10/2019 (#166) PAŹDZIERNIK
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®



CHRIS BUCK

MAREK NAPIÓRKOWSKI

behemoth

POLYPHIA
COVET

Daniel Popiałkiewicz

BOBBY VEGA
BOGDAN SKIEDRZYŃSKI

Fender Vintera '50s Telecaster Mod.
Ibanez RG657AHM
Sterling Albert Lee AL40
Gallien-Krueger Legacy 1200
Tech 21 SansAmp YYZ
BOSS DD-200 Digital Delay
GC Stompboxes
Toxic Fuzz, Crossroads
JHS Space Commander
Laney BCC Secret Path
Meris ENZO
Neunaber Immerse Reverberator MKII
Victory V4 The Sheriff Preamp
D'Addario XT
Radioshop ID Chris Buck Sig. Set

ISSN 1895-3832 Indeks 210072
9 771895 383196 10>
NAKŁAD **14.700** EGZ.
CENA **16 PLN** (W TYM 5% VAT)

eprasa.pl 19


nergal
6
Scena jest dla mnie metaforą pola bitwy... a instrument naturalną bronią. Dlatego wybieram zawsze tę najbardziej... zabójczą. Wraz z moim partnerem, firmą ESP zadbaliśmy o to, żeby sygnowana moim nazwiskiem gitara NERGAL-6 nie tylko fantastycznie brzmiała ale żeby odznaczała się niebanalnym, monochromatycznym wizerunkiem!
LTD NERGAL-6
SIGNATURE SERIES
Nergal doskonale wie, jakiej gitary potrzebuje i nie uznaje kompromisów. Czyste brzmienie i gama perfekcyjnie dobranych tonów, to zasługa najnowszych pickupów Fishman Fluence. Do tego niezawodna jakość i zaufanie, że gitara w każdych warunkach zagra zgodnie z oczekiwaniami. Już dziś możesz mieć tę samą pewność: LTD Nergal-6 jest dostępna u twojego dilera ESP LTD.
ESP
Guitars & Basses
Sound Service European Music Distribution | www.sound-service.eu | www.espguitars.com

Poszukiwani piękni, młodzi i chętni do współpracy

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Chris Buck
Warsztat specjalny
Bluesowe strategie
Chris Buck zaprasza nas do swego bluesowego świata, dzieląc się czterema przykładami, które mogą przenieść Wasze granie w zupełnie nowy wymiar... s. 36



Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
S. Joplin „The Entertainer"
W tym warsztacie zabiorę Was do sountracku z oscarowego filmu „Żądło" z 1973 roku, autorstwa króla ragtime'u, Scotta Joplina... s. 111



Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Jak grać akustyczne ballady
W dzisiejszym warsztacie przedstawię kilka kluczowych wskazówek, które pomogą Wam w repertuarze balladowym na gitarze akustycznej... s. 118



Piotr Lemański
Jazz
Mick Goodrick W Praktyce
Zgodnie z obietnicą z poprzedniego miesiąca popatrzymy dzisiaj jak w praktyce wygląda zastosowanie różnych skal przy ogrywaniu takiego samego akordu... s. 120



Richard Barrett
Blues
Duch Woodstocka
Nie wiemy czy ponad 400.000 osób, które przyjechało w 1969 do Bethel w stanie Nowy Jork, zdawało sobie sprawę, że są świadkami tworzenia się historii... s. 122



Sławomir Sobczak
Metal
Na drugą strunę, cz. 1
W metalu możemy grać uderzając struny wyłącznie z góry na dół lub stosując kostkowanie naprzemienne. W tym miesiącu zajmiemy się tą drugą opcją... s. 124

W latach 70. w Republice Federalnej Niemiec mieszkał niegdysiejszy kucharz i niespełniony wokalista muzyki popularnej znany jako Frank Farian. Jego problem polegał na tym, że wyglądem nie przystawał do ówczesnych tuzów estrady, więc osiągnięcie statusu gwiazdy Deutsche Schlager Hitparade okazało się niemożliwe. Z tego powodu Franz Reuther, bo takie jest jego prawdziwe nazwisko, zaszył się w studiu i zajął na poważnie produkcją muzyczną. Kiedy udało mu się stworzyć zyskujący popularność hit, postanowił z castingu wyłonić grupę, która miała go zaprezentować. W ten sposób w 1976 r. powstał zespół Boney M. Z czwórki czarnoskórych wokalistów oficjalnie tworzących jego skład, na debiutanckiej płycie tak naprawdę zaśpiewały tylko dwie kobiety, a głos męski nagrał Frank Farian, o czym nawet można było przeczytać na okładce. Zespół był przez dekadę niezwykle popularny w Europie, zasłynął również jako pierwsza grupa muzyczna zza żelaznej kurtyny zaproszona przez Leonida Breżniewa do ZSRR. Boney M. sprzedało ponad 100 milionów płyt, co wydatnie przełożyło się na stan konta producenta, który w 1986 r. zawiesił jego działalność. Skład pod tą nazwą (jak twierdzą niektórzy jeden z kilku) do dziś regularnie odwiedza Polskę i wciąż można go zobaczyć w telewizji w transmisjach niektórych festiwali czy imprez sylwestrowych.

W 1987 r. Frank Farian w jednej z dyskotek usłyszał mało znaną piosenkę amerykańskiej grupy Numarx, którą następnie przearanżował, a do nagrania partii wokalnych zatrudnił zawodowych muzyków, po czym szybko znalazł dwóch odpowiednio wyglądających mężczyzn do jej promocji. Fabrice „Fab" Morvan i Robert „Rob" Pilatus byli modelami i tancerzami w jednym z klubów w Monachium. Skuszeni 1000 dolarów na głowę weszli w układ z chytrym producentem, który na okładce singla „Girl You Know It's True" i albumu pod tytułem „All or Nothing" podpisał ich jako artystów tworzących Milli Vanilli. Występujący do playbacku duet zrobił oszałamiającą karierę zdobywając szczyty list przebojów i wszystkie możliwe nagrody muzyczne. Oszustwo wyszło na jaw w 1989 r., gdy podczas występu w Bristolu zacięła się płyta – Rob i Fab przez chwilę udawali, że śpiewają, po czym uciekli ze sceny, co jednak nie zrobiło negatywnego wrażenia na publiczności. W 1990 r. duet otrzymał nagrodę Grammy. Dla młodych, zupełnie nie umiejących śpiewać chłopaków, wrzuconych do brutalnego świata pieniędzy, seksu i narkotyków, ta niezasłużona nagroda była jak wyrok śmierci. Frank Farian w końcu wyjawił prawdę o płycie, którą wytwórnia Arista usunęła ze swojego katalogu. Publiczność odwróciła się od tancerzy, którym odebrano najważniejszą nagrodę muzyczną. Niewiele pomogły im lekcje śpiewu i próby uczciwego wejścia na rynek jako The Real Milli Vanilli czy Rob & Fab. Frank Farian, jakby zupełnie nic się nie stało, pozostał w branży i nadal produkował hity, m.in. La Bouche z przebojem „Be My Lover" (1995) i No Mercy z „Where Do You Go" (1996) – oba z niemal identycznym podkładem automatu perkusyjnego. Rob Pilatus zmarł w przeddzień rozpoczęcia trasy reaktywowanego Milli Vanilli na skutek przedawkowania narkotyków i alkoholu – jego ciało znaleziono 2 kwietnia 1998 r. w pokoju hotelowym we Frankfurcie nad Menem. Fab Morvan, który podchodził do absurdalnej rzeczywistości z większym dystansem, w 2003 r. wydał swój pierwszy i ostatni album solowy „Love Revolution".

„Usłyszałam od kogoś z branży muzycznej, że już nie szuka się talentu tylko ludzi z konkretnym wyglądem i chęcią kooperacji. Pomyślałam, że to interesujące, ponieważ wierzę, że totalna niechęć do współpracy jest niezbędna do bycia artystą – nie z przewrotnych powodów, ale w celu ochrony swojej wizji. Rozważania korporacji, szczególnie teraz, nie mają nic wspólnego ze sztuką lub muzyką. Właśnie dlatego obecnie spędzam czas na malowaniu". Tak w wywiadzie dla New York Magazine powiedziała Joni Mitchell – jedna z najbardziej wyjątkowych wokalistek i charyzmatycznych osobowości sceny muzycznej.

Wojtek Wytrążek
redaktor

eprasa.pl 19ff173cbf



Spis treści
Gitarzysta 10/2019

WYWIADY, HISTORIE

24 **MAREK NAPIÓRKOWSKI**
Każde moje wydawnictwo zrobione jest uczciwie i w każde wkładam mnóstwo pracy. Co więcej, lubię słuchać moich starych płyt i nie mam z tym żadnego problemu...

30 **CHRIS BUCK**
Jimi Hendrix to postać, która zawsze pojawia się w rozmowach, kiedy ludzie orientują się, że grasz na gitarze. Wstyd się przyznać, ale długo nie mogłem się do niego przekonać...

44 **POLYPHIA | COVET**
Znajdź swój wewnętrzny głos. Czasami wymaga to czasu i studiowania muzyki innych ludzi. Jeśli chcesz się wyróżnić, nie próbuj kopiować innych...

52 **DANIEL POPIAŁKIEWICZ**
Dziś młodzi ludzie chcą mieć wszystko bez wysiłku, a tabulaturki pewnych rzeczy nie zrobią za ciebie. Fajeczka i kolejna godzina przeglądania fejsa nie rozciągną doby...

58 **BOGDAN SKIEDRZYŃSKI**
Kariera muzyka, błędnie kojarząca się tylko z karierą solową, tak naprawdę opiera się w 90% na pracy z innymi ludźmi, z którymi trzeba znaleźć wspólny język...

132 **BOBBY VEGA**
Jestem totalnym szczęściarzem, że to wszystko mnie spotyka. Ciężko na to harowałem, ale nie zawsze dane nam jest dostać coś, na co ciężko pracujemy...

40 Guitar Rig: BEHEMOTH
62 Wywiad: Andrzej Wilczek (GCS)
66 Fender Vintera '50s Telecaster Mod.
70 Ibanez RG657AHM
74 Sterling Albert Lee AL40
78 BOSS DD-200
82 GC Stompboxes Toxic Fuzz, Crossroads
86 JHS Space Commander
88 Laney BCC Secret Path
92 Meris ENZO
96 Neunaber Immerse Reverberator MKII
100 Victory V4 The Sheriff Preamp
102 Radioshop ID Chris Buck Sig. Set
106 D'Addario XT
136 Gallien-Krueger Legacy 1200
140 Tech 21 SansAmp YYZ

Redakcyjne
3 Wstępniak
3 Pokój nauczycielski
6 Spis treści
8 Mikstura
18 Felieton: Adam Fulara
20 Felieton: Grzegorz Kabasa
22 Felieton: Wojciech Wytrążek
145 Prenumerata
146 Stopka redakcyjna

Basista s. 127

eprasa.pl 19ff173cbf

HIGH BREAK POINTS. NOT HIGH PRICES.

ghs STRINGS

PLAY WITH THE BEST™

Confused by high priced “innovation” strings that some companies seem to create every time you turn around? So are we. They claim to make their strings stronger with every innovation. Why weren’t they stronger in the first place?

GHS Strings have always stood strong, every performance, without the premium pricing. That strength, as always, is available in every set of GHS Strings. So choose GHS and you’ll save money while the only breaks you’ll think about are the ones you take when you leave the stage.

PLAY WITH THE BEST™



BOOMER TOUGH.

ELECTRIC GUITAR BASS ACOUSTIC CLASSICAL MANDOLIN BANJO BAJO DULCIMER PEDAL STEEL RESONATOR UKULELE AND MORE

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

eprasa.pl 19ff173cbf

MEDIA GITARZYSTY



ZAPRENUMERUJ GITARZYSTĘ! PŁYTA DLA PRENUMERATORÓW

Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysta:

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





DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZYNU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:

TESTY

- **Fender Vintera '50s Telecaster Mod.** *[1 track]*
- **Ibanez RG657AHM** *[1 track]*
- **Sterling Albert Lee AL40** *[1 track]*
- **BOSS DD-200** *[1 track]*
- **Laney BCC Secret Path** *[1 track]*
- **Neunaber Immerse Reverberator MKII** *[1 track]*

LEKCJE

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

PŁYTA CD DLA PRENUMERATORÓW:

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

SPIS TRACKÓW

1. Chris Buck prz.1
2. Chris Buck prz.2
3. Chris Buck prz.3a
4. Chris Buck prz.3b
5. Chris Buck prz.4
6. warsztat klasyczny
7. warsztat akustyczny prz.1
8. warsztat akustyczny prz.2
9. warsztat jazz przykład 1
10. warsztat jazz przykład 2
11. warsztat blues prz.1
12. warsztat blues prz.2
13. warsztat blues prz.3
14. warsztat blues prz.4
15. warsztat blues podkład
16. warsztat metal prz.1
17. warsztat metal prz.2
18. warsztat metal prz.3
19. warsztat metal prz.4
20. T. Fulara prz.1
21. T. Fulara prz.2


ORTEGA®
GUITARS • EST 1994
MADE IN SPAIN
M-25TH
RCE409SN-25TH
R189SN-25TH
R189GSN-25TH
25 ANNIVERSARY
25TH ANNIVERSARY
ORTEGA 25TH ANNIVERSARY MODELS
Zdobywamy doświadczenie od 1994r. - wraz z wprowadzeniem rocznicowych modeli 25th ANNIVERSARY, gitary Ortega ustanowiły nowy standard w sztuce, projektowaniu i produkcji instrumentów strunowych w 2019 roku.
ORTEGAGUITARS.COM
ORTEGA GUITARS POLSKA
ORTEGA_GUITARS_POLAND

MIXTURA
SPRZĘT ★ MUZYKA ★ LUDZIE

Mooer GE150 Amp Modeler oraz Multiefekt

Nowy Mooer GE150 łączy w sobie maksimum funkcjonalności z łatwością użytkowania, stając się nowym standardem wśród kompaktowych multiefektów. W urządzeniu znajdziemy 55 cyfrowych wzmacniaczy, opartych na znanej już, z większych multiefektów Mooer, technologii modelowania brzmienia. GE150 to szeroka gama brzmień oraz duża wszechstronność. Urządzenie zapewnia 9 oddzielnych bloków efektowych, które mogą być aktywowane jednocześnie. Łącznie mamy tu 151 wysokiej jakości efektów do wyboru. Tak jak i większe jednostki z serii GE, wersja GE 150 posiada także w pełni funkcjonalny silnik impulsów IR, zdolny do wgrywania wszelkich zewnętrzych, ulubionych sygnałów IR w jakości 2048 pts. Unikalną funkcją Mooer GE 150 jest funkcja OTG (on-the-go). Dzięki specjalnemu portowi Micro USB-B OTG, użytkownicy mogą nagrywać swoje brzmienie bezpośrednio do innych urządzeń z obsługą OTG, jak np. smartfony czy tablety. Dla tych, którzy chcą nagrywać na komputer, zapewniono tradycyjny kabel USB, poprzez który można także zaktualizować oprogramowanie. Dodatkowo, GE150 cechuje wbudowany tuner, 40 podkładów perkusyjnych, 10 brzmień metronomu, 80-sekundowy looper, gniazdo AUX IN, programowalne przełączniki nożne, a także gotowe do użycia presety fabryczne, tak aby urządzenie zaskoczyło nas brzmieniem prosto po wyjęciu z pudełka! Wymiary (D x S x W) 230 x 160 x 50 mm, waga 650 g. Zasilacz oraz kabel USB w zestawie. Sugerowana cena Mooer GE150 to 743,60 PLN.

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







Warsztaty gitarowe Mariusza Goli w Salonie RIFF Katowice 11.10.2019

11 października 2019 roku Mariusz Goli, znany przede wszystkim ze swoich rewelacyjnych występów ulicznych, poprowadzi w Katowicach warsztaty gitarowe organizowane przez Ortega Guitars Polska i Salony Muzyczne Riff. Wydarzenie rozpoczyna się o godzinie 18:00. Wirtuoz nylonowej gitary pozwoli Wam poznać tajniki jego złożonej i fascynującej pracy z gitarą. Oprócz słuchania doskonałej muzyki granej techniką fingerstyle, będziecie mogli przetestować niektóre z wysokiej klasy instrumentów Ortegi. Wśród nich znajdziecie między innymi limitowane modele gitar powstałe z okazji 25-lecia istnienia marki Ortega, zestaw wzmacniaczy akustycznych oraz przyjazne dla środowiska struny „Atmosphere Green". W salonie powstanie specjalne stanowisko testowe. Ponadto wszyscy uczestnicy będą mieli szansę wygrać cenne nagrody Ortega. Więcej informacji na temat wydarzenia znajdziecie na profilach Facebook i Instagram Ortega Guitars Polska. Do zobaczenia w październiku w Katowicach!
facebook.com/OrtegaGuitarsPolska, instagram.com/ortega_guitars_poland
facebook.com/Vargall, riff.net.pl, www.ortegaguitars.com



Gretsch wprowadza nowe sygnatury Briana Setzera

Gretsch regularnie odświeża swoją kolekcję gitar sygnowanych przez Briana Setzera. Latem zaprezentował trzy nowe modele w kilku wersjach kolorystycznych. Obchodzący 40-lecie działalności artystycznej, Brian Setzer zdobył powszechne uznanie odświeżając stylistykę rockabilly w Stray Cats a później zajmując się swingiem w Brian Setzer Orchestra. Ma na koncie 13 mln sprzedanych albumów, 3 nagrody Grammy, a także m.in. Orville H. Gibson Lifetime Achievement Award przyznaną za jego osiągnięcia jako gitarzysta. Najnowsze sygnatury Setzera należą do linii Nashville i jak zawsze nawiązują do vintage'owych instrumentów artysty. Gitary posiadają korpusy typu Nashville/G6120 z pojedynczym wcięciem, powiększonymi otworami w kształcie f oraz ożebrowaniem 1959 trestle bracing wprost odtwarzającym wzmocnienie zastosowane w oryginalnym modelu Setzera Gretsch 6120 z 1959 roku. Na osprzęt składają się m.in. siodełko z tworzywa sztucznego o handlowej nazwie Delrin, blokowane klucze Gotoh, mostek Adjusto-Matic przymocowany do palisandrowej podstawy oraz strunociąg vibrato Bigsby. Na tylnej części główki umieszczono sygnaturę Setzera. Wszystkie modele dostępne są w ofercie Gretscha od października.
www.gretschguitars.com

eprasa.pl 19ff173cbf



Fender Player Series – nowe wykończenia

Fender zaprezentował dwa nowe wykończenia, które wzbogaciły bogatą paletę kolorów instrumentów oferowanych w ramach serii Player. Przypomnijmy, że seria Player, obejmująca zarówno modele gitar jak i basów, zadebiutowała w katalogu Fendera w czerwcu 2018 roku, jako nowa odsłona bestsellerowej linii Standard. Instrumenty z serii Player oferują zwiększony komfort dzięki ulepszonemu profilowaniu korpusu oraz zaokrąglonym krawędziom podstrunnicy, na pokładzie znalazły się też nowe przetworniki zaprojektowane przez Tima Shawa. Produkowane w meksykańskich fabrykach Fendera instrumenty zdobi logo typu spaghetti na główce oraz grawerowany symbol F na płytce gryfu z tyłu korpusu. Gitary oraz basy posiadają olchowe korpusy wykończone na wysoki połysk lakierem poliestrowym oraz klonowe gryfy o profilu Modern "C" pokryte satynowym, uretanowym lakierem, które zaopatrzone mogą być w podstrunnice z klonu bądź Pau Ferro zastępującego palisander. Instrumenty cechują się również szeroką gamą kolorów wykończenia, która właśnie powiększyła się o dwie nowe opcje: Silver i Capri Orange. Będą one dostępne w następujących modelach: Silver - Player Stratocaster, Player Stratocaster HSS, Player Stratocaster HSH, Player Telecaster HH, Player Jaguar Bass, Player Precision Bass, Player Jazz Bass

www.fender.com

Gibson Eric Clapton 1964 Firebird I

Gibson zaprezentował nową replikę słynnego modelu Firebird z 1964 roku, należącego do Erica Claptona. Oryginalny Gibson Firebird z 1964 roku został zakupiony przez Erica Claptona w kwietniu 1968 roku w Filadelfii podczas trasy z zespołem Cream. Choć wcześniej Clapton używał m.in. Les Pauli, ES-335 i SG, to własnie Firebird I zapadł mu szczególnie w pamięć: "Pamiętam zwłaszcza jeden wieczór z Firebirdem. To był koncert Cream w Filadelfii - jeden z najlepszych, jakie kiedykolwiek zagrałem." Firebird Claptona miał mahoniowo-orzechowy gryf przechodzący przez całą długość korpusu, odwróconą główkę oraz pojedynczy mini-humbucker umieszczony przy mostku. Eric Clapton używał tego instrumentu podczas całej pożegnalnej trasy Cream w 1968 roku i prawdopodobnie słychać go również w kompozycjach zarejestrowanych w październiku 1968 w Los Angeles, które znalazły się na ostatnim albumie grupy, "Goodbye", wydanym w lutym 1969 roku. Później gitarzysta sięgał po ten model również podczas koncertów krótko działającej formacji Blind Faith, która powstała po rozpadzie Cream. Zaprezentowany przez Gibson Custom Shop nowy, ściśle limitowany model Eric Clapton 1964 Firebird I jest wierną repliką oryginalnego instrumentu Claptona wykonaną zgodnie z metodami konstrukcyjnymi z epoki. Precyzyjne zeskanowanie modelu 1964 Firebird pozwoliło również na ścisłe odwzorowanie rozmiarów pierwotnej gitary. Powstało 100 egzemplarzy tego modelu, z których 50 trafiło do oferty Guitar Center w Stanach Zjednoczonych, a pozostałe 50 sztuk zostanie rozesłanych do dilerów Gibsona w pozostałych krajach. Gibson Eric Clapton 1964 Firebird I będzie oferowany z podpisem Erica na płytce elektroniki z tyłu korpusu (w komplecie znajdzie się również druga płytka, dzięki której będzie można zachować podpisany egzemplarz w stanie nienaruszonym), repliką paska używanego przez gitarzystę, repliką oryginalnego futerału, zestawem kostek oraz certyfikatem autentyczności. Instrument w konstrukcji neck thru body posiada gryf zbudowany z pięciu warstw mahoniu rozdzielonych czterema warstwami orzecha oraz mahoniowe, boczne skrzydła korpusu. Gitara wykończona w kolorze Vintage Sunburst została pokryta lakierem nitrocelulozowym w wersji VOS (Vintage Patina). Profil gryfu, '64 Medium C, zachowuje zgodność z oryginalnym egzemplarzem Firebirda. Podstrunnica o promieniu 12" została wykonana z palisandru indyjskiego. Gibson Eric Clapton 1964 Firebird I posiada nowo zaprojektowany, pojedynczy mini-humbucker Firebird Alnico V umieszczony przy mostku i oddający charakterystykę oryginalnej konstrukcji.

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



eprasa.pl 19ff173cbf

Syntezator gitarowy BOSS SY-1



Wyposażony w potężny polifoniczny silnik BOSS SY-1 dostarcza 121 brzmień syntezatorowych, gotowych do gry bez programowania. Oferuje łatwą łączność za pomocą standardowego 1/4- calowego kabla. Ten wszechstronny efekt jest prosty w obsłudze dla każdego gitarzysty lub basisty, co sprawia, że muzycy błyskawicznie mogą wcielić autentyczne brzmienie syntezatorowe BOSS do swojej muzyki. Pełen zaawansowanej technologii zaczerpniętej z SY-300, SY-1 posiada szeroki wybór syntezatorowych brzmień w stylu analogowym w kompaktowym rozmiarze, idealnym do pedalboardu. Znajdziecie w nim pady, basy, organy oraz wiele więcej, a także wybór efektów brzmieniowych i syntezatorowych wzorów rytmicznych. Brzmienia są zorganizowane w 11 różnych typów, każdy po 11 wariantów. SY-1 oferuje wiele sposobów na zwiększenie dynamiki i ekspresji syntezatorów. Przytrzymanie przełącznika pedału podtrzymuje ostatnio odtwarzany dźwięk syntezatora, idealny do wspólnego wybrzmiewania ze zwykłą gitarą. Użytkownicy mogą również podłączyć zewnętrzny przełącznik nożny do efektów tempa i przesunięcia oktawowego lub podłączyć pedał ekspresji, aby zapewnić ciągłą kontrolę tonów.

www.boss.info

Nowa strona internetowa MEC Pickups

Szanowany producent z branży pickupów i elektroniki, MEC, posiada teraz zupełnie nową stronę, na której umieszczono wiele użytecznych informacji. MEC Pickups to marka w którą zaopatrzone są instrumenty Warwick oraz RockBass. Wszystkie produkty MEC są artykułami o wysokiej jakości i oferują znakomite właściwości brzmieniowe, za niewygórowaną cenę. Zakres asortymentu firmy MEC jest wyjątkowo szeroki, interesujący i unikalny: Pickupy gitarowe, pickupy basowe, pickupy kontrabasowe, elektronika gitar basowych (pasywna i aktywna), potencjometry, przełączniki, gniazda połączeniowe, różnorodne części i dodatki, jak np. płytki elektroniki, pojemnik baterii, spray do ekranowania i inne. Nowa strona MEC https://www.mec-pickups.de jest dwujęzyczna (Niemiecki / Angielski). Zachęcamy szczególnie do odwiedzenia nowej strony, gdyż poza standardowymi pickupami, znajdziemy tu także unikalne produkty, jak na przykład: pickupy w stylu ST z chromowaną lub złotą puszką, pickupy P90 Soapbar z chromowaną lub złotą puszką, humbuckery z chromowaną lub złotą puszką, pickupy Framus Vintage Atlantic, pickupy dla gitary jazzowej, w pełni uzbrojone pickguardy, pickupy Soapbar dla 5- czy 6-strunowych basów, pickupy Vintage Singlecoil oraz Humbucker dla gitary basowej z chromowaną lub złotą puszką, pickupy dla kontrabasu elektrycznego, także dla wersji leworęcznej. Kompletna oferta MEC dostępna jest w sklepie https://shop.warwick.de a także wśród dealerów dystrybutora W-Distribution.

www.mec-pickups.de
www.w-distribution.de





Nowe kaczki Gary Clark Jr. i Dimebag Cry Baby

Dunlop zaprezentował dwa pedały wah-wah - nową kaczkę Gary Clark Jr. Cry Baby Wah oraz znany już model Dimebag Cry Baby From Hell Wah w nowym wykończeniu. Pierwszy model kaczki Cry Baby sygnowany przez Gary'ego Clarka Jr. został opracowany z myślą o typowej dla artysty stylistyce płynnie łączącej wywodzącą się z amerykańskiej tradycji muzycznej bluesową podstawę z nowoczesnymi elementami hip-hopu, funku i rock 'n' rolla. Z myślą o takich brzmieniach customowa kaczka Gary Clark Jr. Cry Baby Wah GCJ95 charakteryzuje się węższym wychyleniem co skutkuje niższym zakresem częstotliwości urządzenia. Gary Clark Jr. osobiście wybrał również wykończenie efektu ze szczotkowanej miedzi, która z upływem lat będzie pokrywać się patyną. Jednym z najbardziej charakterystycznych elementów brzmienia zmarłego tragicznie gitarzysty Pantery było szerokie użycie Cry Baby Wah i to również w czasach, kiedy stosowanie kaczki zaczęło wychodzić z mody. We współpracy z Dimebagiem powstał najbardziej wszechstronny i najlepiej wyposażony w funkcje model pedału wah-wah w katalogu firmy - Dime Cry Baby From Hell Wah. Teraz światło dzienne ujrzała kolejna odsłona tego urządzenia w nowym wykończeniu Black Camo (DB01B). Praca nad stworzeniem kaczki Dimebag Cry Baby From Hell rozpoczęła się około 20 lat temu, kiedy Dimebag Darrell, użytkownik scustomizowanego pedału Cry Baby 535Q Multi-Wah zapragnął jeszcze więcej wolności w kreowaniu brzmienia. Startując od modelu 535Q konstruktorzy Dunlopa przenieśli pokrętło Q, sześciopozycyjny przełącznik zakresów oraz podbicie boost. Następnie rozszerzono zakres pokrętła sweep, dodano możliwość dostrojenia częstotliwości działania, dodatkowe wyjście Output umożliwiające bardziej złożone połączenia w łańcuchu efektów oraz diody LED informujące o włączeniu kaczki (czerwona) i działaniu układu Boost (zielona).

www.jimdunlop.com
www.musicdealer.pl



eprasa.pl 19ff173cbf

Laney

MINI-LANEY

ĆWICZ I GRAJ W KAŻDYM STYLU. GDZIEKOLWIEK CHCESZ.



Miniaturowe wzmacniacze serii **Mini-Laney**: idealne do występów oraz ćwiczeń, gdziekolwiek masz na to ochotę.

Modele:
MINI (mono),
STEREO-ST (stereo).

Wersje kolorystyczne:
MINI-IRON,
MINI-LION,
MINI-SUPERG.

- Kanały: Clean i Drive.
- Potencjometry: Gain, Tone i Volume.
- Wejścia: gitarowe, AUX i słuchawkowe.
- Wejście LSI (Laney Smartphone Insert) pozwalające połączyć się z urządzeniem mobilnym i używać ulubionej aplikacji do modelowania brzmień.
- Specjalna aplikacja Tone-Bridge z Ultimate Guitar, zawierająca brzmienia znanych utworów muzycznych.

www.audiostacja.pl

www.facebook.com/LaneyPolska

audiostacja



Blackstar amPlug2 FLY

Blackstar zaprezentował nowe, miniaturowe wzmacniacze słuchawkowe FLY dla gitar elektrycznych i basowych, oparte na bardzo popularnych modelach amPlug2, które zostały przeprojektowane i dopracowane od strony brzmieniowej przez zespół Blackstar UK. Wersja gitarowa udostępnia 3 kanały oraz wykorzystuje autorską regulację ISF, na pokładzie są też efekty chorus, delay i reverb. Basowy amPlug2 FLY oferuje trzy charaktery barwy Classic, Modern i Overdrive, regulację tonów oraz sześć rytmicznych pętli do ćwiczenia, z opcją ustalenia tempa nabiciem tap. Test gitarowego Blackstara amPlug2 FLY znajdziecie w sierpniowym numerze Gitarzysty.
www.blackstaramps.com
www.sound-service.eu

Morley 20/20 Bad Horsie Wah i 20/20 Power Wah



Morley cały czas ulepsza swój słynny efekt Bad Horsie Wah – teraz efekt ten dostępny jest w przyjaznym dla pedalboardów rozmiarze. Efekt jest bezprzełącznikowy, z mechanizmem optycznym, w solidnej obudowie, zbudowany jak czołg. Wah posiada najnowszy bufor 20/20, który sprawia, że dźwięk jest jeszcze lepszy. Morley 20/20 Bad Horsie Wah to sygnowany efekt Steve Vai Signature Model, wyprodukowany w USA, odpowiedni dla gitary, basu, czy keyboardu. Efekt charakteryzuje układ optyczny, bezprzełącznikowa aktywacja efektu, wbudowany bufor 20/20, który zapobiega utracie sygnału, 2 tryby wah (Bad Horsie / Contour Wah), szybki dostęp do wymiany baterii, buforowany bypass, kontrola Level oraz Contour, przełącznik aktywacji Contour Wah footswitch (ciche przełączanie), diody LED, obudowa z walcowanej na zimno stali, gniazda 6.3 mm mono In / Output, zasilanie baterią lub opcjonalnie zasilaczem 9V DC. Sugerowana cena Morley 20/20 Bad Horsie Wah to 831,60 PLN. Efekt Power Wah, który pojawił się po raz pierwszy w 1970 roku, to jeden z wielu klasyków Morleya. Urządzenie posiada teraz nową, przyjazną pedalboardom obudowę, a także nowy bufor 20/20 dla jeszcze lepszego brzmienia. W pełni wierny oryginałowi z opcją wide sweep, efekt posiada podbicie 20 dB clean boost. Morley 20/20 Power Wah posiada opcję wide sweep oraz brzmienie w charakterze vintage, efekt jest odpowiedni dla gitary, basu, czy keyboardu. Efekt charakteryzuje układ optyczny, wbudowany bufor 20/20, który zapobiega utracie sygnału, szybki dostęp do wymiany baterii, buforowany bypass, kontrola Wah Boost, przełącznik nożny Wah footswitch (ciche przełączanie), obudowa z walcowanej na zimno stali, gniazda 6.3 mm mono in / output, zasilanie baterią lub opcjonalnie zasilaczem 9V DC. Dostępność od 10 października. Sugerowana cena Morley 20/20 Power Wah to 831,60 PLN.
www.morleypedals.com
www.w-distribution.de



Pokrowiec HeadRush Backpack na sprzęt HeadRusha

HeadRush Backpack to futerał specjalnie zaprojektowany na urządzenia HeadRush Pedlaboard, HeadRush Looperboard oraz HeadRush Gigboard. Futerał ochroni sprzęt i pozwoli na jego komfortowe przenoszenie. Wykonany jest z mocnego materiału z bardzo grubą gąbką wewnątrz. Ma gumowe rączki i nóżki absorbujące uderzenia, grube i komfortowe paski do założenia na plecy oraz oddychający materiał z tyłu. Dodatkowo Backpack wyposażono w obszerne kieszenie, w których można przechowywać akcesoria, laptopa czy nuty. Nieważne czy koncert lub próba jest oddalona o 5000 km, Headrush Backpack jest jedynym futerałem, potrzebnym do przenoszenia procesorów marki HeadRush.
www.audiostacja.pl
www.headrushfx.com



eprasa.pl 19ff173cbf

Electro-Harmonix Mod 11 Modulator



Electro-Harmonix zaprezentował Mod 11 - nowy stompbox łączący w kompaktowej obudowie 11 różnych efektów modulacyjnych. Wybór jednego z algorytmów modulacyjnych następuje za pomocą obrotowego pokrętła. Zgodnie z nazwą, Mod 11 oferuje ich jedenaście. Co więcej każdy z efektów posiada dwa lub trzy tryby, które wybieramy przyciskiem MODE usytuowanym pośrodku kostki między pokrętłami. Wybrany tryb sygnalizowany jest diodą LED w zielonym, pomarańczowym albo zielonym kolorze. To jednak nie wszystko, ponieważ Electro-Harmonix Mod 11 posiada również możliwość przełączenia w ukryty tryb Secondary (poprzez dłuższe przyciśnięcie MODE), który zawiera dodatkowe funkcje rozszerzające każdy z podstawowych algorytmów. Na pokładzie jest klasyczne tremolo, tremolo harmoniczne, efekt vibrato, symulacja Univibe, chorus, symulacja kolumny Leslie, flanger, flanger Through Zero, phaser w stylu EHX Small Stone, modulowany pitch shifter oraz modulowany filtr w stylu klasycznych syntezatorów analogowych oferujący trzy rodzaje filtrów: Low Pass, High Pass i Band Pass. Multifunkcyjny footswitch przełącza między trybem aktywnym a bypass, służy do kontroli Tap Tempo (za wyjątkiem trybu ROTARY) oraz aktywacji trybu chwilowego (Momentary).

www.ehx.com



Nowe efekty Dunlop Authentic Hendrix '69 Psych Series

Dunlop zaprezentował serię '69 Psych, w skład której weszły cztery efekty Authentic Hendrix w nowej odsłonie. Efekty Dunlop Authentic Hendrix '69 Psych Series obejmują istniejące już w ofercie firmy modele Fuzz Face Distortion, Octavio Fuzz, Uni-Vibe Chorus/Vibrato oraz Band Of Gypsys Fuzz - wszystkie mieliśmy już okazję testować na naszych łamach. Nowa odsłona stompboxów wykorzystuje kompaktową obudowę znaną z mini-efektów marki MXR. Urządzenia posiadają statusowe diody LED, przełącznik true-bypass oraz zasilanie 9V. Wszystkie zostały również ozdobione psychodelicznymi grafikami wykonanymi przez studio Ilovedust, które współpracowało już z Dunlopem przy tworzeniu limitowanych wersji efektów MXR Carbon Copy i Phase 90, a także pasków do gitary i piórek do gry. Dunlop Authentic Hendrix '69 Psych Series Fuzz Face Distortion to legendarny efekt Fuzz Face, który zadebiutował w 1966 roku, we wszystkich swoich późniejszych odsłonach (początkowo wyposażonych w tranzystory germanowe, a później krzemowe), był fuzzem, po który Jimi Hendrix sięgał najczęściej. Efekt łączy w sobie dwa brzmienia fuzza używane przez gitarzystę. Dunlop Authentic Hendrix '69 Psych Series Octavio Fuzz to efekt Octavio Fuzz, który z uwagi na swój kształt znany był pod nazwą "ser". Został zmodyfikowany z myślą o współczesnych gitarzystach i ich pedalboardach. W trybie domyślnym zapewnia bardzo agresywną, krzemową saturację z dodaną oktawą. Dunlop Authentic Hendrix '69 Psych Series Uni-Vibe Chorus/Vibrato oparty jest na urządzeniu Shin-ei Uni-Vibe, łączącym w sobie chorusa i vibrato, które było wykorzystywane przez Jimi Hendrixa w latach 1969-1970, i które można usłyszeć na albumie "Band of Gypsys". Dunlop Authentic Hendrix '69 Psych Series Band Of Gypsys Fuzz to wersja legendarnego modelu Fuzz Face Distortion, którego Hendrix używał podczas koncertów w latach 1969-1970 w tym w nowojorskiej sali Fillmore East (nagrania te złożyły się później na koncertówkę "Band of Gypsys").

www.jimdunlop.com
www.musicdealer.pl

Fender Britt Daniel Tele Thinline



Fender zaprezentował kolejną nowość z serii Artist Signature - Britt Daniel Tele Thinline. Britt Daniel to współzałożyciel, wokalista i gitarzysta amerykańskiej formacji Spoon tworzącej na pograniczu indie rocka i popu. Daniel współpracował ostatnio z lutnikami Fendera nad stworzeniem sygnowanego modelu Tele Thinline. Jego wygląd i wyposażenie - uwzględniające wskazówki muzyka - powinny przypaść do gustu nie tylko fanom zespołu, ale również innym gitarzystom, który docenią jego brzmienie, lekki rezonujący korpus i wygodę gry. Gitara posiada cienki i lekki, jesionowy korpus typu semi-hollow w stylowym wykończeniu Amarillo Gold. Na wierzchniej płycie gitary znalazł się otwór rezonansowy o kształcie f oraz czarny binding i pickguard. Gitarę uzbrojono w zestaw ręcznie nawijanych przetworników single coil z Custom Shopu - mostkowy Vintage-Style Tele oraz Texas Special przy gryfie. Gałka głośności kryje w sobie również przełącznik S-1 pozwalający na przełączenie pracy pickupów szeregowo/równolegle. W skład kompletu wchodzi również wzmacniany futerał z ABS - Elite Molded

www.fender.com

eprasa.pl 19ff173cbf

J.Rockett Audio Designs Hot Rubber Monkey Overdrive



J.Rockett Audio Designs Hot Rubber Monkey (HRM) to najnowszy efekt amerykańskiej marki, zaprojektowany aby odtworzyć brzmienia wzmacniacza w stylu D, ze słynnym modem HRM EQ. Modyfikacja EQ sprawia, że pojawia się wyciągnięty środek, specjalne gardłowe brzmienie, które jeszcze lepiej uwydatnia częstotliwości gitary. Co więcej, w efekcie zastosowano czułe na dotyk kontrolery, które pozwalają na szybkie dostrojenie idealnego brzmienia. Ten efekt z łatwością osiągnie charakterystyczne brzmienie 'przełamania lamp', znane ze starych, tweedowych wzmacniaczy. J.Rockett Hot Rubber Monkey produkowany jest w USA i wyróżniają go następujące cechy: true bypass, kontrola parametrów Level, Gain, Treble oraz Fat, przełącznik nożny bypass, dioda status LED, metalowa obudowa, gniazda 6.3 mm mono Input / Output, zasilanie opcjonalnym zasilaczem 9V DC, brak zasilania bateryjnego. Sugerowana cena J.Rockett Audio Designs Hot Rubber Monkey Overdrive to 1051,60 PLN. Efekt dostępny jest od początku października.

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



MXR Clone Looper

Firma MXR zaprezentowała najnowszy efekt gitarowy - Clone Looper, przeznaczony zarówno do domowych ćwiczeń, jak i występów na żywo. Jak zapewnia firma, MXR Clone Looper sprawdzi się w wielu sytuacjach - podczas ćwiczenia w domu, improwizacji na scenie, czy też pracy w studio. Efekt oferuje możliwość nagrania nieograniczonej ilości pętli, sześć minut czasu nagrywania oraz opcję odtworzenia podkładu w tempie wolniejszym o połowę albo dwukrotnie szybszym. Loopy mogą zostać odpalone i zatrzymane w jednej chwili, a ostatnią warstwę można równie szybko cofnąć. Urządzenie posiada przełączany true lub buffered bypass oraz analogową ścieżkę pozwalającą na zachowanie integralności czystego sygnału, a dzięki częstotliwości próbkowania wynoszącej 88.2 kHz poradzi sobie również z mocno przesterowanym sygnałem. Clone Looper, zaprojektowany zgodnie z typową dla MXR estetyką, posiada chromowaną obudowę, pokrętło Volume oraz dwa przyciski nożne z przypisanymi do nich diodami LED w czerwonym i zielonym kolorze. Footwitch REC/DUB, umieszczony po lewej stronie, służy do nagrywania i usuwania pętli, natomiast drugi z przycisków, PLAY/STOP, do kontrolowania nagranych podkładów - uruchamiania i wyłączania loopów. Nieco wbrew nazwie pokrętło Volume, typu push, służy nie tylko do regulacji poziomu wyjściowego sygnału, ale również szybkości i kierunku pętli oraz ich usuwania. Podłączenie przycisku MXR Tap Tempo Switch za pomocą wejścia CTR powala na zewnętrzną kontrolę opisanych powyżej funkcji. Wejście EXP umożliwia dalszą, zewnętrzną kontrolę loopera - regulację sygnału wyjściowego po podłączeniu pedału głośności albo za pośrednictwem przycisku MXR Tap Tempo Switch włączenie trybu Play Loop Once.

www.jimdunlop.com
www.musicdealer.pl

Solar Guitars w klasycznej odsłonie

Firma Solar Guitars zaprezentowała trzy nowe modele z serii G, w tym jeden w wykończeniu Flame Solar Amber Burst stanowiącym wyraźny zwrot w stronę klasycznej estetyki Gibsona. Przypomnijmy, że G to najmłodsza z serii gitar firmy prowadzonej przez Olę Englunda. Najnowsze wzmocnienie serii, w postaci trzech kolejnych instrumentów, nieco przełamuje ten schemat - głównie za sprawą modelu GC1.6T-FAB w klasycznym wykończeniu Flame Solar Amber Burst, który po raz pierwszy pojawia się w seryjnej ofercie Solar (naturalnie wykończony top z klonu płomienistego pojawił się wcześniej w limitowanym modelu S1.6 LTD). W założeniu GC1.6T-FAB miał być swoistym hołdem dla Gibsona Les Paula z 1959 roku, który znajduje się w kolekcji ojca Oli Englunda - emerytowanego muzyka oraz zapalonego kolekcjonera gitar. Dwa pozostałe modele - najtańszy GC2.6TB i najdroższy z całej trójki GC1.6C zachowują już charakterystyczną stylistykę marki oraz typowe dla serii elementy wykończenia. Obydwa posiadają m.in. klonowe gryfy, hebanowe podstrunnice, klucze Solar oraz przetworniki Duncan Solar.

