

Gitarzysta®



Wszystko o efekcie
delay

JOE SATRIANI
STEVE VAI
ERIC JOHNSON
VAN HALEN

Indeks 210072

ISSN 1895-3832



9 771895 383226
CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)

Arrow LP 22 Rosewood/Cream ★ Carter ST Custom MR
Fender Player Plus Meteora HH ★ LTD H3-1000 Deluxe
Takamine GLN 11E-NS ★ Aria Pro II MAC-DLX ★ D'Addario XS Electric



Josh Fore, Tetrarch

CHOOSE YOUR WEAPON

LTD DELUXE TE SERIES

Sometimes playing live music is like going into battle. Choosing guitars like the LTD Deluxe TE-1000 gives you an advantage that lesser weapons of war can't offer, from tuning stability and roadworthy reliability to the very best in aggressive tone and smooth playability. Get the details on the TE Series at espguitars.com



ESP

ESPGUITARS.COM
SOUND-SERVICE.EU

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Phil Short
WARSZTAT SPECJALNY

Van Halen – korzenie

Skomponowałem dla Was sześć rockowych etud, penetrujących styl i twórczość mistrza gitary, pytając: „Kim byli muzycy, którzy zainspirowali Eddiego Van Halena i sprawili, że grał w taki, a nie inny sposób?” **s. 30**



Bridget Mermikides
Gitara klasyczna

J. Massenet ‘Medytacja’

W tym miesiącu opracowałam dla Was do zagrania znakomity utwór autorstwa wyjątkowego kompozytora, który był sławny za życia, jednak później został zapomniany... **s. 91**



Piotr Słapa
Gitara akustyczna

Yankee Doodle Dixie

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych będziemy pracować nad podzielnością uwagi i zagramy dwa utwory w tym samym czasie... **s. 96**



Piotr Lemański
Jazz Improwizacja

Zagłębieni w szczegóły, nie zawsze mamy czas by zastanowić się nad tym, co naprawdę jest istotne dla harmonijnego rozwoju jazzowego gitarzysty. Zapominamy często o tym, co jest równie ważne, a może nawet i ważniejsze... **s. 98**



Richard Barrett
Blues Niedoskonałość

Chociaż prawdą jest, że niektórzy gitarzyści są w stanie oczarować publiczność tylko jednym dźwiękiem, nie znaczy to, że nie można poczuć przeszywających dreszczy słuchając głośnej elektrycznej gitary wyrzucającej z siebie całe kaskady nut... **s. 100**



Sławomir Sobczak
Metal

Pomińmy strunę A5

W ciągu dwóch ostatnich miesięcy zajmowaliśmy się grą na dwóch strunach. W tym odcinku warsztatów pozostaniemy przy tej liczbie strun, jednak świadomie pominiemy jedną z nich, a mianowicie A5... **s. 102**



Tomasz Fulara
Gitara basowa

2 lub 3

Witam! Mam nadzieję, że udało Wam się opanować wiedzę z poprzednich dwóch odcinków moich warsztatów, gdyż tym razem połączymy omawiane w nich techniki... **s. 104**

Dano im uszy, a nie słyszą...

Czy byliście kiedyś na jakiejś ‘nowoczesnej’ wystawie dzieł sztuki, na której rozglądaliście się chyłkiem na boki, szukając ukrytej kamery i mając poczucie, że ktoś z Was sobie robi żarty? Osobiście nie raz byłem w sytuacji ‘artystycznej’, w której wprawdzie nie mogłem się odnaleźć, ale jednego nie można było twórcom odmówić: na pewno byli oryginalni. Jedno jest bowiem wieczne, tak jak sztuka: walka człowieka o jego pozycję w społeczeństwie, o bycie zauważonym za wszelką cenę, zapamiętanym i docenionym. Szczególnie jeśli człowiek taki mieni się ‘Artystą’. Tendencja jest tak mocno zakorzeniona, że bardzo często reszta społeczeństwa boi się publicznie powiedzieć, że ‘król jest nagi’ z obawy przed ośmieszeniem. Nikt nie chce być przecież nazwany ignorantem i kulturowym prowincjuszem, więc kiwamy głowami, udając zrozumienie i pozując na elitę.

Przykładów pseudo-sztuki jest mnóstwo. Wystarczy wspomnieć Piero Manzonię, który w roku 1961 sprzedał 90 puszek własnych ekskrementów, nazywając swe dzieło po prostu ‘The Artist’s Shit’ (notabene tytuł z błędem).



Niektóre z nich eksplodowały potem u zdziwionych koneserów sztuki z nadmiaru gazów, ale inne sprzedawane były na aukcjach za bajątkowe sumy (w 2008 jedna z puszek osiągnęła cenę 150 tys. dolarów). Inny geniusz, Andy Warhol, wślawił się nie tylko namalowaną Puską z zupą firmy Campbell. Sporym wzięciem cieszyły się też abstrakcje, które tworzył sikając na pokryte miedzią płótno. Przykłady można mnożyć...

Dążenie do oryginalności za wszelką cenę połączone z zerowaniem na naiwności odbiorcy obecne jest także w muzyce, która bywa sprowadzana do roli

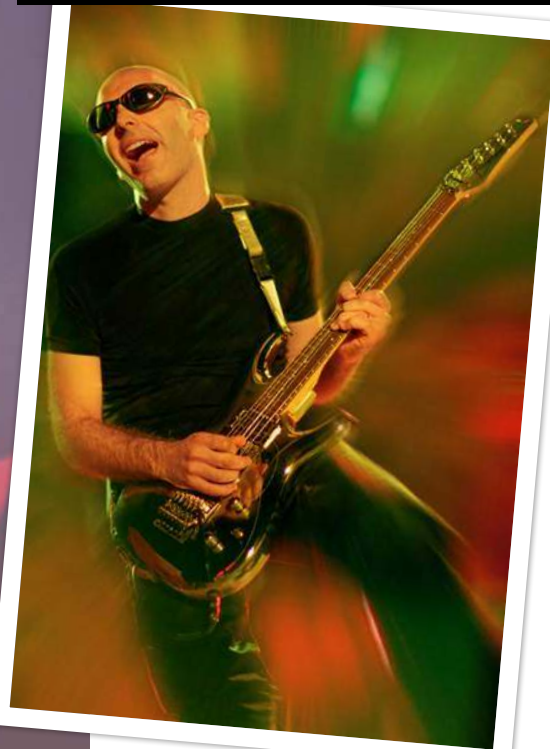
rozrywki czysto intelektualnej, w której nie dźwięk się liczy a idea. Osobiście uwielbiam muzyczne szarady, lubię poznawać idee i systemy, którymi kierowali się twórcy. Z czystej ciekawości, ale ku zgorszeniu mojej rodziny przebiegałem się przez dzieła Oliviera Messiana oparte na jego ‘modi o ograniczonej transpozycyjności’ oraz rozmaitych kompozytorów polskich z II połowy XX wieku. Niemniej wiele z tych muzycznych eksperymentów jest naprawdę ciężkim wyzwaniem nawet dla dość rozciągniętego ucha.

Oczywiście zgadzam się, że w muzyce liczy się indywidualność – wszyscy znamy ten cytat Milesa Davisa o ‘własnym stylu’ (mniej znany jest fakt, że słynny trębacz godzinami studiował cudze nuty w bibliotece Juilliard School of Music i kopiował na potęgę wszystko co przyciągnęło jego uwagę – czego najlepszym przykładem jest utwór Solar – ten temat wyryty jest na nagrobku Davisa, a paradoks polega na tym, że Davis ukradł go amerykańskiemu gitarzyście węgierskiego pochodzenia Chuckowi Wayne’owi). To właśnie Miles jest tu świetnym przykładem na to skąd bierze się własny styl: z czerpania garściami z kultury stworzonej przez innych ludzi przed nami. Z ciężkiej pracy ze źródeł. Nie z odrzucenia wszystkiego co było przed nami, ale z twórczej kompilacji rozmaitych wpływów, które jak przez pryzmat przechodzą przez duszę artysty i krystalizują się w zupełnie nowej postaci. Czasem wydaje mi się, że ludzie odrzucają historię nie z chęci stworzenia czegoś nowego, ale po prostu z lenistwa. Po co wdrapywać się na tę górę, skoro łatwiej ją obejść? Może skoro zbyt wielu jest mistrzów w istniejącym fachu, zamiast konkurować z nimi stwórzmy swój własny? Efektem tego są potem muzyczne dzieła na miarę ‘mocy Warhola’ i ‘kupy Manzonię’, ludzie słuchają i kiwają głowami: ‘Ależ to oryginalne’. I takich artystów, których wypada wymieniać na salonach, a których muzyki nikt w domu dobrowolnie nie posłucha jest całkiem sporo.

Czy sama idea, sam system, jest jedyną wartością decydującą o tym, czy dzieło jest dobre a jego twórca genialny? Pomimo naprawdę dobrych chęci nie czułem tego, słuchając eksperymentalnych utworów cenionego teoretyka muzyki Arnolda Schönberga. A przypominałem sobie o tym czytając niedawno ‘Sztukę dźwięku’ Ludwika Erhardta, świetnego polskiego muzykologa i dziennikarza muzycznego, który w rozdziale V pisze tak: „Schönberg tym geniuszem nie był, a w każdym razie jako kompozytor najmniej przekonująco wypowiadał się w tych właśnie utworach, które pisał przy użyciu wynalezionej przez siebie metody. Toteż dziś można już właściwie stwierdzić, że jego znaczenie i historyczna doniosłość dodekafonii polegałby nie tyle na wzbogaceniu muzyki o arcydzieła – które nie powstały – ile na ostatecznym wyrugowaniu pozostałego systemu tonalnego (...) Dodekafonia nie stała się kamieniem filozoficznym muzyki, natomiast okazała się skuteczna jako środek do ‘prania mózgów’. Dwunastotonowy czyściec, przez który przeszli wszyscy niemal kompozytorzy współcześni i w którym cierpieliśmy również my, nieszczęśnicy słuchacze, uwolnił nas od grzechu pierworodnego tonalności i otworzył drzwi do raju muzyki. Gdzie ten raj? ‘Dano im uszy, a nie słyszą...’”

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

Spis treści 4/2022



WYWIADY, HISTORIE

24 PLACEBO: BRIAN MOLKO

Jestem znudzony całym tym gównem, hipokryzją i kłamstwami. Zamiast mówić innym co mają robić, czuć i myśleć, zajmijcie się samymi sobą...

42

G3: JOE SATRIANI, STEVE VAI, ERIC JOHNSON

Będąc koncertującym muzykiem od 14 roku życia wiedziałem, że style muzyki ulegają zmianie, a społeczeństwo po prostu przełącza kanały. Ta świadomość ustrzegła mnie przed wpadaniem w depresję z powodu tego co działo się z gitarą w drugiej połowie lat 90. Najważniejsze było utrzymanie ducha gitary przy życiu, bez względu na to jaki styl dominuje w danym okresie w popkulturze. Pragnąłem też nawiązać interakcję z innymi gitarzystami i czułem, że oni chcą tego samego. Więc złapałem byka za rogi... (Joe Satriani)

- 50 Wszystko o efekcie DELAY
- 62 Aria Pro II MAC-DLX
- 66 Arrow LP 22 Rosewood/
Cream
- 70 Carter ST Custom MR
- 74 Fender Player Plus
Meteora HH
- 78 LTD H3-1000 QMSTBC
- 82 Takamine GLN 11E-NS
- 86 D'Addario XS Electric

Redakcyjne

- 3 Wstępniak
- 3 Pokój nauczycielski
- 4 Spis treści
- 8 Mikstura
- 20 Felieton: Adam Fulara
- 22 Felieton: Wojtek Wytrzązek
- 105 Prenumerata
- 106 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.UlubionyKiosk.pl/media
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	[3]
• warsztat jazz	[7]
• warsztat blues	[5]
• warsztat metal	[4]
• warsztat Fulara	[1]





ROSE GOLD

PEWTER

BLUE STEEL

GOLD SATIN

ERNIE BALL®
AXIS CAPO



Charvel Sean Long Signature Pro-Mod San Dimas Style 1 HH HT M

Charvel ogłosił wprowadzenie do oferty długo oczekiwanego modelu Sean Long Signature Pro-Mod San Dimas Style 1 HH HT M. To pierwsza w historii sygnowana gitara brytyjskiej legendy metalu i założyciela While She Sleeps. Od ponad czterdziestu lat Charvel jest marką dla muzyków poszukujących wyjątkowego projektu gitary i wykonania, a nowa współpraca z Seanem Longiem właśnie to oferuje. Gitarzyści, którzy chcą wyglądać tak efektywnie, jak ich brzmienie, pokochają błyszczące czarne wykończenie wraz z neonowożółtym pickupem mostkowym EMG 57, czarnym EMG 66 pod gryfem i czarnym osprzętem. Przetwornik mostkowy EMG 57 przywołuje charakter PAF z dużym headroomem i mocą, zapewniając niezrównaną definicję, podczas gdy EMG 66 zapewnia ciepły, miękki środek i ekspansywne tony niskie wraz z klarownością w górnym rejestrze. W całość wpisuje się przykręcany klonowy gryf z grafitowym wzmocnieniem z ręcznie wcieranym satynowym wykończeniem oraz klonową podstrunnicą o zmiennym promieniu 12-16", na której nabito 22 progi jumbo. Boczne kropki Luminlay zapewniają orientację nawet na najciemniejszych scenach.

www.charvel.com



Sterling by Music Man 2022

Sterling by Music Man zaprezentował nowe modele gitar na 2022 rok, obejmujące serie StingRay, Mariposa, Cutlass, Axis i Majesty. Jak na projekt, który powstał w latach 70., nowe wersje StingRay z 2022 r. wyglądają dość nowocześnie – StingRay SR50 otrzymał kilka świetnych ulepszeń na rok 2022. Gitary posiadają teraz szyjkę z pieczonego klonu oraz korpus z topoli. Na pokładzie znalazł się mostek tremolo w stylu vintage oraz blokowane klucze. Nowe wykończenia obejmują kolory Firemist Silver i Buttermilk. Zaprojek-

towana we współpracy z Omarem Rodríguezem-Lópezem popularna Mariposa jest teraz dostępna w wykończeniu Pueblo Pink. Model ten również jest wyposażony w pieczoną szyjkę klonową i blokowane klucze, oraz dwa humbuckery, które są sterowane za pomocą oddzielnych regulatorów głośności i przełącznika trójpozycyjnego. Cutlass 2022 oferowany jest w dwóch nowych, satynowych wersjach Daphne Blue Satin i Pueblo Pink Satin. Gitara posiada pieczony klonowy gryf, tremolo w stylu vintage oraz powiększoną główkę z układem blokowanych kluczy 4+2. Konfiguracja przetworników HSS obsługiwana jest 5-pozycyjnym przełącznikiem. Nowe modele Axis AX3QM

zwracają uwagę efektownymi wykończeniami, Spectrum Red i Spectrum Blue. Specyfikacje obejmują asymetryczny gryf, tremolo vintage oraz dwa humbuckery konfigurowane 5-pozycyjnym przełącznikiem. Sygnowany przez Johna Petrucciego model Majesty na 2022 rok cieszy wzrok wykończeniem Siberian Sapphire i oferowany jest jako 6-strunówka MAJ100 oraz 7-strunowy MAJ170. Dwa humbuckery wspierane są 12-dB podbiciem w gałce głośności typu push-push, osprzęt obejmuje m.in. nowoczesny mostek tremolo.

www.sterlingbymusicman.com

www.musicinfo.pl





Fender Frontman 20G

Fender zaprezentował kompaktowy i lekki wzmacniacz ćwiczeniowy w formie combo – Frontman 20G. Wzmacniacz oferuje 20 W mocy oraz dwa kanały – czysty i przesterowany, które obsługiwane są odpowiednio regulatorami głośności oraz głośności i gainu, oraz wspólną, trójkresową sekcją korekcji. Całość umieszczono w zgrabnej, kompaktowej czarnej obudowie o wymiarach 31,5 x 33,65 x 18,1 cm, z klasycznym srebrno-szarym grillem oraz srebrnym logiem Fendera. Umieszczony nad grillem panel kontrolny uzupełniają dwa małe gniazda 1/8": Aux In do podłączenia zewnętrznego źródła dźwięku oraz słuchawkowe. Wewnątrz warzącego 6,8 kg comba znalazł się głośnik Fender Special Design o średnicy 8".

www.fender.com



Sound Service nowym dystrybutorem Useful Arts w 18 krajach europejskich

Sound Service European Music Distribution przejął wyłączną dystrybucję produktów amerykańskiej firmy Useful Arts w Niemczech, Austrii, Polsce, Czechach, Słowacji,

Węgrzech, Estonii, Litwie, Łotwie, Słowenii, Rumunii, Bułgarii, Bośni, Serbii, Czarnogórze, Kosowie, Chorwacji i Macedonii. Useful Arts to producent wysokiej klasy analogowego sprzętu do studia i na scenę. Aktualna oferta produktów obejmuje unikalne lampowe przedwzmacniacze mikrofonowe, ekskluzywne lampowe DI boxy oraz – zupełnie nowy – przenośny przedwzmacniacz mikrofonowy/DI box o nazwie Hornet.

Hornet to wyjątkowy przedwzmacniacz mikrofonowy, który dodaje 'osobowości' do każdego sygnału za pomocą pokrętki *Color Control*, co czyni go idealnym rozszerzeniem sprzętowym dla każdego, kto nie jest zadowolony z dźwięku przedwzmacniaczy mikrofonowych swojego interfejsu audio.

www.sound-service.eu

www.usefulartsaudio.com



D'Addario XS



MAXIMUM LIFE + SMOOTH FEEL



XS IS BREATHING NEW LIFE INTO COATED STRINGS. With its ultra-thin film coating on every wound string and unique polymer treatment on the plain steels, XS offers our highest level of protection for maximum life with an uncommonly smooth feel. XS also features NY Steel high carbon core and plain string wire, along with our exclusive Fusion Twist, for incomparable break strength and tuning stability. XS is the most innovative coated string ever created.

#DADDARIOX



Line 6 DL4 Mk II

Line 6 zaprezentował podłogowy delay DL4 w znacznie usprawnionej wersji MKII, której zbudowanie zajęło marce... 23 lata. Line 6 DL4 Mk II powraca w znajomej, zielonej, lekko przeprojektowanej obudowie, oferując klasowe opóźnienia znane z serii HX plus oryginalne efekty DL4. Na pokładzie dostępnych jest 6 presetów z dostępem z poziomu panelu oraz kolejne 122, do których można uzyskać dostęp za pośrednictwem MIDI. Do służby cztery przełączniki nożne oraz sześć potencjometrów. Z tyłu znalazło się gniazdo pozwalające na podłączenie pedału ekspresji, wejście mikrofonowe z kontrolą poziomą, wejścia i wyjścia mono/stereo jack, pełnowymiarowe porty MIDI In/Out, a także poręczny port USB C. Wersja 2022 nie ma komory baterii, dzięki czemu jest też zauważalnie mniejsza. Pokładowy looper zapewnia do 240 sekund czasu nagrywania, można go jednak rozbudować nawet o kilka godzin za pomocą opcjonalnej karty microSD.

www.line6.com

Nowe modele hollow-body Ibaneza

W tym roku Ibanez wprowadza nowe modele nie tylko w obszarze gitar elektrycznych i basów, lecz również w kategorii Hollow Body. W 2022 roku pojawiły się dwie nowe gitary tego typu – model AS113-BS oraz sygnowany przez George'a Bensona GB10SEFM-SRR. Model AS113 z serii Artstar został wyposażony w świerkowy top, tył i boki z klonu płomienistego oraz trzyczęściowy gryf Artstar z drewna nyatoh/maple. Hebanowa podstrunnica zapewnia skupiony charakter basów oraz mocny atak w zakresie wysokich tonów. Gitara wyposażona jest w przetworniki Super 58, nadające klasycznego brzmienia, siodełko wykonane z kości i strunociąg Quik Change III. Dodatkowo AS113 posiada mostek Gibraltar Artist, zapewniający naturalne brzmienie i wysoką stabilność stroju. Nowy model sygnowany przez George'a Bensona ma płytę wierzchnią, tył i boki wykonane z klonu płomienistego, hebanową podstrunnicę oraz trzyczęściowy klonowy gryf GB. GB10SEFM posiada również specjalne, „pływające” przetworniki GB, eliminujące sprzężenia i zapewniające ciepłe, jazzowe brzmienie. Instrument wyposażono w strunociąg GB10 oraz hebanowy mostek, który przenosi vibracje strun bezpośrednio na korpus. Model AS113 jest dostępny w klasycznym wykończeniu Brown Sunburst, GB10SEFM to przepiękne wykończenie Sapphire Red. Sugerowane ceny detaliczne wynoszą: 4,126 PLN dla modelu AS113 oraz 7,339 PLN dla modelu GB10SEFM.

www.ibanez.com

www.meindistribution.pl





Fender Custom Shop Limited Edition El Mocambo Stratocaster & Telecaster

Fender Custom Shop ogłosił wprowadzenie do oferty limitowanej edycji gitar El Mocambo Stratocaster i Telecaster, które zbudowane zostały z odzyskanego drewna ze słynnego klubu nocnego w Toronto o tej samej nazwie. Od lat 70. do 90. El Mocambo gościło najbardziej znane zespoły rockowe, soulowe, jazzowe i R&B. Od Buddy'ego Gya, Sama i Dave'a, i Charliego Mingusa aż po Jimiego Hendrixa, Blondie, Bon Jovi i Joan Jett, obiekt ten jest ściśle powiązany z historią muzyki. W El Mocambo zostały nagrane na żywo albumy takich artystów jak Cars, i Stevie Ray Vaughan i Double Trouble, w tym słynny dwunocny występ Rolling Stonesów w 1977 roku (który zostanie po raz pierwszy oficjalnie wydany w maju tego roku). Instrumenty zostały wykonane przez Master Buildera Fender Custom Shop, Rona Thorna (pochodzącego z Toronto). 300-letnia, biała sosna wschodnia biała została wydobyta z krokwi podczas renowacji El Mocambo w 2014 roku. Każda deska została zbadana za pomocą wykrywacza metalu, aby zlokalizować, a następnie ostrożnie wydobyć gwoździe. Bardzo gęsto usłójone stare belki są lekkie i niezwykle rezonansowe, tworząc niesamowite drewno korpusu dla tych instrumentów. Szyjki o profilu D w stylu lat '59 wykonano z podpiekanego klonu kanadyjskiego quartersawn, podstrunnice o 9,5 radiusie z afrykańskiego drewna blackwood zaopatrzone w 21 progów jumbo (6100). Na pierwszym progu gitary zdobi inkrustacja inspirowana wielkim znakiem palm z nazwą klubu nocnego wypisaną świecącymi, neonowymi literami, zdobitym front klubu od 1948 roku. Na pokładzie znalazły się ręcznie nawijane przetworniki Josefina Campos, vintage'owe klucze i customowe mostki. Gitary dostarczane są w komplecie w customowych futerałach El Mocambo z paskiem, zestawem kolekcjonerskim oraz certyfikatem autentyczności.

www.fendercustomshop.com





Fender Nile Rodgers Hitmaker Stratocaster

Fender zaprezentował sygnaturę mistrza funkowej gry gitarowej, Nile'a Rodgersa, bazującą na ulubionym Stratocasterze artysty. Nile Rodgers jest ikoną funkowej gry na gitarze, a albumy które skomponował, wyprodukował i na których grał, sprzedały się w ponad 500 milionach egzemplarzy na całym świecie. W swojej pracy zawsze wspierał go ukochany Stratocaster z lat 60. nazywany Hitmakerem. Nowa sygnatura oparta jest na oryginale, unikalnym Stratocasterze z lat 60. z gryfem z 1959 roku. Hitmaker posiada olchowy korpus w starym stylu z 1960 roku – jest mniejszy i bardziej wyprofilowany niż typowy vintage Strat. Wykończenie lakierem nitro Olympic White bazuje na lakierze, którym Nile osobiście pomalował instrument we wczesnych latach Chic. Jednocześnie klonowy gryf w profilu Custom '59 ma podstrunnice o promieniu 9,5 cala ze średnimi progami jumbo, a także satynowe, matowe wykończenie. Tył główki jest ozdobiony logo Nile Rodgers & Chic, logo Hitmaker jest również wytłoczone na płytce gryfu z tyłu korpusu. Za funkowe brzmienie odpowiadają precyzyjnie dostrojone single, oferujące wyraźny, czysty „quack” i jasny, dzwoniący dźwięk oryginalnego Hitmakera. Osprzętu dopełnia stały mostek z giętymi, stalowymi siodelkami, błyszczący chromowany mosiężny pickguard oraz zestaw blokowanych kluczy Sperzel, a także kilka unikalnych białych gałek potencjometrów w stylu Gibsona.

www.fender.com



Kosma Kalamarz testuje sprzęt dla Guitar Center!

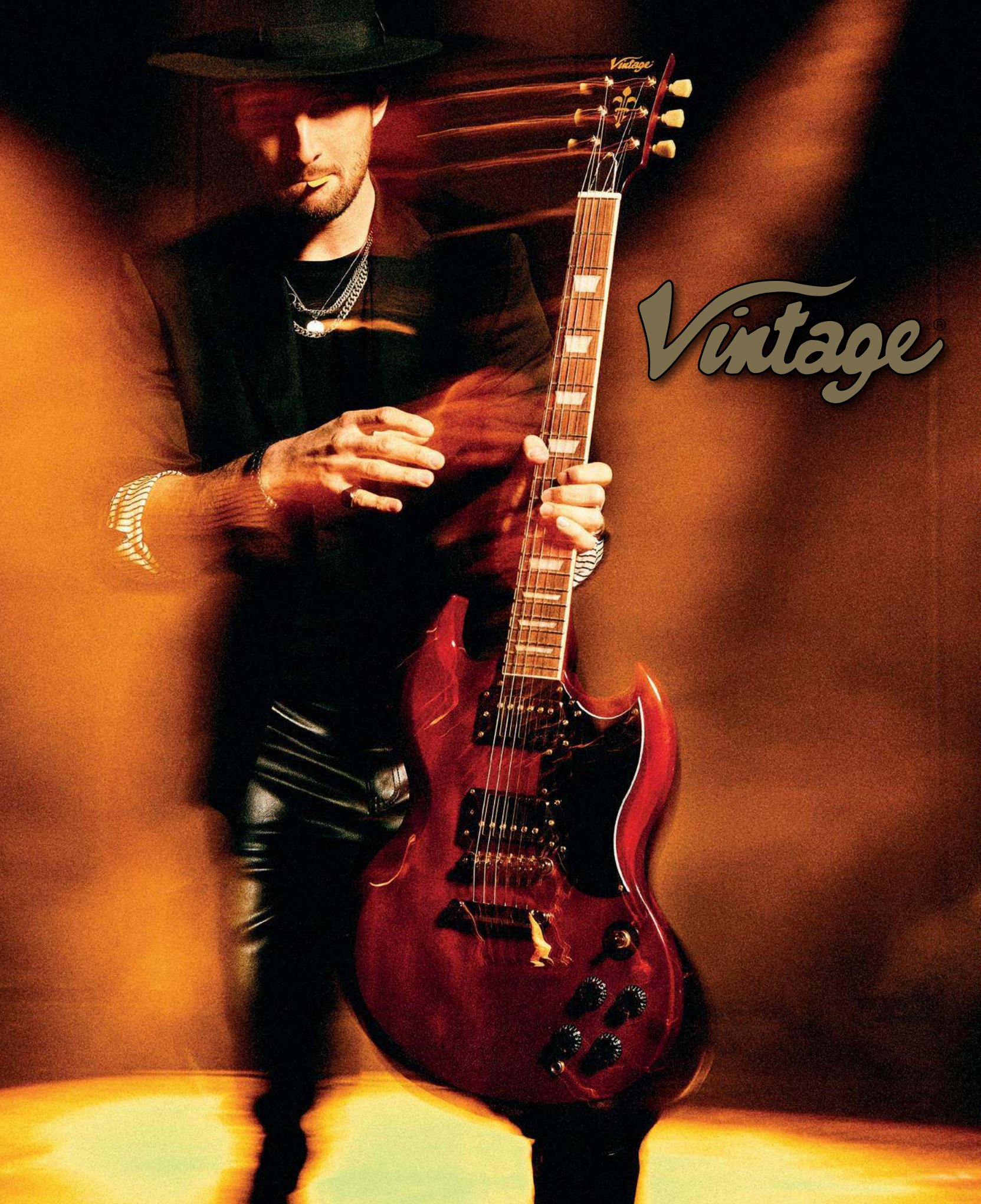
Od teraz nasze uszy cieszyć mogą testy sprzętu basowego łódzkiego sklepu GuitarCenter.pl w wykonaniu fenomenalnego muzyka Kosmy Kalamarza, który jest cenionym basistą, muzykiem sesyjnym i nauczycielem. Ukończył Akademię Muzyczną w Katowicach w roku

2006 na słynnym Wydziale Jazzu i Muzyki Rozrywkowej. Znany jest z pracy z wieloma znanymi artystami zarówno polskimi jak i zagranicznymi. Występował na każdym znany rodzaju sceny, od małych klubów po wielkie areny koncertowe. Przygodę z muzyką zaczął w wieku lat 6. Od dziecka uczył się muzyki klasycznej i jazzu od najlepszych muzycznych mentorów. W czasach szkoły średniej skupił swą uwagę na kontrabasie. Pierwszy swój koncert zagrał w wie-

ku 17 lat. U boku uznanego gitarzysty Krzysztofa 'Pumy' Piaseckiego grał z najlepszymi krajowymi muzykami. Od tego czasu odbył niezliczoną ilość sesji studyjnych i zagrał mnóstwo koncertów jako sideman. Jest współzałożycielem PKS Trio. Ma też na swoim koncie współpracę m.in. z: Filharmonią Szczecińską, Orkiestrą Kameralną Nospr, Radomską Orkiestrą Kameralną, Kubą Badachem, Natalią Niemen, Dawidem Kwiatkowskim, Kasią Moś, Małgorzatą

Ostrowską, Kasią Cerekwicką Felicjanem Andrzejczakiem, Krzysztofem Cugowskim, Piotrem Cugowskim, Urszulą, Kasią Kowalską, Dorotą Osińską i innymi. Oprócz tego ma na koncie występy TV z Wodeckim, Edytą Górniak, braćmi Golec, Pectusem, Rynkowskim, Gadowskim... Obecna współpraca to Piotr Rubik, Robert Janowski, Grażyna Brodzińska, Krystyna Czubówna i Bigband Małopolski.

www.guitarcenter.pl



Vintage[®]



Basowe wzmacniacze BOSS Katana

BOSS przedstawił wzmacniacze Katana-110 Bass i Katana-210 Bass, pierwsze modele dla gitar basowych w słynnej linii wzmacniaczy Katana. Oferując trzy unikalne rodzaje przedwzmacniaczy, końcówki mocy klasy AB, skuteczne narzędzia do kształtowania brzmienia, wbudowane efekty BOSS i wiele więcej, te gotowe na scenę wzmacniacze zapewniają dźwięk najwyższej jakości i zaawansowane funkcje, doskonale dostrójone do potrzeb zawodowych basistów. Uzbrojone w specjalnie zaprojektowane głośniki i solidne obudowy combo, wzmac-

niacze basowe Katana są gotowe na każdą sytuację muzyczną. Każdy model charakteryzuje się wyjątkową konstrukcją bi-amp w klasie AB, a także zmienną regulacją mocy dla uzyskania optymalnego brzmienia przy każdej głośności. Dostępne są typy przedwzmacniaczy Vintage, Flat i Modern — każdy ze skutecznym trójdrożnym przełącznikiem Shape do precyzyjnego dostrajania charakteru — zapewniając doskonałe brzmienie dla każdego stylu lub gatunku. Katana-110 Bass ma moc 60 watów, 10-calowy głośnik niskotonowy i głośnik wysokotonowy, dzięki czemu idealnie nadaje się do grania w domu/studiu i na małych scenach. Katana-210 Bass ma 160 watów, dwa 10-calowe głośniki niskotonowe i głośnik wysokotono-

wy, oferując dodatkową moc i głębię dla scenicznych konfiguracji. Głośnik wysokotonowy zapewnia definicję w wysokim paśmie dla slapu i innych nowoczesnych stylów gry, w razie potrzeby można go wyłączyć w celu uzyskania bardziej tradycyjnego brzmienia. Na pokładzie znalazła się bogata sekcja efektów, z dedykowanymi sekcjami comp/limiter i drive oraz rozbudowanymi kolekcjami FX1 i FX2, od standardowych jak chorus i flanger, po octave, syntezator basowy i wiele innych. Sekcja FX2 zawiera również delay i reverb, a ponad 60 typów efektów jest dostępnych do załadowania za pomocą edytora BOSS Tone Studio. Oba modele wzmacniaczy basowych Katana obsługują zewnętrzne sterowanie

za pomocą przełączników nożnych, pedału ekspresji i kontrolera nożnego GA-FC. Dostępne jest również symetryczne wyjście XLR z przełącznikiem do wyboru sygnału przed lub po korekcji. Gniazdo słuchawkowe/do nagrywania oferuje bezpośrednie wyprowadzenie brzmienia z efektami i emulacją kolumny z trzema ustawieniami Air Feel, podczas gdy USB pozwala wykorzystać edytor BOSS Tone Studio na komputerze Mac lub Windows. Podłączając opcjonalny adapter BOSS Bluetooth Audio MIDI Dual Adapter do tylnego panelu, można bezprzewodowo dostosować ustawienia występu z urządzenia mobilnego z systemem iOS lub Android.

www.boss.info





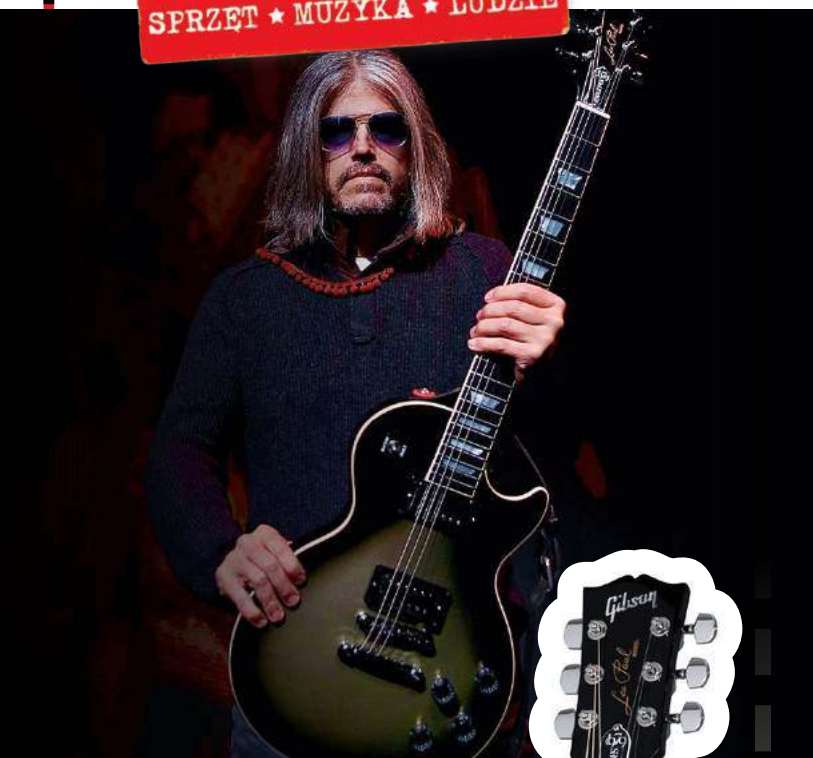
„Make Music Not War”! Serce z tysiąca gitar dla Ukrainy podczas 20. Gitarowego Rekordu Świata we Wrocławiu!

