

Gitarzysta®

METAL

DAVE MUSTAINE
MEGADETH

MATT HEAFY
TRIVIUM

BJÖRN GELOTTE
IN FLAMES

MARK MORTON
LAMB OF GOD

STEVE MORSE | BRIAN MAY | OZ NOY | ORIANTHI | JEFF BRIDGES

Indeks 210072

ISSN 1895-3832



9 771895 383202

CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)

Fender American Professional II Telecaster
Gretsch G5410T Electromatic „Rat Rod”
Ibanez AS63T Artcore Vibrante

Schecter Damien Platinum 7
Walden G551E Natura
Sterling JP157DFM DiMarzio



ECLIPSE '87 NT



M-1 CUSTOM '87



ECLIPSE '87



MIRAGE DELUXE '87



SURVEYOR '87



Radical Reissues

Back in 1987, ESP stunned the world by delivering their first line of high-performance instruments with features like neck-thru-body construction, locking tremolos custom colors and more. In 2020, we're offering the LTD '87 Series... faithful reissues of those models that first captured the imaginations of musicians who needed more than the typical guitar could offer. Visit [espguitars.com](https://www.espguitars.com) to learn more about the new availability of guitars and basses that put ESP on the map!

ESP
ESPGUITARS.COM
SOUND-SERVICE.EU

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides Gitarą klasyczną

Chór Niewolników Hebrajskich

W tym miesiącu zaaranżowałam porywającą melodię znakomitego utworu autorstwa Verdiego... [s. 104](#)



Piotr Słapa Gitarą akustyczną The Claw

Dziś przeniesiemy się do stolicy muzyki country – Nashville – i zagramy motyw, który powinien mieć w repertuarze każdy gitarzysta fingerstyle... [s. 110](#)



Piotr Lemański Jazz

A może tak zacząć od początku? Rozwój pozwala na sięganie nie tylko po bardziej skomplikowane utwory, lecz także na improwizację w coraz szybszych tempach... [s. 112](#)



Richard Barrett Blues

Paul Kossoff

Po sześciu latach nauki gitary klasycznej Paul Kossoff posłuchał Erica Claptona z Bluesbreakers... [s. 114](#)



Sławomir Sobczak Metal

Pull-off na warsztacie

Mieliśmy już okazję zajmować się techniką hammer-on. Tym razem przećwiczymy sobie pull-off... [s. 116](#)



Tomasz Fulara Gitarą basową Slap orientalny

Mam nadzieję, że z powodzeniem łączycie technikę slap z glissandem... [s. 118](#)



Marcin Pendowski Gitarą basową Slap i Ghost Notes

Tematem dzisiejszych warsztatów są ghost-notes, występujące nagle w technice slap... [s. 120](#)



ALL IN THIS TOGETHER

Bez owijania w bawełnę, rok 2020 dał już nam wszystkim w kość na tyle, że moi znajomi z pewnej wyspy, która niedawno przestała leżeć w Europie, nazywają go: „Rokiem Którego Nigdy Nie Było”. Oczywiście są szczęśliwcy, którzy na pandemii zbili takie kokosy, że modlą się o kolejną (producenci maszek np.), ale jednak zdecydowana większość nie będzie tych wszystkich ‘lokdał-nów’ i ograniczeń dobrze pamiętać. Życzenia, aby rok 2021 był lepszy z pewnością się spełnią, nie będzie to trudne.



Okres ten był także żyznym polem obserwacji ludzkich postaw – moja praca polega wszak na kontaktach z ludźmi, głównie muzykami. Piszę ‘głównie’, bo kontaktuję się też z drugą stroną tej branży, czyli z dilerami i dystrybutorami, ale większość z nich to także zdolni muzycy, więc w sumie na jedno wychodzi. Rozpiętość postaw, reakcji, uczuć i emocji jest obezwładniająca. To już nawet nie 6 czy 7 kolorów tęczy, a całe spektrum z milionami odcieni i kolorów pośrednich, przenikających płynnie z jednego w drugi.

Nie jest to miejsce na takie dywagacje i snucie teorii, więc przejdę do sedna sprawy i tego co w zasadzie chciałem od początku powiedzieć: JESTEŚCIE WSPANIALI! Jakiegokolwiek są wasze poglądy polityczne, religia, kolor skóry, grupa krwi, zamiłowania, preferencje kulinarne i orientacja seksualna: JESTEŚCIE ZAJEBIŚCI! (wybaczcie: podobno już można używać nieładnych wyrazów w sferze publicznej) Ale w zasadzie, w słowniku świata cywilizowanego brakuje słów wystarczająco wzniosłych, którymi mógłbym określić to, jak świetnie radzicie sobie z trudnymi sytuacjami i jak bardzo jestem z Was – ludzie – dumny.

Nagle okazało się, że jesteśmy jednym, zwartym i dobrze naoliwionym organizmem. Zawiesiliśmy nasze zwyczajowe waśnie na kołku i zaczęliśmy współpracować – dla dobra ogółu, żeby wspólnie wyjść z tego ukoronowanego dołka. Obywatele z grubym portfelem dobrowolnie wspomagają tych, którym wiedzie się gorzej, na chwilę odkładając swe plany zakupu złotych gałek do łazienki, czy budowy basenu w domu. Sąsiedzi odwiedzają się wzajemnie, nawet jeśli się wcześniej nie znali, pytając czy nie trzeba w czymś pomóc. Pracodawcy nie zwalniają pracowników, żeby w okresie zwiększonej sprzedaży online dodatkowo zwiększyć zysk. Okazujemy wsparcie najbliższemu, rodzinie, przyjaciółom, przekazując im dobrą energię. Szanujemy poglądy i zdrowie innych, nie gromadząc się w miejscach publicznych. Cóż tu długo mówić, po prostu triumf człowieczeństwa, w jego najlepszym wydaniu. Dwa tysiące lat rozwoju cywilizacji, myśli, nauki i filozofii z pewnością nie poszły na marne, a we wzroku wszystkich tych zacnych postaci spoglądających na nas z pomników widać podziw...

Abstrahując od dysonansu poznawczego, który wywołują w Was powyższe słowa, na stronie 64 znajdziecie wywiad ze znanym aktorem Jeffem Bridgesem wraz ze świetnymi zdjęciami autorstwa Audrey Hall. Szczególnie podoba mi się to zdjęcie ze str. 66, na którym mężczyzna z siedmioma dekadami na karku zastygł w zamyśleniu. Na twarzy widać te wszystkie lata, życiowe doświadczenia, przeżarcia materiału i zagęszczenia karoserii. Jeff nie stara się ich ukryć, jak niektórzy inni celebryci, próbujący udawać, że czas nie istnieje. Na gryfie inkrustacja, wyrażająca jego filozofię życiową: All In This Together. WSZYSCY JESTEŚMY W TYM RAZEM. Po prostu. Warto to przemyśleć i zauważyć drugiego człowieka obok, dopóki macie na to szansę.

WESOŁYCH ŚWIĄT I SZCZĘŚLIWEGO NOWEGO ROKU!

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny



WYWIADY, HISTORIE

28 METAL: MUSTAINE, HEAFY, MORTON, GELOTTE

Muzycy rozmawiają na temat artystycznej tożsamości, wymieniają uwagi na temat sprzętu, komponowania, rozwijania gitarowych umiejętności i wybierają utwór, który wspólnie wykonają jako kończący występy jam wszystkich zespołów...

40 STEVE MORSE

Gitarowy wirtuoz spod szyldu Deep Purple opowiada nam o brzmieniu, napięciu i technice – wyjaśnia też swą fascynację jazzem...

46 OZ NOY

Nowojorczyk izraelskiego pochodzenia mówi o najnowszej płycie i zdradza, dlaczego grając w miejskim parku nie wystawia dla przechodniów słoika na drobne...

50 BRIAN MAY

6 października odszedł Eddie Van Halen. W ekskluzywnym wywiadzie Brian oddaje hołd swojemu przyjacielowi i opowiada historię nagranej razem muzyki...

60 ORIANTHI

Ma w CV pracę dla Michaela Jacksona i Alice'a Coopera. U nas dzieli się swoją wiedzą nt. sprzętu, komponowania i tego jak utrzymać się w muzycznym biznesie...

64 JEFF BRIDGES

Aktor nagradzany Oscarami ma ciekawą gitarową osobowość – nam opowiada o komponowaniu piosenek i jego nowych, sygnowanych akustykach Breedlove...

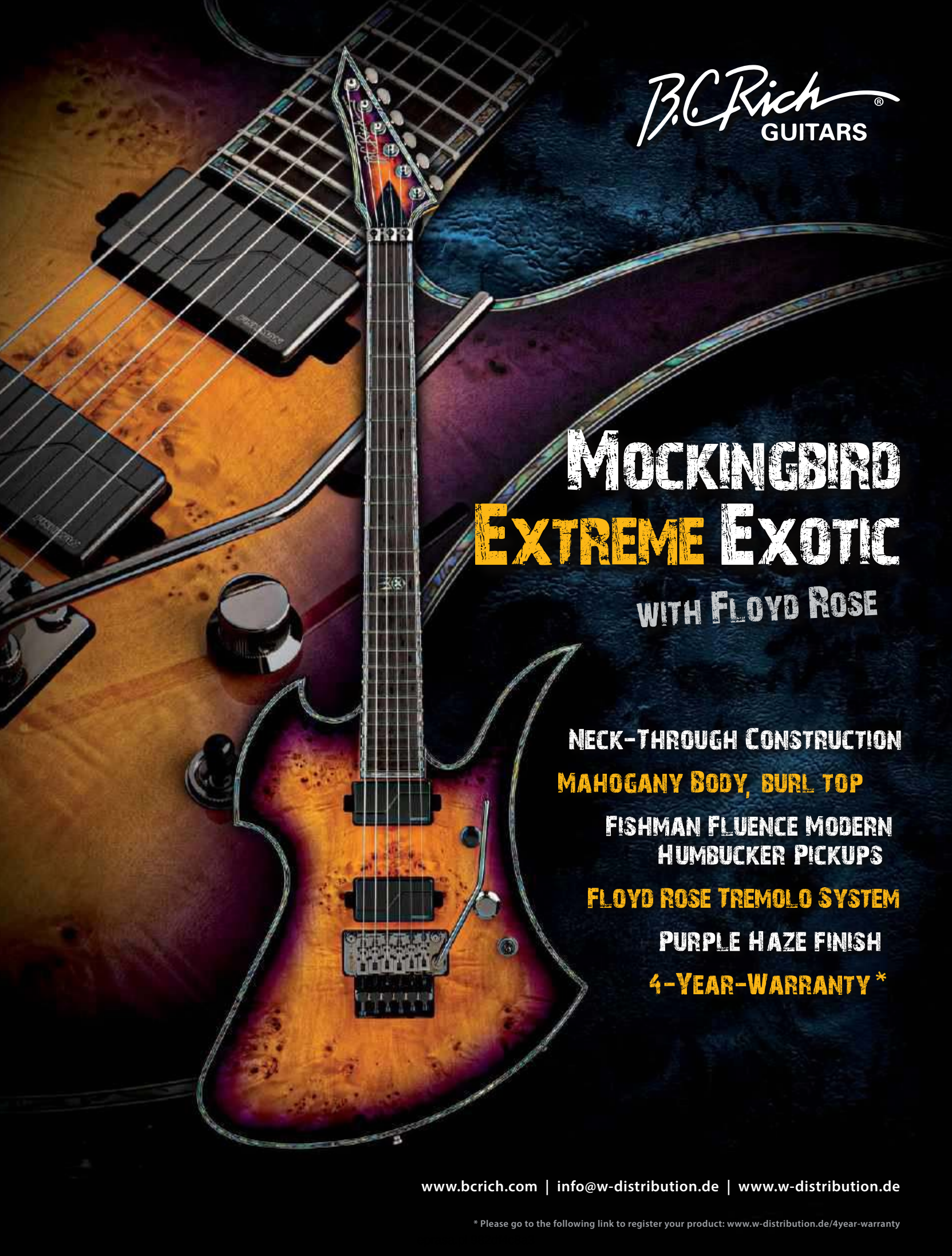
Spis treści

12/2020

- 78** Fender American Professional II Telecaster
- 82** Gretsch G5410T Electromatic „Rat Rod”
- 86** Ibanez AS63T Artcore Vibrante
- 90** Schecter Damien Platinum 7
- 94** Sterling JP157DFM DiMarzio
- 98** Walden G551E Natura

Redakcyjne

- 3 Wstępniak
- 3 Pokój nauczycielski
- 6 Spis treści
- 8 Mikstura
- 22 Felieton: Adam Fulara
- 24 Felieton: Daniel Popiałkiewicz
- 26 Felieton: Wojciech Wytrząsek
- 56 Jak kupić gitarę klasyczną
- 70 Galeria: Top10 Fotografa
- 121 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!



**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]
- warsztat Pendowski [3 tracki]



STREAMLINER™

C O L L E C T I O N

BRAVE NEW SOUND

G2215-P90 STREAMLINER™ JUNIOR JET™ CLUB

GRETSCH

Nowe Ibanezy z linii High Performance

Ibanez od lat jest jedną z czołowych marek wybieranych przez metalowych i hardrockowych gitarzystów na całym świecie. Odzwierciedleniem tego faktu, jest linia High Performance. Wchodzące w jej skład instrumenty budowane są pod kątem wymagających gitarzystów szukających nietuzinkowych instrumentów, które sprawdzą się w szerokiej stylistyce nowoczesnego rocka i metalu. W skład linii High Performance wchodzi tegoroczne modele z serii RGA - RGA42HPT z mostkiem tremolo i w wykończeniu Laser Blue Matte, który mieliśmy okazję już przetestować, a także jego brat bliźniak RGA42HP o tej samej specyfikacji, ale ze stałym mostkiem i w kolorze Sea Foam Green Matte. W ramach serii RG, nowe modele High Performance to RG421HPFM w barwie Blue Reef Gradation, RG421HPAH w kolorze Blue Wave Black oraz RG421HPAM w wykończeniu Antique Brown Stained Low Gloss. Instrumenty posiadają złoty i czarny (w modelu RG421HPAM) osprzęt oraz charakteryzują się menzurą 25,5" (648 mm), promieniem podstrunnicy 400 mm i szerokością siodełka 43 mm. Ich wyposażenie obejmuje m.in. korpus z drewna Nyatoh z jasnym bindingiem topu, przykręcany gryf z przypiekanego klonu o wyścigowym profilu Wizard III, stały mostek F106, 24 progi jumbo oraz świecące w ciemnościach boczne znaczniki pozycji. Ibanez RG421HPFM posiada top z klonu płomienistego w kolorze Blue Reef Gradation z dopasowaną główką oraz podstrunnicę z drewna Jatoba. Za brzmienie odpowiadają humbuckery DiMarzio z magnesami Alnico - Air Norton przy gryfie i przy mostku The Tone Zone, z trójpozycyjnym przełącznikiem oraz dodatkowym mini-switchem rozłączającym cewki przetworników. Ibanez RG421HPAH Blue Wave Black posiada top z jesionu oraz podstrunnicę z drewna Jatoba. Za brzmienie odpowiadają ceramiczne humbuckery DiMarzio Fusion Edge, umieszczone w złotych puszkach z widocznymi nabiegunkami. Ich pracą sterują pokrętki Volume i Tone, trójpozycyjny przełącznik oraz dodatkowy mini-switch rozłączający cewki przetworników. Ibanez RG421HPAM Antique Brown Stained Low Gloss posiada jesionowy top z pięknie zarysowanym usłojeniem drewna oraz podstrunnicę z przypiekanego klonu z czarnymi kropkami markerów. Za brzmienie odpowiadają humbuckery DiMarzio z magnesami Alnico - Air Norton przy gryfie i przy mostku The Tone Zone, regulowane potencjometrami Volume i Tone oraz pięciopozycyjny przełącznik.

www.ibanez.com



Efekty Fender Acoustic Preverb i Trapper Bass Distortion

Fender rozszerzył kolekcję swoich efektów o dwa nowe modele dedykowane dla gitarzystów akustycznych oraz basistów. Nowe kostki - Acoustic Preverb i Trapper Bass Distortion - zachowują estetyczną stylistykę designu poprzednich modeli i podobnie jak one są wyposażone w oryginalne obwody Fendera, obudowę wykonaną z lekkiego, wytrzymałego anodowanego aluminium a także podświetlane diodami LED pokrętki, które ułatwiają ich używanie na ciemnej scenie. Reverb wzmacnia brzmienie i naturalny ton gitary akustycznej, a Fender zapewnia, że Acoustic Preverb gwarantuje jeszcze więcej korzyści. Efekt został zaprojektowany w celu uzyskania optymalnego brzmienia z szerokopasmowych urządzeń, takich jak PA i wzmacniacze akustyczne. Wyposażono go w trzy odrębne ustawienia pogłosu dla gitary akustycznej (przełącznik Type) oraz przedwzmacniacz wysokiej jakości. Filtr Notch i przełącznik polaryzacji służą wyeliminowaniu sprzężenia zwrotnego, podczas gdy pokrętło Tilt pozwala kontrolować ogólny balans EQ. Dopasowany do brzmieniowych potrzeb basistów grających na elektrycznych instrumentach, Trapper Bass Distortion został wyposażony w dwa oddzielne, analogowe obwody przesterowania, z możliwością ich łączenia. Główny kanał przesterowania posiada obwód crossover-blend, który zachowuje czyste niskie częstotliwości, zapewniając klarowność i uderzenie, podczas gdy dodatkowy kanał przesterowany 'solo' przynosi dodatkowe wzmocnienie i crunch. Pokrętki Frequency i Sub Level umożliwiają wybranie podstawowego tonu.

www.fender.com





Ernie Ball Music Man Ball Family Reserve - grudzień 2020

Ernie Ball Music Man przedstawia grudniową odsłonę unikalnej kolekcji Ball Family Reserve, w której skład weszło pięć nowych modeli gitar i basów. Seria Ernie Ball Music Man Ball Family Reserve jest z założenia celebracją dziedzictwa Music Mana i wyjątkowych umiejętności jego lutników. W grudniowej kolekcji znalazło się pięć nowych modeli: Axis Semi Hollow w kolorze Buttery Blonde oraz Majesty Bali Blue Burst w wersji sześć i siedmiostrunowej, a także basy - StingRay Special 5 w barwie Kinetic Blue i StingRay Special - Passive w wykończeniu Natural Okoume. Każda gitara Ball Family Reserve, w porównaniu ze standardowymi egzemplarzami posiada ulepszenia, takie jak nowe wersje wykończeń czy wyselekcjonowane drewno użyte do budowy, które czynią z tych instrumentów jedyne w swoim rodzaju unikat. Kolekcja Ball Family Reserve nie może obejść się bez sygnatury Johna Petrucci, a model Majesty gości w niej szczególnie często. W grudniu pojawił się aż w dwóch odsłonach - limitowanej do 95 egzemplarzy wersji sześć i siedmiostrunowej, która jest dostępna w ilości 45 sztuk. Obydwa instrumenty cechują się unikalnym, przeźroczystym wykończeniem Bali Blue Burst, który obejmuje korpus, główkę i tylną część gryfu. Nie zabrakło także ręcznego podpisu gitarzysty Dream Theater oraz numerowanego certyfikatu autentyczności.

www.music-man.com

www.musicinfo.pl

BOSS Nextone Special

Firma BOSS zainaugurowała serię Nextone pod koniec 2018 roku wraz z 40 watowym modelem Stage oraz 80 watowym Artist. Teraz dołączył do nich najmłodszy brat - Special - profesjonalny 80-watowy wzmacniacz sceniczny z autentycznym brzmieniem i czuciem lampowego wzmacniacza dzięki technologii BOSS Tube Logic i unikalnym głośnikom Waza B12W. BOSS Tube Logic odtwarza pod każdym względem kompleksowe, interaktywne zachowania klasycznych konstrukcji lampowych, zapewniając autentyczny dźwięk i feel z mocnym atakiem, naturalną kompresją, dynamiczną reakcją głośników i dużą prezencją na scenie. We wzmacniaczu debiutuje również unikalny głośnik Waza B12W firmy BOSS, który łączy brzmienie poszukiwanych głośników „blue bell” z lat 60. z nowoczesną mocą. Cechą wyróżniającą serię Nextone jest innowacyjna konstrukcja wzmacniacza analogowego oraz wybieralne obwody klasy AB EL84, EL34, 6V6 i 6L6. BOSS rozszerza funkcje wzmacniacza mocy dzięki Nextone Special, przenosząc je na zupełnie nowy poziom. Poprawiony reaktywny napęd obwodu udoskonala najważniejszą interakcję sekcji mocy/głośnika, zapewniając jeszcze bardziej ekspresyjne odczucie pod palcami. Wbudowana kontrola brzmienia pozwala dostroić reakcję do swojego stylu gry, a jeszcze głębsze ustawienia są dostępne za pośrednictwem edytora Nextone. Dzięki zmiennej regulacji mocy zawsze możesz grać w „sweet spot”, zarówno podczas występów w małych obiektach, jak i na największych scenach. Dwa niezależne kanały zapewniają bezprecedensową kontrolę nad osobistym brzmieniem, dając możliwość wyboru między czystymi i solowymi brzmieniami wzmacniaczy brytyjskich lub amerykańskich, wieloma wbudowanymi efektami.

www.boss.info/pl

Limitowany EarthQuaker Devices Avalanche Run V2

EarthQuaker Devices prezentuje nową wersję efektu Avalanche Run V2 Stereo Delay / Reverb w ściśle limitowanej edycji. Avalanche Run to stereofoniczne urządzenie o sentymentalnych brzmieniach, a także rozbudowane narzędzie, dzięki któremu osiągniemy do 2 sekund czasu delay. Efekt wyposażono w funkcję reverse delay, tap tempo z kontrolą podziałów, przełączalny true bypass lub buffer bypass oraz dodatkowo 5 różnych opcji ustawienia długości tail, czyli wybrzmiewania efektu (wliczając brzmienia lo-fi). Ponadto, w efekcie mamy możliwość zmapowania kontroli ekspresji dla dowolnego parametru, w tym przełącznika. Funkcja delay pozwala na emulację od taśmowych brzmień, po delay typu bucket brigade, dźwięki dodatkowo możemy ubarwiać kontrolą Tone. Z drugiej strony, głębokie pogłosy typu cave czy plute posiadają tu nutkę modulacji, znaną np. z efektu Dispatch Master, tylko że z jeszcze bardziej bujnym smaczkiem i regulacją parametru Decay. Pozaziemskie brzmienia reverse delay i dynamicznie pęczniejące pogłosy można rozwijać za pomocą trójdrożnego przełącznika, a to tylko początek przygody z Avalanche Run V2. EarthQuaker Devices Avalanche Run V2 RYO Edition jest już dostępny w cenie ok 1828 PLN.

www.earthquakerdevices.com

www.w-distribution.de

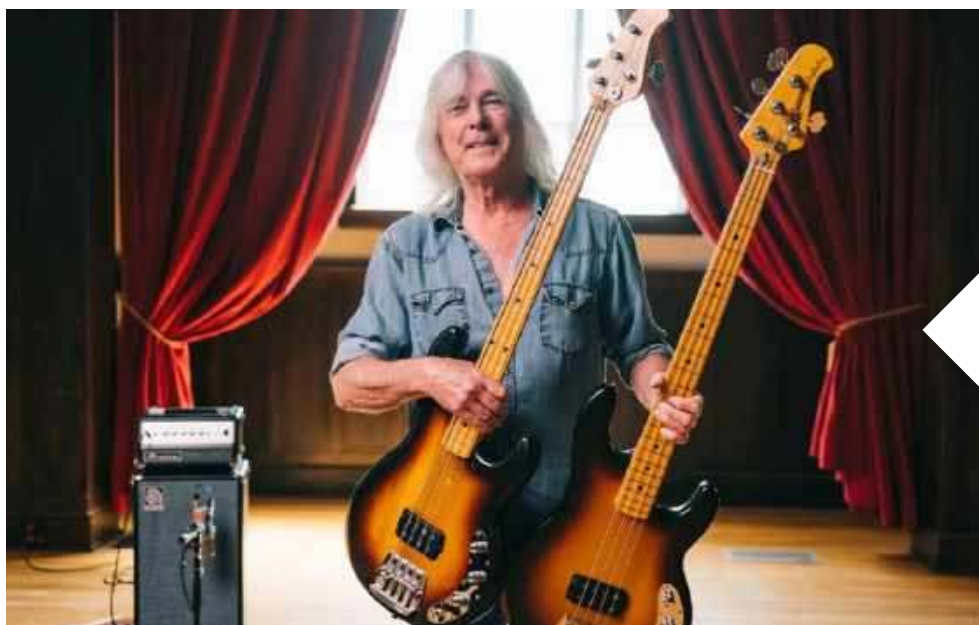




Nowa seria Ibanez Advanced Acoustic

Ibanez prezentuje premierową serię gitar akustycznych Advanced Acoustic, charakteryzujących się m.in. nowym kształtem korpusów "Grand Dreadnought". Nowe instrumenty zostały zaprojektowane od podstaw, aby zapewnić bogatszy, jaśniejszy i głośniejszy ton z niespotykanym szerokim zakresem dynamiki. Jedną z cech charakterystycznych gitar są proporcje - nieco większe niż typowe - dlatego nowy kształt korpusu został nazwany "Grand Dreadnought". Ta przeprojektowana konstrukcja zapewnia wspianiały, mocny dźwięk, a dzięki szczególnej uwadze poświęconej ergonomii, gra na niej jest bardzo wygodna. Poprzez rygorystyczny proces badawczo-rozwojowy trwający kilka lat, Ibanez na nowo zaprojektował kształt Dreadnought, dążąc do uzyskania jeszcze bogatszego dźwięku i mocnych basowych tonów. Grand Dreadnought jest o 5% większy niż standardowy korpus tego typu, co wpływa na większą głośność, bogactwo tonów oraz mocniejszą prezencję dolnego pasma. A wszystko to przy zachowaniu wygody gry. Konstrukcję topu wzmacnia standardowe ożebrowanie X-M Bracing, które skutecznie przenosi wibrację strun poprzez mostek na korpus i wpływa na szeroki zakres dynamiki i wysoką responsywność instrumentu. Modele Ibanez Advanced Acoustic posiadają także na nowo zaprojektowaną główkę. Jej zwężający się kształt zapewnia lżejszą wagę, a także proste ułożenie strun, co zwiększa stabilność stroju i minimalizuje efekt bocznego skręcenia gryfu. Gryf z drewna Nyatoh został poddany procesowi termicznego suszenia i starzenia (Thermo Aged) i cechuje się profilem Low Oval Grip, który ułatwia grę akordową a także podstrunną o zaokrąglonych krawędziach. Do budowy korpusu (boczki i tylna płyta) - posłużyło drewno okoume. W skład serii Ibanez Advanced Acoustic wchodzi trzy modele z korpusem bez wcięcia i wykończeniu Open Pore Natural (AAD100, AAD140 i wyposażony w elektronikę AAD100E) oraz dwa modele z wcięciem Advanced Access Cutaway, elektroniką i wykończeniem Natural Low Gloss (AAD170CE i AAD300CE). Głębokiemu wcięciu korpusu Advanced Access Cutaway (od 18 progu) towarzyszy również specjalne wyprofilowanie przy gryfie, które jeszcze bardziej ułatwia dostęp do wysokich progów.

www.ibanez.com, www.meindistribution.pl



Music Man Cliff Williams Icon Series StingRay Bass

Music Man inauguruje nową linię Icon Series wraz z repliką basu StingRay, należącego do Cliffa Williama z formacji AC/DC. Cliff Williams Icon Series StingRay Bass jest pierwszym z serii limitowanych, zbudowanych ręcznie replik wykonanych w celu uchwycenia wyglądu, dźwięku i istoty kultowych instrumentów marki Music Man. Należący do Cliffa StingRay z 1979 roku jest jego ulubionym basem i "koniem roboczym numer 1" od ponad 40 lat. Music Man Cliff Williams Icon Series StingRay Bass został zbudowany według dokładnych specyfikacji jego pierwowzoru, z uwzględnieniem każdego szczegółu i charakterystycznej cechy. Kontury korpusu, profil gryfu, konstrukcja przetwornika, a także ślady po dziesięcioleciach użytkowania, każda rysa i odprysk farby, zostały sumiennie odtworzone przez zespół lutników Music Mana. Korpus został wykonany z trzech ręcznie wyselekcjonowanych kawałków topoli wybranych ze względu na ich wagę i charakterystykę wyglądu pasującego do oryginalnego basu Cliffa. Korpus wykończony w wersji Sunburst „Back in Burst” oraz klonowy gryf w żółtawym odcieniu zostały następnie spryskane lakierem nitrocelulozowym w celu odtworzenia technik wykończeniowych właściwych dla okresu, z którego pochodzi pierwowzór. Trzysrubowa, chromowana płytka łączenia gryfu z korpusem posiada regulację Micro-Tilt pozwalającą na łatwą zmianę ustawienia kąta gryfu. Zastosowano także na główce dostęp do pręta regulacyjnego w wywodzącym się z lat '70 'Bullet Style'. Cliff Williams Icon Series StingRay posiada klucze Schaller BM oraz chromowany, stalowy mostek Pre-EB Geometry Music Man z vintage'owymi, siodełkami ze stali nierdzewnej i strunami przechodzącymi przez korpus. Elektronika basu została starannie odtworzona poprzez inżynierię wsteczną i liczne testy odsłuchowe. Oldschoolowy, customowy 2-pasmowy przedwzmacniacz, obsługiwany pokrętkami Treble i Bass, to ręcznie lutowana płytka drukowana zbudowana z wysokiej jakości komponentów przy użyciu starych, ceramicznych kondensatorów dyskowych, aby jak najlepiej odtworzyć dokładne brzmienie Cliffa. Instrument posiada pojedynczy, customowy humbucker z ośmioma wydłużonymi magnesami Alnico 5, a także potencjometr Volume. Music Man Cliff Williams Icon Series StingRay limitowany jest do 26 sztuk. Cały dochód z jego sprzedaży zostanie przekazany oddziałowi The American Alzheimer's Association Gulf Coast Chapter, który zapewnia wsparcie i środki dla osób żyjących z osobą chorą na Alzheimera lub inną demencją lub opiekujących się nią.

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

HEADRUSH[®]

LOOPERBOARD



Od idealnej pętli dzieli Cię tylko dotyk

Looper z 4 wejściami i 4 wyjściami,
z inteligentnym dopasowaniem tempa
i wbudowanymi efektami

www.headrushfx.com

www.audiostacja.pl

audiostacja



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 płytka 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





Nowe modele Chapman ML3 Pro Modern

Koniec roku przynosi nową odsłonę modelu Chapman ML3 Pro Modern w trzech wersjach kolorystycznych. Jak zapewnia Chapman, nowe modele ML3 Pro Modern zostały wyposażone w nowe materiały, technologię i specyfikację. Trzy oferowane opcje satynowego, metalicznego wykończenia to: Cyber Black, Hot White i Hot Blue. Chapman ML3 Pro Modern posiada korpus z lipy z litym, rzeźbionym lipowym topem. Satynowo wykończony, przykręcany gryf o profilu C oraz podstrunnica wykonana z przypiekanego klonu. Odchylona od gryfu główka Heritage mieści klucze Hipshot Grip-Lock o przełożeniu 18:1. Brzmieniowe serce instrumentu stanowią humbuckery Seymour Duncan - Sentient pod gryfem oraz Pegasus przy mostku - wyposażone w magnesy Alnico 5. Sentient przynosi świetną vintage'ową artykulację i dużą dynamikę, podczas gdy Pegasus zapewnia szeroki zakres harmonicznych oraz ciepłe, zrównoważone, responsywne i soczyste brzmienie. Sterowanie następuje za pomocą potencjometrów Master Volume i Master Tone oraz pięciopozycyjnego przełącznika.

www.chapmanguitars.co.uk

www.guitarcenter.pl

Jackson X Series Signature David Ellefson 30th Anniversary Concert Bass CBX IV

Świętując 30 lecie premiery albumu "Rust in Peace" Jackson prezentuje drugą tegoroczną wersję sygnowanego przez Davida Ellefsona basu X Series 30th Anniversary Concert. Przełomowy dla Megadeth album "Rust in Peace" ukazał się 24 września 1990 roku. David Ellefson: "Aby upamiętnić 30 rocznicę naszego albumu "Rust in Peace" i uczcić mój długotrwały związek z Jacksonem, zdecydowaliśmy się dołączyć czterostrunowego towarzysza do pięciostrunowego modelu, który ukazał się na początku tego roku." Wcześniejszy, pięciostrunowy model X Series Signature David Ellefson 30th Anniversary Concert Bass CBX V, o którym wspomina basista, posiada wykończenie Gloss Black. Tymczasem najnowszy sygnowany model jest bezpośrednim hołdem dla pierwszego instrumentu Jacksona, na którym grał Ellefson. Bas cechuje się tymi samymi elementami specyfikacji co wcześniejszy, czarny CBX V. Instrument posiada ergonomicznie wyprofilowany korpus z topoli. Ukształtowanie górnej części korpusu zapewnia wygodne kostkowanie i grę fingerstyle w pozycji stojącej, natomiast dolny kontur przynosi idealny balans instrumentu w przypadku oparcia go na kolanie. Klony gryf, przebiegający przez całą długość korpusu został wycięty metodą Quartersawn i wzmocniony grafitowymi prętami. Wyścigowa podstrunnica z wawrzynu cechuje się zmiennym promieniem 12"-16" (304,8 mm - 406,4 mm), a spłaszczona górna część szyjki zwiększa komfort gry i szybkość artykulacji. Cały osprzęt gitary posiada czarne wykończenie, któremu towarzyszy czarne logo Jackson na główce oraz sygnatura Ellefsona z charakterystycznym znacznikiem radioaktywności umieszczone na tylnej części główki. Bas wyposażono w czterostrunowy mostek Jackson HiMass oraz odlewane klucze marki. Na elektronikę składa się para przetworników EMG J (przy mostku) i dzielony EMG P (w pozycji środkowej), trójpozycyjny przełącznik oraz pokrętła Volume i dwupasmowej korekcji Bass i Treble. Menzura basu wynosi 34".

www.jacksonsguitars.com



Nowe wzmacniacze Fender Acoustic: Junior, Junior Go i SFX II

Rodzina wzmacniaczy Fendera przeznaczonych do gitar akustycznych powiększyła się o trzy nowe modele - Acoustic Junior, Acoustic Junior Go i Acoustic SFX II. W porównaniu z wcześniejszymi modelami z linii Fender Acoustic, najnowsze wzmacniacze charakteryzują się zmienionym designem. Lekka obudowa ze sklejki została tym razem obita ciemnobrązowym winylem, a górna część urządzenia nie jest już w charakterystyczny sposób zaokrąglona. Każdy z modeli posiada po dwa identyczne kanały mogące współpracować z instrumentem lub mikrofonem. Do każdego kanału przypisano trójpasmową korekcję oraz (pokrętła Low, Mid, High) oraz osiem efektów stereo studyjnej jakości: Room Reverb, Hall Reverb, Echo, Delay, Chorus, Vibratone, Delay + Chorus oraz Delay + Reverb. Wybrany efekt, przy pomocy pokrętła FX Select, sygnalizowany jest diodą LED. Pozostałe regulatory dla każdego kanału to: Volume, FX Level, a także przycisk Phase. Technologia Bluetooth pozwala na odtwarzanie podkładów muzycznych albo muzyki z telefonu lub tabletu bez kabla czy też oddzielnego systemu odtwarzania. Wzmacniacze posiadają również złącze USB do nagrywania dźwięku, wejście AUX, konfigurowalne wyjścia XLR oraz wyjście słuchawkowe, a także 90 sekundowy looper sterowany przyciskami Record/Dub, Play/Stop i Undo. Ponadto współpracują z opcjonalnym, czteroprzyciskowym footswitchem MGT-4, który nie jest częścią zestawu. Fender Acoustic Junior i Junior Go to 100-watowe wzmacniacze wyposażone w głośnik 8" (4 ohm) i tweeter wysokotonowy, a także stojak pozwalający na odchylenie ich do tyłu. Acoustic Junior Go posiada także wygodną i oszczędną dla środowiska baterię litowo-jonową do ponownego ładowania, która na jednym naładowaniu umożliwia korzystanie z urządzenia przez pięć godzin na pełnej głośności lub do 12 godzin przy średniej głośności. Fender Acoustic SFX II to 200-watowy (2x100 W) wzmacniacz wyposażony w technologię Stereo Field Expansion (SFX) zapewniającą - między innymi dzięki głośnikowi w bocznej ścianie - bardzo szeroką projekcję dźwięku w pomieszczeniu, stwarzającą wrażenie 360-stopniowego stereo, a zatem znacznie przewyższającą możliwości zwykłego stereo. Regulacja poziomu Stereo Field Expansion następuje poprzez pokrętło Stereo SFX. Urządzenie wyposażono w głośnik 8" (4 ohm) i tweeter wysokotonowy z przodu oraz głośnik 6,5" (8 ohm) z boku.

www.fender.com



Wyjątkowe modele ESP USA Pyrograph Series

Firma ESP prezentuje Pyrograph Series, w skład której weszły trzy ściśle limitowane modele ozdobione unikalnymi grafikami. Limitowana linia ESP USA Pyrograph Series to owoc współpracy między lutnikami ESP USA z Kalifornii a artystą Dumitru „Dino” Muradianem, który wykorzystuje innowacyjną i unikalną technikę polegającą na wypalaniu w drewnie bardzo szczegółowych dzieł sztuki, znanej jako pirografia. Grafika każdej z gitar jest ręcznie tworzona przez Muradiana, w związku z czym ilość egzemplarzy jest ograniczona do zaledwie 10 sztuk. Pyrograph Series obejmuje trzy modele: ESP USA M-I FR-DLX Skulls & Crows, ESP USA M-II Hardtail Great Wave oraz ESP USA TE-II Hardtail Snake Skin. Każda gitara zaczyna się od ręcznie wykonanego instrumentu zbudowanego przez doświadczonych lutników ESP w Północnym Hollywood, przy użyciu najlepszych gatunków drewna i komponentów. Gitary ESP USA Pyrograph Series posiadają mahoniowy korpus z topem z klonu płomienistego (Skulls & Crows i Great Wave) lub wzorzystego (Snake Skin) jako podkładu dla grafik Muradiana. Następnie, używając soczewek powiększających, Dino Muradian skrupulatnie tworzy każdy z elementów zdobienia instrumentu, które cechuje się niespotykanym poziomem głębi, faktury i ekspresji. Grafika umieszczona jest zarówno na korpusie, jak i na główce gitary. Dino Muradian rozpoczął praktykowanie sztuki pirografii w 1965 roku w ojczystej Rumunii. W 1983 r. wyemigrował do Stanów Zjednoczonych i wkrótce potem stał się poważanym artystą wykonującym imponujące portrety i reprodukcje wypalane w drewnie. Muradian szybko zdał sobie jednak sprawę, że ograniczenia typowych narzędzi, takich jak standardowa lutownica, nie pozwolą mu na jeszcze lepszą pracę, stworzył więc własne unikalne narzędzie do pirografii, które mógł zastosować w różnych pozycjach do skomplikowanego cieniowania i innych precyzyjnych technik wypalania. Nowa, limitowana seria ESP USA Pyrograph Series nie jest pierwszą współpracą Dino z ESP. Muradian tworzył grafiki na wielu niestandardowych modelach gitar ESP od lat '90, a jego portfolio obejmuje między innymi wypalaną wersję sygnowanego modelu George Lynch Skulls & Snakes, a także motyw czaszki jelenia na modelu EX Jamesa Hetfielda z Metaliki.

www.espguitars.com

www.sound-service.eu

Carter

GUITARS



ZASŁUGUJESZ NA TO CO NAJLEPSZE!

