-moll w pozycji XII, mielibyśmy

dwa dźwięki: E na progu (prymę) 12 i G na progu 15 (tercję) struny E6, po których – zamiast kwarty A (próg 12 struny A5) i kwinty B (próg 14 tej samej struny) – zagrałibyśmy od razu oktawę E na progu 14 struny D4. Dzięki temu skracamy dystans i sprawiamy, że wykonywany przez nas motyw nabiera dynamiki. Granie na gitarze klasycznych kompozycji przeznaczonych na skrzypce staje się dzięki tej technice nie tyle dużo łatwiejsze, co po

możecie całkowicie zrezygnować z grania tych niechcianych nut. Najważniejsza część przykładu 1 kryje się jednak nie w synkopach, lecz w motywach granych z wykorzystaniem techniki pomijania strun. W tym przypadku ignorujemy tylko strunę A5 i nie gramy sześciu pasażów, jednak wciąż jest to ta sama technika, o której pisałem na początku. W riffie zastosowałem legato (hammer-on na strunie E6 oraz pull-off na strunach D4 i E6), ponieważ podobał mi się

POMIJANIE STRUN DAJE MOŻLIWOŚĆ SKRÓCENIA DYSTANSU POMIĘDZY SKŁADNIKAMI ZAGRYWKI

prostu wreszcie możliwe – i to bez przesadnego stosowania przewrotów. Nawet klasyczny sweeping nie daje takich możliwości. Wróćmy jednak do naszego małego świata riffów metalowych, bo to ich dotyczy ten warsztat...

Przykład 1 oparty jest na mocno synkopowanym pulsie o rockowym charakterze, w którym mamy charakterystyczny żywy rytm o sporej energii. Jeśli macie problemy z zagraniem nut na słabszych częściach taktu, to spróbujcie zagrać wszystkie szesnastki bez uwzględniania łuków łączących poszczególne nuty. Potem wystarczy popracować nad tym, aby nuty występujące tu jako drugie (w każdej z par połączonych łukiem) zagrać nieco ciszej. Dzięki temu przyzwyczajacie prawą rękę do właściwego bicia i będziecie mogli popracować nad frazowaniem. Po pewnym czasie

efekt miękkiego wykończenia frazy brzmiący zupełnie inaczej niż podczas kostkowania wszystkich dźwięków. Największą trudność stanowi zakończenie riffu (czwarta ćwiartka taktu 2), ponieważ mamy tu pull-off z progu 7 na próg 5 na strunie D4, po którym następuje kolejny pull-off, ale tym razem z progu 7 na próg 3 na strunie E6. Jeśli dźwięk G na progu 5 struny D4 zagracie palcem wskazującym, to po przejściu na strunę E6 będziecie musieli szybko zmienić pozycję z V na III, w chwili gdy palec mały znajdzie się na progu 7 struny E6. Można tego uniknąć poprzez zastosowanie innego opalcowania, a konkretnie w przypadku wykorzystania palca środkowego do zagrania dźwięku D na progu 5 struny D4, ale nie wydaje mi się, aby było to tutaj konieczne.

Przykład 2 jest złożony z samych szesnastek, które konsekwentnie

tłumimy prawą dłoń umieszczoną na mostku (P.M.). W początkowej części riffu gramy kolejno na strunach E6, A5 i D4, więc nie ma tu miejsca na string skipping. Do pomijania strun (a konkretnie struny A5) dochodzi dopiero pod koniec taktu 1, gdzie najpierw przechodzimy z dźwięku A na progu 7 struny D4 od razu na B na progu 7 struny E6, by po chwili znowu przeskoczyć na strunę D4, tyle że na progu 5. Podobna sytuacja ma miejsce także w takcie 2, w którym przechodzimy z dźwięku G (próg 5 struny D4) na A (próg 5 struny E6), a następnie wracamy na D4 (dźwięk F na progu 3 struny D4). Takty 3-4 przykładu 2 mają taką samą budowę jak pierwsza część riffu, z tym że tym razem w zakończeniu frazy przechodzimy do wyższych pozycji, tj. VII i VIII, a nie V i III – jak miało to miejsce w pierwszej części zagrywki.

Przykład 3 będzie okazją do odpoczynku, ponieważ nie jest on oparty na tak gęstej fakturze rytmicznej, jak miało to miejsce w poprzednim ćwiczeniu. Riff składa się z trzech ósemkowo-szesnastkowych motywów na strunie E6, po których zawsze pojawia się dźwięk na strunie D4, a więc z pominięciem struny A5. Na początku przechodzimy z progu 5 struny E6 na próg 3 struny D4, czyli nie musimy pokonywać dużego dystansu. Później mamy sytuację wymagającą przejścia z progu 8 struny E6 na próg 9 struny D4, zatem również mamy do czynienia z niezbyt wymagającą technicznie frazą. Prawdziwa trudność pojawia się dopiero na końcu, gdzie przed zmianą struny gramy na progach kolejno 3 i 5 (struna E6), a następnie przechodzimy na oktawę znajdującą się na progu 7 (struna D4).

Przykład 4 to mieszanka pulsacji triolowej i czwórkowej, w której wykorzystałem motywy zastosowane już wcześniej, więc nie powinniście mieć problemu z zagraniem tego riffu. Oczywiście podczas ćwiczeń pamiętajcie o tym, aby starannie zmieniać kostkowanie i płynnie przechodzić z pulsacji liczonej od 1 do 4 na triolową (1, 2, 3), bo to jest tu najważniejsze. Gra gitara! 🎸





PRZYKŁAD 1 (D6, G5, C4, F3, A2, D1)

♩ = 150

P.M.-----| P.M.-----|

TAB

0 0 0 0 0 7 8 7 10 7 8 7 0 0 0 0 0 5 7 5 7 3

PRZYKŁAD 2 (D6, G5, C4, F3, A2, D1)

♩ = 170

P.M.-----|

TAB

5 5 5 5 6 6 6 6 7 7 7 7 5 5 5 5 5 5 5 5 3 3 3 3 4 4 4 4

P.M.-----|

TAB

5 5 5 5 6 6 6 6 7 7 7 7 9 9 9 9 9 9 9 9 10 10 10 10 6 6 6 6

PRZYKŁAD 3 (D6, G5, C4, F3, A2, D1)

♩ = 170

P.M.-----| P.M.-----| P.M.-----|

TAB

0 0 0 3 5 5 0 0 7 8 9 0 0 3 5 5 7

PRZYKŁAD 4 (D6, G5, C4, F3, A2, D1)

♩ = 150

P.M.-----| P.M. P.M. P.M.-----|

TAB

0 0 3 3 5 5 3 3 3 5 5 5 7 7 7 7 5 5 5 7 7 7 9 9 9



CLOVER

POWERFUL PREAMP
INDESPENSIBLE TONE



JHS PEDALS



www.jhspedals.com



info@w-distribution.de



www.w-distribution.de



PLAY WITH THE BEST™

WHAT LEGENDARY SOUNDS LIKE.

There's no easy road to legendary. Which is why we've spent the better part of five decades perfecting every last detail of our strings, from tone and playability to redefining what "balanced tension" really means, all so a growing number of GHS artists could earn the status they deserve.



www.ghsstrings.com



info@w-distribution.de



www.w-distribution.de

basista

WYWIAD:

DARIUSZ
BUDKIEWICZ



TEST:

GR Bass Dual 800
GR Bass Cube 112

**MARCUS
MILLER
V10**

S
S I R E

**NAJWYŻSZY
MODEL,
NAJLEPSZE
BRZMIENIE**



**DYSTRYBUCJA W POLSCE
GUITAR CENTER**



Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Zbąszyńska 3U, 91-342 Łódź
www.guitarcenter.pl

Biuro Obsługi Klienta
+48 (42) 280 71 33
+48 (42) 280 71 37
guitarcenter@guitarcenter.pl

Realizacja Zamówień
+48 (42) 280 71 38
zamowienia@guitarcenter.pl

Serwis
+48 (42) 280 71 39
reklamacje@guitarcenter.pl

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

Mietkusz, Markusz i... Janisz

W mijającym roku jubileusze działalności artystycznej świętuje dwóch niezwykłych Muzyków: Mietek Jurecki i Marek Raduli. Pamiętam jak będąc młokosem usłyszałem hity Budki Suflera „Twoje radio”, „Młode lwy”, „Ragtime” i tytułową piosenkę z płyty „Cisza”. Wówczas zorientowałem się kto tworzył to niedoścignione duo gitarowo-basowe, jeden z najmocniejszych tandemów polskiego rocka. Od tamtej pory zacząłem bliżej interesować się dorobkiem obu Panów, których wspólne dokonania miały kontynuację na solowych płytach „Meksykański symbol szczęścia” Marka Raduli i „12 Sprawiedliwych” Mietka Jureckiego – te albumy



przypieczętowały moją trwającą do dziś miłość do muzyki fusion. Nie przypuszczałem, że po pewnym czasie będę miał przyjemność i zaszczyt z nimi współpracować jako redaktor naszego Magazynu oraz współorganizator Festiwalu Solo Życia.

