

Gitarzysta®

**ZAK
RIZVI**

**Bibi
McGill
BFFY
CLYRO
ROCCO
PRESTIA**

EDDIE VAN HALEN
1955-2020

Charvel Pro-Mod DK22
SSS 2PT CM
Fender American Professional
II Stratocaster
Ibanez AZ242 Premium
ESP LTD Mirage Deluxe '87
Schecter Banshee 6 FR Extreme
Mooer Groove Loop
Seymour Duncan Dark Sun
Digital Delay + Reverb

Indeks 210072

ISSN 1895-3832



9 771895 383202

CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)

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

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides

Gitara klasyczna

Inwencja Dwugłosowa BWV 784

W tym miesiącu przygotowałam aranżację na duet gitarowy Inwencji w A-moll Bacha... **s. 104**



Piotr Słapa

Gitara akustyczna

Powrót do przyszłości

Dzisiaj przeniesiemy się do lat 50. i zagramy niezwykle popularną melodię, którą napisał Pat Ballard... **s. 110**



Piotr Lemański

Jazz

Uproszczenia harmoniczne – cd.

Nasze poprzednie spotkanie zakończyliśmy na prezentacji fragmentu parkerowskiego bluesa w tonacji F **s. 112**



Richard Barrett

Blues

Czterodźwiękowy Blues

Dostępnych jest wiele tutoriali, które pokazują, jak poszerzyć swoje muzyczne słownictwo... **s. 114**



Sławomir Sobczak

Metal

Pozycja XII: wersja trudniejsza

W tym miesiącu kontynuujemy ćwiczenie riffów granych w okolicy pozycji XII... **s. 118**



Tomasz Fulara

Gitara basowa

Glissando i slap

Mam nadzieję, że z powodzeniem udało Wam się przerobić przykłady z poprzedniej lekcji **s. 120**



H2O

„Woda jest jedną z najpospolitszych substancji we Wszechświecie. Cząsteczka wody jest trzecią najbardziej rozpowszechnioną molekułą w ośrodku międzygwiazdowym. Jest również szeroko rozpowszechniona w Układzie Słonecznym: stanowi istotny element budowy Ceres i księżyców lodowych krążących wokół planet-olbrzymów, jako domieszka występuje w ich atmosferach, a przypuszcza się, że duże jej ilości znajdują się we wnętrzach tych planet. Jako lód występuje także na części planetoid, a zapewne również na obiektach transneptunowych...” *

Nie pamiętam dokładnie kiedy to było, ale prawdopodobnie bardzo, bardzo dawno temu, ponieważ wtedy mieszciliśmy się jeszcze pod stołem. ;-) Tam, pomiędzy nogami dorosłych, podczas częstych rodzinnych spotkań z rozmaitych okazji, bawiłem się swoją kolekcją ‘resoraków’, zwanych także ‘maczboxami’ (od pożądanego wówczas przez wszystkie dzieciaki logo Matchbox – jako produkt zagraniczny w czasach PRL były trudno dostępne). Oprócz oczywistej beztrudnej zabawy zapadło mi w pamięć jedno wspomnienie: nudne rozmowy dorosłych, których nogi czasem zaczynały nerwowo tańczyć wraz ze wzrostem temperatury rozmowy. Nie mogłem zrozumieć, dlaczego ludzie tracą czas, energię i nerwy na coś takiego. Dyskusje o tym co zrobił jeden polityk, a co powiedział drugi i dlaczego za grosz nie można już wierzyć trzeciemu, w przeciwieństwie do tego czwartego, który lada moment uratuje cały naród.

Tymczasem, ten nasz Trzeci Kamień Od Słońca okrążył życiodajną gwiazdę grubo ponad dziesięć tysięcy razy, wydarzenia zmieniały się jak w kalejdoskopie, ludzie rodzili się i umierali, obejmowali urzędy i je tracili, żenili i rozwodzili, składali obietnice i je łamali, kładli spać i budzili – ludzkie mrowisko i nieskończony teatr życia, Kołowrotek wirujący z prędkością 1674 km/h... Prrrrrrrr! Mamy rok 2020, czyli grubo po danych pojawiających się w filmach science-fiction mojego dzieciństwa, 20 lat po tym jak „pluskwa milenijna rozwalila świat” i 8 po tym jak skończył się z powodu „Kalendarza Majów”. Dyskusje o tym co zrobił jeden polityk, a co powiedział drugi i dlaczego za grosz nie można już wierzyć trzeciemu, w przeciwieństwie do tego czwartego, który lada moment uratuje cały naród, trwają dalej w najlepsze. Zmienili się jedynie aktorzy, a bicie piany odbywa się za pomocą nowego wynalazku – Internetu – który dodatkowo stał się niewyczerpanym źródłem wszelakich teorii spiskowych i burzącymi nasz obraz świata „informacji pilnie ukrywanych przed ludźmi” (notabene tak skutecznie, że można je bez najmniejszego problemu zobaczyć na YouTube ;-)). Muszę się przyznać do jednej słabości – uwaga, będzie coming-out, bo to teraz modne – kocham... wodę. Uwielbiam jak przelewa się przez palce, lubię patrzeć się ‘bezmąsłnie’ w tafle jeziora, a na miejsce wypoczynku zwykle wybieram miejsca, gdzie tej substancji jest więcej niż w innych miejscach.

W przeciwieństwie do wielu moich znajomych uważam, że dni deszczowe także są piękne, a odgłos stukających kropeł mnie uspokaja... Słowo ‘truizm’ ma negatywne konotacje – wszak człek inteligentny winien unikać oczywistości i wiecznie sięgać wyżej, dalej, ku nieznanemu. Myślę jednak, że ludzie inteligentni często cierpią też na pewną przypadłość, charakteryzującą się tendencją do nadmiernego i niepotrzebnego komplikowania nawet najprostszymi zagadnieniami, a przez to gubienia z oczu tego co w życiu naprawdę ważne. Uwaga więc po raz drugi, idzie truizm: JEDYNĄ STAŁĄ RZECZĄ WE WSZECHŚWIECIE JEST ZMIANA.

I wiecznym symbolem tej zmiany jest dla mnie WODA – nie ma własnego kształtu, zawsze przybiera kształt naczynia, w którym ją uwięzimy, przystosuje się do wszystkiego, na co zostanie wylana, a w skrajnych warunkach zamrażnie by przeczeć, lub wyparuje by uciec w inne miejsce. DOSTOSOWUJE SIĘ! Rzeczywistość zmienia się i ewoluuje. To co było pewnikiem dzień temu, dziś wydaje się żartem, na który nawet największy hazardzista nie postawiłby ani grosza. Rzeczy, które próbowaliśmy scalać jak pomnik z brązu, kruszą się jak lodowe figury. Tak było od zawsze, od zarania dziejów. Świat dąży do entropii – porządek, który próbuje wprowadzić człowiek jest tu elementem sztucznym. I wiecie co? Zamiast wiecznie kopać się z koniem, weźcie wreszcie przykład z jednej z najpospolitszych substancji we Wszechświecie. Kiedy Nemezis po raz kolejny zawiruje i poprzestawia klocki...

BĄDŹCIE JAK WODA, a nie zniszczy Was nawet ogień!

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

* <https://pl.wikipedia.org/wiki/Woda>



FOT. GETTY IMAGES

WYWIADY, HISTORIE

28

EDDIE VAN HALEN

Ziemska podróż wielkiego wizjonera gitary dobiegła właśnie końca. Słuchając wspomnień o nim największych nazwisk w tej branży, pragniemy uczcić pamięć wirtuoza, który zmienił zasady gry na gitarze elektrycznej...

46 BIBI MCGILL

Zejdźcie na chwilę na bok, by zająć się innymi sprawami jest OK. Nie wszystko musi się kręcić wokół gitary i muzyki, ale kiedy weźmiesz ją znowu do ręki to spraw, aby ta chwila miała znaczenie...

54 SIMON NEIL [BIFFY CLYRO]

Lubię, kiedy mój Strat brzmi tak jakby ktoś postradał zmysły i walił w drzwi, by dostać się do środka i rozp***rzyć cały pokój...

62 ZAK RIZVI [KANSAS]

Kiedy jestem smutny, mógłbym napisać piosenkę, w której opowiem o tym za pomocą słów. W muzyce instrumentalnej, muszę osiągnąć ten sam efekt dobierając właściwe nuty...

66 ROCCO PRESTIA (1951-2020)

Miałem wielkie szczęście spędzić karierę w zespole, który gra oryginalną muzykę, dając mi możliwość tworzenia własnych partii, dzięki czemu powstał styl, który najwyraźniej wpłynął na innych basistów...

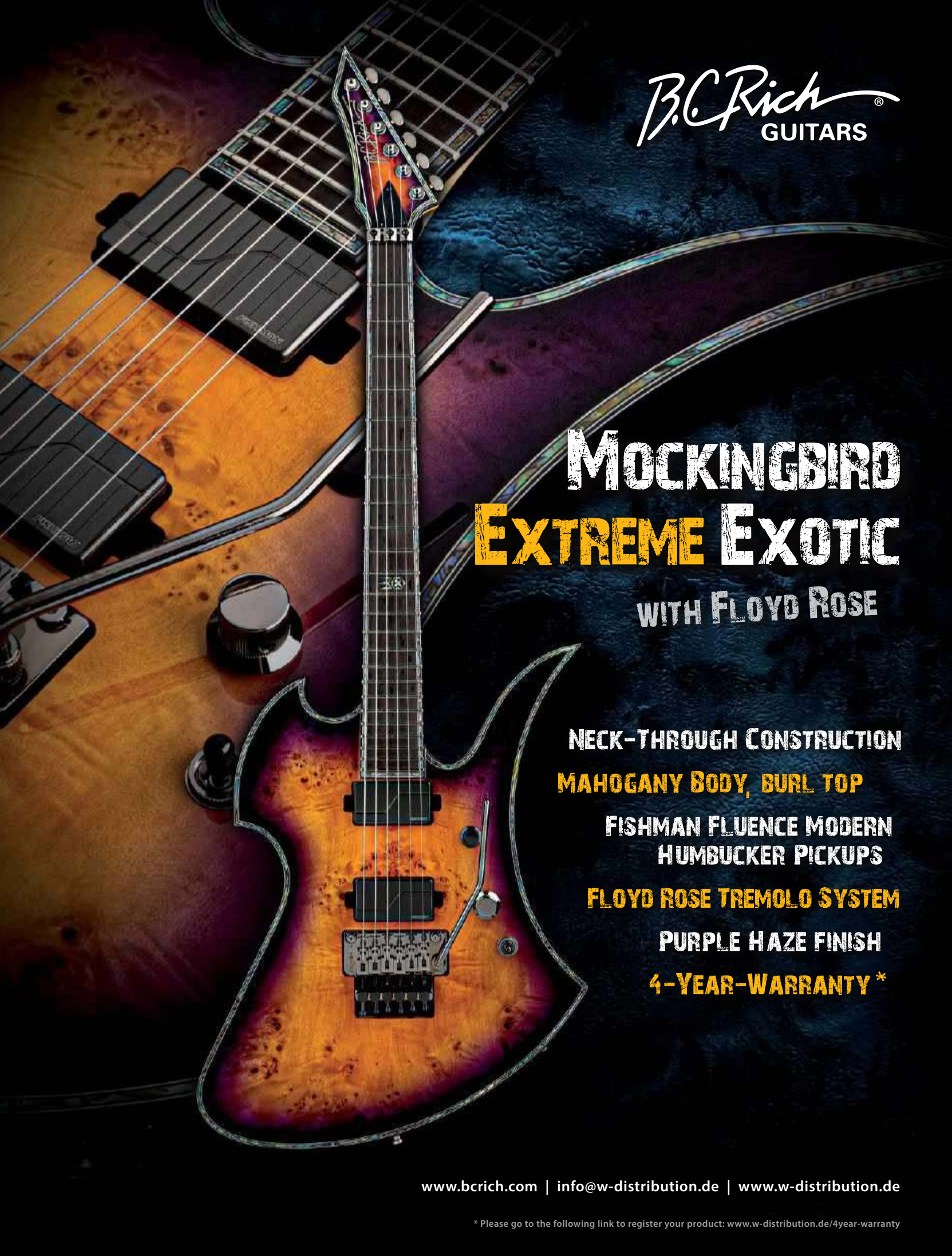
Spis treści

11/2020

- 44** **Gitara Miesiąca:**
EVH Striped Series Frankie
- 78** **Charvel Pro-Mod**
DK22 SSS 2PT CM
- 82** **Fender American**
Professional II Stratocaster
- 86** **Ibanez AZ242**
- 90** **ESP LTD Mirage Deluxe '87**
- 94** **Schecter Banshee**
6 FR Extreme
- 98** **Mooer Groove Loop**
- 100** **Seymour Duncan Dark Sun**

Redakcyjne

- 3 Wstępniak
- 3 Pokój nauczycielski
- 6 Spis treści
- 8 Mikstura
- 22 Felieton: Adam Fulara
- 24 Felieton: Daniel Popiałkiewicz
- 26 Felieton: Wojciech Wytrzązek
- 70 Galeria: Top10 Fotografa
- 117 Prenumerata
- 122 Stopka redakcyjna



B.C. Rich[®]
GUITARS

MOCKINGBIRD **EXTREME EXOTIC**

WITH FLOYD ROSE

NECK-THROUGH CONSTRUCTION

MAHOGANY BODY, BURL TOP

**FISHMAN FLUENCE MODERN
HUMBUCKER PICKUPS**

FLOYD ROSE TREMOLO SYSTEM

PURPLE HAZE FINISH

4-YEAR-WARRANTY*

www.bcrich.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

* Please go to the following link to register your product: www.w-distribution.de/4year-warranty

MEDIA GITARZYSTY



Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysta:

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!



FOT. GETTY IMAGES

**DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZY-
NU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ
NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:**

LEKCJE

- warsztat klasyczny [1 track]
- warsztat akustyczny [1 track]
- warsztat jazz [4 tracki]
- warsztat blues [5 tracków]
- warsztat metal [4 tracki]
- warsztat Fulara [2 tracki]



FOT. CHRISTIAN PETERSEN / GETTY IMAGES

JEFF LOOMIS ARCH ENEMY

© 2020 JCMJ. Jackson®. Kelly™ and the distinctive headstock designs commonly known as Jackson guitars are trademarks of Jackson/Charvel Manufacturing Company, Inc. All rights reserved.

ALL-NEW PRO SERIES SIGNATURE KELLY™ ASH

Jackson®

JACKSONGUITARS.COM



ZBASZYŃSKA 3U 91-342 ŁÓDŹ

GUITARCENTER.PL



Nowa seria Fender American Professional II

Debiutująca na początku 2017 roku flagowa seria Fendera - American Professional doczekała się drugiej, udoskonalonej odsłony - American Professional II. Ręcznie budowana w USA - przez profesjonalistów, dla profesjonalistów - seria American Professional łączy ponadczasową jakość instrumentów marki, umiejętności i doświadczenie jej lutników oraz technologiczne innowacje dostosowane do potrzeb współczesnych gitarzystów. W wyniku licznych konsultacji z artystami oraz wsłuchaniu się w opinie użytkowników, nowa seria American Professional II przynosi wszystkie cechy, które zadecydowały o sukcesie American Pro (instrumentów tej serii używa 60% artystów marki) i jeszcze je ulepsza. Konstruktorzy Fendera zachowali wszystkie elementy, które pokochali gitarzyści i dodali ulepszone funkcje, aby poprawić brzmienie, grywalność i stylistykę. Zachowano ulubiony profil gryfu "C" (Deep C dla gitar, Slim C dla Jazz Bass i 1963 C dla Precision Bass), ale dla większego komfortu zaokrąglono krawędzie podstrunnicy. Gryf posiada również nowe wykończenie (nazwane 'Super Natural'), które zapewni bardziej naturalne odczucia, szczególnie w czasie wielogodzinnej gry. Nowe, wyprofilowane łączenie gryfu z korpusem przynosi bardziej ergonomiczne wrażenia, pozwalając na pewniejszą grę w wyższych pozycjach. W ramach serii American Professional II, Fender zmodernizował również osprzęt, między innymi przeprojektowując mostki we wszystkich modelach gitar. Nowa, asymetryczna płyta łączenia gryfu została ścięta dla większego komfortu. Nowe humbuckery V-Mod II Double Tap doskonale uzupełniają się z nowymi przetwornikami V Mod II single coil. Pokręta potencjometrów typu push-push umożliwiają zastosowanie specjalnej elektroniki, w tym dodatkowych kombinacji przetworników, ustawienia szeregowego / równoległego i technologii Double Tap, która pozwala na przełączanie między brzmieniem humbuckera a single-coil. W ramach serii pojawił się również nowy typ drewna - poddana wysokiej temperaturze sosna. Sosna jest lekkim drewnem o mocnym, bogatym brzmieniu i Fender używał jej w swoich gitarach od 1950 roku. Wersja Roasted Pine pozwala dodatkowo na zaobserwowanie pięknego układu słojów drewna. W skład serii Fender American Professional II wchodzi gitary i basy obejmujące modele:

- American Professional II Stratocaster, Stratocaster HSS i Stratocaster Left-Hand
- American Professional II Telecaster, Telecaster Left-Hand i Telecaster Deluxe
- American Professional II Jazzmaster
- American Professional II Precision Bass, Precision Bass Left-Hand, Precision Bass V
- American Professional II Jazz Bass, Jazz Bass Left-Hand, Jazz Bass V i Jazz Bass Fretless

www.fender.com



Blackstar Acoustic:Core 30

Blackstar prezentuje Acoustic:Core 30 - najnowszy wzmacniacz akustyczny i wokalny opracowany "z myślą o współczesnych piosenkarzach". Jak zapewnia Blackstar, Acoustic:Core 30 został zaprojektowany, aby dać piosenkarzom i songwriterm możliwość uzyskania profesjonalnego brzmienia bez żadnej wiedzy w zakresie inżynierii dźwięku, a następnie zaprezentowania go za pośrednictwem transmisji na żywo, występów na żywo lub nagrań w studio. Całość w kompaktowym, łatwym do przenoszenia zestawie z opcją zasilania bateryjnego. Zaprojektowany przez ten sam zespół, który opracował wielokrotnie nagradzaną serię wzmacniaczy akustycznych Sonnet, Acoustic:Core 30 to „najbardziej naturalnie brzmiące akustyczne z mocą i elastycznością światowej klasy platformy cyfrowej Core firmy Blackstar”. Blackstar Acoustic:Core 30 to dwukanałowy wzmacniacz o mocy 30 watów (lub 2x15 W w trybie Super Wide Stereo). Kanał 1 posiada wejście jack 1/4" z regulacją Gain, korekcją Low i High oraz funkcją wyboru Enhance, która stosuje korektor klasy studyjnej, w celu zapewnienia przestrzenności brzmienia instrumentu. Ponadto niezależny regulator Reverb z dwoma rodzajami reverbu do wyboru (Room i Hall) w trybie Super Wide Stereo oraz dedykowany Chorus z dwoma oddzielnymi efektami chorus, Vintage i Wide, w trybie Super Wide Stereo. Kanał 2 posiada wejście XLR/jack, regulatory Gain oraz Low, Mid i High trójpasemowej korekcji - idealnej do mikrofonu lub innych instrumentów, a także przełącznik Vocal Clarity, który sprawia, że mikrofon dynamicznie przebija się przez miks i zapewnia bardziej profesjonalne brzmienie wokalu. Blackstar Acoustic:Core 30 działa również jako interfejs USB Audio - podłączając USB można równocześnie przysłać źródłowy i przetworzony sygnał audio do komputera do celów nagrywania. Dźwięk ze wzmacniacza przesyłany jest przez USB bezpośrednio do komputera w czterech niezależnych kanałach. Wyjście Line Out / Headphone zapewnia naturalny dźwięk przy podłączeniu do słuchawek, urządzeń nagrywających, systemu PA lub miksera. Wejście Line In / Streaming pozwala na podłączenie wzmacniacza do telefonu, playera MP3, tabletu lub laptopa albo automatu perkusyjnego, w celu uzyskania podkładu pod grę. Można także użyć odpowiedniego kabla TRRS 3,5 mm do łatwego przesyłania strumieniowego na żywo za pomocą kompatybilnego urządzenia. Wzmacniacz posiada również regulowaną podstawkę, która umożliwia precyzyjną regulację kąta ustawienia. Dzięki gniazdu Footswitch, Blackstar Acoustic:Core 30 współpracuje ponadto z opcjonalnym przełącznikiem nożnym FS-18, lub innym dwuprzyciskowym footswitchem. Opcjonalny powerbank PB-1 zapewni możliwość pracy urządzenia do 9 godzin.

www.blackstaramps.com

www.sound-service.eu



Ziemia i powietrze - Ibanez JCRG2002 j.custom Prestige Dealer

W unikalnej linii instrumentów Ibanez Prestige Dealer znalazł się w październiku kolejny wyjątkowy model JCRG2002 j.custom w dwóch odsłonach kolorystycznych, nawiązujących do żywiołów. Prestige Dealer to wybrana grupa ekskluzywnych instrumentów Ibaneza dostępnych w ściśle limitowanych ilościach tylko u wybranych, najlepszych dealerów marki w danym kraju. Japońska firma przyzwyczaiła nas już, że w ramach tej linii oferuje modele wyjątkowe, a sierpniowa propozycja w pełni to potwierdza. W sierpniu i we wrześniu w ofercie Prestige Dealer pojawił się model JCRG2001 j.custom w dwóch opcjach wykończenia nawiązujących do wywodzącej się ze starożytności i średniowiecza oraz mocno obecnej w europejskiej kulturze, teorii żywiołów. Kolory Salamandra i Undine odzwierciedlały, odpowiednio, ogień i wodę. Teraz koncepcję tę dopełnił drugi model japońskiej marki - JCRG2002 j.custom Prestige Dealer w kolorystycznej wersji Gnome (gnom, jako żywiołak ziemi) oraz Sylph (sylf, czyli duch powietrza). Do budowy jego korpusu wykorzystano inny gatunek drewna, różni się on również od JCRG2001 konstrukcją gryfu, a także kolorem osprzętu - złotym, zamiast chromu. Cała czwórka niezwykłych gitar to oczywiście dzieło japońskich mistrzów lutniczych, mogących pochwalić się wieloletnim doświadczeniem w konstruowaniu instrumentów najwyższej jakości. Ibanez JCRG2002 j.custom posiada korpus z mahoniem afrykańskiego oraz top z egzotycznego klonu. Asymetryczny gryf RG j.custom Super Wizard wykonano z dwóch kawałków drewna wenge oraz jednego kawałka amarantu. Profil wyścigowego gryfu cechuje się grubością 17 mm przy pierwszym progu i 20,5 mm przy progu dwunastym. Za brzmienie Ibaneza JCRG2002 j.custom Prestige Dealer odpowiada wszechstronne trio pasywnych przetworników DiMarzio z magnesami Alnico - humbuckery Air Norton i The Tone Zone przy gryfie i mostku oraz singiel True Velvet w pozycji środkowej. W skład kompletu wchodzi twardy futerał.

www.ibanez.com

www.meindistribution.pl

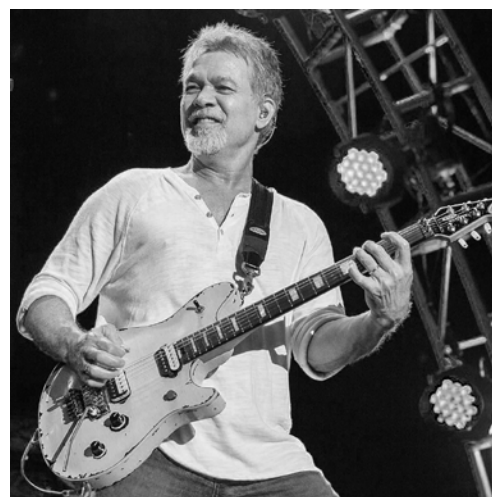




Nowe modele Gretsch Brian Setzer Signature

Bardzo bogata kolekcja modeli marki Gretsch, sygnowanych przez Briana Setzera została powiększona o dwa nowe modele. Gretsch zaprezentował całkowicie nowy model G6120TFM Brian Setzer Signature Nashville Hollow Body With Bigsby, a także nową wersję kolorystyczną G6120T-HR Brian Setzer Signature Hot Rod Hollow Body With Bigsby. Gretsch G6120TFM-BSNV Brian Setzer Signature Nashville Hollow Body With Bigsby Linia Nashville nawiązuje do vintage'owych instrumentów artysty, mającego na koncie m.in. 13 mln sprzedanych albumów oraz 3 nagrody Grammy. Gitara posiada korpus typu Nashville/G6120 z pojedynczym wcięciem, powiększonymi otworami w kształcie f oraz ożebrowaniem 1959 treble bracing wprost odtwarzającym wzmacnienie zastosowane w oryginalnym modelu Setzera Gretsch 6120 z 1959 roku. Nowy model dostępny jest w wykończeniu Orange Stain z dopasowaną kolorystycznie główką, złotym pickguardem w historycznym kształcie i rozmiarze, białym bindingiem korpusu, gryfu i główki oraz niklowanym osprzętem. Korpus gitary, z wypukłą płytą przednią i tylną, wykonano z laminatu klonu płomienistego. Klonowy gryf cechuje się profilem Vintage V, a hebanowa podstrunnica zaokrąglonymi krawędziami i zmiennym promieniem wynoszącym 9,5"-12". Na podstrunnicy znajdziemy 22 progi medium jumbo oraz klasyczne markery Neo-Classic Thumbnail wykonane z pearloidu, a także czerwone boczne znaczniki pozycji. Na osprzęt składają się m.in. siodełko z tworzywa sztucznego o handlowej nazwie Delrin, blokowane klucze Gotoh, mostek Adjusto-Matic przymocowany do palisandrowej podstawy oraz strunociąg vibrato Bigsby B6C z logo Gretsch. Za brzmienie odpowiada para przetworników TV Jones Brian Setzer Signature Filter'Tron. Instrument zachowuje również oryginalny, historyczny układ pokręteł Master Volume (wyposażony w układ treble bleed) i dwóch potencjometrów Volume dla każdego przetwornika a także obydwu trójpozycyjnych przełączników - zmiany pickupów oraz kontroli barwy. Uwagę zwracają pokręta głośności w kształcie kostek do gry z układem kropek 'seven come eleven'. Gretsch G6120T-HR Brian Setzer Signature Hot Rod Hollow Body With Bigsby oferowany do tej pory w kolorach Candy Blue Burst, Candy Magenta, Extreme Coolant Green Sparkle oraz Lime Gold dostępny będzie w jeszcze jednej wersji Magenta Sparkle. Większość elementów specyfikacji pokrywa się z modelem Gretsch G6120TFM-BSNV. Korpus, tym razem bez pickguardu, posiada biały binding, który znalazł się również na wykonanej z palisandru podstrunnicy. Głębokość nieco cieńszego korpusu wynosi 2,5" (63,5 mm), a szerokość siodełka 1,6875" (42,86 mm). Na pokładzie znajduje się m.in. vibrato Bigsby B6C oraz przetworniki TV Jones Brian Setzer Signature Filter'Tron regulowane trójpozycyjnym przełącznikiem oraz pojedynczym pokręteł Master Volume z układem treble bleed.

www.gretschguitars.com



Eddie Van Halen 1955-2020

Ikona, innowator, jeden z najwybitniejszych gitarzystów wszech czasów. 6 października po walce z rakiem zmarł Eddie Van Halen. O śmierci 65 letniego Eddiego Van Halena poinformował jego syn, Wolfgang: „Nie mogę uwierzyć, że muszę to napisać, ale dziś rano mój ojciec, Edward Lodewijk Van Halen, przegrał swoją długą i żmudną walkę z rakiem” - napisał na Twitterze. „Był najlepszym ojcem, jakiego mógłbym sobie życzyć. Każda chwila spędzona z nim na scenie i poza nią była darem. Moje serce jest rozdarte i nie sądzę, abym kiedykolwiek w pełni wyobraził po tej stracie”. Eddie Van Halen zmarł w szpitalu w Santa Monica w Kalifornii w otoczeniu najbliższych - żony Janie, Wolfganga oraz brata i perkusisty Van Halen, Alexa. Gitarzysta zmagając się z nowotworem krtani i jak donoszą media jego stan zdrowia gwałtownie pogorszył się w ciągu ostatnich 72 godzin. Eddie Van Halen to ikona muzyki gitarowej, inspiracja dla kolejnych pokoleń. Gigant, który odwrócił bieg historii. Innowator i konstruktor, któremu gitarzyści zawdzięczają kilka sprawdzonych wynalazków. Sławę przyniosła mu gra w zespole Van Halen, ale Eddie stał również za gitarową marką EVH, należąca obecnie do Fendera. Swoimi odczuciami podzielił się również prezes Fendera, Andy Mooney: „Wyjątkowo pomysłowy styl gry Eddiego zainspirował całe pokolenia gitarzystów. Wprowadzał innowacje nie tylko w sposobie gry, ale także w sprzęcie, z którego korzystał. Stworzył jedno z najlepszych gitar i wzmacniaczy, jakie świat widział i słyszał. Za Eddiego będzie tęsknić legion jego fanów, a także wielu z nas z Fendera i FMIC, z którymi pracował przez lata i inspirował na wiele sposobów, łącznie ze mną. Będę tęsknić za jego kartkami świątecznymi. Nasze myśli i modlitwy kierujemy do rodziny i przyjaciół Eddiego”.

www.evhgear.com



RG421HPFM-BRG

RG421HPAH-BWB

RGA42HP-SFM

HIGH-END PERFORMANCE AND ROAD WARRIOR DEPENDABILITY

HIGH PERFORMANCE

Ibanez dzięki wyjątkowej wygodzie gry i wydajności swoich instrumentów stał się najsilniejszą marką wśród gitar metalowych. Odpowiednio dobrane materiały, wysokiej jakości elektronika i osprzęt, każdy szczegół jest tutaj głęboko przemyślany i starannie zaprojektowany. Seria Ibanez High Performance zapewnia wysoką wydajność i niezawodność w każdych okolicznościach.



Ibanez .COM



RockBoard MOD 7 - nowy moduł typu All-in-One

RockBoard prezentuje nowy moduł MOD 7 opracowany z myślą o wyciągnięciu wszystkiego co najlepsze z pedalboardu użytkownika. RockBoard MOD 7 USB Audio Interface Patchbay oferuje łatwy w użyciu interfejs audio, który nie posiada specjalnych wymagań sprzętowych. Co więcej, MOD 7 pełni także rolę aktywnego DI boxa, a także oferuje prostą organizację wchodzących i wychodzących połączeń pedalboardu - zarówno pedalboardu RockBoard, jak i innych marek. Interfejs USB daje możliwość bezpośredniego połączenia z PC czy MAC, co pozwala na nasycenie brzmienia cyfrowymi wtyczkami, czy nagrywanie sygnału bezpośrednio z pedalboardu. Dodatkowo, istnieje możliwość przesłania przetworzonego sygnału z powrotem do zbalansowanego wyjścia DI, które można połączyć z mikserem czy zestawem nagłośnienia, jednocześnie dwa niezbalansowane wyjścia posłużą tu do monitoringu lub wysłania sygnału prosto do wzmacniacza gitarowego. Jeśli nie masz ze sobą DAW, nie jest to problem - wystarczy że przełączysz MOD 7 w tryb bypass i użyjesz wyjścia UNBAL OUT 1 do napędzenia wzmacniacza, bez używania sekcji interfejsu MOD 7. Moduł patchbay pozwoli na poprowadzenie wszelkich połączeń pod pedalboardem i wyprowadzenie ich na przód, co zapewni centralny dostęp do sygnału i jeszcze bardziej uporządkuje pedalboard. RockBoard MOD 7 będzie dostępny od połowy listopada w cenie ok 455 PLN.

www.rockboard.de, www.w-distribution.de



Lari Basilio artystką marki Ibanez

Brazylijska gitarzystka, Lari Basilio dołączyła do grona artystów marki Ibanez. Lari Basilio urodziła się w muzycznej rodzinie w São Paulo w Brazylii. Mając 4 lata rozpoczęła naukę gry na organach, a później, w wieku 8 lat, ojciec pokazał jej pierwsze akordy na gitarze akustycznej. Wtedy zakochała się w tym instrumencie. W 2011 roku Lari rozpoczęła pracę nad swoją instrumentalną, składającą się z pięciu utworów EPką, zatytułowaną po prostu Lari Basilio, na której wystąpił Felipe Andreoli, basista zespołu Angra. EPka została wyprodukowana przez Lampadinha, pięciokrotnego zdobywcę latynoskiej nagrody Grammy. Jej drugie dzieło, CD i DVD „The Sound of My Room”, zostało nagrane na żywo w sierpniu 2015 roku w Cine Belas Artes w São Paulo. Pakiet zawierający 10 utworów zawiera mini-dokument i materiał zza kulis na DVD. Lari wygrała kategorię instrumentalną na Samsung E-Festival w 2014 roku i wystąpiła dla 15-tysięcznej publiczności u boku Keba 'Mo' i Quinna Sullivana na Samsung Best of Blues Festival w Brazylii. Otwierała również kliniki gitarowe Paula Gilberta i Andy'ego Timmonsa oraz pojawiła się na Malibu Guitar Festival w 2017 roku, razem ze Stevem Vaiem. Została również zaproszona przez Joe Satrianiego do udziału w G4 Experience 2019, będąc pierwszą gitarzystką, która dołączyła do tego wydarzenia. Najnowsze oryginalne dzieło Lari, album „Far More”, zostało nagrane w Capitol Studios w Los Angeles w październiku 2018 roku z gwiazdorskim zespołem: Vinnie Colaiuta (perkusja), Nathan East (bas) i Greg Phillinganes (klawisze / fortepian). Jako goście specjalni wystąpili Joe Satriani (w utworze "Glimpse of Light") i Siedah Garrett (w utworze "Man in The Mirror", dla którego Lari stworzyła nową aranżację).

www.ibanez.com

www.meindistribution.pl

VOX Mini Superbeetle MSB 50 Audio

Projektanci marki VOX wprowadzają do oferty nową linię urządzeń, będących nawiązaniem do bardzo popularnych obecnie zestawów nagłośnieniowych typu Audio-Bluetooth Speaker. Propozycja VOX'a to designerski zestaw o nazwie Mini Superbeetle (MSB 50) swym wyglądem nawiązujący do używanych przez The Beatles w połowie lat 60'tych, charakterystycznych wzmacniaczy i kolumn osadzonych na wspólnej ramie. Zestaw oferuje wielorakie funkcje i może być stosowany jednocześnie jako system nagłośnieniowy sterowany przez Bluetooth, jak również wzmacniacz gitarowy. MSB 50 Audio pracując w trybie Bluetooth Speaker oferuje szerokie spektrum brzmieniowe dzięki wprowadzeniu dodatkowej regulacji SUB-BASS w zakresie niskich tonów, oraz użyciu całowemu tweetera odpowiedzialnego za obsługę wysokich części pasma. Superbeetle używany jako wzmacniacz gitarowy, poza emulacją legendarnego AC30, która znajduje się na pokładzie MSB AUDIO, daje również możliwość podłączenia ulubionej wersji wzmacniacza słuchawkowego AMPLUG, stając się dla niego systemem nagłośnieniowym. Z pewnością MSB 50 Audio stanie się ciekawą alternatywą dla domowego nagłośnienia, pełniąc jednocześnie funkcję oryginalnego elementu wystroju wnętrza, jak i będąc wzmacniaczem gitarowym lub basowym, a może także genialnym pomysłem na prezent dla kogoś, dla kogo muzyka jest pasją.

www.voxamps.com

www.megamusic.pl





Fender Kenny Wayne Shepherd Stratocaster

Najnowszym modelem w linii Fender Artist Series jest Stratocaster opracowany wspólnie z bluesowym gitarzystą, Kennym Wayne Shepherdem. Przez większość kariery głównym Stratocasterem Shepherd'a był model Sunburst z 1961 roku. Tę gitarę można usłyszeć na jego przełomowym, platynowym albumie, z 1997 roku "Trouble Is..." i na każdym kolejnym krążku, który nagrał od tamtej pory. Teraz Shepherd prezentuje swój najnowszy sygnowany model Stratocastera, łączący w sobie jego 25-letnie podejście do tradycji i nowoczesności. Co ciekawe, choć ulubionym drewnem muzyka jest olcha, Fender Kenny Wayne Shepherd Stratocaster wyposażono w klasyczny jesionowy korpus, choć wyposażony w komory w celu obniżenia wagi i dodatkowego rezonansu. Jak tłumaczy artysta, jesion był potrzebny z uwagi na wykończenie. Wybrany przez niego, customowy kolor korpusu i główki nosi nazwę Transparent Faded Sonic Blue i podkreśla bogate usłojenie drewna oraz nawiązuje do tradycyjnych barw stosowanych przez firmę w latach '50 i '60. Klonowy gryf, wycinany metodą quartersawn, cechuje się profilem '60s "C", który zdaniem Shepherd'a "najlepiej oddaje komfort i profil gryfu mojego Strata z 1961 roku." Uwagę zwraca palisandrowa podstrunnica z białym bindingiem i prostokątnymi markerami z pearloidu (z dzielonym markerem przy 12 progu). To cechy, które - jak wyjaśnia Shepherd - nawiązują do "bardzo limitowanej serii Stratów z połowy lat '60, które posiadały binding i bloki markerów. Nie zabrakło również indywidualnie zaprojektowanej elektroniki, w postaci trójki customowych przetworników Kenny Wayne Shepherd Single-Coil Strat, które nawiązują do pickupów z jego ukochanego modelu z 1961 roku, ale są bardziej wyraziste i mają większy zakres. Za sterowanie odpowiada pięciopozycyjny przełącznik oraz potencjometry Master Volume, Tone 1 (przetwornik gryfowy i środkowy) i Tone 2. (przetwornik przy mostku).

www.fender.com



LTD SH-207 sygnowany przez Briana Welcha

W ofercie ESP/LTD pojawiła się w tym roku nowa sygnatura Briana „Head” Welcha, „innowatora” siedmiostrunowych gitar i jednego z założycieli nu-metalowej ikony, zespołu Korn. Siedmiostrunowy LTD SH-207 bazuje na wcześniejszym, sygnowanym modelu SH-7, i w atrakcyjnej cenie oferuje konstrukcję bolt-on z mahoniowym korpusem z topem z klonu płomienistego w efektownym wykończeniu See Thru Purple. Komfortowy, 3-częściowy gryf z klonu o profilu extra thin U zaopatrzonego w podstrunnice z drewna jatoba poddanej obróbce cieplnej. Za potężne brzmienie odpowiada para humbuckerów ESP Designed LH-307, osprzęt dopełnia stały mostek LTD ze strunami przechodzącymi przez korpus. W ofercie dostępny jest też wspomniany, znacznie już droższy model SH-7ET o konstrukcji neck-thru-body, z mostkiem Evertune, innowacyjnymi pickupami Fishman Fluence Modern i podobnym wykończeniem See Thru Purple.

www.espguitars.com

www.sound-service.eu



Procesor efektów gitarowych BOSS GT-1000CORE

Rodzina multiektów gitarowych BOSS GT powiększyła się o kolejnego przedstawiciela, kompaktową wersję flagowego procesora GT-1000 z 2018 roku - GT-1000CORE. Wszechstronny BOSS GT-1000CORE zapewnia pełne wrażenia z przetwarzania gitary i basu dostępne w jednym urządzeniu, oferując potężny silnik nowej generacji DSP flagowego GT-1000 oraz zaawansowaną technologię AIRD, działającą w oparciu o uznaną metodę Tube Logic (zastosowaną we wzmacniaczach Katana, Waza i Blues Cube) i zapewniającą niespotykaną muzyczną reakcję i elastyczność dla cyfrowego procesora gitarowego. GT-1000CORE to także 24 równoczesne bloki efektów i ponad 140 unikalnych typów wzmacniaczy/efektów dla nieograniczonej kreatywnej ekspresji. Multiekt pasuje do każdej konfiguracji pedalboardu i działa równie dobrze jako samodzielny procesor do grania na żywo i w studio. Dzięki elastycznym wejściom/wyjściom i szerokiemu wsparciu sterowania jest podstawowym rdzeniem każdego zestawu do gry. GT-1000CORE to doskonały partner do nagrywania i grania w domu, który oferuje wielokanałowy interfejs USB audio/MIDI do elastycznej produkcji w DAW i wydajnego ponownego wzmacniania. Tryb nagrywania pozwala wybierać spośród wielu wbudowanych typów głośników i mikrofonów, można również zaimportować 16 ulubionych odpowiedzi impulsowych IR w formacie WAV. Wbudowany looper to świetne narzędzie do ćwiczeń, tworzenia brzmień i rozwijania pomysłów. Dzięki intuicyjnemu interfejsowi użytkownika BOSS Tone Studio tworzenie brzmień na komputerze Mac lub Windows jest bardzo łatwe. Szeroka gama typów wyjścia AIRD pozwala dostosować dźwięk do dowolnego miejsca, niezależnie od tego czy jest to wejście wzmacniacza gitarowego, wzmacniacz mocy napędzający głośniki gitarowe, czy pełnozakresowy system monitorowania - lub wszystkie naraz. Na pokładzie urządzenia znajduje się również ogromna ilość efektów, w tym klasyki BOSS, kostki retro, efekty MDP i zaawansowane algorytmy z serii BOSS 500. Dzięki intuicyjnemu interfejsowi można łatwo skonfigurować wiele ścieżek szeregowych i równoległych. GT-1000CORE to również użyteczne narzędzie dla basistów. Trzy przedwzmacniacze basowe AIRD zapewniają podstawowe brzmienie a osiem różnych efektów basowych odpowiada za dodatkową kolorystykę barw. Znalazł się tu również kompresor basowy MDP, chorus, flanger, touch wah i wiele innych rodzajów efektów dostrojonych specjalnie do basu.

www.boss.info



Schecter prezentuje nową sygnaturę Nikki Stringfield

Gitarzystka zespołu The Iron Maidens, Nikki Stringfield może pochwalić się nowym sygnowanym modelem marki Schecter. Nowa sygnatura Schecter Nikki Stringfield A-6 FR S ponownie wykorzystuje kształt A-6 i wyposażona jest w mostek Floyd Rose oraz gryfowy przetwornik Sustainiac. W porównaniu do wcześniejszego modelu różni się wykończeniem - tym razem jest to kolor nazywany Maiden Mist - a także kilkoma szczegółami, w tym budową gryfu, nieco zmienionym wzorem zdobienia podstrunnicy oraz pickupem przy mostku. Instrument posiada korpus z jesionu bagiennego, który wieńczy top z klonu wzorzystego. Wklejany i wzmocniony prętami z włókna węglowego gryf został wykonany z trzech kawałków klonu rozdzielonych dwoma paskami amarantu. Ultracienki profil C gryfu sprzyja szybkiej grze a hebanowa podstrunnica przyciąga wzrok bogatym zdobieniem - wzorem Vine of Life z abalonu oraz czaszką Hell's Gate z masy perłowej. Podstrunnica charakteryzuje się zmiennym promieniem 12"-16", 24 progami extra jumbo oraz bocznymi znacznikami pozycji Luminlay Glow In The Dark. Sygnatura Nikki znalazła się na tylnej części dopasowanej kolorystycznie główki. Dodatkowym elementem podnoszącym wartość wizualną jest wielowarstwowy binding z włókna węglowego. W gitarze zamontowano przetworniki Schecter USA NS-1 przy mostku oraz Sustainiac przy gryfie. Przy nieaktywowanym układzie Sustainiac działa jako klasyczny pickup. Sustainiac aktywowany jest dwupozycyjnym przełącznikiem On/Off, a do dyspozycji jest jeszcze drugi trójpozycyjny mini-switch, który w skrajnych położeniach Harmonic i Fundamental wpływa odpowiednio na wybrzmiewanie harmonicznego i podstawowego dźwięku, a w środkowej pozycji (Mix) łączy obie opcje.

www.schecterguitars.com

www.megamusic.pl

Ernie Ball Music Man: nowości w Jason Richardson Artist Series

Zainaugurowana w ubiegłym roku linia instrumentów Music Mana, sygnowana przez Jasona Richardsona powiększyła się właśnie o model sześciostunowy oraz nowe wersje kolorystyczne. Pierwszy model Music Man gitarzysty All That Remains, znanego również z All Shall Perish, Born of Osiris i Chelsea Grin, ujrzał światło dzienne w lipcu 2019. Był nim Jason Richardson Artist Series 7-string Cutlass w wykończeniu Natural Buckeye Burl, Black Burst. Teraz kolekcja artysty powiększyła się o dodatkowe opcje, skierowane przede wszystkim do zwolenników tradycyjnej ilości strun. Debiutujący właśnie Jason Richardson Artist Series 6-string Cutlass oferowany jest w znanym wykończeniu Natural Buckeye Burl, Black Burst oraz w nowym kolorze Rorschach Red, który będzie dostępny również w modelu siedmiostrunowym. Obydwa instrumenty posiadają lekkie korpusy wykonane z olchy z pięknym topem Buckeye Burl w dwóch wspomnianych opcjach kolorystycznych. Nowe wykończenie Rorschach Red jest podkreślone naturalnym, drewnianym bindingiem, wykończeniem na wysoki połysk i złotym osprzętem (w tym jednym rzędem złotych nabiegunków), podczas gdy standardowemu matowemu wykończeniu Natural Buckeye Burl towarzyszą czarne przetworniki i hardware Matte Black. Na osprzęt składają się blokowane klucze Schaller M6-IND oraz mostek Music Man Custom Floating Tremolo z hartowanej stali i ze stalowymi siodełkami. Na pokładowy układ elektroniczny składa się para humbuckerów Music Man Custom z ceramicznymi magnesami, aktywny preamp Custom Music Man z układem Silent Circuit, trójpozycyjny przełącznik oraz regulatory Volume i Tone - obydwa w wersji push/push. Potencjometr Volume w górnej pozycji aktywuje boost podbijając sygnał, górne położenie potencjometru Tone odpowiada za rozłączanie położonych bliżej środka cewek w pozycji przełącznika 1 i 3.

www.music-man.com, www.musicinfo.pl





Darkglass Electronics

HQ HEADPHONE AMP + IR CABS



Element oferuje zestaw 5 symulacji kolumn i możliwość dodawania wielu innych za pośrednictwem Darkglass Suite, USB lub Bluetooth. Oprócz stale rosnącej bazy danych odpowiedzi impulsowych, Darkglass Suite ma również możliwość załadowania dowolnego, niestandardowego impulsu IR. W pełni

Kompatybilny z basami, gitarami elektrycznymi lub innymi instrumentami, ten wzmacniacz słuchawkowy jest kompletnym urządzeniem dla instrumentalistów chcących cicho ćwiczyć w domu.