Guitar Center

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

Biurowy 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



Ibanez JIVAX i JIVAJR Nity Strauss

Pierwszy sygnowany przez Nitę Strauss model Ibaneza spotkał się z dużym zainteresowaniem. Idąc za ciosem firma zaprezentowała kolejne dwa instrumenty opatrzone nazwiskiem gitarzystki. Przypomnijmy, że Nita Strauss została w 2018 roku pierwszą gitarzystką, dla której Ibanez przygotował sygnowany model. Był nim, obecnie już niedostępny w ofercie JIVA10. Nic dziwnego, że podczas tegorocznych, zimowych targów NAMM Ibanez zaprezentował po raz pierwszy kolejne dwa owoce współpracy z Nitą, przeznaczone zarówno dla gitarzystów z bardziej, jak i mniej zasobnym portfelem - ekskluzywny i znacznie droższy od JIVA10, JIVAX oraz najtańszy z modeli Nity, JIVAJR. Ibanez JIVAX posiada korpus z mahoniu afrykańskiego i top z klonu falistego w wykończeniu Transparent Black Burst (z dopasowaną główką). Gryf, o customowym profilu JIVA, wykonany z trzech kawałków klonu, rozdzielonych dwoma paskami orzecha wzmacniając tytanowe pręty marki KTS. Obwiedzioną bindingiem hebanową podstrunnica zdobi znany już z JIVA10 wzór Beaten Path przypominający wykres EKG. Jeszcze bardziej płaska niż poprzednik podstrunnica (radius 430 mm) mieści także 24 progi oraz boczne, świecące w ciemnościach znaczniki pozycji. Zachowano układ przetworników, wykorzystujący sygnowane przez Nitę humbuckery DiMarzio Pandemonium, wyposażone w ceramiczne magnesy oraz customowe, czarne osłony zaprojektowane specjalnie dla gitarzystki. Rozmieszczone przy mostku i gryfie Pandemonium uzupełnia w pozycji środkowej preferowany przez Strauss pickup single-coil - DiMarzio True Velvet. Ibanez JIVAJR (Junior), budżetowa wersja sygnatury Nity Strauss, cechuje się topem z klonu falistego w kolorze Deep Sea Blonde, który wieńczy korpus z egzotycznego drewna meranti. Klonowy korpus o profilu Wizard III zestawiono z hebanową podstrunnica o promieniu 400 mm z 24 progami jumbo, inkrustacją Beaten Path oraz bocznymi, luminescencyjnymi znacznikami pozycji. Na układ elektroniczny składają się przetworniki Ibanez Quantum - humbuckery z magnesami ceramicznymi przy mostku i gryfie oraz single coil z magnesem Alnico w pozycji środkowej.

www.ibanez.com

www.meindistribution.pl



Legenda powraca: BOSS TB-2W Tone Bender

BOSS i Sola Sound łączą siły i przedstawiają efekt TB-2W Tone Bender, prawdziwą dźwiękową reaktywację kultowego fuzza Tone Bender MK II używanego przez wielu największych gitarzystów wszech czasów. Tone Bender można usłyszeć w wielu klasycznych utworach od lat '60 do dziś, a jego mocny i bogaty ton oraz gładki sustain na zawsze wpisały się do annałów historii muzyki rockowej i popowej. Po konstrukcję zaprojektowaną przez Gary'ego Stewarta Hursta sięgali m.in. tacy gitarzyści jak Jimmy Page, Jeff Beck, Mick Ronson czy Pete Townshend. Wykorzystując jako punkt odniesienia Tone Bender MK II (o numerze seryjnym 500) z archiwum Sola Sound, inżynierowie marki BOSS w pełni odtworzyli magiczne brzmienie efektu i jego ekspresyjną, dynamiczną reakcję pod postacią stompboxa z linii Waza Craft. TB-2W Tone Bender będzie dostępny od drugiego kwartału 2021 roku w ograniczonym nakładzie. Każdy egzemplarz jest wyposażony w rzadkie tranzystory germanowe, starannie przetestowane pod kątem optymalnego brzmienia, trójpozycyjny selektor napięcia, wybieraną funkcję true/buffered bypass oraz udoskonaloną konstrukcję obwodu zapewniającą wyjątkowo spójne działanie pomiędzy efektami.

www.boss.info



Schecter Silver Mountain w wersji Blood Moon

Krwawy Księżyc nad Srebrną Górą... Schecter prezentuje nową wersję kolorystyczną linii Silver Mountain. Tegoroczna seria Silver Mountain, utrzymana pierwotnie w srebrno-czarnej tonacji, obejmuje pięć modeli opartych na znanych konstrukcjach Schectera: sześciostunowy C-1 i C-1 FR S z mostkiem Floyd Rose, siedmiostunowe C-7 FR S i C-7 Multiscale ze zmienną menzurą oraz ośmiostunowy C-8 Multiscale. Niedawno firma wzbogaciła serię o nową wersję wykończenia w zielonym kolorze - Toxic Venom, które objęło trzy modele. Teraz światło dzienne (a może raczej, nocne) ujrzała kolejna nowość - krwiste czerwona kolorystyka Blood Moon. Gitary Schecter Silver Mountain to konstrukcje mahoniowe z wypukłym topem korpusu oraz wklejanym gryfem wykonanym z trzech kawałków tego drewna i wzmocnionym prętami z włókna węglowego. Wykończenie Blood Moon, znalazło się na całym korpusie, główce oraz tylnej części gryfu. Z kolorystyką gitar współgra czarny binding korpusu, podstrunnicy i główki, czarny osprzęt oraz ciemna, hebanowa podstrunnica z ciekawie prezentującymi się markerami wykonanymi z abalonu. C-1 Silver Mountain Blood Moon posiada mostek Hipshot Ibbby HM, siodełko Graph Tech XL Black Tusq i blokowane klucze Schecter. Na układ elektroniczny składają się humbuckery Schecter USA Sonic Seducer, które sterowane są trójpozycyjnym przełącznikiem, dwoma potencjometrami Volume i jednym Tone z opcją Push-Pull rozłączającą cewki. C-1 FR S Silver Mountain Blood Moon posiada mostek i siodełko Floyd Rose 1500 Series oraz klucze Grover Rotomatic o przełożeniu 18:1. Za przeniesienie brzmienia odpowiada humbucker Schecter USA Sonic Seducer przy mostku i Sustainiac przy gryfie. Układ sterowany jest trójpozycyjnym przełącznikiem, potencjometrami Volume, Tone i Intensity oraz dodatkowymi przełącznikami dedykowanymi przetwornikowi Sustainiac - dwupozycyjnym, aktywującym system i trójpozycyjnym, pozwalającym na wybór między trybami Fundamental, Mix i Harmonic. C-7 Multiscale oraz C-8 Multiscale Silver Mountain Blood Moon posiadają mostek Hipshot Hardtail (.125) ze strunami przechodzącymi przez korpus, grafitowe siodełko o szerokości 48 mm i 54 mm oraz blokowane klucze Schecter. Na układ elektroniczny składają się humbuckery Schecter USA Sonic Seducer, które sterowane są trójpozycyjnym przełącznikiem, dwoma potencjometrami Volume i jednym Tone z opcją Push-Pull rozłączającą cewki. Zmienna menzura instrumentów wynosi 25,5-27" (648-685,8 mm), promień podstrunnicy to 16" (406 mm) w modelu C-7 Multiscale oraz 20" (508 mm) w C-8 Multiscale.

www.schecterguitars.com

www.megamusic.pl

Fender Brad Paisley Esquire i 'Tajny Agent'

Ponowna współpraca Fendera i gwiazdy country, Brada Paisley'a przyniosła drugi sygnowany model - Esquire'a wyposażonego w najnowszy przetwornik Secret Agent. Trzykrotny zdobywca nagrody Grammy, Brad Paisley, kojarzony jest przede wszystkim z instrumentami typu Tele, stąd jego pierwszym sygnowanym Fenderem był debiutujący w 2017 roku Road Worn Telecaster w wykończeniu Silver Sparkle nawiązującym do takich legend country jak Buck Owens czy Don Rich. Kolejnym etapem współpracy Fendera i Paisley'a okazał się prekursor Telecastera, legendarny Esquire, który pierwotnie trafił na rynek w 1950 roku wyposażony w sosnowy korpus, przykręcany gryf, pojedynczy pickup pożyczony z gitary lap steel oraz trójpozycyjny przełącznik dla dodatkowej kontroli brzmieniowej. Ze względu na brak przetwornika gryfowego, który poddaje struny ciągłemu przyciąganiu magnetycznemu, Esquire oferował agresywny atak oraz pełne brzmienie i sustain. Stąd wielu gitarzystów, w tym także Brad Paisley, przynajmniej okazjonalnie, wciąż sięgało i sięga po ten instrument. Jednak, podobnie jak wielu muzyków przed nim, Brad nie mógł przyzwyczaić się do dziwnego okablowania i systemu przełączania w Esquire. Właśnie dlatego Brad Paisley zgłosił się do firmy Seymour Duncan z prośbą o opracowanie gryfowego przetwornika w stylu Tele ukrytego pod maskownicą Esquire'a. Celem było maksymalne zmniejszenie przyciągania strun przez przetwornik, przy jednoczesnym zachowaniu sustainu Esquire'a, dzwonowatych tonów Tele i trójpozycyjnego przełączania między przetwornikami. W ten sposób narodził się, oficjalnie zaprezentowany we wrześniu tego roku pickup Seymour Duncan Brad Paisley Secret Agent, który znalazł się również na pokładzie nowego modelu Fender Brad Paisley Esquire. Ukryty pod maskownicą Secret Agent tworzy parę wraz z customowym przetwornikiem single-coil '64 Tele (znanym z wcześniejszej sygnatury modelem Custom Brad Paisley Spec Vintage-Style Telecaster) zamocowanym przy mostku, co zapewnia nowe wrażenia brzmieniowe, przy zachowaniu klasycznego wyglądu Esquire'a. Podobnie jak w przypadku sygnowanego Tele, korpus modelu Brad Paisley Esquire tworzą trzy warstwy drewna - świerkowy top i płyta tylna oraz rdzeń z bardzo lekkiego drewna paulowni, wywodzącego się z Azji Wschodniej i scharakteryzowanego przez Paisley'a jako "coś w rodzaju najłżejszego jesionu bagiennego, jako można znaleźć." Oczywiście zachowano również customowy profil V klonowego gryfu, a także klonową podstrunnicę o promieniu 9,5". Fender i Brad Paisley ponownie zdecydowali się na 'zdarze w trasie' wykończenie Road Worn, jednak tym razem w kolorze Black Sparkle, który zdaniem muzyka wygląda niczym "pół węgiel, pół diament."

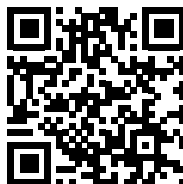
www.fender.com





Gramy na Torpedo Captor X

Gramy na jednej z ostatnich nowości Two notes – Torpedo Captor X, urządzeniu pozwalającym na bezpośrednie nagranie lampowego brzmienia przy wykorzystaniu profesjonalnie brzmiących symulacji kolumn i głośników



Two notes. Torpedo Captor X to znakomite narzędzie do współpracy z lampowym wzmacniaczem zarówno na scenie jak i w studio, oferujące reaktywne, wysokiej klasy obciążenie pozwalające grać i nagrywać bez podłączonej kolumny, 3-stopniowy tłumik mocy, najwyższej klasy, autorskie symulacje kolumn i mikrofonów, ładowanie zewnętrznych impulsów IR, rozbudowaną sekcję EQ, kilkanaście pogłosów, obsługę MIDI czy możliwość pracy w trybie stereo, dual mono i dry/wet, oraz bardzo użyteczną

możliwość obsługi z poziomu smartfona czy tabletu. Zapraszamy do obejrzenia prezentacji na kanale Youtube Gitarzysty: <https://youtu.be/hQPH-slRx58>

www.two-notes.com

www.sound-service.eu

Victory V4 The Copper Preamp

Do rodziny lampowych preampów V4 firmy Victory, oferowanych w kompaktowym, stompboxowym rozmiarze, dołączył czwarty model, The Copper, oparty na wzmacniaczach VC35 The Copper. Rodzina podłogowych, wyposażonych w lampy, preampów Victory V4 obejmuje już tym samym cztery modele: The Sheriff, The Kraken, The Jack (wcześniej znany jako The Countess, w tym roku nazwa została zmieniona na The Jack, aby podkreślić wszechstronność urządzenia) oraz najnowszy - The Copper. The Copper zasilil jednocześnie rodzinę, która obejmuje już wzmacniacze V35 The Copper i V35 The Copper Deluxe w wersji head oraz combo. Victory V4 The Copper to przedwzmacniacz w formie pedału gitarowego, który zapewnia w pełni lampowy tor sygnału czystego i przesterowanego. Jego kompaktowy rozmiar pozwala na zamontowanie go w pedalboardzie, albo umieszczenie na wzmacniaczu lub biurku, co sprawdza się szczególnie dobrze, kiedy nie masz pod ręką własnego wzmacniacza. Można zastosować go bezpośrednio z przodu wzmacniacza lub interfejsu nagrywania, lub też w połączeniu z pętlą efektów, aby całkowicie ominąć układ przedwzmacniacza i uzyskać zupełnie nowe wrażenia dźwiękowe. Jak zapewnia producent, to zdecydowanie nie jest „zwykły” pedał overdrive. Preampy V4 to pierwsze przedwzmacniacze gitarowe w stompboxowym formacie, wyposażone w cztery lampy, a zatem podobnie jak w pozostałych modelach, The Copper jest w pełni lampową konstrukcją wykorzystującą jedną lampę EC900 i trzy CV4014. Urządzenie oferuje dwa kanały, wybierane dedykowanym footswitchem Treble Boost - kanał podstawowy oraz Treble Boost, zaprojektowany jako booster podbijający wysokie tony w celu uzyskania kremowego, lampowego overdrive i sustainu. Każdy kanał ma odrębną regulację głośności (pokręta Master 1 z zieloną diodą i Master 2 z diodą koloru czerwonego). Umieszczone z boku urządzenia gniazdo TRS umożliwia zdalne przełączanie pedału. Można w ten sposób sterować włączaniem / wyłączaniem, a także przełączaniem między kanałami za pomocą oddzielnego dwuprzyciskowego przełącznika nożnego lub za pomocą nowoczesnej programowalnej jednostki przełączającej.

www.victoryamps.com, www.guitarcenter.pl



Keeley Hydra - Stereo Reverb / Tremolo

Keeley Hydra to połączenie wysokiej klasy efektów, Reverb oraz Tremolo, które nadają przestrzeni i nowego wymiaru dźwiękom gitary, basu, czy keyboardu. Po ukończeniu przez ekipę Keeley efektu Eccos, następnym krokiem było stworzenie efektu, który świetnie dopasowałby się do wspomnianego delaya. W ten sposób powstała bogata w opcje, niebieska kostka Hydra, oferująca m.in. trzy tryby reverb Spring, Plate i Room oraz trzy, sterowane przez tap tempo efekty tremolo - Harmonic, Vibrato i Sine Wave. Kolejność efektów można tu dowolnie zmieniać z pomocą inteligentnej kontroli Alt Control, co wpływa na finalny charakter brzmienia Tremolo i Reverb. Co więcej, znalazła się tu nawet funkcja Infinite Hold Reverb Trail, która pozwala na wybrzmiewanie efektu w nieskończoność. Urządzenie pozwala na zapisanie 3 presetów, dzięki intuicyjnej funkcji zapisu. Aktywuj Reverb Trails podczas gry, koniec z wewnętrznymi przełącznikami typu dip. Hydra może także współpracować z zaawansowanymi switcherami sygnału, a to wszystko dzięki wejściu TRS Expression Pedal i External Tap-Tempo input. Hydra to kompletne i kompaktowe urządzenie, które pozwoli na korzystanie z efektu w każdej sytuacji oraz sprawdzi się w każdym gatunku muzycznym. Keeley Hydra - Stereo Reverb / Tremolo będzie dostępny na początku grudnia w cenie 1405 PLN.

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

schecter
guitar research®

**NADESZŁA
ERA
SCHECTERA!**

Synyster Gates





Godin Radium Winchester Brown RN LTD

Do debiutującej w tym roku linii Godin Radium dołączył nowy, limitowany model w wersji Winchester Brown z innym zestawem przetworników. Przypomnijmy, że Radium jest całkowicie nowym modelem w ofercie marki Godin, który łączy elementy modeli Radiator i Stadium. W porównaniu z bardziej tradycyjnymi instrumentami z korpusami solid-body i pojedynczym wcięciem (choćby takimi jak Godin Session, Passion czy Stadium), Radium oferuje mniej oczywiste rozwiązania, jak krótsza menzura, wynosząca 24,75", wkładany gryf, czy główka z układem kluczy 3+3. Linia zadebiutowała w tym roku wraz z dwoma modelami - Carbon Black RN i Winchester Brown RN. Najnowszy, limitowany do jedynie 100 egzemplarzy Godin Radium Winchester Brown RN LTD zachowuje naturalne, półmatowe wykończenie charakterystyczne dla swoich poprzedników. Podobnie jak w przypadku wersji Winchester Brown RN instrument korpus, którego centralny pas został wykonany z mahoniem, a boczne skrzydła z z lipy kanadyjskiej. Wkładany mahoniowy gryf wieńczy palisandrowa podstrunnica o promieniu 12" (304,8 mm), która mieści 22 progi i siodełko Graphtech. Godin Radium Winchester Brown RN LTD zachowuje oczywiście układ przetworników HSH, ale tym razem zastosowano humbuckery Bare Knuckle Boot Camp True Grit Zebra (mostek i gryf) oraz pickup Godin GS-2 Single Coil w pozycji środkowej. Radium charakteryzuje się wzorowaną na Telecasterze, przeprojektowaną płytką pod kontrolery, na której znajdziemy pokrętki Volume i Tone (z opcją Push-Pull rozłączającą cewki) oraz pięciopozycyjny przełącznik, w przeciwieństwie do tradycyjnego Tele, ułożony pod kątem.

www.godinguitars.com

www.megamusic.pl

Steve Lukather ogłasza nowy skład Toto

Steve Lukather i Joseph Williams ogłosili skład nowego, piętnastego już wcielenia formacji Toto, które będzie można zobaczyć w ramach przyszłej trasy koncertowej 'Dogz of Oz' zapowiadanej na 2021 rok. Planowana trasa obejmie Amerykę Północną, Europę, Azję oraz Australię i Nową Zelandię, a w jej ramach fani usłyszą nie tylko największe hity Toto i głęboki przekrój przez dyskografię zespołu, ale także kompozycje pochodzące z solowego repertuaru Lukathera i Williamsa. W składzie Toto, poza Stevem Lukatherem (gitara) i Josephem Williamsem (wokół), znaleźli się klawiszowiec Dominique "Xavier" Taplin oraz wokalista i multiinstrumentalista Warren Ham, którzy będą kontynuować współpracę nawiązaną przy okazji ubiegłorocznego tour 40 Tours Around the Sun. Nowymi muzykami w szeregach Toto są: basista John Pierce (Huey Lewis and The News), perkusista Robert

"Sput" Searight (Ghost-Note / Snarky Puppy) oraz klawiszowiec i wokalista Steve Maggiora (Elvis, Moms Mabley). W 2021 roku zarówno Steve Lukather, jak i Joseph Williams wydadzą solowe albumy, w których wystąpią nawzajem w niektórych utworach. Płyty ukażą się we współpracy z Mascot Label Group. W zeszłym miesiącu Luke zaprezentował zapowiedź nadchodzącego albumu, kompozycję "Run To Me" zagrana z Williamsem, Ringo Starrem oraz Johnem Pierce.



Nowy wymiar wzmacniaczy gitarowych – seria „SPIRIT NANO” od Hughes & Kettner

Hughes & Kettner przedstawia maleńkie, super przystępne cenowo mini głowy gitarowe Spirit Nano o mocy 50 W. Najnowsze mini głowy gitarowe Spirit Nano dostępne są w trzech wariantach Spirit of Rock, Spirit of Metal oraz Spirit of Vintage. Wraz z Black Spirit 200, Hughes & Kettner na nowo zdefiniowali wszechstronność i brzmienie tranzystorowych wzmacniaczy gitarowych, a teraz firma wprowadziła technologię Spirit Tone Generator z tego wzmacniacza do trzech małych główek z serii Spirit Nano. Każda z trzech mini główek dostarcza 50 W mocy oraz wbudowany symulator kolumny Red Box, wyprowadzany przez wyjście liniowe 1/4" oraz gniazdo słuchawkowe. Oprócz uniwersalnej kontroli Gain, Tone i Master, seria Spirit Nano posiada również kontrolę Sagging, która ma na celu wybieranie punktów nasycenia wzmacniacza mocy niezależnie od regulacji głośności. To pokrętko działa rewelacyjnie. Pomimo bogactwa brzmień i muskularnej mocy, głowy Spirit Nano są zaskakująco małe i lekkie, z łatwością mieszczą się w każdej torbie lub teczce. To sprawia, że będą mogły towarzyszyć gitarzystom naprawdę zawsze i wszędzie. Od początku października tego roku firma Lauda-Audio została wyłącznym dystrybutorem na terenie Polski produktów marek HK Audio oraz Hughes & Kettner.

www.hughes-and-kettner.lauda-audio.pl
www.lauda-audio.pl





Nowa kolekcja akustyków Cort Core-OC

Cort Guitars przedstawia najnowszą kolekcję Core-OC, zawierającą trzy modele akustyczne klasy premium - Core-OC Blackwood, Core-OC Spruce oraz Core-OC Mahogany. Cort zaprojektował nową serię Core z myślą o prostocie, a wchodzące w jej skład trzy modele, Core-OC Blackwood, Core-OC Spruce i Core-OC Mahogany uwypuklają naturalne piękno drewna. Każda gitara cechuje się menzurą wynoszącą 25,3" (643 mm), wciętym korpusem OM (orchestra) oraz nieco węższym siodełkiem (43 mm), co jest idealne dla graczy z mniejszymi dłońmi i wszystkich, którzy przy wyborze instrumentu kierują się przede wszystkim komfortem gry. Korpus OM zapewnia jasne i mocniejsze wysokie i środkowe pasmo i dobrze sprawdzi się przy grze fingerstyle, podczas gdy cutaway oferuje doskonały dostęp do wysokich progów. Ręcznie wykonane ożebrowanie X-bracing dodatkowo pomaga zmniejszyć obciążenie i uwolnić dodatkowe wibracje topu. Każdy z modeli Core-OC posiada atrakcyjne wykończenie typu open pore, które wzmacnia rezonans drewna, a także pomaga zmniejszyć wagę gitary dla lepszej grywalności. Core-OC Blackwood w wykończeniu Open Pore Light Burst i Core-OC Mahogany w wykończeniu Open Pore Black Burst oferują jednolitą konstrukcję z odpowiedniego drewna tonowego. Natomiast w modelu Core-OC Spruce, lity, świerkowy top w wykończeniu Open Pore Trans Black, zestawiono z mahoniowym tyłem i bokami korpusu - to chętnie wybierane rozwiązanie w akustykach najwyższej jakości ze względu na rezultat w postaci ciepłego tonu oraz pełnego i bogatego średniego pasma. System elektroniki Fishman Sonitone ma za zadanie podkreślić naturalne brzmienie drewna modeli Core-OC. Podsiodełkowy przetwornik piezo jest instalowany wewnątrz gitary bez wycinania drewna, a preamp zachowuje naturalny rezonans i czysty dźwięk akustyczny.

www.cortguitars.com

www.megamusic.pl

Solar Guitars - nowe sygnatury At The Gates

Solar Guitars prezentuje dwie nowe wersje modeli sygnowanych przez gitarzystów szwedzkiej formacji At The Gates. Debiutujący w połowie 2018 roku Solar A1.6 Baritone ATG został opracowany wspólnie z gitarzystami At The Gates, Jonasem Stålhammarem i Martinem Larssonem i był jednym z pierwszych sygnowanych modeli marki należącej do Oli Englund. Teraz linia Artist Series wzbogaciła się o dwie nowe wersje instrumentów firmowanych przez muzyków tej legendarnej grupy, jednej z pionierów szwedzkiej szkoły melodyjnego death metalu. Nowy A1.6ATG Baritone o menzurze wynoszącej 27" powstał we współpracy z Jonasem Stålhammarem, podczas gdy Martin Larsson wziął udział w tworzeniu A1.6ATG, charakteryzującego się standardową menzurą 25,5". Obydwie gitary oferowane są w fabrycznym stroju standard B oraz posiadają wykończenie Carbon Black Matte. Czarny kolor obejmuje wszystkie elementy instrumentów, włącznie z osprzętem oraz logo Solar na główce i podstrunicy. Gitary wyposażono w dwugłosowe humbuckery Fishman Fluence Modern, trójpozycyjny przełącznik oraz pojedyncze pokrętko Volume z funkcją Push/Pull do zmiany voicingu przetworników. Na pokładzie znajdziemy ponadto blokowane klucze Solar o przełożeniu 18:1.

www.solar-guitars.com

www.guitarcenter.pl





Klucz do świata muzyki

W czasach pandemii modne stało się zjawisko dwudziestolatka prowadzącego kursy masterclass. On sam często nie posiada edukacji i umiejętności, o których dziś opowiem Adam Fulara

Wszystko jest biznesem. Czasem jednak można odnieść wrażenie, że nie ci co powinni tym się zajmują. Żeby przywołać pozytywny przykład Herdzina. Jego darmowe lekcje nie cieszyły się dużą popularnością w sieci, a to jedno z lepszych dostępnych w ostatnim czasie filmów o tym, jak działa muzyka. Choć przyznaję, że nie wszystkie odcinki są dla początkujących. Przede wszystkim przeraża to, że często kursy piszą i sprzedają muzycy, którzy np. nie potrafią improwizować. Chodzi o to, że stopień poznania języka muzyki przy nauce typu „zwalnianie nagrań YouTube” jest bardzo niski. Po takich nagraniach i pozytywnej informacji zwrotnej ktoś robi kurs i opisuje w nim „sztuczki”. Skupia się na niuansach nie widząc myśli kompozytora, nie rozumiejąc granych utworów. Muzyka nie jest jednak pokazem sztuczek, jest bardziej jak język, dość trudny, ściśły, czasem matematyczny, przynajmniej w sferze tego, co da się przekazać w procesie edukacji. Oczywiście nie wyklucza to „emocji”, ale nie zawsze tu można pomóc, bo jak wiadomo zarówno odczucia jak i charakter każdego człowieka jest inny i to jest piękne w muzyce. Podstawą moich rozważań niech będzie zdanie Oz Noya: „Jedyna edukacja pokazująca jak działa cała muzyka, to edukacja jazzowa”. Wiążę się z tym kilka niebezpieczeństw – edukacja ta nie jest wolna od pułapek, a źle podana – bywa bezużyteczna. Na przykład przerabianie pozycji typu „Bebop Bible” bez

dokładnego omówienia genezy każdego opisywanego licku tak, aby możliwe było stworzenie swojego podobnego układu dźwięków, nie ma najmniejszego pedagogicznego sensu i sprowadza się do „ćwiczenia schematów” niczym w szkółce gitarowej z lat dziewięćdziesiątych. Poprawny sposób edukowania się wymusza wtedy pracę z dobrym nauczycielem, albo bardzo wysoką samoświadomość studenta. Faktem jest, że edukacja o której myśli Oz Noy, potrafi opisać dość dokładnie każdy gatunek muzyczny – od



klasyki, przez bluesa, metal, hip-hop do muzyki elektronicznej. Przywołałam tu obraz z warsztatów Pata Methenego, w czasie których mówił o zapisywaniu kompozytorów klasycznych w formie Realbooka i uczeniu się od nich. „W ten sposób Mahler na chwilę staje się moim nauczycielem” mówi

Pat. Tymczasem jeśli weźmiemy jakąkolwiek książkę na przykład do nauki rocka – będzie bezużyteczna w przypadku trance, hip-hopu, klasyki oraz innych gatunków. Autorzy nie pokazują też sposobu w jaki uzupełnić tę wiedzę tak, aby spojrzeć przez jej pryzmat na dowolny inny gatunek. To byłaby największa siła dobrej edukacji – macie wolność, wybór, pewien rodzaj władzy nad każdą tonalną muzyką. To zrozumienie muzyki a nie gatunkowe sztuczki, które owszem – czasem trochę rozwijają, w niektórych sytuacjach są wystarczające, ale na dłuższą metę i z tej perspektywy ciężko nazwać „edukacją”.

Ostatnio jeden z moich znakomitych kolegów muzyków, który jednak nie improwizuje, przeglądając rękopis mojego podręcznika o teorii pytał – dlaczego sporo miejsca poświęciłem polirytmom – to przecież niszowa dziedzina. Szczerze się zdziwiłem – bo pyta o to muzyk, który powinien być tego świadomy. Dziś bardzo dużo popularnej muzyki, czasem nawet uważanej przez gitarzystów za „obciachową” oparta jest na polirytmach, jako przykład można podać utwór „Euphoria” Loreen, a także twórczość popularnych wykonawców takich, jak Armin van Buuren, Dawid Podsiadło czy Deadmou5. Odparłem – „spróbuj wykonać na gitarze rytm piosenki „Euphoria” tj. jej bas i akordy, najlepiej jednocześnie – to się zdziwisz”. Nie można mieć do niego pretensji, nie wyrósł z tej „dobrej” edukacji, o której pisze Oz, ale też nie improwizuje. Niestety dziś większość gitarzystów patrzy na muzykę tak, jak mój kolega – tylko przez pryzmat wąskiego jej wycinku związa-

nego z ulubionym gatunkiem lub instrumentem, a całą resztę obserwuje tak, jak gdyby to nie była muzyka. Nie potrafi opisać zjawisk muzycznych, które pojawiają się w innych gatunkach, nazwać ich ani wykonać. Mam taką smutną refleksję, że niestety powoduje to bardzo duże ograniczenie takich twórców co często owocuje twórczością ubogą w elementy muzyki (np. timing, dynamikę), a często też sztampową, bo brakuje szerokiego spojrzenia.

Minimum dobrej edukacji oznacza poziom taki, że żadna radiowa piosenka nie będzie stanowić tajemnicy – będziemy sprawnie posługiwać się wszystkimi użytymi tam narzędziami i nieważne, czy akurat jest to pop, rock, metal, blues, czy muzyka poważna (uwaga: z klasyką i jazzem łatwo nie będzie). Oczywiście mogą w nagraniu pojawić się wirtuozerskie „wygibasy” na jakimś instrumencie, ale przy poziomie, o jakim piszę, nazwiemy je i zrozumimy, a niekoniecznie zagramy. To dlatego topowi wykonawcy tacy, jak Michael Jackson, Rihanna, Eminem czy wspomniana Loreen sięgają często po pomoc wybitnych jazzmanów umieszczając ich w roli producentów w swoich projektach. Nie dlatego, że chcą, aby ich hit brzmiał jak jazz, ale dlatego, że szukają ludzi kompetentnych, dobrze znających się na elementach muzyki, potrafiących nazwać to, co dzieje się w ich muzyce, skomponować ją, zaaranżować i wyprodukować, a często i dodać coś oryginalnego, wzbogacić rytmy (choćby o wspomniane polirytm), harmonię, tonalność oraz melodię o dźwięki spoza systemu dur-moll jak to ma miejsce w największych przebojach Michaela Jacksona. Dlatego zachęcam wszystkich do poznania takiej edukacji, która da Wam zrozumienie muzyki popularnej tak, aby móc korzystać z całego jej gatunkowego bogactwa i mieć pewnego rodzaju władzę nad własną twórczością. Skupieni na niuansach brzmienia, artykulacji i tricków gitarowych nie traktujcie obcych gatunków muzyki jako nieważnych – mija Was wtedy bardzo wiele. Wasz ulubiony wykonawca z „obcego” gatunku może stać się Waszym nauczycielem tak jak Mahler w przypadku Pata. To jest klucz świata muzyki. ♡



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



KRYTYKA CZYSTEGO UCHA

Pewnego razu kierownik orkiestry dętej George Ives zrobił psikus i sprawił, że podczas pochodu znalazła się ona na trasie innej orkiestry marszowej. Gdy napawał się kakofonią, przyglądał się temu jego syn. Kto wie, czy gdyby nie to wspomnienie związane z ojcem, Charles Ives zostałby kompozytorem stosującym politonalność

Daniel Popiałkiewicz

Słyszając od dzieciństwa pewien rodzaj muzyki, nieświadomie tworzymy w głowie tzw. schematy przedstawieniowe, w które później, chcąc nie chcąc, wciskamy każdy słuchany utwór. Zofia Lissa w swojej książce pt.: „Jak słuchać muzyki” nazywa to zjawisko strukturalizmem. Materiał wrażeniowy, który do nas dociera strukturujemy dokładnie na tej samej zasadzie co wtedy, gdy jako dzieci widząc chmurę na niebie wprojektowaliśmy w nią znane już sobie postacie. Podstawą takiego postaciowania są zdolności kojarzeniowe ludzkiego umysłu. Platon mówił że „odczuwanie (...) przyjemności zależy od tego, do jakiej muzyki przywykł ktoś obcując z nią od dzieciństwa”. Perypatetycy nazywali to „przyjemnością rozpoznawania”. Mało tego – sens faszeringowania nas kilkoma w kółko puszczanymi przez radio przebojami zawarty jest już w słowach Homera, któremu przypisuje się stwierdzenie, że rozumienie znanego wymaga mniej wysiłku. Ten wysyp cytatów ze świata starożytnych dałem nie tylko dlatego, że nimi najłatwiej sprawić wrażenie erudyty, ale także by uzmysłowić, że rolę kojarzenia w sztuce doceniono na długo przed takimi koncepcjami jak choćby asocjacionizm piękna autorstwa Claude’a Perraulta, XVII-wiecznego budowniczego Luwru w Paryżu. Jednak w muzyce postaciowa-

nie wg jednej stylistyki może być deformujące wobec innej. Nie można projektować postaciowania schematów właściwych harmonice funkcyjnej np. w utwory z XIV wieku. I nie ma to nic wspólnego ze stopniem skomplikowania muzyki. Jakimś cudem jazz, który bywa znacznie bardziej skomplikowany niż Haydn trafia dziś do większej ilości ludzi. Po prostu muzyki, która nie mieści się w ramach utrwalonych w nas schematów przedstawieniowych nie umiemy słuchać – przewidywania nie znajdują potwierdzenia, a próby ujmowania pewnych całości

Słuchacz nie przezwycięży takich skłonności dopóki nie wytworzy w sobie nowego kompleksu przedstawień schematycznych, co możliwe jest wyłącznie przez osłuchanie. Rzecz jasna najlepiej byłoby od razu wytworzyć jak najszerzy wachlarz nawyków słuchowych, dlatego tak ważne jest słuchanie od dzieciństwa różnych gatunków muzyki z różnych epok. Brak szerszego osłuchania wprawdzie nie zamknie nam drogi do zachwyty obcym rodzajem muzyki czy inspirowania się nim, jednak taka muzyka pozostawia

modulacyjnych. Jednak oddziaływanie za pomocą dzieła nie jest tylko dwuczłonowe: kompozytor / odbiorca. Pomiędzy wkrada się trzeci człon: kolektyw, nazywany tradycją, który już z góry wyznacza sposób percepcji danego utworu. Na różnych etapach dziejowych w różnych środowiskach krystalizują się stałe szablony postaciowania, przyjmowane po czasie przez ogół jako obiektywne kryteria oceny estetycznej. Rozwiązania wprowadzone przez nowatorów mających autorytet są umacniane nieświadomie przez jednostki mniej twórcze i w końcu nabierają cech „piękna”. Stałe posługiwanie się nimi prowadzi do pojęciowego ujęcia w zasady konstrukcyjne danego stylu czy szkoły. Nawyki słuchowe umacniają się i powszechnieją, dopóki nie zeszytują w schematach doprowadzając do akademizacji, a z czasem

do zużycia się form wyrazu, w których następne pokolenie kolektywu uokuje negatywny walor estetyczny. Nie zdajemy sobie sprawy z siły narzucanego przez kolektyw ukierunkowania naszego odbioru. Leonard Meyer nazywa to wspólnym światem dyskursu artystycznego. Każda kultura stwarza w sztuce swoje reguły syntaktyczne nie tylko dowodząc, że nie jest to język uniwersalny, lecz także sprawiając, że choć słuchamy muzyki własnymi uszami, to słyszymy ją schematami, które są własnością kolektywu, w którym wzrastaliśmy. Dziękuję Państwu! ☺



MUZYKI, KTÓRA NIE MIEŚCI SIĘ W RAMACH UTRWALONYCH W NAS SCHEMATÓW PRZEDSTAWIENIOWYCH NIE UMIEMY SŁUCHAĆ – PRZEWIDYWANIA NIE ZNAJDUJĄ POTWIERDZENIA

i związków między nimi zawodzą, nie mówiąc już o tym, by nam się podobała. Wyzwolenie się z tego promieniowania jest praktycznie niemożliwe. Przykładowo, na wschodzie, z racji tego, że muzyka opiera się na pentatonice, interwał tercji małej odbierany jest tylko jako krok, podczas gdy my, wychowani na muzyce zachodniej, opartej już na skalach siedmiostopniowych, tę samą odległość już na zawsze będziemy odbierać jako skok interwałowy. Podobnie interwały stroju hinduskiego czy ćwierćtony zawsze postrzegamy będziemy nie jako samoistne wielkości, ale jako skażenie naszych półtonów.

tylko jakieś ogólne zamazane wrażenie, otwierając już pole do skojarzeń pozamuzycznych. Możemy wziąć gitarę i grać skalę z durowym trybem i obniżonym drugim stopniem stosując szybkie i szerokie vibrato, ale będzie to tylko dodające naszej muzyce powierzchownej egzotyki zwykłe udawanie Araba. Kompozytor, pisząc utwór, nieświadomie zakłada pewien typ słuchacza, z podobnym jak on zestawem przedstawień słuchowych. Pozwala mu to stosować na przykład pewne skróty licząc na domyślność słuchacza, takie jak zwykle przesunięcia tonacyjne zamiast całych procesów

Aria

EST. 1956



MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment



„Mnie się podobają piosenki, które już raz słyszałem”, czyli parę słów o coverach

Wojciech Wytrzązek

Wszyscy uczyliśmy się zarówno słuchania jak grania czy śpiewu przez powtarzanie, zatem cover to zjawisko przypuszczalnie tak stare jak muzyka. Nowe interpretacje istniejących wcześniej, niekiedy mało znanych utworów z jednej strony są specyficznym etapem w rozwoju muzyków. Z drugiej, wzięcie na warsztat czyjegoś utworu i stworzenie jego atrakcyjnej interpretacji może okazać się przełomowym krokiem w rozwoju kariery, o czym przekonało się wielu znanych artystów. Ich losy potoczyłyby się inaczej, gdyby nie trafny dobór istniejących wcześniej utworów i ich specyficzne wykonanie. Elvis Presley uznawany za króla rock and rolla był tak naprawdę wykonawcą sprawdzonych piosenek, czego przykładem jest chociażby *Hound Dog* z 1956 r. Jego oryginalne, wolniejsze pod względem tempa wykonanie zarejestrowała w 1952 r. Willie Mae „Big Mama” Thornton. Podobnie było z *Blue Suede Shoes* napisaną i nagraną pierwotnie przez Carla Perkinsa. *House of the Rising Sun* nagrany w 1964 r. przez zespół The Animals to stara piosenka o domu uciech w Nowym Orleanie – jak wiadomo to miasto tętniło jazzem jeszcze przed I wojną światową i z tego okresu pochodzi ta ballada. *Sen o dolinie* – pierwszy przebój Budki Suflera z 1974 r. z tekstem Adama Sikorskiego jest polskojęzyczną wersją utworu *Ain't No Sunshine* Billa Withersa z 1971 r. Był on swego rodzaju zapalnikiem, który zwrócił uwagę słuchaczy, którzy już rok później walczyli o egzemplarze pierwszego, w pełni autorskiego albumu gru-

py. Pierwotne, często autorskie wykonania nie zawsze przynoszą artystom popularność, a utwory często stają się hitami po kilku czy kilkadziesiąt lat. Prince nie zawojował list przebojów ani piosenką *Manic Monday*, ani *Nothing Compares To You* – sukces przypadł w udziale odpowiednio zespołowi The Bangles i Sinéad O'Connor. Piosenka *I Will Always Love You* brawurowo zaśpiewana przez Whitney Houston w filmie *Bodyguard* (1992) została napisana w 1973 r. przez Dolly Parton – utwór w 1974 r. znalazł swe miejsce na jej albumie *Jolene*, a tytułowa piosenka jest wciąż interpretowana przez setki wykonawców na dziesiątki sposobów. Rekordowy pod względem ilości coverów jest najprawdopodobniej utwór *Yesterday* The Beatles. Współcześnie nie brakuje zespołów, które specjalizują się w graniu coverów w określonym składzie i stylu. Szczególne miejsce zajmują tribute bands grające repertuar wybranego zespołu, niekiedy nawet z jego oficjalnym „błogosławieństwem”. Internet jest pełen różnorodnych interpretacji, a liczniki wyświetleń potwierdzają zawartą w tytule teorię inżyniera Mamonia z filmu *Rejs*. W głowie prawnika przysłuchującego się nowym wykonaniom, oprócz normalnych skojarzeń, jakie każdy ma w związku z piosenkami, które już kiedyś słyszał, przez specyficzne reminiscencje powraca hasło *prawo autorskie*. Cover nie ma definicji ustawowej i całe szczęście, ponieważ jej opracowanie byłoby skrajnie utrudnione ze względu na szerokość i specyfikę tego zjawiska. Podstawowa postać coveru to **transkrypcja**, czyli interpretacja

utworu przez innego wykonawcę niż oryginalny, często w zmienionej tonacji lub składzie instrumentalnym, np. zaśpiewanie piosenki z akompaniamentem gitary czy fortepianu czy zgranie jej w wersji instrumentalnej, np. na gitarze techniką fingerstyle, jak czyni to z powodzeniem chociażby Michał Szczerbiec. Do transkrypcji można też zaliczyć akustyczną wersję utworu nagrałego oryginalnie w składzie elektrycznym, o ile nie zostanie istotnie zmieniony styl. W przeciwnym razie będzie to **aranżacja**, w której oprócz zmiany instrumentów modyfikuje się rytm, harmonię, fakturę, niekiedy nawet melodię. Przykładem mogą być swingowe wersje utworów popowych w wykonaniu Singin' Birds – żeńskiego tria wokalnego z towarzyszeniem akustycznego składu jazzowego, czy też covery CeZika. Trzecia postać to **opracowanie**, którego istotą jest twórcze wykorzystanie pierwotnego utworu, wraz z istotną zmianą jego formy i dodaniem oryginalnych elementów – dobrym przykładem jest *Preludium* nagrane przez Joannę Dudkowską, oparte na motywach preludium ze suity wiolonczelowej Jana Sebastiana Bacha. Jako autorzy wskazani są J. S. Bach, Joanna Dudkowska i Adam Bieranowski. Jest to analogiczna sytuacja jak w przypadku *Ave Maria*, opatrzonego nazwiskami J. S. Bacha i Charlesa Gounoda, który zmienił formę i harmonię *Preludium nr 1* z cyklu *Das Wohltempeirte Klavier* oraz dodał swoją linię melodyczną. Ponieważ transkrypcje i aranżacje zasadniczo nie posiadają wyraźnego elementu twórczego, są na gruncie prawa autorskie-

go traktowane jako wykonanie utworu – na żywo lub zarejestrowane w formie fonogramu bądź wideogramu. Do ich wykorzystania wystarczy skorzystanie z licencji udzielanej przez organizację zbiorowego zarządzania i odprowadzenie tantiem przez organizatora koncertu lub wydawcę fonogramu. Opracowanie natomiast wymaga zgody autora utworu pierwotnego, chyba że utwór znajduje się w domenie publicznej – trafia do niej z upływem 70 lat od śmierci autora (albo ostatniego ze współautorów). Covery są najczęściej publikowane w serwisie YouTube, który mając podpisaną umowę z ZAiKS i dysponując systemem Content ID umożliwia rozliczanie tantiem z tytułu korzystania z twórczości chronionej prawem. Publikowanie takich coverów zasadniczo nie wiąże się z utrudnieniami dla ich wykonawców – ewentualny zysk trafia do autorów, a jedyne z czym należy się liczyć to możliwość zablokowania emisji klipu przez właściciela praw autorskich. Takie zdarzenie miało miejsce po publikacji coveru piosenki *Shallow* z polskim tekstem Tomka Robaczewskiego, w wykonaniu Małgosi Kozłowskiej i Kuby Jurzyka – firma Schubert Music Publishing po ponad 2 milionach wyświetleń zablokowała film, na szczęście po dojściu do porozumienia klip jest ponownie dostępny. Tego typu sytuacje są o tyle osobliwe, że praktycznie wszyscy artyści interpretują na swój sposób twórczość innych. Daje to możliwość pokazania własnych umiejętności i przekazania emocji, a jednocześnie jest wyrazem szacunku tak dla autorów, jak i wcześniejszych wykonawców danego utworu. ♡

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

Właśnie ta. Dla każdego.