15 listopada 2019 r. odbył się jeden z rocznicowych koncertów Marka Raduli, o tyle istotny, że 40 lat na scenie tego dnia świętował w Studiu im. Budki Suflera w siedzibie Radia Lublin. Blisko trzy

godziny muzycznej uczty uświetnili liczni goście, z którymi na przestrzeni lat współpracował lub aktualnie gra Marek. Tego samego dnia miała też miejsce premiera trzy płytowego albumu Mietka Jureckiego „Boża krówka” zawierającego 45 piosenek nagranych z okazji 45 lat działalności artystycznej, a dodatkowo jeszcze dwie, żeby za dwa lata, gdy nasz Jubilat osiągnie wiek emerytalny nie trzeba było wydawać kolejnej płyty. To oczywiście wersja oficjalna, bo jak znam Mietka, to przez te dwa lata zdąży skomponować sporo utworów i nagrać parę płyt z różnymi artystami. O dorobku obu Artystów, dziesiątkach płyt, tysiącach koncertów, o ich wkładzie w polską kulturę muzyczną oraz rozwój kolejnych pokoleń muzyków mógłbym pisać od tego miejsca do ostatniej strony, ale nie o to chodzi. Ważne, by pamiętać o tym, co przez te lata zrobili – dali ludziom ogromną ilość radości, niepomnianych

przeżyć, przy tym setki osób zainspirowali do tego, by chwycić gitarę lub bas i zacząć grać.

Następnego dnia, w sobotę 16 listopada 2019 r., radość z tych okoliczności przyćmiła wiadomość o śmierci Jerzego Janiszewskiego – legendarnego dziennikarza radiowego, który odkrył Budkę Suflera podczas prób w lubelskim klubie Azory i zorganizował jej pierwsze nagrania, które następnie puszczał w radio. Przez pierwszą dekadę działalności zespołu był niemalże jego członkiem i „dobrym duchem”. Z radiem był związany od II połowy lat 60. XX w., w Radiu Lublin pracował od 1969 r. Był szefem studia System, potem Studia Hendrix, które obecnie nosi imię Budki Suflera - w tym miejscu powstała nie tylko większość płyt Budki Suflera i Urszuli, ale też dziesiątek innych wykonawców z całej Polski. Jurek był przede wszystkim radiowcem z powołania – wielkim miłośnikiem muzyki, który swoim rozpoznawalnym tembrem głosu czarował słuchaczy przez blisko pół wieku. Jak wielu miłośników Trójki i Radia Lublin, wychowałem się na audycjach Janisza, którego też znałem osobiście, bo mieszkaliśmy w jednej parafii, parę ulic od siebie. Gdy byłem w liceum regularnie spotykaliśmy się w sklepie muzycznym, gdzie podpowiadał mi, które płyty warto posłuchać, na jakich artystów zwrócić uwagę. Ostatnimi czasy najczęściej wpadaliśmy na siebie w pobliskich marketach (zazwyczaj w okolicach półki z lokalnym piwem, które Jurek wyjątkowo ceniał), albo na lubelskim Starym Mieście. Za każdym razem ucinaliśmy sobie pogawędkę na przeróżne tematy. Dopiero teraz dochodzi do mnie kim był Jurek i kim tak naprawdę powinien być prawdziwy redaktor radiowy. To nie tylko chodząca encyklopedia muzyki, ale przede wszystkim człowiek, który żyje muzyką, jest jej wierny, a jej piękno i różnorodność pokazuje innym. Dziś, kiedy pozornie wszystko jest na odległość kliknięcia, jeszcze bardziej potrzeba takich przewodników. Mam nadzieję, że po trudach, których doznał za życia, jest już w pełni szczęśliwy... I że ponownie spotkał się z Jimi Hendrixem i Beatlesami, których tak kochał.

Wojtek Wytrązek

Spis treści 12/2019

REDAKCYJNE

- 129 Od redakcji
- 130 Mixtura basowa

WYWIADY

- 132 Dariusz Budkiewicz

STREFA SPRZĘTU

- 138 GR Bass Dual 800, Cube 112

WARSZTATY

- 142 Marcin Pendowski
- 144 Tomasz Fulara



Nowa kolumna basowa Aguilar SL 210

Kolumna basowa SL210 o mocy wejściowej 400 W RMS została zaprojektowana z myślą o małych i średnich salach koncertowych. Dostarcza zwarty i dynamiczny dół oraz świetną artykulację średnich tonów. Kolumna waży zaledwie 15,42 kg, dzięki czemu jest bardzo łatwa w przenoszeniu. SL 210 dobrze współpracuje z nową kolumną SL115, tworząc wspólnie masywną ścianę dźwięku. Kolumna ma dwa specjalnie nastrojone neodymowe głośniki 10-calowe oraz fenolowy tweeter z możliwością regulacji głośności.

www.aguilaramp.com

www.audiostacja.pl

Music Man Sterling 5

Pięciostunowy bas Music Man StringRay to niewątpliwie klasyka gatunku, tak też jest z wersją Sterling – tańszym odpowiednikiem legendarnego modelu. Gryf wykonany z klonu wypiekane w atmosferze beztlenowej wykończono olejem i woskiem. Podstrunnica z klonu albo palisandru mieści 22 progi o wysokim profilu. Chromowany mostek zrobiono z hartowanej stali, klucze to przekładnie Schaller BM. Układ elektryczny tworzy humbucker Music Man z magnesami ceramicznymi, trójpozycyjny przełącznik połączeń cewek, trójpasmowy korektor, ciekawostką są dodatkowe cewki redukujące zakłócenia. Instrument jest dostępny także w wersji z dwoma przetwornikami.

www.music-man.com

www.musicinfo.pl



Tech 21 PSA 2.0

Trzydzieści lat marki Tech 21 to idealny moment na premierę nowej wersji klasycznego przedwzmacniacza. Model PSA-1 był montowany w racku, jego nowa postać PSA 2.0 ma formę niewielkiego modułu podłogowego, podobnego do pozostałych urządzeń z serii. Analogowa ścieżka sygnału i możliwości cyfrowego sterowania dają dynamiczny, naturalny dźwięk oraz możliwość zapisywania ustawień w 128 komórkach pamięci, oraz łatwość obsługi. Regulatory BUZZ, PUNCH, CRUNCH, DRIVE gwarantują szeroką paletę brzmień, które można dopracować dwupasmową aktywną korekcją. Złącze MIDI umożliwia integrację modułu z innymi elementami systemu i szybkie zmiany ustawień.

www.tech21nyc.com

www.sound-service.eu

Ibanez ANB205

ANB205 to drugi model sygnowany przez Adama Nitti – pochodzącego z Nashville basisty solowego, sidemana oraz nauczyciela, laureata nagród Grammy. Konotacje ze światową stolicą muzyki country nie ograniczają go jednak wcale, ponieważ oprócz artystów tego nurtu, jak np. Kenny Loggins czy Carrie Underwood, współpracował z takimi wykonawcami jak: Dave Weckl Band, Michael McDonald, Susan Tedeschi, Steven Curtis Chapman, Mike Stern, Brent Mason, Wayne Krantz. Pięciostunowy bas ma korpus z jesionu bagienego, klonowy gryf i podstrunnicę z 24 progami, klucze Gotoh. W układzie elektronicznym zastosowano pasywne przetworniki Bartolini 59CJD-S3 (przy gryfie) i Bartolini 59CJD-L3 (przy mostku), trójpasmowy korektor z parametrycznym środkiem (250, 500, 800 Hz).

www.ibanez.com

www.meindistribution.pl



EBS BassIQ, EBS Multicomp – nowe modele w serii Blue Label

BassIQ to efekt, którego możliwości rozciągają się od klasycznego auto-wah z „kwaknięciem” uzależnionym od dynamiki gry, po funkowe brzmienia syntetycznego basu. Urządzenie charakteryzuje się znakomitą reakcją na artykulację a w porównaniu do poprzednich edycji ma też poszerzone możliwości kontroli parametrów: Q (regulacja barwy od ciemnej do ostrej), THRESHOLD i ATTACK – regulacja reakcji na atak; tryby pracy – UP, UP-R, DOWN, oraz filtry: FR (Full Range), BP (Band Pass), LP (Low Pass). Wewnątrz obudowy znajdują się dodatkowe potencjometry do regulacji poziomu wyjściowego oraz kontroli wysokiego pasma w trybie UP-R.