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



eprasa.pl 19ff173cbf

EarthQuaker Devices



WARRANTY 4 YEAR WARRANTY
Register at: www.w-distribution.de/4year-warranty

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



eprasa.pl 19ff173cbf

IBANEZ METAL TAG TEAM CLINIC TOUR

WARSZAWA, SALON MUZYCZNY RIFF MEGASTORE

20 września 2019 w Warszawie w Salonie Riff Megastore przy ul. Bokserskiej 62a odbyły się warsztaty w ramach trasy Ibanez Metal Tag Team Clinic Tour, które poprowadzili muzycy od wielu lat związani z marką - Máté Bodor z Alestorm i Wacław 'Vogg' Kiełtyka z Decapitated



Máté i Vogg zaprezentowali pełną moc metalu w wirtuozerskim stylu wykonując utwory swoich zespołów i różnych projektów muzycznych, oraz odpowiadali na liczne pytania związane ze sprzętem, życiem w trasie w roli profesjonalnego muzyka czy technicznymi aspektami gry. Była to też okazja by darmowo wymienić struny w swojej gitarze, a na uczestników warsztatów obok zestawów akcesoriów marki czekał nowy Ibanez RGD61ALMS-CLL, który na drodze losowania znalazł już swojego nowego właściciela. Gratulujemy!

www.ibanez.com
www.meinldistribution.pl
www.riff.net.pl























REKLAMA



SIETE SANTOS™ OCTAVIO® FUZZ



DYSTRYBUCJA MusicDealer MUSICDEALER.PL



Krzywa rozwoju

Wielu z Was zastanawiało się nie raz jak to jest z naszym ogólnym rozwojem muzycznym. Niekiedy idzie on bardzo do przodu, innym razem zwalnia. Zazwyczaj zwalnia... **Adam Fulara**

Rozwój nie odbywa się liniowo – w jednych latach robimy bardzo duże postępy, np. w pierwszym roku nauki, w innych nasz rozwój zwalnia prawie do zera. Mamy więc co najmniej dwa modele rozwoju: pierwszy przypomina wykres funkcji pierwiastek z x. Jeśli ktoś nie pamięta jak wygląda taki wykres można wpisać w Google frazę „sqrt(x)" i przeskalować sobie wykres tak, aby oś nie kończyła się na 12. Powiedzmy, że oś x to kolejne miesiące rozwoju, a oś y pokazuje zakres naszych kompetencji muzycznych. Na początku bardzo gwałtownie idzie do góry. Potem zwalnia. Drugi wykres – to wykres muzyka idealnego, genialnego kompozytora. Bardziej przypomina on wykres funkcji x do kwadratu (analogicznie można wpisać frazę „x ^ 2"), gdzie x pokazuje kolejne miesiące nauki, a oś y przyrost kompetencji. W życiu wielkich kompozytorów i improwizatorów jest taki moment, że wskakują na poziom kosmiczny, niewyobrażalny nawet dla najlepszego shreddera. Niech zestawienie kompozycji skrzypcowych Paganiniego (shreddera) i Bacha (kompozytora, na skrzypcach grał z doskoku) będzie tu najlepszym obrazem. Dziś zastanówmy się dlaczego nie potrafimy podtrzymać początkowego stanu rozwoju przez dłuższy czas, w końcu potrafimy coraz lepiej posługiwać się muzyką, znamy coraz lepiej instrument, a nasza muzyka „nie idzie do przodu". Takich przypadków jest najwięcej, często są to też znani gitarzyści, którzy nagrywają kolejne „takie same" płyty. Samoocena własnych postępów może odbywać się na podstawie oceny nowych rzeczy, których nauczyliśmy się w mijającym roku dokonywana cyklicznie. Kilka lat temu napisałem felieton pt. „Pierwszy rok – duży krok", w którym pokazałem jak można świadomym działaniem uzyskać efekt „pierwszego roku nauki". Chodziło o radykalną zmianę np. artykulacji, instrumentu, barwy itp. Pomysł szalony, ale na dłuższą metę działa. Niestety po chwili szybkiego rozwoju, który bardzo dużo daje, następuje znów spowolnienie. Czyli wykres pierwiastka powtarza się w kółko. Nie rozwiązuje to problem „spowolnienia" do końca. Kluczem do szybkiego rozwoju na pewno nie jest ilość godzin spędzonych z instrumentem, choć to na pewno nie przeszkadza a pomaga. Jednak trzeba szukać go gdzieś indziej. To, co mają wielcy kompozytorzy i genialni improwizatorzy to sposób na wgryzanie się w muzykę. Z siłą czarnej dziury chłoną wszystko, co tylko można, co jest dookoła muzyki. Wystarczy popatrzeć na pasję z jaką Jacob Collier opowiada o odwróconej harmonii, albo poczytać o tym jak Chopin wszędzie słyszał muzykę, albo jak Bach chciał sprawdzić „wszystko, co tylko możliwe" w danej konwencji. W pewnym momencie następuje przełom. Rozumieją oni wszystko dużo lepiej i dalece bardziej, niż przeciętny użytkownik instrumentu. Nawet taki wirtuoz ćwiczący dziesięć godzin dziennie. Wydaje się, że tacy „ćwiczący muzycy" coś przegapili, gdzieś zbłądzili. Odpowiedź na tę zagadkę daje nam Miles Davis w biografii określając ten stan „wolnością". On też dał nam przykład swoim życiem. Jego gra była daleka od wirtuozerii, ale pełna stylu i …. elokwencji. Narzekał on na wielu muzyków, że nie chcą wgryzać się w muzykę, nie chodzą do bibliotek, nie douczają się w ramach innych gatunków, pyta „(…)jak można być tak blisko wolności i nie korzystać z niej?". Jako przykład muzyki do studiowania Davis podaje Albana Berga – naszego asa, którego dokonania są pozornie skrajnie daleko od tego, co robił Miles. O tym czym jest wg Davisa „wolność" już pisałem, ale on przy okazji podaje receptę na brak rozwoju, który wiąże z brakiem świadomości. Świadomość muzyki to potęga. Ma ona wiele różnych poziomów – świadomość harmonii, rytmu, dynamiki, akcentów, timingu, świadomość wielowarstwowej i wielowymiarowej natury muzyki. Wielu muzyków robiąc coś na czuja nie chce korzystać z dorobku tradycji stawiając wyżej własną intuicję, ale to naprawdę niezwykle rzadko działa. Nawet proteza siłowa w formie dziesięciogodzinnych dziennych ćwiczeń nie pomaga. Tego po prostu nie da się przeskoczyć. Nie chodzi mi tu o znajomość nut – to tylko notacja. Same nuty, choćby sprawnie czytane, nie tłumaczą bezpośrednio sposobu myślenia kompozytora. Ile dzieci właśnie uczy się kolejnego utworu Bacha nie rozumiejąc z niego ani jednej nuty? Chodzi o znajomość dźwięków – ich zachowania i wzajemnych zależności. Poznanie tego da nam klucze do świata muzyki. „Genialny kompozytor zna swoje dźwięki, a one go znają". Otworzymy też naszą krzywą rozwoju na szybszy wzrost, o ile połączymy tę świadomość z wyobraźnią. Jeśli dodamy do tego własne pomysły na styl, może powstać mieszanka wybuchowa. Oczywiście jest to proces długotrwały i mozolny, a wszystkich czytelników zachęcam do refleksji nad świadomością muzyki. Dobrym przykładem jest tu muzyka genialnych kompozytorów, a dobrym ćwiczeniem jest wybranie sobie jednego z nich i drążenie tematu, czyli próba zrozumienia jego sposobu myślenia, jego dźwiękowego przekazu. To znacznie łatwiejsze niż „wymyślenie" dzieła, więc to nie aż tak heroiczna próba o jakiej mogliście pomyśleć. Raczej chodzi o zrozumienie przekazu dźwiękowego, co jest domeną świadomych słuchaczy. Jeśli to zbyt duże wyzwanie, bo nie słuchacie muzyki klasycznej, starajcie się dowiedzieć wszystkiego, co tylko możliwe o muzyce, którą wykonujecie na co dzień. Czyli o stosowanej przez Was harmonii, o tym jak prowadzić kolejne głosy, o artykulacji, akcentowaniu, o tym jakie macie możliwości w zespole. Kwestionujcie wszystko, stawiajcie pytania. Jeśli to zbyt wiele, może jest w pobliżu jakiś lepszy muzyk, który to potrafi i pomoże Wam lepiej zrozumieć to, co sami gracie? Zmieni się przede wszystkim Wasze podejście do muzyki, zaczniecie wychodzić od dźwięków i wyobraźni, a nie od barwy, artykulacji, nie od brania instrumentu do ręki. To rodzaj fantastycznej gry, która da przyspieszenie naszej krzywej rozwoju.



eprasa.pl 19ff173cbf

Bare Knuckle

PICKUPS

BUTIQOWE, RĘCZNIE NAWIJANE PICKUPY



DYSTRYBUCJA W POLSCE
GUITAR CENTER

Guitar Center

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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

eprasa.pl 19ff173cbf



Tęsknota za żywym graniem

Wiele razy, także na tych łamach, prezentowałem się jako zwolennik technologii w służbie sztuki **Grzegorz Kabasa**

Postęp technologii otwiera przed twórcą nowe możliwości artystycznej ekspresji, wspiera i inspiruje kreatywność, pomaga szukać nowych środków wyrazu, ułatwia wreszcie dotarcie do odbiorców. To bezdyskusyjne zalety. Technologia rozwija się szybko, czasem mam wrażenie, że zbyt szybko, i wpływa na nasze życie nie zawsze z pozytywnym efektem. Otaczają mnie ludzie wpatrzeni w ekrany smartfonów, niewidzący świata dookoła i siebie nawzajem. W uszach obowiązkowe słuchawki, gwarantujące skuteczne odcięcie się od dźwięków z zewnątrz i od głosów innych ludzi. Niektórzy znawcy psychologii człowieka upatrują w tym dobrowolnym wycofaniu do świata wirtualnego, szybsze lub wolniejsze pojawienie się poczucia osamotnienia i pustki, nierzadko depresji. Posiadanie setek wirtualnych przyjaciół nie zastąpi prawdziwej przyjaźni przez wielkie P w realu, a samotne słuchanie muzyki ze słuchawki smartfona, nie zapewni prawdziwej radości przez wielkie R, jaką daje przeżycie koncertu na żywo. Technologia jest sprawna, wydajna i efektywna, ale pozbawiona duszy. Duszę posiada natomiast z pewnością muzyka na żywo. Ta dusza ma na imię Interakcja. Interakcja polega na wzajemnym oddziaływaniu, wyklucza jednostronny przepływ impulsów, nastawienie wyłącznie na odbiór, jak wtedy, gdy słucha się muzyki z odtwarzacza. Żywa muzyka to interakcje, zachodzące niekiedy jednocześnie, w kilku zakresach. Na najbardziej podstawowym poziomie podczas gry zachodzą interakcje pomiędzy muzykiem a instrumentem - unikalne sprzężenia talentu, umiejętności, zamysłu muzyka ze specyficznymi cechami i możliwościami instrumentu. Artysta to organizm, który potrafi swoją twórczość urealnić poprzez umiejętność „zmuszenia" na przykład gitary, lub basu do wykreowania odpowiednich dźwięków. Instrument odwzajemnia się barwą. Zachodzi związek na zasadzie wzajemnej współpracy. Człowiek i przedmiot tworzą wspólnotę dającą muzyczny efekt. Powiązanie jest oczywiste. Zależność bez której nie ma żadnych rezultatów. Dwa elementy tworzące jedność, dopełniające się wzajemnie i wzajemnie na siebie wpływające. Czysta interakcja. Granie na żywo to też interakcje pomiędzy grającymi muzykami. Wartością dodaną każdego wykonania danego utworu jest unikalna relacja, jaką tworzy konkretny skład osobowy zespołu. W tym wypadku również mamy wpływ indywidualnych talentów, umiejętności, doświadczenia, osobowości, ekspresji i dodatkowo coś bardzo nieokreślonego, emocjonalnego, będącego pochodną relacji pomiędzy tymi właśnie ludźmi. Fajnym przeżyciem jest oglądanie koncertu, kiedy widzimy, że ludzie, którzy znaleźli się razem na scenie, naprawdę się lubią. Powstaje rodzaj magii, która udziela się wszystkim uczestniczącym w wydarzeniu, tak na scenie jak i na widowni. Muzycy współdziałając muszą reagować na sytuację, która się dzieje na bieżąco. Nuty jednych wywołują reakcję drugich. Tworzy się wspólnota. To nie tylko organizacyjny twór zwany zespołem czy orkiestrą. Tu dźwięki jednoczą się w realną muzyczną całość. Powstaje energia, która przekształca się w emocje i wtedy zaczyna żyć sztuka. Interakcja rodzi piękno. I wreszcie muzyka na żywo to interakcja muzyków z publicznością. Technologia i postępująca komercjalizacja muzyki, a zwłaszcza królowanie zasady, że zawsze musi się opłacać, często ograniczają okazje do zetknięcia się odbiorcy z żywym graniem. Dużo łatwiej i taniej jest serwować ludziom muzykę z odtwarzacza zamiast angażować zespół żywych grajków. To dziś nierzadki obrazek. Widzimy wielką scenę, pełną mrugających świateł ekranów i innych ozdóbek, a na niej pojedyncza sylwetka wokalistki. W tle jakiś człowiek w słuchawkach, włącza coś w laptopie, kręci potencjometrami na małej konsolecie i tyle. Widok, niczym mała łódka na oceanie. Można to uzupełnić baletem, ale…. Gdzie te ściany Marshalli, gdzie zestaw perkusyjny wielkości małej stodoły? Gdzie emocje na twarzach grających muzyków? Chyba tylko na plakatach. A ludzie wciąż potrzebują żywej muzyki. Z tej potrzeby wzięła się chyba duża popularność półśrodka zwanego karaoke, gdzie wprawdzie podkład pochodzi z odtwarzacza, ale śpiewać to już przecież każdy może. I to nie jest felieton o umiejętnościach, tylko o pragnieniach. Z drugiej strony wspominane przez niektórych z sentymentem czasy wspólnego grania i śpiewania przy ognisku chyba już mają lata świetności za sobą, i nie tylko z powodu permanentnej suszy i alarmowego stopnia zagrożenia pożarowego. Grill to jednak już nie te klimaty. Telefon i głośnik bluetooth tworzą silniejszy tandem z biesiadnikami. Jednak, koncert muzyki granej na żywo to przepływ emocji nie tylko ze sceny w kierunku publiczności, ale również w drugą stronę. Istnieje fizycznie wyczuwalna różnica, kiedy gra się dla publiczności reagującej, bujającej się w rytm muzyki, klaszczącej (byle nie na raz) i śpiewającej razem z wokalistą, a sytuacją, gdy mamy przed sobą sztywną, znudzoną i nieprzychylną grupę słuchaczy, która jest tu z powodu darmowego wstępu. Muzyka na żywo miewa też często drugie imię – Improwizacja. Cechą muzyki z odtwarzacza jest stuprocentowa powtarzalność. Żywa muzyka powstaje od nowa w trakcie każdego wykonania, a o końcowym efekcie decydują powstające w trakcie gry interakcje. Przesyt i zmęczenie technologią powoduje przekierowanie uwagi na rzeczy proste, znane od dawna, skrojone na ludzką miarę, ekologiczne dla naszego umysłu. Może muzyka na żywo, zażywana od czasu do czasu, okaże się lekiem dla duszy znużonej gonitwą za nowinkami technologicznymi? Chcemy tej terapii!

> PRZESYT I ZMĘCZENIE TECHNOLOGIĄ POWODUJE PRZEKIEROWANIE UWAGI NA RZECZY PROSTE, ZNANE OD DAWNA, SKROJONE NA LUDZKĄ MIARĘ, EKOLOGICZNE DLA NASZEGO UMYSŁU

eprasa.pl 19ff173cbf

D'Addario



NATURAL FEEL X UNNATURAL LIFESPAN

INTRODUCING D'ADDARIO XT our new, revolutionary strings are enhanced by a hydrophobic lifespan treatment preserving tone and feel, all while giving you unbelievable strength against breaks and heightened tuning stability. These are strings made to stay, for a performance that never fades away.

#DADDARIOX

NEVER FADE AWAY

XT

PLAYERS CIRCLE | PLAY MORE, DO MORE, EARN MORE. playerscircle.daddario.com

eprasa.pl 19ff173cbf



Utwór słowno-muzyczny w języku polskim

W poprzednim odcinku cyklu analizowałem ustawowe minimalne limity nadawania polskiej muzyki w programach radiowych. Wydawać by się mogło, że chodzi o polskie piosenki…

Wojciech Wytrążek

Uchem muzyka można to zasadniczo potwierdzić – skoro jest muzyka i ktoś śpiewa (albo przynajmniej melorecytuje bądź rapuje) do tego podkładu polski tekst, zasadniczo jest to muzyka polska. Przyglądający się temu nasz prawnik (oczywiście meloman, może nawet sam parający się po godzinach czynnym uprawianiem muzyki), jak zwykle powie, że to zależy… Po pierwsze, ustawodawca nie posługuje się sformułowaniami typu: muzyka polska czy polskie piosenki. Po drugie, analizując pojęcie „utwór słowno-muzyczny w języku polskim", możemy dojść do wniosku, że do jego zakresu zaliczyć można także utwory, które z Polską kulturą w mają w swej istocie niewiele wspólnego.

Najbardziej logicznym wyjaśnieniem tego czym jest polska muzyka byłoby stwierdzenie, że jest to muzyka polskiego twórcy, czyli kompozytora będącego Polakiem, a jeżeli nie można go ustalić – jak w przypadku np. melodii ludowych – to muzyka wywodząca się z polskiej tradycji. W przypadku piosenek chodziłoby o te, do których napisał tekst polski autor. Zatem utwór mający polskiego kompozytora i autora tekstu można nazwać polską muzyką. A skoro sięgamy do źródeł, to teraz może odezwać się muzyk, bo przecież blues czy jazz to tak naprawdę nie jest polska muzyka. Pod względem genezy oczywiście nie jest, tak samo jak walc czy polka. Gatunki i formy utworów, rzekłbym nawet charakterystyczne rytmy, nie muszą być i nie są ograniczone terytorialnie, a tym bardziej państwowo, przez co należą nie tylko do lokalnych czy regionalnych tradycji, ale często też do dziedzictwa światowego. Bluesa czy jazz gra się niemal wszędzie, a jeżeli weźmiemy pod uwagę chociażby polski jazz, to z jednej strony reprezentuje on nasz kraj, z drugiej wpisuje się w dziedzictwo kultury światowej jako znany powszechnie za granicą Polish Jazz (nie tylko z wydawanych pod tą nazwą serii znakomitych, obecnie już klasycznych płyt z muzyką m.in. Krzysztofa Komedy, Jerzego Miliana, Zbigniewa Namysłowskiego, czy Włodzimierza Nahornego). Podobnie jest w przypadku muzyki polskich kompozytorów muzyki z kręgów muzyki klasycznej (od Fryderyka Chopina po Wojciecha Kilara). Niestety, ponieważ większość wspomnianych wyżej utworów jest instrumentalna, nie kwalifikują się one do kategorii „utwór słowno-muzyczny w języku polskim".

> WSPOMNIANA USTAWA O RADIOFONII I TELEWIZJI ZAPEWNIA JEDYNIE FRAGMENTARYCZNĄ OCHRONĘ POLSKIEJ KULTURY MUZYCZNEJ

Paradoksalnie do ustawowej kategorii można zaliczyć utwór, który z polską kulturą muzyczną będzie miał niewiele wspólnego, jak zdarza się to często z piosenkami z filmów czy bajek. Przebój „Mam tę moc" z „Krainy Lodu" to utwór skomponowany i napisany przez Kristen i Roberta Lopezów, zaś autorem polskojęzycznej wersji jest Michał Wojnarowski. Liczba jego wykonawców zarejestrowanych w bazie ZAiKS sięga 20 (nie wspominając o rzeszy osób, które śpiewały go mniej oficjalnie). Nie ulega wątpliwości, że jest to utwór słowno-muzyczny w języku polskim, ale tak naprawdę niewiele ma on wspólnego z Polską, a tantiemy autorsko-kompozytorskie, z wyjątkiem przekładu stanowiącego ułamek całości, są zgodnie z prawem odprowadzane do autorów za pośrednictwem reprezentujących ich organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi.

Popuszczając nieco wodze fantazji można wyobrazić sobie sytuację, gdy Hindus mieszkający we Francji znajduje kawałek gazety z tekstem drobnego ogłoszenia w języku polskim, którego zupełnie nie rozumie. Wpisuje tekst do komputera i odsłuchuje go za pomocą syntezatora mowy, co budzi w nim inspirację do skomponowania utworu w rymie bossa novy z linią melodyczną opartą na skali egipskiej. Przedstawia zarys kompozycji znajomemu producentowi pochodzącemu z Wyspy Wielkanocnej, który zaprasza do nagrania amerykański zespół składający się z imigrantów z Rosji, Ukrainy, Izraela, Etiopii i Ekwadoru na co dzień z dużymi sukcesami grający gypsy punk (czyli punk rocka z domieszką muzyki cygańskiej), podczas koncertu wzbogacony tańcem Szkotki z chińskimi korzeniami (w tej sytuacji prawdziwy jest tylko zespół – Gogol Bordello kilkakrotnie odwiedził Polskę). Nagranie zostaje zarejestrowane na Madagaskarze, za realizację dźwięku jest odpowiedzialny Filipińczyk. Płytę wydaje australijski oddział holenderskiej wytwórni płytowej specjalizującej się w muzyce świata (world music). Utwór zostaje zauważony w internecie, następnie staje się hitem w polskich radiostacjach, a tantiemy kompozytorskie i wykonawcze omijają polskich artystów szerokim łukiem, ponieważ nie mają oni nic wspólnego z rzeczonym utworem słowno-muzycznym w języku polskim, który spełnia wymogi ustawy, nadto jest utworem debiutanta, czyli czas jego trwania jest liczony podwójnie. Oczywiście większość utworów kategorii ustawowej to istotnie polskie piosenki, czyli napisane i skomponowane przez polskich twórców, wykonane i nagrane przez polskich muzyków i producentów, często też wydane przez polskie firmy fonograficzne (choć tu akurat sytuacja wymagałaby oddzielnej analizy). Przepisy jednak nie gwarantują obecności w radio np. polskiej muzyki instrumentalnej – interesującej, ważnej i cennej z punktu widzenia naszych Czytelników. Instrumentalny jazz, jazz-rock, rock progresywny, czy też muzyka klasyczna, filmowa, elektroniczna, również nie mają szczególnej ochrony oprócz prawnoautorskiej, chyba że jest emitowana w dedykowanym programie specjalistycznym. Konkluzja jest smutna, ponieważ wspomniana ustawa o radiofonii i telewizji zapewnia jedynie fragmentaryczną ochronę polskiej kultury muzycznej i może się okazać, że polskim wykonawcom w radio łatwiej przebić się z utworami obcojęzycznymi. Ilość polskiej muzyki nadawanej przez polskie radiostacje zależy od dobrej woli osób zarządzających nimi z jednej strony, a z drugiej od preferencji słuchaczy i presji środowisk artystycznych z drugiej.

eprasa.pl 19ff173cbf

AUDIO IN >>

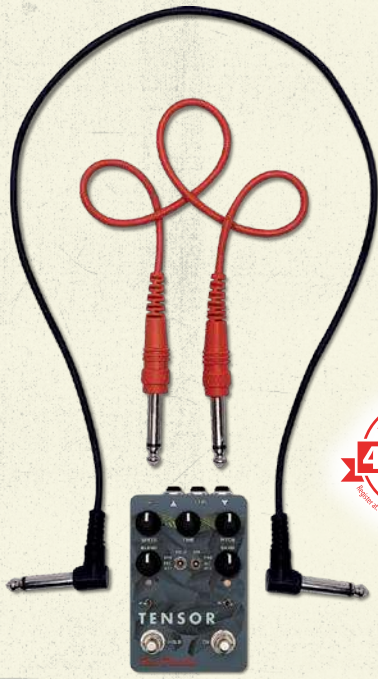
VIDEO GAME OUT



WARRANTY 4 YEAR WARRANTY

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

meris



WARRANTY 4 YEAR WARRANTY

CREATIVE IDEA GENERATOR

Live reverse and tape stop effects, pitch shifting, time stretching and hold functions all waiting for you to combine in interesting creative ways. The **Tensor**™ is made for musical adventurers looking to push boundaries and tread new sonic ground.

Red Panda™

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

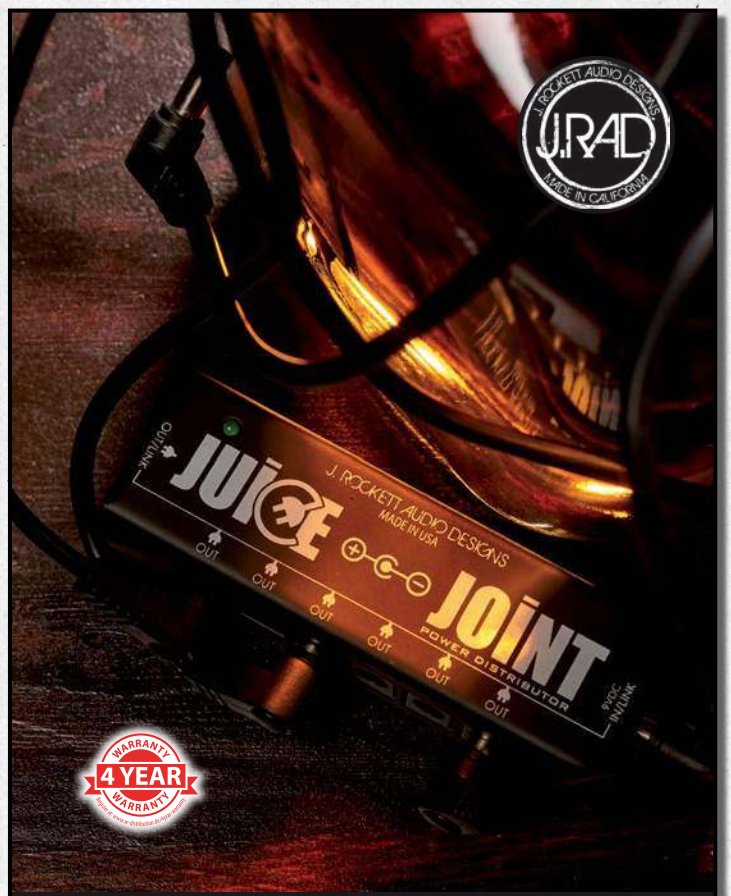
THE ONLY FUZZ.

WARRANTY 4 YEAR WARRANTY



DEATH BY AUDIO

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



WARRANTY 4 YEAR WARRANTY

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

eprasa.pl 19ff173cbf



FOT. RAFAŁ MASŁOW, AUTOR INSTALACJI XAWERY WOLSKI, PNEUMA 2010

eprasa.pl 19ff173cbf

MAREK NAPIÓRKOWSKI

Gitarzysta, kompozytor, aranżer. Ceniony muzyk z dorobkiem ponad 150 płyt nagranych z innymi artystami i autor świetnych albumów solowych, na które zaprasza czołówkę polskiego i światowego jazzu. Zdobywca prestiżowych nagród muzycznych, od 2012 r. przez czytelników Jazz Forum wybierany Jazzowym Gitarzystą Roku…

Rozmawia Krzysztof Inglik

Słuchając jego muzyki nie sposób zaprzeczyć, że gitara w rękach Artysty jest narzędziem do przekazywania nie tylko emocji, ale też opowiadania często bardzo osobistych historii i malowania nam niedostępnych wcześniej muzycznych światów. Tak też jest w przypadku nowej płyty solowej Marka o tytule… hmm, no właśnie.

Dlaczego Hipokamp?

Wiąże się z tym dość intrygująca historia. Zwykle, kiedy już skomponuję muzykę na płytę, to wybieram się w trasę z kolegami, których chcę zaprosić do projektu. Mniejszą, większą, to może być kilka koncertów, ale chcę mieć poczucie, że jesteśmy już rozegrani i dobrze znamy materiał. W każdym miejscu, w którym graliśmy, robiłem z publicznością zabawę w wymyślanie tytułów utworów. Podczas jednego z takich koncertów – konkretnie we Wrocławiu – pewna pani zaproponowała jako tytuł pierwszego utworu „Hipokamp". Prąd przeze mnie przeszedł. To była jedna z takich chwil, w których zdajesz sobie sprawę, że ten tytuł nie został dopiero co wymyślony, ale kompozycja od początku taki tytuł nosiła i właśnie ci to uświadomiono. Hipokamp – a mamy takie dwa, po jednym na każdą półkulę – to część mózgu odpowiadająca za uczenie się, orientację przestrzenną i przenoszenie informacji z pamięci krótkotrwałej do długotrwałej. Skojarzyło mi się to z dziedziną, którą się zajmuję – wszakże muzyka improwizowana jest sztuką dość ulotną. Oczywiście komponuję i aranżuję muzykę, ale praktycznie każde wykonanie jest inne. Podczas improwizacji tworzymy nuty, które z chwilą ich wydobycia z instrumentu ulatują w przestrzeń. Nie tylko partie solowe, ale również forma może ulegać zmianom pod wpływem chwili. Dlatego właśnie tak cenię sobie granie z muzykami odnajdującymi się w tworzeniu planów dźwiękowych na żywo. I teraz, jeśli takie spontaniczne granie jest czymś ulotnym i nietrwałym, czymś co może się już nigdy więcej nie powtórzyć, to nagranie płyty jest formą zapisania informacji w pamięci długotrwałej, ergo – hipokamp.

A jaka jest geneza tej płyty?

To jest właśnie ciekawe. Na wstępie muszę przyznać, że nigdy nie byłem wielkim fanem twórczości Davida Bowie. Oczywiście miałem świadomość tego jak wielkim był artystą, a ostatnią płytę – nagraną notabene z muzykami jazzowymi – uważam za bardzo ciekawą. Miał otwarty umysł i zawsze czymś zaskakiwał. Tak więc doceniałem go jako ważną dla kultury postać. Kiedy David Bowie zmarł, zadzwonił do mnie dziennikarz radiowej Trójki, Piotr Stelmach, z propozycją zagrania dwóch utworów w hołdzie artyście. Muzyka Bowie"go to zupełnie inny świat melodyczny i harmoniczny. Na swój sposób mroczny i nieoczywisty. Zadzwoniłem więc do Pawła Dobrowolskiego i Jana Smoczyńskiego i zaproponowałem abyśmy zagrali te kawałki w innych niż zwykle brzmieniach. Tak powstały wersje utworów „Space Oddity" i „Absolute Beginners", przearanżowane na tyle, że nie nazwałbym tego nawet 'coverem', tylko naszą interpretacją 'na temat'. Efekt był znakomity, było w tym coś magicznego i przez lata chodziło mi po głowie, aby do tego brzmienia wrócić.

W jaki sposób doń wracałeś? Czy materiał rodził się ze wspólnej improwizacji, czy przyniosłeś gotowe kwity mówiąc: Chłopaki, tak gramy?

Przyniosłem kwity – to jest podstawa, fundament. Utwory miały zapisane melodie i harmonie. Oczywiście zapisując akordy używam symboli, więc to jaki 'voicing' zagra pianista jest jego wyborem. Tzw. winogrona, czyli dokładnie zapisane nutami akordy stosuję jedynie tam, gdzie jest to absolutnie niezbędne. W niektórych miejscach, tam, gdzie tego potrzebuję, zapisuję też dokładnie linię basu.
Razem z Pawłem Dobrowolskim i Janem Smoczyńskim usiedliśmy więc nad tymi moimi nutami – zapisanymi podobnie jak standardy w Real Booku – kombinując w jaki sposób chcemy je zagrać. Przykładowo, jeśli mamy utwór w metrum na '5' to oczekuję od Pawła, że zaproponuje mi konkretny groove. To jest dla mnie bardzo ważne – grać z muzykami, którzy mogą muzyce dać coś z siebie i wzbogacić ją tak, jak ja sam nie byłbym w stanie. Spotkaliśmy się na kilku próbach, potem kilku koncertach. Wówczas całość nabrała kolorów, otworzyła się i powstały nowe światy. Następnie doszło do nagrania materiału na nośnik, czyli przeniesienia tego co ulotne, do pamięci długotrwałej, tym razem do pamięci komputera.

Ów plan dźwiękowy przeniesiony do pamięci długotrwałej różni się dość istotnie od Twoich wcześniejszych dokonań…

Tak, trzymam się zasady, że każdy mój kolejny album musi się różnić od poprzedniego. Nagrywałem więc różne składy instrumentalne, zarejestrowałem płytę z „UP!" z 14-osobowym zespołem, w skład którego wchodził nonet muzyków symfonicznych, wydałem płytę w duecie z Arturem Lesickim, itd. Za każdym razem szukam nowego sposobu 'opakowania' tej muzyki zarazem chcąc, aby brzmiała jak najbardziej indywidualnie, a mój głos był w niej wyraźnie

eprasa.pl 19ff173cbf

słyszalny. Z biegiem czasu rozwijam się jako muzyk, zaczynają mnie interesować inne światy muzyczne, zmieniam się, ale jednocześnie wyrażam siebie – gram jakby tę samą opowieść, ale w różnych formach.

W jakim składzie tym razem?
Skład z jakim nagrałem tę płytę to coś w rodzaju popularnego w jazzie hammondowego trio, tylko… bez Hammonda. Fundamentem rytmicznym zespołu jest Paweł Dobrowolski, a rolę Hammonda przejął ARP i inne analogowe syntezatory – niezwykłe barwy, oscylatory, filtry, a wszystko w duchu starych, vintage'owych instrumentów elektronicznych. Obsługuje je fenomenalny Jan Smoczyński. Do tych faktur chciałem dołożyć jakąś kontrę – wybór padł na Luisa Ribeiro i jego perkusjonalia. Ten Brazylijczyk wspaniale gra na kongach, bongosach i wielu innych instrumentach świata, wybitnie wzbogacając sferę rytmiczną płyty. Wydaje się, że połączenie nieco tajemniczych faktur opartych na syntezatorach z brazylijską tradycją jest dość trudne, ale dało to intrygujący efekt. Do tego w dwóch numerach wystąpił gościnnie Adam Pierończyk na saksofonie, który grając w sposób nieprzewidywalny i nieoczywisty, świetnie dopełnia obecne tam elementy psychodeliczne.
Ja zagrałem na dwóch czterdziestoletnich gitarach, Gibsonie ES-345 i Fenderze Telecasterze, co zainspirowało mnie do trochę innego myślenia i frazowania.

Co było na końcu gitarowego kabla?
Gitary wpiąłem do wzmacniacza Custom Audio Electronic, zasilanego kolumną Suhr, a w jednym z utworów wykorzystałem combo Two Rock. Efekty użyte na płycie to Strymon Timeline, T-Rex Michael Angelo Batio Overdrive i Electro Harmonix Super Ego+.

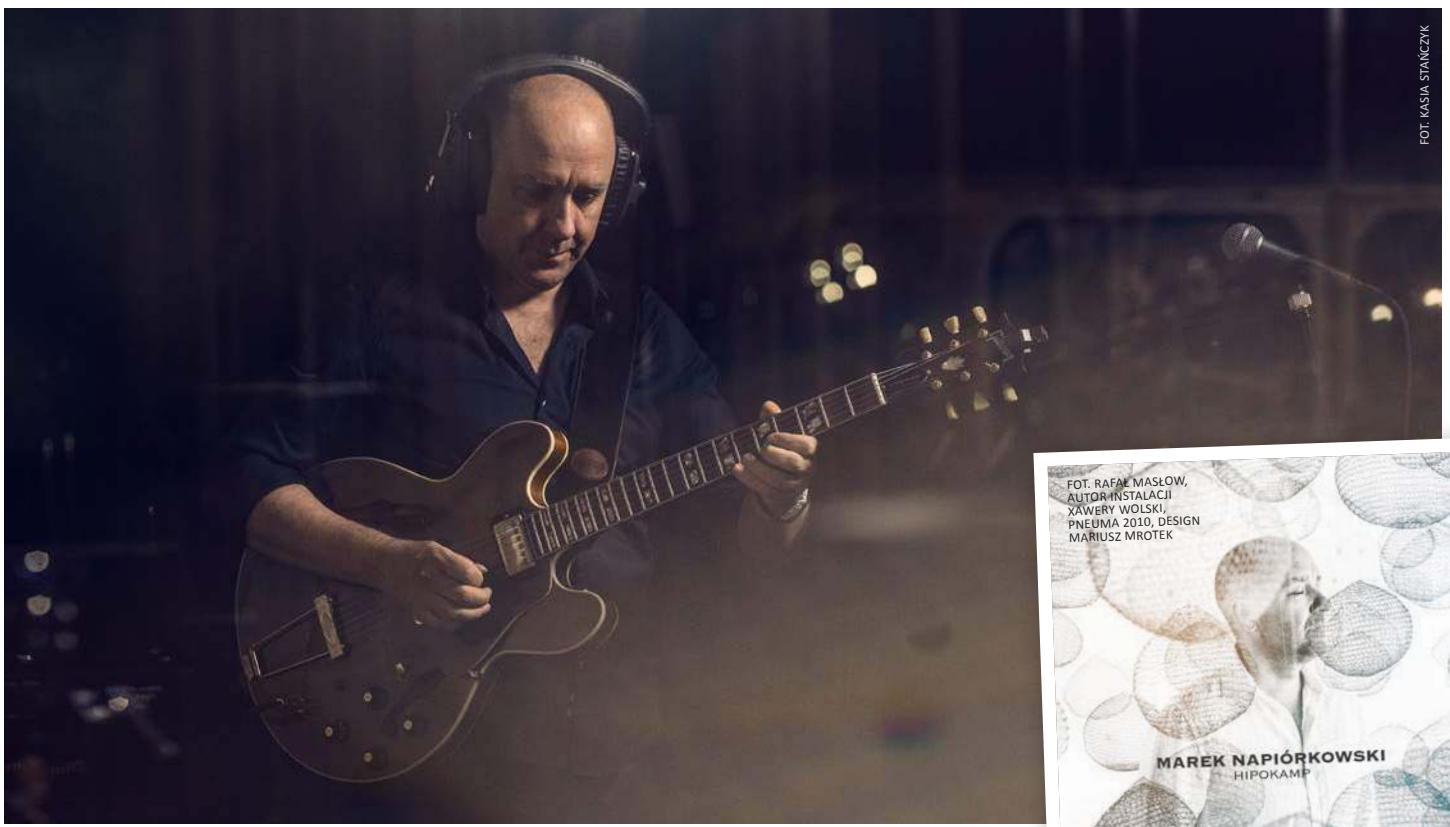
Opowiedz nam proszę o kompozycjach, które weszły na ten album.
Płytę otwiera tytułowy „Hipokamp" – jeden z pierwszych utworów, jakie powstały na tę płytę. Oparty jest w części 'A' na charakterystycznym riffie w metrum na '5', granym przez gitarę, do którego po chwili dochodzi melodia. W części 'B' metrum zmienia się na ¾. Solówkę gram na harmonii tematu, używając Gibsona na czystej barwie. Po solówce mamy dość charakterystyczne interludium, po którym drugie solo – ale już na jednej, transowej funkcji – gra Adam Pierończyk. W jego kulminacji faktura się jakby rozpada, co było spontaniczne i niezamierzone, po czym jak feniks z popiołów odradza się pierwotny temat kompozycji, okraszony w finale solówką perkusyjną Pawła.

„Brainstorm"...
Burza mózgów – drugi utwór na płycie, utrzymany w metrum na '3' – mam nadzieję, że tytuł oddaje jego temperaturę. W tym jednym z dynamiczniejszych kawałków gram na Telecasterze. Po dość prostym temacie wchodzą krótkie solówki – rozpoczyna Jan Smoczyński, do którego dołączam z gitarą jako drugi, a na końcu dochodzi Adam Pierończyk. Wszystkie trzy moduły solowe budują swego rodzaju energię, prowadzącą do kulminacji, po której wraca temat. W końcówce słychać skrzący energią dialog pomiędzy gitarą i saksofonem – czasem dłuższe, czasem krótsze frazy, słuchamy się wzajemnie i odpowiadamy sobie. Wszystko wieńczy temat, w którym Paweł Dobrowolski gra na perkusji piekielnie dobrze.

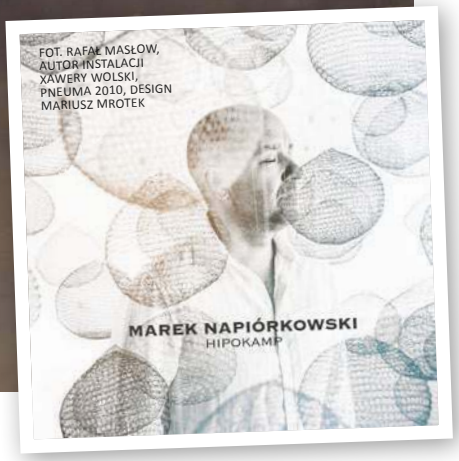
„Niepokój"...
To utwór, który – mam takie poczucie – mógłby zaistnieć jako soundtrack jakiegoś filmu. Ma dość tajemniczy nastrój. Można by rzec, że się snuje, za co odpowiadają nie tylko analogi Jana, ale także nieoczywista partia gitary. Pod koniec solówki zmienia się zupełnie klimat, z balladowego na wręcz rockowo-psychodeliczny. Myślę, że tytuł utworu dość dobrze oddaje jego charakter.

„Profesor Kuppelweiser"...
Czwarta i chyba najweselsza kompozycja na całej płycie. Od początku wiedziałem, że „Profesor" będzie miał wydźwięk nieco

> JEŚLI SPONTANICZNE GRANIE JEST CZYMŚ ULOTNYM, CZYMŚ CO MOŻE SIĘ JUŻ NIGDY WIĘCEJ NIE POWTÓRZYĆ, TO NAGRANIE PŁYTY JEST FORMĄ ZAPISANIA INFORMACJI W PAMIĘCI DŁUGOTRWAŁEJ, ERGO: HIPOKAMP



FOT. KASIA STAŃCZYK



eprasa.pl 19ff173cbf



FOT. RAFAŁ MASŁOW, AUTOR PŁASKORZEŹBY XAWERY WOLSKI, CONSTELLATION 2010

pastiszowy. Jest utrzymany w charakterystycznym rytmie „beginki", ma sporo zwrotów harmonicznych i przenosi nas myślami w rejony nowoorleańskiego pulsu. Tytuł jest tu dość istotny – Profesor Kuppelweiser to bohater filmu Juliusza Machulskiego „Seksmisja". To jest właśnie profesor, który tych dwóch gagatków hibernuje. Zadzwoniłem oczywiście do Juliusza, żeby zapytać o zgodę. Odpowiedział: „Tak, ale jeśli podziękujesz mi na płycie". Co oczywiście zrobiłem.

„Flashback"...
Flashback czyli wspomnienie – nagły przebłysk pamięci. Wszystkie te tytuły dotyczą mózgu, jakiejś tajemnicy, albo kosmosu. Fantastyczne solo, złożone z kilku chorusów, gra w tym utworze Jan Smoczyński. Moja solówka w końcówce utworu ma dość nietypowe brzmienie, uzyskane za pomocą oktawera.

„Space Oddity"...
Szósty numer na płycie – odnoszący się wprost do spraw kosmicznych – oryginalnie wydany na płycie Davida Bowie'go o tym samym tytule w roku 1969. Singiel „Space Oddity" ukazał się na 5 dni przed wyprawą Apollo 11, która była pierwszym lądowaniem człowieka na Księżycu. Inspiracją Davida był natomiast film Kubricka „2001: Odyseja kosmiczna" z roku 1968, opowiadający o Majorze Tomie, który wyrusza w podróż do gwiazd i z niej niestety nie wraca. Gramy to oczywiście zupełnie inaczej, jest to nasza wersja, ale mam nadzieję, że oddajemy dobrze ów tajemniczy klimat wypraw kosmicznych.

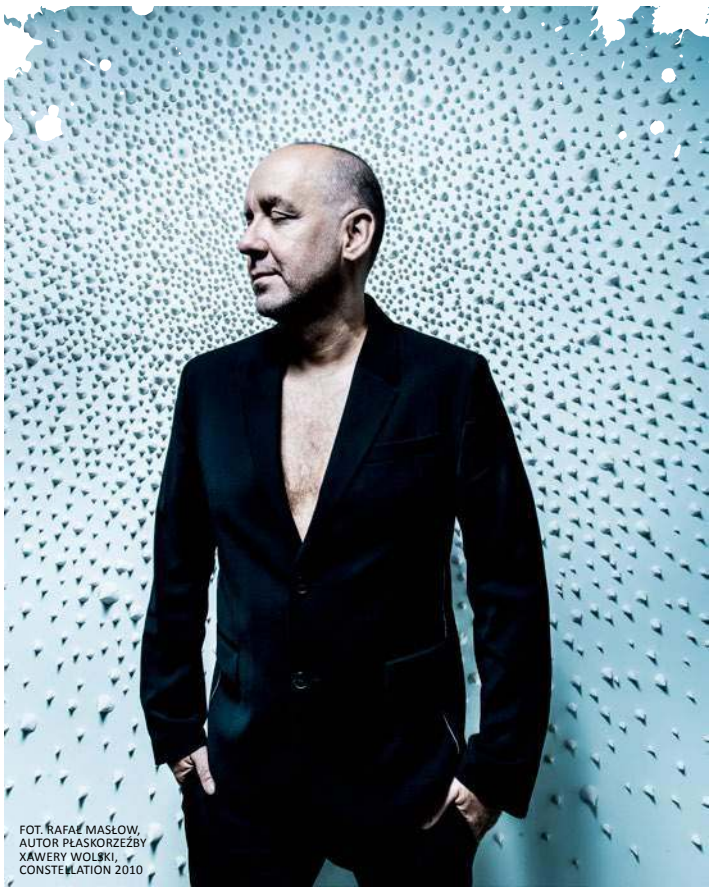
„Quadrato Magico"...
Kwadrat magiczny – konstrukcja matematyczna wpisana na planie kwadratu, np. z trzema rzędami i trzema wierszami, czyli łącznie 9 komórek. Liczby w nie wpisane, czy sumujemy to wierszami, rzędami czy po przekątnej dają zawsze ten sam wynik. A czemu po włosku? Ten tytuł mnie zafascynował – uwielbiam brzmienie języka włoskiego i muszę mieć jakiś włoski tytuł na każdej swojej płycie. Uwielbiam jeść różne potrawy z tego kraju i podziwiać ich piękne budowle. Było już „Miele e senape", było „Vietato Fumare", a teraz jest „Quadrato Magico". Kwadraty magiczne znane są od bardzo dawna – jednym z bardziej znanych jest ten na rycinie „Melancholia" Albrechta Dürera z roku 1514. Sam utwór jest utrzymany w dość pogodnym, durowym charakterze. Na końcu znakomite solo na instrumentach perkusyjnych gra Luis Ribeiro.

„Agua e vinho"...
To kompozycja Egberto Gismontiego, artysty brazylijskiego, który nagrywał sporo dla wytwórni ECM. Usłyszałem ją na jednym z konkursów klasycznych, zagraną w duecie. Utwór totalnie mnie zachwycił i postanowiłem, że kiedyś go włączę na płytę. Temat gramy krótko, przeprowadzając go zaledwie jeden raz, w wykonaniu Jana Smoczyńskiego na

> PO DZIŚ DZIEŃ CZUJĘ SIĘ JAK DZIECKO W SKLEPIE Z ZABAWKAMI – NIE MOGĘ SIĘ DOCZEKAĆ KOLEJNYCH MUZYCZNYCH SPOTKAŃ, KONCERTÓW I KOLEJNEJ CHWILI Z GITARĄ

eprasa.pl 19ff173cbf




FOT. RAFAŁ MASŁOW, AUTOR PŁASKORZEŹBY XAWERY WOLSKI, CONSTELLATION 2010

instrumentach klawiszowych i moim na gitarze. Jest to melodia niezwykłej urody.