Fender

The American Professional II



American Professional II Jazz Bass® w kolorze Mystic Surf Green ma przetworniki V-Mod II, gryf typu Smukłe „C” z zawiniętymi krawędziami i mostek HiMass™ Vintage.
American Professional II: Więcej artystów, więcej scen. Dzień za dniem.

METAL

DAVE MUSTAINE

MEGADETH

MATT HEAFY

TRIVIUM

BJÖRN GELOTTE

IN FLAMES

MARK MORTON

LAMB OF GOD

ORAZ GOŚCINNI:

KIKO LOUREIRO, WILLE ADLER,
ART CRUZ, COREY BEAULEU

MINĘŁY JUŻ BLISKO TRZY DEKADY OD SŁYNNIEJ TRASY 'CLASH OF THE TITANS', NA KTÓREJ SIŁY POŁĄCZYŁY NAJBARDZIEJ WÓWCZAS ZNANE ZESPOŁY THRASHOWE: MEGADETH, SLAYER, TESTAMENT (EUROPA) I ANTHRAX (AMERYKA PÓŁNOCNA). W ROLI SUPPORTÓW ZOBACZYĆ MOŻNA BYŁO SUICIDAL TENDENCIES (EUROPA) I ALICE IN CHAINS (AMERYKA PÓŁNOCNA). TO WYDARZENIE ZDECYDOWAŁO UGRUNTOWAŁO POZYCJĘ MUZYKÓW I UMOŻLIWIŁO DOTARCIE DO SZERSZEJ PUBLICZNOŚCI. ROK 2020, DELIKATNIE MÓWIĄC, NIE ROZPIESZCZAŁ NAS KONCERTOWYM GRAFIKIEM. DAVE MUSTAINE NIE PODDAJE SIĘ I PLANUJE COŚ EKSTRA WRAZ Z CHŁOPAKAMI Z MEGADETH, LAMB OF GOD, TRIVIUM ORAZ IN FLAMES...

Jaki powód takiego właśnie połączenia różnych stylistycznie zespołów? „To jest właśnie coś czego metal teraz najbardziej potrzebuje.” – mówi Mustaine. Dlaczego? Zaraz wam wujek Dave wytłumaczy... „Zbyt wiele widziałem tras, na których grało sześć czy siedem takich samych zespołów.” – kontynuuje – „Przez co gubiła się indywidualność każdego z nich i nie poszerzała się baza fanów.” W tej chwili do rozmowy, którą odbywamy poprzez Skype’a, dołączają Mark Morton z Lamb of God, Matt Heafy z Trivium i Björn Gelotte z In Flames. „Szczególnie w tym zestawieniu jest to, że wszyscy gramy kurewsko ciężko, ale każdy z tych zespołów ma swój własny styl.” Jakkolwiek wszyscy mają swój własny styl, to muzycy ci mają także za sobą wiele wspólnych, muzycznych powiązań. „Bez tych dżentelmenów, z którymi teraz rozmawiam, Trivium by nie istniało.” – mówi Heafy, na co Gelotte dodaje – „Wszyscy jesteście dla mnie wielką inspiracją”. „Zebranie nas wszystkich razem jest ekscytujące, bo każdy z tych zespołów właściwie mógłby być samodzielnie headlinerem.” – zauważa Morton. To prawda. Za każdą z tych nazw stoi ocean muzyki, a jednocześnie muzycy nie spoczywają na laurach i cały czas pracują, nagrywają i wydają nowe płyty. Lamb of God i „Lamb of God”, Trivium i „What the Dead Men Say”, In Flames i „Mask”, Megadeth i antologia „Warheads on Foreheads”. Kawał świetnej muzy. Organizm Dave’a powoli odradza się po

bitwie z rakiem gardła (opowiada o tym na kolejnych stronach), co dodaje gitarzyście pozytywnej energii do pracy przy kolejnym albumie Megadeth. Jesteście ciekawi jak będzie brzmiał następca Dystopii? Jak Megadeth oczywiście... „Staram się zachować czystość umysłu.” – mówi Mustaine – „Inaczej po współpracy z Mattem, Markiem i Björnem mogłoby się okazać, że następny Megadeth brzmi jak mieszanka tych zespołów. Trzeba pamiętać kim się jest i mieć własną tożsamość.” Mustaine, Morton, Heafy i Gelotte (a także chwilowo Willie Adler z Lamb of God, Kiko Loureiro z Megadeth i Corey Beaulieu z Trivium) rozmawiają poprzez Skype na temat artystycznej tożsamości, wymieniają uwagi na temat sprzętu, komponowania i rozwijania gitarowych umiejętności, a także robią burzę mózgów w celu wybrania utworu, który wspólnie wykonają jako kończący występy jam wszystkich zespołów. Ale głównym tematem są jednak gitary. „Jeśli chodzi o gitarę, to na tej trasie będę w naprawdę doborowym towarzystwie.” – mówi Gelotte – „Będę grał na niej ile tylko się da i oglądał tak wielu gitarzystów grających wspaniałe solówki jak tylko zdołam.

Czy to nie jest ekscytujące?” Oczywiście Björn, oczywiście, że jest!

Co pociąga was najbardziej w pomysłach zagrania wspólnej trasy?

MATT HEAFY: Ja zaczęłam. Muzyki tych trzech zespołów słuchaliśmy na różnych etapach naszej kariery. In Flames nauczyło nas jak łączyć ciężar z melodyką – jeśli nie usłyszałbym The Jester Race, Whoracle czy Colony, nie było by mnie tutaj dziś. To samo mógłbym powiedzieć o Lamb Of God. Co do Megadeth, to grałem cover „Tornado of Souls” kiedy miałem 12 lat – mój głos nie brzmiał może wówczas jak należy, ale reszta była ok (*śmiech*). Muszę ci to kiedyś puścić, Dave! MARK MORTON: Mógłbym powtórzyć słowa Matta. Megadeth był moim ulubionym zespołem, kiedy zaczynałem grać na gitarze. Marzyłem



ART CRUZ Z LAMB OF GOD PRZEJĄŁ PAŁECZKĘ OD CHRISA ADLERA. JAK TO WIĘC JEST, DOŁĄCZYĆ DO TEJ LEGENDARNEJ KAPELI?

Przyjaźnisz się z tymi ludźmi od ponad dekady, a teraz stałeś się pełnoprawnym członkiem zespołu. Jak się z tym czujesz?

AC: To bardzo ekscytujący czas. Wszystko dzieje się tak szybko. Życie zatacza czasem koło – pierwszy raz zobaczyłem LOG na amerykańskiej trasie z Gojirą. Pamiętam stanie w kolejce przez 8 godzin, by się dostać do środka, a potem zakup nielegalnej koszulki od jakiegoś handlarza. Teraz to jak spełnienie snu.

„Lamb of God” to twoja pierwsza płyta z zespołem. Jak wyglądał proces nagrywania?

Mógłbym być sekretną bronią, przysięgam. Zdołałem wejść w całą tę sytuację jako fan a byłem zaszokowany, że rozważyli kilka moich propozycji i teraz się ich trzymają. Było kilka kawałków gdzie dodałem funkowy hi-hat, jakieś tomy w stylu Santany, czy tribalowe klimaty Sepultury – z pewnością zerznąłem trochę z Igora!

To jest twoje spełnienie marzeń, ale jednocześnie LOG to świetnie naoliwiona maszyna. Czy są momenty kiedy czujesz, że to zwykła praca?

Praca to oczywiście część życia muzyka, tak samo jak brak snu. Kiedy zaliczam kolejne lata, moje ciało daje mi znać: „OK, człowieku, musisz kuźwa zwolnić.” Ale jeśli czujesz, że granie koncertów to „tylko praca” to nie powinieneś się już tym zajmować. To przede wszystkim frajda. Dla mnie najbardziej ekscytujące było tworzenie nowej płyty, sama możliwość bycia częścią tego. Pracujesz, ale jednocześnie dziękujesz losowi, że masz taką pracę.

”

NIEKTÓRE MŁODZIAKI MYŚLĄ, ŻE DUŻA GŁOŚNOŚĆ ZREKOMPENSUJE SŁABĄ BARWĘ. KIEDY GRAŁEM Z ORKIESTRĄ SYMFONICZNĄ SAN DIEGO, JUŻ NA WSTĘPIE ZAPEWNIŁEM ICH – „BEZ OBAW, NIE ZAMIERZAM GRAĆ BARDZO GŁOŚNO. WIĘKSZĄ UWAGĘ ZWRACAM NA BARWĘ NIŻ NA GŁOŚNOŚĆ”
~ DAVE MUSTAINE



o graniu w takim zespole. A teraz będę mógł dzielić z nimi scenę... W zasadzie to nadal mnie inspirują i nadal uczę się od nich. Podobnie jest z In Flames – pamiętam jak wsłuchiwałem się w to jak głębokie gitarowe melodie grają, a wszystko nadal brzmi ciężko i potężnie. Trivium to świetni kumple, a zarazem doskonali kompozytorzy. Oba nasze zespoły pracują z tym samym producentem – Joshem Wilburem. Myślę, że najlepsze w tej trasie będzie to, że pokaże siłę muzyki metalowej. To takie wydarzenie, w którym chcesz być, zanim się jeszcze rozpoczęło. Jest to ekscytujące zarówno dla fanów, jak i dla mnie.
DAVE MUSTAINE: To coś czego Ameryka potrzebuje – tras, na których ludzie będą mogli zobaczyć talent i różnorodność. Myślę,

że zbyt wielu naszych promotorów wpadło w tę pułapkę myślową pt. „Weźmy 5 takich samych zespołów”. Koledzy na pewno się ze mną zgodzą, bo wszyscy widzieliśmy to na koncertach poza Stanami – promotorzy często stawiają tam na różnorodność. Idziesz pod scenę, na której najpierw widzisz B-52's a zaraz potem Saxon i z twoich ust wyrzywa się „WOW!”

A co z tobą, Björn?

BJÖRN GELOTTE: Moi przedmówcy wyczerpali chyba temat (*śmiech*). Ale ta trasa zapowiada się niezwykle ekscytująco. Megadeth zawsze powalał mnie tym jak Dave przemycał melodykę do thrashowych riffów i harmonizował gitary. Thrashowe brzmienia Lamb Of God i czyste wokale Trivium, to tyl-



ko kilka elementów, które były dla mnie inspiracją. Do tego uważam wszystkich tych kolesi za kumpli, więc kiedy tylko usłyszeliśmy o tym pomysle, krzyknęliśmy – ‘Wchodzimy w to!’

W sensie faktury dźwiękowej, granie szybkiego i często skomplikowanego metalu na dużych obiektach nie jest łatwym zadaniem. Trzeba sobie radzić z zamulaniem niektórych pasm oraz pogłosami. Czy zmienia się podejście do grania kiedy przechodzicie z małego klubu na dużą scenę?

MUSTAINE: Jeśli obchodzi cię własne brzmienie to tak. Niektóre młodziaki mają to gdzieś myśląc, że duża głośność zrekompensuje słabą barwę. Kiedy grałem z orkiestrą symfoniczną San Diego, już na wstępie

zapewniłem ich – „Bez obaw, nie zamierzam grać bardzo głośno. Większą uwagę zwracam na barwę niż na głośność.” Kierownik orkiestry odetchnął z ulgą i powiedział – „Świetnie. To właśnie chciałem usłyszeć!” Wcześniej obawiał się, że wyjdę na scenę i odpalę bombę.

HEAFY: Co do brzmienia, mam w głowie barwę każdego z tych zespołów z dowolnej ery, a każda jest unikalna. Wynika to z tego jak wielką wagę przykładamy do tego aspektu muzyki. A co za tym idzie myślę, że wiemy jak poradzić sobie z przeniesieniem tego wszystkiego na dużą scenę. Tym bardziej, że wszyscy mamy już za sobą wiele gigantycznych show granych w rozmaitych miejscach tej planety.

MUSTAINE: Matt, czy będziecie używać Fractali?

HEAFY: Właściwie to chcemy wrócić do oldschoolowych zestawów. Przez jakiś czas graliśmy na Kemperach, a teraz będziemy używać klasycznych headów wpiętych do paczek Box of Doom.

GELOTTE: Box of Doom?

Używamy ich od lat!

HEAFY: Koleś, to coś jest niesamowite! Używałem wcześniej Fractala Axe-Fx II, a teraz gram na głowie 5150, którą kupiłem używaną. Jestem kolekcjonerem i kupuję tony headów, paczek, głośników i efektów. Dzięki temu czuję, że teraz znalazłem swoje ulubione brzmienie.

Jaki sprzęt chcecie zabrać ze sobą w tę trasę?

MUSTAINE: Jak się okazuje, ja używam ‘niemodnych’ już Fractali (*śmiech*).

MORTON: Ja gram na swoich sygnaturach Jackson Dominion, wpinanych do wzmacniaczy Mesa Boogie – Mark IV lub Mark V. Rozdzielam sygnał splitterem do dwóch headów – jeden mam ja na scenie, bo lubię czuć fizycznie dźwięk, a drugi ma realizator obsługujący przody, dzięki czemu może dodać do miksów to co mu pasuje. Sygnał nie jest zbyt bardzo przetwarzany, mam tylko bramkę i kompresor. Może czasem użyję jakiejś dodatkowej kostki podczas solówki.

ADLER: W moim zestawie znajduje się sygnowany ESP Warbird, wpinany do wzmacniaczy Mesa Triple Crown i Mark IV. Jeśli chodzi o efekty, to przeważnie jest to Mesa Boogie i Fortin.

LOUREIRO: Na trasie będę korzystał ze swoich Ibanezów KIKO200, KIKO100 i KIKO10p, Fractala, paczek Marshalla oraz strun D’Addario NYXL.

GELOTTE: Mam prototyp wzmacniacza Marshalla, który jest naprawdę dobry. Oparty jest na modelu JCM, ale ma wbudowaną bardzo skuteczną bramkę. Do czystych barw wykorzystuję Marshalla JVM. Poza tym, robię to co Mark – rozdzielam sygnał, żeby mieć na scenie swoją własną paczkę. Drugi idzie do Box of Doom, o którym wspominał Matt – to taka specjalna, wyizolowana paczka – dzięki temu człowiek przy galkach z przodu ma łatwiejszą pracę. Najważniejszymi efektami są dla mnie Tube Screamer i wah Dunlop 95Q. Gitara to sygnowany Epiphone Les Paul, oparty konstrukcyjnie na moim starym LP Custom.

BEAULIEU: Bardzo ekscytuje mnie myśl o powrocie do lampowych wzmacniaczy, ale nie wiem jeszcze co to konkretnie będzie. Moje sygnatury Jacksona i nowy Winterstorm z pewnością pojadą w tę trasę. Matt i ja zawsze byliśmy fanami Peaveya i eksperymentujemy z różnymi efektami.

Dave, co weźmiesz w trasę oprócz swoich Fractali?

MUSTAINE: Używam prostych paczek Marshalla z głośnikami Celestion Greenback. Z jakiegoś powodu odrzuca mnie od tych paczek typu ‘slanted’. To chyba przez Vandenberg, z którym występowaliśmy kiedyś w New Jersey. Adrian to świetny gitarzysta, ale miał wtedy takie paczki w wykończeniu biało-czerwonym. Wtedy przyrzekłem



sobie, że nigdy nie zagram na czymś w tym stylu (*śmiech*). Co do Greenbacków, ludzie grający w niskich strojach na cienkich strunach pewnie będą szukali czegoś mocniejszego, ale u mnie te głośniki sprawdzają się idealnie. Efekty? Jest ich sporo we Fractalu i nawet nie będę próbował ich wymieniać, bo się z tego wywiadu zrobi indeks. Po prostu próbujemy na żywo jak najbardziej zbliżyć się do tego co słysząc na płycie i Fractale sprawiają, że staje się to łatwiejsze.

Każdy z was zdołał wyrobić sobie własne brzmienie, z którym jesteście utożsamiani. W jaki sposób możecie dalej się rozwijać i mieć otwarte serce na nowe pomysły?

GELOTTE: Dla mnie najlepszym sposobem jest granie z innymi muzykami, którzy mają swój własny styl i reprezentują różne gatunki muzyki. Wspaniale jest dżemować sobie z ludźmi, wychwytyując te różnice niuansów i chłonąc wpływy. Nawet podczas tras koncertowych staramy się ćwiczyć przynajmniej 1,5 godziny, zanim wyjdziemy na scenę.

HEAFY: Dla mnie przełomem było wejście w brazylijskie jujitsu, które nauczyło mnie jak to jest, zbudować coś z niczego. Wcześniej tylko



BJÖRN GELOTTE, WIOŚLARZ IN FLAMES, OPOWIADA O OJCU, GITAROWYCH FASCYNACJACH I NIEZBĘDNYCH GRATACH

Pierwsze wiosło...

Rodzice przynieśli mi kiedyś gitarę Suzuki – wyglądała trochę jak Les Paul, ale nie do końca. Nie miała nawet futerału. Przyszli trzymając ją w ręku. Nie wyglądała tak jak chciałem i grała do kitu, więc dość szybko wymieniłem ją na Yamahę RGX. Potem znalazłem EMG w jakimś sklepie i wyciąłem na ten pickup i baterię dziury w gitarze. Wyglądało to słabo, ale grało zabójście. Pierwsze kroki na scenie stawiałem z tym właśnie wiosłem.

Bohaterowie...

Moim pierwszym idolem był Ritchie Blackmore. Dla mnie to kompozytor wszech czasów. To szczęście, że mój ojciec był metalowcem – w domu leciały zespoły takie jak Deep Purple, Rainbow, Whitesnake czy Black Sabbath. Potem wszystko co przyszło w muzyce dalej: Van Halen, Rhoads, Wyld, Slash... Brałem różne elementy od wszystkich tych artystów i łączyłem w jedno. Kiedy jesteś fanboyem, starasz się nauczyć wszystkich tricków swoich idoli, a one potem stają się częścią twojego własnego stylu.

Każdy chce trochę...

Bardzo chciałbym usiąść na chwilę obok Eddiego Van Halena, nawet tylko po to, by posłuchać jak gra. Widziałem ich na ostatniej trasie w USA – zabrałem tatę i paru kumpli na dwa koncerty. Eddie był naprawdę dobry, Alex szalał na bębnach, a Wolfgang punktował wszystko basem i śpiewał chórkami... ze swoim własnym ojcem! Płyty Van Halen II słuchałem

chyba z miliard razy. Skill i lekkość z jaką Eddie grał była czymś niewiarygodnym – on po prostu surfował na fali dobrego humoru przez te wszystkie płyty.

Symfonia zniszczenia...

Największy przełom nastąpił u mnie kiedy zacząłem się uczyć tych harmonizowanych melodii granych przez Iron Maiden i Thin Lizzy. Kiedy już zrozumiałem o co chodzi, mogłem to stosować u siebie. Czasem nawet z tym przesadzałem – np. dwie różne harmonizowane gitarowe partie rytmiczne i sześć gitar solowych realizujących konkretną harmonię nad tym wszystkim. Zaczęło się to przeradzać w metalową orkiestrę.

Prosto w serce...

Jedną z rzeczy, bez których nie mogę żyć, jest Dunlop 95Q Cry Baby. Przez długi czas nie wiedziałem jak się używa wah, ale teraz jest to integralna część mojego solowego brzmienia. Różne nuty na gryfie mają swoje miejsca na pocie wah, w których brzmią najlepiej. Mistrzem w ich odnajdywaniu jest Michael Schenker. Michael Amott z Arch Enemy także – sposób w jaki gra uderza cię prosto w serce. Kolejnym maestro tego stufu jest Fredrik Åkesson z Opeth. Jest genialny, a jednocześnie jest bardzo spoko kolesiem.

Tylko dla słabeuszy...

Moją słabością jest prawdopodobnie kostkowanie. Trzeba ćwiczyć, by osiągnąć precyzję i czystość. Nie ma dróg na skróty... a ich brak to mój główny problem. Nawet jeśli zdołam coś zagrać perfekcyjnie w studio, potem muszę stawiać na głowie, żeby to zagrać live. Kolesie tacy jak Paul Gilbert są bezbłędni – on może zacząć frazę kostkowaniem do góry, albo w dół, wszystko jedno. Ja byłem zbyt leniwy, by to opanować.



”

OBECNIE MAM OBSESJĘ NA PUNKCIE EZKEYS FIRMY TOONTRACK. TEN PROGRAM POMAGA NIE TYLKO TWORZYĆ INTERESUJĄCE MELODIE, ALE TAKŻE PRZYPOMINA MI MOJE KORZENIE, KTÓRE ZWIĄZANE BYŁY Z KŁAWISZAMI

~WILLIE ADLER



grałem na gitarze i śpiewałem w Trivium, czyli robiłem coś co sprawiało mi przyjemność. Kiedy przez trzy, cztery, pięć lat spuszczali mi łomot w jujitsu, zdałem sobie sprawę, że trzeba włożyć sporo pracy, by być w czymś dobrym. Druga sprawa to Twitch, na którym od ponad 2 lat regularnie robię streamy, pięć dni w tygodniu, dwa razy dziennie. Daje to od 3 do 6 godzin dziennie grania i śpiewania na żywo dla fanów z całego świata. Głównie kawałki Trivium. Przedtem cały czas się martwiłem, czy na koncercie trafię we właściwe nuty. Ale wiesz, mój tata to Marine (żołnierz), a mama jest Japonką – oboje z natury niezwykle zdyscyplinowani. Staram się zastosować w życiu te wszystkie spostrzeżenia i nawet na tym etapie mojej kariery wkładam w to kilka godzin dziennie pracy. LOUREIRO: Cały czas uczę się i zmieniam. Odkąd dołączyłem do Megadeth w 2015 roku, poświęcam więcej uwagi gitarze rytmicznej, próbując poszerzyć symetryczne i interwałowe frazowanie. Jeśli chodzi o komponowanie, to mam swoje własne nawyki – zwykle utwór zaczyna się na gitarze akustycznej lub na pianinie. Niemniej podpatrywanie jak komponuje Dave także jest bardzo inspirujące.

ADLER: Oprócz grania i komponowania szukam nowych inspiracji. Obecnie mam obsesję na punkcie EZkeys firmy Toontrack. Ten program pomaga nie tylko tworzyć interesujące melodie, ale także przypomina mi moje korzenie, które związane były z tym klawiszami.

MORTON: Obecnie kiedy nie gramy normalnych koncertów i spędzamy dużo czasu w domu, zacząłem się uczyć wielu nowych rzeczy. Ostatnio rozpisałem sobie solo Larry'ego Carltona z „Kid Charlemagne”. Zawsze podobała mi się ta solówka, a teraz miałem czas, by się jej nauczyć. Nie jest to bardzo skomplikowane technicznie, ale z pewnością leży poza moją zwyczajową strefą komfortu. Dzięki temu po 35 latach nadal czuję, że uczę się grać na gitarze. Daje mi to sporo frajdy.

Mark, to co cię odróżnia od reszty to wydawanie muzyki solo. Masz na koncie m.in. Akustyczne EP...

MORTON: Tak, w 2019 wydałem nawet solową płytę, nad którą długo pracowałem. MUSTAINE: Kopie dupsko – tak przy okazji. MORTON: Dzięki! Wiesz, jakieś 7 czy 8 ostatnich lat koncentruję się bardziej na komponowaniu, niż na gitarze. Oczywiście

komponuję na tym instrumencie, bo jestem gitarzystą. Ale bardziej interesuje mnie struktura i to jak te wszystkie komponenty ze sobą współgrają. Praca nad tą solową płytą, chociażby za sprawą różnorodności zawartej tam muzyki, bardzo poszerzyła moje horyzonty. Zawsze słuchałem bluesa i klasycznego rocka, a moimi ulubionymi gitarzystami byli Jimmy Page, Jimi Hendrix i Billy Gibbons. Wejście mocniej w kompozycję pozwoliło mi pchnąć mój muzyczny rozwój mocniej do przodu.

A jak to jest u ciebie, Dave?

MUSTAINE: Cóż, zawsze mam okazję grać z różnymi, nowymi ludźmi, ponieważ jestem dupkiem i wszyscy muzycy ode mnie odchodzą (śmiech). Mark, muszę ci powiedzieć, że moimi ulubionymi gitarzystami byli dokładnie ci sami muzycy. Może za wyjątkiem Gibbonsa. Ja w tym miejscu wymieniałbym Michaela Schenkera, przez którego moje ulubione gitary mają kształt „V”. Jest mi także bliskie to co powiedziałeś, że jesteś gitarzystą, a jednocześnie kompozytorem. Ludzie tego kompletnie nie kumają. Jestem pewien, że każdy z tu zgromadzonych miał kiedyś w dłoni ołówek, którym pisał tekst na wyrwanej kartce papieru, albo nucił melodię





GRAŁEM COVER MEGADETH „TORNADO OF SOULS”
KIEDY MIAŁEM 12 LAT – MÓJ GŁOS NIE BRZMIĄŁ
MOŻE WÓWCZAS JAK NALEŻY, ALE RESZTA BYŁA OK
~MATT HEAFY



do swojego telefonu. Ja robię to już od niemal 40 lat, więc zaliczyłem także stare kasetowe decki, które nosiło się ze sobą i wciskało dwa przyciski naraz, by nagrywać. Pod tym względem łatwość rejestrowania pomysłów znacznie się poprawiła. Jeśli chodzi o sam proces komponowania, to niezależnie od techniki, chodzi cały czas o jedno: wyrzucić to z siebie.

Na koniec pytanie za milion dolarów – na trasach tego typu kulminacyjnym momentem jest często zagranie jakiegoś coveru przez wszystkie gwiazdy wieczoru.

Jaki numer byście wybrali do tej roli?

MORTON: Dave ma tu najważniejszy głos! **MUSTAINE:** OK... „Gimme Shelter”. I Randy Blythe musi zaśpiewać. (ogólny śmiech)

MORTON: Podoba mi się pierwsza część twojego pomysłu!

Czy Randy ma też zaśpiewać te chórki w tle?

MUSTAINE: Oczywiście!
MORTON: (śmiech) Wierzę w niego. Może to zrobić. Wykombinuje jak i zrobi!



MARTWI SNUJĄ OPOWIEŚCI

O TYM JAK TRIVIUM I INNI MUZYCY BYLI
INSPIROWANI PRZEZ LEGENDARNEGO PISARZA
PHILIPA K. DICKA

Tytuł nowej płyty Trivium „What The Dead Men Say” zaczerpnięty został z noweli Philipa K. Dicka, napisanej w roku 1964. Historia kręci się wokół prominentnego biznesmena, który zaczyna transmitować swe myśli spoza grobu.

„Właściwie był to pomysł Paolo Gregoletto.” – mówi Heafy – „Basista miał spory wkład w teksty na tej płycie. Jest bardzo odcytany i wygadany, z łatwością sypie licznymi odniesieniami do literatury. To dla mnie cenne, bo zmienia całkowicie podejście do kompozycji. Philip K. Dick z pewnością był geniuszem i pozostawił bogatą spuściznę, z której można czerpać.”

Oto inne płyty, inspirowane przez tego wielkiego pisarza:

TUBEWAY ARMY REPLICAS (1979)

Druga płyta proto-industrialnej kapeli Gary’ego Numana. Tworząc ją artysta był pod wpływem książki z 1964: „Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?” Była ona później przeniesiona na ekran pod tytułem „Blade Runner”, trzy lata po płycie Tubeway Army.

SONIC YOUTH SISTER (1987)

Nowojorscy art-punkowcy są jedną z najmocniejszych kapel w historii muzyki alternatywnej. Nie bez powodu. Ich 4 płyta – wydana w roku 1987 „Sister” – ma tytuł nawiązujący do zmarłej krótko po narodzinach siostry Philipa, ponoć nawiedzającej go przez całe życie.

CLUTCH PSYCHIC WARFARE (2015)

Neil Fallon z zespołu Clutch jest jednym z najbardziej unikalnych gawędziarzy sceny metalowej. Jest także fanem Philipa K. Dicka i ma to swoje odzwierciedlenie w muzyce. Jak mówi Neil: „Jego ogólna filozofia i pytania jakie zadawał zawsze wkładały się do moich tekstów. Na Earth Rocker ‘Crucial Velocity’ był kawałkiem Philipa, a na tej płycie jest nim ‘X-Ray Visions’.”

MYŚLE, ŻE LUDZIE
OCZEKUJĄ, BYM BYŁ
NIEZWYCIĘŻONY

DAVE MUSTAINE

ŚWIAT JEST ROZRYWANY NA KAWAŁKI. TAK PRZYNAJMNIEJ WYGLĄDA TO W NASHVILLE, PRZEZ KTÓRE PRZETOCZYŁO SIĘ KOLEJNE TORNADO. TAK JAKBY KORONAWIRUS NIE BYŁ WYSTARCZAJĄCYM ZMARTWIENIEM. NAD NASZYM GŁOWAMI PRZELATUJE WOJSKOWY HELIKOPTER, KIEDY WCHODZIMY DO STUDIA JEDNEGO Z LOKALSÓW – DAVE'A MUSTAINE'A...

Zostawiamy Jeźdźców Apokalipsy na zewnątrz, przynajmniej na chwilę. W tej chwili większym zmartwieniem jest dla nas pies Dave'a.

Nieświadoma swych rozmiarów, długowłosa Chihuahua wypada na nas wprost ze schodów jak jakiś wysoko nastrojony piekielny demon, z obnażonymi kielkami, służącymi do wrywania dusz lekkomyślnym intruzom. „Spokojnie, Romeo. Spokojnie.” – mówi Dave, ratując nas przed toczącą pianę bestią. To dodaje nam odwagi i wyciągamy do potwora drżącą dłoń... „O nie.” – ostrzega – „Nie z nim takie numery.” Kiedy frontman Megadeth bierze na ręce swojego pupilka, mamy szansę oblukać kondycję legendy po ostatnim kryzysie. Burza płonącej grzywy – jest na swoim miejscu. Czarna kurtka, dżinsy, czarny t-shirt, białe sneakersy... Szczerze? Nadal wygląda jak Dave Mustaine. Porusza się może wolniej, ale nie skrzypi – raczej jak ktoś, kto właśnie stoczył walkę na gołe pięści z diabłem i przeżył, aby opowiedzieć o tym innym.

„Taaa, jestem tym podjarany.” – mówi uśmiechając się, kiedy łapie za butelkę wody i macha nam, abyśmy zajęli miejsca w jego prywatnej przebieralni o czarnych ścianach. Pierwsze pytanie jest chyba oczywiste – Jak się czujesz? „Trochę zajechany, ale dużą winę ponoszą za to medykamenty i wszystko to co łączy się z terapią. Walnęli w raka dość mocno – 9 dawek chemii i 51 naświetleń – a to spuszcza ci niezły łomot. Nadal mam problemy z ustami, ale ogólnie czuję się naprawdę dobrze.”

FANI
ZASTYGLI
ZE STRACHU, KIEDY
U DAVE'A ZDIAGNOZO-
WANO RAKA. Z ROZMOWY
Z NIM DOWIADUJEMY SIĘ
JAK STOCZYŁ SWĄ
NAJWIĘKSZĄ Z BITEW
– I WYGRAŁ

siada na kanapie, by opowiedzieć nam jak usłyszał dobrą nowinę. „Byłem tutaj w Nashville, w gabinecie mojego lekarza. Musiał sięgnąć aż do tyłu gardła, co było dość nieprzyjemne, ale konieczne. Musiał to poczuć i się upewnić. Powiedział, że moje postępy są niesamowite. Obawiałem się trochę o metalową płytkę w mojej szyi, ale doktor upewnił mnie: „Dave, jesteś w 100% zdrowy. Możesz iść.” Gitarzysta robi pauzę, wsuwając do ust kawałek gumy Big Red i zamyśla się, gniotąc w palcach papierek. „Może to zabrzmiało dziwnie, ale wiedziałem to od początku. Zadbalem o siebie jak należy i wykonywałem wszystkie zalecenia lekarzy. Miałem tonę

wsparcia od rodziny i przyjaciół. Dużo się też modliłem. Nie chcę zabrzmieć arogancko, ale spodziewałem się tego. Miałem wiarę graniczącą z pewnością, że wyzdrowieję.”

W tym momencie wraca myślami do początku roku 2019, wyjaśniając jak usłyszał ponury werdykt. Szrederzył sobie beztrząs z Joe Satrianem i Zakkiem Wyldem na trasie 'Experience Hendrix', kiedy uderzył nagły ból w jamie ustnej. „Byłem wcześniej na zabiegu dentystycznym, a ból był taki jakby dentysta zostawił kawałek złamane go skrobaka w moim dziąśle. Poszedłem więc do niego, a ten skierował mnie na dalsze badania. Wówczas usłyszałem: 'Nie chcemy cię martwić, ale to wygląda na Duże R.' Nosz k**wa, to czemu to mówicie?!”

Dave kiwa głową, nadal wstrząśnięty tamtym wydarzeniem, pociągając głęboki łyk wody. „Tak czy inaczej zdecydowałem zadbać o siebie, jak tylko skończy się ta trasa 'Hendrixa'. Kiedy jeszcze byłem na trasie, kumpel zaoferował pomoc znajomego ratownika medycznego. Ten rzucił okiem i powiedział, że nie ma się czym martwić. Ale ja wiedziałem, że coś złego się ze mną dzieje. Kiedy mieliśmy dzień wolny i byłem w domu w Nashville, poszedłem do lokalnego specjalisty, a ten potwierdził tamtą diagnozę, po dokładniejszym badaniu. Rak na ścianie bocznej gardła, który rozprzestrzenił się na węzły limfatyczne. Z początku chcieli mnie wysłać do MD Anderson w Houston na 11 tygodni, ale zaparłem się kopytami i odmówiłem. Nie chciałem opuszczać rodziny na tak długo. Więc zainstalowali mnie u Vanderbilt, u doktora Cmelaka, który jest jednym

KIEDY POWIEDZIELI MI, ŻE MOJA
RĘKA JEST SPRAWNA W 80%
I PRAWDOPODOBNIENIE NIGDY JUŻ NIE
ZAGRAM NA GITARZE, POMYŚLAŁEM:
'CHYBA NIE WIECIE Z KIM
ROZMAWIACIE! Z PEWNOŚCIĄ BĘDĘ
GRAŁ NA GITARZE I JEST TO RACZEJ
KWESTIA DNI, A NIE TYGODNI!

~ **DAVE MUSTAINE**



z najlepszych onkologów w kraju. Byłem w dobrych rękach." Szczęście Mustaine'a, że słynące z muzyki Nashville jest także amerykańską stolicą służby zdrowia. Zespół odwołał koncerty i wstrzymał pracę nad nową płytą, aby Dave mógł skupić się na ostrym reżimie leczniczym, a w przerwach pomiędzy chemią i naświetlaniami odpoczywać na swojej farmie. Najgorsze, jak sam mówi, jest już za nim. „Będę musiał jeszcze zrobić rezonans magnetyczny i co kilka lat regularnie kontrolować to u lekarza. Ale cieśzy mnie, że głos powrócił jeszcze lepszy niż wcześniej. Myślę, że terapia pozbyła się przy okazji tego czegoś z moich strun głosowych, co utrudniało mi śpiewanie, cokolwiek to kuźwa było. Tak czy inaczej już po wszystkim i mówią, że dopóki nie zrobię czegoś dużego, powinno być OK do końca mojej kariery. Wiem, że jak raz złapiesz to świństwo, to nie wyjdiesz z lasu do końca życia, ale jest to wystarczająco przerażające, by zmienić swój styl życia o 180 stopni.” Urazy i ból nie są dla Dave'a pierwszym. Cierpiał już na uszkodzenie nerwu w lewej ręce, zwężenie kanału kręgowego w odcinku lędźwiowym i uraz kręgosłupa szyjnego, który skutkowało wstawieniem tytanowych implantów do jego szyi. Błyszcząc tym swoim słynnym uśmiechem, Dave zarzeka się, że nie czuł strachu czując na plecach oddech śmierci. „Raz już umarłem.” – mówi, nawiązując do przedawkowania diazepamem w 1993 roku – „Jednak nie pamiętam z tego wydarzenia niczego. Żadnego tunelu ze światłem na końcu,

żadnego tego typu gówna. Czuję do śmierci respekt, ale nie żyję w strachu. Bałem się chwilę, kiedy zdiagnozowano raka, ale nie z powodu śmierci. Bałem się, że nie będę już mógł dłużej używać mojego daru – grania na gitarze i śpiewania. To mną wstrząsnęło.” Dave prostuje się, a jego stalowe spojrzenie, połączone ze srebrem brody i dzikimi włosami nadaje mu wygląd jakiegoś staro- testamentowego proroka zagłady. „Kiedy powiedzieli mi, że moja ręka jest sprawna w 80% i prawdopodobnie nigdy już nie zagram na gitarze, pomyślałem: 'Chyba nie wiecie z kim rozmawiacie! Z pewnością będę grał na gitarze i jest to raczej kwestia dni, a nie tygodni!’ Nadal czuję w ręce pewien dyskomfort, ale gram już niemal tak dobrze jak kiedyś. Przejście tego urazu ręki dużo mi dało. Zyskałem odwagę stawienia czoła dowolnemu medycznemu problemowi, jaki wyrośnie na mojej drodze.” Pytamy o najczarniejsze dni, kiedy jego reputacja powodowała, że ludzie oczekiwali od niego nierealnego poziomu siły. Dave bawi się chwilę sznurówką, głaszcze swego pupillka i sięga po kolejny listek gumy do żucia, zanim odpowie. „Myślę, że ludzie oczekują, bym był niezwyciężony. To wielka presja.” – przyznaje – „Ale kiedy powracasz z tamtej strony zwycięski, wiwatują nawet głośnie. Lubię być wzorem dla ludzi. To może brzmieć nieskromnie, ale taka jest prawda.” Kiedy już Dave doszedł do siebie, w głowie każdego Megafana jest płyta, która mogłaby godnie zastąpić wydaną w roku 2016 Dys-

topię. Apetyt zaostrzają „piekielnie ciężkie” kompozycje Dave'a o tytułach takich jak 'Rattlehead Part 2' czy 'Dogs of Chernobyl'.

