

Gitarzysta®

STEVE

SANTANA

JOHN 5
RON THAL
JOE SATRIANI
PAUL GILBERT
SYNYSTER GATES
DAVE MUSTAINE

Carter Guitars TL Custom
Ibanez The Hydra
Oscar Schmidt by Washburn OS-300
Takamine GY93-NAT
Fender Tone Master Super Reverb 4x10
Blackstar Dept. 10 Boost
BOSS RC-500

FOT. LARRY DIMARZIO / MASCOT LABEL GROUP

Indeks 210072

ISSN 1895-3832



9 771895 383226

CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)



DEPT.10 | DUAL DRIVE

THE WORLD'S MOST ADVANCED VALVE PEDALS



PREAMP WITH TRUE VALVE TONE AND POWER



HIGH VOLTAGE VALVE PREAMP PEDAL

Pracująca przy napięciu ponad 200 V trioda ECC83 będąca sercem tego efektu zapewnia organiczną dynamikę, brzmienie i przesterowanie. Oferuje cztery profesjonalne brzmienia czyste i przesterowane, a tym samym jest najlepszym lampowym efektem typu distortion, jaki możesz mieć, oraz światowej klasy lampowym przedwzmacniaczem do nagrań.



CAB RIG SIMULATOR TECHNOLOGY

Cab Rig to nowa generacja symulatora kolumn głośnikowych z procesorem DSP, która szczegółowo imituje rejestrowane przez mikrofon brzmienie i charakterystykę kolumny gitarowej. Skorzystaj z bogatych możliwości załączonego oprogramowania Architect i uchwycić niesamowite brzmienia przez wyjście USB/XLR lub na słuchawkach.



PRO CONNECTIVITY AND INTEGRATION

Efekt Dept. 10 Dual Distortion możesz podłączyć nie tylko do swojego ulubionego wzmacniacza, ale i na wiele innych sposobów. Użyj wyjścia audio USB do profesjonalnego nagrywania lub wyjścia XLR D.I. do profesjonalnych zastosowań na żywo. Wbudowana pętla efektów doskonale sprawdzi się do integracji z Twoim pedalboardem.



STANDARD 9V POWER

W przeciwieństwie do większości efektów lampowych Dept.10 Dual Distortion zasilany jest napięciem 9 V. Wystarczy podłączyć go obok innych efektów za pomocą standardowego zasilacza do efektów.



POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides

Gitarą klasyczną

D. Aguado „Studium #16”

W tym miesiącu spotkamy się z hiszpańskim gitarzystą klasycznym i kompozytorem, Dionisio Aguado i zapoznamy z jego sposobem gry skal oraz arpeggio... **s. 98**



Piotr Słapa

Gitarą akustyczną

Kostkowanie hybrydowe cz.1

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych poszerzymy wachlarz umiejętności o technikę kostkowania hybrydowego... **s. 102**



Piotr Lemański

Jazz

„Solar”

Standardy jazzowe od dziesięcioleci stanowiły i nadal w wielu przypadkach stanowią podstawę repertuaru jazzowych muzyków, posiadając spore walory edukacyjne... **s. 104**



Richard Barrett

Blues

Wszelchstronny Mark

Knopfler jest jednym z najbardziej oryginalnych i rozpoznawalnych gitarzystów. Nie jest postrzegany jak typowy bluesman, ale niewątpliwie ukształtowany jest przez bluesa... **s. 106**



Sławomir Sobczak

Metal

Chromatycznie {4}

W tym miesiącu kontynuujemy temat ćwiczeń chromatycznych, jednak tym razem wykorzystamy aż cztery palce lewej ręki, a nie – jak ostatnio – jedynie trzy... **s. 108**



Marcin Pendowski

Gitarą basową

Jak efektywnie ćwiczyć na basie?

„Trening czyni mistrza”, to stare porzekadło nic a nic nie straciło na świeżości. Nie ma innej drogi opanowania instrumentu... **s. 110**



Tomasz Fulara

Gitarą basową

Warianty

Kiedy słuchacie swoich ulubionych nagrań, skupiacie często uwagę na partii gitary basowej. W niektórych numerach jest ona z góry ustalona i czasem zagrywka powtarza się... **s. 112**

Klucz do sukcesu

Jak nigdy przedtem, Internet daje nam możliwość dotarcia do ogromnej rzeszy utalentowanych osób, które chwytają życie za grzywę i realizują swoją pasję, nie oglądając się za siebie. Fotografowie, graficy, muzycy na rozmaitych instrumentach, uprawiający każdy styl wymyślony przez człowieka. Ich ciężka praca, a potem idące za nią efekty imponują, zaskakują, zadziwiają i oszałamiają, sprawiając, że hasło „Człowiek – to brzmi dumnie” materializuje się z każdym zdjęciem, wierszem, rysunkiem i z każdą nutą. Naturalną kolejną rzeczą idzie za tym pragnienie sukcesu i zyskania uznania w oczach innych ludzi. Niestety, czasem dzieje się to „po trupach” (byłe do celu). Czasem brak szybkich efektów rodzi



frustrację, a ta rozgoryczenie – przecież robię tak dużo – czemu ludzie nie chcą tego docenić? Do tego może dojść postawa roszczeniowa – należy mi się, zrobiłbym to lepiej; trafiło się ślepej kurze ziarno... STOP!

I w tym momencie wypadałoby się zastanowić: jakie cechy trzeba mieć, by osiągnąć sukces, i co trzeba umieć.

Możecie mi wierzyć: 99% ludzi odpowie: trzeba mieć dobry sprzęt, dobrą technikę i być wytrwałym. A co jeśli ogień w sercu, sprzęt na kredyt i 10.000 wysiedzianych nad techniką ‘dupogodzin’ to nie wszystko? Pamiętam doskonale swą długą rozmowę z Tommym Denanderem – mistrzem branżowego drugiego planu. Dżentelmen ten ma na swoim koncie grubo ponad 2.000 albumów, w tym gitary nagrywane dla takich gwiazd jak Alice Cooper czy Ricky Martin. Przez ponad 5 lat nagrywał w Hollywood muzykę filmową, współpracując ze Stevem Lukatherem (Toto) i innymi wielkimi. W studiach całego świata realizuje swą pasję od 14 roku życia. Zdecydowanie jest to ktoś, komu możecie wierzyć. Wiecie co podkreślił, odpowiadając na pytanie o cechy dobrego muzyka sesyjnego? Posłuchajcie...

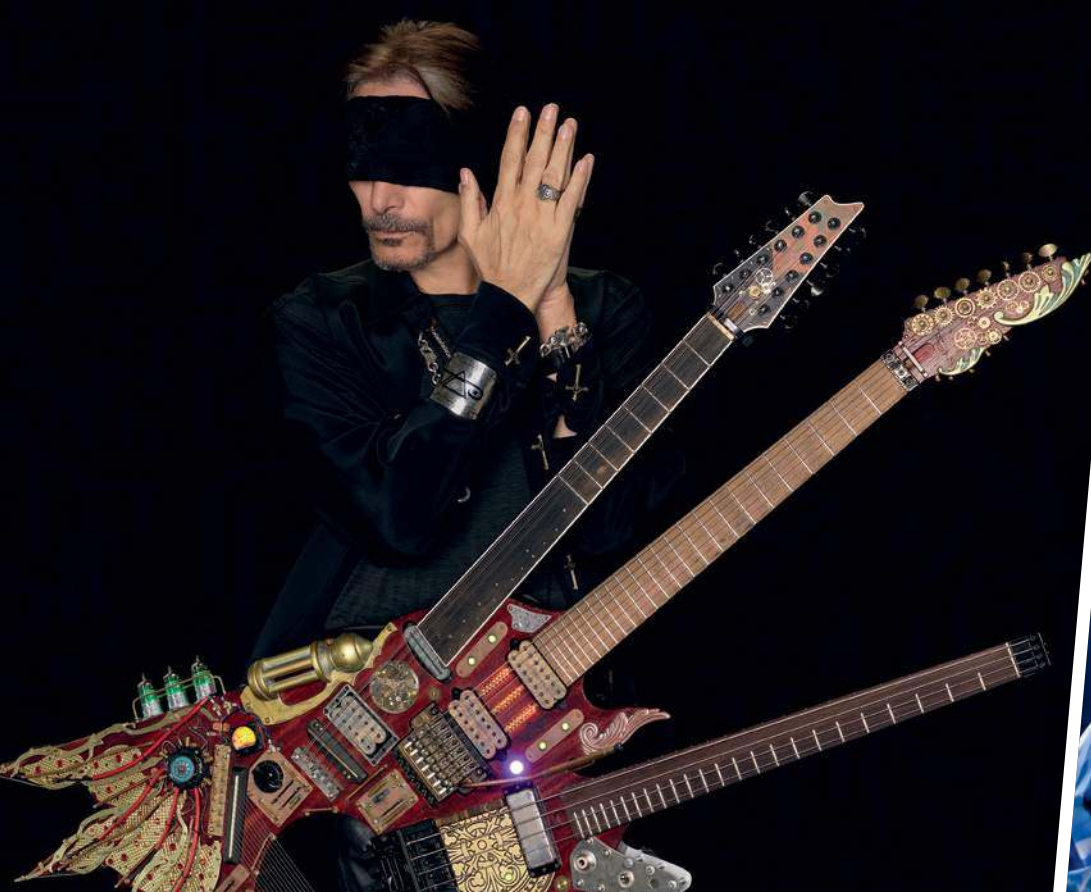
„Musisz to kochać, musisz być w tym dobry, musisz rozumieć, na czym polega ta praca, ale przede wszystkim musisz dobrze żyć z ludźmi. Umiejętności, opanowanie instrumentu, osłuchanie w różnych stylach muzyki i posiadanie odpowiedniego sprzętu to sprawy oczywiste. Trzeba mieć dobre wiosła, kilka dobrych wzmacniaczy i cokolwiek jeszcze może być potrzebne, aby uzyskać pożądane na sesji brzmienie. Ale elementem, który najczęściej uchodzi uwadze młodych gitarzystów, jest to, że przede wszystkim musisz być fajnym gościem. Kimś, z kim inni lubią przebywać. Człowiekiem, w którego towarzystwie inni ludzie czują się dobrze. Pracując jako muzyk sesyjny, nie masz prawa mieć złego dnia, a jeśli akurat taki masz, to inni nie muszą o tym wiedzieć. Powinieneś mieć pozytywne nastawienie i trzymać mocno swoje ego na smyczy. Twoi pracodawcy płacą ci, abyś wniósł do ich życia i muzyki coś dobrego. To proste – jeśli ludzie dobrze się bawią, to zwykle wychodzi z tego dobra muzyka. A jeśli wychodzi dobra muzyka, to będziesz dobrze zarabiać i ponownie do ciebie zadzwonią, kiedy będą nagrywać kolejny album. Ale jeśli będziesz nie miły, będziesz marudził lub próbował forsować swój punkt widzenia, bo jesteś ‘świetnym gitarzystą i wiesz lepiej’ – to cześć, pozamiatane, nikt cię już więcej nie zatrudni! Moim zdaniem umiejętności i sprzęt to tylko mała część kwalifikacji niezbędnych do bycia muzykiem sesyjnym.”

Cokolwiek nie pojawi się na Waszej drodze do celu, chciałbym abyście to zapamiętali: klucz do sukcesu to sprawić, aby inni chcieli z Wami przebywać!

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

Spis treści

1/2022



WYWIADY, HISTORIE

28 STEVE VAI

Kiedy pływam po gryfie nie myślę o skali lidyjskiej, miksoli-dyjskiej czy układach palcowych. Myślę o 'bluesie z kilkoma zmienionymi nutami'...

- 46 SANTANA**
Muzyka przypomina ludziom, że mamy w sobie pierwiastek boski. Nieważne co mówią media, co podpowiada ci rozum. „Medialny umysł” to nie do końca to, co jest dla ciebie dobre...
- 56 JOE SATRIANI**
Doskonaliłem technikę kostkowania, ale tyle samo czasu poświęciłem na legato...
- 59 PAUL GILBERT**
Nauczyłem się dwóch sposobów szybkiego grania. Pierwszy jest może nieco trudniejszy, ale za to daje mi dużo satysfakcji...
- 62 JOHN 5**
Są takie momenty, na przykład po całym dniu nagrywania w studio, kiedy mój umysł po prostu przestaje funkcjonować...
- 64 SYNISTER GATES**
O tak! Technika chicken picking jest niezwykle ciężka do zagrania...
- 66 RON THAL**
Kiedy byłem nastolatkiem, brałem z półki pierwszą lepszą płytę i uczyłem się wszystkich piosenek...
- 68 DAVE MUSTAINE**
Nie lubię wyznaczać sobie limitów, ale ćwiczę około dwóch godzin dziennie. Taki mam czas koncentracji – nie jestem w stanie skupić się na czymś dłużej...



- 20 Gitara miesiąca: Hydra**
- 42 BOSS Waza-Air**
- 70 Carter Guitars TL Custom**
- 80 Oscar Schmidt by Washburn OS-300**
- 84 Takamine GY93-NAT**
- 74 Fender Tone Master Super Reverb 4x10**
- 88 Blackstar Dept. 10 Boost**
- 92 BOSS RC-500**

Redakcyjne

- 3 Wstępniak
- 3 Pokój nauczycielski
- 4 Spis treści
- 8 Mikstura
- 22 Felieton: Adam Fulara
- 24 Felieton: Wojtek Wytrzązek
- 26 Recenzja: Victor Czura
- 113 Prenumerata
- 114 Stopka redakcyjna

NOWA HYBRYDA

Fender®



ACOUSTASONIC® PLAYER TELECASTER®

Usprawniona i gotowa na scenę, ta zmiennokształtna hybryda przechodzi od brzmienia akustycznego do elektrycznego, z czymś nowym na każdym kroku.



ACOUSTASONIC PLAYER TELECASTER pokazany w kolorze Butterscotch Blonde. Kultowe brzmienia akustyczne. Wielkie, elektryczne dźwięki. Jedno potężne pokrętko Blend Knob.

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

TEMAT	ILOŚĆ PLIKÓW
• warsztat klasyczny	[1]
• warsztat akustyczny	[2]
• warsztat jazz	[8]
• warsztat blues	[6]
• warsztat metal	[4]
• warsztat Fulara	[3]
• warsztat Pendowski	[3]





ROSE GOLD

PEWTER

BLUE STEEL

GOLD SATIN

ERNIE BALL®
AXIS CAPO

Fender Custom Shop Terry Kath Telecaster

Fender zaprezentował ściśle limitowany model Custom Shop LE Terry Kath Telecaster, będący wierną kopią mocno zmodyfikowanego oryginału należącego do zmarłego tragicznie w 1978 roku gitarzysty zespołu Chicago. Fender Custom Shop Terry Kath Telecaster to wierna edycja oryginalnego, należącego do gitarzysty Telecastera, odtworzona pieczołowicie ze wszystkimi szczegółami i przeróbkami przez Master Buildera Fendera, Dennisa Galuszkę. Fender Custom Shop Terry Kath Telecaster oparty jest na mocno zmodyfikowanym wizualnie w 1966 roku przez gitarzystę Telecasterze '52. Gitara posiada jesionowy korpus w postarzanym kolorze Aged Vintage White oraz klonowy gryf Tele '67 z 21 progami vintage i radiusem 7,25". Na pokładzie znalazł się mostek tremolo Fender Synchronized Stratocaster zamontowany za odciętą płytką poprzedniego stałego mostka Tele, obejmującą singiel Custom Shop Hand-Wound '67 Single-Coil Tele. Przy gryfie znalazł się humbucker Curtis Novak Custom Terry Kath, a płytkę z układem, czyli potencjometrami i przełącznikiem odwrócono w stosunku do oryginału (przełącznik znajduje się w tylnej części). Z tyłu korpus załuski w sporej części oryginalnie zastosowana taśma przykrywająca modyfikacje, zastosowano tu też customowe klucze oraz trzy drzewka dociskowe strun na główce. Fender Custom Shop LE Terry Kath Telecaster to limitowana do 50 egzemplarzy edycja, skierowana głównie do kolekcjonerów, o czym poza oryginalnym designem mówi też cena 20000 USD.

www.fender.com



Call Off The Dogs - nowy singiel Slasha

Utwór "Call Off The Dogs" zapowiada najnowszy studyjny krążek Slasha "4". Nowa płyta Slasha ukaze się 11 lutego 2022 roku za pośrednictwem Gibson Records we współpracy z BMG. Pierwszą piosenką, która promowała ten album, był numer "The River Is Rising", debiutancki singiel, który w całej karierze Slasha najszybciej zdobył popularność na amerykańskich zestawieniach radiowych, w tym tygodniu numer ten uplasował się na 13 pozycji Top 20 w Rock Radio, a jego notowania stale rosną. To pierwszy nowy krążek SLASHA z Mylesem Kennedym i Konspiratorami od 4 lat. Żywiołowy rockowy album napędzany przez zapadające w pamięć gitarowe riffy, zjawiające melodie, chwytliwe refreny i potężne solówki, opiera się też na wcześniejszych dokonaniach zespołu. "4" to zarazem piąty solowy album SLASHA i czwarty nagrany z jego zespołem, w skład którego wchodzi MYLES KENNEDY (wokal), BRENT FITZ (perkusja), TODD KERNS (bas i wokale) oraz FRANK SIDORIS (gitarę i wokale). Posłuchaj "Call Off The Dogs": SLASH tak opisuje nowy singiel "Call Off The Dogs": "Utwór ten został napisany bardzo szybko i w energetycznym duchu całego albumu '4'. Nie można za dużo rozmyślać o danej piosence, bo to zabija jej ducha. Kiedy weszliśmy w etap pre-produkcji, 'Call Off The Dogs' powstało dość szybko - po prostu jamowaliśmy i tak to się właśnie odbyło. I to była prawdopodobnie ostatnia rzecz, jaką nagraliśmy w studio". MYLES KENNEDY dodaje: "Call Off The Dogs" ma ten klimat, który pomaga podnieść poziom płyty na wiele sposobów, szczególnie dla fanów rocka. Oni chcą tych piosenek. Potrzebowaliśmy sekcji chóralnej, więc trochę z nią pokombinowałem i wysłałem do Slasha, a on przeniósł to na wyższy poziom i zrobił z tego swój własny utwór. W warstwie tekstowej natomiast piosenka opowiada o tym momencie, w którym machasz białą flagą i poddajesz się komuś po tym, jak ten ktoś cię nieustannie ściga." Więcej informacji: www.slashonline.com



ESP i LTD Snakebyte Camo - nowe gitary sygnowane przez Jamesa Hetfielda

ESP Guitars zaprezentowała modele gitar sygnowane przez Jamesa Hetfielda - ESP i LTD Snakebyte Camo. Gitary wraz z wieloma innymi nowymi instrumentami na 2022 rok zostały zaprezentowane w ramach internetowego streamu „ESP Presents 2022 – Phase 1”. Oryginalnie wprowadzone w 2011 roku modele Snakebyte w wersjach ESP i LTD Camo posiadają mahoniowe korpusy oraz wklejane gryfy z mahoniem o profilu Thin U. W wydaniu ESP jest to jednoczęściowa szyjka z hebanową podstrunnicą, złożony z 3 kawałków gryf LTD zaopatrzone w heban Macassar. Nabito na nich

22 progi XI i ozdobiono perłowymi marerami kropek oraz efektownymi inkrustacjami węży na 12 progu. Zgodnie z nazwą Camo gitary wyróżnia oryginalne wykończenie „kamufażu”. „Snakebyte Camo opiera się na bardzo specyficznym wykończeniu kamuflażu, które James zlecił nam zaimplementować w jednej ze swoich gitar ESP Custom Shop”, mówi Matt Masciandaro, prezes i dyrektor generalny ESP Guitar Company. „Wielu fanów Metaliki widziało już Jamesa grającego na swoim Snakebyte Camo podczas koncertów i występów na festiwalach. Cieszymy się, że możemy udostępnić tę wspaniałą gitarę publiczności oraz uczestniczyć w bardzo szczytnym celu.” Część dochodu ze sprzedaży gitar firma ESP Guitars prześle na rzecz fundacji stworzonej w 2017 roku przez członków zespołu Metallica oraz

ich managementu - All Within My Hands Foundation (www.allwithinmyhands.org). Model ESP jest w całości pokryty lakierem Camo, w wersji LTD wykończeniem tym objęto top korpusu i główki. W obu gitarach zastosowano mostek tune-o-matic (Tonepros Locking) ze strunociągami, ESP Snakebyte Camo posiada blokowane klucze Sperzel oraz straplocki Dunlop, LTD Snakebyte Camo zaopatrzone w klucze LTD i standardowe zaczepy. Za brzmienie gitar odpowiada para aktywnych humbuckerów EMG JH „HET” sygnowanych przez Jamesa, z oddzielną regulacją głośności oraz 3-pozycyjnym przełącznikiem. W komplecie z gitarami znajdzie się futerał dopasowany kolorystycznie do wykończenia instrumentów.

www.espguitars.com
www.sound-service.eu

NUX Ace of Tone Dual Overdrive

Marka NUX zaprezentowała stompbox Ace Of Tone, overdrive złożony z dwóch klasycznych efektów Tubeman MKII i Morning Star. Po lewej stronie umieszczono model Tubeman (z dodatkowym trybem FAT), bazujący na klasycznym obwodzie Tubescreamera ale oferujący zwiększoną klarowność oraz gain. Tryb FAT włączany przez przytrzymanie przełącznika nożnego podbija niskie częstotliwości. Prawa strona to Morning Star (z trybem SHINE): oparty na legendarnym obwodzie Bluesbreakera, oferujący transparentny, low-gainowy drive. Tu z kolei aktywacja dodatkowej opcji SHINE rozjaśnia barwę. Mini przełącznik na panelu pozwala określić kolejność efektów w szeregowym ich połączeniu, co zapewnia szerokie możliwości kreowania barwy. Przełącznikami TB/BF oraz 18V/9V na tylnej ścianie możemy też wybrać rodzaj bypassu – true lub buforowany, oraz zmienić wewnętrzne napięcie z 9 na 18 V dla szerszego zakresu dynamiki.

www.nuxefx.com
www.nuxpolska.pl
www.zibi.pl



Limitowana edycja Tech 21 Geddy Lee MP40 SansAmp

Tech21 zaprezentował limitowany stompbox sygnowany przez Geddy'ego Lee, świętujący 40 rocznicę przełomowego albumu Rush, Moving Pictures. Moving Pictures Moving Pictures był kamieniem milowym dla RUSH, który sprzedał się w ponad 5 milionach egzemplarzy i był głównym punktem zwrotnym dla basowego brzmienia Geddy'ego Lee. Limitowana edycja Tech 21 Geddy Lee MP40 składała się ołd okładce albumu, zaprojektowanej przez Hugh Syme, z nową czarno-czerwoną kolorystyką i customową grafiką. Całkowicie analogowy MP40 SansAmp bazuje na oryginalnym pedale YYZ, z zupełnie nowym przełącznikiem Boost, który oferuje 12 dB wzmacnienie prezeny w celu zwiększenia przesterowania w najwyższym paśmie. Dodatkowo, przycisk Shape-Shifter daje 6 dB „klapsa” na górze, co według Geddy'ego „jest niedającą się zdefiniować niesamowitością!” Podobnie jak w przypadku wszystkich kostek SansAmp, brzmienie można nagrywać bezpośrednio jak również ulepszać wcześniej nagrane ścieżki. W przypadku występów na żywo MP40 może napędzić końcówkę mocy i głośnik lub wyprowadzić sygnał bezpośrednio do PA. Tech 21 Geddy Lee MP40 SansAmp oferuje bazowe brzmienie Geddy'ego, jest też wystarczająco wszechstronny by sprawdzić się w wielu różnych stylach. Tech 21 Geddy Lee MP40 SansAmp dostępny będzie w limitowanej liczbie sztuk od marca 2022.

www.tech21nyc.com
www.sound-service.eu

Carter

GUITARS

NOWE MODELE !!!



Carter Guitars ST Custom MR



Carter Guitars ST Custom NL



Carter Guitars ST Deluxe HSH WH



...i dużo więcej!

ZASŁUGUJESZ NA TO CO NAJLEPSZE!

Guitar Center

Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Gdańska 54, Łódź
www.guitarcenter.pl

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl



Nowe modele Ibaneza z serii AZ Premium

Seria Ibanez AZ Premium powiększyła się o kolejne modele: AZ47P1QM-BIB, AZ42P1-BK i AZ427P1PB-CKB to trzy nowe instrumenty na rok 2022 z korpusem w kształcie AZ. Po raz pierwszy w ofercie AZ Premium

pojawia się 7-strunowa gitara AZ427P1PB. Gitary imponują swoimi eleganckimi wykończeniami, dodatkowo oferując nowoczesne rozwiązania. Każdy AZ został wyposażony w stalowe progi typu jumbo, klucze blokowane Gotoh MG-T i wykonany z wypiekane klonu gryf typu C. Wszystkie trzy gitary posiadają lipowe korpusy i wyposażone są

w mostki Gotoh T1502 lub T1572S oraz świecące boczne znaczniki pozycji gryfu. AZ47P1QM jest wyposażony w hebanową podstrunnice i przetworniki DiMarzio, pozostałe dwa modele posiadają podstrunnice z palisandru i przetworniki Seymour Duncan.

www.meindistribution.pl
www.ibanez.com



Gramy na efektach Blackstar Dept 10 Dual Drive & Dual Distortion

Blackstar Dept. 10 to zaprezentowana niedawno nowa seria brytyjskiego producenta, znanego z lampowych wzmacniaczy oraz niemałej oferty gitarowych efektów podłogowych, wśród których znajdziemy kilka modeli wykorzystujących prawdziwą lampę. Sercem efektów są pojedyncze lampy ECC83, a autorzy tych konstrukcji określają je mianem najbardziej zaawansowanych stompboxów lampowych na świecie. W skład Dept. 10 wchodzi trzy efekty – dwukanałowe „przestery” Dual Drive i Dual Distortion (na których gramy w prezentacji wideo) oraz odpowiadający za podbicie sygnału, Dept. 10 Boost. Link do wideo na naszym kanale Youtube: <https://youtu.be/VfaFjk9xpig>



Vintage Icon V65V

Marka Vintage dodała kolejny postarzany model do oferty, tym razem w stylu Jazzmastera, z mocno relikowym wykończeniem. Nowy, postarzany V65V brytyjskiej marki Vintage ma wszystkie cechy, których można oczekiwać od tego designu gitary. Olchowy korpus z przykręcaną klonową szyjką o smukłym profilu C, palisandrową podstrunnice z 22 progami oraz menzurą 25,5". Przetworniki to para singli Wilkinson Soapbar w stylu P-90. Osprzęt zawiera mostek wibrato ze strunociągami w starym stylu oraz klucze Wilkinson WJ55, zapewniające większą stabilność strojenia. Model ten jest dostępny w wykończeniu Distressed Black lub Distressed Sunburst, z których oba są zaopatrzone w szybkrotowy pickguard nadający oldschoolowego vibe'u z lat 60.

www.gitaryvintage.pl

www.zibi.pl



Fender Acoustasonic Player Telecaster

Zaprezentowana w 2019 roku seria Acoustasonic Fendera zmieniła oblicze hybrydowych gitar akustycznych, odnosząc sporą popularność dzięki oferowanemu brzmieniu, szerokiej palecie tonalnej i bardzo wygodnym formacie. Nowy, zaprezentowany właśnie Fender Acoustasonic Player Telecaster, dzięki produkcji w meksykańskich fabrykach oferuje podobne brzmienie i ten sam atrakcyjny design, które dostępne są teraz w znacznie niższej cenie w stosunku do amerykańskich odpowiedników. Nowe modele Fender Acoustasonic Player Telecaster dostępne są w czterech kolorach Brushed Black, Butterscotch Blonde, Shadow Burst i Arctic White, bazując na konstrukcji amerykańskich instrumentów Acoustasonic. Wydrżony w środku korpus typu hollow o kształcie Telecastera wykonano z mahoniem, na topie zastosowano lity świerk sitka, autorskie rozwiązanie Stringed Instrument Resonance System znacznie polepsza właściwości akustyczne. Mahoniowy gryf zaopatrzone w palisandrową podstrunnice. Z palisandru wykonano też mostek. Wygodę gry zwiększa wyprofilowanie z przodu pod przedramię oraz ścięcie łączenia gryfu z korpusem z tyłu. Nieco okrojona formuła usprawnia obsługę, oferując cały czas bardzo szeroki zestaw opcji. Gitary posiadają na pokładzie dwa przetworniki zamiast trzech – umieszczony pod mostkiem pickup piezo Fishmana oraz elektryczny, magnetyczny Fender Noiseless, produkowane przez Fishmana. Dzięki nim możemy uzyskać sześć różnych brzmień łączących najlepszy wybór elektrycznych i akustycznych barw, wspieranych przez znaną już z poprzednich modeli technologię Acoustic Engine. Pokrętko Blend pozwala na zmianę pomiędzy barwami elektrycznymi i akustycznymi wybieranymi też 3 pozycyjnym przełącznikiem. W pozycji 1 otrzymujemy warianty Clean & Fat Telecaster, pozycja 2 to opcje Lo-Fi Clean & Crunch, pozycja 3 – Small Body & Dreadnought Acoustic.

www.fender.com



KHDK JSL sygnowany przez Scotta Iana

Marka KHDK zaprezentowała limitowany stompbox JSL, przygotowany we współpracy z gitarzystą Anthrax, Scottem Ianem. Efekt inspirowany jest wyprzedanym już modelem Sgt D z 2020 roku, a jego produkcja ograniczona została do 333 egzemplarzy. KHDK JSL oferuje w dwuprzyciskowej, ozdobionej efektowną grafiką obudowie sekcję podbicia boost oraz masywne przesterowanie zapewniające jeszcze bardziej klarowne, metalowe brzmienie. Czerwone gałki sekcji drive'u obejmują poziomy VOLUME i GAIN oraz trójkresową korekcję TREBLE, MID i BASS. Sekcja Boost bazuje na używanym przez Scotta we wczesnym okresie działalności Anthraxu boosterze i działa jako pobicie przed pokładowym przesterowaniem. Może też pracować jako niezależne podbicie. Każdy z 333 egzemplarzy posiada podpisany przez Scotta Iana Certyfikat.

www.khdkelectronics.com

www.sound-service.eu



Zmarł Andrzej Nowak

Zmarł Andrzej Nowak, założyciel oraz lider zespołów TSA i Złe Psy. Dzielimy się z Wami tą przykłą wiadomością. Muzyk miał 62 lata. "Z głębokim żalem zawiadamiamy, że w dniu dzisiejszym odszedł nasz przyjaciel, wielki muzyk, kompozytor i człowiek wielu pasji" – taki komunikat ukazał się na facebookowym fanpage'u, pod którym podpisała się pogrążona w smutku rodzina i przyjaciele.



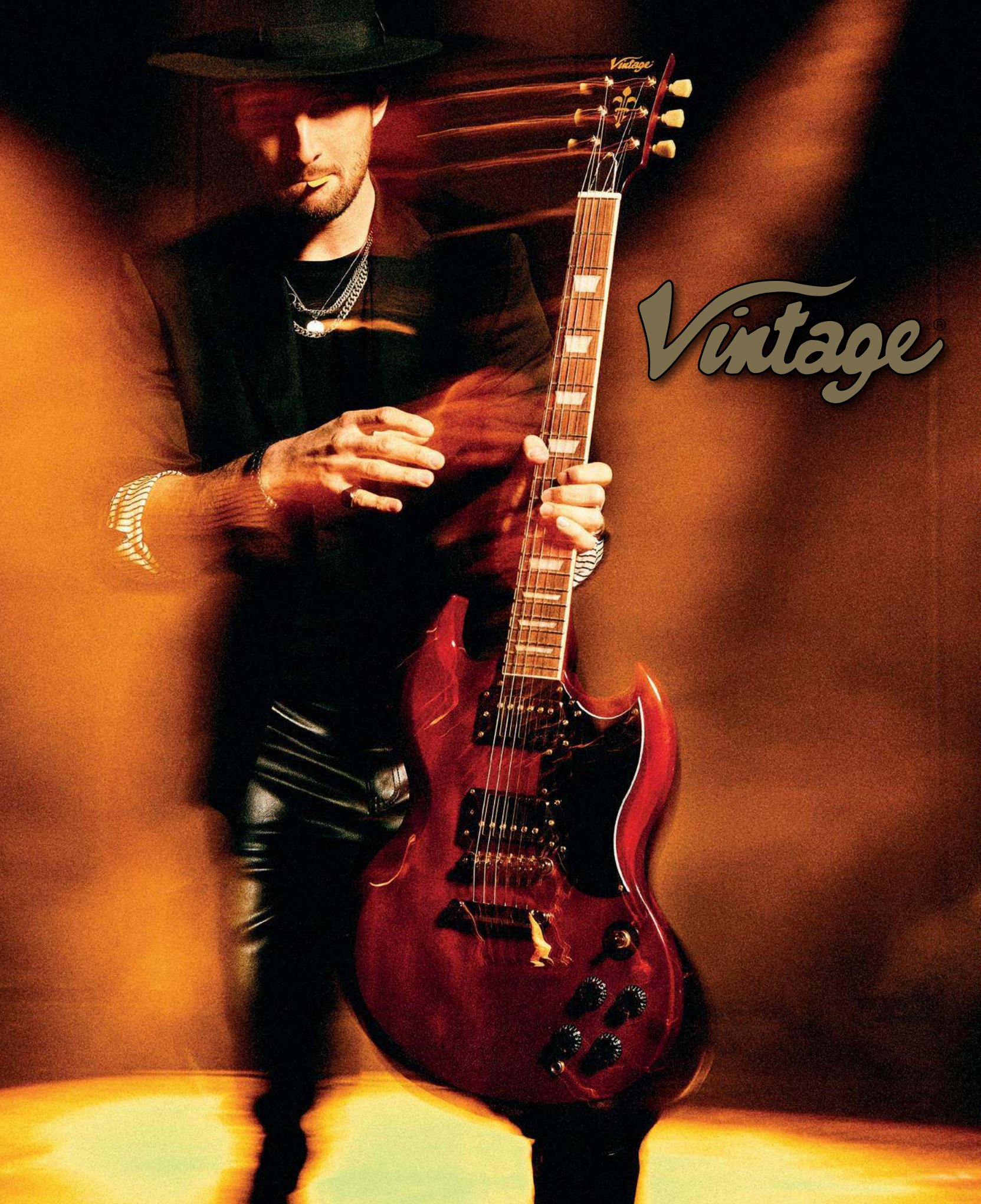
Epiphone 1961 Les Paul SG Standard z pickupami Gibson BurstBucker i postarzanym wykończeniem

W ofercie Epiphone pojawił się nowy model 1961 Les Paul SG Standard bazujący na oryginalnym modelu Gibsona z 1961 roku, kiedy był jeszcze nazywany Les Paulem. Nowy model Epiphone 1961 Les Paul SG Standard dostępny jest w postarzanym wykończeniu w dwóch wersjach Aged Sixties Cherry i Aged Classic White. Gitara posiada dwuczęściowy mahoniowy korpus z podwójnymi wycięciami oraz profilowaniem, które Epiphone nazywa Custom Shop Historic, co pozwala spodziewać się kształtu wiernie oddającego oryginały z 1961. Wklejany jednocześnie, mahoniowy gryf o profilu C SlimTaper zaopatrzone w podstrunnicę z indyjskiego laurelu, z 22 średnimi progami oraz zestawem perłowych, trapezowych inkrustacji. Na pokładzie znalazły się klasowe przetworniki Gibson BurstBucker - BurstBucker 2 przy gryfie i BurstBucker 3 w pozycji mostkowej. Są one obsługiwane za pomocą tradycyjnego układu złożonego z dwóch potencjometrów głośności, dwóch tonów i 3-pozycyjnego przełącznika Switchcraft. Epiphone zdecydował się również na użycie potencjometrów CTS i kondensatorów Mallory. Modele Epiphone 1961 Les Paul SG Standard dostarczane są w komplecie z twardym futerałem.

www.epiphone.com

www.lauda-audio.pl





Vintage®

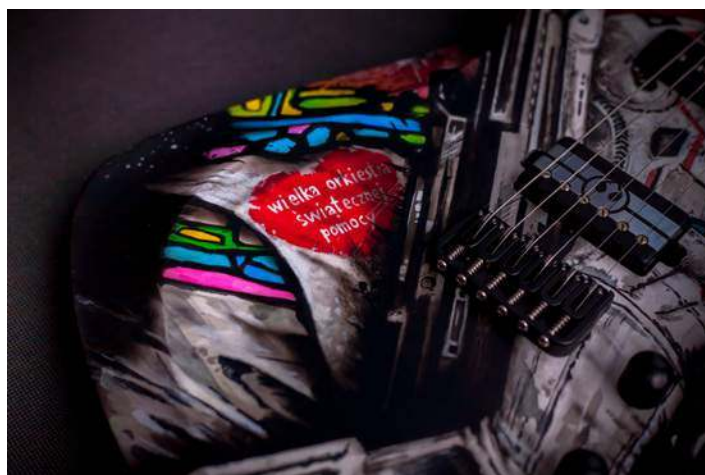




Pusz Guitars na WOŚP

Młoda polska manufaktura Pusz Guitars ufundowała gitarę ozdobioną specjalną grafiką na tegoroczne licytacje WOŚP. To model 'Jetson', którego korpus wykonano z olchy, a 3-częściowy gryf z mahoniem. Na podstrunnicy wenge o radiusie 12" cali nabitą 22 progi standard extra hard. Hardware to klucze Gotoh oraz most Hipshot. Na pokładzie znalazły się także pickupy HATHOR Custom Pusz HB/P90 wraz z 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz gałkami MASTER VOLUME i MASTER TONE. Pusz Guitars to firma, która stosunkowo niedawno pojawiła się na rynku, ale za sprawą wyjątkowych instrumentów w krótkim czasie zaistniała w świadomości gitarzystów. Piotr Pusz oraz Piotr Chudzik oficjalnie powołali markę 20 listopada 2020 roku w Rzeszowie i odważnie rozpoczęli produkcję własnych modeli gitar. To także wyróżnia Pusz Guitars od wielu innych producentów - autorskie modele Steed, Hurricane, Vibe, Chinook, Jetson, Flinstone, Wave czerpią z klasycznych wzorców, wprowadzając jednocześnie niepowtarzalną, charakterystyczną dla Pusz Guitars estetykę i oryginalne, nowoczesne rozwiązania technologiczne (stalowe progi, karbonowe pręty w gryfie, własne konstrukcje przetworników). Nowoczesny, skomputeryzowany park maszynowy jakim dysponuje firma zapewnia wyjątkową precyzję i powtarzalność konstrukcji (CNC), całość jednak wykańczana jest ręcznie co gwarantuje perfekcyjną jakość i duszę w każdym instrumencie. Wyjątkowe są także materiały - firma pozyskuje drewno z własnych źródeł oraz obrabia i suszy u siebie. Już teraz na gitarach Pusz grają tacy gitarzyści jak Damian Kurasz, Krzysztof Błaś, Witold Paśko, Przemek Przywara, którzy docenili wyjątkowe brzmienie i wizję Pusz Guitars.