„Absolute Beginners"...
Utwór zamykający płytę, w którym można się doszukać ewidentnie rockowych wpływów. Słuchałem przecież kiedyś dużo Hendrixa i Led Zeppelin. Autorem kompozycji jest wspomniany już wcześniej David Bowie, ale z oryginału zachowaliśmy tylko melodię. Z resztą ostro pokombinowaliśmy – inny kontekst harmoniczny, zreharmonizowane tematy, do tego wstęp, w którym nakładają się na siebie dwie różne pulsacje… Zapraszam do słuchania!

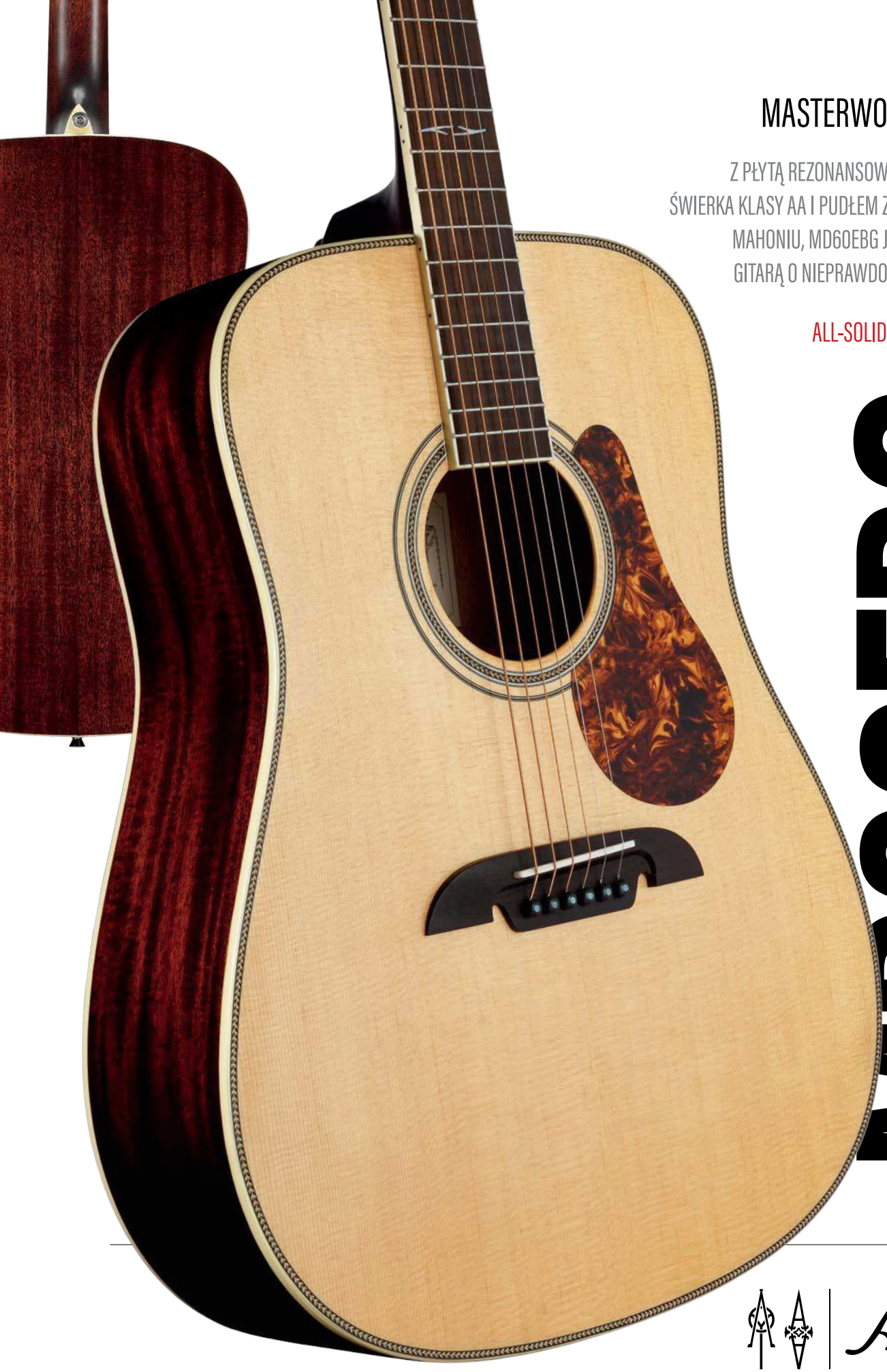
Na żywo również?
Oczywiście – szykuje się przecież trasa koncertowa „Hipokamp". Zaczynamy 24 października w Toruniu, gdzie zagra z nami Mino Cinelu, który zastąpi Luisa Ribeiro. Dzień później pojawimy się na Jazz Jamboree i tam oprócz Mino dołączy do nas Adam Pierończyk. W dzień moich urodzin zagramy w mojej Jeleniej Górze a potem jeszcze kilkanaście koncertów w całej Polsce. *(pełna lista koncertów Marka znajduje się na jego stronie internetowej: www.mareknapiorkowski.com/koncerty.html – przyp. Red.)*
Druga odsłona tej trasy wydarzy się w lutym – wówczas na perkusjonaliach zagra z nami Kolumbijczyk mieszkający obecnie w Nowym Jorku – Samuel Torres.

Masz jakąś ulubioną płytę ze swojej solowej dyskografii?
Wszystkie są moimi ulubionymi! Każde moje wydawnictwo zrobione jest uczciwie i w każde wkładam mnóstwo pracy. Co więcej, lubię słuchać moich starych płyt i nie mam z tym żadnego problemu, co wbrew pozorom nie jest tak powszechne wśród muzyków. Wiem, że każdą autorską płytę zrobiłem najlepiej jak w danym momencie mogłem i umiałem. Jest to zapis pewnego okresu mojego życia na osi czasowego kontinuum. Kiedyś byłem taki, dziś jestem inny, kto wie jak moje płyty będą brzmiały za kilka lat. Życie to ciągła zmiana – nie boję się zmian i staram się akceptować siebie samego takiego, jakim jestem w danym momencie. I niezależnie od tego, z jakiego okresu kariery muzycznej słucham własnej muzyki – forma i brzmienie się różnią, ale mój indywidualny głos jest rozpoznawalny. To jest coś co daje mi sporą satysfakcję. Zmieniamy się, a jednocześnie pozostajemy sobą. W pewnym sensie nawiązuje to do „Space Oddity" i gwiezdnej wyprawy Majora Toma. Z tym, że w naszym przypadku jest to podróż poprzez dni, miesiące i lata – wszyscy jesteśmy podróżnikami w czasie.

Czyli nie zmieniłbyś nic w swojej biografii?
Nie, ponieważ wszystko co się w niej do tej pory wydarzyło, każde dobre i złe wydarzenie, zbudowało mnie jakim jestem dzisiaj. Przede wszystkim jestem bardzo wdzięczny losowi, że mogę robić to co robię, a granie muzyki jest moim przeznaczeniem. Cieszę się, że spotykałem na swojej drodze tych wszystkich muzyków, i że mogłem się od nich uczyć. Tomasz Stańko, Tomasz Szukalski, Henryk Miśkiewicz, Jan Ptaszyn Wróblewski… można by długo wymieniać. Także krótkie, ale niezwykle owocne spotkania z zagranicznymi muzykami, takimi jak Marcus Miller, Pat Metheny, Mike Stern czy Gonzalo Rubalcaba. Wszystkie te doświadczenia są cenne. Każda nuta zagrana przez tych dżentelmenów była wielką lekcją.

Osobiście zaliczyłbym Cię do nazwisk, które tu padały. Jak „produkuje się" takiego muzyka jak Marek Napiórkowski?
Przede wszystkim – nie produkuje się. Słowem kluczem jest tu pasja. Kiedy dostałem swą pierwszą gitarę i złapałem bakcyla, grałem praktycznie bez przerwy. Byłem samoukiem, ale nikt mnie do ćwiczenia zmuszać nie musiał. Wówczas nie wierzyłem wprawdzie jeszcze w to, że kiedyś będę grał zawodowo muzykę – nie wiem nawet kiedy okazało się, że gram jakieś koncerty obok coraz lepszych muzyków. Gdzieś po drodze, w parze z tym, kim się stawałem jako gitarzysta, szło to, kim się stawałem jako człowiek. Potem zaczęła się ta wielka, trwająca do dziś lekcja muzyki, czyli granie z najwybitniejszymi muzykami i we wszystkich tych momentach towarzyszyła mi ta sama pasja, którą miałem jako dwunastolatek. Po dziś dzień czuję się jak dziecko w sklepie z zabawkami – nie mogę się doczekać kolejnych muzycznych spotkań, koncertów, kolejnej chwili z gitarą i tego, co może mnie czekać za najbliższym zakrętem. To naprawdę fascynująca muzyczna podróż.

eprasa.pl 19ff173cbf



MASTERWORKS SERIES 2018

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

ALL-SOLID DREADNOUGHT POWER.

MD60EBG

Alvarez®

alvarezguitars.com

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

eprasa.pl 19ff173cbf



eprasa.pl 19ff173cbf



CHRIS BUCK

Kiedy Slash z Guns N' Roses nazywa kogoś zajebistym gitarzystą i ten sam ktoś wygrywa plebiscyt internautów na najlepszego gitarzystę młodego pokolenia wiedz, że coś się dzieje…

Wszystko co napisaliśmy we wstępie dotyczy oczywiście Chrisa Bucka, który zwrócił na siebie uwagę niesamowitymi, bluesowymi riffami, które pojawiły się na debiutanckiej płycie jego zespołu Buck & Evans, zatytułowanej „Write A Better Day". Single z albumu trafiły do mainstreamowych rozgłośni radowych i w ten sposób grupa szybko zaczęła grać koncerty w całej Europie. Chris nie przekroczył jeszcze trzydziestki, a już teraz może pochwalić się sygnowaną serią przystawek od Radioshop Pickups, które stały się podobno bestsellerem w ofercie firmy. Co ciekawe, jego gitarowa kariera to dzieło przypadku i niechęci do pewnego przedmiotu w szkole…

„Miałem może 12 lub 13 lat, kiedy zacząłem grać. Przysięgam, że jedynym powodem, dla którego sięgnąłem po gitarę była możliwość urywania się z matematyki, która odbywała się dokładnie w tym samym czasie, co lekcje gry na instrumencie." – opowiada nam Chris – „Mój kumpel chodził na te zajęcia. Pamiętam, że było to o 14 w czwartki. Stwierdziłem, że też chcę mieć możliwość wcześniejszego wychodzenia z lekcji."

I tak, w nieświadomy sposób, Chris rozpoczął swoją gitarową karierę. Okazuje się jednak, że świat dawał mu też inne sygnały…

eprasa.pl 19ff173cbf



JIMI HENDRIX TO POSTAĆ, KTÓRA ZAWSZE POJAWIA SIĘ W ROZMOWACH, KIEDY LUDZIE ORIENTUJĄ SIĘ, ŻE GRASZ NA GITARZE. WSTYD SIĘ PRZYZNAĆ, ALE DŁUGO NIE MOGŁEM SIĘ DO NIEGO PRZEKONAĆ

„Muzyka gitarowa otaczała mnie od zawsze. Odkąd pamiętam w domu słuchało się Beatlesów, Stonesów i Dylana. Po kilku pierwszych lekcjach szybko wkręciłem się w Claptona. To pierwszy artysta, którego świadomie identyfikowałem jako gitarzystę. Nieco później usłyszałem 'Blues Breakers' Johna Mayalla. To z kolei była pierwsza płyta, która uświadomiła mi, że można być wirtuozem gitary. W liceum słuchałem przeróżnych zespołów. Wydaje mi się, że Slash był pierwszym gitarzystą jakiego samodzielnie odkryłem i próbowałem naśladować. Chciałem wyglądać jak on, grać na nisko zawieszonym Les Paulu i korzystać tylko ze wzmacniaczy Marshalla. Podczas moich jednoosobowych koncertów w sypialni zanurzałem się w świat muzyki i próbowałem tak na prawdę odkryć siebie za pośrednictwem wszystkich tych gitarowych bogów. Slash i Clapton mieli na mnie wówczas największy wpływ."

To w jaki sposób grasz akordy bardzo przypomina styl Hendrixa. Pamiętasz jeszcze, kiedy odkryłeś jego muzykę?

Zdecydowanie za późno! Jimi Hendrix to postać, która zawsze pojawia się w rozmowach, kiedy ludzie orientują się, że grasz na gitarze. Wstyd się przyznać, ale długo nie mogłem się do niego przekonać. Dostrzegałem tylko teatralną część jego występów. Jakoś nie mogłem odnaleźć się w tym chaosie i zawsze odkładałem jego muzykę na później tłumacząc sobie, że jeszcze przyjdzie czas na dogłębne zapoznanie się z kimś, kogo podziwia tak wiele osób. I w końcu nadszedł ten dzień. Kiedy po raz pierwszy usłyszałem „Bold As Love" od razu poraziła mnie moc tego utworu. Z perspektywy czasu zrozumiałem, że musiałem po prostu dorosnąć do tej muzyki, żeby móc w pełni ją docenić.

Kiedy zdecydowałeś o tym, żeby na poważnie zająć się muzyką?

To chyba nigdy nie była świadoma decyzja, a bardziej naturalny proces. Poszedłem do szkoły muzycznej, skończyłem ją, a następnie postanowiłem dalej kształcić się w tym kierunku. Po pierwszym roku studiów musiałem zrezygnować, bo nasz zespół miał już po brzegi zapełniony grafik koncertów, w tym tych, które odbyły się w Stanach Zjednoczonych.
Gdy byłem jeszcze dzieckiem, wygrałem konkurs na najlepszego młodego muzyka w Caerphilly. W ogóle się na to nie nastawiałem i poszedłem na przesłuchanie tylko dlatego, że czułem presję ze strony mojej szkoły. Zwycięstwo było dużą niespodzianką, ponieważ nigdy nie aspirowałem do roli gitarzysty, który może wygrywać jakieś konkursy. Całe życie grałem na gitarze, bo sprawiało mi to po prostu frajdę.

Wyjazd do USA musiał być niezapomnianym przeżyciem dla tak młodego artysty...

Z perspektywy czasu mogę powiedzieć, że ten wyjazd dał mi dużo pewności siebie i utwierdził mnie w przekonaniu, że mogę zarabiać na życie muzyką. Niesamowicie było trafić do miejsc z których wywodzili się ci wszyscy wspaniali muzycy. Możliwość zagrania ze Slashem na jednej scenie do dziś wydaje mi się być całkowicie surrealistycznym przeżyciem. To naprawdę miłe z jego strony, że poświęcił mi swój cenny czas i powiedział na mój temat tyle ciepłych słów.

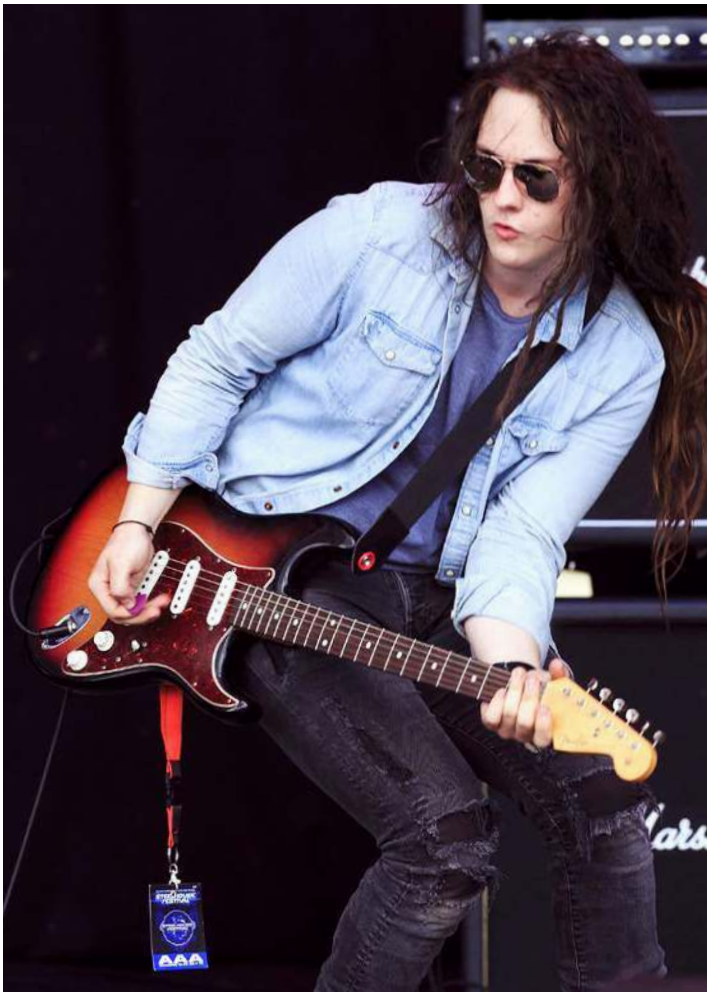
Zanim zacząłeś grać na Stratocasterach towarzyszył ci Les Paul. Czy inspiracja Slashem miała wpływ na wybór pierwszej gitary?

eprasa.pl 19ff173cbf



eprasa.pl 19ff173cbf

DOSZEDŁEM DO MOMENTU, W KTÓRYM POSTANOWIŁEM ZMIERZYĆ SIĘ Z RÓŻNYMI NOWYMI DŹWIĘKAMI. CHCIAŁEM ZNALEŹĆ SPOSÓB NA WYRAŻENIE SIEBIE



Kiedy masz 14 lat i jesteś wielkim fanem Slasha, Les Paul, wzmacniacz i wielka paka Marshalla wydaje się być obowiązkowym wyposażeniem gitarzysty. Szybko jednak zrozumiałem, że dźwiganie tego sprzętu do klubów w piątkowe wieczory nie jest najlepszym rozwiązaniem. Byłem jednak uparty i taki zestaw towarzyszył mi przez długi czas. Jedyne co mogło pojawić się pomiędzy wzmakiem i gitarą to pedał wah. Wszystko inne było wówczas herezją. Strat pojawił się dopiero wtedy, kiedy zdałem sobie sprawę z tego, że brzmię dokładnie jak Slash. Kiedy słyszałem to od ludzi, był to duży komplement, ale w pewnym momencie poczułem, że chcę mieć swoje własne brzmienie. Razem z moim ojcem złożyliśmy więc Strata, który składał się z różnych części kupionych na eBayu. Pamiętam, że gdy po raz pierwszy podłączyłem go do wzmacniacza, byłem bardzo rozczarowany tym, że… nie brzmi jak Les Paul.

Co w takim razie sprawiło, że przekonałeś się do Stratocasterów?

Doszedłem do momentu, w którym postanowiłem zmierzyć się z różnymi nowymi dźwiękami. Chciałem znaleźć sposób na wyrażenie siebie. Jednocześnie bardzo uważnie słuchałem innych muzyków grających na Stratach. Starałem się wyłapywać różnie niuanse i charakterystyczne zagrywki, które później testowałem, powielałem i adaptowałem do swoich potrzeb. Wtedy również przekonałem się do różnych efektów. Myślę, że to zasługa czystego brzmienia Strata. Na Les Paulu nigdy nie było ono dla mnie w pełni satysfakcjonujące. Z perspektywy czasu wiem oczywiście, że wszystko robiłem źle. Zmniejszyłem nieco przester na wzmacniaczu i zacząłem szukać odpowiedniej kostki. BOSS Blues Driver szybko doprowadził mnie do 15 innych efektów i wtedy zorientowałem się, że w całym tym szaleństwie chodziło mi po prostu o to, żeby brzmieć jak Stevie Ray.

Stratocaster na którym grasz na co dzień nie jest chyba szczególnie drogim modelem z Custom Shopu?

Od zawsze byłem bardzo sceptycznie nastawiony do drogich gitar. Mam wielkie szczęście, że posiadam kilka takich instrumentów, ale najczęściej korzystam z nich w domu i podczas nagrań w studio. Niechętnie zabieram je jednak w trasy. Zawsze boję się o to, że może stać się z nimi coś niedobrego. Wszyscy przecież znamy historie o gitarach uszkodzonych w transporcie i podczas koncertów. Na szczęście jeszcze nigdy nic takiego mnie nie spotkało. Mimo wszystko, wolę dmuchać na zimne. Serce podchodzi mi do gardła za każdym razem, kiedy widzę jak mój instrument znika na lotniskowej taśmie. Im tańsza gitara towarzyszy mi w trasie, tym mniej się tym wszystkim przejmuję.

Fendera Highway One Strat, którego można wyrwać już za 400 funtów kupiłeś po to, żeby móc przetestować twoje sygnowane przystawki od Radioshop...

Zgadza się. Nie miałem zamiaru zostawiać sobie tego instrumentu. Jego części miały pomóc w stworzeniu prototypu przystawek. Z czasem, po przetestowaniu na nim różnych rozwiązań okazało się, że to najlepsza gitara dla moich pickupów. Nie zdawałem sobie sprawy z tego jak bardzo przywiązałem się do tego instrumentu. Gitara gra rewelacyjnie, a to, że kosztowała zaledwie 400 funtów sprawia, że jestem nieco spokojniejszy, za każdym razem, gdy rozstajemy się podczas nadawania bagażu na lotnisku.

Przyznajesz się do tego, że nie możesz żyć bez efektów w kostkach. Skąd ta fascynacja?

O rany. To jedna wielka podróż w głąb siebie. Cały sekret polega na tym, żeby nigdy nie być w pełni zależnym od efektów, z których się korzysta. Nie miałbym nic przeciwko temu, żeby wpinać się prosto we wzmacniacz z odrobiną przesteru i w ten sposób grać koncerty. Wszystko rozchodzi się jednak o kolory, odcienie i tekstury, które składają się na to jak wydobywam dźwięki z instrumentu. Dla jednych kluczem do sukcesu będzie delay, dla innych phaser, Uni-Vibe, efekty modulacyjne lub cokolwiek innego. Dla mnie od zawsze najważniejsze były przestery. Wydałem astronomiczne ilości pieniędzy na efekty i ta inwestycja prawdopodobnie nigdy się nie zwróci, bo nie jestem najlepszy w odsprzedawaniu swoich gratów. Pedalboard to bez wątpienia najdroższy element mojego koncertowego wyposażenia. Nie chcę nawet myśleć, ile jest w tej chwili warty…

Jaki efekt zrobił na tobie ostatnio największe wrażenie?

Gość o imieniu Joe z firmy Hello Sailor Effects skontaktował się ze mną kilka miesięcy temu i zapytał, czy bez żadnych zobowiązań chciałbym przetestować ich sprzęt. Kostka, którą dostałem to Rangemaster z buforem od Klona. Tak mi się przynajmniej wydaje, bo na obudowie znajduje się jedynie napis „Rangemaster". Ten efekt brzmi po prostu obłędnie! Powoli przekonuję się również do przesterów z nieco bardziej szorstkim i nierównym brzmieniem. Mam wrażenie, że w młodości zależało mi przede wszystkim na efektach, które wygładzały dźwięki i sprawiały wrażenie, jakby grało się nieco lepiej. Z wiekiem doceniam bardziej niesforne brzmienia i grymaśne przestery. Tak jak mówiłem wcześniej, to jedna wielka podróż w głąb siebie. Chodzi o to, żeby znaleźć brzmienia, które najlepiej rezonują z twoim muzycznym 'ja'.

eprasa.pl 19ff173cbf

60th Anniversary 1959 Les Paul Standard

Gibson CUSTOM

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



LAUDA AUDIO

GibsonGuitarsPolska

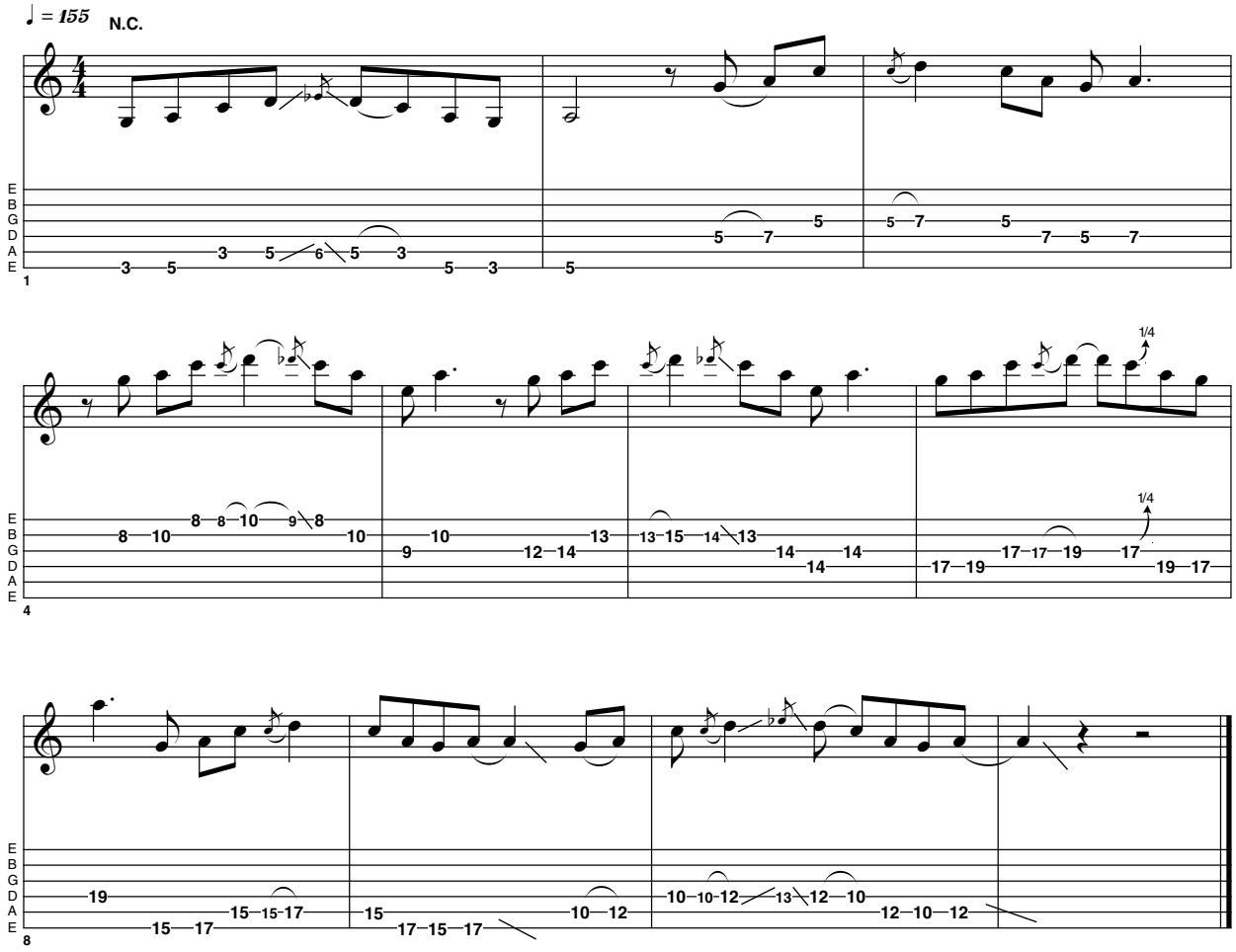
CHRIS BUCK: LEKCJA

Chris Buck zaprasza nas do swego bluesowego świata, dzieląc się czterema przykładami, które mogą przenieść Wasze granie w zupełnie nowy wymiar…

W lekcji tej odkryjemy na podstrunnicy rejony, które niekoniecznie są oczywiste dla wszystkich gitarzystów, szczególnie jeśli nie gra się na co dzień współczesnego bluesa. Ci, którzy znają Chrisa z jego kanału na YouTube (Friday Fretworks) będą mieli okazję nauczyć się ulubionych zagrywek bezpośrednio od tego utalentowanego gitarzysty. O jego kunszcie świadczą nie tylko słowa Slasha, czy tysiące subskrybentów kanału, ale także umieszczenie go na tegorocznej liście najlepszych gitarzystów bluesowych magazynu Guitar World. Jak zwykle podstawową poradą jest zaczynanie nauki od wolnego tempa – szczególnie jeśli chodzi o przykład 5, w którym jest mnóstwo ważnych detali. Cierpliwość i upór z pewnością otworzą nowe poziomy kreatywności!

PRZYKŁAD 1: BIEG NA ORIENTACJĘ
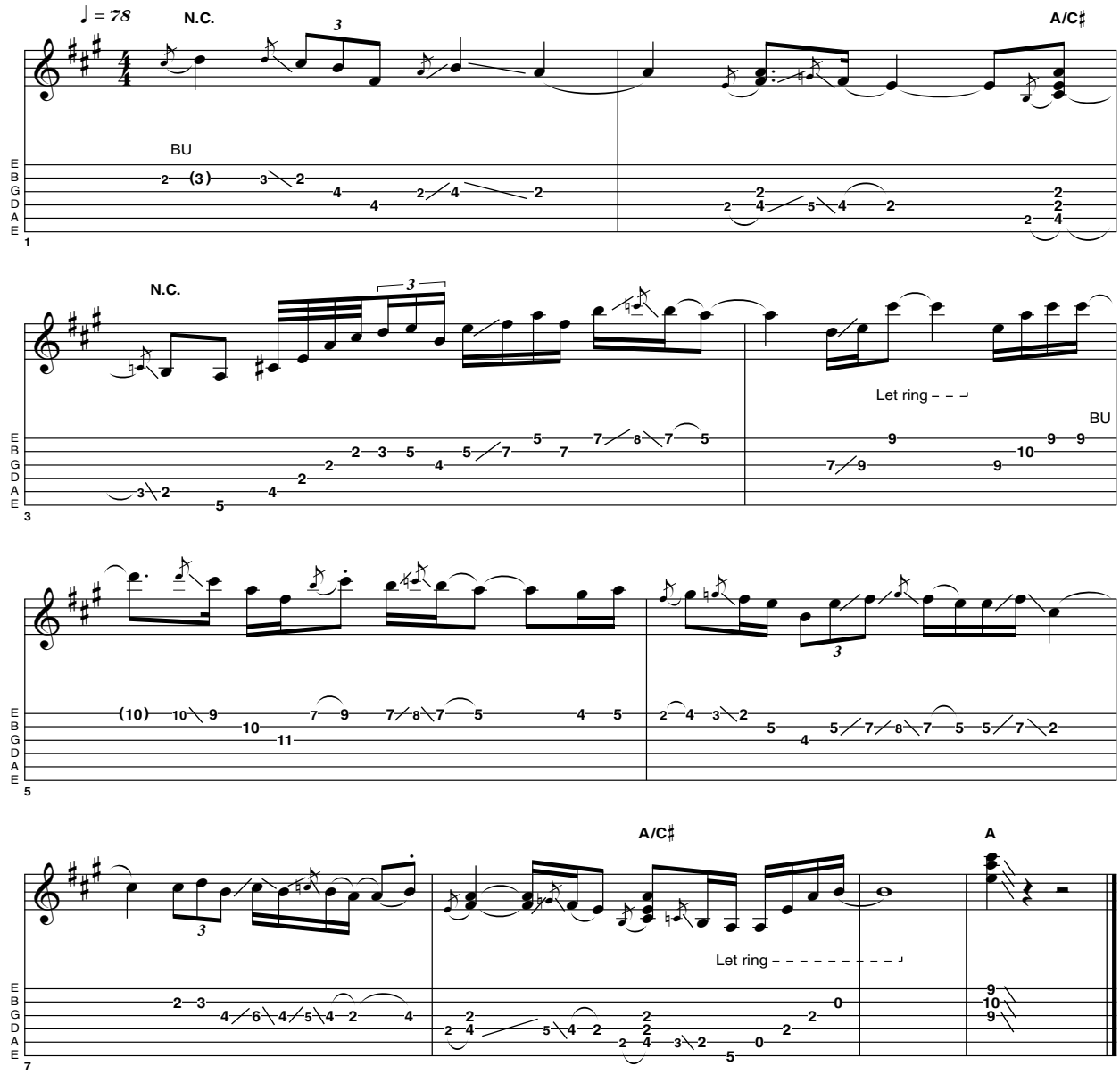
Chris pokazuje nam tutaj swój sposób na mapowanie podstrunnicy – gra prosty motyw, lokalizując go następnie w wyższych pozycjach i oktawach. Taka strategia będzie szczególnie efektywna dla tych gitarzystów, którzy czują się uwięzieni w tradycyjnym boksie pentatoniki. Po zagraniu tego przykładu spróbujcie wymyślić kilka własnych zagrywek, a następnie odnaleźć wszystkie możliwe miejsca ich występowania na gryfie.



eprasa.pl 19ff173cbf
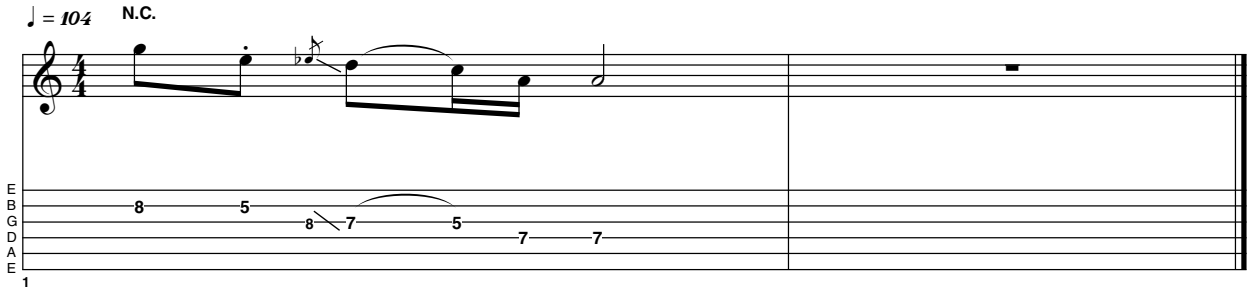
PRZYKŁAD 2: NIE ZAPOMINAJCIE O SKALI DUROWEJ

Skala durowa zwykle jest niedoceniana przez gitarzystów i wielu uważa ją jako coś banalnego, co przystoi jedynie początkującym muzykom. Nic dalszego od prawdy. Ta paleta dźwięków występuje niezwykle często niezależnie od tego czy jest to pop, rock czy blues. Chris demonstruje nam kilka własnych zagrywek na rozbieg.



PRZYKŁAD 3A: TAJEMNICA BLUESMANÓW

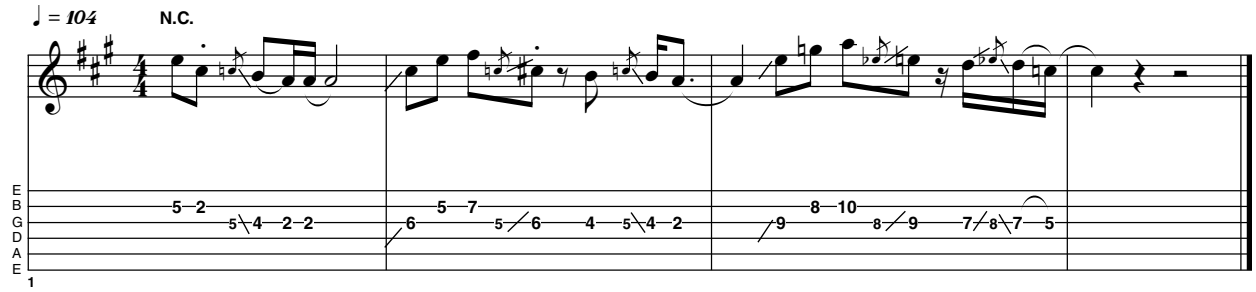
Najbardziej efektywne frazy bluesowe zawierają zwykle elementy zarówno molowej, jak i durowej skali. W tym przykładzie nutowym widzicie wyizolowaną frazę molową, na bazie której połączymy te dwa światy.



eprasa.pl 19ff173cbf
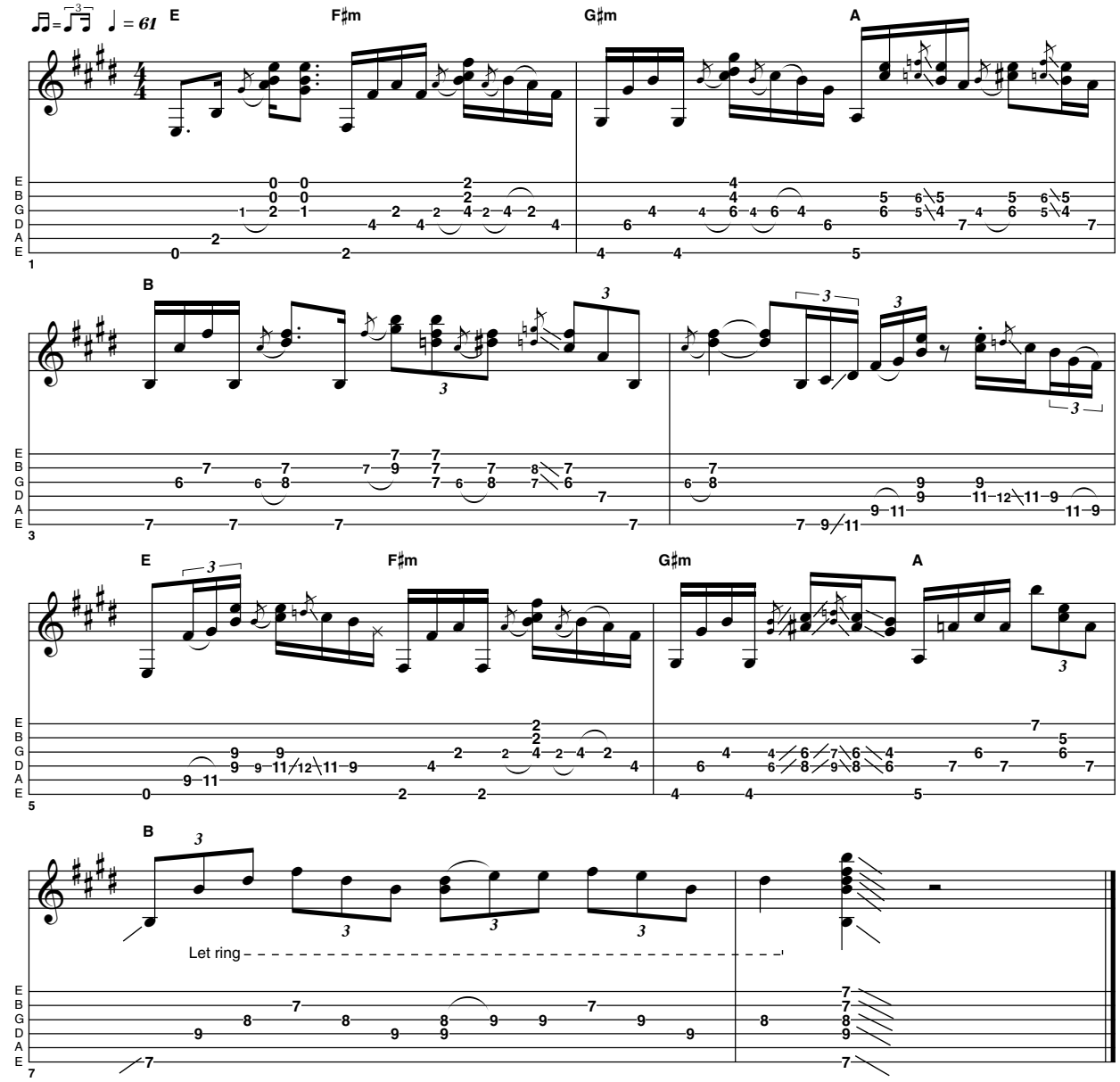
PRZYKŁAD 3B: WŁĄCZAMY BLENDER

Zaczynamy od przykładu 3a, rozwijając molowy motyw przez powtórzenie go w wyższych pozycjach. Zacznijcie od nauczenia się przykładu, a następnie przyjrzyjcie się uważnie wykorzystanym tu dźwiękom, by odkryć zasadę działania tego typu zagrywek.

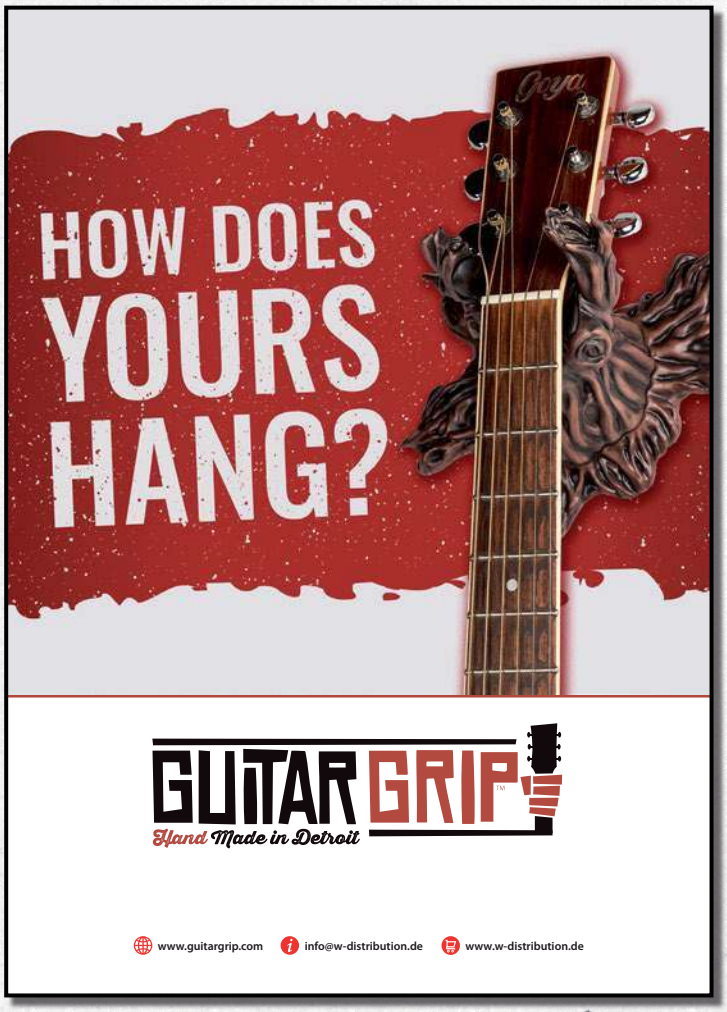


PRZYKŁAD 4: DUCH HENDRIXA

Chris Buck rozwinął swój własny, rozpoznawalny sposób grania akordów i partii podkładowych. Słychać tu wyraźnie, że Jimi Hendrix odegrał w jego formacji dość istotną rolę. W tym przykładzie pokazuje nam progresję opartą na skali E dur – zwróćcie uwagę na zapisane nad nutami akordy, zapamiętajcie sposób zagrania każdego z nich i wykorzystujcie we własnym graniu.



eprasa.pl 19ff173cbf









eprasa.pl 19ff173cbf









BEHEMOTH: GUITAR RIG

Jaki sprzęt jest w stanie przetrwać sceniczną 'batalię' Behemota? Adam 'Nergal' Darski powie Wam o tym wszystko...

Adam 'Nergal' Darski jest równie bezpośredni co charyzmatyczny, i nie zaakceptowalibyśmy go zachowującego się w jakikolwiek inny sposób. „Będę tu do bólu szczery," mówi. „Nie jestem maniakiem jeśli chodzi o sprzęt. Jeśli coś się sprawdza, naprawdę się z tym nie pieprzę." Wzrastanie od skromnych początków na polskich scenach by stać się sygnowanym artystą marki ESP prowadzącym jeden z najbardziej szanowanych na świecie, ekstremalnych metalowych zespołów – mówi o człowieku z prawdziwą wizją. I postrzega on swój sprzęt jako narzędzia do wykonania pracy. Dlatego też przejście z EMG w jego modelu LTD Hex-7 na pickupy Fishman Fluence w nowej sygnaturze Nergal-6 nie stanowiło większego problemu dla lidera Behemotha. Kiedyś zdobycie gitary ESP było prawdziwym osiągnięciem… „Kiedy dorastałem w Polsce byłem biedny, wiesz? Posiadanie odpowiedniego instrumentu nie było łatwą sprawą. Gdzieś od 2000 roku zaczęły pojawiać się u mnie niezłe instrumenty. Miałem Ibaneza, BC Rich-a… Sprawdziłem chyba większość z nich i w końcu trafiłem na ESP, które okazały się najlepsze."

GITARY

1 ESP LTD HEX-7

„To siedmiostrunówka, mój sygnowany model Hex. Ten pierwszy. Na ESP gram tylko na scenie z Behemotem. W studio są to najróżniejsze instrumenty. Używam ESP, jak również innych gitar. Ale jeśli chodzi o wiosła na koncerty, ESP jest moją bronią sceniczną." „Kiedy pierwszy raz pojechaliśmy do Stanów, pokazali nam mnóstwo gitar, i od tego czasu są bardzo pomocni w tym temacie. Mój sygnowany model powstał lata po naszej pierwszej współpracy, a w ciągu następnych kilku zbudowaliśmy kolejny. Na początku byliśmy przybyszami w US, zaczynaliśmy od zera więc wydaje się, że naprawdę na to zasłużyliśmy. Nie jest tak, że ktoś dał nam sukces oraz kilka zupełnie nowych gitar. Jestem naprawdę zadowolony z tego jak się to potoczyło. Czasami muszę dotrzymać terminu i nie zapewniam im wystarczająco dużo czasu aby zrobić idealny, customowy model, mam tylko jeden czy dwa miesiące, ale słyszę od nich, że to zrobią, i później to robią." „Na album The Satanist zrobiliśmy jeden utwór na gitarę siedmiostrunową, który nigdy nie wszedł na płytę, na ostatnim albumie [I Loved You At Your Darkest] nie ma żadnych kawałków na siedmiostrunówce. Więc w zasadzie gramy tylko dwa utwory w secie na siódemce, czasem są to może trzy lub cztery numery."