„Nie wiem czy zostawię takie tytuły.” – zastrzega, zdradzając jednocześnie, że zespół nagrywał w Sound Kitchen w Nashville pod okiem współproducenta Chrisa Rakestrawa. „Kiedykolwiek pracuję nad płytą, tytuły zmieniają się nieustannie. Mamy 14 kawałków na album i kolejnych sześć na zapas. Kompozycje ewoluują ciągle, a wraz z tym, zmienić się musi także tytuł.”

Korki na ulicach Nashville przypominają anarchię w tych dniach, a Romeo daje wyrażenie znać swemu panu, że czas rozprostować łapy. Zbieramy się. Kiedy słońce zachodzi nad rzeką Cumberland, Dave staje i kładąc nam ręce na ramionach prosi, aby podziękować fanom za wszystkie dobre myśli i modlitwy. Uderza nas, że oczekujemy od legend, by były jak z granitu. Z jednej strony rozumiemy, że nasi idole są tylko ludźmi, a z drugiej nie chcemy ich widzieć chorych, czy pokonanych. A to musi być dla nich czasem cholerna presja.

Dave robi to już jakieś 40 lat. Zobowiązania splecione, swoje miejsce na ziemi zaznaczone. Czy nie chciał choć przez chwilę odpuścić, usiąść na farmie i cieszyć się chwilą?

„Taa... myślę, że mógłbym. Ale kocham to co robię. Lubię też pomagać zespołowi i technice zarabiać pieniądze. Granie muzyki uszczęśliwia ludzi. Kiedy ich spotykamy dzielą się z nami tym co dobre i co złe w ich życiu, a to co robimy sprawia, że czują się pięknie. Nawet jeśli trwa to tylko tę jedną noc.” ☞

PRO-MOD

DK24

HSS 2PT

RAISE THE BAR

- ASH D'INKY™ 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



© 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.

CHARVEL.COM



STEVE MORSE

PODCZAS GDY ROCKOWA LEGENDA DEEP PURPLE CELEBRUJE KOLEJNY HITOWY ALBUM - WHOOSH! - GITAROWY WIRTUOZ STEVE MORSE OPOWIADA NAM O BRZMIENIU, NAPIĘCIU I TECHNICE - WYJAŚNIA TEŻ SWĄ FASCYNACJĘ JAZZEM...

„Jestem dumny z tego, że mogę ciągle grać z moimi brytyjskimi braćmi.” – mówi gitarzysta Deep Purple. Przez niektórych fanów nadal uważany jest za ‘nowego gitarzystę’ po tym jak zastąpił w zespole Ritchiego Blackmore’a (którego zastąpił też na krótko w roku 1994 Joe Satriani), ale nie da się ukryć, że to Steve jest faktycznie najdłużej (bo od 26 lat) służącym zespołowi ‘rewolwerowcem’.

21 album pionierów hard rocka – Whoosh! – jest także 7 płytą studyjną, na której gitary nagrał Morse. Jakkolwiek misją zespołu jest ciągła soniczna ewolucja,

łącząca wszelkie rodzaje proga, bluesa i hard rockowych niuansów, pewne odcienie Deep Purple są w ich dorobku ważną stałą.

„Różnorodność to ważny element brzmienia tego zespołu.” – mówi Steve, nawiązując do spektakularnej kooperacji pomiędzy gitarą Blackmore’a i klawiszami Lorda (który odszedł w roku 2012).

„Kiedy słuchasz Highway Star, to już nie jest czysty blues. Jest niemal klasyczny element w tych schodzących arpeggiach, granych przez Jona nad chromatycznym riffem. Nagrywając to, rozciągnęli granice pojęcia ‘rock’ poprzez fuzję różnych elementów. To zna-

cząca cecha muzyki Deep Purple.”

Po dwóch płytach studyjnych nagranych z Jonem Lordem przed jego odejściem z zespołu w roku 2002, duet Morse/Airey ma już za sobą niemal dwie dekady stażu. Szybkie frazy unisono w nowych kawałkach takich jak ‘The Long Way Round’ czy ‘Remission Possible’ są bardzo typowe dla Deep Purple, a jednak są bardziej złożone niż cokolwiek zespół nagrał w ciągu pięciu dekad. Steve przyznaje, że niektóre z nich mogą sprawiać mu kłopot.

„Przywykłem do grania rzeczy, które brzmią dobrze, ale mogą nie być intuicyjne na gitarze.”





– mówi – „Niemniej zawsze ścigam się z Donem, bo kiedy wymyślę coś pierwszy, jest mi to łatwiej zagrać i zapamiętać.” Co do wyboru interwałów i chromatycznych kolorów, które są przyprawą jego fraz, gitarzysta Deep Purple kieruje naszą uwagę w stronę jego jazzowych inspiracji. „Jeśli chodzi o chromatykę, to wiele z tego wywodzi się wprost z saksofonowych improwizacji.” – wyjaśnia Morse, kiedy pytamy o dźwięki z ‘Throw My Bones’ – „Každy, kto

chciałby pójść w tym kierunku powinien posłuchać i nauczyć się paru fraz z improwizacji Charliego Parkera. On był czarodziejem, człowieku! Niemal wszystko co zagrał było niesamowite. Jednym z najlepszych jego tematów jest Donna Lee, piękna melodia zagrana do harmonii standardu. To właśnie robili tamci muzycy, grali improwizowane solówki do popularnych progresji akordów, które wszyscy znali.” „Každy z tych solówek Parkera była prawdziwym klejnotem.” –

kontnuuje Steve – „Grał wokół oczywistych nut, dodając do nich napięcie. Uwielbiam sposób w jaki ogrywał dominanty. To coś co obecnie robi wielu ludzi, ale czuję, że on był tego pionierem; podkreślał akord nie grając tylko jego arpeggia. Do E7 mógł zagrać frazę D > F > G# > Bb > C > B i dopiero po tym E. Dźwięki akordu się w tym zawierają, ale on opisuje je od dołu i od góry. Taki rodzaj tworzenia napięcia zawsze do mnie przemawiał.”

Jeśli chodzi o napięcia, to są takie tracki na Whoosh! – np. ‘Step By Step’ – w których przebiegi po skali molowej harmonicznej nadają klasycznego kolorytu ciemniejszym riffom organów w tle. Steve zdradza, że tajemniczym składnikiem jest tu piąty modus, zwany skalą frygijską dominantową. „Występuje w niej, obok tercji wielkiej, sekunda mała, a to jest bardzo interesujące. Powiedzmy, że jesteś w B7, możesz zagrać ‘C’, potem ‘A’, które podciągasz do



‘B’ tuż zanim skoczysz na ‘D#’. Bardzo lubię tę skalę i często z niej korzystam, kiedy chcę uzyskać barokowy charakter.” Jako jeden z pierwszych endorserów marki Ernie Ball Music Man (i mając też sygnowany własnym nazwiskiem wzmacniacz Engla) Steve przyznaje, że nie ma powodów, by zmieniać cokolwiek w swoim sprzętowym arsenale. Nie oznacza to, że nie poszukuje nowych sposobów na wykorzystanie swoich narzędzi. „Myślę, że najważniejszą różnicą

w pracy nad tą płytą był wysiłek włożony przeze mnie w dopracowanie czystego brzmienia.” – mówi Morse – „Kiedy nagrywaliśmy ‘And The Address’, który był pierwszym kawałkiem kiedykolwiek nagrany przez Deep Purple, starałem się zbliżyć jak to tylko możliwe do tamtego brzmienia, ale nie kopiując Richiego bezpośrednio. Wykorzystałem overdrive wpięty do czystego kanału Engla, który potrafi być naprawdę czysty, ale świetnie przyjmuje też różne

poziomy sygnał wejściowego, przełamując się miękko...” „Całość doprawiłem delayem z TC Electronic Flashback i pogłosem z Hall Of Fame, ze szczyptą 2-gałkowego kompresora Keeleya. Efekty szły do jednego wzmacniacza, a sama gitara do drugiego i to ją głównie słyszałem na tej płycie. Właściwie to mogłoby być więcej sygnału „wet” w miksie, ale producenci nigdy nie słuchają gitarzystów.” Morse wyszedł nieco poza

tradycyjną gitarę i rejestrując tę płytę sięgnął po Danelectro Bass VI producenta Boba Ezrina, który jest o wiele trudniejszym instrumentem niż jego stary, wysłużony ‘MM’. Sztuczne fałzolety w ‘Man Alive’ oraz solo w ‘Dancing In My Sleep’ zostały nagrane właśnie na nim. Gitarzysta wspomina: „Podciąganie strun na tym czymś przypominało zmaganie się z mocno napiętymi kablami telefonicznymi.” Ale wysiłek się opłacił, ponieważ „niskie dźwięki w połączeniu





MISJA: ALTERNATE PICKING

„Mam teraz sztywny nadgarstek.” – mówi Steve Morse – „Artretyzm robi swoje! Więc główną rzeczą, nad którą pracuję przez ostatni rok jest kostkowanie obustronne. Używam teraz trzech różnych pozycji, używając bardziej całej ręki niż nadgarstka. Serio, kostkowanie z łokcia, to coś co aktualnie ćwiczę. Kiedy gram koncerty, nadal trzymam kostkę dwoma palcami i kciukiem, ale nie używając nadgarstka jak kiedyś. To zmusza mnie do zmian pozycji ręki nad strunami, by uniknąć skurczy i bólu. Muszę ćwiczyć każdego dnia, więc właściwie obecnie ćwiczę więcej niż kiedykolwiek!”

z przesterem brzmiały super, prawie jak coś z ery Johnny’ego Casha.” Weteran muzycznej produkcji Ezrin z premedytacją popychał Steve’a w nowe rejony. „Jeśli zrobiłem cokolwiek co brzmiało jak ja, Bob wkładał głowę w swe dłonie w geście rezygnacji i mówił: ‘Morse, ogarnij się, zachowaj to na swoją solową płytę, a zamiast tego zagraj coś melodyjnego!’ Często nowe rzeczy powstają z ograniczania samego siebie. Efekt końcowy jest interesujący, bo słuchając trudno powiedzieć czy to baryton czy 6-strunowy bas. Kiedy Bob włożył w moje ręce tę gitarę, zmusił mnie do grania prosto i melodycznie. Taka rola producenta i on spełnił ją doskonale.” Okazjonalnie różnice zdań w studio bywały dla gitarzysty niespodzianką, ale zaprawiony w bojach weteran taki jak on

rozumie, że kompromis jest najważniejszy w pracy zespołowej. Tym bardziej, jeśli gra się w zespole o takiej historii. „Nie planuję swoich solówek.” – przyznaje – „Nie jest to prawdziwa solówka, jeśli wszystko sobie ułożysz. Ale nie mam nic przeciwko wycinaniu fragmentów improwizacji i składaniu ich na nowo. Właściwie to Bob robi to czasami bez mojej wiedzy! Bierze kawałki, które mu się podobają (a z reguły podobają mu się zupełnie inne momenty niż mi) i składa je w nowe solo, którego sam nigdy bym nie zagrał. I absolutnie nie mam mu tego za złe, bo dzięki temu powstaje coś, co można odkrywać na nowo.” Na koniec Morse stwierdza, że to zawsze był zespół próbujący nowych rozwiązań i z tak otwartymi umysłami, to się nigdy nie zmienia. 🎸

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





OZ NOY

Nowojorczyk izraelskiego pochodzenia opowiada o najnowszej płycie i zdradza, dlaczego grając w miejskim parku nie wystawia dla przechodniów słoika na drobne...

Dwoma dekadami nagrywania i grania tras koncertowych udowodnił, że można zbudować karierę na przywróceniu stylowi fusion aspektu 'zabawy'. W opozycji do komponowania skomplikowanej muzyki w nieparzystych metrach i zakręconych, ognistych fraz unisono, które doceniają zwykle tylko inni wirtuozi, Oz Noy stawia na funkowe rytmy, które zwykli ludzie poczuć całym ciałem i oparte na bluesie progresje, które rozpoznać mogą także nie-muzycy. Cała magia jego muzyki opiera się na dyskretnym użyciu wiedzy encyklopedycznej i doskonałej techniki do stworzenia złożoności, wybijającej ją ponad standardowe blues-funkowe schematy. Właśnie te cechy są wyraźnie słyszalne na jego nowej płycie – 'Snapdragon' – wydanej przez Abstract Logix. Jakkolwiek Oz Noy uważa ją za sequel 'Booga Looga Loo', pojawiło się tu kilka nowych elementów, takich jak kaskadowe przebiegi w intro czy niemal holdsworthowskie legato w 'Tired but Wired'. A jeśli nigdy nie słyszełście Oza w kontekście popowym, rzućcie uchem na 'She's Not There', gdzie udało mu się genialnie połączyć podkreślenie akordów z dodatkem szczypty chromatycznych napięć. Wydaje się, że nagrywając 'Snapdragon', Oz Noy dał swoim bardziej nastawionym na shred fanom

dokładnie to na co czekali. „Zwykle się powstrzymuję, starając się grać bardziej melodyjnie.” – mówi – „Ale tym razem pomyślałem sobie: 'Mam to wszystko gdzieś!'.”

Niemal tuzin płyt na koncie – jak zdecydowałeś co ma być na kolejnej?

Lubię mieć jakiś koncept, zanim usiądę do nagrywania płyty. Na 'Twisted Blues' wziąłem prostego bluesa i rozszerzyłem jego harmonię i rytmikę. 'Who Gives a Funk' była płytą R&B/soul. Przedostatni krążek 'Booga Looga Loo' wynikał z mojej inspiracji latynoskim boogaloo. 'Snapdragon', w skrócie mówiąc, jest częścią II tamtej płyty. Podczas sesji miałem zbyt dużo kawałków, więc postanowiłem dograć trzy nowe i wydać drugą płytę.

Jesteś opisywany jako gitarzysta, dla którego nie istnieją żadne techniczne ograniczenia.

Osobiście myślę, że moja technika ma swoje limity, ale jest istotna różnica pomiędzy techniką dla samej techniki i techniką dla wydobycia z głowy kłębiących się tam pomysłów. Potrafię w czasie rzeczywistym przełożyć pomysł na improwizację, ale jest też wiele rzeczy, których nie mogę zrobić. Pracuję obecnie nad prowadzeniem głosów i patentami skalowymi. Pracuję nad tworzeniem różnych kolorów do harmonii tła. Jeśli progresja akordów

jest zbyt złożona, próbuję nadać jej sens i ciągłość. W mojej własnej muzyce harmonia nie jest przesadnie skomplikowana, ale są tam też rozmaite zwroty i kruczki. Staram się, aby to wszystko brzmiało bardziej melodyjnie. Nie gram zagrywki na 'A dur' a potem kolejnej zagrywki na 'F moll'. Zamiast tego lubię łączyć kropki.

Granie raczej poprzez akordy, a nie nad akordami?

Tak. W technice nie chodzi o szybkość. Dla mnie technika wywodziła się zawsze z muzycznej perspektywy. Dobra technika to umiejętność zagrania frazy bebopowej w szybkim tempie, a nie umiejętność zagrania szybko skali. Jeśli podczas grania w szybkim tempie usłyszę w głowie linię bluesową i potrafię ją zagrać, to jest dobra technika. Granie szybko samej pentatoniki to nie jest dobra technika. I mówiąc to muszę przyznać, że na tej płycie paliłem gumy tak mocno jak tylko się dało (*śmiech*).

W utworze 'Tired but Wired' słyszymy charakterystyczne kaskady dźwięków, co to jest?

Pusta struna, potem dwa dźwięki na kolejnych dwóch strunach, potem następna pusta struna, dwa dźwięki na kolejnych strunach i tak dalej. Musiałem nagrać overdub oryginalnej ścieżki gitary, bo nie było to odpowiednio słyszalne w miksie.



Solówka w tym kawałku brzmi jak zagrana na humbuckerach. Czy to był twój Les Paul?

Nie, to był Stratocaster.

Jakiego sprzętu użyłeś, że za-brzmiało to tak grubo?

Tego samego co na całej płycie: mojego sygnowanego efektu Xotic, który jest połączeniem ich AC oraz RC w jednej kostce. Włączam obie strony jednocześnie. Kiedy wpuszczasz RC do AC, brzmienie robi się grube.

Jakiego wzmacniacza używałeś?

Nagrywałem na Two-Rocku TS1 i Marshallu Plexi 100-watt, ale więcej jest tego pierwszego.

A co z gitarami?

Głównie dwa Stratocastery: mój czerwony Fender Custom Shop '68 oraz Fender Custom Shop '58. W 'Looni Tooni' zagrałem na Fenderze John Cruz Masterbuilt '59 Esquire. W 'Outer Look' i 'Bemsha Swing' pojawił się mój Gibson Redeye Collector's Choice '59 Les Paul.

Skoro wspominałeś o 'Bemsha Swing', czy do improwizacji w kompozycjach Monka podchodzisz inaczej niż do pozostałych?

Nie, chociaż niektóre z kawałków Monka zmuszają cię do grania w określony sposób poprzez harmonie, na jakich zostały oparte. Ja zwykle upraszczam harmonię. W 'Bemshy' temat grany jest na oryginalnych funkcjach, ale akordy pod solo uprościłem do I-IV.

Czy 'Groovin Grant' to nawiązanie do Granta Greena?

Nie brzmi to tak jak on, więc nawiązanie nie jest oczywiste, ale tak. Lubię jego brzmienie, sposób wydobywania dźwięku i podejście rytmiczne. Jest to jednocześnie bardzo bluesowe i soulowe. Kiedy słucham tego numeru to myślę, że powinienem go nazwać 'Groovin Wes', bo to bardziej odpowiadałoby brzmieniu.

Overdrive w tym utworze brzmi inaczej niż w pozostałych. Czego używałeś?

To był Ibanez 808 Tube Screamer.

Wystąpił tam także gościnnie Adam Rogers. Nagrywaliście razem?

Adam dograł tylko swoją ścieżkę. Bardzo chciałbym się z nim spotkać i nagrać to tak, jak robili

się to dawniej, ale nie było to możliwe.

Czy wiesz jakiej gitary użył Adam?

Zagrał na Telecasterze '56 wpiętym do wzmacniacza Fender Deluxe Reverb z 1966 roku.

'Boom Boo Boom' ma temat kończący się w taki typowy humorystyczny sposób. Jak myślisz, dlaczego, pomimo tego, że muzycy mają zwykle poczucie humoru, nie przejawia się ono w muzyce?

Osobiście nie słyszę humoru w mojej muzyce, ale ludzie często mi to mówią, więc pewnie coś jest na rzeczy. Może po prostu nie podchodzę do pisania muzyki aż tak na serio jak inni ludzie. Próbuję mieć z tego frajdę.

Brzmienie solówki w 'Outer Look' jest niesamowite.

To mój Les Paul wpięty do kostki Xotic AC/ RC-OZ i do wzmacniacza Two-Rock Classic Reverb.

Masz kilka wzmacniaczy marki Two-Rock. Czy to przywiązanie wynika z tego, że grałeś na Bandmasterach, a Two-Rock to – jak mówią – Fender na sterydach?

Classic Reverb można nazwać Fenderem na sterydach, ale TS1 grawituje mocniej w stronę Dumble'a.

Solówka w 'Looni Tooni' ma w sobie coś z brzmienia hollow-body.

To Fender John Cruz Masterbuilt Tele, wpięty do Two-Rocka TS1 i z odrobiną boostu z Xotica RC. Starałem się grać super czysto, ale nie potrafię. Bez drive'u brakuje sustainu, a RC nie dodaje gainu, a raczej pogrubia dźwięk.

Fajne w projekcie 'Ozone Squeeze' było to, że można było cię usłyszeć grającego solo w kontekście popowym, trzymającym się harmonii, lirycznego, a jednocześnie nadal odkrywczego. Czy taka muzyka sprawia ci tyle samo radości, co skomplikowane jazzowe progresje?

Oczywiście. Choć granie do prostej harmonii wbrew pozorom jest trudniejsze. Jeśli akordy zmieniają się szybko, to samo to narzuca ci sposób grania.

Masz jakieś nowinki związane z 'Ozone Squeeze', które mógłbyś nam zdradzić?

Nagraliśmy kilka rzeczy, próbując pisać materiał na płytę, ale utknęli-



śmy. Myślę o dodaniu tam jakichś nowych muzyków, aby pchnąć wszystko do przodu. Mamy obecnie jakieś pół płyty. Praca nad tym idzie powoli, ale idzie.

Covid zmienił życie nas wszystkich, a szczególnie muzyków. Jak radzisz sobie z lockdownem?

Chodzę do parku i gram tam jazz z dwoma kumpłami z sąsiedztwa. Nigdy w życiu nie grałem tylu standardów jazzowych co teraz. Patrząc z tej strony to lockdown okazał się pozytywny.

Jaki wzmacniacz zabierasz ze sobą na to granie pod gołym niebem?

Mam Rolanda Cube Street, który działa na bateriach. Jest naprawdę spoko. Jeśli chodzi o wosło, to z reguły jest to Gretsch

Duo-Jet, a czasem tylko Strat lub Tele. Kilka razy w tygodniu zabieramy graty i chodzimy do parku przy Riverside i 103 ulicy. To wyzwalające doświadczenie.

Wiele ludzi was słucha?

Niezupełnie. Ludzie zatrzymują się i robią zdjęcia, jakbyśmy byli stadkiem małp – jakby nigdy wcześniej nie widzieli w parku muzyka. Ale mam na to wywa-lone. Dla nas jest to po prostu zabawa i dobre ćwiczenie.

Wystawiacie stoik na datki?

Upieram się, aby tego nie robić. To nie czas na takie rzeczy. Oprócz tego robię jeszcze lekcje i sesje online. Kilka razy nagrywałem w studio, ale było to bardzo niewygodne. Jest jak jest. Co robić. ☹

V VICTORY

GUITAR AMPLIFIERS HAND BUILT IN ENGLAND



SZUKANIE WZMACNIACZA
IDEALNEGO ZAKOŃCZONE



TO
V30 THE JACK MKII
VICTORY



BRIAN MAY

W ROKU 1983 DWÓCH HEROSÓW ROCKA, BRIAN MAY I EDDIE VAN HALEN, POŁĄCZYŁO SIŁY W "THE STAR FLEET PROJECT". W EKSKLUZYWNYM WYWIADZIE BRIAN ODDAJE HOŁD SWOJEMU PRZYJACIELOWI I OPOWIADA HISTORIĘ NAGRANEJ RAZEM MUZYKI...

„Był najlepszy.” – mówi Brian May – „Nie było nikogo, kto mógłby mu dorównać. Nie było nikogo, kto mógłby się chociaż do niego zbliżyć. I nigdy nikogo takiego już nie będzie.”

Kilka dni po śmierci Eddiego Van Halena rozmawiamy z Brianem, który przyznaje: „Nie przetrwałem jeszcze tego co się stało. Kiedy o tym myślę, czuję wręcz fizyczny szok. Jego odejście wyrwało wielką dziurę w moim sercu.”

Gitarzyści spotkali się po raz pierwszy jeszcze w latach 70., kiedy Brian był już gwiazdą znaną z Queen, a Eddie był 'nowym dzieciakiem na podwórku'. Ale już wówczas, jego ogniste popisy na debiucie Van Halen zwróciły na niego oczy całego świata.

Obaj dżentelmeni mieli ze sobą sporo wspólnego i obaj sami zbudowali swoje instrumenty: Brian skonstruował 'Red Special', a Eddie powołał do życia 'Frankensteina'. Ich bliska

przyjaźń zaowocowała w roku 1983 projektem o nazwie „Star Fleet” (Gwiezdna Flota), minialbumem z trzema utworami, firmowanym jako 'Brian May i Przyjaciele'.

Jak mówi Brian: „Zaraz po tym jak dowiedziałem się z mediów o Ed-diem, wróciłem do Star Fleet Project. Zacząłem sobie przypominać wszystkie te uczucia towarzyszące nam wtedy w studio i to trochę ukoiliło moją duszę.”

May zdradza nam również, że Star Fleet przyszedł mu do głowy na tydzień przed śmiercią przyjaciela. „Myślałem nad reedycją moich solowych wydawnictw, a ten projekt jest jednym z nich. Któregoś dnia się za to wezmę, ale w tym momencie nie byłoby to chyba właściwe. Trzeba chwilę poczekać, aż kurz opadnie.”

Zacznijmy od twojego pierwszego spotkania z Eddiem. Jakie są twoje

wspomnienia z tamtej chwili?

Wówczas postrzegałem go jako chłopaczka. Był kilka lat młodszy ode mnie. To było na backstage w Monachium, kiedy Van Halen grał support przed Black Sabbath. Słyszałem już co nieco na jego temat, ale właściwie to wybrałem się tam zobaczyć Tony'ego. Ku mojemu zaskoczeniu, występ Eddiego powalił mnie na kolana. Pomyślałem, że 'nigdy wcześniej nie widziałem w swoim życiu czegoś takiego'. Było tego niemal zbyt dużo, by połknąć w jednym kawałku. Było to takie samo uczucie, jak oglądanie po raz pierwszy Jimiego Hendrixa.

W kolejnych latach staliście się dobrymi kumplami. W jaki sposób powstał pomysł nagrania Star Fleet Project?

Nie było to coś, co zrobiliśmy z premedytacją. W tamtym czasie mieszkaliśmy w Los Angeles. Zespół Queen miał przerwę – po prostu





”

**BEZ WZGLĘDU NA TO JAKI INSTRUMENT
WZIĄŁ DO RĘKI EDDIE, ZAWSZE BRZMIAŁ
JAK ON. POD KONIEC DNIA MIELİSMY JUŻ
PEWNOŚĆ, ŻE TO PRAWDA: WSZYSTKO
JEST W PALCACH**

mieliśmy siebie wzajemnie dość na jakiś czas. Z jakiegoś powodu w LA zawsze czuję się jak inna osoba. Zwykle jestem nieśmiały i wycofany, ale w Mieście Aniołów czuję, że mogę rozmawiać z każdym. Pewnego poranka pomyślałem więc, że zadzwonię do Eddiego Van Halena, może

będziemy mogli się spotkać. Eddie okazał się otwartym gościem i od razu zapytał czy chciałbym coś zrobić. Odpowiedziałem, że tak – mój synek akurat oglądał serial science fiction i ścieżka dźwiękowa wydawała się idealna do gitarowych szaleństw. EVH natych-

miast zadeklarował: ‘Wchodzę w to!’. Taki był początek.

I co potem?

Następny telefon wykonałem do Alana Gratzera, perkusisty REO Speedwagon, który był moim sąsiadem w LA – zareagował z entuzjazmem. Potem zadzwoni-

łem do Phila Chena, basisty w zespole Roda Stewarta, a także Freda Mandela, który grał na klawiszach w Queen. Pozostało już tylko zaklepać studio – The Record Plant – na dwa dni.

Tak więc mieliście już zespół i czas w studio, ale co z materiałem?

Zrobiłem akustyczne demo kawałka Star Fleet i rozesłałem je do wszystkich. Za jakiś czas Ed i Phil pojawili się u mnie, by nad tym popracować. Aranżacja, którą opracowałem była naprawdę złożona – nie wiem co miałem wówczas w głowie. Pomyśl był taki, żeby przebić się przez te wszystkie harmonie na wielki solówkowy finał i oczywiście chciałem, żeby Ed

tam zagrał. Zgodził się! Po-tem zaczęliśmy się zastanawiać co dalej – padła propozycja „podzemu- my”, zagrajmy bluesa. Wykorzystaliśmy jeden z moich kawałków, zaty- tułowany „Let Me Out”.

Jaki był klimat w studio?

Usiedliśmy wszyscy razem, z szerokimi uśmiechami na twarzy i podejściem: „Ale będzie zabawa!” Wszyscy pracowaliśmy w studio ze swoimi głównymi zespołami i w pewnym momencie zaczęło się to kojarzyć z pracą. Oczywiście wszyscy kochaliśmy to co robimy, ale wiesz jak jest – terminy, wymagania, trzeba skończyć płytę, czasem to napięcie zaczyna męczyć. Tym razem było inaczej – siedzimy sobie przyjemnie w gronie przyjaciół, a cokolwiek się wydarzy, będzie dobre.

Czy to nastawienie jak do zabawy pomogło skończyć nagrania w ciągu dwóch dni?

Tak naprawdę to nagrywaliśmy tylko pierwszego dnia. Drugi był po to, żeby wszystko poukładać i wyczyścić. Tak więc uwinęliśmy się właściwie w ciągu jednego popołudnia. Nie było tam żadnej presji, a jednocześnie czuliśmy adrenalinę. Czułem się jak podczas zjazdu na nartach po dobrym stoku. To było niesamowite. Rozglądałem się tylko i uśmiechałem, i uśmiechałem.

Obaj sami zbudowaliście swoje gitary. Czy wymienialiście się uwagami?

Tak. Gadaliśmy o tym co on nazywał „brown sound”. Mówił, że inspirowało go to jak brzmi mój instrument, podobało mu się jak gada. Sam chciał osiągnąć coś podobnego, dlatego kombinował z ustawieniem przystawki. Twierdził, że w tym leży cały sekret, a żadna z gitar jakie miał, nie miała go we właściwym miejscu. Zrobił więc dziurę i przesunął pickup odrobinę, tam gdzie zbierał właściwe harmoniczne. Dosłownie „dostroił” pasmo. I tak narodził się jego „brown sound”. Oczywiście do szczęścia potrzebował też właściwego wzmacniacza. Gadaliśmy trochę na techniczne tematy, ale większość uwagi pochłania-

ła nam kwestia „co powinniśmy zagrać”.

Wymienialiście się gitarami?

Tak, on zagrał na mojej, a ja na jego. On na mojej nadal brzmiał jak Eddie Van Halen, a ja na jego nadal brzmiałem jak Brian May. Pod koniec dnia mieliśmy już pewność, że to prawda: wszystko jest w palcach. Bez względu na to jaki instrument wziął do ręki Eddie, zawsze brzmiał jak on. Widziałem nawet jak grał na basie Phila Chena i na tej basówce nadal brzmiał jak EVH! Tak więc: tajemnica tkwi w palcach.

Jak grało ci się na Frankensteinie? Tremolo nie wydawało się elementem nie na miejscu?

Z pewnością nie czułem się na tej gitarze swojsko. Tremolo było w innym miejscu i działało swobodnie. Moje niemal nie drgnie i gdziekolwiek je ustawię, tam zostaje. Tak więc były to zupełnie odmienne doświadczenia.

Pamiętasz jakiego sprzętu używał wówczas Eddie?

Pamiętam tylko jego wielką paczkę Marshalla 4x12. Tak mi się wydaje. Ja również nie miałem dużo – pożyczony AC30, treble booster i gitara. To wszystko. Setup był bardzo prosty.

Star Fleet ma dość złożone harmonie gitar, więc musieliście dogrywać dodatkowe ślady. Czy poza tym była to sesja „na setkę”?

I tak, i tak. Większość tej sesji była nagrywana na setkę, ale ślady z gitarowymi harmoniami były dogrywane, tak samo jak wokale. Solówka Eda jest dogrywana, bo chciałem żeby zagrał kilka podejść. Miał już na koncie solo do „Beat It”, więc chciałem

żeby podszedł do tego z podobnym uczuciem. Nagrał w sumie trzy pełne solówki i każda z nich była brylantowa. Nasze szczęki leżały na podłodze. To był jeden z najwspanialszych momentów w moim życiu, muszę powiedzieć, ponieważ udało nam się to zrobić jak należy za pierwszym razem. Nie jestem biegły w chromatyce, ani nie jestem wielkim technikiem, ale zrobiliśmy to – raz, dwa, trzy, jazda! Jeden, krótki moment, ale wielką radość grania z tym gościem. Byłem powalony na ziemię jego grą. Był młodszy ode mnie, ale nie mogłem uwierzyć w to co robiły jego palce.

Momentami to brzmi jakbyście się wymieniali techniką – jakbyście oddawali cześć sobie nawzajem.

Myszę, że ten element był tam obecny. Ed zawstydzał mnie mówiąc, że jestem jego wielkim idolem. Ostatnio odkryłem w internecie wykonany przez Van Halena w roku 1975 cover piosenki Queen „Now I’m Here”. Ktoś skomentował, że kiedy gra solówkę, brzmi jak Eric Clapton. Być może jest tam jakiś element Claptona, ale kiedy ja słucham

tego, słyszę tam Edwarda Van Halena, nie mam żadnych wątpliwości. Tak czy inaczej, warto tego posłuchać i zobaczyć jak Ed rozwijał się jako gitarzysta.

„Now I’m Here” to moja ulubiona piosenka Queen.

Myszę, że był to także ulubiony utwór Eda. Ale odpowiadając na twoje wcześniejsze pytanie – tak, myślę, że obaj graliśmy nieco inaczej tylko dlatego, że „ten drugi” był w tym samym pokoju. Zauważ, że w „Blues Breaker” nie gra ani razu tappingu. To rzadkość. Powiedział mi wtedy: „Ciesz się, że tu jestem, bo dzięki tobie wracam do swoich korzeni. Uwielbiam grać bluesa i lubię choć przez chwilę nie grać tych rzeczy Eddiego Van Halena, tappingu i innych fajerwerków. Wspaniale jest wrócić i grać prosto z serca.” Kiedy posłuchasz tego dżemu, obaj gramy trochę jak Clapton, bo to nasza wspólna inspiracja. Jest cały łańcuch tych inspiracji, a na jego końcu są oryginalni bluesowi muzycy, od których to wszystko się zaczęło.

Próbowałeś grać dla kontrastu inne rzeczy niż on?

Nie ma mowy, abym chociaż spróbował grać tak jak Eddie, bo





po prostu nie potrafię (*śmiech*). Nikt nie potrafi. Tak więc po części chciałem po prostu dostarczyć mu najlepszego tła gitary rytmicznej, jakie potrafię stworzyć. Dorastałem jako gitarzysta rytmiczny, więc jest to dla mnie naturalne. Ale kiedy wymienialiśmy się solówkami, to czerpaliliśmy od siebie wzajemnie. Nigdy wcześniej ze sobą nie graliśmy, a jednak pojawiła się chemia. W tym kawałku „Blues Breaker” słyszysz, że nie płaczemy się bez celu po gryfie, ale słuchamy się wzajemnie i nawiązujemy do tego co gramy. Cały zespół zagrał tam wspaniale – Phil był jak skała, Fred uzupełniał całość swoimi fakturami. Było wspaniale. Nie wiem czy kiedykolwiek potem miałem w swoim życiu podobną sesję.

Przed tą sesją wgrywałeś sobie jakieś bluesowe frazy do tego konkretnego podkładu, czy postanowiłeś pójść na żywioł?

To drugie. To było tak spontaniczne jak tylko mogło być. Zналиśmy oczywiście piosenkę „Star Fleet”. Za to po „Let Me Out” słysząc wyraźnie, że była to dla

nas nowość (*śmiech*). Musiałem się nieźle natrudzić przy miksie, żeby wydawało się, że wiemy co tam graliśmy.

Jeśli wydasz kiedykolwiek reedycję Star Fleet Project, czy zrobisz także tego remiks?

Myślę, że tak. Świat się zmienił i moje odczucia co do pewnych aspektów muzyki – jak np. do brzmienia perkusji – także są dziś odmienne. Nie będę oczywiście mieszał nic w dźwiękach, ale jeśli chodzi o brzmienie całości, to może uda się to dostroić do roku 2020.

Jakie techniki studyjne zastosujesz w tym celu?

No i to jest dopiero temat! Szczerze mówiąc, jest to bardziej kwestia tego, czego nie zastosuję. Przykładowo, jest tam masa niepotrzebnych dodatków na werblu, które w tamtych czasach wydawały się fajne, ale nie zrobiłbym tego dziś, bo przez to perkusja nie klei się z resztą.

Czego nauczył cię ten projekt?

Przed wszystkim dał mi pewność siebie. Zrozumiałem, że

BRAKUJE MI EDA. BRAKUJE MI JEGO OBECNOŚCI W TYM ŚWIECIE. . .

mogę wykonać kilka telefonów, zorganizować sesję i po prostu zagrać. Wcześniej myślałem, że muzycznie istnieję jedynie jako część Queen. W pewnym sensie było to jak otworzenie nowych drzwi. Myślę, że stałem się bardziej interesującym muzykiem, a może i człowiekiem. Myśl, że nie muszę być tylko członkiem zespołu dodała mi sił.

Zastanawiam się czy on nauczył się czegoś z tego projektu. Na kolejnym albumie Van Halen 1984 Eddie eksperymentował z syntezatorami.

Nie wiem. Myślę, że Edward lubił melodyjną część tego co robiłem z Queen. Pamiętam jak o tym rozmawialiśmy. Wiem też, że podobały mu się te harmonizacje gitar, które robiliśmy, ale nie wiem czy to na niego wpłynęło, czy nie.

Czy straciłeś z nim kontakt po latach?

Relacje w biznesie muzycznym bywają sporadyczne. Raz byłem dość blisko niego, a kiedy indziej nie widywaliśmy się długo. Mam z pewnością wyrzuty sumienia, że w ostatnich latach nie trzymałem się bliżej.

Jak będziesz go pamiętał?

Zawsze się uśmiechał. Każdy wie, że Ed był cudownym dzieckiem wirtuozerii, ale wszystko to robił z taką lekkością i poczuciem humoru. Nie musiał brać tego na serio. Zawsze był zabawny, zawsze sympatyczny. Brakuje mi tej jego energii. Jestem wdzięczny za ten czas, który mogłem z nim spędzić, a jednocześnie jest mi tak smutno, że nie ma go już wśród nas. Brakuje mi go. Brakuje mi jego obecności w tym świecie. To wszystko co mogę powiedzieć. ♡



LEFT
HANDED

◆ 60 models
◆ without lefty upcharge!

W naszej nowo rozszerzonej kolekcji znajdziesz 60 modeli gitar, ukulele, basów akustycznych, mandolin i banjo, specjalnie zaprojektowanych dla was, drodzy leworęczni muzycy. Dzięki naszej szerokiej gamie rozmiarów, wykończeń, szerokości gryfu i konfiguracji, możecie być pewni że znajdziecie instrument dopasowany idealnie do waszych potrzeb, BEZ typowej dla tego typu produktów, dodatkowej opłaty!

#OrtegaLovesLefties

ORTEGAGUITARS.COM f ORTEGA GUITARS POLSKA ORTEGA_GUITARS_POLAND

ORTEGA_GUITARS.
POLAND

ORTEGA
GUITARS • EST 1994



WEDŁUG NIEKTÓRYCH
ZNAWCÓW TEMATU NIE
ISTNIEJĄ GITARY KLASYCZNE
IDEALNIE STROJĄCE I NAWET TE
NAJLEPSZE (CZYT.: NAJDROŻSZE)
MOGĄ MIEĆ SWOJE GORSZE DNI



JAK KUPIĆ DOBRA GITARĘ KLASYCZNA?

Jeżeli planujecie rozpoczęcie przygody z gitarą klasyczną lub zastanawiacie się nad zmianą swego instrumentu na nowszy model, a jednocześnie nie wiecie, jak podejść do kwestii wyboru gitary i sprawdzenia jej przed zakupem, to zapraszamy do praktycznego przewodnika dotyczącego kupna gitary klasycznej

Krzysztof Nieborak

PEDAGOGICZNY PROBLEM – TEMAT DO DISKUSJI

Chciałbym teraz pokrótce omówić dość dyskusyjną, moim zdaniem, kwestię. Czy zupełnie świeżemu jeszcze, początkującemu gitarzyście potrzebny jest naprawdę dobrej klasy instrument? Teoretycznie sprawa jest prosta: im wyższej jest on klasy, tym lepiej. W mojej praktyce spotkałem się z przypadkami, gdy na szkolnych konkursach gitarowych młodzi, niewiele jeszcze potrafiący uczniowie, dostawali do rąk bardzo dobre instrumenty i nie bardzo wiedzieli, co z nimi zrobić. Okazywało się, że przyzwyczajeni do swoich przeciętnych „pudełek” o krótkim i wąskim brzmieniu gubili się nagle w nawale dźwięków, w tym również alikwotowych. Nie potrafili wykorzystać o wiele szerszych możliwości dynamicznych wysokiej klasy gitar.