Już 1 maja na wrocławskim Rynku, podczas 20. edycji Gitarowego Rekordu Świata, gitarzyści ułożą wielkie serce z gitar w geście solidarności z Ukrainą, a na scenie zagra artysta nazywany ukraińskim Bobem Dylanem. Przez cały dzień trwać będzie także licytacja niezwykle kolekcjonerskiej gitary namalowanej przez Szymona Chwalisza – zebrane środki przeznaczone zostaną na pomoc ukraińskim dzieciom, podopiecznym Fundacji ZOBACZ MNIE. Nic tak nie jednoczy jak muzyka. Podczas jubileuszowej edycji największego w Europie święta gitary entuzjaści gitarowych brzmień ułożą serce z instrumentów uniesionych w górę, aby okazać solidarność i wsparcie pogrążonej w wojnie Ukrainie. – Zagramy w tym roku w myśl hasła „Make Music Not War” i wyślemy w świat przekaz Uni-Vibe będący symbolem niesamowitej energii łączącej nas, gdy gramy razem, ale też łączącej wszystkich ludzi kochających muzykę i pragnących pokoju – mówi Leszek Cichoński, szef Największej Gitarowej Orkiestry Świata. Gitarowe serce, które powstanie podczas Rekordu, jest również symbolem trwającego we Wrocławiu Roku Dobrych Rela-

cji. Gitarowy flash mob odbędzie się 1 maja o godz. 15:00 na wrocławskim Rynku. Chwilę później na scenie głównej wystąpi Postman – multiinstrumentalista, songwriter i kompozytor. Nazywany ukraińskim Bobem Dylanem artysta jest jednym z najciekawszych przedstawicieli nowej ukraińskiej muzyki, ale i wrażliwym obserwatorem codziennego życia. Polskiej publiczności dał się poznać podczas wspólnej trasy z zespołem Happysad, który również wystąpi 1 maja we Wrocławiu. Przez cały dzień gitarzyści będą też mogli robić zdjęcia na specjalnej ścianie „Stand with Ukraine” i umieszczać je w sieci jako wyraz solidarności z Ukrainą. Już po raz trzeci podczas Gitarowego Rekordu będzie można dołączyć do akcji charytatywnej „Pomagamy REKORDowo” i wygrać niezwykłą gitarę namalowaną przez Szymona Chwalisza, twórcę legendarnych woodstockowych gitar. Każdy, kto podczas trwania Gitarowego Rekordu Świata zakupi los w cenie 25 zł, może stać się właścicielem unikatowego instrumentu wartego kilkadziesiąt tysięcy złotych. Wszystkie środki zebrane w akcji „Pomagamy REKORDowo” zostaną przekazane na pomoc 200 ukraińskim uchodźcom, którzy znajdują się pod opieką Fundacji ZOBACZ MNIE. Jubileuszowa edycja Gitarowego Rekordu pełna będzie wyjątkowych momentów. W związku z 15 rocznicą śmierci ojca polskiego bluesa, Tadeusza Nalepy, gitarzyści zagrają razem legendarny przebieg „Kiedy

byłem małym chłopcem”. Z kolei wykonaniem utworu „51” oddadzą hołd zmarłemu w tym roku Andrzejowi Nowakowi, gitarzyście grupy TSA, który był częstym gościem Gitarowych Rekordów we Wrocławiu. Nie zabraknie także „Wehikułu czasu” zagrane razem z zespołem Dżem i wspomnienia o Ryśku Riedlu. Aby wziąć udział w 20 edycji Rekordu wystarczy mieć gitarę i znać 5 podstawowych akordów: C G D A E. Liczą się wszystkie rodzaje gitar – akustyczne, klasyczne, elektryczne, a także basowe. Dopuszczalne są również mandoliny, banjo i ukulele. Aby pobić Gitarowy Rekord Świata we wspólnym wykonaniu utworu „Hey Joe” Jimiego Hendrixa, potrzeba w tym roku minimum 7424 instrumentów strunowych. Instruktaż do nauki utworów granych razem 1 maja znajduje się na stronie: www.leszekcichonski.pl/rozgrzewka. Po oficjalnej próbie ustanowienia nowego Gitarowego Rekordu Świata rozpoczną się koncerty gwiazd w ramach największego wrocławskiego festiwalu 3-Majówka, który od lat towarzyszy Rekordowi. W kompleksie Hali Stulecia oraz na Pergoli przy ul. Wystawowej 1 wystąpi m.in. Dire Straits Legacy – zespół złożony z muzyków oryginalnego składu zespołu Dire Straits. Będzie to ich jedyny koncert w Polsce. Dla gitarzystów biorących udział w bicu Gitarowego Rekordu Świata 2022 przewidziane są ulgowe bilety na koncerty.

www.heyjoe.pl



Gibson Adam Jones Les Paul Standard

Gibson zaprezentował wycieknięty model Adam Jones Les Paul Standard, będący jak dotąd najtańszą wersją sygnatury Adama Jonesa należącą do linii instrumentów firmowanych przez gitarzystę Tool. Nowy model posiada wykończenie Antique Silverburst, podobnie jak poprzednie wersje Les Paul Custom. Model Standard ma nieco inną konfigurację niż poprzednie dwie gitary. Korpus wykonano z mahoni, top to klasyczna klonowa nakładka. Wklejany mahoniowy gryf o okrągłym profilu 70s zaopatrzone w hebanową podstrunnicę z bindingiem oraz trapezowymi markerami z masy perłowej. Za brzmienie odpowiadają umieszczone w chromowanej osłonie humbucker Gibson BurstBucker 1 przy gryfie, oraz DC High-Gain z odsłoniętymi nabiegunkami w pozycji przy mostku.

www.gibson.com
www.lauda-audio.pl



Taurus Qube-350 Acoustic

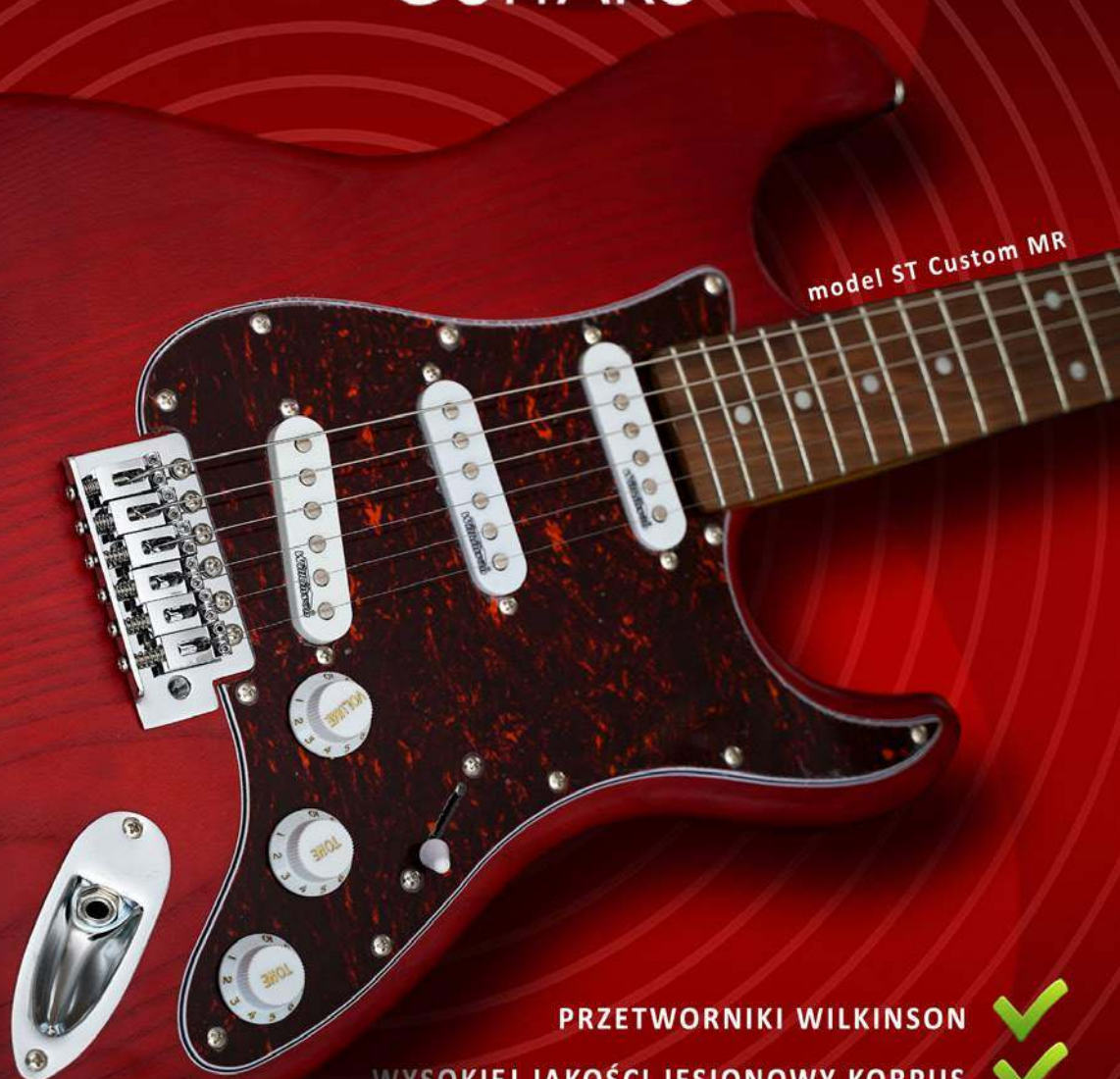
Nowy Taurus QUBE-350 Acoustic został zaprojektowany głównie z myślą o kontrabasistach, jednakże może on być z powodzeniem używany także do nagłośnienia gitar basowych wyposażonych w pasywną i aktywną elektronikę. Wzmacniacz powstał przy współpracy z wybitnymi muzykami - prototyp urządzenia towarzyszył między innymi Johnowi Patitucciemu na jego trasie koncertowej jeszcze przed pandemią. Qube-350 Acoustic wyposażony jest w dwa kanały umożliwiające nagłośnienie kontrabasu na kilka sposobów: z mikrofonu lub przystawki piezo oraz z obu źródeł jednocześnie. Oba sygnały można dowolnie ze sobą miksować. Dwa kanały mogą posłużyć także do podłączenia dwóch różnych instrumentów. Każdy z kanałów ma oddzielną korekcję barwy tonu i regulację GAIN co daje duże możliwości w ustawieniu odpowiedniego brzmienia. Korekcja barwy jest bez specyficznych "podkreśleń" po to aby można było uzyskać bardzo wierny dźwięk przy nagłośnieniu instrumentu. Wzmacniacz jest zbudowany w technologii analogowej z wykorzystaniem wzmacniacza mocy klasy D. Takie połączenie umożliwiło uzyskanie niewielkich gabarytów przy mocy 350 W (4 Ohm) i wadze zaledwie 2 kg.

www.taurusamps.pl



Carter

GUITARS



model ST Custom MR

PRZETWORNIKI WILKINSON

WYSOKIEJ JAKOŚCI JESIONOWY KORPUS

FABRYCZNIE ZAKŁADANE STRUNY D'ADDARIO EXP



ODWIEDŹ NASZ SKLEP I WYPRÓBUJ!



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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl



Gdzie ci mężczyźni

Dziś będzie o solowym akcie twórczym w postaci improwizowanego koncertu na gitarze... Adam Fulara

Pewnego razu grałem na Festiwalu Gitarowym w Mosinie, organizator zwrócił moją uwagę na pewną istotną sprawę. Stwierdził, że jest wielkim fanem Joe Passa i wcale nie ma tak wielu polskich gitarzystów, którzy byliby w stanie zagrać godzinny solowy koncert gitarowy improwizując, dlatego mnie zaprosił. To oczywiście nie tylko cecha Joe Passa, ale każdego wielkiego kompozytora, także klasycznego. Oni też grali takie koncerty, nawet częściej niż odtwarzając własne kompozycje. Owszem – mamy gitarzystów klasycznych, którzy grają solowe recitale, ale nie improwizują. Mamy muzyków fingerstyle, którzy też praktycznie nie improwizują, a przecież Joe Pass jest swojego rodzaju ojcem tego stylu – też gra melodię, akordy, bas, często jednocześnie i na dodatek w tym wszystkim jest wolność i szaleństwo czyli improwizacja. Raz gra ten sam utwór prosto, raz reharmonizuje go. Raz gra krótko – innym razem długo. Każda nagrana wersja tego samego standardu jest osobista – inaczej gra na koncertach, inaczej na płytach. Mamy też innego mistrza fingerstyle Tommy Emmanuel – który, choć na koncertach rzadko improwizuje, znakomicie potrafi to robić, o czym się przekonałem w czasie wspólnego grania na festiwalu w Rietbergu. Nie tylko potrafi zagrać dobrą bluesową improwizację bez podkładu, ale też w podobny sposób ograć niemal

każdy powszechnie znany standard jazzowy. Natomiast na koncertach improwizacjami popisuje się rzadziej niż Joe Pass, ale ten element pojawia się w nowszych jego nagraniach, gdzie coraz chętniej sięga po improwizację np. w bluesie. Przypomina to trochę dawne koncerty improwizowane klasyczne – kiedy to Bach, Chopin, albo inny kompozytor muzyki poważnej przed XX wiekiem wychodził na scenę i improwizował. Z relacji świadków wiemy, że często były to nie byle jakie koncerty, wręcz powiedziałbym, że jest to najbardziej ciekawy kawałek



muzyki, którego nam nie było dane poznać. Dziś tak często improwizują solowe koncerty pianiści jazzowi, ale gitarzyści rzadko. Sam byłem na koncercie tylko jednego polskiego gitarzysty jazzowego który zagrał solowy improwizowany set – to był Artur Lesicki w czasie jaZZłotu.

Sam Joe Pass mówił: Guitarists should be able to pick up the guitar and play music on it for an hour, without a rhythm section or anything.” (Gitarzyści powinni mieć zdolność wzięcia gitarę i grać muzykę przez godzinę bez zespołu). Nie chodzi tu o fakt, że Joe chciał się wywyższyć. Granie w ten sposób improwizowanego koncertu to pewna kompetencja, która powinna być w zasięgu każdego muzyka, który uważa się za dobrego. Ba, powinna ona być nauczona w każdej szkole muzycznej, która uważa się za dobrą. Sam staram się tak uczyć, jako przykład można podać

nagranie standardu „All The Things You Are” w wykonaniu Bartka Jambrożego, który nauczył się tego w trzy lata. W szkolnictwie to jest tak ważne, ponieważ tłumaczy podstawową technikę kompozytorską. Nie chodzi o wirtuozerię – nawet zagranie prostej melodii w ten sposób ma wartość, ma ten urok znany z linii wokalnych wszystkich dobrych piosenek w przeciwieństwie do melodii układanych „w skalach” w centrum tonalnym, które tego nie mają i nie nadają się do grania czegoś więcej niż krótkich przerywników. Joe Pass grał jazz. Ktoś może pomyśleć, że to cecha tylko muzyków z tego gatunku. Nie jest to prawda. Faktem jest, że najwięcej gitarzystów jazzowych potrafi zagrać taki koncert. Kiedyś przy okazji Paul Gilbert’s Great Guitar Escape, gdzie miałem okazję zagrać i prowadzić warsztaty, zwiedziłem przy okazji Nowy Jork, udając się m.in. do dwóch legendarnych klubów jazzowych: Village Vanguard i Small’s. W tym drugim dało się odczuć tę legendarną jakość oraz duch „nowej” muzyki. Jednym z dwóch koncertów, które tam widzia-

łem był solowy występ Petera Bernsteina, uważanego dziś za jednego z najważniejszych gitarzystów jazzowych. Przez półtorej godziny grał trudne utwory, otwierając przed słuchaczami nowe drogi myślenia o voicingach (harmonii), a także o motywie i rytmie. To był znakomity wstęp do koncertu Ari Hoenig trio. Oba koncerty oczywiście były improwizowane, zarówno Bernstein jak i Hoenig to też muzycy o wykształconym własnym stylu, obaj zabrali mnie do swojej, jakże mi obcej, krainy dźwięków i niczego więcej od takiego koncertu oczekiwać nie można.

Jednak nawet w najprostszej muzyce, najzwyklejszych gatunkach mamy artystów zdolnych do takich solowych aktów twórczych. Weźmy na przykład bluesa: jeden z najczęściej oglądanych koncertów to występ Stevie Ray Vaughana w MTV Unplugged. Zagrał znakomity solowy set na gitarze akustycznej, gdzie pojawiły się też improwizacje. Podobnie wyglądały też niektóre nagrania muzyków z delty np. Son House, który potrafił improwizować nawet solowe utwory wokalne (bez instrumentów). Ponieważ słuch miał dobry, było słychać wszystkie te zmiany funkcji w melodii jak np. w „Grinnin’ In Your Face”. Podobne improwizacje wokalne w bluesie bez towarzyszenia zespołu słyszałem też w czasie koncertu Bettye LaVette w The Great American Music Hall, gdzie wystąpiliśmy kiedyś na wspólnym koncercie. Jeśli komuś się wydaje, że dobrze improwizujący muzyk będzie „układał sobie” solo bo „tak lepiej wyjdzie” na koncercie, to jest w błędzie. Ułoży sobie solo taki muzyk, który nie umie improwizować albo słabo improwizuje. W przypadku mistrza - wymagałoby to wykucia na pamięć niepotrzebnej sekwencji. Poza tym odzierałoby muzykę z czegoś ważnego. Kto potrafi improwizować na pewno nie podejmie się dodatkowego, niepotrzebnego wysiłku uczenia się solówek na pamięć, odbierając sobie frajdę poczucia wyjątkowości tej chwili, tylko da się jej porwać. Chwyci wiatr w żagle i poczuje jedną z najpiękniejszych cech muzyki – wolność. To bezkompromisowa, męska cecha wszystkich wielkich. ♣

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.



Spór o nazwę zespołu

Historie zespołów muzycznych często są podobne – kilku muzyków zaczyna razem ćwiczyć, tworzyć repertuar, powstaje grupa muzyczna pod jakąś nazwą, odróżniającą ją od innych...

Wojciech Wytrążek

Dosłownie i w przenośni wszystko gra do czasu konfliktów między członkami zespołu i zmian składu. Wtedy wyłaniają się problemy dotyczące tego, kto może bez ograniczeń korzystać z nazwy zespołu. Bywamy świadkami sporów między dwoma składami o takich samych bądź bardzo podobnych nazwach (Piersi vs. Kukiz i Piersi, Kat vs. Kat i Roman Kostrzewski, Kombi vs. Kombii, De Mono vs. De Mono, całkiem niedawno TSA vs. TSA Michalski, Niekraś, Kapłon), niekiedy mają one swój finał w sądach.

Zasadnicze pytanie brzmi: kto może dysponować nazwą zespołu? Odpowiedź jest prosta: ten kto ma do tego prawo. Wymaga to jednak rozwinięcia: kto i w jaki sposób nabywa uprawnienie do dysponowania nazwą zespołu? Czy o jej stosowaniu decyduje autor muzyki lub tekstu, założyciel zespołu, lider czy producent? Tak naprawdę możliwości jest całkiem sporo, a głównym problemem jest wykazanie, udowodnienie, że dana nazwa należy do konkretnej osoby, ewentualnie osób. Taka sytuacja może mieć miejsce w przypadku grupy muzycznej prowadzącej działalność artystyczną w ramach umowy spółki cywilnej. Wówczas uprawnieni są przedsiębiorcy tworzący tę spółkę, zgodnie z postanowieniami umowy. Dla porządku i ścisłości prawnej trzeba dodać, że spółka cywilna tak naprawdę jest jedynie umową cywilnoprawną, a nie jest spółką prawa handlowego – nie posiada podmiotowości ani osobowości

prawnej, za jej zobowiązania solidarnie odpowiadają wspólnicy. Żeby nazwa należała do konkretnego podmiotu, czyli osoby fizycznej, osoby prawnej, jednostki organizacyjnej czy wspomnianych wspólników spółki cywilnej, należy ją zastrzec w Urzędzie Patentowym RP jako znak słowny, stanowiący nazwę zespołu, albo słowno-graficzny, stanowiący integrację nazwy zespołu z jej logotypem. Można tego dokonać składając stosowny wniosek. Nie ma w tym przypadku żadnego przymusu adwokackiego, jednak, jeśli artyści nie mieli wcześniej do czynienia z tego typu procedurami urzędowymi, najlepiej zlecić to wykwalifikowanemu pełnomocnikowi, np. radcy prawnemu specjalizującemu się w prawie własności intelektualnej, prawie gospodarczym lub prawie handlowym. Oczywiście nie wszystkie zespoły korzystają z tego rodzaju ochrony prawnej, co jest zupełnie naturalne – rozpoczynając działalność w jakimś projekcie muzycznym, czy tworząc zespół, nie mamy pewności co dalej się z nim stanie, więc rejestracja nazwy w takim przypadku nie jest konieczna. Ważne jest jednak nie tylko ustalenie pomiędzy członkami zespołu jego nazwy, ale również określenie komu będzie przysługiwać ta nazwa. Ze względów dowodowych najlepiej byłoby udokumentować to w formie pisemnej, jednak jeśli z jakiegoś powodu nie wchodzi to w grę, dobra jest też umowa ustna. Jest to o tyle ważne, że Urząd Patentowy albo sąd będzie musiał ustalić komu przysługuje prawo do nazwy zespołu. W latach 70. pojawiła się na wo-

kandzie pierwsza ważna sprawa dotycząca nazwy zespołu – chodziło wówczas o ustalenie komu przysługuje nazwa „Alibabki” – czy członkiniom tego zespołu wokalnemu, czy ich opiekunowi artystycznemu (nie mówiło się wówczas w Polsce o producencie muzycznym). Sprawa została finalnie rozstrzygnięta przez Sąd Najwyższy, który orzekł, że „w razie sporu prawo do używania nazwy decydować powinno to, kto wniósł większy osobisty wkład pracy twórczej do działalności artystycznej zespołu” – innymi słowy o korzystaniu z nazwy decyduje ten, kto miał największy wpływ na działalność zespołu, co możemy rozumieć jako styl, brzmienie, sposób interpretacji utworów – zob. wyrok SN z 16.03.1977 r. - I CR 66/77. Sąd ustalił również, że „spór o nazwę zespołu chóralnego jest sporem o ochronę dobra osobistego. Prawo używania w działalności artystycznej określonej nazwy ani nie stanowi przedmiotu prawa autorskiego, ani też pośrednio nie łączy się z działaniem o twórczym charakterze. (...) Brak jest podstaw do traktowania nazwy zespołu jako służącej łącznie wszystkim członkom zespołu”. Cytowanym wyrokiem sąd zakazał pozwanym (byli nimi Bolesław K. i Państwowe Przedsiębiorstwo Imprez Estradowych) tworzenia innych zespołów artystycznych pod tą nazwą „Alibabki”, oraz organizowania występów innych zespołów pod tą nazwą. Niezmiennie aktualna pozostaje teza tego pamiętnego wyroku, zgodnie z którą „prawo używania przez zespół artystyczny określonej na-

zwy nie jest przedmiotem prawa autorskiego ani też pośrednio nie łączy się z działaniem o twórczym charakterze. Z tego też względu do oceny prawnej roszczenia o ochronę tej nazwy nie mogą mieć zastosowania przepisy prawa autorskiego nawet przez analogię”. Sąd Najwyższy potwierdził tym orzeczeniem, że prawo autorskie w tej materii nie jest przydatne, ponieważ chroni utwory, a trudno byłoby, że nazwa zespołu stanowi utwór. Dlatego ochrona jest oparta na przepisach prawa cywilnego dotyczących ochrony dóbr osobistych, a dokładnie art. 24 § 1 Kodeksu cywilnego (Dz. U. z 2020 r. poz. 1740 z późn. zm.). Nazwa w zależności od sytuacji konkretnej grupy i wkładu w jej twórczość może przysługiwać kilku bądź jednej osobie. Zgodnie z wyrokiem Sądu Apelacyjnego w Warszawie z 30.04.2014 r. (VI ACa 1304/13) „prawo do nazwy zespołu przysługuje każdemu z jego członków. W szczególności zaś żaden z członków zespołu nie ma uprawnienia do wyłącznego posługiwania się nazwą zespołu, a tym samym możliwości zakazania korzystania z tego prawa pozostałym członkom zespołu”. Od tej zasady są jednak wyjątki, gdy prawo do nazwy przysługuje wyłącznie jednemu muzykowi, łącząc się treściowo z jego nazwiskiem, bądź nazwiskami kilku członków, gdy nazwa stanowi ich pochodną, np. Golec uOrkiestra. Druga sytuacja to zespół utworzony, nazwany i kierowany przez jednego z członków, będący de facto zespołem tej osoby, np. Grupa Niemen będąca swego czasu zespołem Czesława Niemena. ♡

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE



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.



PLACEBO

KIEDY BRIAN MOLKO I STEFAN OLSDAL ZAKŁADALI WSPÓLNIE PLACEBO W ROKU 1994, ŚWIATOWA KARIERA BYŁA CZYMŚ W SFERZE NIEREALNYCH MARZEŃ. POŁĄCZYŁA ICH PASJA DO DŹWIĘKÓW I POCZUCIE, ŻE Z TYM ŚWIATEM JEST COŚ MOCNO NIE TAK I POWINNO SIĘ O TYM OPOWIEDZIEĆ ZA POMOCĄ MUZYKI. PO SIEDMIU ALBUMACH STUDYJNYCH I JEDNEJ ZBYT DŁUGIEJ PRZERWIE BRYTYJSKI ZESPÓŁ POWRACA Z NOWĄ PŁYTĄ „NEVER LET ME GO”...

Przedostatni krążek ukazał się w roku 2013, a informacje o pracach nad nowym, które przeciekały do prasy sześć lat później mocno nadwyreżały cierpliwość fanów. W końcu w listopadzie 2021 ruszyła przedsprzedaż, a finalnie na rynek płyta trafiła 25 marca 2022 roku. Wydawane co jakiś czas single (pierwszy ukazał się już 16 października 2021 r.) zapowiadały smakowite danie i tak jest w istocie – 13 utworów zawierających nieco ponad 57 minut muzyki – przez wiele liczących się mediów ocenione zostały dość wysoko. Tematyka ich utworów często krążyła wokół używek i tematów LGBT – w jednym z wywiadów wokalista Placebo przyznał nawet, że jedynym narkotykiem jakiego nie próbował jest heroina. A o czym zespół śpiewa na najnowszej płycie? Posłuchajmy co ma na ten temat do powiedzenia Brian Molko:

FOREVER CHEMICALS

To pierwszy kawałek, nad którym zaczęliśmy pracować i w tej kolejności pojawia się na płycie. Powstał spontanicznie podczas zabawy maszyną perkusyjną. Zaprogramowałem rytm, który mi się podobał i zrozumiałem, że dzięki cyfrowym technologiom mogę to nałożyć na jakikolwiek inny instrument. Wybrałem brzmienie harfy, do którego dodałem przester i nieco delaya. Tak powstał loop, który słyszycie. Jeśli chodzi o tekst, to chciałem napisać piosenkę o brutalności policji, wczuć się w sytuację kogoś kto stracił w tym kontekście kogoś bliskiego. Ale im więcej rozmawiałem z ludźmi, tym częściej radzili mi, abym w to nie wchodził. Cieszę się, że to zrobili, bo dzięki temu poszedłem w bardziej wieloznaczne rejony. Ustalenie o czym właściwie mówi ten tekst należy do słuchacza.

BEAUTIFUL JAMES

Z ‘Jamesem’ łączy się pewna ciekawostka. Gdy miksowaliśmy ten utwór w studio, przyszedł mi na myśl zespół Van Halen. Podobnie jak my, zniknęli z rynku na jakiś czas, a potem nagle wydali singla ‘Jump’, który zrobił światową furorę. Skojarzyło mi się to z Placebo i następnego dnia posłuchałem ich piosenki pierwszy raz od jakichś trzech dekad. I wiesz co? Brzmienie syntezatora jest identyczne. ‘Beautiful James’ to nasze ‘Jump’. Lirycznie jest wersja współczesnej piosenki o miłości i połączenia dusz, ale jak zwykle nie chcę narzucać interpretacji. Niech każdy znajdzie w tym swoją własną wersję historii i swojego własnego ‘Jamesa’.

HUGZ

Ten kawałek jest ucieleśnieniem pewnej formy muzycznej brutalności, którą chciałem mieć na tej płycie. Pomysł na



PLACEBO NEVER LET ME GO

piosenkę wpadł mi do głowy po obejrzeniu odcinka serialu 'Doctor Who' z Peterem Capaldim w roli głównej. Dotarło do mnie, że przytulanie to akt bardzo intymny, okazujemy przecież komuś czułość, ale jednocześnie często przytulamy by ukryć twarz i nie patrzeć komuś w oczy. Jest w tym taki ciekawy dualizm.

HAPPY BIRTHDAY IN THE SKY

Ten utwór jest dla mnie szczególnie i bardzo mnie porusza. Frazy 'Szczęśliwych urodzin w niebie' używam od dawna w stosunku do osób, których nie ma już wśród nas. Wiąże się to więc z poczuciem straty, tęsknotą i rozdarciem duszy. W tym miejscu muszę zaznaczyć, że kiedy śpiewam, chcę aby piosenka dotarła do ludzi i poruszyła ich. Wymaga to wejścia w rolę, zupełnie jak w aktorstwie, uwewnętrznienia emocji, o których się opowiada. Jest to

dość wyczerpujące, szczególnie podczas tras, kiedy wchodzisz głęboko w te emocje wiele razy. Pod koniec jestem tak wyczerpany, że mam ochotę tylko coś zjeść i zniknąć. Daję z siebie wszystko, aż nie zostaje nic i czuję się jak pusta skorupa.

THE PRODIGAL

Kiedy pisałem ten utwór, miałem w głowie muzykę Pixie, ale jego charakter zmienił się diametralnie po wejściu do studia, dzięki sugestii producenta. I cieszę się, że tak się stało bo kawałek zdecydowanie się wyróżnia na tle naszej twórczości. To rodzaj buddyjskiej opowieści o śmierci. Piosenka powstała wiele lat temu, kiedy zostałem poproszony o nagranie motywu do filmu francuskiego reżysera. Film nigdy nie powstał, ale była w nim jedna poruszająca scena śmierci na scenie.

SURROUNDED BY SPIES

Piosenka jest wyrazem mojego zaniepokojenia faktem, że większość społeczeństwa podpisała pakt z diabłem na ekspozycję ich prywatności w social mediach. Osobiście nie dzielę się na Facebooku zdjęciami obiadów, nie puszczam fot rodziny na Instagramie, nie obnażam się na Hello... Wiesz, jeśli dla ciebie jest to naturalne, nie oczekuj, że ja będę robił to samo. Nie oczekuj też, że będzie mnie interesowało co dziś zjadłeś i gdzie byłeś. Ludzie sprzedają swoją prywatność i przerażającą ilość informacji o sobie, które mogą być potem wykorzystane na bóg wie ile sposobów, aby nas zmanipulować, uwieść, zniszczyć. Nigdy nie wiesz co ktoś z tym zrobi. Nie podoba mi się także to wieczne podglądanie, obserwowanie co robią inni. Tytuł utworu wpadł mi do głowy po tym jak się zorientowałem, że szpiegują mnie nawet moi sąsiedzi. Żyjemy w czasach erozji prywatności i sami się do tego przyczyniamy.

TRY BETTER NEXT TIME

Mamy tu klimat pop punkowy przywodzący na myśl Weezera. Piosenka jest o rozczarowaniu ludzkością. Maski opadły, daliśmy ciała jako gatunek. Mogliśmy żyć szczęśliwie na tej planecie, ale wybraliśmy niszczenie jej i nas samych. Doprowadziliśmy do katastrofy klimatycznej, zabijamy się wzajemnie i w żaden sposób na to piękne miejsce tutaj nie zasługujemy. Być może







ludzkość czeka zagłada, po której odrodzi się i dostanie nową szansę. Obyśmy wówczas dobrze ją wykorzystali.

SAD WHITE REGGAE

To jedna z piosenek napisanych kiedy cierpiałem na bezsenność. Wyobraź sobie, jest trzecia nad ranem, nie mogę spać, więc nagle wpadam na pomysł nauczania się piosenki 'Roxanne' Police. Siedzę, siedzę, ale nie mogę się nauczyć jak ją grać, więc komponuję ten kawałek zamiast tego. Tytuł jest taką formą żarciku – dotyczy właśnie The Police, bo przecież ich pierwsze dwie płyty brzmiały jak smutne, białe reggae.