2 ESP LTD NERGAL-6

„Są to produkcyjne modele. Mój customowy Nergal-6 jest w Stanach, mamy dwa różne zestawy dla obu kontynentów. Jeśli chodzi o kształt czułem, że potrzebowałem już zmiany. Nie mówię, że 'V' jest mniej dojrzały, jest to przecież klasyczny, heavy-metalowy kształt, ale muzyka zaczęła brzmieć bardziej klasycznie, bardziej rockowo i bluesowo, zdecydowałem się więc na bardziej dystyngowany wygląd. Niemniej ciągle jest to do cna złe wiosło. Lubię moje gitary tak jak lubię moje samochody i rowery; wszystkie w matowej czerni. To jest mój ulubiony kolor i kocham go. Gra »



wspaniale i wygląda wspaniale – naprawdę przywiązuję wagę do estetyki.” „Szczerze, pierwsze dwa tygodnie [po zmianie z V] były bardzo bolesne. Twój nadgarstek jest pod innym kątem, więc zajęło mi trochę czasu by ręka przyzwyczaiła się do nowej pozycji, czułem ból podczas grania przez kilka pierwszych tygodni. Nie była to łatwa zmiana, ale teraz wszystko jest w porządku.” „Używam też pasków Richtera – są specjalnie dla mnie zrobione i uwielbiam je. Pieczęć na inkrustacji to XVIII- lub XIX-wieczna pieczęć alchemiczna. Trochę ją zmieniliśmy i nadaliśmy jej nasze własne znaczenie. To pieczęć naszej świętej trójcy lub płomień oświecenia – to nazwy które wymyśliłem. Są tu trzy miecze skierowane w dół, reprezentujące trzy elementy zespołu – to Orion [bas], ja oraz Inferno [bębny]. Płomień wznosi się i pragnie oświecenia; dla wiedzy.”

EFEKTY

3 MLC PEDALBOARD

„Wykonał go dla mnie mój przyjaciel Marek Laskowski w MLC w Gdańsku; buduje customowe efekty i wzmacniacze. Robił rzeczy dla Richiego [Faulkner] z Judas Priest, dla gości z Dream Theater… zbyt długo by trzeba wymieniać. Co jakiś czas wysyłam mu ten pedalboard i mówię, ‘Coś się spieprzyło,’ a on sprawdza wszystko i doprowadza do ładu. Przelewamy krew, pot i wodę. Nasz występ to jak bycie na wojnie, żaden z ruchów nie jest łagodny i delikatny. Wszystko jest brutalne i wymyka się spod kontroli. Taka właśnie powinna być scena, przynajmniej jeśli pytasz mnie o zdanie.” „Jestem zajęty śpiewaniem, więc kiedy moje studyjne partie gitarowe są bardzo skomplikowane, zawsze oddaję je Sethowi [gitarzysta



koncertowy]. Wszystkie crunche i czyste barwy, to jego działka. Nawet wtedy nie obsługuje on żadnych efektów, czuwa nad tym jego techniczny. Dzięki temu może skoncentrować się na perfekcyjnej grze a ja skupiam się na ciężkim brzmieniu i wokalu. Kiedy jesteś frontmanem, wymaga to od ciebie mnóstwa energii i skupienia. Naprawdę – pod koniec seta jesteś już odwodniony. Może dojdziemy do punktu kiedy nie będę miał nic na scenie. Myślałem o tym ostatnio, ale wtedy naciskasz pedał wah, naprawdę potrzebujesz go pod stopą, ponieważ gość który gra te rzeczy, musi to czuć. Może tak jak Kerry King – po prostu ma tam pedał wah… lub dwa albo trzy.”





10



11

4 ISP DECIMATOR & BOSS NS-2 NOISE SUPPRESSOR

„Używam dwóch bramek szumów; jedną na wejściu, i jedną na wyjściu. Jest tu naprawdę sporo szumu.”

5 BOSS DD-7 DELAY

„Włączam go przy partiach solowych.”

6 XOTIC BB PREAMP

„To booster, ale jest zawsze włączony, w studio z reguły używam Tube Screamera.”

7 BOSS TU-2 TUNER

„Pomiędzy utworami nie ma żadnego czasu na improwizację, ponieważ wszystko jest wcześniej zaaranżowane i zaplanowane do metronomu. Kiedy pojawia się ‘click’ musimy być gotowi. Więc kiedy mogę, muszę bardzo szybko się nastroić.”

8 BOSS FB-2 FEEDBACKER / BOOSTER

„To efekt do podbicia sygnału w solówkach.”

9 ELECTRO-HARMONIX STEREO ELECTRICMISTRESS 9

„Używałem go w kilku numerach z Satanist, ale ostatnio w ogóle.”

WZMACNIACZ

10 PEAVEY 6505+

„Przez lata grałem na wielu wzmacniaczach i ciągle lubię sprawdzać różne modele, szczególnie w studio. Ale wróciłem do najbardziej klasycznego zestawu, i główne wzmacniacze jakich teraz używamy to Peavey’e. Doszedłem do punktu, w którym po prostu najlepiej sprawdzają się dla mojego stylu gry. To jest to, czego potrzebuję. „Orion zawsze przebudowuje swój rig, ciągle dobiera efekty – zawsze coś zmienia i wydaje się, że nigdy nie przestanie. Jakby nigdy nie był zadowolony. Ja po prostu potrzebuję mojego brzmienia. Jeśli sound ładnie się klei i dobrze słychać artykulację, to wszystko czego mi trzeba.” Używam Peavey’a na żywo od pięciu lat. Przedtem grałem na piecach Mesa/Boogie i Bogner Ubershall. Cały czas lubię Bognera, i co jakiś czas go używam – ciągle stoi w naszej sali prób. Jednak to bardzo delikatny wzmacniacz; na trasie szybko by się rozpieprzył. Peavey to Kałasznikow – wrzucisz go do wody, przywalisz mu z kopa, odlejesz się na niego… Przechodzi przez błoto, pył i krew… cokolwiek. Na scenie używamy wielu rekwizytów które mogą rozwalić sprzęt, ale ten nigdy mnie nie zawiódł.” „Nawet teraz, kiedy wykorzystywane są systemy douszne, scena jest ciągle głośna – ciągle używamy monitorów podłogowych. Jestem odcięty, ale dostaję w miksie zbieraną mikrofonem reakcję publiczności, plus czujemy drgania i wibracje monitorów. Jest to wtedy bardziej żywe. Nie chcę odcinać się zupełnie od koncertowego feelu; użycie systemów dousznych było wielką zmianą i nigdy nie wrócę do tego co było wcześniej, ale ciągle chcę czuć ten sceniczny vibe. Nie chcę czuć się tak, jakbym grał w studio. To musi być prawdziwe, żywię się tą energią.”

11 CUSTOM SIGIL PROP

„Wykonał to miejscowy kowal w Polsce – używam tego od czasów The Satanist, jest więc już na scenie od dłuższego czasu. Jest niesamowity, i jest tu mała fajka, więc kiedy odpalamy pirotechnikę, możemy go podpalić. W UK z uwagi na przepisy nie możemy tego robić, więc musimy polegać tylko na samym zespole!”



POLYPHIA / COVET

Poznajcie anarchistów sześciu strun, którzy przemycają gitarowe granie do mainstreamu nie zważając na jakiekolwiek zasady i świętości…



Kiedy znowu usłyszycie od kogoś, że gitarowe granie jest martwe, zaproponujcie wyjście na koncert zespołu Polyphia lub Covet. Polecamy zwrócić uwagę na wiek obecnych tam słuchaczy i to jak różni ludzie przychodzą ich posłuchać. Pod sceną znajdziecie fanów rapu, nastolatki wielbiące Billie Eilish i brodatych metalowców w skórzanych kurtkach. W obu zespołach grają najbardziej techniczni gitarzyści swojego pokolenia, a mimo to, ich muzyka trafia do odbiorców, na których arcykapłani shredu raczej nie mogą liczyć. Tim Henson i Scott LePage z zespołu Polyphia oraz Yvette Young z Covet mają ten sam cel - sprawić, żeby gitara znowu wróciła do mainstreamu. W swojej twórczości nie boją się łamania zasad i przekraczania granic. Częściej inspiruje ich rap i muzyka klasyczna niż style, w których gitara od zawsze była niezastąpionym instrumentem. Od początku wiedzieliśmy, że rozmowa z tym trio może zdetonować niejedną ciasną głowę. Yvette ze swoim tappingiem traktuje gitarę jak pianino, Scott gra metal na hip-hopowych patentach, a Tim bez ogródek przyznaje, że typowe gitarowe granie powinno umrzeć powolną śmiercią. Konserwatywnych czytelników ostrzegamy – to nie jest typowy wywiad do jakich przywykliście!

Wszyscy gracie bardzo technicznie. Jakie inspiracje za tym stoją?

Yvette Young: Zaczynałam od muzyki klasycznej granej na pianinie. Moi wszyscy bohaterowie i idole to kompozytorzy, którzy wpisują się w ten właśnie nurt. To w jaki sposób gram i piszę to wypadkowa wpływów muzyki klasycznej i wielu współczesnych artystów.

Scott LePage: Kiedy byłem dzieckiem liczył się przede wszystkim shred. Uczyłem się szybkiego grania, ale z czasem zaczął się rozwijać również mój gust muzyczny. I oto jesteśmy - 15 lat później.

Tim Henson: Zawsze uwielbiałem Hendrixa, który idealnie łączył motywy gitary rytmicznej i prowadzącej. Cenię również wszystkich artystów, którzy potrafią pisać w taki sposób, że piosenka od razu zostaje w głowie.

Możecie wymienić gitarzystów, którzy mieli wpływ na wasz muzyczny rozwój? »





> BĄDŹ SOBĄ I ROZWIJAJ SIĘ W ZGODZIE Z SOBĄ SAMYM…

Scott: Stevie Ray Vaughan to jebany numer jeden! „Texas Flood" to mistrzostwo świata! A tak na poważnie… pytanie o innych artystów jest niby proste, ale jednak wyjątkowo trudne *(śmiech)*.
Tim: Zaryzykuję stwierdzenie, że nikt z nas nie słucha gitarowej muzyki.
Yvette: Zgadzam się. Osobiście słucham tylko zespołów lub kompozytorów.
Scott: Wszyscy chyba zgodzą się ze mną co do tego, że największy wpływ miały na nas gatunki muzyczne, a nie sami wykonawcy.
Tim: Dokładnie. Ja i Scott jaraliśmy się Hendrixem kiedy byliśmy dzieciakami i zaczynaliśmy grać na gitarach, ale teraz nie słuchamy już takiej muzyki.

W takim razie, gdzie podpatrzyliście swoją technikę?
Yvette: W moim przypadku wszystko bazuje na pianinie. Kiedy gram tapping na dwie ręce, staram się uzyskać dokładnie taką samą polifonię jak w przypadku klawiszy. Gdy zaczynałam, nie miałam zespołu, więc starałam się uzyskać jak najpełniejsze brzmienie wychodzące z jednej tylko gitary.
Tim: Tak jak mówiłem wcześniej, lubię muzykę, która zapada w pamięć. To często bardzo proste melodie. Kiedy komponuję skupiam się na poszczególnych dźwiękach i sprawdzam jak na siebie oddziałują. Nie chodzi o to, żeby zagrać jak najwięcej nut, ale o to w jaki sposób się to zrobi. Stosowanie różnych technik daje różne rezultaty. Interesujące akcentowanie okazuje się być lepszym rozwiązaniem od niekończącego się zagęszczania dźwięków, których i tak nikt później nie pamięta.
Scott: Mój tata uczył mnie grać na gitarze. Mam wrażenie, że przejąłem wiele z jego patentów. Objawieniem była dla mnie pentatonika. Wszystko inne mogło się wtedy schować. Jestem przekonany, że doskonale słychać to w naszej muzyce. Będę z wami kompletnie szczery – poznałem pentatonikę, a później zacząłem eksperymentować z nią na wszystkie możliwe sposoby *(śmiech)*.

Staracie się unikać typowo wirtuozerskich gitarowych zagrywek?
Tim: Wiele z tych rzeczy to pieprzone frazesy, strasznie tego nie lubię. Trzymam się od nich jak najdalej.
Yvette: Nigdy nie słuchałam muzyki, w której pojawiają się takie rzeczy. Nadrabiam zaległości, kiedy ludzie pytają mnie o jakichś

eprasa.pl 19ff173cbf

©2019 FMIC. FENDER, stylizowane logo FENDER oraz charakterystyczny kształt główki stosowany w wielu gitarach Fendera są zarejestrowanymi znakami towarowymi Fender Musical Instruments Corporation. Wszelkie prawa zastrzeżone.



ORYGINALNE WZORNICTWO. BRZMIENIE FENDERA.

TREMOLO. REVERB. BRZMIENIE FENDERA.

NIEZALEŻNE PROCESORY DLA TREMOLO I REVERBU - EFEKTY Z KLASYCZNYCH WZMACNIACZY FENDERA U TWOICH STÓP. POGŁOSY TYPU '63/'65/ PLATE ORAZ RÓŻNE TRYBY TREMOLO Z FUNKCJĄ TAP TEMPO OFERUJĄ SWOBODĘ W TWORZENIU NOWYCH BRZMIEŃ.

Fender



eprasa.pl 19ff173cbf



MADE IN JAPAN

Scott, Tim i Yvette o tym, dlaczego wybrali gitary Ibaneza...

Scott: Ibanez robi świetny sprzęt. To właśnie ich gitarę wybrałem na pierwszy instrument, gdy miałem jakieś 12 lat. To niezawodny i niedrogi sprzęt. Chyba właśnie za to kocham Ibaneza.

Tim: Ibanez był moją pierwszą porządną gitarą. Mam na myśli taką, na której dało się grać *(śmiech)*. I tak już jakoś zostało...

Yvette: Uwielbiam ich gryfy. Gram na Talmanie, który nie wygląda może jak demon shredu, ale cienki i płaski gryf robi robotę. To najlepsze rozwiązanie dla osób, które chcą grać szybko.

Scott: Najważniejsza sprawa to wygląd naszych sygnowanych modeli *(śmiech)*. Oczywiście żartuję. Ten sprzęt po prostu świetnie gra. W mojej gitarze brakuje 2 ostatnich progów – mam ich tylko 22. Dzięki temu przetwornik pod gryfem jest umieszczony – jak to lubię określać – dokładnie w „punkcie G" gitary.

Tim: W naszych gitarach zainstalowano sygnowane pickupy DiMarzio, które grają dokładnie tak jak tego potrzebowaliśmy. Zajebiste brzmienie – idźcie do sklepu i kupujcie nasze gitary! *(śmiech)*

gitarzystów w stylu Gilmoura lub kogokolwiek innego. Oglądam później ich występy i faktycznie robią wrażenie, ale to nie jest muzyka, na której dorastałam, co może być dla niektórych osób nieco zabawne.

Scott: Znam Steve'a Vaia i Guitar Gods. Wszystkie inne gitarowe nazwiska są mi całkowicie obce. Tim i ja słuchamy muzyki, która leci w radio. Lata temu przestałem wchodzić na MySpace w poszukiwaniu nowych solowych gitarzystów, którzy zyskują na popularności.

Yvette: Lubię Guthrie Govana. Ktoś pokazał mi go w liceum i muszę przyznać, że zrobił na mnie ogromne wrażenie.

Tim: Myślę, że cała nasza trójka jara się jego twórczością.

Yvette, wspomniała o swoich korzeniach wywodzących się z muzyki klasycznej. Tim, Scott, jak było w waszym przypadku? Jakie gatunki wpłynęły na wasz styl i sposób pisania muzyki?

Tim: Jedyna muzyka jakiej słucham to rap.

Scott: Kocham rap, hip-hop i metal, na którym się wychowałem. Jeszcze gdy byłem w brzuchu mojej mamy, rodzice puszczali mi Iron Maiden, Judas Priest i Panterę. Karmili mnie tym od zawsze, choć nie wszystko mi się podobało. Fazę na „to lubię bardziej od tamtego" mam już jednak za sobą. Zostańmy więc przy tym, że ukształtował mnie głównie hip-hop i metal.

Yvette: Słucham dużo post-rocka, ambientu i muzyki filmowej. Moje riffy są często inspirowane kapelami emo w stylu Braid i Mineral. Lubię też grunge.

Macie jakieś rady dla gitarzystów, którzy chcieliby rozwijać swój własny styl?

Tim: Bądź sobą i rozwijaj się w zgodzie z sobą samym.

Yvette: Nie próbuj być kimś innym. Znajdź swój wewnętrzny głos. Czasami wymaga to czasu i studiowania muzyki innych ludzi. Jeśli chcesz się wyróżnić, nie próbuj kopiować innych.

Scott: Nie zapominajmy o tym, że trzeba się po prostu dobrze bawić. Katowanie się skalami nie da ci odpowiedzi na pytanie jaki jest twój styl. Wszystko rozchodzi się o to, żeby mieć przyjemność z grania na gitarze. Tylko tyle i aż tyle.

Wszyscy używacie często międzypozycji. Dlaczego?

Tim: Tak, przełącznik ustawiamy najczęściej na czwartej pozycji. Single w Stratocasterze mają tam najlepsze brzmienie. Yvette, ty też grasz na takich ustawieniach?

Yvette: Dokładnie – to połączenie przystawek sprawdza się najlepiej.

Czy to z przekory? Żeby nie grać tak jak inni gitarzyści na przystawkach znajdujących się bliżej gryfu lub mostka?

Tim: To optymalne ustawienie dla dynamicznego grania.

Yvette: Uwielbiam lampowe wzmacniacze. Najczęściej korzystam z Voxów AC30 na koncertach i AC 10 podczas

eprasa.pl 19ff173cbf



prób. Single idealnie współpracują z lampami. W każdej chwili mogę zagrać mocniej i przełamać barwę, a potem uderzyć struny delikatnie i uzyskać świetny czysty sound. Lubię, kiedy mogę kontrolować brzmienie własnymi palcami.

Tim, Scott, wy korzystacie z systemu Axe-Fx. Symulacje jakich wzmacniaczy wykorzystujecie najczęściej?
Scott: Szczerze mówiąc, nie mam pojęcia. Lecimy na gotowych ustawieniach.
Tim: Ja najczęściej korzystam z presetu „Boutique 1". Nie mam pojęcia na jakim brzmieniu było wzorowane to ustawienie (Matchless Chieftain – dop. red.), ale gra to dokładnie tak jak lampowe Voxy, o których mówiła Yvette. Do pewnego momentu wszystko jest czyste, ale przy odpowiedniej dynamice dźwięk zaczyna się nieco rozpadać. Może nie jest to jeszcze przester ale już delikatny „crunch".

Jakie są wasze patenty na pisanie piosenek?
Yvette: Zazwyczaj piszę partie dla wszystkich instrumentów. Nie zaczynam jednak od basu ani od perkusji. Najczęściej pojawia się po prostu jakiś riff. Rozmawialiśmy o tym poprzedniej nocy. Dobry riff to gwarancja interesującej piosenki. Od tego wszystko się zaczyna. Dopiero później myślę o historii, momencie kulminacyjnym, wprowadzeniu bohaterów lub sytuacji i zakończeniu. Kiedy kończę pisanie utworu mam już jakieś 90% gotowego numeru. Zabieram go na próbę i rozdzielam poszczególne partie. Podczas grania czasami zmieniamy strukturę nowej kompozycji, ale większość kompozycji jest już gotowa. Zgadzam się z tym starym powiedzeniem, że „gdzie kucharek sześć, tam nie ma co jeść". Zawsze musi być ktoś, kto steruje resztą zespołu. Oczywiście w ramach demokracji możemy czasami coś pozmieniać.



Tim: Kiedy pracowaliśmy nad ostatnią płytą Polyphii („New Levels New Devils" – dop. red.) zaczynaliśmy od tego, że pisałem różne chwytliwe melodie, wysyłałem je do Scotta, następnie obaj programowaliśmy perkusje i porównywaliśmy efekty naszej pracy. Nasze projekty trafiały potem do 10 różnych producentów, którzy odsyłali nam swoje aranżacje. Nawiązując więc do kucharek o których mówiła Yvette, w naszym przypadku było ich aż 12. Wcielaliśmy się więc w rolę szefów kuchni i wybieraliśmy odpowiednie składniki z tego co otrzymaliśmy. Dopiero na tym etapie można było mówić o produkcji wykonawczej. Scott tworzył różne przejściówki, układał zwrotki i aranżował momenty kulminacyjne. Mamy więc pracę zespołową – ja zaczynam od pojedynczych zagrywek wpadających w ucho, a Tim aranżuje szkice, z których powstają piosenki. Najczęściej mają one bardzo tradycyjną strukturę: zwrotka, refren, zwrotka, refren, przejście, zwrotka. Takie rozwiązanie sprawdza się w naszym

> TO CO BYŁO 'COOL' W LATACH 80. JEST TERAZ WYJĄTKOWYM PAŹDZIERZEM...

eprasa.pl 19ff173cbf



przypadku idealnie. Muzyka gitarowa może być monotonna, a przekombinowane numery to gówno. My na szczęście robimy dobre gówno.

Jak widzicie przyszłość muzyki gitarowej?

Tim: Wraz z upływem czasu będzie ona znacznie mniej skoncentrowana na gitarze, a bardziej na samej muzyce. Szczerze mówiąc mam nadzieję, że gitarowe granie w tradycyjnym rozumieniu tego gatunku umrze jak najszybciej. I chciałbym, żeby była to bolesna śmierć, bo duża część tej twórczości to straszne gówno. Ludzie powinni bardziej skupiać się na muzyce i traktować gitarę jedynie jako narzędzie, które pomaga ją tworzyć. Jest duża różnica pomiędzy „chcę tworzyć muzykę", a „chcę tworzyć muzykę gitarową". Mam nadzieję, że rozumiecie o co mi chodzi. To drugie bardzo często nie jest dobre.

Scott: Gitarowe granie jest przede wszystkim zbyt powtarzalne.

Yvette: Wiele można jeszcze zrobić na polu brzmieniowym. Na rynku jest teraz tak wiele wspaniałych efektów gitarowych. Gitarzyści starają się emulować najróżniejsze brzmienia sprzętu zamiast pomyśleć o tym, co zrobić, żeby gitara nie brzmiała jak gitara. Ostatnio bawiłam się świetnym efektem synth – Meris Enzo. Oscylator, w który wyposażono to wyjątkowe urządzenie pozwala tworzyć wzory ustawień bazujące na akordach. Dzięki temu nagrane na nim próbki mogą posłużyć za pady. Myślenie o gitarze w kategorii tekstur i melodii otwiera w głowie zupełnie nowe szufladki. Jeśli kogoś interesują tylko shredowe solówki mam złą wiadomość – w tym temacie zrobiono już naprawdę wiele. Nie chcę, żeby gitarowe granie umierało w męczarniach. W muzyce jest miejsce na wszystkie gatunki. Ludzie powinni jednak starać się myśleć bardziej nieszablonowo…

Tim: Może źle się wyraziłem. To nudne granie powinno umierać w męczarniach. Ja też lubię eksperymentować z efektami. Często korzystam z tych dedykowanych wokalistom. W numerze „Rich Kids" pojawił się np. vocoder, którzy sprawia, że gitara w ogóle nie brzmi jak gitara. Żeby było jasne – ja i Scott bardzo ciężko pracujemy nad tym, żeby wybrany przez nas instrument jak najczęściej trafiał do świata mainstreamowej muzyki. Pracuję z wieloma hip-hopowymi producentami i piszemy razem muzykę dla bardzo znanych zespołów. Nie raz przemyciłem ciekawe partie gitary do piosenek popularnych artystów. Kiedy włączycie radio, usłyszycie dobre gitarowe riffy w hip-hopowych numerach. W tym sensie, przyszłość 6-strun może być naprawdę fajna. Ludzie po prostu zapominają, że to co było „cool" w latach 80. jest teraz wyjątkowym paździerzem. I właśnie dlatego ten wizerunek gitarowego grania powinien jak najszybciej zniknąć.

Yvette: Kluczem do sukcesu są dobre melodie. Musimy pisać dobre riffy. Szukając brzmień powinniśmy jak najdalej trzymać się od utartych schematów. Muzyka musi jednak wpadać w ucho i każdy o tym wie.

Tim: Chodzi o muzykę jako całość, a nie o gitarę.

eprasa.pl 19ff173cbf

MAKALA SOPRANO UKULELE

BY KALA



The Makala® MK-S, part of the Makala Classic line by Kala®, is simply the best entry-level ukulele on the market. Modeled after mahogany ukuleles made over 100 years ago, the Makala line is a truly traditional, vintage ukulele that emits a soft, warm, full-bodied, balanced tone and ages beautifully.

Available in Soprano, Concert, Tenor & Baritone.

WARRANTY 4 YEAR WARRANTY

Register at: www.w-distribution.de/4year-warranty

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

MAKALA by KALA

eprasa.pl 19ff173cbf



WIEDZIEĆ, CZY NIE WIEDZIEĆ? THAT IS THE QUESTION

czyli Popiałkiewicz rozmawia z Popiałkiewiczem

FOT. SISI CECYLIA

„W swojej cyklicznej audycji słowno muzycznej Blues Attack gdy prezentuję wybrańca mam zwyczaj zapowiadać go z wykrzyknikiem mówiąc, iż właśnie nastała najwyższa pora na erę gitarowego potwora. Takim tyranozaurem gitary jest dla mnie właśnie Daniel Popiałkiewicz, którego album 'Nada' sprawia, że nie czuję wstydu przed muzycznym światem. Daniel jest surowym narratorem gdyż jego filozofia aranżowania muzycznej przestrzeni nie goni cieni z przeszłości tylko podąża Q nowej jakości. To co robi to absolutnie światowy TOP więc z czystym sumieniem mogę Państwu zarekomendować każde jego dzieło jak również poniższą, nietypową w formie rozmowę, bo kto inny miałby zmierzyć się z bezkresem błękitu jak nie on sam. Ta auto-polemika jest pasjonującą opowieścią, którą zalecam koniecznie przyswoić, bo przecież nie co dzień mamy do czynienia z erudytą gitary w czym nie ma krzty marketingowej przesady, bo gdybym miał tu użyć klasycznego porównania to rzekłbym, że Daniel Popiałkiewicz to Penderecki gitary."
[Victor Czura]

Na jakim sprzęcie grasz obecnie?
Naprawdę? Znów o sprzęcie? Kreatywnie.

Wiesz, to pismo gitarowe, nie filozoficzne.
Granie na tym instrumencie to coś znacznie więcej niż znajomość jego technikaliów, o których powiedziano już dużo i w których łatwo ugrzęznąć.

To zabawne, mi z ugrzęźnięciem kojarzyła się zawsze filozofia.
Widocznie zacząłeś od Kanta, a to tak jak rozpocząć przygodę z jazzem od Ornette'a Colemana. Mi chodzi o coś innego. Te parę dźwięków, które grasz na gitarze zapewne zabrzmią ciut lepiej na instrumencie jedną klasę wyżej i z nową kostką pogłosową. Ale jak już grasz te parę dźwięków, to w pewnym momencie zastanawiasz się również jak zagrać je fajniej, później jak robią to inni, jak robią to na innych instrumentach, wreszcie jak robiono to kiedyś. To historia. Ale gdy później widzisz z jak różnych pozamuzycznych rzeczy to wszystko wynikało i na jak różne wpływało, zaczynasz się zastanawiać czym te parę dźwięków w istocie jest. I to jest już filozofia muzyki.

I ta wiedza jest tak istotna bo...?
Bo zapobiega wtórniactwu w graniu na instrumencie i w pisaniu muzyki.

A kompozytorzy rosyjscy z „potężnej gromadki", muzyka ludowa czy blues? To sztuka dyletantów.
Wartość muzyki ludowej i bluesowej tkwi wyłącznie w jej potencjale.

Niemniej lekką ręką przekreślasz sporą część sztuki. W jej historii widać, że zawsze rozwija ona tylko bardzo wąski zakres swoich cech. I nie może być inaczej, bo zawsze coś odbywa się kosztem czegoś. Przykładowo, malarstwo w dążeniu do wiernego odtwarzania widzialnej rzeczywistości doszło do doskonałości u Michała Anioła czy u malarzy flamandzkich. Ale nie osiągnięto tego bez kosztów, z których zdały sobie sprawę następne pokolenia. Szybko się zorientowano, że artyści będą musieli wyznaczyć sobie następne cele, które odbiją się niekorzystnie choćby na tzw. poprawnym malowaniu. I tak, gdy pod koniec XIX wieku malarstwo zaczęło być przeintelektualizowane, utraciło z kolei jakąkolwiek autentyczność i naturalność. Wtedy w cenie zaczął być właśnie brak wiedzy, przez nadmiar której sztuka stała się kalkulacją. Prymitywiści, tacy jak Henri Rousseau byli jak świeży powiew.
Nie wynika to ze wspaniałości prac Rousseau, tylko z desperacji malarzy zapędzonych przez elitaryzm swojej sztuki w kozi róg i ratujących się ucieczką w brak fachu.

No a czy to, że te desperackie poszukiwania malarzy kosztowały życie Paula Gauguina nie zasługuje na uznanie?
Fascynujący życiorys to nie to samo co wspaniała sztuka. Gdybyśmy jak Galileusz oceniali wartość dzieł wedle przezwyciężonej trudności, to rzeczywiście Gauguin jest w sztuce numerem jeden. Jednak musielibyśmy do jej dziejów dorzucić nieskończoną ilość upartych ludzi bez jakichkolwiek sukcesów.

Ałć. To, że zarówno Rousseau jak Gauguin nie mieli wykształcenia akademickiego, nie oznacza, że nie zdobywali doświadczenia i nie rozwijali się konfrontując z innymi artystami, wpływając na nich. W sztuce to sukces.
Racja, ale wartość ich sztuki wzrasta na tyle, na ile tym doświadczeniem, rozwojem i konfrontacją oddalają się od prymitywizmu, czym potwierdzasz tylko moją tezę o istotności wiedzy. Tylko tak sztuka zbliża się do doskonałości.

A nie uważasz, że doskonałość w sztuce jest zawsze tylko „doskonałością pod względem..."?

eprasa.pl 19ff173cbf



FOT. SISI CECYLIA

Najfajniejsze w historii sztuki jest to, że ma ona naturę sofistyczną, zawsze znajdzie uzasadnienie dla swoich przeciwieństw.
Nawet jeśli tak jest, to trzeba wiedzieć by mieć czym uzasadniać.

Czy dokładnie tak samo nie jest ze sprawami sprzętowymi, które na początku tak zbanalizowałeś? To też głęboka wiedza i tu też wybory nie są jednostronne i oczywiste. Hollow-body z ciężkiego drewna daje gitarze piękne brzmienie, ale utrudnia skakanie po scenie. Czy przypadkiem nie deprecjonujesz kwestii sprzętowych, bo się na nich nie znasz?
… Przejdź proszę do następnego pytania.

Okey. Na czym zatem się znasz z tego, co należałoby wiedzieć będąc muzykiem?
Na niczym istotnym co moglibyśmy wyczerpać w jednym wywiadzie. Dlatego jakiś czas temu zacząłem przygotowywać pewien większy projekt, o którym chciałbym tu trochę powiedzieć. Otóż przedsięwziąłem nagranie serii filmów dokumentalnych o muzyce i sztuce z przeznaczeniem do netu.

To wspaniale, że dokładasz swoją cegiełkę w internetowej dydaktyce gitarowej.
Broń Boże! Akurat tych cegieł jest już tyle, że dawno przestały przypominać fundament budowli a zrobiła się z tego gigantyczna ściana przysłaniająca wszystko. Mój były profesor opowiadał, jak kiedyś czekał przy włączonym radiu na fragment danego utworu by spisać konkretny akord. Dziś wszystko jest na wyciągnięcie ręki, a niestety z wiedzą jest jak z kobietą: łatwizna pociąga mniej. Poza tym jest jeszcze jeden problem. Wyobraź sobie taką sytuację, z czasów, gdy miałem jeszcze studentów. Wchodząc do budynku uczelni mijam palącego studenta, z którym już powinienem zacząć lekcję. Ten mówi mi, że tylko dokończy palić i przyjdzie. Czekam na niego w sali ze 20 minut. Na lekcji, gdy zaczynam prawić o konieczności ćwiczenia na instrumencie, ten sam student narzeka, że nie ma czasu ćwiczyć. Wryło mnie. Zabrzmię jak starzec, ale dziś młodzi ludzie chcą mieć wszystko bez wysiłku, a tabulaturki pewnych rzeczy nie zrobią za ciebie. Fajeczka i kolejna godzina przeglądania fejsa nie rozciągną doby. Zatem nie, nie jest to kolejny filmik o tym, jak zagrać G-dur w różnych częściach gryfu.

Czy tego wszystkiego, co powiedziałeś z takim lekceważeniem o łatwej dostępności szkół w internecie nie można również powiedzieć o twoich filmach? Przecież nie zaszyfrowujesz tam tej wiedzy. Czy przypadkiem tym dewaluowaniem innych nie próbujesz budować swojego autorytetu?
… Dużo masz jeszcze pytań na tej liście?

No to filmy. O czym są?
Hanna Schreiber trawestując tytuł pewnej książki pisze, że „sztuka jest polityką". Muzyka, przez swoją abstrakcyjność jeszcze bardziej niż inne sztuki jest wprzęgnięta w różne dziedziny od starożytnych koncepcji kosmogonicznych po współczesne strategie handlowe. Treść tytułu serii tych filmów: „Muzyka i takie takie" jasno sugeruje szeroki zakres tematyczny, a forma, przez odniesienie do tekstu, który zagościł na dobre w potocznym języku kultury masowej, wskazuje na przystępną formę samych filmów. Taka też była moja ambicja, żeby w sposób jak najbardziej komunikatywny przedstawić temat na jak najwyższym merytorycznie poziomie.
Filmy mają charakter komparatystyczny, a ewentualnym urażonym mówię, że wszelkie wrażenia wartościowania czegokolwiek są pozorne, bo cynizm rozlewa się tam po równo na wszystko. A nawet jeśli nie, to na Boga!, jak mówił Stendhal: bezstronność w sztuce jest jak rozum w miłości.

Mówisz o przystępności, ale gdy upubliczniłeś swój esej „Dlaczego jestem agnostykiem" pojawiło się wiele zarzutów co do zbyt wyrafinowanej i zawiłej formy.
Ludzie dramatyzują. Esej traktował o sprawach filozoficznych, zatem pewna nomenklatura jest nieunikniona. Muszę też wyznać, że tą hermetyczną formą chciałem się ostentacyjnie zdystansować wobec wszystkich traktujących te sprawy lekko i powierzchownie. Byłem zmęczony krążeniem ciągle wokół wyjaśniania tych samych kwestii moim adwersarzom. Butnie postawiłem im wysoką poprzeczkę na zasadzie: jak przeczytasz i zrozumiesz, to możemy na ten temat rozmawiać, bo już tego nie chciałem. Poza tym nie sposób uniknąć wnikliwszej eksplikacji bez ryzyka zbytniej symplifikacji.

… Słucham tego i obawiam się, że wiedza na filmach może jednak sprawiać wrażenie zaszyfrowanej. Czy tą pseudointelektualną zasłoną nie próbujesz sobie zrekompensować na przykład nadwyrężonego w szkole poczucia wartości?
Długi ten wywiad… Dajmy spokój z esejem. Zwłaszcza, że sporo jest tam spraw już nieaktualnych. Już dawno znudziły mi się moje poglądy sprzed roku.

Dobrze. To skąd pomysł tych filmów?
Razi mnie czasem ignorancja nawet wśród znajomych, zawodowych muzyków. Muzykę często dogmatycznie postrzegamy w sposób, który uważamy za jedynie słuszny. Brak szerszej i głębszej wiedzy kryjemy za mgiełką czczego, pseudofilozoficznego hasła, że „muzyka jest jedna", czyniąc z niej jakąś uduchowioną postać, z którą obcujemy przez dźwięki. Malarstwo też jest jedno? Rzeźba jedna? Czy te wszystkie wyrazy powinniśmy zatem pisać z dużej litery? To niebezpieczeństwo oglądania tych filmów - mogą naruszyć czyjeś zastygłe postrzeganie muzyki, a zmiana zdania często bywa bolesna.
Ponadto w szkole historia kojarzyła mi się tylko z milionem nierozróżnialnych królów i suchymi datami wielkich bitew, które, jak to teraz pamiętam, na tych lekcjach toczone były nieustannie. A z muzyki w liceum

eprasa.pl 19ff173cbf





DZIŚ WSZYSTKO JEST NA WYCIĄGNIĘCIE RĘKI, A NIESTETY Z WIEDZĄ JEST JAK Z KOBIETĄ: ŁATWIZNA POCIĄGA MNIEJ

FOT. SISI CECYLIA

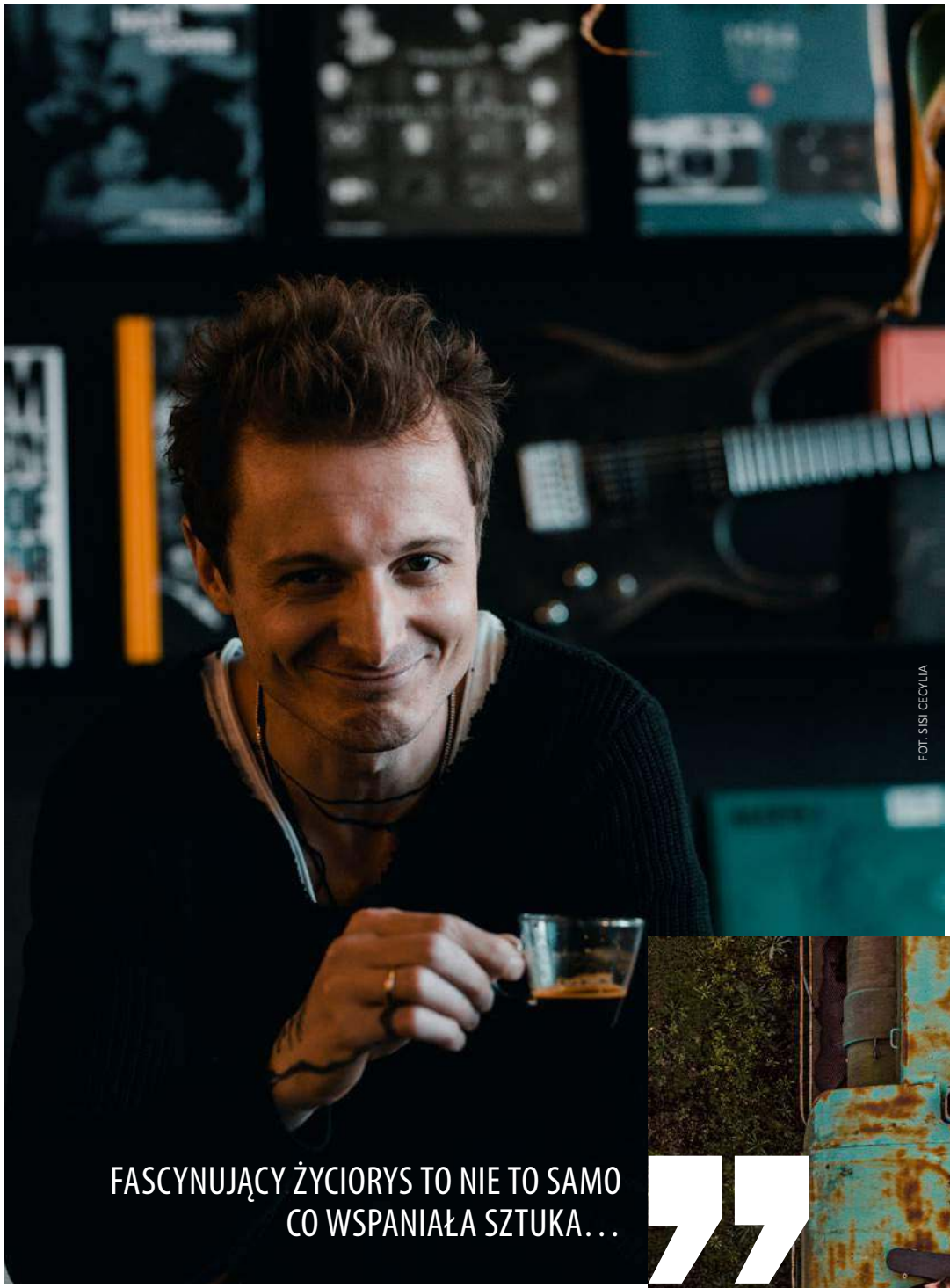
ogólnokształcącym kojarzę tylko marnie wykonaną Bogurodzicę. To niesprawiedliwie krzywdzące dla tych dziedzin, bo są one fascynujące i żałuję, że nikt nigdy nie przedstawił mi ich w podobny sposób, jak staram się to zrobić teraz.
Co więcej, poza gitarą, tematy takie jak sztuka, głównie malarstwo, estetyka, filozofia i religia, szerzej mówiąc: kultura, to moje małe pasje, o ironio, odkąd zdałem maturę. Dawno zastanawiałem się, jak spożytkować tę wiedzę. Film wydał mi się naturalnie najlepszą formą, bo na tym punkcie też mam zajoba. Mamy z żoną roczne karnety do kina zatem nasza dieta opiera się głównie na kukurydzy. W pewnym momencie zacząłem skrupulatnie porządkować tę wiedzę i zbierać pomysły. W końcu ponieważ i tak sporo o tym wszystkim czytam, to skąpstwem byłoby nie podzielić się tą wiedzą.

A może skromnością? Skoro włożyłeś w to tyle starań, nie chciałeś wykorzystać tej pracy jako kolejnej rzeczy do podpimpowania swojego ego i się tą pracą habilitować?
… Musimy powoli kończyć… Habilitacja mocno by sformalizowała i usztywniła nie tylko stylówkę całości, ale także zakres poruszanych zagadnień. A to z kolei na pewno zawęziłoby target do garstki specjalistów. Choć mój przewód doktorski wspominam jako jedną z najlepszych rzeczy w życiu, to przy tym projekcie chciałem cieszyć się niezależnością od początku do końca. Każdy kto to obejrzy zrozumie o czym mówię.

Czy jest to rodzaj filmów edukacyjnych, które rodzice bez obaw mogą puścić swoim dzieciom?
Oczywiście. Bez dwóch zdań. Wystarczy, że są wyjątkowo nieodpowiedzialni.

Co było najtrudniejsze w całym procesie twórczo-produkcyjnym?
Zacinający się laptop to nic, w porównaniu z wyjazdem do Grecji by tam kręcić zdjęcia. Nie ma problemu gdy stojąc przy zabytku pindrzysz się do Iphone'a tak po prostu. Ale gdy tylko zaczynasz przed obiektywem formułować zdanie z podmiotu i orzeczenia, natychmiast wymagane jest pozwolenie pod groźbą kary. A gdy przycupniesz na zwykłym głazie, pomimo, że leży poza słupkami i taśmą

eprasa.pl 19ff173cbf



FOT. SISI CECYLIA

FASCYNUJĄCY ŻYCIORYS TO NIE TO SAMO CO WSPANIAŁA SZTUKA…

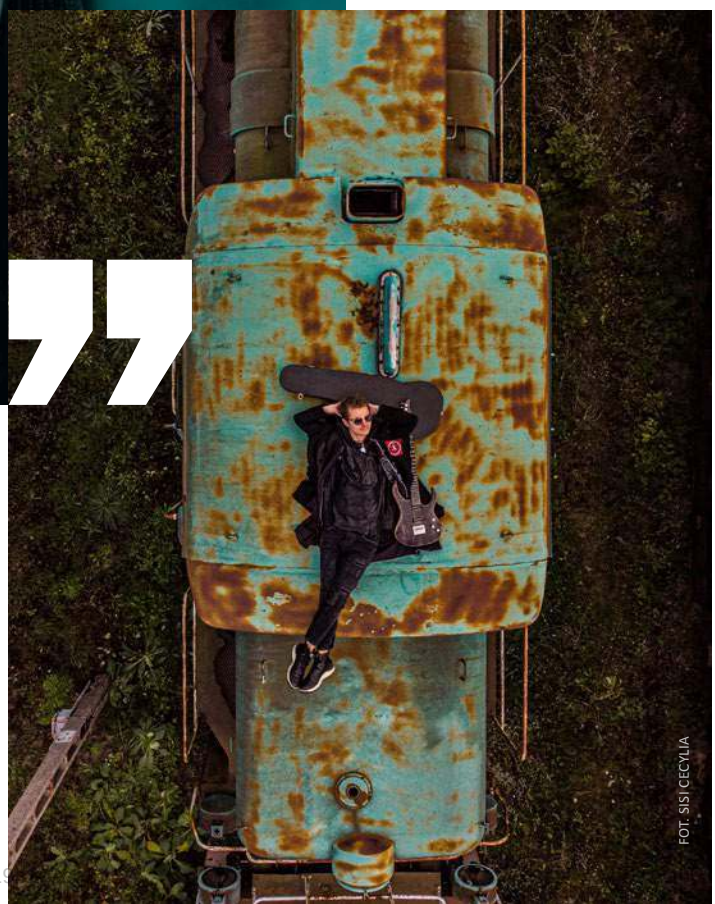
odgradzającą sam zabytek, pracownik cię przegania bo pewnie mają nadzieję, że to właśnie na nim, dwa i pół tysiąca lat temu, posadził swoje cztery litery Pitagoras czy inny Heraklit. Ale już na pewno bym tam nie pojechał, gdyby ktoś mnie ostrzegł, że zużyty papier toaletowy Grecy wyrzucają nie do muszli, tylko do śmietnika. Ale cóż, jak mówi Christian Bale w filmie „Prestiż": dobra sztuka wymaga ubrudzenia rąk. Czy jakoś tak.

Wymarzony turysta. Kiedy i gdzie można te filmy obejrzeć?
W każdej chwili na YouTube na kanale DobrzewieszTV. Pierwszy odcinek o starożytnej Grecji już jest. Następne będę wrzucał pewnie co kilka tygodni. Zależy jak czas pozwoli, a niestety sporo koncertuję.