ebssweden.com

www.musicdealer.pl

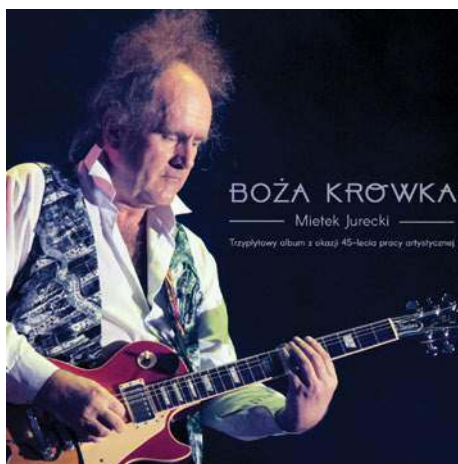


Darkglass Harmonic Booster

Harmonic Booster był pierwszym efektem Darkglass Electronics – przedwzmacniacz basowy z jedną gałką i jednym przełącznikiem poprawiał atak, podkreślał prezencję i środek pasma. Wersja 2.0 ma większy headroom, mniejsze szумы, oraz sekcję trójpasmowej korekcji z parametrycznym środkiem. To efekt dla muzyków eksperymentujących z czułością i korekcją, a jednocześnie świetne rozwiązanie gdy przyjdzie korzystać na scenie z nieznanego i nie zawsze dobrego wzmacniacza – w takiej sytuacji urządzenie znacznie podwyższa szanse na wysoką jakość i powtarzalność brzmienia.

www.darkglass.com

www.guitarcenter.pl



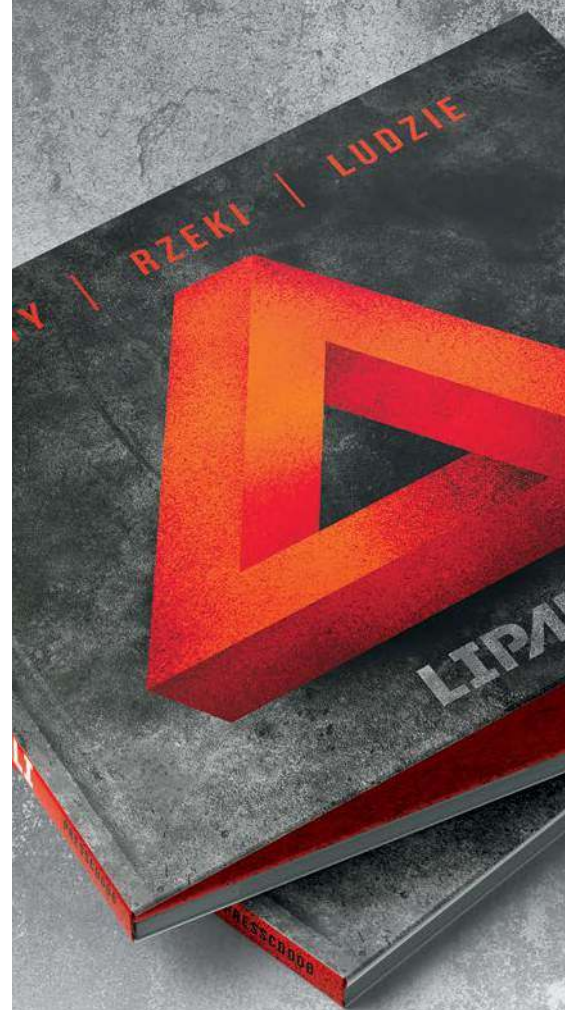
Mietek Jurecki - „Boża krówka” Trzy płytowy album z okazji 45-lecia pracy artystycznej

Mietek Jurecki to wyjątkowo wszechstronny artysta – kompozytor, aranżer, multiinstrumentalista i wokalista, który w różnych rolach brał udział w nagraniu ponad 350 płyt, na wielu integrując po kilka z tych ról, ma też na koncie kilka tysięcy koncertów. *W trakcie swojej 45-letniej kariery skomponowałem olbrzymią liczbę piosenek. Podczas wybierania utworów które chciałem z okazji mojego jubileuszu ponownie nagrać i umieścić w tej pozycji wydawniczej, zmuszony zostałem do zrobienia wstępnej selekcji, podczas której z bólem odrzuciłem dużo pięknych piosenek. W końcu ograniczyłem ich liczbę do 70-ciu i wówczas zaczęły się problemy. Nie byłem w stanie zrezygnować z żadnej z nich. W końcu musiałem skonstruować klucz, według którego ostatecznie wybrałem właściwe moim zdaniem piosenki. Postanowiłem dać „drugie życie” utworom które z różnych powodów przepadły w mediach. Wziąłem też pod uwagę piosenki, które z powodu różnych uwarunkowań zostały moim zdaniem źle zagrane, zaśpiewane, nagrane i zaaranżowane zarówno przeze mnie jak i przez innych wykonawców.* Mietek Jurecki.



NOWA PŁYTA LIPALI

MOSTY RZEKI LUDZIE



www.lipali.net

Patroni medialni:

interia

ANTYRADIO

Men'sHealth

Gitarzysta

WYWIAD



Dariusz Budkiewicz

Po nagraniu przeszło 40 różnych płyt ani trochę nie zwalnia tempa. Basista znany przede wszystkim ze współpracy z zespołami Armia i De Press wydał właśnie album napisany dla Instytutu Pamięci Narodowej zatytułowany „Dziesięć kroków – Memoriał Warszawski 1944”.

Rozmawia Bartłomiej Luzak
Zdjęcia Magdalena Krach

Z Dariuszem Budkiewiczem rozmawiamy o nowym wydawnictwie, poczuciu misji, zaangażowaniu w projekty o tematyce historycznej, sprzeczce firmy Aguilar i tajemniczej supergrupie, do której niedawno dołączył...

Przed momentem wyszedłeś ze studia nagraniowego. Możesz zdradzić nad czym aktualnie pracujesz?

Właśnie skończyłem nagrywać partie basu do pewnego projektu. Muzycznie będzie to prawdziwa petarda. Problem polega na tym, że póki co nie za bardzo mogę o tym mówić (*śmiech*). Zdradzę tylko, że w projekt zaangażowani są muzycy z różnych znanych zespołów i jak na razie świetnie się bawimy. Zobaczymy jak nam się to poukłada. Jeśli wszystko pójdzie zgodnie z planem będziecie pierwszymi, którym podesłę materiał.

A co z innymi muzycznymi projektami w które jesteś zaangażowany?

Razem z nowym składem Armii szykujemy nową płytę, którą chcemy wydać w przyszłym roku. Każdy z muzyków ma dużo ciekawych pomysłów i już teraz da się wyczuć ogromną moc i energię, która napędza nas do działania. Wszystko co ostatnio komponuję dotyczy właśnie Armii. Niedawno ukazał się również album, który napisałem dla Instytutu Pamięci Narodowej. Wydawnictwo

nosi tytuł „Dziesięć kroków – Memoriał Warszawski 1944”.

Opowiedz proszę o tym projekcie.

Napisałem muzykę do tekstów Anny Żochowskiej, która bazowała na autentycznych przeżyciach i wspomnieniach ludzi uciekających ze stolicy po Powstaniu Warszawskim. Postanowiliśmy na nowo opowiedzieć te historie i tym samym upamiętnić ludność cywilną która przeszła prawdziwe piekło wojny. Autentyczne dokumenty z tamtych czasów udostępnił nam IPN. Do współpracy zaprosiliśmy śpiewających aktorów i wokalistów, którzy dopełnili całość swoimi głosami i emocjami. Wśród nich znaleźli się m.in. Ewa Dałkowska, Darek Kowalski, Barbara Lubos czy Marek Piekarczyk.

To nie pierwszy raz, kiedy angażujesz się w projekt muzyczny powiązany tematycznie z wojną...

To prawda. Taka stylistyka nie jest dla mnie nowością. Wszystko zaczęło się od Żołnierzy Wyklętych, których piosenki interpretowaliśmy z zespołem De Press. Później pojawił się Teatr Muzyczny Od Czapy z płytami „Wspomnij Ziutka” i „Opowieść ‘44”, gdzie braliśmy na warsztat utwory powstałe w czasie wojny. Z płytą „Dziesięć kroków – Memoriał Warszawski 1944” było nieco inaczej. W przypadku tego wydawnictwa nie

korzystaliśmy z gotowych tekstów lub kompozycji, które powstały podczas wojny. Tym razem oprawa muzyczna w całości leżała po mojej stronie. Starłem się stworzyć materiał, który trafi zarówno do młodych jak i do starszych odbiorców. Zależało mi na tym, aby był to repertuar, do którego można często wracać i który dobrze sprawdzi się na koncertach.

Co skłania cię do podejmowania tak trudnych tematów w swojej twórczości?