TWIN DEMONS

Brzmieniowo jest to przykład naszej rosnącej miłości do syntezatorowych barw typu retro. Te stare graty mają w sobie coś psychodelicznego, czego nie da się uchwycić na żadnym innym, współczesnym sprzęcie. Co do treści – byłem kiedyś na zajęciach z jogi, na których

trener powiedział mi tak: 'Twój małpi umysł jest pijany, ukąszone przez skorpiona i opętany przez demony'. Mianem 'małpiego umysłu' buddyści określali umysł niespokojny, niezdeterminowany, niekontrolowany, kapryśny. To zdanie momentalnie utrwaliło mi się w pamięci i teraz mogłem to wykorzystać w piosence. Oczywiście tymi dwoma demonami znęcającymi się nad duszą są uzależnienie oraz depresja.

CHEMTRAILS

Wiesz, całe życie spędziłem kultywując w sobie świadomość bycia Europejczykiem. Przez pewien czas miałem przecucie, że nadchodzi jakiś sztorm. Uderzeniem był koronawirus i Brexit. Te dwa demony opanowały moje życie i doprowadzały do szału. W końcu postanowiłem opuścić Anglię. Mieszkam w Europie, gdzie społeczeństwo jest nieco mniej ksenofobiczne, socjopatyczne i ksenofobiczne, a tutaj wracam tylko do pracy. Utwór jest moją formą powiedzenia 'Pieprzcie

się!' tym wszystkim, którzy zmusili mnie do opuszczenia mojego miejsca i odebrali mi część tożsamości.

THIS IS WHAT YOU WANTED

W tej piosence rozmawiam sam ze sobą. Nie jest jednoznaczna i można ją interpretować na wiele różnych sposobów. Niemniej jeśli chodzi o mnie to mówię sam do siebie: 'Przestań obwiniać ludzi za twoje własne wybory. Tego właśnie chciałeś!'

WENT MISSING

Czasem piosenki, które piszę pozwalają mi lepiej zrozumieć kim jestem. To taka forma eksternalizacji uczuć kryjących się głęboko we mnie, dzięki czemu mogę im się przyjrzeć z dystansu. Narratorem jest osoba, która żyje w kompletnej opozycji do całego otaczającego nas świata, opierającego istnienie na publicznym obnażaniu się i prezentowaniu własnego życia w odpowiednio sformatowanej postaci. 'Went

Missing' to moja refleksja na temat związków, uzależnień i tego, że zabrały mnie do miejsc, w których gubiłem samego siebie. Czasem znikam na całe tygodnie, a ludzie zastanawiali się 'Gdzie on jest? Kiedy wróci?'

FIX YOURSELF

Rozejrzyj się. Społeczeństwo za wszelką cenę chce cię rozwalić, a potem sformatować na nowo tak, żebyś pasował do tego co aktualnie jest uznawane za moralne i etyczne. Rodzice chcą zmieniać własne dzieci, aby robiły nie to czego pragną, ale to czego chcą rodzice. Ludzie chodzą do terapeutów, którzy zarabiają na robieniu im wody z mózgow. Dlaczego, do cholery, wszyscy chcą naprawiać innych ludzi? Ta piosenka to kolejna forma powiedzenia im: 'Pieprzcie się!' Jestem znudzony całym tym głównym, hipokryzją i kłamstwami. Zamiast mówić innym co mają robić, czuć i myśleć, zajmijcie się samymi sobą. Najpierw naprawcie siebie, zanim zaczniecie naprawiać innych! ♡

Carter

GUITARS



model TL Custom

*KLASYCZNE MODELE W NOWYCH,
ATRAKCYJNYCH WYKOŃCZENIACH*

ODWIEDŹ NASZ SKLEP I WYPRÓBUJ!

Guitar Center

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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

guitarcenter.pl 1554895521

VAN HALEN: KORZENIE

**PHIL SHORT SKOMPONOWAŁ DLA WAS SZEŚĆ
ROCKOWYCH ETIUD, PENETRUJĄCYCH STYL I TWÓRCZOŚĆ
MISTRZA GITARY, PYTAJĄC: „KIM BYLI MUZYCY, KTÓRZY
ZAINSPIROWALI EDDIEGO VAN HALENA I SPRAWILI, ŻE
GRAŁ W TAKI, A NIE INNY SPOSÓB?”**

Eddie Van Halen to jeden z architektów gitary jaką znamy dziś. Superstrat z humbuckerem pod mostkiem, mostek Floyd-Rose, ograniczniki mocy wzmacniaczy, to tylko kilka rzeczy, przy których majstrował, choć wszyscy zapamiętali go za tapping, którego rockową wersję spopularyzował. Kiedy wie się jak ogromny wpływ na historię rockowej gitary miał ten artysta, nurtującym staje się pytanie o jego inspiracje. Kto wywarł na niego wpływ? Jak rozwinął swą niezwykłą technikę? Dość dobrze udokumentowane jest zamiłowanie Eddiego do ikon blues-rocka z lat 60. i 70. Także styl komponowania muzyki Van Halen osadzony jest dość mocno w tym fundamencie. Pytany w wywiadach, często powoływał się na Erika Claptona, ale wiemy, że był także fanem Jimmiego Page’a, Richiego Blackmore’a, a nawet Allana Holdswortha. Jak wiadomo każdemu fanowi, podstawą jego słownictwa są ogniste frazy blues-rockowe. Zanim Van Halen stał się znany jako Van Halen, Eddie zasłynął jako ktoś, kto potrafi zagrać niemal każde solo zespołu Cream nuta w nutę. Zachowało się nawet kilka nagrań, na których wykonuje w całości solówkę ‘Crossroads’. Co więcej, jedną z własnych solówek – z piosenki ‘When It’s Love’ – zadeedykował samemu Claptonowi, w podziękę za inspirację bluesowym dziedzictwem. Eddie fascynował się także muzyką Led Zeppelin, a wpływy jej słychać wyraźnie w sposobie komponowania riffów Van Halen. Najprawdopodobniej to właśnie Jimmy

zaraził go bakcyliem ekspresyjnych technik gitarowych. Przykładem może być solo z utworu ‘Heartbreaker’, w którym słychać załączki powszechnie stosowanych przez Van Halena tappingu, głębokich podciągnięć, glissów kostką i szerokiego vibrato. Posłuchajcie tego kawałka Zeppelinów i przekonajcie się na własne uszy. Niemniej blues-rock nie był jedyną inspiracją Eddiego. Na jego radarze byli także muzycy szeroko rozumianego jazz-fusion, tacy jak zawodnik wagi ciężkiej Allan Holdsworth, który zasłynął niezwykle skomplikowanymi partiami legato poruszającymi się w niekonwencjonalnych tonalnościach. To właśnie Allan zainspirował go do używania symetrycznych kształtów skal i szerokich interwałów granych na jednej strunie. Dzięki temu Van Halen zbudował arsenał swych własnych opalcowań, których próżno szukać w typowych podręcznikach do nauki gry na gitarze, a jego frazy zyskały świeżości. Oczywiście nie można dyskutować o wielkim Van Halenie nie wspominając o jego żywiołowym tappingu. Ta technika była już znana zanim znany stał się Eddie, ale to właśnie on nadał jej zupełnie inny, nowy wymiar, skupiając na sobie oczy reflektorów. Długie, lejące się pasaże to coś co przypominało muzykę klasyczną, której uczył się jeszcze w swych holenderskich latach. Innym wpływem, który przychodzi tu na myśl jest Deep Purple i frazy jakie słychać tam było na klawiszach w kawałkach takich jak ‘Highway Star’ – coś nie do pomyślenia dotąd na gitarze elektrycznej.

Nasze sześć etiud skupia się na wspomnianych wyżej wpływach stylistycznych i technicznych. Ostatnia z nich to swoiste podsumowanie – kompilacja wszystkich tych inspiracji. 🎸

TECHNIKA

Eddie używał szerokiego wachlarza technik gitarowych, z których najsłynniejszą stał się tapping. Ale pod całym tym płaszczykiem rockowej wirtuozerii krył się solidny, bluesowy fundament, pełen detali i smaczków artykulacyjnych. Ozdabianie nut to jeden z ważniejszych aspektów jego gry – wyciskane flażolety, glissy kostką, szerokie vibrato, czy najbardziej spektakularne ‘dive-bombs’ (maksymalne obniżenie granych nut za pomocą ramienia mostka Floyd Rose). Mnóstwo takich szczegółów wyróżniało go spośród innych, sprawnych technicznie gitarzystów – i wyróżnia nadal, nawet te cztery dekady później. Dlatego ważne jest, abyście się skupili na tych ekspresyjnych detalach artykulacyjnych, pracując z każdą frazą do momentu odwzorowania wszelkich smaczków. Na koniec to właśnie sprawi, że wasza gra na gitarze będzie brzmiała bardziej melodyjnie i autentycznie.



PRZYKŁAD 1 | (WPŁYWY POP-ROCK)

Ta etiuda jest ukłonem w stronę wczesnych wpływów Eddiego z lat 60., z zespołami takimi jak The Kinks (Dave Davies), The Beatles, czy The Who (Pete Townshend). To głównie słownictwo blues-rockowe, ale okraszone szerokim wibrato, dzięki czemu

całość jest bardziej agresywna. W takcie 5 pojawia się tapping – po podciągnięciu C do D trzeba przytrzymać dźwięk i dołożyć tapping na 8 progu. Za sprawą podciągnięcia nuty te brzmią tak jakby były grane o cały ton wyżej (7 i 10 próg).

BU = bend up (podciągnięcie w górę)

BD = bend down (opuszczenie podciągnięcia)

PB = pre bend (wcześniejsze podciągnięcie)

tap 8 = tapping na 8 progu

Przykład 1: (wpływy pop-rock)

Tempo: ♩ = 125

Strona 1:

- Takt 1-4:** F5, G5, F5, C5, G5. Wykonanie: PM (palm muting), BU (bend up).
- Strona 2:** F5, C5, G5. Wykonanie: 6 (hammer-on), 3 (pull-off), PB (pre bend), Tap 8 (tapping na 8 progu).

Strona 3:

- Takt 5-8:** F5, C5, G5. Wykonanie: PB (pre bend), Tap 8 (tapping na 8 progu), BD (bend down), BU (bend up), szerokie wibrato (wide vibrato).
- Takt 9-12:** D5, C5, G5. Wykonanie: BU (bend up), 10-10 (hammer-on/pull-off), 12-14 (hammer-on/pull-off), 10-10 (hammer-on/pull-off), 12-14 (hammer-on/pull-off), 10-10 (hammer-on/pull-off), 12-14 (hammer-on/pull-off), 10-10 (hammer-on/pull-off), 12-14 (hammer-on/pull-off), 10-10 (hammer-on/pull-off), 12-14 (hammer-on/pull-off), 10-10 (hammer-on/pull-off), 12-14 (hammer-on/pull-off), 10-10 (hammer-on/pull-off), 12-14 (hammer-on/pull-off), 10-10 (hammer-on/pull-off), 12-14 (hammer-on/pull-off).

PRZYKŁAD 2 | (ERIC CLAPTON JAKO INSPIRACJA)

Jakkolwiek wszyscy spodziewali się Jimiego Hendrixa jako głównej inspiracji rockowego wioślara, Eddie zawsze podkreślał jak wiele znaczył dla niego Eric Clapton. Tak więc nasza druga etiuda skupia się na bluesowych frazach w stylu Claptona, ale okraszonych tempera-

mentem i żywiołowością Eddiego. Zwróćcie uwagę na mocniejsze, rockowe vibrato, a także różnice pomiędzy nutami zagranyymi staccato i legato. Ważne są także detale, takie jak glissy, dzięki którym solo jest bardziej 'kremowe' (w końcu chodzi o zespół 'Cream' ;))

Asus4 Bm Em G Asus4 C D

BU BU BD BU

14(16) 15 14(16)(14) 12-14 12-14(16)-14 12 14-12-14 17-15-17 15 17-15-17-(20) 17-15 16

Esus2 G Asus4 Bm

BU BU BU BD BU BD BU BD

17-(20) 17-15 16 15-17-(20) 17-15 17-(20) (17) (20)-(17)-(20)-(17)-15 15-17-15 15-17-15

Esus2 G Asus4 Bm

BU RP BD BU

17-(20) 20 20 20 20 20 20 20 20 17-15 12 15 17-15-12 15-12 14(16) 14/16 12 14 12-14/16

Esus2 G Asus4 Bm

BU

12 14-12 12-12 14-12 12-10-12 14-12 10 12 10-12/14 12-12/14 12-14 12-14(16) 12-15 14 12

Esus2 G Asus4 C D

BU BD BU

12 15-(17) (16) (17) 12 12-15 14 12 16-14-12 14 12-14/16 14-12 12-14 14

PRZYKŁAD 3 | (JIMMY PAGE JAKO INSPIRACJA)

W trzeciej etudzie celowo eksplorujemy 'tappingowe podciągnięcia', których tak często używał Eddie. Inspiracją był tutaj ewidentnie Jimmy Page, ale gitarzysta Van Halen rozwinął tę technikę na swój sposób i maksymalnie rozciągnął jej granice.

Kluczem do dobrego vibrato jest tutaj ruch dłoni grającej normalnie na gryfie – to ona jest odpowiedzialna za vibrato. Jeśli próbujemy robić to dłonią grającą tapping, trudno jest to vibrato kontrolować.

ETUDE 3 $\text{♩} = 120$ **E5**

The score is written for guitar in E major, 4/4 time, at 120 bpm. It consists of six systems of notation, each with a treble and bass staff. The notation includes standard notes, rests, and tapping techniques indicated by 'BU' (bump), 'PB' (pick bend), and 'BD' (bend down). Fret numbers are written below the notes. The score is divided into measures with measure numbers 1, 5, 8, 11, 14, and 12. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Measure 1: Treble staff has a whole rest. Bass staff has a whole note on the 2nd fret (E2).

Measure 5: Treble staff has a quarter note on the 9th fret (G4), a quarter note on the 12th fret (B4), a quarter note on the 14th fret (D5), a quarter note on the 16th fret (F#5), a quarter note on the 19th fret (A5), a quarter note on the 17th fret (G5), a quarter note on the 14th fret (D5), a quarter note on the 12th fret (B4), a quarter note on the 9th fret (G4), a quarter note on the 7th fret (F#4), a quarter note on the 5th fret (E4), a quarter note on the 3rd fret (D4), a quarter note on the 2nd fret (E2). Bass staff has a whole note on the 2nd fret (E2).

Measure 8: Treble staff has a quarter note on the 12th fret (B4), a quarter note on the 15th fret (D5), a quarter note on the 17th fret (F#5), a quarter note on the 19th fret (A5), a quarter note on the 17th fret (F#5), a quarter note on the 15th fret (D5), a quarter note on the 12th fret (B4), a quarter note on the 10th fret (A4), a quarter note on the 9th fret (G4), a quarter note on the 7th fret (F#4), a quarter note on the 5th fret (E4), a quarter note on the 3rd fret (D4), a quarter note on the 2nd fret (E2). Bass staff has a whole note on the 2nd fret (E2).

Measure 11: Treble staff has a quarter note on the 17th fret (F#5), a quarter note on the 15th fret (D5), a quarter note on the 12th fret (B4), a quarter note on the 10th fret (A4), a quarter note on the 9th fret (G4), a quarter note on the 7th fret (F#4), a quarter note on the 5th fret (E4), a quarter note on the 3rd fret (D4), a quarter note on the 2nd fret (E2). Bass staff has a whole note on the 2nd fret (E2).

Measure 14: Treble staff has a quarter note on the 19th fret (A5), a quarter note on the 17th fret (F#5), a quarter note on the 15th fret (D5), a quarter note on the 12th fret (B4), a quarter note on the 10th fret (A4), a quarter note on the 9th fret (G4), a quarter note on the 7th fret (F#4), a quarter note on the 5th fret (E4), a quarter note on the 3rd fret (D4), a quarter note on the 2nd fret (E2). Bass staff has a whole note on the 2nd fret (E2).

Measure 12: Treble staff has a quarter note on the 19th fret (A5), a quarter note on the 17th fret (F#5), a quarter note on the 15th fret (D5), a quarter note on the 12th fret (B4), a quarter note on the 10th fret (A4), a quarter note on the 9th fret (G4), a quarter note on the 7th fret (F#4), a quarter note on the 5th fret (E4), a quarter note on the 3rd fret (D4), a quarter note on the 2nd fret (E2). Bass staff has a whole note on the 2nd fret (E2).

10

12

14

16

Środkowa część arpeggio z łatwością może być zaadaptowana na gitarę elektryczną. Jeśli nie macie pod ręką akustyka, możecie spróbować tej etudy w kontekście takiej właśnie gitary i mocniejszego gainu.

38 GITARZYSTA ★ kwiecień 2022

PRZYKŁAD 6 | (POŁĄCZENIE RÓŻNYCH WPŁYWÓW)

Czas na finał. W taktach 1-4 zaczynamy od partii rytmicznej rodem z lat 60./70., przechodząc płynnie do blues-rockowej ekspresji w taktach 5-8. Takty 9-11 to pentatonika w stylu Claptona, której przeciwstawiają się glissy i podciągnięcia tappingowe a'la Jimmy Page w taktach 13-14. Pierwsza część tej etiudy kończy się w taktach 15-16 symetrycznymi ideami zainspirowanymi Holdsworthem. Takty 17-23 to prawdopodobnie najbardziej wymagająca część naszej etiudy – mamy tu długie tappingowe

arpeggia podążające za harmonią podkładu, z finiszem wykorzystującym pentatonikę. Połączenie różnych elementów i wpływów z rockową ekspresją to Eddie Van Halen w czystej postaci. Końcowa część w taktach 23-33 wykorzystuje bardziej tradycyjne blues-rockowe frazy. Zwróćcie uwagę na trójdźwięki w taktach 27-28 – trademark Eddiego. Etiudę zamykamy kombinacją podciągnięć i tappingu, prowadzącą nas do pozycji 1 pentatoniki molowej i finalnego, szerokiego vibrato.

Przykład 6: Notacja muzyczna (tętno 140)

Legenda: F#m7, Asus2, Bsus4, F#m7, Asus2, Bsus4, F#m7, D, E, B, 8va, szerokie vibrato, BU, 8va

Notacja: Treść zawiera notację muzyczną dla gitarzysty, obejmującą pięć systemów. Każdy system składa się z partii melodycznej (klucz G-dur, 4/4) oraz partii rytmicznej (klucz E-dur, 4/4). Notacja zawiera liczby wskazujące na pozycje na gryfie, akordy, tempo (140), oraz symbole takie jak PM (pick), NH (natural harmonics), 8va (oktawa), i BU (bend). W taktach 13-14 występują tappingowe podciągnięcia, a w taktach 17-23 długie tappingowe arpeggia. W taktach 27-28 znajdują się trójdźwięki, a w taktach 29-33 szerokie vibrato.

(8^{va}) **F#m7** **B**

BU BD BU BU

E B G D A E

13

D **E**

PM

E B G D A E

15

D **E**

E B G D A E

17

F#7sus4

BU RP

E B G D A E

19

Asus4 **A**

E B G D A E

21

Bsus4 **B**

6 6 6 6

E B G D A E

322

F#m7

7 7 7 7

E B G D A E

23

E **F#m7** **Asus2** **Bsus4** szerokie wibrato

3 3 3 3

E B G D A E

24

F#m7 **A** **B** **F#m7** **A** **B** szerokie wibrato

PM - PM PM - 3 3 3 3

E B G D A E

27

D **E** **F#m7** szerokie wibrato

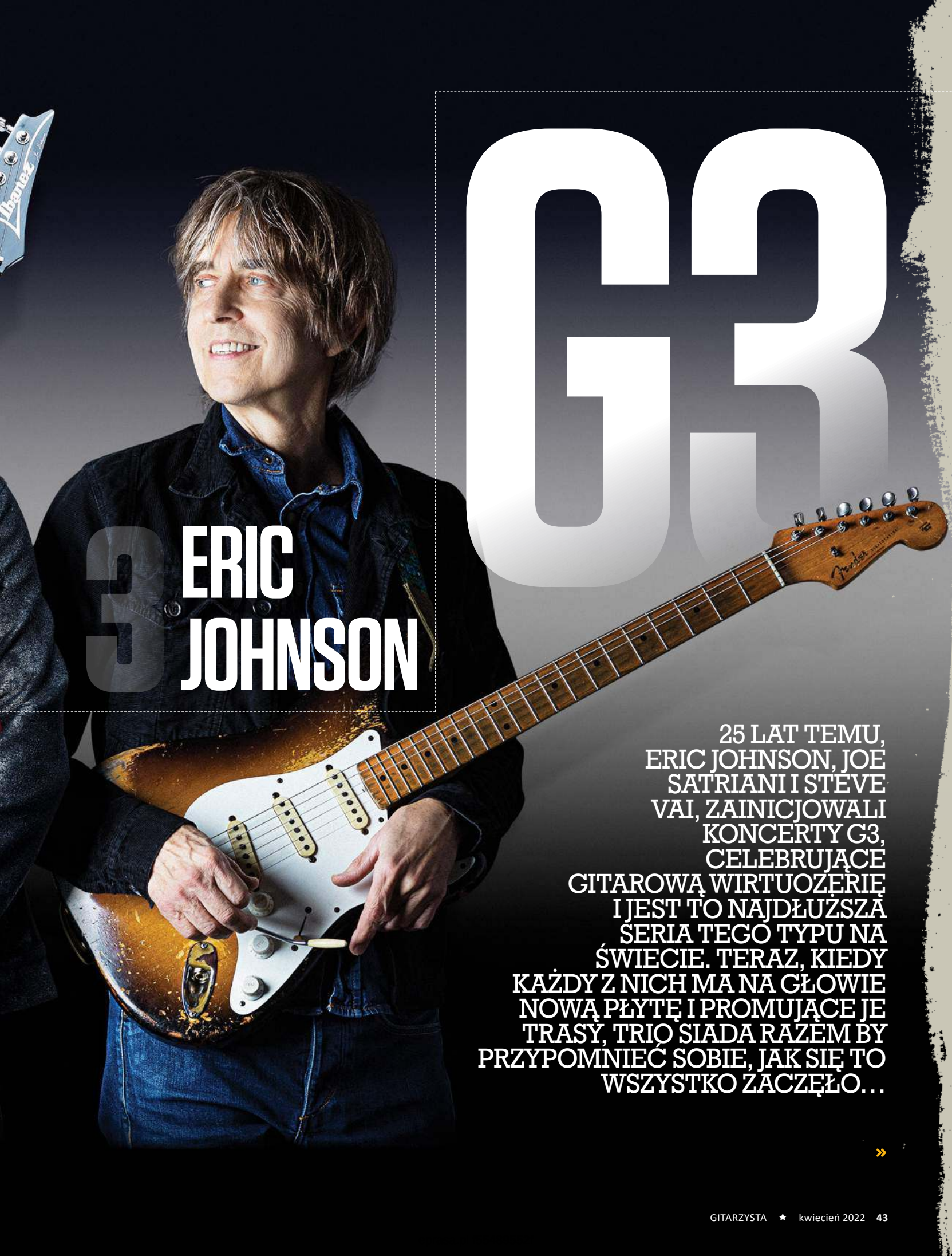
3 3 3 3 3 3 3 3

E B G D A E

31

2 STEVE
VAI

1 JOE
SATRIANI

A photograph of Eric Johnson, a guitarist, smiling and looking upwards while playing a Fender Telecaster guitar. He is wearing a dark jacket over a blue denim shirt. The background is dark with a large, stylized white 'G3' logo on the right side.

3 ERIC JOHNSON

25 LAT TEMU,
ERIC JOHNSON, JOE
SATRIANI I STEVE
VAI, ZAINICJOWALI
KONCERTY G3,
CELEBRUJĄCE
GITAROWĄ WIRTUOZERIĘ
I JEST TO NAJDŁUŻSZĄ
SERIA TEGO TYPU NA
ŚWIECIE. TERAZ, KIEDY
KAŻDY Z NICH MA NA GŁOWIE
NOWĄ PŁYTĘ I PROMUJĄCE JE
TRASY, TRIO SIADA RAZEM BY
PRZYPOMNIEĆ SOBIE, JAK SIĘ TO
WSZYSTKO ZACZEŁO...



Eric Johnson, Joe Satriani i Steve Vai na inauguracyjnym koncercie trasy G3 w roku 1996.

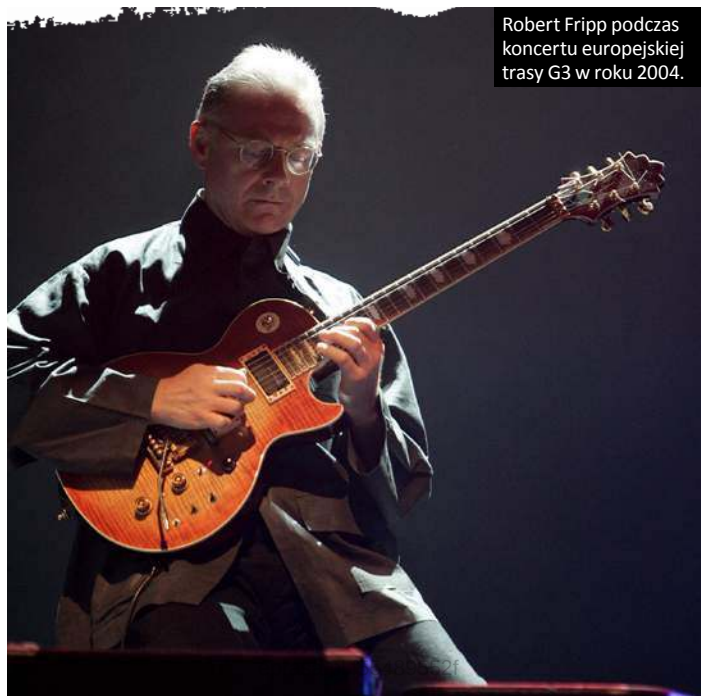


W połowie lat 90. Joe Satriani miał już ugruntowaną pozycję w branży gitarowej. Cztery z sześciu jego płyt pokryły się albo złotem, albo platyną, a grafik koncertów wypełniony był rok po roku. Ale pomimo spektakularnego sukcesu, coś go zaczęło uwierać... Nie miał w sobie tej radości, którą wyobrażał sobie kiedy był początkującym muzykiem i marzył o karierze gwiazdy rocka. „Myślałem, że będzie więcej braterstwa i poczucia wspólnoty wśród gitarzystów.” – mówi – „Jako nastolatek, wyobrażałem sobie co będzie, kiedy wreszcie dotrę na szczyt. Oczywiście mnóstwo imprez, na których będę się spotykał z moimi kumplami gitarzystami. Gadalibyśmy godzinami o muzyce, wymieniali się inspiracjami i grali długie jam-sessions. Tego typu rzeczy. Kiedy już wyrobiłem sobie nazwisko, dostałem coś przeciwnego: byłem izolowany. Grałem trasy, gdzie każdego wieczoru wykonywałem ten sam set, a potem szedłem do swojego pokoju

hotelowego, w którym siedziałem sam. Musiałem zagrać 100 koncertów, potem nagrać kolejną płytę i tak w kółko.” Satriani chciał trochę potrząsnąć tym drzewem, na którym siedział, ale nie miał pomysłu jak to zrobić. I wtedy do niego dotarło: powinien stworzyć zupełnie nowy show, który celebrowałby

tego ducha wspólnoty gitarowej społeczności. „Nikt wówczas nie robił nic w tym rodzaju.” – mówi Joe – „Były festiwale bluesowe, reggae, czy nawet disco. Lollapalooza dopiero co rozwinęło skrzydła. Ale nie było nic adresowanego bezpośrednio do gitarzystów.” Nie jest przypadkiem fakt, że

w tamtych czasach zainteresowanie gitarą dosłownie wyróżnęło o głębie, po czym nie mogło się pozbierać jeszcze przez wiele lat. Pomijając rosnącą dominację grunge'u, rap oraz hip-hop znacznie zyskały na popularności i wypełniały świadomość młodych ludzi w ostatniej dekadzie ubiegłego milenium. Większość z nich interesowała się bardziej dwoma gramofonami i mikrofonem niż Les Paulem wpiętym do rozkręconego Marshalla. W gitarowym tunelu jeszcze długo nie było widać światełka nadziei, której nie tracił Satch (jak się okazało później – słusznie!). „Chciałem grać koncerty ramieniem z moimi kumplami.” – wspomina – „Skoro więc nikt inny tego nie robi, to czemu mam nie spróbować?” Satriani spotkał się ze swoim managementem i przedstawił wizję podróżującego show z nim i dwoma innymi tuzami gitary w rolach gwiazd (stąd nazwa G3), gdzie każdy z muzyków wykonywałby swój własny set, a w finale wszyscy graliby wspólny jam. Kiedy już miał po swojej stronie menadżerów, przyszła



Robert Fripp podczas koncertu europejskiej trasy G3 w roku 2004.

trudniejsza część zadania: przekonać agentów i promotorów, że taki event ma sens. „Łamałimy zasady wyznawane przez tę branżę od lat.” – wyjaśnia Satriani – „Promotorzy na świecie, a szczególnie w USA, lubią trzymać trasy gitarzystów z dala od siebie. Głównie z powodów biznesowych – nie chcą rozwałniać rynku. Ja jednak wierzyłem, że ten format będzie czymś świeżym i energetyzującym. Wiedziałem, że to będzie działać.”

Od pierwszych koncertów w roku 1996, G3 stał się najdłuższym żyjącym, gitarowym eventem, a Satriani prowadził ten statek 18 różnymi szlakami poprzez USA, Europę, Południową Amerykę, Japonię, Australię i Nową Zelandię. Obok Satcha na jednej scenie stanęli artyści tacy jak John Petrucci, Robert Fripp, Steve Morse, Kenny Wayne Shepherd, Steve Lukather, Yngwie Malmsteen, Michael Schenker, Uli Jon Roth, Paul Gilbert, Al Di Meola, Adrian Legg, Phil Collen oraz the Aristocrats.

Ale wszystko to nie mogłoby się udać, bez nawiązania kontaktu z publicznością. Satriani wiedział, że jego pierwsze koncerty muszą się świetnie sprzedać. Zmierzył się z wyzwaniem wraz ze swoim byłym uczniem znanym jako Steve Vai oraz z teksańskim gitarzystą Erikiem Johnsonem. Musiało się udać. „Naprawdę nie musiałem się nad tym zastanawiać. Po prostu wiedziałem, że chcę to zrobić właśnie z nimi. Razem mogliśmy na scenie dokonać czegoś niesamowitego.”

Vai i Johnson także nie mieli wątpliwości. „Powiedziałem ‘tak’ niemal natychmiast.” – mówi Vai – „W sekundzie, w której usłyszałem od Joe o tym pomysle, już byłem ‘za’. Odłożyłem na bok wszystkie swoje plany, tak bardzo mi się to spodobało. Uważałem, że to jest właśnie to, czego potrzebowała gitarowa społeczność.”

Johnson dodaje: „Ja czułem dokładnie to samo. Pomysł był fantastyczny. Pamiętam jak mój menadżer powiedział – ‘Podoba mi się to. Brzmi inaczej i świeżo.’”

Od tamtej pory minęło ponad ćwierć wieku, a całokształt tras G3 układa się w imponujące osiągnięcie w świecie gitary. Zbiegiem okoliczności, wszyscy trzej członkowie założyciele wydają właśnie swoje płyty i planują promujące je trasy. Po-



Vai ze swoim 3-gryfowym Ibanezem. Trasa G3 Europe 2004.

myśleliśmy, że to świetna okazja, by zapytać ich o wspólne wspomnienia i wizje na przyszłość...

W latach 90., a szczególnie pod koniec dekady, popularność muzyki gitarowej pikowała, tracąc publiczność na rzecz projektów rapowych i hip-hopowych. Joe, czy miałeś wówczas przeczucie, że świat gitary jest zagrożony?

SATRIANI: Bardziej skupiałem swą uwagę na tym czego pragnę fani, a także czego ja sam pragnę: więcej frajdy z grania na gitarze. Będąc koncertującym muzykiem od 14 roku życia wiedziałem, że style muzyki ulegają zmianie, a społeczeństwo po prostu zmienia kanały. Ta świadomość ustrzegła mnie przed wpadaniem w depresję z powodu tego co

działo się z gitarą w drugiej połowie lat 90. Najważniejsze było utrzymanie ducha gitary przy życiu, bez względu na to jaki styl dominuje w danym okresie w popkulturze. Pragnąłem też nawiązać interakcję z innymi gitarzystami i czułem, że oni chcą tego samego. Więc złapałem byka za rogi.

Eric, jak wszyscy wiedzą, Joe i Steve znają się od bardzo dawna. Czy czułeś, że będziesz musiał przełamać lody z nimi, kiedy dołączyłeś do projektu G3?

JOHNSON: Hmm, może odrobinę, ale łatwo się z nimi dogadałem i od początku poczułem się komfortowo. Oczywiście Joe i Steve dorastali razem, a ja nie byłem częścią ich wspólnej historii. Znałem jednak dość dobrze ich twórczość i szanowałem za to kim są. Przyjęli mnie bardzo ciepło.

Joe i Steve, czy staraliście się pomóc Erikowi w adaptacji do tej sytuacji, czy raczej myśleliście: 'Poradzi sobie jakoś'?

SATRIANI: Wiedziałem, że wszystko będzie dobrze. Nie wpadło mi nawet do głowy, że musimy sobie w czymkolwiek pomagać. Mieliśmy wszyscy dokładnie to samo podejście – 'Czy to nie wspaniale?!' Kiedy już wyszliśmy wspólnie na scenę, myśleliśmy – 'Skoczmy na głęboką wodę i zobaczmy co się stanie.' I nie uwierzysz jak bardzo podekscytowany byłem, wychodząc każdej kolejnej nocy na scenę ze świadomością, że ci dwaj dżentelmeni za moment mnie zniszczą.

VAI: Hej, zaraz zaraz... (śmiech)

SATRIANI: To prawda. Była to świetna zabawa. Wychodziłem na scenę, a oni mnie niszczyli swoją grą. Tylko, że ja stałem wtedy tuż obok nich i mogłem obserwować dokładnie co robią. To nauka warta życia. Uwielbiałem to w G3 i nadal uwiel-

biam. Nie da się tego z niczym porównać. Ani niczym zastąpić.