No dobrze! Filmy, z których wiedza, jak dowiodłem na początku, nie jest konieczna do kreatywnej twórczości, które nie są o gitarowym sprzęcie ani o akordach barowych, których nie puścisz dzieciom i które mogą urazić wrażliwszych, do tego grożą zachwianiem poglądów na temat muzyki. Czy jest cokolwiek, czym mógłbyś zachęcić do oglądania tych filmów?
Warto obejrzeć choćby po to, by zapobiec skompromitowaniu się.

To znaczy?
Parę lat temu w odpowiedzi na moją ofertę koncertową na Mózg Festiwal, pewien impresario napisał mi mail, że nie grają fusion z lat 80. i żebym aplikował do nich dopiero wtedy, gdy będę gotowy wyjść na scenę nie wiedząc co mam zagrać. To, że przyrównał moją muzykę do fusion z lat 80. można mu wybaczyć, nosiłem wtedy skórzane spodnie. Ale gdy przy tych aspiracjach do hiper-awangardy jako alternatywę podał free jazz, czyli gatunek, który pojawił się w latach 60., zwątpiłem w to, czy pisze poważnie. Wiedza jest ważna. Zwłaszcza jeśli chcemy kozaczyć.

Dziękuję za przyjemną rozmowę.
Jak uważasz…



FOT. SISI CECYLIA

eprasa.pl 19


Marshall
DSL
UWOLNIJ SWOJE ALTER EGO
POZNAJ NOWĄ WOLNOŚĆ BRZMIENIOWĄ
Czy zawsze chciałeś mieć piec do wszystkich swoich stylów? DSL dostarcza wszystkich opcji - od jasnych, przejrzystych czystych brzmień do mocnego, agresywnego przesteru.
MARSHALL.COM
Marshall



BOGDAN „BOOGIE” SKIEDRZYŃSKI

Wrocławski gitarzysta, współpracujący z Kamilem Bednarkiem i tworzący autorskie, jazzowe trio Amane. Wykonuje różne gatunki muzyczne, wśród których można wymienić jazz, pop, rock, metal, reggae, funky, czy muzyka elektroniczna…

Jest absolwentem dwóch Akademii Muzycznych: w Gdańsku i we Wrocławiu. Oprócz gry na gitarze, zajmuje się również komponowaniem i aranżowaniem. Jest doświadczonym nauczycielem gitary, aktualnie związanym ze Szkołą Gitary Artura Lesickiego.

Jak zaczęła się twoja przygoda z muzyką?
Moja przygoda z muzyką zaczęła się jeszcze w przedszkolu od pianina. Trwało to niestety tylko chwilę. Ponownie muzyką zainteresowałem się mając około 13 lat. Zacząłem uczyć się prostych „ogniskowych” akordów oraz riffów zespołu Iron Maiden na pożyczonej od siostry gitarze akustycznej. Po jakichś dwóch miesiącach grałem już na mojej pierwszej gitarze elektrycznej. Dość szybko uświadomiłem sobie, że granie na gitarze to coś w czym się spełniam i chcę to robić zawodowo :)

Kiedy przyszedł czas na pierwszy zespół?
Po około pół roku ćwiczenia w mojej szkole (Gimnazjum nr 13 im. Unii Europejskiej we Wrocławiu) ogłoszono nabór do formującego się właśnie szkolnego zespołu. Dzięki Tomaszowi Fularze, który nadal opiekuje się (obchodzącym niedawno piętnastolecie działalności) zespołem Crossover, miałem możliwość pogrania z rówieśnikami co na dobre przekonało mnie do wybrania swojej ścieżki zawodowej jako gitarzysta. Tomek w tym czasie był osobą, która bardzo zainspirowała mnie do działań muzycznych i sprawiła, że ostatecznie zaangażowałem się w gitarę na poważniejszym poziomie niż tylko okazyjne granie w rockowym zespole.

Jak zaczęła się twoja współpraca z Kamilem Bednarkiem?
Moja współpraca z Kamilem Bednarkiem i zespołem 5 Element rozpoczęła się we wrześniu 2018 roku, a już w październiku w lublińskim CSK uczestniczyłem w nagraniach koncertu Bednarek MTV Unplugged, który został wydany 1 lutego 2019 roku w formie albumu live oraz jako video, które jest dostępne w serwisie Player. Singlem promującym album jest utwór Spragniony z gościnnym udziałem Igora Herbuta. W utworze tym w tej aranżacji można usłyszeć moje długie, gitarowe solo, nieustannie wycinane przez rozgłośnie radiowe ;) Dodatkowo w nagraniach albumu gościnnie udział wzięli Kuba Badach, Karolina Artymowicz oraz Staff. Współpraca z Kamilem zaczęła się zatem dość intensywną pracą przy dużych projektach. Praktycznie nie było czasu na spokojne zapoznawanie się z nowym stylem pracy i akomodowanie się do nowych warunków, tylko trzeba było od razu stanąć na wysokości zadania i działać natychmiast na najwyższych obrotach.

W jakich jeszcze projektach muzycznych się udzielasz?
Oprócz współpracy z Kamilem Bednarkiem tworzę autorski projekt- trio Amane, grające muzykę z gatunku fusion/akustyczny jazz. W składzie razem ze mną grają: Grzegorz Piasecki (kontrabas) i Sebastian Skrzypek (perkusja). Aktualnie kończymy prace w studio nad debiutanckim albumem. Niedługo opublikujemy video z sesji nagraniowej live. Zainteresowanych odsyłam na mój kanał na Youtube, gdzie można znaleźć m.in. wideo z live sesji do autorskiego utworu „Portugalete”. Zawsze zależało mi na tym, żeby mieć choć jeden, swój autorski projekt, gdzie mogę się wyrazić artystycznie i całkowicie po swojemu. Praca w dużych, dobrze funkcjonujących zespołach jest fantastycznym i bardzo rozwijającym doświadczeniem, budującym dużą pewność siebie, ale kiedy przychodzi do prezentowania swojego autorskiego materiału, czasami czuję się, jakbym wchodził na scenę po raz pierwszy. To bardzo odświeżające uczucie, które pozwala cały czas rozwijać swoją kreatywność przy jednoczesnym zachowaniu pokory.

Jak wyglądała Twoja muzyczna droga, która doprowadziła Cię do momentu, w którym się znajdujesz?
Jak wspominałem, zaczynałem od ogniskowo-rockowych „riffów” a od tego jeszcze daleka droga do bycia zawodowym muzykiem. Zainspirowany współpracą z Tomkiem Fularą, zacząłem otwierać się na coraz to nowsze gatunki. Ciekawostką jest to, że Tomek również zaczynał od ciężkiego metalu :) Dość szybko zorientowałem się, że muszę rozwijać się pod okiem doświadczonych muzyków, którzy wiedzą jak pokierować młodym, głodnym grania chłopakiem. Będąc jeszcze w liceum rozpocząłem naukę we Wrocławskiej Szkole Jazzu i Muzyki Rozrywkowej, gdzie moim nauczycielem był Janusz Konefał. Duża w tym zasługa moich rodziców, którzy bardzo wspierali mnie w tym okresie, za co jestem im ogromnie wdzięczny. W 2009 roku rozpocząłem studia w gdańskiej Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w klasie gitary jazzowej Macieja Grzywacza. W 2016 roku w moim rodzinnym Wrocławiu na tutejszej Akademii Muzycznej im. A. Lipińskiego utworzono długo wyczekiwaną klasę gitary jazzowej (wykładowcą został Artur Lesicki) i tak zostałem

eprasa.pl 19ff173cbf



pierwszym magistrem gitary jazzowej wrocławskiej akademii. Dzięki studiom zgłębiłem tajniki harmonii, napisałem aranże na big band i rozwinąłem koncepcję nowoczesnej gry w trio. Zrozumiałem też lepiej swoją rolę w różnych składach muzycznych.

Właściwie od początku edukacji muzycznej próbowałem swoich sił w różnych zespołach grających różne style muzyczne. Pierwszym z nich był wrocławski zespół death-metalowy, Domestic Waste. W tym samym czasie jako 18-latek zacząłem swoją pierwszą pracę- nauczyciel gitary w szkole Rock&Heavy. Tam wraz z dwoma innymi nauczycielami wpadliśmy na pomysł założenia zespołu w klimacie glam rocka- Nasty Crue. Wydaliśmy razem płytę „Rock&roll nation" w 2013 roku.

Mniej więcej w podobnym czasie dołączyłem do zespołu Vincent, znanego na polskiej scenie muzycznej szczególnie z twórczości z przełomu lat 80. i 90. W 2014 roku ukazała się płyta „Aura", w której moją rolą, oprócz nagrania gitar, była pełna rearanżacja utworów zespołu i skomponowanie 4 dodatkowych kawałków. Zakres pracy był również podobny przy kolejnej płycie tego zespołu, z tą różnicą, że tym razem płytę nagrywaliśmy w większości w moim home studio. Album, o którym mowa to „Infinity", wydany w 2016 roku, który promował singiel „Jesteś sam".

W międzyczasie pojawiałem się epizodycznie w różnych formacjach muzycznych, szczególnie składach jazzowych. Największy skład, w jakim miałem okazję grać, to big band „Dziubek Band", w ramach którego występowałem wraz z Krzysztofem Cugowskim, Kayah czy Katarzyną Stankiewicz.

Wspominałeś o swojej pracy jako nauczyciel gitary - czy wciąż gdzieś uczysz?

Tak, aktualnie wraz z Maćkiem Mazurkiem jesteśmy wykładowcami w Szkole Gitary Artura Lesickiego, która powstała w zeszłym roku. Moja klasa liczy 14 uczniów, którzy w większości są już doświadczonymi muzykami, występującymi na scenie.

Jakie porady dotyczące rozwoju muzycznego dajesz swoim uczniom? Z perspektywy zawodowego muzyka, jaka jest najważniejsza cecha, niezbędna w pracy pełnoetatowego gitarzysty?

Ścieżka edukacyjna, którą proponuję moim uczniom to przede wszystkim solidne i rzetelne zrozumienie podstaw i świadome wykorzystywanie narzędzi takich jak brzmienie, artykulacja, dynamika i timing. Uważam, że aby zostać wirtuozem, trzeba najpierw zostać doskonałym rzemieślnikiem. Cechy, które bardzo przybliżają do tego celu, to: pracowitość, analityczne myślenie (wyciąganie wniosków ze swoich obserwacji i na ich bazie doskonalenie swojej sztuki), determinacja, ale i empatia, która pozwala zrozumieć zależności międzyludzkie w pracy zespołowej. Bo kariera muzyka, błędnie kojarząca się tylko z karierą solową, tak naprawdę opiera się w 90% na pracy z innymi ludźmi, z którymi trzeba znaleźć wspólny język.

Opowiedz o sprzęcie, którego używasz?

Z racji różnorodności stylów muzycznych, które wykonuję, posiadam kilka modeli gitar, które znacznie się od siebie różnią. Do gatunków rockowych najczęściej używam 7-strunowej gitary Ibanez Universe UV777GR z 1991 roku, sygnowanej przez Steve'a Vai'a. Jej historia jest dla mnie szczególna, bo gitarę otrzymałem od rodziny, która sprowadziła ją dla mnie z Australii na 18 urodziny. Właściwie, to mój pierwszy, zawodowy instrument. W gatunkach jazzowych najlepiej odnajduje się kolejna gitara marki Ibanez, tym razem hollow-body odpowiadające kształtowi i proporcjom Gibsona ES-175. Ta gitara pochodzi z 1975 roku i poprzednim jej właścicielem był wspomniany już Artur Lesicki. Trzecia z moich najczęściej używanych gitar, która jest bardziej uniwersalna niż poprzedniczki, to Suhr Classic-T, o kształcie Telecastera. Używam jej zamiennie z Fenderem Standard Stratocaster z lat 90. Kolekcję dopełnia gitara akustyczna - Martin D-28 z 1986 roku. Tę gitarę udało mi się kupić w zeszłym roku i z każdym dniem coraz częściej sięgam właśnie po nią w kontekście ćwiczenia i komponowania muzyki. Jeżeli chodzi o wzmacniacze gitarowe, to posiadam lampowy wzmacniacz Fender Twin Reverb II z 1984 roku, czyli ostatni model zaprojektowany przez Paula Riverę dla Fendera. Używam również wzmacniacza Groove Tubes Soul-O 75. Od dwóch lat w graniu produkcyjnym (duże sceny, produkcje telewizyjne) posługuję się jednak głównie Kemperem Profiling Amplifier.

Kto jest Twoją największą muzyczną inspiracją i dlaczego?

John Coltrane. Jego twórczość bez wątpienia przesunęła granice muzyki, aczkolwiek najbardziej inspiruje mnie droga, którą pokonał żeby tego dokonać. Przez lata inspirowali mnie przeróżni artyści. Kiedy zaczynałem grać, był to zespół Iron Maiden, Chuck Schuldiner czy Steve Vai. Później ucząc się jazzu był to Mike Stern, John Scofield czy Barney Kessel. Jednak z perspektywy czasu przykład Coltrane'a daje kopa do działania. Będąc już żywą legendą jazzu, po koncertach zaszywał się w hotelowym pokoju i ćwiczył całymi nocami. Zawsze uważał, że może grać jeszcze lepiej.

Czy z perspektywy czasu ponownie wybrałbyś ścieżkę zawodowego gitarzysty, czy jednak zajął się czymś innym?

Nie chcę, żeby to zabrzmiało zbyt trywialnie, ale w ten sposób robię to co kocham i nie zamieniłbym tego zawodu na żaden inny. Tak jak prawie w każdej branży, istnieją blaski i cienie takiej drogi życiowej i trzeba być przygotowanym na wiele przeszkód. Myślę, że ważną cechą w tym wszystkim jest dystans i nie odbieranie każdej porażki personalnie. Warto wyciągać z nich wnioski, ale nie pozwalać im zaburzać wszystkiego co do tej pory osiągnęliśmy.

eprasa.pl 19ff173cbf

SOMETHING INCREDIBLE HAPPENED...



While developing our Synth-1, we began experimenting with bass, and what we discovered was something truly magical.

Pulsating auto swell, fat synth bass tones, and a finely-tuned fuzz with an infinitely-usable, broad filter sweep all reside inside.

Try one for yourself and turn your bass into a whole new instrument! Available now at your favorite local Keeley Dealer.

KEELEY ELECTRONICS

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



ANDRZEJ WILCZEK

GC Stompboxes

Guitar Chemistry Stompboxes to tak naprawdę jedna osoba – Andrzej, z wykształcenia chemik, pasjonat grafiki komputerowej i gitary, którego miłość do tego instrumentu przerodziła się w pasję tworzenia efektów gitarowych sygnowanych logiem GC Stompboxes…

Rozmawia Marcin Komorowski
Zdjęcia Grzegorz T. Wiciak

Skąd pomysł na efekty gitarowe?
Mój ojciec pasjonuje się elektroniką od dobrych 40 lat (albo i więcej), więc zawsze gdzieś elektronika DIY mi towarzyszyła. Pamiętam, że jako dziecko – częściowo namawiany przez tatę – lutowałem różne układy AVT, między innymi z mrugającymi lampkami i do oklaskowego załączania urządzeń. Wtedy nie bardzo mnie to pociągało, bo było wiele innych ciekawszych rzeczy – od małego lubiłem rysować, przerysowywać, głównie ołówkiem.
W momencie, gdy w moim życiu pojawił się pierwszy komputer, żywo zainteresowałem się grafiką komputerową. Przez ponad 15 lat tworzyłem różne surrealistyczne wizje. Część z nich można zobaczyć na stronie www.endrju100.deviantart.com. Skąd więc nagle w moim życiu pojawiła się gitara, skoro wydaje się, że powinienem dalej podążać ścieżką grafiki komputerowej?
Gdy miałem około 10 lat rodzice posłali mnie na lekcje gry na pianinie. Nienawidziłem ich z całego serca, ale chciałem grać na gitarze. Długo marudzilem i w końcu dostałem od rodziców klasyka Defila. Niestety dość szybko się zraziłem. A bo to palce bolały, a bo struny wysoko i gitara nie stroi, a bo nie wiedziałem gdzie się uczyć, a bałem się iść na grupowe lekcje w mojej szkole, bo mnie wyśmieją (w tym okresie byłem bardzo nieśmiałym dzieciakiem).

I gitara zniknęła z Twojego horyzontu?
Tak. Z perspektywy czasu patrząc stwierdzam po prostu, że wtedy nie dojrzałem jeszcze do tego instrumentu. Zająłem się innymi rzeczami i tak zapomniałem o gitarze na długi czas…

Więc jak to się stało, że teraz jesteśmy tu, gdzie jesteśmy i rozmawiamy o tym, o czym rozmawiamy?
Życie płata nam figle i nie zawsze prowadzi prostą drogą. Pewnie dlatego dopiero gdy miałem 32 lata odżyła we mnie myśl, aby spróbować raz jeszcze…

Czemu akurat wtedy?
Po części wpłynęła na tę decyzję informacja o śmierci jednego z kolegów ze studiów. Nie był to jakiś bliski kolega, ale śmierć kogoś w twoim wieku, kogo kiedyś widywało się dość często, powoduje że zaczynasz się zastanawiać, czy dobrze wykorzystujesz dany Ci czas. Drugim pierwiastkiem, który zaszczepił we mnie myśl o graniu na gitarze, było spotkanie chemika z gitarową pasją. Akurat w okresie przemian życiowych – odejście z pracy na Politechnice Śląskiej, nowa praca w przemyśle. Wtedy w głowie zakwitła mi myśl – skoro on może, to ja też. Werner Weterings - dziękuję.
Stwierdziłem, że młodszy już nie będę i szkoda marnować czas. Akurat było blisko do gwiazdki, więc w ramach prezentu kupiłem sobie pod choinkę gitarę Ibanez GRG140 i piecyk Blackstar ID Core 10. I tak to się zaczęło 5 lat temu. Dzisiaj już tych sprzętów nie mam, ale wspominam je z rozrzewnieniem i trochę żałuję, że się pozbyłem mojej pierwszej gitary.

Jak zareagowali członkowie rodziny na taki zwrot akcji?
Żona pukała się w czoło. Pewnie myślała, że to jakiś przedwczesny kryzys wieku średniego *śmiech*. Rodzice stwierdzili, że to i tak lepsze niż saksofon, bo można grać ciszej – tak, o saksofonie wtedy też myślałem – jest to drugi mój ulubiony instrument. Ale wszyscy jednomyślnie stwierdzili, że długo nie wytrwam w tym postanowieniu.

Dobra, a gdzie tu efekty?
Jako zapalony i niewiele potrafiący gitarzysta bardzo szybko przekonałem się, że moje brzmienie jest beznadziejne, delikatnie mówiąc. Oczywiście w jego poprawie miały mi pomóc nie mozolne ćwiczenia, a wspaniałe możliwości technologii gitarowej. Zacząłem od kupienia Zooma G1XON i używania go z wspomnianym Blackstarem. Jednak przester nie brzmiał jak u Zakka Wylde czy Slasha. Sprzedałem zestaw i kupiłem Fendera Mustanga V3. Głośnik 12 cali dawał czadu. Ale dalej czegoś mi brakowało. Stwierdziłem,

eprasa.pl 19ff173cbf



że podłogi – przecież wszyscy wielcy mają pedalboardy. Wybór padł na BOSS GT100, bo nie było mnie stać na kostki, zresztą wtedy nie bardzo wiedziałem jakie będą mi potrzebne. Przełom w moim rozumieniu brzmienia pojawił się, gdy Michał Pindur – kolega i ówczesny nauczyciel gitary – zabrał mnie do 'próbowni' i pozwolił zagrać na swojej lampie i pedalboardzie. Nigdy nie zapomnę tego uczucia, gdy zagrałem kilka riffów na rozkręconej lampie. Sala trzęsła się w posadach, soczystość przesteru powaliła mnie na kolana. Zrozumiałem wtedy, że jestem zwolennikiem czysto analogowego brzmienia. Dalej grałem na GT-100, ale kupiłem sobie H&K Tubemeister 18, który jest ze mną do dzisiaj. Zacząłem też kompletować budżetowy pedalboard z kostek.

Kiedy pojawiła się chęć samodzielnego skonstruowania takich kostek?

Jakieś półtora roku temu zapragnąłem kupić pierwszą „prawdziwą" analogową kostkę – padło na delay, a konkretnie Deep Blue Delay od firmy Mad Professor. Niestety cena była zaporowa i żona nie chciała mi pozwolić na taki wydatek *(śmiech)*. Zacząłem więc szukać alternatywy. Wiedziałem, że układy elektroniczne kostek można skopiować, więc szukałem czegoś w tym kierunku. Znalazłem wtedy stronę internetową, na której można było kupić gotowy kit do zmontowania wspomnianego delaya. Posiadając podstawowe pojęcie o elektronice i jako takie zdolności manualne, postanowiłem zaryzykować i kupiłem 2 zestawy do samodzielnego montażu. Tak powstał mój pierwszy, własnoręcznie wykonany efekt – kopia Deep Blue Delay – Morphine (nie było łatwo, bo przy pierwszym podejściu nie zadziałał). Nie zniechęciłem się jednak. Jako, że lubię ładne rzeczy, obudowę aluminiową postanowiłem wykonać i upiększyć sam, gdyż chciałem mieć coś niepowtarzalnego, jedynego w swoim rodzaju – wytrawiłem ją chlorkiem żelaza, uprzednio nanosząc toner w celu wybiórczego trawienia, tak aby pojawił się na obudowie odpowiedni wzór. Stąd też wziął się pomysł na nazwę – Guitar Chemistry Stompboxes – połączenie chemii (trawienie obudów chlorkiem) i zainteresowania gitarą.

Twoje obudowy przyciągają uwagę i wyróżniają pod względem estetycznym efekty GC z zalewu nudnych, powtarzalnych gitarowych pudełeczek...

Jak na pasjonata przystało do wykonania efektów podchodzę z dbałością o detale. Każdy z efektów traktowany jest indywidualnie. Dla każdego projektowana jest odmienna grafika, która umieszczana jest na froncie w formie graweru laserowego. Tutaj przydaje mi się znajomość programów do obróbki grafiki, co pozwala wykreować interesujące dwukolorowe wizje nawet z bardzo skomplikowanych wielokolorowych inspiracji. Całości dopełniają odpowiednio dobrane kolory obudów oraz gałek. Finalnie powstaje małe dzieło sztuki, które nie tylko świetnie brzmi, ale też interesująco wygląda i przyciąga wzrok siedząc w pedalboardzie.

Z pewnością droga do tego nie była prosta?

Pierwsze obudowy do efektów trawiłem chemicznie, malując później wżery farbą. Jednak ta industrialna estetyka szybko przestała mi wystarczać – zrobiłem w ten sposób jedynie 3 efekty. Zacząłem poszukiwania innych możliwości wykończenia. Po drodze przerobiłem malowanie na mokro farbami w sprayu i kalkomanię, ale rozwiązanie to miało jedną wadę – farba bardzo szybko schodziła pod nogą. Próbowałem również tabliczek z laminatu grawerskiego, ale ta estetyka do mnie nie przemawiała. Dopiero malowanie proszkowe i grawer laserowy bezpośrednio na pomalowanej obudowie okazały się strzałem w dziesiątkę. Ta technika towarzyszy mi do dzisiaj w wykańczaniu kostek, cały czas się w tym kierunku rozwijam, testując zachowanie nowych lakierów. Staram się robić coraz bardziej fikuśne wzory, testując możliwości lasera. Oczywiście ta fascynacja laserowym wykończeniem nie znaczy, że nie mogę wykonać czegoś bardziej industrialnego (albo nakleić naklejki – tu będzie dość ciężko, bo celuję w wykończenie premium).

Opierasz się na sprawdzonych konstrukcjach czy raczej eksperymentujesz?

Wykonuję kopie znanych i lubianych oraz tych mniej znanych efektów gitarowych, ale czasem dodaję modyfikacje usprawniające używanie efektu, bądź poszerzające jego możliwości. Wszystkie moje efekty zasilane są poprzez gniazda DC 9V o polaryzacji bossowskiej, czyli minus w środku. Niektóre z nich działają też bez problemu na napięciu 18V, lub zawierają wewnętrzną przetwornicę napięcia na 18V dla uzyskania większego headroomu.

Jak na to co robisz reaguje najbliższe otoczenie?

Z każdej strony czuję wsparcie, co jest niesamowicie motywujące. Chciałbym w tym miejscu podziękować kilku osobom, bez których nie był bym tu gdzie jestem. W pierwszej kolejności chciałbym podziękować mojej żonie, że wytrzymuje te godziny, w trakcie których znikam ze świata żywych, jednocześnie zaniedbując odrobinę obowiązki domowe, i lutuję, wiercę, projektuję. Kasiu: dziękuję, że wytrzymujesz. Tacie, który ułatwił mi start w nowej dziedzinie, pożyczając sprzęty do rozruchu warsztatu elektronicznego, oraz służył radą na początku drogi. Chciałbym także podziękować Bronkowi Lewandowskiemu z Bronix Music Studio, bo to dzięki niemu moje efekty wypłynęły na szerokie wody YouTube, a znajomość gryfu pogłębia się z dnia na dzień. Dziękuję również niezrównanemu mistrzowi lasera – Radkowi Wojsławowi z Radvoy Laser Art Studio, dzięki któremu moje projekty przenoszone są na obudowy. Doskonale się ze sobą rozumiemy, gdyż Radek też jest pasjonatem muzyki gitarowej i z ogromną pasją podchodzi do nowych wyzwań.

Czego Ci życzyć na przyszłość?

Chyba zadowolenia i radości z tego co robię – co będzie dalej, czas pokaże. No i może jeszcze spotykania na swej drodze samych pozytywnie zakręconych ludzi, jakich spotykam – z małymi wyjątkami ;-) – do tej pory.

Facebook: Guitar Chemistry Stompboxes
Instagram: guitar_chemistry

eprasa.pl 19ff173cbf


130
YEARS
QUALITY
VALUE
CRAFTSMANSHIP
DZIEDZICTWO INNOWACJI
Tak samo oszałamiająca jak w 1912, Lakeside Jumbo składa hołd dziedzictwu Washburna - tworzeniu od ponad 100 lat znakomicie brzmiących gitar akustycznych.
LSJ743STSK
LAKESIDE
JUMBO SERIES
Washburn
GUITARS
A CHICAGO ORIGINAL SINCE 1883
MUSIC INFO Kraków, Zamknięta 10, 30-554 Kraków www.musicinfo.pl, gitary@music.info.pl, tel: +48 (12) 267 24 80


FENDER
PAT. PEND.

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



Fender Vintera ‘50s Telecaster Modified 4399 PLN

Vintera – od Vintage Era - to zaprezentowana w tym roku seria gitar, która zastąpiła serię Classic. Nawiązują one do modeli z pierwszych dekad produkcji gitar Fender: ‘50s Telecaster, ‘60s Stratocaster, ‘60s Jaguar, ‘60s Mustang, ‘60s Jazzmaster, ‘70s Telecaster Thinline, Custom i Bigsby. Oprócz tradycyjnych, są też gitary ze specyfikacją Modified, czyli posiadające niektóre cechy i rozwiązania stosowane współcześnie. Taki też jest testowany Telecaster w kolorze Butterscotch Blonde, dostępny także z błękitnym wykończeniem Daphne Blue oraz seledynowym Surf Green

Marcin Komorowski

BUDOWA

Jesionowy korpus wykończono półprzezroczystym lakierem poliestrowym o wysokim połysku. Dostępne w ofercie wersje kolorystyczne Daphne Blue i Surf Green zaopatrzono w olchowe korpusy. Klonowy gryf o profilu z charakterystyczną nazwą Thick Soft V wykonano z klonu i pokryto z tyłu satynowym lakierem uretanowym. Front główki również wykończono lakierem uretanowym, tyle że błyszczącym, co stanowi dobre tło dla logotypu, nazwy modelu i okrągłego docisku pierwszych dwóch strun. Zamiast gniazda klucza do regulacji gryfu, nad siodełkiem z kości syntetycznej znajduje się jedynie wklejka zakrywająca końcówkę kanału w szyjce. Śrubę regulacyjną znajdziemy po przeciwległej stronie gryfu, który do regulacji krzywizny należy odkręcić od korpusu. Klucze to klasyczne przekładnie typu vintage – obowiązkowo w prostokątnych blaszanych puszkach, z niewielkimi eliptycznymi uchwytami. Z tyłu główki poniżej ich linii znajduje się numer seryjny instrumentu oraz informacja o produkcji w Meksyku. Klonowa podstrunnica ma promień wynoszący 9,5 cala – to pierwsza cecha modyfikacji w stosunku do wczesnych Telecasterów z lat 50., w których obowiązywał radius 7,25 cala. Progi w ilości 21, w rozmiarze medium jumbo oznaczono czarnymi kropkami. Struny są zakotwiczone w metalowych tulejach umieszczonych w tyle korpusu i przewleczone przez mostek ze stalową podstawą i trzema walcowatymi siodełkami (bez profilowania kompensującego menzurę). Korpus z tyłu jest całkowicie prosty – nie ma podcięcia pod żebra, stosowanego niekiedy w Telecasterach z nowoczesną specyfikacją. Podstawa mostka stanowi jednocześnie element montażowy przetwornika Custom Shop Vintage-Style Single-Coil Tele. Drugi singiel przy gryfie to Custom Shop „Twisted” - tradycyjnie w niklowanej puszce. Za pickupy całej serii odpowiada oczywiście Tim Shaw. Zostały one zaprojektowane zgodnie z brzmieniem epoki oraz specjalnie dobrane zarówno w setach, jak i do każdego typu instrumentu oddzielnie. Przełącznik przetworników zamontowany na chromowanej płytce to rzadko stosowana wersja czteropozycyjna, dająca w kolejnych pozycjach następujące połączenia: 1. przetwornik przy mostku, 2. oba przetworniki równolegle, 3. przetwornik przy gryfie, 4. oba przetworniki szeregowo. W gałce potencjometru głośności ukryto dodatkowy przełącznik systemu S-1, którym można zmienić połączenia dwóch singli – w fazie albo w przeciwfazie. Dwa przełączniki dają razem 6 brzmień podstawowych, których barwę można ustawić potencjometrem TONE. Gniazdo wyjściowe i kołki do zaczepienia paska zamontowano w bocznych krawędziach korpusu. Fabryczny komplet strun to Fender USA 250L Nickel Plated Steel (0,009”-0,042”), gitara jest sprzedawana w pokrowcu typu Deluxe Gig Bag.

WRAŻENIA

Seria Vintera produkowana jest w Meksyku, jednak wszystkie

eprasa.pl 19ff173cbf









dotychczas testowane instrumenty okazywały się być wykonane na bardzo wysokim poziomie, odstającym już bardzo niewiele od wyższych, amerykańskich modeli. Nie inaczej jest tutaj, w naszym Tele nie można dopatrzyć się żadnych niedociągnięć, czy to w spasowaniu, czy położeniu lakieru, setup zapewnia też wysoki komfort gry, nie trzeba niczego na starcie regulować, co ma znaczenie, gdyż dostęp do pręta gryfu uzyskamy dopiero po jego odkręceniu. Profil gryfu to nieco grubszy Soft V, chociaż można go nazwać bardziej okrągłym, i nieco mniej płaskim w porównaniu do klasycznych kształtów C. Stały mostek zapewnia stabilność i jedynym kompromisem jest tu ustawianie menzury dla par strun. Niemniej nie ma żadnych problemów ze strojeniem. Założony komplet 9-tek zapewnia sprężystość i dźwięczność, chociaż dla gitarzystów preferujących mocne kostkowanie lepiej sprawdzą się zapewnie 10-tki. Od strony brzmieniowej gitara zapewnia mocną odpowiedź akustyczną, dźwięk nigdzie nienaturalnie nie wygasa, całość ładnie rezonuje. Całość zachowuje się po prostu jak wysokiej klasy instrument. Nowością jest tu zmodyfikowany układ elektryczny. Przy przełączniku ustawionym w dodatkowej pozycji 4 (oba pickupy szeregowo) uzyskujemy szerokie, zbliżone do humbuckera brzmienie – bardziej okrągłe i mocniejsze w stosunku do singla gryfowego, z bardziej stratowym feelem i domieszką mocniejszego ataku singla pod mostkiem. Nie zmienia to Tele w Les Paula, ale zapewnia mocniejszy sound i nasycenie gainu. Sam picup mostkowy oddaje mocny sound Tele z tej pozycji, gdzie bez problemu ustawimy zarówno country’owy, jasny twang jak i drapieżny, artykulacyjny sound rockowy po dodaniu gainu. Singiel pod gryfem w połączeniu z rezonującym dobrze korpusem odzywa się znaną z Tele, okrągłą barwą z ładnie otwierającą się prezencją przy mocniejszym ataku. Oba przetworniki połączone równolegle to jaśniejsza barwa o rasowym, rozpoznawalnym konturze, ale nowy Vintera ‘50s Telecaster Modified oferuje jeszcze kilka ciekawych brzmień dzięki umieszczonemu w gałce głośności przełącznikowi systemu S1. Po wciśnięciu go uzyskujemy zaskakująco okrągłą barwę z podbitym dołem pasma, znacznie mniej nosową i cieplejszą, niż można by się spodziewać po pickupach grających w przeciwfazie. Inaczej sytuacja przedstawia się w przypadku singli pracujących szeregowo z S1 – tu barwa robi się już znacznie cieńsza i wycofana, jednak sprawdzi się chociażby przy perkusyjnym graniu funkowym z oryginalnym charakterem.

PODSUMOWANIE

Fender Vintera ‘50s Telecaster Modified jako przedstawiciel nowej, produkowanej w Meksyku serii wypada bardzo przekonująco jako rasowy Tele, zaskakując też jakością wykonania i setupem. Dodatkowo rozbudowanie układu elektrycznego o nową, szeregową konfigurację w 4 pozycji przełącznika oraz system S1 wprowadza kilka bardzo ciekawych barw do sonicznego arsenału.

DANE TECHNICZNE

Menzura: 25,5” (648 mm)
Korpus: jesion (olcha w pozostałych wersjach kolorystycznych)
Gryf: klon
Podstrunnica: klon, radius 9,5”
Progi: 21 medium jumbo
Klucze: Fender Vintage
Mostek: 3-Saddle Vintage-Style Strings-Through-Body Tele
Układ elektryczny: Custom Shop Vintage-Style Single-Coil Tele (bridge), Custom Shop "Twisted" Single-Coil Tele (neck); przełącznik 4-pozycyjny; przełącznik S-1; VOLUME, TONE
Wykończenie: Butterscotch Blonde

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★½

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

4399 PLN

Naszym zdaniem

jakość wykonania, rasowe brzmienie Tele, dodatkowe barwy połączeń przetworników i przełącznika S1, setup a

brak

eprasa.pl 19ff173cbf

INFINITE CREATIVITY

STUNNING AUDIO

Introducing the

GE 300

Amp modelling, Synth & Multi Effects



- 108 high-quality Preamp models.
- 164 high-quality effects.
- 43 IR-based factory speaker cab models.
- SYNTH ENGINE Tri-voice polyphonic synthesizer module.
- TONE CAPTURE for sampling the tonal characteristics of a guitar, amplifier, stomp box, or cabinet to create new digital preamp models and new impulse response files.
- Programmable FX loop with optional signal chain routing.

WARRANTY 4 YEAR WARRANTY
Register at: www.w-distribution.de/4year-warranty

MOOER
EFFECTS AND AMPLIFICATION

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





Ibanez RG657AHM 8166 PLN

Na jednych z największych targów muzycznych Musical Instruments Fair odbywających się w Japonii, Ibanez zaprezentował w październiku 2018 roku limitowaną złotą kolekcję, w której znalazł się m.in. kultowy overdrive TS9, oraz gitary Ibanez Prestige Gold Collection, do której obok pokazanego wcześniej modelu AZ w złotym kolorze należy obecny w naszym teście przedstawiciel serii RG, model RG657AHM w wykończeniu Gold Flat ***Piotr Szarna***

BUDOWA

Limitowane i oferowane w 2019 roku instrumenty dostępne są u wybranych sprzedawców jako modele Ibanez Prestige Dealer Exclusive. Ibanez RG657AHM wyróżnia się złotym, matowym wykończeniem, z widoczną fakturą słojów jesionowego drewna, zastosowanego do budowy korpusu, co widoczne jest zarówno z przodu, jak i z tyłu gitary. Top obiega kremowy binding, który zastosowano też wokół główki oraz podstrunnicy wykonanej z klonu 'ptasie oczko'. Przykręcany 4 śrubami gryf złożony jest z 5 części, trzech szerszych klonowych oraz dwóch pasków orzecha. Jest to ultra-wyścigowa konstrukcja Super Wizard HP, legitymująca się grubością 17 i 19 mm odpowiednio przy 1 i 12 progu. Na płaskiej, wspomnianej już podstrunnicy z wzorzystego klonu 'Birdseye' o radiusie 430 mm nabito 24 progi Jumbo, precyzyjnie oszlifowane zgodnie z wysokim standardem Prestige. Rolę markerów pełnią czarne kropki a całość wieńczy klasyczna, i wciąż nowocześnie prezentująca się główka Ibaneza w złotym wykończeniu, ozdobiona perłowym logiem marki Ibanez Prestige. Otwór pręta regulacyjnego zasłania czarna, przykręcana płytka z estetycznie chromowanymi krawędziami. Na złoty osprzęt składają się klucze Gotoha oraz mostek tremolo Ibanez Edge z blokowanym siodełkiem przy główce. Wciskane ramię tremolo jest czarnego koloru, korespondując z czarnymi mikrostroikami. Jest to klasyczna konstrukcja zawieszona na 3 sprężynach i pozbawiona systemu ZPS, zapewniająca bardzo miękkie i płynne działanie. Na układ elektryczny składają się 3 pasywne, kremowe przetworniki DiMarzio w układzie HSH - środkowy singiel True Velvet oraz humbuckery – Tone Zone przy mostku oraz Air Norton pod gryfem. Przykręcone bezramkowo bezpośrednio do korpusu pickupy sterowane są 5-pozycyjnym przełącznikiem oraz dwoma złotymi, wspólnymi gałkami głośności i tonów. Jak przystało na linię Prestige gitara dostarczana jest w formowanym, wyściełanym bordowym pluszem, wysokiej klasy futerale ABS z wytłoczonym logiem marki. W środku znajdziemy dołączony zestaw narzędzi Multitool.

WRAŻENIA

Sam design Ibaneza RG obecny jest już na rynku od ponad trzech dekad, a ciagle nie traci na świeżości i popularności. Ostre rogi i głębokie wcięcia wraz z charakterystyczną główką są chyba najpopularniejszym kształtem w ofercie japońskiego producenta, nie dziwią więc kolejne inkarnacje serii RG. Ibanez RG657AHM-GDF w złotym wykończeniu prezentuje się wyśmienicie wyróżniając się od razu na scenie, a matowe wykończenie dodaje jeszcze oryginalności i tonuje stylowo całość. Linia Prestige to najwyższa japońska jakość wykonania, wszystko tu ociera się o perfekcję, z którą w parze idzie setup – niska akcja strun, bardzo dobrze wykończone progi i krawędzie podstrunnicy – klon 'ptasie oczko', z którego ją wykonano również prezentuje się nietuzinkowo, oraz ultra-cienki profil satynowego gryfu to cechy porządane przez gitarzystów ceniących wyjątkowy komfort gry dla lewej ręki. Mostek to klasyczna, sprawdzona przez lata konstrukcja, działa
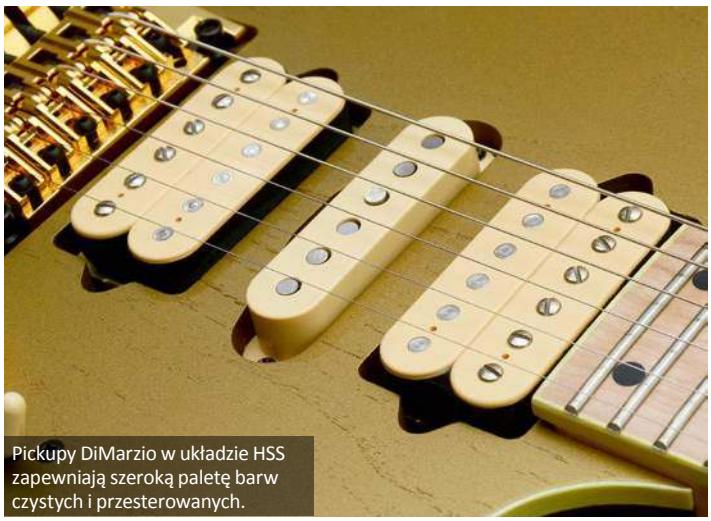


Główkę w kolorze korpusu zdobi perłowe logo Ibanez Prestige.

eprasa.pl 19ff173cbf

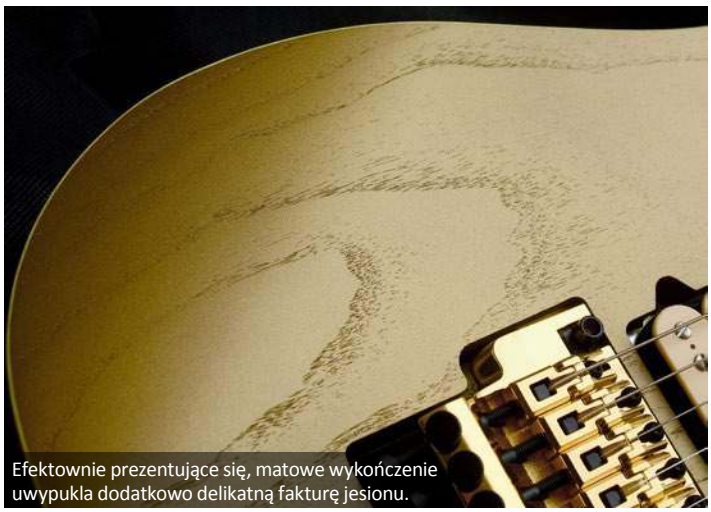

Pokryty złotym, satynowym lakierem tył korpusu prezentuje się równie efektownie jak top.


Mostek to płynnie działająca, klasyczna konstrukcja tremolo Ibanez Edge.


Na otoczonej kremowym bindingiem podstrunnicy z klonu Birdseye nabito i precyzyjnie oszlifowano 24 progi Jumbo.


Pickupy DiMarzio w układzie HSS zapewniają szeroką paletę barw czystych i przesterowanych.


Na główce znalazły się precyzyjnie działające, złote klucze renomowanej marki Gotoh.


Efektownie prezentujące się, matowe wykończenie uwypukla dodatkowo delikatną fakturę jesionu.

miękko i ładnie wraca do pozycji zero – nie ma tu systemu ZPS stabilizującego mocniej całość i pozwalającego grać (co zależy też od odpowiedniego ustawienia) nawet przy zerwaniu struny, jednak właśnie z takim mostkiem przez całe dekady radziły sobie całe rzesze gitarowych wirtuozów. Wisienką na torcie jest profesjonalny, lekki futerał, co jest standardem serii Prestige. Absolutnie nie ma tu na co narzekać.

BRZMIENIE

Podobnie jest w przypadku odpowiedzi gitary 'na sucho' - RG657AHM odzywa się sprężyście, z lekko akustycznym charakterem strun wiolinowych, czuć długie i równe wybrzmiewanie, choć nie można przesadzać z mocnym atakiem – co jest dosyć oczywiste w przypadku obustronnego mostka tremolo. Układ HSS zapewnia odpowiednio szeroki wybór barw czystych i przesterowanych, choć charakter instrumentu zdecydowanie skłania do gry z mocniej rozkręconym gainem. Niemniej bez problemu uzyskamy tu kilka bardzo dobrych barw czystych. Humbucker DiMarzio Air Norton pod gryfem zapewnia pełną, okrągłą barwę z mającym swój oryginalny charakter, dynamicznym środkiem, generując tłuste dźwięki solowe

eprasa.pl 19ff173cbf

oraz klarowne, pełne akordy bez dominującego często w humbuckerach basu. Międzypozycja 4 angażująca wewnętrzną cewkę humbuckera i środkowy singiel dodaje jasnej prezencji przy jednocześnie schowanym środku, ładnie sprawdzając się przy rozłożonych akordach czy rytmicznych, wyrazistych biciach. Wewnętrzny singiel wprowadza ostrzejszy środek i perkusyjną górę, a kolejne położenie switcha owocuje jasnym, stratowym wręcz quackiem z muzyczną kompresją mocniej uderzanych dźwięków. Gitara bardzo ładnie odnajduje się przy średnim gainie, szczególnie międzypozycje zyskują tu agresywną, pełną niuansów górę, 'singiel' gryfowy ze środkowym wyróżnia dźwięczny, ekspresyjny dół oraz dobrze słyszalna szklistość w tle a położenie 2 switcha dodaje country'owego blasku przy jednocześnie miękkiej kompresji, skłaniającej do dynamicznego wydobycia dźwięku. Humbucker gryfowy ma znacznie bardziej okrągłą barwę a dzięki specyficznej, perkusyjnej górze oferuje wyjątkową klarowność i oddanie artykulacji. Gitara znakomicie wypada przy high-gainowym ustawieniu wzmacniacza, a jej konstrukcja i ultra wygodny gryf są idealnymi kompanami dla gitarzystów lubiących poganiać nieco po gryfie. Tone Zone w jesionowym opakowaniu wręcz urzeka kleistym środkiem – mamy tu wszystko co potrzebne do nowoczesnych, rockowo-fusionowych barw, sustain czuć pod palcami, pomimo miękkiej góry barwa ma bogate harmoniczne i szybko reaguje na wszelkie zmiany artykulacji i dynamiki, co jest zasługą wyraźnego, ciągnącego środka w stylu wczesnego Dream Theater. Dół jest odpowiednio dynamiczny i czysty – palm-muting wypada tu znakomicie, więc miłośnicy riffowych przebiegów nie będą na pewno zawiedzeni, a po korekcie bez problemu zagłębimy się w cięższe, progresywne klimaty. Humbucker gryfowy ma specyficzny, lekko nosowy środek, jednak dobrze dopełnia mostkowy Tone Zone, zapewniając przy bardziej okrągłym charakterze czytelne brzmienie z perkusyjną górą, podkreślającą detale w solowych przebiegach.