Z zespołem De Press nagraliśmy piosenki do tekstów Żołnierzy Wyklętych („Myśmy Rebelianci”) i wierszy Norwida („Gromy i pyłki”). Chyba już wtedy zrozumiałem jak ważna jest pamięć o historii i o ludziach, którzy tę historię tworzyli. Myślę, że warto angażować się w projekty, które niosą pewne przesłanie i mają wartość edukacyjną. Jasne, że możemy wydawać płyty o przeróżnej tematyce. Za tekstami nie musi przecież zawsze stać jakaś misja. Ja doszedłem jednak do wniosku, że chcę zostawić po sobie coś ważnego w kontekście edukacyjnym, a także historycznym i właśnie na tym polu odnalazłem swoją drogę. W tamtym roku, razem z Tomkiem Budzyńskim i Michałem Jacaszkiem nagraliśmy płytę pt. „Stutthof. Apel Cieni”. Utwory, które się na niej znalazły zostały napisane do autentycznych tekstów





jeńców obozu koncentracyjnego Stutthof. Ich autorzy opowiedzieli straszną historię obcowania ze śmiercią, którą przesiąknięty był cały teren obozu koncentracyjnego. Ci ludzie stracili wszystko. W tym okropnym miejscu pozostała im tylko nadzieja. Przy życiu trzymała ich myśl, że być może jakimś cudem uda im się przetrwać piekło obozu, przeżyć i spotkać jeszcze swoich bliskich. Podobne emocje towarzyszyły mi podczas pisania płyty „Dziesięć kroków”. O tym, że nadzieja umiera ostatnia opowiada między innymi utwór „Raj podmiejski”. Trudno wyobrazić sobie ruiny Warszawy, wszechobecną śmierć i skonfrontować tę wizję z pięknym sadem, w którym rosną jabłonie, a który znajduje się zaledwie kilka kilometrów od zniszczonej stolicy. Wydaje mi się, że w podobnych emocjach i obrazach tkwi klucz do robienia takich płyt.

Za De Press i Armią stoją dwa wielkie nazwiska. Jakie różnice dostrzegasz, jeśli chodzi o pracę z Tomaszem Budzyńskim i Andrzejem Dziubkiem?

Obaj są bez wątpienia kompletnymi i wspaniałymi artystami. Andrzej Dziubek jest muzykiem, kompozytorem i malarzem. Tomasz Budzyński również maluje i komponuje. Jest też poetą i autorem wszystkich tekstów zespołu Armia. To ludzie, którzy bardzo szeroko działają na polu najróżniejszych form sztuki. Zamiast różnic wolalbym wskazać podobieństwa. Łączą ich obrazy, dźwięki i słowa. Oczywiście Tomasz i Andrzej działa-

ją w całkowicie odrębnych przestrzeniach; operują zupełnie inną tematyką w tekstach i fakturach dźwięku. Obraz, brzmienia, słowa i towarzyszące im emocje zawsze jednak tworzą u nich spójną całość. Obaj mają jeden cel: wzbudzić w człowieku refleksję i nie sugerować jednoznacznej odpowiedzi. Skończone dzieło nie ma trafiać jedynie do umysłów, ale również do dusz. Wiem to, ponieważ przed dołączeniem do Armii i De Press byłem ich wielkim fanem. Szczególnie bliskie były mi wartości o których śpiewał Tomek, czyli wiara, nadzieja i miłość.

Jak praca nad płytą „Dziesięć kroków – Memoriał warszawski 1944” wyglądała od strony technicznej? Ania miała już gotowe teksty, czy powstały one w trakcie pisania muzyki?

Pracowaliśmy razem. Dostawałem fragmenty lub całe teksty i to na nich opierałem muzykę. Najczęściej niosła mnie po prostu historia. Nie pisałem riffów gitaro-

wych. Bardziej zależało mi na znalezieniu odpowiednich melodii. Chcieliśmy opowiedzieć te historie w prosty i jednocześnie wciągający sposób. Jeżeli tekst ma w sobie energię i rytm znacznie łatwiej jest mi go ubrać w odpowiednie dźwięki. Muszę przyznać, że bardzo lubię pracować w ten sposób.

Jakie narzędzia towarzyszą ci podczas komponowania utworów?

Pracuję z gitarą i instrumentami klawiszowymi. Na płycie „Dziesięć kroków – Memoriał Warszawski 1944” nie brakuje elektroniki. Korzystam z Logica, Reapera i masy brzmień, które oferują te programy. Pracuję na wszystkim co ułatwia mi pisanie takiej muzyki, a później wchodzę do studia i na podstawie demówek zaczynam nagrywać instrumenty. Już na etapie pracy nad szkieletemi utworów staram się przygotowywać ślady, które można później wykorzystać w docelowym materiale.

”

ŚLĄSK BYŁ OD ZAWSZE STOLICĄ
BLUESA I HEAVY METALU.
URODZIŁEM SIĘ W KATOWICACH
I TEŻ MAM TO WE KRWI

Wolisz pracować sam, czy z zespołem?

Nagrałem ponad 40 płyt z różnymi zespołami i dopiero teraz przyszedł moment, w którym stanąłem przed wyzwaniem samodzielnego napisania całego materiału. Było to dla mnie wielkie szczęście i ogromny dar. W przypadku „Dziesięciu kroków” byłem odpowiedzialny za cały projekt i miałem pełną dowolność w kwestii artystów, których zaprosiłem do współpracy. Po raz pierwszy mogłem od początku do końca stworzyć coś, co w całości wyszło z mojej głowy. Nie da się jednak ukryć, że był to pewien proces. Produkcje tych utworów ewoluowały pod wpływem artystów, którzy w nich zaśpiewali. Zupełnie inaczej aranżowałem piosenki dla Marka Piekarczyka, a inaczej dla Ewy Dałkowskiej. Wiedząc, że Stefan Machel (TSA) zagra na gitarze, od razu wiedziałem, że muszę przygotować dla niego coś mocnego. Podobne historie powtarzały się z Krzyskiem Banasikiem, Pawłem Pawłow-skim, Grzegorzem Bagińskim, Karolem Pyką czy Rafałem Nowakiem. Zaprosiłem do współpracy moich przyjaciół i ludzi, których dobrze znam. Doskonale wiedziałem, gdzie kończą się dźwięki jednego, a zaczynają drugiego. To było naprawdę piękne, że wszyscy się tak wspaniale uzupełniali. Chyba właśnie dlatego wolę pracować z zespołem.

Czy po skomponowaniu tego materiału pojawił się apetyt na kolejne solowe projekty?

Myszę, że każdy muzyk powinien choć raz w życiu nagrać swoją solową płytę, niezależnie od tego czy jest to klawiszowiec, gitarzysta, basista, perkusista czy wokalista. To taki dyplom z możliwości jakie się posiada tu i teraz. Mam tu na myśli zarówno kompozycje, jak i wybór artystów, których angażuje się w taki projekt. Tak jak mówiłem wcześniej, obecnie priorytetem jest dla mnie nowa płyta Armii. Nie ukrywam jednak, że pracuję nad nowymi rzeczami i prędzej, czy później ujrzą one światło dzienne.

Jesteś bardzo wszechstronny, jeśli chodzi o gatunki muzyczne. W jakiej stylistyce czujesz się najlepiej?

Muszę przyznać, że w kontekście harmonii i melodii kocham jazz. Improwizowana muzyka ma w sobie coś takiego co umożliwia otwarcie serca i umysłu. Niezależnie od tego jak dobrze muzyk gra na swoim instrumencie, zawsze towarzyszy temu pewna naturalność i swoboda w opowiadaniu dźwiękiem. Bardzo lubię energetyczne granie z mocnym groovem i dużą ilością elektroniki. Jest to dla mnie szczególnie inspiracja po wspólnej płycie z Michałem Jacaszkiem. To absolutny mistrz ambientu i elektroniki. Teraz jednak najlepiej czuję się w bajkowych dźwiękach zespołu Armia.

Byłem przekonany, że jako rodowity Ślązak wspomnisz o bluesie...

Śląsk był od zawsze stolicą bluesa i heavy metalu. Urodziłem się w Katowicach i też mam to we krwi. Niejednokrotnie grałem na Rawie Blues, ale w latach 90. bardziej ciągnęło mnie w stronę nowofalowego grania.



Elektronika nie była wtedy jeszcze może tak atrakcyjna jak teraz, ale od początku bardzo mnie fascynowała. Niezależnie jednak od tego, czy mówimy o ambientcie, czy bluesie - dla mnie od zawsze najważniejszy był w tym wszystkim człowiek. Podczas pracy nad płytą „Dziesięć kroków” odkryłem, że to jak ktoś gra na instrumencie nie jest wcale najważniejsze. Dla mnie liczy się przede wszystkim „connect”. Ślaską scenę bluesową od zawsze łączyła wyjątkowa więź. Słuchaliśmy tej samej muzyki, lubiliśmy się, często spędzaliśmy razem czas i improwizowaliśmy w obrębie bluesa. Ja z czasem zacząłem jednak eksplorować zupełnie nowe regiony - pojechałem w góry (De Press), do Wielkopolski (Armia) i... do Warszawy, co pozwoliło mi poznać wielu nowych muzyków i ich twórczość.