VAI: Nawiązując jeszcze do twojego pytania o Erika – tak, ja i Joe jesteśmy kumplami od dziecka i mamy mnóstwo wspaniałych wspomnień. Jesteśmy do siebie przyklejeni od kiedy skończyłem 12 lat (śmiech). Kiedy dowiedziałem się, że będziemy to robić razem i dołączy do nas Eric, poczułem dreszcz ekscytacji. Nigdy nie postrzegałem tego w ten sposób, że ja i Joe tworzymy tandem, a Eric jest kimś obcym. Wszyscy trzej cieszyliśmy się każdą chwilą. Byliśmy trzema świadomymi gitarzystami z ugruntowaną pozycją, którzy chcieli podnieść poprzeczkę sobie nawzajem i zrobić w świecie gitary coś nowego. Jeśli chodzi o mnie, za każdym razem kiedy wchodzę na scenę z jakimś świetnym gitarzystą, mój własny potencjał znacznie się rozwija.

Jak powiedział Joe, wspólne granie z tymi muzykami jest nie lada wyzwaniem. Musisz dać z siebie wszystko, bo oni nie dadzą ci taryfy ulgowej. Z takim uczuciem wychodzisz na scenę, kiedy przychodzi twoja kolej. Jest to bardzo inspirujące. Najmilsze moje wspomnienia pochodzą właśnie z tych momentów, kiedy graliśmy na scenie razem, słuchając siebie nawzajem. To bardzo intymna sytuacja, w której chodzi o wzajemne słuchanie się i odpowiadanie.

Joe, czy podczas pierwszych tras G3

czułeś, że to właśnie ty niesiesz kaganek gitarowej wirtuozerii w świecie, który gitarowe rzemiosło miał za nic? Jaki wpływ miałeś na to, że gitara przetrwała?

SATRIANI: Scena G3 była jedynym miejscem, w którym mogłeś zagrać cokolwiek tylko przyszło ci do głowy. Nie było żadnych granic. Mogłeś zagrać zbyt dużo, albo przeciwnie, stać się nad wyraz subtelny. Mogłeś biegać, skakać, stać w miejscu, albo siedzieć jak Robert Fripp. Mogłeś odstawić na scenie swój własny rock'n'rolowy cyrk. Zachęcałem moich kolegów, by próbowali nowych rzeczy każdej nocy. Wspieraliśmy się wzajemnie, naśladowaliśmy, a czasem rzucaliśmy wyzwanie swoim improwizacyjnym talentom. Wirtuozeria na gitarze ma wiele różnych twarzy i nie ma powodu, dla którego nie mogłyby one się pokazywać tuż obok siebie.

Były jeszcze trzy trasy w tym składzie. Kiedy stajecie razem na scenie – czujesz, że zespół znów jest razem? Tak jakbyście byli Trzema Amigos?

SATRIANI: 'Trzej Amigos' – podoba mi się to! (śmiech). Myślę, że powinniśmy odpalić kolejną trasę, kiedy już świat się bardziej otworzy. Byłoby interesującym zobaczyć, dokąd każdy z nas zaszedł w muzyce. Moglibyśmy się spotkać i znów podzielić swoimi sekretami.

JOHNSON: Tak, tak!

VAI: Jestem za!

Satriani, Vai i John Petrucci podczas G3 Tour 2006.





JOHNSON: Moglibyśmy nawet założyć te meksykańskie stroje, jak Chevy Chase, Martin Short i Steve Martin w filmie. Przynajmniej na finał (*śmiech*).

Joe, kiedy przygotowujesz kolejne edycje tego eventu – czy konsultujesz z pozostałymi ‘członkami założycielami’, kogo ich zdaniem warto zaangażować?

SATRIANI: Wiesz, uruchomienie całej maszyny G3 to dość skomplikowana sprawa. Moim zadaniem jest zarówno stworzenie eventu jak i jego sprzedaż. Wszystko zaczyna się jeszcze rok przed trasą. Musimy dokładnie opracować kilka scenariuszy, które przedstawiamy promotorom w różnych częściach świata, a oni na tej podstawie decydują, czy opłaca im się w to wchodzić. Jeśli uznają, że tak – dostajemy zaproszenie. Bez zaproszenia nie da się nigdzie zagrać. Nie pokazujesz się nigdzie znieczeka. Tworzymy plany A, B, C, D, E, F a nawet G i patrzymy jaka jest reakcja. Część biznesu muzycznego jest dość okrutna. Tam liczą się tylko cyferki i statystyki. Zawsze chodziło o sprzedawanie biletów, ale dawniej liczyło się radio. W tych czasach wszystko opiera się na social mediach. To właśnie widzą promotorzy – tam sprawdzają, czy coś ma trend wzrostowy na TikToku czy Instagramie i jest to ważnym elementem ich decyzji. Tak się wszystko zaczyna. Jest pewna granica pomiędzy trzymaniem się kurczowo tego co chce się robić, a słuchaniem sygnałów zwrotnych od promotorów.

Nigdy z góry nie wiadomo, kto powinien być ‘trzecim amigó’ w Europie Wschodniej, a kto w Kanadzie, więc warto słuchać opinii promotorów w tej materii. Czasem jest to dobra sugestia, a innym razem drapiesz się po głowie ze zdziwienia, pytając: ‘Serio?’ Bywa to trudne. I jest to dość długi proces, podczas którego musimy zachować ciszę i maksymalną dyskrecję, zanim przedestylujemy wszystkie informacje i dokonamy wyboru. W następnej kolejności wysyłamy zaproszenia do muzyków, których mamy na topie listy i czekamy na ich reakcję. Są bowiem tacy gitarzyści, którzy nie cierpią grać z innymi gitarzystami.

Myśle, że to prawda...

SATRIANI: Tak. Na świecie jest sporo muzyków ‘nieustraszonych’, ale jest też nadal dużo takich, którzy podchodzą do tego z rezerwą i niepewnością. Ci dżentelmeni tutaj (Joe wskazuje na Steve’a i Erika) są nieustraszeni i całkowicie pewni siebie. Jedyne na czym im zależy, to uszczęśliwienie publiczności. Tylko to. Nie chcesz taszczyć na scenę żadnego innego bagażu.

Wyobrażam sobie, że czasem jest dość łatwo wybrać trzeciego gitarzystę, ale bywają momenty, kiedy zastanawiasz się jak to będzie działać.

SATRIANI: Hmm, jedną z najbardziej niezwykłych postaci w tym zestawie był Robert Fripp. Kiedy dołączył, upierał się żeby grać zanim zacznie się show. Mówił żeby go nie anonsować, nie zapalać świateł, a on po prostu usiadł sobie za wzmacniaczami i będzie przygrywał ludziom wchodzącym na salę. Czasem dosiadał się do niego basista Stu Hamm, także niezapowiadany. Po prostu wychodził, siadał tuż obok Roberta i tak sobie grali. To było naprawdę piękne. Robert jest wspaniałym człowie-

kiem i świetnym muzykiem. Cokolwiek się działo na scenie, on pozostawał Robertem Frippem do samego końca.

JOHNSON: To ciekawe, ale właśnie myślałem o Robercie, kiedy Joe o nim wspomniał. Kiedy go usłyszałem, powiedziałem sobie – ‘Wow! To jest naprawdę coś innego.’ Grał naprawdę pięknie i ludziom też się to podobało. Po występach podchodzili do mnie i pytali – ‘Słyszałeś jak Robert Fripp grał?’ Uważali, że był świetny.

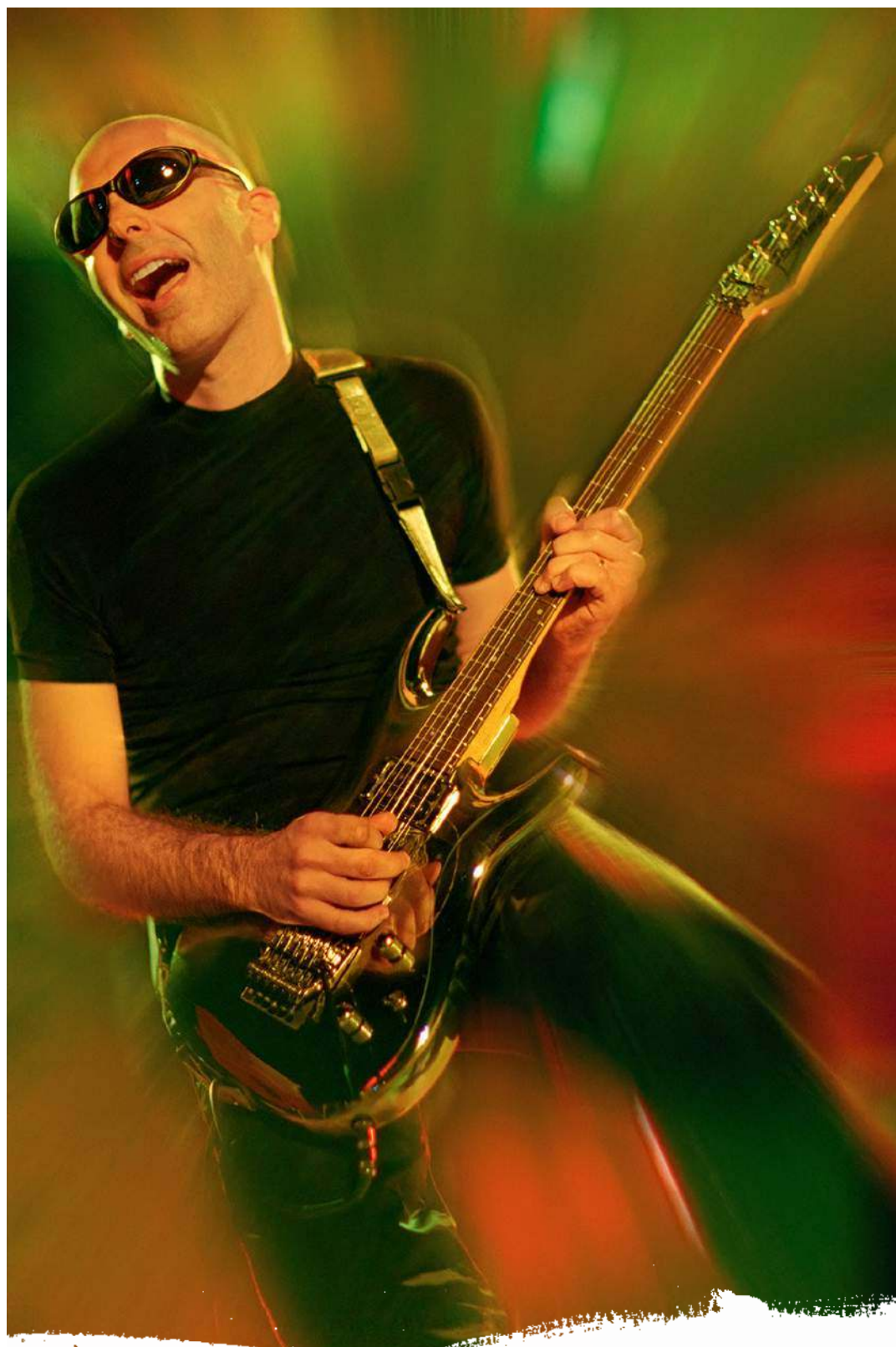
Na finale graliście kawałki ‘Red House’, ‘Goin’ Down’ i ‘My Guitar Wants to Kill Your Mama’. Skąd taki a nie inny wybór?

SATRIANI: Wymienialiśmy e-maile, dzieląc się propozycjami piosenek, które wg nas dostarczą nam sporo zabawy. Zasugerowałem, że to powinny być cudze kompozycje, ale powiązane w jakiś sposób z nami. Publiczność miała je rozpoznać i w ich ramach celebrować gitarę. Nie chodziło o nowego singla kogoś z nas. Musieliśmy zostawić za sceną własne interesy i aktualne płyty, które chcieliśmy sprzedać. Steve oczywiście zasugerował kawałek Zappy. Spróbowaliśmy i bawiliśmy się przy tym na tyle dobrze, że potem do niego wracaliśmy wielokrotnie.

VAI: Joe zawsze pytał nas o sugestie, a my dosłownie zasypywaliśmy go pomysłami. Niektóre z nich były ryzykowne, ale zawsze polegałem na Joe, który orientował się w tym bo wszystko rozszyfrowywał. To on wybierał listę końcową, którą potem wykonywaliśmy. Był także odpowiedzialny za rozplanowanie trasy, naszą pozycję w secie każdego wieczoru, ustawienie na scenie – trzeba się w tym wszystkim nieźle orientować, a Joe ma doświadczenie i wszelkie potrzebne narzędzia.

Joe i Steve, graliście kilka tras z Johnem Petruccim jako trzecim gitarzystą. Eric, wydaje mi się, że też z nim raz grałeś. Mam rację?





JOHNSON: Tak, zgadza się. To było w Ameryce Południowej. John Petrucci to fenomenalny gitarzysta. Obecnie dużo lepiej znam zarówno jego jak i perkusistę Mike'a Manginiego. Wiesz, czasem znajdujesz takie zespoły albo artystów, którzy mają

renomę, ale funkcjonują jakby równolegle, a ty nie słuchasz ich zbyt często. Oczywiście wiedziałem kim jest John i doceniałem to co robi, ale nie znałem zbyt dokładnie twórczości jego zespołu. Kiedy graliśmy razem, moja szczeka klepnęła z hukiem

o podłogę. Był niesamowity. Dość zabawne było kiedy spotkałem Mike'a Manginiego, nie wiedząc kim jest i zapytałem go, czy przyszedł tam po autograf zespołu *(śmiech)*.

VAI: Pamiętam to!

JOHNSON: Potem usłyszałem

go na scenie i pomyślałem – 'O mój Boże!' Pamiętam, że bardzo się wtedy zawstydzilem. Powinienem wiedzieć kim on jest i zachowałem się dość niezręcznie. Zarówno John jak i Mike są genialnymi muzykami, a to co robią brzmi rewelacyjnie – wszystkie te połamane metra i zmiany tempa. Coś niesamowitego. Wiele się nauczyłem z tej trasy, podobnie zresztą jak z wielu innych koncertów w ramach G3. To było jak lekcje muzyki co wieczór.

Pytanie do Was wszystkich – jak doświadczenia z G3 wpłynęły na Wasz stosunek do dwóch pozostałych muzyków.

SATRIANI: Łaaa... było tak wiele momentów, kiedy stałem z boku sceny słuchając Steve'a i Erika, zastanawiając się – czy publiczność naprawdę rozumie jak wspaniałe to jest? Czy kiedykolwiek będą mieli szansę usłyszeć coś podobnego?... [w tym momencie dzwoni komórka Satrianiego]... Och, wybacz, dzwoni mój agent.

JOHNSON: Chce ci powiedzieć żebyś zabookował kolejną trasę G3! *(śmiech)*

SATRIANI: Wracając do tematu, na tych trasach wydarzyło się wiele i mam z nich mnóstwo wspomnień. Dla mnie osobiście najwspanialsze było to, że mogłem stać tuż obok i obserwować jak tworzą muzykę. Widziałem jak głęboko w nią wchodzi i było to bardzo inspirujące. Mogłem na własne oczy zaobserwować jaki mają wpływ na publiczność, jak podnoszą ich ducha. W takich chwilach wiesz, że to co robisz jest słuszne.

JOHNSON: Jeśli chodzi o Joe to uderzyła mnie jego precyzja, wirtuozeria i brzmienie. Dosłownie każdej nocy wychodził na scenę i strzelał dokładnie w środek tarczy. Oczywiście jego płyty są piękne, ale sposób w jaki gra ten materiał na żywo jest powalający. Jego dynamika, frazowanie, piękne opalcowania... Genialne. A potem Steve i jego organiczna orkiestra gitarowa. Od komedii do wzruszenia, upycha w swym występie rozmaite emocje, które sięgają daleko głębiej niż powierzchowna gitarowa wirtuozeria. Mój mózg dosłownie eksplodował. Granie z nimi było niepowtarzalnym doświadczeniem.

VAI: Jeśli chodzi o mnie to znałem już wcześniej możliwości Joe i Erika. Zwykle czerpię



Satch, Petrucci i Uli Jon Roth na G3 Tour 2018 w Berlinie.

przyjemność z tego co robię, ale zawsze jest we mnie taka część, która mówi – ‘Możesz być jeszcze lepszy, bardziej zwięzły, bardziej czysty’. Tak więc kiedy wychodziłem na scenę z tymi facetami, właśnie to czułem. Widziałem ich występy oraz nieskazitelną prezentację całej tej muzyki. Nie chciałbym urazić innych uczestników G3, ale jeśli chcę wracać do nagrań tego projektu, to sięgam po utwór ‘Manhattan’ Erika Johnsona. Każdej nocy obserwowałem go kiedy to grał i oprócz tego, że obserwowanie wspaniałego muzyka w szczytowej formie samo w sobie było świetną rozrywką, zawsze do głowy przychodziła mi ta myśl – ‘Steve, musisz zacząć robić więcej tych rzeczy’. Jego występy były przepiękne od pierwszej nuty do ostatniej. Czysta perfekcja. A co do Joe – to jest właśnie jego drugie imię. Czy zdajesz sobie sprawę jak wiele razy widziałem jego występy? *(śmiech)* I za każdym razem gość daje z siebie wszystko. To co ci ofiarowuje jest piękne. Piosenka jest zawsze uszanowana i opanowana po mistrzowsku.

Czerpiesz z tego tyle samo radości co zgromadzona pod sceną publiczność...

VAI: O tak! Kiedy widzisz tych koleś wywijających na gitarach, możesz zrobić tylko dwie rzeczy – popaść w depresję, albo zainspirować się. Jeśli chodzi o mnie, to zawsze była to ogromna inspiracja. To co było dla mnie interesujące, to w pewnym sensie przyznanie się samemu sobie pod mikroskopem. Wiesz, zawsze byłem po części tą pretensjonalną gwiazdeczką rocka – [w tym momencie Joe i Eric wybuchają śmiechem] – Ale to prawda, sami to wiecie. I te koncerty były dla mnie czymś w rodzaju egzorcyzmów. Kiedy grasz z kimś takim jak oni, skopanie ci tyłka ma w sobie aspekt edukacyjny. Byliśmy przyjaciółmi kiedyś i jesteśmy nimi także dziś. Czego więcej można chcieć od życia? ♥





Wszystko o efekcie delay

Przyjrzyjmy się efektowi, który zmienił podejście do gry na gitarze. Od analogowego powiewu po wypełniające całą przestrzeń dźwięki, zagłębmy się wspólnie w ten niesamowity świat powtórzeń i odbić

Znasz dobrze ten pedał leżący w twojej „podłodze”? Ten który włączasz, żeby pojawiło się więcej dźwięków niż aktualnie grasz? Ten, który może zamaskować pomyłki? I w końcu ten, przy którym twój bębniarz ma problemy z utrzymaniem time’u? To właśnie delay, którego możliwości wykraczają dużo dalej poza zwykłe powtórzenia dźwięków. Jednakże jego potencjał często bywa niewykorzystany. Delay to jedno z najpotężniejszych, najbardziej kreatywnych i uniwersalnych narzędzi w twoim pedalboardzie. Czy używany przy lekkim, klimatycznym dobarwieniu czy przestrzennych, kosmicznych efektach – a nawet do ustalenia rytmu i tempa utworu – delay obecny jest

niemal we wszystkich naszych ulubionych nagraniach. Najlepsze jest właśnie to, że sprawdza się w bardzo wielu różnych sytuacjach. Od subtelnego, analogowego odbicia slapback po zsynchronizowane kaskady nut, delay nie jest tylko narzędziem do kreowania nowego brzmienia; może również być inspiracją przy tworzeniu całych utworów. Dlatego też poświęcimy mu nieco więcej przestrzeni w naszym magazynie i przedstawimy jego historię, omówimy poszczególne typy oraz podzielimy się przykładowymi ustawieniami odpowiednimi dla różnego rodzaju sytuacji muzycznych. Usiądźcie więc wygodnie i przygotujcie się na pełną wielu cyfrowych i analogowych opóźnień podróż...

RODZAJE EFEKTU DELAY

Od brzmienia ping-pong po slapback, otwieramy 'stompbox Pandory' efektu delay. Oto co powinniście o nim wiedzieć...

TAPE DELAY

To oryginalna metoda wytwarzania echa poprzez wykorzystanie poruszających się, mechanicznych elementów i przesuwającej się, zapętlonej taśmy, z której zapis odtwarzany jest przez kilka głowic. Czas opóźnienia ustawiany był przez zmianę prędkości taśmy oraz odległości pomiędzy zapisującymi i odtwarzającymi głowicami. Delay taśmowy (tape delay) obecnie może być do pewnego stopnia dosyć wiernie emulowany przez cyfrowe urządzenia jak Line6 DL4 czy TC Electronic Flashback. Echo taśmowe wytwarzane przez starsze analogowe konstrukcje typu Meazzi Echomatic (z arsenału Hanka Marvinina) poszukiwane jest przez muzyków lubiących ich organiczne i nasycone oryginalnym charakterem brzmienie; choć czasem ciężko było je do końca określić; głębokie, soczyste echo, które można usłyszeć na wielu nagraniach z późnych lat 50. i 60. miało dosyć nieprzewidywalne odbicia, będące wynikiem fizycznego przesuwania się taśmy.

Posłuchaj: The Shadows – Wonderful Land



SLAPBACK DELAY

To delay głównie dla miłośników gry rytmicznej. Slapback jest esencją stylu rockabilly, wypromowanego przez słynne Sun Studios, jak również reggae czy dub. To generalnie bardzo krótkie echo (w okolicach 100-150 ms) z tylko jednym powtórzeniem. Im bardziej zwiększamy czas odbicia, tym bardziej przesuwamy się w kierunku tradycyjnego terytorium delaya. Slapback powoduje, że brzmienie staje się pełniejsze, ale jest też bardzo rytmiczny. I najlepszą wiadomością jest to, że większość pedałów delay bez problemu poradzi sobie z ustawieniem tego typu opóźnienia.

Posłuchaj: Elvis Presley – Mystery Train

NABIJANIE TEMPA

CO TO JEST TAP TEMPO?

Grasz na żywo z zespołem? Powinieneś korzystać z opcji tap tempo twojego delaya, ponieważ została ona specjalnie stworzona do grania na scenie i opanowania związanych z tym zmian tempa. Nie pomylicie określenia multitap delay z tap tempo delay, chociaż oba można znaleźć w opcjach tych efektów. Przy ustawieniu tap tempo nabijamy tempo powtórzeń poprzez rytmiczne stukanie nogą w przełącznik pedału, który zapamiętuje rytm i błyskawicznie ustala czas opóźnienia. Kiedy używasz delaya z zespołem bardzo istotne jest dokładne dopasowanie go do tempa gry twojego perkusisty – tu przychodzi z pomocą tap tempo, pozwalając w locie dokonać szybkich zmian. W celu odpowiedniej, jak najbardziej precyzyjnej synchronizacji zalecamy wykonanie co najmniej pięciu nabić z tempem utworu. Dobry pedał delay z opcją tap powinien mieć również wbudowany czytelny wskaźnik LCD, pozwalający na wizualną kontrolę tempa powtórzeń na ciemnej scenie.



Analogowe echo było nieodłącznym elementem brzmienia lidera The Shadows



Dave Grohl uwielbia analogowy sound, i delay nie jest tu wyjątkiem

Slapback powoduje, że brzmienie staje się pełniejsze, ale jest też bardzo rytmiczny



DELAY ANALOGOWY

W porównaniu do cyfrowego, delay analogowy jest nieco mniej wyrazisty i cechuje się cieplejszym brzmieniem. Powtórzenie powstaje poprzez przejście sygnału z gitary przez serię analogowych obwodów złożonych np. z chipów 'bucket brigade', z których każdy dodaje opóźnienia, ale również i szumu do sygnału. W związku z tym im dłuższy czas powtórzeń wybierzemy, tym bardziej spadnie jakość w porównaniu do sygnału podstawowego. To różni go od konstrukcji cyfrowej, jak również krótsze czasy powtórzeń, ale walory analogowych pedałów odpowiadają bardzo wielu gitarzystom, szukającym ciemniejszego charakteru, który ładnie komponuje się w tle z bazowym brzmieniem instrumentu. Krótsze czasy w analogowych stompboxach mają też podobną głębię i ciepły charakter do taśmowych odmian.

Posłuchaj: Foo Fighters – Rope



DELAY CYFROWY

Delay ten zapisuje w cyfrowym formacie w wewnętrznej pamięci RAM sygnał z gitary, odczytuje ponownie z wybranym opóźnieniem, przetwarza w nowy sygnał (zwykle miksując sygnał samego efektu z podstawowym brzmieniem), i odtwarza całość przez gniazda wyjściowe urządzenia. Cyfrowa odmiana oferuje możliwość ustawienia znacznie szerszego zakresu czasu powtórzeń, od kilku milisekund do nawet kilkunastu sekund. Znacznie łatwiej można też kontrolować parametr feedback odpowiedzialny za ilość odbić – gdzie delay przetwarza ponownie opóźniony już sygnał. Technologia przetwarzania cyfrowego pozwala też na pracę w pełnym trybie stereo oraz uzyskanie innych rodzajów efektu delay, o których przeczytacie w dalszej części.

Posłuchaj: Paul Gilbert – The Echo Song

Jimmy Page odpowiedzialny jest za spopularyzowanie efektu echa połączonego z muzyką odtwarzaną od tyłu



The Edge bez delaya? Nie ma mowy!

MULTITAP DELAY

Tu zaczynają się dziać naprawdę interesujące rzeczy: kilka oddzielnych efektów delay łączy się ze sobą w jednym sygnale. Czas opóźnienia jest rozdzielony na wiele odbić, które tworzą spójny rytm. Na przykład możecie ustawić swój delay na 360ms i mieć dwa odbicia – jedno o połowę krótsze (180ms) i drugie o długości jednej trzeciej (120ms) – łączące się w jeden rytm. Użycie delaya multitap z krótszymi czasami może ubarwić bazowe brzmienie ciekawymi teksturami. Niewątpliwie multitap wymaga eksperymentowania i pracy nad znalezieniem właściwych ustawień.

Posłuchaj: The Shadows – Apache

Delay i modulacja są nierozłączne jak Bolek i Lolek

WYKOLEJONE ODBICIA

Niektóre konstrukcje umożliwiają wybór specyficznych opcji rodzaju powtórzeń, które ciężko jest uzyskać przy klasycznym nabijaniu tempa. Możemy dokonać np. wyboru podziału na rytmiczne powtórzenia o długości ćwierćnoty lub ósemki z kropką. W przypadku efektów oferujących kombinację obu rytmów (jak np. TC Electronic Flashback) poszczególne odbicia rozdzielane są na kanały w sygnale stereo. Będziecie wtedy krok bliżej od uzyskania legendarnego brzmienia The Edge'a.



DELAY MODULOWANY

Delay i modulacja są nierozłączne jak Bolek i Lolek lub jak... country i western, ponieważ chorus i flanger to technicznie rzecz biorąc modulowane odbicia o bardzo krótkim czasie opóźnienia i specyficznych parametrach feedbacku. Delay modulowany pozwala na zwiększenie tych wartości, zwykle z zastosowaniem później efektu chorusa lub vibrata. Jeśli twój delay posiada wbudowaną pętlę efektów, dlaczego by nie użyć z nim pedału z efektem modulacyjnym? Plusem przy takim rozwiązaniu jest to, że tylko brzmienie delaya będzie modulowane, a na pozostałe stompboxy w łańcuchu modulacja nie będzie miała bezpośredniego wpływu. Jeśli nawet nie jesteście miłośnikami chorusa może okazać się, że pokochacie nagle zmienione przez ten efekt brzmienie waszego delaya.

Posłuchaj: U2 – Pride (In the Name Of Love)

DELAY ANALOGOWY VS CYFROWY CZYM SIĘ RÓŻNIĄ?

OLDSCHOOLOWO CZY NOWOCZEŚNIE?

Nie ma zwycięzcy w tej rywalizacji – każdy maniak delaya ma swoje własne upodobania i preferuje inny charakter brzmienia tego efektu, zależny też od rodzaju granej muzyki. Jednakże można wymienić kilka znaczących różnic pomiędzy tymi dwoma konstrukcjami. Oto co powinniście wiedzieć, by dokonać właściwego dla siebie wyboru...

DELAY ANALOGOWY

- Ma cieplejsze brzmienie powtórzeń
- Dodaje własnego charakteru do brzmienia
- Jego odbicia nie są tak precyzyjne i równe jak w pedałach cyfrowych
- Przy każdym powtórzeniu ponownie używa oryginalnego sygnału pogarszając brzmienie odbić
- Analogowe powtórzenia bardziej przypominają spotykane w naturze echo – są bardzo organiczne! Wyobraźcie sobie, że krzyczycie w jaskini i słuchacie powracających do was odbić. Ich brzmienie coraz bardziej pozbawione będzie

górnego i dolnego pasma oraz będzie się zmieniać wraz z odbijaniem się dźwięku od różnych powierzchni

DELAY CYFROWY

- Ma identycznie brzmiące powtórzenia
- Zwykle nie dodaje innego charakteru do barwy gitary
- Idealny dla gitarzystów potrzebujących bardzo dokładnych odbić i specyficznego rytmu powtórzeń
- Umożliwia uzyskanie dłuższych czasów
- Cyfrowy modeling może obecnie emulować degradację brzmienia powtórzeń znaną z analogowych i taśmowych konstrukcji, zacierając granicę pomiędzy tymi typami delaya
- Technologia cyfrowa pozwala na tworzenie i korzystanie z nowych, użytecznych efektów jak reverse, looping czy tap tempo
- Bardzo czyste powtórzenia mogą brzmieć nienaturalnie

PING-PONG DELAY

Odlóżcie raketkę na bok, ciągle będziecie potrzebować gitary – chociaż delay ten istotnie bierze swą nazwę od odbijającej się piłeczki pingpongowej, wytwarzając bardzo podobny charakter brzmieniowy. Ping-pong delay wykorzystuje dwa delaye monofoniczne umieszczone skrajnie w panoramie stereo, co pozwala na rytmiczne odbicia pomiędzy kanałami. Najlepszy efekt typu ping-pong uzyskamy, kiedy wyprowadzimy sygnał z obu wyjść stereofonicznego pedału na dwa oddzielne wzmacniacze, pomiędzy którymi będą odbijać się kolejne powtórzenia.

Posłuchaj: Brian May – Brighton Rock (solo, live)



REVERSE DELAY

W utworze Beatlesów I'm Only Sleeping z 1966 r. słychać odwrócone solo gitary, ale jest to po prostu nagranie puszczone od tyłu. To Jimmy'emu Page'owi przypisuje się pomysł zastosowania echa z muzyką odtwarzaną od końca – wykorzystał ten efekt rok później w utworze Ten Little Indians zespołu The Yardbirds, i zastosował ponownie w 1969 r. z Led Zeppelin, w numerach Whole Lotta Love i You Shook Me. Współczesny reverse delay, który można znaleźć w wielu cyfrowych stompboxach, odtwarza od tyłu podany na wejściu sygnał gitary. Przy odpowiednim zagraniu można uzyskać dzięki niemu psychodeliczne, zabarwione wschodnim klimatem, naprawdę nieźle wykrecone brzmienia.

Posłuchaj: Red Hot Chili Peppers – Give It Away



OSCY-CO?

WSPANIAŁY CHAOS OSCYLACJI

Podkręcając feedback do maksymalnej wartości możemy wprowadzić brzmienie naszego delaya na nowy poziom. Podobnie do odbicia lustra w lustrze, kiedy głośność powtórzeń zwiększymy do odpowiedniego poziomu, wzrośnie ich nasycenie i zaczną one coraz bardziej wpływać jedno na drugie. Od tego momentu możemy regulować też prędkość oscylacji. Czysty chaos! Ale w dobrym znaczeniu. Sugerujemy szaleńczą zabawę w ten sposób pod koniec następnego waszego występu, przez co na pewno zostaniecie dobrze zapamiętani.



Ed Sheeran sam tworzy na żywo prawdziwe symfonie i jest mistrzem gitarowych loopów

PITCH-SHIFT DELAY

Zmiana wysokości powtórzeń o oktawę w górę lub w dół może zaowocować efektami rodem z filmów sci-fi – sprawdźcie sobie solo w Hysterii zespołu Muse. Pedaly takie jak DigiTech TimeBender czy Vox DelayLab oferują łączenie efektów pitch-shift i delay, ale możecie też użyć delaya w połączeniu z wyposażonym w pedał ekspresji pitch-shifterem, w stylu Toma Morello (solówka w Like A Stone Audioslave). Podniesione dźwięki mogą dodać powtórzeniom niezwyklej ostrości, ale David Gilmour korzystał z tej sztuczki w instrumentalnym Marooned Floydów w nieco bardziej subtelny sposób, uzyskując bardzo masywne brzmienie swoich podciągnięć.

Posłuchaj: Muse – Hysteria



LOOPING

Wiemy, że cyfrowy delay przechwytuje i zapisuje brzmienie naszej gitary w pamięci – looping jest rozwinięciem tej idei. Nowoczesny odpowiednik zapętlonej, przesuwającej się taśmy pozwala na zapisanie i odtwarzanie dłuższych fragmentów nagrania. Często kilka loopów może być nakładanych na siebie i jednocześnie odtwarzanych, by do tego wszystkiego jednoosobowa, gitarowa orkiestra mogła jeszcze improwizować sobie na żywo (idealnym przykładem jest Ed Sheeran, wykorzystujący na koncertach Bossa RC-30; sprawdźcie go w akcji i poszukajcie na You Tube 'Ed Sheeran Give Me Love Live Room'). Większość pedali delay z wbudowaną funkcją loop rozpoczyna nagrywanie po jednokrotnym naciśnięciu przełącznika i odtwarza zapisaną pętlę po ponownym wciśnięciu pedału. Akai E2 Head Rush i Line 6 DL4 są przykładami urządzeń, w których można dodać do pętli brzmienie taśmowego, wbudowanego echa. Długość pętli może też zależeć od tego, czy korzystamy z trybu mono lub stereo.