Instrument przesadnie dobry dla kogoś, kto dopiero rozgryza gitarowe ABC, nie jest idealnym rozwiązaniem. Na takim instrumencie słychać bowiem nie tylko pozytywne cechy wykonania, ale znacznie wyraźniej eksponowane są jego ewidentne błędy i niedociągnięcia. Z tą opinią można się oczywiście nie zgodzić, twierdząc, że im lepsza gitara, tym lepsze i szybsze postępy w grze. Nie muszę chyba dodawać, że sytuacja odwrotna (tzn. dobry muzyk i kiepska gitara) jest bez porównania znacznie mniej ciekawa.

RAMIREZ DO AKOMPANIAMENTU?

Jak już wspomniałem, na etapie nauczania (muzyczna szkoła podstawowa, szkoła średnia, akademia muzyczna itp.) proponowałbym kilkakrotną zmianę gitary – rzecz jasna – zawsze na lepszą. Ktoś, kto chce, by gitara służyła

mu wyłącznie do prostego akompaniamentu przy śpiewie, powinien zadowolić się średniej klasy gitarą, która oczywiście musi maksymalnie dobrze stroić. Granie na zbyt głośnym instrumencie może wręcz uniemożliwić dyskretny, subtelny śpiew w kameralnych warunkach. Dlatego, mając naprawdę wysokiej klasy gitarę, trzeba wiedzieć, co zrobić z „nadmiarem” dynamiki.

CZY KUPOWAĆ SAMEMU?

Najlepiej nie wybierać się po instrument w pojedynkę, lecz co najmniej z jednym grającym gitarzystą (o ile to możliwe lepszym od nas). Oprócz porady chodzi też o to, abyśmy sami usłyszeli z pewnej odległości brzmienie, którego będą później słuchać inni. W niektórych profesjonalnych sklepach klienci mają do dyspozycji specjalne, wyciszone pomieszczenie, aby móc w spokoju





bardzo dokładnie sprawdzić kupowany instrument. Za żadną cenę nie powinniśmy się godzić na pośpiech czy nerwowość podczas dokonywania zakupu. Może się zdarzyć, iż krępujemy się prosić o kolejny już egzemplarz gitary – sprzedawca patrzy na nas zniecierpliwionym wzrokiem, zbliża się godzina zamknięcia itd. To wszystko jest, proszę Państwa, bez znaczenia. Jeżeli właściciel lub pracownik sklepu nas szanuje i chce mieć dobrą markę w branży, to powinien znieść najbardziej niefachowe pytania czy żmudne i przydługawe sprawdzanie instrumentów; powinien pozwolić nam na spokojny i trafny zakup nawet po zamknięciu sklepu.

GITAROWE PORADY PRAKTYCZNE

Jest rzeczą oczywistą, że każdą gitarę powinniśmy bardzo dobrze obejrzeć i sprawdzić, czy nie ma ona widocznych bądź słabo widocznych uszkodzeń, pęknięć, rozklejonych elementów itp. Radzę zawsze popatrzyć wzdłuż gryfu (pod światło), aby przekonać się, czy jest on odpowiednio prosty oraz czy poszczególne progi nie wysuwają się za bardzo z szeregu. Sprawdzając dźwięk, proponuję rozpocząć od kwestii strojenia gitary, tzn. zwrócenia szczególnej uwagi na to, czy gitara, którą chcemy nabyć, dobrze stroi w różnych (szczególnie wysokich) pozycjach.

Po odpowiednio długim dostrojeniu strun do właściwej wysokości (przeważnie w sklepach nie są one dobrze naciągnięte, trzeba więc nieco czasu, aby się ułożyły) powinniśmy koniecznie sprawdzić, czy oktawy każdej ze strun na XII progu są czyste (test progu XII). Przy ewidentnym fałszu kilku strun na tym progu proponuję



MUZYCZY, KTÓRZY W SWOJEJ KARIERZE MIELI JUŻ DO CZYNNIENIA Z KILKOMA INSTRUMENTAMI, WIEDZĄ, JAK WAŻNĄ ROLĘ W ICH DOBORZE ODGRYWA INTUICJA

zostawić takie „cudo” w spokoju i szukać dalej wśród innych egzemplarzy. Jeżeli zdarzy się, że wśród ogólnie dobrze strojonych oktań jedna lub dwie struny nieco fiksują, najlepiej jest wymienić taką strunę na inną, o lepszej jakości, odpowiednio dobrej marki. Może się bowiem zdarzyć, że winę za taki fałsz ponosi wyłącznie struna – zdarza się to nawet w najlepszych kompletach. Powinniśmy też obowiązkowo sprawdzić gitarę na różnych akordach i w różnych pozycjach. Można zacząć od porównania tych samych funkcji w różnych miejscach na gryfie, np. C-dur w pozycjach I i VIII. W dobrej gitarze oba akordy powinny brzmieć czysto. Trzeba zaznaczyć, iż są tonacje, które się „gryzą”, tzn. gitara dobrze nastrojona w jednej tonacji wykazuje pewne nieczystości w innej. Do takich „gryzących się” systemów należą niektóre tonacje krzyżkowe i bemolowe. Nie bez znaczenia jest sam sposób chwytania akordów – należy bardzo uważać,

aby podczas ustawiania palców na progach nie naciągać strun w górę lub w dół wzdłuż progu, bo można w ten sposób rozstroić dźwięki nawet bardzo dobrze nastrojonej (i strojonej) gitary. Według niektórych znawców tematu nie istnieją gitary klasyczne idealnie strojące i nawet te najlepsze (czyt.: najdroższe) mogą mieć swoje gorsze dni (zmiany klimatyczne, ciśnieniowe bądź różnica temperatur w pomieszczeniach itp.). Poza tym gitarzyści z praktyką wiedzą dobrze, że nie stroi się gitary zawsze w ten sam sposób, lecz raczej odpowiednio do konkretnego utworu.

NIE BEZ ZNACZENIA – SZÓSTY ZMYŚŁ

O ile gitarowy adept powinien zwrócić uwagę głównie na strój instrumentu, to szarpidrut z doświadczeniem wie już, że musi szukać odpowiedniego brzmienia i wygody gry – woli np. gitarę ze śpiewnym wiolinem i metalicznym basem. Muzycy, którzy w swojej karierze mieli już do czynienia z kilkoma instru-

mentami, wiedzą, jak ważną rolę w ich doborze odgrywa intuicja. Czasami po raz pierwszy bierzemy do ręki gitarę i już po chwili (bez dokładnego jej sprawdzenia i obejrzenia) czujemy, że to jest właśnie to, o co nam chodzi, że – jak to się potocznie mówi – ona sama gra w naszych rękach. Takie kwestie, jak maksymalny komfort gry czy jakość wykonania trudno poddać jednoznacznej ocenie. Dodajmy tylko, że jeżeli uda nam się trafić na taki egzemplarz i gitara będzie jakby specjalnie dla nas wykonana – również należy jej się dobrze przyjrzeć i nie mniej uważnie sprawdzić oraz przetestować.

NAJLEPIEJ NA ZAMÓWIENIE

Coraz liczniej powstające w Polsce warsztaty lutnicze, w których pracują zdolni konstruktorzy gitar, dają nam możliwość zakupu instrumentu na indywidualne zamówienie. Takie zamówienie powinno zawierać rozliczne wskazówki i życzenia dotyczące rodzaju gryfu, menzury, wiel-

kości pudła (w ograniczonym zakresie), a także informację na temat materiałów, zdobnictwa itp. Zakup gitary na zamówienie posiada również ogromną zaletę natury psychologicznej – jest nią kwestia oczekiwania na instrument, co powinno dodawać kupującemu skrzydeł i mobilizować go do jeszcze bardziej intensywnej pracy.

JEST W CZYM WYBIERAĆ

Jeżeli zdecydujemy się na zakup gitary w sklepie muzycznym, to pamiętajmy, że wypad po instrument to czasami kwestia nie minut czy nawet godzin, ale całych długich dni poszukiwań i rozterek. Dziś jesteśmy na szczęście w nieco lepszej sytuacji – oferta stale się poszerza, a gitary, choć nie wiszą jeszcze w sklepach w ilościach doprowadzających do bólu głowy (i palców), jak np. w Niemczech czy Hiszpanii, to jest w czym wybierać. A więc do dzieła! Życzę wszystkim samych trafnych wyborów i szybkich postępów w grze. 🎸

REKLAMA



RC-5 | RC-500 LOOP STATIONS

Poznaj najnowsze produkty Loop Station od BOSS:

dwusieczkowy, pełen mocy RC-500 oraz niezwykle kompaktowy RC-5. RC-500 pozwala kształtować kompozycje w czasie rzeczywistym z dwoma ścieżkami loopowymi, wejściami mikrofonowymi i stereo, rytмами oraz inspirującym Loop FX, wszystkie z 32-bitową jakością audio. Jeśli masz mniej miejsca RC-5 oferuje 50 rytmów, 13 godzin nagrań stereo, pamięć 99 fraz oraz wiele więcej w klasycznym formacie efektu BOSS – dopełnionym czytelnym ekranem LCD.

BOSS.INFO/PL

BOSS



ORIAN THI

GITARZYSTKA AUSTRALIJSKIEGO POCHODZENIA, KTÓRA W CV MA PRACĘ DLA MICHAELA JACKSONA I ALICE'A COOPERA, DZIELI SIĘ SWOJĄ WIEDZĄ NT. SPRZĘTU, KOMPONOWANIA I TEGO JAK UTRZYMAĆ SIĘ W MUZYCZNYM BIZNESIE

TWÓRZ MUZYKĘ KTÓRĄ KOCHASZ

„Zanim zajęłam się swoją nową płytą 'O', pracowałam z producentami hip-hopowymi, eksperymentując z 'beatami'. Potem spotkałam producenta Martiego Frederiksen (Aerosmith, The Struts, Ozzy). Wówczas zrozumiałam, że to właśnie taką płytę chcę zrobić: surową i prawdziwą. Cały album skończyliśmy w 28 dni. Byłam naprawdę szczęśliwa, że muzyka jaką nagraliśmy brzmi inspirująco. Zachęca, by pójść na koncert i usłyszeć ją na żywo. To jest wibracja tej płyty.”

CZASEM FUZJA JEST NAJLEPSZA

„Byłam podekscytowana, kiedy Gibson odezwał się do mnie z pytaniem, czy chciałabym mieć u nich sygnowanego akustyka. Chciałam oprzeć się na modelu J-200, bo to nieśmiertelny klasyk – Elvis, Johnny Cash... Jedyne co mi przeszkadzało to gruby gryf, na którym ciężko było mi się odnaleźć. Poprosiłam więc, aby zrobili w mojej gitarze korpus J-200 i dokładnie taki gryf jak

w modelu ES-345. Teraz to jedna z najwygodniejszych i najlepiej brzmiących gitar. Pracowałam też z LR Baggs nad przetwornikiem. Czasem pickupy w akustykach brzmią bardzo 'cienko', ale nam udało się skalibrować idealną całość.”

PIOSENKA JEST NAJWAŻNIEJSZA

„Michael Jackson nauczył mnie, że trzeba grać tak, aby piosenka była dzięki temu lepsza. Nie chodzi o nawręczanie instrumentów, albo epatowanie sztuczkami. Magia pojawia się wtedy, kiedy otoczyły melodyjnym czymś co wywołuje w nas uczucia. Jako gitarzystka starałam się wciskać gitarę wszędzie gdzie to tylko możliwe. Ale to bez sensu. Jako fanka popu i fanka muzyki w ogóle, słucham teraz z innym nastawieniem.

UŻYWAJ INSPIRUJĄCEGO SPRZĘTU

„Gitarę, którą ratowałabym za wszelką cenę to mój pierwszy PRS, którego dostałam w wieku 11 lat,

brązowy Custom 24. Używam tych gitar z dwóch powodów: są bardzo uniwersalne, a Paul Reed Smith to wspaniały artysta. Na płycie użyłam też wzmacniacza Orange Rockerverb Mk III, który jest wg mnie najlepszym wzmacniaczem. Nie używam zbyt wielu efektów, lubię czuć bezpośrednie połączenie gitary ze wzmacniaczem. Choć cały czas wracam do mojego customowego wah Crybaby.”

ZAWSZE SPRAWDZAJ SWÓJ SPRZĘT

„Najgorszy występ miałam w Roseland Ballroom w Nowym Jorku. Mój singiel właśnie wyszedł i wypełnili mi grafik wywiadami aż do wejścia na scenę. Nie było żadnej próby. Obok mnie na scenie występowali Justin Bieber, Kesha, Jason Derulo... Włączyli mój wzmacniacz na czystym kanale i podkręcili w nim górę. Ludzi to bolało. Mnie to bolało. Grałam 'According To You' i solo tappingiem na czystej barwie. Nigdy nie pozwól sobie wmówić, że 'wszystko jest ok' i samemu sprawdzaj własny sprzęt!”







TRUDNO JEST ZNALEŹĆ
DOBRYCH LUDZI W
TYM BIZNESIE. KIEDY
WIĘC ZNAJDZIESZ
PRAWDZIWYCH
PRZYJACIOŁ, TRZYMAJ ICH
BLISKO SIEBIE

ROZWIJAJ WŁASNY STYL

„Alice Cooper naprawdę zatrudnił mnie jako artystkę. Nie kazał mi odgrywać tylko czegoś co już było. Powiedział: ‘wyjdź na scenę i graj to co grasz.’ Podoobało mu się jak frazuję. Kiedy dostałam robotę u Michaela Jacksona, nie studiowałam zagrywek Eddiego. Moje korzenie są w bluesie. Nie da się wyjść na scenę i próbować chodzić w butach Eddiego Van Halena czy Jennifer Batten. Niektórzy ludzie mówili: ‘Och, nie zagrałaś solo z Beat It identycznie jak na płycie!’ Zagrałam je tak, jak ja bym zagrała, a Michaelowi się to podoobało. Robię to, co robię. Nie ma sensu próbować być kimś, kim nie jestem. Tak to widzę.”

ROZKRĘCAJ WZMACNIACZE DO OPORU

„Bob Rock powiedział mi kiedyś o Fenderach Champ. Brzmienie w ‘Blues Won’t Leave Me Alone’ (na płycie Radio Free America z Samborą) to Champ rozkręcony do oporu. Kiedy występuje się te małe piecyki aż do przełamania, brzmia niesamowicie. Było okropnie głośno, do tego stopnia, że po sesji brzęczało mi w uszach, ale byłam naprawdę zadowolona z brzmienia. Santana robi to samo. Czasem musisz grać głośno i mieć odpowiedni mikrofon, który zdoła to zebrać. Na ostatniej płycie rozkręcam Rockerverba.”



MÓJ OJCIEC ZABRAŁ MNIE NA KONCERT
SANTANY KIEDY MIAŁAM 11 LAT I OD
TAMTEJ CHWILI WIEDZIAŁAM, ŻE CHCĘ
GRAĆ NA GITARZE

SPOTKAJ SWYCH HEROSÓW

„Mój ojciec zabrał mnie na koncert Santany kiedy miałam 11 lat i od tamtej chwili wiedziałam, że chcę grać na gitarze. Moje pierwsze demo wypełniały covery Santany. Wysłałam to do jego managementu i dostałam odpowiedź od jego brata, że słuchali mnie w biurze! Kiedy miałam 18 lat, dżemowałam sobie z nim na backstage, a potem zaproponował: ‘Może wyjedziesz dziś ze mną na scenę?’

No i wyszłam na całe 45 minut, bo znałam każdy kawałek jaki grał. W pewnej chwili krzyknął: ‘Teraz ty graj solo!’ To było szaleństwo.”

TRZYMAJ PRZYJACIOŁ BLISKO

„Trudno jest znaleźć dobrych ludzi w tym biznesie. Kiedy więc znajdziesz prawdziwych przyjaciół, trzymaj ich blisko siebie i dbaj o relacje. To oni nie pozwolą ci postradać zmysłów. Kiedy pierwszy raz grasz na gitarze w swoim pokoju, kiedy ułożysz pierwszą piosenkę – ta pierwotna radość jest najważniejsza. Nie wolno o niej zapomnieć. Tylko to się liczy. Branża muzyczna może ci naprawdę namieszać w głowie, jeśli nie jesteś otoczony właściwymi ludźmi.”

MOOER
EFFECTS AND AMPLIFICATION

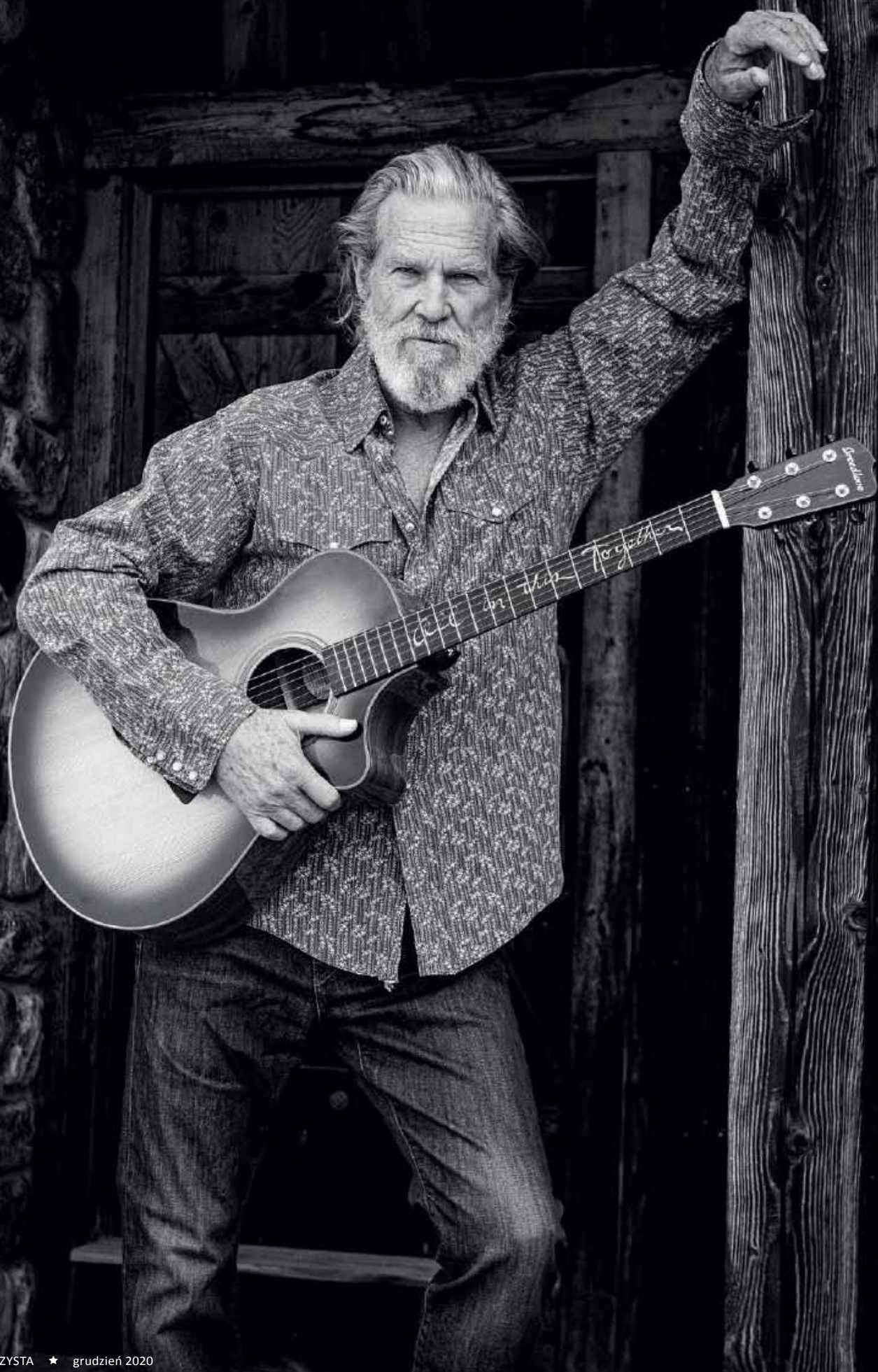
AIR P10

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!



JEFF BRIDGES

Tego dżentelmena kojarzymy bardziej jako aktora i producenta filmowego – jego rola Bada Blake’a, przebrzmiałej gwiazdy muzyki country w filmie ‘Szalone Serce’ nagrodzona została Oscarem i Złotym Globem. Jeff opowiada nam o komponowaniu piosenek i jego nowych, sygnowanych akustykach Breedlove...

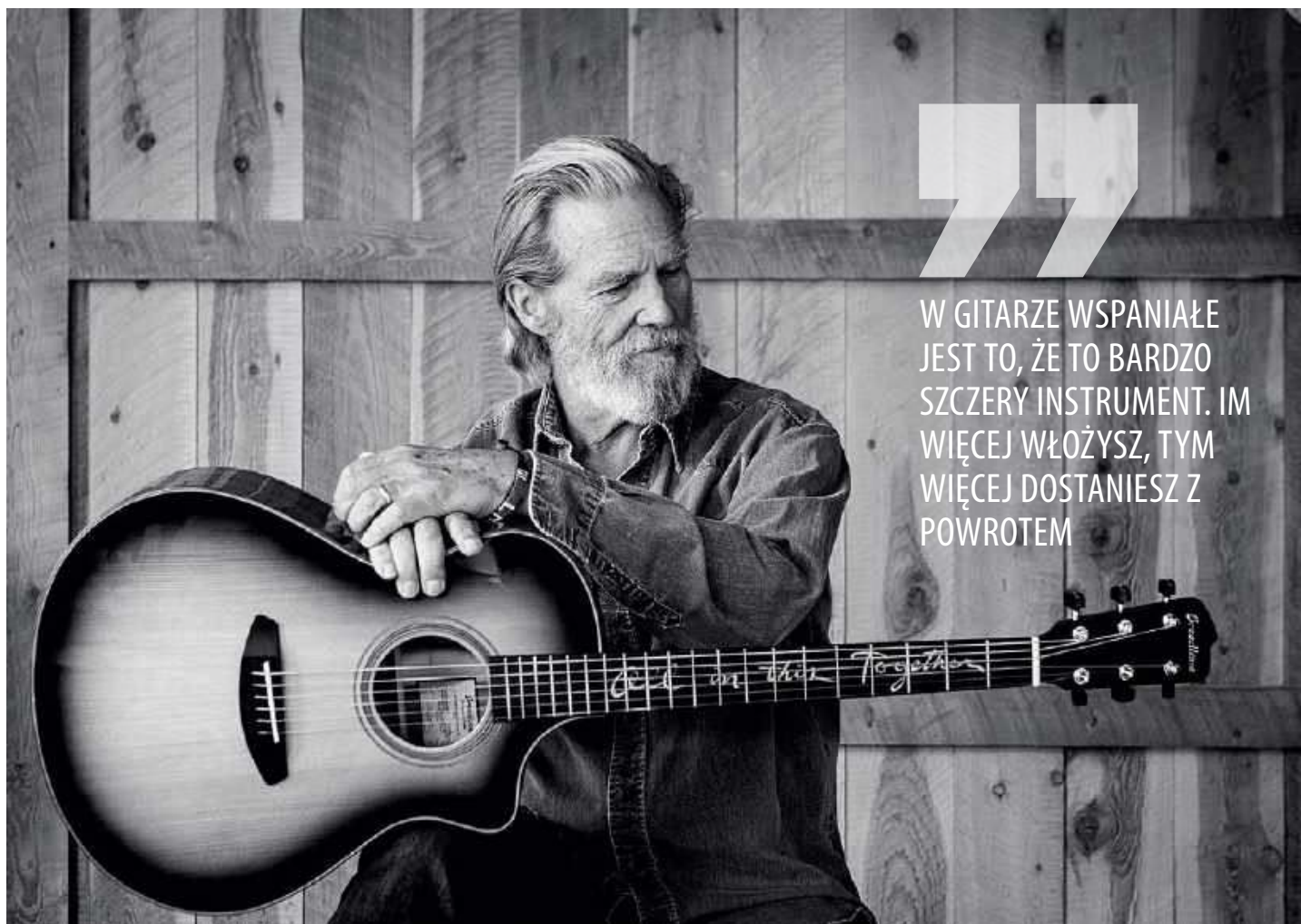
Muzyka była pierwszą miłością Jeffa Bridge’a, od kiedy odkrył gitarę w swych czasach szkolnych, jeszcze w latach 60. Początkowo rozerwany na pół pomiędzy karierami muzyka i aktora, w końcu postanowił ciągnąć obie te pasje jednocześnie. W roku 2000 wydał płytę „Be Here Soon”, ale do świadomości masowego odbiorcy jego uzdolnienia muzyczne przedostały się dzięki roli Bada Blake’a w filmie „Szalone Serce”. Zagrał tam upadającego i gnębionego przez alkoholizm piosenkarza country. Od czasu wydania kolejnej płyty w roku 2011, nakładem Blue Note nieustannie koncertował ze

swoją kapelą The Abiders (nazwa nawiązuje do kwestii, wypowiedzianej przez postać Jeffa w filmie Big Lebowski). Zaangażowany w ochronę środowiska, Bridges nawiązał współpracę z amerykańską manufakturą Breedlove, by wypuścić sygnowane modele zbudowane całkowicie z drewna pozyskiwanego metodą zrównoważonego rozwoju. Cały dochód z tego projektu Jeff Bridges przekazuje na rzecz organizacji non-profit Amazon Conservation Team (współpracującej z rdzennymi mieszkańcami tropikalnej Ameryki Południowej w celu zachowania różnorodności biologicznej lasów deszczowych Amazonii, a także kultury i ziem rdzennych mieszkańców).

Grasz na gitarze całe swoje życie i instrument ten jest dla ciebie ważny. Czy muzyka daje ci coś, czego nie może dać aktorstwo?

Pomiędzy tymi zajęciami jest więcej podobieństw niż różnic. Oba wiążą się z samotnością, długimi godzinami spędzonymi na ćwiczeniu, albo na uczeniu się tekstu i przygotowywaniu roli. W obu jest też aspekt pracy zespołowej. Nie ma nic lepszego niż spotkanie z fajnymi ludźmi i zagranie z nimi koncertu wieczorem. Podobnie w filmie, gdzie także współpracujesz z innymi aktorami. Jedyna różnica jest taka, przynajmniej dla mnie, że jako muzyk gram na żywo przed ludźmi, a jako aktor nie stałem na scenie przed publicznością od bardzo dawna.





W GITARZE WSPANIAŁE
JEST TO, ŻE TO BARDZO
SZCZERY INSTRUMENT. IM
WIĘCEJ WŁOŻYSZ, TYM
WIĘCEJ DOSTANIESZ Z
POWROTEM

Podobno kiedy dręczyły cię rozterki, czy związać swoje życie z muzyką, czy z filmem, twój ojciec Lloyd Bridges powiedział ci, że jeśli osiągniesz sukces jako aktor, zawsze będziesz mógł wrócić do muzyki...

Tak. Cieszę się, że posłuchałem rady ojca i postawiłem na aktorstwo. Powiedział: 'Nie martw się, Jeff. Będziesz mógł realizować wszystkie swoje pasje jako aktor.' Muzyka z aktorstwem spotkały się dopiero w „Szalonym Sercu” w roku 2009. Wcześniej grałem też muzyka we „Wspaniałych Braciach Baker” w 1989 r., ale tam moja postać była pianistą. Wiesz, ludzie zawsze mają jakiś problem ze zmianą ról, kiedy aktor wchodzi na scenę z instrumentem, albo odwrotnie, kiedy muzyk występuje w filmie. Nie traktuje się tego poważnie. Film „Szalone Serce” miał świetne recenzje i to mi dało do myślenia. Zrozumiałem, że jeśli jeszcze kiedykolwiek mam wrócić do swojego marzenia z młodości, to najlepszy czas jest właśnie teraz.

Twój wcześniejszy album – Be Here Soon – przypominał charakterem Erica Claptona i Steve’a Winwooda, był odmienny od tego co grałeś później. Ile w tym zasługi Michaela McDonalda, z którym współpracowałeś?
Wiele kawałków na tamtej płycie było bardzo starych, niektóre z nich napisałem z Johnem Goodwinem, z którym kumplujemy się od 4 klasy. Michael wniósł sporo do

naszej muzyki, ale większość z niej była już napisana, zanim zaczęliśmy nagrywać.

„Szalone Serce” otworzyło ci wiele drzwi, jeśli chodzi o nagrywanie i koncertowanie, a styl country/americana jest od tamtej pory twoim znakiem rozpoznawczym. Czy to w nim czujesz się najbardziej komfortowo?

Myślę, że tak. Jestem otwarty na każdy rodzaj muzyki, czy to jazz, czy tzw. ‘amerykański śpiewnik’. Jest ogromna ilość muzyki do odkrycia i eksplorowania w przyszłości.

Są dwa rodzaje gitarzystów: ci, którzy ćwiczą, by doskonalić umiejętności oraz ci, którzy widzą gitarę jedynie jako narzędzie do komponowania piosenek. Do której grupy należysz?

(Śmiech) Wiem dokładnie co masz na myśli! Ćwiczenie, człowieku, w tym tkwi tajemnica. To robi dużą różnicę. Mój przyjaciel jest wspaniałym gitarzystą i jeszcze wczoraj proponował mi lekcje przez internet. Z pewnością w to wejdę. Nie jestem gitarzystą solowym – gram głównie podkłady i śpiewam. Ale wiem, że im lepszą mam technikę, tym łatwiej mi się komponuje piosenki. Uważam, że w gitarze wspaniałe jest to, że to bardzo szczyry instrument. Im więcej włożysz, tym więcej dostaniesz z powrotem.

Czy nauka gry na gitarze przychodziła ci

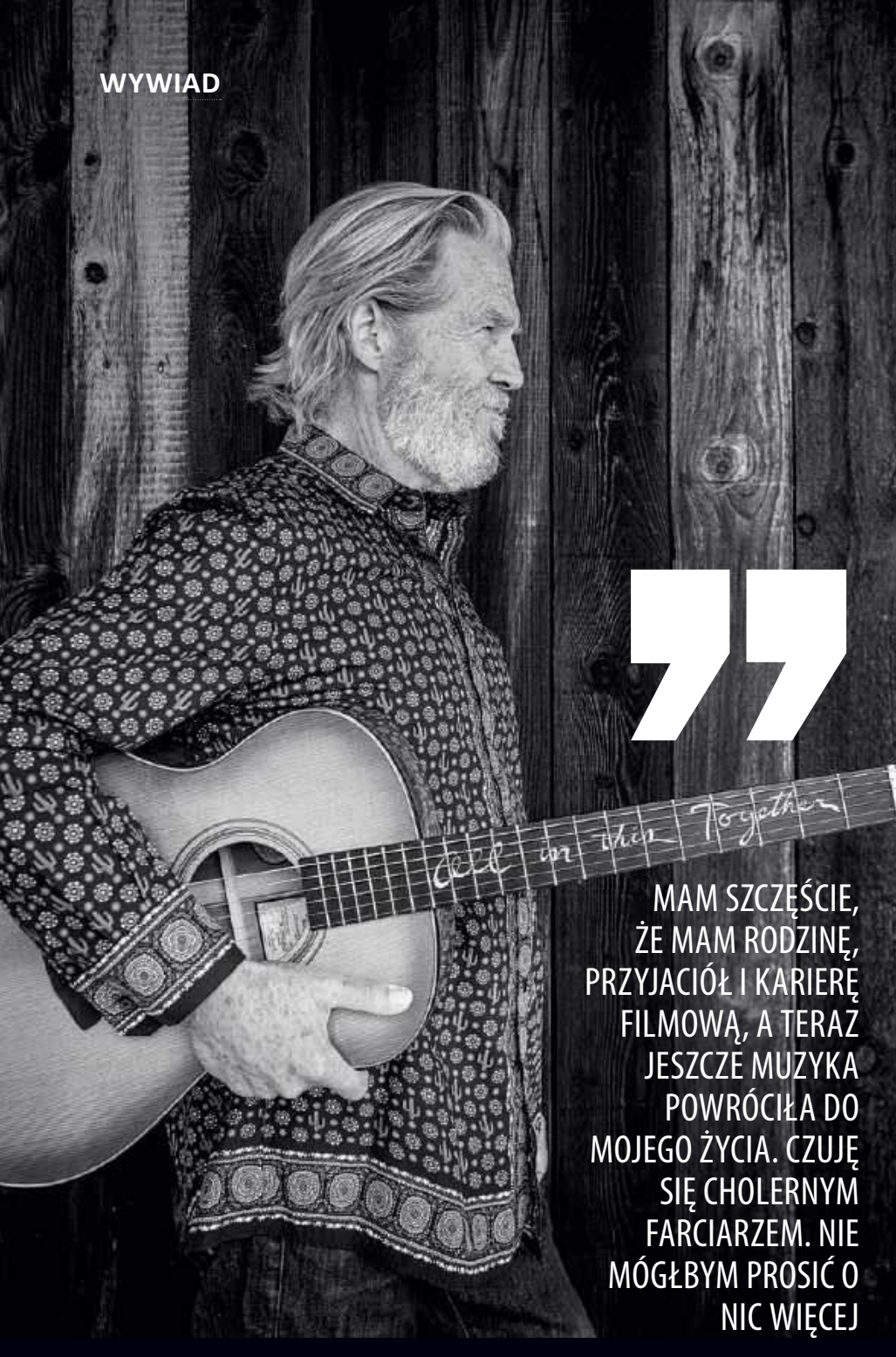
z łatwością, kiedy zaczynałeś?

Właściwie, to załapałem to całkiem szybko. Ale jednak nie tak szybko jak Jessie, moja córka! Pokazałem jej kilka rzeczy i nauczyła się ich momentalnie. Nawet akord F w otwartej pozycji, z którym większość ludzi ma na początku problem. Żadnego brzęczenia, żadnych stłumionych nut. W dodatku nie mogła zrozumieć co mnie tak dziwi. Właściwie, to rozmawianie teraz na temat grania na gitarze sprawia, że jestem nabuzowany i zainspirowany, żeby popracować nad kilkoma rzeczami. Ale człowieku, pierwsze piosenki... (śmiech) Przecieranie szlaku przez Beatlesów i Boba Dylana było dla mnie ważnym etapem. Muzyką zaraził mnie Beau, mój starszy o 8 lat brat. Interesował się rock’n’rollem – Little Richard, Chuck Berry, Buddy Holly – ich kawałki były częścią mojego repertuaru.

Jakie gitary wybierałeś i na jakich grałeś w ostatnich latach?

Kiedy zaczynałem, grałem na Danelectro mojego brata. Mój ojciec miał akustyka Goya, na którym także lubiłem od czasu do czasu grać. Potem były to różne instrumenty. Nadal mam kilka Telecasterów i kilka Gibsonów J-25, a jedną z moich ulubionych gitar jest Gibson Roy Smeck. Obecnie gram na akustykach Breedlove i Gretschu Country, którego używałem w ‘Szalonym Sercu’.

ZROZUMIAŁEM, ŻE JEŚLI
JESZCZE KIEDYKOLWIEK
MAM WRÓCIĆ DO
SWOJEGO MARZENIA
Z MŁODOŚCI, TO
NAJLEPSZY CZAS JEST
WŁAŚNIE TERAZ



MAM SZCZĘŚCIE,
ŻE MAM RODZINĘ,
PRZYJACIOŁ I KARIERĘ
FILMOWĄ, A TERAZ
JESZCZE MUZYKA
POWRÓCIŁA DO
MOJEGO ŻYCIA. CZUJĘ
SIĘ CHOLERNYM
FARCIARZEM. NIE
MÓGLBYM PROSIĆ O
NIC WIĘCEJ

Jeśli miałbyś uratować jeden instrument z pożaru – a wiemy, że miałeś już takie doświadczenie – który by to był?

Cokolwiek leży najbliżej ciebie, łapiesz i wybiegasz! Zdarzył mi się pożar domu i wiem, że nie ma wtedy czasu na myślenie. Jeśli byłoby to możliwe, uratowałbym gitarę Breedlove.

Czy miałeś do czynienia z instrumentami tej marki zanim pojawił się pomysł stworzenia sygnatur?

Nie. Właściwie to Chris Pelonis, dyrektor muzyczny mojego zespołu, nakierował mnie na tę markę. Prowadzi sklep gitarowy niedaleko Santa Barbara i ma je w ofercie od jakiegoś czasu. Zasugerował mi, żebym je sobie przetestował i byłam

zaczarowany ich brzmieniem i wygodą gry. Wówczas umówił mnie z Tomem Bedellem, właścicielem firmy. Okazało się, że mamy wiele wspólnego i świetnie się dogadujemy. Tom jest fanem koncepcji wykorzystywania drewna z drzew pozyskiwanych w sposób zrównoważony, tak aby nie niszczyć środowiska. Dlatego lubi stosować drewno myrtelewo od rosnące na wybrzeżach Oregonu, gdzie ma siedzibę Breedlove. Entuzjastycznie zareagowałam na mój pomysł zbudowania sygnatury, na której mógłbym się lepiej wyrażać artystycznie i zaoferować swoją wiedzę lutniczą. Ważne dla mnie było, by na gryfie znalazły się słowa 'all in this together' (wszyscy w tym razem), które odzwierciedlają moją życiową filozofię. Cokolwiek dzieje się na tej planecie, zarówno w skali makro, jak i w mikro, wszyscy jesteśmy w tym razem.

Jakiego akustyka używałeś przed Breedlove?

Uwielbiam Gibsony J-45. To był zawsze ten rodzaj brzmienia, który miałem w głowie. Oczywiście wyjaśniłem wszystko ludziom z Breedlove i to był nasz punkt wyjścia do stworzenia sygnatury.

Breedlove oferuje szeroką gamę modeli, które są adresowane do fingerpickerów, gitarzystów używających standardowej kostki, albo tych co grają raz palcami, raz kostką. Do której grupy należy twoja sygnatura?

Sam gram na oba sposoby, więc ta seria nie jest adresowana tylko do jednej grupy. Pierwszym modelem był Oregon Concerto Bourbon – najdroższy, bo kosztujący w okolicach 2500 dolarów.

Czy macie w planach opracowanie kilku linii tych sygnatur w różnych przedziałach cenowych?

Tak, firma ma w tej linii 'Organic' kilka różnych modeli, wykorzystujących rozmaite drewna. Są też takie, które kosztują 1000 czy nawet 700 dolarów. Myślę, że różne pułapy cenowe sprawia, że przesłanie trafi do większej ilości gitarzystów.

Pracowałeś z wieloma swoimi idolami w tych wszystkich latach, łącznie z Bobem Dylanem w roku 2003, przy filmie 'Jeźdźcy Apokalipsy'. Czy miałeś okazję z nim pogadać o muzyce, albo pograć?

Cóż to było za wspaniałe doświadczenie! Niewielu ludzi widziało ten film. A szkoda, bo uważam, że Bob jest naprawdę dobrym aktorem. Larry Charles, reżyser, dał mi wolną rękę. Zasugerował, że powinienem z Bobem trochę poćwiczyć. Spędziliśmy razem pół dnia i było świetnie. To było coś jak zabawa z kumpłem w dzieciństwie. Któregoś dnia usłyszałem pukanie do drzwi mojej przyczepy. To był Bob, który spytał: 'Nie chciałbyś sobie pokostkować?' Zagraliśmy więc kilka kawałków, ale byłem tak zestresowany, że trzęsły mi się ręce (śmiech). Miałem też wiele innych okazji do grania ze świetnymi muzykami, np. z Davidem Crosbyem czy Jacksonem Brownem.

Minęło niemal 10 lat od wydania twojej poprzedniej płyty. Czy masz jakąś nową w piekarniku?

Yeah! Mam już stosik piosenek. Z pewnością pojawi się kolejny album, a za nim koncerty, kiedy tylko to wszystko wróci do normy.

Wydajesz się być szczęśliwym i doceniać sukces, który osiągnąłeś, zarówno osobiście, jak i profesjonalnie. Czy jest coś co zrobiłbyś w swoim życiu inaczej?