Nie boisz się eksperymentów z elektroniką, o czym już wielokrotnie wspominałeś. Aby płynnie przeskoczyć do tematu gitar, chciał-

bym więc spytać o Peavey Midi Bass. Czy wciąż posiadasz ten instrument?

Ta gitara faktycznie spędziła u mnie długie lata. Jej temat wracał za każdym razem, gdy spotykałem gdzieś Krzyska Ścierańskiego. Jego egzemplarz zaczął szwankować, więc cały czas byłem namawiany do tego, aby odsprzedać mu swój. W końcu uległem. Nie ukrywam, że trochę żałuję tej decyzji, bo na świecie nie zostało już zbyt wiele tych instrumentów. Myszę, że Peavey Midi Bass byłby idealny do tego co robię teraz. Ta gitara oferowała dużo ciekawych rozwiązań MIDI i miała wyjątkowo niską latencję. Krzysiek Ścierański wciąż robi z niej jednak wspaniałą użytek.

A może są jakieś inne, bardziej współczesne nowinki technologiczne, które pomagają ci obecnie w pracy?

Korzystam z technologii Native Instruments i samplera Kontakt. Zdarza mi się również sięgać po rozwiązania, które oferuje Logic





i Spectrasonics. Firmy, które zajmują się tworzeniem gotowych brzmień bardzo często pomagają artystom rozpocząć pracę nad nowymi kompozycjami. Warto jednak interpretować je po swojemu; zmieniając i modulując dźwięki. Daje to szansę na stworzenie własnego języka. Pamiętam, jak kiedyś Smolik otworzył całkiem nową przestrzeń poprzez przesterowanie ambientu. Do przetwarzania dźwięków z samplera i stosowania ciekawych harmonii, wiele lat temu zainspirował mnie również Trent Reznor. Płyty Nine Inch Nails miały na mnie bardzo duży wpływ. Dotyczy to kwestii operowania dźwiękiem, harmonią i samą kompozycją.

Teraz, gdy sam aranżuję utwory, staram się wykorzystywać wszystkie te cyfrowe narzędzia. Warto sięgać po gotowe rozwiązania, jednocześnie szukając własnego klucza do swoich kompozycji. Czasami chemia elektroniki działa od razu, a czasami trzeba jej jeszcze trochę poszukać. I chyba to jest w tym wszystkim najpiękniejsze.

Przejdźmy jednak do sprzętu basowego. Dlaczego zdecydowałeś się na współpracę z firmą Aguilar?

W związku z tym, że całe moje dotychczasowe życie to przede wszystkim scena rockowa, zawsze stawiałem na klasyczny sprawdzony

zestaw, czyli Ampega VST połączonego z „łodówką”. Kocham lampowe brzmienia, które świetnie sprawdzały się w tej muzyce. W dzisiejszych czasach nie ma jednak miejsca, żeby na rynku nie pojawiło się coś nowego. Stwierdziłem więc, że warto poszukać nowych brzmień i poeksperymentować z tranzystorami i ciekawymi kolumnami. Okazało się, że Aguilar idealnie sprawdził się pod kątem uniwersalności brzmienia i zastosowań w różnych stylach muzyki. Któregoś dnia zabrałem na koncert Armii dwie kolumny SL 4 x10 i wzmacniacz Aguilara. Ustawiłem wszystko na zero, podpiąłem bass Fendera i okazało się, że nie muszę nic więcej przy tym kręcić, bo wszystko się zgadza. Wzmacniacz nie narzuca mi swojego brzmienia, więc czuję się bezpiecznie, gdy podpinam do niego przestery, czy inne efekty. Za każdym razem udaje mi się uzyskać dokładnie taki rezultat, jakiego potrzebuję dla danej kompozycji. Trzeba też wspomnieć o tym, że model AG700 ma 700 wat mocy i waży zaledwie 2 kilogramy. Koncerty to jedno, ale wzmacniacz od Aguilara świetnie poradził sobie również w studiu. Wykorzystałem tam ostatnio dość ciekawy patent. Jeden track sygnału nagrywany był bezpośrednio ze wzmacniacza (direct). Na kolejnej ścieżce nagrywałem symulacje kolumn i mikrofonów wypuszczonych z procesora Fractal Axe-Fx III. Okazało się, że oba te sygnały bardzo dobrze się razem ze sobą miksują. Warto dodać, że gitary również nagrywaliśmy na Fractalu. To bez wątpienia jedno z moich najmocniejszych odkryć ostatnich lat.

W twoim instrumentarium pojawiły się dwie nowe gitary z przetwornikami Aguilar. Możesz o nich opowiedzieć?

To prawda, ostatnią płytę nagrywałem już na dwóch nowych basówkach od Jacka Kubisty - Birdland Basses & Guitars. Oba instrumenty noszą nazwę Saxicola N5. W pierwszym zainstalowano przetworniki typu „double coil” – Aguilar AG 5SD-D2. Brzmienie pickupów jest tu wyjątkowo zrównoważone. Jego charakterystyka spełnia moje oczekiwania w całym paśmie. Pozwala to na lepszą kontrolę czystego, jak i przesterowanego brzmienia. Przetworniki warto polecić również ze względu na brak jakichkolwiek zniekształceń, brumienia i szumów. W drugim basie Saxicola N5 zamontowaliśmy hybrydę przetworników Aguilar AG 5M i Aguilar 5P-60. W ten sposób uzyskaliśmy modne w ostatnich latach połączenie Precision Bass i Music Mana, które tworzy uniwersalny instrument bazujący na dwóch charakterystycznych brzmieniach. Wszystko to napędzane jest preampem Aguilar OBP-3, 18V. Oba instrumenty bazują na konstrukcji NTB. Gryf wykonano z klonu amerykańskiego i drewna wenge, które wykorzystano również na podstrunicy. W korpusie użyty został jesion. Warto również zwrócić uwagę na obecne tam komory rezonansowe. Z obu tych instrumentów jestem naprawdę zadowolony. 🎸

Mark bass

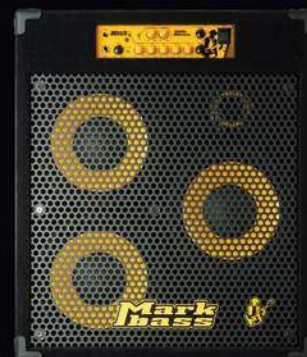
Marcus
Miller
signature



CMD 101 MICRO 60



CMD 102 250, CMD 102 500



CMD 103

Nowe produkty Markbass sygnowane przez Marcusa Millera znajdziesz w sieci dealerskiej:

Guitar Center | ul. Zbąszyńska 3U, Łódź
Lighting Center | ul. Pokoju 91, Będzin
Dobre Brzmienie | ul. Mikołowska 7C, Mysłowice
Czak Music | ul. Wiślna 11/3, Tarnobrzeg
Music Store | ul. Wielka 21, Poznań

Skład Muzyczny | ul. Skawińska 14, Kraków
Music Center | ul. Chwaliszewo 64, Poznań
M. Ostrowski | al. Armii Krajowej 5, Wrocław
MEG | ul. Szaflarska 72, Nowy Targ
Horzont | ul. Parkowa 6, Gorlice

Rockfan | ul. Nowowiejskiego 1, Olsztyn
Amadeusz | ul. Lwowska 51, Nowy Sącz
Fan | ul. Św. Wojciecha 1, Szczecin
Omega | ul. 1-go Maja 9A, Częstochowa

Dystrybutor



konsbud audio
AUDIO AND MEDIA SOLUTIONS

30
YEARS

www.konsbud-audio.pl

[f /KonsbudAudio](https://www.facebook.com/KonsbudAudio)

[f /MarkbassPolska](https://www.facebook.com/MarkbassPolska)

[f /DVMarkPolska](https://www.facebook.com/DVMarkPolska)





GR Bass Dual 800 4290 PLN

GR Bass Cube 112 2670 PLN

GR Bass to włoski producent wzmacniaczy basowych, wśród których można znaleźć konstrukcje typu head i combo. Ponadto oferuje on także zestawy głośnikowe i akcesoria typu pokrowce czy kable. Firma wchodzi także na rynek efektów basowych i na razie oferuje jeden produkt tego typu: Pure Drive