Posłuchaj: Ed Sheeran – Give Me Love



Matt Bellamy wyczarowuje dźwięki nie z tego świata łącząc delay z efektem pitch-shift

USTAWIENIA

Efekty których potrzebujesz do ustawienia swoich ulubionych brzmień delaya

TŁUSTE SOLO

USTAW BRZMIENIE

Może już wyrzuciłeś gotówkę na wymarzoną gitarę i wzmacniacz, ale nawet najlepsze brzmienie solowe można wzbogacić kilkoma dodatkowymi efektami. Wielu gitarzystów instrumentalnych lub shredderów jak Satch czy Stevie Vai, wykorzystuje takie metody do stworzenia szerokiego i nasyconego brzmienia solowego, jest to też bardzo użyteczne przy grze w trio i pomaga uzyskać pełniejszy sound. Ustaw dosyć wysoko parametr feedback dla uzyskania wielu odbić, ale utrzymuj niski poziom efektu, co da wrażenie zwiększonego sustainu i bardziej tłustego brzmienia. Dla dodatkowego wzmocnienia całego efektu spróbujcie dodać trochę kompresji przed pedałem delay i pogłosu za nim.

ROOM REVERB

Wykorzystaliśmy pogłos typu Room do wzbogacenia brzmienia. To krótkie echo, inne niż sprężynowy pogłos znajdujący się w większości wzmacniaczy. Możesz dodać też trochę reverbu z wbudowanych sprężyn – przeciwni on brzmienie powtórzeń delaya.

DELAY

Ustawiliśmy delay na 500ms, z około ośmioma do 10 powtórzeń następujących do końcowego wygaśnięcia. Poziom efektu utrzymaliśmy w okolicach 40% – wystarczająco nisko, by stworzyć wrażenie dodatkowego sustainu.

KOMPRESOR

Kompresor ustaw na dosyć szybki czas ataku, w okolicach od 10 do 20ms. Długi czas powrotu około sekundy pomoże uzyskać bardziej miękkie brzmienie. Kompresor powinien zmniejszyć głośność o jeden lub dwa decybele.



DO WZMACNIACZA

Z GITARY

TAPE DELAY

Najlepszy będzie tu stary, taśmowy delay lub odpowiednia emulacja. Ustawiamy pojedyncze odbicie (dwa powtórzenia, jeśli to drugie jest niemal niesłyszalne). Czas delay'a powinien być gdzieś pomiędzy około 80 a 150ms.

OVERDRIVE

Dla tradycyjnego rockabilly utrzymujcie dosyć czyste brzmienie i używajcie pedału overdrive do podbicia górnego pasma oraz uzyskania wyraźnych i odpowiednio ostrych solówek. Większy distortion stosowany jest w bardziej nowoczesnych stylach psychobilly.

SLAPBACK ROCKABILLY

USTAW BRZMIENIE

Wywodzący się z wczesnego rock'n'rolla i muzyki country styl rockabilly stał się synonimem użycia delay'a typu slapback. Slapback może dodać bardzo charakterystycznego elementu do brzmienia i określić, czy twoja gitara brzmi w tym stylu autentycznie lub nie. Szukamy tu bardzo krótkiego odbicia analogowego lub taśmowego delay'a, dołożonego do czystego lub lekko przesterowanego brzmienia gitary. Zachowując proste ustawienia z łatwością przejdiesz od barw Briana Setzera do Dana Auerbacha. Ustaw po prostu czas na około 100 ms z pojedynczym powtórzeniem i to wszystko. To zdecydowanie vintage'owy styl, powinieneś więc podobnie w tradycyjny sposób podejść do zagrania swojej partii gitary. Ten efekt najlepiej sprawdza się przy pojedynczych, solowych przebiegach.



DO WZMACNIACZA

Z GITARY

DELAY HARMONIZOWANY

USTAW BRZMIENIE

Prawdopodobnie najlepszym przedstawicielem tego typu efektu jest gitarzysta Queen, Brian May – sprawdźcie koncertowe wersje Brighton Rock, na których posłuchać można olśniewającego i powalającego grania. Jeśli, jak Brian, właściwie dobierzecie dźwięki, możecie uzyskać bogate przebiegi harmoniczne, nabudowujące się jeden na drugim. Brian May używał pary wzmacniaczy z odbijającym się pomiędzy nimi delayem typu ping-pong (w naszym przykładzie audio również wykorzystaliśmy stereofoniczny zestaw), ale zasada jest taka sama również przy sygnale mono.

PING-PONG DELAY

Nasz ping-pong delay ustawiony był na 845ms, co w przybliżeniu daje ćwierćnotowy puls w tempie 71bpm. Poziom efektu to 85% – pierwsze powtórzenie powinno być nieznacznie cichsze od sygnału podstawowego. Celem jest jakieś 6-7 odbić.

CHORUS

Chorus użyty został dla wzbogacenia brzmienia. To mimo wszystko subtelna barwa: nie ma tu brzęczących przebiegów arpeggio. Ustawiliśmy wolną prędkość 0,25Hz i intensywność 33%.

OVERDRIVE

Próbaliśmy uzyskać brzmienie w stylu Briana, użyliśmy więc pedału overdrive zarówno jako przesterowania, jak i podbicia wysokiego pasma (treble boost). Ustawcie gain na 70% i pokręćło tonów na 80% dla wyraźnej i nasyczonej barwy, którą oczywiście skorygujcie w razie potrzeby.



DO WZMACNIACZA

Z GITARY

PRZESTRZEŃ

Dla naszego przestrzennego brzmienia użyliśmy cyfrowej emulacji podwójnego echa taśmowego ustawionego na 1,333ms i 1,000ms. Feedback ma niemal maksymalną wartość 98%, zapewniając ciągłe, nie gasnące powtórzenia. Poziom efektu wynosi 70%. Ten rodzaj brzmienia zawsze wymaga prób i eksperymentów.

DUAL DELAY

Arpeggia przy 0:32 wykorzystują podwójny delay z ustawionymi różnymi czasami na lewym i prawym kanale (500ms i 750ms). Ustawcie feedback na 6 powtórzeń przy czasie 750ms i około 8 przy krótszym delay'u, co pozwoli na jednoczesne ich wygasanie.

REVERSE DELAY

Ustawiliśmy nasz 'odwrotny' delay na 1,200ms oraz feedback w okolicach połowy skali. Sygnał efektu jest głośniejszy od brzmienia bazowego (w proporcjach 25:75 dry/wet). Eksperymentujcie z tymi parametrami, by znaleźć odpowiadające wam brzmienie.

POST-ROCK

USTAW BRZMIENIE

Zespoły jak Mogwai i Explosions In The Sky wprowadziły eteryczne, przestrzenne brzmienia do instrumentalnej, rockowej muzyki, wykorzystując połączenie kilku pedałów delay oraz intensywne kostkowanie tremolo. Mike Sullivan z Russian Circles zastosował delay oraz looper przy budowaniu linii rytmicznych i solowych, co idealnie sprawdza się przy tworzeniu bardzo szerokiego i pełnego brzmienia kiedy jesteś jedynym gitarzystą na scenie. My użyliśmy w przykładzie audio trzech efektów delay, ale pedał z możliwością zaprogramowania trzech presetów – jak np. pokazany tu TC Electronic Flashback X4 – również wywiąże się z tego zadania.

LOOPER

Looper pozwala na zapis i ponowne odtworzenie pętli z dołożonym delayem. Ustawienia nie mają tu takiego znaczenia, ważne by w odpowiednim momencie włączyć looper i zsynchronizować z podłączonym do niego pedałem delay.



DO WZMACNIACZA

Z GITARY

REGGAE

USTAW BRZMIENIE

W naszym przykładzie mamy modulowany delay, nagrany na głównej ścieżce partii rytmicznej. Przy jednym, bardzo cichym powtórzeniu ustawionym na kilka milisekund daje on wrażenie bardzo subtelного efektu chorusa. Bardziej wyraziste są uderzenia delaya przy 0:30 i 0:45, ustawione na 240ms i generujące triolowy rytm, przez co brzmią jakby były trochę 'obok' w stosunku do głównego, prostego pulsu. Cały trick opiera się na prostym graniu i ustawieniu triolowego rytmu.

DELAY ANALOGOWY

Tempo przykładu audio wynosi 85bpm, a ustawiony na 240ms czas odbić nadaje triolowego pulsu. Dobrze jest znać tempo utworu przy ustawianiu takiego rodzaju powtórzeń.

DELAY MODULOWANY

Przez ustawienie bardzo krótkiego czasu powtórzeń rzędu kilku, kilkunastu milisekund można uzyskać brzmienie chorusa, który w zasadzie w ten właśnie sposób powstaje. Niektóre pedały delay mają dodatkowe ustawienie modulacji odbić, oferując możliwość wygodnego korzystania z tego rodzaju efektu.

WAH

Większość efektów wah nagranych w przykładzie dodaje tylko tekstur brzmieniowych, nie ma więc potrzeby rytmicznego dopasowania gry do tempa podkładu. Zamiast tego jest tu efekt narastania dźwięku, tworzony przez delikatne dociskanie pedału wah w czasie uderzenia akordu.



VOLUME

W związku z tym, że nasz efekt delay nakłada tak wiele powtórzeń, bardzo szybko rośnie też głośność całości. Jeśli gracie na żywo z tak niesfornym efektem, po prostu umieście za nim w łańcuchu pedal głośności, by móc utrzymać w rytmie brzmienie i uchronić swoje bębny przed uszkodzeniem!

SAMOWZBU- DZAJĄCY SIĘ DELAY

USTAW BRZMIENIE

Może to zabrzmieć nieco dziwnie, ale self-oscillating delay jest najbardziej niezwykłym efektem delay ze wszystkich opisanych typów. Jeśli nie jesteście obeznani z tym brzmieniem, posłuchajcie ostatnich 30 sekund numeru Karma Police zespołu Radiohead. To nie lądujące UFO – to czysta praca oscylacji! Ustawienie maksymalnego feedbacku powoduje wewnętrzne sprzężenie wytwarzające nieskończoną ilość powtórzeń – pokręćcie gałką czasu delay'a, a uzyskacie też zmianę wysokości dźwięku. Zachowajcie tu jednak ostrożność: łatwo stracić kontrolę nad głośnością.

DELAY

Tutaj najważniejsze znaczenie ma feedback i poziom efektu. Jeśli ustawimy je zbyt wysoko brzmienie szybko wymknie się spod kontroli. My ustawiliśmy feedback na 95% i głośność efektu na 50%. Jeśli gracie szybsze przebiegi, będziecie musieli wykorzystać zmniejszone wartości tych parametrów.



DELAY W STYLU THE EDGE

USTAW BRZMIENIE

The Edge z U2 znany jest ze swojego brzmienia delaya ustawionego w podziale ósemki z kropką i używanego w takich numerach jak With Or Without You czy Where The Streets Have No Name. Ten rodzaj efektu zsynchronizowany jest z tempem utworu, z ustawieniem podziału delaya na ósemkę z kropką. Może to brzmieć skomplikowanie, ale w rzeczywistości jest bardzo proste: ustawiasz swój delay na wspomniany wyżej podział i kostkujesz dźwięki przypadające na równe ósemki. Jeśli przyciskiem tap tempo ustawicie dokładnie tempo utworu, pedał wykona za was resztę roboty.

DELAY

Oszczędzimy wam matematycznych obliczeń... chociaż nasz przykład grany jest w tempie 115bpm, podział ósemki z kropką wynosi 390ms. Utrzymujcie średni poziom efektu (w okolicach 50 lub 60%) oraz feedback dający cztery lub pięć powtórzeń.

CHORUS

Zastosowaliśmy chorus by dodać trochę modulowanego charakteru do powtórzeń. Prędkość chorusa ustawiona była dość nisko na 25 do 35%. Warto poeksperymentować i sprawdzić, czy bardziej odpowiada wam brzmienie z wpiętym chorusem przed, czy może za pedalem delay.

OVERDRIVE

Oczywiście, nie ma za wiele przesteru na płycie Joshua Tree, która była naszym wzorem, ale byłibyscie zaskoczeni jak cienko brzmią zupełnie czyste barwy w porównaniu do bardzo lekkiego dodania overdrive'u i podbicia góry. Tylko używajcie tego z umiarem!



DO WZMACNIACZA

Z GITARY

REVERSE DELAY

Wykorzystaliśmy cyfrowy delay z opcją reverse, ponieważ, powiedzmy to otwarcie, kto ma zamiar targać na scenę oryginalne echo taśmowe Watkins Copicat? Znowu, to rodzaj efektu, który wymaga raczej eksperymentowania niż gotowych ustawień.

BRZMIENIE SITAR

Może mało kto uwierzy, że grasz na prawdziwym sitarze, ale pedał Electro Harmonix Ravish Sitar jest dużo wygodniejszy w użyciu niż oryginalny instrument. Idealny efekt do tego typu pobrząkujących brzmień, ale również wymaga wielu eksperymentów.

BOOSTER

Miniaturowy wzmacniacz lub booster jest wspaniałym dodatkiem do pedalboardu, wzbogacającym linie melodyczne i solówki, pozwalając zarówno na dodanie tekstur przy cichszym graniu, jak i na podbicie partii solowych. Pięć do 10 decybeli powinno tu w zupełności wystarczyć.

PSYCHEDELIA

USTAW BRZMIENIE

Pierwszą zasadą przy zastosowaniu delay'a do kreowania wykręconych, przestrzennych efektów jest to, że nie ma żadnych zasad. I wszystko jedno czy jest to symulacja oscylującego brzmienia taśmowego echa w stylu Jimiego Hendrixa, uzyskana poprzez ustawienie wysokiego feedbacku i zmienianie w czasie rzeczywistym czasu powtórzeń, czy zastosowanie reverse delay'a imitującego efekt puszczonego od tyłu gitar, spopularyzowany przez The Beatles. Spróbujcie użyć slide na strunach w pobliżu pickupu przy gryfie z ustawionym długim czasem odbić delaya, by uzyskać charakterystyczne, zapętlone brzmienie przypominające odgłos mew.



DO WZMACNIACZA

Z GITARY

W PĘTLI CZASU

Bez pionierów i innowatorów w tej dziedzinie wszyscy musielibyśmy grać na swoich gitarach w jaskiniach, próbując uzyskać słynny efekt echa...

Nagłośnienie na scenie ECHOSONIC AMP

Amerykański producent wzmacniaczy Ray Butts był pierwszym inżynierem, który podjął próbę wprowadzenia brzmienia taśmowego echa na scenę, łącząc taśmowy delay z własnej konstrukcji combem Echasonic – szybko posiadaczem nowych wzmacniaczy stał się gitarzysta Elvisa, Scotty Moorer oraz czarodziej country, Chet Atkins. Pośpiech był wskazany, bo powstało jedynie 70 egzemplarzy Echasonic.

1951

Wynalazca

LES PAUL

Nagrywanie wielośladowe, nakładki, phasing... TA gitara... jest jakimkolwiek pionierski wynalazek, którego nie dotknąłby swoją ręką? Cóż, do tych wszystkich osiągnięć możecie też dodać taśmowy delay. Les jako pierwszy zaczął eksperymentować z tym brzmieniem, wykorzystując technologię rozwijaną w Niemczech podczas II Wojny Światowej. Efekt pojawił się w nagraniu wspólnie z żoną Mary Ford utworze How High The Moon. Poprzez zmianę rozmieszczenia i odległości głowic w jego przenośnym, taśmowym rekordzie Ampexa, Les uzyskał charakterystyczne brzmienie taśmowego echa i efekt 'głosu wołającego w Alpach', który nosił w głowie przez całe lata.

Bucket Brigade

ANALOGOWE STOMPBOXY

W latach 70. królowało disco a taśmy i inne ruchome części odstawiono na boczny tor. Właśnie wtedy pojawiły się słynne obwody 'bucket'. Analogowe pedały, jak oryginalny Electro-Harmonix Memory Man (1976) czy Boss DM-1 (1977), używały kości opóźniających znanych jako BBD lub Bucket Brigade Devices. Elementy te pozwalały na zapamiętanie analogowego sygnału i przesłanie go przez szereg kondensatorów umieszczonych w obwodzie (jak wiadra (ang. 'bucket') z wodą spuszczone na linie). Gitarzyści mogli kontrolować prędkość przejścia sygnału, powracającego już jako echo.

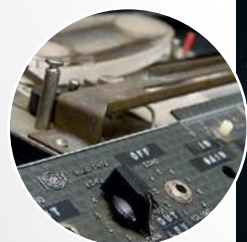
1976



1970

Tranzystorowy świat THE ECHOPLEX

Urządzenia taśmowego echa bardzo często były nieporęczne i kłopotliwe oraz potrzebowały ciągłego smarowania. Jednak tranzystorowa wersja Maestro echoplex do pewnego stopnia starała się rozwiązać te problemy. Była to też niezła armata, która pozwalała cieszyć się wytwarzanym mocą tranzystorów, miękkim brzmieniem taśmowego echa, ale upłynęło trochę czasu, zanim zaoferowano kompaktowe urządzenia tego typu...



1983

Cyfrowa era BOSS DD-2

Od tego momentu delay zaczął naprawdę się rozwijać, depreczując mocno cyfrowymi pedałami po piętach analogowych konstrukcji, oferując dłuższe czasy i czystsze brzmienie powtórzeń oraz możliwość zapętlenia sygnału. Delay cyfrowy jest rodzajem samplera – nagrywa twoją partię gitary, później ustawiasz czas powtórzeń i ich ilość oraz głośność w stosunku do sygnału podstawowego. Jakość brzmienia delay'a rosła wraz z rozwojem elektroniki i zwiększaniem rozdzielczości sygnału, jednak nie wszystkim przypadła do gustu nieco sterylna barwa...



1987

Cześć Dave!

THE EDGE

U2 po ich piątym albumie okrzyknięto Największym Zespołem Na Świecie, i chociaż ich gitarzysta Dave Evans (aka The Edge) już od samego początku mocno wykorzystywał efekt delay, stał się on jego znakiem rozpoznawczym dopiero na płycie Joshua Tree. Używając efektu bardziej do tworzenia niż kolorowania, jego brzmienie stało się od tego momentu olbrzymią inspiracją dla wielu muzyków. Otwierając płytę utwór Where The Streets Have No Name z całą pewnością jest najbardziej znanym, charakterystycznym momentem dla gitarzysty i samego delaya: dwa różne cyfrowe opóźnienia z rackowego modelu TC Electronic 2290, rozdzielone stereo na wzmacniacze AC30. To wcale nie takie proste brzmienie do skopiowania!



1999

Super modele DELAY DO WSZYSTKIEGO

Fani efektu delay aż obłędnie się na widok przedstawionego w 1999 roku przez Line 6 modelu DL4. Dlaczego? Oferował on połączenie najlepszych elementów z obu światów: cyfrowe wersje vintage'owego echa taśmowego jak Echoplex, znajdujące się obok nowoczesnych rozwiązań. Od tego czasu pojawiło się sporo cyfrowych nowinek jak TC Electronic Flashback czy zaawansowane pedały Eventide. Gitarzyści nigdy nie mieli takiego wyboru... Niech żyje delay!



RELIGIĘ ZAMIENILI NA ROCKA. HISTORIA KINGS OF LEON

Jak to się stało, że czterech chłopców wychowanych w konserwatywnej zielonoświątkowej rodzinie bez dostępu do radia czy telewizji skończyło na wyboistej drodze rock&rolla? Muzycy z Kings of Leon zdradzili, że czuli się jakby zawierali pakt z diabłem! Już w czerwcu tych nietuzinkowych artystów zobaczymy w Polsce! Organizatorem koncertu będzie agencja Prestige MJM.



Niegdyś - młodzi chłopcy w krzywo przycinanych przez matkę fryzurach, wiecznie podróżujący od miasteczka do miasteczka z nauczającym w nich ojcem pastorem. Dziś - rockowe gwiazdy największych światowych festiwali takich jak Coachella czy Glastonbury i laureaci niejednej nagrody Grammy. **Kings of Leon, czyli bracia Caleb, Nathan, Jared Followill oraz ich kuzyn Matthew Followill**, to jeden z najbardziej znanych rockowych zespołów dzisiejszych czasów. Jednak nie wszyscy wiedzą, jaka historia kryje się za powstaniem i sukcesem tej grupy.

„BYŁEM PEWIEN, ŻE PÓJDIEMY DO PIEKŁA”

Kings of Leon to muzycy wyrwani prosto z zamkniętej społeczności religijnej, którą ze światem show biznesu dzieli przepaść. Niewiele

Koncert Kings of Leon
21 czerwca 2022
Tarczyński Arena Wrocław
Bilety: biletserwis.pl

brakowało, a fantastyczni muzycy zamiast jeździć w światowe trasy, życie spędziliby grając w małych, zielonoświątkowych kościołach! Co więcej dokładnie taka droga była w planach chłopaków, a wokalista zespołu Caleb przyznał, że sam chciał zostać pastorem!

- Gdy zawarliśmy kontrakt z wytwórnią, w ogóle nie mogłem spać. Byłem pewien, że pójdziemy [przez to] do piekła i że nigdy nie zostanę już pastorem! To uczucie wcale nie było dobre - wspominał Caleb Followill w filmie dokumentalnym o zespole "Talihina Sky".

OD KOŚCIELNEGO GRANIA DO NAGRÓD GRAMMY

Dzieciństwo muzyków z Kings of Leon nie mogło bardziej różnić się od ich aktualnego stylu życia. Brak kontaktu ze współczesną kulturą, liczne zakazy i celebrowanie skromności - tak właśnie wyglądała ich codzienność! Bez dostępu do radia, nie słyszeli nawet o istnieniu królujących wtedy zespołów: U2 czy Pearl Jam. Niewiele później już jako Kings of Leon to właśnie supportując te grupy wybijali się na szczyt. Jak to się stało? To rozwód rodziców wyrwał ich z hermetycznego świata i otworzył drzwi do krainy rocka. Ciągłe pielgrzymi dobiegły końca, a młodzi Followillowie zaczęli kombinować, jak najlepiej i najprościej wykorzystać nagłą wolność.

- W Nashville poznaliśmy kolesia, który powiedział, że właśnie dostał dwa tysiące dolarów za napisanie tandetnej piosenki co-untry. Nie mogliśmy w to uwierzyć. Potrzebowaliśmy pieniędzy, (...) więc zaczęliśmy pisać kawalki - wspominał Nathan Followill.

Tak powstał zespół Kings of Leon - grupa ambitnych dzieciaków, której najmłodszy członek Jared miał wtedy zaledwie 13 lat!

Na początku kariery chłopaki wybili się i przyciągali uwagę swoją ciekawą historią.

- Dla mediów byliśmy zespołem synów pastora z Tennessee, z dziwnymi fryzurami, które strzygła mama. Dziennikarze przychodzili na koncerty po ciekawostkę, a my godziliśmy się z tym i postanowiliśmy to wykorzystać - zdradzili bracia Natahan i Jarred Followillowie.

Z czasem to ich muzyka zaczęła podbijać serca fanów na całym świecie, a zespół na stałe zagościł w świecie showbiznesu: supportował U2, Pearl Jam, Bob Dylan czy The Strokes, występował na największych międzynarodowych festiwalach i zdobywał liczne wyróżnienia. **Kings of Leon już od 22 lat tworzy dla fanów ich specyficzny, rockowy świat pełen zmysłowych, gitarowych brzmień, festiwalowych hymnów i autentycznego, muzycznego przeżywania.**

Widowskowe koncerty tej formacji znane są ze swojego niepodrabialnego klimatu i poczucia jedności, jakie powstaje wśród widzów. Wszyscy zgromadzeni podczas koncertów stają się na chwilę Followillami! - podsumowuje Marek Kurzawa z agencji Prestige MJM.

Te niezapomniane wrażenia czekają nas także w Polsce! **Zespół Kings of Leon zagra już 21 czerwca 2022 w Tarczyński Arenie Wrocław!** Bilety na to wydarzenie zdobędziecie na biletserwis.pl, a organizatorem koncertu jest agencja Prestige MJM.





Aria Pro II MAC-DLX

1880 PLN

Aria Guitars to uznana i jednocześnie jedna z najstarszych marek gitarowych pochodzących z kraju Kwitnącej Wiśni. Oferta gitar elektrycznych jest w ostatnich latach sukcesywnie rozszerzana i budowana pod kątem uzyskania wysokiej jakości wykonania i brzmienia, które dostępne będą w postaci instrumentów w atrakcyjnych cenach **Marcin Komorowski**

Jak pokazują kolejne testy, gitary Aria Pro II znakomicie wywiązują się z tego zadania. Na naszym rynku gitary i basy Arii dostępne są dzięki krakowskiemu dystrybutorowi Music Info, a w ostatnich miesiącach do szerokiej oferty Aria Pro II dołączyły kolejne serie i modele. Tym razem na warsztat weźmiemy model MAC-DLX, prezentujący koncept nowoczesnej gitary elektrycznej będącej odpowiedzią marki na szeroki segment instrumentów typu Superstrat.

BUDOWA

Aria Pro II MAC występuje jeszcze w tańszej wersji Standard (STD) z układem HSS, nazwa DLX testowanego modelu oznacza prawdopodobnie Deluxe, co przekłada się m.in. na zastosowaną technologię Thermo Treatment, czyli poddanie drewna obróbce termicznej. Zabieg ten zwiększa stabilność konstrukcji oraz dzięki zmniejszeniu zawar-

tości wody w drewnie skutkuje lżejszą wagą oraz lepszym rezonansem. Warto dodać, że obróbce poddano zarówno korpus jak i gryf instrumentu. Aria Pro II MAC-DLX posiada mocno profilowany na topie, nowoczesny korpus z jesionu, wykończony satynowym lakierem Stained Brown metodą open-pore, gdzie pod palcami czujemy fakturę drewna. Klonowy gryf przykręcono czterema śrubami, odchudzone, ergonomicznie wyprofilowane łączenie zapewnia bardzo dobry dostęp do ostatniego progu. Szyjka wykończona jest satynowym lakierem, dzięki obróbce cieplnej ma ciemniejszy, lekko miodowy kolor. Palisandrowa podstrunnica mieści 24 progi, pozycje znaczone są małymi kropkami z kolorowej masy. Główkę o nowoczesnym, atrakcyjnym kształcie zdobi złote logo marki oraz nazwa modelu, na górze w jednym rzędzie zamontowano sześć chromowanych, zamkniętych

kluczy. Komfortową regulację pręta i krzywizny gryfu zapewnia nakrętka na końcu podstrunnicy, przy pickupie gryfowym. Osprzęt dopełnia chromowany mostek tremolo o nieco bardziej masywnej konstrukcji, z wkręca-

nym ramieniem. Sześć pełnych siodełek pozwala na niezależną regulację menzury oraz wysokości strun. Układ elektryczny typu HH tworzą dwa czarne humbuckery Aria Classic Power CPH-1, sterowane 3-pozycyjnym przełącznikiem ślizgowym, oraz dwoma potencjometrami głośności i tonów. Opcja push-pull w gałce tonów pozwala na rozłączanie cewek pickupów i korzystanie z barw single-coil. Menzura gitary to standardowe 25,5" czyli 648 mm. W zestawie poza ramieniem mostka i kluczami regulacyjnymi dostajemy jeszcze przewód jack-jack.

WRAŻENIA

Aria Pro II MAC-DLX przykuwa uwagę mocnym profilowaniem topu nadającym korpusowi trójwymiarowości, które w połączeniu z odważniej ukształtowanymi, pogłębionymi rogami tworzy nowoczesną całość. Satynowa powierzchnia uwypuklająca i odsłaniająca strukturę dREW-



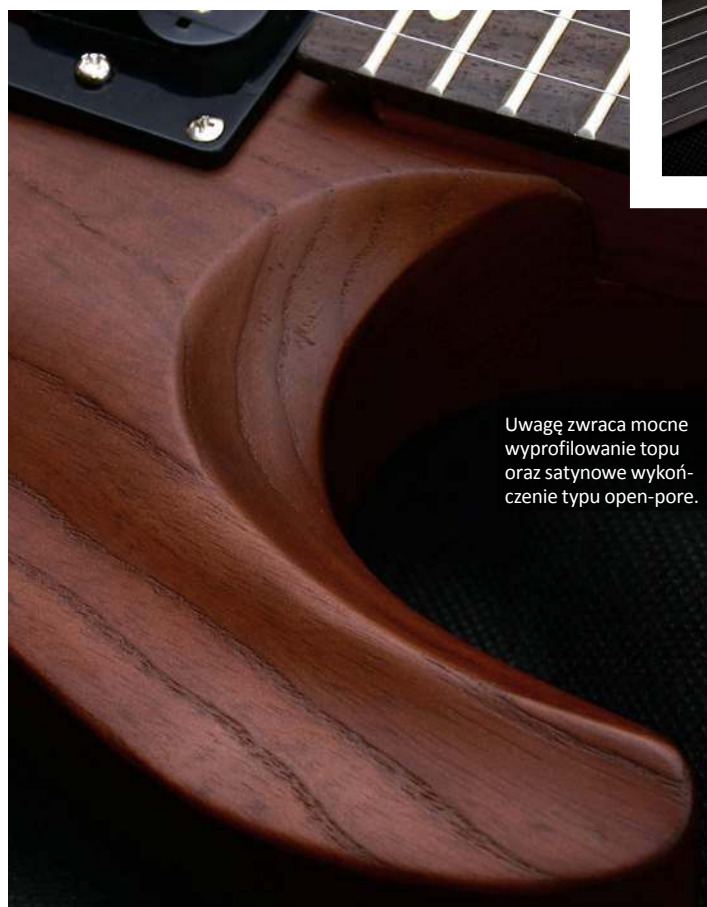
Za brzmienie odpowiadają dwa firmowe, dobrze dobrane humbuckery Classic Power "CPH-1"



Chromowany mostek tremolo z wkręcanym ramieniem posiada wygodne siodełka z wpuszczonymi głębiej śrubkami.



Na główce o nowoczesnym kształcie przykręcono w jednym rzędzie 6 chromowanych, zamkniętych kluczy.



Uwagę zwraca mocne wyprofilowanie topu oraz satynowe wykończenie typu open-pore.



Odsłonięta nakrętka we wcięciu na końcu podstrunicy pozwala na wygodny dostęp do regulacji pręta napinającego gryf.



Palisandrową podstrunnice zdoła estetyczne, małe kropki markerów z kolorowej masy.

na nadaje bardziej butikowego charakteru, w który wpisują się też elementy konstrukcji – mocno odchudzone łączenie gryfu z korpusem, kolorowe kropki markerów na podstrunnicy, bardziej masywny mostek tremolo oraz zastosowana technologia Thermo Treatment, czyli poddanie obróbce temperaturowej zarówno drewna korpusu jak i gryfu. Całość prezentuje się oryginalnie i dopełniana jest zgrabną, nowoczesną główką. Zauważalna jest też mniejsza waga gitary, co w połączeniu z wyprofilowaniem korpusu zapewnia wysoki komfort gry. Gryf ma wygodny profil typu C, choć jest trochę grubszy od typowych, wyścigowych konstrukcji. Mostek tremolo działa bez problemów w stratowym stylu, na uwagę zasługuje wkręcane ramię które po kilku obrotach pozostaje w ustawionym miejscu, oraz wchodzące głębiej śrubki siodełek mostka zapewniające zwiększony komfort gry. Z tyłu w płycie wycięte są podłużne otwory poprzez które możemy szybko wyregulować napięcie sprężyn. Dodając do tego wygodną regulację pręta gryfu przy końcu nakładki oraz bardzo dobry dostęp do najwyższych progów, otrzymujemy bardzo zadowalający pod kątem ergonomii i wygody użytkowania instrument.

BRZMIENIE

Na sucho czuć dobry rezonans i równe wybrzmienie, struny mają otwarty, jasny charakter, z lekką kompresją charakterystyczną dla mostka tremolo

i w tym przypadku założonych 9-tek. Dwa humbuckery mówią o konstrukcji przeznaczonej do przesterowanych barw, jednak rozłączanie cewek poszerza znacznie paletę brzmieniową. Na kanale czystym słychać dosyć jasny charakter pickupów, które w połączeniu ze średnim poziomem sygnału oddają dobrze zarówno naturalny charakter drewna, jak i niuanse gry. Góra dodaje klarowności, nie jest drażniąca, a mniejszy dół pozycji gryfowej przypomina nawet charakterem konstrukcje P-90. Brzmienie jak na humbucker wydaje się mniej tłuste w dole, jednak można uznać to za zaletę – akordy są doskonale słyszalne, a po dodaniu gainu pojawia się artykulacyjna prezencja przy klarownym dole pasma. Pickupy razem wprowadzają jaśniejszy, konturowy środek, całość oddaje artykulację i ładnie wypada przy akordowej grze, zarówno przy graniu arpeggio jak i funkowych biciach. Po dodaniu gainu dzięki jaśniejszej prezencji uzyskujemy nowoczesne barwy blues-rockowe, pickup mostkowy zapewnia tłusty gain przy zachowaniu czystego dołu. Włączenie mocniejszego przesterowania przenosi w obszary nowoczesnego rocka, palm-muting jest wyrazisty, góra nie jest nadmiernie ekspozycja przy soczystych harmonicznym i dobrym sustainie. Przełączenie na przeciwny humbucker gryfowy oferuje w solówkach śpiewny ton o perkusyjnej prezencji, wycofany nieco dół i środek zapewniają klarowność w akordowych partiach. Aria Pro II MAC-DLX



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

poszerza spektrum barwowe o możliwość rozłączenia cewek, dzięki czemu uzyskujemy trzy dodatkowe brzmienia single-coil. Single w poszczególnych pozycjach brzmią sporo jaśniej i nieco ciszej, oferując szczególnie przy wspólnej pracy bardziej akustyczny, jasny charakter. Nie uzyskamy tu okrągłych barw Tele czy Strata, z drugiej strony paleta poszerza się o jasne barwy podkładowe. Opcja ta bardzo dobrze wypada też na kanale drive, gdzie przy zachowaniu dynamiki zyskujemy soczystą prezencję i całkiem niezły, wyrazisty palm-muting, przywodzące na myśl nowoczesne brzmienia w styl Polyphii. Przy zastosowaniu odpowiedniego boostera bądź korekcji tonującej najwyższą górę bez problemu znajdziemy też kilka nowoczesnych barw blues-rockowych.