Może być również zastosowany na końcu łańcucha efektów w pedalboardzie. Świetnie się sprawdza jako DI-box z możliwością wysłania sygnału do PA lub do nagrywania za pośrednictwem wyjścia XLR DI.



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

Biurowa Obsługa 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



Nowe kolory pasków Ernie Ball Jacquard i Pickholder

Ernie Ball serwuje receptę na szarą jesień - nowe modele kolorowych pasków z serii Classic Jacquard i Pickholder. W serii barwnych i wzorzystych pasków Classic Jacquard dostępne są teraz dwa nowe modele - Kashmir Sunset i Kashmir Moonrise. Wytrzymałe i wygodne paski o szerokości 2" (ok 5 cm) wykonane są z polipropylenu i posiadają haftowane, skórzane zakończenia oraz regulację pozwalającą na uzyskanie długości od 41" (104 cm) do 72" (182 cm). Seria Pickholder Strap przeznaczona jest dla gitarzystów, którzy często borykają się z problemem gubienia kostek. Wykonany z polipropylenu pasek Pickholder posiada wydłużone skórzane zakończenie, pozwalające na wygodne umieszczenie w nim do trzech kostek gitarowych. Skórzane zakończenie posiada wyhaftowany napis Ernie Ball. Komfortowy i wytrzymały pasek ma 2" (ok 5 cm) szerokości a regulacja pozwala na uzyskanie długości od 41" (104 cm) do 72" (182 cm). Nowe opcje kolorystyczne Pickholder Strap, które dołączyły do dostępnej wcześniej wersji Black to: Rainbow, White, Navy, Brown i Burgundy.

www.ernieball.com, www.musicinfo.pl



Ibanez PGMM11 - nowa sygnatura Paula Gilberta

Ibanez PGMM11 to kolejny sygnowany przez Gilberta instrument z serii miKRo, w której znajdziemy już modele PGMM31 i PGMM21. Gitary te charakteryzują się skróconą menzurą wynoszącą 22,2" (564 mm) oraz zmniejszonym rozmiarem korpusu, dzięki czemu są przeznaczone dla młodszych adeptów gitary i ich mniejszych dłoni. Ale nie tylko, w końcu jak mówi Gilbert, "większe dłonie oznaczają więcej zabawy". PGMM11 zwraca uwagę bardziej wyrazistą kolorystyką z korpusem i dopasowaną główką w wykończeniu Jewel Blue oraz różowymi dodatkami - charakterystycznymi dla modeli PGMM imitacjami otworów rezonansowych w kształcie litery f, przetwornikami oraz logo marki i serii na główce. Całość uzupełnia osprzęt w wersji Cosmo Black. Korpus gitary wykonano z lipy, gryf o profilu PGMM z klonu, a podstrunnice z drewna jatoba. Na podstrunnicy znalazły się proste markery w kształcie białych kropek oraz 24 progi medium. Szerokość gryfu przy siodełku wynosi 41 mm, a przy 24 progu 56 mm. Promień podstrunnicy to 400 mm. Na układ elektroniczny instrumentu składają się pasywne przetworniki z ceramicznymi magnesami Infinity R, pięciopozycyjny przełącznik oraz regulator Volume. Wyposażenie uzupełnia mostek Ibanez F106 oraz plastikowe siodełko.

www.ibanez.com, www.meindistribution.pl

Epiphone 1959 Les Paul Standard

Epiphone prezentuje najnowszy model 1959 Les Paul Standard, który powstał w ramach pierwszej współpracy z Custom Shopem Gibsona. Wykonana we współpracy z Gibson Custom Shop, limitowana edycja Epiphone 1959 Les Paul Standard jest odtworzeniem rzadkiego, vintage'owego klasyka. Instrument posiada mahoniowy korpus oraz rzeźbiony top z klonu cukrowego z wzorzystym, klonowym fornirem klasy AAA. Wygodny, ręcznie wykończony, głęboko wklejany mahoniowy gryf, o profilu '59 Rounded "C", wieńczy podstrunnica z wawrzynu indyjskiego o promieniu 12". Epiphone 1959 Les Paul Standard dostępny jest w postarzanym wykończeniu, w dwóch wersjach kolorystycznych Aged Dark Burst i Aged Dark Cherry Burst. Towarzyszy im kremowy binding topu i gryfu, kremowy pickguard a także niklowany osprzęt. Gitarę wyposażono w parę humbuckerów Gibson BurstBucker 2 i BurstBucker 3 (odpowiednio, przy gryfie i mostku), gniazdo wyjściowe i trójpozycyjny przełącznik Switchcraft oraz dedykowane do każdego przetwornika regulatory Volume i Tone. Układ elektroniczny obejmuje m.in. okablowanie w tyłu lat 50., potencjometry CTS oraz kondensatory Mallory. Na pokładzie Les Paula znajdziemy również klucze Epiphone Deluxe z główkami Vintage Tulip, 22 progi medium jumbo, markery w kształcie trapezów oraz siodełko Graph Tech NuBone o szerokości 43 mm, a także mostek Epiphone LockTone ABR-1 ze stopbarem. Unikalny charakter instrumentu poświadcza metalowa, okrągła, tylna płytka przełącznika z napisem Limited Edition. W skład kompletu wchodzi również vintage'owy hardcase.

www.epiphone.com

www.lauda-audio.pl





Fender American Acoustasonic Stratocaster Exotic

Podobnie jak w przypadku modelu Acoustasonic Telecaster, również tegoroczna nowość - Acoustasonic Stratocaster doczekała się ekskluzywnych wersji z egzotycznego drewna. Fender American Acoustasonic to hybrydowa seria, której mottem jest "Acoustic. Electric. Everything in between". Ma ona zatem w założeniu zaoferować realistyczne brzmienia akustyczne, elektryczne, a także paletę barw łączących oba światy. W 2019 roku światło dzienne ujrzał Acoustasonic Telecaster, w wersji standardowej oraz z drewna egzotycznego, a na zimowych targach NAMM 2020 zaprezentowano Stratocastera. Teraz przyszedł czas na jego ekskluzywną wersję Acoustasonic Stratocaster Exotic. Fender oferuje dwa egzotyczne modele: American Acoustasonic Stratocaster Ziricote oraz American Acoustasonic Stratocaster Cocobolo. Obydwa modele posiadają hebanową podstrunnicę o promieniu 12" (305 mm), która mieści 22 wąskie progi. Znajome odczucia gry ma zapewnić profil gryfu Modern "Deep C". Zastosowano mostek Modern Asymmetrical, siodełko oraz kołki mostka GraphTech Tusq, a także klucze Fender Standard. Podobnie jak w standardowej odsłonie, również na pokładzie modeli Acoustasonic Stratocaster Exotic znalazły się trzy systemy pickupów: umieszczony pod siodełkiem przetwornik Fishman, znajdujący się pod płytą mostka, wewnętrzny Fishman Acoustasonic Enhancer oraz umieszczony przy mostku pickup magnetyczny Fender Acoustasonic Noiseless, który ma zapewnić bezszumowe elektryczne brzmienie i może być używany samodzielnie albo w połączeniu z jedną z barw systemu Acoustic Engine. System Acoustic Engine, opracowany wspólnie przez inżynierów Fendera i Fishmana, ma zapewniać kolekcję brzmień elektrycznych i akustycznych oraz różnych rodzajów drewna zgodnych z charakterem Stratocastera. Instrument posiada dziesięć rodzajów brzmień - siedem akustycznych i trzy elektryczne, których wybór następuje za pomocą pięciopozycyjnego przełącznika oraz pokrętła Mod. Pokrętło to daje możliwość wyboru między voicingiem A i B (w każdej pozycji przełącznika - stąd wspomniane 10 brzmień), nie jest to jednak wybór statyczny i brzmienia mogą być w sposób płynny mieszane ze sobą. Układ uzupełnia pokrętło Master Volume. Nie zabrakło również znanego już, opatentowanego systemu Stringed Instrument Resonance System (SIRS), wspierającego brzmienia akustyczne i oferującego głośniejszą projekcję oraz żywe harmoniczne.

www.fender.com



Nowe modele Chapman ML1 Pro Hybrid

Firma Chapman Guitars wprowadziła do oferty nowe modele gitar ML1 Pro Hybrid wyposażone w układ przetworników HSS. Chapman ML1 Pro Hybrid ma być "hołdem dla tych, którzy w latach '80 zmodyfikowali instrumenty tradycyjnie wyposażone w przetworniki single-coil". "Doskonale ukształtowany i ergonomicznie zaprojektowany" instrument "jest potężną, ale elastyczną maszyną zdolną do gry w wielu stylach". Chapman ML1 Pro Hybrid posiada korpus z lipy, wykończony w ciemnym kolorze na wysoki połysk oraz płaski, fornirowy top z topoli węzełkowej (Poplar Burl) w kolorze Turquoise Rain, lub z klonu płomienistego w barwie Phoenix Red. Satynowo wykończony, przykręcany gryf o profilu C wykonano z przypiekanego klonu. To samo drewno posłużyło do budowy podstrunnicy o zaokrąglonych krawędziach. Mieści ona 22 progi jumbo ze stali nierdzewnej oraz charakterystyczne do marki logo przedstawiające symbol nieskończoności, umieszczone przy 12 progu. Główna Straight Heritage mieści klucze Hipshot Grip-Lock o przełożeniu 18:1 oraz dociski strun. Za brzmienie odpowiadają przetworniki Seymour Duncan - mostkowy humbucker Pearly Gates z magnesami Alnico 2, Vintage Hot Stack Single Coil w pozycji środkowej oraz Classic Stack Strat Plus Single Coil pod gryfem - obydwa pojedyncze pickupy posiadają magnesy Alnico 5.

www.chapmanguitars.co.uk

www.guitarcenter.pl

Znajdź swoją gitarę z FindYourFender

Fender uruchomił interaktywny przewodnik online, który ma na celu pomóc nowym gitarzystom w wyborze instrumentu i dopasowaniu go do swoich potrzeb. Dziwny, stojący pod znakiem pandemii rok 2020 przyniósł najwyższy poziom sprzedaży instrumentów Fendera w historii marki. W marcu 2020 roku firma zaoferowała trzy miesiące bezpłatnych lekcji gry na gitarze, basie i ukulele za pośrednictwem aplikacji Fender Play, co sprawiło, że w ciągu miesiąca



baza jej użytkowników wzrosła o 500% do około 930 tysięcy graczy. Teraz, oferując kolejny trzymiesięczny bezpłatny okres użytkowania aplikacji, Fender prezentuje kolejną nowość – FindYourFender. Trudne pytania "od czego zacząć?" i "jaką gitarę kupić?" od zawsze towarzyszyły nowym gitarzystom. Nowi gracze mogą mieć pomysł na to, jak powinna wyglądać i brzmieć ich pierwsza gitara, ale mogą nie znać wszystkich dostępnych opcji, z czego wynikają trudności w idealnym dopasowaniu sprzętu do potrzeb.

Zdaniem amerykańskiej firmy, FindYourFender oferuje rozwiązanie tego problemu. Aplikacja "uczy się" o użytkownika, poprzez takie informacje jak gatunek muzyki, który zainspirował go do wybrania gitary, preferowane wykończenia i kolory pasujące do jego osobistego stylu, a wreszcie przedział cenowy. FindYourFender oferuje również proste, interaktywne narzędzia, dzięki którym użytkownicy mogą posłuchać brzmień instrumentów i osprzętu Fendera - jednocześnie eliminując żargon techniczny i pozwalając użytkownikom samemu przekonać się, które dźwięki najlepiej współgrają z ich gustem muzycznym. Gdy użytkownik znajdzie swój idealny instrument, zostanie przekierowany na stronę Fender.com, gdzie może zapoznać się ze specyfikacją techniczną i znaleźć najbliższego sprzedawcę produktów marki. FindYourFender bierze również pod uwagę przybliżony budżet nowego gracza - nie tylko na gitarę, bas lub uke, ale także na sprzęt i akcesoria.

Przewodnik FindYourFender dostępny jest pod adresem <https://findyour.fender.com>.

www.fender.com

Kompaktowy wzmacniacz Taurus Stomp-Head 6.CE

Taurus prezentuje nowy model, kompaktowego, montowanego w pedalboardzie wzmacniacza Stomp-Head 6.CE łączącego w sobie również preamp, kontroler nożny oraz symulator kolumn.

Taurus Stomp-Head SH-6.CE to w pełni analogowa konstrukcja pozbawiona czynników cyfrowej

symulacji oparta na opracowanej przez Taurusa technologii Master Tube Design. Wzmacniacz jest niezwykle prosty w obsłudze i zawiera wszystko co jest niezbędne w warsztacie gitarzysty. Wzmacniacz ma gabaryty pozwalające na instalację go w pedalboardzie, a jego niewielkie wymiary i waga sprawiają, że sprzęt jest bardzo łatwy w transporcie. Urządzenie oferuje trzy różne brzmienia typu Clean, Crunch i Drive, dodatkowo przy użyciu przełączników footswitch można aktywować funkcję Boost dającą podbicie sygnału. Dwa oddzielne kanały z osobną korekcją barwy tonu dają duże możliwości kreowania własnego brzmienia. Proces regulacji brzmienia jest bardzo prosty i intuicyjny odbywa się to w sposób taki sam jak w tradycyjnych wzmacniaczach lampowych. Wzmacniacz dysponuje stopniem wyjściowym o regulowanej mocy w zakresie 90W, 40W, 20W oraz 12W co sprawia, że w zależności od potrzeb można podłączać do niego różnego rodzaju kolumny głośnikowe. Maksymalny zapas stopnia mocy jest znacznie większy i wynosi 200 Wat. Dzięki temu końcówka mocy nie ulega przesterowaniu czyli jest przeźroczysta dla dźwięku. Taurus Stomp-Head 6.CE można używać z kolumną głośnikową oraz bez kolumny podłączając go bezpośrednio do systemu PA. Do tego celu służy analogowy układ symulacji głośników zaprojektowany na podstawie charakterystyki uzyskanej z odpowiedzi impulsowej najbardziej popularnych głośników gitarowych firmy Celestion: Vintage 30 oraz Creamback. Symulacja położenia mikrofonu wprowadza dodatkową możliwość equalizacji barwy na wyjściu liniowym. Takie rozwiązanie pozwala na zbliżenie się do warunków brzmieniowych klasycznego zestawu kolumny z mikrofonem transmitując sygnał z wyjścia liniowego bez podłączania kolumny głośnikowej. Wszystko to odbywa się w sposób analogowy, bardzo prosty i intuicyjny, bez konieczności stosowania dodatkowych urządzeń. Wyjście liniowe posiada dwa tory z symulacją i bez symulacji. Takie rozwiązanie umożliwia podłączenie również zewnętrznego symulatora kolumn głośnikowych. Można korzystać więc z wbudowanej symulacji lub zewnętrznej a także z obu naraz.

www.taurusamps.pl



Nowe modele Solar Guitars w wykończeniu Flame Lime Burst

Kolejną z systematycznie prezentowanych nowości marki Solar Guitars są modele V1.6FRLB i E1.6FRLB

- wyposażone w mostki Floyd Rose i wykończone w kolorze Flame Lime Burst. Obydwa modele posiadają mahoniowe korpusy z fornirowym topem z klonu płomienistego. Najbardziej metalowym, klasycznym kształtom instrumentów towarzyszy dobrze się prezentujące wykończenie Flame Lime Burst Matte z dopasowaną kolorystycznie główką oraz czarnym osprzętem. Klonowy gryf wieńczy hebanowa podstrunnica, tradycyjnie pozbawiona markerów, za to - jak wszystkie modele marki - ozdobiona logo Solar przy 12 progu, a także wyposażona w progi super jumbo ze stali nierdzewnej oraz boczne znaczniki pozycji Luminlay 'Glow In The Dark'. Promień podstrunnicy wynosi 350 mm. Układ elektroniczny obejmuje parę humbuckerów Duncan Solar, trójpozycyjny przełącznik oraz pojedyncze potencjometry Volume i Tone (z funkcją push/pull rozłączającą cewki). Na pokładzie znajdziemy również Floyd Rose 1000, blokowane siodełko oraz blokowane klucze Solar o przełożeniu 18:1. Gitary sprzedawane są w komplecie z futerałem Deluxe.

www.solar-guitars.com

www.guitarcenter.pl



schecter
guitar research®

**NADESZŁA
ERA
SCHECTERA!**

Synyster Gates



Demon 6 Alton

Nick Johnson Traditional AG

Omen Extreme USB

Banshee Extreme 6 FR OBB

Demon 7 CBB

E-1 Standard BLKP

TSH 1 BECP

E-1 Standard BLKP



MEGA MUSIC

Sp. z o.o. • 81-876 Sopot • ul. Leśna 15 • tel. 585 511 882 • biuro@megamusic.pl • www.megamusic.pl



facebook.com/MegaMusicSopot



Rozwiązanie Wakacyjnego Konkursu Ibaneza

Prezentujemy laureatkę naszego Wakacyjnego Konkursu Ibaneza. Zadaniem uczestników było wykonanie wakacyjnego zdjęcia – temat związany z Ibanezem – i zamieszczenie u siebie na Facebooku oraz otagowanie: #WakacyjnyKonkursIbaneza oraz #Ibanez. Obok zwyciężki zdjęcie oraz szczęśliwa Magda z główną nagrodą – modelem Ibanez GRX40-MGN (oraz oczywiście koszulką marki). Życzymy jak największej radości z gry!

www.ibanez.com



Nowa seria efektów VOX Valvenergy

VOX wprowadził do oferty nową serię Valvenergy, w skład której weszły cztery efekty wykorzystujące technologię Nutube i przynoszące klasyczne brzmienie lampowych wzmacniaczy. Efekty z serii Valvenergy oferują dynamiczne brzmienie inspirowane czterema klasycznymi typami wzmacniaczy. Całkowicie analogowa ścieżka sygnału oraz technologia Nutube pozwalają na uzyskanie prawdziwych, przesterowanych tonów dających wrażenie korzystania z prawdziwego wzmacniacza lampowego. W serii Valvenergy znalazły się lampowe efekty o ujednoliconym designie: Copperhead Drive, Cutting Edge, Mystic Edge i Silk Drive. Efekt distortion Copperhead Drive oferuje, w kompaktowej formie, potężne brzmienie pełnych zestawów brytyjskich wzmacniaczy. Distortion Cutting Edge to propozycja na fanów agresywnego, nasyconego i precyzyjnego brzmienia nowoczesnego metalu. Mystic Edge to efekt distortion, który przynosi brzmienie zainspirowane chime i środkowym pasmem legendarnego wzmacniacza VOX AC30. Silk Drive to efekt overdrive, który zapewni dynamiczne, czyste i kremowe brzmienia przesterowane klasycznych wzmacniaczy butikowych.

www.voxamps.com, www.megamusic.pl

Vinter is coming... Nowy model Solar Guitars

Zima nadciąga wielkimi krokami, a wraz z nią kolejny model Solar Guitars - śnieżnobiały A1.6 Vinter. Na początek warto zaznaczyć, że w nazwie modelu nie ma literówki, Vinter to oczywiście zima, ale po szwedzku, czyli ojczystym języku Oli Englanda. Najnowszy instrument Solar Guitars to jednocześnie hołd dla pierwszej sygnatury Englanda, kiedy gitarzysta współpracował jeszcze z marką Washburn - modelem Washburn PX Solar 6 "Vinter". Instrument posiada olchowy korpus oraz cienki i komfortowy, wklejany gryf o profilu C, wykonany z klonu. Wykończenie Vinter Pearl White Matte obejmuje całość korpusu, a także gryf i główkę. Towarzyszy mu chromowany osprzęt, w tym osłony przetworników. Kontrastująca ze śnieżnobiałym kolorem instrumentu, ciemna hebanowa podstrunnica mieści 24 progi ze stali nierdzewnej w rozmiarze super jumbo i tradycyjnie pozbawiona jest markerów. Tym razem, zamiast najczęściej stosowanych przez Englanda, pasywnych przetworników Duncan Solar, A1.6 Vinter został wyposażony w komplet aktywnych humbuckerów Fishman Fluence Modern, umożliwiających wybór dwóch trybów brzmieniowych. Pickupy sterowane są pięciopozycyjnym przełącznikiem oraz pojedynczymi pokrętłami Volume i Tone z funkcją push-pull aktywującą dodatkową opcję voicingu. Na osprzęt składają się mostek Evertune F-Type, grafitowe siodło oraz blokowane klucze Solar o przełożeniu 18:1.

www.solar-guitars.com

www.guitarcenter.pl

Nowy, dwukanałowy looper BOSS RC-500

BOSS prezentuje dwukanałowy looper BOSS RC-500, który stanie się niezbędnym partnerem dla gitarzystów, piosenkarzy, autorów piosenek, multiinstrumentalistów oraz każdego, kto pragnie przenieść loopowanie na wyższy poziom. BOSS RC-500 umożliwia tworzenie kompozycji w czasie rzeczywistym oferując dwie ścieżki pętli, wejścia mikrofonowe i stereo-foniczne dla instrumentów, rytmy i inspirujące efekty Loop FX, a wszystko z najwyższą 32-bitową jakością dźwięku. Użytkownik może przechowywać pętle w pamięci urządzenia oraz kontrolować rozszerzone funkcje za pomocą zewnętrznych elementów sterujących i MIDI. Podświetlenie LCD zmienia kolor, żeby wyraźnie pokazać aktualny tryb pracy, podczas gdy praktyczne suwaki ścieżek i pokrętło poziomu mikrofonu zapewniają bezpośredni dostęp do regulacji głośności podczas wykonywania pętli. Trzy wbudowane przełączniki nożne ułatwiają sterowanie nagrywaniem i odtwarzaniem, przełączanie ścieżek i nie tylko. Dwoma zewnętrznymi przełącznikami nożnymi można bezpośrednio sterować wieloma przypisywalnymi funkcjami lub pedałem ekspresji. Dla zaawansowanych zestawów małe złącza TRS MIDI umożliwiają zdalną obsługę przełączników MIDI i kontrolerów nożnych, a także synchronizację MIDI z automatami perkusyjnymi i programami DAW. Wejścia/wyjścia RC-500 i przełączniki nożne są domyślnie skonfigurowane do podstawowych operacji, ale można je przypisać na wiele różnych sposobów, aby spełnić indywidualne potrzeby. 99 pamięci fraz RC-500 pozwala na przechowywanie pętli, wraz z rytmem i zestawem, ustawieniami audio i przypisanymi do kontrolerów funkcjami. Dźwięk w pętli można zarchiwizować na komputerze przez USB. Dzięki importowaniu WAV przez BOSS Tone Studio, RC-500 staje się centrum odtwarzania pedalboardów dla materiałów lekcyjnych, ścieżek do jamowania lub podkładów muzycznych na następny koncert.

www.boss.info



Szczęśliwa siódemka - JHS Pedals 3 Series

Jak szaleć to szaleć. JHS Pedals prezentuje nową linię efektów 3 Series, w skład której weszło aż siedem nowych modeli. Każdy z efektów z serii JHS Pedals 3 Series produkowany jest w Kansas City, z użyciem najwyższej jakości komponentów, pod ścisłym nadzorem procesu produkcji oraz z dbałością o każdy szczegół. Efekty posiadają 3 pokrętła regulacyjne oraz jeden przełącznik, co pozwala na pełną kontrolę nad ich brzmieniem. Kostki sprawdzą się zarówno w przypadku początkujących muzyków, jak i profesjonalistów. Seria JHS Pedals 3 Series to inspiracja do odkrywania nowych, ciekawych barw, a wszystko to w wyjątkowo przystępnej cenie. JHS Pedals 3 Series Chorus oferuje klasyczne brzmienie chorus i vibrato modulation, wraz z prostą obsługą, co pozwala na wszechstronne muzyczne zastosowanie kostki. Przełącznik Vibe odcina nieprzetworzony sygnał, co daje nam efekt prawdziwego pitch vibrato. JHS Pedals 3 Series Compressor to prosty i zarazem potężny kompresor, który da nam wszystko, od subtelnej wygładzenia, po mocno skompresowane brzmienie. Przełącznik Bright aktywuje jaśniejsze EQ. JHS Pedals 3 Series Delay pozwala wybrać między bogatym i ciepłym, a czystym i przenikliwym brzmieniem powtórzeń. Przełącznik Type zmienia charakter brzmienia z czystej cyfrowej barwy, na ciemną, znaną z analogowych kostek. JHS Pedals 3 Series Distortion to masywnie brzmiące, wszechstronne distortion, z zakresem barw od medium gain crunch po heavy overdrive, distortion, czy nawet rejestry fuzz. Dodatkowy przełącznik Gain pozwala na zmianę brzmienia z bardziej nasyczonego i skompresowanego, na otwarte distortion w stylu crunch. JHS Pedals 3 Series Fuzz to wszechstronna kostka fuzz, która równie idealnie czyści się po skręceniu potencjometru volume w gitarze. Dodatkowy przełącznik Fat aktywuje podbicie niskich częstotliwości, co skutkuje tłustym i potężnym brzmieniem. JHS Pedals 3 Series Overdrive to szeroki zakres brzmień overdrive oraz prosty desgin. Oferuje wszystko co potrzebne - efekt boost, przejrzysty przestrzeń lo-gain, po brzmienia overdrive znane z dużych wzmacniaczy. Dodatkowy przełącznik Gain pozwala zmieniać brzmienia z bardziej nasyczonych i skompresowanych na otwarte barwy z szerszą dynamiką. JHS Pedals 3 Series Reverb to wyjątkowo wszechstronna jednostka, która nadaje gitarze jeszcze więcej przestrzeni. Przełącznik Pre-Delay aktywuje natomiast krótki delay, który załącza się na chwilę przed rozpoczęciem pogłosu. Efekty JHS Pedals 3 Series są już dostępne w cenie ok 547 PLN.

www.jhspedals.info

www.w-distribution.de



Improwizacja to inna bestia

Czasem, gdy widzę wypowiedzi muzyków o tym, że improwizacja jest „na potem” czuję, że coś poszło nie tak. A jeśli w ten sposób wypowiadają się pedagodzy, a zwłaszcza nauczyciele muzyki rozrywkowej – włos się na głowie jeży **Adam Fulara**

Zacznijmy od ustalenia faktów. Improwizacja jest czymś pierwotnym. Gdy bierzemy pierwszy raz gitarę do ręki - naszym muzycznym aktem jest improwizacja. Próbuje brzdąkać bez ładu, ale za to z dużą ilością zabawy. To kreatywne spojrzenie na muzykę, to pierwotna nasza ludzka cecha, która w procesie „nauki na pamięć” często zanika. Metoda pamięciowa jest tak popularna, bo szybko przynosi pozorne korzyści. Potem, gdy zaczynamy się uczyć poważnie, szybko dojdziemy do wniosku, że improwizacja jest „czymś innym”, niż uczenie się na pamięć. Tak dochodzimy do faktu numer dwa. Można uczyć się gry na instrumencie metodą pamięciową z użyciem jakiegoś rodzaju notacji (nuty, taby, samouczki YouTube), a nauka improwizacji to coś zgoła odmiennego, inna bestia. Zatem aby zostać dobrym improwizatorem musimy nauczyć grać się dwa razy: po pierwsze uczymy się grać utwory, a potem poznajemy w osobnym procesie narzędzia potrzebne do improwizacji i rozwijamy inną umiejętność także w zakresie słuchu i jego powiązania z wyobraźnią. Zatem improwizowanie od razu wydaje się być trudniejsze: nie da się dobrze improwizować i jednocześnie nie umieć wykonywać żadnych utworów, ale bez problemu znajdziemy wykonawcę, który nie umie improwizować. Co więcej pierwsze dobre efekty (wystarczające do zagrania koncertu) na pewno muzyk osiągnie w dziedzinie wykonywania, a nie improwizacji. Stąd pochodzi też fałszywy wniosek, że improwizacji nie powinno się uczyć na wczesnym etapie szkolnictwa. Jest to wymysł późnego

XX-wiecznego modelu edukacji, wcześniej nauka improwizacji i kompozycji od najmłodszych lat była standardowym elementem edukacji. Znać na pewno opowieści o tym, że Chopin i Mozart byli już kompozytorami w wieku lat siedmiu (a w przypadku Mozarta - pięciu). Jak myślicie, gdyby nauczyciel skupił się na nauce poprawnego ustawienia aparatu, brzmienia, czytaniu nut w przypadku genialnych kompozytorów, dostaliby dziś szansę, żeby cokolwiek w tym wieku napisać? Szczerze wątpię nawet w to, że nikt by im w tym nie przeszkadzał nawet, gdyby sami chcieli. Coś poszło nie tak w rozwoju idei muzycznej edukacji odartej dziś niemal całkowicie z kreatywności. Tak, bo improwizacja to właśnie kreatywna strona muzyki. Każdy kompozytor, gdy rozpoczyna pisanie utworów mniej lub bardziej improwizuje, choć kompozycja to jeszcze inna bestia. Różni się analiza – w trakcie improwizacji nie ma czasu na myślenie, albo się słyszy i wie, albo nie. Zdecydowanie szybciej można nauczyć się komponować „z niewielką pomocą procesu improwizacji” niż improwizować w trakcie występu na żywo. Choć trzeba podkreślić, że wszystkie trzy umiejętności – wykonywanie trudnych, np. klasycznych utworów, komponowanie jak i improwizacja na poziomie, są trudne, to jednak dobra improwizacja zabiera najwięcej czasu, jest to największe wyzwanie, rzecz najtrudniejsza z tych trzech przy założeniu tego samego poziomu. Wyobraźmy sobie że mamy do zagrania fugę Bacha, to często naprawdę poważne wyzwanie na lata jeśli chcemy zachować wszystkie znane

zasady kanonu wykonawczego: dynamikę tarasową, prawidłowe frazowanie, artykulację i tak dalej. Teraz wyobraźcie sobie, że macie skomponować własną fugę na tym poziomie. Które z tych zadań jest trudniejsze? Teraz wyobraźcie sobie, że macie nauczyć się improwizować taką fugę, czyli wymyślać ją w czasie grania. Z tego punktu widzenia jest to największe wyzwanie, czy to w ogóle możliwe? Tak, Bach improwizował fugi przez ponad godzinę, na słynnym spotkaniu z królem Prus Fryderykiem II Wielkim w 1747r. Jestem też ciekaw co by było, gdyby udało się wskrzesić Jana Sebastiana na jedno tylko nagranie, która strona jego twórczości byłaby najbardziej ciekawa i odkrywczą: gdyby wykonał swoją kompozycję, gdyby skomponował jeszcze jeden utwór, czy gdyby zaimprovizował? Moim zdaniem to właśnie trzecia strona jego twórczości – legendarna i tajemnicza – byłaby najciekawsza: twórczy akt improwizacji w genialnym wykonaniu. Gdyby zamiast tego zagrał nam swój utwór wielu muzyków poczułoby się zapewne rozczarowanych spodziewając się nie wiadomo czego, poza tym wiele przeciętnych wykonań tego utworu straciłoby rację bytu. Gdyby napisał jeszcze jeden utwór – to byłoby tak jak w przypadku gdy ciągle odnajdują się jego kompozycje i katalog BWV rośnie już sporo ponad początkową wartość 1080. A gdyby zaimprovizował, można by powiedzieć bardzo dużo nie tylko o jego poziomie wykonawczym, ale także o procesie kompozycji, odpowiedzieć na wiele fundamentalnych pytań. Czy byłaby to już kompozycja równie wartościowa, co pozostałe jego zapisa-

ne utwory? A może tylko szkic takowej? Te same procesy zajdą jeśli spróbujecie te trzy aspekty: wykonawczy, kompozytorski i improwizatorski przyłożyć do każdego stylu i rodzaju muzyki. Zagranie solówki bluesowej mistrza będzie znacznie łatwiejsze z samouczka YouTube, niż napisanie podobnej solówki na tym poziomie, a to z kolei będzie znacznie łatwiejsze niż zaimprovizowanie na poziomie owego mistrza. Przekonało się o tym wielu wokalistów z programów typu talent show – bo choć pięknie tam wykonują utwory np. Whitney Houston to mają problem ze skomponowaniem repertuaru na tym poziomie. Podobnie wiele zespołów posiada wielkich gitarzystów, którzy układają piękne, legendarne wręcz solówki, ale nie radzą sobie kompletnie w sytuacji, gdy spotykają innego wybitnego gitarzystę, np. B. B. Kinga, a ten zaprasza do wspólnej improwizacji. Jest jeszcze jedna ogromnie ważna cecha: w przypadku braku improwizacji każdy kolejny koncert przypomina dzień świątaka, co nie jest dobre ani dla wykonawcy, ani dla odbiorcy. Ja na taki koncert wybiorę się tylko raz i potem odczekam do nagrania kolejnej płyty, natomiast mistrza improwizacji będę odwiedzał na koncertach regularnie tym bardziej, że jest ich wcale nie tak wielu, jak się mówi. Byłem kiedyś na koncercie Kena Vandenmarka – ten facet kiedyś nagrał kilka albumów dzień po dniu grając koncerty w tym samym miejscu (box płyt pt. „Alchemia”). Dlatego właśnie powinno się uczyć improwizacji (i kompozycji) od samego początku – bo jest to twórcza strona muzyki, uruchamia wyobraźnię i jej nauka nie jest prosta, ani oczywista i to praca nawet na kilkadziesiąt lat. Jeśli dopiero w wieku 20 lat zaczniemy uczyć improwizacji - to naprawdę o wiele za późno. Badania naukowe prowadzone przez Kena Robinsona pokazały, że na studiach mamy jedynie 40% potencjału twórczego dziecka. Mozart był Mozartem bo za młodu uczono go kreatywnego podejścia. Zanim sami się zapiszecie na kursy muzyczne, albo zanim zapiszecie tam swoje dzieci – upewnijcie się, że uczą tam improwizacji. ☛



ULTIMATE FUZZ TONE

Can we ask you a serious question? When's the last time you turned up your favorite fuzz pedal to anything but eleven? If there's one true thing about rock n' roll, it's that it sounds best cranked all the way up. But where do we go from here? We go one louder. Enter the Erupter.

The Erupter is the result of over two years' worth of tone-chasing, tweaking, and experimentation in search of the ultimate classic fuzz tone with a big low end, a biting top end without being too harsh, and just enough output to politely send a tube amp over the top to deliver a well-rounded and defined fuzz tone with just enough pummeling intensity, so you can rock n' roll all night and still get to bed at a reasonable hour.

It's the perfect fuzz... just sayin'.

 EarthQuaker Devices

www.earthquakerdevices.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de



WZNIOSŁA OBOJĘTNOŚĆ PIĘKNA

Dlaczego kobiety, które z natury są bardziej zdane na uczucie, w kompozycji nie dokonały niczego? Eduard Hanslick postawił takie pytanie nie tylko dlatego, że 150 lat temu rozróżniano jeszcze płeć, ale przede wszystkim po to, by udowodnić główną tezę swojej słynnej pracy
Daniel Popiałkiewicz

Mowa o studium estetycznym, które w języku polskim przez sto lat funkcjonowało pod błędnym tytułem: „O pięknie w muzyce”. Zasadnicza myśl dzieła austriackiego muzykologa była dla romantyków bardziej kontrowersyjna niż dziś dla nas obecna w jej uzasadnianiu deprecjacji kobiet. Otóż w czasie, w którym Robert Schumann doszukiwał się analogii muzyki z malarstwem a Wagner budował swoją *Gesamtkunstwerk* (syntezę sztuk), Hanslick, z zimną precyzją teoretyka dowodził, że muzyka nie jest zdolna do wyrażania żadnych konkretnych uczuć. Dla romantyków był to policzek. Szybko redukowali Hanslicka piewca redukcji muzyki do fizycznych drgań powietrza i wciskania jej w ramy nauk przyrodniczych. To pokazuje po pierwsze, że problem z czytaniem ze zrozumieniem jest starszy niż dyskusje na Facebooku, a po drugie, że człowiek potrzebuje wyraźnych stanowisk, do których będzie mógł się w debacie odwoływać i czasem z takim stanowiskiem trzeba kogoś na siłę utożsamiać. Hanslick, na potrzeby późniejszego dyskursu o formie i treści muzyki, mimowolnie etykietowany został jako formalista. Sam również wolałbym opisywać tu muzykologa-radykała. Służyłoby to atrakcyjności felietonu, jak zdanie, którym go zacząłem, by przykuć Państwa uwagę. Wszelako przygotowując ten felieton po raz kolejny przejrzałem książkę, o której mowa i uznałem, że ekstremalizacja stanowiska naszego bohatera domaga się rehabilitacji. Hanslick, istotnie, negował aspiracje muzyki do zdolności przedstawieniowych typowych dla języka mówionego. Na celownik wziął nie tylko wszelkie próby łączenia sztuki dźwięków z tekstem czy akcją dramatyczną, które uważał za sztuczny kompromis,

czego przykładem były nieustanne próby reform opery. Ale to, co przede wszystkim podawał w wątpliwość to zasadność muzyki programowej. Według niego utwór instrumentalny o sugestywnym tytule fałszywie kieruje skojarzenia słuchacza w konkretną stronę i odwołując się do czegoś poza samą muzyką jedynie zakłóca jej odbiór. Podczas gdy pojęcia słowne są „przeźroczyste”, tzn. odwołują do czegoś leżącego poza nimi samymi, to muzyka jest asemantryczna i stanowi cel sam w sobie. A ponieważ muzyka przedstawia samą siebie, nie ma sensu w ogóle mówić, że coś przedstawia. Odpowiadano, że muzyka przedstawia po prostu coś nieokreślonego, ale umysł Hanslicka był zbyt lotny, by nie wychwycić sprzeczności w „przedstawieniu” czegoś „nieokreślonego”. Język mówiony i sztuka muzyczna to dwa różne porządki. To dlatego niemiecki uczony David Strauß IX Symfonię Beethovena, która w całości instrumentalna, tylko w ostatniej części sięga po tekst śpiewany przez chór, porównywał do marmurowej rzeźby z pomalowaną głową.