W tym miesiącu zajmujemy się jednak sprzętem o dużo większych gabarytach niż Pure Drive, a mianowicie wzmacniaczem typu head Dual 800 oraz zestawem głośnikowym Cube 112. Wzmacniacz zamknięto w niewielkiej jak na tego typu urządzenia obudowie wykonanej z blachy stalowej. Na górze obudowy wycięto otwory wentylacyjne oraz duży napis „Dual”, natomiast z prawej strony znajdziemy wentylator służący do chłodzenia wzmacniacza. Panel sterujący jest bardzo gęsto zagospodarowany przez gałki, złącza oraz przyciski/przełączniki. Oprócz tego na samej górze umieszczono szereg diod pełniących rolę wskaźników poziomu występowania albo działających jako kontrolki wysokości dźwięku podczas aktywowania pokładowego tunera. Urządzenie dysponuje dwoma kanałami, z których każdy posiada niezależną sekcję regulacyjną, na którą składają się następujące gałki: GAIN, LOW, MID LOW, MID HIGH, HIGH, LINE OUT

oraz MASTER. Oprócz tego każdy kanał posiada przyciski DEEP, BRIGHT, a także miniaturowe przełączniki 3-pozycyjne: A>B>C i D>E>F. Pokładowy korektor jest mocno rozbudowany, szczególnie w zakresie środka pasma, ponieważ pozwala na niezależną regulację niższego i wyższego środka (MID LOW i MID HIGH), a ponadto umożliwia precyzyjny wybór zakresu środka za pomocą dwóch 3-pozycyjnych przełączników (A>B>C i D>E>F), co w sumie daje sześć zakresów. To nie wszystko, ponieważ każdy kanał został uzupełniony przyciskami DEEP i BRIGHT do aktywowania dodatkowych filtrów. Z lewej strony panelu sterującego umieszczono trzy wejścia (instrumentalne INPUT 1 i INPUT 2 oraz liniowe AUX IN), 3-pozycyjny przełącznik do wyboru kanału Ch1/MIX/Ch2, który pozwala na wykorzystanie dwóch kanałów jednocześnie (w pozycji MIX). Z prawej strony obudowy znajdują się dwie gałki MASTER dla każdego z kanałów, a także sekcja do obsługi słucha-

wek oraz kontrolery pokładowego układu overdrive, na który składają się pokrętła DRIVE i BLEND uzupełnione przyciskami LOW FILTER i DRIVE MOD. Jak sugeruje producent, do wzmacniacza można podłączyć dwie gitary basowe lub bas i klawisz. Oczywiście możliwość jednoczesnego wykorzystania dwóch sekcji EQ dla jednego źródła sygnału jest możliwa tylko przy podłączeniu jednego

basu. Interesujące jest również to, że sygnały z dwóch kanałów mogą być wyprowadzone niezależnie za pomocą gniazd LINE OUT 1 i LINE OUT 2 umieszczonych z tyłu obudowy, co daje duże możliwości podczas miksowania (np. gdy na jednym kanale mamy dźwięk czysty, a na drugim przesterowany). Ciekawą funkcjonalnością jest obecność gniazda USB służącego do ładowania zewnętrznego



Wzmacniacz pozwala na wyprowadzenie sygnału z dwóch niezależnych kanałów, co daje duże możliwości np. podczas miksowania.



Wzmacniacz GR Bass Dual 800 pozwala na podłączenie dwóch instrumentów lub zmiksowanie ustawień dwóch kanałów (w przypadku użycia jednego basu).



Do przenoszenia zestawu głośnikowego GR Bass Cube 112 przewidziano solidną rączkę umieszczoną na ścianie górnej urządzenia.

urządzenia, np. smartfonu. Dedykowany do wzmacniacza zestaw głośnikowy GR Bass Cube 112 dysponuje mocą 450 W i jest wyposażony w jeden 12-calowy głośnik (producent nie podaje, jaki to model) oraz głośnik wysokotonowy. Jego obudowę wykonano ze sklejki i obito czarnym tolexem, a narożniki zabezpieczono okuciami. Na górze paczki umieszczono solidny uchwyt transportowy wypuszczany do wnętrza obudowy. Waga zestawu wynosi 11 kg, a wymiary to 400 x 430 x 350 mm. GR Bass Dual 800 to ciekawa propozycja dla współczesnych basistów poszukujących nowoczesnych brzmień i dużych możliwości przy kreowaniu barw. Zakresy regulacji poszczególnych parametrów są rzeczywiście imponujące, dlatego urządzenie to powinno sprostać wymaganiom basistów poruszających się po różnych stylizacjach. Duża uniwersalność brzmieniowa spr-

wia, że Dual 800 poradzi sobie w wielu sytuacjach. Wzmacniacz brzmi rasowo i doskonale radzi sobie zarówno przy delikatnej grze, jak i podczas mocniejszego ataku i realizacji bardziej dynamicznych technik. Zakres przesterowań pokładowego układu overdrive pozwala uzyskać szeroki zakres saturacji poczynając od delikatnego crunchu, a skończywszy na barwach typu distortion. 🎧

www.grbass.com
www.musicpartners.pl

DANE TECHNICZNE

GR Bass Dual 800

moc: 800 W (przy 4 Ohm), 400 W (przy 8 Ohm)

klasa: D

kanały: 2

obudowa: metalowa

regulatory kanałów 1 i 2 (osobne): GAIN, LOW, MID LOW, MID HIGH, HIGH, LINE OUT



Do budowy grilla chroniącego głośnik w paczce GR Bass Cube 112 wykorzystano arkusz blachy perforowanej, na której umieszczono sporych rozmiarów logo producenta.



Z lewej strony wzmacniacza umieszczono duże logo producenta, natomiast na ścianie górnej znajduje się nazwa modelu oraz szereg otworów wentylacyjnych.

W dolnej części obudowy zestawu głośnikowego Cube 112 umieszczono otwór bass-reflex.



regulatory wspólne: DRIVE, BLEND
przełączniki: CH1/MIX/CH2, DEEP (2x), BRIGHT (2x), CUT LOW, PURE, MOD

przyłącza: INPUT 1, INPUT 2, HEADPHONES, SPEAKER OUTPUTS (2x), LINE OUT 1, LINE OUT 2, SEND, RETURN, PEDAL BOARD, USB CHARGER

wymiary: 310 x 260 x 90 mm (SxGxW)

waga: 2,95 kg

kraj produkcji: Włochy

kraj produkcji: Włochy

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
CENA	★★★★★

CENY

Dual 800 – 4290 PLN
Cube 112 – 2670 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 duże możliwości brzmieniowe, sprawnie działająca korekcja, obecność układu overdrive, możliwość podłączenia dwóch instrumentów, miksowanie dwóch układów EQ
- 👎 brak



LEGACY SERIES

Oto wszystko czynię nowe.



Eddie Henderson

Tak tak, dzisiejszym bohaterem warsztatów basowych nie jest basista lecz... trębacz, Eddie Henderson. Ten amerykański muzyk jazzowy urodzony w 1940 roku, grał m.in. w Sekstecie Herbiego Hancocka, czy z Messengersami **Marcin Pendowski**

spodobał mi się bardzo i zainspirował mnie do stworzenia dzisiejszych warsztatów – głównie za sprawą ciekawych kompozycji, oraz linii basu.

Przykład 1 to linia basu nawiązująca do utworu „Inside You”. Ten prosty riff zbudowany jest na pentatonice Eb moll i dubluje go partia fortepiano. Na tym riffie oparty jest cały utwór. Jest łatwy do zagrania, ma dobrą motorykę i nadaje się do

stosowania na wszelkiej maści jam sessions.

Przykład 2 zainspirowany jest linią basu z utworu „Kudu” z tej samej płyty Ediego. Partia basu jest tutaj bardzo motoryczna, nerwowa, szesnastkowa, poprządkana pauzami. Riff ten będzie pasował do akordów Cm, Cm7, C7 i zbudowany jest na dźwiękach akordowych: prymie, kwarcie

czystej, kwinty czystej i septymie małej akordu. Zakończeniem frazy jest chromatyczny pochod: A, Bb, B, C. Polecam grać ten przykład w bardzo wolnych tempach na początku.