<https://allegro.pl/oferta/pusz-guitars-jetson-sn-30-wosp-11686491595>
<https://www.facebook.com/puszguitars/>





Steve Vai „Inviolatę”

28 stycznia w sprzedaży pojawi się nowa płyta wirtuoza i innowatora gitary, Steve'a Vai – „Inviolatę”. W marcu ukaże się wersja winylowa, która zapewne będzie gratką dla kolekcjonerów i fanów artysty. Tytuły utworów: 1.Teeth of the Hydra, 2.Zeus in Chains, 3.Little Pretty, 4.Candlepower, 5.Apollo In Color, 6.Avalancha, 7.Greenish Blues, 8.Knappsack, 9.Sandman Cloud Mist



Mr. Pollack „Siedem Źródeł”: pożegnalna płyta Jacka Polaka!

Jacek Polak przegrał walkę z COVID 9 listopada 2020 roku – teraz, dzięki staraniom jego brata, Grzegorza Polaka, ukaże się płyta będąca swego rodzaju pożegnaniem, ale i wspomnieniem tego fenomenalnego gitarzysty. Tak właśnie wyglądać będzie okładka wydawnictwa Mr. Pollack „Siedem Źródeł”. Ostatni album jednego z najlepszych gitarzystów w muzycznych dziejach Polski. To wydawnictwo z pogranicza rocka progresywnego z domieszkami bluesa, poparte niepowtarzalnym brzmieniem, które zawierać w sobie będzie 12 niesamowitych kompozycji. Wyjątkowej muzyce towarzyszy warstwa tekstowa będąca dosłownym i ewangelicznym niemalże przesłaniem ich autora – Jacka Polaka. Płytę „Siedem Źródeł” stanowią takie utwory jak „Zatrzymaj Czas”, „Broken Blues”, „Alleluja”, „Przebudzony”, tytułowy „Siedem Źródeł” oraz inne, pozostające w klimatach rocka progresywnego kompozycje. Urokliwe melodie, niezapomniane solówki i niezwykle podziały rytmiczne wzmocnione niesamowitym brzmieniem siedmiostrunowej gitary - wszystko to znajdziecie na tym krążku. Album to wyraz pamięci i hołdu dla jego twórcy - Jacka Polaka. Wspierany przez swojego brata, Grzegorza, artysta nagrał wszystkie kompozycje, które teraz, drogi Słuchaczu, będziesz mógł posłuchać, kontemplować, zachwycić się i zachować jednocześnie pamięć o naszym 'Paganinie gitary'.



Winył Turbo „Greatest Hits”

Z okazji 40-lecia istnienia, zespół Turbo (oficjalny profil zespołu) przygotował wyjątkową kompilację „Greatest Hits”. Wydawnictwo wydane pierwotnie w roku 2020 na płycie kompaktowej (2CD), spotkało się z niezwykle entuzjastycznym przyjęciem ze strony odbiorców. W odpowiedzi na oczekiwania fanów grupy, album ukazuje się na podwójnym, 180 g „winyłu”. Na kompilację w tym formacie, składa się 18 utworów - po 9 na każdym krążku. Na albumie znajdziemy kompozycje, które na zawsze zapisały się w historii polskiej muzyki rockowej, w tym: „Dorosłe Dzieci”, „Szalony Ikar”, „Żołnierz Fortuny” i „Smak Ciszy”: Strona A - 1. Dorosłe Dzieci, 2. Pozorne Życie, 3. Smak Ciszy, 4. Cały Czas Uczą Nas, 5. Epilog; Strona B - 1. Jaki Był Ten Dzień, 2. Wszystko Będzie OK, 3. Lęk, 4. Na Skrzydłach Nut; Strona C - 1. Szalony Ikar, 2. Już Nie Z Tobą, 3. Kawaleria Szatana II, 4. Żołnierz Fortuny, 5. Strażnik Światła; Strona D - 1. Wybacz Wszystkim Wrogom, 2. Bramy Galaktyk, 3. Ostatni Wojownik, 4. Na Progu Życia. Płyta do kupienia w dobrych sklepach muzycznych, w tym w sklepie Metal Mind Shop www.metalmind.com.pl



Grzegorz Kupczyk: 40 lat na scenie

Grzegorz Kupczyk, jeden z najpotężniejszych głosów polskiej heavy metalowej sceny, świętuje w 2021 roku czterdziestolecie swojej działalności artystycznej. Ten wyjątkowy, podwójny album kompilacyjny to zbiór najważniejszych kompozycji z całej kariery tego doskonałego muzyka i wokalisty... Artysta znany z zespołów takich jak Turbo, Panzer X i CETI komentuje: „Dzięki firmie Metal Mind Productions mogę przekazać Fanom część mojego artystycznego życia. Wybrałem te najciekawsze moim zdaniem utwory i kompilację, starałem się też dopasować je tak, aby pokazać jak najszersze spektrum moich wokalnych możliwości. Mam nadzieję, że uda mi się zadowolić jeżeli nie wszystkich to przynajmniej większość Fanów.” Swoją muzyczną przygodę zaczął z formacją Kredyt, ale stałe miejsce w polskim metalowym pantheonie zyskał dzięki dokonaniom z grupą Turbo, z którą nagrał takie kultowe płyty jak m.in. „Dorosłe dzieci” czy „Kawaleria Szatana”. W 1989 roku założył zespół CETI, z którym działa do dziś dnia i nagrał 11 płyt studyjnych, z czego ostatnia, „Oczy Martwych Miast”, ukazała się w 2020 roku. W trakcie swojej muzycznej kariery współpracował też z takimi formacjami jak m.in. Aion, Panzer X, Esqaral, Kruk i Non Iron. W 2012 roku za wybitny wkład w kulturę narodową, Grzegorz Kupczyk uhonorowany został Złotym Krzyżem Zasługi. Jubileuszowe wydawnictwo składa się z dwóch płyt CD, na których znalazły się następujące utwory: CD1 - [1. Headless cross (AION), 2. Feel my X (PANZER X), 3. Paint it black (PANZER X), 4. Requiem (ESQARIAL), 5. Sleeping in the flame (ESQARIAL), 6. Child in time (KRUK), 7. Jest taki samotny dom (KRUK), 8. July morning (KRUK), 9. The gypsy (KRUK), 10. Iluzjoniści fałszu (CETI), 11. For those who aren't here (CETI), 12. Ghost of the universe (CETI)] CD2 - [1. W dolinie światła (CETI), 2. Second sin (CETI), 3. Livin' like a prayer (GRZEGORZ KUPCZYK), 4. Candles and rain (NON IRON), 5. My city will die soon (NON IRON), 6. Drawn soldiers (NON IRON), 7. Armia (TURBO), 8. Toczy się po linie (TURBO), 9. Wybacz wszystkim wrogom (TURBO), 10. Dorosłe dzieci (TURBO), 11. Przemijanie (KREDYT)] www.metalmind.com.pl

ESP PRESENTS 2022

PHASE 1
01.14.22



ESP Presents 2022 – Phase 1

W piątek 14 stycznia 2022 roku na stronie ESP Guitars, od godziny 19:00 obejrzyć będzie można specjalne video livestreamowe „ESP Presents 2022 - Phase 1” – pierwszą serię prezentacji nowych modeli gitar, demo, wywiady z artystami, montaż całego pierwszego etapu "New for 2022" i wiele więcej. ESP Presents 2022 - Phase 1 zaprezentuje m.in. modele popularnych serii LTD 1000 Deluxe i 200, ESP E-II i ESP USA - przygotujcie się na bogate wrażenia muzyczno-wizualne obejmujące 43 nowe modele gitar. To pierwszy ze streamów ESP Guitars, w ramach których zobaczyć będzie można też m.in. nigdy wcześniej niepublikowany wywiad z Jeffem Hannemanem ze Slayera, odnaleziony niedawno w archiwach! W maju tego roku dostępne będą m.in. cztery nowe modele Arrow, siedem z serii EC oraz unowocześnione wersje LTD EX, F, H, M, MH, Phoenix, SN- TE i Viper.

www.espguitars.com
www.sound-service.eu

Solar Antique Aged Natural

Marka Solar Guitars zaprezentowała dziesięć nowych instrumentów w ramach serii Antique Aged Natural, wyróżniających się naturalnym, postarzonym matowym wykończeniem i posiadających na pokładzie aktywne pickupy Fishman Fluence Modern. W ramach Solar Antique Aged Natural serii pojawiły się modele sześć- i siedmiostrunowe w kilku kształtach i o różnych menzurach (E1.6AAN, A1.6AAN, A1.6FRAAN, A1.6AAN-27, V1.6AAN, GC1.6AAN, A1.7AAN, V1.7AAN, GC1.7AAN) oraz jeden ośmiostrunowy A1.8AAN. Gitary posiadają olchowe korpusy z wklejanymi, 3-częściowymi klonowymi gryfami o profilu 'thin C', hebanowe podstrunnice z progami stainless ze stali nierdzewnej oraz czarny osprzęt obejmujący mostki EverTune i blokowane klucze Solar 18:1. Za brzmienie odpowiadają aktywne pickupy Fishman Fluence Modern sterowane 5-pozycyjnym przełącznikiem oraz potencjometrami głośności i tonów – ten drugi poprzez opcję push-pull pozwala na wybór jednego z dwóch voicingów. Szeroka oferta Solar Guitars dostępna jest w łódzkim Guitar Center.

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



Aria

EST. 1956

Fiesta

Aria Fiesta

Jedna z
najlepszych
gitar dla
początkujących w
tej półce
cenowej.

Dostępna w
wielu
rozmiarach!



MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment





GITARA MIESIĄCA



THE HYDRA

Z okazji premiery najnowszej płyty Steve Vai oraz Ibanez zaprezentowali swoje najnowsze, wspólne dzieło – 3-gryfową gitarę The Hydra będącą owocem ponad 5-letniej pracy nad tym wyjątkowym, absolutnie unikatowym instrumentem. To prawdziwy potwór łączący w jednym korpusie trzy gryfy, dwie główki oraz 7- i 12-strunowe gitary, 4-strunowy bas o krótszej skali, miniaturową harfę oraz pakiet oryginalnych rozwiązań jak dwa gryfy łączące progi z bezprogowymi podstrunnkami, okraszone bardziej klasycznym wyposażeniem jak pickupy single-coil i humbuckery, piezo, MIDI i sustainer, mostki stałe oraz tremolo i wiele więcej. Całość podana w futurystycznym, steam-punkowym wykończeniu realizującym niezwykłą wizję Steve'a, który zamierza przekazać instrument na cele charytatywne! 🎸



Przypowieść

Przypowieści, choć tyczą się rzeczy o wiele ważniejszych mogą mieć swoją interpretację w procesie muzycznego rozwoju... Adam Fulara

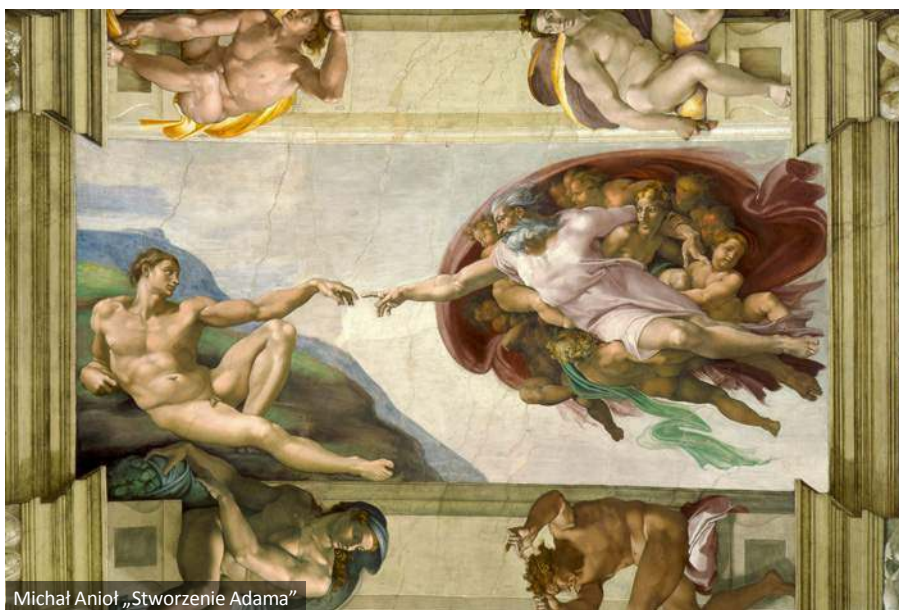
Nie wiem czy znacie tę przypowieść. „Królestwo niebieskie podobne jest do skarbu ukrytego w roli. Znalazł go pewien człowiek i ukrył ponownie. Uradowany poszedł, sprzedał wszystko, co miał, i kupił tę rolę. Dalej, podobne jest królestwo niebieskie do kupca, poszukującego pięknych pereł. Gdy znalazł jedną drogocenną perłę, poszedł, sprzedał wszystko, co miał, i kupił ją.” (Mt 13, 44-46). Ta historia, choć tyczy się rzeczy o wiele poważniejszych, ma też swoje odniesienie w procesie muzycznego rozwoju. Tym skarbem na polu jest styl, moment odkopania skarbu to pomysł na własną muzyczną drogę, sprzedanie wszystkiego to symbol „zostawienia” standardowych dróg, którymi się podążało i skierowanie swojego rozwoju na nowe, zupełnie inne tory. Natomiast odkopanie skarbu to zdobycie czegoś najważniejszego w życiu. W tym przypadku myślenia o stylu – czegoś najważniejszego w muzyce. Obrazuje to też krótkowzroczność perspektywy skradzenia skarbu. Z jakiegoś powodu człowiek ten obawiał się, że skradzenie skarbu wiąże się z licznymi problemami. Inna jest opowieść o bramie. „Wchodźcie przez ciasną bramę! Bo szeroka jest brama i przestronna ta droga, która prowadzi do zguby, a wielu jest takich, którzy przez nią wchodzi. Jakże ciasna jest brama i wąska droga, która prowadzi do życia, a mało jest takich,

którzy ją znajdują!” (Mt 7,13-15). I tym razem można odnieść próbę przejścia przez wąską bramę do poszukiwań stylu. Zazwyczaj muzycy idą szeroką bramą. Próbuja grać „sztuczki i numery wymyślone dawno temu przez innych gości” jak mawiał Davis. A różne kursy, książki (z wyjątkiem mojej) i środowiska ich w tym utwierdzają. W procesie edukacji chodzi o zrozumienie zjawisk. Ktoś, kto je już zna, będzie potrafił z nimi robić wszystko. Wcale nie trzeba, a być może jest to marnotrawienie czasu i energii, przebyć „standardowej” drogi aby zrobić coś nowego. Trzeba natomiast rozumieć przynajmniej to, co chce się grać. Wtedy muzyka staje się elastyczna niczym guma i może być rozciągana w dowolną stronę. Wychodzimy z czegoś znanego, lubianego i idziemy w naszą stronę. Wąską bramę można porównać do alpinistów, którzy jako pierwsi znaleźli drogę na szczyt, często ryzykując wszystko. Natomiast szeroka

brama to wycieczka na Mount Everest wykupiona za grubą kasę w towarzystwie szerpów, którzy wszystko za nas zrobią, a jak trzeba będzie to wniosą nas na sam szczyt. To jest owa „szeroka brama”, czyli standardowe granie shredu, rocka, bluesa, czegośkolwiek. Szczerze mówiąc widzę to tak jaskrawo, że gdybym dziś był „artystą” próbującym podążać tą drogą, prawdopodobnie już bym dawno muzykę porzucił. Widzę jednak jak młodzież kuszą „lajkowe kariery”, które są złudne i nie mają nic wspólnego z prawdziwym graniem, ale prowadzą na „zatrącenie”. Ostatnie stwierdzenie „mało jest takich, którzy ją znajdują!” znakomicie pasuje do tego, co obecnie się dzieje w muzyce. Mimo, że mamy wielu wspaniałych, wykształconych muzyków, artystów podążających nowymi drogami jest jak na lekarstwo. Kolejny mądry tekst to „(...) szukajcie, a znajdziecie; kołaczcie, a otworzą wam. Albowiem każdy, kto prosi, otrzymuje;

kto szuka, znajduje; (...).” (Mt 7,7-12). Kiedy rozmawiam z muzykami często mówią mi, że myślą o własnym stylu, nawet podobno ktoś im powiedział, że ich nagrania są rozpoznawalne, ale gdy zapytam o konkrety – niewiele mogą na ten temat powiedzieć. W najlepszym razie chodzi o kilka niuansów, jakiś nowy trick artykulacyjny, sposób myślenia o jakimś elemencie muzyki. To jednak są drobnostki, nie o takim stylu jest ten artykuł. Pisał też o tym Davis: „Jedne style są błyskotliwe i wielkie, inne nie”. Chodzi bardziej o „muzyka za milion” z jednego z moich poprzednich felietonów. Czy naprawdę ten mój rozmówca szukał, czy tylko tak mówi? W „Manifestie Fulary” pisałem, że nawet można przestać grać na rok i ten czas, który byśmy poświęcili na standardowe ćwiczenia można wykorzystać na intensywne poszukiwania swojej drogi w tym samym wymiarze czasowym. A gdy już będziemy wiedzieli, wtedy dopiero od nowa uśiąść do ćwiczeń i zrobić to co trzeba i tak, jak trzeba. Moment znalezienia jest momentem wielkiej radości co zostało zaakcentowane w pierwszej przypowieści, tak więc „szukajcie”. Niestety w Polsce nie ma parytetu doceniania tego typu wysiłków, często słyszę „ale kto to doceni?” i faktycznie coś w tym jest. Jedno jest pewne, jeśli tego tematu nie ruszyście, wielkiej muzyki nie będzie i choćby dlatego warto, to w zasadzie wyczerpuje temat. Nie są to jedyne takie przypo-

wieści, być może jeszcze do tematu wrócimy. Te historie pokazują, że tekst Biblii jest uniwersalny i może pomóc nie tylko w rozwoju duchowym, ale też można odnieść te słowa chyba do każdego aspektu naszego życia (nie tylko muzycznego) i czegoś się nauczyć. Jak to mawiał Davis: „For me, music and life are all about style.” Język przypowieści to często język twardy, bezkompromisowy, wymagający pozornie więcej niż przeciętny człowiek jest w stanie z siebie dać. Dokładnie tak samo jest ze stylem, ale jeśli nie on, to co jest ważniejsze w muzyce? ☛



Michał Anioł „Stworzenie Adama”



A World of Swirl

Nasza rodzina kostek 'dot9':



Inspirowany klasycznymi Tri-chorusami i kostkami z lat 70. i wczesnych 80., efekt TriceraChorus łączy bogate chorusowanie w stylu 'Bucket Brigade' z legendarną technologią MicroPitch marki Eventide. TriceraChorus oferuje trzy głosy i trzy unikalne efekty chorusa, tworzące szeroki plan stereo pulsujący falami modulacji. Innowacyjny przełącznik „Swirl” dodaje nieco psychodelicznego flangera i szczyptę phasera w stylu Univibe.

www.eventideaudio.com

Eventide®

Wyłączna dystrybucja w DE, AT, EE, LV, LT, PL, RO, CH, CZ, HU, BG, SK, BE, NL, LU: Sound Service European Music Distribution
www.sound-service.eu | info@sound-service.eu

eprasa.pl c6818970da



Replika, kopia, podróbka, czyli o ochronie prawnej gitar

Problemy z ochroną prawną budowy instrumentów muzycznych zasadniczo nie występowały w historii aż do XX w...

Wojciech Wytrzążek

Kształt instrumentów smyczkowych, budowa dętych, klawiszowych (jak klawesyn czy fortepian), czy nawet gitary w jej najbardziej klasycznej postaci, opracowanej przez Antonio Torresa w połowie XIX stulecia, nie powodowały sporów prawnych. Ich twórcy zamiast wytaczać spory prawne konkurowali ze sobą jakością. Oczywiście fałszerstwa były znane już w czasach Antonio Amatiego i Antonio Stradivariiego, czyli w XVII w. Trzy określenia rzeczy imitujących oryginał ujęte w tytule mają różny wydźwięk – repliki zazwyczaj traktujemy pozytywnie, kopia jest określeniem neutralnym, podróbka ma konotacje negatywne. W szerszym ujęciu chodzi o substytuty, które zaspokajają tę samą potrzebę – są gitarami i można na nich grać, jednak wiele osób chciałoby mieć taki czy inny, ale bardzo specyficzny model. Kopiowanie gitar elektrycznych w skali większej niż jednostkowa zaczęło się wraz z genezą tego typu instrumentów. Rickenbacker Electro Spanish skonstruowany w 1933 r. w USA już po 5 latach od swojej premiery był kopiowany przez japońską firmę Guyatone. Proceder zaczął się rozwijać na szerszą skalę w latach 50. gdy gwałtownie wzrosło zapotrzebowanie na gitary nadające się do grania rock and rolla, skutkiem czego kopie gitar amerykańskich zaczęto budować w Europie. Pod względem jakości replik prym od początku wiodła Japonia, gdzie w latach 70. powstawały świetne instrumenty wzorowane na Fenderach i Gib-

sonach z lat 50. i 60., cieszące się największym zainteresowaniem klientów. Wśród cenionych japońskich marek z tamtych czasów, takich jak Fernandes, Greco czy Ibanez, szczególną pozycję miał Tokai, który od 1976 r. wytwarzał świetne kopie Gibsona Les Paul. Znakomite pod względem lutniczym gitary Tokai Les Paul Reborn zwróciły uwagę producenta oryginału z USA. W wyniku postępowania sądowego Japończycy musieli zmienić nazwę modelu oraz kształt główki – tak powstał produkowany do dziś Tokai Love Rock. Podobna sytuacja była z modelami Tokai Sprigy Sound czy Tokai Silver Star będącymi kopiami Fendera Stratocastera, którego kształt główki został prawnie zastrzeżony w 1975 r. Już z niewielkiej odległości dzięki identycznemu kształtowi i logotypom stylizowanym na fenderowskie trudno było odróżnić je od oryginału a muzycy chętnie je kupowali ze względu na jakość i korzystną cenę. Taką gitarę miał m.in. Stevie Ray Vaughan – jest ona uwieczniona na zdjęciu będącym pierwowzorem okładki płyty „Texas Flood”. Sporą popularnością cieszyły się też w latach 70. gitary Ibanez imitujące różnorodne modele znanych marek z USA – do dziś są one cenione na rynku wtórnym. Podobnie jak w przypadku marki Tokai, Gibson wytoczył Ibanelowi sprawę sądową za bezprawne kopiowanie główek gitar. Co ciekawe, nie skupiano się wówczas na kwestiach takich jak kształt korpusu, budowa, szczegóły konstrukcyjne. Pod koniec lat 70. Ibanez miał na tyle mocną pozycję i bogate doświadczenie lutnicze, że mógł

rozpocząć produkcję własnych, oryginalnych modeli, które notabene są dziś kopiowane na skalę przemysłową w Chinach, w postaci całkiem dobrze wyglądających instrumentów, jednak nie liczących z jakością oryginałów. Coraz częściej pojawiają się informacje pokroju stwierdzenia, że Fender chce opatentować kształty korpusów swoich najpopularniejszych modeli. Sprawa nie jest w tym względzie jednoznaczna, biorąc pod uwagę specyfikę prawa patentowego, czy prawa własności przemysłowej w poszczególnych państwach, a także w systemach prawa UE i USA. Patent to prawo do wyłącznego korzystania z wynalazku przez określony czas, w sposób zarobkowy (przemysłowy, handlowy) na terytorium danego państwa lub państw, przyznany przez kompetentny organ państwowy, regionalny lub międzynarodowy. Patentami chroni się nowe wynalazki posiadające tzw. poziom wynalazczy i nadające się do przemysłowego stosowania. Trudno zatem opatentować kształty gitar mające blisko 70 lat. W tym przypadku chodziłoby raczej o ochronę wzoru użytkowego, czyli konstrukcji wewnętrznej i zewnętrznej produktu – jego aspektów technicznych, takich jak użyte materiały, sposób łączenia czy kształt. Tu z kolei trudno spodziewać się ochrony wzoru użytkowego, na który składa się łączenie dwóch kawałków drewna za pomocą czterech wkrętów i metalowej podkładki. Wygląd zewnętrzny przedmiotów chroni wzór przemysłowy, np.: butów, czapek, ubrań, cukierków, zabawek

(klasyczny przykład klocków LEGO), jednak ta forma ochrony nie dotyczy konstrukcji wewnętrznej. Zatem wzór przemysłowy chroni specyficzne wzornictwo, a nie cechy techniczne. Wszystkie wymienione formy ochrony są też ograniczone czasowo. Producenci skutecznie walczyli o ochronę kształtu główki, która istotnie wyróżnia konkretny model. W kwestii korpusu warto wspomnieć o sporach sądowych Gibsona z niemieckim Warwickiem. Sprawy dotyczyły kształtu gitary elektrycznej typu V, czyli tzw. „strzały”. W 2010 r. Gibson wystąpił do Urzędu Unii Europejskiej ds. Własności Intelktualnej (EUIPO) o nadanie kształtowi gitary Flying V statusu znaku towarowego na terenie Wspólnoty Europejskiej. Cztery lata później sprzeciwił się temu Warwick, w odniesieniu do swojego modelu Framus WH-1, który wygrał przed Sądem Unii Europejskiej sprawę przeciwko Gibsonowi. Sąd stwierdził, że rewolucyjny w realiach 1958 r. kształt gitary nie może być obecnie przeszkodą dla ewolucji przemysłu. „Jest to mało prawdopodobne aby przeciętny konsument polegał wyłącznie na zarejestrowanym kształcie w celu wskazania jego wytwórcy. Klienci woleliby raczej szukać innych oznaczeń, takich jak nazwa marki, aby uzyskać więcej informacji o producencie danych towarów” (decyzja Urzędu EUIPO z 11-10-2019). Gibson zarzucił również próby zastrzeżenia kształtów korpusów gitar typu Firebird i Thunderbird jako znaków handlowych w Unii Europejskiej. Znak numer EU 9667866 został unieważniony przez dla wyrobów muzycznych. ©

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

Takamine





STEVE VAI "INVIOULATE"

Favored Nations/Mascot Label Group 2022

Panie i Panowie, chłopcy i dziewczęta, chłopcy i chłopcy oto u progu nowego rocku mamy upragniony przedmiot pożądania w postaci pięknego opakowania skrywającego krążek Steve Vaia pt. „Invioolate”!

Victor Czura

Co prawda przyszło nam chwilę poczekać na nowość, bo od wydania „The Story of Light” minęło 10 lat i mimo że tęsknota za kolejnym studyjnym albumem została nieco złagodzona dwoma doskonałymi albumami tj. Steve Vai – „Modern Primitive” (Favored Nations Records 2016) i Generation Axe – „The Guitars That Destroyed the World: Live in China” (Ear/Edel Music 2019) to jednak niezaspokojony niedosyt nowości cały czas tkwił w świadomości czym tym razem Steve nas zaskoczy. Zastrzegam się, że nie jestem aptekarzem i w ocenie dzieła nie stosuję kryteriów laboratoryjnych, więc niech każdy wierny czy niewierny uczyni to na własny rachunek, bo ja ufam

pierwszemu olśnieniu, które mnie dotychczas nie zawiodło od czasu gdy w 1990 roku przez szybę sklepową dotknąłem „Passion and Warfare” o czym z żywym sentymentem wspominam na okoliczność interakcji z potencjalnymi oponentami. „Invioolate” to 10 studyjny album Steve Vaia na którym mamy 9 instrumentalnych kompozycji z czego utwór nr 7 to programowa ballada (na każdej płycie Vaia siódemka to ballada) i co więcej jest to fenomenalnie zagrany, absolutnie twórczo przekombinowany „Greenish Blues”. Ideą mistrza było stworzenie albumu z ludzką twarzą czyli takiego niezbyt skomplikowanego harmonicznego, który epatował by melodyką i dawał większą radość z obcowania z autorską

muzyką po obu stronach sceny. A zatem to co u Vaia wydaje się być proste dla innych będzie nieosiągalne jak np. zagranie na Hydrze, nowej trzygryfowej gitarze Ibaneza o aparycji barokowego ołtarza, którą mistrz zaprojektował i wykorzystał w utworze „Teeth of the Hydra” otwierającym album. To że jest innowatorem gitary wiadomo już od czasów jego etatu u Franka Zappę więc album „Invioolate” jest tyleż vintygowy co przyszłościowy, a na pewno pod wieloma aspektami też rewolucyjny. „Kiedy pływam po gryfie nie myślę o skali lidyjskiej, miksolidyjskiej czy układach palcowych. Myślę o bluesie z kilkoma zmienionymi nutami”, mówi Vai i precyzyjnie realizuje swój misternie utkany plan. Zwróćcie proszę uwagę na

podciągnięcia wewnątrz zagrałego akordu w utworze „Candlepower” (nr 4) w którym nie tylko ustalił parametry poza swoją strefą komfortu (gitara w stylu Strat z vintageowym radiusem, czyste brzmienie, brak wajchy, granie palcami) ale opracował zupełnie nową technikę gitarową, którą nazwał ‘joint shifting’. Rdzeniem tej koncepcji jest, jak wyjaśnia Vai, „atakowanie wielu strun i podciąganie ich w przeciwnych kierunkach, co wymaga zginania górnego stawu palca niezależnie od pracy innych palców. I choć przyznaję, że podciąganie wielu strun nie jest niczym przełomowym to dotychczas „nie widziałem żadnego z nich wykonanego w sposób, w jaki to sobie wyobraziłem” - kontynuuje.

W kwestii linii serca (jak powiedziała by znajoma konsultantka Avonu) Vai faworyzuje bluesa przypisując mu uzależniającą siłę sprawczą gdyż jak twierdzi, najpierw nauczył się skali bluesowej i choć nie gra bluesa to jednak wszystkie skale postrzega przez pryzmat właśnie skali bluesowej z dodanymi lub poprzysuwanymi nutami. Bardzo ciekawa teza i godna propagowania na którą uwagę zwrócił mi analityczny w dociekaniach red. naczelny Krzysztof Inglik więc dzielę się nią tu z Państwem na ogonie recenzji w nadziei, że uczyni świat lepszym. Finalizując wrażenia z wielokrotnego odsłuchu albumu „Invioolate” powiadam Wam: kupujcie śmiało to gustownie odziane dzieło, bo ten krążek wart jest każdy pieniążek gdyż Steve Vai to jeden z niewielu już na świecie, który zasługuje na miano ARTYSTA! 🎸

SKŁAD:

Steve Vai – guitars
Philip Bynoe – bass
Jeremy Colson – drums

GOŚCINNIE:

Dave Rosenthal
Vinny Colaiuta
Terry Bozzio
Henrik Linder
Bryan Beller

TRACKLISTA:

01. Teeth of the Hydra
02. Zeus in Chains
03. Little Pretty
04. Candlepower
05. Apollo In Color
06. Avalancha
07. Greenish Blues
08. Knappsack
09. Sandman Cloud Mist

PHOTO: Courtesy of Guns N' Roses



GRETSCH **OUTLAW ORIGINAL**

**GUNS N' ROSES
RICHARD FORTUS
SIGNATURE FALCON™**



GRETSCHGUITARS.COM

©2021 Fender Musical Instruments Corporation. All Rights Reserved. Gretsch® and Falcon™ are trademarks of Fred W. Gretsch Enterprises, Ltd. and used herein under license. Bigsby® is a registered trademark of Fender Musical Instruments Corporation.





STEVE VAI INVIOATE

W ciągu ponad 40-letniej kariery Steve Vai rutynowo przekształcał to, co wydawałoby się skandalicznie niemożliwe w coś bardzo, bardzo możliwego... i nadal dość skandalicznego. Od czasów gdy był „kaskaderem gitarowym” Franka Zappymo jego ostatnie, ekspansywne i odkrywczе solówki, Vai nieustannie podważał pojęcia tradycyjnej gry na gitarze i kompozycji – a niejednokrotnie nawet na nowo wymyślał sobie sam instrument...





”

HYDRA TO
NIESAMOWICIE
SKONSTRUOWANA
MASZYNA.
POWIEDZIAŁEM
CHŁOPAKOM
Z HOSHINO:
'WSZYSTKO, CO
UWAŻACIE ZA
KONWENCJONALNE
- NIE RÓBCIE TEGO'.
TO BYŁA OKAZJA
DO ĆWICZENIA
BRUTALNEJ
KREATYWNOŚCI.
A ONI WYSZLI DALEKO
POZA TO!

Co, jak sam przyznaje, niekoniecznie jest jego intencją: „Nie siedzę i nie mówię: 'Dobra, co mogę teraz zrobić, żeby przesunąć granice?'” – wyjaśnia Vai swoje podejście do gitary – „To, co sobie mówię, to: 'OK, Vai, co zamierzasz teraz zrobić, co cię zainteresuje, co cię zafascynuje i co jest inne niż wszystko, co robiłeś wcześniej?'”. Odpowiedź na to pytanie przynosi najnowszy, dziesiąty solowy album Vai'a, *Inviolat* – dziewięcioczęściowy opus, który (przepraszamy Steve!) wciąż przesuwając granice instrumentalnej muzyki gitarowej – tym razem Vai dosłownie wynalazł nie tylko nową gitarę (HYDRA), ale i nową technikę gry na tym instrumencie. Jednocześnie *'Inviolat'* prezentuje jego najbardziej skupioną, uporządkowaną i być może ożywczą muzykę od lat. „To bardzo 'Vaiowskie', cokolwiek to znaczy.” – mówi, a potem się śmieje – „Ktoś inny może być lepszy ode mnie w wyjaśnianiu co to jest, ale z mojego punktu widzenia to po prostu bardzo szczerą muzyką. Wiele moich płyt jest długich, jest w nich wiele koncepcji i zabawy historiami. Tu nie ma nic z tych rzeczy. To dziewięć dość gęstych, w pełni instrumentalnych kompozycji, które chciałem uchwycić i nagrać, by potem móc wyjść i zagrać je na żywo dla ludzi.” W przypadku Vai'a, został on na jakiś czas odsunięty na boczny tor nie jedną, ale dwoma poważnymi dolegliwościami – trzema zerwanymi ścięgnami w prawym ramieniu, które wymagały operacji, oraz kciukiem, który całkowicie się unieruchomił, utrudniając mu grę na instrumencie. Zanim jednak przeszedł proces rekonwalescencji, świat zaczął się otwierać na nowo, a on sam – raczej z podekscytowaniem – spoglądał na plan ponad 200 dat trasy koncertowej. I tak oto akustyczny album przeszedł na dalszy plan, a na jego miejsce pojawił się zdecydowanie bardziej stworzony na scenę *'Inviolat'*. Z pewnością nietrudno jest sobie wyobrazić Vai'a i jego zespół, którzy w 2022 roku eksplodują na scenach na przykład w rytm elektryzujących dźwięków *'Avalancha'* z nowego albumu. Ale podczas gdy ten utwór, ze swoim miażdżącym atakiem sekcji rytmicznej (dzięki uprzejmości perkusisty Jeremiego Colsona

i basisty oraz długoletniego muzycznego kompana Vai'a, Billy'ego Sheehana) i długimi, poruszającymi liniami gitarowymi, reprezentuje artystę w jego najbardziej prostym i przystępnym stylu, to duża część albumu *Inviolat* ukazuje jego sięganie głęboko i szeroko – w niektórych przypadkach głębiej i szerzej niż kiedykolwiek wcześniej – aby dotrzeć do najdalszych granic swoich możliwości i kreatywności. Najpełniejszym tego przykładem jest otwierający *Inviolat*, hipnotyzujący *'Teeth of the Hydra'*, sinusoidalny, utrzymany w klimacie Latin-fusion utwór, który Vai napisał i nagrał na jedynej w swoim rodzaju gitarze, którą nazwał Hydra. Ale nazywanie Hydry zwykłą gitarą to zdecydowanie, zdecydowanie, zdecydowanie za mało. Zbudowana we współpracy z projektantami z Hoshino i oparta na pomysły Vai'a *'steampunkowego motywu'*, Hydra to bestia instrumentu – jednorbryłowe, dwugłowe, trójkątne stworzenie, w którego skład wchodzi m.in.: siedmio- i dwunastostrunowa gitara, czterostrunowy bas, współczulne struny harfowe, szyjki pozbawione połowy progów, przetworniki single-coil, humbuckery, piezo i sustainer, mostki stałe i tremolo, rozdzielacze fazy, i wiele, wiele więcej. „To niesamowicie skonstruowana maszyna” – ekscytuje się Vai – „Powiedziałem chłopakom z Hoshino: 'Wszystko, co uważacie za konwencjonalne - nie róbcie tego'. To była okazja do ćwiczenia brutalnej kreatywności. A oni wyszli daleko poza to!” Podobnie jak Vai w swojej muzyce. Przez cały utwór *'Teeth Of The Hydra'* wykorzystuje pełen zakres tonów i barw Hydry, aby stworzyć linie melodyczne brzmiące, w swojej ekspansywności i ekspresyjności, jak żywe: „Interesującą rzeczą w utworze i gitarze jest to, że wszystko pojawiło się w tym samym czasie” – mówi Vai – „To była jedna z tych niespodziewanych inspiracji – BUM!”.

To powiedział, kontynuując: „Wiedziałem, że muszę stworzyć z Hydram coś, co brzmiałoby jak autentyczny utwór muzyczny. To nie mogła być tylko nowość, ciekawostka. Bo gdybyś wiedział, co robią moje ręce i jak używam lewej ręki do tworzenia fraz, które mają sens, kiedy nie mogę wybrać konkretnej nuty, bo moja



prawa ręka akurat jest gdzieś indziej... mój Boże! Ale gotowy utwór musiał się sam bronić. Nie mógł brzmieć, jakbym próbował żonglować jeżdżąc jednocześnie na jednokołowym rowerku.” Podczas gdy *'Teeth of the Hydra'* przesuwając granice tego, co dwie ludzkie dłonie mogą zrobić na jednym instrumencie, inny utwór, *'Knappsack'*, znajduje Vai'a przyjmującego bardziej usprawnione podejście. Vai skomponował i nagrał ten utwór po operacji barku, w czasie gdy jego prawa ręka była w temblaku (lub, jak nazwał to jego chirurg, Dr. Knapp, na *'knappsacku'*) i dlatego był w stanie używać tylko lewej ręki podczas grania tego utworu. Trudne? Jasne. Chociaż, gdy w 2021 roku opublikował filmik z jednoręcznym wykonaniem utworu, mówił ze śmiechem: „Wkrótce potem zacząłem oglądać filmiki z małymi dziećmi, które też to robią. To naprawdę fascynujące.” Te dzieciaki prawdopodobnie staną przed większym wyzwaniem, próbując zmierzyć się z innym utworem: *'Candle Power'*. W przypadku tego utworu Vai nie tylko ustalił parametry poza swoją strefą komfortu (gitara w stylu Strat z vintage'owym radiusem, czyste brzmienie, brak wachy, granie palcami, a nie kostką), ale także – czemu nie? – opracował zupełnie nową technikę gitarową, którą nazwał *'joint shifting'*. Rdzeniem koncepcji jest, jak wyjaśnia Vai, atakowa-

nie wielu strun i podciąganie ich w przeciwnych kierunkach, co „wymaga zginania górnego stawu palca niezależnie od innych palców.” I choć przyznaje, że podciąganie wielu strun nie jest samo w sobie nowym pomysłem, „nie widziałem żadnego z nich wykonanego w sposób, w jaki sobie to wyobraziłem” – mówi. Podobnie jak w przypadku *'Knappsack'*, Vai wydał *'Candle Power'* wraz z towarzyszącym mu teledyskiem na początku 2021 roku. Dodał jednak coś ekstra do wersji, która ukazuje się na *Inviolat* – nowo nagrałą ścieżkę perkusyjną od kolegi z zespołu Zappy, Terry'ego Bozzio (do tego grona dołączyli basiści Bryan Beller, Philip Bynoe i Henrik Linder, klawiszowiec David Rosenthal i perkusista Vinnie Colaiuta). Inne miejsca, w których Steve wychodzi poza schematy? Spróbujcie *'Little Pretty'*, utrzymanego w ciemnej tonacji fusion-funkowego kawałka granego niemal wyłącznie na gitarze Gretsch hollow body. A co skłoniło Vai'a do sięgnięcia po ten niezwykle (przynajmniej dla niego) model? „Wisi na ścianie razem z innymi gitarami, a ja zawsze patrzyłem na nią i myślałem: 'Pewnego dnia zagram na tobie...’”