Na poparcie swej tezy podaje Hanslick przykładów mnóstwo, choćby „Mesjasza” Haendla. To religijne dzieło w wielu miejscach miało pierwotnie zupełnie inny, świecki tekst, bez którego muzyka, będąc tak abstrakcyjnej natury, podatna jest na wszelkie emotywnie ukierunkowania. To dlatego, sądzi Hanslick, każdy Niemiec przybywający do Włoch z zadziwieniem słucha w kościołach popularnych melodii operowych. Sam pamiętam, jak mój brat, organista w kościele, grał przed mszą melodię z gumisiów. Na królewskim instrumencie i w nieco wolniejszym niż w bajce tempie, brzmiało to na tyle wzniosłe, że nikt nie zwracał na to uwagi. Jakby tego było mało, Hanslick domagał się oczyszczenia analizy utworu muzycznego z wszelkich aspektów biograficznych, psychologicznych czy politycznych. Na

myśl przychodzi mi Gunter Pichler, skrzypek z Alban Berg Quartett, który zapytany o interpretację wykonywanej przez zespół „Suity Lirycznej” Berga, już po odkryciu zawartych w niej kodów dotyczących życia kompozytora, miał odpowiedzieć, że dla niego utwór ten pozostał dokładnie taki sam jak przed zaznajomieniem się z jego autobiograficzną historią. Ja również usłyszałem kiedyś od pewnej wokalistki, której chwilę wcześniej akompaniowałem, że świetnie interpretowałem śpiewany przez nią tekst. W istocie nie miałem pojęcia o czym śpiewała. Wyłącznie muzyczne podejście do analizy utworu nazywał Hanslick czystym oglądem. Zaś wszelkie zakłócenia takiego czystego oglądu, w postaci osobistych przeżyć powodujących nadto emocjonalny odbiór utworu, określał mianem patologii słuchania. Laik czuje przy muzyce najwięcej, pisał, natomiast wykształcony muzyk najmniej. Powyższe sposprzeżenia Hanslicka są w muzykologii znane. Ignorowane są jednak inne, dopełniające jego złożone stanowisko. Po pierwsze, zgadzał się ze swoimi oponentami, że przez odbierane uchem zmiany natężenia dźwięku, muzyka swym „ruchem” może odmalować dynamikę uczuć: szybko, wolno, wzrastająco, opadająco. A to już coś. Po prostu dla niego tenże ruch jest jedynym obiektywnym elementem styku muzyki ze światem emotywnym. A to umożliwia muzyce obrazowanie raczej przymiotników niż rzeczowników, czyli ruchu uczucia a nie jego treści. Utwór Satrianiego pt.: „War”, z energicznymi riffami gitarowymi, dziwnie byłoby nazwać „depression”, ale spokojnie mógłby się nazywać: „Peace Marathon”. Po drugie, co znacznie istotniejsze, powyższy fakt bynajmniej nie zakreśla granic muzyki *per se*. Wszystko poza ruchem

jest w niej symboliczne i czysto dźwiękowe, jak kalejdoskop w sztukach plastycznych, lecz na nieporównywalnie wyższym poziomie. Muzyka jest rodzajem języka, którym mówimy i który rozumiemy, ale jest to język nieprzetłumaczalny. Hanslick zaznacza, że wbrew zarzutowi beztreściowości muzyka ma więc „treść”, ale wyłącznie muzyczną, która nie jest mniejszą iskierką boskiego ognia niż w przypadku piękna każdej innej sztuki. W innym miejscu zaś wbija nóż w plecy pozytywistom i przestrzega przed wymaganiem od nauki rozwiązań, których nie może ona wskazać. Słowa Schellinga, którymi zatytułowałem niniejszy felieton, a które Hanslick w swojej rozprawie przywołuje, doskonale oddają tę swoistość doznania autora i przede wszystkim zgodny z oryginałem: „O pięknie muzycznym”. Widać zatem, że Hanslick jedynie (i aż!) wprowadził nieco porządku i ukrócił roszczenia romantycznych kompozytorów do bycia pisarzami. Według nich nawet jeśli muzyka nie potrafi odmalować zjawiska znajdującego się poza nią samą, to z pewnością odmalowuje uczucie, które w nas to zjawisko wzbudza. Hanslick po prostu wykazał, że jest dokładnie na odwrót: nawet jeśli jesteśmy w stanie instrumentami imitować odgłosy natury, to same odczucia nie są ani treścią ani formą muzyki, lecz ewentualnie jej realnym oddziaływaniem i to wcale nie koniecznym. Gdyby oddziaływanie każdego muzycznego elementu na uczucia było konieczne i dało się zbadać, wówczas można by dowolnie grać na nastroju słuchacza. A gdyby to było możliwe, to czy zadanie sztuki byłoby wykonane? ☛

Walden®

Guitars



MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment

www.musicinfo.pl



Kiedy „głośno” jest za głośno

Niedawno natrafiłem w sieci na stwierdzenie, zgodnie z którym „na koncercie możesz przebywać tylko 28 sekund, a muzyki słuchać przez godzinę. Więcej nie wytrzyma twój słuch”

Wojciech Wytrząpek

Tak przynajmniej wynika z danych Światowej Organizacji Zdrowia (WHO), która kilka lat temu stwierdziła, że około miliard młodych ludzi jest zagrożonych trwałą utratą słuchu, głównie z powodu intensywnego używania słuchawek (często dousznych), ale również z powodu zbyt dużej głośności na koncertach, w klubach, barach czy sklepach. Gitarzyści i basiści grający na instrumentach elektrycznych zazwyczaj kochają duże wzmacniacze i kolumny. Nie ma w tym nic dziwnego, ponieważ gra na estradowym zestawie typu stack albo half stack zapewnia muzykowi doznania nieporównywalne z niczym innym. Niestety stare pokolenia gitarzystów, którzy zaczęli karierę w latach 60., czyli w dobie eksplozji (niekiedy nawet dosłownej) potężnych wzmacniaczy lampowych przypłaciła skuteczność swojego przekazu uszkodzeniem słuchu, ponieważ wzmacniacze gitarowe na scenie pełniły wówczas rolę podstawowego nagłośnienia. Współcześnie, gdy dysponujemy skutecznymi systemami PA, zamiast dużych, ciężkich i niewygodnych w transporcie zestawów coraz częściej stosuje się niewielkie wzmacniacze albo systemy modelowania cyfrowego i odsłuchy osobiste z bezprzewodowymi słuchawkami izolującymi od otoczenia. W rezultacie na scenie jest stosunkowo cicho i higienicznie, bo nawet perku-

sista zwykle jest odizolowany od reszty zespołu ściankami z pleksy. Nie zmienia to jednak faktu, że na koncertach po stronie publiczności bywa głośno, a osoby z branży – muzycy, akustycy, ekipa techniczna, podobnie jak pracownicy klubów i dyskotek – często cierpią na różnorodne przypadłości związane z przytępieniem bądź uszkodzeniem słuchu. Muzyk skwituje to krótko: ryzyko zawodowe. Prawnik drapiąc się w głowę stwierdzi, że sytuacja – jak zazwyczaj – jest niejednoznaczna. Dźwięk może być zjawiskiem pożądanym albo niepożądanym. Jako pierwsze umożliwia komunikację międzyludzką (czy też w królestwie zwierząt), jako drugie może mieć postać uciążliwego zjawiska słuchowego i wtedy jest traktowany jako hałas, czyli „każdy niepożądany dźwięk, który może być uciążliwy albo szkodliwy dla zdrowia lub zwiększać ryzyko wypadku przy pracy” – to definicja zawarta w § 2 pkt 5 rozporządzenia Ministra Gospodarki i Pracy z dnia 5 sierpnia 2005 r. w sprawie bezpieczeństwa i higieny pracy przy pracach związanych z narażeniem na hałas lub drgania mechaniczne (Dz. U. 2005, nr 157, poz. 1318). Jego kolejne przepisy zobowiązują pracodawcę do oceny ryzyka zawodowego związanego z narażeniem pracowników na hałas lub drgania mechaniczne, wynikające z cech miejsca pracy oraz ze stosowanych w konkretnych warunkach środków lub procesów pracy. Odbywa

się to z uwzględnieniem m.in.: poziomu i rodzaju narażenia na hałas; czasu trwania narażenia (w tym czasu pracy w godzinach nadliczbowych, oraz obowiązujących u pracodawcy systemów i rozkładów czasu pracy); skutków dla zdrowia i bezpieczeństwa pracowników; istnienia alternatywnych środków pracy, zaprojektowanych do ograniczenia emisji hałasu lub drgań mechanicznych; dostępności środków ochrony indywidualnej przed hałasem lub drganiami mechanicznymi o odpowiedniej charakterystyce tłumienia. Z rozporządzenia wynika też, że pracodawca dokonuje pomiarów wielkości charakteryzujących hałas lub drgania mechaniczne oraz porównuje wyniki tych pomiarów z dopuszczalnymi wartościami, a w przypadku przekroczenia wartości progów działania planuje i podejmuje działania zmniejszające ryzyko zawodowe (§ 3). Zgodnie z § 5 ust. 1, „pracodawca eliminuje u źródła ryzyko zawodowe związane z narażeniem na hałas lub drgania mechaniczne albo ogranicza je do możliwie najniższego poziomu, uwzględniając dostępne rozwiązania techniczne oraz postęp naukowo-techniczny”. Rozporządzenie Ministra Rodziny, Pracy i Polityki Społecznej z dnia 12 czerwca 2018 r. w sprawie najwyższych dopuszczalnych stężeń i natężeń czynników szkodliwych dla zdrowia w środowisku pracy (Dz. U. 2018, poz. 1286)

określa poziom ekspozycji na hałas odniesiony do 8-godzinnego dobowego wymiaru czasu pracy – nie może on przekraczać 85 dB. Maksymalny poziom dźwięku A nie może przekraczać wartości 115 dB, natomiast szczytowy poziom dźwięku C nie może przekraczać wartości 135 dB. Granica 115 dB w ostatnich latach staje się standardem – realizatorzy dźwięku podczas koncertów coraz częściej posługują się miernikami poziomu ciśnienia akustycznego, na bieżąco monitorując ich wskazania, często nawet rejestrując wykres dla całego czasu trwania imprezy. Oprócz wymienionych przepisów warto wspomnieć też rozporządzenie Ministra Środowiska z dnia 14 czerwca 2007 r. w sprawie dopuszczalnych poziomów hałasu w środowisku (tekst jednolity Dz. U. 2014, poz. 112; wydane na podstawie art. 113 ust. 1 ustawy z dnia 27 kwietnia 2001 r. - Prawo ochrony środowiska – t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 1219 z późn. zm.). Określa ono zróżnicowane dopuszczalne poziomy hałas dla kilku rodzajów terenów przeznaczonych: a) pod zabudowę mieszkaniową, b) pod szpitale i domy opieki społecznej, c) pod budynki związane ze stałym lub czasowym pobytem dzieci i młodzieży, d) na cele uzdrowiskowe, e) na cele rekreacyjno-wypoczynkowe, f) na cele mieszkaniowo-usługowe. Wspomniane normy nie odnoszą się jednak do imprez kulturalnych, kulturalno-sportowych czy sportowych, a jedynie do hałasu wytwarzanego długofalowo i stale. Przy współczesnej technice nagłośnieniowej solidne pokrycie dźwiękiem terenu imprezy nie stanowi problemu, jednakże ten dźwięk – jako zjawisko falowe – rozchodzi się dokoła, niekiedy obejmując swoim zasięgiem nie tylko najbliższe otoczenie, ale w przypadku imprez plenerowych nawet promień paru kilometrów. Gdzie jest granica? Cytując jednego z najlepszych polskich realizatorów dźwięku na koncertach „chodzi o to, żeby było słychać, a nie żeby trawę wyrzywało”. 🎧

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

REAL



HIGH-GAIN
DISTORTION.

TUBE

PRAWDZIWY
TUBE
BREAKUP.



TONE.



KLASYCZNE
FENDER
TREMOLO.

THE TUBE SERIES

Zaprojektowane przez nasz wewnętrzny zespół ekspertów, te oryginalne obwody zapewniają trzy nowe podejścia do lampowego brzmienia.

Fender
EFFECTS

© 2020 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, FENDER w treści i MTG: LA są znakami towarowymi firmy FMIC. Zarejestrowana w USA i innych krajach. Wszelkie prawa zastrzeżone.

EDDIE VAN HALEN

1955 – 2020

Ziemska podróż wielkiego wizjonera gitary dobiegła właśnie końca. Słuchając wspomnień o nim największych nazwisk w tej branży, pragniemy uczcić pamięć wirtuoza, który zmienił zasady gry na gitarze elektrycznej...

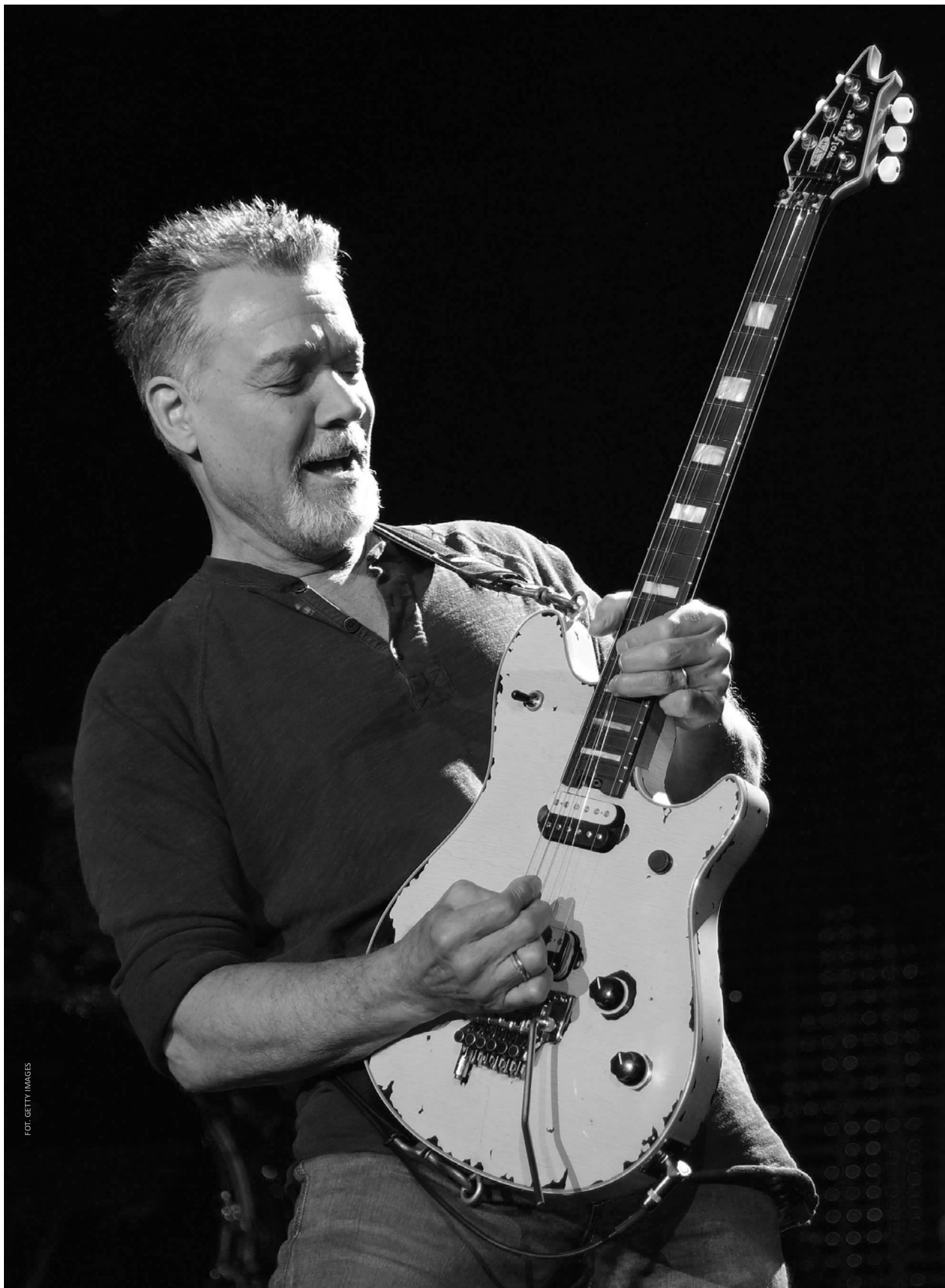
Śmierć niektórych gwiazd rocka uderza człowieka jak młot. Kiedy oddawaliśmy do druku numer październikowy, nie spodziewaliśmy się, że 6 października przyniesie powtarzający się na całym świecie lament: „Tylko nie Eddie!” Śmierć była tak odległa od tego co reprezentował swoją grą na gitarze ten kalifornijski wirtuoz. Kalejdoskop czarno-białych zdjęć, który przewijał się w newsach stał w opozycji wobec skrzących się kolorami instrumentów tego artysty. Czas przeszedł jak zaczął się pojawiać w elegiach ścisła serca nadal przepełnione obrazem energetycznego i wiecznie uśmiechniętego gitarzysty. „Eruption kawałka ‘Eruption’ nastąpiła dokładnie wtedy, kiedy grałem rozgrzewkę na swojej gitarze.” – wspomina **Joe Satriani**, odnosząc się do instrumentalnej kompozycji, która najmocniej wstrząsnęła branżą gitarową od czasów, kiedy Hendrix wysadził klub Bag O’Nails w roku 1966 – „Zostałem momentalnie zaczarowany przez ten sound. W tamtej chwili Eddie skradł moje serce swą muzykalnością. Radość uprawiania muzyki skrzyła się w każdej nucie jaką grał.” W czasach współczesnych wirtuozi w każdym wieku wyglądają z każdego zakamarka, ale w roku 1978 efekt jaki wywoływało solo ‘Eruption’ był wstrząsający. Wcześniej było

WPROWADZIŁ DO NASZEGO GITAROWEGO SŁOWNIKA WIĘCEJ TRIKÓW I TECHNIK NIŻ JAKIKOLWIEK INNY MUZYK MARK TREMONTI

wielu czarodziei gitary – od wypraw w kosmos Hendrixa, poprzez elegancję Claptona po Alvina Lee, którego ‘I’m Going Home’ zagrane na Woodstocku wydawało się być nakreśleniem nieprzekraczalnej czerwonej linii – ale Van Halen zostawił to wszystko daleko w tyle i pognął naprzód. „On po prostu pojawił się znikąd i jednym ciosem powalił wszelką konkurencję.” – mówi **Joe Bonamassa** – „Jednocześnie zmieniając zasady gry jak nikt wcześniej od czasów Hendrixa. Cieszę się, że mogłem być tego świadkiem.” „Eruption” trwa niecałe dwie minuty; większość popowych singli była dłuższa. A jednak

to wystarczyło by wygrać tę gitarową partię szachów i zamknąć w jednej pigułce agresywne pentatoniczne frazy, szaleństwo z mostkiem tremolo i melodyjne arpeggia grane tappingiem, które w tamtych czasach brzmiały jak coś sprzecznego z gitarową fizyką. „Eddie był przede wszystkim klawiszowcem.” – zauważa **Steve Hackett** – „Wspominał nawet o keyboardzie w kontekście rozwijania siły palców. Potraktował więc gryf gitary jak klawiaturę, wprowadzając do powszechnego obiegu w świecie gitary tapping.” Jako cudowne dziecko fortepianu, już w wieku lat 6 z szelmowską nonszalancją grał kompozycje Bacha. Można sobie wyobrazić co mógłby osiągnąć w świecie muzyki klasycznej, jeśli poszedłby drogą sugerowaną mu przez ojca. Jednakże los zaplanował mu rolę kogoś, kto przetasuje zasady i wstrząśnie światem gitary elektrycznej. „Podniósł pop-przeczkę wyżej niż ktokolwiek przed nim.” – stwierdza **Mark Tremonti** – „Wprowadził do naszego gitarowego słownika więcej trików i technik niż jakikolwiek inny muzyk.” Jak na rewolucjonistę, Van Halen miał jednak dość tradycyjne inspiracje. Eddie i jego starszy brat Alex przybyli do Kalifornii z Holandii w roku 1962, w samą porę, by załapać się na ‘Brytyjską Inwazję’. „Pamiętam





FOT. GETTY IMAGES

Kiedy debiut Van Halen wysypał się na sklepowe półki w roku 1978, niecałe 2 minuty były potrzebne 23-letniemu wówczas Eddiemu, by zaszokować świat gitarowy piro-techniką solówki „Eruption”.

KIEDY POJAWIŁ
SIĘ EDDIE VAN
HALEN, JEGO
GENIUSZ I BIEGŁOŚĆ
TECHNICZNA BYŁY
TAK OSZAŁAMIAJĄCE,
ŻE ZUPEŁNIE
ZMIENIŁO TO MOJE
SPOJRZENIE NA
GITARĘ
SLASH

Sprzęt gitarowy dość szybko stał się pasją graniczącą z obsesją. Tutaj widzimy Eddiego ze swoją kolekcją z początku lat 80.



FOT. RICHARD E. ARON/REDFERNS/GETTY IMAGES

jak pierwszy raz usłyszałem Jimiego Page'a, kiedy kolega przyniósł jedynkę Zeppów.” – mówił Eddie – „Kompletnie zwariowałem na jego punkcie. Zasłuchiwałem się też Claptonem w Cream i Bluesbreakers. Rozwijanie techniki było zabawą.”

Z tego typu wpływów, Van Halen wykuł swój własny styl, który nie przypominał niczego przed nim. „Wydaje mi się, że idea tappingu zakiełkowała w mojej głowie po tym, jak zobaczyłem Jimmy'ego Page'a grającego solo w 'Heartbreaker' w roku 1971.” – zwierzył się w wywiadzie dla magazynu Guitar World – „Wziąłem ten pomysł i po prostu pobiegłem z nim przed siebie.”

Eddie nie miał jednak w sobie nic ze shreddera, który stereotypowo spędza czas na ćwiczeniach zamknięty non stop we własnym domu. Już w roku 1972 zaczęli podbijać zachodnie wybrzeże USA ze świeżo powołanym do życia zespołem o nazwie Genesis, a dwa lata później stworzyli VAN HALEN, w którym obok gitarzysty znalazł się Michael Anthony na basie i David Lee Roth na wokalu. Od samego początku technika Eddiego wzbudzała zainteresowanie i przyciągała plagiatorów, więc zaczął grać solówki tyłem do publiczności, by nie zdradzać swoich tricków. Kiedy jednak Warner Bros wydało pierwszą płytę zespołu w roku 1978, poznał je cały świat. „Pamiętam, kiedy w 7 klasie usłyszałem 'Eruption' podczas gry w dzie-

EDDIE POJAWIŁ SIĘ ZNIKĄD I JEDNYM CI- OSEM POWALIŁ WSZELKĄ KONKURENCJĘ

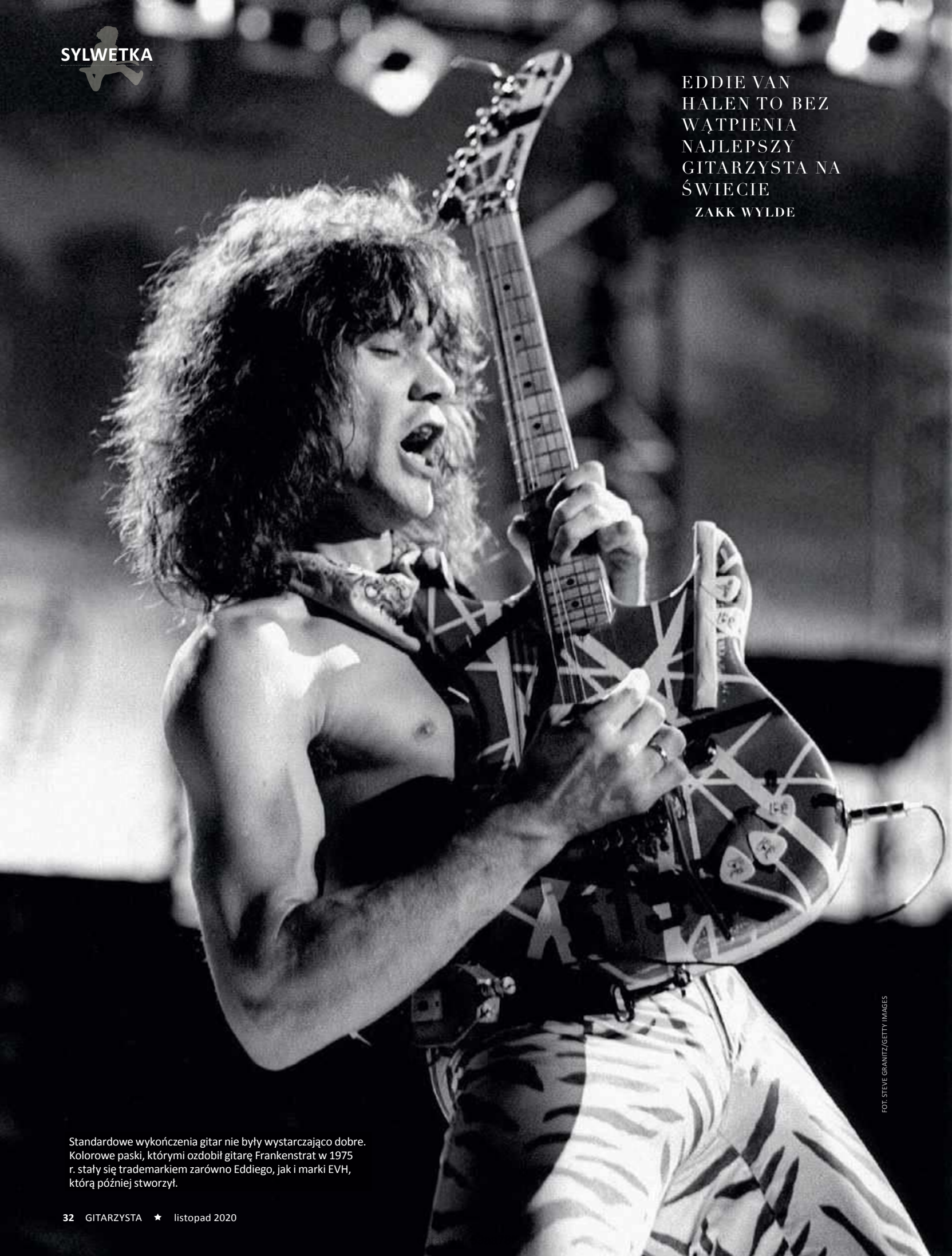
JOE BONAMASSA

ciącą wersję baseballa.” – wspomina **Myles Kennedy** – „Czas zatrzymał się w miejscu, a ja stałem gapiąc się w radio i zastanawiałem się: 'Jak to w ogóle możliwe?!' To było coś jak dźwięki stworzone przez obcą cywilizację oddaloną lata świetlne od nas.” Wśród gitarzystów, utwór 'Eruption' stał się legendą i synonimem geniuszu Eddiego, ale nie było to wszystko na co go było stać. W innych momentach pierwszej płyty słysząc inne jego talenty, od melodyjnych riffów (jak ten w Ain't Talkin' 'Bout Love) po mocne groove'y (jak ten w Jamie's Cryin'). „Jego wyczucie rytmu było atrakcyjne i uwodzące.” – mówi **Joe Satriani** – „Sprawiał, że wszystko swingowało we właściwy sposób.” Pomimo grania dość trudnych partii

gitarowych, Eddie nie kojarzył się jednak z czarodziejami muzyki progresywnej tamtych czasów, przykutych stopami do jednego miejsca na scenie, ze wzrokiem skupionym na podstrunnicy. Kiedy zespół wspinał się po listach przebojów i zapełniał coraz większe sale, fanów zaskakiwała żywiołowość gitarzysty, który podczas grania swych błyskotliwych fraz bardziej przypominał dzieciaka miotającego się po korcie z rakietą tenisową.

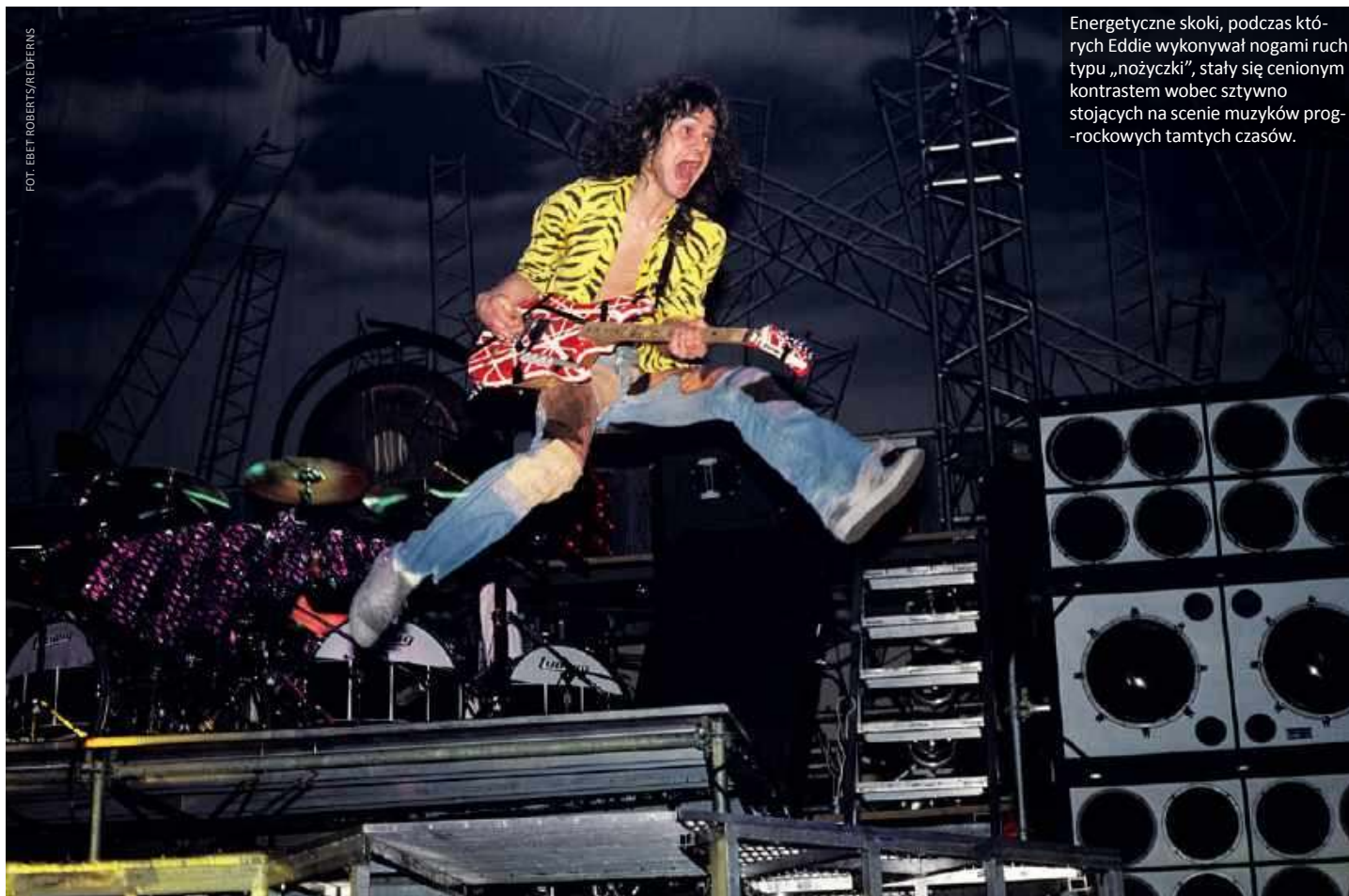
„Częścią magii było to, że cała ta technika wydawała się łatwa i przyjemna jak zabawa.” – zauważa **Myles Kennedy** – „Ten jego uśmiech i błysk w oku sprawiały, że nie tylko słuchałeś, ale momentalnie chciałeś iść w jego ślady.” Podczas gdy gryfowa pirotechnika uderzała twoje uszy, instrumenty atakowały wzrok nie mniej intensywnie. Pod koniec lat 70. popularne stały się modyfikacje, a Brian May podbijał stadiony za pomocą własnoręcznie wystruganej gitary 'Red Special'. Jednak nikt wcześniej nie widział czegoś takiego jak składak Eddiego nazwany przezeń 'Frankenstrat'. Gitara wyglądała jak kawałek złomu, z gryfem za 80 dolarów, na który nabito progi Gibsona, obtłuczonym tremolo i niedbale wkrutym w korpus pickupem pod mostkiem. „Brzmiała jak hybryda Fendera i Gibsona.” – zachwycał się Van Halen – „Kiedy zagrałem na niej po raz pierwszy,

EDDIE VAN
HALEN TO BEZ
WĄTPIENIA
NAJLEPSZY
GITARZYSTA NA
ŚWIECIE
ZAKK WYLDE



Standardowe wykończenia gitar nie były wystarczająco dobre. Kolorowe paski, którymi ozdobił gitarę Frankenstrat w 1975 r. stały się trademarkiem zarówno Eddiego, jak i marki EVH, którą później stworzył.

FOT. STEVE GRANITZ/GETTY IMAGES



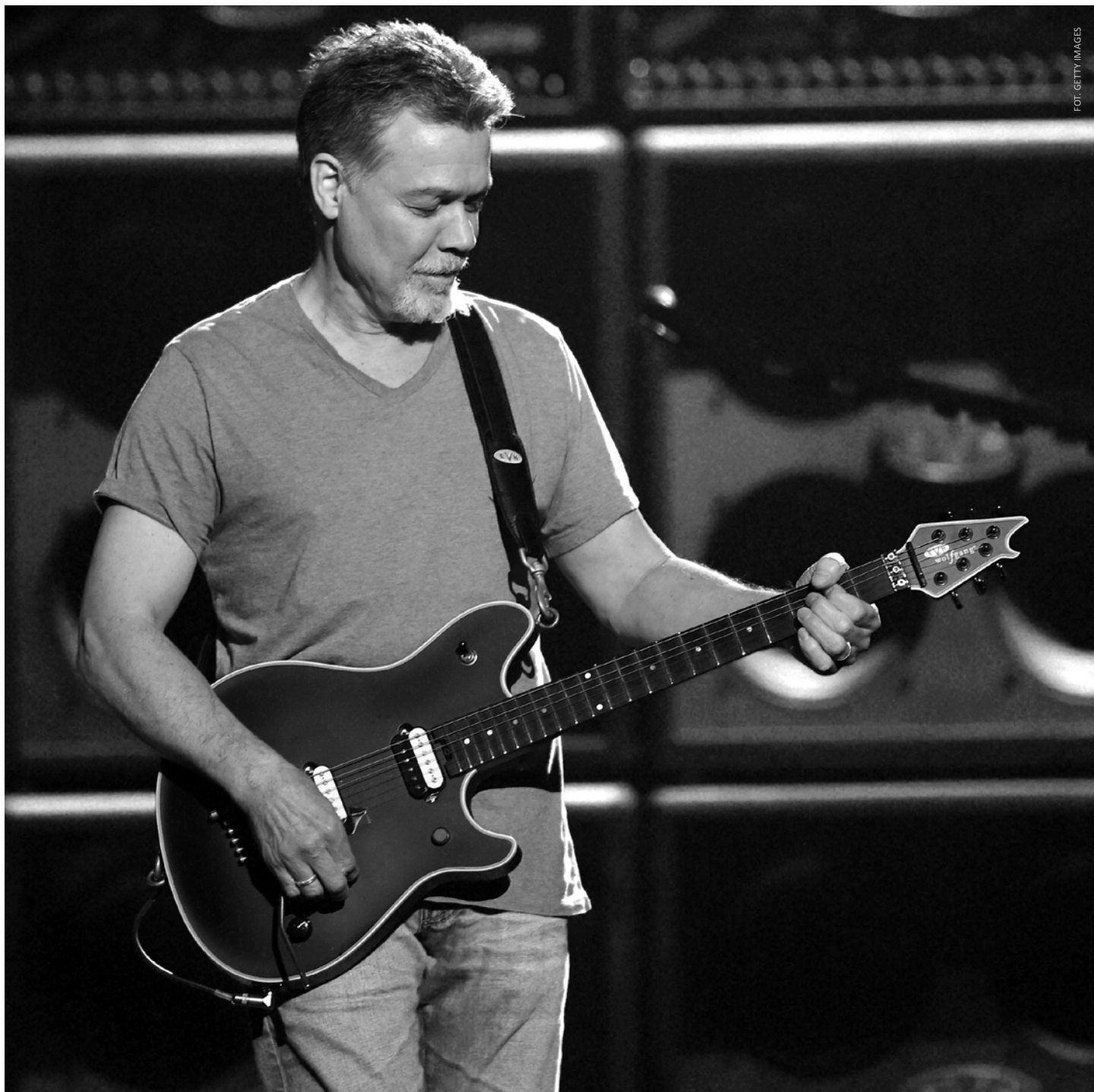
Energetyczne skoki, podczas których Eddie wykonywał nogami ruch typu „nożyczki”, stały się cenionym kontrastem wobec sztywno stojących na scenie muzyków prog-rockowych tamtych czasów.

od razu pomyślałem, że stworzyłem coś ponadczasowego. I miałem rację”
 „Nasza generacja była nieco sfrustrowana tą przepaścią dzielącą konstrukcje Fendera i Gibsona.” – wspomina **Joe Satriani** początki mody na SuperStrata – „Więc nie zdziwiło mnie to, że Eddie próbował stworzyć hybrydę.”
 Niestety fala jaką wywołał w branży Eddie miała też swoją cenę. Jak zwykle na każdego gitarowego herosa, który inspirował się nim, ale dodawał do tego swój własny styl, istnieją tysiące bezimiennych klonów nie wnoszących do muzyki nic nowego ponad kolejny przebłysk szybkości. „Myślę, że amerykański Musicians Institute ma na koncie wyprodukowanie całej generacji gitarzystów, którzy właśnie tacy są.” – dzieli się swą refleksją **Steve Hackett** – To tak jakby traktować muzykę jako sport, gdzie chodzi o wyrwanie się naprzód o nanosekundy przed techniką pozostałych zawodników.”
 W odróżnieniu do ścigającej go watahy, Eddie nie był kucykiem znającym tylko jedną sztuczkę. Dowodów na to znajdziemy aż nadto w bogatym katalogu zespołu Van Halen. Od szybkiego jak światło flamenco w ‘Spanish Fly’, po perkusyjne intro ‘Mean Street’, otwierające album ‘Fair Warning’.
 „Uderzyłem w strunę E6 nad 12 progiem, a potem w tym samym miejscu na E1, na-

stępnie stłumiłem je lewą ręką.” – wyjaśniał później Eddie – „Uzyskałem coś w rodzaju funkowego slapu, jaki grają basiści”.
 I jakkolwiek Eddie stał się czymś w rodzaju ikony wśród gitarzystów na całym świecie, garść hitów z jego udziałem zapewniła mu miejsce w świadomości ludzi nie zdających sobie nawet sprawy z istnienia czegoś takiego jak ‘Floyd Rose’. Jeden z jaśniejszych momentów albumu ‘Thriller’ Michaela Jacksona – utwór ‘Beat It’ – rozpoczął się rifem zagrany przez asa wśród sidemanów, Steve’a Lukathera. Ale tym co podniosło klasę utworu było porywające solo Eddiego, które stało się wyzwaniem dla koncertowej gitarzystki tej gwiazdy pop.
 „To było właśnie to solo, które kupiło mi dom i rozkręciło moją karierę.” – powiedziała nam **Jennifer Batten** – „Miałam potem okazję zagrać je dla Eddiego. Po wszystkim wziął ode mnie wiosło i poprosił, abym mu przypomniała jak to idzie. To było fascynujące, bo pomimo że oboje graliśmy te same nuty, on wykonywał je nieco inaczej niż ja. Było tam takie jedno miejsce, gdzie Eddie mocno rozciągał palce, czego ja nie byłam w stanie zrobić. Oszukałam to jednak, grając frazę z użyciem tappingu. Cieszę się, że go spotkałam. Bez wątpienia znaczył dla mnie wiele, jak zresztą dla każdego innego

gitarzysty na tej planecie.”
 Klasyczny już synth z kawałka ‘Jump’ stał się jednym z elementów, które uczyniły go #1 w USA, a nam przypomnieli, że EVH to taki rzadki okaz shreddera, dla którego najważniejsza zawsze była piosenka. „Jego wpływ nie ograniczał się do samej gitary.” – wyjaśnia **Mark Morton** – „Miał niezwykle zmysł kompozytorski i łatwość tworzenia popowych hitów, które utrzymywały jego zespół na szczytach list przebojów.”
 Nawet jeśli klawisze grały w ‘Jump’ główną rolę, nie zabrakło tam miejsca na ekspresyjne solo gitarowe. „Świadomie, po raz pierwszy słuchałem Van Halena w Fighting Cocks, w Lowestoft.” – zwierza się **Justin Hawkins** – „Zagrał Jump, jak można było się spodziewać, a ja właśnie wtedy zakochałem się w nim na zabój. Nie jestem w stanie zagrać nic tak jak on, ale jego podejście i sposób w jaki konstruował solówki są niewyczerpanym źródłem inspiracji. Album ‘1984’ kładę na tej samej półce co ‘Powerage’ i ‘Sheer Heart Attack’, w tym sensie, że nie ma tam ani jednego zbędnego kawałka.”
 Po Osiemdziesiątym Czwartym, nawet wymiana frontmana Davida Lee Rotha na Sammy’ego Hagara nie spowolniła lotu zespołu. Dopóki na pokładzie był Eddie, fani byli zadowoleni i wszystko szło dobrze. Jednakże





FOT. GETTY IMAGES

historia EVH to nie same wzloty, a miłość do muzyki nie jest całą prawdą o tej postaci. Gitarzysta palący i pijący od 12 roku życia, uważał się za alkoholika do roku 2008, kilka razy w życiu rozciągając granice tego pojęcia do granic wytrzymałości. Zdarzały się kiepskie występy i mocno mieszane recenzje trasy z Hagarem w roku 2004, który przyznał, że gitarzysta „prawdopodobnie nie pamięta dziewięciu dziesiątych tego co wcześniej zagrał.” Eddiego odwiedził już nowotwór, o który

muzyk obwiniał metalowe kostki trzymane w ustach, ściągające elektromagnetyczną energię w studio, i częściowe usunięcie języka we wczesnych latach 2000. Ta sama choroba zabiła go miesiąc temu – Eddie odszedł w szpitalu Saint John’s Health Center w Santa Monica, po 5-letniej walce z rakiem gardła. Miał 65 lat. Nie trzeba być shredderem, ani maniakiem szybkości, aby docenić wkład Eddiego Van Halena w historię muzyki i gitary. Miłość i re-

spekt jaki widoczny był w social-mediach to coś co towarzyszy odejściu każdego naprawdę wielkiego herosa gitary. Być może jego palce zamilkły na wieki, ale jego dziedzictwo będzie nadal inspirować kolejne rzesze młodych muzyków. „Frank Zappa powiedział kiedyś, że Eddie Van Halen wynalazł gitarę na nowo.” – mówi **Ritchie Blackmore** – „Zgadza się z tym. Będzie nas zasmucać jego brak, ale geniusz jego spuścizny nigdy nie zostanie zapomniany...”

PRO-MOD

DK24

HSS 2PT

RAISE THE BAR

- ASH DINKY™ BODY
- BOLT-ON CARAMELIZED MAPLE NECK WITH GRAPHITE REINFORCEMENT
- 12"-16" COMPOUND RADIUS CARAMELIZED MAPLE FINGERBOARD
- DIRECT MOUNT CUSTOM SEYMOUR DUNCAN® PICKUPS
- LUMINLAY® SIDE DOTS
- GOTOH® CUSTOM 510 TREMOLO BRIDGE



CHARVEL.COM

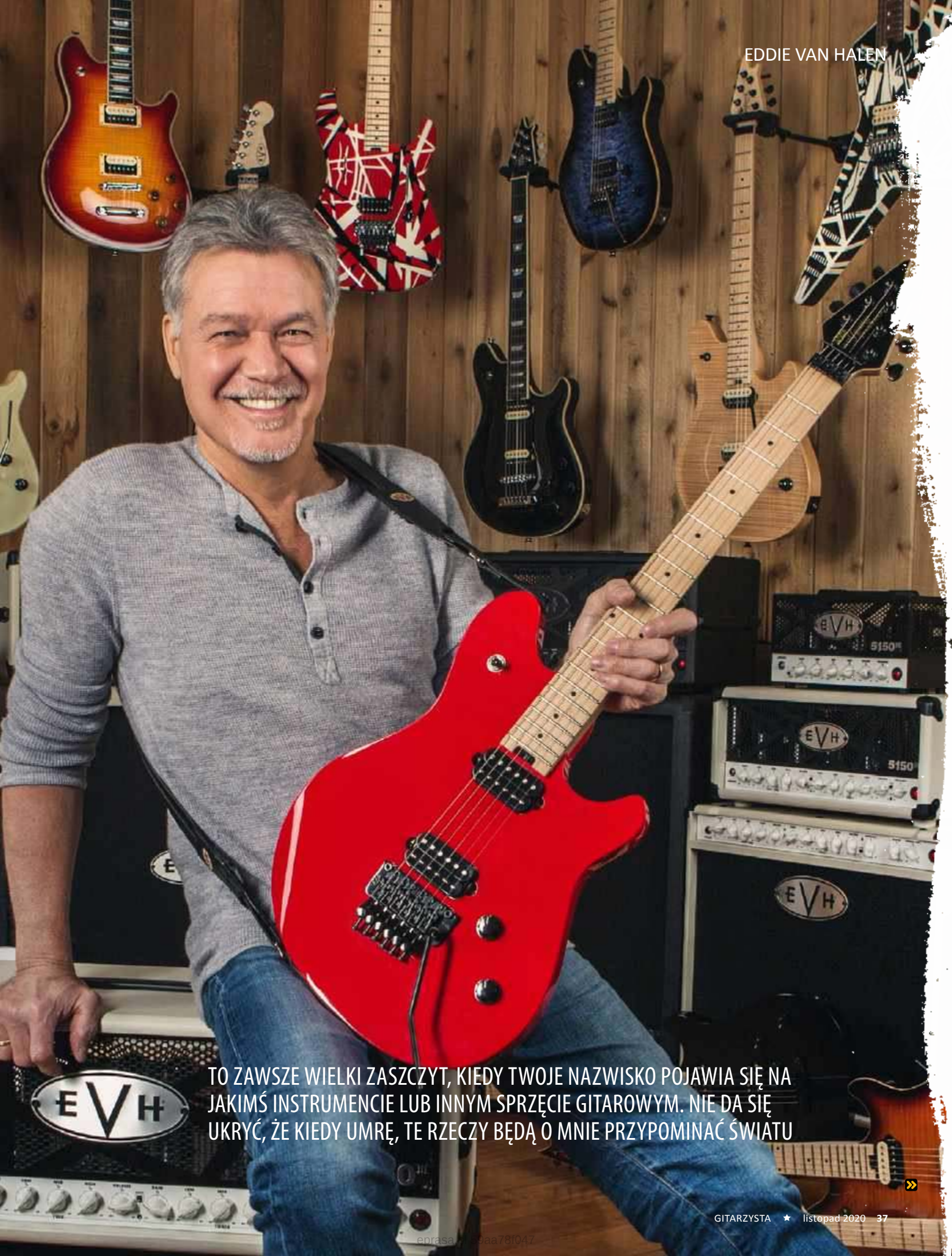
© 2020 JCMJ. Charvel® and the distinctive headstock designs commonly found on Charvel® guitars are registered trademarks of Fender Musical Instruments Corporation and used herein under license to JCMJ. All rights reserved.

Przedstawiamy reprint ostatniego wywiadu jaki udało nam się przeprowadzić z Mistrzem, opublikowanego oryginalnie w czerwcu 2016. Niech te historie, opowiedziane jego słowami, zostaną z nami na zawsze wraz z muzyką oraz instrumentami, które stworzył...

EDDIE VAN HALEN

EVH... i wystarczy. Nic więcej nie trzeba mówić, dodawać, wyjaśniać. Ikona muzyki gitarowej, inspiracja dla kolejnych pokoleń. Gigant, który złapał za gardło historii muzyki i odwrócił jej bieg. Innowator i konstruktor, któremu gitarzyści zawdzięczają kilka sprawdzonych wynalazków.

Rozmawiał Krzysztof Inglik
Zdjęcia Kevin Baldes



TO ZAWSZE WIELKI ZASZCZYT, KIEDY TWOJE NAZWISKO POJAWIA SIĘ NA JAKIMŚ INSTRUMENCIE LUB INNYM SPRZĘCIE GITAROWYM. NIE DA SIĘ UKRYĆ, ŻE KIEDY UMŘĘ, TE RZECZY BĘDĄ O MNIE PRZYPOMINAĆ ŚWIATU

Jesteś samoukiem, jednak w młodości, przez krótki okres czasu, zdarzyło ci się pobierać lekcje gitary. Szybko zrezygnowałeś i obecnie to inni gitarzyści uczą się twojego stylu gry. Opowiedz o tym, w jaki sposób poznawałeś tajniki gry na instrumencie i jak scharakteryzowałbyś swoje gitarowe dziedzictwo?