PODSUMOWANIE

Aria Pro II MAC-DLX to nowoczesne ujęcie japońskiego producenta konstrukcji superstrata, tu w wydaniu z dwoma humbuckerami. Gitara oferuje wyjątkowe walory brzmieniowe i użytkowe dzięki obróbce cieplej drewna polepszającej jego właściwości, a nowoczesny kształt rogów wraz z mocnym profilowaniem topu oraz satynowym wykończeniem typu open-pore tworzą wyróżniający się, wygodny i lekki instrument o butikowych walorach. Dodatkowo dzięki rozłączaniu cewek uzyskujemy poszerzoną użyteczną paletę barw typu single coil. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on
Korpus: jesion (Thermo Treatment)
Gryf: 3-częściowy, klon (Thermo Treatment)
Podstrunnica: palisander
Progi: 24
Klucze: die cast, chromowane
Skala: 25,5" (648 mm)
Układ elektryczny: 2 x Classic Power "CPH-1", 1 x VOLUME, 1 x TONE (push-pull), 3-pozycyjny przełącznik
Mostek: chromowany, tremolo ABS-1
Wykończenie: satynowe, STBR (Stained Brown), opcja - STBK (Stained Black)

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

WYNIKI TESTU

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

CENA

1880 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 oryginalny design, efektowne wykończenie, szeroka paleta barw od krystalicznych cleanów po nowoczesne barwy rockowe, wygoda gry, niska waga, jakość wykonania
- 👎 brak





Arrow LP 22 V-Sunburst Rosewood/Cream

749 PLN

Arrow Guitars to nowa marka instrumentów, która już kilka lat temu pojawiła się na rynku z szeroką ofertą gitar akustycznych, klasycznych oraz ukulele, prezentujących wyjątkowy stosunek jakości do ceny, czego znakomitym przykładem był testowany przez nas akustyk Arrow Silver CE – w pułapie cenowym kierowanym do początkujących gitarzystów otrzymujemy gitarę akustyczną z litą płytą wierzchnią oraz pokładowym pickupem i preamp, do tego bardzo dobrze ustawioną manualnie **Piotr Szarna**

Wtym roku oferta marki, dystrybutorem której na naszym rynku jest Lauda Audio, poszerzyła się o szeroki wybór gitar elektrycznych i basowych, które ponownie zaskakują jakością oraz brzmieniem, przy szerokim wyborze modeli inspirowanych klasycznymi, kultowymi kształtami gitar jak LP, SG, Tele czy Strat. W teście jako pierwszemu z przedstawicieli segmentu gitar elektrycznych przyjrzymy się modelowi Arrow Arrow LP 22 w klasycznym wykończeniu V-Sunburst.

BUDOWA

Arrow LP 22 prezentuje klasyczny kształt Les Paula z pojedynczym wcięciem. Korpus gitary wykonano z mahoniem

i wykończono na topie w równie klasycznej, trzykolorowej 'przypalance' V-Sunburst – od czarnych krawędzi błyszczący lakier przechodzi przez delikatną czerwień po odsłaniający fakturę drewna, miodowo-pomarańczowy odcień. Krawędź obiega kremowy binding, uzupełniany wizualnie kremowym pickguardem. Mahoniowy gryf oczywiście wklejany jest w korpus i wykończony, podobnie jak cały tył instrumentu, w lustrzanej czerni. Otoczoną kremowym bindingiem podstrunnice wykonano z palisandru, gdzie nabito 22 średniej wielkości progi, pozycje oznaczono trapezowymi markarami z imitacji jasnej masy perłowej. Całość wieńczy zgrabna, czarna główka z chromowanymi kluczami die-cast w układzie 3 + 3, której powierzchnię zdobi



Klasyczne pary potencjometrów głośności i tonów zdobią estetyczne, przezroczyste złote gałki.



Za brzmienie odpowiada para humbuckerów w srebrnych osłonach przytwierdzona do korpusu kremowymi ramkami.



Czarną główkę o zgrabnym kształcie dopełnia emblemat i logo marki oraz gruba, czarna płytką otworu pręta regulacyjnego.



Przełącznik na górnym rogu wpisuje się w vintage'owy, klasyczny design.



centralny, czarno-biały symbol marki nawiązujący do 'strzały' oraz nazwa marki Arrow. Otwór pręta regulacyjnego gryfu osłania czarna, gruba płytką o nieco porowatej strukturze. Osprzęt dopełnia chromowany mostek tune-o-matic ze strunociągami. Za brzmienie odpowiadają dwa humbuckery umieszczone w srebrnych puszkach i przykręcone do korpusu kremowymi ramkami. Układ obsługujący standardowo dla tej konstrukcji, dwie pary potencjometrów głośności i tonów oddzielnie dedykowanych pickupom, zaopatrzone w stylowo prezentujące się, przezroczyste miedziano-złote gałki. Konfigurację połączeń zapewnia 3-pozycyjny przełącznik na górnym rogu. Menzura gitary wynosi gibsonowskie 24,75", czyli 628 mm.

WRAŻENIA

Arrow LP 22 V-Sunburst Rosewood/Cream prezentuje się bardzo stylowo – kształt Les Paula w wykończeniu sunburst łączącym czerni i żółto-pomarańczowy, transparentny kolor

dopełniają kremowe elementy w postaci bindingu topu i podstrunnicy, ramki pickupów oraz efektownie prezentujące się gałki potów. Wykończenie całości, czyli położenie lakieru, binding, osadzenie i wykończenie progów oraz spasowanie elementów nie budzą zastrzeżeń, co w tym przedziale cenowym kierowanym do początkujących gitarzystów zasługuje na podkreślenie, a wręcz wyróżnienie. Dodając do tego wygodny gryf, palisandrową podstrunnicę (choć o nieco jaśniejszym odcieniu) oraz komfortową akcję strun otrzymujemy instrument o walorach wykraczających poza pojęcie budżetowego. Jedynym słabszym elementem może być osprzęt – ale to też tylko z punktu widzenia bardziej doświadczonych użytkowników. Klucze działają prawidłowo, całość dobrze stroi, jedynym mankamentem była ciężiej działająca jedna ze śrubek regulacyjnych menzury mostka, choć nie miało to wpływu na grę i strojenie. Jeszcze raz trzeba podkreślić wygodę gry, w zasadzie nasz egzemplarz jest w



Mostek to standardowa konstrukcja tune-o-matic ze strunociągami.



Otoczoną kremowym bindingiem podstrunnica zdobią trapezowe markery z imitacji masy perłowej.

pełni do niej gotowy i zapewnia wysoki komfort, nie trzeba się tu w żadnym razie kierować do lutnika – nadmienimy, że ewentualne korekty lutnicze czy setup bardzo często nie świadczą o jakości gitary, chyba że są to ewidentne niedoróbki jak wystające progi czy skręcone gryfy. Arrow LP 22 nie przysparza żadnych problemów w tej materii.

BRZMIENIE

Od strony brzmieniowej gitara potwierdza dobrą jakość, ponownie zaskakując w tym, i nie tylko w tym przedziale cenowym. Czuć rezonowanie drewna w korpusie, struny basowe mają jasny i sprężysty charakter, wiolinowe nie chowają się gdzieś w cieniu, całość ładnie wybrzmiewa i odpowiednio reaguje na atak.

Wpinamy LP 22 do czystego kanału lampowego wzmacniacza. Pickup gryfowy od razu przywołuje na myśl ciepły sound Les Paula, z ładnie otwierającą się górą, lekko wycofanym środkiem oraz ciepłym dołem. To klasyczny sound tego kanonu z odpowiednią dozą 'powietrza' w grze akordowej i dobrą reakcją na mocniejszy atak – pojawia się górką w brzmieniu, a naturalny środek nie atakuje bębenków twardymi artefaktami, dół jest mocny ale nie przykrywa całości, choć tu można by doszukiwać się lepszej klarowności, jednak umówmy się, w tym przedziale cenowym gdzie mocno oszczędza się na osprzęcie i pickupach pokładowy humbucker wypada bardzo dobrze. Przeciwniegiem pozycja czyli humb mostkowy jak można się spodziewać jest sporo

jaśniejsza, środek jest bezpośredni i czysty, dół schowany, góra wyrazista – czyste brzmienie ładnie wypada przy akordowych biciach czy arpeggio, jednak nie czarujmy się – ten pickup czeka na swoją odstonę się na kanale drive. Oba humbuckery razem sprawdzają na kanale clean naprawdę nieźle – pojawia się tu jasna, ekspresyjna prezencja, charakterystyczny środek dla tego układu, bardzo ładnie przebiega się i ekspresyjnie reaguje na funkowe zagrywki. Ciepły dół równoważony jest przez jasną górę, z przyjemnością można zagłębić się tu w rozkładane akordy czy elementy fingerstyle – ponownie do pełni szczęścia brakuje nieco klarowności w dolnym paśmie przy łżejszej grze. Na polu brzmienie/cena Arrow LP 22 broni się bez najmniejszego problemu. Przechodzimy do kanału drive, z gainem ustawionym na rockowym poziomie. Tu zaczniemy od humbuckera mostkowego – brzmienie jest nasycone harmonicznymi, góry jest nawet nieco za dużo, jednak dzięki temu uzyskamy ekspresję tego pasma przy zróżnicowanym ataku, a mocny kleisty środek i zwarty dół zapewniają klarowność przy graniu riffów, solówki ładnie ciągną w legato pomimo średniego poziomu wyjściowego pickupu. Do ideału brakuje nieco więcej tłustego dołu i minimalnie stonowanej prezencji, choć to załatwia lekkie skrócenie gałki tonów. Przeciwniegiem humbucker gryfowy to śpiwny okrągły ton LP, z okrągłą górą i przyjemnym środkiem – tu znowu jedynym życzeniem mogłoby być nieco mniej niskiego środka czy dołu, ale to bez problemu załatwimy korekcją. Jeśli korzystamy z cyfrowego modelera wszelkie problemy ze zmianą niuansów barwy znikają z uwagi na możliwość szybkiej zmiany presetu. Lekkie skrócenie gałki głośności zapewni kremową, blues-rockową barwę z dobrym oddaniem artykulacji i niuansów gry. Oba pickupy razem czują się doskonale w przesterowanych rejonych, od jasnych w górze, bluesowych barw z plastyczną prezencją przy średnim gainie po nasycony rock z klasycznym, gibsonowskim konturem.

PODSUMOWANIE

Arrow LP 22 V-Sunburst Rosewood/Cream to doskonały przykład, jak w dzisiejszych czasach producenci są w stanie zbudować instrument w cenie skierowanej dla początkujących, który jakością wykonania i walorami brzmieniowymi jest w stanie zadowolić już doświadczonych gitarzystów. Nowe modele są świadectwem tego, że brand nie ma zamiaru stanąć w miejscu i wciąż chce się rozwijać. To instrument który nie tylko zapewni inspirację podczas nauki, zarówno od strony wygody jak i brzmienia, ciesząc oko przy okazji dobrym wykonaniem i klasycznym designem, ale posłuży z powodzeniem przez co najmniej kilka kolejnych lat. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: Set-in
Kształt: LP single-cut
Korpus: Mahoń
Gryf: Mahoń (wklejany)
Podstrunnica: Palisander
Markery: Trapezoidalne, imitacja masy perłowej
Mostek: Tune-o-matic ze strunociągami
Klucze: Die cast, układ 3+3
Progi: 22 medium
Elektronika: 2 x humbucker, 2 x VOLUME, 2 x TONE, przełącznik 3-pozycyjny
Osprzęt: Chromowany
Wykończenie: Połysk V-Sunburst, kremowy binding topu i podstrunnicy

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.lauda-audio.pl

CENA

749 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 klasyczny design, dobra jakość wykonania, wygoda gry, brzmienie, setup, cena
- 👎 w tej cenie brak

CARTER ST CUSTOM





Carter ST Custom

799 PLN

Carter Guitars to marka dostępna w łódzkim Guitar Center, wyróżniająca się stosunkiem oferowanych walorów użytkowych i brzmieniowych do ceny. Taką tezę można postawić przy większości tańszych gitar, jednak instrumenty testujemy na naszych łamach od dłuższego czasu, i z każdym kolejnym testem możemy powiedzieć to samo. Staranne wykonanie, dobre materiały, komfort gry i design – te elementy grają tu razem jak dobra orkiestra, i to w przedziale cenowym do 1000 zł. Tym razem sprawdzimy konstrukcję Strata w wydaniu Cartera, w bardzo ciekawym, matowym czerwonym wykończeniu

nie dla tej konstrukcji poprzez wspólny potencjometr głośności i dwa tonów oraz przełącznik 5-pozycyjny. Gniazdo wejściowe znajduje się klasycznie na topie, menzura gitary wynosi 25,5” czyli 648 mm. Fabrycznie w gitarze zakładane są dobrej klasy struny D'Addario EXP, co warto jest odnotowania.

WRAŻENIA

Można powiedzieć, że ST Custom to klasyczna konstrukcja Strata, jednak matowe, czerwone wykończenie nie jest już zbyt często spotykaną opcją. Dodat-

BUDOWA

Po testowanym niedawno TL Custom, czyli modelu Tele, przeszedł czas na klasykę w wydaniu trzech singli i konstrukcji Stratocastera. Carter ST Custom posiada korpus z jesionu, który oryginalnie wykończono matowym, czerwonym lakierem Midnight Red. Struktura powierzchni jest dobrze widoczna i wyczuwalna pod palcami, co już jest niespodzianką w tym przedziale cenowym, podobnie jak drewno jesionowe i wykończenie typu open-pore. Czerwony front dopełniają stylowo pickguard tortoise oraz białe obudowy pickupów. Gryf z kanadyjskiego

klonu przykręcono czterema śrubami, miejsce łączenia stabilizuje chromowana płytka. Na 22-progowej podstrunicy wykorzystano drewno orzechowe, główka o lekko zmodyfikowanym, stratowym kształcie została naturalnie wykończona i zaopatrzona w chromowane, zamknięte klucze die-cast. Mostek tremolo Vintage Steel to konstrukcja mocowana na sześciu wkrętach, posiadająca odlewane, pełne siodełka z niezależną regulacją menzury i wysokości strun. Układ elektryczny tworzą trzy single renomowanej marki Wilkinson, umieszczone w białych osłonach. Sterowanie odbywa się tradycyj-

Podstrunnice wykonane z drewna orzecha.





Mostek to vintage'owo montowana na 6 śrubach konstrukcja z pełnymi, odlewanymi siodełkami.



Na naturalnie wykończonej główce o ciemniejszym odcieniu widoczne są słoje drewna.

kowo zastosowano tu jesionowy korpus, którego fakturę widać i czuć pod palcami, powierzchnia jest bardzo przyjemna w dotyku, wizualnie całość dopełnia równie ciekawe połączenie pickguardu tortoise o czerwonym odcieniu oraz białego koloru pickupów i gałek. Uwagę zwracają też słoje klonowego gryfu o ciemniejszej tincie. Całość wykonana jest starannie bez żadnych niedoróbek. Od strony wygody gry również nie ma na co narzekać, korpus jest jeszcze bardziej ergonomicznie wyprofilowany, gryf ma dobrze układający się w dłoń, smukły profil typu C. Niski setup strun nie wymaga większego wysiłku przy legato, początkujący gitarzyści na pewno nie będą mieli problemów z komfortem podczas gry. Na pokładzie mamy trzy single Wilkinsona – w tym pułapie cenowym zdecydowanie trzeba to pokreślić, podobnie jak fabrycznie założone struny D'Addario. Z deski Carter ST Custom odzywa się dźwięcznie



Za stratowe barwy odpowiadają markowe single Wilkinsona w białych obudowach.



Łączenie gryfu z korpusem stabilizuje chromowana płytka.



Atrakcyjne, matowe wykończenie podkreśla ładną fakturę jesionowego drewna.

i ciepło zarazem, struny basowe mają odpowiednią klarowność, czuć dobrą reakcję na atak i rezonans. Na kanale czystym i singlu gryfowym gitara prezentuje znany, stratowy sound, ciepły środek jest lekko schowany, w górze słyszalna jest prezencja, po przełączeniu na 4 pozycję jak można się spodziewać pojawia się klasyczna szklanka – single Wilkinsona sprawują się tu jak rasowy, stratowy set o lekko wzmocnionym charakterze vintage. Pozostałe pozycje to potwierdzają, przekonująco wypada country'owy charakter w 2 i 1 położeniu przełącznika. Po dodaniu gainu pojawiają się dodatkowe harmoniczne, na crunchowym ustawieniu bez problemu ustawimy kilka brzmień w blues-rockowym stylu SRV, barwy ładnie otwierają górę przy mocniejszym ataku w struny, nie zamazują też dolnego pasma. Carter całkiem ładnie sobie radzi

również przy większym poziomie gainu, oferując zwarty, wyrazisty palm-muting o jasnym charakterze na singlu mostkowym, oraz okrągły, śpiewny stratowy ton przy gryfie. Metalu progresywnego tu nie pogramy, ale w pozostałym obszarze muzyki jest to bardzo uniwersalny instrument o sygnaturze dobrej klasy Strata.

PODSUMOWANIE

ST Custom to bardzo ciekawie prezentujący się Strat w wydaniu Carter Guitars, oferujący efektowne, czerwone matowe wykończenie Midnight Red, podkreślające fakturę jesionowego drewna. Od strony brzmieniowej gitara sprawuje się jak dobrej klasy Strat, co jest na pewno też zasługą pickupów Wilkinsona. W bardzo atrakcyjnej cenie na pokładzie dostajemy markowe struny D'Addario, co warto jest podkreślić. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on
Korpus: jesion
Gryf: klon kanadyjski, satynowe wykończenie
Podstrunnica: orzech
Progi: 22 medium
Klucze: Olejowe, Die-cast
Przetworniki: 3 x Wilkinson single-coil
Mostek: tremolo, Vintage Steel
Osprzęt: chromowany
Wykończenie: Midnight Red, matowe
Menzura: 25,5" (648 mm)

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.guitarcenter.pl

CENA

799 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 dobre wykonanie, wygląd i wykończenie, stratowa paleta barw, dynamika i dobre oddanie detali gry, wygoda gry, cena
- 👎 brak





Fender Player Plus Meteora HH 5499 PLN

Zaprezentowana w zeszłym roku seria Player Plus Fendera wprowadziła ulepszone rozwiązania do poprzedniej linii Player z 2018 roku. Wśród nich w ramach szerokiej gamy modeli gitar elektrycznych Player Plus Stratocaster, Telecaster i Telecaster Nashville pojawiły się m.in. niespotykane wcześniej gradientowe wersje wykończenia czy też nowo zaprojektowane bezszumowe single Noiseless. W tym roku oferta Player Plus powiększyła się o nowe, oryginalne modele Meteora HH - w teście przyjrzymy się takiemu właśnie instrumentowi w efektownym, metalizowanym wykończeniu Cosmic Jade

Pierwszy raz zaprezentowany w ramach linii Parallel Universe jako limitowana edycja w 2018, Meteora jest najnowszym designem w 75-letniej historii marki. Futurystyczne kształty Meteora, zaprojektowane przez Josha Hursta dołączyły do kultowych modeli Stratocastera i Telecastera w serii Player Plus – jednych z najlepiej sprzedających się instrumentów Fendera. Po raz pierwszy pojawiają się też modele basowe o tym kształcie – Player Plus Active Meteora Bass.

BUDOWA

Fender Player Plus Meteora HH to oryginalny, offsetowy kształt z mocniej wyciągniętą, dolną tylną częścią, również wyeksponowaną górną partią korpusu w miejscu przedramienia, oraz stonowanymi rogami i wcięciami cutaway niemal tworzącymi ukośną linię. Korpus gitary wykonano z olchy i pokryto na

wysoki połysk metalizowanym, zielonym lakierem Cosmic Jade. Paleta kolorystyczna tego modelu obejmuje jeszcze gradientowe wykończenie Belair Blue, Silverburst oraz 3-Color Sunburst. Ostatnie dwa dostępne są z klonowymi podstrunnkami. Niedającym się przeoczyć elementem designu jest stylowo komponujący się, biegnący od górnego rogu aż po dolny kraniec pickguard mint green. Przykręcany, satynowy, klonowy gryf o profilu modern C zaopatrzone jest w nakładkę Pau Ferro o 12-calowym promieniu i zaokrąglonych krawędziach, na której nabito 22 progi typu medium jumbo. Stratowa głowka wykończona w naturalnym kolorze mieści chromowane, blokowane klucze, drzewko dociskowe dla wiolinowych strun E i B oraz logo marki z nazwą modelu. Osprzęt dopełnia 2-punktowy mostek tremolo. Za brzmienie odpowiadają dwa nowo zaprojektowane specjalnie

do tej konstrukcji humbuckery Player Plus Fireball w metalowych puszkach, z widocznymi nabiegunkami w ukośnym układzie 3+3, w stylu oryginalnych konstrukcji 'Wide Range' Setha Lovera. Pickupy wykorzystują magnesy Alnico II i przykręcone są do pickguardu za pomocą kremowych ramek.

ginalnych konstrukcji 'Wide Range' Setha Lovera. Pickupy wykorzystują magnesy Alnico II i przykręcone są do pickguardu za pomocą kremowych ramek.



Za brzmienie odpowiadają nowo opracowane humbuckery Fender Fireball, o vintage'owym poziomym wyjściowym.

Znany ze Stratocastera, 2-punktowy mostek tremolo posiada pełne, stalowe siodełka.



Układ sterowany jest 3-pozycyjnym przełącznikiem na górnym rogu oraz trzema potencjometrami CTS 500k zwieńczonymi srebrnymi gałkami – wspólną głośności i oddzielnymi tonów, z dodatkowym przełączaniem S-1 w gałce Volume, rozłączają-

cym cewki pickupów, z pracującymi zewnętrznymi połówkami. Nie mamy tu układu treble bleed zachowującego górne pasmo przy ścisaniu – Fender sprawdził obie wersje uznając taką konfigurację za lepszą (przy skręcaniu gałki Volume góra

pasma jest delikatnie tonowana). Gniazdo wejściowe umieszczono na dolnej krawędzi, gitara dostarczana jest w komplecie z firmowym gig-bagiem.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Meteora niewątpliwie wnosi bardzo ciekawy design do klasycznych kształtów Fendera prezentowanych przez Stratocastera i Tele. Można go porównać do obecnego już od dekad Jazzmastera, z jeszcze bardziej odważnie nakreślonym kształtem, któremu wtóruje okazały pickguard. Mocne, długie ścięcia pod przedramię, oryginalnie prezentujące się pickupy oraz mostek tremolo, wraz z główką Strata tworzą bardzo ciekawą całość, dopełnianą tutaj metalizowaną zielenią Cosmic Jade. Waga 3,86 kg lekko przekracza ponad Strata czy Tele z serii Player Plus, jednak gitara oferuje wysoki komfort gry dobrze układając się przy ciele. Satynowy gryf o nowoczesnym profilu C (21,2 mm na pierwszym progu i 22,5 mm na dwunastym) oraz płaskim radiusie 12 cali podstrunnicy o zaokrąglonych krawędziach zapewnia wygodę gry dla lewej dłoni. Na wysokość strun poniżej 2 mm nad 12 progiem również nie można narzekać. Podstrunnica Pau Ferro ma nieco jaśniejszy odcień w porównaniu do klasycznego palisandru, jednak bardzo dobrze sprawdza się jako



Na główce o typowym kształcie Strata zamontowano blokowane, chromowane klucze Fendera.

jego zamiennik, oferując też nieco bardziej wyrazisty atak.

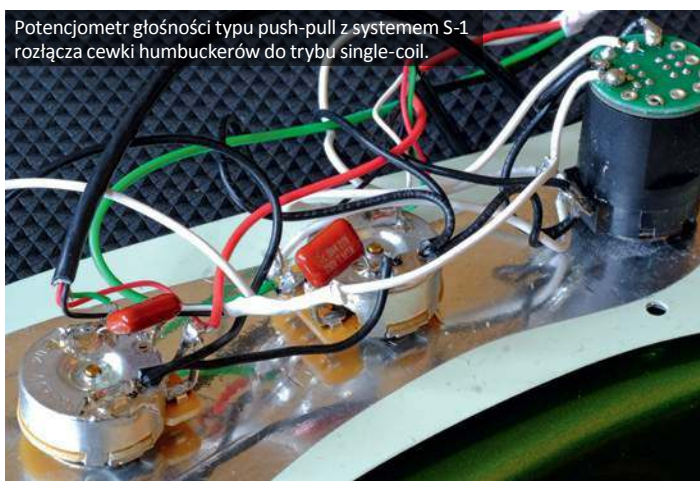
Meteora oferuje bardzo dobry rezonans, czuć dynamikę wydobywanych dźwięków na sucho, a po podłączeniu do wzmacniacza pokazuje vintage'owy charakter brzmienia z dodanym pazurem w górze pasma. Nowe pickupy zostały bardzo dobrze dopracowane i zmodyfikowane pod kątem większej klarowności. Humbuckery Fireball mają vintage'owy poziom sygnału (rezystancja 7,48 kOhm dla wersji mostkowej i 7,53 kOhm przy gryfie), a dodane w specjalny sposób zwoje bardziej otwierają najwyższą górę. Humbuckery przypominają nieco znane z Tele Deluxe przetworniki Shawbuc-

ker, ale wbrew nazwie na pewno nie są zięjącymi ogniem konstrukcjami. Zapewniają bardzo dobrą czystość brzmienia, i na lekko przełamującym się czystym kanale czarują klasycznym crunchem przy mocniejszym uderzeniu, zachowując pełny środek i dół oraz klarowne, selektywne brzmienie czyste przy łżejszej grze. Meteora charakterem zbliża się do klasycznych konstrukcji Gretsch'a, choć przy pełnym korpusie solid body mamy tu mocniejszy atak i dłuższy sustain. W tym przedziale gainu uzyskamy ciekawą paletę rasowych barw bluesowych zabarwionych nawet lekko rockabilly. Pickup mostkowy bardzo ładnie odpowiada na artykulację oferując ciepły,



Gniazdo wejściowe przykręcono na dolnej krawędzi korpusu.

Trochę nietypowo dla układu dwóch humbuckerów, obsługa brzmienia odbywa się za pomocą pojedynczego potencjometru głośności oraz dwóch tonów.



Potencjometr głośności typu push-pull z systemem S-1 rozłącza cewki humbuckerów do trybu single-coil.

blues-jazzowy ton o wyjątkowej klarowności, oba pickupy dodają wspomniany gretschowski charakter. Przełączenie na pickup mostkowy wprowadza zwarty dół i jaśniejszy, szybszy środek, który znakomicie sprawdza się na kanale drive. Harmoniczne są ciepłe ale mocniejszy atak od razu otwiera górę, barwa jest naturalna i ładnie wyczyściła się przy skręceniu gałki, choć słychać ocieplenie górnego pasma. Jest to bardzo użyteczne, szczególnie przy przesterowaniu, które robi się łagodniejsze zachowując klarowność w dolnym rejestrze. Przy mocniejszym, rockowym gainie Meteora radzi sobie bez problemów, brzmienie jest tłuste i klarowne, z jasną, niemal perkusyjną górą i długim sustainem, porównać je można do klasycznego PAF w wydaniu LP z domieszką klarowności Telecastera. Do dyspozycji mamy tu też rozłączanie cewek, które jednak przy mniejszym poziomie sygnału pickupów brzmi dosyć jasno – słychać stratową szklistość choć bez tak pełnego środka i dołu. Barwa odstaje nieco sygnałem od pełnych humbuckerów, jednak jeśli połączymy ją z boosterem lub delikatnym dopaleniem overdrive, staje się bardzo użyteczna, wprowadzając jasny, konturowy charakter znany z Telecastera.

PODSUMOWANIE

Podczas gdy wielu gitarzystów ma dziś obsesję na punkcie vintage'owych instrumentów, seria Player Plus Fendera doskonale wpasowuje się w trend usprawniania starszych konstrukcji i dostosowania ich do potrzeb i wymagań nowego pokolenia gitarzystów. Nowe modele Meteora jeszcze odważniej idą do przodu, będąc przykładem

ewolucyjnej innowacji Fendera i uhonorowania jego bogatej przeszłości, z jednoczesnym patrzeniem w przyszłość. ♥

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on
Korpus: olcha
Gryf: klon, Modern 'C', satynowe wykończenie
Menzura: 648 mm (25,5")
Siodełko: syntetyczna kość (42,78 mm)
Podstrunnica: Pau Ferro, radius 305 mm (12")
Progi: 22, medium jumbo
Klucze: Fender
Mostek: 2-punktowy tremolo, stałowe siodełko
Menzura: 648 mm (25,5")
Układ elektryczny: 2 x humbucker Fender Fireball, 3-pozycyjny przełącznik, VOLUME (push-pull S1), TONE, TONE
Wykończenie: połysk, Cosmic Jade
Produkcja: Meksyk

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

WYNIKI TESTU

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

CENA

5499 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 oryginalny design, inspirujące, klarowne brzmienie, wygoda gry, efektowne wykończenie
- 👎 brak

LTD H3-1000 DELUXE





LTD H3-1000 Deluxe 6299 PLN

Instrumenty LTD z serii 1000 Deluxe budowane są z myślą o doświadczonych i wymagających gitarzystach poszukujących gitar i basów łączących klasowe brzmienie, ponadprzeciętną wygodę gry oraz efektowny, nowoczesny wygląd. Kolejne modele zawsze zaskakują designem i usprawniane są każdego roku o nowe rozwiązania podnoszące jeszcze walory tych profesjonalnych już w wielu aspektach instrumentów. Nowością na 2022 roku jest obecny u nas LTD H3-1000 Deluxe, będący doskonałym przykładem opisanych wyżej cech **Piotr Szarna**

BUDOWA

LTD H3-1000 posiada korpus od razu przyciągający wzrok swoim kształtem i wykończeniem. Wykonano go z mahoniem a na profilowanym topie zastosowano wzorzysty klon quilt w efektownym, wiśniowym kolorze See Thru Black Cherry, ukazującym fakturę klonowej nakładki. Wrażenie potęguje kształt znany z serii ESP Horizon-3, z wydłużonym, profilowanym górnym rogami oraz skróconym dolnym, prezentującym atrakcyjny i nowoczesny design. Całość otacza biały binding, podobnie wykończona jest też główka gitary. Mamy tu konstrukcję set-thru, czyli wklejany głęboko w korpus gryf, sklejony precyzyjnie z 3 części klonu i polakierowany jak cały instrument, na wysoki połysk w głębokim, wiśniowym odcieniu. Szyjka ma bardzo wygodny profil Thin U i uzupełniona jest podstrunnica z hebanu Macassar, której zaokrąglone krawędzie obiega biały binding. Nabito tu 24 progi ze stali

nierdzewnej w rozmiarze Extra Jumbo, pozycje znaczą małe, prostokątne bloki markerów przy górnej krawędzi, wykonane z masy perłowej. Dla jeszcze większej wygody zastosowano zmienny, nowoczesny radius od 300 mm na początku, do 400 mm na końcu podstrunnicy. Na ostro zakończoną główkę przykręcono na górze czarne, blokowane klucze LTD, współpracujące ze stałym mostkiem TonePros TOM ze strunami przechodzącymi przez korpus. Jej atrakcyjnie prezentującą się powierzchnię w kolorze korpusu uzupełnia czarna klapka otworu pręta regulacyjnego z nazwą modelu, oraz litera marki LTD Deluxe z mieniającą się pod światło, białej masy perłowej. Szerokość gryfu na siodełku wynosi 42 mm. H3-1000 napędzany jest sprawdzoną parą humbuckerów Seymour Duncana – Sentient przy gryfie i Pegasus przy mostku, oferujących nowoczesne brzmienie przy zachowaniu naturalności

barwy, dobrze wypadające też przy pracy single-coil. Za tę opcję odpowiada potencjometr tonów typu push-pull, układ uzupełnia jeszcze gałka głośności i 3-pozycyjny przełącznik umieszczony pomiędzy tymi dwoma regulatorami. Gitara posiada menzurę 25,5" (648 mm) i fabrykę opuszcza z za-

łożonymi strunami D'Addario XL110 (10-46).

WRAŻENIA I BRZMIENIE

LTD H3-1000 Deluxe ze swoim drapieżnym kształtem okraszonym efektownym, głębokim wiśniowym wykończeniem spod którego widać wzorzystą fakturę



Mostek TonePros TOM ze strunami przechodzącymi przez korpus oferuje bardzo dobry sustain i stabilność stroju.





Za brzmienie odpowiada bardzo dobrze dobrana para humbuckerów Seymour Duncana – Pegasus przy mostku i Sentient pod gryfem.



Blokowane klucze LTD zapewniają stabilność stroju oraz łatwą wymianę strun.



Na hebanowej podstrunicy precyzyjnie nabito i oszlifowano 24 progi XJ typu stainless.



Ostro zakończona główka w kolorze korpusu dodaje bardziej drapieżnego charakteru.



Konstrukcja Set-thru zapewnia zwiększony sustain oraz bardzo wygodny dostęp do najwyższych progów.