Albo włączcie sobie *'Apollo in Color'*, gdzie jego strzeliste pasaże na sygnowanej gitarze Ibanez PIA (warto zauważyć, że ten nowo zaprojektowany model po raz pierwszy pojawia się na



FOT. LARRY DIMARZIO / MASCOT LABEL GROUP

studyjnym albumie) otoczone są filigranowymi dźwiękami granymi na wszelkiego rodzaju egzotycznych instrumentach strunowych.

„Pomyślałem: 'Dobra, co mogę zrobić, żeby to ubarwić?'” – mówi Steve – „Wyciągnąłem więc wszystkie te małe instrumenty akustyczne, które zbierałem przez lata i powiedziałem: 'Zamierzam jakoś wykorzystać każdy z nich'.” Wśród nich znalazły się cavaquinho, saz, sitar, oud i wiele innych.

„Niektórych nazw tych instrumentów nawet nie znam.” – przyznaje ze śmiechem Vai.

Być może największym stylistycznym odstępstwem Steve'a jest siódmy utwór na płycie, 'Greenish Blues', który, zgodnie ze swoim tytułem, jest prawdziwą (o dziwo!) piosenką bluesową. Albo przynajmniej wersją bluesa w wykonaniu Vai'a. „Tak naprawdę nigdy nie byłem autentycznym bluesmanem” – przyznaje. Chociaż zaraz dodaje: „Tak naprawdę nie byłem autentyczny w niczym. Nie zwróciłbyś się do mnie, żeby usłyszeć bluesa, jazz, klasykę, fusion czy nawet prostego rocka, wiesz? Zawsze dzieją się ze mną dziwne rzeczy i to co robię zawsze jest bardzo ekscentryczne.”

To powiedziałwszy, zaznacza również, że (jak u większości z nas): „Jedną z pierwszych rzeczy, których nauczyłem się na gitarze była skala bluesowa. Myślałem, że odkryłem



KIEDY PŁYWAM PO GRYFIE NIE MYŚLĘ O SKALI LIDYJSKIEJ, MIKSOLIDYJSKIEJ CZY UKŁADACH PALCOWYCH. MYŚLĘ O 'BLUESIE Z KILKOMA ZMIENIONYMI NUTAMI'...

Świętego Graala. Praktycznie wszystko, co grałem od tamtej pory, wywodzi się z tej skali. Kiedy pływam po gryfie nie myślę o skali lidyjskiej, miksolidyjskiej czy układach palcowych. Myślę o 'bluesie z kilkoma zmienionymi nutami'. Tak więc, pod tym względem, chyba wszystko co robię jest moja dziwną wersją bluesa, którą można by nazwać 'Greenish Blues'.”

W gruncie rzeczy wszystko sprowadza się do odnalezienia własnego głosu, a następnie posiadania odwagi i przekonania, by podążać za swoimi muzycznymi i twórczymi instynktami, gdziekolwiek cię zaprowadzą – coś, czego Vai nigdy nie wstydił się w swojej grze:

„Jedną z najwspanialszych rzeczy w gitarze jest to, że nie musisz być wirtuozem, aby wyrazić swoją kreatywną wizję.” – mówi – „Mam na myśli to, że Bob Dylan gra na gitarze doskonale dla swojej ekspresji. Podobnie jest z Johnem McLaughlinem. Musisz tylko

zdecydować, jak bardzo chcesz lub potrzebujesz techniki, aby się tam dostać. Więc jeśli chodzi o moją muzykę, nie czuję, że muszę coś udowadniać lub do czegoś się dostosowywać. Po prostu uwielbiam wymyślać kreatywne pomysły, a następnie używać wszelkich umiejętności, jakie posiadam, aby je zrealizować.”

Co właśnie zrobił, po raz kolejny, z 'Inviolante' – w dosłownym tłumaczeniu tytuł znaczy: nienaruszony, nietknięty. „Nienaruszona inspiracja to taka, która przychodzi do ciebie całkowicie czysta” – wyjaśnia Vai – „Pojawia się niemal kompletna i nagle czujesz, że właśnie ona jest dla ciebie odpowiednia i idealnie do ciebie pasuje. Nie ma w tym żadnych wymówek. Nie ma w tym fantazji. Jest tylko przekonanie 'TAK, TO JEST TO!'”. A następnie uchwycenie tego w sposób, który jest autentyczny dla twojej unikalnej kreatywności. Mam nadzieję, że to właśnie zrobiłem tą płytą.”



MJ SERIES
MADE IN JAPAN

■ DINKY™ DKR ICE BLUE METALLIC ■

Jackson®

JACKSONGUITARS.COM

©2021 JCMi. All Rights Reserved. JACKSON® and DINKY™ are trademarks of Jackson/Charvel Manufacturing, Inc. and/or its affiliates, registered in the US and other countries.



FOT. LARRY DIMARZIO / MASCOT LABEL GROUP



STEVE VAI

STEVE OPOWIADA NAM O SWOIM NOWYM TRZYGŁOWYM POTWORZE, O WYNALEZIENIU NOWEJ TECHNIKI GITAROWEJ I O TYM, JAK NAGRAŁ CAŁY KAWAŁEK NA NOWĄ PŁYTĘ UŻYWAJĄC TYLKO JEDNEJ RĘKI...



Muzyka Steve'a Vai'a zawsze miała w sobie tę osobliwą, acz szlachetną jakość. Pomimo, że jego nazwisko pojawiała się na wydawnictwach największych legend światowej sceny muzycznej – Frank Zappa, Alcatrazz, Whitesnake, David Lee Roth – to właśnie jego solowe, skrzące się kreatywnością i wyobraźnią płyty zapewniły mu koronę króla rockowych wirtuozów. Nowy album 'Inviolable' jest godną kontynuacją jego dotychczasowej drogi – Steve dziko eksploruje możliwości instrumentów, używając wiele takich, które na nagraniach pojawiają się po raz pierwszy, wymyśla nową technikę gitarową, którą określa jako „joint-shifting”, a nawet buduje niezwykle, steampunkowy, 3-gryfowy instrument

wraz z szalonymi inżynierami z Hoshino. Jakkolwiek płyta wypełniona jest po brzegi gitarowymi niespodziankami, jest to paradoksalnie coś czego można się było po nim spodziewać – wszakże łamanie zasad i przekraczanie granic to coś, czym Steve Vai zajmował się przez całą swoją karierę. „To dla mnie najprzyjemniejsza rzecz pod słońcem.” – mówi nam poprzez Zooma wprost ze swojego studia Harmony Hut, gdzie dostrzegamy najróżniejsze akustyczne i elektryczne instrumenty rozwieszone wokół stołu mikserskiego – „Szczzerze mówiąc, chodzi o przełamywanie swoich własnych barier. To jest największe wyzwanie dla artysty. Większość muzyków zrozumie co mam na myśli. W życiu chodzi o to, by być kreatywnym. W życiu każdego człowieka, nawet jeśli tego nie dostrzega.







TO ZABAWNE JAK RZECZY
WYDAJĄCE SIĘ NIEMOŻLIWE
STAJĄ SIĘ MOŻLIWE, KIEDY
TYLKO Z UPOREM IDZIESZ
NAPRZÓD

A w szczególności w życiu tych, którzy zajmują się sztuką od malarstwa po muzykę. Jedyne co się liczy to kreatywność.” Jak się okazuje, ‘Involute’ nie jest tą płytą, którą Vai zamierzał pierwotnie nagrać. „Planowałem wydać trzy płyty instrumentalne w trio” – wyjaśnia – „Pierwsza byłaby całkowicie czysta, druga przesterowana, czyli Vai jakiego znacie, a trzecia byłaby ekstremalnie ciężka. Ale potem wszystko się zmieniło...”

Steve musiał wszystko przemyśleć po tym, jak nabawił się ciężkiego urazu ramienia i palca wskazującego. Lecz nawet to potrafił przekuć w sztukę – pierwszy singiel zatytułowany ‘Knappsack’ nagrał używając tylko jednej ręki, z drugą unieruchomioną na temblaku.

„Kiedy minęło mi już otepienie spowodowane silnymi lekami przeciwbólowymi po operacji, dotarła do mnie ta przepiękna, onyksowa gitara PIA, a ja po prostu nie mogłem się powstrzymać. Jedyne co chciałem wtedy robić, to grać na niej. Lekarz, który mnie operował, nazywał się Knapp, doktor Knapp. Wynałazł specjalny rodzaj temblaka dostosowany do tego schorzenia, który nazwał ‘Knappsack’. Tak więc bardzo chciałem grać na tej nowej gitarze, ale nie mogłem, bo nie miałem prawej ręki. Zacząłem grać lewą czymś w rodzaju tappingu i po chwili zaczęło z tego coś wychodzić. Powiedziałem więc sobie: ‘WOW, czemu by nie napisać całego utworu w ten sposób.’ Nie jest to nawet takie trudne, jeśli się wcześniej grało legato.”

Zawsze reprezentowałeś na gitarze podejście pod tytułem: „wszystko jest dozwolone”...

Zabawną częścią tego co robię jest wizualizowanie sobie, jak mogłoby to wyglądać. My, muzycy, wiemy kiedy wpadnie nam do głowy dobry pomysł – to coś jak krystalicznie czysta inspiracja, która dociera do nas, ponieważ była nam przeznaczona. Czasem myślę sobie: ‘OK, mogę to zrobić. Być może jeszcze nie teraz, bo muszę dokręcić kilka śrubek tu i tam, ale zdecydowanie mogę to wykonać.’ Bardzo lubię takie wizualizacje – wymyślam sobie rzeczy, które będę mógł zrobić jeśli włożę w to odpowiednią ilość czasu.

W jednym z utworów na nowej płycie – ‘Candle Power’ – użyłeś Ibaneza wyposażonego w singie, z bardziej vintage’ową specyfikacją. Czy to samo w sobie było wyzwaniem?

Lubię ustalać sobie nowe warunki pracy i ustawiać samego siebie poza strefą komfortu. To zawsze prowadzi do czegoś nowego. Miałem w głowie taką melodię i bardzo chciałem zagrać ją na jakiejś gitarze, która nie jest dla mnie wygodna – jak Strat, choć bardzo je lubię. Nie ma w niej obustronnego mostka tremolo, co dla mnie jest czymś niecodziennym. Poza tym, ustawiłem zupełnie czyste brzmienie, co robię od czasu do czasu, ale zawsze czuję się wtedy jakbym uprawiał boks na ringu. Do tego wszystkiego, postanowiłem zrezygnować z kostki i zagrać wszystkim palcami. Można by to nazwać masochizmem, bo nie gram techniką ‘fingerstyle’ zbyt dobrze. Wiedziałem jednak, że sobie poradzę i to wystarczyło. Chciałem uzyskać coś, co będzie świeże i odkrywcze, coś czego jeszcze nigdy nie zagrałem.

Twoja nowa technika ‘joint-shifting’ przychodzi na myśl gitarzystów country i używane w tej muzyce B-Bendery...

Zdecydowanie takie są jej korzenie. Nie słucham zbyt dużo country, choć doceniam tę muzykę. Wyobraziłem sobie jak gram na gitarze z wykorzystaniem pustych strun, podciągając jednocześnie kilka strun w różnych kierunkach. Trochę czasu minęło, zanim doszedłem do tego, jak zrobić to naprawdę. Odkryłem, że jedynym sposobem jest przesuwanie samych końcówek palców. Spróbuj zrobić to jednym palcem na strunie D lub A – to bolesne. Trzeba włożyć w to sporo pracy. A jednak udało się. Nie miałem pojęcia, że w gitarowej społeczności zostanie to zauważone. Okazuje się, że nadal jest nas – gitarowych maniaków – dość sporo i ta przestrzeń należy do nas!

Informacja o tym, że w utworze ‘Little Pretty’ użyłeś gitary hollowbody marki Gretsch była sporym zaskoczeniem. Twoje Ibanezy przestały być wystarczające?

Tą jedną i jedyną gitarą, która pasuje do mojego stylu idealnie jest Jem, albo PIA. Ale one też mają ograniczenia – nie zabrzmiały nigdy jak archtop, przykładowo. Zawsze lubiłem brzmienie







NIKT NIE KOJARZY MOJEJ OSOBY Z AUTENTYCZNYM, BLUESOWYM GRANIEM. TO SAMO JEST Z JAZZEM I MUZYKĄ KLASYCZNĄ. NIE GRAM NAWET TRADYCYJNEGO ROCKA, WIESZ? LUBIĘ RÓŻNE STYLE MUZYKI, ALE NIGDY NIE CZUŁEM SIĘ WYSTARCZAJĄCO DOBRY, BY PRÓBOWAĆ DORÓWNAĆ TYM WSZYSTKIM GITARZYSTOM. PRZEZ TO ZACZĄŁEM KOMBINOWAĆ Z WŁASNYMI RZECZAMI I GRAĆ MUZYKĘ POKRĘCONĄ NA MÓJ WŁASNY SPOSÓB

Gretscha, ale nigdy nie potrafiłem go wykorzystać. Podobały mi się te gitary, ale nie umiałem na nich grać. Z tyłu głowy miałem jednak pomysł wykorzystania Gretscha na swojej płycie, który zaczął się krystalizować kiedy zdobyłem jeden z limitowanych, jubileuszowych modeli. Te gitary to dzikie bestie, które trudno jest okiełznać – chyba, że nosi się nazwisko Setzer, Brian Setzer. Żadna inna gitara nie brzmi tak jak Gretsch, mają naprawdę unikalny sound. Kiedy w głowie pojawił mi się ten riff z 'Little Pretty', od razu wiedziałem, że musi być zagrany na tej gitarze. Zapytałem się więc samej muzyki: „Jak mam zagrać tu solówkę, przecież to nie jest moja normalna gitara?” A ona odpowiedziała: „Zamknij się Steve i po prostu graj!” Tak właśnie zrobiłem.

Czy brzmienie opierasz na swoim sygnowanym module Synergy?

Każdy kawałek był nagrywany nieco inaczej, ale generalnie tak – większość z nich nagrałem na Synergy. Jak zwykle miałem też pod ręką wiele innych wzmacniaczy, bo czuję się dość niekomfortowo, kiedy muszę nagrać podkład i solo na tym samym sprzęcie. Do partii rytmicznych potrzebuję innego rodzaju barwy. Jeśli chodzi o efekty to nie pojawiło się tu nic nowego. W 'Greenish Blues' wykorzystałem Whammy na jednym z moich ulubionych presetów – tym, który podnosi się o kwintę. Tu i ówdzie pojawiło się

Bad Horsie Wah. Prawdopodobnie będę odchodził od tego brzmienia po tej płycie, bo już mi się przejadło. I to w zasadzie wszystko. Co do gitar to największą rolę zagrała tu onyksowa PIA plus w niektórych miejscach Hydra, Gretsch oraz Ibanezy FLO III i EVO.

'Greenish Blues' jest kawałkiem, w którym chyba najbardziej w swej karierze zbliżyłeś się do klasycznego bluesa. Niektórzy mogliby Cię przezwiać 'Stevie Ray Vai'...

Słyszałem już to wcześniej! Ale tak, masz rację, to coś co najbardziej przypomina konwencjonalnego bluesa. Oczywiście nikt nie kojarzy mojej osoby z autentycznym, bluesowym graniem. To samo jest z jazzem i muzyką klasyczną. Nie gram nawet tradycyjnego rocka, wiesz? Lubię różne style muzyki, ale nigdy nie czułem się wystarczająco dobry, by próbować dorównać tym wszystkim gitarzystom. Przez to zacząłem kombinować z własnymi rzeczami i grać muzykę pokręconą na mój własny sposób. Prawdopodobnie moją strefą komfortu jest tonalność lidyjska, tak jak blues był strefą dla Steviego Raya Vaughana. I to powiedziawszy, muszę wyznać, że kocham bluesa. Pierwsze dźwięki jakich się nauczyłem na gitarze to była skala bluesowa. Tylko jej używałem w całej swojej karierze! Być może zmieniłem ją nieco przez te wszystkie lata i dodałem do niej to i owo, ale nadal postrzegam każdą inną skalę

jako alterację skali bluesowej.

Powiedz nam jeszcze kilka słów na temat instrumentu, który nazwałeś 'Hydra'. Wygląda, delikatnie mówiąc: niezwykle...

Ten projekt rozpoczął się jakieś pięć lat temu. Oglądałem film 'Mad Max', gdzie w jednej ze scen koleś jedzie na ciężarówce z tą dziwną gitarą. Zapragnąłem mieć coś w tym stylu i wymyśliłem sobie instrument z trzema gryfami. Oryginalnie gryf, który jest do połowy bezprogowy, miał dziesięć strun, ale kiedy dostałem prototyp, zmieniłem to na dwanaście. Jest też normalny gryf siedmiostrunowy oraz trzeci, basowy, gdzie niskie struny E i A są bez progów. Wiedziałem, że chcę użyć wszystkich gryfów w jednej kompozycji, ale nie miałem pojęcia jak to zrobić... To coś jak podrzucanie łańcuchów. Wiesz, to tak jakbyś miał 15-calowego penisa – można się nim przechwalać, ale co w rzeczywistości można nim zrobić? Kiedy to zrozumiałem, poczułem panikę. I znów, to zabawne jak rzeczy wydające się niemożliwe stają się możliwe, kiedy tylko z uporem idziesz naprzód.

Trudno jest sobie wyobrazić, że Steve Vai ma wątpliwości w jakiegokolwiek sprawie związanej z muzyką.

Stałem tam z tymi wszystkimi niespokojnymi myślami i bałem się przez jakieś dziesięć sekund. Potem inny głos pojawił się w mojej głowie. Ten głos postrzegam jako wyższe 'ja'.





KOCHAM BLUESA. PIERWSZE
DŹWIĘKI JAKICH SIĘ
NAUCZYŁEM NA GITARZE TO
BYŁA SKAŁA BLUESOWA.
TYLKO JEJ UŻYWAŁEM W
CAŁEJ SWOJEJ KARIERZE!
BYĆ MOŻE ZMIENIŁEM JĄ
NIECO PRZEZ TE WSZYSTKIE
LATA I DODAŁEM DO NIEJ
TO I OWO, ALE NADAL
POSTRZEGAM KAŻDĄ INNĄ
SKALĘ JAKO ALTERACJĘ
SKALI BLUESOWEJ

Powiedział tak: 'Zamknij się do k**wy nędzy i po prostu zrób co należy!' To wszystko czego trzeba. Kiedy zdecydujesz się go posłuchać, nagle zaczynają się dziać dobre rzeczy. Jedyną osobą z jaką kiedykolwiek konkurujesz, jesteś ty sam. Musisz po prostu robić rzeczy, które uważasz za właściwe. Pojawia się wtedy ta oszałamiająca fala energii, która zatapia wszelkie wątpliwości. Ludzie będą na to różnie reagować. Z pewnością niektórzy odbiorą Hydrę jako żart. Tego nie jesteś w stanie przewidzieć. ©

FOT. LARRY DIMARZIO / MASCOT LABEL GROUP

ENG

FIREBALL 25 E633



Zapraszamy do nowego sklepu stacjonarnego
GuitarCenter: ul. Gdańska 54, Łódź

Guitar Center

Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Gdańska 54, Łódź
www.guitarcenter.pl

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl



BOSS Waza-Air: refleksje po roku+

Trochę ponad rok temu publikowaliśmy test rewolucyjnego rozwiązania marki BOSS, którego istotą jest synergia współczesnego gitarowego modelingu z użytkowymi funkcjami wysokiej klasy bezprzewodowych słuchawek. Dzięki uprzejmości firmy Roland mogliśmy testować je nieco dłużej - dziś czas na podsumowanie i refleksje z tej niezwykłej przygody... **Marcin Komorowski**

BOSS jest marką, która tak wiele wniosła do tematu sprzętu gitarowego, że można z czystym sumieniem stwierdzić, że bez tej firmy historia muzyki gitarowej nie byłaby taka sama. Za pomocą urządzenia Waza-Air

udało się tej marce zaskoczyć nas po raz kolejny...

CZYM JEST BOSS WAZA-AIR?

W dużym skrócie jest to osobisty multi-efekt i wzmacniacz zamknięty w formie słuchawek

bezprzewodowych, na którym można komfortowo ćwiczyć niemal w każdych warunkach, nie zakłócając jednocześnie spokoju innych ludzi! To w 'dużym' skrócie, ponieważ na pokładzie tego cudu techniki mamy 5 wzmacniaczy znanych z cenionej

serii Katana, ponad 50 wysokiej klasy efektów marki BOSS i... system żyroskopowy dający wrażenie wirtualnej przestrzeni, a wszystko to połączone z aplikacją na smartfony, w której nie tylko wyedytujemy ulubione barwy, ale także zapiszemy swe własne ustawienia! Brzmi jak bajka?

BOSS WAZA-AIR: WŁAŚCIWOŚCI

Nauszny system brzmieniowy z bezprzewodową łącznością, najwyższej jakości wzmocnieniem, efektami, przesyłaniem audio Bluetooth oraz edycją brzmienia za pomocą smartfona. Zaawansowana technologia przestrzenna BOSS i zintegrowany żyroskop zapewniają naturalny dźwięk „wzmacniacza-w-pokoju” z przestrzenią 3D i dynamiczną lokalizacją dźwięku.

Pięć unikalnych typów wzmacniaczy pochodzących z serii Katana, w tym pełnozakresowy głos do basu lub gitary elektro-akustycznej. Dostęp do ponad 50 konfigurowalnych efektów w aplikacji BOSS Tone Studio, w tym

efekty modulacji, opóźnienia i pogłosów, zoptymalizowane pod kątem wyjątkowych wrażeń przestrzennych Waza-Air.

Trzy realistyczne środowiska do grania. Tryb Surround umieszcza wzmacniacz w wirtualnym pokoju, zapewniając wrażenia, takie jak granie w studiu nagrań. Rzeczy stają się bardziej realne w trybie Statycznym, w którym połączony wzmacniacz i dźwięk z pomieszczenia zmieniają się w zależności od tego, gdzie poruszasz głową. Tryb Stage pozwala użytkownikowi wejść w światła reflektorów, a dźwięk wzmacniacza pochodzi z wirtualnego tła za nim.

Zintegrowana technologia bezprzewodowa BOSS zapewnia wyjątkową jakość dźwięku z bardzo niskim opóźnieniem. Łatwe w obsłudze elementy sterujące głośnością i odtwarzaniem dźwięku Bluetooth, a także natychmiastowy dostęp do sześciu konfigurowalnych ustawień dla barw.

Duże, specjalnie zaprojektowane przetworniki 50 mm zapewniają najwyższą jakość dźwięku z bogatym, pełnym brzmieniem,

a odpowiednie nauszники zapewniają optymalną wydajność przetwornika dla bezkompromisowego brzmienia gitary. Szeroki pałąk gwarantuje komfort podczas długich sesji - trwała konstrukcja z luksusowymi chromowanymi elementami metalowymi, możliwa do złożenia i łatwego przechowywania lub transportu w kieszeni pokrowca. Wbudowane akumulatory z funkcją automatycznego czuwania / wybudzenia w celu oszczędzania baterii - do pięciu godzin gry ze słuchawkami i do 12 godzin z dołączonym nadajnikiem WL-T.

Możliwość edycji, organizacji i ściągania dźwięków bezprzewodowo za pomocą aplikacji BOSS Tone Studio na urządzenia mobilne z systemem iOS i Android. Unikalna wbudowana funkcja tunera, która pomoże w strojeniu; wizualny tuner chromatyczny dostępny również w aplikacji BOSS Tone Studio.

NASZ TEST SYSTEMU BOSS WAZA-AIR

Test publikowaliśmy mniej wie-



cej w połowie roku 2020 (znaleźć go możecie pod tym linkiem: <https://magazyngitarzysty.pl/sprzet/testy/akcesoria/33676-boss-waza-air>) A jak wówczas ocenił go nasz redakcyjny ekspert gitarowy? Posłuchajcie: "W jednym urządzeniu mamy pełny zestaw ćwiczeniowo-odsluchowy, cechujący się wyjątkowym realizmem i powalającą funkcjonalnością. Nie potrzeba tu żadnego płaczącego się pod nogami kabla, a całe wirtualne studio zabieramy ze sobą w dowolne miejsce - wystarczy gitara,

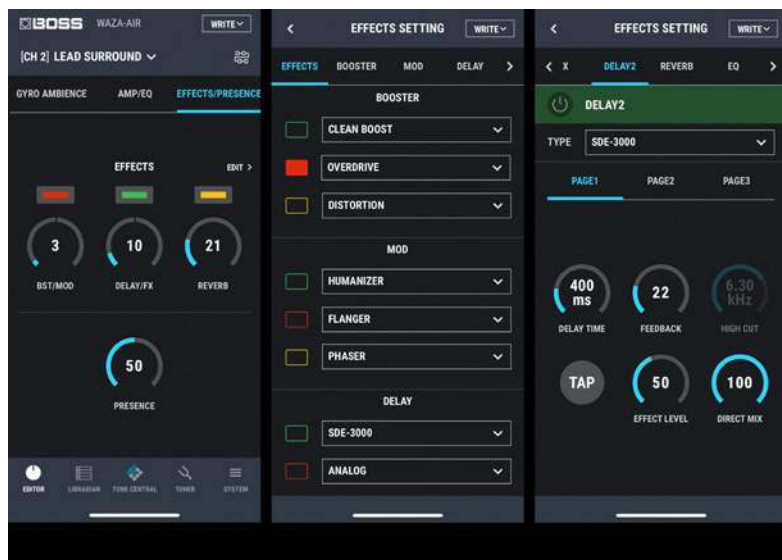
smartfon i wygodnie składające się słuchawki Waza-Air. Podczas ćwiczenia z podkładem możemy sobie powędrować w dowolne miejsce w domu, usiąść w drugim pokoju, czy bez problemu poruszać się z gitarą nawet gdzieś na zewnątrz w ogrodzie. O zasięg nie musimy się martwić w ogóle, opóźnienia zarówno w stosunku do backing tracku jak i samego uderzenia kostką są nieodczuwalne. Po prostu nic więcej nie potrzeba do ultra komfortowego ćwiczenia z naprawdę wysokiej klasy brzmieniem."

WNIOSKI Z UŻYTKOWANIA SYSTEMU BOSS WAZA-AIR

Jako gitarzyści siedzący w temacie już od dłuższego czasu obserwujemy postępującą miniaturyzację i coraz większą mobilność wzmacniaczy oraz multiektów gitarowych. Jednakże Waza-Air to już zupełnie odrębna kategoria, która nas mocno zaskoczyła - nie będziemy przeciągać sprawy - bardzo pozytywnie! Dzięki uprzejmości marki Roland, po teście Waza-Air wykonanym w 2020 roku, mogliśmy zostawić sobie sprzęt na kolejne ponad 12 miesięcy, aby sprawdzić jak się sprawuje w dłuższej perspektywie czasu. Na pierwszy rzut oka BOSS Waza-Air to... gadżet. Ot designerskie słuchawki, jakich jest pełno na rynku - aczkolwiek pod powierzchnią tych pozorów kryje się dużo bardziej skomplikowana, acz przyjemna dla nas muzyków rzeczywistość. A cała magia zaczyna się w momencie, kiedy słuchawki połączą się bezprzewodowo w całość z małą wtyczką, wkładaną w gniazdo OUTPUT gitary...

Fabrycznie w Waza-Air wgrane jest sześć presetów, ale kiedy dodamy do tego połączony poprzez





bluetooth smartfon albo tablet, otwiera się przed nami dzięki apce Boss Tone Studio bogaty świat edytowalnych efektów, wzmacniaczy i szczegółowych ustawień sceny muzycznej, rozgrywającej się w naszych słuchawkach. Wspomniane presety podzielone są bowiem na dwie grupy (barwy czyste oraz przesterowane), a w każdej z nich są trzy tryby: STAGE, STATIC i SURROUND. Mówiąc po ludzku, w pierwszym z nich mamy wrażenie grania na scenie, ze wzmacniaczem ustawionym za nami. W drugim, wzmacniacz znajduje się przed nami, jak na próbie lub podczas grania w domu. W trzecim dźwięk jest wszędzie wokół nas. Jakość efektów jest naprawdę wysoka – wszak mówimy tu o marce BOSS, która rynek efektów gitarowych w pewnym

sensie uformowała. Symulacje wzmacniaczy znamy już z serii Katana, która nie bez powodu szturmem podbiła rynek. Fakt – jest wiele bardziej złożonych urządzeń, z większą ilością ustawień i funkcjonalności – ale to właśnie dzięki prostocie linia Katana stała się tak popularna. Coraz więcej z nas rozumie, że lepiej sobie po prostu pograć niż przekopywać się przez kolejne pod-menu i parametry DSP. Wraz z systemem BOSS Waza-Air nie tylko mamy klasowe, dobre brzmiące emulacje, na których nareszcie (!) da się pograć na słuchawkach (ci z Was, którzy próbowali ćwiczyć na słuchawkach nawet na dobrych urządzeniach będą wiedzieli o czym mówię), ale także możemy całe to wirtualne studio zabrać ze sobą wszędzie tam, gdzie nas los poniesie. A jeśli do kompletu kupimy sobie

podróżną wersję gitary (o mniejszych gabarytach), okaże się, że możemy swój kunszt szlifować dosłownie wszędzie i w każdej sytuacji, co w tym świecie o tak dużej konkurencji może nam dać sporą przewagę. Last but not least (cytując popularne angielskie powiedzonko), te słuchawki brzmią naprawdę spoko jako... słuchawki. Tak, to nie tylko nasze przenośne studio i narzędzie gitarowej zabawy – to także najwyciszniejszej w świecie dobrej klasy słuchawki audio, na których posłuchamy sobie muzy w drodze do szkoły, na próbę czy w kolejce do sklepu. I po wiem szczerze, że znajomi, sąsiedzi i przygodnie napotkani przechodnie mogli mnie często zobaczyć ze słuchawkami Waza-Air ozdobionymi srebrną japońską kaligrafią.

PODSUMOWANIE

Czy BOSS Waza-Air zdał próbę czasu? Jakby to powiedzieć – zżyłem się ze słuchawkami tak bardzo, że nie zamierzam ich zwracać. I żeby nie było niedomówień – dostałem wprowadzić rabat na „urządzenie potestowe”, ale fakturkę musiałem zapłacić, co jest do sprawdzenia w polskim oddziale firmy Roland. Obawiałem się trochę owych 5 godzin pracy baterii, ale w praktyce okazało się, że łatwo sobie z koniecznością doładowania poradzić. A efekt przestrzeni dzięki żyroskopowi jest tak precyzyjny i pozbawiony opóźnień, że słuchawki stały się hitem nawet wśród moich znajomych nie-muzyków. Polecam Waza-Air z ręką na sercu. To naprawdę przydatny ‘gadżet’.

WAZA-AIR

Bezprzewodowy system wzmacniaczy do gitar



Łącząc wysokiej jakości wzmacniacze i efekty z przełomową technologią przestrzenną BOSS, rewolucyjny Waza-Air przenosi wrażenia z grania gitarą tam, gdzie nigdy wcześniej nie było możliwości. Ten osobisty system wzmacniaczy zapewnia niespotykany realizm w grze w słuchawkach, wykorzystując żyroskop i przestrzeń 3D, aby zapewnić naturalny dźwięk „wzmacniacza-w-pokoju”, który jest bogaty, dźwięczny i inspirujący. Łączność bezprzewodowa oznacza, że nie ma kabli, które mogłyby Ci przeszkadzać, a także możesz przesyłać muzykę z telefonu i grać tak, jakbyś występował na scenie z pełnym zespołem. Dzięki aplikacji BOSS Tone Studio możesz tworzyć unikalne dźwięki za pomocą pięciu rodzajów wzmacniaczy i ponad 50 różnych efektów.

WWW.BOSS.INFO/PL

 **BOSS**



CARLOS SANTANA

Przy okazji powrotu boga gitary z albumem w gwiazdorskiej obsadzie „Blessings and Miracles”, porozmawiamy o Stratach, węzłach, improwizacji i kwasach...

Carlos Santana jako rozmówca operuje na wyższym poziomie. Nie dla niego czcze rozmowy o regulacji pręta w gryfie, potencjometrach czy przyziemne analizy na temat skal i modusów. Dla słynnego uduchowionego meksykańskiego boga gitary muzyka to piorunujący przekaz z kosmosu, gitara jest jak piorunochron, a jego palce niczym emisariusze wyższej mocy. Nie jest w stanie do końca wytłumaczyć jak to się dzieje, objaśnia to jedynie poprzez ekstrawaganckie metafory jakie może wygłosić tylko gwiazda rocka: „każdego dnia kiedy gram na gitarze...”, rozmyśla, „jestem jak dzieciak z biletem pierwszej klasy do Disneylandu, który upoważnia mnie na przejażdżkę jaką sobie tylko zażyczy”. Od czasów jednego z przełomowych wydarzeń - festiwalu Woodstock w roku 1969 - Santana stał się niejako doskonałym produktem czasów „peace

and love”. Nie można jednak powiedzieć, że 74-letni artysta zatrzymał się muzycznie na tamtym okresie. Przez następne trzy dekady przekraczał gatunki, ocierał się o jazz, w końcu zasłynął w mainstreamie w roku 1999 albumem „Supernatural”. Tegoroczny krążek „Blessings and Miracles” jest swoistego rodzaju seaqualem tamtego dzieła, skupia wykonawców od Kirka Hammetta po Stevego Winwooda. „Jakie posłannictwo chce rozpowszechnić poprzez ten album...?”, zastanawia się Carlos... „nadzieję i odwagę”.

Czy jesteś zadowolony z „Blessings and Miracles”?

Tak, jestem bardzo wdzięczny. To była boska inteligencja, która pomogła zaaranżować ten projekt. Wszystkich tych wspaniałych artystów, kompozytorów, muzyków, którzy mogli się stać częścią mojego życia. To dość zwirowane, gdyż prawie 60% z nich nie

miałem okazji jeszcze spotkać osobiście. Dużo pracowaliśmy korzystając z komunikatora Zoom. Ale kiedy zamkniesz oczy i użyjesz swojej wyobraźni, oni i tak będą tuż obok ciebie.

Co odczuwasz kiedy wchodzisz do studia i zaczynasz grać na gitarze?

To mnie stymuluje. Upaja. Inspiruje. Buduje. Nie traktuję już tego jako wyzwanie. Jest dla mnie bardzo naturalne ufać temu co nieprzewidywalne, wiedzieć, że to co wniesiesz do piosenki świetnie ją uzupełni.

Aranżujesz swoje partie czy improwizujesz?

Zdecydowanie improwizuję. Miles Davis mówił: „Graj tak jakbyś nie umiał grać”. Czystość i niewinność są najlepsze w każdym gatunku muzyki.

Instrumentalny utwór „Santana Celebration” jest niczym gitarowa



CÓŻ, SPÓJRZ NA GOŚCI TAKICH JAK: JOHN MCLAUGHLIN, HERBIE HANCOCK, WAYNE SHORTER, MILES DAVIS, JOHN COLTRANE, CHARLIE PARKER. POSŁUCHAJ JAK ONI IMPROWIZUJĄ. ZMUSZA TO DO TEGO, ABY SIĘ ODWAŻYĆ I ODKRYĆ COŚ, CO RÓWNIEŻ JEST W TOBIE: JĘZYK ŚWIATŁA, KTÓRY ROZŚWIETLA CIEMNOŚĆ

eksplozja. Jakie emocje tobą targały podczas nagrywania tego kawałka?

Woodstock, Tito Puente, B.B King...to co czuję w tym utworze. Taki numer musisz zarejestrować „tu i teraz”. Ważne jest abym powtarzał swojemu umysłowi żeby się zamknął. Umysł zawsze chce wszystko analizować i krytykować, a ja nie chcę pozwolić

aby mój rozum mnie rozpraszał. Kiedy tworzysz płyty takie jak: „Abraxas” (rok 1970), „Supernatural” (rok 1999) czy „Blessings and Miracles” to dosłownie tak jakby rodziło się niemowlę. Nie chcesz aby rozum przeszkadzał dziecku, zaburzał ten proces, więc mówisz mu żeby się wynosił.

Trzeba mieć jaja żeby tak improwizować, nieprawdaż?

Cóż, spójrz na gości takich jak: John McLaughlin, Herbie Hancock, Wayne Shorter, Miles Davis, John Coltrane, Charlie Parker. Posłuchaj jak oni improwizują. Zmusza to do tego, aby się odważyć i odkryć coś co również jest w tobie: język światła, który rozświetla ciemność. Musisz zaufać temu, że twoje palce będą wiedziały co zrobić, kiedy, jak, z jakimi emocjami, pasją i uczuciem.

Co jeśli chodzi o gitary w pierwszym singlu „Move” z Robem Thomasem, wokalistą Matchbox Twenty?