Dziedzictwo to chyba za duże słowo. W młodości, kiedy jeszcze grałem na pianinie, miałem bardzo dobry słuch muzyczny. Wystarczyło, że obserwowałem ruchy palców moich rodziców lub nauczycieli, a reszta przychodziła sama. Po prostu kopiowałem ich styl, naśladując sposób gry. Później, kiedy rozpoczęła się moja przygoda z gitarą, robiłem dokładnie to samo, ale obserwując Erica Claptona w trakcie koncertów z The Cream. Przełomem był koncert, na którym zobaczyłem jak Jimmy Page gra swoją słynną zagrywkę triolową w „Heartbreaker”. Wtedy do mnie dotarło – jeśli on może zagrać to z pustą struną, to zastępując siodełko swoim palcem mogę to przesuwając po gryfie gdziekolwiek tylko zechcę. Nie twierdzę, że to ja wynalazłem tapping, bo z pewnością używał go już ktoś przede mną. Jednakże ja nikogo takiego wówczas nie widziałem, a z pewnością nie



JACEK KRÓLIK

EVH to bez wątpienia jeden z najważniejszych i najbardziej charakterystycznych gitarzystów współczesnego rock&rolla. Rozpoznawalny po paru dźwiękach, bez względu na to czy gra na zmasakrowanym własnoręcznymi przeróbkami Kramerze, czy też na zaprojektowanych dla niego, na przestrzeni trzydziestu lat, sygnowanych modelach, tworzonych przez duże gitarowe koncerty. Równie finezyjny kompozytor, co wirtuoz gitary, co w wyścigowym świecie nieczęsto idzie w parze. Obdarzony fenomenalnym feelingiem, drivem i co istotne również świetną melodyką w solówkach. A przy tym wszystkim niezwykle sympatyczny, uśmiechnięty zwyczajny chłopiec w jeansach i t-shircie. Wiecznie młody Piotruś Pan gitary.

słyszałem nic w stylu „Eruption”, albo „Spanish Fly” na akustyku. Nieustanne odkrycia, takie jak to, plus ciągle doskonalenie umiejętności sprawiły, że moja technika nabrała określonego stylu. Myślę, że sposób gry na instrumencie mamy zapisany w naszym DNA. Gdyby zamknąć kilkunastu muzyków w jednym pomieszczeniu i kazać im zagrać ten sam utwór, każdy zrobiłby to odrobinę inaczej. Kiedy dawno temu, zaczynaliśmy z pierwszymi klubowymi koncertami, wiele razy traciliśmy robotę tylko dlatego, że nie chciałem odtwarzać utworów, dokładnie tak jak były one zarejestrowane w oryginale. Zespół nie był zadowolony, ale wydaje mi się, że w pewien sposób było to dla mnie błogosławieństwo. Od początku chciałem grać w swój własny unikalny sposób i to właśnie robiłem. Niezależnie od tego czy sięgam po akustyka, czy gitarę elektryczną, gram po swojemu – słuchasz utworu i wiesz, że to Eddie Van Halen.

A co z twoim brzmieniem? Wykryształowało się w sposób naturalny, czy pewnych patentów szukałeś metodą prób i błędów? Jaki ma ono wpływ na twoje kompozycje?

To kolejna rzecz, która, moim zdaniem, wynika z naszego DNA. Kiedy słucham niektórych gitarzystów, czasami mam wrażenie, że ktoś wrzuca mi do ucha żyłki. (śmiech) Dla mnie, podstawą dobrej muzyki jest odpowiednia barwa, a do barwy dojść można wyłącznie eksperymentując z najróżniejszym sprzętem dostępnym na rynku. Jeśli nie znajdziesz sprzętu, który pozwoli ci uzyskać brzmienie, jakiego szukasz, musisz go zbudować samodzielnie. W taki właśnie sposób powstał mój Frankenstein. Żadna gitara, dostępna wtedy na rynku nie brzmiała tak, jakbym tego oczekiwał. Potrzebowałem narzędzi, które pozwolą mi stworzyć instrument, grający dźwięki z mojej głowy. To ważne, bo barwa instrumentu potrafi być niezwykle inspirująca – wpływa ona na to, w jaki sposób grasz. Sprzęt jest więc bardzo ważny podczas procesu tworzenia. Wzmocniacz zapewniający ciepłe brzmienie i dobry sustain, pozwala na większą swobodę tworczą niż kiepski sprzęt. Są jednak utwory, które skomponowałem tylko i wyłącznie na gitarze, której nigdzie nie podłączałem. Jeśli jesteśmy przy temacie brzmienia, to chciałbym też sprostować sprawę przypisywanego mi często „brown soundu”. To jest pomyłka. W rzeczywistości terminem tym opisywałem brzmienie werbla Alexa, bo to chyba jedyny bębniarz na planecie, który potrafił go odpowiednio nastroić. Próbowałem opisać jego ciepłe, drewniane brzmienie, które nawet przy dużych głośnościach nie rani uszu i wpadł mi do głowy termin „brown sound”. W żadnym razie nie dotyczył on jednak gitary, choć zapewne można by ten termin rozciągnąć na inne instrumenty.

Cieszę się, że nawiązałeś do kultowej już gitary, określanej mianem „Frankenstrat”, którą stworzyłeś samodzielnie. Jaka jest jej geneza?

Chciałem, żeby jeden instrument posiadał



DWEEZIL ZAPPA

Kiedy byłem młody, z łatwością przechodziła mi nauka melodii ze słuchu. Najwięcej dało mi jednak granie ze znanymi muzykami, a miałem to szczęście, że Eddie był w tym gronie. Po prostu stał się przyjacielem naszej rodziny i kiedy wpadał do nas do domu, wciąłem mu wósko w ręce i prosiłem aby pokazał jak gra te swoje sztuczki. Zobaczyć to z bliska na własne oczy było bezcenne. Zawsze lubiłem jego gitary i próbowałem sam budować coś na ich wzór. On widząc to podarował mi dwa swoje instrumenty, takie których faktycznie używał.

zarówno wając ze Strata, jak i charakterystyczne, gibsonowskie brzmienie. Stąd właśnie, w fenderowskiej konstrukcji pojawił się humbucker przy mostku. A ponieważ w tamtych czasach nie produkowano humbuckerów do Strata, więc ten wymontowałem z Gibsona ES-335, niszcząc go przy okazji doszczętnie, bo dostęp do elektroniki był tylko przez te otwory w kształcie „f”. Kiedy trzeba było podłączyć kable w taki sposób, aby przełącznik działał poprawnie w każdej pozycji, pojawił się problem. Do tego doszły jeszcze trzy pokrętła – to za dużo. (śmiech) Zdecydowałem więc, że za humbuckera będzie odpowiadać tylko jedna gałka. I takie rozwiązanie było jedynym, które w jakiś sposób zdało egzamin. Nie wiedziałem jak rozwiązać problem niedziałającego przetwornika znajdującego się najbliżej gryfu, więc po prostu go tam zostawiłem, w ogóle z niego nie korzystając. Nurtował mnie także problem sprzężeń, więc zacząłem się zastanawiać, czy aby nie jest to wina uzwojeń wpadających w drgania. Postanowiłem sprawdzić, czy po zamoczeniu ich w wosku problem nadal będzie się powtarzał i bingo – to rozwiązanie jest obecnie powszechnie stosowane przez producentów.

Jesteś też jednym z pierwszych gitarzystów, którzy docenili mostek Floyd Rose. Opowiedz jak zaczęła się ta przygoda.

Pamiętam, że pod koniec lat 70., przez trzy trasy pod rząd, kiedy tylko graliśmy w Seat-

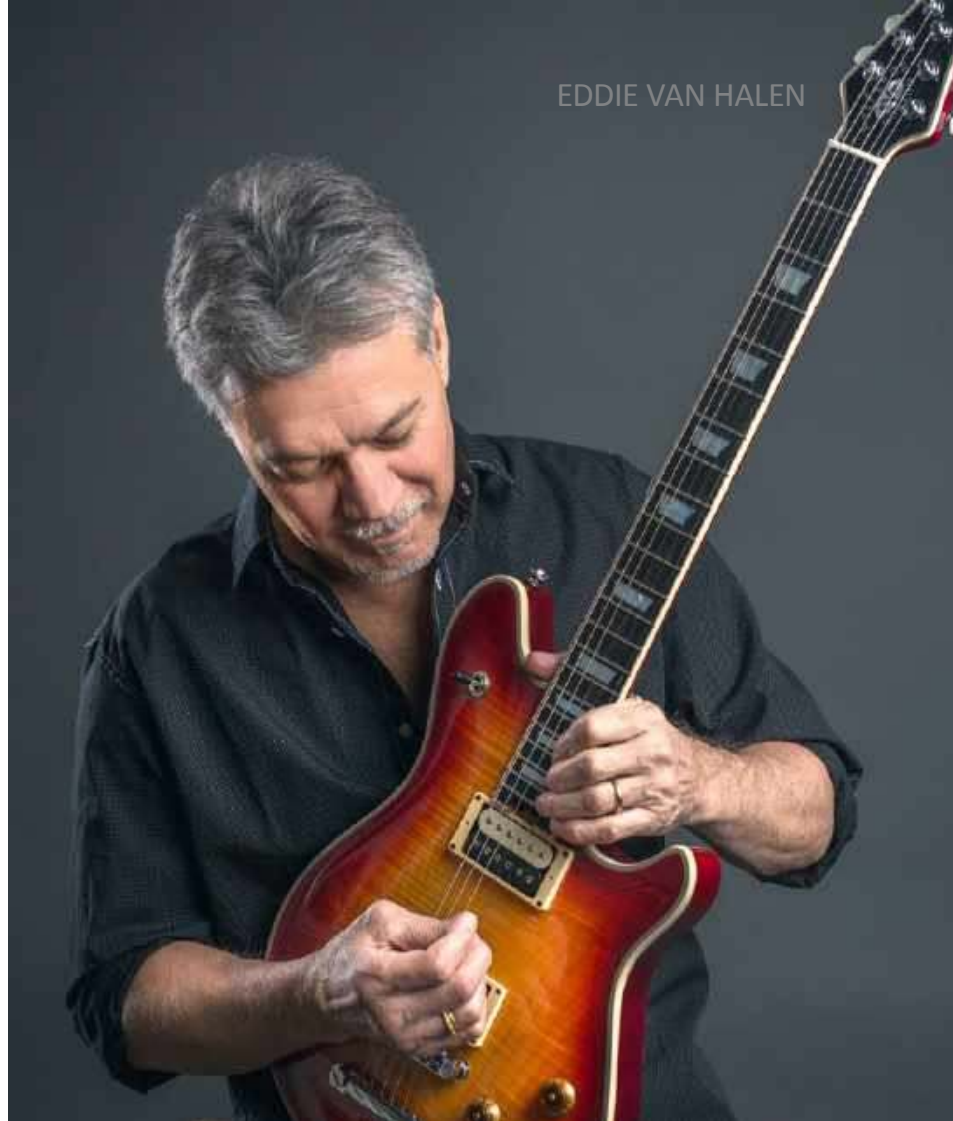
tle, Floyd zakradał się do mnie i w wielkiej tajemnicy pokazywał mi swój najnowszy wynalazek, w jego kolejnych odsłonach. Towarzyszyła temu atmosfera ogromnej konspiracji, jak gdyby chodziło o jakąś tajną broń. On pytał, co o tym myślę, a ja zastanawiałem się, co to do cholery jest?! Wyjaśnił mi wtedy, że to system tremolo ze specjalną blokadą. Nie była to jednak część zastępcza, którą po prostu wymienilibym, zastępując oryginalny mostek firmy Fender. Musiałem dać mu gitarę, aby zainstalował tam całą swoją konstrukcję. Prototyp mostka Floyd Rose składał się ze zbyt dużej ilości maleńkich części. Kiedy graliśmy koncert, mechanizm nie sprawdzał się najlepiej. Drewno w gitarze cały czas pracowało, panowała wysoka temperatura, ja cały czas ruszałem się na scenie, przez co instrument bardzo szybko się rozstrajał. Zespół strasznie się na mnie wściekał, bo przy każdym utworze, musiałem odkręcać śruby i od nowa stroić gitarę. Rok później, Floyd przyszedł do mnie z nową wersją mostka, jednak problem wciąż się powtarzał. Kiedy byłem dzieckiem, grałem na skrzypcach i wiolonczeli. Zasugerowałem, żeby spróbował przenieść do swojej konstrukcji mechanizm mikrostroików, które mogłyby pomóc rozwiązać mój problem. Za rok wrócił z kolejnym prototypem mostka. Tym razem okazało się, że zamiast trzech śrub, regulacja opiera się aż na dziewięciu. To dodatkowo utrudniało strojenie. Mikrostroiki miały umożliwiać strojenie gitary bez konieczności posiadania klucza. Chciałem móc regulować strój palcami, nawet w trakcie grania. Dopiero wtedy Floyd zrozumiał, czego tak naprawdę potrzebuję. Zaraz potem opatentował to rozwiązanie za moimi plecami i wtedy po raz ostatni go widziałem (*śmiech*). Nigdy nie otrzymałem nic w zamian.

Konstruowanie gitar czy wzmacniacze wymaga ogromnej wiedzy. Skąd czerpałeś informacje na temat elektroniki? Eksperymentowałeś, uczęszczałeś na jakieś lekcje czy może uczyłeś się z książek?

Można powiedzieć, że w moim przypadku, eksperymenty były koniecznością. Nigdy nie przepadałem za lekcjami czy nauką z książek. Nie inaczej było w przypadku elektroniki. Wybrałem najtrudniejszą drogę zdobywania wiedzy. Pewnego dnia, po prostu rozkręciłem wzmacniacz Plexi, rozglądając się za elementami, którymi można w jakiś sposób manipulować. Znalazłem niewielki, ruchomy element, który później okazał się być regulatorem biasu i postanowiłem go odkręcić na maksa. Ręka w której trzymałem śrubokręt zadziła i przez przypadek zahaczyłem o mały, niebieski element, który – jak później się dowiedziałem – był kondensatorem. Mimo że wzmacniacz był wyłączony, ta część była wciąż pod napięciem. Przeleciałem przez cały pokój i prawie dostałem zawału (*śmiech*). Teraz brzmi to zabawnie, jednak wierzcie mi, że nie był to jedyny wypadek tego rodzaju. Od tego czasu, podczas eksperymentowania ze sprzętem, zacząłem nosić rękawiczki i buty na gumo-

wych podeszwach. Wiele odkryć poczyniłem przez przypadek, jak np. niższy woltaż we wzmacniaczach. Kiedyś kupiłem europejską wersję wzmacniacza nie wiedząc o tym (na 220V, a w USA stosuje się 110V – przyp. red.). Włączyłem, czekając aż się nagrzej, ale światelko ledwie mrugało, nie chcąc zaświecić pełnym blaskiem. Wkurzyłem się i wyszedłem, zostawiając wszystko włączone na kilka godzin. Kiedy wróciłem, lampka nadal ledwo się świeciła, ale kiedy podłączyłem gitarę – WOW – wzmacniacz brzmiał jakby był rozkręcony na full, tylko ciszej. Wtedy zorientowałem się, że to wersja 220V i zacząłem kombinować – co by było jakbym podłączył wzmacniacz do pokojowego regulatora od lampek. Oczywiście wysadziłem wszystkie korki w domu, bo podpiąłem kable odwrotnie, ale krok po kroku doszedłem do tego co i jak. Wtedy poszedłem do sklepu i poprosiłem o porządną, przemysłowy regulator napięcia – to był Variac. Wzmacniacz rozkręcony cały czas na maksimum, a jego głośność regulowana napięciem. Proste, a genialne. Brzmiało to cudownie, a ludzie zachodzili w głowę co ja właściwie robię, nie mogąc przez długi czas dojść prawdy (*śmiech*).

Jak widać, eksperymenty się opłaciły. Udało ci się stworzyć własną firmę. Od momentu powstania EVH jesteś bardzo mocno zaangażowany w cały proces udoskonalania waszych produktów.



GRZEGORZ SKAWIŃSKI

Eddie to jeden z najważniejszych gitarzystów wszech czasów. Zrewolucjonizował technikę gry na gitarze, można by rzec, że właściwie od niego zaczął się tzw. shred. Wykorzystał i doprowadził do maestrii technikę tapping i legato. Dla mnie był to bardzo ważny moment w muzyce gitarowej, kiedy pojawiły się nagrania jego zespołu. Van Halen to bez wątpienia geniusz – bez jego wkładu w muzykę, gra na gitarze dziś wyglądałaby zupełnie inaczej!

Na EVH poświęcam 90% swojego czasu. Dla mnie to dość oczywista sprawa: jestem zaangażowany ponieważ to moja firma. Nie jestem po prostu twarzą jakiejś marki. Żaden produkt nie może pojawić się na rynku, zanim nie zostanie przeze mnie osobiście przetestowany i zaakceptowany. Każdy, najmniejszy element jest sprawdzany – np. potencjometry mają gwarancję na milion obrotów, czy coś w tym stylu i są robione dla mnie na zamówienie, bo żadne z dostępnych na rynku nie spełniały moich warunków. Dzięki temu, instrumenty i wzmacniacze, z których korzystam na co dzień, to dokładnie ten sam sprzęt, który można kupić w sklepach muzycznych. Nic z tego na czym gram, nie jest dodatkowo ulepszane i nie różni się od pozostałej produkcji. Pomysły na pewne udoskonalenia to efekt ciągłego kombinowania. Jeśli w mojej głowie zabrzmi jakiś dźwięk, natychmiast idę z tym do mojego zespołu, proponując, żebyśmy spróbowali zrobić coś nowego. W zależności od tego, o jakie udoskonalenia chodzi, prace mogą trwać tydzień lub latami. Wszystko zaczyna się jednak od mojego: „Hej ekipa! Byłoby super, gdyby udało nam się zrobić coś takiego...”. Wydaje mi się, że nasze produkty ewoluują w bardzo naturalny sposób, jednak cały czas staramy się przekraczać kolejne granice. Jesteśmy jak drużyna na torze wyścigowym. Chcemy działać lepiej i szybciej, dostarczając naszym klientom jeszcze bardziej wartościowe produkty.

Jakie były twoje oczekiwania względem wzmacniacza, kiedy rozpoczynając pracę nad modelem 5150, który wciąż towarzyszy ci na scenie?

Lubiłem brzmienie swojego starego Plexi, ale chciałem mieć dłuższy sustain. Przez te wszystkie lata, to było dla mnie najważniejsze. Miał to być high-gain, który nie wybuchnie. Dostałem to i więcej, bo 5150 stał się ikoną branży. Zaczynając od oryginalnego 5150, a kończąc na 5150 III i najnowszym 5150 III S, cały czas poprawiamy nasz produkt. Dzięki temu nie jest to konstrukcja tylko dla EVH – widzę, że używają jej muzycy z różnych biegunów stylistycznych i na rozmaitych instrumentach, osiągając znako-

mite rezultaty. Obecnie wprowadziliśmy też mniejszy, 15-watowy, lekki model. Można go podłączyć do dużej paczki na stadionie, jeśli jest taka potrzeba, ale jeśli ktoś gra w małych klubach i nie chce dźwigać ciężkiego sprzętu, dostanie tę samą charakterystykę co w dużych głowach. Jak już wspomniałem, marka EVH jest jak wyjątkowo wydajna drużyna Formuły 1. Oczywiście, chęć ciągłego ulepszania naszych produktów dotyczy również gitar...

... oraz przystawek, które twoja firma również produkuje. Co było dla ciebie najważniejsze, kiedy projektowałeś przetworniki EVH?

Prace nad moimi humbuckerami trwały około roku. Dwie różne firmy, w sumie, wyprodukowały dla nas 80 par różnych przystawek. Przeanalizowaliśmy każdy z tych modeli i to była naprawdę ogromna praca. Okazało się jednak, że nic z tego co otrzymaliśmy, nie brzmi tak jakbym tego oczekiwał. Wtedy postanowiłem zrobić pickupy samodzielnie. Nawinęliśmy jeden zestaw i boom! To było to. Dzięki temu, że byłem na miejscu, mogłem cały czas kontrolować pracę. To zupełnie co innego niż przekazywanie uwag przez telefon. Nie da się w ten sposób opisać dźwięku lub brzmienia. Zmieniliśmy sposób pracy i dzięki temu, że miałem zespół przy sobie, ekipa zbudowała idealne przetworniki za pierwszym podejściem.

W jaki sposób regulujesz swoją gitarę. Akcja strun? Wygięcie gryfu? Jakie są twoje preferencje?

Zazwyczaj sięgam po standardowy zestaw 9-42, ale wszystko zależy od utworów. Np. na płycie 5150 sięgałem po grubsze struny. Korzystam z rozwiązań, które mogą przysłużyć się danej piosence. Jeśli chodzi o akcję strun, obniżam je do momentu, w którym brzęczą na progach, a następnie odrobinę podwyższam. Gryf musi być ustawiony prosto. W innym wypadku, mogą pojawić się problemy podczas podciągania strun. Dlatego wewnątrz gryfu Wolfganga znajdują się dwa dodatkowe pręty, co zapewnia dużą stabilność. Zawsze chodziło mi o to, aby instrument ułatwiał gitarzyście pracę.



TOMASZ ANDRZEJEWSKI

Są dwa podstawowe rodzaje gitarzystów. Pierwszy to taki, który chce grać jak inni. Drugi natomiast sam powoduje, że inni chcą grać tak jak on. Do tej drugiej grupy zalicza się właśnie Eddie. Dla mnie jest to wzór stylu, jakości brzmienia, indywidualności i mistrzostwa w prowadzeniu własnej kariery. Wzór!

Niestety, na rynku jest bardzo dużo źle ustawionych gitar. Początkujący muzycy sięgają po takie instrumenty, a później narzekają na bóle palców. Nie powinno tak być. To dla mnie dość oczywiste, że gitara musi być ustawiona w taki sposób, aby muzyk nie musiał szarpać się ze swoim instrumentem. Lubię rozwiązania, które ułatwiają życie.

Twoja muzyka, z pewnością zostanie z nami na zawsze. Zastanawiasz się czasami, jak będzie z gitarami lub wzmacniaczami twojej firmy? Myślisz, że sprzęt, który tworzysz zapisze się na kartach historii obok takich legend jak Leo Fender czy Les Paul?

To zawsze wielki zaszczyt, kiedy twoje nazwisko pojawia się na jakimś instrumencie lub innym sprzęcie gitarowym. Nie da się ukryć, że kiedy umrę, te rzeczy będą o mnie przypominać światu. Les Paul i Leo Fender pozostawili po sobie wspaniałe dziedzictwo. To zabawne, że w pytaniu pojawiły się właśnie te dwa nazwiska, bo ten pierwszy dżentelmen był moim dobrym przyjacielem. Raz na kilka miesięcy, Les Paul dzwonił do mnie wieczorem i mówił: „Wiesz Eddie, ty, ja i Leo Fender jesteśmy jedynymi osobami, które mają jakieś pojęcie o robieniu sprzętu gitarowego!”. (śmiech) Być może zabrzmi to trochę samolubnie, ale jeśli chodzi o konstrukcję gitar lub wzmacniaczy, moim nadrzędnym celem była zawsze własna satysfakcja i zadowolenie. To, że ludzie chcą na nich grać potwierdza, że zrobiliśmy dobrą robotę. Ufam więc, że kolejne pokolenia gitarzystów, wciąż będą korzystać ze sprzętu, który sygnowałem swoim nazwiskiem. ♪

Podziękowania dla managementu EVH, Sebastiana Postusznego i Helen Varley! ♪



POLIFONICZNY

PITCH SHIFTER / HARMONIZER

» 2 niezależne silniki Pitch Shiftera
» 10 unikalnych programów fabrycznych
» możliwość zapisania do 100 programów



» +/- 3 oktawy i odstrojenie +/-99 centów
» 8 trybów X-MOD z efektem FM / ring-mod
» perfekcyjny tracking i pełna kontrola

EVH

10 PRZEBŁYSKÓW GENIUSZU



ERUPTION

W tym legendarnym kawałku z pierwszej płyty VH tapping znalazł się w świetle reflektorów, ale dynamika, dobór nut i brzmienie są równie ważne. Pomijając wirtuozerię, Eddie zagrał to z niepodrabialnym rock'n'rollowym zacięciem tak, że solo wpada w ucho nie tylko ludziom słuchającym shredu, ale zwykłym śmiertelnikom także.



AIN'T TALKIN' 'BOUT LOVE

Niektórzy wirtuozi zapominają o elementach tak prozaicznych jak dobra, prosta piosenka, czy haczyk przyciągający uwagę słuchaczy, ale nie EVH. Prosty, a skuteczny riff zbudowany z tłumionych, rozłożonych akordów i solo zagrane na jednej strunie. Melodyczny geniusz.

FRANKENSTRAT

Eddie pomógł wymyślić mostek Floyd Rose, sugerując ulepszenia takie jak miniaturowe tunery do dostrajania strun w mostku. Był też pierwszym znanym muzykiem, który grał z humbuckerem w Stracie. Ograniczniki mocy wzmacniacza to też jego pomysły...

MEAN STREET

Ta zagrywka otwierająca Fair Warning z roku 1981 była kontrowersyjna nawet dla EVH. Eddie wydobywał dźwięki ślapem jak basista, dodając tappingiem dwudźwięki na strunach B i E, a jego lewa dłoń rytmicznie tłumiała struny w celu uzyskania perkusyjnego efektu.



BEAT IT

Kiedy wokalista Michael Jackson i producent Quincy Jones chcieli rockowego akcentu, był tylko jeden człowiek, do którego chcieli zadzwonić. Eddie rozłączał Jonesa trzy razy myśląc, że ma do czynienia z żartownisiem. Kiedy już wszedł do studio, zarejestrował słynne solo już za 2 podejściem, po czym odmówił przyjęcia zapłaty za pracę.

HOT FOR TEACHER

Niemal wszystkim klonom naśladowującym EVH brakuje dwóch rzeczy: wyczucia groove oraz poczucia humoru. Hot For Teacher, z 1984, ma oba te elementy, zmiksowane w tempie 260 BPM.



JUMP

Eddie romansował z keyboardami od dawna, ale Roth obawiał się reakcji hardcore'owych fanów zespołu. Czas na przełom nadszedł przy 1984 – Van Halen połączył popowy syntezator z rockowym drivem, a solo gitarowe sprawiło, że ludzie pod sceną skakali.

POWRÓT DO PRZYSZŁOŚCI

Kiedy podróżnik w czasie Marty McFly chciał przekonać własnego ojca w przeszłości, że jest kosmitą z planety Vulcan, puścił na walkmanie kasetę oznaczoną 'Edward Van Halen'. EVH nagrał sporo dźwięków na ścieżkę tego filmu – dla uszu z lat 50. z pewnością wydawałyby się odgłosami z kosmosu.

JUDGEMENT DAY

Nawet najbardziej kreatywni muzycy często wpadają w kryzys twórczy po pierwszej dekadzie, ale na wydanym w roku 1991 albumie 'For Unlawful Carnal Knowledge' EVH udowodnił, że jest wyjątkiem i stać go na nowe sztuczki, takie jak wiertarka w Poundcake czy synkopowane arpeggia grane obiema rękami w Judgement Day.

5150

Wzmacniacze sygnowane przez Eddiego – wszystkie wersje – stały się pierwszym wyborem wielu gitarzystów grających ciężką muzykę, do czego przyczynił się poniekąd producent Andy Sneap, definiując wzorzec metalowego brzmienia. Miażdżący hi-gain, zwarty dół pasma, wspaniałe brzmienie do wszelkich obniżonych strojów. 🎸



GITARA MIESIĄCA





EVH STRIPED SERIES FRANKIE

Kultowy już Frankenstrat Eddiego Van Halena to jedna z najbardziej rozpoznawalnych gitar elektrycznych wszech czasów. Firma EVH prezentowała już repliki tego instrumentu, były to jednak drogie wersje, na które nie każdy mógł sobie pozwolić. EVH Striped Series Frankie jest najnowszą odsłoną tej gitary – w cenie przystępniejszej dla zdecydowanie większego grona gitarzystów. Pomalowany na czerwono Frankie z charakterystycznymi białoczarnymi pasami, wyróżnia się wykończeniem w stylu relic, z licznymi obtarciami lakieru wzorowanymi na oryginalnym egzemplarzu. Gitara posiada lipowy korpus Strata zestawiony z klonowym gryfem wycinanym metodą quartersawn, wzmocnionym grafitowym prętem i wykończonym olejowo. Konstrukcję uzupełnia naturalnie wykończona, licencjonowana główka Stratocastera oraz klonowa podstrunnica o zmiennym promieniu 12"-16". EVH Striped Series Frankie nawiązuje również do konfiguracji przetworników HSS

w oryginalnym modelu i wyposażony jest w humbucker EVH Wolfgang przykręcony bezpośrednio do korpusu przy mostku oraz gryfowy singiel Dummy Strat, natomiast w miejscu po wymontowanym pickupie środkowym znalazł się pięciopozycyjny przełącznik Dummy. Przy okazji warto wspomnieć, że wbrew temu, co się powszechnie sądziło, przetwornik przy gryfie oryginalnego Frankensteina nigdy nie był podłączony do układu elektronicznego i faktycznie nigdy nie działał, podobnie jak zardzewiały pięciopozycyjny przełącznik umieszczony w środkowym otworze na przetwornik. Nie wspominając o tym, że oryginalny humbucker pochodził ze starego Gibsona ES-335... Chromowany osprzęt w wersji relic dopełniają klucze EVH oraz mostek tremolo EVH Floyd Rose z patentem EVH D-Tuna, również pojedyncze, białe pokrętło głośności od Stratocastera, podpisane jako Tone doskonale wpisuje się w ten niepowtarzalny design.

www.evhgear.com



BIBI MCGILL

Gitarzystka, która grała porywające solówki u boku Beyoncé, będąc jednocześnie dyrektorką muzyczną tej ikony R&B – jest także producentką, nauczycielką i joginką. W środku 'lockdownu' rozmawiamy z nią o tworzeniu muzyki, inspiracjach i odnajdywaniu wewnętrznego spokoju...



Bibi McGill jest u siebie w domu w Portland, w Oregonie – w środku pandemii SARS-CoV-2 jej grafiku nie wypełniają jak wcześniej koncerty. A spędziła przecież większość swojego życia 'w trasie' jako gitarzystka lub instruktorka jogi. Pochodzi z Denver w Kolorado, a do Los Angeles przeprowadziła się w latach 80. Tam przez wiele lat grała w lokalnych klubach, zanim została wyłowiona, by dołączyć do Pink w jej drodze do sławy. W momencie, w którym zadebiutowała w TV razem z Pink, stała się najbardziej rozchwytywaną gitarzystką... „Zanim jeszcze weszłam na scenę, mój telefon eksplodował.” – mówi nam o swoim występie u boku Pink w MTV w roku 2001 – „Od tamtej pory wszyscy zwracali się do mnie z ofertami i jestem za to wszystko wdzięczna: Pink, La Ley, Paulina Rubio, a przede wszystkim Beyoncé.”

Z czym wiązała się Twoja rola dyrektorki muzycznej u Beyoncé?

Pracowałam jako DM od 2006 do 2015 roku i było to bardzo intensywne doświadczenie. Musiałam organizować próby zespołu i nadzorować pracę muzyków tak, aby wszystko co zgraliśmy na próbach pojawiło się na scenie. Kierowałam też tym co działo się na scenie, rozmawiałam z zespołem produkcyjnym pod i za sceną i tak dalej.

A wszystko to przy jednoczesnej grze na gitarze...

Taaak! Dawanie sygnałów ludziom podczas zmiany barw i odstawiania rockarki. Na przykład informowanie zespołu wideo, że „Beyoncé nie jest na swoim miejscu!” przy jednoczesnych znakach dla zespołu, żeby „grali dalej” aż ona pojawi się tam gdzie trzeba... (*śmiech*).

Czy podczas tych koncertów zwykły zestaw gitarowy dawał radę?

W pierwszym roku grania z Beyoncé mogłam jeszcze mieć na scenie dużą stopę z efektami, ale już w drugim dyrektor kreatywny nie chciał jej tam: „Scena ma być czysta, nie chcemy tam żadnych gratów!” To kolidowało z ilością tancerzy na scenie i wielkim ekranem za nimi. Musiałam się przyzwyczaić do zmiany od wzmacniacza tuż za mną – kiedy uderzyłam akord to czułam fizycznie każdą nutę – do wzmacniacza schowanego daleko ode mnie i pod sceną. Sean O'Brien, mój wspólny technik, z którym współpracowałam u Beyoncé przez 8 lat, przestawił mnie na modeler w racku firmy Line 6 i to wiele zmieniło. W takiej sytuacji nie czujesz

mocy muzyki za tobą, wychodzącej z twojego własnego wzmacniacza, ale idzie się do tego przyzwyczaić. Kiedy to już nastąpi jest OK. Całość jest łatwiejsza do kontrolowania, kiedy na scenie jest ciszej.

Zauważyliście, że na scenie często pojawiałaś się z Jacksonem sygnowanym nazwiskiem Randy'ego Rhoadsa...

Kiedy dorastałam, moim ulubionym gitarzystą był właśnie Randy Rhoads. Współpracowałam z Fenderem, a oni mieli pod swoimi skrzydłami markę Jackson, stąd ten model. Ale w głębi duszy jestem bardziej „gibsonowcem”. Moją pierwszą prawdziwą gitarą był Gibson ES-335. Kiedy grałam z Pink miałam Gibsona Firebirda, a potem SG. Miałam też dwa Gibsony Custom Flying V, ES-135, akustyka Blues King, a także parę akustyków Taylora. Uwielbiam Gibsona, ale zaczęłam współpracować z mniejszymi manufakturami. Przez jakiś czas grałam na FGN, ale obecnie jestem zafascynowana gitarami Teye z Nashville. Babeczki w tej firmie robią niesamowite, ręcznie rzeźbione i ozdabiane wiosła. Wyglądają jak dzieła sztuki i także brzmią wspaniale.

Jak przygotowywałaś się do występów z Beyoncé?

Medytowałam każdej nocy tuż przed wyjściem na scenę z Beyoncé, aby pozbyć się z głowy wszelkich niepotrzebnych rzeczy. Tak długo, aż zostawałam tam tylko ja i moja gitara. To był mój rytuał. Kiedy masz w głowie zbyt dużo myśli, łatwo coś schrzanić, zagrać nie to co trzeba. Umysł zawsze chce być w przeszłości, albo w przyszłości. Żeby się skupić na danym momencie, nie możesz na to pozwolić. O to właśnie chodzi w medytacji: po prostu „bądź”. Tu i teraz.

Jak bycie tu i teraz pomaga w kontaktach z innymi?

Jeśli jesteś w tej przestrzeni, możesz wymieniać energię nie tylko z publicznością, ale także z ludźmi, z którymi stoisz na scenie. Poczujesz niesamowitą falę energii płynącą od ludzi, jeśli osiągniesz ten stan umysłu. Jest moc w graniu na gitarze tak, jakbym niemal nie kontrolowała tego co robią moje ręce, czy jaka mimika pojawia się na mojej twarzy – tak jakbym nie była sobą. Wówczas zaczynam widzieć energię publiczności. Oddają mi ją, a ja oddaję ją im i oni też to czują. To jak obracające się koło dawania i brania, jak spiralne schody do uniesienia. To piękne.

KAŻDEJ NOCY TUŻ
PRZED WYJŚCIEM NA
SCENĘ Z BEYONCÉ
MEDYTOWAŁAM,
ABY POZBYĆ SIĘ Z
GŁOWY WSZELKICH
NIEPOTRZEBNYCH
RZECZY. TAK DŁUGO,
AŻ ZOSTAWAŁAM
TAM TYLKO JA I MOJA
GITARA



Bibi na scenie z Beyoncé na koncercie Pepsi Super Bowl XLVII w Nowym Orleanie, 2013rok.

FOT. CHRISTIAN PETERSEN / GETTY IMAGES

Bibi gra solo na swoim Jacksonie Randy Rhoads: „Kiedy dorastałam, moim ulubionym gitarzystą był właśnie Randy Rhoads.”

” NIE WSZYSTKO MUSI SIĘ KRĘCIĆ WOKÓŁ GITARY I MUZYKI, ALE KIEDY WEŹMIESZ JĄ ZNOWU DO RĘKI TO SPRAW, ABY TA CHWILA MIAŁA ZNACZENIE

Twoje występy z Beyoncé musiały inspirować innych ludzi...

Znam kilka kobiet, które były nastolatkami, kiedy ja zaczynałam grać na dużych scenach. Pisały do mnie: „Inspirujesz mnie do działania”. A teraz same są wielkie – to niesamowite. Jedną z nich to Juno, znana też jako Juno the Artist. Jest teraz moją kumpelą. Inna – Francesca Simone – grała po mnie przez jakiś czas z Beyoncé. Wcześniej pisała do mnie: „Pewnego dnia chciałabym robić to co ty.” I baw – grała na koncercie Coachella. Czyż to nie jest niesamowite?

Jaką radę dałabyś gitarzystom i gitarzystkom, którzy dopiero zaczynają karierę?

Muzyka istnieje po to, aby umożliwić ludziom ekspresję swej własnej kreatywności. Ale nie tylko. Ma to być także kanał dla emocji, miłości, zarówno pozytywnych jak i negatywnych uczuć. Muzyka może leczyć. Tak więc moja rada może być tylko jedna: bądźcie totalnie prawdziwi. Nie pozwólcie społeczeństwu wokół was ulepić was na kogoś innego, niż w głębi duszy jesteście. Zachowajcie swoją wewnętrzną czystość. Świat spróbuje wam powiedzieć: „Musisz robić to, czy tamto, aby być lubianą.” Albo: „Musisz się zachowywać tak, a nie inaczej i ubierać się w konkretny sposób, aby cię zaakceptowano”. To wszystko kłamstwa. Bądź sobą!

Kiedy nastąpił przełom w Twojej karierze?

Pod koniec lat 90., po latach tłuczenia się po klubach i wycierania kalifornijskich chod-

ników pomyślałam sobie: „To nie działa.” Każda kapela, w której grałam mówiła: „Już lada moment podpiszemy prawdziwy kontrakt.” Wiesz, co mam na myśli? Tego typu, niekończące się niczym konkretnym historyjki. Miałam dość grania w pięciu zespołach, które „wkrótce osiągną sukces”. Wtedy podjęłam decyzję: walić to, nie będę już z nikim grać za darmo. I nie minął miesiąc jak dostałam telefon z propozycją przesłuchania dla Courtney Love. A zaraz potem od menadżera Micka Jaggera: „Hej, Mick chce mieć gitarzystkę w zespole, zadzwonimy do ciebie kiedy wróci do Stanów.” Pomyślałam: „Świetnie, to by było coś, ale do tego czasu muszę jeść i płacić rachunki.” I nagle kolejny telefon od gościa, który nigdy nie dawał mi żadnych dzobów. Koleś mówi tak: „Zamieszkamy trochę w twoim grafiku. W przyszłym tygodniu polecisz do

Nowego Jorku i zagrasz w MTV z Pink. Potem zagrasz w programie Saturday Night Live. Potem lecisz do Los Angeles zagrać w programie Jaya Leno. A potem jeszcze zagrasz w New Year's Rockin' Eve Dicka Clarka." Byłam w szoku: „O czym ty do cholery mówisz?!” Odłożyłam telefon myśląc, że to jakieś żarty. A tydzień później siedziałam już na pokładzie samolotu do Nowego Jorku i grałam dla MTV.

Jak znajdujesz równowagę w życiu intensywnie koncertującego muzyka?

Niezależnie od tego czy grałam na poziomie amatorskim, czy profesjonalnym, zawsze miałam momenty kiedy nie chciałam słuchać żadnej muzyki. Jedyne co mi było po-

trzebne to spokój. Znam muzyków, którzy wracają z 9-miesięcznej trasy, a potem rzucają się tu i tam, grając z zespołami w lokalnych klubach, ćwicząc itd. OK, jeśli to tym właśnie chcesz być i to dla ciebie działa, super. Ale kiedy ja wracam z trasy, mam ochotę pójść na kajaki. Zaszyć się w głąszy pod namiotem. Albo posiedzieć chwilę sama w ogrodzie. Są na tym świecie inne sprawy poza gitarą. Jest masa pięknych rzeczy, które ludzie tracą z oczu. Jest mądrość i wiedza, którą można chłonać, a potem stosować we własnym życiu, by wzrastać, zamiast tylko robić hałas, by być zauważonym. Możesz mieć fanów na całym świecie, ale co z tego, jeśli sam ze sobą czujesz się źle. Musisz zadbać o swoje ciało i umysł.

By być

całością, trzeba zadbać o całość.

Miałas ochotę na muzykę ostatnio, biorąc pod uwagę to co się dzieje?

W życiu jest czas na wszystko. Zejście na chwilę na bok, by zająć się innymi sprawami jest OK. Nie wszystko musi się kręcić wokół gitary i muzyki, ale kiedy weźmiesz ją znowu do ręki to spraw, aby ta chwila miała znaczenie. Celebryzuj ją. Kilku muzyków z Portland zadzwoniło do mnie mówiąc: „Bibi, cała ta sytuacja zainspirowała nas do napisania piosenki. Chcemy ją nagrać i chcemy, abyś była tu z nami.” Grałam z nimi wcześniej, a ostatnia

JESZCZE W LATACH 90.
PODJĘŁAM DECYZJĘ:
NIE BĘDĘ Z NIKIM GRAĆ
ZA DARMO





ZDJEĆIE PODESIANE PRZEZ BIBI MCGILL

Dwie gitary Teye należące do Bibi: „Są piękne i brzmią wspaniale!”

trasa została odwołana z powodu pandemii. Pojechałam więc na sesję – bycie wśród nich i granie na gitarze okazało się mega inspirujące. Czułam, że się unoszę. Wczoraj słuchaliśmy nagranych kawałków i troje z nas miało łzy w oczach z powodu mocy muzyki, którą stworzyliśmy.

Jak dotąd rok 2020 był tak samo ciekawy jak i nudny...

Rok 2020 rozpoczęłam z przytupem. Na samym początku, Tom Morello poprosił mnie o poprowadzenie warsztatów z Nuno Bettencourtem z Extreme i Vernonem Reidem z Living Colour. Byłam więc tam z moimi gitarowymi idolami, grałam na scenie i uczyłam. A potem, po paru tygodniach... koronawirus. Pomyślałam: „OK, jak bardzo poważne to jest?”

Co jest dla Ciebie ważne, jako muzyka?

Jestem prostym człowiekiem. Ludzie myślą, że ponieważ grałam z Beyoncé muszę mieć masę wyszukanych rzeczy, ale tak naprawdę żyję bardzo prosto. Tak lubię. Mam małą i prostą domową świątynię i ogród. Nie posiadam wiele. Rzeczy nie są dla mnie ważne. To co jest ważne to moje życie. Ważna jest wolność. Nie chcę być kontrolowana przez rząd, ani żadne złe siły. Żyjemy w pokręconym świecie. Przpracowanie tego wszystkiego było długim procesem. To jak przejażdżka roller-casterem. ☺



FOT. CHANCE HAYDEN



ZDJEĆIE PODESIANE PRZEZ BIBI MCGILL

Na pedalboardzie Bibi znajdziemy customowy fuzz: „Ten efekt wykonała dla mnie firma Loe Sounds, manufaktura prowadzona przez dwie kobiety. To najlepszy fuzz na jakim kiedykolwiek grałam.”

STREAMLINER™

C O L L E C T I O N

BRAVE NEW SOUND

62215-P90 STREAMLINER™ JUNIOR JET™ CLUB

GRETSCH



BIFFY CLYRO

„Lubimy brzmienia, które są nieco krzywe i nieprawidłowe!” – deklaruje Simon Neil, frontman Biffy Clyro. Z okazji wydania mocnego, eksperymentalnego albumu „A Celebration Of Endings” rozmawiamy o miłości do Stratów, nowym pedale zmieniającym wszystko, brzmieniach do jakich dąży i wpływach Soundgarden i Rush, grających mu z tyłu głowy...

Kiedy mówimy Simonowi, że jego tekst w ostatnim singlu ‘Instant History (szczególnie linia „To jest brzmienie przez nas tworzone, kocham tę barwę, kiedy się przełamuje”) kojarzy nam się z jego podbijającymi stadiony crunchami, ten nie próbuje nawet ukryć ekscytacji. „To jest dokładnie to, co miałem na myśli!” – wyjaśnia – „Zdobylem wreszcie efekt Sunn O))) Drone, który tam właśnie słychać i szczerze mówiąc, jest to jeden z najlepszych sprzętów jakie kiedykolwiek kupiłem. To coś co zmienia wszystko.

Limitowana edycja, więc musiałem wydać fortunę, ale myślę, że robię teraz inną wersję. Nie znajduję słów, którymi mógłbym wystarczająco ten efekt pochwalić. Pomyślałem, że zastosowanie go w tak ‘popowej’ piosence będzie dość intrygujące, choć akurat nie jest ona reprezentatywna dla tego co robi zespół. Natomiast wspomniana linijka tekstu zdecydowanie opisuje to co robi Biffy Clyro. Lubimy brzmienia, które są nieco krzywe i nieprawidłowe! Ta skłonność do rzeczy nieprzewidywalnych sięga czasów, kiedy to szkockie trio zaczynało swą długą drogę po klubach. Obecnie, ze swym 25-letnim stażem, ewoluowali

w jeden z najbardziej podziwianych projektów rockowych naszych czasów.

Jesteś jednym z najlepszych, brytyjskich kompozytorów. Czego nauczyłeś się o pisaniu rockowych hymnów?