Kiedy patrzę na Chrisa Pelonisa w moim zespole i widzę co potrafi, wówczas żałuję, że nie spędziłem więcej czasu na szlifowaniu umiejętności, szczególnie w młodszych latach. Mógłbym utrzymać stały poziom, jeśli chodzi o poświęcanie czasu na instrument przez te wszystkie lata. I tyle. Mam szczęście, że mam rodzinę, przyjaciół i karierę filmową, a teraz jeszcze muzyka powróciła do mojego życia. Czuję się cholernym farciarzem. Nie mógłbym prosić o nic więcej. ☺



GRAND DREADNOUGHT BODY



X-M BRACING



ADVANCED ACCESS CUTAWAY

THERMO AGED™ NYLON NECK | LOW OVAL GRIP WITH ROUNDED FRETBOARD EDGE | SCALLOPED BRIDGE

ADVANCED ACOUSTIC

— REIMAGINING THE ACOUSTIC EXPERIENCE —

Seria Advanced Acoustic to ważny krok naprzód w długiej i bogatej tradycji gitar akustycznych. Instrumenty te zostały przeprojektowane od podstaw, aby zapewnić bogatsze, jaśniejsze i głośniejsze brzmienie z niespotykanym szerokim zakresem dynamicznym. Zaowocowało to także zupełnie nowymi wrażeniami akustycznymi. Ze względu na nieco większe niż typowe proporcje, zdecydowaliśmy się nazwać ten nowy kształt korpusu "Grand Dreadnought". Unowocześniony projekt zapewnia wspaniałe, potężne brzmienie, a dzięki szczególnej uwadze skupionej na ergonomii, gwarantuje także niezwykle wygodę gry. Seria Advanced Acoustic przenosi gitarę akustyczną na wyższy poziom w sposób, który obiecuje ekscytujące nowe wrażenia dla wszystkich muzyków.

TOP 10

GITARZYSTÓW ROCKOWYCH

Nie samym metalem człowiek żyje, a skoro „zły” namachał się już dość ogonem w listopadowym wydaniu, przyszedł czas na nieco lżejsze klimaty. Dziś trafia do Was kilka zdjęć z mojego absolutnego Top 10 gitarzystów rockowych!

Romana Makówka

Oczywiście kolejność ponownie będzie przypadkowa. Listę otworzy jednak John Petrucci, czyli taki rockowy odpowiednik Mozarta i Chopina w jednym. Nie zabraknie także

Erica Claptona – 18-krotnego zdobywcy nagród Grammy i Steve’a Morsa z Deep Purple. Z naszej rodzimej działki w zestawieniu znalazł się Jurek Styczyński, Dariusz Kozakiewicz i absolutny hegemon nie

tylko polskiej gitary – Jan Borysewicz. Z tego miejsca pragnę przeprosić Grześka Skawińskiego, którego kocham z całego serca, jednak (nie wiem, jak do tego doszło) nigdy nie trafił pod mój obiektyw. Może to kiedyś

zmienimy? Tak jak i poprzednim razem na wyniki zestawienia nie miał wpływu nikt z moich szanownych redakcyjnych kolegów, a ja nadal na gitarze potrafię zagrać jedynie bekhend i forhend :-)

JOHN PETRUCCI





SLASH



ERIC CLAPTON





CARLOS SANTANA





ANDRZEJ NOWAK



**JAN BORYSEWICZ**

DARIUSZ KOZAKIEWICZ



JERZY STYCZYŃSKI





ORGANEK



FENDER AMERICAN PROFESSIONAL II TELECASTER





Fender American Professional II Telecaster **8599 PLN**

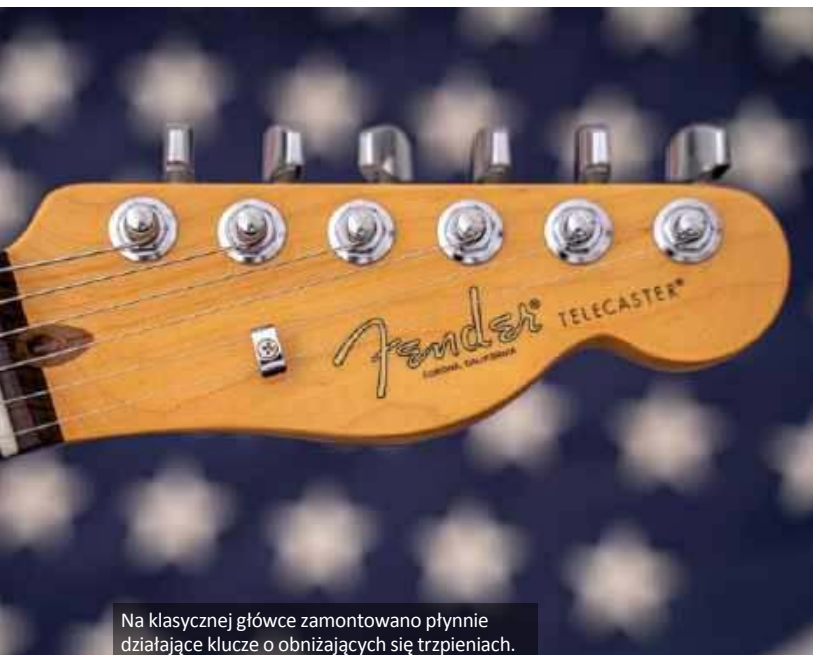
Fender American Professional II to ostatnia nowość w katalogu Fendera, będącą odświeżoną i ulepszoną jeszcze odsłoną serii American Professional z 2017 roku, która zastąpiła wieloletnią, produkowaną w USA linię Standard. Ręcznie budowana przez profesjonalistów, dla profesjonalistów – seria American Professional II łączy ponadczasową jakość instrumentów marki, umiejętności i doświadczenie jej lutników oraz technologiczne innowacje dostosowane do potrzeb współczesnych gitarzystów ***Marcin Komorowski***

W wyniku ciągłych rozmów z wieloma gitarzystami i artystami amerykański producent w tym roku udoskonalił popularne instrumenty American Professional wznosząc je na jeszcze wyższy poziom zarówno od strony ergonomii jak i brzmienia. Ich opinie i innowacje pomogły dokładnie przeanalizować każdy element instrumentów i wprowadzić nowe specyfikacje, takie jak na nowo wyprofilowane łączenie gryfu z korpusem, przetworniki, wykończenie gryfu i różne udoskonalenia estetyczne, w tym odważne kolory, czy w wybranych modelach sosnowe drewno poddane wysokiej temperaturze. W skład serii Fender American Professional II wchodzi gitary i basy obejmujące

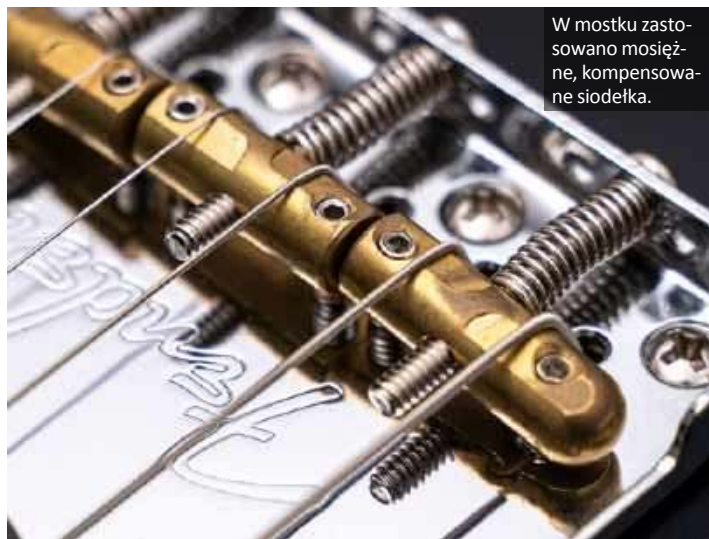
modele: American Professional II Stratocaster, Stratocaster HSS i Stratocaster Left-Hand; American Professional II Telecaster, Telecaster Left-Hand i Telecaster Deluxe; American Professional II Jazzmaster; American Professional II Precision Bass, Precision Bass Left-Hand, Precision Bass V; American Professional II Jazz Bass, Jazz Bass Left-Hand, Jazz Bass V i Jazz Bass Fretless, dostępnych również w nowych efektownych wykończeniach Dark Night, Miami Blue, Mercury i Roasted Pine. W zeszłym miesiącu gościliśmy pięknego Strata (American Professional II Stratocaster) w turkusowym odcieniu Miami Blue, tym razem testujemy Telecastera w wyjątkowo prezentującym się, oryginalnym wykończeniu Dark Night.



Wyprofilowane łączenie oraz ścięta płytką zapewniają lepszy dostęp do najwyższych progów.



Na klasycznej głowce zamontowano płynnie działające klucze o obniżających się trzpieniach.



W mostku zastosowano mosiężne, kompensowane siodelka.



Seria American Professional II przynosi nowo opracowane przetworniki single-coil Fender V-Mod II - w tym przypadku wersja Tele.

Układ push-push potencjometru tonów oferuje dodatkową barwę szeregowego połączenia obu przetworników (vs. równoległe) w środkowej pozycji.



BUDOWA

Fender American Professional II Telecaster posiada olchowy korpus pokryty błyszczącym lakierem uretanowym w wyjątkowym wykończeniu Dark Night, do czarnej powierzchni wprowadzającym cieniowane krawędzie o niebieskim, metalicznym kolorze. Wygląda to bardzo ciekawie i z czarnej w większości powierzchni uzupełnianej czarnym pickguardem tworzy bardzo oryginalną i efektownie prezentującą się całość, którą ożywia jeszcze srebrny kolor podstawy mostka, płytki potencjometrów oraz osłony gryfowego pickupu. Klonowy gryf o wygodnym, okrągłym profilu Deep "C" pokryty satynowym wykończeniem 'Super-Natural' jest nowym elementem całej serii. Komfort gry zwiększa ergonomicznie wyprofilowane łączenie gryfu z korpusem wraz z asymetryczną płytką, która ukazuje też mały otwór regulacji micro-tilt. Palisandrowa podstrunnica o zaokrąglonych krawędziach i promieniu 9,5" (241 mm), mieści 22 wąskie i wysokie progi Narrow Tail oraz siodelko z kości o szerokości 42,8 mm. Chromowane klucze Fender Standard Cast/Sealed Staggered na głowce obniżają swoją wysokość zapewniając lepszy docisk do siodelka, osprzęt uzupełnia mostek mostek Top-Load/String-Through Tele z trzema kompensowanymi, mosiężnymi siodelkami 'bullet' oraz strunami przechodzącymi przez korpus. Cała seria została zaopatrzona w nowo opracowane pickupy i unowocześnioną elektronikę – w tym przypadku single V-Mod II Tele, sterowane 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz potencjometrami głośności

i tonów. Pierwszy obsługuje układ Treble bleed, zachowujący czystą górę pasma przy skręceniu, drugi udostępnia przełączanie push-push dzięki któremu uzyskujemy dodatkowe szeregowo połączenie przetworników. Gitara posiada fabrycznie założone struny o grubości 9-42 i dostarczana jest w komplecie z czarnym, dopasowanym i lekkim futerałem Deluxe Molded Case z wytrzymałego, odlewane go tworzywa.

WRAŻENIA

Fender American Professional II Telecaster podobnie jak testowany w zeszłym miesiącu American Professional II Stratocaster pokazuje jak wysoko amerykańska marka potrafi podnieść poprzeczkę przy usprawnieniu dotychczasowych, bardzo dobrych instrumentów serii American Professional (wcześniej American Standard). W zasadzie każdy element jest tu wzniesiony na kolejny poziom, od kluczy, przez gryf, jego łączenie z korpusem, przez układ elektryczny i pickupy, po mostek, i na koniec bardzo atrakcyjne nowe kolory, wśród których moim zdaniem najciekawsze jest właśnie prezentowane przez naszego Telecastera wykończenie Dark Night. Czarna całość dzięki niebieskiej otoczce nabiera głębi i nowoczesnego stylu. Wygoda gry stoi tu na najwyższym poziomie, od satynowej powierzchni gryfu Super Natural i komfortowego profilu 'Deep C' przez zaokrąglone krawędzie podstrunnicy i wyższe progi po mocniej ścięte łączenie szyjki z korpusem z tyłu. Obraz ten dopełnia wygodny mostek, znakomita intonacja oraz stabilność stroju, plus klasowy, lekki futerał



Struny przechodzą przez korpus instrumentu.

– ten Tele absolutnie zasługuje na miano profesjonalnego, co uprzedzając fakty, potwierdza też jego brzmienie.

BRZMIENIE

American Professional II Telecaster na sucho odzywa się jak przystało na profesjonalny instrument, brzmienie jest zwarte, wyrównane i sprężyste przy mocniejszym ataku, od razu mamy wrażenie obcowania z gitarą z wyższej półki. Na pokładzie zamontowano nowe single V-Mod II Telecaster, cechujące się według producenta jeszcze lepszym oddaniem artykulacji przy oddaniu najlepszych cech barwy vintage'owego Telecastera. Po włączeniu na czystym kanale słychać pełne, zachowujące klarowność w dole brzmienie okraszone stylową, telecasterową prezencją. Barwa ma ładny, nawet można powiedzieć stratowy charakter o plastycznym środku i wzorowej dynamice. Po dodaniu gainu pickup

znakomicie oddaje artykulację niuansów, przełamując się w górę przy małym gainie, a po zwiększeniu przesterowania odzywa się ciepłym, blues-rockowym soundem nie tracąc nic z charakteru rasowego Tele – nowy pickup sprawdza się doskonale po dopaleniu jeszcze barwy w stronę mocnego rockowego drive'u, pięknie wyczyszczając się do ciepłego semi-cleanu po skręceniu gałki Volume. Przeciwniegiła pozycja i pickup mostkowy przynosi rasowy twang na kanale clean, który przy swojej dynamice i wyrazistości ma lekko zwiększony sygnał oferując ciepły środek i zwarty dół pasma. Włączenie kanału drive wydobywa harmoniczne, a w zależności od ustawienia gainu i lekkiej modyfikacji korekcji wzmacniacza, otrzymamy tu zarówno ekspresyjny i artykulacyjny sound country-rocka, jak i nasyconą, jasną i tłustą jednocześnie barwę rockową o dynamicznym palm-mutingu. Środkowa pozycja

przełącznika łączy równoległe pickupy, a gitara odzywa się kontinentalnym brzmieniem znanym z tej pozycji Telecastera – lekki gain wprowadza nawet element stratowej prezencji. Jednak to nie wszystko – American Professional II Telecaster dzięki opcji push-push w gałce tonów zmienia konfigurację pickupów na szeregową, gdzie brzmienie zaokrągla się przy jednoczesnym zwiększeniu sygnału – otrzymujemy ciekawą barwę zbliżoną do bardziej szklistej wersji P-90, która znakomicie sprawdza się też na kanale drive, zapewniając długi sustain i okrągłe, wzorowo oddające artykulację brzmienie.

PODSUMOWANIE

Fender American Professional II Telecaster to ulepszony jeszcze od strony ergonomii i brzmienia model Tele, dla wielu doświadczonych gitarzystów mogący stać się już idealną wersją tej konstrukcji. Przy znakomitej wygodzie gry i rasowym brzmieniu vintage ze szczyptą nowoczesności, otrzymujemy czwartą, dodatkową barwę oraz oryginalne i efektywne prezentujące się wykończenie, wprowadzające świeżość do i tak niemałej palety barw amerykańskiego producenta. ♥

DANE TECHNICZNE

Korpus: olcha

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

Podstrunnica: palisander, zaokrąglone krawędzie

Siodełko: kość, 42,8 mm

Radius: 9,5" (241 mm)

Progi: 22 Narrow Tail

Klucze: Fender Standard Cast/Sealed Staggered

Mostek: Fender Top-Load/String-Through Tele

Układ elektryczny: Fender V-Mod II Single-Coil Tele x 2; przełącznik 3-pozycyjny; VOLUME (treble bleed), TONE – push/push łączący szeregowo pickupy

Wykończenie: połysk, lakier uretanowy, Dark Night

Wypożyczenie: futerał Deluxe Molded Case

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

8599 PLN

Naszym zdaniem

- nowe, oryginalne wykończenie, jakość wykonania, wygoda gry, artykulacyjne, rasowe brzmienie Tele, dodatkowa barwa układu push-push, futerał
- brak

DO KUPIENIA W:

VIDMUZ - ELBLĄG

NOWA NUTA - KRAKÓW

ROCKTONE - PSZCZYNA

PASJA - WARSZAWA

MUZYCZNY.PL - WROCŁAW

music partners

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

Handmade in Holland



WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL

GRETSCH G5410T ELECTROMATIC „RAT ROD”





Gretsch G5410T Electromatic „Rat Rod” 4299 PLN

Zazwyczaj Gretsch swoje charakterystyczne instrumenty hollow-body inspirowane latami 50. lubi ozdabiać efektownymi, świetnie prezentującymi się wykończeniami – jak błyszczące Orange Stain czy Cadillac Green, okraszone złotym osprzętem aby całość jeszcze bardziej przyciągała wzrok

Jednak czasem projektanci wyłamują się z takiego podejścia by nadać nieco mocniejszego charakteru, bazując na klasycznym designie starych, amerykańskich samochodów odrestaurowanych nie jako piękne, drogie błyszczące hot-rody, ale wykończone matowym lakierem, będące przeciwieństwem tych pierwszych, uliczne „Rat Rody”. Do tych aut nawiązuje obecny tu Gretsch G5410T Electromatic „Rat Rod”.

BUDOWA

I chociaż gitara czerpie z tego designu, zdecydowanie ma swój urok i dla wielu właśnie taki

styl będzie uosobieniem piękna. Gretsch G5410T Electromatic „Rat Rod” jest w zasadzie zmodyfikowaną wersją kultowego G6120, będącego instrumentem Eddiego Cochрана, Cheta Atkinsa czy Briana Setzera. Nasz egzemplarz wykończony jest lakierem Matte Vintage White, jednak równie wyjątkowo prezentują się pozostałe wersje – matowa czerń Matte Black czy srebrno-szary Matte Phantom Metallic. Budowany w Korei Południowej, „Rat Rod” posiada korpus hollow-body z profilowanym, wypukłym topem z laminowanego klonu, okraszonym czarnym bindingiem z postarzanym, białym ożyłkowaniem. Całość

dopełniają powiększone otwory rezonansowe ‘f-ek’ o zaokrąglonych krawędziach oraz czarny pickguard. Wklejany klonowy gryf o profilu Thin U opatrzony jest palisandrową, 12-calową podstrunnicą z czarnym bindingiem, wpasowanymi przy górnej krawędzi, półokrągłymi markerami ‘Neo- Classic’ oraz 22 progami medium jumbo. Duża główka w stylu lat 50. z czarnym logiem marki posiada przykręcone po obu stronach, chromowane klucze o otwartych prze-

kładniach. Siodełko Graph Tech NuBone o długości 42,9 mm uzupełnia tę część instrumentu. Sześciosiodełkowy mostek Adjusto Matic z drewnianą podstawą przylegającą do topu dopełniany jest przez okazale prezentujący się system Bigsby B60 True Vibrato. Za przeniesienie brzmienia odpowiada para humbuckerów Black Top Filter’Tron – choć w ich nazwie jest kolor czarny, tu cieszą oko czerwonym środkiem, srebrną obudową i czarną podstawą, stylowo wpasowują-



Pokładowe humbuckery Filter’Tron z czerwonymi topami stylowo wpasowują się w design „Rat Roda”.



Układ elektryczny uzupełnia funkcjonalny regulator Master Volume Gretscha, umieszczony na dolnym rogu.



Główka w stylu późnych lat 50. Gretscha wykończona jest matowym lakierem Vintage White i zaopatrzona w vintage'owe otwarte klucze.



Top, boki i tył korpusu wykonano z laminowanego klonu, a matowemu wykończeniu Matte Vintage White towarzyszy czarno-kremowy binding.



Palisandrowa podstrunnica z czarnym bindingiem zaopatrzona jest w oryginalne markery 'Neo-Classic' przy górnej krawędzi.



O konstrukcji hollow-body świadczą powiększone otwory 'f-ek' z zaokrąglonymi krawędziami.

cymi się w cały design. Układ elektryczny obsługiwany jest 3-pozycyjnym przełącznikiem na górnym rogu, dedykowanymi pickupom oddzielnymi potencjometrami głośności, wspólną regulacją tonów oraz znanym z modeli Gretscha pokrętkiem Master Volume na dolnym rogu, wykorzystującym układ treble bleed. Regulacji dokonujemy za pomocą klasycznych, chromowanych gałek 'G-Arrow'. Menzura Gretscha G5410T Electromatic „Rat Rod” wynosi 24,6” (625 mm).

WRAŻENIA

Gretsch G5410T Electromatic „Rat Rod” w matowym, lekko kremowym wykończeniu nawiązującym do samochodowego lakieru prezentuje się bardzo ciekawie i oryginalnie, a jego styl znakomicie dopełnia chromowany mostek oraz czerwone topy pickupów, kojarzące się

nawet ze światłami stopu – miły akcent, szczególnie dla petrol-headów. Gryf dobrze układa się w dłoń, jest bardziej smukły niż klasyczne szyjki Gretscha z lat 50, a mostek Bigsby zapewnia to charakterystyczne vibrato, miękkie i płynne, przy zachowaniu stabilności stroju. Korpus ma podobną głębokość do sygnowanych modeli Briana Setzera, gitara oferuje też podobną głośność i projekcję, co warto podkreślić. Barwa na sucho jest akustyczna, otwarta i jasna, brzmienie ładnie rezonuje w akordach. Barwy czyste na wzmacniaczu dobrze podkreślają górne pasmo, a mocniejszy atak przełamuje brzmienie przy lekkim podkręceniu gainu. Na pickupie gryfowym okrągłym środkowi towarzyszy subtelna prezencja, zapewniając klarowność w akordach. Dodanie gainu ożywia jeszcze całość, pojawiają się harmoniczne i sustain, a lekkie dopalenie



Mostek Adjusto Matic umieszczono na drewnianej podstawie przylegającej do topu.

Tube Screamerem przenosi w śpiewne, tłuste w dole blues-rockowe rejony z ekspresyjnym oddaniem artykulacji na całej długości podstrunnicy. Środkowa pozycja i dwa humbuckery razem lekko tonują górę, a plastyczny, wyrazisty środek i czystszy dół przenoszą w klimaty rockabilly, z oddaniem niuansów i ekspresją godną hollow-body z wysokiej półki. Całość okraszona wibratem mostka Bigsby brzmi bardzo stylowo i przekonująco. Dodatkowy, funkcjonalny regulator Master Volume z układem treble bleed pozwala na szybką zmianę głośności barwy obu pickupów. Mostkowy Filter'Tron rozjaśnia brzmienie w stronę wyrazistych, country'owych klimatów Setzera, a dodanie overdrive'u wydobywa harmoniczne – tu Rat Rod staje się idealnym kompanem dla vintage'owych, rock 'n' rollowych barw z lat 50. i 60., wzorowo oddając

niuans gry. Podkręcenie gainu pozwala uzyskać klasyczny rockowy crunch z dobrą separacją dźwięków w pełnych akordach i powerchordach.

PODSUMOWANIE

Gitary hollow-body Gretscha to jedno z najbardziej rozpoznawalnych konstrukcji tego typu, dodatkowo co roku cieszące oko kolejnymi wersjami wykończenia. Gretsch G5410T Electromatic „Rat Rod” idealnie wpasowuje się w ten trend przynosząc jeszcze bardziej oryginalny i wyrazisty design, łączący oldschoolowe wykończenie odwołujące się do starych, odrestaurowywanych amerykańskich samochodów, z oryginalnym stylem marki oraz klasowym brzmieniem rockabilly i rock and rolla pod maską, a wszystko w przystępnej cenie. Jeśli nie stać was na amerykańskie modele z sygnaturą Setzera na czele, ten egzemplarz zaoferuje niemal

to samo brzmienie w pełnym vintage'owego uroku opakowaniu, dla wielu będącym nawet bardziej atrakcyjną opcją niż lśniące, wymuskane hot-rody. 🇵🇱

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: hollow-body z pojedynczym wcięciem cutaway
korpus: klon laminowany z profilowanym topem
podstrunnica: palisander, czarny binding
progi: 22 medium jumbo
siodełko: Graph Tech NuBone (42,86 mm)
menzura: 24.6" (625 mm)
radius: 12" (305 mm)
mostek: Adjusto Matic z drewnianą podstawą ze strunociągami Bigsby B60 True Vibrato
klucze: otwarte
elektronika: 2 x Black Top Filter'Tron (gryf i mostek), przełącznik 3-pozycyjny, 2 x VOLUME, 1 x TONE, 1 x MASTER VOLUME
waga: 3,3 kg

wykończenie: Matte Vintage White, czarny binding z kremowym ożytkowaniem

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.gretschguitars.com

CENA

4299 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 rasowe, klarowne barwy Gretscha, oryginalny, stylowy design, niska waga, wygodny gryf
- 👎 brak





Ibanez AS63T Artcore Vibrante

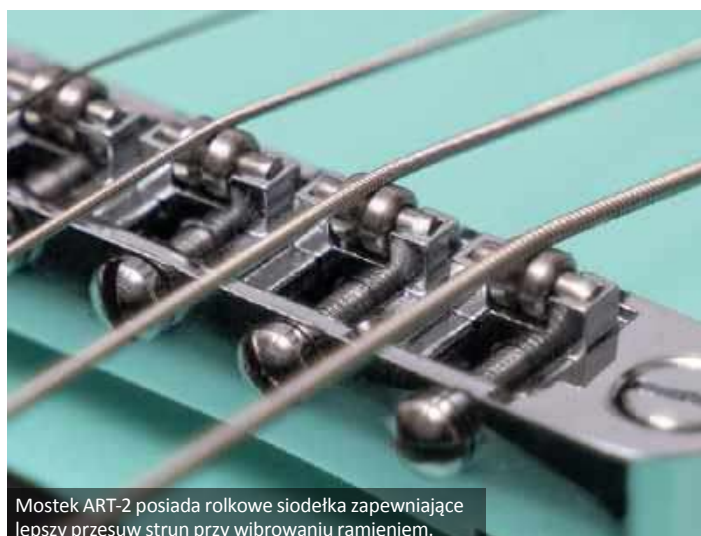
2146 PLN

Seria Artcore Vibrante jest zdecydowanie najbarwniejszą grupą instrumentów hollow-body Ibaneza, wyróżniającą się żywymi kolorami wykończenia z idealnie pasującym, przewodnim hasłem 'Color Your World'. Zaprezentowany w tej odsonie Ibanez AS63 pojawił się w zeszłym roku w czterech wyrazistych wersjach Coral Pink, Mint Blue, Sea Foam Green i Twilight Orange, uzupełnionych przez tegoroczny, jaskrawożółty AS63 Lemon Yellow, który gościliśmy kilka miesięcy na łamach Gitarzysty (06/2020). Tym razem testujemy model AS63T wyposażony w dodający vintage'owego uroku mostek tremolo typu Bigsby **Marcin Komorowski**

BUDOWA

Ibanez AS63T posiada korpus hollow-body z symetrycznymi wcięciami cutaway wykonany z drewna sapele będącego jedną z odmian mahoniu afrykańskiego, i wykończony na wysoki połysk w ciepłym, jasnozielonym morskim odcieniu Sea Foam Green. Otoczony subtelnym bindingiem front uzupełnia wizualnie perłowy pickguard oraz dwa otwory rezonansowe w kształcie f-ek. Wewnątrz umieszczono lity klonowy blok, którego przedłużeniem jest wklejany gryf z drewna Nyatoh polakierowany w kolorze korpusu. Profil gryfu to AS Artcore o grubości 21 i 24 mm odpowiednio przy 1 i 9

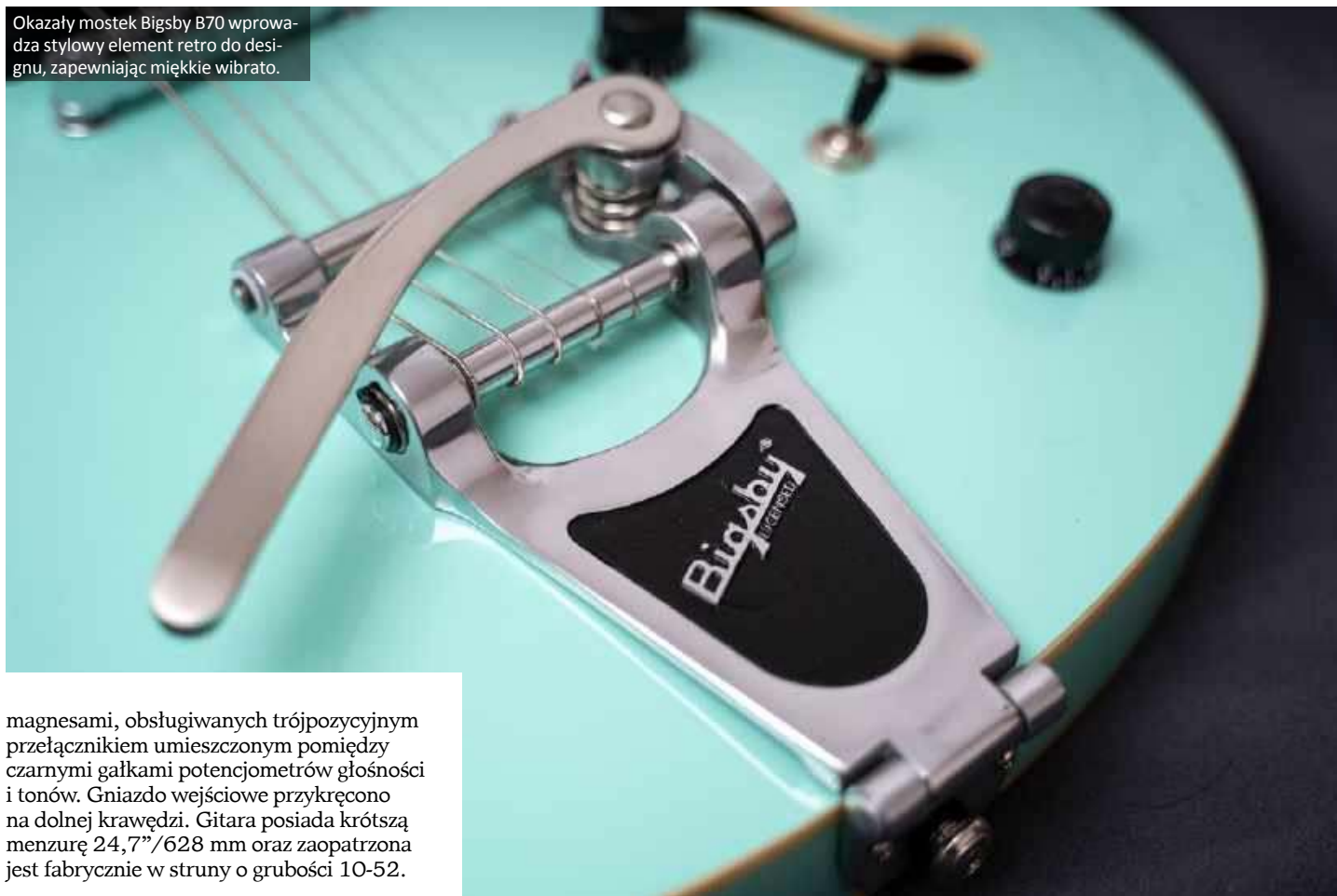
progu. Orzechową podstrunnice o zaokrąglonych krawędziach i 305 mm radiusie obiega kremowy binding. Nabito tu 22 progi medium a rolę markerów pełnią białe kropki. Czarną, rozszerzającą się na szczycie główkę dopełniają chromowane klucze w układzie 3+3 oraz perłowe logo Ibaneza. Chromowany mostek to konstrukcja typu Bigsby wprowadzająca atrakcyjny element retro, składająca się z mostka ART-2 z rolkowymi siodełkami oraz nie dającego się przeoczyć strunociągu z mechanizmem vibrato Bigsby B70. Za brzmienie odpowiada para czarnych humbuckerów w ramach – modeli Infinity R z ceramicznymi



Mostek ART-2 posiada rolkowe siodełka zapewniające lepszy przesuw strun przy wibrowaniu ramieniem.



Okazały mostek Bigsby B70 wprowadza stylowy element retro do designu, zapewniając miękkie vibrato.



magnesami, obsługiwanych trójpozycyjnym przełącznikiem umieszczonym pomiędzy czarnymi gałkami potencjometrów głośności i tonów. Gniazdo wejściowe przykręcono na dolnej krawędzi. Gitara posiada krótszą menzurę 24,7"/628 mm oraz zaopatrzona jest fabrycznie w struny o grubości 10-52.

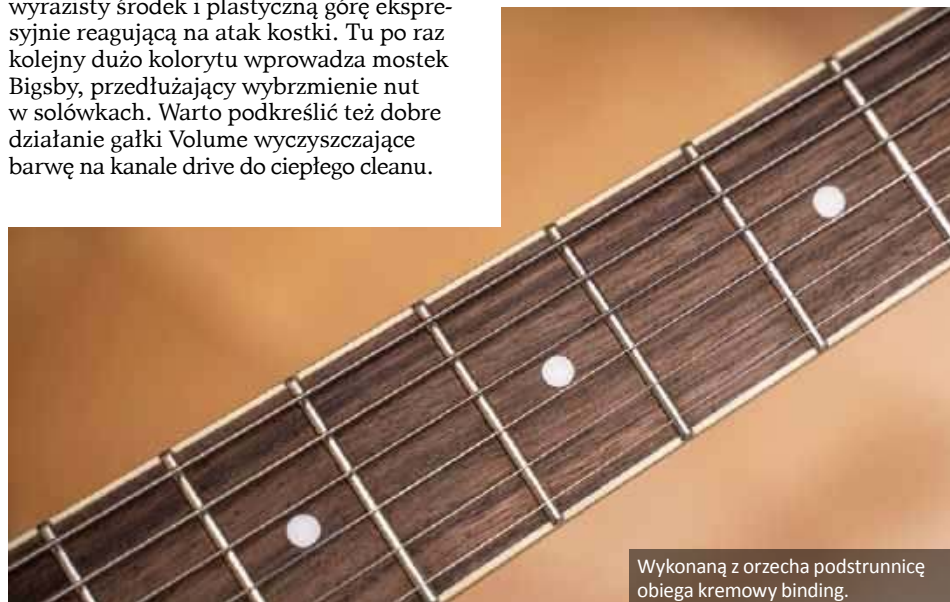
WRAŻENIA

Ibanez AS63T zwraca uwagę swoim jasnozielonym kolorem wykończenia Sea Foam Green, który stylowo dopełnia rzucający się w oczy mostek Bigsby – całość prezentuje się elegancko i oryginalnie, podobnie jak w przypadku poprzednio testowanego modelu detale wykończenia, binding, spasowanie czy szlif progów nie budzą żadnych zastrzeżeń. Gryf jest wygodny, choć na pewno nie należy do wyścigowych konstrukcji, a nieco grubsze 10-tki zostały bardzo dobrze dobrane do krótszej menzury. Mostek Bigsby z unikalnym szerszym ramieniem na sprężynie wygląda vintage'owo, działa miękko i płynnie pozwalając dopełnić akordy czy pojedyncze dźwięki subtelnym, dodającym sustainu vibrato. Standardowo już przy tej konstrukcji nie można zbyt mocno używać ramienia, jednak przy wspomnianym delikatnym efekcie całość sprawdza się bezproblemowo. Biegający wewnątrz korpusu blok dodaje sustainu i mocniejszego ataku, co od razu słychać też na sucho – AS63T oferuje jasne, wyraźne w górze brzmienie o lekko akustycznym charakterze, przy ataku struny odpowiadają dynamicznym, sprężystym soundem, wszystko brzmi tu tak jak w dobrym hollow-body z wyczuwalnie długim i równym wybrzmieniem. Te elementy są dobrze przenoszone przez pickupy na kanał czysty wzmacniacza, a gra akordowa jest czystą przyjemnością, szczególnie kiedy wybrzmienie akordów okrasimy miękkim vibratem mostka Bigsby przenoszącym nas

do przestrzennych klimatów rockabilly. Po dodaniu gainu AS63T pokazuje równie dobre walory do gry solowej – niuanse są ładnie przenoszone a brzmienie strun wiolinowych nie chowa się w całości, gitara ładnie brzmi w blues-rockowym obszarze przesterowania. Dół pasma jest nieco mniej dynamiczny, jednak pełne akordy wyróżnia klarowna barwa i dobra słyszalność poszczególnych składników. Mocniejszy rockowy drive nasycza dół pasma, ceramiczne magnesy zapewniają wyrazisty środek i plastyczną górę ekspresyjnie reagującą na atak kostki. Tu po raz kolejny dużo kolorytu wprowadza mostek Bigsby, przedłużający wybrzmienie nut w solówkach. Warto podkreślić też dobre działanie gałki Volume wyczyszczające barwę na kanale drive do ciepłego cleanu.

PODSUMOWANIE

Ibanez AS-63T z serii Artcore Vibrante wyróżnia się z całej kolorowej serii pokładowym mostkiem Bigsby, oferując obok stylowego, efektownego wyglądu bardzo ładne czyste i semi-przesterowane brzmienie z wyraźnym charakterem hollow-body, które stylowo dopełniane jest dodającym sustainu miękko działającym mostkiem Bigsby, wzbogacającym brzmienie w akordach. 🎸



Wykonana z orzecha podstrunnica obiega kremowy binding.

Czarna główka stylowo dopełnia design. Od-
suwana klapka otworu pręta gryfu pozwala na
wygodny dostęp do regulacji krzywizny.



DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: hollow-body, set-in

Korpus: sapele

Gryf: nyatoh

Podstrunnica: orzech, binding

Radius: 305 mm

Progi: 22 Medium

Mostek: ART-2 Roller

Strunociąg: Bigsby B70 vibrato

Klucze: olejowe

Osprzęt: chrom

Menzura: 24,7" (628 mm)

Układ elektryczny: Ceramiczne humbuckery Infi-
nity R x 2 (mostek/gryf); przełącznik 3-pozycyjny;
VOLUME, TONE

Wykończenie: Sea Foam Green

Struny: 10-52

DOSTARCZYŁ

www.meindistribution.pl

WYNIKI TESTU

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

CENA

2146 PLN

Naszym zdaniem

- paleta ładnych barw czystych wzbogacona o miękkie vibrato mostka Bigsby, rasowe brzmienie w szerokim zakresie przesterowania blues-rockowego, atrakcyjny wygląd, dobre wykończenie detali
- brak



3-pozycyjny przełącznik pickupów umieszczono
pomiędzy potencjometrami głośności i tonów.

System mostka Bigsby zwraca uwagę charaktery-
styczną, dużą sprężyną ramienia vibrato.







Schecter Damien Platinum 7 **3200 PLN**

Schecter od lat kojarzony jest z instrumentami, po które często sięgają miłośnicy ciężkiego brzmienia, i niewątpliwie na tym polu może poszczycić się niezwykle rozbudowaną ofertą gitar, choć ilość kształtów oraz różnorodnych modeli przeznaczonych w zasadzie do każdej stylistyki muzycznej może wręcz oszołomić, podobnie jak rozpiętość wzornictwa oraz efektownych wykończeń **Piotr Szarna**

– klucze, mostek i gałki potencjometrów – wykończone w satynowym chromie. Do ergonomii korpusu dokłada się głęboko wyprofilowane łączenie wklejanego gryfu, zgodnie z nazwą Ultra Access zapewniające doskonały dostęp do najwyższych pozycji. Trzyczęściowy, klonowy gryf o profilu Thin ‘C’ i grubości 20 i 22 mm przy I i XII progu, wykończono podobnie jak korpus – czarnym satynowym lakierem. Na palisandrowej podstrunnicy o płaskim 16-calowym promieniu (406 mm) nabito 24 duże progi X-Jumbo. Tu nie można przeoczyć lecących, rozpościerających skrzydła na całej jej długości, markerów nietoperzy. Szyjkę, zaraz za 48-milimetrowym siodełkiem Graph Tech XL



Seria Damien, z której pochodzi testowany, siedmiostrunowy Schecter Damien Platinum 7, stworzona została by zaspokoić szerokie potrzeby gitarzystów preferujących nowoczesne odmiany rockowej i metalowej muzyki, z naciskiem położonym na cięższe brzmienie oraz obniżony strój. Produkowana w Korei Południowej seria dzieli się na nieco tańsze modele Damien wyposażone w firmowe humbuckery Schecter Diamond Heretic i występujące w wersji 6- i 7-strunowej ze stałym mostkiem oraz mostkiem tremolo Floyd Rose w „szóstkach”, oraz droższe modele Platinum z bogatszym wykończeniem oraz pickupami EMG na pokładzie. Linia Platinum rozbudowana jest dodatkowo o modele 8- i 9-strunowy,

6-strunowy z pickupem Sustainer, a wszystkie instrumenty dostępne są też w wersjach dla gitarzystów leworęcznych. Nie można nie wspomnieć o charakterystycznym dla wszystkich gitar elementem – inkrustacji ‘nietoperzy’ na podstrunnicy, mających zarówno swoich zwolenników jak i przeciwników.

BUDOWA

Wytwarzany w Korei Południowej Damien Platinum 7 jak można domyślić się jest konstrukcją 7-strunową typu double cut, i posiada mahoniowy korpus o nowoczesnym kształcie z rzeźbionym topem, otoczonym kilkuwarstwowym bindingiem o platynowo-srebrnym odcieniu, który stylowo prezentuje się w połączeniu z czarnym, satynowym wykończeniem. Uwagę zwraca też metalowy osprzęt



Staly mostek ze strunami przewlekkanymi przez korpus w połączeniu z dłuższą menzurą oferuje długi sustain oraz stabilne niskie struny przy mocnym ataku w riffach.