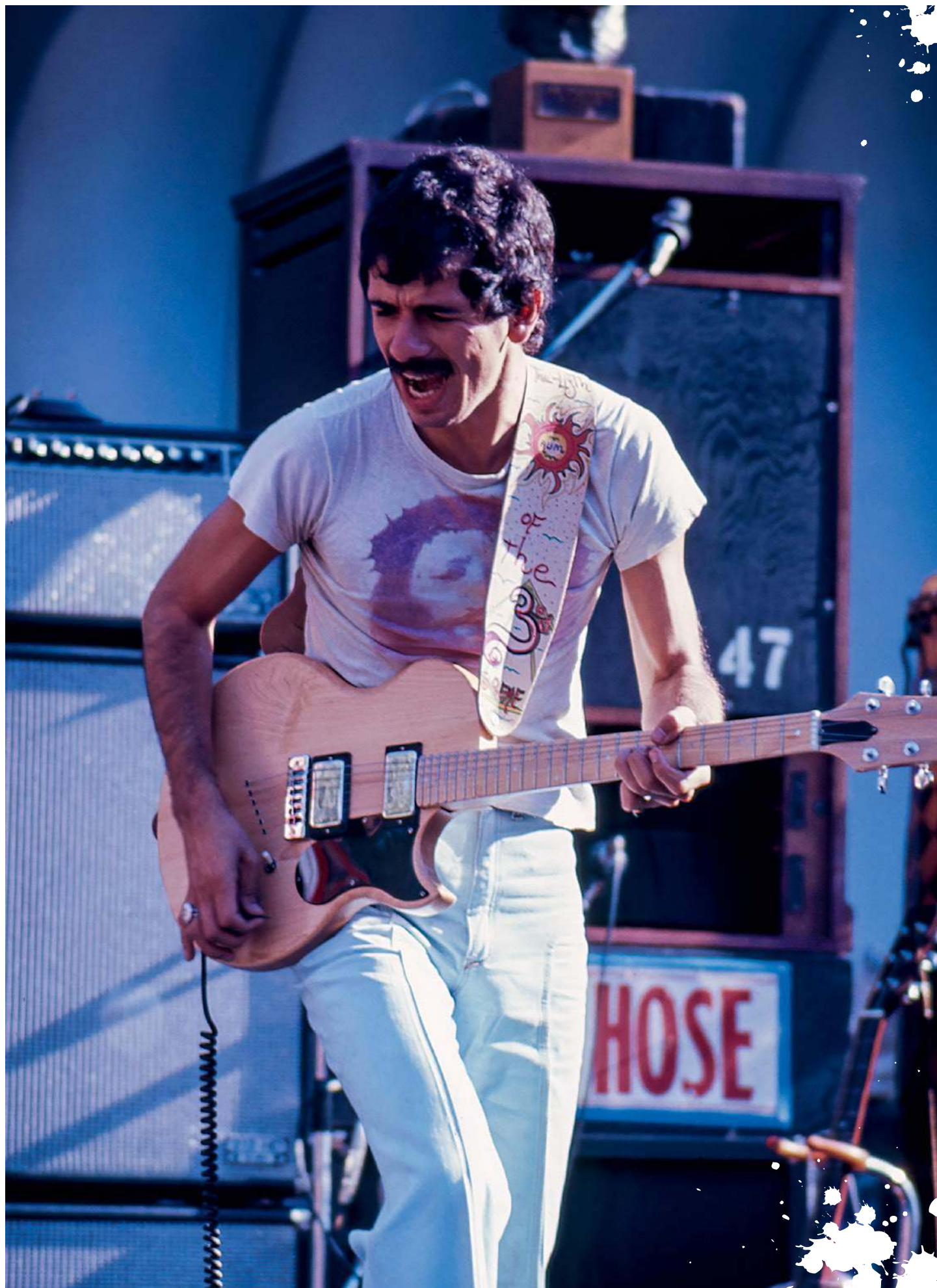
Czułem się jak dzieciak na wodnej zjeździe. Niektórzy wpadają w tarapaty, bo mają matkę, która nie lubi sprzątać po nich kiedy chlapia wodę w łazience podczas kąpieli. Ze mną jest tak, że ja ciągle rozlewam i to jest ok. Rob ufa mi, a ja jemu. Jesteśmy jak surferzy czekający na tę wyjątkową falę.

Czy kiedy grasz myślisz o takich aspektach jak skala i modusy?

Nie, zostawiłem ten temat już dawno,

CARLOS
SANTANA





jeszcze jak byłem w gimnazjum. Mój przyjaciel mawia: „niektórzy używają pentatonik, inni toniku do włosów. Ja piję gin i tonik”.

Jakie są twoje wspomnienia z nagrań „America For Sale” z Kirkiem Hammettem?

Ten utwór nagrywaliśmy jednocześnie w tym samym pomieszczeniu. Kirk stał tuż obok mnie, a ja powiedziałem do niego to samo co kiedyś Ericowi Claptonowi: „słuchaj stary, nie musimy odstawiać czegoś w stylu pojedynku na bandzo. Może niech to będzie miła konwersacja”. Kirk ma spore umiejętności i doświadczenie jako gitarzysta i gra w jednym z najważniejszych zespołów na świecie.

Jaki jest sekret na udaną współpracę z innym gitarzystą?

Wykorzystać lęk jako paliwo do działania, tak żeby się nie bać, tylko odważyć.

Czy Kirk miał ze sobą w studio słynną gitarę Gibson Les Paul Greeny?

Tak i pozwolił mi ją dotknąć! Uczucie jak za pierwszym razem kiedy miałem ją w ręku. Było to kiedy Peter Green był na etapie opuszczania Fleetwood Mac. Wpadł na nasz koncert, zaprosił me go na wspólne granie na scenie. Wtedy dotknąłem Greeny'ego. To było niesamowite, ta gitara to jak Święty Graal albo magiczna różdżka Merlina.

Przeżyłeś to mocno kiedy odszedł Peter Green?

Bardzo. Był moim przyjacielem, kimś jak brat. Można powiedzieć, że grywałem Petera Greena za każdym razem kiedy wykonywaliśmy „Black Magic Woman”. Pamiętam kiedy zagrałem ten numer po raz pierwszy na parkingu we Frisco, gdzie mieliśmy próbę dźwięku. Powiedziałem wtedy sobie: „ok, to numer Petera Greena, a ja muszę zagrać jak Wes Montgomery i Otis Rush”.

Z jakich gitar korzystałeś podczas sesji do „Blessings and Miracles”?

Użyłem mojego złotego PRS'a single cut. W każdej sytuacji i w każdych warunkach pogodowych uzyskam na tej gitarze dokładnie to co chcę. Nie wiem jakie ma przystawki, musiałbym zapytać Paula Reeda. Jedno

jest pewne, brzmią świetnie. Była to pierwsza płyta, na której nie grałem na wzmacniaczach Mesa Boogie, nasze drogi się rozeszły. Użyłem 100 watowych wzmacniaczy Dumble Overdrive Reverb. Korzystałem również ze 100 watowych Bludotone Universal Tone - sprzęt produkowany w Kolorado. Próbowałem różnych brzmień, ale finalnie zawsze wracam do konfiguracji: wzmacniacz + Cry Baby wah-wah + moje palce.

Jak ewoluowała marka twojego PRS od lat '90?

Paul Reed, podobnie jak ja, poświęca się temu, aby się rozwijać i błyszczeć. Rozumiesz, nie tkwić w jednym punkcie. Podoba mi się, iż dąży nie tylko do tego aby instrumenty lepiej wyglądały, ale przede wszystkim brzmiały. Na przykład nieustannie pracuje na brzmieniem przystawek, tak aby grały, śpiewały jak skrzypce grane najdłuższym smyczkiem. To naturalny rozwój, gitara ewoluuje jak duch. Zawsze szukam dźwięku gitary, który zabrzmi potężniej niż życie.

Modele PRS SE również są dość udane?

Zajął mi jakieś 20 lat aby przekonać Paula by rozpoczął produkcję modeli budżetowych. Na modele, na których ja gram, uczniowie w szkole nie mogą sobie pozwolić. No chyba, że mają bogatych rodziców. Gitary z serii SE to dochodowe i lukratywne przedsięwzięcie. Zabieram je w trasę, nie chcę brać modeli topowych, te zasłużyły aby być w specjalnym miejscu, w naszym skarbcu. Tak więc na trasie gram na modelach SE, brzmią świetnie, stroją, można na nich polegać.

Jest szansa, że gitara za \$100 zabrzmi w twoich rękach jak ty?

Oczywiście. Mogę sprawić, że każda gitara zabrzmi jak ja.

Czy kusiło cię grać na gitarach innych firm?

Przez pięć czy siedem lat grałem dużo na Stratocasterze. Nie na koncertach, głównie w studio. Nagrałem cztery czy pięć płyt tylko na Stratocasterze. To trwało przez ostatnie 10 lat, do czasu tej płyty. Tu jest tylko Paul Reed Smith, w studio i na koncertach. Wcześniej korzystałem z tego starego Strata, którego znalazłem w Chicago.

Chciałem mieć szorstkie i chropowate brzmienie zdezelowanej, taniej gitary. Ten etap mam już za sobą.

Co stało się z twoim starym SG?

Przykro mi to mówić, ale wyrzuciłem go, został przerobiony na wykałaczki. Zwyczajnie nie trzymał stroju. Dłatego na Woodstocku powiedziałem, że uprawiam zapasy z wężem – SG po prostu nie trzymał stroju.

Stwierdziłeś kiedyś, że rock and roll jest jak basen, jazz jak ocean, a ty spędzasz czas na jeziorze. Czy nadal tak to postrzegasz?

Właściwie tak. Ocean to Parker, Coltrane, Miles, Wayne Shorter i John McLaughlin. To różne formy najwyższej improwizacji.

I jesteś w stanie łatwo wejść w ten świat?

Wiesz, to co mi przychodzi najłatwiej, jest chyba najbardziej naturalne, to urzeczywistnianie melodii.

A mógłbyś kiedyś pójść w inną stronę, na przykład grać w zespole punkowym?

O tak, zdecydowanie. Chciałbym kiedyś nagrać płytę heavy metalową. Kocham AC/DC, Metallicę, Led Zeppelin, Cream, Jimiego Hendrixa. Oryginalny Fleetwood Mac i utwory takie jak „The Green Manalishi” czy „Oh Well” to już był heavy metal zanim pojawił się heavy metal.

Czy martwisz się, że ostatecznie skończą się pomysły na oryginalne partie gitar?

Nie, w ogóle – ponieważ jest to język, który zawsze będzie się rozwijał, jak żywa woda. To chyba powiedział Tony Bennett: „Jeśli czerpiesz od jednej osoby – jest to kradzież. Od wielu – badanie, odkrywanie nowego”.

Czujesz swój wpływ na scenę gitarową na świecie?

Byłem trochę ciekaw i sprawdziłem. Jest jakieś 70 tribute zespołów Santany na świecie. Są ludzie, którzy żyją z grania muzyki Santany. Widziałem kilka takich grup tu i tam.

Jakie dałbyś im rady?

Powiedziałbym: „Urodziliście się sobą, macie własne odciski palców, swoje brzmienie, wyjątkowość,



autentyczność, indywidualność. Jestem wdzięczny i to ogromny komplement, że gracie moją muzykę. Ale namawiałbym was do grania waszej własnej, ponieważ tylko wtedy będziecie najszczęśliwsi, będziecie sobą”.

Jakich gitarzystów ostatnio słuchałeś?

Fascynuje mnie Sonny Shartock. Kocham to, że stał się żyjącym huraganem i tornadem. Potrafi grać melodię, ale wiesz, że zaraz zapłonie i wejdzie na poziom gdzieś pomiędzy Hendrix'em a Coltranem. Lubię Gábora Szabó – cygański gitarzysta z Budapesztu. W domu biorę gitarę i zabieram swoje palce w podróż z Gáborem Szabó. Grywam dużo Marvin'a Gaye'a również. Dlaczego? Bo to są naprawdę seksy kolesie. Cała ich twórczość to romans i seks. A ja tego potrzebuję w swoim życiu. Potrzebuję romansu i seksu aby czuć się młodo i żywo.

Sądzisz, że gitarzyści mogą się cały czas rozwijać czy przychodzi taki moment, że

lepszemu stać się już nie można?

Trochę jedno i drugie. Będziesz najlepszy za każdym razem kiedy ustąpisz i pozwolisz, aby grał twój duch. Z drugiej strony zawsze znajdzie się miejsce na nowe Mona Lizy, Picassów, Strawińskich... Zawsze będzie miejsce na odkrycia nieznane, na nieprzewidywalne.

Są jakieś techniki grania, które nadal chciałbyś udoskonalić?

Nie chcę doskonalić żadnej z technik, wolę rozwijać niewinność i czystość.

Uważasz, że muzyka i przekaz lat 60. nadal rezonuje w obecnych czasach?

Tak. Kiedy zamykam oczy i gram zawsze myślę o The Doors, to jeden z moich ulubionych zespołów. Kocham The Doors bardziej niż kogokolwiek i cokolwiek, jest coś w nich, w utworze „Light My Fire”, w Robbie Kriegerze... on chyba słuchał Ali Akbar Khana i Ravi Shankara. The Doors to

najlepszy zespół garażowy.

Czy muzyka nadal ma moc aby zmieniać świat na lepsze?

Zdecydowanie, tylko jeśli będą grać więcej muzyki The Doors, Johna Coltrane'a w winiach, centrach handlowych, radiach. Muzyka przypomina ludziom, że mamy w sobie pierwiastek boski. Nieważne co mówią media, co podpowiada ci rozum. „Medialny umysł” to nie do końca to, co jest dla ciebie dobre. Czasami kiedy wyłączysz telewizor możesz usłyszeć jak poruszają się chmury, ćwierkają ptaki, śmieją się dzieci.

Kiedy słuchasz swojego debiutanckiego albumu z 1969 roku rozpoznajesz siebie?

Kiedy ostatnim razem kiedy widziałem mojego przyjaciela Joe Cocker'a powiedziałem mu: „Hej Joe! Kiedyś byliśmy jak węgiel drzewny, teraz jesteśmy jak diamenty”. Spojrzał na mnie, był w trakcie zakładania spodni i zapytał: „wpadłeś na to właśnie teraz?”.

Odpowiedziałem: „tak”. Kocham Joe Cockera i to co wspólnie zrobiliśmy na „Little Wing”. W każdym razie zgodził się ze mną. Kiedy słucham nagrań z '68 czy '69 to jest to trochę węgiel drzewny, ale teraz stał się diamentem.

Masz jakieś ulubione wspomnienie z okresu debiutanckiej płyty?

To było śmieszne, jednego dnia jesteśmy w liceum, następnego siedzimy w studio, kręcimy się z Milesem, Herbiem, zaraz potem jest Woodstock i Jimi Hendrix. Zmywasz naczynia i marzysz aby być na scenie z BB Kingiem i Peterem Framptonem i nagle jesteś!

Współpracowałeś z Johnem McLaughlinem na płycie „Love Devotion Surrender” z roku 1977. Myślałeś, żeby jeszcze kiedyś z nim tworzyć?

Tak, wspólnie rozmawialiśmy o tym. Myślę, że tym albumem wkurzyliśmy kilka osób. Co jest czymś dobrym.

Kiedy kogoś wkurzasz, masz pewność, że przynajmniej zwracasz uwagę. Oni wszyscy zrozumieli to 20-30 lat później, ale kiedy pierwszy raz usłyszeli płytę mówili: „jak wy żeście mogli się na coś takiego odważyć?” Opowiadałem: „to dobre określenie, ponieważ właśnie się odważyliśmy”.

Jak myślisz, skąd brała się ta krytyka?

Ponieważ ludzie, którzy żyją ograniczeni własnym umysłem nie mogli pojąć dlaczego John i ja zbesztaliśmy „A Love Supreme” Johna Coltrane'a. Ale ja wiedziałem, że to było świetne, ponieważ najbardziej liczyło się zdanie jedynej osoby - Alice Coltrane, a ona uwielbiała tę płytę.

Jak mentalnie zniosłeś lockdown?

Spędzałem czas w raju. Niektórzy byli w San Quentin albo innym zakładzie poprawczym. Ja byłem na Kauai, moim życiem były tęcze i wodospady. Piękno i wdzięk przyrody. Wspólnie z żoną Cin-

dy nauczyliśmy się krystalizować nasze intencje, motywy i cele, tak aby stać się jeszcze lepszymi ludźmi. Potężniejszymi duchownymi wojownikami.

Czy sięgałeś w tamtym czasie po gitarę?

Odstawiłem gitarę na bok, wiedząc, że zawsze kiedy wezmę ją do ręki odnajdę punkt G.

Obawiałeś się, że zachorujesz na Covid?

Nie. Nie myślałem o tym. Przyjąłem szczepionkę, zastrzyk. Ale nie ulegam panice, nie zamartwiam się. Ufam, że kiedy przyjdzie czas na mnie, aby przejść do innego królestwa, zrobię to. Mam jeszcze trochę rzeczy do dokonania, więc koronawirus, strach i zamartwianie po prostu odrzucam.

Na koniec, czy kiedykolwiek wzięłbyś jeszcze LSD, aby sprawdzić, jak to wpływa na twoją grę na gitarze?

Masz trochę...? 🤔



MUZYKA PRZYPOMINA LUDZIOM, ŻE MAMY W SOBIE PIERWIASTEK BOSKI. NIEWAŻNE CO MÓWIĄ MEDIA, CO PODPOWIADA CI ROZUM. „MEDIALNY UMYSŁ” TO NIE DO KOŃCA TO, CO JEST DLA CIEBIE DOBRE. CZASAMI KIEDY WYŁĄCZYSZ TELEWIZOR MOŻESZ USŁYSZEĆ JAK PORUSZAJĄ SIĘ CHMURY, ĆWIERKAJĄ PTAKI, ŚMIEJĄ SIĘ DZIECI

REKLAMA

Richwood
MASTER SERIES

Boston
CZĘŚCI I AKCESORIA

music partners

UL. GWIAZDZISTA 7, 62-800 KALISZ
KOM. +48 515 099 218
EMAIL: INFO@MUSICPARTNERS.PL

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL

GUITAR MASTERCLASS

graj jak Twoi idole!

W TYM MIESIĄCU PRZYGOTOWALIŚMY DLA WAS PRAWDZIwą UCZTę! PRZEDSTAWIAMY SZEŚCIU WIRTUOZÓW GITARY, Z KTÓRYCH KAŻDY REPREZENTUJE INNE PODEJŚCIE DO INSTRUMENTU. CHOĆ NASI ROZMÓWCY SĄ PRZEDSTAWICIELAMI ODMIENNYCH SZKÓŁ GRY, TO JEDNAK ŁĄCZY ICH KILKA WSPÓLNYCH CECH, A MIANOWICIE: GITAROWA WIRTUOZERIA, NIEBYWAŁA MUZYKALNOŚĆ I WIELKI TALENT. SĄ TO ELEMENTY, KTÓRE SPRAWIŁY, ŻE STALI SIĘ ONI OBIEKTEM ZAINTERESOWANIA MILIONÓW GITARZYSTÓW NA CAŁYM ŚWIECIE. SPECJALNIE DLA WAS POPROSILIŚMY TYCH SZEŚCIU WSPANIAŁYCH MUZYKÓW, ŻEBY ZDRADZILI NAM TAJEMNICę SWOJEGO SUKCESU I UDZIELILI KONKRETNYCH WSKAZÓWEK ZWIĄZANYCH Z JEDNYM ZAGADNIENIEM – ĆWICZENIEM GRY. A WIĘC NA TEN TEMAT DOWIECIE SIę PRAWIE WSZYSTKIEGO



FOT. DENNIS GATZ



FOT. JASON QUIGLEY



FOT. STEFAN BRENDING



Ile czasu dziennie poświęcasz na ćwiczenie gry?

Zaczynałem od pół godziny ćwiczeń dziennie, a z czasem doszedłem do dwunastu, trzynastu godzin na dobę. Wiem, że brzmi to niewiarygodnie, ale tak właśnie było. Dla gitary poświęciłem wszystkie inne przyjemności życia. Jednak długo bym tak nie pociągnął. Teraz wróciłem do dawnej praktyki i znowu ćwiczę regularnie jakieś pół godziny dziennie. Zwykle ćwiczę także przed koncertem na rozgrzewkę. Te trzydzieści minut jest dla mnie bardzo ważne. Mówię sobie: „Ćwoczyłem jak wariat przez wiele lat, więc teraz wszystkie najważniejsze rzeczy powinienem już zmieścić w trzydziestu minutach”.

To duży przeskok – z trzynastu godzin dziennie do trzydziestu minut. Czy to się sprawdziło?

Jak już mówiłem, przez długie lata ćwoczyłem w sposób wręcz katorżniczy. Tylko dlatego mam teraz efekty i potrafię zmieścić wszystko, co tylko chcę, w trzydziestu minutach. Przede wszystkim ćwiczę koordynację rąk, rytmikę i słuch. Podczas samego koncertu trzeba skupić się na intonacji i na każdej nucie, jaką gra zespół za twoimi plecami. Te trzydzieści minut to dla mnie najważniejsza część dnia – nastraja mnie odpowiednio przed wyjściem na scenę.

Jakie ćwiczenia wykonujesz podczas tych trzydziestu minut?

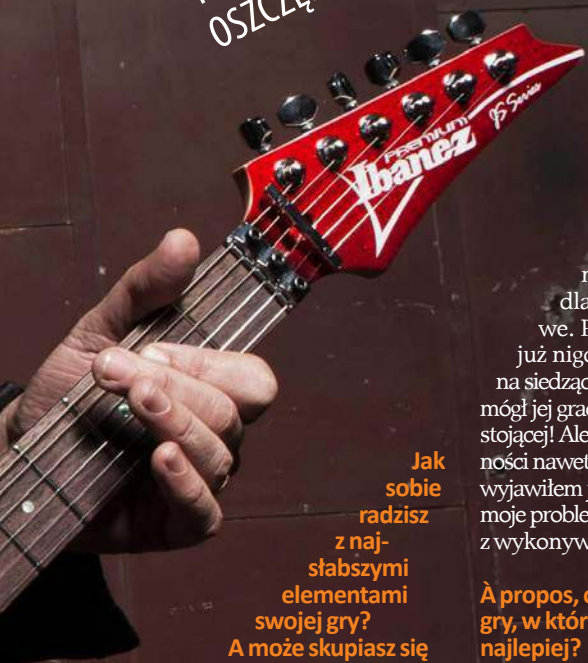
Zaczynam od prostych ćwiczeń chromatycznych, pozbawionych jakiegokolwiek melodii. Przemieszczam dłoń w górę i w dół gryfu, wykonuję też przeróżne wersje popularnych ćwiczeń typu „pajęczki”. Koncentruję się na kostkowaniu naprzemiennym, a później – nie zmieniając sposobu kostkowania – ćwiczę triole. Nie spieszę się, wszystko robię powoli; żeby dokładnie pobudzić mięśnie. Przypomina to trochę ćwiczenia rozciągające. W mojej rozgrzewce jest też miejsce na ćwiczenia szybkiej zmiany akordów – także bez żadnej konkretnej melodii czy harmonii. Jeśli palce nadal są sztywne, wówczas trzeba pamiętać o tym, żeby wykonywać oszczędne ruchy i nie napinać mięśni.

Czy podczas ćwiczeń grasz jakieś swoje piosenki?

Tak, ale nigdy nie gram utworów, które mamy zagrać na koncercie wieczorem. Kiedyś często grałem kompozycję „Down Down Down”, bo na scenie nie gram na gitarze rytmicznej i brakowało mi tego. Jeśli na liście utworów, które mamy wykonać, znajduje się jakiś szczególnie trudny kawałek, to również staram się go przećwiczyć, lecz gram go wtedy najpierw bardzo wolno. Takim utworem jest na przykład „The Mystical Potato Head Groove Thing” ze względu na swoje karkołomne arpeggia. Gram go przed koncertem, bo dzięki temu jestem w stanie się upewnić, czy instrument jest prawidłowo wyregulowany, a nawet – czy długość paska jest odpowiednia. Kiedy nagrywam płytę lub gram koncert, to nie chcę, żeby było widać, że ćwoczyłem. Dlatego właśnie nie zajmuję się rzeczami, które później mam zagrać na scenie. Weźmy Toma Morello albo The Edge’a – oni grają swobodnie z niesłychaną lekkością. W ich grze nie słychać, że ćwiczili – i to jest właśnie muzyka. Jimi Hendrix był w tym mistrzem.



JEŚLI PALCE SĄ WCIAŻ SZTYWNE, TO
TRZEBA PAMIĘTAĆ, ŻEBY WYKONYWAĆ
OSZCZĘDNE RUCHY I NIE NAPINAĆ MIĘŚNI



Jak
sobie
radzisz
z naj-
słabszymi
elementami
swojej gry?
A może skupiasz się
tylko na tym, w czym
jesteś najlepszy?

Powinno się nieprzerwanie doskonalić swoje umiejętności. Publiczność płaci za bilet po to, żeby cię oglądać i słuchać twojej gry, a więc musisz się postarać, żeby wszystko wypadło jak najlepiej. Ja traktuję swój zawód bardzo poważnie i uważam, że nie ma w nim miejsca na wszelkiego rodzaju niedociągnięcia. Ale i ja mam swoją piętę achillesową. Osobiście trudności sprawia mi wykonywanie utworu „Crushing Day”. To jedna z tych kompozycji, za jakie sam siebie przeklinam – po prostu jest trudna do zagrania. Już w momencie ukazania się płyty z tym kawałkiem obawiałem się, że będę zmuszony wykonywać go na żywo, i moje obawy okazały się słuszne: utwór dawał mi się we znaki podczas każdej następnej trasy koncertowej. Co gorsza – o zgrozo! – ludziom piosenka zaczęła się podobać. Rzecz w tym, że utwór ten mogę zagrać praktycz-

nie wy-
łącz-
nie na
siedząco
i za każdym
razem musiałem
tłumaczyć publicz-
ności, dlaczego teraz
muszę usiąść. Było to
dla mnie nieco kłopotli-
we. Postanowiłem więc, że
już nigdy nie napiszę piosenki
na siedząco, bo potem nie będę
mógł jej grać na koncercie w pozycji
stojącej! Ale myślę, że publicz-
ności nawet się podobało, kiedy
wyjaśniłem jej, na czym polegają
moje problemy techniczne związane
z wykonywaniem tego kawałka.

**À propos, czy są jakieś techniki
gry, w których nie czujesz się
najlepiej?**

Wciąż pracuję nad podsta-
wowymi arpeggiami (tonika,
tercja, kwinta) powtórzonymi
w kolejnych trzech oktawach.
Do arpeggio mam stosunek am-
biwalentny: nie dość, że nie lubię
ich brzmienia, to jeszcze wydają
mi się nienaturalne. No ale sam
chciałem zostać profesjonalnym
gitarzystą i muszę ponosić tego
konsekwencje, czyli zmierzyć się
też z takimi technikami jak swe-
eping... Jest w tym coś fascy-
nującego – jak się ćwiczy, ma
się ochotę wybiec do ludzi na
ulicę i krzyknąć: „Zobaczcie,
co umiem!”.

**Czy są takie ćwiczenia i techniki,
dzięki którym twój sposób
gry znacząco się zmienił,
ewoluował?**

Bez wątpienia dużo do mojej
gry wniosły techniki legato.
Dorastałem, słuchając Jimiego
Hendriksa, Jimmy’ego Page-
’a i Jeffa Becka – czyli muzyków,
którzy nie podchodzą do gry
czysto technicznie i metodycznie.

Wszyscy byli bardzo ekspresyjni,
niezwykle kreatywni i dali się po-
znać jako wspaniali kompozytorzy.
Kiedy umarł Hendrix i zaczy-
nałem grać na gitarze, wszyscy
naokoło kostkowali. W klubach,
na koncertach – zewsząd słyszało
się superszybkie kostkowanie. To
było okropne. Nie lubię, kiedy
ktoś lata palcami po gryfie, pre-
zentując spontanicznie wszystkie
możliwe skale. Takie rzeczy są
dobre w szkole, ale nie na scenie
przed publicznością. Oczywiście
sam bardzo dużo ćwiczyłem,
jednak cały czas wierzyłem, że
można grać inaczej. Zacząłem
ćwiczyć technikę hammer-on,
która kojarzyła mi się z brzmie-
niem marimby. Poza tym oferuje
ona wyraźne transjenty, które – co
było dla mnie bardzo ważne – nie
pochodzą z kostki. Wszyscy moi
koledzy mieli hopla na punkcie
gitary i ciągle ćwiczyli skale.
Zademonstrowałem im moją nową
technikę, a oni się śmiali. Dopiero
jak usłyszeli Allana Holdswortha,
mina im od razu zrzędnęła. On i paru
jego kolegów byli pionierami w za-
adoptowaniu tej techniki gry na gi-
tarę elektryczną. Jego gra wywarła
na mnie bardzo silne wrażenie
i w dużym stopniu ukształtowała
mnie jako gitarzystę.

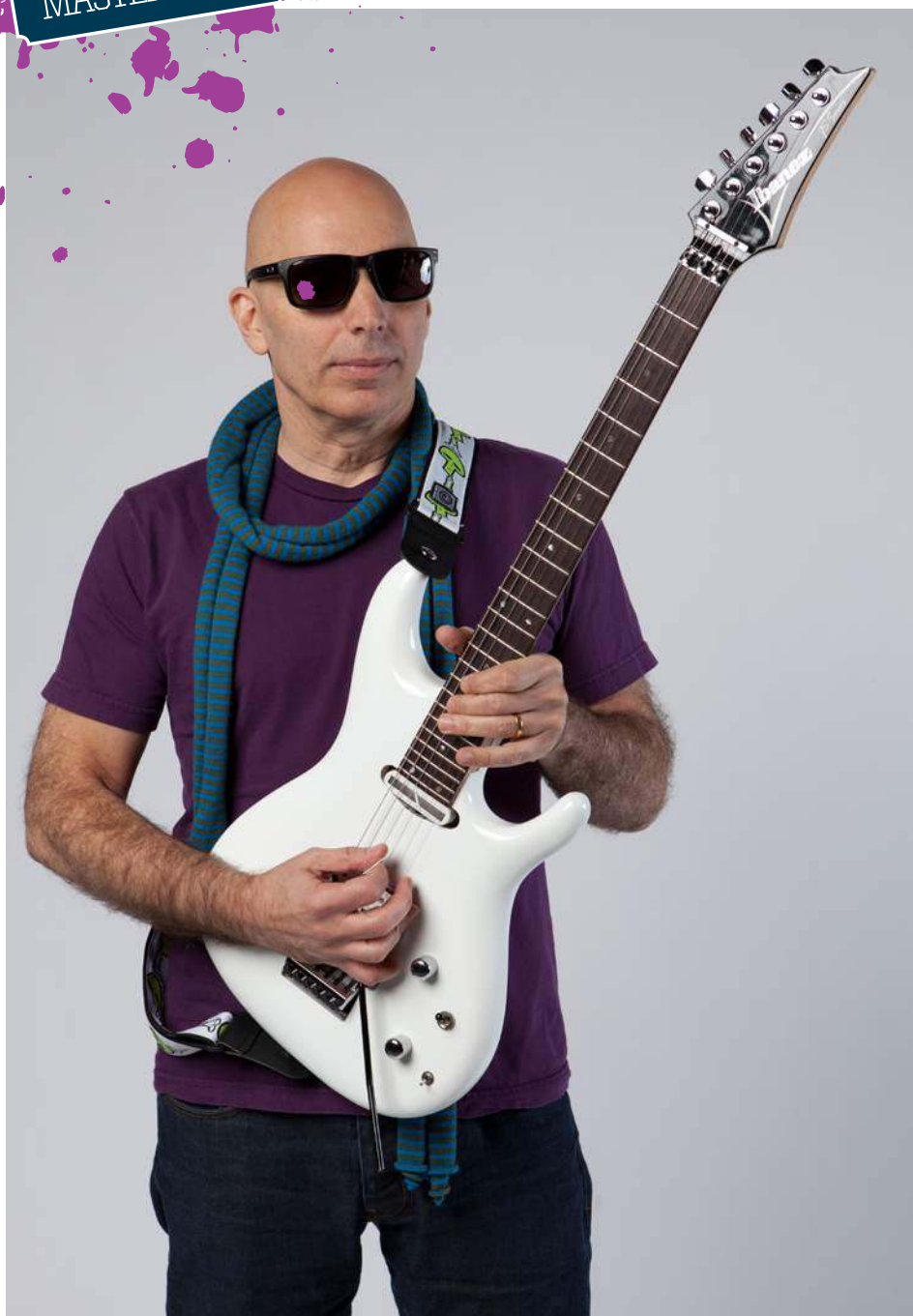
**Nad czym jeszcze wtedy
pracowałeś?**

Doskonaliłem technikę kostkowa-
nia, ale tyle samo czasu poświęci-
łem na legato. Łączyłem techniki
hammer-on i pull-off w stylu
Hendriksa oraz kostkowanie.
Hendrix lubił grać długie legato na
jednej strunie. Tak więc, szukając
inspiracji u Hendriksa i Holdswor-
tha, a także dodając do tego całą
nabytą już wiedzę, zacząłem grać
po swojemu z mniejszą ilością
kostkowania. Zauważyłem, że
Holdsworth dużo kostkuje. Ale
miałem wrażenie, że on świadomie
podejmował decyzję, kiedy
chce, abyśmy usłyszeli w jego grze
kostkę, a kiedy nie. To było dla
mnie jak wielkie odkrycie. Zda-
łem sobie sprawę, że świadomy
wybór sposobu kostkowania jest
tak samo ważny, jak ustawianie
brzmienia, gainu czy głośności.
Kostkować można na miliony
sposobów. Dla mnie był to punkt
zwrótny.

**Jak sam powiedziałeś, skale mogą
być nudne. Czy masz jakieś sposo-
by na to, żeby ćwiczenie skal było
bardziej interesujące?**

Najlepszym sposobem na to jest
zaimprowizowanie melodyjnej
solówki. Dobrze jest traktować

JOE SATIRIANI



naukę skal jak poszukiwanie – że tak powiem – muzycznych skarbów, czyli melodii. Kiedy byłem dzieckiem, mieliśmy w domu pianino. Siadałem więc przy nim z gitarą, naciskałem pedały forte i uderzałem w klawisz odpowiadający dźwiękowi pustej struny E6 w gitarze. Później powoli zaczynałem ćwiczyć skalę durową na tle wybrzmiewającego dźwięku pianina. Następnie grałem skalę lidyjską i porównywałem, jaka jest między nimi różnica. Próbowałem sobie odpowiedzieć na wiele pytań typu: Jaki efekt uzyskam, kiedy zmienię czwarty dźwięk? Kiedy mi się to przyda? Czy pomoże mi to opowiedzieć jakąś smutną historię, czy do tego bardziej nadaje się skala molowa? Czy aby wywołać inne emocje, na przykład uczucie niepokoju lub strachu, lepiej wybrać skalę frygijską czy może dorycką? Do tego czasu starałem

się już zapamiętać opalcowanie danej skali przynajmniej w jednej oktawie. Ale najważniejsze jest to, że zacząłem sobie wyrabiać własne zdanie na temat poszczególnych skal. Słuchacze bowiem reagują przede wszystkim na emocje, jakie muzyk chce wyrazić za pomocą swojego instrumentu, a skale mają mu w tym pomóc. Spróbuj zagrać skalę durową. Czy brzmi złowieszczo? A może zwiastuje nadchodzącą katastrofę? Oczywiście, że nie! Każdy powie, że jest to skala wesoła. I to jest bardzo ważne spostrzeżenie – różnica między skalą durową i molową. Jest też, rzecz jasna, cała masa innych skal, które z większą subtelnością opisują ludzkie stany emocjonalno-uczuciowe. To wszystko są narzędzia, które pomagają muzykowi opowiedzieć jakąś historię, więc używaj ich. 🎸

DLA GITARY POŚWIĘCIŁEM WSZYSTKIE INNE PRZYJEMNOŚCI ŻYCIA

ZAŁECANE ĆWICZENIA

Kostkowanie naprzemienne i „pajęczki”

Ustaw cztery palce na jednej strunie – na czterech pierwszych progu – tak aby jeden próg odpowiadał jednemu palcowi. Kostkuj naprzemiennie na pierwszym, drugim, trzecim i czwartym progu jako ósemki lub szesnastki i powtarzaj to kilka razy. Spróbuj zmieniać kolejność ułożenia palców, na przykład: drugi, pierwszy, trzeci i potem czwarty. Jeśli poczujesz się już wystarczająco pewnie w tym ćwiczeniu, spróbuj przechodzić na drugą, trzecią i czwartą strunę albo przejdź na podziały trylowe.

Chromatyka wraz z techniką hammer-on i pull-off

Tak jak w poprzednim ćwiczeniu ułóż palce na pierwszych czterech progu. Szybko graj na przemian dwa dźwięki, na przykład f i fis na pierwszej strunie, używając pierwszego i drugiego palca. Następnie graj dźwięki fis i g drugim oraz trzecim palcem. W końcu przejdź do dźwięku g i gis – również drugim i trzecim palcem.

Ćwiczenie na zmiany akordów

Ustaw czwarty palec na dwunastym progu (czwarta struna), trzeci palec na jedenastym progu (trzecia struna), drugi palec na dziesiątym progu (druga struna), pierwszy palec na dziewiątym progu (pierwsza struna). Zagraj akord, po czym zmień ustawienie palców na odwrotne, to znaczy: pierwszy palec umieść na dziewiątym progu, ale na czwartej strunie, natomiast drugi palec na dziesiątym progu – na trzeciej strunie, i tak dalej.

Praca z utworami

Wybierz utwór, który sprawia najwięcej trudności. Skomplikowane partie graj wolno i zwracaj dużą uwagę na wycucie rytmu. Nie folguj sobie, kiedy robisz błędy. W takim przypadku po prostu zwolnij tempo i zagraj daną partię od nowa.



PAUL GILBERT

FOT. JASON QUIGLEY



ZALECANE ĆWICZENIA

Paul zdradził nam tajniki swego ćwiczenia, które wykonuje na rozgrzewkę. Kiedy macie zimne ręce albo zwyczajnie chcecie rozciągnąć mięśnie przed grą, to te właśnie ćwiczenia ułatwiają rozgrzewkę. Oto kilka przykładów:

1 Połóż palec wskazujący na piątym progu strun E1, B2 i G3 w taki sposób, jak robisz to przy akordach barowych. W efekcie uzyskasz trójdźwięk A-moll.

2 Teraz kostkuj, zaczynając od najwyższego dźwięku a na 5 progu struny E1, później przejdź na dźwięk e na strunie B2, a na koniec zagraj c na strunie G3. Ważne jest to, aby dwa pierwsze dźwięki kostkować z dołu do góry, natomiast trzeci – na dół.

3 Powtarzaj ten schemat, a po jakimś czasie zmień palce, a następnie zastosuj jakiś inny chwyt – jeśli uda ci się wymyślić jakąś melodię, to ćwiczenie wcale nie będzie nudne.

”

DLA
PODTRZYMANIA
MOTYWACJI
NALEŻY GRAĆ
RZECZY, KTÓRE
NAM DOBRZE
WYCHODZĄ



FOT. JASON QUIGLEY

Ile czasu dziennie poświęcasz na ćwiczenia?