Zazwyczaj, kiedy siadam do pisania nowej płyty, jeszcze dziwniejsze pomysły pojawiają się w mojej głowie. Najczęściej zaczynam z 10 lub 15 piosenkami, po których widzę co mi w duszy gra i w jaką stronę zmierza muzyka. Nauczyłem się skuteczniej podążać za piosenką. Za takimi momentami, w których zaczynają mi chodzić ciarki po plecach, a na skórze mam gęsią skórę. To może być melodia, czy





zmiana tonacji, zrobię cokolwiek jest konieczne, aby to poczuć. Niektóre piosenki muszą trwać 5 minut, bo potrzebują kilku kolejnych szczytów, by przygotować wszystko na ich finalną,

decydującą część. W innych przypadkach wystarczy prosta melodia i już 'tam' jesteś. To czego uczysz się przez lata pisania muzyki, to jak do tego miejsca skutecznie dotrzeć.

Co wiąże się czasem z umiejętnością rezygnacji z własnych pomysłów?

Dokładnie. Czasem część, którą wymyślasz albo riff, który zaczął utwór, trzeba kompletnie

usunąć. Przykładem tego może być Take Sunrise z naszego soundtracku – główny riff został skrócony co sprawiło, że całość jest brzmieniowo bardziej zwarta. Być może powinienem się od czasu do czasu postawić: „Nie, ten fragment ma zostać, bo to z niego zrodziła się cała kompozycja!” Ale z wiekiem zacząłem rozumieć, że proste rozwiązania są najlepsze. Kiedy coś słyszę, od razu wiem jakie brzmienie będzie pasować – szerokie i otwarte, czy pokręcone i ciasne, czy wręcz nieprzyjemne. Chodzi o to, by pozwolić piosence powiedzieć czego potrzebuje i nie bać się być brutalnym wobec niej.

Od pierwszego dnia używasz Stratocastera. Co takiego lubisz w tym instrumencie?

Głównym elementem jest jego dynamika. Zawsze grałem na gitarze dość mocno prawą ręką. Ponieważ przed gitarą grałem na skrzypcach, od początku używałem w akordach wszystkich palców lewej ręki. To pozwalało mi uzyskać ciekawe brzmienia, łącznie z tymi bardziej atonalnymi. W połączeniu z dynamiką, jaką oferuje Stratocaster, daje to w trio pełne brzmienie, kiedy dolne pasmo wypełni gitara basowa. Nigdy nie czułem potrzeby używania w zespole Les Paula, czy czegokolwiek innego. Potrzebuję czegoś z mocnym atakiem i naprawdę nie potrafię sobie wyobrazić wyjścia na scenę z innym instrumentem. Lubię, kiedy mój Strat brzmi tak jakby ktoś postradał zmysły i walił w drzwi, by dostać się do środka i rozp***rzyć cały pokój.

Na czym więc grałeś na tej płycie?

Miałem szczęście mieć kilka dobrych gitar przez te wszystkie lata, ale na ostatnich płytach używałem niemal wyłącznie Strata sygnowanego przez Michaela Landaua. Przysięgam, odkąd go okryłem, używam go w każdej nowej piosence. Ta rzecz jest po prostu perfekcją – intonacja jest perfekcyjna, brzmi równie dobrze w otwartej pozycji jak i na 15 progu, mogę z niego naprawdę wiele wycisnąć. W wielu kawałkach Biffy Clyro stroję się w dół do 'C' lub 'DADGAD' i gitara może mieć z tym problem. Ale Landau znosi wszystko co na niego wrzucę. 'North Of No South', utwór otwierający nową płytę, jest pierwszym przypadkiem, kiedy

całość składa się z tylko jednego śladu gitary. To Strat Landaua wpięty do JHS The Kilt i prosto do wzmacniacza VOX, zdjętego jednym mikrofonem. Chcieliśmy osiągnąć sound tak bardzo lo-fi, jak to tylko możliwe i to otworzyło przestrzeń dla Strata, dając potencjał, jakiego jeszcze nigdy nie udało mi się uzyskać. Jest tu ciężar w dole, ale całość dalej brzmi jak Fender!

Kiedy ostatni raz pracowałeś z producentem Richem Costeyem, namówił cię do użycia jego comba Peaveya z 1968 roku. Nie rozważałeś ponownego wykorzystania sprawdzonego już rozwiązania?

Nie. Fajną – a równocześnie bardzo irytującą – cechą Richa jest to, że on nigdy nie chce użyć dwa razy tej samej rzeczy. A ponieważ ma niespożytą energię, nagrywając album wszedłem do nowego studio z masą nowego sprzętu. Wzmacniaczem, którego używałem najczęściej był Black Volt, autorstwa małej, kalifornijskiej manufaktury, wykonującej przepiękne wzmacniacze i efekty. Ma tylko trzy gałki, ale za to prawdziwy, klasyczny sound. Oczywiście było też kilka Marshalli, których użyłem do dogrywek. Fender DeVille to wzmacniacz, który mogę brać w ciemno – zawsze uzyskam na nim dobre brzmienie. Biorąc pod uwagę sposób w jaki gram, z tymi wybrzmiewającymi wysokimi nutami w akordach, po prostu śpiewa, a sound pięknie przebija się przez fuzz i ciężar pozostałych faktur. James Johnston [basista – przyp. Red.] kupił taki dziwny wzmacniacz z lat 80. Uwielbiam takie rzeczy – stare, kompletnie główne coś, wyglądające bardziej jak mikrofalówka, bez żadnego logo, ani napisów... Jakże by inaczej – użyłem tego w paru kawałkach. Tak więc brzmienie tej płyty to kombinacja naprawdę hi-endowego sprzętu i tanich gratów.

Jesteś dość lojalny wobec marki BOSS, na przestrzeni tych wszystkich lat, głównie Metal Zony, Mega Distortiony, DD-3, DD-7...

Taaa... Powiem ci dlaczego. Pod koniec ubiegłego roku zacząłem pracować nad nowym rigiem. Przede wszystkim chciałem dokonać niewielkiej dekonstrukcji, bo mój zestaw rozrósł się ponad miarę. Potrzebowałem wcześniej Peaveya, Fendera, Marshalla,

Kempera... W pewnym momencie totalnie straciłem nad tym kontrolę. Czasy, w których była tylko gitara i wzmacniacz wydawały mi się małym punkcikiem

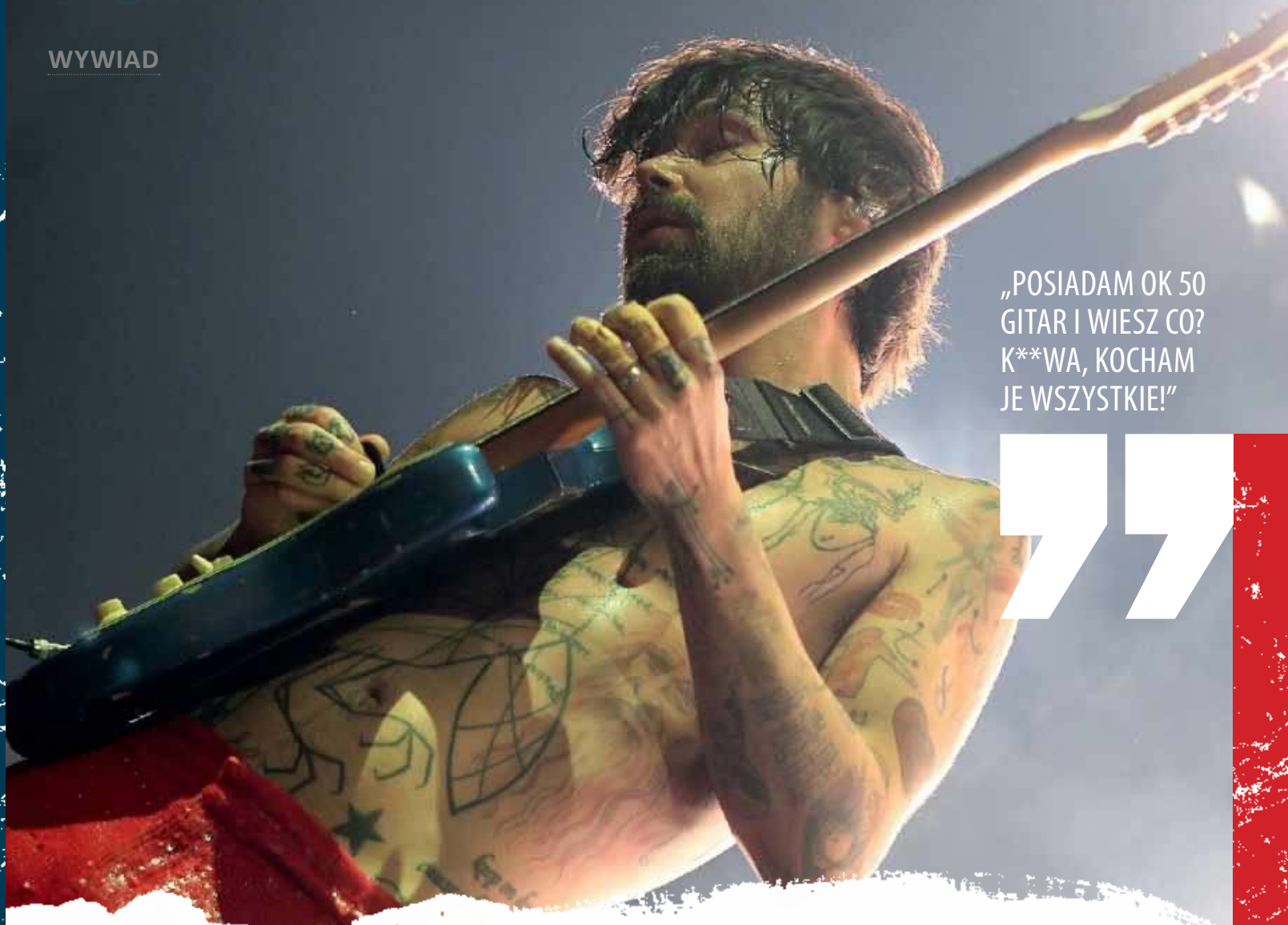
we wstecznym lusterku. Kiedy pracowałem nad nowym pedalboardem, przerzuciłem tony różnych przesterów, ale za każdym

razem gdy sound mnie ekscytował okazywało się, że był to Metal Zone. Przysięgam, nawet na tym etapie życia, w którym



LUBIĘ, KIEDY MÓJ STRAT BRZMI TAK JAKBY KTOŚ POSTRADAŁ ZMYŚŁY I WALIŁ W DRZWI, BY DOSTAĆ SIĘ DO ŚRODKA I ROZP*RZYĆ CAŁY POKÓJ**





„POSIADAM OK 50
GITAR I WIESZ CO?
K**WA, KOCHAM
JE WSZYSTKIE!”

jestem, dzięki tej specyficznej saturacji Metal Zone przemawia do mnie jak żaden inny efekt. Właśnie ten aspekt ‘taniego’ brzmienia jara mnie najbardziej. Ten chaos w wysokim paśmie sprawia, że gitara wrzeszczy jak opętana. Połączenie tego z wyrazistym, lekkim overdrivem to właśnie mój sound. Próbowiałem wszystkiego, ale nie znalazłem nic co mogłoby zastąpić MZ. Ale jest pewien haczyk – ustawienia gałek muszą być precyzyjne co do pół milimetra – jeśli któraś z nich drgnie choć odrobinę, całe brzmienie idzie się j**ać. Doszedłem do tego po latach prób i błędów. Tak więc BOSS jest nadal na szczycie mojej listy.

W ‘Worst Type Of Best Possible’ słyhać mocny fuzz i charakter przypomina nieco Soundgarden, za sprawą tych charakterystycznych podciągnięć...

Być może nie mówiłem nigdy zbyt wiele o tym jak wielki wpływ mieli na mnie Chris Cornell i Kim Thayil, ale tak właśnie było. Można się wiele nauczyć analizując strój i układ dźwięków w ‘Superunknown’. Ci panowie

zrobili w muzyce rzeczy, jakich nikt inny nie zdołał. Dzięki nim zrozumiałem jak wielki wpływ na charakter gitary ma strój. Akordy w kawałkach takich jak ‘Fell On Black Days’ czy ‘4th Of July’ wydają się tak wyszukane. Nawet ich największy hit ‘Black Hole Sun’ jest k**wsko pokręcony. To wszystko uświadomiło mi, że nie potrzebujesz fuzza i dużego gainu, by uczynić brzmienie ciężkim. Kiedy zaczynałem z gitarą, nauczyłem się każdej partii zagranej przez Chrisa i Kima. Dzięki temu odnalazłem mniej standardowe melodie i akordy.

Zdecydowanie wyciskasz ostatnie soki z akordów sus4, szczególnie w Tiny Indoor Fireworks czy North Of No South...

Początkowo, w tym drugim planowałem zrobić duże jazzowe intro. Miał być klarnet i pełnowymiarowy jazz-band tuż zanim kawałek ewoluuje w kierunku Tool. Ale kiedy okazało się, że będzie to pierwszy numer na płycie, spuściłem całą tę koncepcję w kiblu. Zostawiłem jednak ten akord, akcentowany przez ride. Lubię zwozić ludzi

takimi detalami zanim kawałek rozpędzi się na dobre. Zawsze staram się znaleźć takie nowe smaczki, ale im więcej płyt robię, tym jest to trudniejsze. Wszyscy mamy jakieś swoje nawyki i dotyczy to także grania na wiośle. Więc czasem łatwiej wymyślić coś siedząc przy klawiszach, bo tego instrumentu nie znam aż tak na wylot jak gitary. Warto jest się wyrwać i uwolnić od tego wszystkiego, czego się z trudem przez lata nauczyłeś.

Zarówno ty, jak i twoi koledzy z zespołu wspominaliście, że kochacie rock progresywny w stylu Rush, Gentle Giant i Yes. ‘Cop Syrup’ jest chyba najlepszym tego przykładem...

Rush to jedna z większych inspiracji nas wszystkich. Szczególnie w starszych płytach jest ten charakterystyczny element bycia ‘nieustraszoną’. Zawsze lubiłem rozwijanie struktury piosenki jak podróży. Kiedyś siedziałem w tym mocniej i grzebałem głębiej w temacie. Inspirowały mnie wszystkie te amerykańskie kapele math-rockowe. Obecnie w naszej muzyce jest mniej tego

elementu, głównie dlatego, że gramy jako trio. Zwykle unikaliśmy bezpośredniego korzystania z takich inspiracji w tym co robimy, ale teraz zaczynamy mieć to coraz bardziej gdzieś. Kończówka tego kawałka z fletami – czy to przebiecie? Przecież wiele najlepszych płyt na świecie stosuje takie stylistyczne miksy. Tak więc ‘Cop Syrup’ to był nasz sposób na powiedzenie: „Walić to, nawet jeśli jest to pie****ny prog, zrobmy to!”

Masz jakichś ulubieńców w nowej fali gitarzystów zdobywających świat?

Ostatnio jestem zafascynowany przez St. Vincent. Niektóre brzmienia na jej płycie ‘Strange Mercy’ są absolutnie wspaniałe. Uwielbiam jej grę. Te przesaturowane barwy trącą niemal ignorancją, ale w pozytywnym tego znaczeniu. Kocham to. Dziewczyna ma świetną intuicję co do tego jakie mogłoby być brzmienie nazywane ‘nowoczesnym’. Także Anna Calvi jest cudowna! To są prawdopodobnie dzisiejsze odpowiedniczki artystów, którzy powodowali



u mnie gęsią skórę kiedy zaczynałem – Slasha, przez którego zajmuję się muzyką i Joe Walsha, z tym jego brzmieniem w ‘Life In The Fast Lane’.

Jak wiele gitar posiadasz i które są twoimi ulubionymi?

18 wiosła walało się tylko u mnie w domu i wiem to tylko dlatego, że postanowiłem zrobić spis i je policzyć. Nie wiem czemu aż tyle, ale postanowiłem ograniczyć ilość instrumentów trzyma-

nych na chacie do 9. W sumie posiadam chyba ok. 50 gitar i wiesz co? K**wa, kocham je wszystkie! W tym jest jakieś 30 Stratocasterów w różnych strojach. Fender był dla mnie bardzo miły przez te wszystkie lata – nawet wypuścili moją sygnaturę. Mam też kilka akustyków Martina, parę ES-335, ale te nie leżą w domu – nie wpuszczam ich tam! Mam też Deana, którego kupiłem w 1995 roku, kiedy chciałem być jak Dimebag Darrell. Wisi obecnie w honorowym

miejscu na ścianie. Mam też DeArmonda, który jest takim Gretschem w wersji Guilda, coś jak wiosło Chrisa w teledysku do ‘Black Hole Sun’. Tych instrumentów raczej nigdy się nie pozbędę. Jest też mój stary Strat z 1988 roku, z którego pozdejmowałem wszystkie plastiki...

To ten, na którym grałeś we wczesnych latach?

Tak i szczerze mówiąc, jest to jedna





wdzięczny i jest to prawdopodobnie najważniejszy instrument w całej mojej kolekcji – pierwszy koncert, pierwsza trasa w busie, każde ‘pierwsze’ wspomnienie ma jakiś związek z tym właśnie Stratem... Wybacz, że sam sobie przerwę tę historię, ale nigdy nie zgadniesz, co kupiłem w zeszłym roku... Pie****ną gitarę Prince’a! Zdobyłem ją w ostatnim tygodniu nagrywania płyty. Ma gryf z krótszą skalą i ten piękny pop****ony kształt. Kocham Prince’a. Wybacz dygresję...

Co robisz, by osiągnąć bogate brzmienie w trio?

Przede wszystkim, to nie musi być tak ciężkie jak myślisz. Nawet teraz uczę się tego. Jeśli posłuchasz samego śladu gitary w ‘North Of No South’, bez perkusji i bębnow, brzmi to dość cienko. Niemal nie ma tam niskiego pasma. Na kilku pierwszych płytach starałem się zapełnić całą przestrzeń, więc grałem wszystkie te akordy barre od góry do dołu. W końcu zrozumiałem, by tego nie robić, bo mam od tego w zespole pie****ony bas i mogę się nie martwić o niskie dźwięki. To taka klisza, ale naprawdę czasem ważniejsze od tego co grasz jest to czego nie grasz. Nie musisz się starać zapełnić przestrzeni tak jakby grało dwóch gitarzystów. Nie musisz grać w akordzie tych niskich nut, możesz wykorzystać wolny palec, by postawić go w innym miejscu. Albo w ogóle przenieś akord do innej pozycji na gryfie. W studio możesz czasem darować sobie dogrywki kolejnych partii gitary – być może jeden dźwięk fortepianu zagrany na początku każdego taktu sprawi, że kawałek będzie brzmiał jak coś najcieńszego co słyszałeś w swoim życiu. Nadal uczę się jak najbardziej efektywnie pełnić swoją rolę w trio, by nasza muzyka miała pełnię brzmienia.



NADAL UCZĘ SIĘ JAK NAJBARDZIEJ EFEKTYWNIE PEŁNIĆ SWOJĄ ROLĘ W TRIO, BY NASZA MUZYKA MIAŁA PEŁNIĘ BRZMIENIA

z najbardziej skutecznych gitar jakie posiadam. To był prezent od taty Bena i Jamesa. Nigdy nie zapomnę tej chwili, kiedy dosta-

łem od niego Strata. Pożyczyłem go pierwotnie na koncert, a po występie podszedł do mnie i powiedział: „Zostaw go sobie

i wykorzystaj do nagrania płyty”. Przez lata jeździłem w trasy z tym wiosem i nagrałem na nim 3 płyty. Zawsze będę za to

Nad czym jeszcze obecnie pracujesz?

Projektuję efekt w kostce. To będzie nieskomplikowany przester z dwoma rodzajami distortionu. Współpracuję ze swoim technicznym, który testuje kilka różnych schematów. W którymś momencie mam też nadzieję zrobić coś z firmą BOSS, ale na razie spróbuję czegoś swojego. Jak wszyscy, mam nadzieję wyjść w końcu z domu i grać dla ludzi! 🎸

All Solid Bamboo

SOPRANO, CONCERT AND TENOR UKULELES + U•BASS®



BAMBOO IS THE MOST SUSTAINABLE CHOICE FOR A UKULELE.

Our new Bamboo ukulele is beautifully natural-looking with clean lines and bamboo from top to bottom—from the headstock to the fretboard to the saddle. Highly renewable, Bamboo regenerates quickly without being replanted—sometimes growing up to three feet per day! The straight grain of this “grass” is actually stronger than most hard woods. *Available in Soprano, Concert, Tenor, and U•BASS® models.*

www.kalabrand.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de





ZAK RIZVI



Z gitarzystą i producentem legendarnej grupy Kansas rozmawiamy o największych instrumentalnych inspiracjach, miłości do wielokrotnych modulacji, wolności od tradycyjnych klisz i podstawowym rockowym brzmieniu...



Co pociąga cię w muzyce instrumentalnej?

W takim rodzaju muzyki bardziej skupiam się na kompozycji i aranżacji, zamiast na samej partii gitary. Zwykle w pierwszej kolejności zwracam uwagę na fragmenty, które są muzycznie kreatywne, zanim zajmę się instrumentacją. Z całym respektem dla muzyki opartej na gitarze, zwykle zaciekawia mnie rodzaj grania oryginalny i unikalny dla danego instrumentu. Takie rzeczy inspirują mnie do doskonalenia moich własnych umiejętności.

Co mają w sobie tego typu kompozycje, a czego brakuje zwykłym piosenkom?

Nie postrzegam tego w takich kategoriach. Jako kompozytor, o muzyce instrumentalnej myślę jako o równej muzyce wokalne. Nie wynoszę jednej ponad drugą, ale sposób ich działania jest nieco odmienny. Piosenki, jakkolwiek mające wiele zalet, grawitują muzycznie wokół głosu i tekstu. Inne

instrumenty traktowane są tu jako podpora i tło dla głosu.

W kompozycjach instrumentalnych operujemy na czystej muzyce bez zewnętrznych sugestii i znaczeń – mamy same dźwięki. To pozwala skupić się na innych jej aspektach – np. jednym konkretnym

instrumentem, albo na samym nastroju. Kiedy jestem smutny, mógłbym napisać piosenkę, w której opowiem o tym za pomocą słów. Kiedy tekstu brakuje, muszę osiągnąć ten sam efekt za pomocą doboru właściwych nut melodii i odpowiedniej harmonii. Obie te drogi mogą prowadzić do tego samego celu, ale ponieważ proces jest inny, publiczność – odbiorca takiej muzyki – również może być inna.

Czego unikasz lub do czego dążysz, układając utwór instrumentalny?

Najważniejsza jest kompozycja. Dla tego zanim dam się złapać w pułapkę myślenia jak gitarzysta, daję z siebie wszystko, by wymyślić dobrą muzykę. Odkryłem, że jeśli unikam kontaktu ze swoim instrumentem podczas komponowania, to wymyślam ciekawsze i bardziej niezwykłe rzeczy niż wówczas, kiedy zaczynam tworzenie od gitary.

Kiedy już wezmę ją do ręki, szukam odpowiedniego dla danego utworu brzmienia. Zazwyczaj wpinam swojego

Strata do Fractala AX8, który pozwala mi uzyskać praktycznie dowolny rodzaj barwy, a potem zapisać to w postaci presetu. Taka funkcjonalność przyspiera się, jeśli chcę wrócić do projektu tydzień, czy nawet rok później i dograć coś. Jestem wielkim fanem dublowania ścieżek, więc nagrywam podwójnie praktycznie wszystko poza solówkami.

Czy typowa struktura piosenki – intro, zwrotka, refren i tak dalej – ma zastosowanie w komponowaniu utworów instrumentalnych?

Nie bardzo. Powiem tak: jakkolwiek nic nie może powstrzymać ludzi przed tworzeniem kawałków instrumentalnych opartych o tak opisaną strukturę, ja osobiście cenię sobie wolność od tradycyjnych form i możliwość pójścia w dowolnym kierunku, w jakim ciągnie mnie muzyka. Tak czy inaczej, kiedy usuniesz z równania wokal i tekst, większość ludzi i tak przestanie słuchać, więc równie dobrze możesz robić co tylko dusza zapragnie (*śmiech*).

Czy analizowanie sposobu, w jaki śpiewają wokaliści, może być użyteczne przy graniu melodii na gitarze?

Kiedy gram w piosence, czyli w utworze z wokalem, zawsze myślę jak mogę go wesprzeć. Jeśli jest tam miejsce na solówkę, staram się w niej nawiązać do linii melodycznej wokalu, a nawet zacytować jakiś fragment lub wariację



na jego temat. Dzięki temu partia solowa nawiązuje do nastroju i charakteru piosenki. Jakkolwiek taki sposób grania może być użyteczny w przypadku sporej części muzyki to uważam, że muzyka bez wokalu pozwala na eksplorację rejonów unikalnych dla danego instrumentu. Steve Vai stworzył za pomocą gitary brzmienia, które wydawały się niemożliwe i dzięki Bogu, mamy swoje małe poletko muzyki instrumentalnej, pozwalające na istnienie takich rzeczy.

W jaki sposób komponujesz? Czy masz do tego jakieś specyficzne podejście?

Niemal zawsze wszystko zaczyna się od nastroju, potem krystalizuje się tempo, a za nim rytm perkusyjny. Ponieważ jest to muzyka instrumentalna i nie mam tekstu opowiadającego historię, staram się skupić na nastroju i stworzyć w głowie obraz, który mogę potem opisać dźwiękami. To tak jak pisać muzykę do filmu niemego, który istnieje tylko w mojej wyobraźni. Powoli pracuję nad kolejnymi częściami utworu, skupiając się oddzielnie na fortepianie, basie, bębnach, krok po kroku aż cała struktura będzie kompletna. Następnie dodaję pozostałe partie, na przykład gitar. W tym momencie zaczyna się intensywny proces przepisywania całości, aż aranżacja nabierze formy. Kiedy już mam zrobione partie wszystkich instrumentów, zabieram się za miksowanie. Nauczyłem się to robić, ponieważ miks często obnaża ewentualne problemy aranżacji lub kompozycji, które mogłem przeoczyć wcześniej. Ta faza pracy bardzo często doprowadzała mnie do bezcennego wzbogacenia nie tylko moich aranżacji, ale muzyki w ogóle.

Do czego dążysz, jeśli stoisz na scenie w świetle reflektorów, a twoja partia instrumentalna jest w centrum uwagi?

Nie wiem czy napisałem kiedykolwiek coś, co spowodowałoby takie zainteresowanie, ale jeśli byłbym w takiej sytuacji to starałbym się zagrać coś dynamicznego, coś ze sporą dozą zróżnicowania, aby nie zanudzić publiczności na śmierć. Myślę, że rozgłądałbym się też po pozostałych członkach zespołu zastanawiając się, komu dalej mogę oddać pałeczkę.

Wiele piosenek ma solówki, które zaczynają się nisko i wolno, a kończą wysoko i szybko. Czy taki rozwój dynamiki ma jakieś odniesienie w muzyce instrumentalnej?

Tak, jakkolwiek wydaje mi się, że takie podejście jest mocno zgraną kliszą. Ale jest ku temu powód – większość piosenek ma tendencję do budowania intensywności i maksymalizacji napięcia w końcowej części. Gitara, wraz ze swymi możliwościami brzmieniowymi i dynamicznymi, jest świetnym narzędziem do podkreślania tego. I tak przy okazji – zaczynanie nisko, ale szybko i kończenie wysoko, ale wolno, też sprawdza się dosyć dobrze.

Jaki rodzaj barwy sprawdza się najlepiej w muzyce instrumentalnej?

To całkowicie zależy od konkretnego utworu.



KIEDY JESTEM SMUTNY, MÓGŁBYM
NAPISAĆ PIOSENKĘ, W KTÓREJ OPOWIEM
O TYM ZA POMOCĄ SŁÓW. W MUZYCE
INSTRUMENTALNEJ, MUSZĘ OSIĄGNĄĆ TEN
SAM EFEKT DOBIERAJĄC WŁAŚCIWE NUTY

Nie ma barwy uniwersalnej. Napisałem trzy płyty z muzyką instrumentalną dla mojego wcześniejszego zespołu 4Front i mogę powiedzieć z całą odpowiedzialnością, że popełniłem już chyba każdy możliwy do uzyskania rodzaj barwy na tych nagraniach. Wolność jaką daje muzyka instrumentalna, pozwoliła mi podążać za jakimkolwiek stylem, który w danej chwili mnie interesował i inspirował. Zanurkowałem wówczas w country, blues, metal, afro-cuban, jazz, funk, pop, cokolwiek tylko możesz sobie wymyślić. Ale jeśli miałbym wybrać jedną podstawową rockową barwę, to byłby to crunch w stylu Marshalla JMP, który nagrywałem z AX8 prosto do Pro Tools. Wszelkie efekty dodaję później w DAW.

Masz jakieś ulubione tonacje lub tempa?

No oczywiście, jestem przywiązany do D moll, najsmutniejszej ze wszystkich tonacji! *(śmiech)* A tak na serio? Nie. Dowolna tonacja, która nie jest taka sama jak tonacja poprzedniej kompozycji, będzie OK. Jedna żelazna zasada, której się trzymam brzmi: nie powtarzaj się. Jeśli realizuję projekt złożony z kilku piosenek, staram się je różnicować. Powiedzmy, że piosenka #1 jest w A dur i tempie 130 BPM. Zrobię wszystko co mogę, aby unikać tego tempa i tonacji w piosence #2.

Wolisz durowe, czy molowe tonacje?

Łatwiej pisze mi się w molowych, a także w wolniejszych tempach.

Masz jakieś ulubione skale?

Nie bardzo. Zazwyczaj nie myślę o skalach, kiedy gram solówki i wydaje mi się, że jeśli zacząłbym analizować własne granie pod tym kątem, zawęziłbym tylko swój punkt widzenia. Zwykle opieram się na dźwiękach akordowych – o tym jak je podkreślić lub jak od nich odejść, by stworzyć napięcie. Jeśli bym musiał, wybrałbym skalę lidyjską – lubię jej brzmienie.

A co z modulacjami do innych tonacji w obrębie jednego kawałka?

Rzeczy, które komponuję mają tak wiele modulacji, że lata temu zarzuciłem zapisywanie konkretnej tonacji przy kluczu wiolinowym. Po prostu zapisuję krzyżyki i bemole tak jak się pojawiają. Nie da się ukryć – jestem wielkim fanem modulacji, które notabene są równie użyteczne w muzyce instrumentalnej, jak i w piosenkach. Często tworzę zwrotki i refreny utrzymane w różnych tonacjach. Bo z jakiego niby powodu miałyby być w jednej przez cały czas? Jest wiele hiciorów, w których są wielokrotne modulacje – moim ulubionym jest Come On Eileen. Kiedy już pozbędziesz się oporów okaże się, że rozmaite tonacje mogą wspaniale ze sobą współgrać i nie jest zbyt trudno zrobić to dobrze.

Czy partię akompaniamentu w piosence postrzegasz inaczej niż w muzyce instrumentalnej?

Uwielbiam instrumentale właśnie dlatego,

że ze świetnym bębniarzem, basistą czy keyboardzistą możesz iść na całość. W muzyce z wokalem trzeba raczej trzymać czopysy pod kluczem i grać tylko to co służy piosence. Kiedy wokół zejdzie ze sceny, można popuścić wodze fantazji i nieźle się zabawić.

Lubisz grać melodie w harmonii?

To zależy. Jeśli robi się to ze smakiem i nie za często, może to brzmieć wspaniale i intrygująco. Ale z tym jest jak ze wszystkim w życiu – trzeba uważać, żeby nie przesadzić. Jeśli masz kawałek, w którym sporo jest melodii granej w interwałach, powinienś raczej poszukać jakiegoś alternatywnego sposobu na stworzenie tekstury. To kwestia równowagi.

Wymień trzy utwory instrumentalne, które uważasz za największą inspirację.

Jak już wspominałem, nie gloryfikuję muzyki instrumentalnej i nie stawiam jej ponad wokalną. Ale jeśli już pytasz, to było tego trochę. Na pewno Rush: La Villa Strangiato i YYZ. Tego uczyłem się dorastając. Alex Lifeson jest gigantyczną inspiracją. Jestem też fanem Dixie Dregs, np.: I'm Freaking Out i Bloodsucking Leeches. To przychodzi mi teraz do głowy. ♥

Nowa płyta zespołu Kansas – The Absence of Presence – jest już dostępna. Tegoroczna, jesienna trasa została przełożona na październik 2021. Więcej informacji znajdziecie na stronie www.kansasband.com





ROCCO PRESTIA

1951-2020

Nazwisko Prestia znane jest chyba każdemu basiście ceniącemu nie tylko wirtuozerski, funkowy styl gry, ale też niezwykłą kreatywność, time i dobór dźwięków, które umieściły legendarnego artystę, uznawanego za mistrza fingerstyle funk, wśród kultowych nazwisk parających się grą na tym instrumencie...

Razem z Jamesem Jamersonem, Stanley'em Clarke, Anthonym Jacksonem i Alphonso Johnsonem, Prestia należał do pokolenia muzyków, którzy byli częścią prawdziwej rewolucji elektrycznego basu – inspirując innowacyjne dokonania Jaco Pastoriusa w połowie lat 70. W wieku 69 lat, po długiej walce z chorobą, muzyk zmarł 29 września tego roku w Las Vegas, o czym na oficjalnej, facebookowej stronie grupy poinformował lider Tower Of Power, Emilio Castillo.

Francis Rocco Prestia Jr. był amerykańskim basistą, najbardziej znanym z gry w kultowym, funkowym zespole Tower Of Power. Urodzony 7 marca 1951 w Sonorze w Kalifornii Prestia zaczął stawiać pierwsze muzyczne kroki w wieku 10 lat sięgając po gitarę elektryczną, kiedy mama kupiła mu pod choinkę wzmacniacz oraz gitarę Sears Silvertone. W wieku 14 lat po przesłuchaniach dołączył do zespołu kolegi z klasy Emilio Castillo, Tower of Power. Jak mówi sam Castillo, jego przyjaciele znali go wtedy jako „Franka Hueto-na”. „Frank był słodkim dzieciakiem

z naprawdę fajnymi włosami kiedy spotkaliśmy się po raz pierwszy w gimnazjum, i szczerze mówiąc przyjęliśmy go do zespołu z powodu tych włosów; był okropnym gitarzystą,” napisał Castillo. „Mój tata wynajął miejscowego, jazzowego gitarzystę Terry'ego Saundersa by uczył nas jednego utworu na tydzień i pierwszą rzeczą jaką powiedział Terry do Franka było, 'Musisz grać na basie!' Miał stuprocentową rację!” Prestia współpracował z zespołem przez następne trzy dekady, aż do momentu poważnej choroby w 2001 roku. Jego fani oraz przyjaciele stworzyli fundację, która pozwalała artyście pokrywać koszty leczenia. W grudniu 2014 roku artysta przeszedł operację przeszczepu wątroby.

„Powiedzieć, że Francis Rocco Prestia był olbrzymią częścią brzmienia Tower of Power jest rażącym niedomówieniem” napisał na Facebooku lider i saksofonista Tower Of Power, Emilio Castillo. Po obejrzeniu występu Tower of Power w Fillmore w San Francisco, legendarny promotor muzyczny Billy Graham podpisał kontrakt z zespołem w ramach swojej wytwórni. Nakładem San Francisco Records Grahama

Tower of Power w 1970 roku wydali debiutancki album East Bay Grease. Po przejściu do Warner Bros. Records dwa lata później zespół nagrał swój drugi album, Bump City, z którego pochodził przebojowy singiel You're Still a Young Man. Przez całą dekadę Tower of Power zyskał pozycję jednego z czołowych amerykańskich zespołów funk, soul i R&B, z serią znakomicie przyjętych albumów, jak Tower of Power z 1973 i Back to Oakland z 1974 roku, czy hitowymi singlami So Very Hard to Go, Don't Change Horses (in the Middle of a Stream) i What is Hip? Sekcja dęta zespołu pracowała również z wieloma artystami od Otisa Reddinga, Larry Grahama i Bonnie Raitt po Aerosmith, Santanę i Grateful Dead. W 1977 Prestia opuścił Tower of Power by przez kilka kolejnych lat grać bluesowe koncerty w Bay Area jamując z takimi muzykami jak Albert King i Albert Collins. Basista powrócił do zespołu w połowie lat 80., w następnych dekadach koncertując i uczestnicząc w nagraniu kolejnych albumów. W latach 90. wydawał też własne solowe albumy oraz filmy instruktażowe.





„Miałem wielkie szczęście spędzić karierę w zespole, który gra oryginalną muzykę, dając mi możliwość tworzenia własnych partii, dzięki czemu powstał styl, który najwyraźniej wpłynął na innych basistów.” Inspirowany przez basistów jak James Jamerson, Larry Graham, Paul Jackson, Duck Dunn, Chuck Rainey, Jerry Jemmott, David Hood czy Willie Weeks, Prestia stworzył styl gry, który wykorzystywał mieszankę „staccatowych szesnastek, ghost note’ów i techniki tłumienia dźwięków za pomocą lewej ręki”. Prestia i perkusista David Garibaldi stali się rytmicznym kręgosłupem i motorem napędowym zespołu tworząc niezwykle mocne, funkowe brzmienie. Jego synkopowany styl miał znaczący wpływ na innych basistów w latach 70., w szczególności na Jaco Pastoriusa, który wykorzystał podejście Prestii w rozwijaniu swojej kontrapunktowej gry. Rocco Prestia uznawany był za mistrza fingerstyle funk, techniki w której lekko tłumili struny palcami lewej ręki dla uzyskania perkusyjnego brzmienia, przy zachowaniu wyjątkowej czystości i precyzji fraz. Ten charakterystyczny efekt w połączeniu z bardzo rytmicznym podejściem do linii basu stanowił o unikalności jego brzmienia. „Zwykle gram skacząc do różnych pozycji lewą ręką, zamiast rozciągać palce, aby objąć większy obszar na gryfie. Moja dłoń leży płasko nad podstrunnicą, w przestrzeni trzech progów, i głównie używam palców wskazującego i środko-

wego do przyciskania nut na progach, a pozostałe dwa palce wykorzystuję do wytłumienia strun – chociaż czasami używam ich też do zagrania dźwięków. Jeśli chodzi o prawą rękę, trącam struny naprzemian palcami wskazującym i środkowym, gdzieś w połowie odległości między gryfem a mostkiem, opierając kciuk na pickupie lub strunie E. Łączę razem tłumione i głucho dźwięki (dead i ghost notes), ale nie w jakiś zaplanowany sposób; wychodzą naturalnie. Przy tych pierwszych przyciskam dźwięk na progu i później tłumię go trzecim i czwartym palcem przy jednoczesnym skróceniu wybrzmienia prawą dłonią. W przypadku ‘ghostów’ kładę palec nad progiem, ale nie dociskam go, tłumiąc strunę i dźwięk.” Przez całą karierę Prestia był też onieśmielony swoim dziedzictwem jako innowatora basu. „Wciąż jestem zaskoczony moją sławą w czasach, kiedy można wejść do baru na rogu i znaleźć naprawdę świetnego basistę” - powiedział. W 2018 roku Prestia został ponownie zwolniony przez Tower of Power, a jako przyczynę zespół wskazał jego ciągle problemy zdrowotne. „To smutne i rozczerwawiające” - powiedział Prestia. „Czuję się, jakbym został wysłany na emeryturę. Ale podjęli decyzję i jest jak jest. Nadszedł czas, żebym ruszył dalej”. Spoglądając wstecz na swoją karierę, dodał: „Jestem dumny z mojego dorobku pracy w Tower Of Power; Myślę, że stworzyliśmy sporo świetnej muzyki, co potwierdzają też opinie naszych fanów.”



INSTRUMENTY

Głównymi instrumentami Prestii były basy Fender Precision (transparentny fioletowy American Deluxe oraz naturalny, jesionowy sygnowany model z odwróconym dzielonym pickupem i 2-zakresowym EQ). Później współpracował z firmą Conklin, która zbudowała mu customowy bas czterostrunowy, jeden z nielicznych w katalogu marki. W styczniu 2013 roku firma ESP Guitars ogłosiła, że Prestia dołączy do listy andorserów marki, prezentując w maju 2014 roku nową, sygnowaną nazwiskiem muzyka serię LTD RB, obejmującą dwa odświeżone w 2017 roku modele: czterostrunowy LTD RB-1004SM oraz pięciostunowy LTD RB-1005SM. Pięknie i nowocześnie prezentujące się basy posiadają lekkie korpusy z jesionu bagiennego zaopatrzone w efektowne topy z klonu spaltego o unikalnej strukturze i naturalnym, satynowym wykończeniu. Przykręcane, pięcioczęściowe gryfy z klonu i orzecha mają wygodny, wybrany przez Prestię profil plasujący się gdzieś pomiędzy kształtem Precision a Jazz Bass, i zaopatrzone są w hebanowe podstrunnice z 22 progami jumbo oraz owalnymi, perłowymi markerami. Dynamiczne, precyzyjne brzmienie zapewniają pickupy Seymour Duncan Quarter Pound P4 i J4 (P5 i J5 dla wersji pięciostunowej), z prostą regulacją głośności, balansu i tonu. Znakomity sustain zapewnia wysokiej klasy mostek Gotoha ze strunami przechodzącymi przez korpus.

MOOER
EFFECTS AND AMPLIFICATION

AIR P10

2.4 GHz Wireless System



THE MOOER AP10 AIR PLUG GIVES YOU A COMPLETELY WIRELESS GUITAR SYSTEM THAT BOASTS A RANGE OF UP TO 15 M WHILE MAINTAINING A LOW-LATENCY CONNECTION TO YOUR AMP OR PEDALBOARD. FOLLOWING THE TRADITION OF THE MOOER MICRO SERIES EFFECTS PEDALS, AIR PLUG IS COMPACT, DEPENDABLE AND INTUITIVE. WITH FOUR SEPARATE CHANNELS, MULTI-RECEIVER FUNCTIONALITY, POWER SAVING MODE AND UP TO 5 HOURS BATTERY LIFE, THE AIR PLUG AP10 OFFERS A STABLE PERFORMANCE

- WHEREVER YOU PLAY!

TOP10

CZYLI 10 METALOWYCH GITARZYSTÓW, KTÓRYCH KONIECZNIE MUSZĘ WAM POKAZAĆ

Pewnie znacie na pamięć listę 100 najlepszych gitarzystów wszech czasów magazynu Rolling Stone czy zestawienia prestiżowego magazynu Guitar World, w których zawsze na szczycie pojawiają się Jimi Hendrix, Jimmy Page i B.B. King...