Gałka tonów push-pull pozwala na rozłączanie cewek przetworników.

klonu, jak magnes przyciąga wzrok. Całość elegancko dopełnia biały binding oraz czarny osprzęt. Wykonanie stoi na wysokim poziomie i nazwa Deluxe jest do niego bardzo adekwatna. W parze z wyglądem idzie wygoda gry – korpus dobrze układa się przy ciele, gitara nie jest ciężka, a gryf Thin U w połączeniu z hebanową podstrunną, progami stainless i niską akcją strun jest klasą samą w sobie – legato, vibrato czy podciąganie strun nie sprawiają tu żadnych problemów. Stały mostek oraz

blokowane klucze zapewniają wzorową intonację i trzymanie stroju, w przypadku zerwania struny jej wymiana przebiega bardzo szybko. Konstrukcja set-thru zapewnia też, poza wydłużonym sustainem, bardzo dobry dostęp do najwyższych progów – przejście korpusu w gryf jest wyjątkowo łagodne. Dobre drewno, wklejany gryf i stały mostek przekładają się na walory brzmieniowe – rezonans, sustain, równe wybrzmienie akordów są niewątpliwie atutem H3-1000. Hebanowa podstrun-

nica daje szybki atak i nieco jaśniejsze brzmienie, co bardzo dobrze uzupełnia się z ciepłym mahoniem korpusu. Dwa humbuckery w wydaniu Seymour Duncana tworzą bardzo zgrane combo – Sentient i Pegasus oddają dynamikę gry i przy dosyć wysokim poziomie wyjściowym zapewniają wzorowe oddanie niuansów i naturalnego charakteru instrumentu. Na kanale czystym barwa jest ciepła w górze, a zwarty dół nie powoduje żadnego przerysowania w tym paśmie. Gryfowy Sentient wyróżnia dynamika pozwalająca na bogatą artykulacyjnie grę, akordy są ciepłe i selektywne, po dodaniu gainu barwa zyskuje na perkusyjności i śpiewności, jednocześnie ładnie reagując na ściszenie gałką głośności. Oba pickupy razem wprowadzają bardziej czytelny środek i sprężysty dół, wzorowo oddając dynamikę ataku – przy lekkiej grze brzmienie jest klarowne i miękkie, mocniejsze uderzenie w struny naturalnie otwiera wyższy środek i górę, to samo słychać przy crunchowym ustawieniu. Pickup przy mostku na kanale drive wkracza w rejony nowoczesnego rocka – dół jest zwarty, lekko konturowy środek zapewnia przebicie się w miksie, a zaskakująco ciepła góra oferuje sporo harmonicznych. To rejony nowoczesnego fusion rocka, ale pickup bez problemu radzi sobie też w prog-metalowych barwach. Tu pomaga stały mostek, struny są stabilne przy granii szybkich riffów, łatwo możemy też przestroić gitarę niżej, gdzie LTD nie traci selektywności. Szerokie akordy wybrzmiewają nawet na dużym gainie, składniki są dobrze słyszalne, a miłośników progowych klimatów w stylu Polyphii zadowoli na pewno rozłączanie cewek – Seymours dodają prezencji a barwa singli nie robi się druciana, brzmienie zyskuje na selektywności wprowadzając artykulacyjną, jasną prezencję. Przy mniejszym gainie o bardziej okrągłej barwie na wzmacniaczu uzyskujemy kilka nowoczesnych barw blues-rockowych. Push-pull użytecznie poszerza też klasyczne brzmienia humbuckerów o kilka inspirujących, singlowych brzmień akordowych.

PODSUMOWANIE

LTD H3-1000 Deluxe to wyróżniający się designem instrument, który wraz z nowoczesnym kształtem Horizon wnosi bardzo

dobrą jakość wykończenia popartą klasowym osprzętem, ponadprzeciętną wygodą gry oraz brzmieniem generowanym przez parę klasowych humbuckerów Seymour Duncana. Choć domeną LTD H3-1000 Deluxe są na pewno nowoczesne barwy przesterowane w prog-rocku czy nowoczesnym metalu, dzięki rozłączaniu cewek gitara oferuje szeroką paletę naturalnie brzmiących barw singlowych, tworzących w rezultacie uniwersalny i wyjątkowo atrakcyjny wizualnie instrument. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: set-thru
Korpus: mahoni
Top: klon quilted
Gryf: klon, 3-częściowy
Podstrunnica: heban Macassar, biały binding
Radius: zmienny, 300-400 mm
Klucze: blokowane LTD
Menzura: 25,5" (648 mm)
Kształt gryfu: Thin U
Progi: 24 XJ Stainless
Siodełko: 42 mm
Mostek: Tonepros Locking TOM, String-Thru
Układ elektryczny: Seymour Duncan Sentient (przy gryfie) i Seymour Duncan Pegasus (przy mostku), 3-pozycyjny przełącznik przetworników, potencjometry VOLUME i TONE (push-pull)
Wykończenie: wysoki połysk, See Thru Black Cherry,
Osprzęt: czarny
Struny: D'Addario XL 110 (10-46)

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

6299 PLN

Naszym zdaniem

👍 design, efektowny kształt i wykończenie, klasowy osprzęt, wygoda gry, szeroka paleta brzmień z bardzo dobrymi barwami przesterowanymi, dynamika i oddanie artykulacji
👎 brak gig-bagu





Takamine GLN 11E-NS

1899 PLN

Takamine to zdecydowanie jeden z najbardziej znanych producentów gitar akustycznych, których odbiorcami są zarówno światowej sławy artyści, profesjonalni gitarzyści jak i coraz częściej początkujący adepci gitary, dzięki szerokiemu segmentowi dobrej klasy, atrakcyjnych cenowo instrumentów, które często służą przez kolejne lata gry. Ten segment reprezentowany jest przez serię G Takamine, z najbardziej chyba popularną linią G10 z uwagi na znakomity stosunek jakość-cena. W teście gościmy model Takamine GLN 11E-NS, który idealnie sprawdzi się zarówno w rękach początkujących jak i bardziej zaawansowanych gitarzystów

Modele GLN poza dobrymi materiałami, wykonaniem i brzmieniem zapewniają na starcie ponadprzeciętną wygodę gry dzięki nieco krótszej menzurze, którą docenią zarówno osoby zaczynające przygodę z gitarą akustyczną, jak i gitarzyści przyzwyczajeni do 'gibsonowskiej' skali.

BUDOWA

GLN11E-NS prezentuje autorski, znany z wielu modeli Takamine kształt NEX, opracowany przez markę w 1992 roku. Jest to konstrukcja bardziej zbliżona do jumbo, dopracowana pod kątem wygody gry na siedząco – w skrócie to kształt jumbo z delikatnie szczuplejszymi w 'talii' wymiarami w kierunku dreadnoughta. Pełny, wykończony naturalnie satynowym lakierem korpus wykonano w całości z mahoniem, krawędzie obiega czarny binding z warstwowym, kremowym ożyłkowaniem. Rozetę tworzy kilka czarno-białych, estetycznie prezentujących się okręgów, pod którymi przytwierdzono czarny, łezkowy pickguard. Mahoniowy gryf o profilu C i satynowym wykończeniu, wklejany metodą 'na jaskółczy ogon' na wysokości 14 progu, posiada



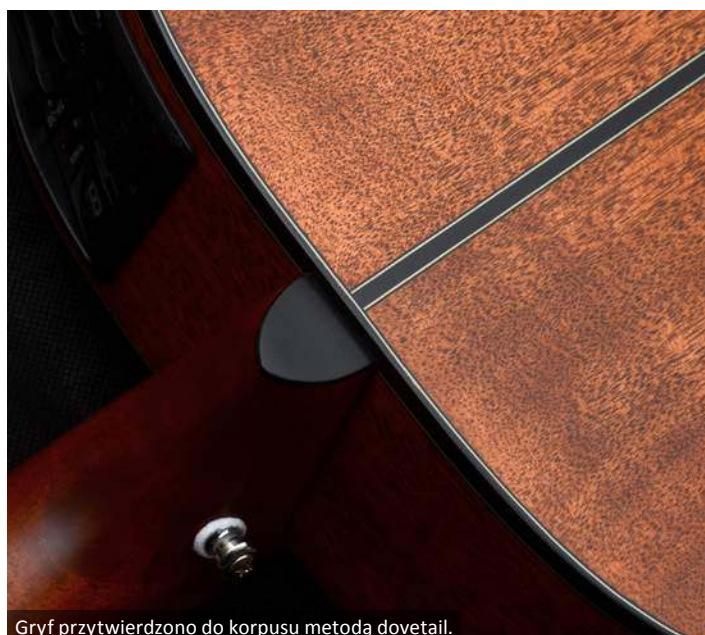
Podstrunnice o niemal wzorzystej fakturze otacza czarny binding.



Otwór rezonansowy otacza kilkunastokrotna rozeta estetycznie wpisująca się w naturalny wygląd instrumentu.



Pokładowy preamp Takamine TP-3G zapewnia intuicyjną obsługę oraz możliwość szybkiego nastrojenia gitary.



Gryf przytwierdzono do korpusu metodą dovetail.



Laurelowy mostek posiada kompensowane siodełko.



Symetryczną, naturalnie wykończoną główkę dopełnia na środku srebrne logo marki.

otoczoną czarnym bindingiem, laurelową podstrunnice z 20 progami średniej wielkości. Jej lekko wzorzystą powierzchnię uzupełniają jasne, małe kropki markerów. Symetryczną, satynowo wykończoną główkę zdobi duże, srebrne logo Takamine. Po bokach w układzie 3+3 zamontowano chromowane, zamknięte klucze. Laurelowy, ciemny mostek posiada kompensowane siodełko oraz czarne kołki dociskowe. Litera E w nazwie mówi o zamontowanym pickupie i preampie TP-3G, oferującym poza regulacją głośności suwakowy, trójpasemowy korektor LOW, MID, HI. Całość dopełnia tuner wskazujący czytelnie wysokość dźwięku oraz nastrojenie przy pomocy intuicyjnych, zielonych strzałek. Gitara oferuje krótszą menzurę 630 mm, czyli w zasadzie tę znaną z gitar Gibsona (628 mm).

WRAŻENIA

Takamine GLN 11E-NS od razu zwraca uwagę mahoniowym totem w satynowym, naturalnym wykończeniu o wyrazistym, brązowo-pomarańczowym odcieniu, podkreślającym fakturę drewna. Czarny binding, stylowa rozeta nie epatująca wodotryskami oraz podstrunnica o jasnobrązowej, lekko wzorzystej powierzchni otoczonej czarnym bindingiem tworzą spójną i oryginalną całość. Duży korpus NEX w stylu jumbo zapewnia dobrą ergonomię przy sporej kubaturze, a gryf oraz niskie ustawienie strun plasują GLN 11E-NS wśród jednych z najwygodniejszych akustyków z fabrycznym setupem. Szczególnie jeśli dodamy do tego krótszą menzurę 630 mm, oferującą zarówno mniejsze odległości pomiędzy progami i łatwiejsze sięgnięcie do dalszego progu czy łapanie akordów, jak też zmniejszone naprężenie strun. Wykonanie gitary stoi na wysokim poziomie, nie widać żadnych niedoróbek, progi są równe i dobrze oszlifowane.

Gitara bardzo ładnie wybrzmiewa, przy uderzeniu pełnego akordu barwa jest wyrównana i głęboka w dole, środek zapewnia dobrą słyszalność składników i dynamikę, jasna, ale nieprze-rsowana góra wprowadza klarowność. Gra fingerstyle jest tu przyjemnością, ciche dźwięki mają charakter i nie są zmulone, mocniejszy atak otwiera harmoniczne, bas jest dobrze słyszalny

i nie przykrywa całości. Pokładowy system elektroniki Fishmana pozwala szybko nastroić gitarę jak i podłączyć ją do wzmacniacza – brzmienie jest dobrze oddawane, korektor umożliwia szybkie dostosowanie barwy, choć preamp nie zapewnia takiej naturalności w porównaniu do tego, co słyszymy bezpośrednio z otworu rezonansowego. Z drugiej strony brzmienie z pudła jest na tyle dobre, że Takamine GLN 11E-NS z powodzeniem posłuży do studyjnych nagrań mikrofonem oferując wyjątkowo dobrą, zbalansowaną i inspirującą akustyczną barwę.

PODSUMOWANIE

Gitara akustyczna TAKAMINE GLN11E-NS to wysokiej klasy instrument, który zadowoli już doświadczonych gitarzystów. Z uwagi na walory brzmieniowe oraz przede wszystkim ogólną wygodę i łatwość gry dla lewej dłoni, gitara jest też idealną propozycją dla początkujących, którzy chcą kupić dobrej klasy, inspirujący instrument, który posłuży przez długie lata gry. ♥

DANE TECHNICZNE

Korpus: NEX
plyta wierzchnia: mahoń
Boki i tył: mahoń
Gryf: mahoń,
Szerokość siodełka: 42,5 mm
Progi: 20 medium
Podstrunnica: laurel
Menzura: 630 mm
Klucze: chromowane, zamknięte
Elektronika: preamp Takamine TP-3G (LOW, MID, HI, VOL, tuner)
Wykończenie: naturalne, matowe

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.zibi.pl
www.takamine.pl

CENA

1899 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 naturalne, głębokie brzmienie akustyczne o dobrej dynamice i projekcji, dobre wykonanie, wysoka wygodą gry
- 👎 przydałby się gig-bag w zestawie



D'Addario XS Electric 10-46

ok. 80 PLN

D'Addario to jeden z najbardziej znanych, a w zasadzie można powiedzieć, najbardziej znany na świecie producent strun. Amerykańska marka często wytycza trendy prezentując co kilka lat nowe technologie nieustannie pracując nad polepszeniem walorów brzmieniowych i użytkowych. O ile ten pierwszy składnik od lat satysfakcjonuje znakomitą większość gitarzystów i basistów (oczywiście po znalezieniu ulubionego kompletu dobranego do własnych preferencji czy konkretnego instrumentu), o tyle sama wytrzymałość na zerwanie i przede wszystkim zachowanie świeżego brzmienia są elementami, nad którymi ciągle pracują producenci strun, czego wynikiem jest rosnący od lat segment strun powlekanych

Wzeszłym roku D'Addario zaprezentowało nową, innowacyjną serię strun tego właśnie typu – XS, w wydaniu dla gitar akustycznych. Nasz test w pełni potwierdził walory zastosowanej, przełomowej technologii Fusion Twist – D'Addario XS Acoustic prezentowały znakomitą jakość brzmienia, które długo utrzymywało świeżość barwy oferując naturalne czucie strun pod palcami, w zasadzie nieróżniące się od standardowych niepowlekanych kompletów. Niedawno w ofercie marki w ramach serii XS pojawiły się struny XS Electric przeznaczone dla gitar elektrycznych, które mamy okazję sprawdzić w tym teście.

D'Addario XSE, czyli XS Electric, wykorzystują wspomnianą, przełomową technologię Fusion Twist, zapewniającą maksymalną ochronę przed zanieczyszczeniami oraz wpływem warunków zewnętrznych, odporność na zerwanie oraz naturalne brzmienie przez długi czas jak też bardzo naturalne odczucia podczas gry.

Na każdej strunie owijanej zastosowano ultra cienką powłokę o grubości 1/10 ludzkiego włosa idealnie zespoloną z owijką, co w połączeniu z polimerem na strunach wiolinowych doskonale zabezpiecza struny skutkując wyjątkową odpornością na zanieczyszczenia i wpływ warunków zewnętrznych. Przekłada się to na bardzo długą żywotność i utrzymanie świeżego brzmienia nowych strun dzięki mniejszemu

tłumieniu akustycznemu. D'Addario XS wykorzystują wytrzymały, heksagonalny rdzeń znany z serii NY steel, zabezpieczający przed zerwaniem i wpływający na polepszenie stabilności stroju. Ultra cienka powłoka technologii Fusion Twist oferuje naturalne czucie pod palcami, bez wrażenia śliskości znanej z wielu innych powlekanych kompletów. Struny D'Addario XS Electric oferowane są w kilku wariantach grubo-

ści: 9-42, 9-46, 10-46, 10-52 i 11-49. W ofercie dostępne są też wspomniane sety dla gitar akustycznych (9-42, 11-52, 12-53, 13-56), 10-47 dla gitar 12-strunowych oraz 11-40 dla mandolin. Seria XS wykorzystuje opakowanie w 100% nadające się do recyklingu, w tym wysokiej jakości zamykaną torebkę VCI zapewniającą świeżość strun.

WRAŻENIA

W teście sprawdziliśmy komplet D'Addario XS Electric 10-46. Do testu wykorzystaliśmy Stratocastera z mostkiem tremolo. Struny są zapakowane w ekskluzywnie prezentujące się pudełko, co sprawia wrażenie obcowania z produktem z wyższej półki. Wewnątrz opakowania zamieszczono tabele z naciągami poszczególnych strun w funtach oraz kilogramach. Dla łatwiejszej orientacji przy wymianie końcówki strun oznaczone są kodowymi kolorami. Po nastrojeniu na sucho gitara brzmi bardzo dźwięcznie, z dynamicznym środkiem i czytelną prezencją, basy są jasne i sprężyste – wszystko tak jak przy nowym



Dla łatwiejszej orientacji przy wymianie końcówki strun oznaczone są kodowymi kolorami.



Wewnątrz opakowania zamieszczono zbliżenie struny XS oraz wypunktowano zalety nowej technologii.

Wewnątrz opakowania zamieszczono tabele z napięciami poszczególnych strun w funtach oraz kilogramach.

THE D'ADDARIO TONE LIVES ON IN EVERY STRING

STRING / COLOR CODE	DIAMETER in	mm	TENSION lbs	kg
E: 1ST / SILVER	.010	0.25	16.22	7.36
B: 2ND / BLACK	.013	0.33	15.39	6.98
G: 3RD / BRASS	.017	0.43	16.58	7.52
D: 4TH / SILVER	.026	0.66	18.31	8.31
A: 5TH / BLACK	.036	0.91	18.95	8.60
E: 6TH / BRASS	.046	1.17	16.83	7.63

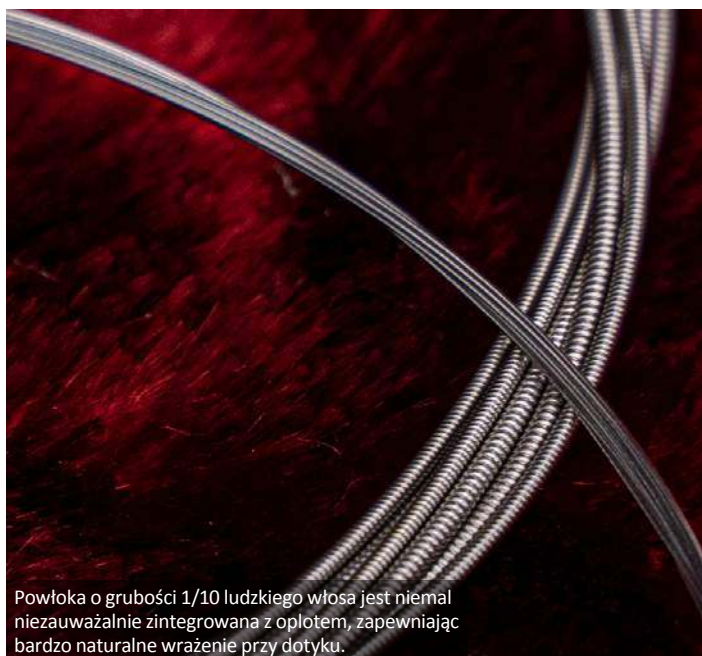
25.5" (640mm) SCALE LENGTH USED FOR TENSION MEASUREMENTS

komplecie niepowlekany (standardowe 10-tki D'Addario mamy w drugim Stratocasterze, poprzednio identyczne były używane też w 'testowym' modelu). XSE brzmią dokładnie jak nowy komplet strun niepowlekanych, z minimalnie może cieplejszą prezencją. Powlekana powierzchnia jest bardziej dostrzegalna niż wyczuwalna, w zasadzie ktoś kto nie wie co to za komplet, nie zwróciłby na to uwagi. Struny są delikatnie bardziej gładkie, przesuwanie palców po powierzchni jest bardziej komfortowe, jednak po chwili gry kompletnie o tym zapominamy, co nie jest normą przy innych powlekanych kompletach. W zależności od marki powłoka była od razu wyczuwalna i w większości przypadków na początku przeszkadzała w grze. Tu tego efektu na pewno nie ma. Po włączeniu do wzmacniacza gitara odzywa się nawet lepiej niż było to poprzednio z niepowlekany komplet (który miał zaledwie tydzień w momencie zmiany) – bas jest

klarowny i dynamiczny, środek plastyczny i wyraźny jak to w D'Addario, góra ma przyjemną prezencję, która nie wybija się jak w przypadku innej, równie dobrze znanej marki (często ta bardziej szklista góra może być dla wielu gitarzystów zaletą). Kanał czysty to piękny stratowy clean z dzwoniącą górką, na przestrze w zasadzie ma się wrażenie jeszcze lepszej barwy – całość nie traci dynamiki i harmonicznym przy delikatnie przyjemniejszej prezencji. Struny są elastyczne przy podciąganiu, stabilne przy mocnym ataku, gitara stroi bez zająknięcia. Jednak musimy wydać na nie ponad dwukrotną (w zasadzie niemal trzykrotną) kwotę w porównaniu do kompletów niepowlekanych marki, więc kluczowym będzie pytanie o podnoszoną przez producenta wytrzymałość i przede wszystkim zachowanie świeżego brzmienia. Na sprawdzenie strun w dłuższym czasie, czyli około dwóch miesięcy, nie mieliśmy szansy, niemniej po niemal



Do testu otrzymaliśmy zestawy w ekskluzywnych opakowaniach.



Powłoka o grubości 1/10 ludzkiego włosa jest niemal niezauważalnie zintegrowana z oplotem, zapewniając bardzo naturalne wrażenie przy dotyku.

trzech tygodniach użytkowania nie można dopatrzeć się – i dośłyszeć co najważniejsze – zmian w stosunku do nowo rozpakowanego kompletu. W tym czasie gitara sporo czasu była poza pokrowcem, grana była około 2-3 godzin dziennie przy nierzadkim użyciu mostka tremolo, kilka razy 'pograła' na scenie przez kilka godzin. To pokazuje znakomite zabezpieczenie strun oraz walory technologii Fusion Twist, gitara stroi, wybrzmiewa, góra jest czysta, bas sprężysty. Czy to samo będzie po 2 miesiącach? Przekonamy się.

Nowa seria strun powlekanych D'Addario XS pokazała już swoje walory w zeszłym roku w wydaniu akustycznym. Testowany komplet XSE dla gitary potwierdza to w 99 procentach (ten pozostały 1 procent zostawiamy na wrażenia po kolejnych 3 tygodniach) – barwa jest bardzo dobra od razu po założeniu i utrzymuje się po kilkunastu dniach niezmiennie, czucie pod palcami jest bardzo naturalne, do sprawdzenia pozostała wytrzymałość i odporność w nieco

dłuższym czasie, który uzasadniał by wydanie zauważalnie większej kwoty, ale jesteśmy bardzo pozytywnie nastawieni. Hasło producenta „maximum life+smooth feel” jest tu na pewno bardzo adekwatne. 🎸

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.daddario.com

CENA

ok. 80 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 czyste, sprężyste w basie, wyrównane brzmienie, dynamika, wyjątkowo naturalne czucie pod palcami, brak zmiany barwy po kilku tygodniach gry
- 👎 brak

Takamine



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





Jules Massenet (1842-1912) *Medytacja*

W tym miesiącu opracowałam dla was do zagrania znakomity utwór autorstwa wyjątkowego kompozytora, który był sławny za życia, jednak później został zapomniany **Bridget Mermikides**



Pomimo ogromnej popularności w późnych latach XIX wieku, Jules Massenet nie jest obecnie zbyt dobrze znany, a w wieku XX jego opery były dosyć rzadko wystawiane. Jednak twórczość francuskiego kompozytora przeżywa ostatnio prawdziwe odrodzenie a krytycy chwalą go i określają jednym z najlepszych kompozytorów melodycznych wszech czasów. I chociaż komponował na duże składy i różne rodzaje wykonania, Massenet najbardziej znany był ze swych oper i operetek, których napisał aż 32. Należał też do rzadkiego typu kompozytorów, którzy przy pisaniu raczej nie korzystali z fortepianu, lecz tworzyli muzykę w głowie i zapisywali ją od razu w nutach, bez potrzeby wcześniejszego odsłuchania. Ta pozornie wygodna, intuicyjna kreatywność jest doskonale widoczna w zniwalażącej *Medytacji*, pochodzącej z II Aktu, napisanej w 1894 roku, opery *Thais*. Pomimo sporej popularności i funkcjonowania jako odrębny utwór, *Medytacja* jest rodzajem operowego, instrumentalnego przerywnika pojawiającego się między aktami, znanego jako 'antrakt'. Niemniej jednak najczęściej wykonywana jest jako odrębna całość z oryginalną orkiestracją, w której melodia grana jest przez skrzypce przy akompaniamencie orkiestry lub w różnych aranżacjach i kombinacjach instrumentów, jak skrzypce i fortepian, wiolonczela i fortepian czy, jak w naszym przypadku, gitarowym wykonaniu. Zachowałam oryginalną tonację D dur, ale zastosowałam też strojenie

drop D. Podczas gdy skrzypce mogą skoncentrować się na ekspresyjnym wykonaniu pięknej melodii, ta aranżacja napisana jest na jedną gitarę, która musi dodatkowo zagrać akompaniament i linię basową. Jak zawsze, konieczne jest tu wolne i dokładne ćwiczenie, by jednocześnie ładnie zagrać melodię i zachować odpowiednią dynamikę akompaniamentu. Melodia Masseneta jest naprawdę znakomita i warto najpierw posłuchać mojego wykonania

z taktu 1 i 2 to sztuczny fłażolet, grany na II progu 3 struny poprzez jej lekkie dotknięcie 1 palcem prawej ręki nad XIV progiem i jednocześnie trącenie 3 palcem. Melodia pojawia się w 3 taktach, a palcowanie prawej ręki pokazane jest pod tabulaturną. Tam gdzie to możliwe grajcie górny głos metodą rest stroke, dodając czasem ekspresyjne vibrato. Zauważcie, że zapis nutowy na gitarę klasyczną ma polifoniczną formę – na tym samym systemie pojawia się jednocześnie więcej niż jeden głos.

Podczas gdy skrzypce mogą skoncentrować się na ekspresyjnym wykonaniu pięknej melodii, ta aranżacja napisana jest na jedną gitarę, która musi dodatkowo zagrać akompaniament i linię basową

nia – lub sprawdzić niezwykłą, skrzypcową interpretację Itzhaka Perlmana – i przystąpić do ćwiczeń z lepszym zrozumieniem kompozycji. Mam nadzieję, że obcowanie z tym pięknym utworem da wam dużo radości, posłuchajcie także zarejestrowanych innych wersji, granych na skrzypcach (Itzhak Perlman, Nigel Kennedy, itd.) czy innych instrumentach.

TAKTY 1-3

W utworze stosujemy strojenie drop D z obniżoną do D najniższą struną. Otwierające arpeggio ustala tempo i powinno być zagrane równo i czysto. Ostatnia nuta (A)

TAKT 4

Na 3 i 4 ćwierćnucie zastosujcie poprzeczkę barre przez 4 struny. To samo dotyczy też taktu 5.

TAKTY 15-35

Przez większość utworu melodii akompaniują wchodzące arpeggia. Są to często po prostu rozłożone akordy, którym można pozwolić wybrzmieć przez cały takt. Dla przykładu w takcie 15 możemy trzymać barre na IX progu niemal do końca taktu. W połowie 17 taktu melodia schodzi niżej i grana jest w basie aż do taktu 21. Postarajcie się wydobyć ciepłe brzmienie tych nut przy pomocy kciuka.

TAKT 40

Określenie rall – ralletando lub 'zwolnienie' w takcie 41 rozpoczyna nową sekcję. Zastosować tu należy wszystkie wcześniej wymienione zasady dotyczące grania melodii. Takty 32-35 i 51-52 wymagają poświęcenia nieco dłuższego czasu – korzystajcie z oznaczonego palcowania dla lewej ręki i ćwiczcie te fragmenty oddzielnie, podobnie jak pozostałe, trudniejsze sekcje.

TAKTY OD 40 DO KOŃCA

W takcie 40 ponownie wracamy do głównej melodii, jednak w takcie 48 harmonia i akordy zmieniają się. Wytwarza to wzruszający klimat dla końcowej części, który jest jeszcze wyraźniejszy w wersji orkiestrowej. Niestety jest to nieco trudniejsze do zagrania w wykonaniu gitarowym, ale bardzo dobrze oddaje oryginalną harmonię i warto jest moim zdaniem dodatkowych zmagani z instrumentem. Całość kończy kilka spokojnych taktów, ze sztucznym fłażoletem grany na najwyższym dźwięku ostatniego akordu. 🎸

D
♩ = 53 *Andante*

1
Sixth string tuned to D

2
AH 14 AH 14

3
m p p p i m i m i m p p p p a i a m p

4
D6 Dmaj7 D

5
G Emadd9 Em/B Em9

6
A7 G/B A7/C# Bbm/Db D D6 Dmaj7 D

7
C/E B Emsus4 Em Emadd9/G

8
D/A G/B Em/A Em/B Em G/A A7/C#

9
rall a tempo

10
rall

11
rall

12
rall

13
rall

14
rall

15
rall

16
rall

17
rall

18
rall

19
rall

20
rall

21
rall

22
rall

23
rall

24
rall

25
rall

26
rall

27
rall

28
rall

29
rall

30
rall

31
rall

32
rall

33
rall

34
rall

35
rall

36
rall

37
rall

38
rall

39
rall

40
rall

41
rall

42
rall

43
rall

44
rall

45
rall

46
rall

47
rall

48
rall

49
rall

50
rall

51
rall

52
rall

53
rall

54
rall

55
rall

56
rall

57
rall

58
rall

59
rall

60
rall

61
rall

62
rall

63
rall

64
rall

65
rall

66
rall

67
rall

68
rall

69
rall

70
rall

71
rall

72
rall

73
rall

74
rall

75
rall

76
rall

77
rall

78
rall

79
rall

80
rall

81
rall

82
rall

83
rall

84
rall

85
rall

86
rall

87
rall

88
rall

89
rall

90
rall

91
rall

92
rall

93
rall

94
rall

95
rall

96
rall

97
rall

98
rall

99
rall

100
rall

41

D6 Dmaj7 D G Emadd9 Em/B

E 7 9 10 3 5 7 8 7 7 10 0 0 0 2 3 2 0 3 0 4 0

B 0 0 7 7 3 5 7 8 7 9 2 0 0 0 2 3 0 0 0 4 0

G 0 0 9 7 7 0 0 4 7 9 2 5 2 0 0 2 3 2 2 4 0

D 0 0 9 7 7 0 0 4 7 9 2 5 2 0 0 2 3 2 2 4 0

45

Em9 A7 G/B A7/C# Bbm/Db D/C

rall a tempo

E 2 3 5 7 7 2 0 2 3 0 3 2 3 5 2 5 6 3 3 6 2 2 3 2

B 3 0 7 8 0 2 0 2 3 0 3 2 3 5 2 5 6 3 3 6 2 2 3 2

G 0 0 7 8 0 2 0 2 3 0 3 2 3 5 2 5 6 3 3 6 2 2 3 2

D 2 7 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 4 5 6 3 3 6 2 2 3 2

49

G/B D/A C/G B

E 7 9 10 2 3 2 5 8 10 12 14 11 7 8

B 9 7 8 8 7 0 0 4 2 4 3 2 3 5 5 5 8 9 10 9 9 13 11

G 9 7 8 8 7 0 0 4 2 4 3 2 3 5 5 5 8 9 10 9 9 13 11

D 9 7 8 8 7 0 0 4 2 4 3 2 3 5 5 5 8 9 10 9 9 13 11

53

Emsus4 Em Emadd9/G D/A G/B Em/A

E 10 8 0 2 0 0 0 3 2 4 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 9 7 0 0 0 0 0 4 2 4 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

G 7 5 0 0 0 0 0 4 2 4 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

D 5 0 0 0 0 0 0 4 2 4 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

56

Em/B Em G/A A7/C# D C#7

rall a tempo

E 0

B 2 4 2 7 5 0 0 0 0 0 2 0 3 2 5 7 6 6 6 6 6 6 6

G 0

D 0



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

Chord progression: D, E $\flat$, C $\sharp$ dim, B $\flat$ dim7, D

60

Chord progression: G/B, F $\sharp$ /A $\sharp$, F $\sharp$ /A $\sharp$, A13, A7

64

Chord progression: D

68

REKLAMA



music
partners

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

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR

WWW.MUSICPARTNERS.PL



Yankee Doodle Dixie

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych będziemy pracować nad podzielnością uwagi i zagramy dwa utwory w tym samym czasie
Piotr Słapa

W 1957 roku amerykański gitarzysta Chet Atkins zarejestrował utwór „Yankee Doodle Dixie”. W ten sposób pokazał światu, że jest w stanie zagrać na jednej gitarze dwie odrębne melodie jednocześnie. Yankee Doodle i Dixie to motywy, które zagrzały do walki żołnierzy podczas wojny secesyjnej. Aranżacja Cheta opierała się na wykonaniu Yankee Doodle na strunach basowych i Dixie na strunach wiolinowych. Za chwilę wystawimy na próbę nasze gitarowe umiejętności i podążymy śladami Cheta Atkinsa. A więc do dzieła!

PRZYKŁAD 1 to melodia Yankee Doodle, którą zagramy używając strun basowych E oraz A. Od strony technicznej utwór jest na tyle prosty, że nie wymaga omówienia opalcowania. Dźwięki możecie wydobywać kostką lub palcami prawej ręki. Ważne, aby dobrze zapamiętać motyw, dzięki czemu wykonanie ostatniego przykładu będzie łatwiejsze. W PRZYKŁADZIE 2 ogrywamy fragment utworu Dixie na strunach wiolinowych G, B, E. Podobnie jak w poprzednim przykładzie opalcowanie nie ma tutaj znaczenia. Po dokładnej analizie melodii i jej utrwaleniu możemy przejść do finałowego ćwiczenia. W PRZYKŁADZIE 3 wypłyniemy na głęboką wodę i spróbujemy złożyć dwa motywy w całość. Tym razem opalcowanie lewej ręki jest

bardzo istotne, więc trzymajcie się instrukcji. Ergonomia gry musi być wzorowa - należy dobierać opalcowania w taki sposób, aby bez wysiłku przeskakiwać pomiędzy poszczególnymi dźwiękami. Dzięki temu utwór zabrzmi płynnie i naturalnie. Opalcowanie prawej ręki typowe dla stylu fingerstyle - kciuk jest odpowiedzialny za struny basowe E, A, D, a melodię gramy palcem środkowym i okazyjnie wskazującym. Kontrolowanie dwóch melodii w tym samym czasie to trudne zadanie, dlatego jedna z nich musi przejść w tryb

dokładamy palec wskazujący na II próg struny A. W końcówce taktu 20 palec serdeczny trzyma IV próg struny A i wskazujący II próg struny B. Odrzynamy palec wskazujący, a środkowy kładziemy na III próg struny B. W kolejnym takcie palec serdeczny chwytą IV próg struny A, za nim wskazujący II próg struny A i dalej środkowy II próg struny B. Teraz palec środkowy będzie odpowiedzialny za II próg struny wiolinowej E i dokładamy palec wskazujący na II próg struny A. Następnie puszczamy wszystkie palce i palec serdeczny kładziemy na IV progu

mina akord G-dur tylko bez palca środkowego. W takcie 25 palec środkowy trzyma V próg struny A, a mały V próg struny wiolinowej E. Teraz puszczamy palec środkowy i palec wskazujący ląduje na IV progu struny A. Dalej palec wskazujący przesuwamy na II próg struny A, puszczamy go i palec środkowy kładziemy na II progu struny B. W takcie 26 palec serdeczny trzyma IV próg struny basowej E, palec wskazujący łapie II próg tej samej struny i palec serdeczny wraca na IV próg. W końcówce taktu palcem wskazującym chwytamy II próg struny B. W ostatnim takcie palec wskazujący będzie odpowiedzialny za II próg struny G.