PODSUMOWANIE

Ibanez RG657AHM-GDF to kolejny, bardzo udany model z olbrzymiej kolekcji kształtów RG, wyróżniający się limitowanym, złotym wykończeniem oraz wygodnym, wirtuozerskim gryfem. Trio pickupów DiMarzio oferuje szeroką paletę zróżnicowanych barw, świetnie sprawdzających się w stylu nowoczesnego rocka i fusion.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on
Korpus: jesion
Gryf: Super Wizard HP, 5-częściowy klon/orzech
Podstrunnica: klon Birdseye
Progi: 24 Jumbo
Menzura: 25,5" (648mm)
Radius: 430 mm
Mostek: Edge tremolo
Układ elektryczny: DiMarzio Air Norton (gryf), DiMarzio True Velvet (środek), DiMarzio Tone Zone (mostek), VOLUME, TONE, przełącznik 5-pozycyjny
Wykończenie: Gold, osprzęt złoty
Wyposażenie: Futerał Prestige, zestaw narzędzi Multi-Tool

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★★
CENA	★★★★★½

DOSTARCZYŁ

www.meinldistribution.pl

CENA

8166 PLN

Naszym zdaniem

- efektowne, matowe złote wykończenie, bardzo dobre barwy przesterowane wzorowo oddające detale brzmienia, wygoda gry, klasowy, lekki futerał
- brak

REKLAMA



SY-1
SYNTHESIZER

PODRÓŻ DO NOWYCH GRANIC DŹWIĘKOWYCH
Z SY-1 zapełnisz swój arsenał dźwiękowy legendarną technologią syntezatorowo-gitarową BOSS. To niezwykle ekspresyjne narzędzie jest wypełnione 121 brzmieniami, starannie dobranymi spośród kompaktowych efektów BOSS, które łatwo dopasowują się do każdego zestawu. Co najważniejsze jest tak prosty w użyciu jak standardowy stompbox, więc nie potrzebujesz żadnego doświadczenia w programowaniu syntezatorów, aby wprowadzić nowe elementy dźwiękowe do swojej muzyki.

BOSS.INFO/PL

BOSS


VOLUME
TONE



Sterling AL40 Albert Lee 2390 PLN

Albert Lee to pochodzący z Wielkiej Brytanii gitarzysta, znany przede wszystkim z unikalnej, hybrydowej techniki gry, w której połączył elementy fingerstyle, chicken picking i tradycyjnej gry kostką. Za sprawą repertuaru koncentrującego się głównie w klimatach country i rockabilly, często jest kojarzony ze Stanami Zjednoczonymi, dokąd przeprowadził się w połowie lat 70., po udanej współpracy z Johnem Lordem na jego solowej płycie „Gemini Suite" ***Marcin Komorowski***

Współpracował m.in. z takimi artystami i zespołami jak: The Crickets (legendarny zespół Buddy Holly-ego, działającym po jego śmierci), Emmylou Harris, James Burton, Eric Clapton, Vince Gill czy Everly Brothers. W 2002 r. otrzymał nagrodę Grammy w kategorii Best Country Instrumental Performance za interpretację utworu „Foggy Mountain Breakdown". Oprócz dziesiątek albumów, które nagrał jako sideman, ma w dorobku także kilkanaście płyt solowych. W wieku 75 lat cieszy się dobrym zdrowiem i wciąż jest czynnym muzykiem. Od wielu lat współpracuje z koncernem Ernie Ball, który uhonorował muzyka sygnowanymi gitarami Music Man, oraz ich odpowiednikami produkowanymi w bardziej ekonomicznej wersji pod marką Sterling.

BUDOWA

Korpus o wyjątkowo charakterystycznym kształcie, będącym cechą rozpoznawczą tego modelu, wykonano z mahoniu. Z przodu, w jedną z prostych linii wkomponowano frezowanie pod przedramię, z tyłu również jest anatomiczne podcięcie pod żebra. Stopa w miejscu łączenia z gryfem jest zaokrąglona i ścięta ukośnie, co wraz z asymetryczną płytką stabilizującą gryf ułatwia dostęp do wysokich pozycji. Klonowa szyjka o profilu C przykręcona pięcioma wkrętami harmonijnie przechodzi w niewielką główkę mieszczącą olejowe klucze w typowym dla gitar koncernu Ernie Ball układzie 4+2, a obok nich umieszczono logotyp marki i oznaczenie modelu Alberta Lee. Ciemna podstrunnica z drewna jatoba ma radius 9,5 cala (czyli około 241 mm) i mieści 22 progi typu narrow. Śruba regulacji krzywizny gryfu zamontowana przy końcu podstrunnicy po stronie korpusu do obrócenia wymaga niewielkiego wkrętaka albo klucza ampulowego. Mostek to prostej konstrukcji Fulcrum Tremolo zakotwiczony na dwóch śrubach wkręconych w tuleje umieszczone w korpusie. Naciąg strun równoważą zamontowane z tyłu sprężyny ukryte pod plastikową płytką z otworami umożliwiającymi przewlekanie przez nie strun kotwiczonych w bloku mostka. Forma podstawy mostka jest typowa dla Music Mana – główki śrub do regulacji menzury są częściowo zakryte ozdobną końcówką. Niemal cały układ elektryczny zamontowano na czarnej płytce spełniającej jednocześnie funkcję ochronną korpusu. Dwa humbuckery w niklowanych puszkach mają czterożyłowe okablowanie, dzięki czemu wraz z pięciopozycyjnym przełącznikiem ślizgowym mamy do dyspozycji 5 barw podstawowych: 1. humbucker przy mostku (cewki szeregowo), 2. zewnętrzne cewki humbuckerów (dwa single równolegle), 3. dwa humbuckery (połączone równolegle), 4. wewnętrzne cewki humbuckerów (dwa single równolegle), 5. humbucker przy gryfie (cewki szeregowo). Układ elektryczny uzupełnia wspólna kontrola głośności i barwy oraz gniazdo wyjściowe zamontowane na niewielkiej płytce w boku korpusu.

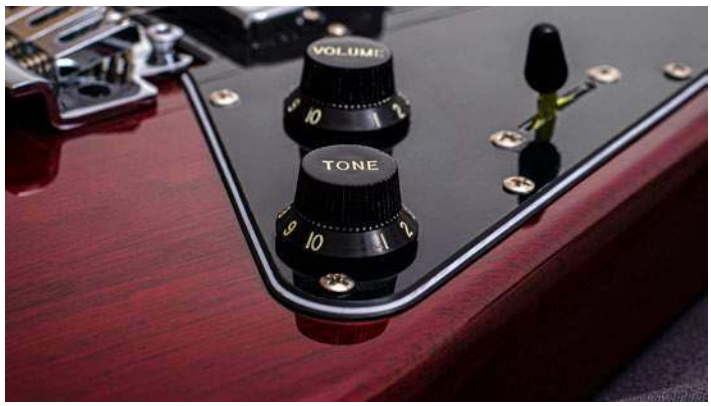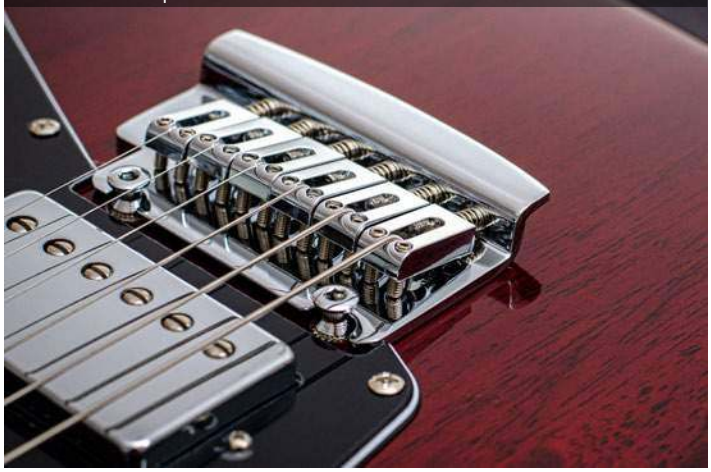


Miejsce łączenia z gryfem jest zaokrąglone i ścięte ukośnie, co wraz z asymetryczną płytką stabilizującą gryf ułatwia dostęp do wysokich pozycji.

eprasa.pl 19ff173cbf

WRAŻENIA

Przy pierwszym spojrzeniu na nieco kanciasty i wyjątkowo oryginalny kształt korpusu przychodzi na myśl stare porzekadło – nie ładne, co ładne, tylko co się komu podoba. Ta gitara wizualnie może wzbudzać bardziej spolaryzowane opinie niż instrumenty o bardziej tradycyjnych kształtach, jednak nie można powiedzieć, że jest estetycznym koszmarem, tym bardziej, że utrzymuje się na rynku od wielu lat. Music Man Albert Lee z trzema singlami to instrument znany od 1993 r., natomiast wersję HH zaprezentowano w 2010 r. Trzeba przyznać, że na tle bardziej tradycyjnych gitar prezentuje się osobliwie, jednak jej proporcje są świetnie wywarzone. Nieco komiksowy kształt okazuje się być bardzo wygodny podczas gry. Korpus jest niewielki i doskonale układa się na kolanie i tułowiu, przy tym umiejscowienie gryfu jest perfekcyjne. Szyjka o okrągłym profilu być może nie zadowoli w pełni miłośników wyścigowych, płaskich profili, ale trzeba przyznać, że jest wygodna a dłoń układa się na niej bardzo komfortowo. Jakość wykonania, szczególnie w odniesieniu do klasy cenowej testowanego modelu, stoi na profesjonalnym poziomie





Mostek Fulcrum Tremolo zakotwiczony jest na dwóch śrubach wkręconych w tuleje umieszczone w korpusie.





– gitara jest nie tylko prawidłowo zbudowana i wykończona, ale wyjęta z opakowania niemal natychmiast jest gotowa do gry. Regulacja gryfu śrubą po stronie korpusu jest bardzo wygodnym rozwiązaniem. Mostek Fulcrum Tremolo jest ustawiony tak, by oprócz opuszczenia strun można było je też nieco podnieść, przy tym, biorąc pod uwagę brak blokowanych kluczy, działa prawidłowo przy oszczędnym wibrowaniu nie powodując rozstrajania.

BRZMIENIE

W testowanym modelu zdają się spotykać razem co najmniej trzy, jeśli nie cztery rodzaje gitar elektrycznych. Budowa korpusu, wygoda gry i mostek tremolo nawiązują do Stratocastera, mahoniowy korpus i dwa humbuckery do Les Paula, gryf i wykończenie mostka do Axisa, a możliwość włączenia dwóch skrajnych singli przywodzi na myśl Telecastera. Przy tym wszystkim gitarze nie brakuje jej oryginalności. Tak też jest z brzmieniem – brzmienia humbuckerów w 1, 3, 5 pozycji przełącznika przywodzą na myśl gitary typu LP czy nawet półpudła typu ES – mamy tu ciepły, okrągły dźwięk przy gryfie, perlistą barwę dwóch humbuckerów i energetyczny, rockowy ton przy mostku, do tego z odrobiną twangu przy overdrivie. Dwie skrajne cewki dają brzmienie zbliżone do Telecastera, dwie wewnętrzne dźwięk minimalnie ostrzejszy, bardziej szklisty, kojarzący się z charakterystyką Stratocastera. Gitara świetnie spisuje się zarówno na kanale czystym, świetnie utrzymuje dynamikę na overdrivie i zaskakująco dobrze spisuje się na mocnym przesterze utrzymując czytelność gęstych riffów.

PODSUMOWANIE

Gitara sygnowana przez Alberta Lee w dużym stopniu oddaje osobowość tego muzyka – jest wyjątkowo oryginalna, świetnie odnajduje się w różnorodnych klimatach, odnalezienie właściwego brzmienia jest natychmiastowe, a zaskakująco szeroka paleta barw sprawia, że ze stosunkowo niewielką cenę otrzymujemy wyjątkowo uniwersalny, bogato wyposażony instrument. W trasie czy w studio ma on szansę zastąpić trzy inne gitary, które wypadałoby mieć pod ręką, by podczas jednej sesji i imprezy uzyskać różnorodne brzmienia z klimatów bluesa, rocka, jazzu, muzyki pop, metalu, a nawet country.

DANE TECHNICZNE

Menzura: 25,5” = 648 mm
Korpus: mahoń
Gryf: klon
Podstrunnica: jatoba
Progi: 22 Narrow
Klucze: olejowe
Mostek: Fulcrum Tremolo
Układ elektryczny: Sterling Designed Humbucker × 2, przełącznik 5-pozycyjny, VOLUME, TONE
Wykończenie: Trans Walnut (TW), Black (BK), Daphne Blue (DBL)

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★★

DOSTARCZYŁ

www.sterlingbymusicman.com
www.musicinfo.pl

CENA

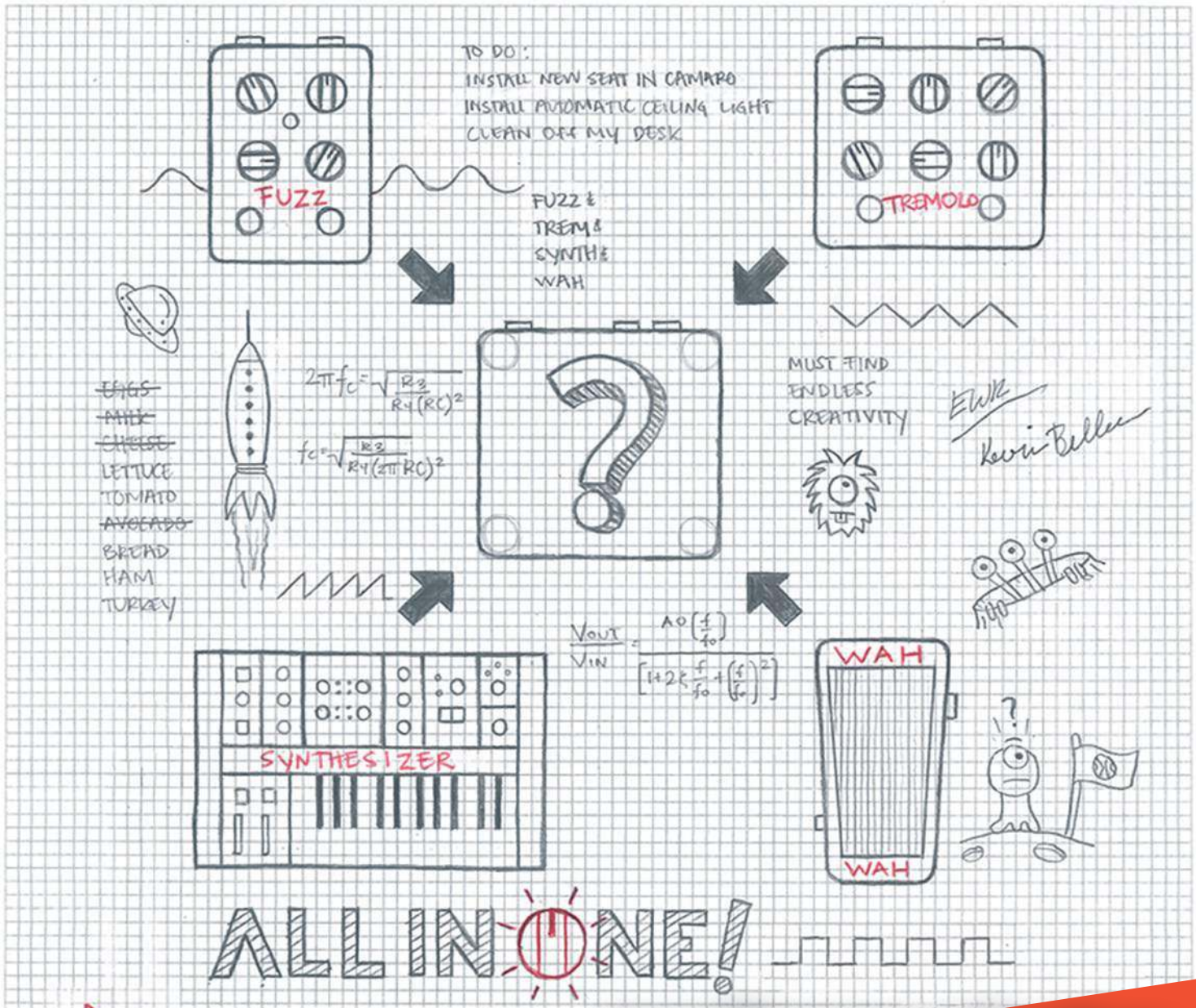
2390 PLN

Naszym zdaniem

jakość wykonania, szeroka paleta różnorodnych barw

brak

eprasa.pl 19ff173cbf



FOOZ

Analog Fuzz Synthesizer

SUPERCALI-FUZZALICIOUS-WAHLY-SYNTHADOCIOUS

...WITH TREM.



WARRANTY 4 YEAR WARRANTY

Seymour Duncan®

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

eprasa.pl 19ff173cbf



eprasa.pl 19ff173cbf



BOSS DD-200 Digital Delay

ok. 1100 PLN

Niedawno firma BOSS wypuściła na rynek nową serię efektów oznaczoną jako 200, która zdaje się wypełniać lukę pomiędzy popularnymi niewielkimi stompboxami oraz większymi urządzeniami z linii 500. Wśród kostek z nowej linii na razie znajdziemy cztery modele: EQ-200 Graphic Equalizer, MD-200 Modulation, OD-200 Hybrid Drive oraz DD-200 Digital Delay. W tym miesiącu zajmiemy się tym ostatnim efektem ***Sławomir Sobczak***

Zarówno pod względem nazewnictwa, jak i budowy nowe urządzenia wyraźnie nawiązują do serii 500, która również nie jest jeszcze mocno rozbudowana, ponieważ jak dotąd składa się z trzech produktów: DD-500 Digital Delay, MD-500 Modulation i RV-500 Reverb. W stosunku do kostek z linii 500 nowe urządzenia z pewnością pozwolą na zaoszczędzenie miejsca w pedalboardzie dzięki swoim niewielkim wymiarom.

BUDOWA

Efekt zamknięto w solidnej obudowie wykonanej z arkuszy blachy stalowej. Na panelu sterującym umieszczono niewielki wyświetlacz segmentowy, zestaw regulatorów (TIME, FEEDBACK, E. LEVEL, MODE, PARAM, TONE, MOD DEPTH), przyciski (TAP DIVISION, MEMORY), przełączniki nożne (ON/OFF, MEMORY/TAP) oraz kilka diod. Gałka MODE pozwala na wybór jednego z dwunastu trybów pracy: Standard, Analog, Tape, Drum, Shimmer, Tera Echo, Pad Echo, Pattern, Lo-Fi, Dual, Ducking oraz Reverse. Przycisk TAP DIVISION pozwala wybrać czas opóźnienia w postaci wartości rytmicznych, począwszy od półnuty z kropką (300%), a skończywszy na trioli ósemkowej (33%). Wielkości procentowe w nawiasach odnoszą się do wartości bazowej (100%), którą jest tu ósemka (dlatego np. półnuta to 200%, a ósemka to 50% itd.). Przycisk MEMORY służy do zapisywania presetów w pamięci urządzenia. Znajdujący się z prawej strony obudowy footswitch MEMORY/TAP pełni dwie funkcje. Przede wszystkim służy do wyboru jednego z czterech predefiniowanych ustawień zapisanych w pamięci oraz udostępnia opcję MAN, a poza tym pozwala na nabicie tempa. Każde kolejne naciśnięcie przycisku pozwoli na wybór kolejnego programu (1, 2, 3 i 4) oraz wspomnianej opcji MAN (czyli manual), która sprawia, że efekt używa aktualnych pozycji regulatorów na panelu. Dłuższe przytrzymanie footswitcha przełącza go w tryb nabijania tempa (TAP).
Z tyłu obudowy znajdziemy zestaw przyłączy, na które składają się: wejścia INPUT (A/MONO, B), wyjścia OUTPUT (A/MONO, B), gniazdo zewnętrznego kontrolera nożnego CTL 1,2/EXP oraz złącze zasilacza DC IN. Urządzenie może być zasilane zarówno za pomocą zewnętrznego zasilacza (niedostępnego w zestawie), jak i trzema bateriami AA, które umieszcza się w komorze ulokowanej na spodzie urządzenia. Obok gniazda DC IN znajduje się tekst informujący, że należy używać tylko zasilacza firmowego BOSS PSA. Na pocieszenie warto dodać, że w zestawie



Urządzenie dysponuje złączami MIDI (IN i OUT), które występują tu niestety w postaci gniazd TRS, co wymaga dokupienia specjalnego kabla BMIDI-5-35.

eprasa.pl 19ff173cbf



Na panelu sterującym umieszczono wyświetlacz siedmiosegmentowy, zestaw pokręteł (w tym enkoder oraz przełącznik obrotowy), dwa przyciski i kilka diod.



Footswitch MEMORY/TAP pozwala na wybór presetów zapisanych w pamięci urządzenia oraz nabicie tempa (szczegóły w tekście).



Przełącznik obrotowy służący do wyboru jednego z dwunastu trybów pracy pozwala na diametralną zmianę charakteru brzmieniowego.

znajdują się trzy baterie AA. Na lewej ściance urządzenia umieszczono gniazdo Micro-USB oraz złącza MIDI w formie przyłączy TRS. Jest to nietypowe i dosyć dziwne rozwiązanie, ponieważ wymaga ono dokupienia dedykowanego kabla BMIDI-5-35. Dziwne dlatego, że na bocznej ściance znajduje się sporo miejsca na tradycyjne gniazda typu DIN, które – pomimo tego, że są już dosyć archaiczne – wciąż są standardem w świecie komunikatów MIDI.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Jakość brzmienia stoi na wysokim poziomie, który jest tu porównywalny z większym modelem DD-500. Dźwięk charakteryzuje się dużą dynamiką i wyrazistym charakterem.



BOSS DD-200 Digital Delay może być zasilany za pomocą trzech baterii AA, które umieszcza się w komorze ulokowanej na spodzie urządzenia.



Na ściance tylnej umieszczono zestaw wejść i wyjść stereo, złącze dodatkowe przełącznika nożnego oraz gniazdo zasilacza.

eprasa.pl 19ff173cbf

Niski poziom szumów pozwala na zastosowanie go zarówno na scenie, jak i w studiu. Nawet na delikatnych ustawieniach efekt potrafi bardzo skutecznie podrasować brzmienie, szczególnie jeśli pobawimy się bardziej nietypowymi trybami pracy, jak przestrzenne pady. W DD-200 mamy barwy zarówno krystalicznie czyste, jak i te bardziej organiczne o analogowym charakterze. W żadnej pozycji gałki MODE nie sposób doszukać się niedociągnięć, a każdy tryb pracy ma swój wyraźny charakter. Najbardziej przypadł mi do gustu efekt Reverse, który pozwala na bardzo kreatywną pracę z dźwiękiem. Tworzenie niebanalnych faktur dźwiękowych znanych z nagrań U2 czy wcześniejszych dokonań Satriani jest na tym ustawieniu wyjątkowo łatwe. A wszystko to z przyjemną w odbiorze analogową nutą. Pokładowy looper to klasyczne rozwiązanie firmy BOSS znane z innych urządzeń, które za sprawą swojej wyjątkowo łatwej obsługi skłania do pracy z prostym aranżem złożonym z nakładanych na siebie partii.

Obsługa urządzenia jest prosta i dosyć intuicyjna, jednak praca z wyświetlaczem siedmiosegmentowym potrafi nieco zirytować, zwłaszcza że DD-200 oferuje sporo możliwości w zakresie ustawienia parametrów, które w jakiś sposób muszą znaleźć odzwierciedlenie na tym, co zostaje wyświetlone użytkownikowi. Tutaj zdecydowanie lepiej sprawdziłby się wyświetlacz graficzny, na którym można by przekazać informacje w bardziej czytelnej formie. Obecnie trzeba się zastanowić, co „wyświetlacz miał na myśli", i odpowiednio zinterpretować komunikaty w stylu Cry, thd, SUF, Brt czy EtF. Jeśli chodzi o wyświetlenie wartości najbardziej istotnego parametru delaya, czyli czasu opóźnienia, to trzeba się przyzwyczaić do zapisu, który wygląda następująco: 1ms jest wyświetlana jako 1, 100 ms to będzie 100 itd., jednak wartość 1s zostanie przedstawiona jako 1.00. Gdy efekt wyświetla wartości wyrażone w BPM, to na wyświetlaczu zobaczymy np. 160. (czyli 160 BPM) lub 99U., co oznacza… 99000 BPM (99 tysięcy, czyli 99k). Zdecydowanie lepiej wyglądałoby to w formie graficznej, dzięki której na ekranie po prostu wyświetlałyby się jednostki typu sekundy, milisekundy, BPM itd.

PODSUMOWANIE

Na tle konkurencji DD-200 wyróżnia się nie tylko ponadprzeciętnością jakości dźwięku, ale również obecnością aż dwunastu wyrazistych typów linii opóźniających. Piszę „wyrazistych", ponieważ nie są to jedynie proste zmiany ustawień, lecz niezależne efekty o konkretnym indywidualnym charakterze. Można wręcz powiedzieć, że to kilka rodzajów delaya zamkniętych w jednej obudowie. Do minusów zaliczyłbym nieczytelny wyświetlacz, który wymaga przyzwyczajenia. Brak wyświetlacza graficznego dziwi o tyle, że na obudowie efektu jest całkiem sporo miejsca.

Czy cena urządzenia jest wysoka? Otóż wszystko zależy od tego, jak się na to spojrzy. Dla gitarzysty, który nie przywiązuje wagi do jakości delaya i który widzi w nim tylko dodatek do rigu wprowadzający odrobinę przestrzeni do sygnału – kostka ta będzie raczej zbyt droga. Jeśli jednak ktoś lubi eksperymenty rytmiczne z powtórzeniami i przerobił już kilka efektów tego typu, wciąż czując niedosyt, to być może na dłużej zatrzyma się przy DD-200. Patrząc na to z tej strony, otrzymujemy kilka efektów (rodzajów delaya) w jednym urządzeniu. Z pewnością BOSS zaoferował bardzo ciekawy produkt dla wymagających i świadomych muzyków. To narzędzie dla gitarzystów intensywnie wykorzystujących linie opóźniające w swojej grze.

DANE TECHNICZNE

rodzaje efektów: Standard, Analog, Tape, Drum, Shimmer, Tera Echo, Pad Echo, Pattern, Lo-Fi, Dual, Ducking, Reverse
regulatory: TIME, FEEDBACK, E. LEVEL, MODE, PARAM, TONE, MOD DEPTH
przełączniki: TAP DIVISION, MEMORY, ON/OFF, MEMORY/TAP
przyłącza: INPUT (A/MONO, B), OUTPUT (A/MONO, B) CTL 1,2/EXP, DC IN, MIDI (IN, OUT), USB
liczba komórek pamięci: 4 (+ opcja MAN)
przetwarzanie sygnału: 32-bitowe
częstotliwość próbkowania: 96 kHz
looper: do 60 sekund
zasilanie: 3x baterie AA lub zasilacz BOSS PSA (niedostępny w zestawie)
pobór mocy: 225 mA
wymiary: 101 x 138 x 63 mm (SxWxG)
waga: 680 g (z bateriami)
wyposażenie: 3x baterie AA, 4x gumowe podkładki zabezpieczające

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★★
WYKONANIE	★★★★★★
CENA	★★★★★½

DOSTARCZYŁ

www.boss.info

CENA

ok. 1100 PLN

Naszym zdaniem

- naturalne brzmienie, niski poziom szumów, szeroka paleta brzmień, wiele rodzajów delaya, solidna obudowa, niewielkie (jak na możliwości) wymiary, opcja MAN, pokładowy looper
- mało czytelny wyświetlacz

REKLAMA




KMA Fuzzly Bear Clone
Stompboxes
VOL
GAIN
TONE
FUZZ
Dark Edition
CROSSROADS
9V

Guitar Chemistry Stompboxes
Toxic Fuzz 250 PLN
Crossroads 300 PLN

GCS to młoda polska manufaktura założona przez Andrzeja Wilczka, którego ideą jest tworzenie dobrych, funkcjonalnych i estetycznie prezentujących się efektów gitarowych w cenach „na polską kieszeń". Do testu otrzymaliśmy dwa efekty: Toxic Fuzz oraz Crossroads. Zobaczmy więc, co w trawie piszczy... ***Marcin Komorowski***

TOXIC FUZZ

Efekt opatrzony grafiką kultowego „obcego" – jak podpowiada tekst umieszczony na dole obudowy – jest klonem popularnego Fuzzly Bear produkowanego przez przez niemieckich magików efektowych z KMA Audio Machines, będącego z kolei klonem legendarnego Boss Tone Fuzz wytwarzanego w latach 60-70. przez kalifornijską manufakturę Jordan Electronics. Wśród użytkowników BTF jest wielu uznanych muzyków, takich jak np. Dan Auerbach z Black Keys.

Efekt ten został poprawiony tak, aby można było uzyskać ogromną paletę brzmień, nie tylko o charakterze vintage.

W oryginale (układ Jordana) zawierał standardowe dwie gałki VOLUME i GAIN. Standardowo gałki GAIN i VOLUME odpowiadają odpowiednio za poziom wzmocnienia i głośność sygnału audio. W tym rozwiązaniu obecna jest dodatkowa gałka BIAS odpowiadająca za dopasowanie punktu pracy układu (napięcie pracy tranzystorów).

Pomimo vintage'owych korzeni Toxic Fuzz to kostka o szerokich możliwościach. Gałka VOLUME, dzięki dużemu zakresowi regulacji pozwala przebić się w każdym miksie. Zmiana ustawień gałki GAIN umożliwia uzyskanie charakteru od distortion po dosadny, ekstremalny fuzz o charakterze fali prostokątnej. W niższych ustawieniach przesterowanie jest bardziej zwarte i bardziej podatne na artykulację – w wyższych barwa zyskuje więcej 'piachu', growlu i kompresji. Kiedy GAIN rozkręcimy na maksimum, pojawia się podkreślenie w niskim paśmie, a całość nabiera ekstremalnego, niemal syntezatorowego charakteru. Przy odpowiednim zestrojeniu gałek BIAS i GAIN pojawiają się interesujące harmoniczne, za które tak ceniony był pierwowzór.

Na kostce można uzyskać brzmienie od lekko fuzzującego, aż po gruboziarnistą, mięsistą ścianę dźwięku. Kluczową rolę pełni tu BIAS – im bardziej w lewo, tym barwa jakby o mniejszej średnicy, bardziej metaliczna, ale z większym zakresem dynamicznym; im bardziej w prawo, tym więcej harmonicznych, bardziej złożona faktura i większa kompresja. Co więcej, efekt łatwo wyczyścić za pomocą gałki VOLUME w gitarze. Brzmi to naprawdę dobrze w całym zakresie regulacji.

Co do samego wykonania – do złożenia efektu wykorzystana została obudowa aluminiowa malowana proszkowo, na której wygrawerowany został wzór z Xenomorphem (właściwie wygrawerowane zostało tło, tak aby pozostały lakier utworzył wzór Xenomorpha). Jak twierdzi konstruktor, tego typu wykończenie ma tą zaletę, iż nie niszczy się przy kontakcie z obuwiem. Poza tym w efekcie wykorzystano części renomowanych firm (Alpha, Lumberg, Neutrik), co daje nadzieję bezawaryjności na długie lata.

CROSSROADS

Efekt ten wzorowany jest na australijskim Mi Audio Blues Pro, a sercem układu jest słynny już czip JRC4558, który nie jest może najdroższym i najdoskonalszym op-ampem, ale za to wielu znanych gitarzystów twierdzi, że ze względu na sposób w jaki zniekształca i przybrudza brzmienie nie ma bez niego dobrego overdrive'u.

Przy standardowych ustawieniach Crossroads jest przyjemnym, ciepłym overdrive zbliżonym do TubeScreamera, a jednak wyraźnie zaznacza swoją indywidualność nie tylko charakterem, ale też nieco szerszym zakresem gainu.

W niższych rejonach gałki GAIN wyraźnie słyszalny jest charakter instrumentu, ale wzbogacony o harmoniczne dodające barwie szklistości. Wyższe ustawienia tego potencjometru dają więcej ziarna i mocniejszą kompresję, aczkolwiek drive nadal ma zaokrąglony i dość łagodny charakter.

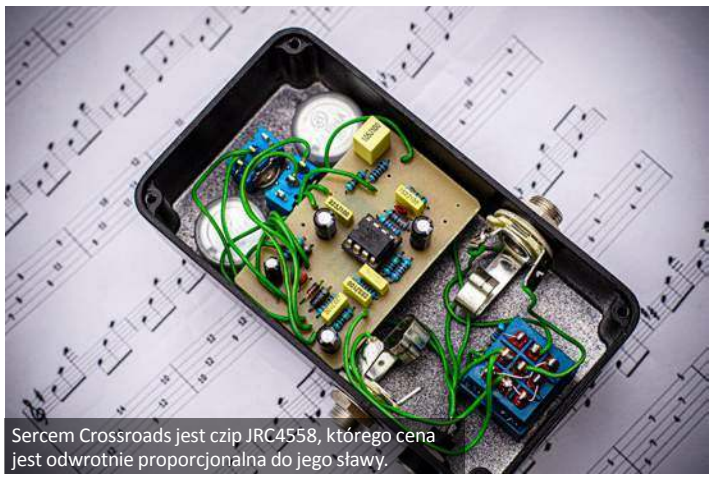
Gdyby podstawowy zakres regulacji typowego overdrive'a komuś nie wystarczał, na pokładzie obecne są dodatkowe dwa przełączniki – FAT i Fuzz. Przełączenie samego przełącznika FAT w pozycję ON, pogrubia i wytłuszcza brzmienie, dodając więcej dołu. Przełącznik FUZZ przełączony pojedynczo (bez dodatku FAT) delikatnie wyostrza charakter brzmienia generowany przez układ. Magia dzieje się przy przełączeniu obu przełączników w pozycję ON – charakter efektu zmienia się z overdrive na fuzz, co daje dodatkowe, niespotykane w tak małej kostce możliwości

Zarówno Toxic Fuzz jak i Crossroads zaskakują wykonaniem i brzmieniem, szczególnie jeśli odniesiemy to do ich niskiej ceny

eprasa.pl 19ff173cbf



Xenomorphem to tylko jedna z wielu opcji wykończeń, jakie możecie mieć na swych spersonalizowanych efektach.


Sercem Crossroads jest czip JRC4558, którego cena jest odwrotnie proporcjonalna do jego sławy.



Tajemną bronią tej kostki są dwa małe przełączniki: FUZZ oraz FAT.

kreowania brzmienia, a na dobrym wzmacniaczu lampowym zapewnia niemal niekończący się sustain. Jest to z pewnością jeden z ciekawszych efektów typu 'overdrive' na jakich grałem i to bez względu na pułap cenowy.

PODSUMOWANIE

Zarówno Toxic Fuzz jak i Crossroads zaskakują wykonaniem i brzmieniem, szczególnie jeśli odniesiemy to do ich niskiej ceny. Firma Guitar Chemistry Stompboxes podchodzi do tematu zdroworozsądkowo, nie nakładając wysokiej marży na stosunkowo tanią elektronikę, jak to mają w zwyczaju niektóre marki na rynku. W rezultacie dostajemy dobry, funkcjonalny, a przede wszystkim estetyczny produkt nie rujnując portfela. Dodatkowo, właściciel otwarty jest na sugestie i nowe pomysły, co pozwala zaspokoić nawet bardziej nietypowe marzenia. Nam pozostaje jedynie GCS polecić i życzyć wielu niezapomnianych wrażeń z nowymi kostkami – wszakże my gitarzyści, uwielbiamy tego typu zabawki.

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.facebook.com/guitarchemistry

CENY

Toxic Fuzz – 250 PLN
Crossroads – 300 PLN


Właściciel firmy jest nie tylko otwarty na pomysły swoich klientów, ale także – co ważne w przypadku tego typu projektów – bezproblemowy w kontakcie.

eprasa.pl 19ff173cbf

THE NEXT GENERATION ALL-IN-ONE PATCHBAYS



eprasa.pl 19ff173cbf


JHS
SPACE COMMANDER

JHS Space Commander 1139 PLN

JHS Space Commander amerykańskiego producenta butikowych efektów to bardzo ciekawy stompbox łączący w sobie aż trzy efekty, mający być - zgodnie z zapowiedziami - „maszyną czasu, która zabierze nas do czasów złotej ery chorusa i reverbu”

Opracowana wspólnie z firmą Keeley Electronics konstrukcja, uzupełniana jeszcze regulowanym podbiciem Boost, jest w zasadzie umieszczoną w nowej obudowie wersją efektu VCR sygnowanego przez Ryana Adamsa. Firma JHS podjęła decyzję o całkowitym rebrandingu VCR i wycofaniu go z oferty w związku z głośnymi oskarżeniami pod adresem Ryana Adamsa, opisanymi między innymi New York Timesa. Kilka kobiet oskarżyło w nim muzyka o molestowanie oraz znęcanie się emocjonalne. Zaprezentowany w 2017 roku VCR został zastąpiony przez przez testowany model Space Commander, opatrzony nowym designem nawiązującym do legendarnej gry Space Invaders, która na początku lat 80. podbiła świat, oraz jej licznych klonów znanych m.in. jako Space Commanders. Po zakupie i zarejestrowaniu urządzenia firma W-Distribution udziela 4-letniej gwarancji, co jest standardem w ofercie dystrybutora.

JHS Space Commander mieści się w zgrabnej, nieco szerszej od standardowych stompboxów, czarnej obudowie, ozdobionej na froncie grafiką lecącego w przestrzeni kosmicznej statku, nawiązującego do popularnych w latach 80. gier komputerowych. Na pokładzie zawarto trzy wspomniane już efekty: boost, chorus i reverb, których można używać osobno bądź równocześnie, każdy z dedykowaną gałką oraz mini-przełącznikiem. Załączenie poszczególnych sekcji sygnalizują diody: odpowiednio czerwona, żółta i zielona, a całość wraz z wybranymi dowolnie efektami włączana jest solidnym przełącznikiem nożnym z umieszczoną obok większą, czerwoną diodą. Gniazdo zasilania umieszczono na górnej, przedniej ściance, gniazda wejściowe i wyjściowe umieszczono przeciwlegle na bocznych ściankach. Poprzedni VCR posiadał obok wejścia zasilania mały slider, obcinający niskie pasmo w razie potrzeby. Space Commander ma ukryty ten switch wewnątrz obudowy, a dostęp do niego uzyskujemy po odkręceniu spodu. Producent uznał widocznie, że używany był on stosunkowo rzadko, chociaż dobrze jest mieć mimo wszystko taką opcję. Efekt nie posiada możliwości pracy na baterii. W pudełku z urządzeniem znajdziemy też czerwoną, efektownie prezentującą się przezroczystą kostkę do gry z nadrukiem producenta.

WRAŻENIA

JHS Space Commander funkcjonalnie łączy w jednej obudowie trzy bardzo często używane przez gitarzystów efekty, z możliwością dowolnego, oddzielnego aktywowania każdego z nich i korzystania z każdego z nich osobno lub w dowolnym połączeniu. Pojedyncze gałki zapewniają wyjątkową prostotę obsługi i szybkość ustawień, z drugiej ograniczają oczywiście głębszą regulację. Całość jest jednak tak dobrana, by zapewnić rasowe brzmienie w zasadzie w każdym położeniu gałek, szczególnie w przypadku chorusa i pogłosu. Ten pierwszy efekt nawiązuje do brzmienia chorusa z lat 80, inspirowanego modelem CE-2 BOSS-a. Przekręcenie gałki w prawo zwiększa szybkość i zmniejsza głębokość chorusa, skręt w lewo przynosi odwrotny efekt - zmniejszenie szybkości i zwiększenie głębokości chorusa, choć jeśli chodzi o prędkość, nie są są to drastyczne zmiany. Na początku skali mamy łagodny wolny chorus, przechodzący w bardziej tłustą barwę już przy godz. 9:00 zbliżając się przed połową do klasycznego CE-2. Nic więcej tu nie potrzeba, a poza połową zwiększa się prędkość by w okolicach 3/4 skali zmienić całość w niemal psychodeliczne wibrato. Pogłos jest równie użyteczny, generując muzyczną przestrzeń typu hall z ciepłym wybrzmieniem w tle już przy godzinie 9:00 gałki. Przed połową otrzymujemy wyrazisty, głęboki reverb doskonale otwierający się przy mocniejszym uderzeniu. Powyżej połowy efekt zaczyna przeważać nad sygnałem dry, idealnie sprawdzając się przy szerokich akordach i kreowaniu ambientowej przestrzeni. Słyszalne są też jaśniejsze artefakty w stylu pogłosu sprężynowego. Oba efekty równie dobrze pracują razem pod warunkiem nie przesadzenia z ich nasyceniem, a zakres dostępnych barw jest tu naprawdę szeroki. Podbicie Boost sprawdza się wzorowo przy dopaleniu kanału czystego bądź lekko przesterowanego, dodając gainu i tłustości barwy, choć najlepiej ustawić go przed połową. Powyżej cały czas czuć wysoki headroom, choć na kanale drive barwa może być już nieco zbyt agresywna. Przy lekkim podbiciu, mocniejszym pogłosie i miękkim chorusie otrzymujemy piękną, głęboką barwę do kreowania stylowej przestrzeni rodem z lat 80. JHS Space Commander to idealny kompan dla gitarowego pedalboardu, skutecznie łączący trzy chyba najczęściej używane przez gitarzystów efekty, prezentujące bardzo dobre jakościowo brzmienie.

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

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: hybrydowa (analogowo-cyfrowa)
Regulatory: BOOST, CHORUS, REVERB
Przełączniki: Boost, Chorus, Level, Filter (wewnętrzny), ON/OFF (True Bypass)
Przyłącza: IN, OUT, 9V DV
Zasilanie: 9V DC (pobór 100 mA), brak zasilania bateryjnego
Wymiary: 110 x 125 x 50 mm
Waga: 370 g
Produkcja: USA

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ ★★★★★½
BRZMIENIE ★★★★★½
WYKONANIE ★★★★★½
CENA ★★★★★

CENA

1139 PLN

Naszym zdaniem

brzmienie efektów, prostota obsługi, możliwość dowolnej kombinacji efektów

brak



W pudełku znajdziemy efektownie prezentującą się kostkę do gry z nadrukiem producenta.


Trzy sekcje efektów mogą być załączane niezależnie i pracować razem bądź osobno.


BLACK COUNTRY CUSTOMS
HANDCRAFTED IN THE UK
SPR
TSP
BLACK COUNTRY CUSTOMS
HANDCRAFTED IN THE UK
SECRET PATH

Laney Black Country Customs Secret Path 699 PLN

Black Country Customs to seria butikowych efektów stworzonych przez brytyjskiego producenta Laney Amplification, będących rezultatem wielu godzin intensywnych testów zarówno na poziomie projektowania jak i późniejszego ograna przez profesjonalnych muzyków. Wszystkie konstrukcje zbudowane są z komponentów najwyższej jakości oraz inspirowane są sprawdzonymi rozwiązaniami stosowanymi przez ostatnie dekady ***Piotr Szarna***

Tegoroczną nowością Black Country Customs są trzy nowe stompboxy: Monolith, Steelpark i Secret Path, zaprezentowane podczas ostatnich targów NAMM 2019. Pierwsze dwa odpowiadające za przesterowanie barwy testowaliśmy niedawno na naszych łamach, tym razem przyszła kolej na bardzo ciekawy pogłos Secret Path, oferujący znacznie poszerzone możliwości z dziedziny efektów tworzących przestrzeń.

BUDOWA

Efekty Laney Black Country Customs umieszczone są w bardzo solidnych, czarnych kompaktowych obudowach o wymiarach 59 x 74 x 121 mm i wadze niecałych 380 g, dzięki czemu idealnie wpasują się w cenną przestrzeń pedalboardów. Secret Path posiada jasne wykończenie frontu z niebieską grafiką obejmującą logo Black Country Customs oraz nazwę efektu. Po lewej stronie umieszczono dwa gniazda wyjściowe RIGHT i LEFT OUTPUT, mówiące o stereofonicznym wyjściu, na przeciwległej ściance bocznej znalazło się wejście instrumentalne oraz gniazdo pedału ekspresji. Gniazdo zasilania 9V DC dostępne jest na przedniej, górnej ściance. Cztery srebrno-czarne, efektownie prezentujące się gałki opisane są standardowo już dla serii jednoliterowymi oznaczeniami P, V, S i T, odnoszącymi się tu do parametrów Pre-Delay, Volume, Size i Tone. Każdy z efektów serii posiada też różne tryby działania wybierane znajdującym się pomiędzy potencjometrami, 3-pozycyjnym mini-przełącznikiem. Secretpatch oferuje ustawienia SPR - reverb sprężynowy, pozwalający osiągnąć klasyczny efekt znany ze wzmacniaczy vintage, PLT - klasyczny pogłos plate oraz TSP czyli The Secret Path – generujący bogatą, przestrzeń typu hall oraz efekt shimmer. Każda z opcji sygnalizowana jest innym kolorem diody, odpowiednio czerwoną, różową i niebieską. Secret Path posiada dodatkowy tryb Enhanced Mode, który daje jeszcze większe możliwości pozwalając po dłuższym przytrzymaniu włącznika nożnego dodać modulacji do pogłosów spring i plate, oraz efektu shimmer w trybie Secret Path – dioda zaczyna wtedy pulsować. Po wciśnieciu i przytrzymaniu przycisku EDIT gałką S regulujemy wielkość modulacji bądź shimmer, których poziom wskazuje mniejsza lub większa intensywność świecenia diody. BCC Secret Path oferuje jeszcze zwiększoną funkcjonalność dzięki możliwości podpięcia pedału ekspresji. Standardowo jest to poziom efektu pogłosowego, w trybie dodatkowym Enhance jest to mix pogłosu i modulacji w ustawieniach spring i plate oraz pogłosu i shimmer w trybie Secret Path. Cichy przełącznik nożny działa w trybie bypassu buforowanego, zapewniającego czyste, naturalne brzmienie odporne na straty sygnału przy użyciu długich kabli. Stompboxy dostarczane są w bardzo ładnie prezentujących się, aluminiowych pudełkach z wytłoczonym na pokrywkach logiem Black Country Customs. Efekt może być zasilany klasycznie zewnętrznym zasilaczem 9V, bądź pracować na baterii 9V, do której dostęp uzyskujemy po odkręceniu spodu obudowy.