Nowoczesną, asymetryczną główkę stylowo dopełniają klucze w satynowym chromie, warstwowy binding oraz srebrna płytka otworu pręta.



Wyprofilowanie łączenia wklejanego gryfu, zgodnie z nazwą Ultra Access zapewnia doskonały dostęp do najwyższych pozycji.



Za potężne brzmienie, również w niskim rejestrze odpowiadają aktywne humbuckery EMG - modele 85-7 i 81-7.

Black Tusq, dopełnia zgrabną czarną główkę o asymetrycznym kształcie, otoczona podobnie jak korpus warstwowym bindingiem i opatrzona na szczycie logiem marki i nazwą serii. Zamontowano tu po obu stronach w układzie 4+3 satynowe, chromowane klucze Grovera, a całość uzupełnia srebrna płytka otworu obustronnego pręta gryfu, na której wygrawerowano nazwę Damien Platinum. Osprzęt dopełnia mostek Tune-O-Matic ze strunami przewlekkanymi przez korpus. Za brzmienie o odpowiedniej ciężkości odpowiadają umieszczone w czarnych osłonach aktywne humbuckery marki EMG – model 81-7 przy mostku oraz 85-7 przy gryfie, sterowanie gałkami potencjometrów głośności i tonów oraz konfigurowane 3-pozycyjnym przełącznikiem. Komorę baterii umieszczono z tyłu na spodzie korpusu. Schecter Damien Platinum 7 posiada przedłużoną menzurę 26,5" (673 mm) zapewniającą stabilność niższych strun, fabrycznie zakładany jest komplet strun Ernie Ball Regular Slinky 7 #2621 (10-56).

WRAŻENIA

Pierwsze spojrzenie zarówno na całą serię jak i testowany Damien Platinum 7 od razu mówi o przeznaczeniu instrumentów. Czarne matowe wykończenie, nowoczesny kształt, obecność modeli ośmio- a nawet dwięciostunowego, i oczywiście pickupy EMG w linii Platinum świadczą o jak najlepszym przygotowaniu do boju w warunkach mocno przesterowanych brzmień

oraz obniżonych strojów. Modele Platinum mają bardziej wyszukane elementy wykończenia, jak platynowy warstwowy binding czy matowy chrom osprzętu. Damien Platinum 7 prezentuje bardzo staranne wykończenie detali oraz oferuje wyjątkowy komfort gry – cienki gryf o wygodnym profilu z doskonałym dostępem do najwyższych progów w połączeniu z płaską podstrunną i niską akcją strun docenia też gitarzyści solowi, a miłośnicy riffów otrzymują tu bardzo stabilnie zachowujące się struny basowe dzięki zwiększonej menzurze oraz stałemu mostkowi. Bardzo spójny design łączący czerń i srebrne akcenty ubarwiają jeszcze wspomniane inkrustacje nietoperzy – niektórym mogą wydać się zbyt odważne, jednak prezentują się oryginalnie i efektownie, dobrze integrując się też z bardziej mrocznym klimatem ostrzejszej, metalowej muzyki.

Gitara na sucho bardzo ładnie rezonuje, czuć dynamikę basowych strun poprzez korpus oraz równe wybrzmienie akordów. Domeną pickupów EMG jest oczywiście brzmienie przesteronowane, które od lat sprawdzają się też przy barwach czystych, szczególnie przy szerokich akordowych arpeggio. Połączenie obu humbuckerów na kanale clean oferuje podbarwioną lekko w dole, konturową barwę o ciepłym charakterze górnego pasma zapewniającego jednocześnie akordową czytelność. Gryfowy EMG 85-7 dodaje jeszcze pełni i mocniejszego dołu, środek

Inkrustowane na palisandrowej podstrunnicy, markery lecących nietoperzy są niewątpliwie zwracającym uwagę elementem designu gitary.



Profilowany top okraszony jest kilku-warstwowym, estetycznym bindingiem.



Z tyłu umieszczono komorę z klapką baterii 9V zasilającej aktywny układ pickupów EMG.

jest okrągły i dobrze słyszalny, bardzo ładnie wybrzmiewają tu zarówno ciepłe, nawet jazzowe akordy jak i pojedyncze przebiegi solowe o dobrze przebijającym się środku. Dosyć nietypowo wypada tu sam mostkowy EMG 81, brzmienie jest mniej basowe i nieco cichsze, jednak taka barwa zapewne sprawdzi się na kanale drive. Przechodzimy właśnie do niego z mocno odkręconym gainem, co od razu pokazuje możliwości Damiena Platinum-7 w tej domenie. Brzmienie 81-ki jest selektywne, nasycone harmonicznymi, i doskonale oddaje dynamikę i zwarty dół najniższej struny. Powerchordy wybrzmiewają długo i równo, a pickup wzorowo sprawdza się zarówno przy nasyconym perkusyjną górą soundzie nu-metalowym, jak i cieplejszym, ale cały czas wyrazistym i agresywnym brzmieniu prog-metalowym. Pozostałe dwie pozycje wprowadzają konturowy charakter przy połączeniu obu humbuckerów, dodający jednocześnie szklistości w górze i dynamicznego dołu, a sam EMG 85 odzywa się tłustym brzmieniem solowym z nasyconymi harmonicznymi i perkusyjną prezencją – Schecter Damien Platinum 7 to prawdziwa maszyna do gry wszelkiej maści metalowych riffów z wykorzystaniem niskich dźwięków, bardzo dobrze sprawdza się też w rozbudowanych partiach akordowych wykorzystujących wyraziste współbrzmienia strun wiolinowych jak i pojedyncze, mocne dźwięki solowe. Dwa pickupy EMG w nowoczesnym i stylowym opakowaniu

Schectera współpracują tu jak dobrze naoliwiona maszyna generująca ekspresyjne, zwarte metalowe barwy.

PODSUMOWANIE

Schecter Damien Platinum 7 potwierdza w 100 procentach renomę amerykańskiej marki w budowaniu wysokiej klasy instrumentów idealnie odnajdujących się w niskich, przestereowanych rejonach brzmieniowych z obszaru nowoczesnego metalu. Seria Damien skupiająca cały arsenał rockowego i metalowego zniszczenia ma szokować zarówno brzmieniem jak i stylowym wyglądem, którego niedającym się przeoczyć elementem są też oryginalne 'nietoperzowe' inkrustacje – trzeba przyznać że testowany Damien Platinum 7 wywiązuje się z tych zadań znakomicie. 🐉

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: set-in

Korpus: rzeźbiony, mahoń, warstwowy binding

Gryf: 3-częściowy, wklejany, klon, profil Thin "C"

Podstrunnica: palisander, 'platynowy' binding

Radius: 16"

Siodełko: Graph Tech XL Black Tusq (48 mm)

Progi: 24 X-Jumbo

Klucze: Grover

Mostek: Tune-o-matic

Układ elektryczny: aktywny humbuckery EMG 81-7 (mostek), EMG 85-7 (gryf), 1 x VOLUME, 1 x TONE, przełącznik 3-pozycyjny

Menzura: 26,5" (673 mm)

Osprzęt: satynowy chrom

Wykończenie: satynowe, czarne

DOSTARCZYŁ

www.megamusic.pl

WYNIKI TESTU

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

CENA

3200 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 stylowy, metalowy design, atrakcyjne elementy wykończenia, jakość wykonania, komfort gry, nasycone, selektywne barwy przestereowane do nowoczesnego metalu
- 👎 brak





Sterling JP157DFM

DiMarzio **ok. 8500 PLN**

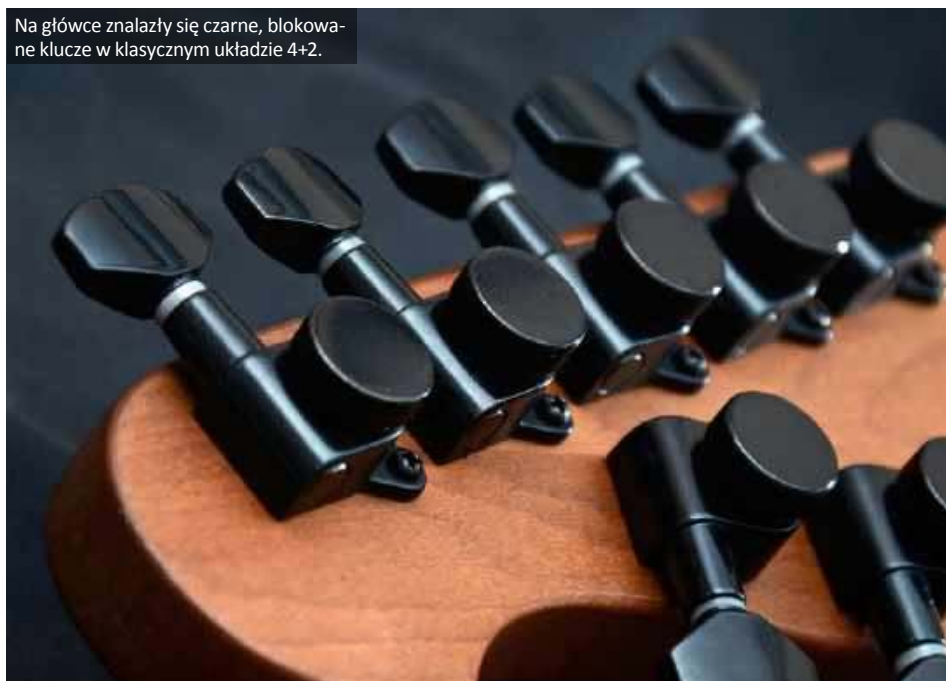
Produkowane przez firmę Ernie Ball gitary i basy marki Sterling są tańszą alternatywą dla produkowanych w Stanach Zjednoczonych instrumentów Music Man, pozwalając na dostęp do dobrej klasy instrumentów znacznie większemu gronu gitarzystów. Ikoną marki od wielu lat jest John Petrucci, którego sygnatury JP oraz Majesty zajmują czołową i niewątpliwie najbardziej wyrazistą pozycję wśród instrumentów sygnowanych przez artystów amerykańskiej marki **Piotr Szarna**

Rok 2020 jest dla marki Sterling by Music Man wyjątkowy pod tym względem – obok nowych sygnowanych instrumentów znamienitych muzyków, po raz pierwszy modele Sterling JP i Majesty oferowane są z pickupami DiMarzio na pokładzie, dodatkowo czarując topami z klonu płomienistego w efektownych wykończeniach oraz nowymi udoskonaleniami. Do naszego testu dzięki firmie Music Info trafiła jedna z tegorocznych sygnatur Johna, siedmiostrunowy model JP157DFM, który z pewnością można zaliczyć do najwyższej półki instrumentów oferowanych pod szyldem Sterling przez firmę Ernie Ball.

BUDOWA

Modele Sterling JP150 i JP157 prezentują znany od lat design JP – najpopularniejszych sygnatur Petrucciego w ofercie marki – w tym roku wyniesionych na znacznie wyższy poziom dzięki nowym rozwiązaniom oraz wyposażeniu. Instrumenty te produkowane są w Indonezji,

Na główce znalazły się czarne, blokowane klucze w klasycznym układzie 4+2.





Pickupy DiMarzio Crunch Lab oraz Liquifire, znane z droższych sygnatur JP Music Mana, są nowością w ofercie Sterlinga.



Główna ozdobiona została podpisem Johna Petrucciego.



Pierwszy próg hebanowej podstrunnicy zdobi okazały marker JP Custom.

poddawane są też dokładnej kontroli i regulacji w siedzibie firmy w Kalifornii. Testowany Sterling JP157DFM posiada mahoniowy korpus o bardzo ergonomicznym kształcie inspirowanym najwyższymi modelami BFR, zaopatrzone w piękny top z klonu płomienistego wykończony w przyciemnianym na krawędziach, wyjątkowym

kolorze Eminence Purple. Wybiekany w wysokiej temperaturze klonowy gryf o satynowej powierzchni posiada hebanową podstrunnicę o promieniu 16 cali (400 mm), na której nabitą wzorowo oszlifowane 24 progi medium jumbo ze stali nierdzewnej – co jest nowością w rodzinie instrumentów Sterlinga. Zwiększony komfort



Gałka głośności typu push-push aktywuje pokładowe, aktywne podbicie.

WRAŻENIA

Instrumenty Sterling by Music Man od zawsze były tańszymi odpowiednikami amerykańskich modeli Music Mana, jednak nowy Sterling JP157DFM DiMarzio wybija się już ponad przyjęty jako średni pułap cenowy. Niemniej do czynienia mamy tu z sygnaturą ikony firmy Ernie Ball i nowym modelem na 2020 rok, który znacznie udoskonalono w stosunku do poprzedników oraz wyposażono w klasowe pickupy DiMarzio, montowane w ponad dwukrotnie droższych sygnaturach JP Music Mana. Gitara z topem z płomienistego klonu w wykończeniu Eminence Purple prezentuje się wyjątkowo efektownie, wyróżnia się też rozwiązaniami z górnej półki, jak chociażby podpiekany gryf czy progi stainless ze stali nierdzewnej na hebanowej podstrunnicy. Wykończenie detali, szlif progów, spasowanie elementów czy położenie lakieru mówią o zdecydowanie profesjonalnym instrumencie. Gryf to jedna z najwygodniejszych konstrukcji jakie można znaleźć w gitarach siedmiostrunowych, jego smukły profil w połączeniu z niską akcją strun nie sprawi żadnych problemów przy wirtuozerskich przebiegach. Bardzo płynnie działający, nisko osadzony w korpusie mostek wraz z blokowanymi kluczami zapewnia miękkie działanie oraz wzorową intonację nawet przy mocnym używaniu ramienia. Tu warto wspomnieć, że jego położenie i opór regulujemy imbusowym kluczykiem śrubką dociskającą ramię w otworze. Gitara jest dobrze wyważona i lekka jednocześnie, ścięcia i wyprofilowanie korpusu zapewniają bardzo wysoki komfort gry zarówno na stojąco i siedząco.

gry zapewnia znane z serii JP wcięcie na przedramię oraz profilowane, smukłe łączenie korpusu z gryfem, który osadzony jest w nim głębiej i przykręcony pięcioma śrubami. Nakładkę zdobią customowe markery JP w kształcie małych tarcz z okazałą inkrustacją JP na pierwszym progu. Wygodną regulację krzywizny szyjki za pomocą obustronnie działającego pręta zapewnia nakrętka na końcu podstrunnicy. Całość wieńczy naturalnie wykończona główka wyróżniająca się ciemniejszą barwą w wyniku procesu temperaturowego, której front zdobi czarne logo marki oraz podpis muzyka na szczycie. Zamontowano tu czarne, blokowane klucze w standardowym układzie Music Mana 4+2. Osprzęt dopełnia czarny mostek Modern Tremolo z wciskanim ramieniem, którego opór regulujemy dokręcając małą, imbusową śrubkę. Najważniejszą nowością są pokładowe humbuckery DiMarzio znane z droższych sygnatur Music Mana Johna Petrucciego – modele Crunch Lab i Liquifire oferujące miazdzące riffowe i śpiewne solowe brzmienie Johna, znane doskonale od lat fanom Dream Theater. Pickupy konfigurowane są 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz dwoma potencjometrami – głośności i tonów, pierwszy udostępnia opcję push-push aktywującą podbicie sygnału. Gitara posiada standardową menzurę 25,5" (648 mm) i dostarczona jest z wysokiej klasy, wzmacnianym gig-bagiem Deluxe Sterling by Music Man wraz z kompletem kluczyków regulacyjnych.



Płynnie działający mostek Sterling Modern Tremolo pozwala na ustabilizowanie pozycji wciskanego ramienia za pomocą małej, imbusowej śrubki.



Wyprofilowane łączenie gryfu z korpusem pozwala na wygodny dostęp do najwyższych progów na podstrunnicy.

Całość dopełnia klasowy gig bag, choć biorąc pod uwagę półkę cenową i jakościową instrumentu, przydałby się tu już w komplecie sztywny, firmowy case.

BRZMIENIE

Sygnatura Petrucciego i to w tak dobrym wydaniu, zaopatrzona w używane przez Johna od lat pickupy DiMarzio, zaostrza niewątpliwie apetyt w kierunku podobnej klasy brzmienia, znanego z wielu nagrań lidera Dream Theater. Bez podłączenia gitara wykazuje wszelkie cechy instrumentu z górnej półki – drewno korpusu i podpiekany gryf oferują bardzo sprężyste, rezonujące brzmienie o długim i wyrównanym sustainie, dynamicznie odpowiadające na atak w całym zakresie dostępnych na podstrunnicy dźwięków. Po podłączeniu do wzmacniacza to wrażenie nie znika, ale by nie odkrywać wszystkich kart od razu, zaczniemy od kanału czystego i pracujących razem pickupów w środkowej pozycji. Sterling JP157D oferuje tu ciepłe, krystaliczne brzmienie

z czystym dołem, przypominające nawet charakterem wzmocnionego Tele, idealnie sprawdzające się w rozłożonych akordach oraz przy korzystaniu z efektów poszerzających przestrzeń jak chorus czy reverb. Pickup gryfowy po przełączeniu dodaje tu tłustego dołu, przy zachowaniu ekspresyjnej prezencji – składniki akordów są doskonale słyszalne, całość wzorowo reaguje na atak kostką, zarówno przy szerokich biciach jak i solowych partiach. Kanał drive pokazuje, jak można było się spodziewać, klasę nowej sygnatury Petrucciego w wydaniu Sterlina. Gitara testowana była na wzmacniaczu Mesa Boogie Mark V:35, gdzie w zasadzie 4 odmiany przesteru pokazują walory zarówno pickupów DiMarzio, jak i całej konstrukcji firmowanej nazwiskiem artysty. W riffowym wydaniu jeśli ktoś szuka szerokich możliwości uzyskania zwartego przesteru od klarownego crunchu, przez nasycony rock po transparentny prog-metal w niskim rejestrze – dalej szukać nie potrzebuje, a wszystko przy bardzo zbliżonym charakterze

do tłustej, perkusyjnej barwy Johna. Sterling JP157DFM czuje się tu jak ryba w wodzie zarówno przy pojedynczych, dynamicznych niskich dźwiękach z tłustym palm-mutingiem i perkusyjnym atakiem, jak i w rozszerzonych akordach z wyraźnie słyszalnymi składnikami. Pickup mostkowy z charakterystyczną połową wykorzystującą sztabkowy, podłużny magnes oferuje właśnie takie wrażenia, a miękka góra bardzo dobrze sprawdza się w solówkach, łączących wrażliwość na artykulację z długim sustainem i okrągłym, ale wyrazistym, wokalowym środkiem oraz bogatymi harmonicznymi. Przełączenie na oba humbuckery dodaje konturu i lekkiej prezencji, doskonale wypada też przy średnim gainie. Gryfowy LiquiFire to taki podrasowany Air Norton, z jeszcze lepszą definicją środka i perkusyjnym charakterem przy szybkich przebiegach oraz pełnym dołem nie zamazującym klarowności – miękkie, legatowe przebiegi same tu płyną a atak kostki błyskawicznie podkreśla artykulację. Same superlatywy, ale taka jest ta gitara, będąca owocem długoletniego procesu dążenia do perfekcji brzmieniowej w obszarze high-gain i niskich strojów, jakie prezentuje John Petrucci wspólnie z firmą Ernie Ball i marką Sterling w tym wypadku. Na pokładzie jeszcze mamy ukrytą broń w gałce głośności push-push, podbijającą sygnał o kilkanaście dB i działającą jak rasowy booster – na cleanie uzyskamy lekki crunch, na crunchu mocny rockowy sound, na metalowym gainie... tu już lepiej uważać!

PODSUMOWANIE

Sterling JP157DFM DiMarzio to doskonały instrument firmowany przez Johna Petrucciego, oferujący w nowym wydaniu piękny wygląd i wykończenie, oraz ulepszone elementy wprowadzające gitarę do zdecydowanie profesjonalnej grupy instrumentów, co poparte jest wyjątkowym komfortem gry oraz znakomitą brzmieniem przesterowanym, z naciskiem na prog-rockowe i metalowe klimaty w stylu gitarzysty Dream Theater. Jedyńą zagwozdką jest tu wysoka cena, niespotykana w instrumentach Sterlina, jednak tę odsłonę możemy z powodzeniem

postawić na półce z wcześniejszymi modelami Music Mana JP. Gitara warta jest grzechu, i pozwala w pełnej krasie cieszyć się brzmieniem JP - nie mamy tu może układu piezo, ale emocje porównawcze mogą też ostudzić produkowane w Stanach sygnatury JP Music Mana, przekraczające dwukrotność ceny nowego Sterlina JP157DFM. 🎸

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: bolt-on
korpus: mahoń
top: klon płomienisty
gryf: popiekany klon
podstrunnica: heban
markery: Custom JP
szerokość siodełka: 49 mm
progi: 24 medium jumbo, stainless steel
menzura: 25,5" (648mm)
radius: 16" (400 mm)
mostek: Sterling Modern Tremolo
klucze: blokowane
układ elektryczny: humbucker DiMarzio Crunch Lab (mostek), DiMarzio LiquiFire (gryf) VOLUME×1 (push-push Volume boost), TONE×1, przełącznik 3-pozycyjny
wyposażenie: pokrowiec Deluxe Sterling by Music Man Bag, kluczyki regulacyjne
wykończenie: wysoki połysk Eminence Purple, satynowe gryfu
Struny: Ernie Ball 2621 Regular Slinky 7

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

WYNIKI TESTU

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

CENA

ok. 8500 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 efektowne wykończenie, pickupy DiMarzio używane przez Johna Petrucciego, podpiekany gryf z progami stainless, wygoda gry, paleta rasowych brzmień przesterowanych znakomicie odnajdujących się w ciężkich klimatach rockowych i metalowych, klasowy gig-bag
- 👎 w tej cenie i przy tej jakości gitarze odpowiedni byłby w komplecie twardy futerał





Walden Natura G551E

1940 PLN

Historia marki Walden Guitars rozpoczęła się w 1996 roku, kiedy to jej założyciel i obecny prezes, Jonathan Lee rozpoczął współpracę z lutnikiem Charlesem Foxem oraz firmą KHS Musical Instruments. Jako gitarzysta występujący w różnych składach elektrycznych i akustycznych w Nowym Jorku, San Francisco czy Middletown, Connecticut, Lee w tym okresie budował gitary akustyczne pod okiem doświadczonego lutnika Charlesa Foxa

Lee i Fox szybko znaleźli wspólną płaszczyznę na polu wzajemnej miłości do instrumentów i wkrótce zostali partnerami, aby założyć CFox Guitar Company. Do czasu zamknięcia firmy CFox w 2001 roku, Lee, Fox i ich zespół ośmiu lutników z pasją stworzyli setki gitar akustycznych, które są nadal bardzo poszukiwane i popularne na rynku. W tym czasie Charles i Jonathan współpracowali z tajwańskim producentem instrumentów muzycznych KHS Musical Instruments, aby rozwinąć swój projekt produkcji gitar w Chinach. Jonathan, urodzony w Bostonie w stanie Massa-

chusetts, wielbiciel twórczości Thoreau, zasugerował narodziny nazwy i marki Walden. Charles i Jonathan opracowali projekty instrumentów oraz cały proces produkcyjny, które stały się podwalinami gitar Walden, które w szybkim czasie zyskały renomę wśród muzyków na całym świecie. W 2014 roku KHS, właściciel marki Walden, podjął decyzję o zaprzestaniu produkcji. Jonathan rozpoczął wtedy współpracę z Breedlove Guitars i Washburn Guitars, jednak zawsze wiedział, że historia Walden nie skończyła się. W 2019 roku nawiązał współpracę z Jaco Liao, który dołączył do Walden w 2002 roku jako kierownik

ds. sprzedaży i jakości, a także kierował operacją doskonalenia procesów Washburn. Panowie uzyskali wszelkie prawa do gitar Walden by w 2020 roku ponownie zaoferować te instrumenty, których dystrybucją na rynku polskim zajęła się krakowska firma Music Info. W naszym teście gościł mahoniowy model Walden G551E należący do serii Natura.

BUDOWA

Doświadczenie jej prezesa przekłada się na jakość oraz brzmie-



Na pokładzie znalazł się preamp Walden MG-20 z tunerem chromatycznym.



Na palisandrowej podstrunnicy nabitą i starannie oszlifowaną 20 średnich progów.



Wyściowy setup pozwala na bardzo wygodną grę dla lewej ręki.



W komplecie otrzymujemy dobrej klasy, firmowy gig-bag.

nie instrumentów, które cechuje wiele rozwiązań stosowanych przy budowanych ręcznie, wysokiej klasy instrumentach, jak zmniejszenie wagi obelkowania płyty wierzchniej zwane Low Mass Bracing, poprawiające rezonans, brzmienie i harmoniczne, czy zastosowanie specjalnych szyn z grafitu lub włókna szklanego wzmacniającego gryfy, zwiększającego ich sztywność i stabilność co przekłada się na klarowność dźwięku, dłuższy sustain oraz eliminację głuchych tonów (tzw. 'wilków'). W ofercie Waldena znajduje się szeroki wybór gitar akustycznych pogrupowanych w seriach Supernatura i Natura uzupełnianych modelem barytonowym Walden B1E Baritone oraz gitarami klasycznymi. Obecny w teście Walden G551E należy do atrakcyjnych cenowo modeli linii 500 w serii Natura i cechuje się pełnym korpusiem o kształcie Grand Auditorium. Top wykonano z litego mahoni i wzmocniono wspomnianym skalpowanym, krzyżowym obelkowaniem Low-Mass, na

bokach i tyle również zastosowano mahoni. Całość wykończono naturalnym, odpornym na UV, satynowym lakierem w technologii open-pore, odsłaniającej delikatną fakturę i pory drewna, które dzięki temu lepiej rezonuje i przenosi vibracje. Od strony wizualnej korpus uzupełnia czarny binding z białym ożyłkowaniem, pickguard typu tortoise oraz złożona z kilku okręgów, 2-pierścieniowa rozeta. Satynowy, mahoniowy gryf posiada podwójne wzmocnienie z włókna szklanego a do regulacji krzywizny służy obustronnie działający pręt regulacyjny. Szyjkę zaopatrzone w palisandrową podstrunnicę z 20 progami i siodełkiem GraphTech NuBone o długości 43 mm. Całość wieńczy ciemniejsza, zgrabna główka z palisandrowym fornirem i perłowym logo marki na szczycie, na której zamontowano po obu stronach chromowane klucze Die-cast. Mostek z kompenzowanym siodełkiem wykonano z drewna palisandru. Symbol E przy nazwie modelu mówi o aktywnym preampie Walden

MG-20 z wyświetlaczem pokładowego tunera chromatycznego oraz regulatorami głośności VOLUME, korekcji BASS, MIDDLE, TREBLE, filtra NOTCH oraz przełącznika fazy. Gniazdo wejściowe zintegrowane z komorą baterii wpasowano na boku z tyłu korpusu. Gitara fabrycznie wyposażona jest w powlekane struny D'Addario EXP11 i dostarczana wraz ze wzmacnianym gig-bagiem Waldena.

W PRAKTYCE

Gitara prezentuje stonowane i jednocześnie eleganckie połączenie ciemniejszej barwy mahoni oraz satynowej powierzchni odsłaniającej pory drewna – całość jest nie tylko bardzo przyjemna w dotyku, ale zapewnia też dzięki takiej technologii wykończenia lepszy rezonans i brzmienie. Walden G551E należy do średniej półki cenowej gitar akustycznych, która powinna oferować dobry komfort gry oraz naturalne brzmienie. Jeśli chodzi o ustawienie od razu do gry – nie można chyba lepiej trafić. Gryf ma wygodny profil, a struny

ustawione są na perfekcyjnej, niskiej wysokości. Na kilkadziesiąt gitar akustycznych z reguły może kilku nie trzeba regulować (czyli w praktyce obniżać podstawka mostka), choć takie 'idealne' ustawienie może być ryzykowne, gdyż niewielkie wygięcie gryfu czy zmiany wilgotności mogą objawiać się już brzęczeniem. Tu jest od tej strony bardzo dobrze, a o stabilność szyjki dba specjalne jej wzmocnienie – m.in. dzięki temu producent pozwala sobie na taki setup. Pierwsze uderzenie w struny pokazuje walory znacznie droższego instrumentu – brzmienie jest dynamiczne, ciepłe i naturalne, a przede wszystkim zapewnia znakomity balans pomiędzy strunami basowymi i wiolinowymi. Barwa jest sprężysta i jasna przy mocniejszym ataku, co jest też zasługą niskiej akcji strun, środek plastycznie otwiera się nie atakując twardymi składowymi, pełny bas nie przysłania całości ładnie dopełniając akordy – gra figuralnie pokazuje tu dynamiczną rozpiętość oraz klarowność przy stosowaniu rozbudowanej gry



Na zgrabnej główce ozdobionej palisandrowym fornirem przykręcono po obu stronach chromowane klucze die-cast.



Komora baterii zintegrowana jest z wyjściem jack.

zarówno walkingu z akordami, jak i solowo-akordowych zagrywek. Bardzo przyjemne, dobrze regulujące na grę, bogate i drewniane brzmienie, choć gitarzyści lubiący mocno przyłożyć w struny będą się może musieli trochę ograniczyć – na pewno miłośnicy niuansów czy gry finger-style nie powiedzą tu złego słowa. Akustycznie Walden wyprzedza większość instrumentów w tym przedziale cenowym oferując też dobrą projekcję, jeśli chodzi o wygodę gry i setup również ciężko znaleźć mu konkurentów. Całość dopełnia bardzo praktyczny preamp z podmostkowym pickupem – akustyczna barwa instrumentu jest ładnie oddawana, i choć jest oczywiście nieco twardsza od tej zdejmowanej mikrofonem, Walden G551E nagrywany 'po kablu' wychodzi obronną ręką. Do dyspozycji mamy też szeroką regulację korekcji plus skuteczny filtr antysprzężeniowy oraz tuner chromatyczny, co będzie bardzo przydatne przy grze na scenie czy próbie.

Walden G551E prezentuje przy ponadprzeciętnej grywalności oraz estetyce wykonania również bardzo dobre brzmienie akustyczne do zarejestrowania mikrofonem pojemnościowym, o przyjemności z gry bez podłączenia nie wspominając. Model ten będzie znakomitą wyborem zarówno dla mniej doświadczonych gitarzystów z większymi już aspiracjami brzmieniowymi, jak i zadowoli wyrobionych muzyków szukających niedrogo, bardzo wygodnego i dobrze brzmiącego akustyka. 🎸

DANE TECHNICZNE

Korpus: Grand Auditorium
Top: lity mahoń
Boki i tył: mahoń
Obelkowanie: Low-Mass Scalloped-X
Gryf: mahoń, wzmocnienie włóknami szklanymi, 2-stronny pręt regulacyjny
Podstrunnica: palisander
Siodełko: GraphTech NuBone (43 mm)
Elektronika: Walden MG-20 z tunelem chromatycznym (VOLUME, BASS, MIDDLE, TREBLE, NOTCH, przełącznik fazy)
Struny: D'Addario EXP11
Mostek: palisander
Klucze: chromowane die-cast
Wykończenie: naturalne, satynowe Open Pore, czarny binding

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

CENA

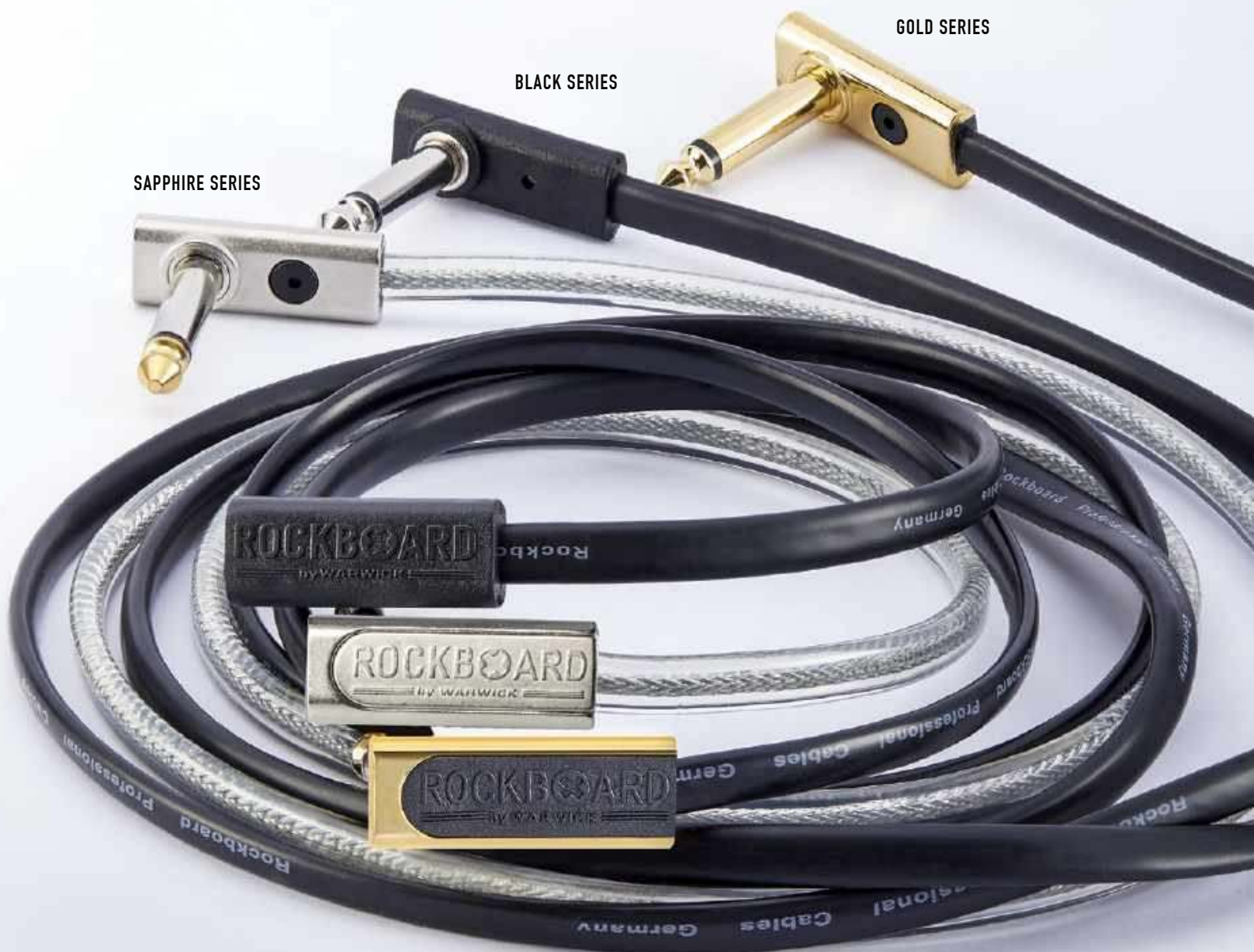
1940 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 wygoda gry, ciepłe, akustyczne i ekspresyjne brzmienie o wyjątkowo dobrej reakcji na dynamikę, oddanie niuansów gry, jakość wykonania, firmowy gig bag w zestawie
- 👎 brak

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

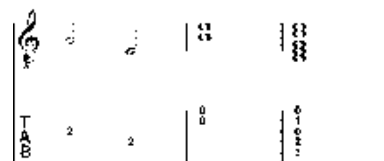
GOLD SERIES

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 najniżej 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.



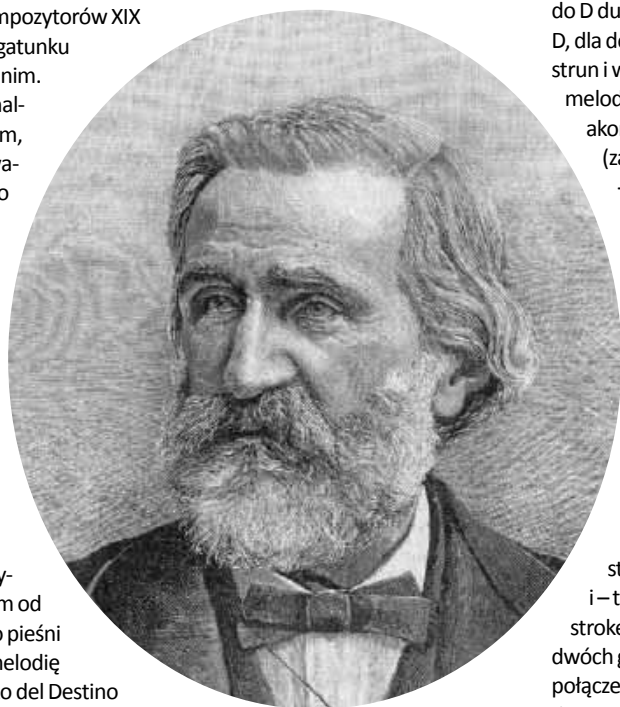


Giuseppe Verdi Chór Niewolników Hebrajskich

W tym miesiącu zaaranżowałam i rozpisałam porywającą melodię znakomitego utworu autorstwa włoskiego mistrza opery Giuseppe Verdiego **Bridget Mermikides**

Ponownie wracamy do twórczości włoskiego kompozytora i mistrza sztuki operowej, Giuseppe Verdiego (1813- 1901). Verdi skomponował niezwykle 28 oper, co czyni go jednym z najbardziej płodnych i wpływowych kompozytorów XIX wieku, w obrębie gatunku operowego i poza nim. Verdi był fenomenalnym orkiestratorem, z uchem do kreowania dramatycznego efektu, posiadającym niezwykle talent do pisania prostych, zapadających w pamięć i ogromnie popularnych melodii. Na przykład wymienić tu można utwór La Donna è Mobile wykorzystywany we wszystkim od filmów Disneya po pieśni stadionowe, czy melodię z uwertury La Forza del Destino będącą tematem w uznanych przez krytyków filmach francuskich Manon des Sources i Jean de Florette (1986), a także reklamach dla Stelli Artois. Nie wspominając o Dies Irae i Tuba Mirum z Mszy Żałobnej w wielu reklamach i grach komputerowych. W tym warsztacie zajmę się kolejnym z wspaniałych tematów Verdiego, Va, Pensiero (także znanym jako Chór Niewol-

ników Hebrajskich) z III aktu opery z 1841 roku, która ugruntowała reputację Verdiego jako wielkiego kompozytora: Nabucco. Opera inspirowana jest pochodzącą z szóstego wieku przed Chrystusem,



biblijną historią wydarzeń będących początkiem „niewoli babilońskiej” Żydów i wygnania przez babilońskiego króla „Nabucco” (uproszczenie Nabuchodonozora II). Va, Pensiero to wzniosła i piękna pieśń Żydów, którzy odważnie z podniesionym czołem czekają na swój los. Typowa dla muzyki Verdiego jest tu uniwersalność i dramaturgia,

a chór został natychmiast utożsamiany z włoskim nacjonalizmem; przez lata działał nawet poważny ruch by utwór stał się narodowym hymnem Włoch. Przetransponowałam refren o tercję w dół (z F # dur do D dur) i użyłam też stroju drop D, dla dodania rezonansu pustych strun i wsparcia dla wciągającej melodii. Ten temat unosi się nad akompaniamentem „na trzy” (zapisanym jako triole w 4/4 – cztery grupy po trzy nuty). Wyzwaniem jest utrzymanie spójnego akompaniamentu – składającego się z nuty basowej, po której następują dwie „diady” (dwudźwiękowe akordy), z wyraźną słyszalną powyżej, odpowiednio płynącą melodią. Wymaga to zaangażowania podstawowych technik gitary klasycznej – free stroke w akompaniamentie i – tam gdzie możliwe – rest stroke w melodii. Ćwiczenie dwóch głosów oddzielnie przed ich połączeniem może wymagać bardziej wyętej pracy, ale zawsze będzie cenną inwestycją przy nauce tego, jak i innych utworów.