Przykład 3 nawiązuje do utworu „Acuphuncture”. Realizuje akord C7. Pierwsza część zagrywki oparta jest o dźwięki: prymę, oktawę i małą septymę akordu C7, potem mamy podjazd trzech chromatycznych decym wielkich, aż do brzmiącego C/E, czyli dźwięków akordowych C7. Zwracam uwagę, że ten utwór zawiera kilka ciekawych linii basu, które po jakimś czasie zmieniają się, przeważnie ogrywając jeden akord. Polecam Wam posłuchać Ediego Hendersona „Heritage”, gdzie znajdziecie jeszcze sporo basowych inspiracji. Owocnego basowania i do następnego razu. 🎧

Jednakże w latach 60. zainteresował się muzyką Funk. W roku 1976 ukazał się jego funkowy album „Heritage”, który

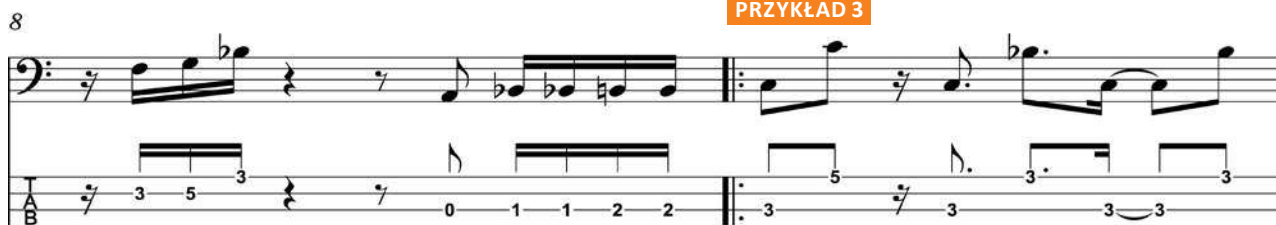
PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



IRON MAIDEN



SPECIAL
GUESTS

WITHIN
TEMPTATION
LORD OF THE LOST

LEGACY OF THE BEAST TOUR

5 LIPCA 2020

PGE NARODOWY, WARSZAWA

BILETY:

[LIVENATION.PL](https://www.livenation.pl) / [TICKETMASTER.PL](https://www.ticketmaster.pl)

LIVE NATION

[WWW.IRONMAIDEN.COM](https://www.ironmaiden.com)





Szarpany przebieg cz.2

Mam nadzieję, że opanowaliście już ćwiczenia z poprzedniego odcinka. Wówczas ćwiczyliśmy zagrywki, w których graliśmy kilka szarpanych dźwięków bezpośrednio po sobie... **Tomasz Fulara**

W bieżącym odcinku będziemy kontynuować ten temat, tylko zamiast pojedynczych dźwięków pojawiają się szarpane dwudźwięki. Do wydobycia ich użyjemy pierwszego i drugiego palca prawej ręki. Będzie to o tyle trudne, że podobnie jak w wypadku szarpania po sobie pojedynczych dźwięków, tak i w tym wypadku naturalna praca prawej ręki wygląda tak, że po szarpaniu kciuk jest gotowy do uderzenia w strunę, a tu trzeba znowu ją szarpnąć. Kolejną sprawą,

na którą trzeba zwrócić należytą uwagę, jest tłumienie strun. Jeżeli pierwszym i drugim palcem energicznie szarpniemy struny D i G, to pozostałe dwie na pewno się wzbudzą. O ile w ferworze walki podczas próby możecie uznać, że to jest mało istotne, bo ginie w ogólnym hałasie, to podczas jakiegokolwiek nagrywania pojawią się poważne problemy z brudami w zarejestrowanym materiale. Aby tego uniknąć, postarajcie się wytłumić struny E i A prawym przedramieniem. Ponieważ lewa ręka będzie zajęta chwytem dwudźwięków na strunach D i G, to w procesie tłumienia pozostałych strun nie weźmie udziału. Jak już uporacie się z tymi podstawowymi

sprawami technicznymi, to możecie przejść do ćwiczeń.

Przykład 1. Ustawiamy lewą rękę w taki sposób, aby pierwszy palec mógł postawić poprzeczkę na piątym progu strun D i G, a trzeci palec na siódmym progu. Szarpimy prawą ręką krótkie dwudźwięki w sposób opisany wyżej w charakterystycznym rytmie (takt pierwszy i trzeci). W drugim i czwartym takcie umieściłem zagrywki, w których zwróćcie uwagę na wykorzystanie techniki hammer-on i dźwięki tłumione. W tym ostatnim pojawia się przebieg naprzemiennego uderzania kciukiem (dźwięki tłumione) i szarpania.

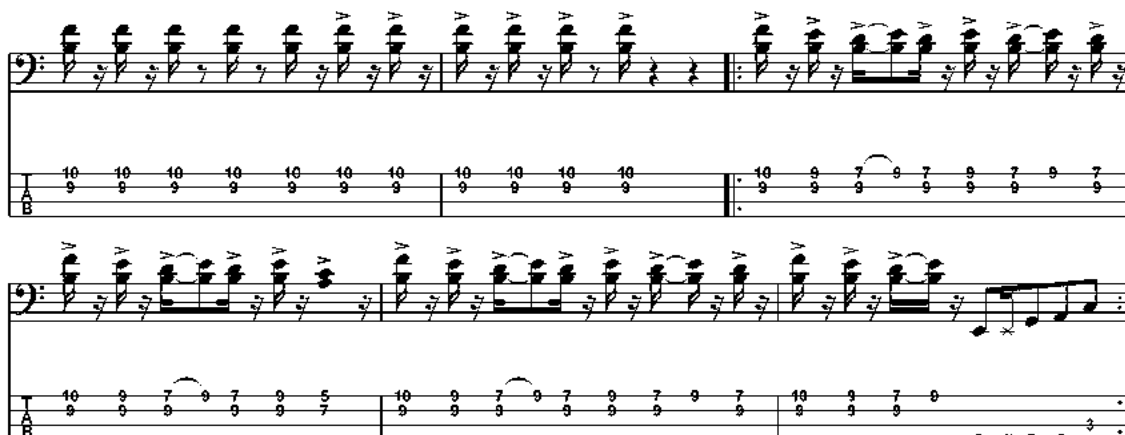
Przykład 2. Tu będzie już trochę trudniej. Wstępna część zaczyna się

od bardzo delikatnych dwudźwięków (łagodnie muskanych pierwszym i drugim palcem prawej ręki), które stopniowo narastają aż do zdecydowanie szarpanych. Dalej rozpoczynamy część, którą można nazwać tematem. Tu już wszystkie dźwięki energicznie szarpimy. Pewne problemy mogą pojawić się w momencie, gdy w dwudźwięku jeden dźwięk wybrzmiewa (na dziewiątym progu struny D), a z drugiego przechodzimy techniką hammer-on na kolejny (z siódmego na dziewiąty próg struny G). Ważne jest tu ustawienie trzeciego palca lewej ręki, który cały czas trzymając dźwięk na dziewiątym progu struny D zdecydowanie stawia poprzeczkę i w ten sposób wydobywa dźwięk techniką hammer-on, uderzając na dziewiątym progu struny G. Jeżeli ktoś nie grał tak wcześniej, to może się to wydawać skomplikowane. Spokojnie ćwicząc osiągniecie szybko dobre efekty. Kilka ostatnich niskich dźwięków zagrałem kciukiem. W tym przykładzie dużo jest szarpanych dwudźwięków, a niskich dźwięków mało, ale podczas Waszych ćwiczeń możecie zmieniać te proporcje. Życzę owocnych ćwiczeń! 🎸

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



Oferta prenumeraty **Gitarzysty**

Prenumerata wersji drukowanej

roczna
176 zł
rabat 16%

dwuletnia
256 zł
rabat 33%

Prenumerata ze zniżką lojalnościową za nieprzerwany staż prenumeraty (opcja dostępna po zalogowaniu na www.avt.pl):

- roczna (staż 1 rok) – **160,00 zł**
- roczna (staż 2 lata) – **144,00 zł**
- roczna (staż 3 lata) – **128,00 zł**
- dwuletnia (staż 3 lata) – **224,00 zł**
- dwuletnia (staż 5 lat) – **192,00 zł**

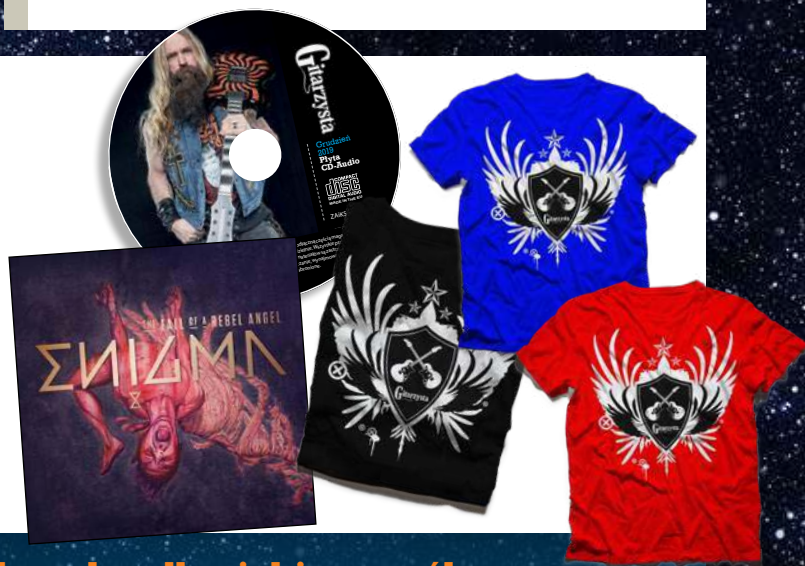
Prenumerata e-wydań

- roczna – **96,90 zł** (rabat 15%)
- dwuletnia – **159,60 zł** (rabat 30%)

Prenumeratorzy wersji drukowanej za równoległe e-wydania płacą 20% ceny: opłata za e-prenumeratę równoległą wynosi 22,80 zł/rok i 45,60 zł/2 lata.