Naprawdę dużo ćwiczyłem w ciągu pierwszych lat, kiedy zaczynałem grać. Na początku taka dyscyplina jest niezmiernie ważna. Teraz gra sprawia mi prawdziwą przyjemność i nawet nie wiem, kiedy mijają godziny. Gdybym miał podać czas, jaki powinno się poświęcać na uczenie, powiedziałbym, że byłoby to do czterech, pięciu godzin dziennie. Aczkolwiek wszystko jest sprawą indywidualną. Jeśli o mnie chodzi, to zależy, czy jestem akurat w domu czy w trasie. Ogólnie mogę jednak powiedzieć, że zawsze ćwiczę dużo. Nie jestem w stanie powiedzieć ile godzin dokładnie – nie zajmuję się ich liczeniem, bo mam inne sprawy na głowie. Najważniejsze są przecież rezultaty.

Nad jakimi aspektami swojej gry najbardziej lubisz pracować?

Ostatnio dużo pracuję nad frazowaniem i grą rytmiczną w solówkach. Podobają mi się solówki z elementami gry rytmicznej, bo w nich skupiam się na zachowaniu odpowiedniego tempa gry, a nie tylko i wyłącznie na szybkości. Nie znaczy to, że gram wolniej, ale mam świadomość, że jest określone tempo, do którego powinienem się dostosować.

Czy są jakieś techniki gry, w których nie czujesz się najlepiej? Co robisz, żeby je doskonalić?

Oczywiście, że są takie techniki! Moim słabym punktem jest fingerpicking i sweeping. Ale, szczerze mówiąc, nie mam wielkiej ambicji, żeby je doskonalić. Technikę sweeping właściwie trochę lekceważę. To tak, jakbyś jednym palcem przejechał po wszystkich klawiszach pianina – prawdopodobnie najszybsza skala durowa C, jaką można zagrać na instrumencie. Raz na jakiś czas sweeping może brzmieć efektownie, ale jak się gra tą techniką na okrągło, to ludzie mogą pomyśleć, że gitarzysta postradał zmysły (*śmiech*).

Jak sobie radzisz z najsłabszymi elementami

swojej gry? A może skupiasz się tylko na tym, w czym jesteś najlepszy?

Dla podtrzymania motywacji należy grać rzeczy, które nam dobrze wychodzą. Jeśli gra jest dla nas czymś ekscytującym, to z pewnością trudniej się zniechęcić. Podczas moich pierwszych dziesięciu lat miałem bardzo rozsądne podejście do gry: grałem tylko to, na co byłem w danej chwili gotowy. Jeśli jakaś technika była dla mnie za trudna i wychodziła mi koślawo, odkładałem ją na później. Pracowałem nad technikami, które byłem w stanie opanować w godzinę czy w jeden dzień. Dzięki temu osiągałem widoczne efekty i nauka przynosiła mi wiele satysfakcji. Nie można tu również zapomnieć o pomocy odpowiedniego nauczyciela, który wskaże nam właściwą drogę rozwoju.

Czytelnicy naszego magazynu statystycznie grają na gitarze od dwóch, trzech lat. Określają swój poziom jako początkujący lub średnio zaawansowany. Ile czasu, według ciebie, powinni spędzać na ćwiczeniu gry?

Ważne, żeby ćwiczenie przynosiło rezultaty. Jeśli ćwiczysz z metronomem i skupiasz się na technice, a nie na poszczególnych utworach, wtedy kilka godzin dziennie w zupełności wystarczy. Gra poza kontekstem muzycznym (ćwiczenie samych skal, arpeggia itd.) na pewnym etapie niestety się znudzi. Dlatego najlepiej znaleźć sobie zespół i grać regularnie albo uczyć się konkretnych piosenek. Wtedy gra staje się tak przyjemna, jak samo słuchanie muzyki. Ja zacząłem grać w zespole, gdy miałem jedenaście lat. Nie brakowało mi determinacji – kiedy koledzy szli na piwo, zostawałem w domu i pracowałem nad solówką, która mi nie wyszła, i ćwiczylem, aż wreszcie opanowałem ją do perfekcji.

Czy masz swoje ulubione ćwiczenie? Możesz podać nam jakiś przykład?

W kategorii ćwiczenia traktuję niektóre klasyczne utwory, których się uczę. Stanowią dla mnie wyzwanie pod względem technicz-

nym i pozwalają mi utrzymać się w formie. Teraz na przykład gram jedną z kompozycji Bacha. Jest tam taka zagrywka w tonacji D-dur, która jest niezłym wyzwaniem.

Znajduje się tam linia melodyczna w niskich rejestrach, składająca się z dźwięków: d, e, fis, g, fis, e, d i fis, z tym że pomiędzy każdą nutą znajduje się cis oraz d – jest to zatem specyficzny przykład na dźwięk pedałow. Zapewniam was, iż nie znalazłem jeszcze sposobu, aby to zagrać – ani kostką, ani palcami (*śmiech*).

Co nasi Czytelnicy powinni robić, żeby poprawić szybkość gry?

Nauczyłem się dwóch sposobów szybkiego grania. Pierwszy jest może nieco trudniejszy, ale za to daje mi dużo satysfakcji. Stosowałem go, kiedy zaczynałem grać. Grałem wtedy dużo zagrywek i próbowałem wykonywać je w setkach różnych wersji. Nie miałem żadnej metody na szybkie granie, kierowałem się raczej słuchem i instynktem. Opanowanie tej sztuki zajęło mi kilka lat! Pierwszą naprawdę szybką zagrywkę zagrałem dopiero po czterech, pięciu latach solidnych ćwiczeń. Kiedy poziom mojej gry był wyższy, sprawiłem sobie metronom i skupiłem się na graniu bardziej uporządkowanych rytmicznie struktur, ale już bez tego wcześniejszego instynktownego podejścia. I to jest ten drugi sposób, który również polecam.

Czy są takie ćwiczenia i techniki, dzięki którym twój sposób gry znacząco się zmienił, ewoluował?

Na pewno jest to string skipping. Nie była to dla mnie technika przełomowa, ale niuans, który przyniósł ciekawy efekt. Nie wymagała ona ode mnie specjalnych ćwiczeń – wcześniej opanowałem przecież techniki hammer-on i pull-off, których używałem w wielu moich zagrywkach. Można powiedzieć, że zwyczajnie poszedłem krok dalej. Kiedy zacząłem stosować string skipping, to efekt mnie bardzo pozytywnie zaskoczył. ☺

A portrait of the rock guitarist John 5. He is wearing a black leather jacket with metal studs on the collar, a black hat adorned with several human skulls, and has black lightning-bolt makeup on his face. He is holding a worn, light-colored electric guitar. His arms are covered in extensive, colorful tattoos. The background is a dark, textured wall.

GUITAR
MASTERCLASS

JOHN 5

”

DOBRY GITARZYSTA
POWINIEN CAŁY
CZAS DOSKONAŁIĆ
SWÓJ WARSZTAT.
NIE BÓJMY SIĘ
WYZWAŃ ANI
TRUDNOŚCI

Bly shredder grupy Marilyn Manson wyjawia sekrety swojej gry. Opowiada o tym, jak łamać reguły muzyczne, a także o tym, jak ważna jest dla niego muzyka country...

Ile czasu dziennie poświęcasz na ćwiczenia?

Ćwiczę praktycznie cały czas – jeśli tylko nie załatwiam pilnych spraw na mieście lub jeśli nie mam innych obowiązków. O ile czas mi na to pozwała, ćwiczę wiele godzin dziennie. Właśnie dlatego wypuściłem na rynek tak wiele płyt z muzyką instrumentalną – po prostu lubię zająć czymś swój umysł, a gra to moje ulubione zajęcie. Ona jest dla mnie jak terapia. Uwielbiam uczyć się nowych zagrywek i na ich bazie tworzyć utwory. Nie ćwiczę, żeby lepiej grać. Ćwiczę, bo sprawia mi to olbrzymią przyjemność. Jestem zdania, że kiedy ćwiczymy grę, przede wszystkim powinniśmy dobrze się przy tym bawić.

Nad jakimi aspektami swojej gry najbardziej lubisz pracować?

Lubię pracować nad wszystkimi aspektami mojej gry, ale największą frajdę sprawia mi wymyślanie nowych zagrywek i budowanie wokół nich całych utworów. Żeby urozmaicić sobie ćwiczenia, gram różne rodzaje muzyki. Ostatnio zafascynowała mnie muzyka country – stanowi ona dla mnie nie tylko spore wyzwanie, ale dzięki niej zmieniłem swoje podejście do gitary. Usiłuję też łączyć country ze shredem. Uważam, że jest to niezwykle inspirujące.

Czy są jakieś techniki gry, w których nie czujesz się najlepiej? Co robisz, żeby je doskonalić?

Oczywiście! Zawsze mam nad czym pracować. Na przykład ostatnio gram dużo swingu w stylu Cheta Atkinsa. Pracuję też nad partiami basu i jednocześnie nad partiami melodycznymi. To duże wyzwanie, bo za każdym razem uczę się nowych technik.

Jak sobie radzisz z najsłabszymi elementami swojej gry? A może skupiasz się tylko na tym, w czym jesteś najlepszy?

Dobry gitarzysta powinien cały czas doskonalić swój warsztat. Nie bójmy się wyzwań ani trudności. Jeśli cały czas będziemy ich unikać, to z pewnością nie zrobimy żadnych postępów. Ale

trzeba znaleźć złoty środek, bo ćwiczenie ma być też przyjemnością, a nie tylko żmudnym zadaniem do wykonania. No i jeszcze jedna dobra rada: jeśli jesteś początkującym gitarzystą, nie ograniczaj się tylko do grania utworów, które zadaje ci nauczyciel. Zachęć go, żeby nauczył cię kilku twoich ulubionych kawałków, a jeśli są one na danym etapie za trudne dla ciebie, to chociaż kilku fragmentów. Uwierz mi, to będzie naprawdę motywujące i będziesz się chwalił kolegom: „Ale ekstra. Umieć grać 'Crazy Train'!”. A kiedy już nauczysz się grać całą piosenkę, poczujesz się dużo pewniej z gitarą. To najlepszy sposób na to, żeby nauka gry stała się przyjemnością.

Czytelnicy naszego magazynu statystycznie grają na gitarze od dwóch, trzech lat. Określają swój poziom jako początkujący lub średnio zaawansowany. Ile czasu, według ciebie, powinni spędzać na ćwiczeniu gry?

Moim zdaniem to jest rzecz bardzo indywidualna. Kiedy dorastałem, grałem praktycznie cały czas. Po prostu chciałem być najlepszy. Wszystko jednak zależy od tego, co się chce osiągnąć i jaki jest nasz cel. Większość ludzi chce zwyczajnie dobrze grać, a zatem wyjść na scenę i grać muzykę. W tym przypadku trzeba ćwiczyć minimum godzinie dziennie. Jeśli natomiast chcesz być mistrzem gitary, ćwicz tak dużo, jak tylko to możliwe!

Czy masz swoje ulubione ćwiczenie? Możesz podać nam jakiś przykład?

Bardzo lubię pracować nad techniką palców i oczywiście uwielbiam ćwiczyć shred. Ale, jak już wspominałem, najbardziej lubię poznawać zupełnie nowe rzeczy. Kiedy przyjdzie mi ochota, uczę się nowego arpeggia lub stosuję string skipping czy coś w tym rodzaju. Codziennie mam inne pomysły i wymyślam tyle zagrywek, że w końcu muszę wkomponować je w piosenkę, inaczej wszystkie pozapominam. Potem do nich wracam, kiedy są już częścią większej struktury.

Co nasi Czytelnicy powinni robić, żeby poprawić szybkość gry?

Trzeba pamiętać, że gra ma wyglądać tak, jakby nie sprawiała gitarzyście żadnego wysiłku. Tak jest też w innych dziedzinach: w koszykówce, baseballu, karate czy grze na pianinie.

Ale przejdźmy do konkretnów. Wybierz sobie ćwiczenie, które lubisz. Ćwicz tak długo, jak to jest możliwe, ale pamiętaj, żeby się nie przetrenować. Nie ustawiaj sobie poprzeczki zbyt wysoko, lecz próbuj grać czysto. Skoncentruj się na kostkowaniu i ułożeniu palców na gryfie. Polecam też stosować metronom lub aplikację komputerową symulującą perkusję – a więc wszystko, co pozwoli utrzymać się w rytmie. Sam codziennie używam metronomu.

Co robisz, żeby nie stracić świeżego podejścia do gry i uniknąć rutyny?

Są takie momenty – na przykład po całym dniu nagrywania w studiu, kiedy mój umysł po prostu przestaje funkcjonować – wtedy ćwiczenie jest ostatnią rzeczą, o której myślę. Jeśli tak się właśnie czujesz, graj rzeczy, które sprawiają ci przyjemność. To znowu sprawa indywidualna, ale powtarzam: z reguły staraj się w takiej sytuacji grać utwory, które naprawdę lubisz. Może to być przebojny puszczany w radiu lub możesz wejść na YouTube i podpatrzeć innych gitarzystów, a potem starać się powtórzyć to, co oni grali. Dzięki temu gra może być cały czas czymś ciekawym. Jeśli o mnie chodzi, brakuje mi ostatnio nowych zagrywek, dlatego wkradła mi się w pewnym sensie nuda. Nowe zagrywki są dla mnie jak powiew świeżego powietrza. Dzięki nim czuję, jakbym znowu uczył się grać na gitarze i to mnie wręcz odmładza! Są na świecie gitarzyści, którzy w pewnym momencie przestali się uczyć, co słychać w ich grze, bo się powtarzają. Są też tacy, którzy nieustannie się rozwijają – grają ciągle nowe rzeczy. Ważne jest, aby znaleźć swój własny, rozpoznawalny styl, jednak raz na jakiś czas trzeba go wzbogacać o nowe elementy czy techniki.

Ćwiczenie skal może być nudne. Czy masz jakieś sposoby na to, żeby stało się bardziej interesujące?

Żeby ćwiczenie skal było ciekawsze, należy od czasu do czasu łamać reguły muzyczne. W muzyce panują zasady, ale to nie znaczy, że raz na jakiś czas nie można ich łamać. Jeśli wciąż ćwiczysz się tę samą skalę, wówczas można się śmiertelnie znudzić. Poza tym nie ma w tym nic nowatorskiego, bo inni gitarzyści grają również tak

samo. Co możesz więc zrobić? Zostań w tej samej tonacji, ale spróbuj zmienić kilka nut, żeby skala zabrzmiała dla ucha bardziej świeżo. Spróbuj stworzyć coś nowego, a zobaczysz, że zabrzmi to inspirująco.

Czy są takie ćwiczenia i techniki, dzięki którym twój sposób gry znacząco się zmienił, ewoluował?

Zdecydowanie tak! Już samo uczenie się country znacząco wpłynęło na mój styl gry. Zupełnie zmieniło się też moje podejście do gitary. Jeśli na przykład gram arpeggio palcami bez użycia kostki, to brzmi ono lekko i naturalnie. Często stosuję skalę molową i durową. Co ciekawe, w muzyce country dozwolone jest zagranie zagrywki w skali G-dur na tle akordu E-moll! To daje naprawdę świetny efekt. Takie niuanse całkowicie zmieniły moje podejście do grania nie tylko solówek, ale też całych utworów. W muzyce jest jeszcze tyle rzeczy do poznania. Myślę, że nigdy nie przestanę się uczyć. Gdybym przestał, moi fani z pewnością by to od razu zauważyli!

ZAŁECANE ĆWICZENIA

Najpierw robię sobie rozgrzewkę: puszczam jakieś utwory na iPodzie i do nich gram. Ćwiczę kostkowanie naprzemienne oraz sweeping. Ćwiczę dosłownie wszystko. Nie mam listy zadań do wykonania. Nie odhaczam sobie: „OK, to już zrobiłem, tamto już zrobiłem”. Czasem zwyczajnie siedzę przed telewizorem i gram różne rzeczy. Moje utwory są bardzo urozmaicone, dlatego muszę ćwiczyć wiele przeróżnych technik. Dużo czasu spędzam na ćwiczeniu podciągania, a w szczególności na rozwijaniu umiejętności robienia tego w taki sposób, jak to jest w muzyce country – czyli tak, aby brzmiało to jak podczas gry na gitarze typu pedal steel. Ćwiczę też tapping, wykorzystując z reguły tylko trzy palce, jednak ciągle zmieniając ich ustawienie. Wszystkie te drobne elementy składają się na moją muzykę.

SYNYSTER GATES

Ile czasu dziennie poświęcasz na ćwiczenia?

Około pół godziny. Kiedy jestem w trasie, zwykle zaczynam ćwiczyć pół godziny przed koncertem. Gram utwory, które mam wykonać danego wieczoru, ale skupiam się głównie na solówkach. Dla mnie to najlepsza forma ćwiczenia. Kiedy jestem w domu, z reguły staram się odpoczywać od gitary, ponieważ uważam, że dobrze jest nabrać do grania odpowiedniego dystansu. Zauważyłem, że po dłuższej przerwie mam świeższe spojrzenie na gitarę i gra przychodzi mi naturalnie. Nie lubię ćwiczyć skal i tych samych fraz aż do upadłego. Ale moje podejście do gry zmienia się diametralnie, gdy pracujemy nad nową płytą. Wtedy abso-lutnie wariuję, ćwicząc wręcz maniakalnie. Uwielbiam uczyć się nowych technik i odkrywać kolejne gatunki muzyczne.

Nad jakimi aspektami swojej gry najbardziej lubisz pracować?

Lubię grać to, co sprawia mi przyjemność, na przykład sweeping, za to nie przepadam za ćwiczeniem trudnych kawałków.

Czy są jakieś techniki gry, w których nie czujesz się najlepiej? Co robisz, żeby je doskonalić?

O tak! Technika chicken picking jest niezwykle ciężka do zagrania. Na naszej nowej płycie można posłuchać czegoś w tym stylu, ale to nie jest jeszcze do końca to... Ta technika nie była dotąd dla nas zbyt ważna, ale kiedy dojdę do wniosku, że może się ona przydać, to nauczę się jej, choćby miało to mi zająć nawet sto lat!

Jak sobie radzisz z najślabszymi elementami swojej gry? A może

skupiasz się tylko na tym, w czym jesteś najlepszy?

Trzeba zachować równowagę, dlatego obie rzeczy są ważne. Nawet jeśli coś nam wychodzi naprawdę świetnie, zawsze można to zagrać lepiej. No i oczywiście nie należy zapominać o swych słabszych punktach.

Czytelnicy naszego magazynu statystycznie grają na gitarze od dwóch, trzech lat. Określają swój poziom jako początkujący lub średnio zaawansowany. Ile czasu, według ciebie, powinni spędzać na ćwiczeniu gry?

Tyle, ile chcą (*śmiech*). Tylko bez przesady, bo można się wypalić, a to może okazać się tragiczne w skutkach. Przede wszystkim trzeba się uzbroić w cierpliwość – przecież nie można się nauczyć grać w jeden miesiąc! Gra musi nam sprawiać przyjemność. Poza tym ważne jest ustalenie celów. Ludzie grają z różnych pobudek. Ktoś może nauczyć się kilku akordów i na tym poprzestać, a ktoś inny będzie sobie podnosił poprzeczkę, by pójść dalej. Jeśli chcesz zostać mistrzem shreddu, to musisz poświęcić na ćwiczenia o wiele więcej czasu.

Czy masz swoje ulubione ćwiczenie? Możesz podać nam jakiś przykład?

Obecnie dużo czasu poświęcam na granie solówek z naszej nowej płyty. Kostkuję naprzemiennie na dwóch sąsiednich strunach. To naprawdę pomaga przy graniu arpeggia, pozwala też szybko się rozgrzać. Najczęściej zaczynam od końcówki utworu „Seize The Day”, która zawiera arpeggio i kostkowanie naprzemiennie – dzięki temu fragmentowi mogę bardzo szybko rozruszać swe palce. Mam dwa sposoby na

szybką grę – pierwszy to obracanie tylko nadgarstka, co pozwala na uzyskanie dużej precyzji. Drugi zaś polega na poruszaniu całym ramieniem, które też nauczyłem się kontrolować – jest to trudniejsze, ale również daje świetne rezultaty. Kiedy mam już kontrolę zarówno nad nadgarstkiem, jak i całym przedramieniem, to mogę robić, co tylko chcę!

Co nasi Czytelnicy powinni robić, żeby poprawić szybkość gry?

Po prostu ćwiczyć! Wprawdzie wydaje się to aż nazbyt oczywiste, ale taka jest prawda. Grajcie z metronomem, ćwiczcie też triole. Czasem też spróbujcie stracić kontrolę i po prostu grajcie najszybciej, jak się da. Na początku dźwięki, które będą się wydobywały z instrumentu, nie będą przypominały muzyki, ale z czasem nauczycie się panować nad szybkością. Do gry należy podchodzić w dwojaki sposób: czasem grać wolno i dokładnie, uważając na każdy dźwięk, a czasem szybko, zupełnie nie martwiąc się niedociągnięciami.

Co robisz, żeby nie stracić świeżego podejścia do gry

i uniknąć rutyny?

Jak już mówiłem, kiedy jestem w domu, niewiele ćwiczę. To uniemożliwia mi popadnięcie w rutynę, bo mam pewną przerwę. Za to praktycznie nie wypuszczam z rąk gitary w chwili, gdy pracujemy nad nową płytą. Wtedy intensywnie szukam nowych pomysłów i rzeczą naturalną jest, że gram bez przerwy i wyciskam z gitary, co się da.

Skale mogą być nudne. Czy masz jakieś sposoby na to, żeby ćwiczenie skal było bardziej interesujące?

Można spróbować pisać solówki. A jak to zrobić? Jeśli wymyślisz progresję akordów, która ci się podoba, to rozpisz ją, bo dzięki temu możesz dostrzec skalę, jaką możesz wykorzystać do jej ogrania – że tak powiem – z innej perspektywy. Zobacysz wtedy, co naprawdę oznacza każda nuta i co ona wyraża. Nie będziesz się skupiał jedynie na rozmieszczaniu nut obok siebie. W moim przypadku akurat opłaciło się znać teorię. Dzięki temu zaoszczędziłem sobie całą masę ciężkiej pracy.

Czy są takie ćwiczenia i techniki, dzięki którym twój sposób gry znacząco się zmienił, ewoluował?

Z pełnym przekonaniem mogę powiedzieć, że było to dojście do możliwie najbardziej ekonomicznego kostkowania. Wystarczy posłuchać mojej gry! Do takiego podejścia w kwestii kostkowania zainspirował mnie Frank Gambale.

ZALECANE ĆWICZENIA

Aby nauczyć się kluczowej dla Synystera techniki, czyli ekonomicznego kostkowania, należy najpierw opanować sweeping i kostkowanie naprzemiennie. Kostkowanie naprzemiennie najłatwiej wyćwiczyć, grając w kółko jakąś melodię na jednej strunie i stosując powtarzalny schemat: w dół, w górę, w dół, w górę. Dzięki temu nauczymy się płynnie i szybko kostkować. Element wspomnianej ekonomii docho-dzi, kiedy zmieniamy strunę. Właśnie wtedy powinniśmy na chwilę zastosować sweeping, co płynnie przeniesie nas na kolejną strunę. W technice sweeping uderzamy w dwie bądź trzy struny – jedną po drugiej. Należy robić to jednym płynnym ruchem kostki (w jednym kierunku), zamiast kostkować naprzemiennie. Można używać sweepingu do grania efektownych arpeggiów, które obejmują kilka strun, choć technikę tę dobrze jest też wkomponować w normalną grę, żeby ją nieco wygładzić podczas przechodzenia przez kilka strun. Oszczędne kostkowanie nie jest przecież całkowicie odrębną techniką. Chodzi jedynie o to, w jaki sposób połączyć się te dwie techniki. Pamiętajmy, żeby przejście między sweepingiem i kostkowaniem naprzemiennym było tak płynne, że wręcz niesłyszalne.

NAWET JEŚLI COŚ NAM
WYCHODZI NAPRAWDĘ
ŚWIETNIE, ZAWSZE
MOŻNA TO ZAGRAĆ
LEPIEJ

”



FOT. STEFAN BRENDING



ZALECANE ĆWICZENIA

Rozgrzewka: graj skale i pochody chromatyczne, wykorzystując cztery palce. Na początku graj delikatnie, ledwo dotykając strun. Stopniowo zwiększaj intensywność. Czas trwania ćwiczenia – 5 minut.

Kostkowanie: graj równo z metronomem – najpierw pojedyncze nuty, potem akordy. Ćwicz wszystkie kombinacje, czyli ćwierćnuty, ósemki, szesnastki, triole; graj równo i lekko swinguj, akcentując różne nuty. Graj wolno, później zwiększ tempo. Czas trwania ćwiczenia – 15 minut.

Progresje akordów: graj różne progresje akordów, stosując akordy jazzowe. Później zastosuj arpeggia do tych samych akordów. Graj wolno, potem zwiększ tempo. Czas trwania ćwiczenia – 15 minut.

Legato i tapping: graj te same arpeggia tylko lewą ręką, a następnie zagraj je wyłącznie prawą ręką. Graj wolno, potem zwiększ tempo. Czas trwania ćwiczenia – 15 minut.

Improwizacja: włącz muzykę, której wcześniej nie słyszałeś, i graj do niej najlepiej, jak potrafisz. Najpierw staraj się zagrać melodie słyszane w nagraniu, a następnie uzupełniaj je o własne partie. Graj wolno, potem zwiększ tempo. Czas trwania ćwiczenia – 15 minut.

RON THAL

Ile czasu dziennie poświęcasz na ćwiczenia?

Niestety nie poświęcam temu nawet w połowie tyle czasu, ile bym chciał. Większość czasu pochłaniają mi takie zajęcia, jak: pisanie, produkcja, aranżacja dźwięku, projektowanie, promowanie, korespondencja, negocjowanie, podróżowanie, koncertowanie oraz nauczanie! Są też takie okresy, kiedy w ogóle nie biorę gitary do ręki, i to nawet przez kilka dni z rzędu. Choć, szczerze mówiąc, odpoczynek od instrumentu całkiem dobrze mi robi. Przerwa sprawia, że mam dużo świeższe podejście do gry i jestem bardziej kreatywny. Natomiast nie mogę sobie pozwolić na przerwy podczas trasy i gram wtedy kilka godzin dziennie. Jednak uważam, że ćwiczę niewystarczająco dużo i że mógłbym grać o wiele, wiele lepiej.

Nad jakimi aspektami swojej gry najbardziej lubisz pracować?

Najbardziej lubię grać na gitarze, oglądając telewizję i improwizując do tego, co w niej aktualnie puszczają. Wymyślam jakiś motyw i sobie brzdąkam. Próbuje przy tym przewidzieć zmiany i gram, koncentrując się na rytmie albo na melodii. Takiego rodzaju grę lubię najbardziej, tylko pod warunkiem, że nikt jej nie słyszy! Faktem jest, iż nie można sobie przy mnie spokojnie pooglądać TV (*śmiech*).

Czy są jakieś techniki gry, w których nie czujesz się najlepiej? Co robisz, żeby je doskonalić?

Generalnie uważam, że mógłbym grać lepiej. Wyznaję zasadę, że nigdy nie wolno przestać się uczyć – jeśli nie poznajesz nowych rzeczy, zaczynasz się cofać. Teraz na przykład chodzi mi po głowie kilka fajnych improwizacji. Ale żeby zrealizować wszystkie moje pomysły, musiałbym kilka godzin dziennie przez parę lat siedzieć z metronomem i cał-

kowicie przestawić swój sposób myślenia o muzyce...

Jak sobie radzisz z najsłabszymi elementami swojej gry? A może skupiasz się tylko na tym, w czym jesteś najlepszy?

Trzeba pracować nad wszystkim i bardzo dużo grać. Z czasem rzeczy, które przychodziły nam z trudem, nie będą stanowiły dla nas problemu.

Czytelnicy naszego magazynu statystycznie grają na gitarze od dwóch, trzech lat. Określają swój poziom jako początkujący lub średnio zaawansowany. Ile czasu, według ciebie, powinni spędzać na ćwiczeniu gry?

To oczywiście zależy od tego, ile masz wolnego czasu w ciągu dnia. Moim zdaniem wystarczy ćwiczyc od pół godziny do dwóch godzin dziennie. Przecież nie można wszystkiego poświęcać tylko dla gry. Życie to nie tylko pokój, w którym siedzisz i grasz! Jeśli będziesz cały czas katowniczo ćwiczyc, ominie cię cała masa rzeczy i nie będziesz czuć się spełniony w innych dziedzinach. Doświadczenia pomagają człowiekowi rozwijać się, wzbogacając swą osobowość, a to z kolei ma swoje odzwierciedlenie w muzyce, którą tworzy. Trzeba żyć z pasją, bo to najlepsze, co można zrobić dla swojej muzyki!

Co nasi Czytelnicy powinni robić, żeby poprawić szybkość gry?

Grać z metronomem. Poza tym nie należy starać się grać szybko na siłę, bo wtedy ręce są zbyt napięte. No i trzeba dbać o swoje ciało, a przede wszystkim o umysł.

Co robisz, żeby nie stracić świeżego podejścia do gry i uniknąć rutyny?

Przed wszystkim nudzi się umysł, a nie ręce, dlatego nieustannie trzeba go stymulować. Należy pamiętać, że muzyka

zaczyna się w głowie, a ręce to tylko narzędzia. Dlatego jeszcze raz powtarzam – trzeba ćwiczyc umysł! Moim uczniom zalecam w tym celu wykonywanie pewnego ćwiczenia. Żeby je przeprowadzić, potrzebna jest druga osoba, która zna podstawowe akordy. Podczas gdy ta druga osoba gra ćwierćnuty, ćwiczący powinien grać całe nuty. Tak więc co cztery nuty należy grać jeden dźwięk. Muszą być to nuty, które stworzą akord. Na przykład na gryfie zagraj dźwięk c, e albo g, podczas gdy słychać akord C-dur. Za każdym razem, gdy wygrasz jeden dźwięk, musisz powiedzieć na głos nazwę kolejnego, który zamierzasz zagrać. Później spróbuj to wykonać przy zmiennej progresji akordów, a następnie zmień dźwięki na półnuty i w końcu ćwierćnuty. To świetne ćwiczenie na koncentrację, bo myśli muszą zawsze wyprzedzać to, co robią ręce – muszą być więc o krok do przodu.

Skale mogą być nudne. Czy masz jakieś sposoby na to, żeby ćwiczenie skal było bardziej interesujące?

Tu nawiążę do początku mojej gry. Kiedy wpadłem w ręce genialnego gitarzysty jazzowego Petera Prisco, miałem wtedy już za sobą siedem lat gry na gitarze, O Boże! Ten gość wyciskał ze mnie siódme poty! Kazał mi grać trzykrotowe skale durowe w tempie 40BPM – troszkę poza rytmem i tak delikatnie, jak tylko umiałem. Nauczył mnie praw-

dziwej dyscypliny. Potem kazał mi akcentować co drugą nutę w sekwencjach trzech nut, tak jakbyśmy grali na 3/4 – cicho, głośno, cicho, cicho, głośno, cicho – cały czas w tempie 40BPM (trochę poza rytmem). Zróznicowanie artykulacyjne sprawiło, że zacząłem inaczej podchodzić do muzyki i słyszeć, a raczej czuć więcej rzeczy. A więc trzeba zacząć dodawać akcenty do swoich skal, różnicować dynamikę, akcentować inne nuty. Zobaczysz, że dzięki temu nie będziesz się nudził i – co ważniejsze – ćwiczenie skal stanie się zdecydowanie ciekawsze.

Czy są takie ćwiczenia i techniki, dzięki którym twój sposób gry znacząco się zmienił, ewoluował?

Kiedy byłem nastolatkiem, brałem z półki pierwszą lepszą płytę i uczyłem się wszystkich piosenek w ciągu jednego dnia. Grałem utwory Led Zeppelin, Judas Priest, AC/DC, Iron Maiden, Rush, Van Halena, Ozzy'ego Osbourne'a... W ten sposób ćwiczyc słuch i dostarczało mi to również niezbędnej do komponowania inspiracji. Opuszczałem igłę adapteru na dziesięć sekund, podnosiłem z powrotem, a potem próbowałem zagrać to, co usłyszałem. I tak do skutku, aż opanowałem cały utwór. Uczyłem się jednej piosenki, potem kolejnej. Najtrudniejsze było przypomnienie sobie poprzedniej piosenki, kiedy uczyłem się już następnej (*śmiech*).

**NIGDY NIE WOLNO
PRZESTAĆ SIĘ UCZYĆ –
JEŚLI NIE POZNAJESZ
NOWYCH RZECZY,
ZACZYNASZ SIĘ COFAĆ**



DAVE MUSTAINE

Od czasu ukazania się płyty „Killing Is My Business” w 1985 roku jego oryginalny styl gry rytmicznej i podejście do gitary przeszły do historii rocka. Ten człowiek ma na pewno dużo do powiedzenia na temat ćwiczenia gry...

Ile czasu dziennie poświęcasz na ćwiczenia?

Nie lubię wyznaczać sobie limitów, ale ćwiczę około dwóch godzin dziennie. Taki mam czas koncentracji – nie jestem w stanie skupić się na czymś dłużej niż przez dwie godziny. Teraz jestem na etapie pisania utworów, czyli automatycznie więcej gram. Nie jestem przesadnie ambitny i nie mam zamiaru skomponować czegoś, czego później nie będę w stanie zagrać w studiu – mam zupełnie inne podejście do gry niż na przykład Steve Vai. Ale za każdym razem, kiedy popełniam błąd, ćwiczę chromatyczne wygibasy na każdym progu każdej struny, zaczynam od nowa. Zagrać bezbłędnie minimum 144 dźwięków (6 strun i 24 progów...) może zająć trochę czasu!

Nad jakimi aspektami swojej gry najbardziej lubisz pracować?

Na przykład dziś wieczorem w garderobie grałem sobie do utworu Ala Greena „Tired Of Being Alone”. Moi fani pewnie nie wiedzą, kim jest Al Green, ale to nie ma znaczenia. Czasem trzeba zainteresować się innymi gatunkami muzycznymi, bo dzięki temu można na przykład usłyszeć zupełnie nowy akord, współbrzmienia czy zagrywki.

Czy są jakieś techniki gry, w których nie czujesz się najlepiej? Co robisz, żeby je doskonalić?

Na pewno w grze rytmicznej czuję się pewniej niż w prowadzącej. Nieźle wychodzi mi solidne kostkowanie na strunach basowych, ale nie jestem już taki szybki jak kiedyś. W końcu zaczynałem swoją przygodę z gitarą ponad trzydzieści lat temu! Mam także problemy z właściwym wytłumieniem strun i zachowaniem odpowiedniej selektywności, co

jest bardzo frustrujące. Kiedy gra nasz gitarzysta prowadzący, słycać każdą pojedynczą nutę. Już nie umiem nawet nastroić gitary! Niedawno odwiedziłem fabrykę Marshalla i chciałem nastroić swoją gitarę, ale byłem za bardzo stremowany i nic mi się nie udawało! Dobrze, że mój techniczny był tam ze mną.

Jak sobie radzisz z najsłabszymi elementami swojej gry? A może skupiasz się tylko na tym, w czym jesteś najlepszy?

Gdybym był nauczycielem gry, to powiedziałbym, że trzeba pracować nad tym, co sprawia nam najwięcej trudności. Ale ja mam świadomość tego, że nigdy nie będę grał jak Kiko i dlatego skupiam się na swoich mocnych stronach. Zresztą nie jest tak źle – są pewne techniki, których on nie potrafi zagrać, a dla mnie one nie stanowią żadnego problemu, i vice versa. Poza tym najważniejsze jest to, żeby grać ostro!

Czytelnicy naszego magazynu statystycznie grają na gitarze od dwóch, trzech lat. Określają swój poziom jako początkujący lub średnio zaawansowany. Ile czasu, według ciebie, powinni spędzać na ćwiczeniu gry?

Na początku ćwiczylem dwie godziny dziennie, ale kwestia czasu przeznaczonego na trening jest bardzo indywidualną sprawą każdej osoby. To zależy od tego, jaki jest twój cel. Jeśli planujesz grać na instrumencie całe życie, musisz zadbać o swoje ciało. Trzeba się regularnie rozgrzewać, ćwiczyć rozciąganie i stosować preparaty odżywcze zapobiegające artretyzmowi. Mówię poważnie! Ja łykam kapsułki z chrząstek płetw rekina.

Czy masz swoje ulubione ćwiczenie? Możesz podać nam jakiś przykład?

Zwykle zaczynam od rozgrzewki, czyli po prostu sobie brzdąkam, żeby rozluźnić palce i zlikwidować bloki w łokciach oraz nadgarstkach. Następnie przechodzę do gry na pustej strunie E6, wykorzystując ją do grania dźwięku pedałowemu na

przemieszczając z innymi dźwiękami na pozostałych strunach, które akurat przyjdą mi do głowy. Układam przy tym krawędź prawej dłoni na mostku i stopniowo zmieniam jej ułożenie w taki sposób, aby uzyskać większy lub mniejszy stopień wytłumienia strun. W efekcie najpierw mocno tłumię struny, później słabiej, aż w końcu gram normalnie bez tłumienia, by następnie znowu powrócić do początkowego ułożenia prawej dłoni. Później układam palce lewej dłoni równolegle do progów i gram po kolei dźwięki na każdej strunie, jest to więc typowe ćwiczenie chromatyczne. Inne ważne dla mnie ćwiczenie to string skipping: kilka nut gram na jednej strunie, później kilka nut na innej, i tak dalej, czyli tam i z powrotem.

Co nasi Czytelnicy powinni robić, żeby poprawić szybkość gry?

Mogę tu powiedzieć tylko coś, co jest oczywiste... Otóż zanim zaczniemy kostkować szybko, najpierw trzeba kostkować wolno. Niczego nie da się przyspieszyć w jakiś magiczny sposób. Uważam, że należy się cieszyć całym procesem od początku,

do końca. Co jeszcze? Nie noś żadnej biżuterii na prawej ręce, ponieważ to może utrudniać grę. Upewnij się, że kostkujesz czysto i dokładnie, a kostka jest ułożona równolegle do struny. To by było na tyle.

Co robisz, żeby nie stracić świeżego podejścia do gry i uniknąć rutyny?

Ja radzę sobie z tym w ten sposób, że zatrudniam nowych gitarzystów (*śmiech*). Bardzo wiele się nauczyłem, obserwując choćby tylko Kiko w akcji.

Skale mogą być nudne. Czy masz jakieś sposoby na to, żeby ćwiczenie skal było bardziej interesujące?

Często gitarzyści mówili mi, że pracują właśnie nad skalą dorycką, frygijską czy mikrolidyjską. Nie miałem wtedy pojęcia, o czym oni mówili! Słowo „frygijska” kojarzyło mi się co najwyżej z figami. Ja głównie stosuję skale chromatyczne i pentatoniczne. Moim ulubionym zabiegiem jest gra z wykorzystaniem echa taśmowego, co pozwala na dodanie

ZALECANE ĆWICZENIA

Rozgrzewka: grając proste akordy, rozluźnij nadgarstki i łokcie, luźno poruszając prawą ręką przez 30 sekund.

Tłumienie strun: umieść krawędź prawej dłoni na mostku i cały czas kostkuj z góry na dół przez 10 minut.