Na koniec kilka praktycznych porad odnośnie ćwiczenia. Przede wszystkim gramy wolno i dokładnie, aby kontrolować każdy dźwięk. Tempo zwiększamy, gdy bez problemu radzimy sobie z danym fragmentem. Zwróćcie uwagę, które dźwięki grane są równocześnie. Jeśli pomylicie kolejność całość zawali się jak domek z kart. W gitarze fingerstyle zawsze mamy do czynienia z trzema sytuacjami - bas występuje samodzielnie, melodia występuje samodzielnie, bas występuje razem z melodią. Pamiętajcie o tym, a wtedy na pewno odniesiecie sukces. Dzisiejsze przykłady to nie tylko praktyka dla palców, ale również dla naszych umysłów. Czasem granie w niesablonowy sposób otwiera zupełnie nowe możliwości.

Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i owocnego ćwiczenia! 🎸

KONTROLOWANIE DWÓCH MELODII W TYM SAMYM CZASIE TO TRUDNE ZADANIE, DLATEGO JEDNA Z NICH MUSI PRZEJŚĆ W TRYB AUTOMATYCZNY



automatyczny i proponuję, aby było to Yankee Doodle. Można to porównać z nauką jazdy samochodem. Na początku zapanowanie nad kierownicą, skrzynią biegów oraz pedałami gazu, sprzęgła i hamulca wydaje się niemożliwe. Z czasem te czynności wykonujemy automatycznie i możemy w pełni skoncentrować się na drodze. W utworach fingerstyle dźwięki na strunach basowych gramy z automatu, a całą uwagę poświęcamy melodii. Zaczynamy od pustych strun basowej E i wiolinowej E. Następnie palcem środkowym chwytamy II próg struny B. W takcie 20 palcem środkowym łapiemy II próg struny G. Dalej

struny A. W takcie 23 palec wskazujący trzyma II próg struny wiolinowej E i przemieszczamy się w górę gryfu. Palec wskazujący ląduje na VII progu struny B, środkowy na IX progu struny B i mały na X progu struny B. Dalej palec wskazujący chwytą VII próg struny wiolinowej E i serdeczny IX próg na tej samej strunie. W połowie taktu 24 mały palec będzie odpowiedzialny za VII próg struny basowej E. Puszczamy go i palec wskazujący chwytą IV próg struny A, a mały V próg struny wiolinowej E. W końcówce taktu 24 dokładamy palec serdeczny na V próg struny B. Łatwo zauważyć, że układ palców kształtem przypo-



PRZYKŁAD 1

Example 1, measures 1-4. The notation is in G major (one sharp) and 8/8 time. The guitar part consists of a single melodic line on the treble clef staff. The fretboard diagram below shows the fingerings: measure 1 (0), measure 2 (0 0 2 4), measure 3 (0 4 2 0), and measure 4 (0 0 2 4).

PRZYKŁAD 2

Example 2, measures 1-4. The notation is in G major (one sharp) and 8/8 time. The guitar part consists of a single melodic line on the treble clef staff. The fretboard diagram below shows the fingerings: measure 1 (0 2), measure 2 (2 2 2 0 2 3), measure 3 (0 0 0 2), and measure 4 (2 2 2 0).

PRZYKŁAD 3

Example 3, measures 1-4. The notation is in G major (one sharp) and 8/8 time. The guitar part consists of a single melodic line on the treble clef staff. The fretboard diagram below shows the fingerings: measure 1 (0 2), measure 2 (2 2 2 0 2 3), measure 3 (0 0 0 2), and measure 4 (2 2 2 0).



Improwizacja, improwizacja...

Zagłębieni w szczegóły, nie zawsze mamy czas by zastanowić się nad tym, co naprawdę jest istotne dla harmonijnego rozwoju jazzowego gitarzysty. Pochłonięci magią skal, akordów, pentatonik, zapominamy często o tym, co jest równie ważne, a może nawet i ważniejsze... **Piotr Lemański**

Zapominamy o brzmieniu naszego instrumentu, o logice poszczególnych fraz, o artykulacji, czy o pauzie. Tak się jakoś przyjęło, że początek nowego roku szkolnego to czas na poukładanie spraw edukacyjnych i wytyczenie priorytetów. Myślę więc, że może być to również czas na uporządkowanie naszego gitarowego „warsztatu”, na spojrzenie chociaż przez chwilę z dalszej perspektywy na ścieżki gitarowego rozwoju. Koncentrując się na omawianych co miesiąc szczegółach nie możemy przecież zapominać o wszystkich pozostałych elementach gwarantujących całościowy rozwój naszej muzycznej osobowości. Tak więc naszą jazzową edukację powinniśmy podzielić na trzy działy: gramatykę, improwizację i warsztat narzędziowy. Gramatykę – czyli praktyczną znajomość skal, akordów, umiejętność wyszukiwania „guide tone’s” oraz łączenia poszczególnych występujących w utworze skal. Improwizację – czyli umiejętność logicznego kształtowania frazy, rozwijania, przetwarzania poszczególnych motywów, stosowania pauz. Narzędzia - czyli warsztat, na który składają się: ogyrywanie skal w pozycjach, opanowanie podstawowych wprawek (tercjowe, kwartowe) time’owa precyzja, opanowanie artykulacji, akcentacji, kontrola brzmienia poszczególnych dźwięków, a także wszelkiego rodzaju

ju ćwiczenia techniczne. Wszystkie te trzy działy są ze sobą ściśle powiązane i wszystkie trzy należy doskonalić. Improwizowanie, nawet na jednym akordzie, związane jest przecież z prawidłową artykulacją, akcentacją, a także z kontrolą brzmienia poszczególnych dźwięków. Stosowanie większych niż sekunda interwałów związane jest z opanowaniem wymienionych wcześniej wprawek. Kiedy zaś decydujemy się zagłębić w gąszczu harmonicznym rozwiązań niezbędna jest świadomość, jakimi dźwiękami możemy ogyrywać poszczególne akordy oraz jakie dźwięki ulegają zmianie nawet wtedy, kiedy na szóstym stopniu pojawia się najzwyczajniejsza dominanta wtrącona. Jak zauważyliście, większość moich artykułów od lat koncentruje się na gramatyce i „narzędziach”, bo o tym najprościej jest pisać. Tak więc w związku z nowym rokiem szkolnym postanawiam nadrobić zaległości i na początek przypomnieć tych kilka oczywistych prawd dotyczących jazzowej improwizacji. Po pierwsze, drugie i piąte: opanowanie gramatyki oraz podstawowego gitarowego warsztatu niczego nam nie gwarantuje. Tak jak perfekcyjne opanowanie jakiegokolwiek języka nie stworzy z nas pisarza czy poety, tak improwizacji trzeba się po prostu uczyć. O ile wszelkiego rodzaju gitarowe podręczniki pełne są informacji dotyczących ogyrywania harmonii, tabel akordowych i informacji w ilu pozycjach zagrać każdą skalę, o tyle trudniej znaleźć

wskazówki jak nad tą improwizacją pracować. Jak więc to ćwiczyć? Na początek oczywiście na jednej skali, wykorzystując oparty na jednym akordzie akompaniament. Starajmy się pracować regularnie, najlepiej codziennie, nad grywaniem prostych, oddzielanych jak najdłuższymi pauzami fraz. Jeśli chodzi o pauzy, to są one w naszym ćwiczeniu niezbędne, ponieważ zmuszają nas do ustosunkowania się do dopiero co zagranej frazy i dają nam czas na stworzenie kolejnej. Wielu gitarzystów gra na okrągło, bez oddechu, jakby chciało zagadać na śmierć potencjalnego słuchacza. Pauzy powinny być więc długie, najlepiej dłuższe od zagranej frazy. Najważniejsze jest jednak koncentrowanie się na tworzeniu interesujących melodii i w dalszej kolejności przetwarzaniu ich na różne sposoby. (przykład 1.) Utrudnieniem jest niestety to, że im bogatszy harmonicznym standard, tym więcej zmian materiału dźwiękowego. Żeby więc nie zniechęcić się do kontynuowania pracy nad improwizacją, połączmy nasze ćwiczenie na jednym akordzie z kilkoma taktami jakiegoś standardu (przykład 2.). Nasze zadanie polega na odwzorowywaniu zagranej na jednej funkcji linii melodycznej w nowej, kilkukordowej (i kilkuskalowej) rzeczywistości. Staramy się grać tę samą linię melodyczną, dokonując tylko niezbędnych, wynikających z następujących po sobie modulacji, podwyższeń czy obniżień

poszczególnych dźwięków. Tak więc melodia pozostaje jakby na tej samej wysokości, a zmieniająca się harmonia nadaje jej nowy wymiar. Innym ćwiczeniem opartym na schemacie harmonicznym z przykładu 2. może być zagranie jednej frazy na jednym akordzie, a następnie powtarzanie jej na kilku akordach, dokonując, jak poprzednio, korekty wynikającej ze zmiany skali (przykład 3.). Kolejnym wariantem tego ćwiczenia może być przenoszenie frazy razem z akordem dokładnie o ten sam interwał. W kolejnej frazie staramy się zachować te same odległości w stosunku do pierwszego stopnia (przykład 4.), ewentualnie, jeżeli zajdzie taka potrzeba, w zależności od rodzaju kolejnych akordów, dokonujemy zmiany trybu, melodii np. z dur na moll itp. Na chwilę wracamy jeszcze do działu narzędziowego, ponieważ takie będzie nasze granie, jakimi narzędziami do tworzenia melodii będziemy dysponować. Jeśli więc umiemy poruszać się tylko ruchem „gamowym” (np. w skutek nieustannego ćwiczenia skal we wszystkich możliwych pozycjach) to i nasze frazy będą oparte na ruchu sekundowym. Jeśli zaś opanowaliśmy choćby tylko kilka podstawowych wprawek (np. tercjowe czy kwartowe) to i nasze melodie będą w naturalny sposób bardziej interesujące i bardziej wyrafinowane. Pora w tym momencie powrócić do workshopu z września 2013 roku, a ja was żegnam do przyszłego miesiąca. ♪



PRZYKŁAD 1

Example 1: Musical notation for guitar, featuring a C7 chord and a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13) and a triplet.

The notation consists of two systems. The first system has a treble clef staff with a C7 chord symbol and a sequence of notes: G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Below it is a bass staff with fingerings: 5, 7, 8, 7, 5, 7, 6, 8, 4, 5, 5, 3, 8, 6, 8, 6, 4, 5, 5. The second system has a treble clef staff with a sequence of notes: Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Below it is a bass staff with fingerings: 6, 5, 7, 8, 5, 10, 8, 10, 11, 8, 13, 11, 12, 13, 12, 11, 10, 12, 10, 9, 8, 9, 8.

PRZYKŁAD 2

Example 2: Musical notation for guitar, featuring a sequence of chords (C7, Bb7, Ab7, Db7, F#7, B7, E7, A7) and a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13).

The notation consists of two systems. The first system has a treble clef staff with a sequence of chords: C7, Bb7, Ab7, Db7, F#7, B7, E7, A7. Below it is a bass staff with fingerings: 7, 5, 8, 5, 7, 8, 5, 7, 6, 7, 6, 8, 4, 4, 9, 9, 7, 9, 7, 7, 9, 6. The second system has a treble clef staff with a sequence of notes: G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Below it is a bass staff with fingerings: 7, 5, 8, 5, 7, 8, 5, 7, 6, 7, 6, 8, 4, 4, 9, 9, 7, 9, 7, 7, 9, 6.

PRZYKŁAD 3

Example 3: Musical notation for guitar, featuring a sequence of chords (C7, Bb7, Ab7, Db7) and a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13).

The notation consists of two systems. The first system has a treble clef staff with a sequence of chords: C7, Bb7, Ab7, Db7. Below it is a bass staff with fingerings: 7, 5, 8, 5, 7, 8, 5, 7, 6, 7, 6, 8, 4, 4, 9, 9, 7, 9, 7, 7, 9, 6. The second system has a treble clef staff with a sequence of notes: G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Below it is a bass staff with fingerings: 7, 5, 8, 5, 7, 8, 5, 7, 6, 7, 6, 8, 4, 4, 9, 9, 7, 9, 7, 7, 9, 6.

PRZYKŁAD 4

Example 4: Musical notation for guitar, featuring a sequence of chords (C7, Bb7, Ab7, Db7) and a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13).

The notation consists of two systems. The first system has a treble clef staff with a sequence of chords: C7, Bb7, Ab7, Db7. Below it is a bass staff with fingerings: 7, 5, 8, 5, 7, 8, 5, 7, 6, 7, 6, 8, 4, 4, 9, 9, 7, 9, 7, 7, 9, 6. The second system has a treble clef staff with a sequence of notes: G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Below it is a bass staff with fingerings: 7, 5, 8, 5, 7, 8, 5, 7, 6, 7, 6, 8, 4, 4, 9, 9, 7, 9, 7, 7, 9, 6.



W poszukiwaniu niedoskonałości

Chociaż prawdą jest, że niektórzy gitarzyści są w stanie oczarować publiczność tylko jednym dźwiękiem, nie znaczy to, że nie można poczuć przeszywających dreszczy słuchając głośnej elektrycznej gitary wyrzucającej z siebie całe kaskady nut... **Richard Barrett**

taki mniej więcej klimat chciałem zaprezentować w tym warsztacie. Kiedy gitarzyści jak Buddy Guy, Jimi Hendrix, Robin Trower czy Philip Sayce wchodzą w improwizację, pojawia się specyficzny duch, całkowicie przykrywa-

nie można przekraczać. Niektórzy gitarzyści naciągają tempo w wybranych frazach uzyskując wrażenie grania 'obok', podobnie możemy też zwrócić uwagę jak kontrolujemy nieużywane w danym momencie struny podczas gry. Pozwólmy sobie

średnio przed głośnym wzmacniaczem lampowym może być dosyć nieprzyjemnym i odstrasającym doświadczeniem dla niewprawionych, ponieważ niekontrolowane struny szybko zaczną rezonować i wpływać na to co zagrasz. Czasami

seksolowym rytmie, ale pomiędzy kolejnymi grupami słychać pewną nieregularność. Podejścia slide, nawet nieco w stylu Trowera/Hendrixa z barwą Uni-Vibe, wzbogacają takie akordowe zagrywki, podobnie jak gra Robina w Bridge Of Sighs. Zauważcie, że wcześniej gałka głośności jest odkręcana a potencjalne przydźwięki maskowane otwartymi strunami.

PRZYKŁAD 2

Mając w głowie układy pentatoniki zauważycie, że zaczynamy tu w pozycji 4 i przesuwamy się w dół do pozycji 3 w takcie 2. Chociaż nie jest to najtrudniejszy technicznie przykład, możecie mieć pewne problemy z czystym, odseparowanym brzmieniem pomiędzy trzecią a czwartą struną na 12 progu w takcie 1 przy granych wcześniej ćwierćtonowych podciągnięciach. Ćwiczcie ten fragment powoli dla wypracowania odpowiedniej klarowności.

PRZYKŁAD 3

Stosowanie dwudźwięków jest znakomitą sposobem na dodanie bardziej bluesowego charakteru oraz tłustości w solowych przebiegach – szczególnie przydatne przy formacie trio. W tym przykładzie korzystamy z układu 1 pentatoniki molowej C, omijając dźwięk Eb na 11 progu pierwszej struny E, co może nie być z drugiej strony najlepszym pomysłem przy podkładowym akordzie C7... Zwróćcie uwagę na „claptonowski” ozdobnik na początku taktu 2 oraz późniejsze ćwierćtonowe podciągnięcia.

PRZYKŁAD 4

Pozycja 1 molowej pentatoniki G nie jest pierwszą rzeczą jaką zwykle polecam przy graniu do akordu E7, ale czasem odpowiednie jej użycie daje ciekawe efekty. W tym przypadku sugeruje to tonalność E7#9 (tak, akord „hendrixowski”) oraz skutkuje mniej typowym akcentowaniem w stylu Robina Trowera i Gary Moore'a. Oznacza to też, że można grać do całego naszego podkładu wykorzystując tylko jeden układ skali! ♡

POSŁUCHAJ:



ROBIN TROWER BRIDGE OF SIGHS

Sprawdźcie leniwe, płynące granie w tytułowym utworze, a później bardziej zwariowane, funkujące frazy w Day Of The Eagle i Too Rolling Stoned. Jeśli wsłuchacie się bardziej, brzmienie Robina jest na granicy sprzężenia, ze słyszalnymi owertonami w wybrzmiewających dźwiękach. Jego kontrola nad m.in. tymi elementami czyniła go tak wyjątkowym gitarzystą.



PHILIP SAYCE INFLUENCE

Łączące elementy Jimiego Hendrixa, Jeffa Healey'a i Erica Claptona, iskrzące frazy bluesowe Philipa są doskonale widoczne w Out Of My Mind, Fade Into You czy Blues Ain't Nothing' But A Good Woman On Your Mind. Znajdziecie tu mocne, przesterowane barwy i efekty jak wah czy Uni-Vibe, okraszone niezwykle żywiołową dynamiką.



BUDDY GUY LIVE IN MONTREUX

Płomienne, przesterowane dźwięki Buddy Guy'a były wielką inspiracją dla wielu gitarzystów – jeśli przesłuchacie ten album przekonacie się dlaczego. Messin' With The Kid, Every Day I Have The Blues i Hoochie Coochie Man pokazują jego bogaty solowy styl, od szepu po gniewny ryk. Warto też poszukać nagrań z koncertów by przyjrzeć się jego technikom kostkowania (od samego kciuka po szybkie, obustronne tremolo).

jący potrzebę usłyszenia idealnie dopieszczonych fraz. Nie potrzebujemy tu słodkich i perfekcyjnych dźwięków. Nie znaczy to oczywiście, że każdy powinien grać niechlujnie czy nieczysto – jest tu granica, której

na trochę brudu, sprzężeń (jeśli często gracie głośno) czy nawet przydźwięków i szumu ze wzmacniacza, ponieważ wszystkie te rzeczy mogą dodać do naszej gry pewien ekscytujący element. Stanie bezpo-

głośności. Miłej zabawy i do zobaczenia następnym razem.

PRZYKŁAD 1

Grane tremolo, kostkowane triady oparte są na klasycznym,



PRZYKŁAD 1

♩ = 110

G7

8va

E
B
G
D
A
E

0 0 0

13-13-13-13-13-13 13-13-13-13-13-13 13-13-13-13-13-13 13-13-13-13-13-13

12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12

12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12

1

C7

(8va)

E
B
G
D
A
E

12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12

11-11-11-11-11-11 11-11-11-11-11-11 11-11-11-11-11-11 11-11-11-11-11-11

12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12

3

PRZYKŁAD 2

Swung

G7

C#7

E
B
G
D
A
E

12-13 12-10 13-11 12-12

1

PRZYKŁAD 3

C7

E
B
G
D
A
E

8-11 8-11 10-8 11-8

1

PRZYKŁAD 4

E7#9

8va

Am7

E
B
G
D
A
E

15-18 15-18 17-18 15-17

1



Pomińmy strunę A5

W ciągu dwóch ostatnich miesięcy zajmowaliśmy się grą na dwóch strunach. W tym odcinku warsztatów pozostaniemy przy tej liczbie strun, jednak świadomie pominiemy jedną z nich, a mianowicie A5
Sławomir Sobczak

Kilka lat temu w warsztacie zatytułowanym String skipping – Gitarzysta 4/2013 – poruszyłem temat pomijania strun. Jest to zabieg chętnie stosowany w grze solowej, który ma swoje praktyczne uzasadnienie. Dzięki niemu możemy bowiem znacznie poszerzyć zakres dźwięków wchodzących w skład danej frazy bez konieczności dokonywania zmian pozycji. Wyobraźcie sobie taką sytuację: gramy trzy dźwięki E, F# i G kolejno na progach 7, 9 i 10 struny A5, a potem chcemy przeskoczyć od razu na septymę D. Możemy wykorzystać do tego celu kolejną strunę (D4), jednak w tym przypadku będziemy zmuszeni do szybkiej zmiany pozycji z VII na XII, co nie zawsze jest praktyczne. Inna opcja to pominięcie struny D4 i ułożenie dźwięku D na strunie G3. Jak się okazuje, znajduje się on na progu 7 struny G3, co czyni go łatwo dostępnym dla dłoni już znajdującej się w pozycji VII.

Stosowanie pomijania strun jest bardzo skutecznym sposobem na to, aby sprawić, by zwykłe frazy grane kostką lub za pomocą technik legato zabrzmiały podobnie jak arpeggia wykonywane jako sweeping. Jeśli zaczynamy frazę np. na strunie E6 i pominiemy co drugą strunę (A5 i G3), to na małej powierzchni gryfu zdołamy upakować nuty w podobny sposób, jak to czynimy przy rozłożonych akordach. Tak jak już wspominałem na wstępie, ostatnio zajmowaliśmy się

grą na dwóch strunach, przy czym znajdowały się one tuż obok siebie. Tym razem zrobimy to samo, jednak wybierzemy dwie struny znajdujące się w stosunku do siebie nieco dalej. Naszym celem będzie wykorzystanie strun E6 i D4 z jednoczesnym pominięciem A5. Oczywiście jest, że w tej sytuacji nie możemy zostawić struny A5 bez kontroli, konieczne jest bowiem zadbanie o jej skuteczne wytłumienie. Do tego celu tradycyjnie wykorzystamy opuszki palców lewej ręki, które w czasie gry na E6 i D4 mogą delikatnie dotykać także tej nieużywanej struny. Nie znaczy to, że wytłumianie jest zawsze konieczne, wystarczy po prostu pamiętać o tym, aby w razie potrzeby szybko reagować, niwelując wszelkie niechciane dźwięki dochodzące ze struny A5.

Przykład 1 to złożony z samych szesnastek riff utrzymany w umiarkowanym tempie 140 BPM. Choć zapis nutowy na stronie obok sugeruje, aby wszystkie nuty tłumić prawą dłonią ułożoną na mostku (P.M.), to nie traktujcie tego jako jedyny właściwy sposób gry. Warto nieco ograniczyć stopień tłumienia podczas przechodzenia na strunę D4, dzięki czemu wyższe dźwięki staną się bardziej wyeksponowane na tle niższych składników zagrywki. Całkowita rezygnacja z tłumienia struny D4 również jest akceptowalna, dlatego zachęcam Was do wypróbowania różnych możliwości.

W takcie 1 zaczynamy od palców wskazującego i serdecznego lewej ręki, które trafiają kolejno na progi 3

i 5 struny E6. Dźwięk F# na progu 4 struny D4 gramy palcem środkowym, natomiast do zagrania dźwięku E na progu 2 tej samej struny wykorzystujemy palec wskazujący. Może się tu pojawić pokusa rozpoczęcia riffu od palca środkowego na progu 3 struny E6, a co za tym idzie zagrania kolejnego dźwięku A na progu 5 palcem małym. Później pozostają jeszcze: palec serdeczny na progu 4 struny D4 i wskazujący na progu 2. Według mnie takie opalcowanie nie jest jednak najwygodniejsze i nadaje riffowi zbyt dużo technicznego feelingu, chociaż jako ćwiczenie mające na celu rozwinięcie niezależności ruchowej palców może być całkiem ciekawe.

Przykład 2 również składa się z szesnastek, choć tym razem pojawiają się tu chwile oddechu w postaci ćwierćnut (lub dwóch ósemek połączonych łukiem). Te najdłuższe dźwięki staramy się lepiej wyeksponować poprzez całkowitą rezygnację z tłumienia strun. Poprzedzające je szesnastki umieszczając na strunie D4 można zagrać zupełnie bez tłumienia lub (jak to zaznaczyłem w zapisie nutowym) z tłumieniem. Najlepszym rozwiązaniem jest stopniowe zmniejszanie kontaktu krawędzi prawej dłoni ze struną na mostku, dzięki czemu te najdłuższe nuty zostaną efektywnie zaakcentowane. Opalcowanie zagrywki jest bardzo proste, ponieważ jego podstawą jest wykorzystanie jedynie dwóch palców: środkowego na strunie E6 i wskazującego na strunie D4.

Dodatkowe dźwięki na wyższej strunie możecie zagrać zarówno palcem serdecznym, jak i środkowym – w zależności od tego, jakie rozwiązanie jest dla Was wygodniejsze. Lepszą opcją wydaje się być oddelegowanie do tego celu palca serdecznego, dzięki czemu palec środkowy jest zawsze gotowy do zagrania kolejnego dźwięku na strunie E6.

Przykład 3 to prosty riff bazujący na oktawach, grany jedynie w dwóch pozycjach: V i III. W takcie 1 rozpoczynamy od trzech tłumionych szesnastek na progu 5 struny D6, po których gramy oktawę na progu 7 struny D4, której pozwalamy swobodnie wybrzmieć. Najwyższy dźwięk dodatkowo przedłużamy o kolejną szesnastkę. Podczas gry zwracamy uwagę na pulsację, ponieważ akcenty są tu rozmieszczone raz w silnych, a raz w słabszych częściach taktu. W drugiej części zagrywki mamy do czynienia z identycznym schematem rytmicznym, z tym że tym razem rozpoczynamy od dźwięku G na progu 3 struny E6.

Przykład 4 to tradycyjnie już mieszanka dwóch fraz granych w różnych pulsacjach. W takcie 1 liczymy do czterech, natomiast w takcie 2 mamy do czynienia z miarą triolową. Takt 1 składa się z samych szesnastek rozmieszczonych po równo na dwóch strunach E6 i D4. Dźwięki F# i G na progach odpowiednio 2 i 3 struny E6 gramy kolejno palcami wskazującym i środkowym, natomiast za dźwięk E na progu 2 struny D4 odpowiada znowu palec wskazujący. W ostatniej ćwierci mamy dźwięk F# na progu 4 struny D4, który gramy palcem serdecznym.

Część triolowa zagrywki zakłada wykorzystanie tego samego opalcowania co w takcie 1. Także i tutaj warto pomyśleć o delikatnym ograniczeniu natężenia tłumienia, przez co poszczególne dźwięki będą mogły zostać lepiej wyeksponowane. Proponowałbym jednak, abyście nie sugerowali się rozmieszczeniem nut na strunach, lecz raczej naturalnymi akcentami, które przypadają na pierwszą ósemkę w każdej grupie triolowej. Powodzenia! 🎸



PRZYKŁAD 1

♩ = 140

P.M.-----|

TAB

0-3-5-5 4-4 2-2 5-5 5-5 3-3 5-5 0-2-3-3 3-3 3-3

PRZYKŁAD 2

♩ = 140

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

TAB

0-0-3-3 2-2 2-2-4 3-3 5-5 4-4 4-4-5 5-5 7-7 7-7

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

TAB

0-0-8-8 7-7 5 8-8 7-7 7-7 5-5 4-4 4 5-5 4-4 2-2

PRZYKŁAD 3

♩ = 140

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

TAB

5-5-5 7 7 5 5 5-5 5 5 3 3-3-3 3-3-3 3-3-3 3-3-3

PRZYKŁAD 4

♩ = 140

P.M.-----|

TAB

0-2-3-3 2-2-2-2 4-4-4-4 2-4-2 2 2-2-4 3-3-2-3-3



2 lub 3

Witam! Mam nadzieję, że udało Wam się opanować wiedzę z poprzednich dwóch odcinków moich warsztatów, gdyż tym razem połączymy omawiane w nich techniki... **Tomasz Fulara**

Dwa miesiące temu ćwiczyliśmy „szczypanie” dwóch dźwięków, z których jeden był „skubany” kciukiem, a drugi szarpany pierwszym palcem prawej ręki. W kolejnym odcinku do naszego „szczypania” dodaliśmy trzeci dźwięk szarpany (drugim palcem prawej ręki) i wykorzystaliśmy tę technikę ograżając fragment numeru „Power”, wykonywanego przez mistrza Marcusa Millera, który tego typu zagrywki wykorzystuje

dosyć często. „Szczypanie” dwóch lub trzech dźwięków można spokojnie łączyć. Zarówno w pierwszym, jak i w drugim przypadku nada to partii basu więcej mocy. Omawiane techniki połączymy tym razem w przykładzie, który może być traktowany jako fragment partii solowej gitary basowej. Zazwyczaj dobrze wychodzi, jeśli po naszych „szczypanych” dźwiękach zrobimy pauzę, po której może pojawić się część improwizowana. Właśnie tak ułożyłem nasze ćwiczenie. Przykład zaczynamy od szczypania dwóch trójdźwięków, po których robimy pauzę półnutową. Tam grają bębny. Podczas grania sola koncertowego takie momenty bardzo dobrze się sprawdzają. Szczególnie wtedy,

gdy gramy gęste partie, zasypując słuchacza wieloma dźwiękami, chwila wytchnienia jest bardzo wskazana. Następny takt można potraktować jako część improwizowaną. Tam zwróćcie uwagę, że po dwóch szarpanych ósemkach pojawia się szesnastka, a następnie ósemka z kropką. Taki podział jest dosyć skuteczny podczas grania improwizacji. Często możecie się z nim spotkać słuchając partii solowych waszych ulubionych basistów. W trzecim takcie mamy „szczypane” dwudźwięki, po których następuje pauza półnutowa. Ich układ ich jest taki sam, jak granych na początku ćwiczenia trójdźwięków. Takty o numerach nieparzy-

stych możemy tu potraktować jako zagrywkę bazową, a te o numerach parzystych jako część improwizowaną. W czwartym takcie pojawia się przebieg szesnastkowy, w którym zwróćcie uwagę na dźwięki tłumione, technikę hammer-on oraz na delikatne zawibrowanie ostatniego dźwięku G na trzecim progu struny E. Na początku szóstego taktu mamy dwie triole szesnastkowe grane techniką doublethumbing. Dwa pierwsze dźwięki gramy kciukiem uderzając najpierw z góry, później z dołu, a trzeci szarpimy pierwszym palcem prawej ręki. Dwa ostatnie takty traktujemy jako zakończenie lub przejście do następnej części utworu. Pojawiające się tam pierwsze trzy „szczypane” dwudźwięki umieściłem w trioli, a następne trzy nie, co dało dosyć często spotykany podział rytmiczny wykorzystywany właśnie do mostów łączących poszczególne części utworu lub zakończeń. Zachęcam do tego, aby próbować układać sobie własne zagrywki bazowe z wykorzystywaniem „szczypania” dwudźwięków lub trójdźwięków oraz pauz. Można z tego zrobić użytek w trakcie grania sola basowego podczas Waszych koncertów. Życzę owocnych ćwiczeń! 🎸

PRZYKŁAD 1

The musical notation for Example 1 consists of three staves of bass guitar music. Each staff includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, along with fret numbers (e.g., 5, 7, 12, 14, 13, 3, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100). Technical markings include 'x' for natural harmonics, 'v' for accents, and 'w' for doublethumbing. The notation is presented in a clear, professional layout with a white background and black text.



Zaprenumeruj
Gitarzystę, a zawsze
dostaniesz najnowszy
numer wprost do
Twojej skrzynki!

na start
do 6* wydań gratis

po 5 latach
nieprzerwanej prenumeraty
do 12* wydań gratis

* Cena prenumeraty rocznej **na start** wynosi 176 zł. Przy zamówieniu prenumeraty dwuletniej za 288 zł oszczędność wynosi równowartość sześciu wydań Gitarzysty. **Przedłużasz prenumeratę?** Aby otrzymać zniżkę lojalnościową, przedłuż prenumeratę po zalogowaniu się do swojego panelu na www.UlubionyKiosk.pl, gdzie znajdziesz atrakcyjną ofertę prenumeraty, która uwzględnia przysługujące Ci zniżki za lojalność. Po 5 latach nieprzerwanej prenumeraty otrzymasz **rabat 50%** na prenumeratę dwuletnią. Oferta dotyczy prenumeraty drukowanej.

Wszystkie opcje prenumeraty i e-prenumeraty znajdziesz na stronie
www.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

JOHN FRUSCIANTE



REKLAMA

Obszerny zbiór wydań archiwalnych

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

Przeglądaj, zamawiaj i korzystaj
z natychmiastowej przesyłki GRATIS



www.UlubionyKiosk.pl



Gitarzysta

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

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

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

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

Tomasz Andrzejewski, Victor Czura, Tommy Denander,
Tomek Fulara, Tomasz Hajduk, Marcin Komorowski,
Krzysztof Kowalewicz, Piotr Lemański, Bartłomiej Luzak,
Bridget Mermikides, Marek Mysiek, Marcin Pendowski,
Piotr Słapa, Sławomir Sobczak, Andrzej Swat,
Wojciech Wytrząpek

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.

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

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 adiustacji 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: Placebo



PRENUMERATA

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



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.



Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound in your head

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

epasa.pl 1554895521

SCAN ME
to learn more
about our Dept. 10
pedal range





KOSMICZNE KOLORY. NIEZIEMSKI KSZTAŁT.

SUPERMASYWNY DŹWIĘK

Fender

PLAYER PLUS

METEORA

HH W KOLORZE SILVERBURST
ORAZ BAS W OPAL SPARK

FENDER (w formie standardowej i stylizowanej), METEORA, oraz charakterystyczne kształty główki powszechnie spotykane na instrumentach FENDER® są znakami towarowymi firmy Fender Musical Instruments Corporation i/lub jej oddziałów, zarejestrowanymi w Stanach Zjednoczonych i innych krajach.