Romana Makówka

Po każdym takim rankingu fani spierają się miesiącami, który z gitarowych bogów powinien dostać palmę pierwszeństwa, który model gitary powinien przejść do historii i które gitarowe solo powinno zyskać miano solówki wszech czasów. Tym razem jednak pokażemy Wam coś zupełnie innego – mocno subiektywną listę metalowych gitarzystów zaprezentowaną z punktu widzenia fotografa koncertowego,

który na gitarze potrafi zagrać wyłącznie bekhend i forhend. Fotografia koncertowa jest jedną z najbardziej wymagających dziedzin sztuki. Niestety, obiekty pozostają zazwyczaj w nieustającym ruchu, zaś panowie oświetlający całe wydarzenie albo robią wszystko, żeby utrudnić fotografom pracę, albo idą na piwo, zapominając przy tym włączyć światło. Organizator wraz z managementem też nie zawsze chcą pomóc: stawiają fotografa na podeście 100

metrów od sceny albo pozwalają robić zdjęcia jedynie przez pierwsze 30 sekund koncertu. Po ponad ośmiu latach pracy dla Magazynu Gitarzysta postanowiłam pokazać Wam absolutnie subiektywne zestawienie metalowych gitarzystów (w losowej kolejności), którzy z różnych powodów są dla mnie ważni. Na wyniki zestawiania nie miał wpływu nikt z moich szanownych redakcyjnych kolegów. Nie ucierpiało również żadne zwierzę ;-)

ADAM DARSKI





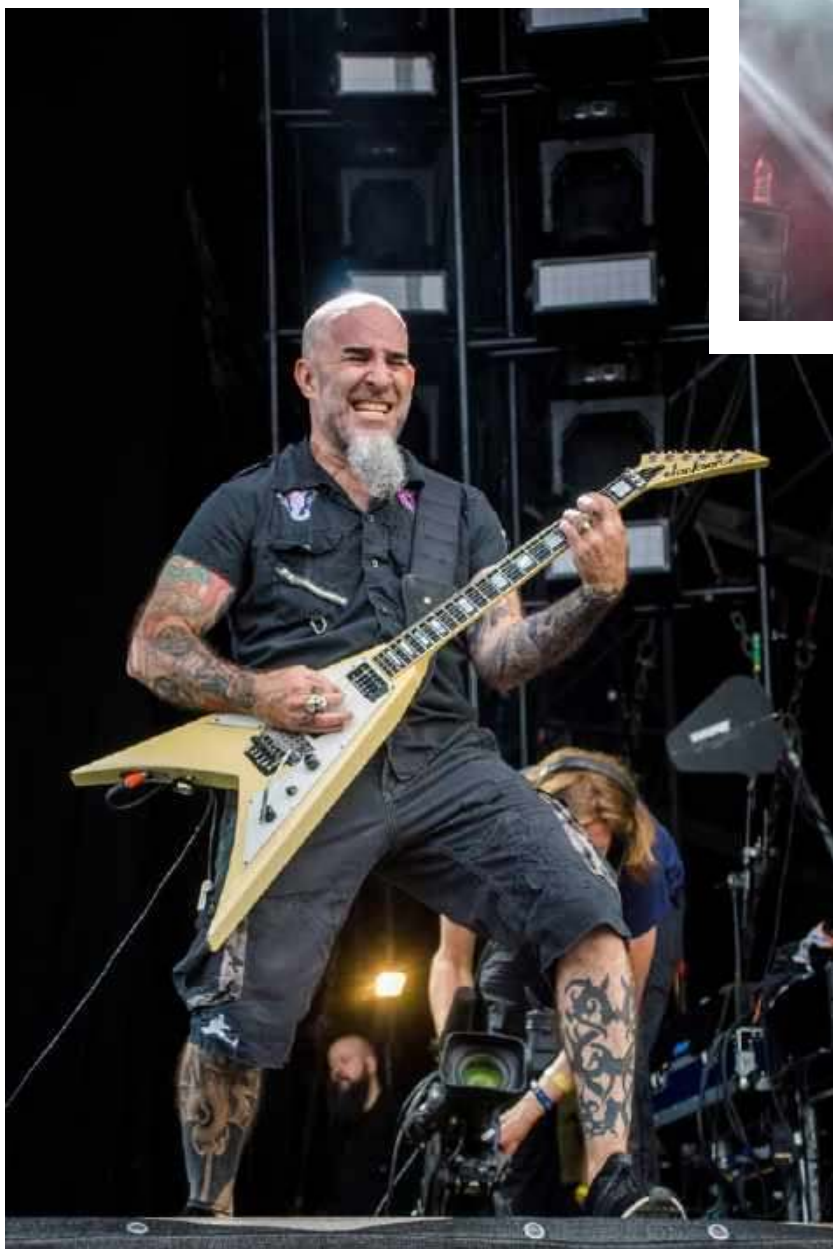
JAMES HETFIELD



WOJCIECH HOFFMANN



SCOTT IAN





WACŁAW KIEŁTYKA



KERRY KING



MICHAŁ KUŹNIAK



ALEX SKOLNICK





DAVE MUSTAINE





PIOTR WIWCZAREK



Skoro ma być absolutnie subiektywnie, wspomniemy o dwóch mniej znanych gitarzystach, których muzycznej przyszłości jestem bardzo ciekawa. Pierwszy to Aleksander Kowalczyk – gitarzysta prowadzący black-

metalowej grupy Forest Whispers z Błonia posługujący się pseudonimem Dybuk. Co w nim takiego niezwykłego? Prywatnie jest twórcą retro strzelanek, a za grę Ion Fury otrzymał pozew od samego Iron Maiden.

Drugi to Wojciech Kozicki, kolega po fachu – dziennikarz i łowca sensacji, gitarzysta warszawskiej grupy On The Wings. Jeśli gra tak dobrze, jak pisze, przy pierwszej okazji widzimy się pod sceną. 🎸

CHARVEL PRO-MOD
DK22 SSS 2PT CM





Charvel Pro-Mod DK22 SSS 2PT CM 5049 PLN

Charvel co roku rozwija niezwykle barwną gamę swoich modeli, czego przykładem jest zaprezentowany w marcu, zupełnie nowy model Pro-Mod DK22 SSS 2PT CM, zaprojektowany z myślą o nowej generacji gitarzystów, cechujących się nieograniczoną niczym muzyczną wizją i wszechstronnością. Instrumenty wyróżniają się przyciągającą wzrok stylistyką oraz dostępne są w trzech odmianach kolorystycznych Electric Blue, Gloss Black i Pharaohs Gold, z których tę ostatnią gościemy w niniejszym teście **Marcin Komorowski**

BUDOWA

Instrument posiada olchowy korpus typu Dinky (symbol DK) czyli lekko podrasowanym kształcie Strata w stronę bardziej komfortowej gry dzięki wyjątkowemu wyprofilowaniu łączenia gryfu z korpusem oraz wygodnemu ścięciu pod żebra. Pro-Mod oznacza przynależność do instrumentów produkowanych w Meksyku, czyli znacznie tańszych w porównaniu do amerykańskich modeli. Gitara dostępna jest w trzech opcjach wykończenia Electric Blue, Pharaohs Gold i Gloss Black.

Testowany Pharaohs Gold to atrakcyjny wizualnie, lekko stonowany piaskowo-złoty odcień – jest to estetycznie prezentujący się, satynowy lakier uretanowy. Na uwagę zasługuje zamontowane i wpasowane z tyłu na ściętej krawędzi duże gniazdo jack znane ze Stratocastera. Przykręcany czterema śrubami, wzmocniony grafitowymi prętami gryf wykonano z karmelizowanego (czyli poddanemu wysokiej temperaturze) klonu – mówią o tym litery CM w nazwie – co zapewnia lepsze wybrzmienie oraz odporność na zewnętrzne warunki jak zmia-

ny temperatury czy wilgotności. Gryf został wykończony ręcznie kładzionym satynowym lakierem uretanowym, posiada boczne, świecące w ciemnościach znaczniki pozycji Luminlay oraz łatwy dostęp do regulacji krzywizny, poprzez nakrętkę umieszczoną od strony przetwornika gryfowego. Za zwiększony komfort gry odpowiada także podstrunnica z przypiekanego klonu o zmiennym promieniu 12"-16" (305 mm - 406 mm) i zaokrąglonych krawędziach. Nabito na niej 22 progi jumbo oraz umieszczono kropki znaczników pozycji z pearloidu. Szyjkę wieńczy strętowa główka wyróżniająca się ciemno-brązowym odcieniem, ozdobiona jasnym 'gitarowym' logiem marki i zaopatrzona w siodełko Graph Tech TUSQ XL oraz sześć chromowanych, blokowanych kluczy Charvela. W gitarach Charvela często spotkać można klasyczne mostki Floyd Rose z blokadą – tu zastosowano 2-punktowy, osadzony niżej w korpusie chromowany mostek tremolo (odnosi się



Płynnie działający, niżej osadzony w korpusie 2-punktowy mostek tremolo wraz z mini-humbuckerem Seymour Duncana tworzą znakomity tandem do ekspresyjnej, rockowej gry.

Zarówno gryf jak i podstrunnica zostały poddane procesowi karmelizacji w wysokiej temperaturze, o czym świadczy ciemniejszy kolor drewna.



Głębokie wyprofilowanie łączenia gryfu z korpusem oraz miejsca kontaktu z tułowiem zapewnia znakomity komfort gry.



Znane ze Stratocastera gniazdo zamontowano z tyłu na ściętej krawędzi korpusu.

Blokowane klucze gwarantują stabilność stroju oraz szybką wymianę strun.



do niego skrót 2PT) Gotoh Custom 510, zapewniający miękkie działanie i posiadający wkręcane ramie pozostające stabilnie w wybranej pozycji. Trzy 'eski' (SSS) mówią o takiej konfiguracji pickupów – na pokładzie mamy zamknięte w białych obudowach dwa klasyczne single Seymour Duncan SSL-6 Flat Strat w pozycji pod gryfem i na środku, oraz humbucker w formie singla przy mostku – model Seymour Duncan SHR-1B Custom Hot Rails z podłużnymi magnesami ostrzowymi. Obsługę układu zapewnia pięciopozycyjny przełącznik nieco zmieniający standardową konfigurację tego typu, miękko działający potencjometr głośności 500k EVH Bourns Low-Friction oraz tonów typu No-Load (od pozycji jeden do dziewięć potencjometr pracuje jako standardowy regulator tonu, natomiast po wyborze pozycji dziesiątej obwód łączy się a filtr nie wpływa na barwę instrumentu). Menzura gitary wynosi standardowe 25,5" czyli 648 mm.

WRAŻENIA

Złoty kolor wykończenia od razu zwraca uwagę, a satynowa powierzchnia dodaje powabu i czyni gitarę jeszcze bardziej wyjątkową. Wszystkie elementy są tu bardzo dobrze spasowane i wykończone, a do całości od strony wizualnej dokłada się karmelizowany, satynowy gryf o ciemniejszym, bardzo ładnie prezentującym się odcieniu. Od strony wygody gry uzyskano chyba wszystko czego można oczekiwać od wyścigowej konstrukcji nowoczesnego Strata – smukły profil gryfu (19.7 mm grubości przy 1 progu i 21 mm przy 12) wraz ze zmiennym profilem podstrunnicy o zaokrąglonych krawędziach idealnie godzą tradycję z nowoczesnością, przeważając nieco w stronę tej drugiej. O wyjątkową stabilność konstrukcji oraz intonację dba para grafitowych prętów, drewno poddane procesowi karmelizacji, grafitowe siodełko oraz blokowane klucze – zestaw idealny dla współpracy z mostkiem tremolo. Ten działa wyjątkowo płynnie,

wzorowo wraca do zerowej pozycji, gitara stroi – nic tu więcej nie potrzeba. Gitara jest lekka, bardzo dobrze układa się przy tułowi, dostęp do najwyższych progów zapewnia bardzo ergonomiczne wyprofilowanie łączenia gryfu z korpusem – marzenie miłośników naprawdę komfortowego pod każdym względem elektryka.

Układ HSS, bo taki w rzeczywistości tu mamy, oferuje paletę stratowych singlowych barw uzupełnionych mocniejszą, rockową barwą humbuckera. Pickupy Seymour Duncana gwarantują wysoką jakość jeśli chodzi o oddanie niuansów i dynamiczną reakcję, a o charakterze samej barwy przekonamy się za chwilę. Sam układ został też nieco zmodyfikowany co przypadnie do gustu osobom niezbyt często korzystającym ze środkowego singla w 3 pozycji przełącznika – zastąpiono to połączeniem singla gryfowego z zewnętrzną cewką minihumbuckera, czyli barwę opisywaną jako ‘telecastrową’. W wydaniu Charvela jest ona bardzo użyteczna szczególnie w podkładzie, oferując nieco ostrzejszą w górze i cieplejszą w dole wersję Tele o szklankowym charakterze, od razu też słychać oddanie niuansów i krystaliczną prezencję, która w gitarze jest mocniej wyeksponowana poprzez potencjometr tonów No-Load. Oddanie artykulacji, dynamika i czystość barwy obec-

ne są w każdej z pozycji przełącznika, barwa jest plastyczna, dźwięczna i naturalna, podobnie dobrze wypada balans pomiędzy strunami basowymi i wiolinowymi, nic nie znika w górze, składniki akordów są doskonale słyszalne. Trzeba też pamiętać o tym lekkim rozjaśnieniu No-Load i potraktować pozycję 9, lub minimalnie ponad, jako standard w stosunku do większości instrumentów. Single to okrągła, rasowa szklanka o nieco mocniejszym środku, co znakomicie przekłada się na kanał przesterowany wzmacniacza – barwy blues-rockowe świetnie wybrzmiewają i oddają niuanse gry, całość przypomina nowoczesnego Stratocastera na lekkich sterydach z minimalnie głębszym dołem, dynamicznym środkiem i ciepłą, ale krystaliczną górą. Pozycje 2 i 4 przełącznika łączące odpowiednio wewnętrzną cewkę humbuckera Custom Hot Rails i środek oraz oba single wprowadzają dzwinkową szklistość w stylu Hendrixa. Klarowność i separację dźwięków są wyjątkowe a po włączeniu ‘singlowego’ humbuckera uzyskamy nasycony rockowy sound z bardziej skupionym dołem i mocniej uwypuklającą harmoniczną górą w stosunku do pełnowymiarowego humba. Z singlami balansuje się on bardzo ładnie a całość gra jak perfekcyjnie naoliwiona, nowoczesna blues-rockowa maszyna, w której ukręcimy

szklankową paletę singlowych barw, artykulacyjne brzmienia blues-rockowe jak i nasycony, ale znakomicie przebijający się rockowy sound. Pod ręką mamy też użyteczną możliwość dodania wysokiej prezencji przy maksymalnie odkręconej gałce tonów – bardzo przydatna opcja szczególnie w obszarze barw czystych i lekko-przesterowanych.

PODSUMOWANIE

Charvel Pro-Mod DK22 SSS 2PT CM to ultra wygodny, bardzo dobrze wykonany i efektownie prezentujący się instrument o designie nowoczesnego Strata, który zapewni szerokie spektrum barw gitarzystom nie chcącym rezygnować ze szkliscie i dynamicznie brzmiących singli o charakterze Strata (plus ciekawa opcja Tele), szukającym jednocześnie rockowego instrumentu sprawdzającego się zarówno w stylistyce vintage jak i modern. 🎸

DANE TECHNICZNE

Korpus: olcha

Gryf: 2-częściowy klon, karmelizowany, satynowe wykończenie lakierem uretanowym, 2 grafitowe pręty wzmacniające

Podstrunnica: karmelizowany klon, zaokrąglone krawędzie

Radius: zmienny 305-406mm (12-16")

Siodełko: Graph Tech Tusq XL/42,86 mm

Menzura: 25,5" (648 mm)

Progi: 22 jumbo

Klucze: Fender Standard Cast/Sealed Staggered

Mostek: 2-punktowy Gotoh Custom 510 z wkręcącym ramieniem

Układ elektryczny: Seymour Duncan SHR-1B Custom Hot Rails humbucker (mostek), SSL-6 Flat Strat single coil (środek), SSL-6 RWRP Flat Strat single coil (gryf); przełącznik 5-pozycyjny; 1 x VOLUME, 1 x TONE (No-Load)

Wykończenie: satynowe, lakier uretanowy, Pharaoh's Gold

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.charvel.com

CENA

5049 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 efektowne oryginalne wykończenie, jakość wykonania, komfort gry, brzmienie singli o klasycznym charakterze Strata, barwa ‘Tele’ w 3 pozycji przełącznika, nasycona barwa rockowa mini-humbuckera
- 👎 przydałby się gig-bag w zestawie

REKLAMA

DO KUPIENIA W:

VIDMUZ - ELBLĄG

NOWA NUTA - KRAKÓW

ROCKTONE - PSZCZYNA

PASJA - WARSZAWA

MUZYCZNY.PL - WROCŁAW

Handmade in **Holland**



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

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR

WWW.MUSICPARTNERS.PL

FENDER AMERICAN PROFESSIONAL II STRATOCASTER





Fender American Professional II Stratocaster

8599 PLN

Debiutująca na początku 2017 roku flagowa seria Fendera - American Professional doczekała się drugiej, udoskonalonej odsłony - American Professional II. Ręcznie budowana w USA - przez profesjonalistów, dla profesjonalistów - seria American Professional łączy ponadczasową jakość instrumentów marki, umiejętności i doświadczenie jej lutników oraz technologiczne innowacje dostosowane do potrzeb współczesnych gitarzystów **Piotr Szarna**

Wyniku licznych konsultacji z artystami oraz wsłuchaniu się w opinie użytkowników, nowa seria American Professional II przynosi wszystkie cechy, które zadecydowały o sukcesie American Pro (instrumenty American Professional były rozwinięciem wcześniejszej linii Standard) i jeszcze je ulepsza. Konstruktorzy Fendera zachowali wszystkie elementy, które pokochali gitarzyści i dodali ulepszone funkcje, aby poprawić brzmienie, grywalność i stylistykę. W skład serii Fender American Professional II wchodzi gitary i basy obejmujące modele: American Professional II Stratocaster, Stratocaster HSS i Stratocaster Left-Hand; American Professional II Telecaster, Telecaster Left-Hand

i Telecaster Deluxe; American Professional II Jazzmaster; American Professional II Precision Bass, Precision Bass Left-Hand, Precision Bass V; American Professional II Jazz Bass, Jazz Bass Left-Hand, Jazz Bass V i Jazz Bass Fretless. Instrumenty oferowane są z palisandrowymi lub klonowymi podstrunnicami w nowych wykończeniach Dark Night, Miami Blue, Mercury i Roasted Pine. Ponadto wybór obejmuje wersje: Olympic White, 3-Color Sunburst, Black, Butterscotch Blonde, Sienna Sunburst i Mystic Surf Green. W zależności od wykończenia zastosowano też różne kolory pickguardów - szylkretowy, aged white, czarny i miętowy. W teście gościmy klasyczny model American Professional II Stratocaster z trzema singlami, wykończony

Na osprzęt składają się obniżające stopniowo wysokość nad główką chromowane klucze Fender Standard Cast/Sealed Staggered.





Wygodne przełączanie push-push w pokrętle Tone dodaje przetwornik gryfowy do pierwszej i drugiej pozycji przełącznika.



Za znakomite brzmienie odpowiada trio nowych przetworników V-Mod II Single-Coil Strat.



Komfort gry poprawia bardziej ergonomicznie wyprofilowane łączenie gryfu z korpusem wraz z asymetryczną płytką przykręconą czterema wkrętami.

zachowuje górę pasma przy skręceniu, a wygodne przełączanie push-push w pokrętle Tone dodaje przetwornik gryfowy przy pierwszej i drugiej pozycji przełącznika, co pozwala na uzyskanie dwóch dodatkowych barw, niedostępnych w zwykłym Stracie. Gitara fabrykę opuszcza z założonym setem strun 9-42 i dostarczana jest w komplecie z czarnym, dopasowanym futerałem Deluxe Molded Case z bardzo wytrzymałego, odlewanego tworzywa.

WRAŻENIA

Gitary z serii American Standard od dekad wyznaczały wzorzec słynnego Strata i były najczęściej wybieranymi instrumentami przez fanów amerykańskiej marki, w tym często profesjonalnych muzyków. Wprowadzona w 2017 seria American Professional usprawniła jeszcze tę konstrukcję uwzględniając sugestie gitarzystów, a najnowsza inkarnacja American Professional II podnosi jeszcze mocniej poprzeczkę dopracowując kilka elementów i dodając nowe rozwiązania. Testowany Fender American Professional II Stratocaster jest tego dobitnym przykładem, w zasadzie zwrócono uwagę na każdy element konstrukcji w celu stworzenia idealnego Strata dla szukającego takiego właśnie instrumentu, wymagającego gitarzysty. Kolor Miami Blue to piękny odcień turkus, na żywo może wydawać się nawet zbyt cukierkowy, jednak tworzy atrakcyjną całość, szczególnie w połączeniu z jasnym klonowym gryfem. Tu zachowano sprawdzony, bardzo wygodny profil 'C', dodatkowo zaokrąglono krawędzie podstrunnicy, co w połączeniu z satynowym tyłem (nowe wykończenie nazwane 'Super Natural') zapewnia znakomity komfort gry. Lakierowana na połysk podstrunnica ma zwolenników i przeciwników, dodaje niewątpliwie blasku i absolutnie nie zmniejsza wygody gry czy to przy podciąganiu czy wibrowaniu strun. W ten komfortowy obraz wpisują się wyższe progi Narrow Tail oraz nowe, ścięte łączenie gryfu z korpusem pozwalające na lepszy dostęp do wyższych pozycji. Kolejnym mocnym punktem jest dopracowany, płynnie działający mostek tremolo z wygodnie wciskanim ramieniem, choć do jego idealnej pracy warto przesmarować

w nowym, turkusowym odcieniu Miami Blue.

BUDOWA

Fender American Professional II Stratocaster posiada korpus z olchy wykończony na wysoki połysk lakierem uretanowym w oryginalnym kolorze Miami Blue, łączącym ciepłe odcienie turkusowego nieba i oceanu. Klonowy gryf o wygodnym, lekko okrągłym profilu Deep "C" charakteryzuje się nowym, wygodniejszym wykończeniem, nazwanym 'Super-Natural' - satynowym w jego tylnej części oraz błyszczącym na główce. Komfort gry poprawia również bardziej ergonomicznie wyprofilowane łączenie gryfu z korpusem wraz z asymetryczną płytką przykręconą czterema wkrętami, jak również zaokrąglone krawędzie klonowej podstrunnicy o promieniu 9,5" (241 mm), mieszczącej 22 wąskie i wysokie progi Narrow Tail. Całość uzupełniają czarne kropki markerów oraz siodełko z kości o szerokości 42,8 mm. Wykończeniu Miami Blue towarzyszy trójwarstwowy pickguard Mint Green. Na osprzęt składają się obniżające wysokość nad główką chromowane klucze Fender Standard Cast/Sealed Staggered oraz 2-punktowy synchronizowany mostek tremolo z blokiem ze stali walcowanej na zimno, w wciskanim ramieniem oraz stalowymi siodełkami typu vintage z giętej blachy. Nowością są też pickupy - za brzmienie odpowiada trio nowych przetworników V-Mod II Single-Coil Strat, pięciopozycyjny przełącznik oraz potencjometry Master Volume, Tone 1 (gryf/środek) i Tone 2 (mostek). Gałka głośności skrywa układ Treble bleed, który

siodełko główki (pomocny będzie grafit bądź smar teflonowy). Całości dopełnia profesjonalny, odlewany i lekki futerał doskonale zabezpieczający instrument.

BRZMIENIE

Został przed nami chyba najważniejszy element, czyli brzmienie – na pokładzie znalazły się nowe, jeszcze lepiej dopracowane przetworniki V-Mod II oraz zmodyfikowany nieco układ elektryczny. Już poprzednia ich wersja zaprojektowana przez Tima Shava wyróżniała się zastosowaniem różnych magnesów (Alnico 2/3/5) dla różnych strun, jak też zróżnicowania magnesów w zależności od pozycji (mostek/środek/gryf). Tutaj pickupy jeszcze podrasowano pod kątem uzyskania rasowego, stratowego brzmienia. Gitara bardzo dobrze odzywa się bez podłączenia, równe i długie wybrzmienie, balans góra-dół, sprężyste basy oraz ekspresyjny środek i góra to elementy godne profesjonalnego instrumentu. Po podłączeniu American Professional II Stratocaster na czystym kanale odzywa się szklankową prezencją, środek ma ten rasowy, ciepły stratowy charakter, bas jest bardzo czysty i dynamiczny, co pokazuje jak dobrze pickupy zostały dopracowane, co dodatkowo widać przy zmianach konfiguracji połączeń. Singiel gryfowy ma mocny środek i iskrzącą górę z lekko wycofanym środkiem i stratowym powietrzem – barwa jest godna rasowych singli vintage, a lekka kompresja powoduje, że doskonale sprawdza się też na kanale drive i mocnym, blues-rockowym przesterowaniu. Detale są wzorowo oddawane, przełączenie w 4 pozycję wprowadza stratowy dzwonek z ekspresyjną prezencją i ciepłym niskim środkiem – mocniejszy atak w struny otwiera górę ale bez wprowadzania metaliczności. Dalej mamy wyrazisty, mocniejszy środek środkowego singla, jasną, lekko country'ową 2 międzypozycję z ciepłym dołem i szklistą górą oraz ostrzejszy singiel pod mostkiem, który jest wzorowo dobrany pod kątem głośności i poziomu sygnału do reszty – wystarczająco by zagrać jak dynamiczny, jasny singiel vintage, oraz mocny, rockowy pickup ze stratowym pazurem w górze po dodaniu gainu. Już to stawia gitarę American Professional II jako kompletnego, rasowego Strata pięknie grającego na

cleanie oraz świetnie wydobywającego niuansy na blues-rockowym przesterze, który też bardzo ładnie wyczyszcza się gałką Volume nie tracąc czytelności góry i okrągłego dołu. Całość dopełnia możliwość dodania do pozycji 1 i 2 pickupu gryfowego poprzez opcję push-push w gałce Tone. W pierwszej opcji otrzymujemy bardzo ciekawą opcję Tele, o jednak wyraźnie słyszalnej stratowej szklance uzupełnianej ciepłym dołem, oraz trzy pickupy grające razem w pozycji 2 – tu clean jest również stratowy, jednak o mocniejszym środkowym konturze, barwa unikalna

w palcie Stratocastera, która wzorowo reaguje na mocniejszy atak ekspresyjnie podkreślając harmoniczne i wyższą górę.

PODSUMOWANIE

Fender American Professional II Stratocaster pokazuje, że po tylu dekadach Fender wciąż jest w stanie nie tylko podrasować od strony funkcjonalności swoje znakomite konstrukcje, jaką niewątpliwie był model Standard, a później American Professional, ale także wznieść na jeszcze wyższy poziom brzmienie uzyskiwane w każdej pozycji przełącznika, idealnie wręcz



2-punktowy synchronizowany mostek tremolo posiada siodełko typu vintage z giętej blachy.



Naszym zdaniem



oryginalny kolor, wykończenie detali, wygoda gry, rasowe, oddające wzorowo artykulację brzmienie singli strata, dodatkowe barwy układu push-push, klasowy futerał



brak

łączyć tradycję z nowoczesnością – dodając jeszcze w nowej odsłonie American Professional II dwie piękne barwy dzięki opcji push-push. 🎸

DANE TECHNICZNE

Korpus: olcha

Gryf: klon, Deep C, satynowe wykończenie „Super-Natural”

Podstrunnica: klon, błyszczące wykończenie, zaokrąglone krawędzie

Siodełko: kość, 42,8 mm

Radius: 9,5” (241 mm)

Progi: 22 Narrow Tail

Klucze: Fender Standard Cast/Sealed Staggered

Mostek: 2-punktowy ze stalowym blokiem i wciskanim ramieniem

Układ elektryczny: Fender V-Mod II Single-Coil Strat x 3; przełącznik 5-pozycyjny; VOLUME, TONE 1 (gryf, środek), TONE 2 (mostek) – push/push dodający pickup gryfowy do pozycji 1 i 2

Wykończenie: połysk, lakier uretanowy, Miami Blue

Wypożyczenie: futerał Deluxe Molded Case

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

8599 PLN





Ibanez AZ242

5156 PLN

Seria AZ to jedna z najszybciej rozwijających się i najpopularniejszych nowych linii gitar Ibaneza. W instrumentach zebrano najnowsze rozwiązania techniczne i połączono z nowoczesnym wzornictwem, a od momentu zaprezentowania instrumentów w 2018 roku powstało dziesiątki kolejnych modeli, w projektowaniu których brali udział zaproszeni do współpracy profesjonalni artyści **Piotr Szarna**

mamy tu jednak mocniej wyprofilowane zarówno podcięcie pod prawe przedramię na froncie oraz żebra z tyłu, jak i wyjątkowo ergonomiczne łączenie gryfu z korpusem. Gitara należy do produkowanej w Indonezji linii Premium (instrumenty wytwarzane w Japonii oznaczone są jako Prestige, z czym wiąże się też wyższa cena). Seria AZ znana jest z 'wypiekanych' gryfów, czyli poddanych obróbce termicznej – zastosowany tu pieczony klon (roasted maple) dzięki temu procesowi oferuje lepszy sustain, zbalansowanie brzmienia



W tym gronie znaleźli się między innymi Martin Miller (współpracujący z japońską marką od 2011 roku) i Tom Quale, mający swoje sygnowane modele – MM1 i TQM1, jak również gitarzyści Erick Hansen (Chon), Tim Henson i Scott LePage z Polyphii czy Andy Timmons, których sygnatury (odpowiednio EH10, THBB10, SLM10 i ATZ100) wykorzystują konstrukcję i design serii AZ. W serii aktualnie znajdują się modele klasy Prestige budowane w Japonii (AZ2402, leworęczny AZ2402L i AZ2202A z dwoma humbuckerami,

AZ2204 i AZ2204B z humbuckerem i dwoma singlami) oraz wytwarzane w Indonezji modele Premium (AZ242PBG, AZ226PB, AZ226, AZ224BCG, AZ242). W teście gościmy wymieniony jako ostatni model Ibanez AZ242 w najnowszym, matowym wykończeniu Sea Foam Green.

BUDOWA

Ibanez AZ242 posiada korpus z amerykańskiej lipy wykończony matowym lakierem Sea Foam Green, łączącym jasne odcienie koloru zielonego i niebieskiego. Kształt nawiązuje do klasyki Ibaneza czyli RG, rogi są nieco mniej drapieżne,



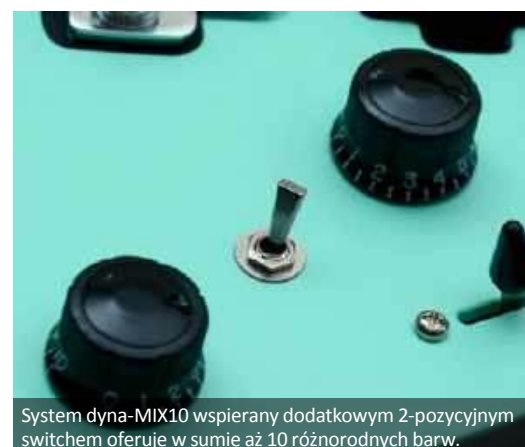
Za całą paletę brzmień odpowiada para humbuckerów Seymour Duncan Hyperion.



Na główce zamontowano wysokiej klasy, blokowane klucze Gotoha.



Podpiekana w wysokiej temperaturze podstrunnica posiada zaokrąglone krawędzie oraz progi ze stali nierdzewnej.



System dyna-MIX10 wspierany dodatkowym 2-pozycyjnym switchem oferuje w sumie aż 10 różnorodnych barw.

i ataku, oraz odporność na zmiany temperatury i wilgotności. Gryf o profilu AZ Oval C legitymuje się wymiarami 20,5 mm grubości przy I progu i 22,5 mm przy XII oraz 42 mm szerokości na kościanym siodełku, proces podpiekania skutkuje też nieco ciemniejszą, miodową barwą drewna. Na podstrunnicy o zaokrąglonych krawędziach nabito 24 progi jumbo ze stali nierdzewnej, wykończonych w standardzie Premium Fret Edge Treatment. Na jej górnej krawędzi wpasowano znaczniki fluorescencyjne, ułatwiające orientację np. na ciemnej scenie, frontowe markery to klasyczne, czarne kropki. Naturalnie wykończona główka o lekko zaokrąglonym w stosunku do serii RG końcu mieści chromowane, blokowane klucze Gotoh MG-T zapewniające stabilność stroju oraz komfort przy wymianie strun. Front główki dopełnia matowe, złote logo Ibaneza, 'drzewko' dociskowe dla strun E1 i B2 oraz odsłonięty otwór regulacyjny pręta gryfu. Osprzęt dopełnia chromowany mostek tremolo Gotoh T1502 z odlewanym, cynkowym blokiem, stalowymi siodełkami i wciskany w otwór ramieniem, którego pozycję stabilizujemy nakrętką. Za brzmienie odpowiada znana z serii AZ para pasywnych humbuckerów Seymour Duncan Hyperion z magnesami alnico, obsługiwana potencjometrami głośności i tonów, 5-pozycyjnym przełącznikiem oraz

systemem dyna-MIX10 obsługiwanym dodatkowym 2-pozycyjnym mini-switchem, co w połączeniu daje aż 10 kombinacji brzmieniowych pickupów. W pozycji 1. (dolnej) mikroprzełącznika są to: 5. humbucker przy gryfie (cewki szeregowo), 4. dwa bliższe sobie single równoległe, 3. dwa humbuckery równoległe, 2. dwa skrajne single (najbliżej gryfu i najbliżej mostka), 1. humbucker przy mostku (cewki szeregowo). W pozycji 2 mikroprzełącznika aktywowana jest też opcja Power Tap – zamiast klasycznego odłączenia jednej połówki humbuckera, wykorzystywana jest w opcji singlowej większa ilość zwojów, skutkująca pełniejszym, nieco mocniejszym sygnałem w stosunku do klasycznie odłączonego singla: 5. wewnętrzny singiel gryfowy z opcją Power Tap, 4. tylko wewnętrzna cewka przetwornika przy gryfie, 3. dwa single w opcji Power Tap pracujące razem, 2. tylko zewnętrzny singiel przy mostku, 1. singiel przy mostku w trybie Power Tap. Gniazdo wyjściowe zamontowano pod kątem pod zaczepem paska, w zagłębieniu w boku korpusu. Gitara jest dostarczana w komplecie z solidnym, czarnym gig-bagiem Ibaneza oraz zestawem narzędzi Multitool.

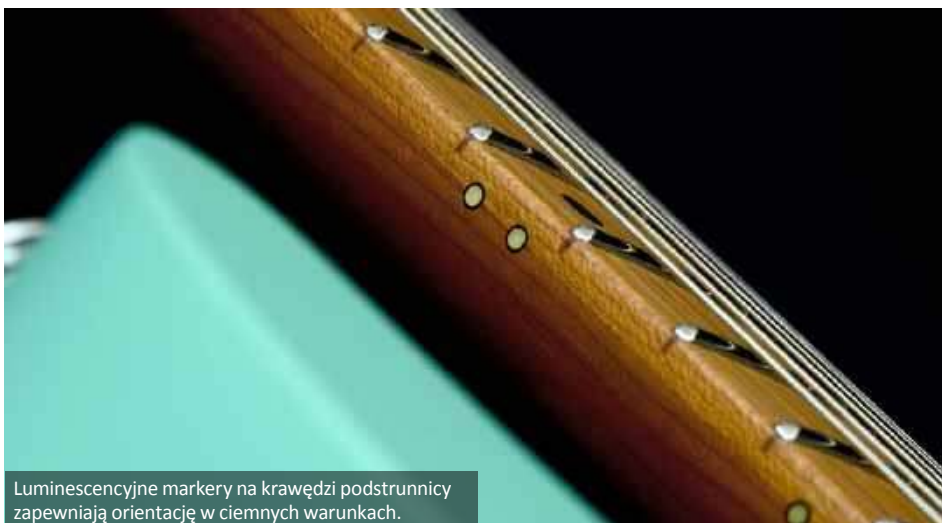
WRAŻENIA

Od strony wizualnej seria AZ zaprezentowała przez ostatnie 2 lata kilkadziesiąt

różnych wykończeń kolorystycznych obejmujących też topy o egzotycznej fakturze. Testowany Ibanez AZ242 grawi tuje w kierunku klasyki Sea Foam Green, która w tym przypadku ujmuje swoim własnym odcieniem i matowym wykończeniem – całość od razu przyciąga uwagę, podobnie jak ciekawy odcień gryfu i lepiej widoczna dzięki procesowi 'pieczenia', klonowa faktura podstrunnicy. Od strony wykończenia AZ Premium prezentuje się bez zarzutu oferując wykończenie detali, progów czy spasowanie detali na wysokim, profesjonalnym poziomie. Gryf jest bardziej okrągły niż płaskie, wyścigowe konstrukcje, ale w połączeniu z satynową powierzchnią, gładkimi progami stainless i niską akcją strun komfort gry dla lewej dłoni jest bardzo zadowalający. Podobne walory zapewnia wyprofilowanie korpusu pod prawą rękę, oraz z tyłu przy kontakcie z tułowiem czy w miejscu głęboko wyfrezowanego łączenia, zapewniającego bardzo dobry dostęp do ostatnich progów. Uwagę zwraca też niska waga gitary, od razu odczuwalna przy porównaniu z większością gitar elektrycznych. Mostek pracuje miękko, nie sprawia żadnych problemów z intonacją, siodełka zapewniają wygodne podparcie przy tłumieniu strun. Seria AZ dopracowana jest znakomicie pod kątem ergonomii jak i działania podczas gry.



Ergonomicznie wyprofilowane połączenie gryfu z korpusem zapewnia wyjątkowo komfortowy dostęp do najwyższych progów.



Luminescencyjne markery na krawędzi podstruny zapewniają orientację w ciemnych warunkach.

Lekki lipowy korpus zaskakująco dobrze rezonuje, odpowiedź strun na atak jest bardzo sprężysta, czuć że mamy do czynienia z wysokiej klasy instrumentem. Na pokładzie zamontowano dwa humbuckery Seymour Duncan Hyperion – pickupy wykorzystują magnesy alnico i mają średni poziom sygnału, dzięki czemu odpowiednio wydobędą walory brzmieniowe instrumentu, który dzięki systemowi dyna-Mix zapewnia bardzo szeroką paletę zróżnicowanych barw. Bardzo dobre przeniesienie wibracji na korpus i sprężystość w połączeniu z posiadającymi średni poziom sygnału oraz detaliczną górę humbuckerami Hyperion przekłada się na oddanie artykulacji. Pickup mostkowy na kanale czystym ma okrągły i ciepły bas, który dzięki mocniejszej, wręcz szklankowej prezencji pozostaje czytelny, barwa bardzo przyjemnie reaguje na atak kostką, pozostaje ciepła i zbalansowana bez atakowania uszu środkowym pasmem, można określić ją nawet jako humbucker vintage z większą ilością harmonicznym. Przełączenie switcha dyna-Mix aktywuje wspomniany Power Tap wycofując środek i rozjaśniając górę, przy zachowaniu poziomu sygnału i okrągłego basu, co porównać można do singlowej barwy z domieszką humbuckera w dole pasma. Pozycja 4 przełącznika łączy dwie wewnętrzne połówki przetworników – tu otrzymujemy barwę

o jasnej, niemal akustycznej prezencji, która po włączeniu kanału drive przenosi w świat artykulacyjnych dźwięków o dynamicznym palm-mutingu rodem z zespołu Polyphia. Mini switch ustawiony w 2 pozycji dodaje twardszego środka, brzmienie doskonale sprawdza się przy funkowych podkładach lub rozłożonych arpeggio. Idąc dalej w środkowym położeniu głównego przełącznika otrzymujemy dwa pickupy pracujące razem równolegle – barwa przypomina klarowniejszą wersję humbuckera gryfowego z lekko wycofanym środkiem, również znakomicie sprawdza się przy brzmieniu crunch, opcja Power Tap łączy dwa single pracujące w tym trybie, wprowadzając bardziej akustyczny charakter. Kolejna pozycja to układ 2 singli jak w Telecasterze, gdzie uzyskujemy szklankowy kontur z przyjemnym środkiem i prezencją, ładnie wydobywającą harmoniczne i detale gry po dodaniu gainu. Tu przestawienie miniprzełącznika pozostawia standardowo rozłączony humbucker mostkowy, czyli pojedynczy singiel o ostrym, country'owym wybrzmieniu, który nie traci wigoru w dole na kanale drive. 1 pozycja przełącznika aktywuje pełny humbucker mostkowy, cechujący się wyważeniem pasm i oddaniem artykulacji na przestrze przy długim sustainie – klasyczny PAF na sterydach i z lekko wyeksponowaną górą. Tu mini switch działa w trybie Power Tap

czyli podbitego w dole singla, z dodającą czytelności, niemal akustyczną prezencją. Brzmieniowo mamy tu bogactwo kolorów, które sprawdzą się zarówno w solówkach jak i podkładowych partiach – minusem jest konieczność zapamiętania poszczególnych połączeń, jednak ten 'wysilek' na pewno wynagrodzony zostanie poprzez bardzo zróżnicowaną, często niedostępną w innych instrumentach paletę soniczną.

PODSUMOWANIE

Ibanez AZ242 w nowym, matowym wykończeniu Sea Foam Green to kolejny model potwierdzający klasę serii AZ. W wydaniu Premium otrzymujemy bardzo wygodny, wzorowo wykonany, nowoczesny instrument grający szeroką paletą barw generowaną przez dwa humbuckery Seymour Duncana wspierane autorskim systemem Dyna-MIX10, które sprostają szerokim wymaganiom zarówno muzyków szukających barw w klasycznym stylu, jak i nowoczesnych odmian brzmień gitarowych. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: lipa amerykańska

Gryf: klon 'roasted' (po obróbce termicznej), profil AZ Oval C

Podstrunnica: klon (po obróbce termicznej)

Progi: 24 jumbo Stainless

Siodełko: Graph Tech

Menzura: 25,5" = 648 mm

Klucze: Gotoh MG-T

Mostek: Gotoh T1502 tremolo

Układ elektryczny: Seymour Duncan Hyperion

(H) × 2, przełącznik 5-pozycyjny, przełącznik

2-pozycyjny układu dyna-MIX10, 1 x VOLUME, 1 x TONE

Wykończenie: matowe Sea Foam Green Matte

Osprzęt: chromowany

Wypożyczenie: firmowy, wzmacniany gig-bag, zestaw narzędzi Multitool

Struny: D'Addario EXL110 10-46

DOSTARCZYŁ

www.meindistribution.pl

WYNIKI TESTU

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

CENA

5156 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 bardzo różnorodna paleta brzmień, znakomite oddanie niuansów gry, klarowność barw, komfort gry, niska waga gitary
- 👎 brak





ESP LTD Mirage Deluxe '87

5499 PLN

Firma ESP w 2020 roku świętuje 45-lecie swojego powstania. Słynna gitarowa marka została założona w Japonii przez Hisatake Shibuya i zaczynała w 1975 roku w Tokio jako mały sklep zajmujący się naprawami instrumentów, a rozkwit jej popularności przypadł na połowę lat 80. ubiegłego wieku, kiedy to za sprawą modeli Eclipse, M-1 i Mirage ESP zwróciło uwagę gitarzystów całego świata. Wskrzeszona niedawno seria LTD '87 to wierne odtworzenie pierwszych instrumentów ESP wchodzących w skład katalogu w 1987 roku, a w naszym teście sprawdzimy ujmujący turkusowym wykończeniem model LTD Mirage Deluxe '87, będący reedycją kultowej, shredderskiej legendy **Piotr Szarna**

BUDOWA

Nowa, reaktywowana linia LTD '87 obejmuje wspomniane 3 wersje instrumentów. LTD Eclipse '87, tak jak oryginał, oparty na kształcie korpusu Telecaster Archtop i wyposażony w mostek tremolo Floyd Rose. Eclipse '87 NT to wersja ze stałym mostkiem tune-o-matic TonePros i strunociągami. Obydwa modele charakteryzują się konstrukcją neck-thru-body oraz zestawem przetworników Seymour Duncan '59 (gryf) i JB (mostek). LTD M-1 Custom '87 bazuje na oryginalnym modelu ESP M-1 i oferuje konstrukcję neck-thru z ultra cienkim gryfem o profilu U, mostkiem Floyd Rose 1000 i pojedynczym pickupem mostkowym Seymour Duncan Distortion TB-6 z opcją push-pull rozłączającą cewki i przełącznikiem boostera EMG PA-2. Serię uzupełniają testowany LTD Mirage Deluxe '87 w niedającym się przeczyć błyszczącym wykończeniu Turquoise, a w ofercie model ten dostępny jest jeszcze w kolorze Pearl Pink. Korpus odwołujący się do oryginalnego ESP Mirage i kształcie nieco

Osadzony niżej w korpusie mostek tremolo Floyd Rose 1000 działa bez zarzutu, a jego ramie wciskane jest w otwór i stabilizowane nakrętką.





Nasycone, rasowe rockowe brzmienie zapewnią mostkowy humbucker Seymour Duncan Distortion TB-6.

montowaną parę humbuckerów Seymour Duncana: Distortion TB-6 z odsłoniętymi nabiegunkami przy mostku oraz Hot Rails w obudowie singla przy gryfie. Układ sterujący obejmuje 3-pozycyjny przełącznik oraz wspólne regulatory głośności i tonów – ten drugi posiada opcję push-pull, rozłączającą cewki humbuckerów. Menzura instrumentu wynosi standardowe 648 mm (25,5”), fabrycznie założone są struny 9-42 D’Addario XL 120.

WRAŻENIA

Pierwszy rzut oka zwraca uwagę na 2 elementy – wyrazisty kolor grawitujący w stronę bardzo ładnej, turkusowej zieleni oraz ostro zakończona główka. Gitara wykończona jest na bardzo wysokim poziomie, nie ma tu absolutnie żadnych niedoróbek czy to w spasowaniu elementów, czy położeniu lakieru. Wąski smukły gryf pretenduje do miana wyścigowego, granie legatem czy podciągnięcia nie sprawiają tu żadnych problemów, gitara jest zdecydowanie przyjazna dla prawej ręki, w co wpasowuje się



Humbucker Hot Rails w obudowie singla zwraca uwagę ostrzowymi, podłużnymi magnesami.

unowocześniejonę Strata wykonano z olchy. Przykręcany 4 śrubami, trzyczęściowy klonowy gryf ma satynowe wykończenie oraz ultra wygodny, cienki profil Extra Thin U, komfort gry w wyższych pozycjach zwiększa ścięcie jednej z krawędzi łączenia. Podstrunnica z hebanu Macassar o płaskim radiusie 350 mm otoczona jest białym bindingiem i zaopatrzona w 22 duże progi Extra Jumbo, rolę

markerów pełnią perłowe prostokąty przy górnej krawędzi. Na 12 progu umieszczono duży, perłowy marker z rokiem 1987. Całość wieńczy ostro zakończona, czarna główka z 42-mm blokadą mostka, szarymi literami logo marki LTD oraz nazwą modelu, na której na górze w jednym rzędzie zamontowano czarne, zamknięte klucze LTD. Gitara posiada obustronny mostek tremolo Floyd Rose 1000 oraz za-



Potencjometr push-pull gałki tonów rozłącza cewki obu humbuckerów.