Kostkowanie: kontynuuj kostkowanie z góry na dół, jednak dodawaj do niego różne elementy, takie jak na przykład inne schematy rytmiczne. Czas trwania ćwiczenia – 10 minut.

Chromatyka: przemieszczaj rękę po gryfie z dołu do góry, grając dźwięki na każdej strunie i każdym progu. W sumie powinno to zająć 20 minut.

Jump picking: rozwijaj precyzję kostkowania poprzez kostkowanie naprzemienne, grając na dwóch sąsiadujących strunach po jednej nucie. Czas trwania ćwiczenia – 20 minut.

Akordy: graj powerchordy w różnych pozycjach na gryfie w podobny sposób, jak robisz to w przypadku ćwiczeń typu „pajaczek” – w górę i w dół na różnych strunach. Rób tak przez 10 minut.

Frazowanie: graj wraz z ulubionymi utworami, dzięki czemu rozwinięz słuch i uzyskasz odpowiedni feeling. Ćwicz przez 20 minut.

dźwięków do tych, które przed chwilą zagrałem, daje to niesamowite efekty!

Czy są takie ćwiczenia i techniki, dzięki którym twój sposób gry znacząco się zmienił, ewoluował?

Myszę, że wszystkie najważniejsze dla mnie techniki zawarte są w utworze „Holy Wars”. Są tam dźwięki pedałowe, ciekawe współbrzmienia i końcowa solówka, w której używam kciuka na gryfie. Robię to tak szybko, że publiczność nie jest w stanie tego wychwycić.

”

ZANIM ZACZNIEMY KOSTKOWAĆ SZYBKO, NAJPIERW TRZEBA KOSTKOWAĆ WOLNO. NICZEGO NIE DA SIĘ PRZYŚPIESZYĆ W JAKIŚ MAGICZNY SPOSÓB





Carter Guitars

TL Custom **799 PLN**

Carter Guitars to jedna z nowych marek na rynku, będąca w ofercie łódzkiego Guitar Center, wyróżniająca się nie tylko bardzo atrakcyjnymi cenami ale również jakością wykonania, materiałów oraz oferowanego brzmienia, co potwierdziły dotychczasowe testy tych instrumentów. Szeroka oferta gitar elektrycznych, basowych i akustycznych, zarówno różnego typu popularnych konstrukcji jak i wykończenia oraz skonfigurowania poszczególnych modeli pozwala dobrać instrument do każdego stylu muzyki. Tym razem w teście przyjrzymy się klasyce gatunku – modelowi Carter TL Custom, inspirowanym jednym z najczęściej wybieranych przez gitarzystów kształtem Telecastera

BUDOWA

Carter TL Custom BSB został wykonany z drewna jesionowego, które dosyć rzadko pojawia się w tej półce cenowej – dodatkowo mamy tu przyciągający wzrok vintageowy, żółty odcień Butterscotch Blonde oraz matowe wykończenie, które nie tylko ukazuje jesionową fakturę drewna, ale też pozwala poczuć lekkie nierówności powierzchni pod palcami. Wizualnie front dopełnia biały, tradycyjny pickguard, na którym przykręcono singiel gryfowy. Przykręcany gryf to kanadyjski klon o wygodnym profilu C oraz klonowa podstrunnica z 22 średniej wielkości progami i czarnymi markerami w kształcie kropek. Całość wieńczy zbliżona do klasycznego Tele, naturalnie wykończona główka z zamkniętymi, chromowanymi

kluczami Die-cast oraz dwoma drzewkami dociskającymi pierwsze cztery struny do siodełka. Osprzęt dopełnia klasyczny, chromowany mostek z metalową podstawą oraz trzema siodełkami, jak w klasycznych konstrukcjach vintage. Struny przewlekane są od spodu przez cały korpus instrumentu. Układ elektryczny tworzą przetworniki renomowanej marki Wilkinson – singiel w chromowanej obudowie przy gryfie oraz przeciwnie, czarny singiel montowany ukośnie w podstawie mostka. Czyli również klasyka – pickupy sterowane są pojedynczymi potencjometrami głośności i tonów wraz z 3-pozycyjnym przełącznikiem, zamontowanymi razem na chromowej podstawie. Gniazdo wejściowe znajduje się na bocznej krawędzi w tylnej



Mostek wykorzystuje trzy siodełka obejmujące pary strun, jak w konstrukcjach vintage.





Za brzmienie odpowiadają single marki Wilkinson.

Główka mieści chromowane klucze Die-cast. Przykręcono tu dwa drzewka dociskowe dla czterech pierwszych strun.



części, menzura gitary wynosi 25,5" czyli 648 mm.

WRAŻENIA

Wizualnie Carter TL Custom BSB prezentuje się zawodowo – Tele w wykończeniu Butterscotch Blonde z żółto-pomarańczowym odcieniem i matowym lakierem wypada wyjątkowo ciekawie. Smukły profil zbliżony do C układa się od razu w dłoni, progi są dobrze wykończone, nie mają żadnych ostrych krawędzi, satynowy gryf jest przyjemny w dotyku – to elementy spotykane w znacznie wyższej półce cenowej. Gitara stroi pomimo wspólnych siodełek dla par strun i trzyma strój dzięki

Dodanie gainu czyni z Tele Cartera bluesowo-rockową maszyną o ciepłym brzmieniu gryfowym i bardziej drapieżnych barwach w pozostałych dwóch pozycjach, które dobrze oddają niuanse gry i atak



Do obsługi pickupów służy klasyczny układ z 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz potencjometrami głośności i tonów.



Struny przewlekane są przez korpus instrumentu.



stałemu mostkowi – na klucze też nie można narzekać. Struny fabrycznie na wysokości około 2 mm to wysoki standard, nie brzęczą przy normalnej grze i wybrzmiewają naturalnie.

Brzmieniowo Carter TL Custom nie odstaje od dobrej jakości wykonania i wygody gry opisanej przed chwilą. Struny basowe sprężysto odpowiadają na atak, środek jest wyraźny i dynamiczny, góra jasna, wybrzmienie równe – kolejne elementy zaskakujące w tym budżecie. Producenci mają w ostatnich latach dostęp do zaawansowanych maszyn i nowoczesnych technologii pozwalających przy niskich cenach uzyskać rezultaty znacznie lepsze niż kiedyś, niemniej ważna jest kontrola jakości lub jej organizacja – w przypadku gitar Carter te elementy ładnie współgrają, co nie jest standardem w tanich gitarach, a szczególnie w przedziale do 1000 zł.

Układ pickupów Tele to znana konfiguracja 2 singli i trzech barw – na pokładzie mamy dobre pickupy Wilkinsona, sprawdzone w wielu instrumentach, więc o ten element na pewno nie musimy się martwić. Na kanale czystym wzmacniacza całość odzywa się tak jak powinno w tego typu konstrukcji – pickup neckowy ma okrągłą górę i środek, bas nie dominuje, co jest pozytywnym aspektem dla uzyskania klarownych akordów w tej pozycji, solówki są dynamiczne i mają śpiewną, jasną prezencję dodającą charakteru i detali. Środkowe połączenie dodaje rasowy kontur i rozjaśnia całość w stronę klarownych arpeggio czy zadziornych, funkowych riffów, singiel przy mostku to jasna, ostrzejsza barwa o country'owym vibie, choć przydało by się nieco więcej dołu. Dodanie gainu czyni z Tele Cartera bluesowo-rockową maszynę o ciepłym brzmieniu gryfowym i bardziej drapieżnych barwach w pozostałych dwóch pozycjach, które dobrze oddają niuanse gry i atak. Mocny gain również nie jest tu żadnym problemem, singiel przy gryfie ładnie nasycza się harmonicznymi, zyskuje zadziorny, ale tłusty jednocześnie palm-muting, a zbyt ostrą górę można szybko stonować gałką tonów. Co najważniejsze, sły-

szalne i odczuwalne są podczas gry niuanse gry oraz reakcja na atak, a pickup gryfowy oferuje śpiewne, bardziej miękkie solowe barwy o czytelnym dole.

PODSUMOWANIE

TL Custom BSB marki Carter Guitars to zaskakująco dobrze wykonane, dobrze odzywające się i brzmiące Tele w rasowym, matowym vintage'owym wykończeniu. W tej cenie oferuje walory gitar, które w pełni zadowolą nie tylko początkujących gitarzystów, a nawet dla tych wyrobionych może być bazą do modów w kierunku naprawdę niezłego, półprofesjonalnego instrumentu. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on

Korpus: Jesion

Gryf: Klon kanadyjski

Wykończenie gryfu i główki: matowe

Podstrunnica: klon

Progi: 22

Klucze: Olejowe, Die-cast

Przetworniki: 2 x Wilkinson single-coil Tele

Mostek: Vintage stalowy

Osprzęt: chromowany

Wykończenie: Butterscotch Blonde, matowe

Menzura: 25,5" (648 mm)

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.guitarcenr.pl

CENA

799 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 dobre wykonanie, wygląd i wykończenie, dobre brzmienie Tele we wszystkich pozycjach oraz reakcja na grę, cena
- 👎 brak

FENDER TONE MASTER SUPER REVERB 4X10





Fender Tone Master Super Reverb 4x10

6499 PLN



Jako jeden z najstojniejszych wzmacniaczy lampowych Fendera, Super Reverb cieszył się również jedną z najdłuższych nieprzerwanych obecności w katalogu, pojawiając się w 1963 roku i pozostając tam przez prawie 20 lat. Po zmianie na srebrny panel w erze CBS, wzmacniacz przeszedł różne ewolucje obwodów, uzyskując większą wydajność i moc: oryginalny, lampowy prostownik GZ34 został zastąpiony przez 5U4GB, a następnie diody krzemowe, wraz z dodaną regulacją środka kanału Normal, dodatkowym podbiciem i regulacją Master Volume. W połowie lat 70. oferta wzmacniaczy Fendera była nieco mniej klarowna, z mieszanką starszych, srebrnych paneli i nowszych czarnych – jak chociażby słynny 180-watowy Super Twin

Ostatnie modele Super Reverb powróciły do czarnych paneli przed wycofaniem ich z produkcji wraz z całą gamą wzmacniaczy Fendera w 1982 roku, by zrobić miejsce dla słynnych wzmacniaczy Rivera, stworzonych przez zespół kierowany przez legendarnego guru wzmacniaczy Paula Riverę Sr, które były ostatnimi produktami 'handwired' ze starej linii produkcyjnej Fullerton, po sprzedaży firmy przez CBS w 1985 roku. Jednak w 2001 roku Fender dodał do katalogu dobrze przyjętą reedycję Super Reverb '65, by po dwóch dekadach zaprezentować

długo wyczekiwaną, całkowicie cyfrową wersję Tone Master Super Reverb.

BUDOWA

Fender Tone Master Super Reverb 4x10 to znana już z lampowej wersji słusznej wielkości obudowa o otwartym tyle, obita czarnym tolexem i zaopatrzona w szaro-srebrny, pleciony grill opatrzony w górnym lewym rogu logiem Fendera oraz metalową plakietką w prawym dolnym, nad którym widoczny jest czarny panel kontrolny. Całość dopełniają srebrne narożniki, odchylane do tyłu nóżki po bokach pozwalające na ustawienie

wzmacniacza pod kątem, oraz czarna rączka do przenoszenia na górze. Dopiero patrząc na tył Tone Mastera widać, że mamy do czynienia z inną konstrukcją – nie ma tu wystających z panelu lamp czy transformatorów. Brzmienie i moc generowane są przez specjalnie zaprojektowany 200-watowy stopień końcowy pracujący w klasie D oraz mocny procesor DSP odpowiadający za odwzorowanie barwy i charakteru tylko jednego wzmacniacza. Wewnątrz obudowy elektronika jest zamontowana na wysokiej jakości modułowych płytkach drukowanych połączonych wieloprzewodowymi taśmami

ze złączami Molex dla łatwego serwisowania, całość jest bardzo uporządkowana i czysta. Za oddanie brzmienia odpowiadają cztery bardzo dobrej klasy głośniki 10-calowe Jensen P10R Alnico, które montowane są też w lampowych wersjach wzmacniaczy Fendera. Panel przedni pozostaje wierny oryginalnemu projektowi z wczesnych lat 60. i oddaje do dyspozycji dwa kanały, których nie można przełączać nożnic: pierwszy kanał Normal z regulatorami głośności, tonów wysokich i niskich; oraz kanał Vibrato z potencjometrami

głośności, tonów wysokich, średnich i niskich, wraz z regulacją poziomu pogłosu oraz prędkości i intensywności dla efektu tremolo – efekty mogą być niezależnie załączane za pomocą 2-przyciskowego footswitcha dołączanego w zestawie. Oba kanały mają dodatkowo wejścia o wysokim i niskim wzmocnieniu oraz przełączniki BRIGHT. Po prawej stronie panel wieńczy czerwona kontrolka mówiąca o włączeniu wzmacniacza. Z tyłu patrząc od lewej znajduje się uniwersalne gniazdo sieciowe oraz przełączniki POWER ON – do włączenia zasilania i MUTE ON – mutujący sygnał. Przełącznik obrotowy pozwalający w sześciu krokach (FULL, 22W, 12W, 5W, 1W, 0,5W) zmienić moc z 45 watów do 0,5 wata – podana moc oddaje głośność bardzo zbliżo-

ną tej, jaką mamy w pełnych wzmacniaczach lampowych. Sekcja BALANCED LINE OUT obejmuje zbalansowane wyjście liniowe XLR z przełącznikiem Ground/Lift, kontrolą poziomu oraz opcją Cabinet Sim - wyboru dwóch pokładowych emulacji kolumn IR z możliwością ich wyłączenia. Całość dopełnia gniazdo przełącznika nożnego oraz dostępne od spodu gniazdo USB do aktualizacji firmware'u.

WRAŻENIA

Tone Master Super Reverb wygląda dobrze zachowując klasyczną stylistykę, która nie straciła nic ze swojej wizualnej atrakcyjności przez ostatnie sześć dekad, jakość wykonania stoi również na wysokim poziomie, co nie powinno dziwić przy bądź co bądź cenie już na pewno

nie budżetowej. Po włączeniu przełącznikiem Power On lampka kontrolna świeci się na czerwono, przy wyciszeniu Mute On zastępującym klasyczny Standby przybiera kolor bursztynowy, a wyjście na tylnym panelu pozostaje aktywne podczas nagrywania lub podłączenia do przodów. Oryginalny Super Reverb zdobył swoją reputację dzięki takim artystom jak Stevie Ray Vaughan, Robben Ford, Robert Cray i wielu innych. Brzmienie wersji Tone Master oddaje charakter typowych wzmacniaczy Fendera z wczesnych lat 60., usprawnione dodatkowo poprzez brak szumów własnych. Pokazna moc cyfrowego stopnia oddawana na głośniki zapewnia dynamikę i głośność nawet na dużą scenę, słychać tu rasowe, jaskrawe wysokie pasmo dodające

szlachetności, które przechodzi w ekspresyjne przełamanie przy zwiększeniu głośności. Podobnie jak w oryginale bas jest bardzo obszerny, więc neutralnie wystarczy ustawić regulator na 3 a górę i środek w okolicach 6-7, by uzyskać klarowny, dynamiczny ton Super Reverb z naturalnym, lekko wycofanym środkiem. Przełączniki Bright przydają się do okiełznania zbyt jasno brzmiących singli. Wzmacniacz pokazuje pazury, gdy regulacja głośności jest ustawiona w okolicach połowy ciesząc uszy śpiewnym przesterowaniem o miękkiej kompresji, idealnym do bluesa czy klasycznego rocka w przypadku tłustego humbuckera. Klasową barwą overdrive można tu cieszyć się też na znacznie niższym poziomie głośności,



Oba kanały udostępniają parę wejść o niskiej i wysokiej czułości oraz przełączniki Bright, pozwalając na dostosowanie pracy z różnymi rodzajami gitar.



FENDER TONE MASTER SUPER REVERB 4X10

Tone Master Super Reverb posiada na pokładzie studyjnej jakości emulację pogłosu sprężynowego oraz ciepło i naturalnie brzmiące tremolo.



Sekretną bronią wzmacniacza jest regulator mocy, pozwalający dostosować głośność do różnych warunków. Zbalansowane wyjście XLR udostępnia symulację głośników dla bezpośredniego wyprowadzenia sygnału do miksera lub karty muzycznej.

z opcją kilku stopni mocy, co pozwala użyć nasyconego brzmienia Super Reverba praktycznie w każdych warunkach, nawet przy domowym graniu. Sprawdza się tu zarówno wpięty Les Paul, jak i vintage'owy Strat, a cyfrowa konstrukcja radzi sobie z zewnętrznymi kostkami wcale nie gorzej niż lampowe odpowiedniki – overdrive ładnie nasycza harmoniczną, nie kłuje w uszy, ma kleisty środek, efekty modulacyjne brzmią klarownie i dynamicznie. Cztery głośniki zapewniają jednocześnie pełne, tłuste brzmienie w dole, dynamicznie reagujący środek i ekspresyjną górę, jak i bardzo dobre pokrycie dźwiękiem. Pokładowe tremolo jest klasą samą w sobie, brzmi szlachetnie i naturalnie zarówno przy wolnym pulsowaniu jak i ostrzejszych, szybszych przebiegach przy maksymalnej prędkości i intensywności. Pogłos równie dobrze dopełnia scenę dodając ładnej przestrzeni, choć dla niektórych może wydać się zbyt jasny – z drugiej strony oferuje wyjątkową szczegółowość i oddanie niuansów

Dostarczany w zestawie footswitch aktywuje niezależnie pokładowe efekty pogłosu i tremola.



brzmienia sprężyn. Podobnie jak w oryginale tremolo za pogłosem ucina jego wybrzmienie przy jednoczesnym stosowaniu. Na pochwałę zasługują też dobrze brzmiące emulacje głośników na wyjściu XLR w dwóch odmianach, co docenimy szczególnie przy szybkim wyprowadzeniu barwy na przrody czy monitory.

PODSUMOWANIE

Fender Tone Master Super Reverb w nowej, cyfrowej wersji zaskakująco dobrze oddaje charakter i czucie lampowych konstrukcji – w zasadzie ktoś nie wiedzący o cyfrowym rodowodzie będzie na pewno zaskoczony brakiem lamp na pokładzie. Jest tu i brzmienie, i reakcja, i dynamika, a zaletą jest też niezawodność oraz stałe brzmienie utrzymujące parametry – co nie jest już takie oczywiste w przypadku lamp. W cenie połowy lampowego odpowiednika otrzymujemy ten sam rasowy wygląd, bardzo zbliżone brzmienie o znakomitej dynamice, i niezwykle lekką jak na te gabaryty, ważącą 16,5 kg całość, która sprawdzi się praktycznie na każdej scenie i zadowoli nawet doświadczonych, wymagających gitarzystów. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: combo

Preamp: cyfrowy DSP

Końcówka mocy: klasa D

Moc: 200 W (odpowiednik lampowych 45W: 6-stopniowa regulacja od 0,5W do 45W)

Kanały: 2 – Normal, Vibrato

Efekty: Reverb, Vibrato/tremolo

Gniazda: Normal 1 i 2, Vibrato 1 i 2, Balanced Line Out XLR, Footswitch, USB

Regulatory: Normal – Volume, Treble, Bass; Vibrato – Volume, Treble, Middle, Bass, Reverb, Vibrato Speed, Intensity, Balanced Line Out

Przełączniki: BRIGHT x 2, Ground Lift, Power On, Mute On, Output Power (FULL, 22W, 12W, 5W, 1W, 0,5W), Cabinet Sim (Off, 1, 2)
Głośniki: 4 x Jensen P10R Alnico 10"
Wymiary: 629 × 638 × 267 mm
Waga: 16,5 kg
Wypożyczenie: 2-przyciskowy footswitch

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

6499 PLN

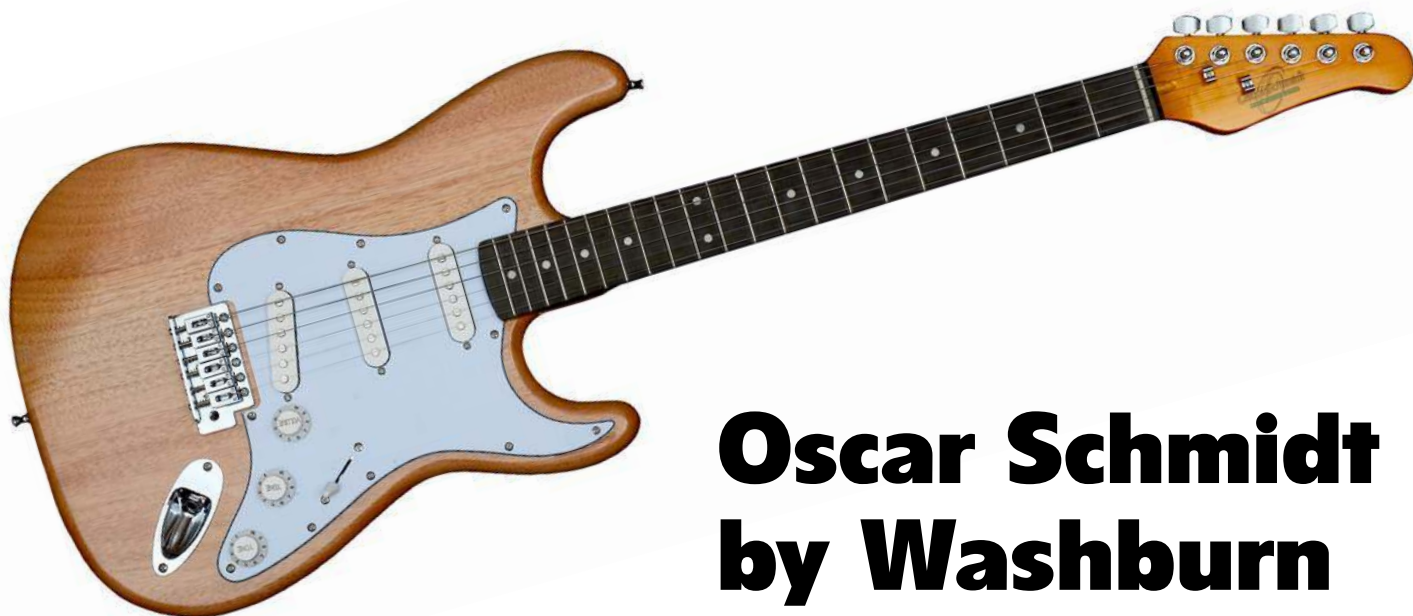
Naszym zdaniem

- 👍 stylowy design, bardzo dobrze odwzorowane brzmienie lampowego wzmacniacza Super Reverb, dobrze brzmiące wyjście z symulacją kolumn, rasowo brzmiący efekt tremola, wyjątkowo niska waga
- 👎 brak

Combo wykorzystuje cztery dziesięciocalowe głośniki Jensen P10R Alnico, które stosowane są też w lampowych wersjach Super Reverba.







Oscar Schmidt by Washburn OS-300 **755 PLN**

Firma Oscar Schmidt funkcjonuje na rynku instrumentów strunowych już od początku XX wieku, produkując gitary akustyczne, banjo, mandoliny czy ukulele. Obecnie instrumenty wytwarzane są przez Washburna, a obie marki należą do koncernu U.S. Music Corporation. W aktualnej ofercie firmy znajdziemy gitary elektryczne, akustyczne i klasyczne, jak również banjo, ukulele i mandoliny **Marcin Komorowski**

Dzięki dostępowi do wysokiej klasy drewna, nowoczesnych procesów technologicznych oraz dobrej kontroli jakości instrumenty Oscar Schmidt wyróżniają się zarówno dobrą jakością brzmienia i wykonania przy bardzo atrakcyjnych cenach. Do testu dzięki firmie Music Info, dystrybutorowi marki na naszym rynku, trafił model Oscar Schmidt OS-300 będący przedstawicielem gitar elektrycznych – w tym wypadku odwołującym się do vintage'owej konstrukcji Stratocastera.

BUDOWA

Oferta gitar elektrycznych Oscar Schmidt by Washburn obejmuje stratowe modele OS-30 i OS-300 w kilku kolorach z opcją gitar leworęcznych dla OS-300 oraz OS-LT, wzorowane na kształcie Tele. Obecny w teście OS-300 to klasyczny Strat, w wersji z lipowym korpusem wykonanym na

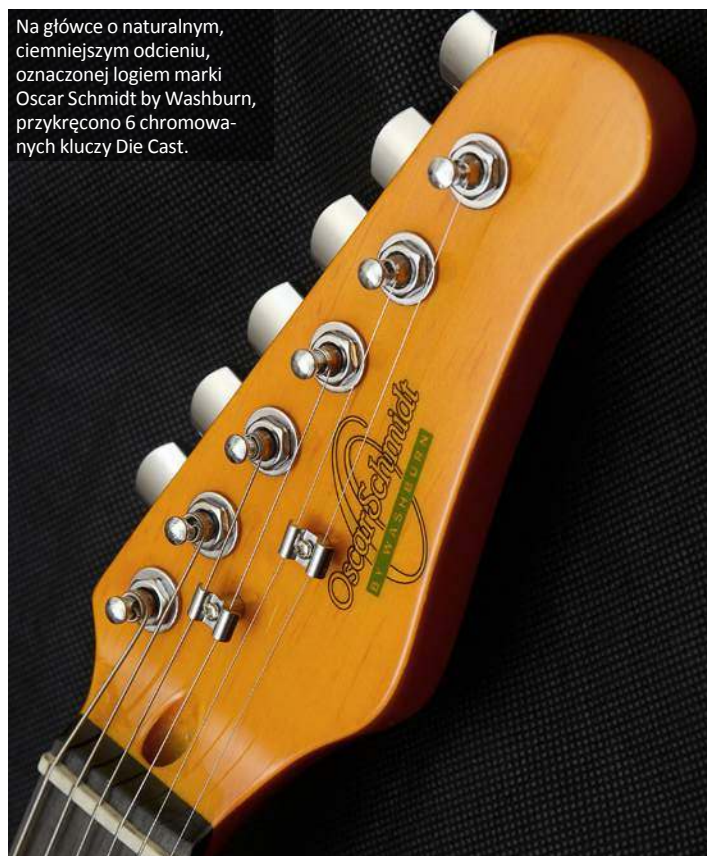
wysoki połysk w naturalnym kolorze. Przykręcany klonowy gryf o profilu C również pokryty błyszczącym lakierem, i zaopatrzono w ciemną podstrunnice z drewna 'engineered wood', stosowanego często w tańszych gitarach. 21 średniej wielkości progów dobrze wykończono a całość wieńczy naturalnie wykończona główka o zgrabnym kształcie, na której przykręcono sześć chromowanych, zamkniętych kluczy Die Cast. Jej powierzchnię o zauważalnie ciemniejszym, podobnie jak gryf odcieniu dopełniają dwa drzewka dociskowe strun oraz logo Oscar Schmidt by Washburn. Mamy tu też dostęp do pręta regulacyjnego gryfu. Osprzęt uzupełnia mostek tremolo Standard Fulcrum z pełnymi siodłkami i wkręcanym ramieniem, opierający się fabrycznie podstawą na topie. Układ elektryczny tworzą trzy single w białych obudowach zamontowane na białym pickguardzie o bardziej zimnym, lekko niebie-

Za brzmienie odpowiada trio singli, oferujących stratowe barwy dobrze sprawdzające się też na kanale drive.





Na pokładzie znalazł się przykręcany 6 śrubami chromowany mostek Standard Fulcrum tremolo z wkręcanym ramieniem.



Na główce o naturalnym, ciemniejszym odcieniu, oznaczonej logiem marki Oscar Schmidt by Washburn, przykręcono 6 chromowanych kluczy Die Cast.

skawym odcieniu, tworzące ciekawy kontrast z pickupami oraz gałkami regulacyjnymi – jedną głośności i dwoma tonów. Układ obsługuje dodatkowo 5-pozycyjny przełącznik a regulatory skonfigurowano w klasyczny, vintage'owy sposób – przetwornik mostkowy nie posiada regulacji tonów, a obecne dwie gałki TONE przyporządkowane są oddzielnie dla singla gryfowego i środkowego. Gniazdo w stylu Strata zamontowano standardowo na topie w dolnej, tylnej części. Gitara posiada menzurę 25,5" (648 mm) i dostarczana jest w komplecie ze średniej długości, czarnym przewodem jack-jack.

WRAŻENIA

Oscar Schmidt by Washburn OS-300 prezentuje się bardzo estetycznie łącząc naturalne wykończenie korpusu, ukazujące też fakturę drewna, z ciemną podstrunnicą oraz białym pick-guardem i pickupami. Jeszcze kilka lat temu w przedziale cenowym z okolic 700 złotych można było spodziewać się kilku man-

kamentów – tu nie ma się do czego przyczepić, od położenia lakieru przez spasowanie elementów po wykończenie końcówek progów. Widać że producent przykłada wagę do tych elementów i kontroli jakości, a całość firmowana jest renomą marki Washburn. Od strony wygody gry jest to instrument idealny dla początkujących, którzy szczególnie wyczuleni są na ten element. Gryf jest komfortowy, profil C doskonale układa się w dłoń, struny są wystarczająco nisko nad gryfem by nie brzęczeć przy ataku i nie sprawić problemów przy grze legato czy łapaniu akordów. Co warto podkreślić, gitara jest też wyjątkowo lekka, co jest od razu odczuwalne przy grze na stojąco. Mostek fabrycznie opiera się na korpusie, działa więc w tym ustawieniu tylko w dół. To bezpieczna opcja zapewniająca stabilność, jednak po prostej regulacji można zrobić z niego klasyczną, obustronną konstrukcję w stylu Strata. Miłym akcentem jest dołączony przewód jack-jack w komplecie.



Na ciemnej podstrunnicy nabitó i dobrze oszlifowano 21 progów.



Za regulację barwy odpowiada dwie gałki tonów skonfigurowane vintage'owo – kolejno dla singla gryfowego i środkowego.

BRZMIENIE

Na sucho Oscar Schmidt odzywa się jasno i dźwięcznie bez zauważalnych głuchych dźwięków, założone struny 9-tki są bardzo dobrym wyborem dla osób początkujących lub grających bardziej legato, choć 10-tki na pewno zapewnią lepszą dynamikę. Po podłączeniu do kanału czystego wzmacniacza OS300 odzywa się znanym ze Strata charakterem jak przystało na układ trzech singli – słysząc prezenję nadającą szklankowego charakteru, środek jest wycofany co dodaje bardziej akustycznego koloru, skłaniając do gry akordowej. Pickup gryfowy oferuje brzmienie znane z singli, choć grawituje w bardziej nowocze-

sną stronę z lekko schowanym środkiem i dynamicznym basem, pozycja 4 dodająca środkowy singiel wprowadza jaśniejsze 'dzwoneczki', 2 międzypozycja łącząca single bliżej mostka przenosi w country'owy klimat, z większą kompresją i szklankową górą, singiel przy mostku to dynamiczne, jasne brzmienie o mocniejszym środku – generalnie mamy tu przekrój stratowych barw czystych o bardziej nowoczesnym środku. Po włączeniu średniego drive'u słysząc, że OS300 przy zachowaniu charakteru z czystego kanału zaczyna brzmieć w stronę bluesa i blues-rocka, ożywają harmoniczne, tzw. 'szklanka' jest słyszalna mocniej wprowadzając klimat

SRV czy Hendrixa o dosyć drapieżnej, jednak nie drażniącej górze. Przy tej cenie instrumentu należy pochwalić tak grającą całość, którą doceniają też bardziej doświadczonych gitarzystów. Pomimo dosyć vintage'owego charakteru OS300 radzi sobie nieźle nawet na high-gainowym ustawieniu – góra dodaje perkusyjności a wycofany środek pozwala ustawić nasycony, wyrazisty palm-muting do riffów, solówki na singlu gryfowym brzmia miętko i czytelnie, co pozwala zagłębić się również w bardziej rockową stylistykę. Barwy przesterowane, zarówno bluesowe jak i rockowe są nawet atutem gitary, a kanał czysty sprawdza się dobrze przy grze akordowej

– to cechy, które szczególnie doceniają początkujący gitarzyści. Lepsza byłaby możliwość regulacji drugim potem tonów barwy tylko singla mostkowego (jest to bardzo prosta operacja przelutowania jednego kabelka, niemniej w większości przypadków trzeba będzie oddać gitarę do serwisu lub zaprzyjaźnionego, bardziej doświadczonego gitarzysty.

PODSUMOWANIE

Oscar Schmidt by Washburn OS-300 reprezentuje budżetowy model marki z tradycjami, za którego budowę i jakość odpowiada renomowany amerykański producent. Wynikiem jest wyjątkowo udany model Strata, bardzo dobrze wykończony, wygodny i lekki, oraz dobrze brzmiący po podłączeniu do wzmacniacza – gitara prezentuje zaskakujący poziom na tę półkę cenową i doskonale posłuży przez kilka lat nauki początkującym i nie tylko, dając sporo inspiracji z gry. 🎸

DANE TECHNICZNE

Korpus: Lipa
Gryf: Klon
Podstrunnica: engineered wood
Progi: 21
Klucze: Die-Cast
Skala instrumentu: 648 mm (25,5")
Układ elektryczny: SSS – 3 x single coil, 1 x Volume, 2 x Tone, 5-pozycyjny przełącznik
Mostek: Standard Fulcrum tremolo
Osprzęt: chromowany
Wykończenie: wysoki połysk Natural

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

CENA

755 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 stratowe barwy ładnie odzywające się też na kanale przesterowanym, wygoda gry, niska waga, estetyka i jakość wykończenia, cena
- 👎 brak





Takamine GY93-NAT

2699 PLN

Działająca już od ponad pół wieku na rynku instrumentów, japońska marka Takamine należy do czołowych producentów gitar akustycznych, którego lutniczy kunszt oraz efektowne wzornictwo doceniło wielu, również światowej sławy artystów. Oferta obejmuje cały przekrój modeli o różnych kształtach i konfiguracjach, w zależności od serii przeznaczonych dla początkujących, średniozaawansowanych jak i profesjonalnych, wymagających muzyków. Obecny w teście model Takamine GY93 należy do serii G obejmującej pierwsze wymienione grupy, i prezentuje już mniej budżetową półkę oferującą wysokiej klasy gitary **Piotr Szarna**

BUDOWA

Obecny w teście GY93E New Yorker to przedstawiciel takiego konceptu łączącego tradycję z nowymi trendami. Gitary tzw. salonowe wyróżnia mniejszy korpus, tego typu instrumenty Takamine określa mianem New Yorker – jest to najmniejsza gitara akustyczna o normalnej skali w katalogu marki. Komfortowy korpus jest zgodny z tradycyjną konstrukcją, łącząc lity świerkowy top wzmacniany skalopowanym obelkowaniem typu X, boki zrobiono z czarnego orzecha, oryginalny tył składa się z 2 kawałków czarnego orzecha i wpasowanego pośrodku ‘trójkąta’ z klonu typu quilt o wzorzystej fakturze. Całość wykończono na połysk w naturalnym kolorze. Od strony wizualnej wykończenia mamy tu klonowe nakładki przy łączeniu, jasny drewniany binding korpusu i gryfu oraz estetyczną rozetę z okręgiem z ciemnego drewna. Laurelowy mostek zwraca uwagę dzielonym, dwuczęściowym strunnikiem lepiej kompensującym menzurę, oraz abalonowymi kropkami na topach kołek dociskowych. Przytwierdzone na wysokości 14 progu, smukły gryf wykonano z mahoniu i zaopatrzone w laurelową podstrunnice o 12-calowym radiusie, na której nabito 20 progów. Rolę marketów pełnią małe kropki z kolorowego abalonu. Długość skali jest standardowa i wynosi

Tył z czarnego orzecha efektownie przedziela środkowa część z klonu quilt.



Otwór rezonansowy otacza koncentryczna rozeta z centralnym okręgiem z ciemnego drewna.



Preamp Takamine TK-40D zapewnia naturalne przeniesienie brzmienia oraz wysoką funkcjonalność na scenę.

Na estetycznej, pokrytej laurelowym fornirem główce przykręcono złote klucze z czarnymi główkami.





Otoczoną drewnianym bindingiem laurelową podstrunnice zdobią małe kropki markerów z kolorowego abalonu.

Dzielone siodło mostka kompensujące menzurę zapewnia precyzyjne strojenie w akordach.



25,5 cala, a szerokość siodła przy główce to 1,6875", czyli ok. 42,8 mm. Główna z laurelowym fornirem i złotym logiem marki posiada przykręcone w układzie 3+3 złote klucze z czarnymi motylkami. Wersja z symbolem E w nazwie mówi o pokładowej elektronice. Stanowi ją dobrej klasy własny system przedwzmacniacza TK-40D z podmostkowym pickupem, wbudowanym tunerem i wyświetlaczem, trójpasmową suwakową korekcją z przyciskiem zmiany

charakteru środka Mid Contour i opcją wyłączenia sekcji EQ. Regulowany Filtr Notch pozwala na wycięcie sprzęgającej się częstotliwości np. na scenie, użytecznym dodatkiem jest też przycisk wyłączający filtr z toru układu. Całość dopełnia gniazdo baterii 9V oraz regulator wzmocnienia Gain.

WRAŻENIA

Takamine GY93-NAT prezentuje się na pierwszy rzut oka dosyć prosto, jednak klasyczny design

dopełniają takie elementy jak naturalny, drewniany binding korpusu i gryfu, kolorowe markery kropek na ciemnej podstrunnicy czy oryginalne, dzielone siodło mostka.

Całość dopełnia ciemny kolor boków z czarnego orzecha oraz efektowny tył, łączący 2 części orzechowego, ciemnego drewna z centralnym kawałkiem wzorzystego klonu quilt, prezentujące się wyjątkowo efektownie. Gitara jest starannie wykończona a progi prawidłowo oszlifowane. Mniejszy korpus, bardziej przypominający gitarę klasyczną, zapewnia wyjątkową wygodę gry, smukły i wąski gryf komfortowo układa się w dłoni, struny ustawione są na wysokości nie sprawiającej problemu, jednak miłośnicy bardzo niskiej akcji będą musieli obniżyć siodła mostka – to dosyć

standardowa i prosta procedura, jednak dobrze jeśli wykona ją w razie potrzeby doświadczona w tym temacie osoba. Brzmienie wydobywające się z otworu rezonansowego jest zaskakująco głośne jak na zmniejszone wymiary, dominuje tu mocny, naturalny środek, góra pasma jest ciepła i aksamitna, bas sprężysty i zwarty, choć na pewno nie tak głęboki jak w przypadku pudeł typu dreadnought czy jumbo. Barwa jest selektywna w akordach, niewielkie pudło ładnie eksponuje środek pasma, przez co gitara od razu odnajduje się przy grze fingerstyle, choć tu przydałoby się lekko obniżyć struny dla uzyskania jeszcze większej ilości detali przy cichej grze. GY93-NAT wzorowo oddaje niuanse gry przy średnim ataku, przy mocnym biciu akordowym nie traci energii i wigoru, akordy równo wybrzmiewają. Jak na tę półkę cenową i rozmiary – będąc też atutem dla gitarzystów szukających komfortowego, niewielkiego akustyka – Takamine wypada zdecydowanie ponad przeciętną. Na pokładzie mamy dobrej klasy elektronikę Takamine, która zwiększa koszt bazowego modelu o kilkadziesiąt złotych, jednak wart jest poniesienia tego wydatku. Poza dobrym przeniesieniem naturalnej barwy instrumentu i oddaniu dynamiki preamp TK-40D oferuje skuteczną korekcję z konturowym przełącznikiem środka idealnym do szerokiej gry akordowej, skuteczny filtr antysprężeniowy, precyzyjny tuner i opcję całkowitego wyłączenia

korekcji jak i filtra z toru sygnału za pomocą dedykowanych przycisków, co zwiększa funkcjonalność oraz pozwala np. na scenie na szybką zmianę barwy.