WSKAZÓWKI

Zaczynamy od akompaniamentu triolowego składającego się z nuty basowej i dźwięków harmonii – zwróćcie uwagę aby nuta basowa wybrzmiała przez cały beat

za każdym razem. Melodia zaczyna się na ostatnim uderzeniu taktu 1 i, jeśli to możliwe, polecam stosowanie rest stroke, aby nadać dźwiękom głośniejszy, pełniejszy ton, który pomoże wyróżnić się ponad akompaniamentem. Na wewnętrznych nutach harmonii czasami gram pierwszym i drugim palcem, a czasem kciukiem i pierwszym palcem. Opalcowanie prawej ręki zależy od tego, co wydaje się w danym momencie najbardziej wygodne i ergonomiczne, jak to oznaczone jest taktach od 1 do 3. W takcie 12 trzeba złapać pełne barre – uważajcie na szybką zmianę pozycji na 3 uderzeniu oraz lekkie rozciągnięcie czwartego palca do D#. W takcie 13 konieczne jest barre na środkowych dwóch strunach na uderzeniach 2 i 3, następnie główna melodia jest powtarzana na takcie 14. W takcie 18 triolowy akompaniament zanika i tu wokalny chór oraz orkiestra łączą się w rytmicznym unisono, co starałam się oddać akordami. Obserwujcie oznaczone opalcowanie lewej dłoni w takcie 19 dla uzyskania płynnego przejścia przy melodycznych tercjach. Akompaniament orkiestrowy w tej sekcji zawiera niemal niemożliwe do odtworzenia szesnastki, ale dodałam je w taktach 21 i 25, aby oddać ogólny obraz. Szesnastki w takcie 27 grane są oryginalnie przez flet i warto posłuchać go w wersji orkiestrowej aby zrozumieć ten klimat i spróbować naśladować go podczas grania melodii. Skala chromatyczna w takcie 29 jest również grana przez flet w oryginalnej partyturze, co ładnie prowadzi nas z powrotem do końcowej wersji głównego tematu. W takcie 33 na 2 ćwierćnucie, trzeba złapać poprzeczkę barre na pięciu strunach tak, aby czubek palca był przygotowany do zagrania nuty basowej B na 3 beatcie. Kontynuujcie, trzymając barre w tym miejscu, i unieście czubek palca (tworząc zakrzywione barre), aby umożliwić wybrzmienie otwartego dźwięku basowego A pod koniec taktu. Teraz przejdźcie do piątej pozycji w takcie 36 z wyprostowanym pierwszym palcem poprzeczki barre, aby można było łatwo złapać nutę basową G na szóstej strunie. 🎸



D
♩ = 42 approx
Tuning: DADGBE

1 0 p m i 0 0 0 a i m 0 i i p i i p i m a p i m i a p i m

A7/E **D/F#** **Gmaj7** **E9**

3 i p m i a m p m i i 4 5 5 4 5 2 0 0 0 0 1 1

E7/A **A** **D**

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

A7/E **D/F#** **G** **D/A** **A13** **A7**

7 3 2 0 2 3 2 0 2 0 2 0 2 5 5 2 2 3 0 0 3 2 2 2 2 0 0 0 0 0

D **A/C#** **E7/B** **E9**

9 3 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 5 4 2 2 5 3 1 1 1 3 2 2 2 2 1 1 2

System 11: Treble and Bass staves with guitar tablature. Chords: A, D, A/E, E, E7. Includes triplets and fingerings.

System 13: Treble and Bass staves with guitar tablature. Chords: A, A13, D. Includes triplets and fingerings.

System 15: Treble and Bass staves with guitar tablature. Chords: A7/E, D/F#, G, D/A, A13, A7. Includes triplets and fingerings.

System 17: Treble and Bass staves with guitar tablature. Chords: D, A, E/A, D/A. Includes triplets and fingerings.

System 19: Treble and Bass staves with guitar tablature. Chords: E, D/E, E, D/E, A, A/C#, E7. Includes triplets and fingerings.



Chords: D/A, A, E/A, D/A

21

Chords: E, D/E, E, D/E, A, E7, D, A

23

Chords: A, A7, Dm

25

Chords: A, A7, Dm

27

Chords: A, A7, D

29

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



The Claw

Dziś ponownie przeniesiemy się do stolicy muzyki country – Nashville – i zagramy motyw, który powinien mieć w repertuarze każdy gitarzysta fingerstyle **Piotr Słapa**

Amerykański gitarzysta Jerry Reed przez wielu uznawany jest za jednego z najbardziej innowacyjnych fingerpickerów w historii. Tworzył wspaniałe melodie, akordy, patenty rytmiczne i jego pomysły były zawsze niezwykle oryginalne. Muzyka Reeda wywarła wpływ na przyszłe pokolenia artystów. Był on inspiracją dla takich osobistości jak Steve Morse, Eric Johnson, Tommy Emmanuel, John Jorgenson, Brent Mason czy Joe Bonamassa. Sylwetkę Jerry'ego przedstawiłem na łamach Magazynu Gitarzysta we wrześniowym numerze z 2009 roku. Dzisiaj chciałbym ponownie wtajemniczyć Was w temat genialnego stylu gitarowego Reeda i pokazać motyw, który warto mieć w swoim repertuarze. Przykład gramy gołymi palcami lub przy użyciu pazurka na kciuk (thumpicka). Pamiętajcie, że w stylu fingerstyle kciuk prawej ręki wykonuje pracę basisty uderzając struny basowe E-A-D, a palec środkowy najczęściej gra melodię. To bardzo ważna zasada. A więc do dzieła! Pierwsze takty przykładu to intro oparte o akord A7 oraz pentatonikę durową A. Palcem wskazującym lewej ręki chwyta II próg struny G, a następnie palcem środkowym wykonujemy slide do VI progu tej samej struny. Kolejne dwa dźwięki to V oraz VII próg struny B. Używamy tutaj palców wskazującego

i serdecznego. Takt 1 kończymy dwudźwiękiem na V progu strun B i wiolinowej E. Dwudźwięk chwyta my palcem wskazującym przy użyciu mini poprzeczki barre. Na początku taktu 2 mamy tryton (IV próg struny B i V próg struny wiolinowej E), który łapiemy przy pomocy palców wskazującego i środkowego. Kolejne dźwięki to

czas na poprzeczkę barre na II progu strun G i B, którą łapiemy palcem wskazującym. Następnie mały palec będzie odpowiedzialny za V próg struny D, wskazujący za II próg tej samej struny i potrącamy pustą strunę A. Takt 4 zaczynamy od trytonu na I progu struny D i II progu struny G. Podobnie jak w przypadku poprzednich trytonów używamy

W STYLU FINGERSTYLE KCIUK PRAWEJ RĘKI WYKONUJE PRACĘ BASISTY UDERZAJĄC STRUNY BASOWE E-A-D, A PALEC ŚRODKOWY NAJCZĘŚCIEJ GRA MELODIĘ



bardzo popularna bluesowa zagrywka, którą gramy w następujący sposób - palec serdeczny chwyta poprzeczkę barre na VII progu strun D, G, B, zaraz po nim palec wskazujący tworzy poprzeczkę barre na V progu tych samych strun i na koniec dokładamy palec środkowy na VI próg struny G bez odrywania palca wskazującego. W takcie 3 palec serdeczny łąduje na VII progu struny D i potrącamy pustą strunę basową E. Dalej mamy tryton (IV próg struny D i V próg struny G). Aby go złapać potrzebujemy palców wskazującego i środkowego. Teraz

palców wskazującego i środkowego. Po zagraniu pustych strun A, D, A pojawia się kwinta (pusta struna A i II próg struny G), którą trzymamy przy użyciu palca wskazującego i zaraz za nią palec środkowy łąduje na III progu struny A. Ostatnie dźwięki w takcie to puste struny A i E. Takt 5 kończy intro. Dźwięki na II progu struny basowej E oraz A gramy korzystając z palca wskazującego, a w przy ozdobniku pull-off dołączamy do gry palec środkowy. W taktach 6-9 ogrywamy akord A7. W takcie 6 palec środkowy chwyta II próg struny D, a serdeczny II próg

struny B. W połowie taktu odrywamy palec serdeczny i dokładamy palec wskazujący na I próg struny B. Dalej palec serdeczny gra dźwięk na III progu struny basowej E i zaraz za nim ten sam palec wraca na II próg struny B. Zwróćcie uwagę, że palec środkowy jest cały czas w tym samym miejscu i nie zmienia pozycji. W drugiej części taktu 7 mamy podwójny pull-off z III na II próg i z II progu do pustej struny A. Używamy tutaj palców środkowego i wskazującego. Dźwięk na II progu struny basowej E chwyta my palcem wskazującym. Takty 8-9 to powtórka tego co graliśmy wcześniej, ale tym razem ozdobniki pull-off wykonujemy na strunie D. W taktach 10-11 ogrywamy akord D7. Palec środkowy łąduje na II progu struny G, wskazujący na I progu struny B, a serdeczny na II progu struny wiolinowej E. W połowie taktu 10 odrywamy palec serdeczny i palec wskazujący chwyta I próg strun B i wiolinowej E przy pomocy poprzeczki barre. Następnie puszczamy palec wskazujący i dokładamy palec serdeczny na III próg struny A. Pamiętajcie, aby cały czas trzymać palec środkowy na II progu struny G. W takcie 11 łapiemy ponownie akord D7, zaraz za nim dokładamy palec środkowy na II próg struny D i wykonujemy palcami środkowym i wskazującym ozdobniki pull-off z III do II progu oraz II progu do pustej struny A. W taktach 12-13 ponownie ogrywamy akord A7 i jego opalcowanie już znacie. W takcie 14 pojawia się zagrywka oparta o akord E7. Palec środkowy chwyta II próg struny A, wskazujący I próg struny G, a mały będziemy dokładać na IV próg struny basowej E. Na początku taktu 15 gramy akord D7, który pojawił się w taktach 10-11. Dalsza część przykładu to powtórzenie partii intro, opalcowanie i dźwięki są takie same jak wcześniej. Przykład kończymy energicznie uderzonym interwałem kwinty (palec wskazujący chwyta II próg struny D). Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i owocnego ćwiczenia. Do zobaczenia za miesiąc! 🎸



PRZYKŁAD 1

8

T
A
B

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

8

T
A
B

2 0 2 0 3 2 0 2 0 0 2 0 2 0 2 0 2 0 3 2 0 2 0 0 2 0 2 0 2

8

T
A
B

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

8

T
A
B

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

8

T
A
B

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



A może tak zacząć od początku?

Rozwój, któremu podlegamy, pozwala na sięganie nie tylko po bardziej skomplikowane utwory, lecz także na improwizację w coraz szybszych tempach **Piotr Lemański**

Prychodzi moment, że nie straszne są nam wszelkie skale, tonacje, modulacje, czy trytonowe substytuty. Jednak najważniejsze jest to, czy potrafimy rzetelnie zrealizować wszystkie zadania, które wynikają z pracy nad każdym, nawet najprostszym standardem. Postanowiłem dzisiaj powrócić do samego początku nauki improwizacji. Dla tych zaawansowanych będzie to przypomnienie jak pracować nad utworem, dla początkujących drogowskaz – którędy podążać do celu. Nie będziemy jednak dzisiaj analizować „Autumn Leaves”, ale posuniemy się o krok dalej i popracujemy nad pięknym standardem „Blue Bossa”, a to ze względu na prosty układ akordowy, żywy latynoski rytm i niezbyt dużą szesnastotaktową formę (**przykład 1**):

|| Cm7 | Cm7 | Fm7 | Fm7 | Dm7b5 | G7 | Cm7 | Cm7 | Ebm7 | Ab7 | Dbmaj7 | Dbmaj7 | Dm7b5 G7 | Cm7 | Cm7 ||

Na początku musimy dokonać analizy harmonicznej. Jest ona na tyle prosta, że nie powinna nawet tym niezbyt zaawansowanym nasręczać większych trudności. Jak widać, mamy tu II-V-I zarówno w tonacji moll (C-moll) jak i w dur (Db-dur), a także modulację ze wspomnianego C-moll do Db-dur. W C-moll

mamy akordy: Cm7, Fm7, Dm7b5, G7 i Cm7. Będą to: molowa tonika (Cm7), subdominanta (Fm7) oraz typowy dla tonacji molowej układ II-V-I czyli Dm7b5 – G7 – Cm7. Jako tonację wyjściową do określania dźwięków oczywiście ustalamy Eb-dur (tonacja molowa znajduje się na VI stopniu tonacji durowej.). Wymieńmy więc dźwięki na poszczególnych stopniach gamy: I-Eb, II-F, III-G, IV-Ab, V-Bb, VI-C, VII-D – pozwoli to nam na określenie, które akordy są „gamowłasciwymi”, a które są dla tej tonacji obce. Akordy Cm7, Fm7, Dm7b5 są akordami gamowłasciwymi, a G7 jest obcy – na dźwięku G powinien się znajdować akord molowy – Gm7. Jak to jednak bywa, nawet w tonacji molowej akord na V stopniu, czyli dominanta musi być akordem durowym (czyli G7), najlepiej jeszcze dla dodania koloru z małą noną czyli G7b9. O ile pozostałe trzy akordy ogrywać będziemy skalami, w skład których wchodzić będą te same dźwięki (C-eolska, F-dorycka, D-lokrycka), o tyle w przypadku naszej dominaty musimy użyć skali z tercją wielką (akord durowy!), ale nie tej zwykłej – miksolidyjskiej, tylko piątego modusu moll harmonicznej. Odpowiedz na pytanie „dlaczego?” znajdziecie w archiwalnych artykułach sprzed lat, artykułach na temat skal dominantowych. Dźwięki tej skali to G-Ab-B-C-D-Eb-F-G. Porównując ją do wymienionej już dzisiaj gamy Eb-dur widzimy

różnicę tylko jednego dźwięku: zamiast Bb mamy dźwięk B (w nomenklaturze klasycznej „H”), czyli właśnie tercję wielką durowego akordu G7.

Tak więc pierwsze osiem taktów oraz takty 13-16 ogrywamy dźwiękami gamy Eb-dur, za wyjątkiem akordu G7 – gdzie, jak już wiemy, musimy zmienić jeden dźwięk: Bb na B. Zanim przystąpimy do omówienia czterech taktów w tonacji Db-dur zakończmy analizę materiału muzycznego zawartego w tonacji C-moll. Oczywiście, poruszanie się po omówionych dźwiękach gwarantuje nam, że nie zagramy dźwięku fałszywego, ale nie będziemy też realizowali harmonii – do tego potrzebne jest zróżnicowanie materiału dźwiękowego na poszczególne skale i umiejętność wypuklania dźwięków akordowych. Zasada jest prosta: zanim zagramy pierwsze 8 taktów, musimy nauczyć się ogrywać poszczególne połączenia akordowe czyli:

Cm7 – Fm7
Fm7 – Dm7b5
Dm7b5 – G7
G7 – Cm7

Dla poszczególnych akordów używać będziemy skal zaczynających się od pierwszego stopnia danego akordu (**przykład 2**) czyli: Cm7 – gama Eb-dur od C do C, (będzie to skala jońska), Fm7 – gama Eb-dur

od F do F (czyli skala dorycka), akord Dm7b5 – gama Eb dur od D do D (czyli skala lokrycka), a na G7 wspomniany już piąty modus moll harmonicznej, czyli gama Eb dur od G do G, oczywiście ze wspomnianą już zmianą dźwięku Bb na B.

Nagrywamy teraz akompaniament, rozdzielając poszczególne połączenia akordowe

|| Cm7 | Fm7 ||
|| Fm7 | Dm7b5 ||

itd., a następnie ćwiczymy ogrywanie poszczególnych połączeń, tak długo, aż słyszymy że w naszej grze zaczyna pojawiać się harmonia. Jak to osiągnąć? Podobnie jak muzyk akompaniujący różnicuje akordy i słyszy kiedy gra Cm7 a kiedy Fm7, tak muzyk improwizujący musi doprowadzić swoją grę do takiego stanu, żeby było słychać kiedy zmieniają się akordy (i skale). Można to osiągnąć choćby w ten sposób, że na mocne części taktu będziemy lekko eksponować dźwięki akordowe (**przykład 3**). Po opanowaniu chociażby w elementarnym zakresie wszystkich połączeń możemy się pokusić o improwizację na akordach 1-8 i 13-16. Ponieważ harmonia na początku zmienia się co 2 takty, początkującym proponuję uprościć schemat harmoniczny – zrezygnować z Dm7b5 (patrz artykuł o upraszczaniu harmonii) i pozostać przy C-eolskiej, F-doryckiej i G dominantowej (5. modus moll harmonicznej), starając się budować na tych trzech akordach przejrzyste harmonicznie frazy (**przykład 4**).

W drugiej części (takty 9-12) modulujemy do Db-dur. Mamy tam typowe II-V-I czyli Ebm7-Ab7-Dbmaj7. W tym miejscu rodzi się pytanie jak to ogrzać? Dla niezaawansowanych odpowiedź jest prosta: gramy 4 takty jak po C-dur, z tym, że przesuwamy lewą rękę o jeden próg wyżej. Średnio zaawansowani znający dźwięki nowej tonacji mogą grać te 4 takty po Db-dur. Jeśli ktoś potrafi realizować II-V-I w Db-dur, to pewnie wie co ma robić, ale o tym wszystkim to już w przyszłym miesiącu. 🎸



PRZYKŁAD 1

Chord progression: Cm7, Fm7, D7b5, G7, Cm7

Chord progression: Fbm7, Ab7, Dbmaj7, D7b5, G7, Cm7

PRZYKŁAD 2

Chord progression: Cm7, Fm7, D7b5, G7

PRZYKŁAD 3

Chord progression: Cm7, Fm7, Cm7, Fm7

PRZYKŁAD 4

Chord progression: Cm7, Fm7, G7, Cm7



Paul Kossoff

Po sześciu latach nauki gitary klasycznej Paul Kossoff posłuchał Erica Claptona z Bluesbreakers Johna Mayalla. Niedługo potem kupił własnego Gibsona Les Paula – który w połowie lat 60. nie był już produkowany od około pięciu lat
Richard Barrett

Przygoda z Black Cat Bones i Champion Jackiem Dupree doprowadziły do tego, że Paul dołączył do Free wiosną 1968 r.

podobnie jak grane z serca solówki z niepowtarzalnym vibrato (przysięgam, że miałem ciężki orzech do zgryzienia przygotowując nasze

przebiegi kilku z najbardziej znanych solówek Paula, łączących puste struny z klasycznymi dźwiękami na podstrunicy, jak jego solo w All Right

Now, plus arpeggiowe patterny z Mr Big i wybrzmiewające podciągnięcia strun z wibratem przypominające Fire And Water. Paul nie był miłośnikiem efektów podłogowych, zwykle wpinał się w heady i kolumny Marshalla, chociaż korzystał też ze wzmacniaczy Orange, plotki mówią o używaniu wzmacniacza Selmer Treble-N-Bass 50 do nagrania All Right Now. Cokolwiek to nie było, kluczem było raczej odpowiednie wysterowanie a nie mocno przesterewane brzmienie. Paul preferował granie melodii, a nie

PRZYKŁAD 1

Pierwszy przykład jest zainspirowany solówką All Right Now, z długimi nutami, vibrato i pustymi strunami wybrzmiewającymi nad złapanymi dźwiękami na podstrunicy, co pozwala uzyskać pełne brzmienie. Paul często dogrywał swoją gitarę rytmiczną w studio, co było związane z tym, że na koncertach nie miał już takiego luksusu. Zwróć uwagę na zrelaksowany feel, pozwalając sobie raczej na luźno płynące, nawet opóźnione dźwięki niż sztywne trzymanie się rytmu.

PRZYKŁAD 2

Kontynuując temat, ta fraza wędruje w górę drugiej struny przy wybrzmiewającej, otwartej najwyższej strunie E, przed zastosowaniem bardziej klasycznego schematu skali bluesowej. Ważne jest tu raczej melodyczne nastawienie się do gry niż stosowanie wgranych licków - Paul z pewnością miał swoje ulubione frazy, ale nigdy nie grał schematycznie.

PRZYKŁAD 3

W tym przykładzie wrzucamy wyższy bieg, aplikując kilka szybszych przebiegów na podstrunicy. Paul uwielbiał takie zwroty w takcie 1, chociaż kończymy w nieco mniej typowym stylu. Jego solo w Mr Big zawiera rozszerzoną sekcję, podobną do naszego ostatniego taktu – nie jest to tu dokładnie zapisane, ale daje dość dobry obraz jego gry.

PRZYKŁAD 4

Paul doskonale wiedział jak budować dynamikę, grając końcowe, wysokie dźwięki solówki, i takie rozwiązanie zastosowałem też tutaj. Kończymy w podobny sposób jak zaczęliśmy, grając melodyjne frazy na pojedynczej strunie, a nie klasyczne przebiegi po skalach. To świetny sposób na rozwijanie melodii bez wpadania w skalowe nawyki. ☺

POSŁUCHAJ:



FREE TONS OF SOBS

W tym pierwszym wydaniu Free jest hałaśliwe, z wyrazistymi riffami Kossofa i pierwszoplanowym solem w Walk In My Shadow. W I'm A Mover gitarzysta wyciąga się ponad funkową, rytmiczną sekcję Andy'ego Fräsera i Simona Kirke. Bluesowy klasyk The Hunter zawiera całkiem sporo dogrywek w porównaniu do późniejszego materiału zespołu, ale nadal słychać to rozpoznawalne vibrato przebijające się przez wszystko.



FREE FREE

Nagrany w pierwszej połowie 1969 i wydany rok później, ten album cechuje podejście bardziej skoncentrowane na piosenkach, co najwyraźniej spowodowało pewne tarcia ze spontanicznym Kossoffem - choć jego charakterystyczna gra solowa wciąż dominuje w I'll Be Creepin', Woman i Broad Daylight. Ten ostatni ukazuje bardziej uduchowione podejście (na wzór Hendrixa/Curtisa Mayfielda), które Paul nierzadko prezentował na przyszłych nagraniach Free.



FREE FIRE AND WATER

Na początku utworu tytułowego, album Fire And Water reprezentuje Free w pełnej krasie. Oh I Wept łączy blues, soul i rock w sposób jaki mógł zrobić to tylko Free, i mamy tu takie perełki jak Mr Big, Don't Say You Love Me i oczywiście All Right Now, który był najwyraźniej specjalnie skomponowany pod kątem koncertowego ożywienia. Wygląda na to że bardzo dobrze sprawdził się w tej roli!

Jego styl gry obejmował elementy bluesa i soula oraz używanie niekonwencjonalnych akordów, które wypełniały format „power tria” Free i wyróżniały go spośród wielu gitarzystów tamtego okresu –

przykładowe solo!). Granie solówki „w stylu” dowolnego gitarzysty nie jest łatwą rzeczą. Jak odgadnąć w jaki sposób muzyk może zareagować na daną progresję akordów lub zmiany dynamiki? Moim celem był

ogrywanie skal czy stosowanie przebiegów arpeggio – i szczególnie uwagę zwracało to osławione vibrato. Życzę Wam dobrej, muzycznej zabawy i do zobaczenia następnym razem.



PRZYKŁAD 1

♩ = 110 Swung B5

Let ring

PRZYKŁAD 2

Swung E5 B5

PRZYKŁAD 3

B5 A5 B5 D5 A5 B5 E5 D/E

PRZYKŁAD 4

8va B5 A5 B5 D5 A5 B5 E5 D/E



Różnica pomiędzy technikami pull-off i hammer-on sprowadza się do kierunku grania dwóch następujących po sobie dźwięków. W przypadku hammer-on najpierw należy zagrać dźwięk niższy, a następnie energicznie docisnąć strunę (bez kostkowania) w celu wydobycia dźwięku wyższego. Pull-off również wymaga zagrania pierwszego dźwięku za pomocą kostki, jednak w tym przypadku jest to dźwięk wyższy. W efekcie drugi dźwięk nie może się pojawić za sprawą kostkowania albo uderzenia opuszką palca, lecz w nieco inny sposób. Polega on na wcześniejszym umieszczeniu innego palca na odpowiednim (niższym) progu i oderwaniu palca odpowiedzialnego za pierwszy dźwięk. Owo oderwanie powinno nieco przypominać szarpnięcie, w wyniku którego struna zostanie pobudzona w taki sam sposób, jak podczas gry techniką palcową. Pull-off wraz z hammer-on stanowią podstawę wielu zagrywek solowych. Są one często stosowane nie tylko z powodu atrakcyjnego, miękkiego i delikatnego brzmienia, ale również z uwagi na brak konieczności stosowania intensywnego kostkowania, co przekłada się na bardziej ekonomiczną i mniej męczącą grę. Nie zawsze stosowanie tych technik jest wskazane i jak zwykle każda sytuacja wymaga indywidualnego podejścia. Czasem zagrywka powinna mieć wyraźne zaznaczoną strukturę rytmiczną, dlatego w takim przypadku

Pull-off na warsztacie

Mieliśmy już okazję zajmować się techniką hammer-on. Tym razem przećwiczymy sobie zagrywki bazujące na kolejnej technice typu legato: pull-off
Sławomir Sobczak

z pewnością użyjemy kostkowania. Z drugiej jednak strony niektóre partie aż proszą się o zastosowanie legato, dzięki czemu mogą sprawić wrażenie płynnego, lejącego się ciągu dźwięków bez wyraźnego akcentowania początku i końca. A zatem wybór odpowiedniej techniki zawsze warto poprzedzić wypróbowaniem różnych rozwiązań. Czasem w praktyce dzieje się tak, że najlepsze rezultaty daje technika, która na pierwszy rzut oka wcale nie pasuje do danego kontekstu.

może sprawić, że trudno będzie osadzić je w rytmie i wydobyć z odpowiednim poziomem głośności. Ten „odpowiedni” poziom głośności to nic innego, jak dopasowanie do pozostałych nut wchodzących w skład zagrywki. Przy okazji pragnę przypomnieć coś, o czym wielokrotnie pisałem kilka lat temu, a mianowicie o stosowaniu kompresora. Efekt ten jest bardzo przydatny, z tym że bardziej na scenie lub w studiu. W domu, podczas ćwiczeń, dobrze

OPARCIE CAŁEGO RIFFU NA GRZE LEGATO MIJA SIĘ Z CELEM, JEDNAK WPROWADZENIE JEJ W NIEKTÓRYCH FRAGMENTACH DAJE BARDZO DOBRE REZULTATY

W tym miesiącu przećwiczymy technikę pull-off w grze rytmicznej, w której – jak się okazuje – sprawdza się ona doskonale. Oczywiście oparcie całego riffu na grze legato mija się z celem, jednak wprowadzenie jej w niektórych fragmentach daje bardzo dobre rezultaty. **Przykład 1** składa się z dwóch niezależnych warstw. Pierwszą z nich jest dźwięk pustej i dodatkowo tłumionej struny E6, natomiast druga to pozostałe, nietłumione dźwięki umieszczone na strunach E6 i A5. Umiarkowane tempo 130 BPM powinno pozwolić na swobodne opanowanie tej zagrywki, jeśli jednak jest ono zbyt szybkie, to koniecznie przećwiczcie całość w wolniejszym tempie w taki sposób, aby każdy dźwięk został w miarę precyzyjnie zagrany. Największe problemy sprawiają dźwięki grane jako pull-off, ponieważ nie są one kostkowane. Brak uderzenia kostką

jest go wyłączyć, dzięki czemu można solidniej popracować nad dynamiką gry i artykulacją. Jeśli zawsze pracujecie z mocno skompresowanym sygnałem, to nie będziecie w stanie prawidłowo ocenić jakości wykonania technik legato, takich jak pull-off. **Przykład 1** najlepiej kostkować tak, jakby całość wymagała kostkowania naprzemiennego. Dzięki temu prawa dłoń nie wypadnie z rytmu i jej ruch będzie płynny przez cały czas trwania zagrywki. Jeśli natraficie na dźwięki niewymagające kostkowania (pull-off), to po prostu zamarkujcie uderzenie kostką w dół. **Przykład 2** gramy w nieco szybszym tempie (150 BPM) i przy okazji nieco komplikujemy sobie grę, wprowadzając dłuższe serie dźwięków granych jako pull-off. Widoczne w zapisie nutowym i tabulaturze łuki legato obejmują swoim zasię-

giem trzy (trzecia ćwiartka), a nawet cztery (czwarta ćwiartka) dźwięki. Pierwsze dwie ćwiartki każdego z taktów nie wymagają chyba komentarza – to dwie ósemki i cztery szesnastki grane na wytłumionej, pustej strunie E6. Pojawiające się w trzeciej ćwiartce legato rozpoczynamy palcem małym na progu 10 struny A5 i od razu przygotowujemy ułożenie pozostałych palców: środkowy na progu 8 i wskazujący na progu 7 tej samej struny. Po kostkowaniu dźwięku G (próg 10) kolejne nuty musimy wydobyć jedynie za pomocą odrywania palców od struny w taki sposób, aby jednocześnie ją delikatnie szarpnąć. Trzecia ćwiartka kończy się dźwiękiem pustej i wytłumionej struny E6. Ostatnia ćwiartka składa się z czterech szesnastek, z których aż trzy są grane jako pull-off. Tym razem skupiamy naszą uwagę na strunie E6 i gramy dokładnie to samo, co przed chwilą na strunie A5, jednak tu dokładamy na koniec dźwięk pustej struny E6 wydobyty również jako pull-off. Całość należy starannie przećwiczyc, ponieważ przy tak długich ciągach legato istnieje ryzyko zmniejszenia poziomu głośności kolejnych dźwięków oraz niedokładnego osadzenia w rytmie. Pozostałe takty przykładu 2 gramy tak jak takt 1, z tym że za każdym razem zmieniamy pozycję: V w takcie 2, X w takcie 3 i VIII w takcie 4. **Przykład 3** wymaga użycia tylko jednej struny – A5. Jeśli przeciwieście poprzednią zagrywkę, to ta pójdzie Wam gładko. W tym ćwiczeniu skupiamy się na prawidłowej realizacji techniki w przypadku wykonywania techniki w połączeniu z dźwiękiem pustej struny. Z reguły sytuacja ta skłania do zwrócenia większej uwagi na problemy wytłumienia nieużywanych strun. **Przykład 4** – czyli tradycyjna porcja połączenia pulsacji triolowej i czwórkowej – to tym razem krótki riff, w którym zdecydowaną większość dźwięków gramy jako pull-off. Największą trudność sprawia wykonanie techniki pomiędzy dźwiękami C i B na progach 10 i 9 struny D4, ponieważ należy do tego celu wykorzystać dwa dośrodkie palce: mały i serdeczny. 🎸



PRZYKŁAD 1

$J = 130$ PM-----| PM PM PM PM-----| PM PM PM PM.

TAB: 0-0-0 10-7 0-8-7 0-8-7 0-7-5-0 0-0-0 10-7 0-8-7 10-8 0-10-8-0

PRZYKŁAD 2

$J = 150$ PM-----| PM PM-----| PM.

TAB: 0-0-0-0-0-0-0 10-8-7 0-10-8-7-0 0-0-0-0-0-0-0 8-7-5 0-8-7-5-0

PRZYKŁAD 3

$J = 130$ PM PM PM-----| PM. PM. PM-----|

TAB: 3-0-0-5-0-0-3-0-2-0-0-0-0-0-0-0 7-0-0-8-0-0-7-0-5-0-0-0-0-0-0-0

PRZYKŁAD 4

$J = 130$ PM PM.

TAB: 0-10-8 0-8-7 10-8 10-8-7 10-8-7 10-9-7 10-8-7



Slap orientalny

Witam w kolejnej części moich warsztatów. Mam nadzieję, że udało Wam się przerobić przykłady z poprzedniego odcinka i z powodzeniem łączycie technikę slap z glissandem **Tomasz Fulara**

Tym razem zajmiemy się ogrywaniem kciukiem skali frygijskiej durowej (V modus mola harmonicznego). Skala ta brzmi nieco orientalnie i można w niej komponować ciekawe utwory, z powodzeniem grając bardzo fajne solówki. Dobrze wychodzą w tej skali klimaty tajemnicze, nasycone dynamiką. Również zwolennicy ciężkich brzmień mogą się pokusić o ciekawe, mocne riffy oparte na skali frygijskiej durowej.

Zapewniam, że można z tego czerpać sporą frajdę. Dla tych, którzy wcześniej nie spotkali się z tą skalą zaznaczę, że dla toniki A tworzą ją następujące dźwięki: A, Bb, Cis, D, E, F, G. Odpowiednio dla toniki E dźwięki tej skali to: E, F, G#, A, B, C, D. W tych dwóch tonacjach nagrałem poniższe przykłady.

Przykład 1 oparty jest na następującej zagrywce: zaczynamy od ósemki na tonice, po której następuje sekwencja naprzemiennego uderzania kciukiem i szarpnięcia czterech szesnastek (dźwięki uderzane kciukiem tłumimy) i znowu gramy ósemkę na tonice. I tak powtarzamy przez pierwsze trzy takty na różnych dźwiękach skali frygijskiej durowej.

W czwartym takcie pojawia się ciekawe przejście: zaczynamy od pięciu szesnastek, uderzamy kciukiem, szarpniemy, podwójnie uderzamy tłumione dźwięki i znowu szarpniemy. Następnie za pomocą techniki doublethumbing wydobywamy dwie tłumione trzydziestodwójki, po których są jeszcze dwie tłumione szesnastki. Tutaj pewnie większość z Was będzie musiała trochę poćwiczyć. Gdy cały czas uderzamy kciukiem z góry i nagle pojawia się taki kwiatusek z trzydziestodwójkami i techniką doublethumbing, to na początku kciuk może automatycznie odbić się do góry, co uniemożliwi szarpnięcie kciukiem z dołu. Gdy poświęcicie

na to trochę czasu to na pewno Wam się to uda. Przykład nagrałem w tempie 100.

Przykład oparty jest na następującym schemacie: po dwóch ósemkach gramy cztery szesnastki, a następnie cztery ósemki. Wykorzystujemy tu też technikę hammer-on. W drugim takcie dochodzi więcej tłumionych dźwięków. Pojawia się też szarpnięcie przednutka (przechodzimy z dźwięku B na C). W czwartym takcie pojawia się przejście oparte głównie na sekwencji podwójnego uderzania kciukiem i szarpnięcia. Ogrywając ten przykład w wielu momentach najlepiej ustawić lewą rękę tak, aby jej drugi palec ustawiony był na siódmym progu struny A (dźwięk E). Wówczas sprawnie zagracie wszystkie przejścia (pierwszy palec łatwo chwyci tercję wielką na strunie D). Przykład nagrałem w tempie 120. Zachęcam do rozpoczęcia przygody ze skalą frygijską durową. Sprawdza się ona w wielu gatunkach muzycznych. Oczywiście polecam nagrywanie swoich pomysłów i ćwiczenie zawsze z metronomem. Mam nadzieję, że ta skala pomoże Wam urozmaicić repertuar Waszych zespołów. Życzę owocnej 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



Slap i Ghost Notes

Tematem dzisiejszych warsztatów są ghost-notes, występujące nagminnie w technice slap, zwanej w naszym kraju czasem klangiem
Marcin Pendowski

Dla niewtajemniczonych – technika ta polega na wydobyciu perkusyjnego, dynamicznego dźwięku na basie poprzez energiczne „uderzenie” struny kciukiem prawej ręki oraz szarpanie strun najczęściej pierwszym i drugim palcem prawej ręki. W latach 70-80 ubiegłego stulecia technika ta osiągnęła swe wyżyny, między innymi za sprawą takich basistów jak: Larry Graham, Louis

Johnson, Mark King, Flea, Primus. Dziś gra slapem przeżywa swą drugą młodość, klangowe pochody chętnie są wykorzystywane przez DJ oraz w muzyce klubowej.

Jeśli wsłuchamy się wnikliwie w linie basów np. Marcusa Millera, to zauważymy, że oprócz właściwych dźwięków o określonej wysokości występują tam „perkusyjne” smaczki – ghosty – dodające im motoryki. Zanim jednam zaczniemy sypać ghostami jak z rękawa proponuję wnikliwą analizę ewolucji poniższych trzech przykładów; od prostej pozbawionej ghostów linii do rozbudowanej slapowej (występuje

tu granie kciukiem oraz podrywanie strun), pełnej ghostów linii. Zwracam uwagę, że ciągle rdzeniem jest ta sama relatywnie prosta linia basu, którą znajdziecie w przykładzie 1.

Przykład 1. Wielu basistów jest ghostami tak oczarowana, że nie potrafi zagrać prostej linii basu bez ghostów. Dlatego proponuję na początek opanovać ten przykład – nie ma w nim ani jednego ghosta, pozostały tylko dźwięki „właściwe”: C, Eb, F. Harmonia jaką realizują wszystkie trzy przykłady to Cm (pierwszy takt i połowa drugiego) oraz F, Eb na trzecią i czwartą miarę taktu drugiego mamy tu frazę dwutaktową. Najtrudniejszym elementem

jest tu opanowanie precyzyjnego i równego grania z metronomem pojedynczych dźwięków.

Przykład 2 jest rozwinięciem poprzedniego: dodałem tylko pojedyncze szesnastkowe ghosty praktycznie przed wszystkimi właściwymi dźwiękami. Linia basu jest przy okazji tak odfiltrowana żeby dobrze miksować się ze stopą. Zwracam uwagę na shuffle'owy, triolowy puls całego groove'u.

Przykład 3 jest rozwinięciem dwóch poprzednich idei z przykładu 1 i 2. Poza pojedynczymi ghostami występuje tu podrywanie dwóch dźwięków Bb i C na strunie D, które powinny brzmieć czytelnie, ale dosyć krótko (szesnastki). Na koniec możemy płynnie modyfikować całą linię przechodząc płynnie przez każdy wariant. Zwróćcie uwagę, że równie istotna w tych przykładach jest partia piana Rhodesa: akord Cm pojawia się w odpowiednim czasie dodając motoryki całej strukturze i dobrze z nią korespondując. Naturalnie grajcie to najdokładniej, jak potraficie, koniecznie z metronomem w wolnych tempach, zwracając uwagę na czas i artykulację. Powodzenia! 🎸

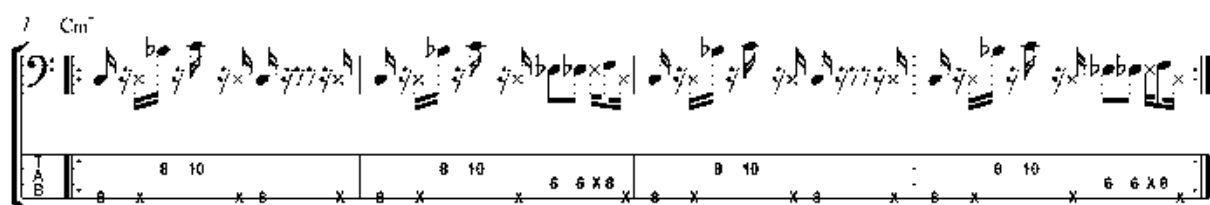
PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



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 **Bubble Chamber „Sound A”**. 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. Leszczyńska 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. Leszczyńska 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 usprawiedliwionych celach, w tym marketingu bezpośredniego naszych produktów i usług (tzw. uzasadniony interes administratora). Podanie danych jest dobrowolne, ale niezbędne do zrealizowania zamówienia na prenumeratę.

Twoje dane osobowe 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 obrotowego, w którym wystąpiła ostatnia płatność. Dane osobowe do celów marketingowych będziemy przetwarzać do czasu wycofania przez Ciebie zgody na przetwarzanie lub do czasu usunięcia danych.

Informujemy, że masz prawo do żądania od administratora dostępu do Twoich danych, ich sprostowania, usunięcia, ograniczenia ich przetwarzania, wniesienia sprzeciwu wobec przetwarzania Twoich danych lub ich przenoszenia. W każdej chwili możesz odwołać zgodę na przetwarzanie Twoich danych osobowych oraz możesz zażądać, by Twoje wszystkie dane zostały przez nas usunięte.

ZA MIESIĄC



REKLAMA

Obszerny zbiór wydań archiwalnych

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

Przeglądaj, zamawiaj i korzystaj
z natychmiastowej przesyłki GRATIS



www.UlubionyKiosk.pl



Gitarzysta^{Basista}

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

Redaktor naczelny: Krzysztof Inglik
krzysztof.inglik@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 Mysłek, Marcin Pendowski, Piotr Słapa, Sławomir Sobczak, Andrzej Swat, 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 Wnętrze, 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 skrótnów 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: D. Mustaine, M. Heafy, B. Gelotte, M. Morton



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

AMERICAN ACOUSTASONIC[®] STRATOCASTER[®]

NAJNOWSZY CZŁONEK RODZINY ACOUSTASONIC OFERUJE
WYJĄTKOWY ZESTAW BRZMIENI INSPIROWANY STRATEM ORAZ JEDYNY
W SWOIM RODZAJU KSZTAŁT KULTOWEJ GITARY STRATOCASTER[®].



Fender[®]

WYPRODUKOWANE W CORONIE W KALIFORNII

SERIA AMERICAN ACOUSTASONIC: AKUSTYCZNA. ELEKTRYCZNA. I WSZYSTKO POMIĘDZY.

©2020 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, STRAT, STRATOCASTER, ACOUSTASONIC, logo FENDER i charakterystyczna główka wykorzystywana w wielu gitarach i basach Fender są znakami towarowymi FMC zarejestrowanymi w Stanach Zjednoczonych i innych krajach.