Komfort gry w wyższych pozycjach zwiększa ścięcie dolnej krawędzi łączenia.



Ostro zakończona, skierowana w dół główka dodaje drapieżności, podobnie jak w oryginalnym modelu.

też niska akcja strun. O solowym charakterze mówi rasowo prezentujący się mostek Floyd Rose, jak również dwa humbuckery, z rzucającym się w oczy Hot Rails'em w obudowie singla przy gryfie. O nawiązaniu do kultowej, popularnej serii ESP z drugiej połowy lat 80. mówi perłowy marker 1987 na 12 progu. Od strony użytkowej wszystko działa tu jak trzeba, 'floyd' wzorowo wraca do zerowej pozycji i zapewnia miękkie vibrato, struny 9-tki łączą elastyczność w solówkach z wystarczającą stabilnością przy graniu riffowym.

LTD Mirage Deluxe cenowo plasuje się już w zasadzie na 'profesjonalnym' poziomie, i z powodzeniem ten poziom reprezentuje jeśli chodzi o odpowiedź na atak w struny – barwa na sucho jest bardzo zbalansowana, o wyrównanym wybrzmieniu w całym spektrum, struny basowe zachowują sprężystość i nie tracą dynamiki przy mocnym ataku, partie wiolinowe nie znikają w całości – seria '87 została tu perfekcyjnie dopracowana

pod kątem doboru materiałów skutkującym bardzo dobrym rezonansem. Gryfowy Hot Rails to konstrukcja humbuckera w obudowie wielkości singla z ceramicznymi, ostrzowymi magnesami, oferująca tłuste i ciepłe brzmienie w dole przy zachowaniu detalicznej góry i bardzo dobrym oddaniu artykulacji. W olchowym korpusie Mirage barwa jest wyważona, środek brzmi naturalnie, czuć jakby do humbuckera dodano nieco singla, na przesterze pickup pokazuje pazur, choć przy większym gainie ma tendencję do zbyt mocnego ekspozowania dołu, co z drugiej strony jest równoważone dynamicznie otwierającą się prezencją. Rozłączenie cewek znacznie rozjaśnia barwę, pojawia się nawet stratowa szklanka o akustycznym charakterze, choć nie tak naturalna jak typowy singiel vintage. Połączenie pickupów wprowadza dynamiczny clean ze słyszalną w tle szklistością, barwa znakomicie sprawdza się w podkładach, ma klarowny środek, a po dodaniu gainu czaruje selektywnością w blues-rockowych akordach.



Hebanową podstrunnicę zdobi na 12 progu symbol 1987, wycięty w perłowym prostokątnym markerze.

Rozłączenie cewek obu pickupów dodaje zdecydowanie akustycznego charakteru w górze, bas wycofuje się ładnie dopełniając konturowy środek, na kanale crunch otwierają się harmoniczne wraz ze zwiększaniem gainu. Wisienką na torcie jest mostkowy sygnał skutkuje tłustym dołem i długim sustainem, a nasycona alikwotami góra przenosi nas w lata 80-te. Brzmienie wręcz eksploduje harmonicznymi, jest wyraźne ale nie kłujące, przy mocnym gainie dobrze słyszalne są składniki akordów. Wyciągnięcie gałki tonów rozjaśnia całość pozostawiając jednak soczysty i dynamiczny palm-muting – barwę można potraktować jako podrasowaną wersję klasycznego singla, doskonale sprawdzającą się zarówno w bluesie jak i rocku. Gitara przy swoim rockowym pazurze może nas przenieść zarówno w rejony ładnych cleanów czy blues-rockowych barw, jak i odnajduje się bez problemu w mocniejszych, high-gainowych prog-rockowych obszarach, choć 6 strun i 'floyd' pretendują ją do bardziej wyczynowego, solowego grania.

PODSUMOWANIE

ESP LTD Mirage Deluxe '87 oddaje rockowego ducha lat 80. ubiegłego wieku, i przy rasowych nasyconych barwach przesteregowanych dzięki uniwersalnemu pickupowi gryfowemu i rozłączaniu cewek oferuje szerokie spektrum barw czystych oraz blues-rockowych. Gitara prezentuje wszelkie walory profesjonalnego instrumentu również od strony wygody gry oraz wykończenia, nie do

przeoczenia jest też atrakcyjnie prezentujące się, oryginalne turkusowe wykończenie. 📌

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on
Korpus: olcha
Gryf: klon, 3-częściowy
Podstrunnica: heban Macassar, biały binding
Radius: 350 mm
Kształt gryfu: extra thin U
Szerokość blokowanego siodełka: 42 mm
Mostek: Floyd Rose 1000
Układ elektryczny: Seymour Duncan Distortion TB-6 (mostek), Seymour Duncan Hot Rails (gryf), przełącznik 3-pozycyjny, 1 x VOLUME, 1 x TONE (push-pull)
Progi: 22 Extra Jumbo
Wykończenie: wysoki połysk, Turquoise, osprzęt czarny
Struny: D'Addario EXL 120 9-42

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

WYNIKI TESTU

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

CENA

5499 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 bardzo wygodny gryf, naturalne rockowe brzmienie przesterowane, użyteczna paleta barw czystych i crunch'owych dzięki rozłączaniu cewek, efektowny design, jakość wykonania
- 👎 brak gig-bagu

SCHECTER BANSHEE 6 FR EXTREME





Schecter Banshee 6 FR Extreme 2578 PLN

Amerykańska marka Schecter założona została w 1976 roku w kalifornijskim Van Nuys w Los Angeles przez Davida Schectera, który na początku wytwarzał w małym warsztacie gitarowe korpusy i gryfy, oraz podzespoły do instrumentów dla innych producentów gitar. Pierwszy autorski instrument Schectera światło dzienne ujrzał trzy lata później, a w latach 80. do popularności marki przyczynił się chociażby Mark Knopfler

Choć wśród innych artystów wymienić można takie nazwiska jak Pete Townshend czy Robert Smith, marka kojarzona jest głównie z instrumentami przeznaczonymi do cięższych brzmień. Oferta Schectera jest niezwykle bogata zarówno od strony ilości modeli jak i zróżnicowanego wzornictwa oraz efektownych wykończeń, nie brakuje też gitar utrzymanych w stylistyce „vintage”, czego przykładem jest seria „Rerto”. W naszym teście sprawdzimy

model Banshee 6 FR Extreme, należący do serii instrumentów łączących w sobie wszechstronność i efektowne wzornictwo z przystępną ceną.

BUDOWA

Banshee 6 FR Extreme jest podrasowaną wersją wcześniejszego modelu, zaprezentowaną w 2017 roku, wyróżniającą się efektownym topem ozdobionym klonem falistym naklejonym na mahoniowy korpus o nowoczesnym kształcie z dwoma wcięciami cutaway. Top wykończony

palisandrową podstrunnice o płaskim 16-calowym radiusie (406 mm) zdobią efektowne, inkrustowane wektorowe markery złożone z białej imitacji masy perłowej oraz kolorowego abalonu. Nabito tu 24 duże progi X-Jumbo, a całość wieńczy nowoczesna, asymetryczna główka z wzorzystym, klonowym fornirem, wykończona w kolorze korpusu i ozdobiona na szczycie białym logiem marki i nazwą serii. Zamontowano na niej po obu stronach w układzie 3+3 klucze Schectera, dostęp do obustronnie działającego pręta regulacji gryfu chroni czarna płytka z napisem Extreme, umieszczona przy blokadzie strun pod poprzeczką dociskową. Wykończony w czarnym chromie osprzęt dopełnia obustronny mostek tremolo Floyd Rose Special 'Hot Rod' produkowany specjalnie dla Schectera. Ramię mostka jest wciskane w otwór a jego opór regulujemy imbusową śrubką



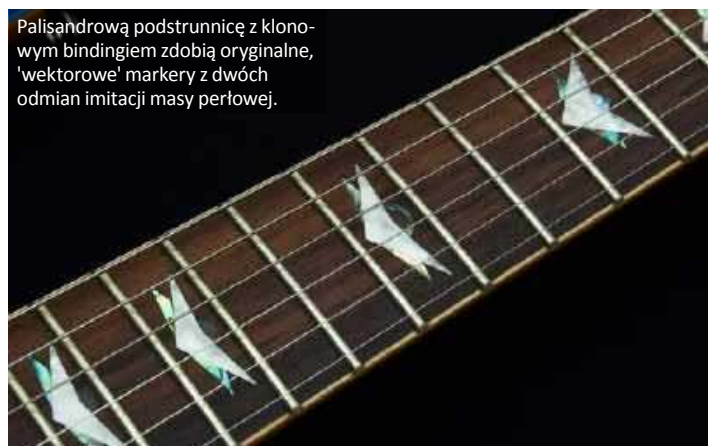
Efektownie prezentujący się top z wzorzystego klonu falistego posiada piękne wykończenie Ocean Blue Burst.



Rasową paletę barw od szklankowych cleanów po nasyczone high-gain zapewniają firmowe pickupy Schecter Diamond w układzie HSS.



Efektownie prezentująca się główka wykończona została w kolorze korpusu.



Palisandrową podstrunnicę z klonowym bindingiem zdobią oryginalne, 'wektorowe' markery z dwóch odmian imitacji masy perłowej.



Ergonomiczne, odchudzone łączenie gryfu z korpusem zapewnia komfortowy dostęp do najwyższych pozycji na podstrunnicy.

z tyłu. Gitara dostępna jest jeszcze w dwóch wersjach ze stałym mostkiem – sześć- i siedmiostrunowej Banshee-6 Extreme i Banshee-7 Extreme. Za brzmienie odpowiadają firmowe, czarne pickupy w układzie HSS, czyli humbucker Schecter Diamond Plus przy mostku oraz single Schecter Diamond przy gryfie i w środku. Całość obsługiwana jest metalowymi, radełkowanymi gąbkami potencjometrów głośności i tonów – ten ostatni typu push/pull rozłącza cewki humbuckera. Menzura gitary to standardowe 25,5" (648 mm), fabrycznie założone są struny Ernie Ball Regular Slinky (10-46).

WRAŻENIA

Produkowana w indonezyjskich fabrykach gitara od razu przyciąga uwagę połączeniem nowoczesnego kształtu korpusu i główki z pięknym wykończeniem klonu quilt w 'oceanicznym', przyciemnianym na brzegach odcieniu, które uzupełnia naturalny, szeroki klonowy binding biegnący wokół krawędzi topu oraz perłowy pickguard. Nie mniej efektownie prezentuje się palisandrowa podstrunnica, z imponującymi inkrustowanymi markerami z dwóch rodzajów

masy oraz estetycznym, klonowym bindingiem. To nie tylko rzadko spotykane w tej cenie elementy, ale dodatkowo całość jest wzorowo spasowana i wykończona. Instrument równie dobrze prezentuje się z tyłu – korpus pokrywa transparentny lakier o głębokim, ciemnoniebieskim odcieniu, satynowy gryf ma nieco ciemniejszy, elegancki odcień w stylu vintage. Równie dobrze Banshee 6 FR Extreme wypada pod kątem wygody gry – profil Ultra Thin 'C' i szerokość 41,3 mm na siodełku godne są prawdziwie wyścigowych konstrukcji, jednocześnie kształt nie jest tak płaski jak np. gryfy Wizard Ibaneza, naturalnie leży w dłoni nawet przy 'stratowym' graniu z kciukiem na górze. Do wykończenia progów nie można mieć żadnych zastrzeżeń, podobnie jak do działającego płynnie mostka Floyd Rose – tu warto wspomnieć o możliwości ustawienia oporu ramienia poprzez regulację docisku imbusowym kluczkiem. Płaska podstrunnica pozwala na bardzo niską akcję strun.

Schecter Banshee 6 FR Extreme odzywa się dynamicznie



Potencjometr tonów typu push-pull pozwala na rozłączenie cewki humbuckera.

Barwa jest dynamiczna na palm-mutingu, riffy brzmią soczyście i nowocześnie rockowo



Mostek tremolo Floyd Rose produkowany specjalnie dla Schectera posiada wciskane ramię stabilizowane dodatkowo kluczykiem imbusowym.

i sprężyste na sucho, od razu czuć pod ręką rezonujące niższe partie na podstrunnicy, struny wiolinowe nie znikają w całości, wybrzmienie godne jest znacznie droższych instrumentów. Układ HSS plus rozłączanie cewki humbuckera będzie grawitował w stronę stratowych rejonów,

choć znając renomę marki możemy spodziewać się też mocnego brzmienia przesterowanego. Zaczniemy od kanału czystego wzmacniacza. Pokładowe single Schectera wyróżnia mocniejszy środek i sygnał w porównaniu do klasycznych singli typu vintage – barwy czyste są ciepłe, z okrągłą

góram i mniejszą prezencją, mają lekko szklankowy charakter. Pomimo ciepłego charakteru bas jest czysty i klarowny, singiel gryfowy ma dynamiczny środek, ładnie brzmi na crunchowej barwie przy podkręceniu gainu, oddając artykulację i harmoniczne. Pozycja czwarta wprowadza jaśniejsze 'dzwoneczki', choć bardziej tłuste w dole w stosunku do stratowej klasyki. Po przeciwległej stronie przy rozłączeniu cewki humbuckera mamy dwie jaśniejsze, singlowe barwy znane ze Strata, choć sama połówka tego przetwornika wydaje się nawet nieco zbyt jasna. Włączenie pełnego humbuckera ociepla drugą pozycję przełącznika, wzmacniając też zauważalnie sygnał, co skłania od razu do sprawdzenia kanału drive. Mocniejszy gain podkreśla harmoniczne oraz pokazuje dobrą reakcję pickupów na atak w struny. Pickup mostkowy to już high-gainowy poziom z tłustym basem, długim sustainem i wyjątkowo ciepłą górą, przy zachowaniu dobrej klarowności. Barwa jest dynamiczna na palm-mutingu, riffy brzmią soczyście i nowocześnie rockowo, środek jest kleisty i lekko wycofany, jednak bardziej w stronę ciepłych, nasyconych solówek nowoczesnego rocka niż ostrego metalu. Odłączenie cewki wprowadza kontrastowe rozjaśnienie i bardziej agresywny, cały czas rockowy pazur na niższych strunach. Mocniejsze single wyjątkowo dobrze odnajdują się przy barwach rockowych i blues-rockowych, charakterem łączą już stratową klarowność

z tłustością humbuckerów. Cały set jest dobrze zbalansowany i spójny brzmieniowo, został bardzo dobrze dobrany do dynamicznie i sprężyste odzywającego się mahoniowego korpusu.

PODSUMOWANIE

Schecter Banshee-6 FR Extreme prezentuje się znakomicie wizualnie, i nie odstaje od tego wysokiego poziomu brzmieniem i komfortem gry, co jest nieczęsto spotykanym połączeniem na tak dobrym poziomie w tak atrakcyjnej cenie. To instrument wykończony z dbałością o detale, posiadający walory profesjonalnych, znacznie droższych konstrukcji. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on

Korpus: mahoń

Top: klon quilt

Gryf: klon, profil Ultra Thin "C"

Podstrunnica: palisander, klonowy binding

Radius: 16"

Progi: 24 XJ

Klucze: Schecter

Mostek: Floyd Rose Special 'Hot Rod' Locking Tremolo (Schecter Exclusive)

Układ elektryczny: H/S/S, humbucker Schecter Diamond Plus x 1, singiel Schecter Diamond x 2, 1 x VOLUME, 1 x TONE (push/pull), przełącznik 5-pozycyjny

Osprzęt: czarny chrom

Wykończenie: wysoki połysk, Ocean Blue Burst

DOSTARCZYŁ

www.megamusic.pl

WYNIKI TESTU

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

CENA

2578 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 piękne wykończenie, jakość wykonania, bardzo komfortowy gryf, nasycone rockowe barwy przesterowane, paleta dynamicznych, ciepłych barw singlowych
- 👎 brak

MOOER GROOVE LOOP



Mooer Groove Loop

441 PLN

Loopery w ostatnich latach przeżywają rozkwit dołączając do panteonu gitarowych efektów, będąc nieocenionymi narzędziami do ćwiczenia jak też znakomicie sprawdzają się przy komponowaniu, wielu muzyków coraz odważniej sięga po nie na scenie tworząc w czasie rzeczywistym całe utwory wykorzystując nakładające się na siebie, zapisane pętle. Do dyspozycji jest obecnie cały wachlarz urządzeń w szerokim formacie od rozbudowanych, kilkuścieżkowych looperów podłogowych o wielkości średniego pedalboardu, po miniaturowe stompboxy, których to przedstawicielem jest obecny w teście Mooer Groove Loop oddający do dyspozycji długi, 20-minutowy czas nagrania, oraz bardzo użyteczny, pokładowy automat perkusyjny

Mooer Groove Loop to połączenie efektów Micro Looper oraz Micro Drummer w jednej miniaturowej obudowie, w celu osiągnięcia jeszcze lepszych rezultatów kreatywnego, domowego jam-session. Co ważne, obydwa urządzenia mogą być używane osobno lub razem. Całość zamknięto w metalowej, szaro-srebrnej obudowie, po bokach znalazły się po przekątnej gniazda wejścia i wyjścia, na górze zasilania 9V DC. Trójpozycyjny przełącznik pozwala na wybór trybu pracy samego loopera (Looper), samej maszyny perkusyjnej (Drum) oraz obu sekcji działających razem (L + D). Poniżej umieszczono dwa minipotencjometry do oddzielnej regulacji głośności pętli i rytmu, a środkową część zajmuje duża 16-pozycyjna gałka do wyboru 8 stylów rytmicznych, każdy w 2 odmianach (Pop, Funk, Blues, Fusion, Rock, Metal, Jazz i Reg-

gae). Całość dopełnia przycisk z wbudowaną, dwukolorową diodą do nabicia tempa oraz przełącznik nożny.

W PRAKTYCE

Looper pozwala przy pomocy przełącznika na aktywację trybu nagrania (dioda czerwona), kolejne wciśnięcie odtwarza pętlę (dioda niebieska), kolejne pozwala na dogrywkę a po dłuższym wciśnięciu aktywuje funkcję undo/redo, czyli usuwanie lub przywracanie ostatniej zapisanej frazy. Dwukrotne naciśnięcie zatrzymuje odtwarzanie. W trybie Drum odtwarzany jest wybrany rytm – style zostały dobrze dopracowane, brzmia naturalnie i różnorodnie, dodatkowo mamy dostępne 2 wersje każdego z nich, a przy opcji Fusion pojawia się nawet nieregularne metrum. Bardzo ważna i przydatna jest możliwość nabicia tempa przyciskiem – dioda informuje prędkością

pulsowania o ustawionym tempie. Kiedy użyjemy jednocześnie loopera i podkładów perkusyjnych, całość automatycznie zsynchronizuje się w czasie, a na pierwszy obieg nagrania urządzenie odtwarza klik metronomu. Jakość zapisywanych pętli jest bardzo dobra, mamy aż 20 minut na sumaryczne nagranie, obsługa jest wyjątkowo prosta, choć na podłodze najlepiej jakoś ustabilizować małą obudowę – w pedalboardzie naturalnie nie będzie z tym problemu. Po podłączeniu bezpośrednio do wzmacniacza z uwagi na węższe pasmo gitarowego głośnika perkusja ma bardziej stłumioną górę i do pełni brzmienia – jeśli chcemy korzystać z wbudowanych rytmów, najlepiej jest podłączyć Groove Loop do zestawu hi-fi czy karty muzycznej i monitorów Groove Loop, a gitarę ‘przepuścić przez gotowe brzmienie z symulacją kolumny, co nie powinno być problemem

w dobie dostępności tego typu urządzeń czy multiektów.

Połączenie loopera i maszyny perkusyjnej dysponującej kilkunastoma stylami z możliwością ustalenia tempa czyni Groove Loop Mooera znakomitym, bardzo poręcznym narzędziem do ćwiczenia i komponowania, oraz szeroko pojętej zabawy z loopowaniem. 🎧

www.mooeraudio.com
www.w-distribution.de

DANE TECHNICZNE

Rytm: 16 ((Pop1, Pop2, Funk1, Funk2, Blues1, Blues2, Fusion1, Fusion2, Rock1, Rock 2, Metal1, Metal2, Jazz1, Jazz2, Reggae1, Reggae2)
Regulatory: Looper Volume, Drum Volume
Przyłącza: IN, OUT, 9V DC
Przełączniki: 3-pozycyjny, Looper/Drum/L+R 16-pozycyjny wyboru rytmów,
Przyciski: Footswitch, Tap Tempo,
Zasilanie: 9V DC, tylko zasilacza

WYNIKI TESTU

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

CENA

441 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 dobra jakość pętli, funkcja undo/redo, w pełni zadowalająca długość pętli, dobrze brzmiące rytmy w kilkunastu odmianach, możliwość nabicia tempa, miniaturowe wymiary
- 👎 brak



Seymour Duncan Dark Sun Digital Delay + Reverb

1875 PLN

Projektanci efektów gitarowych niewątpliwie znają się na swoim fachu, jednak pomoc profesjonalnych artystów przy opracowywaniu nowych konstrukcji gwarantuje, że poza jakością brzmienia dany pedał będzie idealnie spełniał wymagania końcowych odbiorców, czyli gitarzystów. Podobnie jest w przypadku efektu Dark Sun Seymour Duncana, do zaprojektowania którego amerykańska marka zaangażowała Marka Holcomba, gitarzystę djentowego Periphery. Rezultatem jest stompbox łączący efekty delay i reverb w jednym, generujący bogate struktury przestrzenne i oferujący bardzo funkcjonalne rozwiązania

Dark Sun oparty jest na ulubionych algorytmach Marka z efektów Seymour Duncan Andromeda Dynamic Delay oraz Silver Lake Dynamic Reverb, z możliwością ich routingu w niemal dowolnej konfiguracji. Uproszczone też obsługa, która jest tu znacznie bardziej intuicyjna. Całość zamknięta została w szarej, dwuprzyciskowej solidnej metalowej obudowie – przełączniki nożne służą do aktywacji efektów, wyboru jednego ze 128 zapisanych presetów oraz nabicia tempa. Na górze znalazły się podwójne gniazda wejścia i wyjścia informujące o pełnej pracy stereo, oraz oddzielne wyjścia i wejścia MIDI – umieszczone w metalowych, przykręcanych śrubkami gniazdach. Dark Sun pozwala na szeroką konfigurację sygnału, umożliwiając za pomocą dedykowanego, 4-pozycyjnego przełącznika ROUTING na zmianę kolejności efektów oraz przypisanie ich niezależnie do lewego lub prawego kanału. Te opcje, jak i każdy inny parametr mogą być obsługiwane przez MIDI. Delay ma klasyczne regulatory Time, Feedback i D. Mix z zakresem od 50 ms aż do 4.5 sekundy, mamy też możliwość aktywacji wybrzmienia efektu po wyłączeniu go przełącznikiem nożnym (przycisk Trails On/Off). Gałka Delay Mode oferuje cztery różne podziały rytmiczne dla nabicia tap tempa oraz cztery odmiany efektu: Pattern (powtórzenia występujące w ćwierćnutach i ósemkach z kropką w stylu „The Edge”), Reverse – delay odwrócony, oraz w przy-

padku używania dwóch wyjść 2 tryby Ping Pong – jeden ze standardowymi odbiciami między kanałami, drugi dla delay’a reverse. Całość wzbogaca potencjometr Tweak dla regulacji trzech parametrów modulacji odbić Depth, Rate i Blend, filtrów barwowych LPF i HPF oraz saturacji SAT. Pogłos regulowany jest 2 gałkami poziomu R. Mix i długości wybrzmienia R. Size. Oczywiście wszystkie parametry efektów mogą być precyzyjnie ustawione i zapisane w presetach (32 banki po 4 preset). Dark Sun oferuje też, choć w ograniczonym zakresie, unikalną opcję Dynamic Expression znaną z pedału Andromeda, wpływającą na ilość efektu w zależności od dynamiki gry i regulowaną podświetlaną gałką. Efekt zasilany jest zasilaczem zewnętrznym w zakresie 9-18 V, z lewej strony umieszczono jeszcze gniazdo micro USB do aktualizacji oprogramowania i zarządzania presetami.

Jakość efektów stoi na najwyższym poziomie, wybrzmienie jest bardzo naturalne, nie rozmywa też bazowego brzmienia instrumentu. Pogłos jest bogaty i ciepły w stylu hall, mamy też możliwość dodania klasowej modulacji z opcją precyzyjnej regulacji, a dwa regulatory w zupełności wystarczają do ustawienia zarówno subtelnej, jak i szerokiej przestrzeni. Delay jest już znacznie bardziej rozbudowany. Jego rdzeniem są czyste, studyjne odbicia, ale bogate możliwości w postaci dwóch filtrów (górnego i dolnego przepustowego),

szerokiej modulacji od delikatnego chorusa po mocne vibrato, czy saturacji pozwalają znaleźć rasowe echa typu tape, lekko przesterowujące się analogowe odbicia czy mniej typowe lo-fi, plus opcje delaya reverse i ping pong w stereo. Dodatkowo opcja zmiany kolejności efektów pozwala kreować różne struktury jak dodanie przestrzennych odbić do pogłosu, lub długiego pogłosu do odbić – dodając do tego rozbudowaną modulację, opcje kreowania przestrzeni są naprawdę imponujące. Funkcjonalność zwiększa 128 presetów z możliwością ich wyboru jak i sterowania parametrami przez MIDI. Na deser mamy kreatywną funkcję Dynamic Expression – w zależności od siły uderzenia zmienia się ilość efektu: np. mocniejszy atak chowa wybrzmienie efektu, przy łżejszej grze lub dłuższych nutach przestrzeń pojawia się znowu, tworząc ambientową strukturę.

Seymour Duncan Dark Sun to niezwykle funkcjonalny stompbox łączący dwa niezależne, wysokiej klasy efekty pogłosu i delaya, oferujący bogate opcje konfiguracji mono/stereo i sterowania MIDI, oraz niezwykle kreatywne, rozbudowane możliwości tworzenia wielowymiarowych przestrzeni, przy jednocześnie prostej i intuicyjnej obsłudze. 🎸

www.seymourduncan.com
www.w-distribution.de

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: analogowa, chipy Bucket Brigade
Regulatory: MIX, REPEATS, DELAY, RATE, DEPTH
Gniazda: IN, OUT, 9-18 V DC, WET INSERT
Przełączniki: ON/OFF True bypass
Zasilanie: bateria lub zasilacz 9-18 V DC

WYNIKI TESTU

FUNKcjONALNOŚĆ	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★★
WYKONANIE	★★★★★★
CENA	★★★★★

CENA

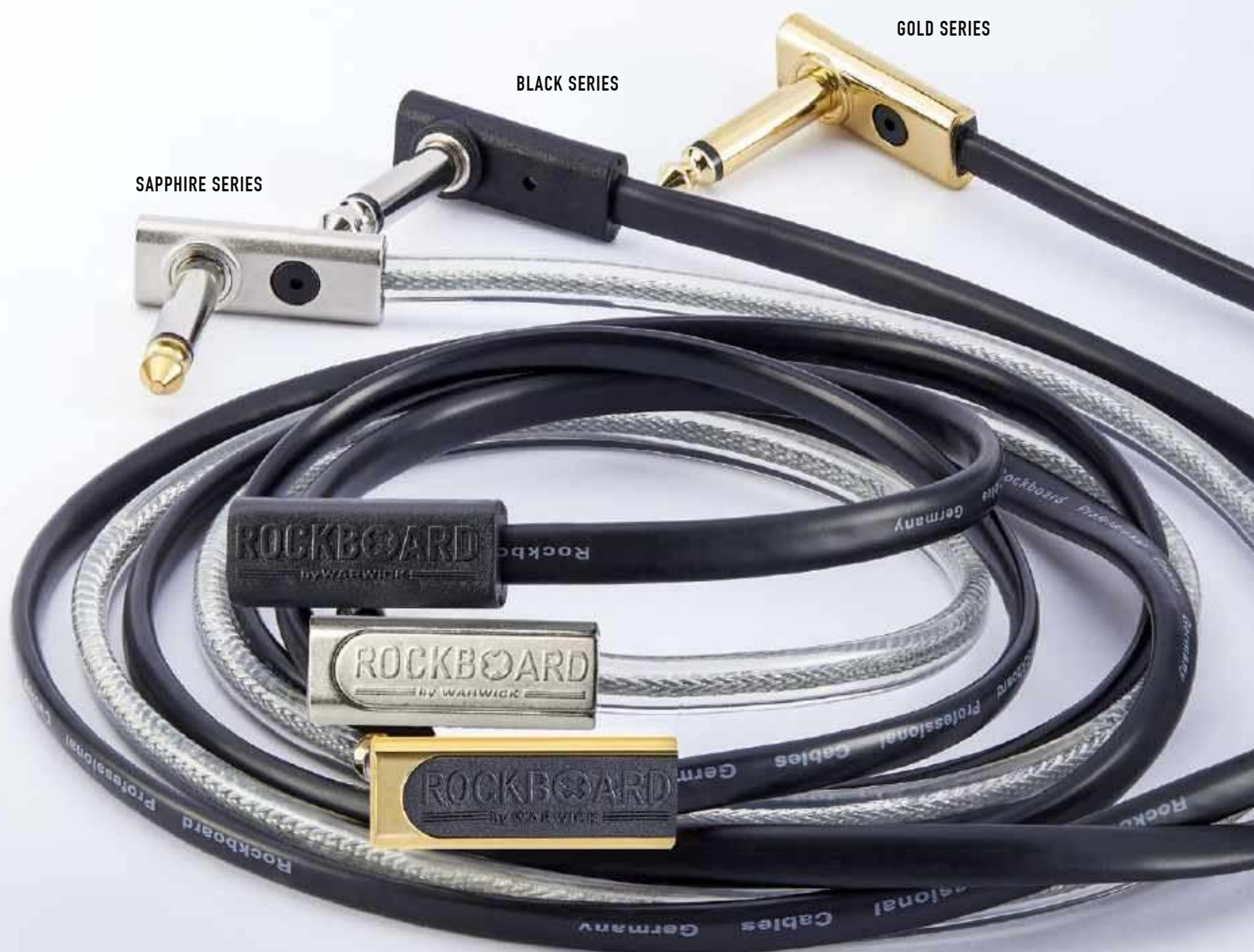
1875 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 klasowe brzmienie efektów, bogaty routing, szerokie możliwości kreowania barw przestrzennych, prostota obsługi, 128 presetów, obsługa MIDI, oryginalna funkcja Dynamic Expression
- 👎 brak wejścia na pedał ekspresji

ROCKBOARD FLAT PATCH CABLES: MAXIMIZE YOUR REAL ESTATE

DESIGNED TO OPTIMIZE YOUR PEDALBOARD. AVAILABLE IN: 5 / 10 / 20 / 30 / 45 / 60 / 80 / 100 / 120 / 140 CM.



SAPPHIRE SERIES

BLACK SERIES

GOLD SERIES

Wyjaśnienie notacji

Jeśli chcesz osiągnąć najwięcej korzyści z **warsztatów i transkrypcji**, które co miesiąc znajdziesz na łamach naszego pisma, koniecznie musisz poznać zasady zapisu obowiązujące w tabulaturach. To łatwiejsze niż tradycyjny zapis nutowy!

Oznaczenia używane w tabulaturze: Sześć poziomych linii reprezentuje struny gitary: E1, B2, G3, D4, A5 i E6. Najwyżej położona linia to struna wiolinowa E1 (najcieńsza), natomiast najniższej znajduje się struna basowa E6 (najgrubsza). Nazwy strun pochodzą od dźwięków wydawanych przez puste struny. Jeśli na którejś z tych linii pojawi się cyfra (np. 2 na linii trzeciej), to daną strunę (w tym przypadku G3) należy przycisnąć do progu o numerze odpowiadającym tej cyfrze. W ten sposób uzyskamy dźwięk a, co widać w zapisie nutowym (pierwsza półnuta w pierwszym takcie). Obok widać, że później został zagrany dźwięk e, ponieważ kolejna cyfra to 2 na linii czwartej, a więc na strunie D4. W drugim takcie jest widoczny dwudźwięk b-e, który gramy na dwóch pustych strunach: B2 i E1. Ostatni takt przedstawia dźwięki wchodzące w skład akordu C-dur (w tradycyjnej notacji

akordy durowe przedstawia się zazwyczaj w skróconej formie, np. w tym przypadku byłoby to zapis: C), na który składają się dźwięki: c, e, g, c oraz e. Oznaczenia palców lewej ręki: 1 – palec wskazujący, 2 – palec środkowy, 3 – palec serdeczny, 4 – palec mały. Oznaczenia palców prawej ręki: p – kciuk, i – palec wskazujący, m – palec środkowy, a – palec serdeczny, c – palec mały.

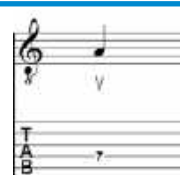


Kostkowanie z góry na dół



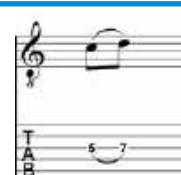
Kostkowanie z góry na dół (patrząc od strony strun basowych).

Kostkowanie z dołu do góry



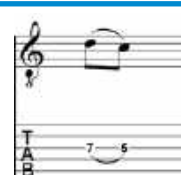
Kostkowanie z dołu do góry (patrząc od strony strun basowych).

Hammer-on



Wydobycie drugiego dźwięku przez uderzenie w strunę na danym progu.

Pull-off



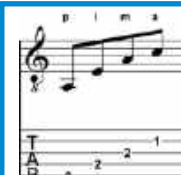
Wydobycie drugiego dźwięku przez oderwanie struny od progu.

Oznaczenia lewej ręki



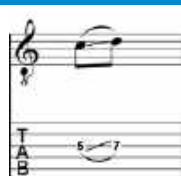
Opalcowanie: palec mały (4), palec wskazujący (1), palec środkowy (2).

Oznaczenia prawej ręki

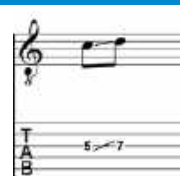


Prawa ręka: kciuk (p), p. wskazujący (i), środkowy (m), serdeczny (a).

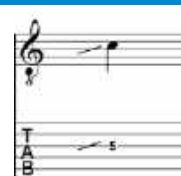
Glissando



Zagranie pierwszego dźwięku i przesunięcie palca do podanego progu.

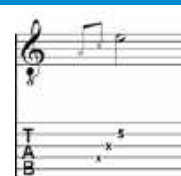


Tak jak poprzednio, z tym że drugi dźwięk też jest kostkowany.



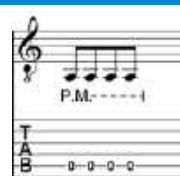
Przeciągnięcie palcem po strunie z niższej, bliżej nieokreślonej pozycji.

Zahaczenie strun



Muśnięcie sąsiednich strun przed zagranieniem właściwego dźwięku.

Thumienie strun prawą ręką



Wytłumienie strun za pomocą dłoni umieszczonej na mostku.

Thumienie strun lewą ręką

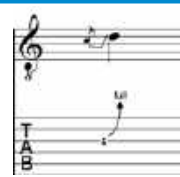


Wytłumienie strun lewą ręką dotykającą strun, ale bez dociskania do progów.

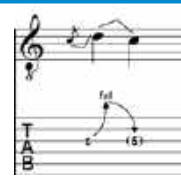
Podciągnięcie struny



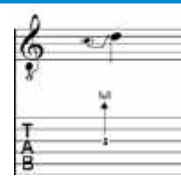
Podciągnięcie struny o jeden półton do góry (1/2).



Podciągnięcie struny o cały ton do góry (full).

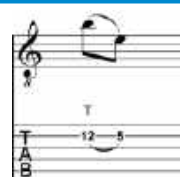


Podciągnięcie struny, a następnie jej opuszczenie.



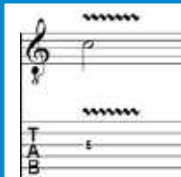
Podciągnięcie strun przed kostkowaniem.

Tapping



Uderzenie w strunę na progu oznaczonym literą T palcem prawej ręki.

Wibrato

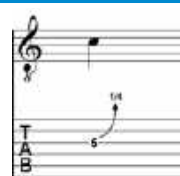


Efekt wibrowania dźwięku uzyskany poprzez rytmiczne podciągnięcia.

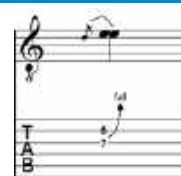
Podciągnięcie struny



Podciągnięcie struny przed kostkowaniem i opuszczenie.

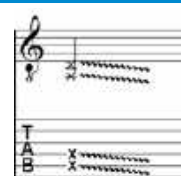


Podciągnięcie struny o ćwierć tonu (1/4).



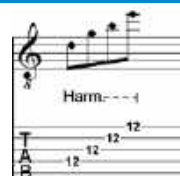
Podciągnięcie struny, któremu towarzyszy dźwięk innej struny.

Ślizg krawędzią kostki



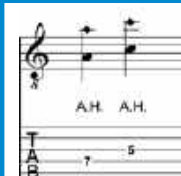
Przebieżanie krawędzią kostki po strunach.

Flażolety naturalne



Dotknięcie struny nad danym progiem i szybkie puszczenie po zagranieniu.

Flażolety sztuczne



Uderzenie struny kostką z jednoczesnym potrąceniem jej kciukiem.

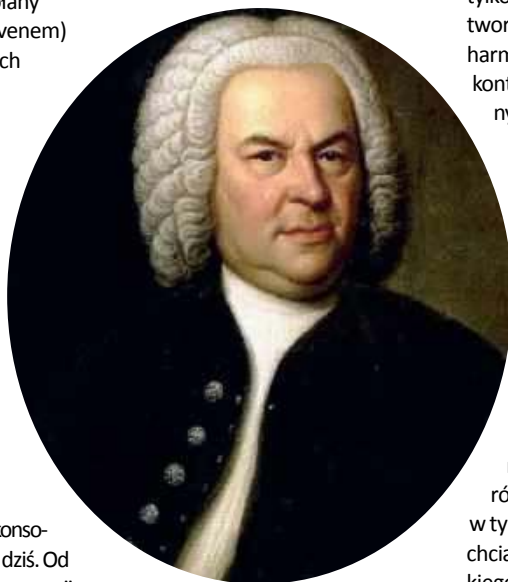


JS Bach (1685-1750) *Inwencja Dwugłosowa BWV 784*

W tym miesiącu przygotowałam aranżację na duet gitarowy niesamowitej dwugłosowej Inwencji w A-moll Jana Sebastiana Bacha. Nauczcie się jednej części, lub obu, i grajcie razem! **Bridget Mermikides**

Wracamy do twórczości tego niezwykle kompozytora, organisty i skrzypka Jana Sebastiana Bacha. Talenty Bacha zostały docenione przez skromną liczbę muzyków i niektórych mecenasów podczas jego długiego i niezwykle produktywnego życia, ale w ciągu 260 lat od tamtej pory został obwołany (wraz z Mozartem i Beethovenem) jednym z trzech największych kompozytorów Zachodniej Muzyki. Podczas gdy Mozart reprezentuje szczyty epoki klasycznej, a Beethoven przejście od epoki klasycznej do romantycznej, Bach był mistrzem epoki muzycznej baroku. Muzyka barokowa wiązana jest ze znacznym rozwojem harmonii i kontrapunktu (jednoczesne prowadzenie wielu odrębnych melodii), a te podstawowe pojęcia harmonicznego dysonansu i konsonansu rezonują w muzyce do dziś. Od tamtego czasu mistrzostwo harmonii i kontrapunktu Bacha było źródłem inspiracji dla niezliczonych muzyków reprezentujących różne style. Tutaj mamy do czynienia z utworem napisanym podczas jego nominacji na Kierownika Muzycznego w Köthen, w wieku trzydziestu kilku lat. Był to rzadki okres, w którym otrzymał swobodę (od wspierającego go pracodawcy, księcia Leopolda) w komponowaniu muzyki świeckiej, gdzie powstało wiele

niezwykle popularnych i pięknych utworów instrumentalnych Bacha. Wśród nich były wspaniałe dwugłosowe inwencje, napisane jako krótkie ćwiczenia w kontrapunkcie, w których każda ręka na klawiaturze



grała niezależne melodie przechodząc przez piękne progresje akordów. Wszystkie z nich są znakomite, ale wybrałam Inwencję w A-moll, ponieważ można ją efektywnie zaaranżować na dwie gitary bez zmiany tonacji. Zdecydowałam się dostosować jedynie oktawy, ale poza tym aranżacja jest taka, jak napisał ją Bach trzy wieki temu. Tutaj Gitara 1 funkcjonuje jako

prawa ręka klawiatury, a Gitara 2 jako lewa ręka, więc Gitara 1 będzie grać generalnie wyższe dźwięki niż Gitara 2. Jednak ten utwór nie jest klasyczną melodią „nad” akompaniamentem, tutaj obie części są równie ważne melodycznie (i grają tylko jednogłosowe linie), a razem tworzą wyrafinowaną sekwencję harmoniczną. Na tym polega istota kontrapunktu: wiele linii muzycznych, które mają sens zarówno w poziomie (melodie), jak i w pionie (harmonia). To wspaniałe doświadczenie muzyczne, którego można być częścią, więc nagrałam każdą z części osobno, dzięki czemu możecie wybrać dowolną partię do nauki i grać ją ze mną razem z nagraniem. Muzyka Bacha wciąż tworzy głębokie więzi między ludźmi prezentującymi różne style i kultury, dlatego w tym czasie naszej trudnej izolacji chciałam stworzyć możliwość takiego ludzkiego połączenia poprzez piękną muzykę Jana Sebastiana.