PODSUMOWANIE

Takamine GY93-NAT to wyróżniająca się małymi wymiarami, dobrze wykonana i posiadająca oryginalne, efektownie prezentujące się elementy wykończenia gitara akustyczna. Komfortowy, mały korpus zaskakuje dynamiką i detalicznością barwy, które dopełnia wygodny gryf i funkcjonalny, dobrze brzmiący preamp. GY93-NAT sprawdzi się jako gitara akustyczna dla średnio zaawansowanych, a i doświadczeni gitarzyści docenią jej kompaktowe wymiary i wygodę gry poparte inspirującym, akustycznym brzmieniem. 🎶

DANE TECHNICZNE

Korpus: New Yorker (parlour)
Top: lity świerk
Boki: czarny orzech
Tył: 3-częściowy (2 x czarny orzech, 1 x klon quilt)
Gryf: mahoń
Podstrunnica: laurel
Klucze: zamknięte złote z czarnymi główkami
Elektronika: Takamine TK-40D
Wykończenie: naturalne, wysoki połysk, drewniany binding gryfu i korpusu

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.zibi.pl
www.takamine.pl

CENA

2699 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 wyrównane, naturalne brzmienie akustyczne o dobrej dynamice i oddaniu niuansów, estetyka wykonania, oryginalny, efektowny tył, klasowy preamp, wygodny korpus i gryf
- 👎 brak



Blackstar Dept. 10

Boost 799 PLN

Blackstar Dept. 10 to najnowsza seria brytyjskiego producenta wzmacniaczy lampowych i efektów, określana przez autorów jako najbardziej zaawansowanych stompboxów lampowych na świecie. Ich sercem jest lampa ECC83 a seria obejmuje trzy efekty – dwukanałowe „przestery” Dept. 10 Dual Drive i Dual Distortion, testowane przez nas w ostatnich miesiącach oraz odpowiadający za podbicie sygnału, Dept. 10 Boost, któremu przyjrzymy się w niniejszym teście **Piotr Szarna**

Dept. 10 to dział firmy Blackstar zajmujący się innowacją i projektowaniem nowych urządzeń. Prace nad serią trwały przez ostatnie 2 lata, można się więc spodziewać zarówno bardzo dopracowanych analogowych układów wykorzystujących lampę, co pokazały już poprzednio testowane efekty. Dept. 10 Dual Drive i Dual Distortion prezentują dwukanałowe, rozbudowane konstrukcje z funkcją pracy jako interfejsy audio USB oraz opcją wykorzystania poprzez aplikację Blackstar Architect m.in. nowo opracowanych symulacji kolumn oraz mikrofonów Cab Rig. Blackstar Dept. 10 Boost nie posiada tych ‘cyfrowych’ dobrodziejstw, jednak jego unikalna konstrukcja wykorzystująca również lampę łączy stopień wzmacnienia klasy A oraz naturalnie brzmiący pasywny, dwuzakresowy korektor EQ James-Baxandall, tworząc najwyższej klasy podłogowe podbicie sygnału.

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

Całość zamknięto w kompaktowej, aluminiowej obudowie wykończonej w białym kolorze. Gniazda wejścia wyjścia umieszczono przeciwnie po bokach, zasilania 9V DC na górze z przodu. Niskoimpedancyjne wyjście

posiada wbudowany bufer i zapobiega stratom brzmienia przy stosowaniu np. długich przewodów. Podobnie jak w przypadku większych Dual Drive i Dual Distortion sercem stompboxu jest lampa ECC83/12AX7,

widoczna w centralnej, górnej części frotowego panelu i zabezpieczona od góry metalową poprzeczką. Lampa pracuje z wewnętrznym napięciem ponad 200 V, podobnie jak we wzmacniaczach lampowych, a do

zasilania służy klasyczny zasilacz 9V o wydajności prądowej 500 mA, dołączony w zestawie. Tu obok brzmienia postawiono na prostotę obsługi – do dyspozycji mamy trzy gałki: wielkości podbicia BOOST oraz wspomnianej korekcji z dwoma pasmami LOW i TREBLE, opartych na pasywnych obwodach opisanych jako James-Baxandall – to pasywna interpretacja aktywnej korekcji autorstwa brytyjskiego inżyniera Petera Baxandalla, podobna do pasywnych obwodów używanych w wielu wzmacniaczach lampowych.

W PRAKTYCE

Blackstar Dept. 10 Boost to najprostszy i najtańszy stompbox z lampowej trójki Dept. 10. Kompaktowy i lekki jak na lampową konstrukcję efekt łączy



Pokładowa korekcja Baxandall działa niezwykle transparentnie i zapewnia bardzo skuteczną, naturalną zmianę barwy.



Sercem stompboxu i serii Dept. 10 jest lampa ECC83/12AX7.



Podbicie BOOST jest użyteczne od lekkiego przełamania po blues-rockowy drive.



Gałką HIGH korekcji Baxandall skutecznie ocieplimy górę bez utraty klarowności, bądź dodamy harmonicznym zarówno na kanale czystym jak i przesterowanym.



Lampowy układ zasilany jest klasycznym zasilaczem 9V 500mA.

stopień wzmacnienia pracujący w klasie A ze wspomnianą, oryginalną korekcją Baxandall, cechującą się bardzo niskimi zniekształceniami harmonicznymi dzięki wykorzystaniu sprzężenia zwrotnego ujemnego. Zastosowanie lampy nie tylko ociepla brzmienie, ale przede wszystkim powoduje pojawienie się naturalnie brzmiących harmonicznym, co od razu słyszalne jest po zwiększeniu gainu. Analogowy układ doskonale współpracuje też z preampem wzmacniacza bardzo dobrze oddając zmiany dynamiki czy reagując na niuanse gry. Na kanale czystym Dept. 10 Boost na skręconym gainie lekko nasyci brzmienie – w tej konfiguracji możemy potraktować efekt jako klasowe ‘ulepszenie’ barwy, które może pozostać może zawsze włączone. Tu dodatkowo możemy skorzystać z zauważalnego ale dosyć subtelnie działającej korekcji – zarówno dół jak i górę pasma możemy osłabić bądź wzmacnić w bardzo muzyczny sposób. Boost jest transparentny generując ciepłe harmoniczne i działając jako klasowy clean booster przy gałkach korekcji na połowę – odkręcając High i skręcając Bass uzyskamy ekspres-

syjny treble booster. Regulacja Gain przechodzi stopniowo od lekkiego bluesowego drive’u do wyrazistego, detalicznego blues-rockowego crunchu w stylu Robbena Forda przy odkręconym gainie i włączonym humbuckerze. Siłą tego typu boosterów jest też, a może przede wszystkim, podbicie już przesterowanego kanału drive wzmacniacza. Na mid-gainie booster Blackstara nasyci gain harmonicznymi, większa czułość podbija ekspresję środkowego pasma i sustain, a korekcja pozwala precyzyjnie dostosować górę i dół pasma. Bas jest bardziej zwarty i przy zachowaniu dynamiki barwa zyskuje na klarowności, a górę możemy ocieplić bez utraty definicji i harmonicznym, bądź nasycić naturalną prezencją. Poza połową gainu uzyskamy nasyczony rockowy sound o klasycznym charakterze zachowujący charakter instrumentu, barwa zyskuje na śpiewności i sustainie – w takiej konfiguracji z crunchowym kanałem Boost Blackstara sprawdza się wyśmienicie. Podobnie na kanale high-gain pozwala na uzyskanie organicznego, zwanego dołu w riffach oraz podbicie harmonicznym – ponownie bardzo

skutecznie można użyć korekcji, dla dodania wyrazistości i wyciągnięcia brzmienia w miksie bądź ocieplenia brzmienia na solo. Blackstar Dept. 10 Boost nie posiada możliwości podłączenia przez USB do komputera, jednak i przy nagrywaniu poprzez kartę muzyczną sprawdza się wzorowo – dodając dynamiki i organicznego, można bez przesady powiedzieć, lampowego charakteru do barwy gitary, zarówno przy wykorzystaniu modelera (przy wpięciu stompboxu w wejście) jak i użyciu pluginu z emulacją wzmacniacza w DAW-ie.

PODSUMOWANIE

Blackstar Dept. 10 Boost to bardzo ciekawa propozycja w dziedzinie podbicia gitarowego sygnału. Uzyskamy tu naturalne, transparentne podbicie kanału czystego dodające dynamiki, lekkiej lampowej kompresji i gainu, a zastosowana lampa na pewno nie jest tu marketingowym dodatkiem. Dept. 10 Boost oferuje też przy prostocie obsługi cały wachlarz zastosowań przy dopaleniu i nasyceniu harmonicznymi już przesterowanego brzmienia – z opcją bardzo skutecznej, muzycznie działającej korekcji Baxandall. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: analogowa
Lampa: 1 x ECC83/12AX7
Regulatory: BOOST, LOW, HIGH
Gniazda: Input, Output, 9V DC
Zasilanie: 9V DC/max. 500 mA, zasilacz w zestawie
Waga: 0,52 kg
Wymiary: 113 x 76 x 77 mm

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

799 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 lampowy, transparentny boost bardzo dobrze sprawdzający się zarówno przy barwie czystej, jak i dopaleniu kanału drive wzmacniacza, skuteczna, muzyczna korekcja, zasilanie 9V
- 👎 brak

THE FINAL TOUR EVER

KISS[®]



END OF THE ROAD WORLD TOUR

3 CZERWCA 2022 ATLAS ARENA ŁÓDŹ

BILETY: BILETSERWIS.PL

FOLLOW: KISSONLINE.COM   

Prestige
MUM



BILET
SERWIS

ANTYRADIO

onet

Gitarzysta

ams

VIXON

PRESS
SERVICE

eprasa.pl c6818970da



Boss RC-500 Loop Station

ok. 1300 PLN

Firma BOSS od lat ma bardzo solidną ofertę looperów wyznaczając trendy w temacie zaawansowanego zapętlenia i funkcjonalnego wykorzystania tego typu urządzeń. Jednym z ostatnich przedstawicieli jest dwukanałowy looper BOSS RC-500, który dzięki kompaktowym wymiarom i nowoczesnym rozwiązaniom może stać się niezbędnym partnerem dla gitarzystów, wokalistów, multiinstrumentalistów, kreatywnych twórców oraz każdego, kto pragnie przenieść pętlowanie na wyższy poziom

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

Poprzednik RC-500, BOSS RC-30, uosabia najlepsze cechy i funkcjonalność looperów ze średniej półki. Dwie niezależne ścieżki z dwoma przełącznikami nożnymi, długim czasem nagrania, wysoką jakością brzmienia i wieloma dodatkami jak rytmy czy efekty, przy kompaktowych wymiarach i przystępnej cenie. Jego następca RC-500 ma to wszystko przy jeszcze lepszych parametrach i ulepszonej funkcjonalności scenicznej i obsłudze obu tracków na żywo. Do dyspozycji mamy tu, w równie kompaktowej obudowie, trzy przełączniki nożne oraz usprawnioną i jednocześnie bardziej intuicyjną obsługę w górnej połowie panelu. Trzy solidne przełączniki umieszczono na lekko pochylonej przedniej części, zapewniając łatwiejsze wciskanie. REC/PLAY to standardowe nagrywanie i odtwarzanie oraz dogrywki, STOP zatrzymuje nagranie, a przełącznik TRACK SELECT pozwala przełączać się pomiędzy dwoma zapisanymi śladami. Po lewej stronie w górnej części znajdują się dwa suwakowe regulatory do szybkiego ustawienia poziomu niezależnych tracków

wraz z przyciskami edycji. Centralną przestrzeń zajmuje kolorowy, mały wyświetlacz LCD z umieszczonym obok wciśniętym enkoderem MEMORY/VALUE do zmiany pokładowych 99 presetów oraz regulacji parametrów, niżej niego znalazło się kilka przycisków zapewniających szybki, intuicyjny wybór funkcji – sekcja podkładów Rhythm z przyciskami Tempo i On/Off, presetów Memory, Menu oraz zapisu Write (Exit i Enter). Panel zamyka potencjometr poziomu sygnału wejścia mikrofonowego MIC LEVEL oraz przełącznik Input do ustawienia poziomów na wejściach instrumentalnych i mikrofonowych oraz włączenia zasilania Phantom. Panel tylny oferuje parę wyjść i wejść stereo, gniazdo XLR z zasilaniem phantom do podłączenia mikrofonu, wejście i wyjście MIDI w formie mini jack (kabel BMIDI-5-35 dostępny jest

osobno), wejście pedału ekspresji lub zewnętrzny przełącznik nożny oraz port mini USB do podłączenia z komputerem i przesyłania plików oraz obsługę za pomocą natywnej aplikacji BOSS Tone Studio.

RC-500 oferuje przy częstotliwości próbkowania 44,1 kHz lepszą jakość dźwięku dzięki zwiększonej 32-bitowej konwersji AD/DA oraz 32-bitowym przetwarzaniem, co pozwala na zachowanie bardzo naturalnego brzmienia i brak degradacji nawet przy dużej ilości dogrywek. W 99 komórkach pamięci można

przechowywać wiele loopów oraz podkładów a czas łącznego nagrania wynosi aż 13 godzin. W przypadku pojedynczego tracka jest to około 1,5 godziny. Na pokładzie mamy dostęp do wysokiej jakości 57 poprawionych jeszcze podkładów perkusyjnych – z dwiema odmianami każda i 16 różnymi zestawami perkusyjnymi do wyboru. Całość uzupełnia zestaw funkcjonalnych efektów, które tym razem skupione są na wzbogaceniu odtwarzania pętli, a nie dodaniu klasycznych zmian barwy. Mamy tu funkcję odtwarzania od tyłu, ciągłe powtarzanie jednego z wybranych beatów, przesunięcie odtwarzania o jeden lub dwa beaty, rozciągnięcie frazy w rytmie czy opcję trzasków płyty winylowej. BOSS RC-500 może być zasilany zasilaczem AC lub pracować na czterech wewnętrznych bateriach AA (około 2 godzin z zasilaniem Phantom i 3,5 bez).

W PRAKTYCE

Looper dzięki trzem nożnym przełącznikom z kolorowymi diodami pozwala na wygodną rejestrację, dogrywki i odtwarzanie loopów, tak jak w klasycznych konstrukcjach wraz z funkcją Redo/





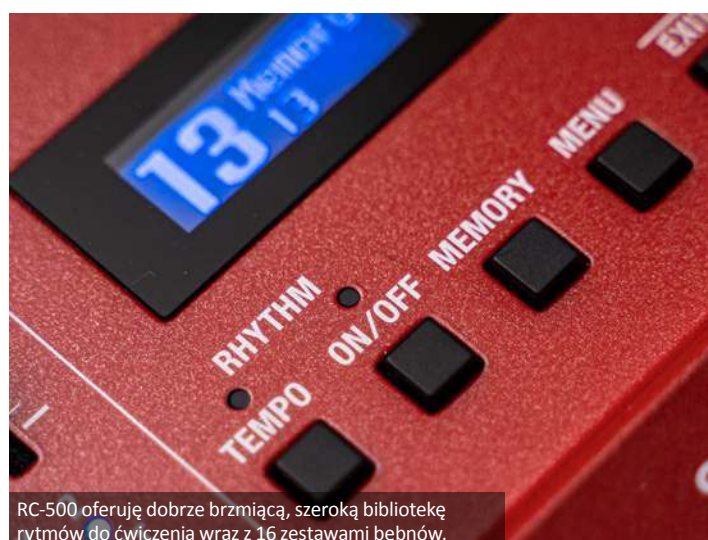
Dwa suwakowe regulatory na panelu pozwalają na szybką zmianę głośności obu tracków.



Przełączniki nożne z dedykowanymi kolorowymi diodami oferują intuicyjną i wygodną zabawę z loopowaniem.



Wciskany enkoder zapewnia łatwą obsługę i zmiany parametrów.



RC-500 oferuje dobrze brzmiącą, szeroką bibliotekę rytmów do ćwiczenia wraz z 16 zestawami bębnow.



Dedykowany przełącznik pozwala na szybki wybór obu śladów, można do niego przyporządkować też inną, wybraną funkcję.

Undo po przytrzymaniu Rec/Play. Trzeci switch Track Select po rejestracji obu śladów wraz z dogrywkami pozwala na szybki ich wybór – do wygodnej regulacji głośności służą dedykowane slidery na panelu. Co ważne, do wszystkich przełączników możemy przyporządkować różne, wybrane funkcje, gdzie np. Track Select może obsługiwać któryś z efektów lub automat perkusyjny. Na wyświetlaczu pokazywane są różnymi kolorami wybrane tryby pracy i status loopu, co znacznie ułatwia orientację. Praca z RC-500 jest bardzo intuicyjna, jakość nagranych loopów i dogrywek jest znakomita, możemy zastosować też bardzo dobrze brzmiący, rozbudowany automat perkusyjny z wieloma rytmami i wariantami oraz kilkunastoma zestawami – również zastosować pogłos oraz korekcję górnego i dolnego pasma. Do dyspozycji są wejścia instrumentalne i mikrofonowe, dzięki czemu looper doskonale sprawdzi się dla grających wokalistów, a w Menu możemy przyporządkować niezależnie partie wokalne, instrumentalne czy perkusyjne do różnych wyjść. Dostępne szybko pod nogą dwie ścieżki wraz dogrywkami i funkcją undo/redo pozwalają na szerokie możliwości kreowania całego utworu na żywo – dzięki opcji podłączenia zewnętrznego przełącznika (również dwuprzyciskowego) bądź pedału ekspresji możemy mieć pod nogą dodatko-

we funkcje lub załączać pokładowe efekty. Te są dosyć oryginalne pozwalając eksperymentować ze zmianami rytmu i odtwarzania często w unikalny sposób, i posłużą bardziej doświadczonym użytkownikom. Trochę szkoda, że nie ma tu kilku klasycznych efektów gitarowych czy wokalnych. Z drugiej strony dużo łatwiej je uzupełnić zewnętrznymi, bardziej zaawansowanymi efektami w kostkach. Loper dzięki oferowanym, rozbudowanym opcjom sprawdzi się jako bardzo funkcjonalna stacja do gry i kreatywnej rejestracji pętli live, 13-godzinny czas łącznych nagrań pozwala w pamięci przechowywać wiele loopów wraz z rytmem, bądź wgranymi przez USB zewnętrznymi podkładami – RC-500 może stać się centrum odtwarzania do ćwiczeń, lekcji, ścieżek do jamowania lub przygotowanych podkładów muzycznych na występy. Oczywiście do dyspozycji jest wiele funkcji znanych z looperów, jak odtwarzanie z podgłoszeniem (Fade In), różne opcje zakończenia utworu, określenie ilości taktów w śladzie, wyrównywanie startu odtwarzania i długości obu ścieżek, ustawienie śladów w panoramie i sporo innych. 99 presetów RC-500 pozwala na przechowywanie pętli wraz z rytmem i zestawem, ustawieniami audio i przypisanymi do kontrolerów funkcjami. Przy zaawansowanych pedalboardach można zintegrować RC-500 z zewnętrznym

sterownikiem MIDI, automatami perkusyjnymi, programami DAW lub drugim, zsynchronizowanym automatycznie RC-500.

PODSUMOWANIE

BOSS RC-500 Loop Station to znakomita, intuicyjna i umieszczona w kompaktowej obudowie stacja robocza do zapętlania fraz i tworzenia z nich na żywo całych form muzycznych dzięki dwóm niezależnym śladom, wejściom mikrofonowym i stereofonicznym dla instrumentów, które dopełniane są przez dobrej jakości rytmy oraz ciekawe efekty Loop FX. Wysoka funkcjonalność i przemyślana obsługa pozwalają wygodnie kreować całe struktury piosenek, i choć znajdziemy do tego celu lepsze konstrukcje, jak np. model RC-300, RC-500 znakomicie wywiązuje się z zadania zaawansowanego loopowania przy znacznie bardziej kompaktowych wymiarach i cenie. RC-500 doskonale sprawdzi się też zarówno jako zaawansowane narzędzie kompozytorskie, jak i dający mnóstwo zabawy i inspiracji looper ćwiczeniowy w domowym zaciszu. 🎧

DANE TECHNICZNE

Format danych: WAV (44,1 kHz, 32-bity, stereo)

Pamięć: 99

Maksymalny czas zapisu:

około 13 godzin

Ilość śladów: 2

Rytmy: 57 rytmów w 2 wariantach

Zestawy perkusyjne: 16 typów

Wyświetlacz: kolorowy LCD (96 x 32)

Regulatory: MEMORY/VALUE, MIC LEVEL, TRACK 1, TRACK 2

Gniazda: MIC IN XLR; INST IN A/MONO, B; OUTPUT A/MONO, B; CTL 1, 2/EXP, USB typ B,

Przełączniki: REC/PLAY, STOP, TRACK SELECT, TRACK 1 EDIT, TRACK 2 EDIT, RHYTHM (TEMPO, ON/OFF), MEMORY, MENU, EXIT, ENTER, INPUT

Wymiary: 170 x 138 x 62 mm

Waga: 950 g

Zasilanie: zasilacz AC (PSA-S, nie dołączony), 4 x baterie AA

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.boss.info

CENA

ok. 1300 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 jakość brzmienia, kompaktowe wymiary, intuicyjna obsługa i wysoka funkcjonalność sceniczna, dwa niezależne tracki, bogata biblioteka rytmów, długi czas nagrania
- 👎 brak





KINGS OF LEON

koncert

21.06.2022

Stadion Wrocław

bilety: biletserwis.pl

Prestige
MJM

bs BILET
SERWIS

Wrocław miasto spotkań

W Strefa
Kultury
Wrocław

STADION WROCLAW

radio
ZET

Gazeta
WROCLAW

POLITYKA

onet

TU WROCLAW

HELIOS

STRÖER

VIXON

PRESS
SERVICE

TIDAL

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

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

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



Kostkowanie z góry na dół



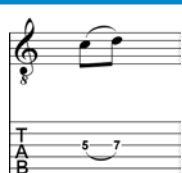
Kostkowanie z góry na dół (patrzac od strony strun basowych).

Kostkowanie z dołu do góry



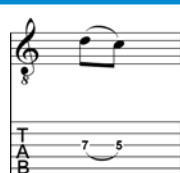
Kostkowanie z dołu do góry (patrzac od strony strun basowych).

Hammer-on



Wydobycie drugiego dźwięku przez uderzenie w strunę na danym progu.

Pull-off



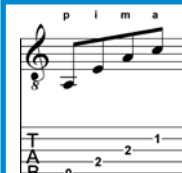
Wydobycie drugiego dźwięku przez oderwanie struny od progu.

Oznaczenia lewej ręki



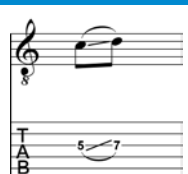
Opalcowanie: palec mały (4), palec wskazujący (1), palec środkowy (2).

Oznaczenia prawej ręki

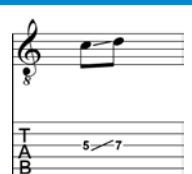


Prawa ręka: kiuk (p), p. wskazujący (i), środkowy (m), serdeczny (a).

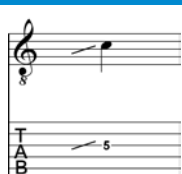
Glissando



Zagranie pierwszego dźwięku i przesunięcie palca do podanego progu.

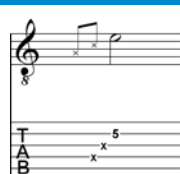


Tak jak poprzednio, z tym że drugi dźwięk też jest kostkowany.



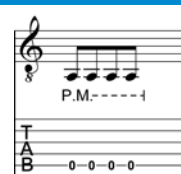
Przeciągnięcie palcem po strunie z niższej, bliżej nieokreślonej pozycji.

Zahaczenie strun



Musnięcie sąsiednich strun przed zagranie właściwego dźwięku.

Tłumienie strun prawą ręką



Wytłumienie strun za pomocą dłoni umieszczonej na mostku.

Tłumienie strun lewą ręką



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

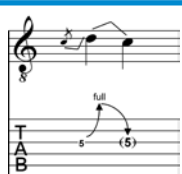
Podciągnięcie struny



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



Podciągnięcie struny o cały ton do góry (full).

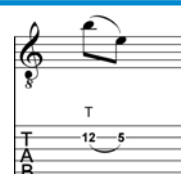


Podciągnięcie struny, a następnie jej opuszczenie.



Podciągnięcie strun przed kostkowaniem.

Tapping



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

Vibrato



Efekt wibrowania dźwięku uzyskany poprzez rytmiczne podciągnięcia.

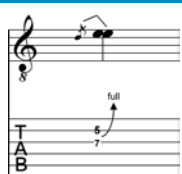
Podciągnięcie struny



Podciągnięcie struny przed kostkowaniem i opuszczenie.

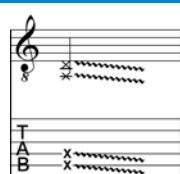


Podciągnięcie struny o ćwierć tonu (1/4).



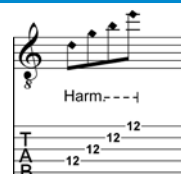
Podciągnięcie struny, któremu towarzyszy dźwięk innej struny.

Ślizg krawędzią kostki



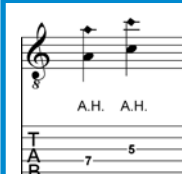
Przejechanie krawędzią kostki po strunach.

Flażolety naturalne



Dotknięcie struny nad danym progiem i szybkie puszczenie po zagranie.

Flażolety sztuczne



Uderzenie struny kostką z jednoczesnym potarciem jej kiukiem.



Dionisio Aguado (1784 – 1849) *Studium nr 16*

W tym miesiącu spotkamy się z hiszpańskim gitarzystą klasycznym i kompozytorem, Dionisio Aguado i zapoznamy z jego sposobem gry skal oraz arpeggio
Bridget Mermikides

Główny bohater w świecie XVIII- i XIX-wiecznych gitarzystów klasycznych, Aguado całe swoje życie poświęcił gitarze. Był szanowany przez społeczność oraz wychwalany przez takich muzyków jak Paganini, Giuliani czy Rossini za wirtuozerię i nieskazitelną grę. Jego książka *The New Method For Guitar*, zawierająca wszystkie elementy gitarowej techniki, po raz pierwszy została opublikowana w połowie lat 40. dziewiętnastego wieku i wydawana jest obecnie przez Telclę. Jego wskazówki dotyczące pozycji ręki, ułożenia palców, rodzajów uderzenia w struny, użycia paznokci, wydobywania brzmienia, techniki arpeggio itd. pozostają bardzo aktualne dla dzisiejszych gitarzystów klasycznych. Są tam też informacje o wynalazku Aguado: Tripodison – trójnożnym, drewnianym statywie z metalowym uchwytem na górze, który przytrzymywał gitarę. Na jego słynnym portrecie widać Aguado używającego tego przyrządu, który miał za zadanie przytrzymywać od dołu instrument dając gitarzyście większą swobodę ruchu przedramienia. Zwiększał też głośność i rezonans poprzez ograniczenie tłumienia wibracji przez kontakt z ciałem grającego. Chociaż nie przyjęło się to w szerszym użytkowaniu w tamtych czasach, obecnie można znaleźć na rynku kilka podobnych produktów jak statywy MBrace czy K&M (używany przez Santanę). Wydaje się więc,

że nasz drogi przyjaciel Dionisio wyprzedzał swoje czasy w więcej niż jednej dziedzinie. W 1830 Aguado mieszkał w Paryżu wspólnie z Fernando Sorem i ich przyjaźń zaowocowała kompozycją na duet *Les Deux Amis* (Dwaj Przyjaciele), dzieło 41. Obaj mocno różnili się brzmieniem: Sor grał opuszkami palców i nie pochwałiał uderzania paznokciami Aguado, określając je „niewygodnym”. Ale podejście Aguado do wydobywania dźwięku (przyłączeniu paznokci i skóry palców) stało się obecnie standardem ćwiczenia dla niemal wszystkich, profesjonalnych gitarzystów klasycznych. Na kompozycje Aguado składają się solowe utwory gitarowe, wśród których znajdziemy mnóstwo studiów i lekcji napisanych dla jego studentów jak również walcze, menuety i lekkie utwory. Bardziej poważne dzieła to *Trois Rondos Brilliantes*, *Le Menuet Affandango* do i *Le Fandango Varie*. W tym miesiącu przyjrzymy się

jego Studium w D-dur (nr 16 z 24 napisanych w tym stylu utworów), składającemu się z jednogłosowych przebiegów arpeggio oraz skal.

WSKAZÓWKI

[ĆWICZENIE 1]

To rozgrzewka oraz ćwiczenie na dokładność wykonywanego 3 palcem lewej ręki legata hammer-

-on. Utrzymujcie palec w zablokowanej, jednakowej pozycji podczas zbliżania i oddalania się od podstrunnicy. Cały ruch powinien pochodzić z kostki łączącej palec z dłonią. Nie prostujecie palca w żadnym punkcie. Palce i, m oraz a powinny spoczywać na trzeciej, drugiej i pierwszej strunie.

[ĆWICZENIE 2]

Pierwsze pojawiające się tu arpeggio zaczyna się tym samym uderzeniem hammer-on, a pozostające na strunach palce prawej ręki grają pozostałe nuty metodą free stroke. Nie używajcie tu poprzeczki barre.

[ĆWICZENIE 3]

Tu podkreślamy pierwszy dźwięk schodzącego arpeggio za pomocą pojedynczego uderzenia rest stroke i szybko kładziemy palce a, m, i na drugiej, trzeciej i czwartej strunie, by zagrać poprzez free stroke następne nuty. Trzymanie palców na strunach zabezpiecza i stabilizuje prawą rękę.

[ĆWICZENIE 4]

Ta schodząca skala zaczyna się uderzeniem rest stroke, by zaakcentować i podkreślić początek frazy. Pozostałe dźwięki grajcie free stroke i utrzymujcie na zmianę grę palcami i oraz m, jak pokazane jest przy zapisie.

[ĆWICZENIE 5]

Ponownie, zaczynamy pojedynczym rest stroke dla wzmocnienia pierwszej nuty. To nieco dłuższe, skalowe zejście wykorzystuje pustą pierwszą strunę dla płynnego przejścia z 9 do 2 pozycji. By uzyskać płynące brzmienie stosujcie się do pokazanego palcowania. To popularny i efektywny sposób na organizowanie gry prawej ręki.

STUDIUM AGUADO

Dwa pierwsze taktory wykorzystują nasze ćwiczenia od 1 do 3, wykonujcie je więc stosując dokładnie takie samo palcowanie i technikę. W połowie 3 taktu pojawia się technika z ćwiczenia 4, więc tutaj zastosujcie podobny sposób zagrania.

Od taktu 8 do 11 występuje bardzo specyficzne palcowanie prawej ręki. Ma ono na celu ułatwienie rozpoczęcia pierwszym palcem rest stroke skali w takcie 10 (ćwiczenie 5). Zauważcie, że wchodzące arpeggia przez cztery struny grane są sposobem p, i, m, a, podczas gdy przy skali używamy na przemian i oraz m, czasem angażując palec „a”. W większości studium stosowane jest uderzenie free stroke. Rest stroke dodawane jest dla zaakcentowania określonych nut. Pokazane jest to poprzez symbol „RS” ponad nutami. Po pewnym czasie tego typu palcowanie zaczyna wychodzić już bardziej naturalnie. 🎸





ĆWICZENIE 1

ĆWICZENIE 2

ĆWICZENIE 3

Tempo 1 : ♩ = 55
Tempo 2 : ♩ = 40

1 2 3

E B G D A E

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

ĆWICZENIE 4

ĆWICZENIE 5

4 5

E B G D A E

i m i m i m i m i m i a m i m i

STUDIUM

♩ = 58

D A7 RS D A7 RS D N.C. RS

E B G D A E

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

4 p i m a m i p i m a m i

D **E/D** **A/C#** **RS**

7 p a a a p i m a m p i m a m i m m i a m

N.C. **RS** **A** **E7** **RS** **A** **E7**

10 i m i m i a m i m p i m a m i a m i

A **N.C.** **RS** **D** **A/E** **E7**

13 i m i m i p i m a m i sim.

A **N.C.** **D** **N.C.** **A/E** **E7**

16



A N.C. RS RS RS RS

19 i m i m i m i m i m i etc.

D **A7** RS **D** **A7** RS **D** RS RS

22 p i m a m i m i i

G **D7** RS **G** **D7** RS **G** **D**

25 sim. p i m a m

A#dim7 **Bm** **G6** **A7** **D**

28 p i m a m i p i m a m i



Kostkowanie hybrydowe cz.1

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych poszerzymy wachlarz umiejętności o technikę kostkowania hybrydowego **Piotr Słapa**

Trzymając kostkę w standardowy sposób pomiędzy kciukiem, a palcem wskazującym możemy wykorzystać palce, które pozostają wolne. Zazwyczaj są to palce środkowy i serdeczny. Tego typu kostkowanie przydaje się w sytuacjach, gdy musimy zagrać jednocześnie przynajmniej dwie struny, które ze sobą nie sąsiadują (np. dwudźwięk A-B albo trójdźwięk A, G, E). Generalnie wszystko to co gramy pazurkiem na kciuk możemy wydobyć kostką i palcami. Taki styl gry świetnie sprawdza się w utworach z akordami i melodią oraz improwizacjach solowych. Dźwięk grany palcem w odróżnieniu od kostki ma bardziej ciepłą barwę. Jako przykład kostkowania hybrydowego zagramy fragment inspirowany niezwykle pozytywnym utworem Tommy'ego Emmanuel'a o nazwie „Mombasa”. A więc do dzieła!

Przykład 1 to intro utworu. Zanim zaczniemy używać techniki hybrydowej przećwiczmy kostkowanie w klasyczny sposób. W takcie 1 łapiemy akord E – palec środkowy chwytą II próg struny A, serdeczny II próg struny D, a wskazujący I próg struny G. W kolejnym kroku ponownie ogrywamy akord E, ale pierwszy dźwięk w basie to G#. Palec serdeczny łąduje na IV progu struny basowej E, wskazujący na II progu struny D, a mały na IV progu struny G. Oznaczenie „X” w zapisie nutowym/tabulaturze to akcent perkusyjny, który wydobywamy poprzez energiczne uderzenie

dolną częścią prawej dłoni w punkt pomiędzy końcem otworu rezonansowego, a mostkiem gitary. W takcie 2 mamy akord Aadd9, który łapiemy w następujący sposób – palec serdeczny łąduje na VII progu struny D, a środkowy na VI progu struny G. W dalszej części taktu palec środkowy trzyma VII próg struny basowej E, serdeczny VII próg struny D, a wskazujący VI próg struny G. W taktach 3-7 powtarzamy to co graliśmy wcześniej. W takcie 8 uderzamy akord Aadd9

my kostkę i palec środkowy prawej ręki. W takcie 10 chwytamy akord, który ogrywaliśmy w przykładzie 1. Jest to akord E z dźwiękiem G# na strunie basowej E. Opalcowanie jest takie samo jak wcześniej i wszystkie dźwięki kostkujemy. Dalej mamy akord F#7, ale łapiemy go przy użyciu kciuka lewej ręki na gryfie. Palec serdeczny będzie odpowiedzialny za III próg struny G, środkowy za II próg struny D, a kciuk za II próg struny basowej E. Dźwięki na strunach basowej E, D i G kostkujemy, a pustą

Dalej wykonujemy perkusyjny akcent i przygotowujemy dłoń do kolejnego akordu. Tym razem jest to akord B z pustą struną wiolinową E. Opalcowanie akordu nie należy do łatwych – palec wskazujący chwytą II próg struny A, środkowy IV próg struny D, serdeczny IV próg struny G, a mały IV próg struny B. Trójdźwięk D, G, B gramy techniką hybrydową w taki sam sposób jak przed chwilą, a pozostałe dźwięki akordu kostkujemy. Takty 13-14 to powtórka z taktów 9-10. Takt 15 zaczynamy od akordu F#7, który również był wcześniej, ale jego końcówka jest inna. Wykonujemy tutaj zagrywkę z podwójnym pull-off'em. Palec wskazujący trzyma II próg struny B, a środkowy IV próg na tej samej strunie. Pierwszy akord z taktu 16 to A, ale tym razem nie chwytamy go przy użyciu poprzeczki barre. Palec środkowy trzyma II próg struny D, serdeczny II próg struny G, a mały II próg struny B. Dwudźwięk pusta A – II próg struny B potrącamy kostką i palcem środkowym. Ostatni akord w przykładzie to B7. Palec środkowy łąduje na II progu struny A, wskazujący na I progu struny D, a serdeczny na II progu struny G. Pierwszy dwudźwięk akordu również gramy przy użyciu kostkowania hybrydowego. Slide z końca taktu wykonujemy palcem środkowym. Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Za miesiąc będziemy kontynuować temat kostkowania hybrydowego, a stopień trudności będzie wyższy. Powodzenia i owocnego ćwiczenia! 🎸

IDEA KOSTKOWANIA HYBRYDOWEGO POLEGA NA WYKORZYSTANIU PALCÓW, KTÓRE POZOSTAJĄ WOLNE W SYTUACJI, GDY GRAMY KOSTKĄ



i pozwalamy mu wybrzmieć.

Przykład 2 zaczynamy od potrącenia pustej struny basowej E oraz serii dwudźwięków, gdzie stosujemy technikę hybrydową. Kombinacje: IV próg struny G – IV próg struny E, II próg struny G – II próg struny E, I próg struny G – pusta struna E gramy przy użyciu palców środkowego i serdecznego prawej ręki. Następnie palec wskazujący trzyma I próg struny G, a mały IV próg struny basowej E. Bas potrącamy kostką, a strunę wiolinową palcem środkowym. Teraz ogrywamy akord A. Palec wskazujący lewej ręki chwytą poprzeczkę barre na II progu strun D, G, B i ponownie angażuje-

strunę wiolinową E potrącamy palcem środkowym prawej ręki. W drugiej części taktu 11 nadal trzymamy akord F#7 i dodajemy palec środkowy na II próg struny wiolinowej E. Teraz puszczaemy wszystkie palce oprócz środkowego i dokładamy energicznie mały palec na IV próg struny wiolinowej E, wydobywając ozdobnik artykulacyjny hammer-on. Na początku taktu 12 palec wskazujący łapie poprzeczkę barre na II progu strun A, D, G, B oraz E. Struny E oraz A kostkujemy, a trójdźwięk D, G, B gramy hybrydowo (kostka uderza strunę D, palec środkowy potrąca strunę G, a serdeczny strunę B).