WRAŻENIA

Po włączeniu i szybkim sprawdzeniu trybów od razu słychać brak koloryzowania czy zmiany dynamiki brzmienia bazowego przy włączaniu i wyłączaniu, które jest cały czas krystaliczne i naturalne, zauważalny jest też bardzo niski poziom szumów. Konstrukcja BCC od tej strony stoi na najwyższym poziomie. Pogłos Spring to klasyka sprężynowego reverbu, bardzo ładnie dopracowana i oddająca vintage'owy vibe. Ustawić możemy go od krótkiego do naprawdę długiego wybrzmienia, a charakterystyczny, wibrujący odgłos wibrujących, 'strzelających' sprężyn przy mocniejszym



Możliwość podłączenia pedału ekspresji zapewnia znacznie zwiększoną funkcjonalność.

eprasa.pl 19ff173cbf



Mini-przełącznikiem na panelu możemy wybierać 3 dopracowane pogłosy Spring, Plate oraz bardziej przestrzenny The Secret Patch, z opcją dodania modulacji i efektu Shimmer.



Standardem linii BCC są efektowne, aluminiowe pudełka, w której dostarczane są efekty.



Laney BCC Secret Path oferuje pracę w stereo na wyjściu.

ataku z całą pewnością zadowoli miłośników starych, sprężynowych reverbów. Przeciwległe ustawienie Plate to miękki, lekko falujący w wybrzmieniu pogłos, który możemy ustawić od krótszego, okrągłego reverbu w stylu room, do ambientowej, ciepłej przestrzeni. Wybrzmienie jest naturalne i inspirujące, a algorytmy zostały naprawdę doskonale dopracowane. Środkowy The Secret Path to głęboki, dłuższy hall o nieco bardziej klarownym wybrzmieniu, które przy ustawieniu maksymalnie gałki S kreuje głęboką bogatą przestrzeń. Pod ręką dla wszystkich trybów mamy regulację pre-delay, opóźniającą pojawienie się efektu pogłosu, balans efektu (V) i czwartą gałkę tonów, którą przyciemnimy lub rozjaśnimy barwę. Już tu możliwości kształtowania i znalezienia idealnego dla nas pogłosu są bardzo duże, a przecież Laney BCC Secret Path ma jeszcze w zanadrzu tryb rozszerzony i sterowanie pedałem ekspresji, nie mówiąc już o opcji pracy w stereo, gdzie możemy podłączyć kostkę do np. dwóch wzmacniaczy. Po przytrzymaniu przełącznika nożnego do trybów Spring i Plate dodajemy modulację, której intensywność regulujemy gałką S trzymając wciśnięty przycisk EDIT (co ciekawe regulacja odbywa się w odwrotnym kierunku – minimum jest przy 10 na skali). Tu pamiętać trzeba, że po ustawieniu poziomu i zwolnieniu EDIT trzeba 'manualnie' wrócić do poprzedniej wielkości pogłosu. W każdym z trzech trybów poziom dodatkowego efektu jest też oddzielnie zapamiętywany. Sama modulacja jest dosyć ciekawa, brzmi w stylu chorusa z większą amplitudą i nieco zmieniającą się prędkością, ale idealnie sprawdza się przy wzbogaceniu pogłosowych barw, choć lepiej nie przesadzać z jej intensywnością. Co istotne możemy ją załączać z poziomu stopy. W ustawieniu Secret Path aktywujemy w ten sam sposób efekt shimmer, dodający do barwy pogłosu pięknej, organowej, oktawowej przestrzeni, przenosząc nas w maksymalnym ustawieniu S w niebiańskie wręcz wybrzmiewanie. Po podłączeniu pedału ekspresji w normalnym trybie regulujemy stopą poziom wybranego efektu, co jest bardzo funkcjonalnym dodatkiem, szczególnie w przypadku długich pogłosów. W trybie Enhanced pedałem dodajemy modulacji do Spring i Plate, jednak najciekawsza jest możliwość dodawania efektu shimmer do pogłosu The Secret Path. Przy ustawieniu długiego wybrzmienia znakomicie wypada tu stopniowo pojawiające się, bogate brzmienie oktawowe, które możemy dowolnie regulować stopą.

PODSUMOWANIE

Black Country Customs Secret Path oferuje znakomitej jakości trzy popularne pogłosy, od klasycznego reverbu sprężynowego przez plate, po głębokie ambientowe przestrzenie, z bardzo praktyczną regulacją barwy i parametru pre-dealy. Jednak to dodatkowe, załączane stopą tryby modulacji i efektu shimmer z możliwością dobrze przemyślanej obsługi pedałem ekspresji wznoszą mały stompbox custom shopu Laney'a na nowy poziom funkcjonalności.

www.laney.co.uk
www.audiostacja.pl

DANE TECHNICZNE

efekty: pogłos spring, plate i hall, modulacja, shimmer
regulatory: P (Pre-delay), V (Volume), S (Size), T (Tone)
przełączniki: ON/OFF, 3-pozycyjny SPR/PLT/TSP
przyłącza: INPUT SIGNAL, EXPRESSION, OUTPUT LEFT/RIGHT, DC IN 9V
bypass: buffered
zasilanie: zasilacz 9V DC lub bateria 9V (w zestawie)
wymiary: 121 x 74 x 59 mm
waga: 380 g

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★★
WYKONANIE	★★★★★★
CENA	★★★★★½

CENA

699 PLN

Naszym zdaniem

wysokiej klasy 3 pogłosy, szerokie możliwości reguacji, dodatkowe efekty modulacji i shimmer załączane stopą, sterowanie pedałem ekspresji, kompaktowe wymiary

brak

eprasa.pl 19ff173cbf



ORZEŁ WŚRÓD KOSTEK

THE ALL NEW EVERLAST GUITAR PICKS



ERNIE BALL®
THE COLORS OF ROCK'N'ROLL®

eprasa.pl 19ff173cbf


SUSTAIN
FILTER ENV
ATTACK
OFF
MODULATION
ENZO
POLY
MONO
TAP
meris
BYPASS

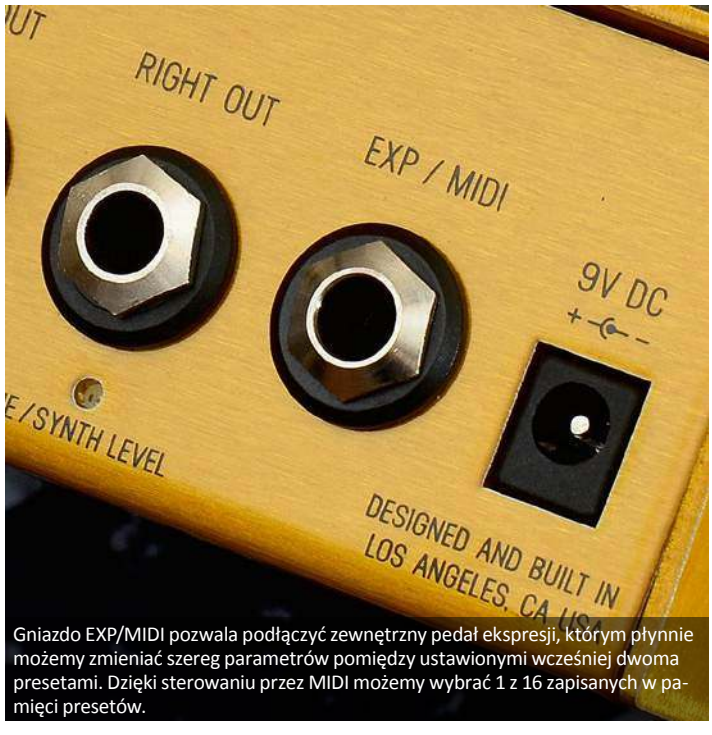
Meris Enzo 1579 PLN

Meris Pedals to młoda marka butikowych efektów gitarowych z siedzibą w Los Angeles w USA, która w ciągu kilku lat działalności dała się poznać jako nietuzinkowy producent traktujący tworzenie efektów jak prawdziwą sztukę

Za konstrukcje odpowiadają specjaliści, którzy wcześniej uczestniczyli w projektowaniu urządzeń w firmach jak Line 6 czy Strymon. W ofercie obok kilku hi-endowych urządzeń Pro-Audio od 2017 pojawiły się wyjątkowe stompboxy dla gitarzystów – reverb Mercury7, bitcrusher Ottobit Jr, delay Polymoon, syntezator Enzo oraz zaprezentowany ostatnio rytmiczny pitch shifter Hedra. Obecny w teście Meris Enzo to równie wyjątkowy co pozostałe, polifoniczny syntezator, nie wymagający też korzystania z żadnych dodatkowych pickupów w gitarze i wybiegający znacznie dalej w świat syntezy niż znane już, obecne od lat na rynku konstrukcje. Po zakupie i rejestracji produktu, dystrybutor udziela 4-letniej gwarancji na efekty.

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

Inżynier procesorów DSP w firmie Meris, Angelo Mazzacco, zawsze doceniał syntezatorowe brzmienia oraz ich możliwości. Firma Meris bezustannie pracowała nad implementacją kilku połączonych ze sobą modułów w jedno urządzenie, Enzo, tak aby dało się odnaleźć w nim nie tylko swoje własne brzmienie, ale aby można było zatracić się w jego możliwościach. Meris Enzo łączy w sobie dwa zintegrowane oscylatory oraz modulowany delay, przy przetwarzaniu 24 bit AD/DA z 32-bitowym DSP oraz zastosowaniu w sekcji wejściowej JFET Analog Devices. Całość umieszczono w wykończonej w złotym kolorze obudowie ze szczotkowanego aluminium o zwiększonym nieco formacie mieszczącym dwa przyciski nożne TAP i BYPASS. Nad nimi umieszczono mniejsze, podświetlane po wciśnięciu przyciski. Pierwszy ALT (HOLD) – aktywuje dodatkowe funkcje każdego z 6 pokręteł oraz nożnych przełączników, drugi zmienia tryby syntezatora – Poly (wielogłosowy), Mono (jednogłosowy), Arp (arpeggiator połączony z tap tempem) oraz Dry, wyłączający działanie syntezatora i zostawiający w sygnale efekty filtra, delay i klasyczny pitch shifter, dodając jeszcze kompresor. Do dyspozycji mamy tu 6 gałek PITCH, FILTER, MIX, SUSTAIN, FILTER ENV i MODULATION, które poprzez funkcję ALT oferują regulację kolejnych parametrów, co połączeniu z dodatkowymi, ukrytymi opcjami wynosi ENZO na wyjątkowy poziom funkcjonalności. PITCH zmienia wysokość dźwięku syntezatora lub sygnału dry w półtonowych skokach od -2 do +2 oktaw, a funkcja Alt oferuje efekt Portamento z miękkim przejściem pomiędzy dźwiękami syntezy i zmian wysokości, z uwzględnieniem wyboru obwiedni filtra. FILTER zmienia częstotliwość odcięcia a z aktywowanym Alt pozwala na wybór jednego z 6 jego typów. MIX ustala balans pomiędzy Dry a efektem Wet, funkcja Alt zmienia gałkę w regulator poziomu delaya, który poza połową dodaje drugi delay stereo. SUSTAIN wydłuża dźwięki syntezatora lub kompresję w trybie Dry – tu przycisk Alt aktywuje Ring Modulator z opcją przyporządkowania kontroli obwiednią i regulacją częstotliwości. Kolejny FILTER ENV ustala atak i powrót dla obwiedni filtra oraz jego kierunek i czułość w zależności od jego typu (Trigger lub Follow), a Alt zmienia szerokość pasma filtra. Ostatnia gałka odstraja oscylatory każdego z głosów syntezatora (i opóźnienie modulacji w trybie Dry), a w trybie Alt reguluje ilość odbić delay'a. Przełącznik nożny nabicia tempa TAP zmienia w drugim trybie rodzaj obwiedni Trigger/Follower, BYPASS dodatkowo przełącza przebieg syntezatora pomiędzy piłokształtnym a kwadratowym. Tu nie kończą się możliwości, gdyż po aktywacji globalnej konfiguracji podczas włączaniu zasilania możemy ustawić takie funkcje jak Kill Dry, działanie wejścia w trybie Mono lub Stereo (wskazywanego diodą przy gnieździe), wybór poziomu Line/Instrument, bypassu buforowanego lub true (relay), globalnego tempa i kanału MIDI czy jednej z opcji pracy gniazda pedału ekspresji – klasycznej EXP, zewnętrznego tap tempa, zmiany 4 presetów zewnętrznym, dedykowanym przełącznikiem lub sterowania poprzez MIDI. Wszystkie parametry, działanie pedału ekspresji są dostępne przez komunikaty MIDI CC. Do dyspozucji mamy 16 wewnętrznie zapisywanych presetów, 4 pierwsze wywoływane zewnętrznym przełącznikiem, pozostałe przez MIDI PC, dodatkowo presety możemy zapisać na komputerze i przesyłać z powrotem poprzez dane MIDI Sysex. Na koniec mamy jeszcze opcję Trails z możliwością wyboru 4 kombinacji wybrzmienia efektu po wyłączeniu i działania obu wyjść LEFT/RIGHT OUT w trybie splittera Y, gdzie brzmienie syntezatora może być oddzielnie wysłane do innego wzmacniacza/źródła a gitary do drugiego wzmacniacza. Całość poza 4 wspomnianymi gniazdami wejścia, wyjść i ekspresji dopełnia gniazdo zasilania dołączonym zasilaczem 9V DC. Enzo Meris nie ma możliwości pracy na baterii.



Gniazdo EXP/MIDI pozwala podłączyć zewnętrzny pedał ekspresji, którym płynnie możemy zmieniać szereg parametrów pomiędzy ustawionymi wcześniej dwoma presetami. Dzięki sterowaniu przez MIDI możemy wybrać 1 z 16 zapisanych w pamięci presetów.

eprasa.pl 19ff173cbf



Sześć potencjometrów dzięki dodatkowym funkcjom pozwala na znacznie więcej niż wydaje się, patrząc na początku na efekt Meris Enzo.



Przycisk BYPASS poza aktywacją pozwala wybrać jeden z 4 trybów pracy (Poly/Mono,Arp,Dry) oraz 2 kształtów przebiegu syntezatora.



Przełącznik nożny nabicia tempa TAP zmienia
w drugim trybie rodzaj działania obwiedni Trigger/Follower,





Dwie środkowe gałki w połączeniu z aktywacją Alt pozwalają na wybór jednej z 6 odmian filtra, ustalenie częstotliwości odcięcia, kształtu obwiedni z czasem ataku i powrotu czy też czułości działania.

W PRAKTYCE

Meris Enzo to efekt o niezwykle szerokich możliwościach kształtowania brzmienia, szczególnie co oczywiste w obszarze barw syntezatorowych. Na pokładzie mamy całą masę barw znanych z analogowych syntezatorów, jednak ilość możliwości, jak również reakcji na grę może przytłoczyć. Mamy tu kilka głównych trybów działania Poly, Mono, Arp i Dry. Pierwszy przeznaczony do wielogłosowej gry akordowej, kreuje imponujące przestrzenie i tekstury, których barwę można w niezwykle szerokim stopniu kształtować poprzez zmianę kilku rodzaju filtrów oraz składników oktawy (+- 2 oktawy), a w zależności od ich wyboru oraz obwiedni z ustawieniem punktu odcięcia uzyskamy różną reakcję na dynamikę i różną prędkość narastania czy wygaszania. Po chwili możemy cieszyć się zmodyfikowaną barwą organową lub oryginalnymi, filmowymi padami. Jednogłosowy tracking jest tu szybki i precyzyjny, choć przy ustawionym długim wybrzmiewaniu musimy uważać na czystą zmianę akordów by nie odezwały się niepożądane przydźwięki. Imponująco brzmią synthowe, basowe linie rodem z Mooga, które ciekawie narastają i zmieniają brzmienie na ostrzejsze przy mocnym ataku, bądź urywają się zaraz po uderzeniu, kreując perkusyjne linie. Wszystko jest kwestią ustawień odpowiedniej oktawy, czy kształtu przebiegu, a pod ręką mamy jeszcze bogaty delay czy możliwość odstrojenia oscylatorów bądź uzyskania ostrego brzmienia modulatora pierścieniowego. Tryb monofoniczny wyróżnia bardzo dobry tracking bez opóźnień, szczególnie przy niskich dźwiękach, jak i oddanie wibrata czy bezproblemowa możliwość podciągania dźwię-

eprasa.pl 19ff173cbf

ków, choć unikać tu należy grania współbrzmień kilku dźwięków. Równie ciekawą opcją jest Arpeggiator, tworzący rytmiczne, pulsujące w ustalonym tempie, rozłożone struktury do granych akordów z opcją błyskawicznego kształtowania barwy filtrami. Przy wyłączeniu modułu syntezatora w trybie Dry uzyskujemy 2-oktawowy pitch-shifter z opcją dwóch niezależnych odbić delay'a w panoramie stereo, jak i dodania regulowanej kompresji. Skręcanie gałki filtra wprowadza efekt filtra reagującego na atak zmianą wysokości dźwięku, będącego połączeniem inspirującego Q-Trona z modulowanym, głębokim delayem. Prawdziwą kreatywność i pełnię możliwości Enzo możemy rozwinąć podłączając pedał ekspresji, który pozwala obsługiwać szereg funkcji. Po pierwsze możemy ustawić na jego krańcach dwie zupełnie różne barwy zapisując je w pamięci, i płynnie (bądź szybko) przełączać się między nimi, uzyskując bardzo oryginalne efekty. Do zmian presetów lepszym rozwiązaniem jest 4-przyciskowy footswitch Merisa lub jeszcze lepiej kontroler MIDI Merisa, którym połączymy się z zewnętrznym sterownikiem MIDI lub komputerem, jednak nie ma ich w zestawie.

PODSUMOWANIE

Meris Enzo to zupełnie nowe, kreatywne podejście do idei syntezatora gitarowego. Zamknięty w kompaktowej formie stompboxu oferuje niezwykle bogatą paletę inspirujących barw analogowych syntezatorów, zarówno w trybie polifonicznym jak i jednodźwiękowym, i idealnie sprawdzi się też z innymi instrumentami jak bas, klawisze, wokal czy nawet automat perkusyjny. Dodatkowo mamy na pokładzie znakomity delay z niezależnymi dwoma odbiciami, arpeggiator, klasyczny pitch-shifter, filtr envelope, ring modulator, możliwość zapisania 16 presetów czy płynne zmiany między dwoma barwami pedałem ekspresji. Prawdziwy generator kreatywności.

DANE TECHNICZNE

Tryby: Polifoniczny, Mono, Arpeggiator, Dry
Filtry: 6 (Ladder Lowpass, Ladder Shelving Bandpass, Ladder Highpass, State Variable Lowpass, State Variable Bandpass i State Variable Highpass)
Presety: do 16 poprzez MIDI
Efekty: Pitch-shifter, Ring Modulator, podwójny Delay z tap tempo
Konwersja: 24 bit A/D i D/A
DSP: 32 bit/48 kHz
Sygnał/szum SNR: 115 dB
Regulatory: PITCH, FILTER, MIX, SUSTAIN, FILTER ENV, MODULATION
Gniazda: INPUT, LEFT OUT, RIGHT OUT, EXP/MIDI, 9V DC
Przełączniki: TAP, ALT (HOLD), BYPASS, POLY/MONO
Bypass: True (Relay), Analog Buffered
Zasilanie: zasilacz 9V DC/150 mA (w zestawie)
Wymiary: 115 x 107 x 67 mm
Waga: 410 g
Produkcja: USA

DOSTARCZYŁ

www.w-distribution.de

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★★
WYKONANIE	★★★★★★
CENA	★★★★★½

CENA

1579 PLN

Naszym zdaniem

- cała masa analogowych barw syntezatorowych z możliwością bardzo szerokiej ingerencji, tracking i reakcja na sposób gry,, tryb wielogłosowy, arpeggiator, rozbudowany delay na pokładzie, sterowanie pedałem ekspresji z morphingiem,
- do pełnej funkcjonalności potrzeba dokupić zewnętrzny switcher bądź przystawkę MIDI Merisa

REKLAMA





eprasa.pl 19f173d

Neunaber Immerse Mk II Reverberator

1315 PLN

Profesjonalnej jakości cyfrowy pogłos można porównać do wysokiej klasy wina – wiele osób nie zawsze docenia jego walory, które odróżniają produkt dobry od bardzo dobrego lub przeciętny od znakomitego, ale ci, którzy zakosztują wybornego smaku, nie zadowolą się później czymś z niższej półki. W przeciwieństwie do wina (które może być szaleńczo drogie), rozwój technologii i produkcji pozwala na dostęp do profesjonalnie brzmiących konstrukcji dla wielu muzyków. Kalifornijska marka Neunaber, prowadzona już od ponad 10 lat przez Briana Neunabera, koncentruje się na dostarczeniu muzykom efektów o najwyższej jakości brzmienia przy zastosowaniu innowacyjnych i jednocześnie prostych w obsłudze rozwiązań ***Piotr Szarna***

Niedawno testowaliśmy wyjątkowy stompbox Neuron, łączący w małej obudowie preamp z emulacją kolumny głośnikowej, pozwalający na szerokie eksperymenty w dziedzinie gitarowego przesterowania, z możliwością zapisania w pamięci presetów oraz sterowaniem MIDI. Tym razem sprawdzimy kostkę Immerse Mk II Reverberator, będącym jak można się domyślać efektem pogłosowym, i jak można się spodziewać oferującym znacznie więcej.

BUDOWA

Neunaber Immerse Mk II to druga, ulepszona jeszcze wersja popularnego reverbu Immerse, którym amerykańska firma po zaprezentowaniu znacznie podwyższyła poprzeczkę dla tego rodzaju konstrukcji. Całość zamknięta jest w kompaktowej obudowie z czytelną grafiką funkcji, a dzięki umieszczonym na bocznych ściankach podwójnym, stereofonicznym gniazdom wejściowym i wyjściowym urządzenie może być użyte z dowolnym instrumentem. Obwód przeprojektowano na nowo, zwiększono headroom, praktycznie każdy z trybów urządzenia został odświeżony i ulepszony w porównaniu do poprzedniej wersji Immerse. Efekt produkowany jest w USA i oferuje osiem wysokiej jakości presetów stereofonicznych, których można używać także w trybie mono: W3T (nowy, flagowy reverb Wet V3), Hall, Plate, Spring, Sustain (wybrzmiewający ciągle pogłos), Echo (delay plus reverb), Detune i Shimmer. Do dyspozycji mamy pięć obrotowych kontrolerów: środkowy, 8-pozycyjny selektor oraz gałki MIX, DEPTH, TIME/TONE i PRE-DLY/MOD/BLEND. Dwa ostatnie odpowiadają za różne parametry w zależności od wyboru efektu, co wyszczególnione jest też graficznie na obudowie. TIME/TONE reguluje barwę pogłosu od ciemniejszej do jaśniejszej, w trybie Sustain odpowiada za czas utrzymania efektu Hold, w trybie Echo za czas odbić delay'a. Drugie z pokręteł poza ilością efektu Blend reguluje parametr pre-delay dla pozycji W3T i Plate, głębokość modulacji dla Hall i Sustain oraz prędkość modulacji przy wyborze Spring. Gałką MIX ustalamy balans pomiędzy sygnałem dry instrumentu a wet efektu od 0 do 100%. Kontroler DEPTH odpowiada za głębokość, albo raczej długość wybrzmienia pogłosu bądź ilość powtórzeń dla opcji Echo. Neunaber Immerse Mk II posiada wysokiej jakości buforowany bypass, który przy standardowym umieszczeniu na końcu łańcucha pilnuje czystości sygnału i zapobiega degradacji brzmienia wynikającej z wykorzystania dłuższych przewodów. Na górnej ściance obok gniazda zasilania (od 9-12 V DC) znajdują się jeszcze dwa mini-slidery KILL DRY – wycinający sygnał bazowy i zostawiający sam efekt dla podłączenia w pętli równoległej, oraz TRAILS – zostawiający wybrzmienie efektu przy wyłączeniu efektu przełącznikiem nożnym.

W PRAKTYCE

Wszystkie odmiany efektów cechuje czystość i ekspresja barwy połączona z muzycznym, inspirującym charakterem. Znajdziemy tu doskonale odwzorowane klasyki pogłosowe jak klarowny, szeroki Plate, głęboki, koncertowy i ciepły Hall czy sprężynowy, bardzo realistycznie brzmiący Spring, gdzie po dodaniu modulacji pojawia się vintage'owe vibrato w tle. W3T to autorska wersja pogłosu z miękkim wybrzmiewaniem i przestrzennym, trójwymiarowym charakterem, dodającym głębi do granych dźwięków i jednocześnie nieprzykrywającym ich. Parametr pre-delay pozwala opóźnić pojawianie się efektu (również w opcji Plate) do 200 ms, co jest bardzo użyteczne w dynamicznej zabawie dźwiękiem. Do kreowania ambientowych struktur idealnie sprawdza się tryb Sustain, gdzie



Immerse MKII oferuje osiem studyjnej klasy efektów odpowiedzialnych za kreowanie bogatej przestrzeni.

eprasa.pl 19ff173cbf



Dolna gałka po lewej stronie odpowiada za zmianę barwy pogłosu, utrzymania wybrzmienia w trybie Sustain lub regulację czasu odbić delay'a w trybie Echo.


Na górnej ściance znajdują dwa mini-slidery KILL DRY i TRAILS, pozwalające na wyciszenie sygnału dry oraz włączenie lub wyłączenie wybrzmienia efektów po deaktywacji efektu przełącznikiem Bypass.



Przełącznik nożny obsługuje wysokiej jakości buforowany bypass, który zapewnia czystość sygnału i zapobiega degradacji brzmienia wynikającej ze stosowania dłuższych przewodów.



Grafika na obudowie czytelnie informuje o regulowanych parametrach potencjometrem w zależności od wybranego efektu.



Para gniazd wejściowych, oraz ich wyjściowe odpowiedniki po drugiej stronie obudowy, zapewniają pełny tryb stereo.

możemy uzyskać nakładającą się przestrzeń z regulowanym czasem utrzymania Hold i zwolnienia Release gałkami Time i Depth. Dodatkowo całość możemy wzbogacić modulacją. Funkcjonalność zwiększa preset Echo, łączący delay z pogłosem oraz regulowanym czasem odbić od 50 do 700 ms, czasem odbić i wybrzmienia pogłosu/ilości powtórzeń (gałki Time i Depth), jak również proporcjami pomiędzy efektami ustalanymi pokrętłem Blend. Całość dopełnia tryb Detune – wprowadzający lekkie odstrojenie i w rezultacie piękne połączenie pogłosu i głębokiego, krystalicznego chorusa (z możliwością regulacji Blend pomiędzy nimi), oraz bardzo popularny w ostatnich latach Shimmer, z charakterystyczną, niemal syntezatorową barwą oktawową dodawaną w tle, której poziom też możemy regulować – efekt jest niezwykle inspirujący i brzmi po prostu znakomicie, szczególnie przy grze akordowej i zastosowaniu pedału głośności bądź zabawy gałką Volume gitary.

PODSUMOWANIE

Neunaber Immerse Mk II Reverberator znakomicie wręcz łączy w bardzo kompaktowym formacie prostotę obsługi oraz bogaty wybór najwyższej klasy algorytmów pogłosowych, które sprawdzą się w profesjonalnym, scenicznym rigu gitarowym jak i przy nagraniach studyjnych. Funkcjonalność i muzyczne wykorzystanie wzbogacają tu pięknie brzmiące algorytmy jak połączenie pogłosu i delay'a Echo, wprowadzający krystaliczny chorus Detune czy przestrzenny, ambientowy Shimmer.

DANE TECHNICZNE

regulatory: MIX, DEPTH, TIME/TONE i PRE-DLY/MOD/BLEND
przyłącza: INPUT x 2 /OUTPUT x 2, 9-12 V DC
przełączniki: KILL DRY, TRAILS, BYPASS
bypass: buffered bypass
zasilanie: DC 9-12V/ 80 mA
wymiary: 117 x 73 x 51 mm
waga: 251 g

DOSTARCZYŁ

www.w-distribution.de

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★★
WYKONANIE	★★★★★★
CENA	★★★★★½

CENA

1315 PLN

eprasa.pl 19ff173cbf



a-ha

play hunting high and low *live*

18 listopada 2019
Torwar Warszawa

BILETY: PRESTIGEMJM.COM



Prestige MJM

Radio złoteprzeboje

eprasa.pl 19ff173cbf



eprasa.pl 19ff173ch

Victory V4 The Sheriff Preamp 1689 PLN

Victory V4 to seria podłogowych, lampowych kompaktowych preampów wprowadzonych do oferty w zeszłym roku przez brytyjską firmę, z powodzeniem od lat prowadzoną przez Martina Kidda. W skład serii wchodzą obecnie trzy modele: The Countess, The Sheriff i The Kraken, których charakterystyka brzmieniowa oparta jest o lampowe wzmacniacze V30 The Countess, Sheriff 22 i Sheriff 44 oraz VX The Kraken. Testowany w lipcowym numerze preamp V4 The Countess to konstrukcja powstała przy udziale Guthriego Govana, V4 The Kraken jest propozycją dla fanów cięższego, metalowego brzmienia zaprojektowaną przy współpracy z Rabea Massaadem, a testowany obecnie V4 The Sheriff łączy cechy kanałów przesterowanych modeli Sheriff 22 i Sheriff 44, odzwierciedlających szeroki zakres barw overdrive bluesowych i rockowych w stylu Plexi. Urządzenie otrzymaliśmy do testu dzięki łódzkiemu sklepowi Guitar Center.

Wszystkie trzy preampy posiadają tę samą funkcjonalność, układ regulatorów i przełączników oraz możliwości podłączeń. Victory V4 The Sheriff zamknięto w obudowie z giętej stali wykończonej w złotym kolorze. Gumowe nóżki na spodzie zapewniają stabilną pozycję na podłożu. Wymiary 225 × 140 × 79 mm pozwalają na komfortowe przenoszenie lub bezproblemowy montaż w pedalboardzie, waga nieco ponad 1,6 kg nie powinna również sprawić nikomu problemów. Wewnątrz umieszczono aż cztery lampy – 1 x EC900 i 3 x CV4014, by jak najwierniej oddać charakter barwy i odpowiedź lampowych układów znanych ze wzmacniaczy Sheriff 22 i Sheriff 44. Czarna poprzeczka nad dwoma przełącznikami nożnymi CHANNEL 1/2 i BYPASS chroni umieszczone wyżej gałki potencjometrów VOL 1, VOL 2, MASTER 1 i MASTER 2, odpowiedzialne za nasycenie gainu oraz głośność każdego z kanałów. Trzy diody, fioletowa, zielona i czerwona sygnalizują odpowiednio, załączenie efektu i wybór kanałów. Do korekcji barwy służy wspólna sekcja regulatorów BASS, MIDDLE i TREBLE oraz trzypozycyjny przełącznik Bright (-1, 0, -2) służący do dopasowania brzmienia w zależności od podłączonego urządzenia. Preamp można podłączyć na dwa sposoby: w trybie Standalone Mode i Amp Through Mode – z tyłu umieszczono 5 gniazd: INPUT, THROUGH, LOOP IN, LOOP OUT, EFFECT OUT wraz z czytelnym opisem sposobu połączeń. W przypadku wpięcia bezpośrednio w Input wzmacniacza, końcówkę mocy lub np. interfejs audio przy nagrywaniu stosujemy tylko dwa skrajne gniazda opisane w wyższym rzędzie GUITAR i AMP INPUT. Drugi tryb wykorzystujący wejście instrumentu i trzy środkowe gniazda pozwala na dodanie dwóch dodatkowych kanałów do wzmacniacza – podłączamy go wtedy 3 przewodami wraz z pętlą efektów. Całość dopełnia gniazdo zasilania 12V DC (zasilacz jest dołączony w zestawie) oraz wejście REMOTE SWITCH na bocznej ściance, pozwalające przełączać kanały zewnętrznym przełącznikiem bądź sterownikiem.

WRAŻENIA

Dzięki kompaktowym wymiarom preamp sprawdzi się w wielu sytuacjach – zamontowany w pedalboardzie, jako przenośny wzmacniacz do studia bądź na biurku w domu. Bardzo dobrym rozwiązaniem jest możliwość podłączenia przez pętlę z innym wzmacniaczem, gdzie zyskujemy dodatkowe dwa kanały z V4. Po aktywacji preampu Victory wyłącza on z toru przedwzmacniacz naszego wzmacniacza – korzystamy wtedy z kanałów V4, a po wyłączeniu go przełącznikiem BYPASS, wracamy do kanału wzmacniacza. Przełącznik Bright umożliwia łatwe dopasowanie barwy w razie potrzeby – górna pozycja subtelnie przyciemnia barwę wyjściową, co wykorzystamy jako lekką korekcję góry, dolna robi to już zauważalnie mocniej, co sprawdzi się w przypadku wpięcia preampu Victory bezpośrednio w wejście innego wzmacniacza. V4 The Sheriff oferuje dwa kanały overdrive o brytyjskim charakterze, jednak mocno różniące się od siebie. Pierwszy to ciemniejsza, okrągła barwa bluesowa o bardzo dobrej dynamice, przechodząca w mocny, blues-rockowy overdrive o tłustym charakterze. Nie ma tu kanału czystego, jednak po ustawieniu gainu (VOL 1) na początku skali i skręceniu gałki głośności gitary uzyskamy ładne, ciepłe brzmienie czyste. Kanał 2 to mocniejszy, bardziej agresywny i jasny drive w stylu rasowego Plexi – barwa startuje od artykulacyjnego blues-rocka, jadnak w połowie skali mamy już nasycony, rockowy sound o pięknej lampowej kompresji, idealnie podkreślający harmoniczne oraz niuanse gry, szczególnie w przypadku stratowych singli. Przy humbuckerze i podkręceniu VOL 2 uzyskamy dynamiczny i wyjątkowo klarowny high-gain.
Victory V4 The Sheriff to prawdziwie lampowy, bardzo funkcjonalny preamp w podłogowej formie, który oferuje dwa kanały overdrive o bardzo odmiennych charakterach, zapewniające szeroką paletę brzmień od ciepłego bluesa, przez blues-rockowe przestery po mocny rockowy sound o wyjątkowym oddaniu artykulacji, który z powodzeniem zakwalifikować nawet można do wysokiej klasy barw typu high-gain.

www.guitarcenter.pl

DANE TECHNICZNE

Lampy: EC900 × 1, CV4014 × 3
Gniazda: GUITAR INPUT, THROUGH, LOOP IN, LOOP OUT, EFFECT OUT, FOOT SWITCH (TRS 1/4")
Regulatory: BASS, MIDDLE, TREBLE, VOL 1, VOL 2, MASTER 1, MASTER 2
Przełączniki: CHANNEL 1/2, BYPASS, BRIGHT
Zasilanie: 12 V DC, 800 mA, zasilacz w zestawie
Wymiary: 225 × 140 × 79 mm
Masa: 1650 g

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★★
CENA	★★★★★½

CENA

1689 PLN



Dobrze opisane gniazda pozwalają na szerokie możliwości podłączenia – w wejście innego wzmacniacza lub karty muzycznej bądź integracji z pętlą efektów i zyskania dwóch dodatkowych, niezależnych kanałów z preampu V4.



Gniazdo REMOTE SWITCH na bocznej ściance pozwala przełączać kanały zewnętrznym przełącznikiem bądź sterownikiem.



Trzypozycyjny przełącznik Bright służy do podcięcia góry pasma i dopasowania brzmienia w zależności od podłączonego urządzenia.

Naszym zdaniem

prostota obsługi, bardzo dobre dwa kanały overdrive o różnej charakterystyce, nasycony, rockowy sound o wzorowym oddaniu niuansów, możliwość szerokiej integracji z lampowym wzmacniaczem, design

brak

eprasa.pl 19ff173cbf


Pickup Specification
Radioshop
Name: ID:CBS
Serial No.: 0346
Alnico Magnet Grade: AL5
Output(s): B=6.5 M=6.0 N=6.0
Wire: 42 AWG Heavy Formvar
Certificate of Authenticity
Radioshop
Date 22/4/18
Model ID:CBS
Serial No. 0346
These pickups have been handwound and handcrafted in our workshop to give the finest guitar tone possible, we hope they will help you to obtain many years of enjoyment from your musical instrument.
Thankyou for purchasing your pickups from Radioshop.
Paul Dunn
Paul Dunn, Radioshop Pickups
Radioshop Pickups, Edgehill, Mountain Road, Bedwas, CF83 8LN
www.guitarse tric.co.uk
for guitar parts ccessories

Radioshop Pickups ID:Chris Buck Signature Strat

Zestaw z płytką 'solderless': 1440 PLN
Pickupy: 1010 PLN

Radioshop Pickups to młoda brytyjska marka przetworników robionych ręcznie przez dwóch pasjonatów w niewielkim, domowym warsztacie. Twórcami manufaktury są Paul Dunn (z zawodu chemik i nauczyciel chemii) i Paul Best (wcześniej nauczyciel języka), którzy postanowili swoją gitarową pasję przekształcić w profesjonalne zajęcie... ***Marcin Komorowski***

Po kilkudziesięciu latach obcowania z gitarami, w szczególności od strony technicznej, dwaj miłośnicy gitar rozpoczęli eksperymenty z różnymi częściami składowymi przetworników, sprawdzając jaki wpływ mają one na końcowy efekt brzmieniowy, który oceniali zaprzyjaźnieni muzycy.
W tym gronie znalazł się też Chris Buck – jeden z najciekawszych gitarzystów bluesowych młodego pokolenia, laureat nagrody Total Guitar's Best Young Guitarist in the World w 2017 r., prowadzący na swoim kanale internetowym program „Friday Fretworks". Na stronie 30 tego numeru znajdziecie wywiad z Chrisem. Uznaliśmy więc, że jest to dobra okazja do opublikowania testu przystawek przezeń sygnowanych, które sprowadziliśmy już prawie rok temu do jednego z naszych redakcyjnych projektów. Przez ten czas opinię o tych przetwornikach ugruntowaliśmy sobie już całkiem dobrze.

BUDOWA

Komplet przetworników sygnowany nazwiskiem Chrisa Bucka to trzy single przeznaczone do montażu w gitarach typu Stratocaster. W przetwornikach zastosowano magnesy Alnico V, a cewki wykonano z drutu 42 AWG Heavy Formvar, nawiniętego na szpule pokryte lakierem nitrocelulozowym. Kable wyprowadzone z przetworników chroni klasyczna pleciona izolacja.
Zamiast tradycyjnego woskowania całych przetworników, które zapobiega ich sprzęganiu, panowie z Radioshops stosują stabilizację własnego pomysłu, która obejmuje tylko zewnętrzne warstwy cewki, ponieważ warstwy wewnętrzne nie mikrofonują ze względu na unieruchomienie kolejnymi zwojami drutu. Taka obróbka ma zapewnić zwiększoną dynamikę w stosunku do tradycyjnych przetworników tego typu – stąd też określenie ID w nazwie modelu – skrót Increased Dynamics.
Według specyfikacji na stronie producenta, przetwornik pod gryfem ma 6 kOhm, pickup środkowy również ma 6 kOhm, ale jest nawinięty z odwrotną polaryzacją (dzięki czemu w łączonych pozycjach nie ma szumów), a przystawka pod mostkiem ma 6,5 kOhm. Zmierzyliśmy rezystancję przysłanego do testów setu i dokładne wyniki wyniki wyglądają następująco: gryf 5,92 kOhm, środek 5,94 kOhm a mostek 6,47 kOhm. Dodatkowo pickup pod mostkiem ma przytwierdzoną od spodu blachę, na wzór tej stosowanej w Telecasterach – tak zwany „base-plate" – który w teorii ma minimalnie wzmocnić sygnał i podbić niskie i średnie pasma (producent określił to mianem „więcej growlu"). Kompletny set dostarczany jest z zewnętrznymi osłonkami, śrubami i podkładkami dystansowymi. Można również zamówić kompletną, złożoną przez Radioshop Pickups płytkę/maskownicę, określaną w katalogu firmy jako „SOLDERLESS", czyli bez konieczności lutowania przy montażu w gitarze, co zwykle jest uciążliwe dla mniej doświadczonych gitarowych dłubaczy. Rozwiązaniem problemu jest złączka zamontowana na wyprowadzeniach potencjometru VOLUME. Dzięki niej, zamiast lutować w tym miejscu kable idące do gniazda jack gitary, wystarczy je włożyć w gniazda złączki i dokręcić śrubkami. Na płytce oprócz przystawek znalazły się trzy potencjometry CTS 250 kOhm oraz przełącznik 5-pozycyjny CRL. Zastosowany przy pocie TONE kondensator to tzw. „orange drop" o wartości 47 nF.

WRAŻENIA

Set przetworników Radioshop Pickups ID:Chris Buck Signature Strat przyjechał do nas z Wielkiej Brytanii w niespełna tydzień od zamówienia – co jest wynikiem bardzo dobrym, biorąc pod uwagę fakt, że każdy pickup w tej firmie nawijany jest indywidualnie dla danego klienta, a nie pobierany z jakiegoś magazynowego stocku. Oprócz przystawek otrzymujemy certyfikat autentyczności, kartę ze specyfikacją, firmową ulotkę oraz list od firmy. Na certyfikacie jest data produkcji przystawek oraz numer seryjny, który naniesiony jest również na przetworniki od spodu.
Montaż gotowej płytki jest szybki i bezproblemowy. Opcja „solderless" to patent prosty, a jakże skuteczny – jedynym niezbędnym narzędziem jest tu śrubokręt. Przykręcamy, zakładamy struny i wio…
Przetwornik pod mostkiem jest dynamiczny



Każdy set jest numerowany - w certyfikacie autentyczności oraz od dołu na przystawkach.

eprasa.pl 19ff173cbf


Pickupy mają zwiększoną dynamikę w stosunku do tradycyjnych przetworników tego typu – stąd ID w nazwie modelu – skrót Increased Dynamics.


Singiel pod mostkiem ma zamontowany "base-plate" podobnie jak w gitarach typu Tele.


Dzięki zastosowaniu złączki na pocie VOLUME zestaw montujemy szybko i bez użycia lutownicy.

i ma wyraźny perkusyjny akcent w ataku. Pomimo skupienia pasma w środku i wyższym środku dźwięk jest plastyczny i podatny na artykulację. Przy porównaniu z pozostałymi pozycjami przełącznika wydaje się dobrze zbalansowany i ma wystarczający 'power' – co nie w każdym secie jest zasadą. Zawdzięcza to nie tylko zastosowanej tu „base-plate", ale także absencji potencjometru TONE w pierwszej pozycji przełącznika, dzięki czemu pickup gra bez obciążenia. Mamy więc tutaj połączenie gałek typu 'retro': pierwszy TONE obsługuje pickup pod gryfem, a drugi przystawkę środkową. Można to łatwo zmienić, przelutowując jedną małą złączkę na przełączniku – gitarzyści mają odmienne upodobania, przykładowo Jimmie Vaughan ma gałki TONE przyporządkowane do przystawek pod gryfem i pod mostkiem, pozostawiając środek bez obciążenia. Kto co lubi. W tej konfiguracji bardziej otwarty, nieco głośniejszy i z większą ilością góry jest pickup pod mostkiem. W drugiej pozycji przełącznika, połączone równolegle single środkowy i mostkowy dają klasyczną, lekko skompresowaną, barwę z mniejszą ilością środka. Podobnie w czwartej (single gryfowy i środkowy równolegle), ale z większą ilością dołu pasma. Efekt ten określa się różnie: kwak (quack), skrzący się (sparkle), szklisty (glassy)… Polski język nie wyrobił sobie jeszcze chyba zamienników, bo z jakiegoś powodu muzycy nadal używają słów angielskich. Staram się celowo nie użyć określenia „fenderowska szklanka", ale w tym secie Radioshop Pickups efekt ten jest wręcz wzorcowy. Jest tutaj wszystko to czego można szukać w dobrych singlach. Pickup pod gryfem ma pełne brzmienie i jest niezwykle podatny na artykulację. Dynamika tych przetworników jest czymś co zaskakuje – pomiędzy delikatnym muśnięciem kostką, a mocnym szarpnięciem z palca jest tu cała paleta dostępnych środków sonorystycznych. Gitara wręcz zachęca do cieniowania gry siłą ataku prawej ręki. Co więcej, zjawisko to jest także obecne na barwach przesterowanych. Słaby singiel potrafi zginąć po włączeniu fuzza, który jest jednym z bardziej wymagających efektów. Te single grają wyśmienicie w dowolnym środowisku. Jedyna rzecz, którą bym poprawił to obniżenie magnesu pod trzecią struną – wydaje mi się, że gra ona głośniej na tle pozostałych.