Przywileje Prenumeratorów

- rabat **od 30 do 50%** na www.UlubionyKiosk.pl (aby uzyskać rabat, powołaj się na numer swojej prenumeraty)
- **BONUS** do wyboru: płyta zespołu **Enigma „The Fall of a Rebel Angel”** lub koszulka z logo Gitarzysty (rozmiar S) (zgłoś się po prezent na prenumerata@avt.pl)
- Z każdym numerem magazynu w prezencie dla Prenumeratorów płyta audio z dodatkowymi materiałami



Zamów prenumeratę Gitarzysty w dogodny dla siebie sposób:

- mailowo – prenumerata@avt.pl
- przelewem na konto: AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013,
- a najlepiej na www.avt.pl – jeśli zamawiasz po raz pierwszy na www.avt.pl lub przedłużysz ją po zalogowaniu do swojego Panelu Prenumeratora, otrzymasz dodatkowo kody rabatowe na **bezpłatne pobranie** dowolnych czasopism w wersji elektronicznej ze strony www.UlubionyKiosk.pl

Szanowny Kliencie, od 25 grudnia 2018 roku w krajach Unii Europejskiej obowiązuje Ogólne rozporządzenie o ochronie danych osobowych (RODO). Zachęcamy do zapoznania się z poniższą klauzulą informacyjną.

Administratorem Twoich danych jest AVT-Korporacja sp. z o.o. z siedzibą ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, e-mail: prenumerata@avt.pl. Chodzi o dane osobowe, które zbieramy, aby móc wysłać Ci nasze czasopisma w formie drukowanej lub elektronicznej oraz inne towary (np. prezenty), a także w innych prawnie usprawiedliwionych celach, w tym marketingu bezpośredniego naszych produktów i usług (tzw. uzasadniony interes administratora). Podanie danych jest dobrowolne, ale niezbędne do zrealizowania zamówienia na prenumeratę. Twoje dane osobowe mogą być przekazane Poczcie Polskiej, która będzie dostarczać do Ciebie przesyłki. Bez Twojej zgody nie prześlemy i nie będziemy dokonywać obrotu (nie użyjemy, nie sprzedamy) Twoich danych osobowych innym osobom lub instytucjom. Twoje dane osobowe możemy przekazać jedynie podmiotom uprawnionym do ich uzyskania na podstawie obowiązującego prawa (np. sądy lub organy ścigania) – ale tylko na ich żądanie w oparciu o stosowną podstawę prawną. Będziemy przetwarzać Twoje dane osobowe przez 5 lat od zakończenia roku obrachunkowego, w którym wystąpiła ostatnia płatność. Dane osobowe do celów marketingowych będziemy przetwarzać do czasu wycofania przez Ciebie zgody na przetwarzanie lub do czasu usunięcia danych. Informujemy, że masz prawo do żądania od administratora dostępu do Twoich danych, ich sprostowania, usunięcia, ograniczenia ich przetwarzania, wniesienia sprzeciwu wobec przetwarzania Twoich danych lub ich przenoszenia. W każdej chwili możesz odwołać zgodę na przetwarzanie Twoich danych osobowych oraz możesz zażądać, by Twoje wszystkie dane zostały przez nas usunięte.

ZA MIESIĄC

REFLEKSJE GITAROWYCH GWIAZD



REKLAMA

Obszerny zbiór wydań archiwalnych

Brakuje Ci wcześniejszego wydania Gitarzysty?
Sięgnij po niego na Ulubionym Kiosku!

Przeglądaj, zamawiaj i korzystaj
z natychmiastowej przesyłki GRATIS



www.UlubionyKiosk.pl



Gitarzysta^{Basista}

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

Redaktor naczelny: Krzysztof Inglik
krzysztof.inglik@magazyn gitarzysta.pl

Sekretarz redakcji: Piotr Szarna
piotr.szarna@magazyn gitarzysta.pl
tel. 22-257-84-87

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

Tomasz Andrzejewski, Victor Czura, Tommy Denander,
Tomek Fulara, Tomasz Hajduk, Marcin Komorowski,
Krzysztof Kowalewicz, Asia Kubicka, Michał Kubicki, Piotr
Lemański, Bartłomiej Łuzak, Romana Makówka, Bridget
Mermikides, Marek Mysłak, Marcin Pendowski, Piotr
Ślapa, Sławomir Sobczak, Andrzej Śwat,
Wojciech Wytrząpek

REKLAMA I PROMOCJA

Szef działu reklamy: Piotr Szarna
piotr.szarna@magazyn gitarzysta.pl
tel. 22-257-84-87

PATRONATY MEDIALNE

Specjalista ds. PR: Marcin Kubicki
marcin.kubicki@magazyn gitarzysta.pl

WITRYNA INTERNETOWA

Redaktor: Szymon Kubicki
szymon.kubicki@magazyn gitarzysta.pl
Wydawca serwisów online: Szymon Narożniak
szymon.narozniak@avt.pl

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.



Portfolio wydawnictwa AVT liczy łącznie 32
tytuły regularne, w tym 17 miesięczników
i dwumiesięczników, które grupują się
w czterech segmentach tematycznych:
Budownictwo i Wnętrza, Elektronika i Au-
tomatyka, Muzyka i Dźwięk oraz Edukacja
i Hi-Tech. Łącznie czasopisma AVT grudzień ponad 1 mil-
lion czytelników, podzielonych na grupy o specyficznych
zainteresowaniach zawodowych lub hobbystycznych.



Magazyn Gitarzysta współpracuje z brytyj-
skim wydawnictwem Future Publishing Ltd.
Materiały z miesięczników Guitarist, Total
Guitar i Guitar Techniques wykorzystano na
licencji. Wszystkie prawa zastrzeżone.
Więcej informacji na temat Future Publi-
shing Ltd na stronie www.futureplc.com



Wydawnictwo AVT Korporacja należy
do Izby Wydawców Prasy.

Wydawnictwo AVT Korporacja oraz redakcja miesięcznika
Gitarzysta nie ponoszą odpowiedzialności za treść
zamieszczanych reklam. Wszystkie nazwy produktów
wykorzystane w redakcyjnej części miesięcznika należą do ich
prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyj-
nych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej miesięcznika są
rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, podanymi przez
dystrybutorów, chyba że zaznaczono inaczej. Redakcja rezerwuje so-
bie prawo do dokonywania skrótów i adiacji nadesłanych tekstów.
Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w
miesięczniku Gitarzysta oraz na stronie www.magazyn gitarzysta.pl
bez pisemnej zgody Wydawcy są zabronione.

ADRES REDAKCJI

Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Zakk Wylde



PRENUMERATA

prenumerata@avt.pl
tel. 22-257-84-22



HANDCRAFTED IN CALIFORNIA

It's time to configure your own ESP guitar 'Made in the USA'. Choose from 19 model variants, pick out a nice top wood and decide on one of over 40 fascinating colors – in either high-gloss or matt. Add the finishing touch to your dream instrument with a choice of premium pickups and hardware color. Our team in North Hollywood is ready to build your personal ESP guitar just for you!

www.espguitars.com/pages/esp-usa-configurator



M-III 2PT *Tiger Eye Sunburst*

Fender®

DOBRCZE. LEPIEJ. ULTRA.



**GRANIE NA GITARZE STRAT® JUŻ NIGDY NIE
BĘDZIE TAKIE SAMO.**

Gitara AMERICAN ULTRA STRATOCASTER® HSS w malowaniu Cobra Blue wyposażona jest w przystawkę typu humbucker Ultra Double Tap™ zapewniającą pełny ton poprzez dwie cewki albo wyraźny i mocny dźwięk poprzez pojedynczą cewkę.
Seria American Ultra Zupełnie nowy kształt korpusu. Przystawki Ultra Noiseless™. Nasze gryfy umożliwiające najszybsze granie.

©2019 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, zapis FENDER, STRAT, STRATOCASTER oraz charakterystyczny kształt główki stosowany powszechnie w gitarach oraz gitarach basowych Fender są znakami towarowymi FMIC. Znaki te zarejestrowane są w Stanach Zjednoczonych i innych państwach. Wszystkie prawa zastrzeżone.