Każdy, kto marzy o karierze klasycznego muzyka musi przeobrazić określoną ilość etiid zawierających wszystkie problemy techniczne związane z grą na danym instrumencie. Repertuar klasyczny wymaga bowiem od wykonawcy umiejętności bezbłędnego wykonania zapisanych przez kompozytora nut i to w określonym tempie. Jakiegokolwiek braki techniczne wychodzą natychmiast podczas koncertu, czy nagrania. W przypadku muzyka jazzowego jest trochę inaczej. Podczas improwizacji operujemy takim językiem muzycznym, jaki w danym momencie mamy opanowany. Równie dobrze postrzegany jest gitarzysta, który w solówkach używa tylko techniki 'single note' jak i ten wplatający w improwizację oktawy czy akordy. Można grać trzydzieści dźwięków w takcie, ale również i dziesięć. Wszystko zależy od tego, co z tymi dźwiękami zrobimy. To my jesteśmy twórcami melodii. Pracujemy więc nad frazą, nad harmonią nie gloryfikując zbytnio techniki. Jeżeli wykażemy minimum cierpliwości, a jednocześnie nie będziemy zaniedbywać tych najważniejszych, podstawowych ćwiczeń technicznych, to potrzebny nam warsztat przyjdzie wraz z wiekiem i z rozwojem muzycznej wrażliwości. Tu przechodzimy do meritum dzisiejszego workshopu: nauczymy się patrzeć na standardy jak na harmoniczne etiudy. Etiudy, które musimy przerobić jak najsolidniej, najlepiej w kilku tonacjach. Wszystko po to,

ażeby któregoś dnia móc sobie powiedzieć: jestem w stanie zagrać dowolny standard w dowolnym tempie i dowolnej tonacji. Zgodnie z zasadą: minimum dźwięków – maksimum problemów, popracujemy dzisiaj na utworze „Solar” którego twórcą jest sam Miles Davis (**Przykład 1.**). Kompozycję tę wybrałem nie bez powodu. Po pierwsze, jest to utwór, który

WSZYSTKO PO TO, AŻEBY KTÓREGO DNIA MÓC SOBIE POWIEDZIEĆ: JESTEM W STANIE ZAGRAĆ DOWOLNY STANDARD W DOWOLNYM TEMPIE I DOWOLNEJ TONACJI

grywa się na wszelkiego rodzaju jam session. Po drugie, przez dziesięciolecia powstało wiele nagrań, które mogą nam służyć jako wzorce do improwizowania. Po trzecie, oparta na schemacie II-V-I harmonia, przechodzi przez cztery tonacje i to na przestrzeni tylko dwunastu taktów. Po czwarte „Solar” można grać zarówno szybko jak i w średnio-wolnych tempach, co też nie jest bez znaczenia. Cztery tonacje, a więc cztery modulacje, które możemy podzielić na trzy grupy - w zależności od ilości zmieniających się dźwięków. Te najprostsze to przejście z tonacji

F-dur do Eb-dur i z Eb-dur do Db-dur (**Przykład 2.**). Tego typu połączenia – modulacje o sekundę wielką w dół należą do tych podstawowych, które stanowią część ćwiczeń na ogrywanie II-V-I we wszystkich tonacjach. Akord majorowy zamieniamy w następnym takcie na molowy, który jest II stopniem w następnej tonacji. Patrząc na materiał dźwiękowy użyty do improwizacji

(**Przykład 3.**), widać, że obniżeniu ulega tercja (z wielkiej na małą) i tak samo septyma. Podążając tą ścieżką możemy sobie stworzyć następujący dwunastotaktowy schemat:
|| : Fmaj7 | Fm7 Bb7 | Ebmaj7 | Ebm7 Ab7 | Dbmaj7 | C#m7 F#7 | Bmaj7 | Bm7 E7 | Amaj7 | Am7 D7 | Gmaj7 | Gm7 C7 : ||
Jak widać modulacje przesuwają się o sekundę wielką w dół. Tak więc przesunięcie całego układu o pół tonu pozwoli nam opanować kolejne sześć tonacji, co, jak łatwo policzyć, daje nam razem wszystkie dwanaście. Wracając do utworu, to pierwsza modulacja z tonacji C do F byłaby

jeszcze prostsza (różnica jednego dźwięku) gdyby nie fakt, że przechodzimy z trybu molowego do durowego, a do tego jeszcze przyjęło się, że ze względu na konstrukcję melodii tematu, do ogrywania pierwszych dwóch taktów używamy skali „melodic minor”, czyli C-D-Eb-F-G-A-B-C. Modulacja do F-dur pociąga więc za sobą konieczność podwyższenia dźwięku Eb na E i obniżenia B na Bb, co nie dla każdego może na początek okazać się proste. Ostatnią zmianą jest przejście z Db-dur do C-moll. Odbywa się ono poprzez połączenie akordów Dbmaj7 z D półmniejszonym (**Przykład 4.**). W przypadku dźwięków akordowych jest to dosyć proste, ponieważ przechodzimy tylko z Db na D, pozostałe trzy składniki pozostawiając bez zmian (Db-F-Ab-C na D-F-A-B-C). Prawda, że proste? A jak brzmi! Jako, że skala D-lokrycka leży na siódmym stopniu tonacji Eb-dur, to i w skalach mamy różnicę tylko dwóch dźwięków: Db podwyższamy na D i Gb na G. Pozostaje nam tylko wprowadzić na chwilę dominantę do C-moll (czyli grany od dźwięku G piąty modus moll harmonicznej – zamiana Bb na B) i cały standard mamy rozłożony na czynniki pierwsze.

Tak więc finalnie do improwizacji będziemy używać materiału dźwiękowego opartego w kolejności na następujących skalach lub tonacjach (**Przykład 5.**): C melodic minor (Cm#7), gama F-dur (Gm7, C7, Fmaj7), gama Eb-dur (Fm7, Bb7, Ebmaj7), gama Db-dur (Ebm7, Ab7, Dbmaj7), gama Eb-dur (D półmniejszonym) i na koniec skala C harmonic minor (G7/b9). Jeszcze jedna uwaga. Nie przykładajmy nadmiernej wagi do wyćwiczenia skal potrzebnych do ogrywania utworu. Oczywiście, świadomość po jakich dźwiękach mamy się poruszać w trakcie ogrywania poszczególnych akordów jest niezbędna, jednak, jak już nie raz pisałem, ćwiczenie skal bez zwracania uwagi na dźwięki akordowe powoduje, że fraza, mimo „czystości skalowej” zabrzmiała nieraz fałszywie, ponieważ nieświadomie oprzemy się np. na dźwiękach przejściowych, które w danym momencie mogą wręcz stworzyć zupełnie inną konstrukcję akordową. ♪





PRZYKŁAD 1

Chord progression: Cm7, Gm7, C7, Fmaj7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Ebm7, Ab7, Dbmaj7, Dm7/5b, G7/b9

PRZYKŁAD 2

Chord progression: Fmaj7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Ebm7, Ab7, Dbmaj7

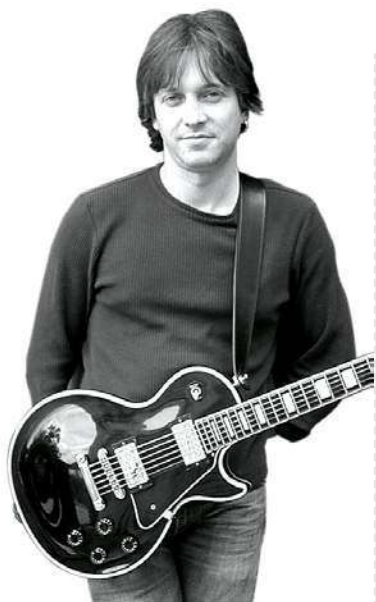
PRZYKŁAD 3

Chord progression: Fmaj7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Ebm7, Ab7, Dbmaj7

PRZYKŁAD 4

Chord progression: Dbmaj7, Dm7/5b, G7/b9, Cm#7

PRZYKŁAD 5



Wszechstronny Mark

Mark Knopfler należy do jednych z najbardziej oryginalnych i rozpoznawalnych gitarzystów, i chociaż nie jest postrzegany jako typowy bluesman, jego styl niewątpliwie wywodzi się i ukształtowany jest przez bluesa Richarda Barretta

Jako wszechstronny instrumentalista Mark równie komfortowo radzi sobie z Les Paułem w Money For Nothing, subtelnymi pasażami fingerpicking grany na gitarze rezonancyjnej National Style-0 z 1937 roku w Romeo And Juliet, czy chociażby na nylonowych

nym pomiędzy pozycją mostkową a środkową, co prawdopodobnie skłoniło Fendera do wdrożenia w okolicach 1977 produkcji 5-pozycyjnego przełącznika. Jak wielu innych gitarzystów, Mark był pod wpływem Erica Claptona i ogólnie bluesa, ale czerpał też inspirację

go palca, przyciągnął uwagę gitarzystów szukających czegoś świeżego w grze. Jak zapewne wiecie, pewne techniki naturalnie prowadzą do innego podejścia zarówno w samej grze jak i melodyce, a Markowi udało się znakomicie połączyć country-owe dwudźwięki i podciągnięcia,

klasycznie brzmiące arpeggia oraz bezkompromisowy rock 'n' roll. Przy szybszych pasażach stosował naprzemiennie kciuk i palec, podobnie jak obustronnie grający kostką gitarzyści. Wykorzystanie cieńszych strun i ekspresja gry palcami Marka skutkuje bardzo dynamicznymi zmianami – pasującymi doskonale do jasnego, szerokiego pasmowo brzmienia singli Strata wpiętego do rozkręconego comba Fender Vibrolux, chociaż jeśli obserwujecie grę Knopflera na przestrzeni lat pewnie wiecie, że uzyskuje on

Sultans Of Swing, a będziecie dokładnie wiedzieli o co mi chodzi. Miłej zabawy przy ćwiczeniu i do zobaczenia następnym razem!

PRZYKŁAD 1

Połączenie subtelnych dwudźwięków z dźwiękami molowej skali (w przeciwieństwie do pentatoniki) przenosi nas do nieco mniej znajomych obszarów. Logika sama podpowiada gdzie użyjemy kciuka i/lub palców, ale jest to oczywiście sprawa własnych eksperymentów. Niezwykle ważny jest tu też rytm, chociaż nie czujcie się zmuszeni do bezwzględnej precyzji. Granie trochę „z tyłu” czasem wytwarza ciekawe ciężenia!

PRZYKŁAD 2

Grany poprzez rake akord G-mol na początku 1 taktu wykorzystuje kolejno kciuk i palec wskazujący, środkowy oraz serdeczny (p, i, m, a). Taki rake akordowy najlepiej jest zagrać trzymając palce blisko siebie. W takcie 2 mamy podejście do 10 progu przy użyciu połączeń slide i hammer-on, które polecam grać palcem wskazującym prawej dłoni.

PRZYKŁAD 3

Fraza w stylu 'Sultans' jest chyba najtrudniejsza w naszym warsztacie i opiera się na naprzemiennym graniu kciukiem i palcem wskazującym. Szczególnie w wyższych partiach może sprawić kłopoty – ćwiczyć ją wolno dla właściwego opanowania układu palców na podstrunnicy, na początku bez specjalnego koncentrowania się na precyzji rytmicznej czy samej melodii.

PRZYKŁAD 4

Ten przykład kończy nasze solo, a takie zagranie na trzech strunach w układzie 1 pentatoniki przy użyciu kostki na pewno byłoby trudniejsze i bardziej typowe. Podobnie jak w Przykładzie 3, głównie używamy tu kciuka i palca wskazującego; palec środkowy bardzo dobrze sprawdzi się przy dodatkowym głosie w dowolnych, dwudźwiękowych frazach. ♪

POSŁUCHAJ:

DIRE STRAITS MAKING MOVIES

Wydany w październiku 1980, cały ten album ukazuje możliwości stylistyczne Marka, który był też współproducentem. Na szczególną uwagę zasługują długie solówki w Tunnel Of Love, podciągnięcia i dwudźwięki w stylu gitary 'steel' czy funkowe granie rytmiczne w Skateaway, choć oczywiście znajdziecie tu dużo więcej bardzo ciekawych momentów. Zwróćcie uwagę na grę fingerstyle i nastrojowe, przestrzenne solo pod koniec w Romeo And Juliet.

DIRE STRAITS BROTHERS IN ARMS

Chyba pierwsze, komercyjne wydanie CD, na którym Mark częściej używa Gibsona Les Paula niż Strata, z którym kojarzony był głównie dotychczas. Czas, brzmienie i produkcja zmieniły się, ale nie pełne uczucie podciągnięcia, dwudźwięki i melodyjne frazowanie, jak chociażby w utworze tytułowym, czy hitowym Money For Nothing.

MARK KNOPFLER AND CHET ATKINS NECK AND NECK

Rezultat spotkania Knopflera z jedną z jego największych inspiracji. Ten album zawiera takie klasyki jak Yakety Axe i I'll See You In My Dreams. Ciekawie jest posłuchać skąd muzycy, którzy wpłynęli na całe rzesze innych, czerpali własne inspiracje. Chociaż jest to propozycja różniąca się od dwóch poprzednich albumów, daje nam głębsze spojrzenie na motywacje stojące za późniejszym powstaniem klasycznych utworów i słynnych fraz.

strunach w Private Investigations. Jednak to co mi teraz przychodzi na myśl, to klasyczny styl i barwa Strata z przełącznikiem ustawio-

z takich artystów jak Chet Atkins czy Hank Marvin. Przez zaprzestanie używania kostki na rzecz kciuka oraz (głównie) wskazującego i środkowe-

niepowtarzalne, rozpoznawalne brzmienie w dowolnej kombinacji gitara/wzmacniacz. Posłuchajcie utworów Tunnel Of Love lub



Chromatycznie {4}

W tym miesiącu kontynuujemy temat ćwiczeń chromatycznych, jednak tym razem wykorzystamy aż cztery palce lewej ręki, a nie – jak ostatnio – jedynie trzy

Sławomir Sobczak

Wprowadzenie do gry najmniejszego palca lewej ręki to nie lada wyzwanie, ponieważ jego użycie w zagrywkach chromatycznych nie jest szczególnie łatwe. Dużo kłopotów sprawia przede wszystkim sprawne wykorzystanie go wraz z palcem serdecznym. Jeśli gramy typowe (niechromatyczne) motywy zbudowane na dźwiękach popularnych skal, to w większości przypadków z powodzeniem poradzimy sobie, wykorzystując jedynie trzy palce. Są to z reguły następujące grupy palców: 1. wskazujący, środkowy i serdeczny; 2. wskazujący, środkowy i mały; 3. wskazujący, serdeczny i mały. Jeśli zagracie jakikolwiek motyw wykorzystujący palce z ostatniej przedstawionej grupy, to zauważycie, że użycie palców serdecznego i małego zaraz po sobie nie jest wcale takie trudne, na jakie może wyglądać. Dzieje się tak dlatego, że palec środkowy pozostaje tu nieużywany i jest zazwyczaj uniesiony, pozwalając tym samym ścięgnom lewej dłoni efektywnie poruszać dwoma ostatnimi palcami. Sytuacja znacznie komplikuje się w momencie, kiedy palec środkowy zostaje przyłożony do strun, jak ma to miejsce w zagrywkach chromatycznych. Właśnie z tego powodu ćwiczenia typu „pajęczki” są tak istotne w codziennej pracy z instrumentem. Dzięki nim zmuszamy palce do wypracowania odpowiedniej niezależności ruchowej. Do tego, że jest to jedna z podstawowych kwestii w grze na gitarze, nie muszę chyba nikogo przekonywać. W tym

miesiącu zmusimy naszą lewą dłoń do wzmoczonego wysiłku, który jednak warto podjąć, ponieważ dzięki niemu zyskamy możliwość realizacji zagrywek o ponadprzeciętnym poziomie trudności. Poza tym ćwiczenia chromatyczne są bardzo ważne w grze solowej.

Przykład 1 składa się przede wszystkim z gęsto upakowanych szesnastek, które gramy na strunach E6 i A5. Przed rozpoczęciem gry umieszczamy lewą dłoń w pozycji IV w taki sposób, aby każdy z palców był odpowiedzialny za jeden próg: palec wskazujący za próg 4, palec środkowy – próg 5, palec serdeczny – próg 6, palec mały – próg 7. Tym sposobem nie skupiamy się na bieganiu po gryfie, lecz na starannym opalcowaniu riffu. Dłoń powinna być maksymalnie rozluźniona, a palce swobodnie umieszczone nad podstrunną. Jeśli jednak pojawi się w niej jakiegokolwiek napięcie, to należy natychmiast przerwać ćwiczenie i rozluźnić dłoń – jest to naprawdę bardzo ważne. Wszystkie dźwięki wchodzące w skład zagrywki tłumimy prawą dłonią umieszczoną na mostku (P.M.). Brak konieczności wybiórczego tłumienia tylko niektórych nut jest tu kolejnym elementem ułatwiającym skoncentrowanie się na opalcowaniu prezentowanego przykładu. Pierwsze dwa dźwięki (ósemki na pustej strunie E6) gramy z góry na dół, natomiast pozostałe nuty kosztujemy naprzemiennie. Jest to najbardziej naturalne i intuicyjne w tym przypadku kostkowanie, więc nie ma sensu wymyślać na siłę innych rozwiązań.

Gdy riff z przykładu 1 nie będzie już sprawiał żadnych problemów, to proponuję, abyście zagraли go w innych pozycjach – zresztą takie przechodzenie w górę i w dół gryfu jest typowym zabiegiem w przypadku ćwiczeń chromatycznych. Chodzi w nich nie tylko o rozwinięcie niezależności ruchowej poszczególnych palców, ale również o przyzwyczajenie dłoni do zróżnicowanych odległości pomiędzy progami w określonych pozycjach.

Przykład 2 jest w stu procentach wypełniony szesnastkami, jednak – dla zwiększenia czytelności zapisu i uzyskania nieco miejsca na stronie obok – postanowiłem wykorzystać zapis uproszczony. Dwie belki na ćwierćnutach oznaczają, że w miejsce każdej nuty gramy cztery dźwięki dające taką samą wartość rytmiczną, czyli w tym przypadku cztery szesnastki (jeśli byłaby jedna belka, to zagrałibyśmy dwie ósemki w miejsce każdej ćwierćnut). W taktach 3 i 4 mamy podobną sytuację, z tym że tam w zapisie znalazły się ósemki z jedną belką. Jaki będzie efekt? Każdą ósemkę zamieniamy na dwie nuty o sumarycznej wartości rytmicznej dającej ósemkę, czyli dwie szesnastki. Dzięki temu, że nie musimy przy każdym dźwięku przechodzić na kolejny próg struny E6, lecz możemy dłużej pozostać na danym progu, wykonanie przykładu 2 jest stosunkowo proste. Gdyby pojawiła się konieczność zagrania motywów złożonych z dźwięków np. G#, G, F#, F (jak w takcie 1) w taki sposób, aby każdy z nich został wydobyty tylko

raz, to w tempie 160 BPM musielibyśmy się nieźle napracować. Swoją drogą spróbujcie zmienić ilość dźwięków przypadających na dany próg i odpowiednio dopasujecie tempo, tak aby swobodnie wykonać to zadanie.

Przykład 3 to najdłuższy z przygotowanych w tym miesiącu riffów, a także najbardziej rozbudowany pod względem rytmicznym (co nie znaczy oczywiście, że jest on jakoś szczególnie zakręcony pod tym względem). Na początku mamy sześć szesnastek granych na progu 7 struny E6 zakończonych powerchordem B5, który wybrzmiewa aż do miary „3 i”, kiedy to gramy sekwencję złożoną kolejno z ósemki, szesnastki, ósemki i znowu szesnastki, przy czym wszystko pozostaje wciąż na progu 7 struny E6. W takcie 2 dochodzimy do sedna sprawy, czyli do czterech grup szesnastkowych z chromatycznymi przebiegami granymi w pozycji VII. Rozpoczynamy od dźwięku G na progu 10 struny A5, na którym stawiamy palec mały. Następnie schodzimy w dół aż do dźwięku E na progu 7 tej samej struny, za który odpowiada palec wskazujący. Podobnie jak poprzednio zwracamy uwagę na to, aby wszystkie palce precyzyjnie trafiły w odpowiednie miejsca na gryfie. Najważniejsze są oczywiście palce mały i serdeczny, ponieważ to one są najtrudniejsze do okiełznania. Takty 3 i 4 zawierają dokładnie taki sam motyw, jaki występuje w taktach 1 i 2, jednak przetransponowany o cały ton w dół. W tym przypadku rozpoczynamy więc od dźwięku A na progu 5 struny E6.

Przykład 4 to jedyne ćwiczenie w tym miesiącu, którego zapis nutowy zawiera informacje o opalcowaniu. Jest to istotne, ponieważ – pomimo swojej prostoty – zagrywka ta może być trudna do wykonania, gdy zastosujemy niewłaściwe opalcowanie. Konkretnie chodzi o takt 1, w którym sekwencja dźwięków G, G#, A i A# (progi odpowiednio 3, 4, 5 i 6) nie może być zagrana tradycyjnie, czyli kolejno palcami od wskazującego do małego, ponieważ w takim przypadku trudno byłoby przejść na próg 7 struny D4 na początku taktu 2. Jest to oczywiście wykonalne, ale nieefektywne. Powodzenia! ♪



PRZYKŁAD 1

♩ = 140 P.M.-----|

TAB

0-0-7-6-5-4 7-6-5-4 0-0-6-5-4-3 6-5-4-3 6-5-4-3

PRZYKŁAD 2

♩ = 160 P.M.-----|

TAB

4-3-2-1 5-4-3-2-6-5-4-3 7-6-5-4-8-7-6-5

PRZYKŁAD 3

♩ = 140 P.M.-----| P.M.-----|

TAB

7-7-7-7-7-7-9 7-7-7-7 10-9-8-7 10-9-8-7 10-9-8-7 10-9-8-7

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

TAB

5-5-5-5-5-5-7 5-5-5-5 8-7-6-5 8-7-6-5 8-7-6-5 8-7-6-5

PRZYKŁAD 4

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

♩ = 140 P.M.-----|

TAB

0-0-3-3-4-4-5-6 7-6-5-4 7-6-5-4 7-6-5-4



Jak efektywnie ćwiczyć na basie?

„Trening czyni mistrza”, to stare porzekadło nic a nic nie straciło na świeżości. Nie ma innej drogi opanowania instrumentu...

Marcin Pendowski

...koordynacji setek mięśni w naszych kończynach, uruchomienia muzycznej wrażliwości i wyobraźni, a przede wszystkim dojścia do momentu, gdy faktycznie biorąc instrument do ręki, spontanicznie tworzymy muzykę. Riffy, progresje akordów, zagrywki, które niechętnie odkrywamy podczas ćwiczeń, a które z czasem stają się dla nas charakterystyczne. W prawdziwym ćwiczeniu nie tylko chodzi o to, żeby wyrobić dniówkę godzinową typu 10 lat po 10 godzin; nie ma to znaczenia. Wielu wybitnych artystów grających muzykę improwizowaną, np. Herbie Hancock, słynny pianista jazzowy, pisze w swojej autobiografii, że ćwiczył maksymalnie 4 godziny dziennie, choć miał kolegów, którzy ćwiczyli całymi dniami. Podobnie powiedział o ćwiczeniu wybitny wirtuoz kontrabas Renaud Garcisa-Fons. Opanowanie instrumentów i muzykalność u tych panów budzi ciągły respekt. Gdzie jest więc klucz do sukcesu? Co zrobić, żeby osiągnąć choć odrobinę zbliżony poziom wykonawcy – choć cień tego poziomu?! Pierwsza sprawa, myślę, bardzo istotna dla naszego rozwoju muzycznego, którą mniej więcej tak ujął jeden z moich ulubionych jazzowych gitarzystów Joe Pass: „Jeśli grasz na gitarze godzinę dziennie, przynajmniej tyle samo musisz poświęcić na słuchanie muzyki”. Słuchanie! My, młodzi basiści ciągle jesteśmy nastawieni raczej na nadawanie: dostajemy od kolegi do nagrania partię basu i próbujemy

wcisnąć tam wszystkie patenty, jakie poznaliśmy w ciągu całej naszej edukacji. To błąd! Sztuczka polega na tym, że wszystkie patenty, dzięki którym możecie tworzyć muzykę znajdziecie na istniejących już nagraniach, głównie tych starych, gdzie muzykę grali ludzie, a nie komputery. Wystarczy po nie sięgnąć ręką. Co więcej, kształtuje się dzięki temu, coś bardzo ważnego: dobry gust muzyczny, umiejętność tworzenia muzyki poprzez komponowanie – w naszym wypadku – znakomitych partii basu. Muzyka improwizowana polega na interakcji, na szybkim reagowaniu na to co się dzieje tu i te-

zrobić efektywnie? Bierzemy na warsztat jakiś szesnastkowy riff basowy, który sprawia nam trudność, powiedzmy docelowo w tempie 110 BPM. Kontrolnie nagrywamy go na DAW w towarzystwie dobranego beatu perkusyjnego żeby zobaczyć jak brzmi, gdzie mamy problem, co robimy fajnie, nad czym trzeba popracować. Zakładam, że jesteśmy początkującymi, zapalonymi basistami. Podczas próby grania go w tym tempie czujemy zeszytywanie rąk, nie kontrolujemy artykulacji, puls pływa, dynamika również poza kontrolą. Jeśli nie występują te dolegliwości – Brawo! Nie

HERBIE HANCOCK, SŁYNNY PIANISTA JAZZOWY, PISZE W SWOJEJ AUTOBIOGRAFII, ŻE ĆWICZYŁ MAKSYMALNIE 4 GODZINY DZIENNIE



raz. Nie da się tego zrobić bez grania razem w zespole z ludźmi, dlatego jedno z moich pierwszych zaleceń: Nie grajcie tylko w domu, z komputerowym beatem, a znajdźcie zdolnego bębniarza i grajcie razem, oczywiście z metronomem. Jakość muzyka polega na tym, żeby miał znakomicie ustawiony wewnętrzny „time”, puls, który ma w „sobie”, który powoduje, że bierze do ręki jakikolwiek instrument, zagra kilka dźwięków i już jest muzyka. Dzieje się tak dlatego, że – w moim odczuciu – rytm jest ważniejszy niż wysokość dźwięku. Ten time wewnętrzny można całę szczęście – podobnie jak poczucie wysokości dźwięku, czy słuch harmoniczny – wyćwiczyć. Jak to

musicie czytać dalej tego tekstu, gratuluje Wam. Jeśli macie jednak zastrzeżenia, kontynuujemy pracę. Ustawiamy wtedy metronom na 40 BPM i ćwiczymy ten sam przykład w takim wolnym tempie. Wtedy nasz mózg jest w stanie przetworzyć bez problemu informacje: którym palcem i gdzie docisnąć strunę, jaka powinna być długość poszczególnych dźwięków, ponadto łatwo zrealizować duże skoki na gryfie, granie gęstych pochodów szesnastkowych, łączenie akordów z linią pojedynczą, czy inne trudności wynikające z budowy ćwiczonego riffu. Dodatkowo – dla największych zapaleńców – śpiewamy tę samą partię używając zamiast tekstu nazwy dźwięków, które

w danym momencie gramy. Po co? Poznamy dzięki temu topografię gryfu, i będziemy bardzo żyłci z instrumentem, bo to co możemy zaśpiewać, jesteśmy w stanie również zagrać – słowa Dennisa Chambersa, wybitnego bębniarza jazz-fusionowego. Gramy w tym tempie ok. 5-10 minut po czym, po całkowitym opanowaniu go, kontroli nad rozluźnionym aparatem – dosłownie myślimy o tym w czasie ćwiczenia: „Moja prawa ręka jest rozluźniona, moja lewa ręka jest rozluźniona”, podnosimy tempo do 45 BPM. Znowu kilka minut, śpiewanie, nazywanie dźwięków, rozluźnione ręce, pełna kontrola nad artykulacją. Jeśli od razu będziecie chcieli grać to w szybkim tempie – jesteście straceni, nic z tego sensownego nie będzie. Trick polega na tym, aby konsekwentnie co 5 BPM przyspieszać metronom i całe ćwiczenie wykonywać w pełnej koncentracji. W pewnym momencie dochodzimy do tempa docelowego czyli 110 BPM, ale na tym nie koniec ćwiczenia! Idziemy dalej: aż do 140-150 BPM, do granic wytrzymałości naszego organizmu. Ćwiczyliśmy ten riff, powiedzmy po 5-10 minut w każdym tempie, siedzimy już ok. godziny nad nim. Teraz kolejna sztuczka: zwalniamy tempo do docelowego 110 BPM i nagrywamy na komputerze na tracku poniżej poprzedniego. Czy słyszcicie i widzicie różnicę jaką to ćwiczenie zrobiło z Wami tylko przez ok godzinę grania? Wasza linia teraz „siedzi” na gridzie z bębniem, macie świetną artykulację, dzięki rozluźnionemu aparatowi słychać w Waszym graniu luz i precyzję, radość z gry, wiecie doskonale, gdzie znajdują się i jak nazywają dźwięki, na których był oparty cały riff. Spróbujcie teraz nagrać samą partię bez metronomu czy perkusji. Słuchacie i sami nie wierzycie własnym uszom: Jak to możliwe, żeby w tak krótkim czasie zrobić taki postęp, „tajmowy”, artykulacyjny, mieć taką kontrolę nad aparatem? Czyż to nie proste? Nie musimy katować 10 godzin dziennie siebie i Waszych bliskich bezsensownym „piłowaniem” basu; jeśli mamy dobry plan ćwiczeń, znakomite efekty możemy osiągnąć w znacznie krótszym czasie, którego zawsze mamy za mało. ☺

PRESTIGE MJM PREZENTUJE

SCORPIONS

ROCK BELIEVER

World Tour 2022



28 MAJA 2022
TAURON ARENA KRAKÓW

BILETY: BILETSERWIS.PL

THE-SCORPIONS.COM



Prestige
MJM

bs BILET
SERWIS

radio
ZET

ANTYRADIO

TYGODNIK
POWSZECHNY

Gitarzysta

VIXON
PRAWO

PRESS
SERVICE

eprasa.pl c6818970da



Warianty

Kiedy słuchacie swoich ulubionych nagrań, skupiacie często uwagę na partii gitary basowej. W niektórych numerach jest ona z góry ustalona i czasem zagrywka powtarza się tak samo kilka razy **Tomasz Fulara**

Podczas koncertów niekiedy słyszymy dokładnie taką samą ścieżkę, jak na płycie. Ja bardzo lubię, gdy linia basu rozwija się wraz z przebiegiem utworu i ewoluuje, a najlepiej jak jest improwizowana. Wtedy idąc na koncert moich ulubionych basistów nigdy nie wiem, czym mnie takowy wykonawca zaskoczy. Oczywiście są numery, gdzie dany fragment (podkładu czy solówki) jest bardzo cha-

rakterystyczny i dobrze jest zawsze zagrać go tak samo. Jednak ewoluująca partia gitary basowej bardzo do mnie przemawia. Pomyślicie może, że piszę tylko o muzyce jazzowej. Nic bardziej mylnego. W wielu nagraniach muzyki popowej czy rockowej tak właśnie się to rozwija. Jak posłuchacie hitów Red Hot Chili Peppers, to przyznacie mi rację. Flea robi dokładnie to, o czym napisałem – zarówno w studio, jak i na koncertach. Fanom metalu polecam choćby płyty legendarnej grupy Death (zwłaszcza Individual Thought Patterns, gdzie partie basu bezprogowego nagrał Steve DiGiorgio). W ćwiczeniach podam przykłady trzech wariantów zagrywki techniką slap, którą możecie wykorzystać choćby podczas grania

sola koncertowego, czy bardziej zaawansowanych partii podkładu w Waszych zespołach.

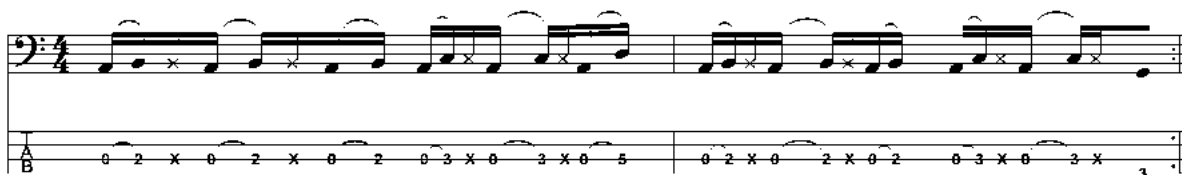
Przykład 1. Podstawą tego ćwiczenia, jak i pozostałych, będą zagrywki z wykorzystaniem techniki hammer-on. Tutaj zapętłamy partię basu uzyskując charakterystyczny puls. Całe ćwiczenie gramy na strunie A, z wyjątkiem ostatniego dźwięku. Ćwiczymy pracę prawej ręki. Dźwięki uzyskujemy poprzez uderzenia kciukiem lub hammer-on.

Przykład 2. Zachowujemy podział szesnastkowy. Po dwóch pierwszych dźwiękach, wydobytych tak jak w poprzednim ćwiczeniu, stosujemy naprzemienne uderzenie kciukiem i szarpnięcie pierwszym pal-

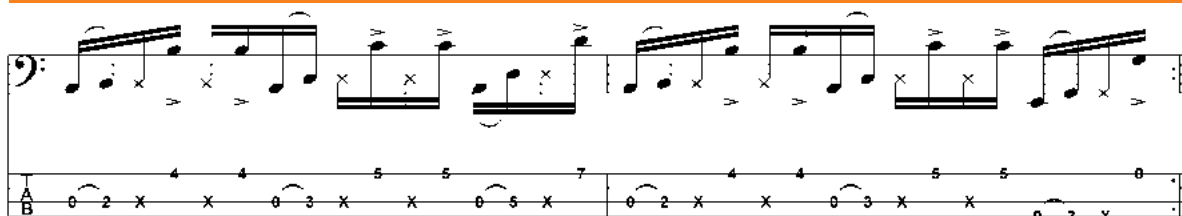
cem prawej ręki. Zwróćcie też uwagę na dźwięki tłumione.

Przykład 3. Tutaj już nie będzie tak łatwo. Niby mamy ćwiczenie bardzo podobne do poprzedniego, ale dochodzi wykorzystanie techniki doublethumbing. Od razu brzmi to dużo efektowniej, ale też skala trudności jest dużo wyższa. Pierwsze cztery dźwięki gramy tak samo jak w poprzednim przykładzie, zaczynając od charakterystycznego hammer-on. Następne dwie trziedziestodwójki uderzamy kciukiem (najpierw z góry, później z dołu), po czym szarpniemy szesnastkę pierwszym palcem prawej ręki. Te trzy stłumione dźwięki mogą stanowić problem dla tych, którzy jeszcze nie grali techniką doublethumbing. Tym osobom polecam, aby próbowali to zagrać w bardzo wolnym tempie. Najtrudniejsze będzie zakończenie tego ćwiczenia, gdzie taką zagrywkę powtarzamy dwukrotnie bezpośrednio po sobie i to w dodatku na różnych strunach. Mam nadzieję, że pokazane warianty przykładowej linii basu pozwolą Wam na dalsze rozwijanie Waszych partii według własnych pomysłów. Życzę owocnej pracy. ☺

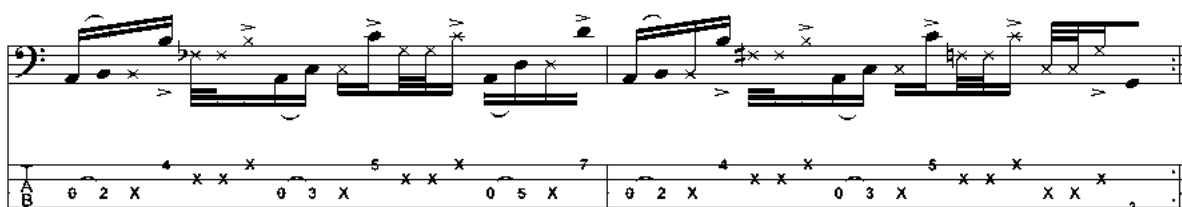
PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRENUMERATĘ ZAMÓWISZ NA ULUBIONYKIOSK.PL



**prenumerata@avt.pl | AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11,
03-197 Warszawa, konto 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013**

ZA MIESIĄC

Gitarzysta

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

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

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

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

Tomasz Andrzejewski, Victor Czura, Tommy Denander, Tomek Fulara, Tomasz Hajduk, Marcin Komorowski, Krzysztof Kowalewicz, Piotr Lemański, Bartłomiej Łuzak, Bridget Mermikides, Marek Mysiek, 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:
Krzysztof Inglik
krzysztof.inglik@magazynGitarzysta.pl

WITRYNA INTERNETOWA

Wydawca serwisów online:
Szymon Narożniak
szymon.narozniak@avt.pl

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.

SLASH

NOWA PŁYTA SLASHA UKAŻE
SIĘ 11 LUTEGO 2022

SLASH
FEATURING
MYLES KENNEDY
& THE CONSPIRATORS
4

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



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 skrótów i adiacji nadesłanych tekstów. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w miesięczniku Gitarzysta oraz na stronie www.magazynGitarzysta.pl bez pisemnej zgody Wydawcy są zabronione.

ADRES REDAKCJI

Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Steve Vai, fot. Larry DiMarzio



PRENUMERATA

prenumerata@avt.pl
tel. 22 257 84 22
(godz. 10:00–14:00)



LTD ARCTIC METAL SERIES

Z najgłębszej ciemności do odosobnienia na mroźnych pustkowiach, seria LTD Arctic Metal łączy w sobie prostotę z niszczycielską brutalnością. Zbudowana według wysokich standardów LTD Deluxe "1000 Series", Arctic Metal posiada wykończenie Snow White Satin oraz przetworniki EMG 81TW z możliwością rozłączania cewek. Najwyższej klasy elementy, takie jak progi ze stali nierdzewnej, wysokiej jakości osprzęt i wiele innych. Wybierz jeden spośród pięciu dostępnych modeli Arctic Metal, podłącz i uwolnij arktyczną furję. Seria LTD Arctic Metal jest już dostępna u autoryzowanych dealerów ESP.

eprasa.pl c6818970da

ESP[®]
espguitars.com
sound-service.eu



Fender

PLAYER PLUS

NOWY RODZAJ PLAYERA

NOVA TWINS GRAJĄ NA STRATOCASTER® HSS
W KOLORZE BELAIR BLUE

©2021 Fender Musical Instruments Corporation. Wszelkie prawa zastrzeżone. FENDER (standardowy i w formie stylizowanej), STRATOCASTER, STRAT i charakterystyczne kształty główki powszechnie spotykane na instrumentach FENDER są znakami towarowymi firmy Fender Musical Instruments Corporation oraz/lub jej oddziałów, zarejestrowanych w Stanach Zjednoczonych i innych krajach.