WSKAZÓWKI

Funkcję tematów w utworze pełnią jednodźwiękowe linie w obu głosach w postaci rozłożonych akordów i arpeggio. Pierwsza fraza - szesnastkowe rozłożone akordy - pojawia się na gitarze 1 i jest natychmiast naśladowana przez gitarę 2, nadając jej charakter „wołania i odpowiedzi”. Te dwa

głosy przeplatają się w ten sposób przez większą część utworu. Ważnym obszarem technicznego aspektu jest uzyskanie miękkiego i naturalnego efektu ‘płynięcia’ w pasażach szesnastkowych, tak więc niezbędne jest zachowanie naprzemiennej gry palcami prawej ręki. Przy zapisie dodałam sugerowane opalcowanie dla pierwszych sześciu taktów dla obu głosów. Polecam nauczyć się obydwu głosów tej Inwencji, aby w pełni docenić geniusz i piękno tej kompozycji, a następnie spróbować grać razem z moimi nagraniami poszczególnych partii. Jeśli tempo jest zbyt szybkie, można użyć aplikacji w celu wolniejszego ćwiczenia. Dźwięk audio poszczególnych partii gitar 1 i 2 pojawia się osobno z nabełkiem, możecie do nich grać wyćwiczone głosy, jak również posłuchać pełnego wykonania. Naprzemienna gra prawej ręki angażuje zarówno kciuk jak i pozostałe palce, w taktach 3 i 6 można zobaczyć sporo uderzeń ‘p i p i’ w gitarze 2. W połowie taktu 6 role odwracają się, a gitara 2 przejmuje prowadzenie z nową frazą w równoległej tonacji C-dur, na którą natychmiast odpowiada gitara 1, a charakterystyczny ‘dialog’ jest kontynuowany dalej. W taktach 9-10 dodałam sugerowane opalcowanie dla lewej dłoni, by pomóc w zmianach pozycji. Jest kilka sposobów na zorganizowanie opalcowania w tym utworze, i skłaniam się do unikania grania zbyt wielu dźwięków kolejno na tej samej strunie. Pozwala to na lepszy rezonans i wybrzmienie nad sobą szesnastek. Ponadto czasami używam pustej pierwszej struny, jak w takcie 16, przy gitarze 1, aby uzyskać płynność i ułatwić zmiany pozycji dłoni. W takcie 19 dochodzimy do klimatycznego momentu, w którym frazowanie ‘wołania i odpowiedzi’ zanika i zostaje zastąpione płynącymi falami szesnastek w obu częściach. Jest to kontynuowane na gitarze 1 przez kolejne dwa takty, a następnie wznowiane w takcie 23 aż do końca. Zwróćcie uwagę, że przy gitarze 1 pod koniec taktu 23 i początku 24 używam palcowania ‘campanella’. ‘Campanella’ (‘mały dzwonek’) jest techniką, w której każda nuta skali jest grana raczej na innej strunie. Efekt jest podobny do brzmienia harfy z wybrzmieniem nut nad sobą, dając rezonujący i bogaty dźwięk. 🎸

7

C G7 C G7 C G7 C Am D7

GTR 1

E B G D A E

12-10 10-13-12 15 12 15 13-13 12-10 10-13-12 13 0 8 10 10 9 5 7 7 5 8

7

GTR 2

E B G D A E

0 1 0 0 1 0 3 3 1 0 1 3 5 3 5 0 0 7 5 5 8 7 5 7 2 3 4 2

7

G Cmaj7 B7 Am7 Gmaj7 Am7add6

GTR 1

E B G D A E

7 8 7 8 7 4 5 5 3 7 5 7 8 4 4 2 0 0 1 2 3 4 0 5 1 2 1

10

GTR 2

E B G D A E

4 3 2 1 4 1 3 4 2 1 2 3 1 1 2 3 2 0 1 1 2 1 2 1 1 2 1

10

B Em Edim7 A7 Dm G7/B G7

GTR 1

E B G D A E

3 2 0 4 2 4 5 8 6 8 8 6 5 8 5 5 5 6 5 6 6 4 3 6 3 4 3 5

13

GTR 2

E B G D A E

1 0 1 2 0 0 0 2 0 3 1 0 3 0 3 1 1 0 3 2 2 0 2 3 2 0 4 2 0 3 2

13



C F#dim7 Bdim7 G#dim7 E7 Am E7 Am E7

GTR 1

E B G D A E

16 i a m i a p i m i a m i m p i m p i m

GTR 2

E B G D A E

16

Am F#dim7 E7 Bdim7 Am F#dim7

GTR 1

E B G D A E

19 p i m i

GTR 2

E B G D A E

19



E Am E7 Am Bdim7 Am B $\flat$

GTR 1

E B G D A E

0 6 6 7 2 2 2 1 0 0 3 1 2 1 0 3 4 3 6 5 5 3 6 0 3 5

22 p i p i m i p i m i p i m i a m i

GTR 2

E B G D A E

0 1 2 0 1 0 3 2 2 0 4 2 3 1 2 0 3

22

E Dm G $\sharp$ dim7 Am Dm E7 Ddim7 D $\sharp$ dim7 Am G $\sharp$ dim7 Am

GTR 1

E B G D A E

0 5 3 0 6 4 7 7 7 5 6 7 0 7 0 1 2 2 0 1 2 2 3 2 0

24 m i m a m i a i a i p a m i m i p i m i p i m i m i p i p

GTR 2

E B G D A E

1 3 0 2 4 5 0 2 3 1 2 0 0

24



WARWICK

SMALL SIZE - BIG SOUND

THE NEW GNOME BASS AMP SERIES



* NEW ROCKBOARD PREMIUM INSTRUMENT CABLE

GNOME i

SPECIFICATIONS:
200 W - 4 Ω • 980 G • USB AUDIO INTERFACE • DI OUT
HEADPHONE OUT • GROUND LIFT
DIMENSIONS (W x D x H): 170 x 118 x 45,5 mm

GNOME

SPECIFICATIONS:
200 W - 4 Ω • 910 G • DI OUT • HEADPHONE OUT • GROUND LIFT
DIMENSIONS (W x D x H): 170 x 118 x 45,5 mm

GNOME i Pro

SPECIFICATIONS:
280 W - 4 Ω • 1,35 KG • USB AUDIO INTERFACE • DI OUT
HEADPHONE OUT • GROUND LIFT
DIMENSIONS (W x D x H): 200 x 137 x 49 mm



Powrót do przyszłości

Dzisiaj podobnie jak Marty McFly w kultowym filmie przeniesiemy się do lat 50. i zagramy niezwykle popularną melodię, którą napisał Pat Ballard i zarejestrował z zespołem The Chordettes **Piotr Słapa**

Utwór „Mr. Sandman” bardzo często gościł na filmowych ekranach w takich hitach jak Back To The Future, Grease 2, The Simpsons, Futurama czy komputerowej grze Mafia 2. Utwór doczekał się również wielu coverów – od fingerstylowej wersji Cheta Atkinsa po metalową zespołu Blind Guardian. Przygotowałem dla Was solową aranżację wzorowaną na stylu Cheta Atkinsa. Nie należy ona do łatwych, więc warsztat zaadresowany jest do zaawansowanych gitarzystów. A więc do dzieła! Takty 1-5 to klimatyczne intro zbudowane na pojedynczych dźwiękach. Ważne, aby nie urywać zbyt szybko nut i pozwolić wybrzmieć im wystarczająco długo. Pomocne będzie złapanie II progu struny G palcem wskazującym, a II progu struny B palcem środkowym (początek taktu 2). Palce te zostają na swoich miejscach do końca taktu. W takcie 3 ogrywamy akordy Bm i E7. Palec serdeczny chwytą IV próg struny G, środkowy III próg struny B, a wskazujący II próg struny E. Dalej mały palec chwytą V próg struny E i łapiemy akord E7 przy użyciu palców środkowego, serdecznego i małego. W taktach 4-5 powtarzamy fragment, który graliśmy przed chwilą. Od taktu 6 wchodzimy na główny motyw utworu oparty o atkinsowski „boom chic”. Polega on na energicznym uderzeniu

wytłumionych strun basowych. Jeżeli dołożymy melodię, stworzymy iluzję kilku instrumentów grających w tym samym czasie.

W większości utworów kciuk prawej ręki uderza struny basowe E, A, D. Tutaj mamy wyjątek – kciuk będzie sięgać także do struny G. W niektórych sytuacjach kciuk jednym uderzeniem potrąca jednocześnie

D, a serdeczny poprzeczkę barre na IV progu strun G, B, E. Mały palec dokładamy na V próg struny E. Dodatkowo palec środkowy przeskakuje z IV progu struny A na IV próg struny E. Czas na akord F#7(#5). Palec wskazujący łąduje na II progu struny E, środkowy na II progu struny D, serdeczny na III progu struny G,

TA ARANŻACJA OPARTA NA STYLU CHETA ATKINSA NIE NALEŻY DO ŁATWYCH, WIĘC WARSZTAT ZAADRESOWANY JEST DO ZAAWANSOWANYCH GITARZYSTÓW



struny D i G. Jest to element charakterystyczny dla stylu Merle'a Travisa. Zaczynamy od akordu A6 – palec wskazujący chwytą poprzeczkę barre na II progu strun D, G, B, E, a mały będzie odpowiedzialny za IV próg struny E. Następnie mamy akord G#7, który łapiemy w następujący sposób. Palec wskazujący trzyma poprzeczkę barre na IV progu przez wszystkie struny, palec serdeczny łapie VI próg struny A, środkowy V próg struny G, a mały VII próg struny B. Kolejny akord to C#9, palec środkowy chwytą IV próg struny A, wskazujący III próg struny

a mały na III progu struny B. Teraz będziemy ogrywać akord B9, którego opalcowanie może sprawić Wam trochę problemów. Palec środkowy łąduje na II progu struny A, wskazujący na I progu struny D, a serdeczny łapie poprzeczkę barre na II progu strun G, B, E. Mały palec gra dźwięki melodii IV progu struny E. Dodatkowo palec środkowy przeskakuje z II progu struny A na II próg struny E. W takcie 11 pojawia się akord E7add13. Palec środkowy trzyma II próg struny A, wskazujący I próg struny G, a serdeczny II próg struny B. W kolejnym takcie mamy

akord Aadd9. Palec wskazujący chwytą poprzeczkę barre przez wszystkie struny, serdeczny VII próg struny D, środkowy VI próg struny G, a mały VII próg struny E. W takcie 13 pojawiają się dwa akordy – F9 i E9, których opalcowanie już znamy. W przypadku tego drugiego akordu dokładamy jeszcze mały palec na IX próg struny E. Takty 14-16 to powtórka tego co było w taktach 6-8. W takcie 17 mamy akord F#7(#5), który również był wcześniej, ale inaczej ogrywamy drugą część taktu. Dalej mamy akord Bm. Palec wskazujący chwytą poprzeczkę barre na II progu przez wszystkie struny, palec serdeczny łąduje na IV progu struny D, mały na IV progu struny G, a środkowy na III progu struny B. Pod koniec taktu odrywamy mały palec i przenosimy go na V próg struny E. W takcie 19 ogrywamy akord Dm6. Palec wskazujący będzie odpowiedzialny za poprzeczkę barre na V progu przez wszystkie struny, palec serdeczny łąduje na VII progu struny G, środkowy na VI progu struny B, a mały na VII progu struny E. Alternatywnie zamiast poprzeczki barre można złapać kciukiem lewej ręki V próg strun basowych E i A, ale to tylko dla osób z mocno rozciągniętym kciukiem.

W pierwszej połowie kolejnego taktu pojawiają się akordy B9 i Bm9. Palec wskazujący chwytą poprzeczkę barre na VII progu przez wszystkie struny, palec środkowy łąduje na VIII progu struny G, a mały na IX progu struny E. Aby otrzymać akord Bm9 wystarczy puścić palec środkowy. Dalej ogrywamy melodię na akordzie E9. Palec środkowy chwytą VII próg struny A, serdeczny VII próg struny G, a wskazujący V próg struny E. W kolejnym kroku przenosimy palec wskazujący na VI próg struny D, a mały dokładamy na VII próg struny E. Przykład kończymy akordem A, który łapiemy przy użyciu poprzeczki barre na V progu przez wszystkie struny. Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i owocnego ćwiczenia. Do zobaczenia za miesiąc! 🎸



PRZYKŁAD 1

Example 1: Musical notation and guitar tablature for a piece in D major (two sharps).

The notation consists of six systems, each with a standard musical staff and a corresponding guitar tablature (TAB) staff. The TAB staffs use numbers 0-9 to indicate fret positions.

System 1: Musical staff shows a melody starting with a whole rest, followed by eighth and quarter notes. The TAB staff shows the fretting sequence: 2-4-1, 2, 2, 0-4-2-0, 2, 2, 4, 3, 2-5-4, 3, 4, 2, 2, 0-4-2-0, 2, 2, 4, 3, 2-5-4, 3, 4, 0-2.

System 2: Musical staff shows a melody with eighth and quarter notes. The TAB staff shows the fretting sequence: 4, 2, 2, 2, 2, 2, 4, 4, 7, 4, 5, 5, 4, 5, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 3, 3, 4, 3, 4.

System 3: Musical staff shows a melody with eighth and quarter notes. The TAB staff shows the fretting sequence: 3, 3, 3, 3, 2, 1, 4, 4, 2, 4, 2, 2, 0, 2, 0, 2, 1, 1, 2, 0, 0, 2, 4.

System 4: Musical staff shows a melody with eighth and quarter notes. The TAB staff shows the fretting sequence: 7, 7, 7, 7, 7, 8, 8, 9, 7, 4, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 0, 0, 0.

System 5: Musical staff shows a melody with eighth and quarter notes. The TAB staff shows the fretting sequence: 4, 4, 7, 4, 5, 5, 4, 5, 4, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 2, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 3, 3, 2, 2, 2, 2.

System 6: Musical staff shows a melody with eighth and quarter notes. The TAB staff shows the fretting sequence: 4, 3, 2, 5, 7, 6, 6, 7, 7, 5, 7, 9, 9, 9, 5, 7, 5, 5, 5, 4, 4, 4, 4, 5, 6, 5, 5.



Uproszczenia harmoniczne – ciąg dalszy

Nasze poprzednie spotkanie zakończyliśmy na prezentacji fragmentu parkerowskiego bluesa w tonacji F, fragmentu, przypomnę, zawierającego powrót z subdominanty Bb na tonikę F... **Piotr Lemański**

W większości swingowych kompozycji ruch ten odbywał się bardziej „gamowo” czyli: Bb – Bbm7 – Eb7 – Am7 – D7 – Gm7 – C7 – F, lub też: Bb – Bm7/5b – E7 – Am7 – D7 – Gm7 – C7 – F. Taki układ akordów pozwalał swobodnie stosować skale modalne, dodając ewentualnie co jakiś czas dominantę wtrąconą. W przypadku wzbogacenia połączeń akordowych o ruchy półtonowe kolejnych II-V, niezbędne stało się znalezienie sposobu na realizację harmonii, prostszego niż permanentne ogrywanie połączenia dominanty i oddalonej o tryton skali doryckiej. Utworów zawierających tego typu ruchy harmoniczne jest coraz więcej, popatrzymy więc dzisiaj na fragmenty innych, ogólnie znanych standardów, gdzie harmonia pozwoli nam, podobnie jak w omawianym miesiącu temu przykładzie, na wprowadzenie pewnych zmian skalowych i myśle, że po przeanalizowaniu tych kilku przykładów, sami już będziecie mogli się uporać z ustalaniem skal przy następnych utworach. Na początek popatrzymy w jaki sposób możemy potraktować utwór napisany przez Wesa Montgomery’ego – „Four on Six”, a dokładniej – miejsce gdzie występują akordy: Cm7 F7 | Bbm7 Eb7 | Am7 D7 | Ebm7 Ab7 | Gm7 (**przykład 1**). Zamiast męczyć się z ogrywaniem kolejnych II-V, w 1 taktie użyjemy tylko skali C doryckiej, w 2 – Bb doryckiej, w 3 – A doryckiej, a w 4 Ab miksolidyjskiej 4#. Ponieważ w trzech pierwszych taktach uży-

liśmy skali doryckiej, to wydawać by się mogło, że i w czwartym postąpimy w ten sam sposób. Jednak logika nakazuje nam żeby pomiędzy Am7 a Gm7 zamiast Ebm7 wstawić dominantowy Ab7. Jeśli jeszcze użyjemy skali miksolidyjskiej 4# (wszak Ab7, jest substytutem trytonowym dominanty D7), to powstanie 4-taktowa „zeźdźnia” do trwającego przez następne 3 takty tonicznego Gm7, a improwizacja, mimo szybkiego tempa utworu stanie się łatwiejsza. Żeby

faktu, że napięcie powstałe w tych czterech taktach rozwiązuje się na majorowym akordzie Eb, a od nas tylko zależy przy użyciu jakich skal zrealizujemy to zadanie. Nie zapominajmy, że co standard to inna harmonia, tak więc kombinacje z innymi, niż te przypisane do akordu skalami, nie zawsze tworzą nam idealną ścieżkę do improwizacji. Na pewno jednym z takich dogodniejszych do tego typu zabiegów jest kompozycja znanej spółki Rodgers-Hart: „Have You Met Miss

NIE ZAPOMINAJMY, ŻE CO STANDARD TO INNA HARMONIA, TAK WIĘC KOMBINACJE Z INNYMI, NIŻ TE PRZYPISANE DO AKORDU SKALAMI, NIE ZAWSZE TWORZĄ NAM IDEALNĄ ŚCIEŻKĘ



nie być gołosłownym proponuję kilka fraz opartych na harmonii tego fragmentu (**przykład 2**). Kolejny standard, w którym możemy zastosować ogrywanie II-V skalą dorycką to „Lazy Byrd”, a dokładniej – początkowy fragment utworu: | Am7 D7 | Cm7 F7 | Fm7 | Bb7 | Ebmaj7 | . 1 takt gramy A dorycką, 2 – C dorycką, a w 3 użyjemy oczywiście F doryckiej. Jeśli chodzi o takt 4, to możemy pozostać przy skali z poprzedniego taktu (**przykład 3**), albo zastosować Bb miksolidyjską, albo też jeśli chcemy wzmocnić napięcie, użyć substytutu trytonowego – czyli E miksolidyjskiej 4#. Nie zmienia to

Jones”. Utwór ma formę A-A-B-A. Część B (takty 17-24) oparta jest na 3 tonacjach oddalonych od siebie o tercję wielką czyli: Bb-dur, Gb-dur i D-dur. Dodam tylko, że ten sam układ akordowy wykorzystał w słynnym „Giant Steps” John Coltrane. Przypatrzmy się harmonii: | | Bbmaj7 | Abm7 Db7 | Gbmaj7 | Em7 A7 | Dmaj7 | Abm7 Db7 | Gbmaj7 | Gm7 C7 | | Fmaj7 | | Modulacja o tercję wielką wymusza za każdym razem zmianę 4 dźwięków, wprowadzenie więc po jednej skali w taktach 2, 4, 6 i 8 pozwoli na zdecydowanie lepszą orientację w materiale dźwiękowym. W pierwszych 5 taktach kolejne skale opadają

ruchem sekundy wielkiej: Bb – jońska, Ab – dorycka, Gb – jońska, E – dorycka, D – jońska. Następnie mamy przesunięcie o sekundę małą na Db miksolidyjską i tutaj nie ma innego wyjścia jak zrealizować normalny skok o kwintę na akord Gbmaj7 – jest to tonika tej części utworu, zagramy więc Gb jońską, a następnie realizując powrót do tonacji F-dur (takt 8), użyjemy w całym taktie tylko doryckiej G, miękko łądując na F jońską (**przykład 4**). Oczywiście jeśli przy modulacji do F-dur chcemy wzmocnić zwrot V-I, to możemy w drugiej połowie taktu użyć (na C7) substytutu trytonowego – czyli skali Gb miksolidyjskiej 4#. Uzyskujemy wtedy łagodny półtonowy ruch, użytych w ostatnich trzech taktach skal: Gb-G-Gb-F. Zwróćcie uwagę na to, że te same połączenia akordowe możemy w tym samym fragmencie utworu ogrywać różnymi skalami. Tak dzieje się np. w taktach 2 i 6. Po między Bb i Gb lepiej wpasowuje się Ab dorycka, a pomiędzy D i Gb lepiej pasuje Db miksolidyjska. Jak już wspominałem proponowane zmiany skalowe nie dotyczą oczywiście każdego układu akordów. Przy „klasycznym” ciągu harmonicznym (np. „Autumn Leaves”) skłaniałbym się raczej ku temu, żeby jednak ogrzać każdy akord przypisaną do niego skalą, zastępując ewentualnie skale dominantowe ich substytutami trytonowymi. Proponowane więc zarówno dzisiaj jak i miesiąc temu zabiegi, dotyczą raczej połączeń, które co prawda zawierają II-V, ale dominanta w prosty sposób nie prowadzi do następnego akordu. Reasumując: w miejscach, gdzie harmonia niespiesznie podąża w sposób rzec by można tradycyjny, nie będziemy mieć zbyt dużego pola manewru. Pozostanie nam sprawdzić, na ile odrobiliśmy lekcje z realizacji na różne sposoby II-V-I, według zasady: jeden akord jedna skala. Jednak jeśli akordy będą się pojawiać częściej i na dodatek w sposób modulujący, możemy natychmiast przystąpić do działania i postarać się przy pomocy samych skal tworzyć napięcia i rozwiązania na dłuższych odcinkach, tak jak to miało miejsce w prezentowanych dzisiaj przykładach. 🎸



PRZYKŁAD 1

Cm7 F7 Bbm7 Eb7 Am7 D7 Ebm7 Ab7 Gm7

T
A
B

PRZYKŁAD 2

Cm7 F7 Bbm7 Eb7 Am7 D7 Ebm7 Ab7 Gm7

T
A
B

PRZYKŁAD 3

Am7 D7 Cm7 F7 Fm7 Bb7 Ebmaj7

T
A
B

PRZYKŁAD 4

Bbmaj7 Am7 Db7 Gbmaj7 Fm7 A7 Dmaj7

T
A
B

Abm7 Db7 Gbmaj7 Gm7 C7 Fmaj7

T
A
B



Czterodźwiękowy Blues

Dostępnych jest wiele tutoriali, które pokazują, jak poszerzyć swoje muzyczne słownictwo w zakresie dodatkowych dźwięków do klasycznych układów pentatonik, odnoszących się do ukrytych rozszerzeń akordów lub nawet nakładania się jednego akordu na inny
Richard Barrett

Chociaż jestem fanem takich lekcji, pomyślałem, że ciękawce może być odwrócenie tego podejścia i pójście w zupełnie przeciwnym kierunku. W tym celu wybrałem tylko cztery nuty ze skali pentatonicznej molowej B (A, B,

tutaj mamy przynajmniej trochę wolności, ale głównie chodzi o to, by pracować z tym ściśle wybranym materiałem. Postanowiłem nawet nie używać kostki, grając przykładowe solo. Często jest tak, że kiedy usuniemy presję grania skomplikowanego

przyswajalna, ale wyzwaniem jest tu skoncentrowanie się na dynamice, melodii i rytmie przy zastosowaniu umiejętności, które normalnie wykorzystywalibyśmy do bardziej zaawansowanej technicznie gry. Wbrew pozorom, na początku jest

to naprawdę trudne! Przypomina mi się moje granie na Les Paulu pod koniec lat 80. i ciągłe sięganie po ramię mostka tremolo, którego tam nie było. Jednak po kilku minutach zapomniałem o tym i udało mi się skupić na grze w ramach tej ograniczonej palety środków gitarowych. Wprawdzie w naszej solówce nie zostawiam tak dużej przestrzeni między frazami, jak robię to normalnie (demonstrowanie „ciszy zaaranżowanej na gitarę” nie jest tym, co przyciąga czytelników...), ale takie podejście zmusza-
jąca was do bardziej

PRZYKŁAD 1

Pierwsza fraza przedstawia kilka pomysłów użytych (niektóre wielokrotnie) do wykorzystania tych czterech nut i przekształcenia ich w muzykę. Chodzi tu o takie elementy jak rytmiczne frazowanie i zmiany wysokości dźwięku za pomocą podciągnięć strun. To solo było w rzeczywistości trudniejsze do dokładnego przełożenia transkrypcji na papier niż bardziej tradycyjne „trudne” frazy, co oznacza, że mamy do czynienia znacznie bardziej z muzyczną treścią, niż skalami - co jest dobrą rzeczą!

PRZYKŁAD 2

Chociaż nie ma nic złego w uproszczeniu lub powtórzeniach, fraza ta unika obu tych rozwiązań przez zastosowanie zróżnicowania dynamiki, długich i krótkich dźwięków czy całotonowych i ćwierćtonowych podciągnięć. Ćwierćtonowe podciągnięcia rzadko dokładnie to oznaczają; prawdopodobnie lepiej byłoby użyć określenia „nieco wyżej”, ale nie jest to zbyt praktyczne przy zapisywaniu muzyki.

PRZYKŁAD 3

Tu mamy prezentację ćwierćtonowego podciągnięcia w muzycznym kontekście. Podobnie jak w poprzednich przykładach, zastosowałem podciągnięcia zarówno na siódmym, jak i dziewiątym progu struny G. Daje to bardziej wyrazisty efekt niż zwykle, kolejne zagranie D i E, chociaż w duchu prostoty mamy stonowane zagranie pod koniec 2 taktu, zanim przejdziemy do sektoli podobnej do tej z poprzedniego przykładu.

PRZYKŁAD 4

Niektóre warianty sektolowej frazy, na których dość mocno oparłem się w tym solo, mają wprowadzić więcej dynamiki, również poprzez granie głośniejsze i ciszsze. Oczywiście w tym pomysł kryje się wiele innych opcji. I nie zapomnijcie o niezwykle ważnej przestrzeni między frazami. Nie jest to coś, co stosowałem w tym warsztacie zbyt często, ale nadal jest to bardzo ważny składnik dojrzałej i pewnie zagranej solówki. ♡

POSŁUCHAJ:



ALBERT KING BORN UNDER A BAD SIGN

Dobrze jest wiedzieć, że odrodzenie muzyki bluesowej pod koniec lat 60. przyniosło korzyści zarówno doświadczonym już artystom, jak i młodym, obiecującym gitarzystom. W 1967 roku minimalistyczny styl Alberta przebił się w utworze tytułowym, a kompozycje jak Oh, Pretty Woman i Laundromat Blues, prezentowały wyjątkowo szerokie podciągnięcia strun, z których Albert był znany. Jest tu nieco więcej dźwięków niż w naszej przykładowej solówce, ale samo podejście jest podobne.



ALBERT COLLINS ALIVE & COOL

Zawsze znakomity, mamy tutaj „Iceman” na żywo z koncertu w 1969 roku. Nagranie jest dość niskiej jakości, co nie czyni go w żadnym razie wartościowym. Albert dobrze brzmi zarówno na wokalu, jak i gitarze w utworach jak How Blue Can You Get, Deep Freeze i Baby What You Want Me To Do. Na zwrócenie uwagi zasługuje też latynoski vibe w Mustang Sally - zanim jeszcze utwór stał się znany i bardzo często grany.



OTIS RUSH AN INTRODUCTION TO OTIS RUSH

Zwykle w naszym warsztacie wolę nie polecać żadnej kompilacji do słuchania, ale różnorodność materiału z różnych etapów kariery Otisa Rusha powoduje, że zrobię tu wyjątek. Zapoznajcie się z jego frazowaniem w I Can't Quit You Baby, All Your Love i Crosscut Saw - ten ostatni zawiera świetne przykłady minimalistycznego frazowania/podciągania strun, które próbowałem zademonstrować w przykładowym solo.

D i E) i postanowiłem w ogóle nie wychodzić poza to narzucone sobie ograniczenie - a nawet nie grać tych dźwięków w innych pozycjach. Dwudźwięki, slide'y i podciągnięcia strun są dopuszczalne, więc

wanych harmonicznie lub technicznie trudnych fraz, nasz umysł może się skupić na bardziej „muzycznym” sposobie gry. Dla początkującego gitarzysty taka koncepcja grania tylko czterech dźwięków jest łatwa

intensywnego myślenia i grania mniej, jest bardzo wartościowym ćwiczeniem. Mam nadzieję, że spodoba Wam się taki sposób budowania solówki i do zobaczenia następnym razem!



PRZYKŁAD 1

Swung ♩ = 60 B5

PRZYKŁAD 3

[illegible]

PRZYKŁAD 4

B5

1/4

1/4

1/4

1/4

3

3

6

6

1/4

1/4

1/4

1/4

9

7

9

7

9

7

9

9

7

9

9

7

9

9

7

9

7

9

7

7

7

7

9

1



PRENUMERUJ!

Standardowe ceny prenumerat:

- roczna – 176,00 zł (1 wydanie gratis)
- dwuletnia – 288,00 zł (6 wydań gratis)

Po latach nawet **ZA PÓŁ CENY!**

Wieloletni Prenumerator po kilku latach nieprzerwanej prenumeraty zyskuje **DO 50% ZNIŻKI**. Jeśli prenumerujesz Gitarzystę, wszystkie dane nt. swojej prenumeraty znajdziesz teraz po zalogowaniu na www.avt.pl/prenumerata. Co szczególnie ważne – znajdziesz tam również propozycje przedłużenia Twojej prenumeraty, które uwzględniają przysługujące Ci zniżki.



Prenumerata	bez zniżki lojalnościowej	ze zniżką lojalnościową, jeżeli prenumerujesz nieprzerwanie			
		od roku	od 2 lat	od 3 lat	od 5 lat
roczna	176,00 zł 1 wydanie gratis	160,00 zł 2 wydania gratis	144,00 zł 3 wydania gratis	128,00 zł 4 wydania gratis	
dwuletnia		288,00 zł 6 wydań gratis		240,00 zł 9 wydań gratis	192,00 zł 12 wydań gratis

E-prenumerata, czyli **NAJSZYBSZY DOSTĘP**

Uzyskaj dostęp do najnowszego numeru – nawet 5 dni przed ukazaniem się pisma w kioskach! Prenumerata roczna wersji cyfrowej (PDF) kosztuje 128,00 zł (2 e-wydania gratis), prenumerata dwuletnia – 230,40 zł (6 e-wydań gratis). Prenumeratorzy wersji drukowanej za równoległe e-wydania płacą jedynie 20% ceny: opłata za e-prenumeratę równoległą wynosi 30,70 zł/rok i 61,40 zł/2 lata.

Korzystaj z przywilejów PRENUMERATORA

➤ **prezent** – każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane prezentem. W tym numerze są to do wyboru: koszulka z logo Gitarzysty (rozmiary od S do L) lub płyta „Rammstein”. Zgłoś się po prezent mailowo – prenumerata@avt.pl (szczegóły na www.avt.pl).

➤ z każdym numerem dodatek multimedialny do pobrania ze strony www.media.avt.pl

➤ jeśli zamawiasz prenumeratę drukowaną na www.avt.pl po raz pierwszy lub przedłużasz ją po zalogowaniu do swojego Panelu Prenumeratora, otrzymasz **kody rabatowe** na bezpłatne pobranie e-wydań z oferty www.UlubionyKiosk.pl (szczegóły na www.avt.pl).

Zamów prenumeratę Gitarzysty w dogodny sposób:

● na www.avt.pl ● mailowo: prenumerata@avt.pl ● poprzez wpłatę na konto:
AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013

Administratorem Twoich danych osobowych jest AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, prenumerata@avt.pl.

Przetwarzamy Twoje dane, aby móc wysłać Ci nasze czasopisma w formie drukowanej lub elektronicznej oraz inne towary (np. prezenty), a także w innych prawnie uzasadnionych 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 przekazujemy Poczcie Polskiej, która dostarcza do Ciebie przesyłki. Bez Twojej zgody nie prześlemy i nie będziemy dokonywać obrotu (nie użyczymy, 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.



Mam nadzieję, że przez ten czas wystarczająco dobrze je przećwiczyliście. W tamtym odcinku naszych warsztatów graliśmy motyw zlokalizowany w okolicy pozycji XII, co jednak nie było zbyt dużym wyzwaniem, ponieważ pomiędzy dźwiękami w niższych rejestrach a wspomnianymi wyższymi pozycjami mieliśmy chwilę oddechu w postaci dźwięków granych na pustej strunie E6. Dzięki temu nie musieliśmy błyskawicznie zmieniać pozycji np. z III na XII, co w szybkim tempie mogłoby być dosyć kłopotliwe. Teraz będzie jednak inaczej, ponieważ w tym miesiącu będziemy zmieniać pozycje bez asekuracyjnej obecności pustej struny E6, a to może być kłopotliwe. Nie da się tak zrobić bez choćby minimalnych odgłosów związanych z przesuwaniem palców po strunach, co nie powinno nas odstraszać, albowiem tego typu rzeczy są normalną częścią żywej, autentycznej gry. Chociaż niewątpliwie warto pracować nad precyzją gry na wielu płaszczyznach, to nie ma sensu doprowadzać do sytuacji, kiedy za wszelką cenę staramy się sprawić, aby każdy dźwięk był zagrany idealnie i bez żadnych dodatków związanych np. ze zmianą pozycji. **Przykład 1** jest zagrany w tempie wynoszącym 170 BPM i składa się przede wszystkim z ósemek, co sprawia, że nie powinien stanowić zbyt dużego wyzwania. Dodane w dwóch miejscach zagęszczenia faktury rytmicznej nieco przełamują wszechobecną miarowość riffu.

Pozycja XII: wersja trudniejsza

W tym miesiącu kontynuujemy temat zapoczątkowany w numerze marcowym, a mianowicie ćwiczenie riffów granych w okolicy pozycji XII
Sławomir Sobczak

Motyw rozpoczynamy od powerchordu E5 granego na pustej strunie E6 i na progu 2 struny A5. Możemy do tego jeszcze dodać oktawę E na progu 2 struny D4, która powinna sprawić, że całość zabrzmie pełniej. Mimo to na nagraniu dołączonym do tego odcinka warsztatów starałem się nie akcentować tej oktawy, dzięki czemu większy nacisk padł tu na kolejny powerchord, a mianowicie F5, w którym już zagrałem wszystkie trzy składniki, czyli prymę,

natomiast pozostałe to D#-G-C. Tak jak już wspominałem wcześniej, przejście na wyższą pozycję nie jest poprzedzone żadnym dźwiękiem pustej struny, co sprawia, że drogę od pozycji IV (tam, gdzie graliśmy dźwięk G#) do XII (dźwięk E) musimy pokonać bez żadnych przerw. Jeśli G# na progu 4 struny E6 gramy palcem serdecznym, to po wejściu na próg 12 powinniśmy również użyć tego samego palca. Zmiana opalcowania w przypadku gry na

TYM RAZEM ZMIENIAMY POZYCJE BEZ ASEKURACYJNEJ OBECNOŚCI PUSTEJ STRUNY E6

kwintę i oktawę. Po dwudźwięku E5 mamy jeszcze dwie szesnastki i jedną ósemkę, a wszystko to grane na pustej strunie E6, przy czym dźwięki te są tłumione prawą dłonią umieszczoną na mostku (P.M.). Wspomniany wcześniej powerchord F5 przypada na słabszej części taktu (na „2 i”) i – podobnie jak E5 – nie jest tłumiony. W drugiej połowie taktu 1 mamy same ósemki: najpierw gramy dźwięk pustej struny E6 (tłumiony), następnie powerchord E5 (0-2-x-x-x), znowu E na pustej strunie E6 i wreszcie G# na progu 4 tej samej struny. Dwa ostatnie dźwięki są tłumione prawą dłonią. W takcie 2 pozostajemy na pozycji IV, grając jeszcze dwie ósemki G#, po których następują cztery szesnastki – także tym razem tłumimy wszystkie dźwięki. Druga połowa taktu 2 jest miejscem przeznaczonym na grę w wyższych pozycjach, ponieważ mamy tam cztery ósemki, z których dwie pierwsze to trójdźwięk E-G-C,

pozycji IV na – przykładowo – palec wskazujący jest oczywiście możliwa, jednak moim zdaniem nieoptyczna i dosyć niewygodna.

Przykład 2 jest już znacznie bardziej zagęszczony niż poprzednie ćwiczenie, ponieważ w każdym takcie mamy tu aż trzy ćwiartki wypełnione szesnastkami i tylko jedną przeznaczoną na ósemki. Tym razem nie musimy przejmować się tłumieniem, ponieważ zakładamy, że stosujemy je na wszystkich dźwiękach. Na początku gramy dwie ósemki: E na pustej strunie E6 oraz G na progu 3 tej samej struny. W drugiej ćwiartce mamy już cztery szesnastki, a konkretnie A na progu 5 i G na progu 3. Na początku trzeciej ćwiartki stajemy przed głównym wyzwaniem związanym z tematem tego odcinka warsztatów, a mianowicie przed koniecznością szybkiej zmiany pozycji z III (tam graliśmy ostatni dźwięk, czyli G) na XII. Zwróćcie uwagę, że po przejściu na próg 12 i zagraniu

dwóch dźwięków E będziemy musieli znaleźć się na progu 14 struny A5, gdzie czeka na nas dźwięk B. Aby to zrobić, musimy założyć, że dźwięk E zagramy palcem wskazującym. Z tego względu nie możemy ułatwić sobie zadania poprzez np. zagranie G na progu 3 struny E6 palcem wskazującym, a E na progu 12 palcem serdecznym. W tym przypadku musimy przesunąć palec wskazujący z pozycji III na XII, aby przygotować się do kolejnego dźwięku (B na progu 14 struny A5). Zobaczmy, co się stanie, jeśli kolejny dźwięk (po E) znajdzie się na niższym progu, np. 10 (jak ma to miejsce w takcie 2). W tym przypadku możemy (a właściwie musimy) zrobić tak, aby ostatni dźwięk na niższej pozycji zagrać palcem wskazującym, a kolejny – palcem serdecznym. Dzięki takiemu opalcowaniu będzie łatwiej, ponieważ podczas ruchu ręki w stronę wyższych pozycji skróćmy sobie dystans, zmieniając palec ze wskazującego na serdeczny.

Przykład 3 składa się z fragmentów, w których przechodzimy na wyższe pozycje od razu, a także z takich obszarów, w których zmiana jest poprzedzona dźwiękiem pustej struny E6, czyli dokładnie tak jak w marcu. Dzięki temu możecie się łatwo przekonać, na czym polega różnica pomiędzy tymi dwoma strategiami. W taktach 1 i 3 zmieniamy pozycję w sposób ciągły, natomiast w taktach 2 i 4 robimy to za pomocą dźwięku pustej struny E6. W takcie 1 przechodzimy z progu 1 na próg 10, natomiast w takcie 3 ruch odbywa się z pozycji I do XII. Dodatkowo w ostatnim takcie pojawia się konieczność zmiany z pozycji I na X, co następuje na początku trzeciej ćwiartki.

Przykład 4 to tradycyjnie już porcja dźwięków granych na 4/4 oraz grup triolowych, które siłą rzeczy musimy liczyć do trzech. W takcie 1 mamy prosty motyw koncentrujący się na niższych pozycjach, natomiast w takcie 2 wchodzimy na pozycję XIII, by następnie ponownie zejść na pozycję I. Szczególnie wymagająca może okazać się zmiana pozycji z XIII na I w takcie 2, ponieważ przed samą zmianą musimy zadbać o precyzyjne zagranie dźwięków na aż trzech strunach: E6, A5 i D4. Gra gitara! 🎸





PRZYKŁAD 1

♩ = 170

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

TAB

2 3 2 4 10 10 10 10
0 0 0 0 1 0 0 0 4 4 4 4 4 4 12 12 11 11

PRZYKŁAD 2

♩ = 170

P.M.-----|

TAB

0 3 5 5 3 3 12 12 14 14 13 13 12 12 0 5 7 7 5 5 12 12 10 10 12 12 11 11

♩ = 170

P.M.-----|

TAB

0 1 3 3 1 1 10 10 10 10 12 12 10 10 0 13 15 15 13 13 12 12 12 12 13 13 12 12

PRZYKŁAD 3

P.M.-----|

TAB

0 1 3 3 1 1 12 12 12 12 13 13 12 12 0 1 3 3 1 1 10 10 10 10 12 12 10 10

PRZYKŁAD 4

♩ = 170

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

TAB

15 3 3
0 0 0 1 2 3 2 0 13 13 13 13 15 1 1 1 1 3



Glissando i slap

Witam! Mam nadzieję, że z powodzeniem udało Wam się przerobić przykłady z poprzedniej lekcji i niepokojące brzmienie trytonów urozmaica wasze kciukowe partie gitary basowej **Tomasz Fulara**

Tym razem powiemy sobie o wykorzystaniu glissando podczas gry techniką slap. Glissando polega na płynnym przejściu od jednego dźwięku do drugiego przez wszystkie dźwięki pomiędzy nimi. W praktyce polega to na tym, aby po wydobyciu pierwszego dźwięku przesuwając po strunie palec lewej ręki, którym przyciskamy strunę na danym progu, aż do progu, na którym leży drugi dźwięk, do którego

prowadzi glissando. Palca tego nie odrywamy od struny, gdyż muszą wybrzmiewać wszystkie kolejne dźwięki. Technika ta stosowana jest w różnych gatunkach muzycznych. Płynność tej techniki bardzo dobrze brzmi na basie bezprogowym czy kontrabasie, ale grając na gitarze basowej progowej też można mieć sporą frajdę stosując glissando. W zapisie nutowym zastosowanie glissando zapisujemy łącząc linią prostą (lub falistą) nutę, od której wychodzi glissando, z nutą, do której ono prowadzi. Można prowadzić glissando zarówno od nuty niższej do wyższej, jak i od wyższej do niższej. Przećwiczmy oba te warianty. W moich przykładach pokazałem

zastosowanie glissando podczas gry techniką slap w oparciu o przykłady z pogranicza muzyki funky. Podobne zagrywki możecie usłyszeć choćby w utworach zespołu Red Hot Chili Peppers.

Przykład 1. W tym ćwiczeniu często pojawia się glissando prowadzone od wyższej nuty do niższej. Wyjątkiem jest ostatnie glissando w drugim taktie. Ponieważ ćwiczenie oparte jest na uderzaniu kciukiem i szarpaniu oktaw, to palcem, który będzie trzymał strunę podczas glissando, będzie pierwszy palec lewej ręki. Pokazałem tu dobrze sprawdzający się schemat zagrywki. Po glissandzie pojawia się dwukrotnie sekwencja uderzenia

kciukiem i szarpnięcia, po której następuje znowu glissando i podobna sekwencja uderzenia kciukiem i szarpnięcia. Tego typu zagrywki będziecie mogli śmiało wykorzystywać w swoich kompozycjach. Dla osób systematycznie pracujących nad moimi lekcjami na zakończenie czwartego taktu umieściłem kwiatusek w postaci potrójnego uderzenia kciukiem i szarpnięcia. Kto jeszcze wcześniej nie poświęcił czasu na opanowanie tej zagrywki, to polecam zrobić to tym razem.

Przykład 2. Ćwiczenie to nagrałem na przetworniku typu neck, co nadało bardziej agresywne brzmienie. Podstawą tego ćwiczenia jest glissando prowadzone na strunie E od dźwięku F w górę do dźwięku A. Pojawia się zagrywka podobna do tej z poprzedniego przykładu urozmaicona o przejścia z wykorzystaniem techniki hammer-on. W czwartym taktie pojawia się taka sama sekwencja jak w pierwszym przykładzie, z tym że wszystkie glissando robimy tym razem do góry. Mam nadzieję, że uda Wam się wykorzystać podobne zagrywki podczas tworzenia własnych kompozycji. Życzę owocnej i wytrwałej pracy. ☺

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



BTB1935-BIL

BTB1936-SFL



@ibanez_polska

Premium
Ibanez



@ibanez_polska

DESIGNED TO INSPIRE

Seria Ibanez Premium to selekcjonowane gatunki drewna, wysokiej klasy elektronika, solidny osprzęt i oraz szczegółowa wiedza mistrzów lutnictwa. Bogactwo dźwięku, oszałamiający wygląd i niezrównana wygoda gry serii Ibanez Premium otworzą Ci bramy do niewyczerpanego źródła inspiracji.

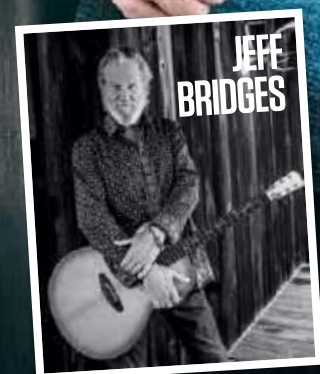
2020 NEW MODELS

BTB1935-BIL / BTB1936-SFL

CURLY MAPLE/WALNUT TOP | CURLY MAPLE/WALNUT BACK | AFRICAN MAHOGANY WING BODY
| PREMIUM FRET EDGE TREATMENT | AGUILAR® DCB NECK PICKUPS

ZA MIESIĄC

STEVE MORSE



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

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

Redaktor naczelny: Krzysztof Inglik
krzysztof.inglik@magazynGitarzysta.pl

Sekretarz redakcji: Piotr Szarna
piotr.szarna@magazynGitarzysta.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 Luzak, Romana Makówka, Bridget Mermikides, Marek Mysłak, Marcin Pendowski, Piotr Słapa, Sławomir Sobczak, Andrzej Śwat, Wojciech Wytrząsek

REKLAMA I PROMOCJA

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

PATRONATY MEDIALNE

Specjalista ds. PR: Marcin Kubicki
marcin.kubicki@magazynGitarzysta.pl

WITRYNA INTERNETOWA

Redaktor: Szymon Kubicki
szymon.kubicki@magazynGitarzysta.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 Automatyka, Muzyka i Dźwięk oraz Edukacja i Hi-Tech. Łącznie czasopisma AVT grudzień ponad 1 milion czytelników, podzielonych na grupy o specyficznych zainteresowaniach zawodowych lub hobbystycznych.



Magazyn Gitarzysta współpracuje z brytyjskim wydawnictwem Future Publishing Ltd. Materiały z miesięczników Guitarist, Total Guitar i Guitar Techniques wykorzystano na licencji. Wszystkie prawa zastrzeżone. Więcej informacji na temat Future Publishing 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 informacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej miesięcznika są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, podanymi przez dystrybutorów, chyba że zaznaczono inaczej. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiacji nadesłanych tekstów. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w miesięczniku Gitarzysta oraz na stronie www.magazynGitarzysta.pl bez pisemnej zgody Wydawcy są zabronione.

ADRES REDAKCJI

Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Eddie Van Halen



PRENUMERATA

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

COMPANY OF GREATNESS



RICHIE KOTZEN RK5 V2 SIGNATURE

"The great thing about the RK5 Fly Rig is that I have my ideal pedalboard in a tiny little box that I can literally put in my backpack. This pedal is very versatile, it's very convenient, extremely reliable, built to perfection."

--Richie Kotzen



Check out Richie's New
50 FOR 50 Album



PAUL LANDERS PL1 SIGNATURE

"Although it is so tiny, I can dial in all the sounds I need for my band. I love the fact that I have an analog path, that it is not a digital animation. It is real! And what I love most is I can plug it straight into the mixer or the computer! No amp needed for the best distortion sound I know of."

--Paul Landers



Check out Rammstein's
2019 Untitled Album

FLY RIG®

TECH 21

ANALOG BRILLIANCE™

TECH21NYC.COM

Sound Service European Music Distribution | www.sound-service.eu

Właśnie ta. Dla każdego.

Fender

The American Professional II



American Professional II Stratocaster® w kolorze Miami Blue ma przetworniki V-Mod II,
gryf typu Głębokie „C” z zawiniętymi krawędziami i 2-punktowe synchronizowane tremolo z walcowanym na zimno stalowym blokiem.
American Professional II: Więcej artystów, więcej scen. Dzień za dniem.