PODSUMOWANIE

Set pickupów Radioshop sygnowany przez Chrisa Bucka jest znakomitą propozycją dla wszystkich tych, którzy chcieliby mieć rzetelnie wykonane, nie przegięte w żadną stronę przystawki. Nie są nadmiernie przewinięte – co jest ostatnio modne, żeby pickupy były głośne. Mamy tu złoty środek, o którym już wieki temu pisał Kochanowski. Set gra w naszej redakcyjnej gitarze już od niemal roku i z perspektywy czasu można go z ręką na sercu polecić – sprawdził się we wszystkich sytuacjach. Na koniec wspomnieć też trzeba o wzorowym kontakcie z właścicielami firmy – odpowiadają szybko i zawsze osobiście, co sprawdziliśmy miesiąc temu gdy bez mrugnięcia okiem rozwiązali problem z pickupem pod mostkiem, który się z naszej winy (!) niespodziewanie pojawił.

www.radioshoppickups.com

DANE TECHNICZNE

magnes: Alnico 5
drut: 42 AWG Heavy Formvar
rezystancja: 5,92 kOhm (gryf); 5,94 kOhm (środek); 6,47 kOhm (mostek)
mody: base-plate (mostek)

WYNIKI TESTU

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

CENA

1440/1010 PLN

eprasa.pl 19ff173cbf

GUITAR WIRELESS SYSTEM

PLUG AND PLAY



2.4GHz DIGITAL

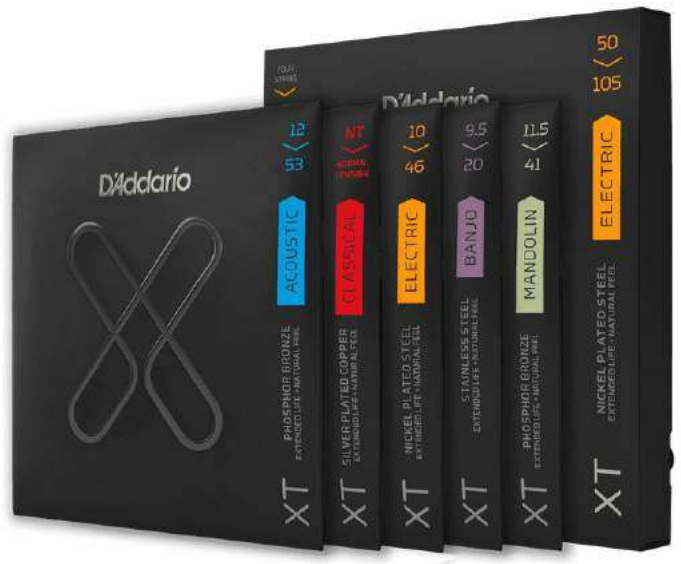
U2 GUITAR WIRELESS SYSTEM

Less than 5ms Latency
More than 70 feet range, line of site outdoors
Broad 20Hz – 20kHz frequency response
5 hours of battery life

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



eprasa.pl 19ff173cbf



D'Addario XT

75/80 PLN

Struny to newralgiczny element naszych instrumentów - oczywiście mówimy tu o gitarach (tych basowych również) - które wbrew pozorom dosyć znacząco różnią się brzmieniem. Jak też wiadomo, dosyć szybko się zużywają, a zmianę ich barwy słyszy się już po kilku dniach (są oczywiście miłośnicy tylko nowych kompletów, dla których dni zamieniają się w godziny). Producenci strun od lat nie ustają w staraniach stworzenia strun idealnych, które obok walorów brzmieniowych (tu na szczęście nie ma jednego słusznego brzmienia) byłyby w stanie to brzmienie znacznie dłużej utrzymać. Jak pokazuje rzeczywistość i olbrzymia przewaga standardowych strun nad tymi „long life', jeszcze nie udało się tego dokonać, choć wielu gitarzystów regularnie gra już na kompletach o wydłużonej żywotności.

Ostatnią nowością w tym segmencie są struny D'Addario XT, jednego z największych producentów strun na świecie, mające zbliżyć się do wspomnianego ideału. Takie właśnie dwa komplety – jeden do gitary elektrycznej, jeden do akustycznej, dotarły do naszej redakcji dzięki dystrybutorowi marki, firmie Music Dealer. D'Addario XT to nowa seria powlekanych strun do wszystkich rodzajów gitar: akustycznych, elektrycznych, klasycznych i basowych, a także mandolin czy banjo. XT są rezultatem pracy zespołu badań i rozwoju D'Addario, którego celem było połączenie bezkompromisowych innowacji zastosowanych w strunach NYXL, technologii Fusion Twist oraz nano powłoki, w celu stworzenia strun odpornych na warunki atmosferyczne, starzenie się i zerwanie, cechujących się naturalnym brzmieniem i czuciem pod palcami. Struny XT wytrzymują według słów producenta nawet do 4 razy dłużej niż struny zwykłe, nie tracąc nic z naturalności dotykowej podczas gry. Stop stali wysokoweglowej użyty do produkcji rdzenia wpływa na poprawę stabilności stroju nawet do 131% lepiej niż w przypadku strun wykonanych z innej stali, a nanopowłoka hydrofobowa o mikroskopijnej grubości zastosowana jeszcze przed nawinięciem owijki na rdzeń zapewnia wspomnianą odporność i trwałość, 'odpychając' wilgoć od powierzchni wszystkich strun i nie powodując jednocześnie wrażenia gry na strunach powlekanych. Trwałość strun jest też według testów producenta zwiększona o 42%.

WRAŻENIA

Firma D'Addario zawsze dbała o estetyczne opakowanie swoich strun, w przypadku serii XT jeszcze rozwija ten element – struny zapakowane są w dwa kartonowe pudełka. Pierwsze, większe zewnętrzne w czarnym, matowym kolorze spięte jest na środku okrągłą, błyszczącą 'klamrą' z logiem serii. Po jej odklejeniu i otwarciu czterech trójkątnych części na zewnątrz wyjmujemy ze środka właściwe już, kartonowe opakowanie ze strunami, również w czarnym kolorze. Całość prezentuje się tyle oryginalnie co efektownie i mówi, że mamy do czynienia z czymś nowym i wyjątkowym. Wewnątrz znajdują się już zapakowane próżniowo w folię struny, które mają znane już z innych kompletów, kolorowe końcówki przyporządkowane do grubości. Nasze komplety to 10-46 do elektryka i 12-53 do gitary akustycznej. Oczywiście w ofercie dostępny jest szeroki wybór grubości dla każdej z kategorii. Po założeniu interesują nas dwa aspekty – brzmienie i czucie pod palcami, szczególnie istotne w przypadku strun powlekanych. D'Addario XT 10-46 wyróżniające się pomarańczowym kolorem oznaczenia na pudełku znalazły się w gitarze typu Strat – pierwsze uderzenie od razu mówi o wyjątkowej sprężystości, dźwięczności i detalicznej górze oraz wyrównanym brzmieniu – nie ma tu żadnych słyszalnych, nienaturalnych różnic przy przejściach pomiędzy wiolinami a basami, dynamika i plastyczność stoją na bardzo wysokim poziomie. I najważniejsze – pod palcami nie czuć w zasadzie żadnej, często wyczuwalnej śliskości strun powlekanych. Pamiętajmy, że tu wszystkie 6 strun posiada nanopowłokę. Jeśli coś jest, to absolutnie nie zwracający uwagi w czasie gry niuans, choć raczej jest to placebo szukania tego czynnika. Brzmieniowo jest bardzo naturalnie, zarówno na barwie czystej jak i przesterowanej, niuanse i harmoniczne oddawane są wręcz znakomicie, barwa jest pełna, z klarownym basem i jasną górą, która na żadnym z obu kanałów nie jest drażniąca. Nie byliśmy w stanie sprawdzić utrzymania świeżości np. po miesiącu, ale po niecałych dwóch tygodniach struny są bardzo dźwięczne, nic nie wskazuje na to, by straciły energię i klarowność na basach, czy 'blask' strun wiolinowych. Podobne wrażenia są w przypadku strun akustycznych. Wydaje się, że gitara wręcz od początku zyskała na klarowności i nawet dynamice, chociaż nie porównywaliśmy tego z nowym kompletem. Niemniej zauważalna jest lepsza odpowiedź na mocniejszy atak czy szarpnięcia strun, wydaje się że gitara oddaje więcej energii przy mniejszej sile włożoną w grę. Akustycznie jest bardzo naturalnie, bas jest głęboki i czysty, bez żadnej nienaturalnej góry, a struny do gitar akustycznych naprawdę potrafią zmienić brzmienie tych instrumentów. Również jakakolwiek nienaturalna śliskość w dotyku jest niewyczuwalna. Tu trzeba jeszcze dłużej poczekać na efekt utrzymania walorów nowych strun, ale po podobnym okresie dwóch tygodni gitara odzywa się jak na nowym komplecie.

Pierwsze testy strun XT D'Addario potwierdzają ich znakomite walory brzmieniowe i naturalne czucie pod palcami, jak również doskonałe utrzymanie barwy po kilkunastu dniach gry. O pełni możliwości jak i odporności na zerwanie będzie można powiedzieć po miesiącu, bądź kilku miesiącach używania w różnych gitarach, ale już teraz można stwierdzić, że nowa seria zapowiada się fantastycznie.

www.daddario.com
www.musicdealer.pl

WYNIKI TESTU

WYKONANIE	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★★
CENA	★★★★★½

CENA

75/80 PLN

Naszym zdaniem

bardzo dobre, sprężyste, dynamiczne i naturalne brzmienie, bardzo naturalne czucie pod palcami, świeżość po 2 tygodniach gry

brak

eprasa.pl 19ff173cbf

MŁODZI DUCHEM NIE CIERPIĄ NA ALZHEIMERA.

Carol od dłuższego czasu nie jest już taka jak dawniej.

Nie rozpoznaje swojej siostry Nancy ani nawet swojego męża Jima. Można odnieść wrażenie, że najczęściej zupełnie nie ma pojęcia co się wokoł niej dzieje.

Jednak gdy Nancy ostrożnie zakłada słuchawki na uszy Carol i puszcza jej ulubioną piosenkę, w oczach Carol pojawia się błysk. Powoli kołysze się w rytm muzyki i przypomina sobie kroki taneczne.

Czasami trąci łokciem Jima lub powie mu, że zabawny z niego pan. Podczas słuchania tej piosenki Carol jest znow sobą. Przez 4 minuty i 35 sekund, jest znowu dawną Carol.

THE POWER OF MUSIC!



eprasa.pl 19



FILMIKI O GITARACH

youtube.com/user/ksantyp77



eprasa.pl 19ff173cbf

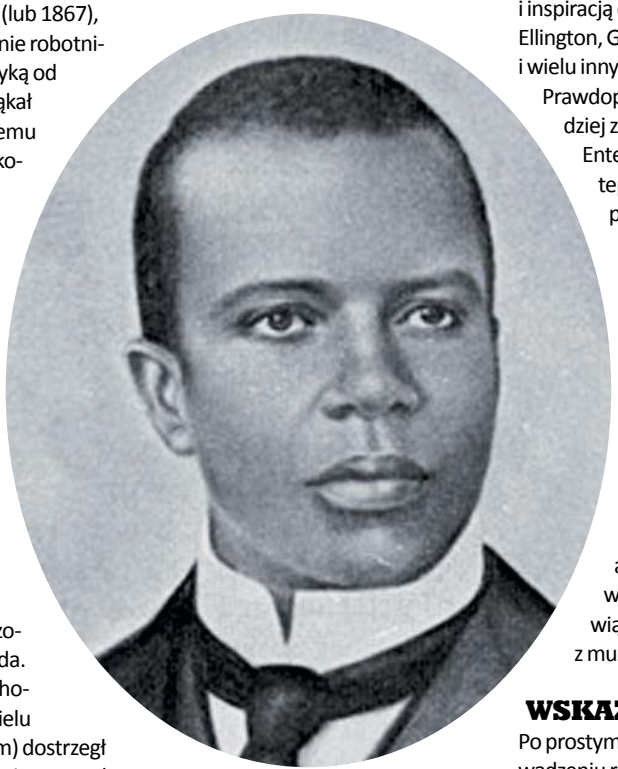
PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

Scott Joplin (1868-1917) *The Entertainer*

W tym warsztacie zabiorę Was do sountracku z oscarowego filmu Żądło z 1973 roku, autorstwa króla ragtime'u, Scotta Joplina **Bridget Mermikides**



Scott Joplin, multiinstrumentalista, nauczyciel i kompozytor, jest jedną z niezwykłych i przełomowych postaci w historii amerykańskiej muzyki. Chociaż istnieje spór o jego datę i miejsce urodzenia, przyjmuje się że urodził się w Teksasie w 1868 (lub 1867), gdzie dorastał w rodzinie robotników kolejowych. Muzyką od najmłodszych lat nasiąkał dzięki ojcu (uwolnionemu niewolnikowi i skrzypkowi) oraz matce (śpiew i banjo). Jako oddany student muzyki, Joplin ćwiczył gdzie tylko mógł, i pomimo ograniczonego czasu i funduszy, mógł uczyć się gry na gitarze, mandolinie, pianinie oraz śpiewu. Od wieku 11 lat do 16 roku życia pobierał nauki u miejscowego profesora muzyki, Juliusa Weissa – urodzonego w Niemczech Żyda. Weiss (z uwagi na pochodzenie doświadczył wielu ataków na tle rasowym) dostrzegł talent młodego Joplina i poszerzał wiedzę chłopca w dziedzinie muzyki folkowej, klasycznej i operowej, jak również budował uznanie dla artystycznego i rozrywkowego potencjału muzyki. Joplin rozwijał karierę jako muzyk koncertowy na wielu instrumentach, a jego udział w Światowych Targach w Chicago w 1893 przyczynił się do skierowania w stronę ragtime'u – łączącego styl marszowy i zachodnią harmonię spopularyzowane przez de Sousę, z synkopowaniem i wyszukaną rytmiką muzyki afrykańskiej – który



był też jednym z fundamentów jazzu. Joplin (zmarł w 1948 na demencję spowodowaną syfilisem) stał się wybitną postacią reprezentującą ten styl Ragtime. Skomponował on pierwszy w tym gatunku, niezwykle popularny później hit, Maple Leaf Rag, jak również 43 innych ragtime'owych utworów solowych, ragtime'owy balet, dwie opery ragtime, dzięki czemu zyskał pseudonim „Król Ragtime'u". Ten mariaż wczesnego jazzu i form 'wyższej sztuki' był wyznacznikiem i inspiracją dla takich artystów jak Ellington, Gershwin, Miles Davis i wielu innych muzyków jazzowych.
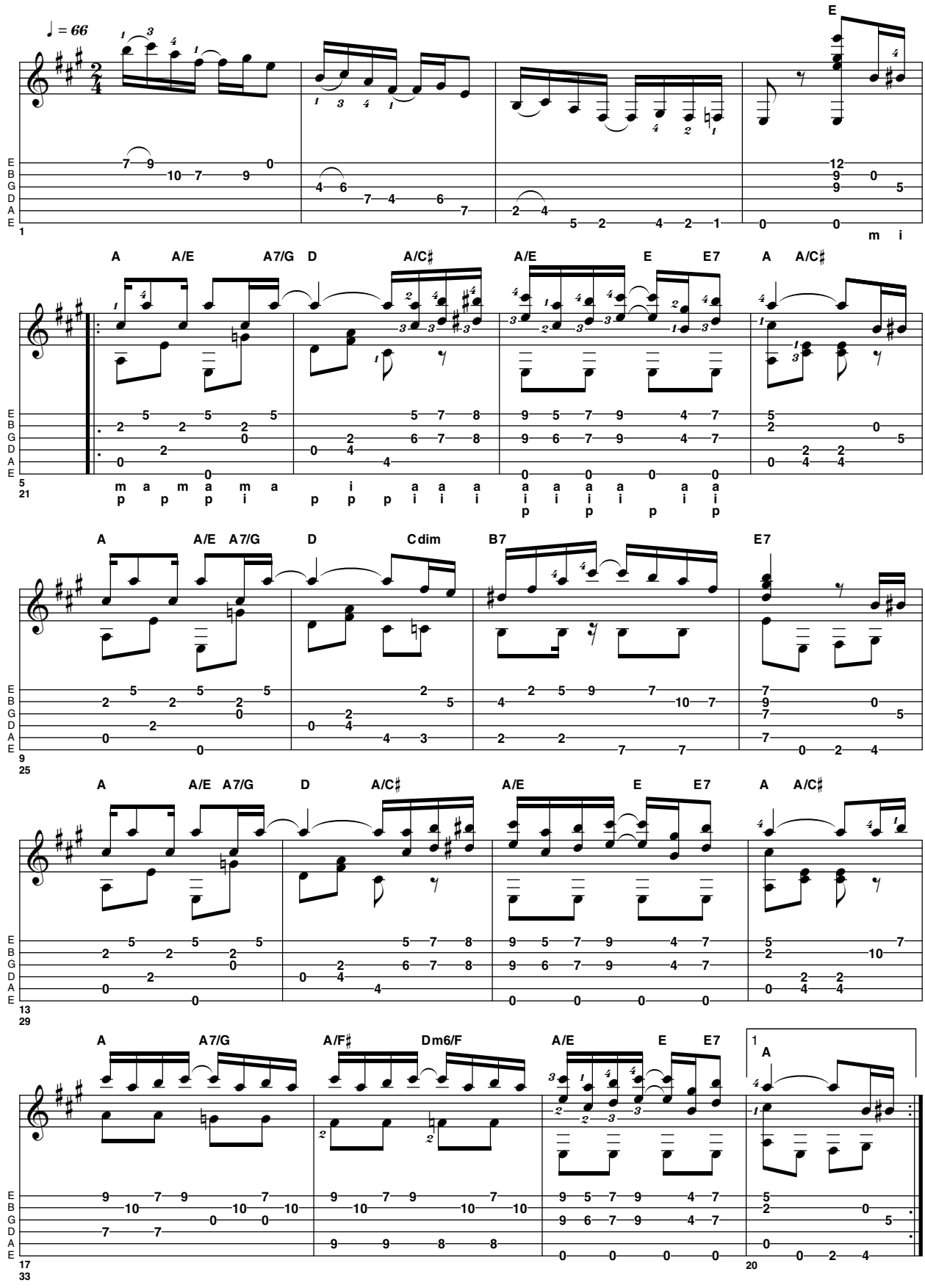
Prawdopodobnie jego najbardziej znanym dziełem jest The Entertainer, klasyczny fortepianowy ragtime skomponowany przez Joplina w 1902 i wykorzystany jako główny motyw muzyczny w osadzonym w realiach lat trzydziestych filmie Żądło z 1973. Ragtime charakteryzuje się złożonym, silnie synkopowanym rytmem z dosyć jednostajnym, zazwyczaj ósemkowym akompaniamentem w partii basowej oraz rozwiązaniami harmonicznymi z muzyki klasycznej.

WSKAZÓWKI

Po prostym, czterotaktowym wprowadzeniu rozpoczyna się pierwszy temat. Szesnastki B i B# pod koniec taktu 4 grane są na 3 i 2 strunie tworząc lekkie współbrzmienie. Jeśli jednak wolicie, oba dźwięki można zagrać legatem na 3 strunie. Motyw w takcie 5 wykorzystuje basowe dźwięki A i E na pustych strunach, które powinniśmy tłumić kciukiem.
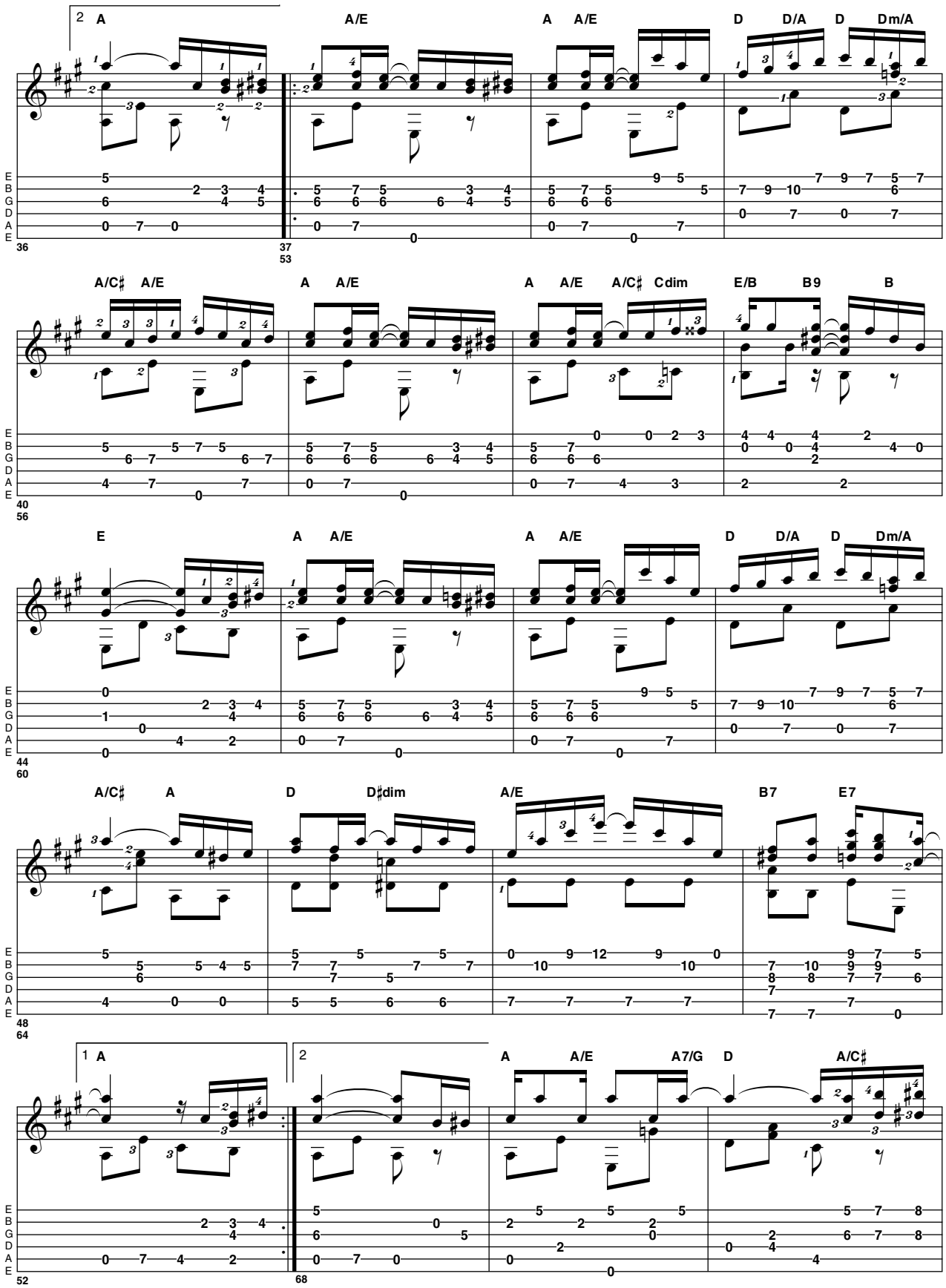
Obserwujcie oznaczone opalcowanie i ćwiczcie na początku powoli przesuwane seksty (takty 6-7), zwracając uwagę na dokładność oraz przesuwanie kciuka razem z dłonią. Utwór ma cztery główne tematy, ćwiczcie więc poszczególne sekcje z osobna. Drugi temat zaczyna się synkopami oraz wchodzącymi, chromatycznymi tercjami. Trzy takty przed zakończeniem tego tematu (takt 50) mamy wchodzące i schodzące arpeggio A-dur z powtarzanym E w linii basowej. Później jest powrót do pierwszego tematu, a całość ćwiczcie dokładnie z metronomem zwalniając tempo, zawsze pilnując rytmicznego i precyzyjnego zagrania synkop. Trzecia sekcja (takt 85) zaczyna się od D-dur z pięknym, nostalgicznym dialogiem pomiędzy górną partią a linią basową. Trzymajcie w drugim takcie dźwięk B melodii by wybrzmiał nad linią basu i obserwujcie oznaczone opalcowanie. Uważajcie na większy skok do akordu barre C#-dur w 7 takcie (91) oraz wymagający szerszego złapania akord Bb7 trzy takty przed końcem tej sekcji. Kolejne czterotaktowe interludium jest łącznikiem prowadzącym do końcowego tematu. Pojawia się tu nowy motyw, ponownie z ciekawymi, korespondującymi ze sobą frazami na tle prostej harmonii D, A i E-dur. Ostatnie 4 takty są bardziej wymagające technicznie, szczególnie dla lewej ręki, ćwiczcie więc po jednym takcie zwracając uwagę na precyzję wykonania.

eprasa.pl 19ff173cbf
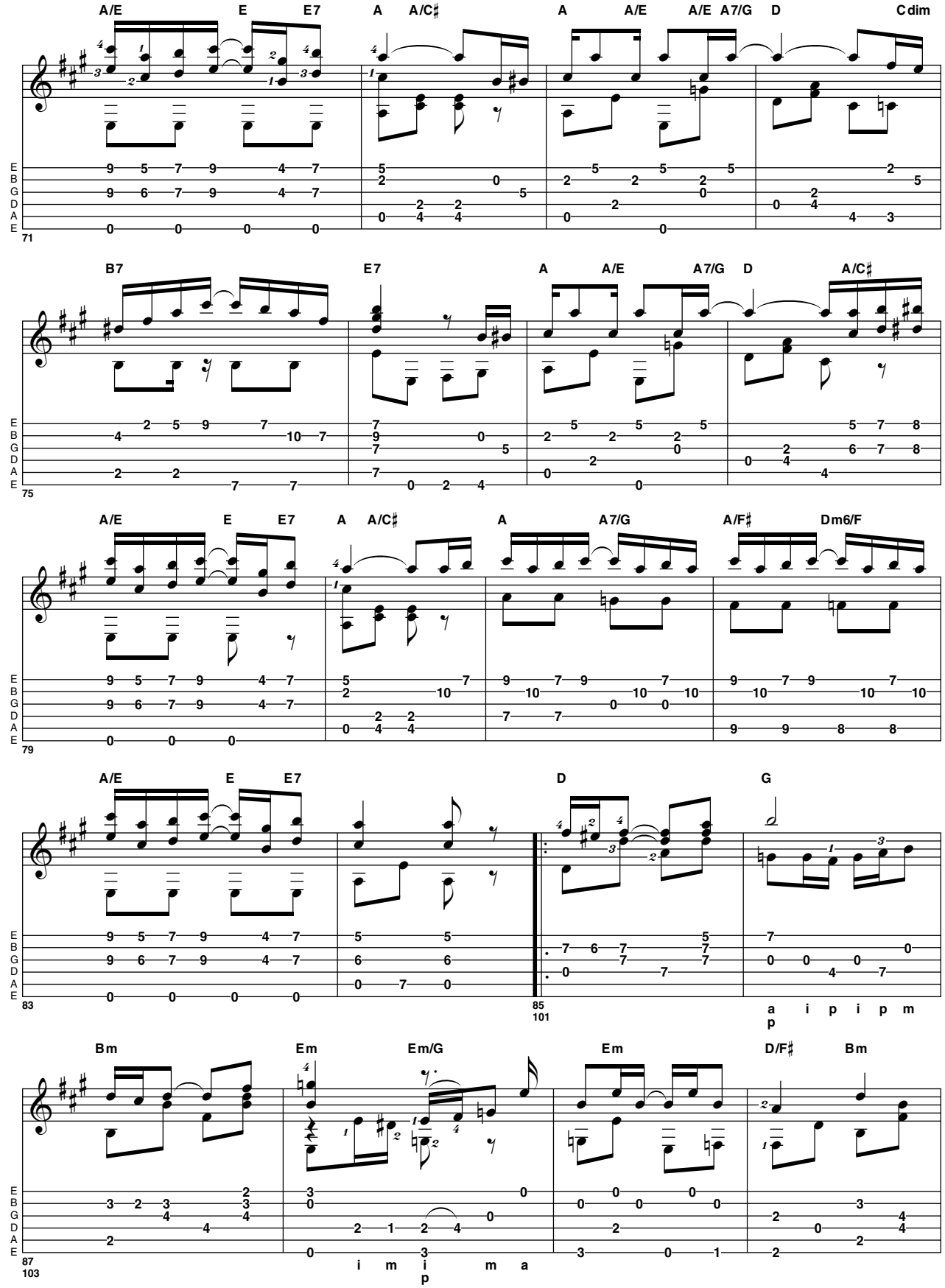


eprasa.pl 19ff173cbf

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

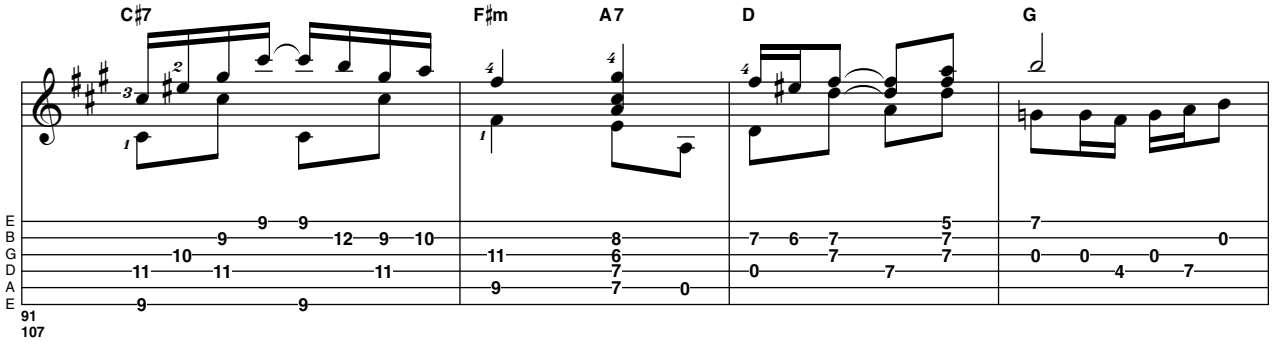


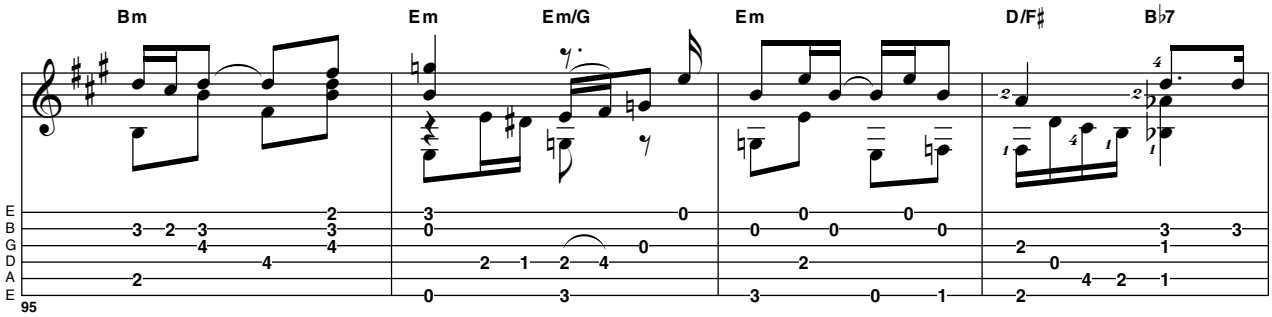
eprasa.pl 19ff173cbf

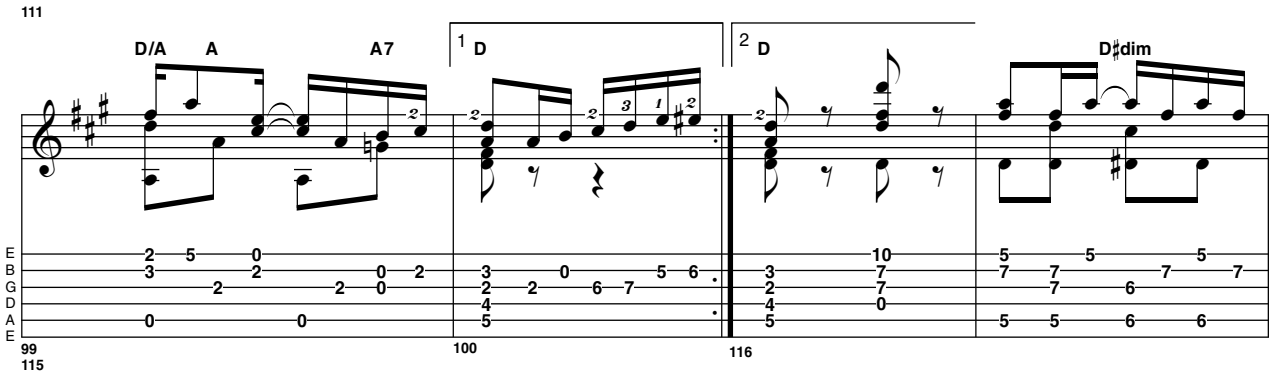


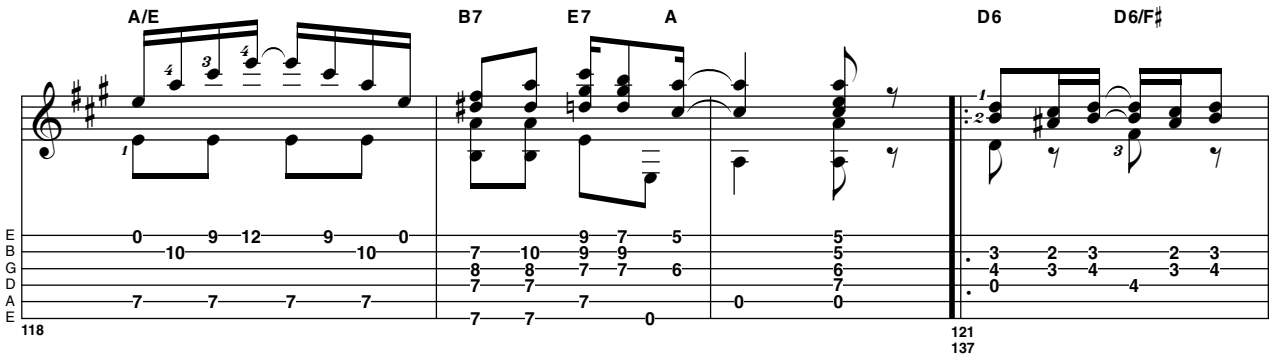
eprasa.pl 19ff173cbf

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

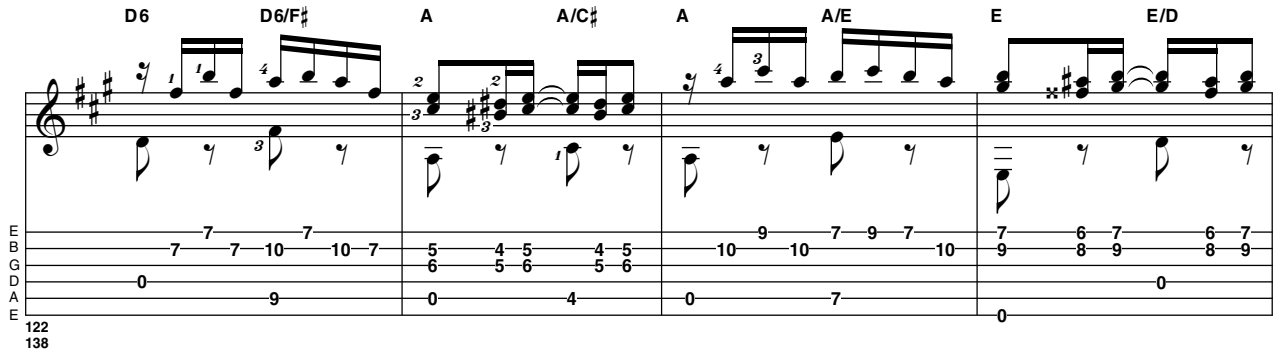


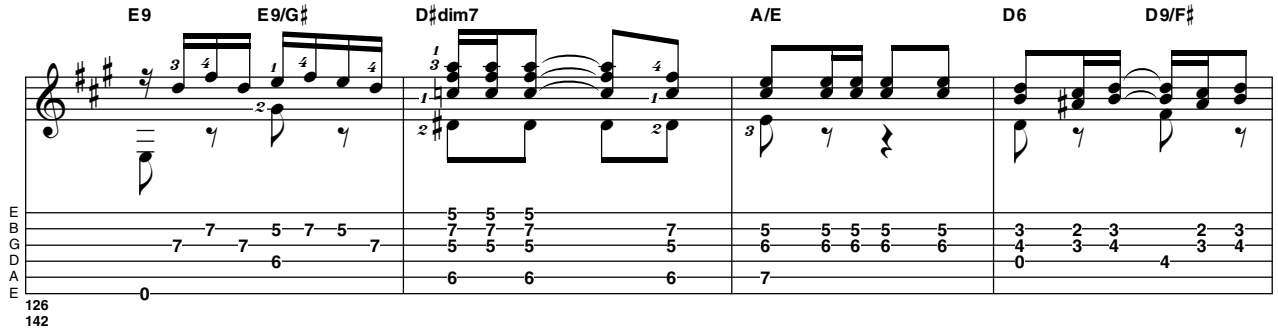


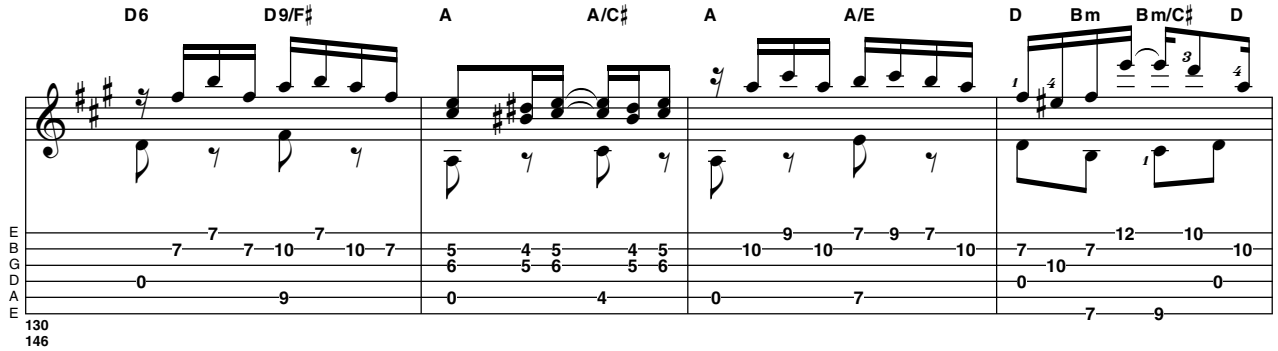


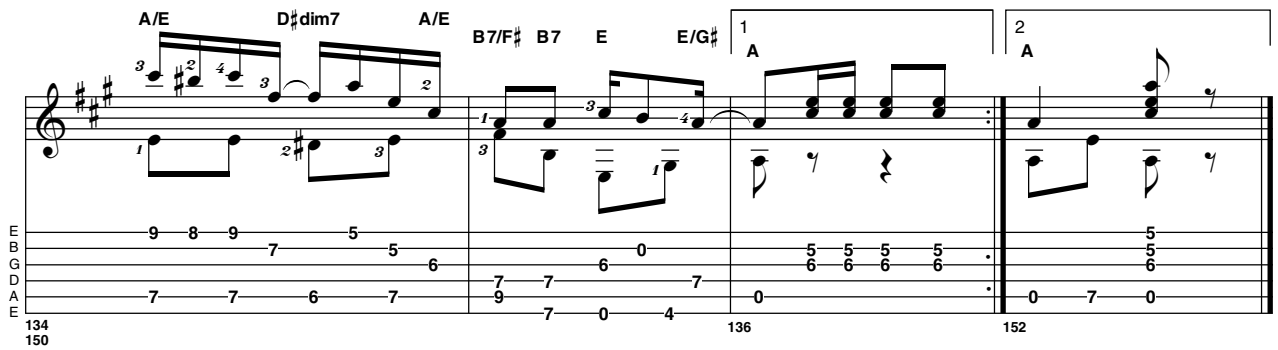


eprasa.pl 19ff173cbf









eprasa.pl 19ff173cbf

ZAREJESTRUJ I ZYSKUJ!*



THE UNICORN V2
ANALOGUE BULB DRIVEN UNI-VIBE



ARCHER
OVERDRIVE / BOOST



STUDIO BASS
COMPRESSOR

DODATKOWE NAGRODY!

Spośród wszystkich zarejestrowanych, każdego miesiąca losowany jest wybrany produkt z naszego programu dystrybucyjnego. Pierwsze losowanie następuje w miesiącu następnym po rejestracji. Zwycięzcy zostaną poinformowani pocztą elektroniczną, a ich nagrody zostaną przesiane pocztą.

* 4-letnia gwarancja ma zastosowanie w przypadku zakupów poprzez naszych dealerów Polsce, Niemczech, Austrii, Słowacji, Czechach, Danii, Belgii, Holandii i Luksemburgu pod warunkiem, że produkt zostanie zarejestrowany w ciągu 45 dni od zakupu. Niektóre z produktów nie są dostępne we wszystkich krajach w ramach W-Distribution, aby uzyskać więcej informacji prosimy o kontakt z lokalnym dystrybutorem.
Więcej informacji o promocji można uzyskać pod adresem www.w-distribution.de/4year-warranty

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

eprasa.pl 19ff173cbf



Jak grać akustyczne ballady

W dzisiejszym warsztacie przedstawię kilka kluczowych wskazówek, które pomogą Wam w repertuarze balladowym na gitarze akustycznej **Piotr Słapa**

Wielu artystów uważa, że spokojne utwory są trudniejsze w interpretacji niż szybsze kompozycje. Nie będę w tym miejscu oceniać kto ma rację, ale na pewno ballady wymagają zdobycia kilku kluczowych umiejętności, które przyczynią się do wykonania utworu na wysokim poziomie. Warto pamiętać, że utwory to nie tylko progresje akordów z melodią, ale przede wszystkim historia, którą artysta „opowiada" na instrumencie przy pomocy dźwięków. Gra na gitarze to coś więcej niż technika gra i czysto zagrane dźwięki. To przeniesienie naszej wrażliwości i emocji na instrument. Dzisiaj będziemy pracować nad kompozycją mistrza gitary akustycznej Tommy'ego Emmanuela - „Old Photographs". Jaką historię opowiada Tommy? Utwór przypomina mu rodzinne zdjęcia, które przeglądał z babcią. Nawiązuje w ten sposób do przeszłości, swojego dziedzictwa i tradycji rodzinnych. „Old Photographs" gramy palcami bez pazurka na kciuk. Opalcowanie prawej ręki jest typowe dla stylu fingerstyle. Kciuk odpowiada za struny basowe E, A, D. Melodię wydobywamy palcami wskazującym i środkowym. Palca serdecznego używamy w sytuacji, kiedy musimy zagrać cztery struny jednocześnie (np. bas + trzy struny wiolinowe). KLUCZOWE WSKAZÓWKI: 1. Gramy bardzo wolno i stopniowo przyspieszamy 2. Szukamy najbardziej ergonomicznych opalcowań akordów 3. Ćwiczymy płynne zmiany akordów 4. Pilnujemy, aby basy wybrzmiewały do końca (tło dla melodii) 5. Nie urywamy dźwięków melodii 6. Unikamy nerwowych, nieprzemyślanych ruchów dłoni. Powyższe wskazówki spróbujcie wykorzystać w dzisiejszej balladzie. A więc do dzieła!

PRZYKŁAD 1 zaczynamy od ogrywania akordu G-dur. Na XII progu struny D mamy flażolet naturalny. Następnie małym palcem chwytamy VII próg struny wiolinowej E. Trzymając mały palec na strunie, dokładamy palec wskazujący na III próg struny basowej E. Dalej palcem serdecznym robimy slide z VIII do X progu struny D. Zaraz po nim dokładamy mały palec na X próg struny B. Następnie przechodzimy do akordu B7. Palec wskazujący tworzy poprzeczkę barre na VII progu przez struny EAD (lub EADGBE). Palec serdeczny trzymamy na IX progu struny A, środkowy na VIII progu struny G. Mały palec nie zmienia pozycji czyli znajduje się na X progu struny B. W końcówce taktu 3 przechodzimy do akordu E-moll. Palcem środkowym wykonujemy ozdobnik hammer-on z pustej struny B do VIII progu. Po chwili dokładamy palec serdeczny na IX próg struny D. W kolejnym kroku ogrywamy akord A7 przy użyciu ozdobników slide. Palec środkowy przesuwamy z V progu struny D na VII próg. Następnie dokładamy palec serdeczny na VII próg struny B. Jest to interwał seksty wielkiej. Dalej przesuwamy interwał seksty o cały ton w dół przy pomocy ozdobnika slide. W tym miejscu mamy pierwszą voltę.

W takcie 6 przechodzimy do akordu Am9. Palec środkowy ląduje na V progu struny D, a serdeczny na V progu struny G. Teraz dokładamy palec wskazujący na III próg struny wiolinowej E i małym palcem energicznie uderzamy w V próg tej samej struny (ozdobnik hammer-on). W takcie 7 przechodzimy do akordu D11. Palec serdeczny ląduje na V progu struny G, mały na V progu struny B, a wskazujący na III progu struny wiolinowej E. W kolejnym kroku mamy akord zwiększony - palec wskazujący trzyma II próg struny wiolinowej E, serdeczny III próg struny B i środkowy III próg struny G. W takcie 8 ogrywamy akord G-dur. Palec serdeczny jest odpowiedzialny za III próg struny basowej E, środkowy za II próg struny A oraz mały za III próg struny B. Zanim przejdziemy do kolejnego taktu musimy jeszcze zagrać pustą strunę basową E oraz I próg. Tommy robi to palcem wskazującym.

W takcie 9 mamy akord D/F#. Palec wskazujący umieszczamy na II progu struny basowej E, środkowy na II progu struny G, a mały na III progu struny B. Następnie dokładamy palec serdeczny na III próg struny G (akord zwiększony). Na końcu taktu 9 jest slide z V do VII progu na strunie wiolinowej E. Wykonujemy go małym palcem. W kolejnym kroku powtarzamy takty 2-4 i przechodzimy do taktu 10 (druga volta). Takt 10 rozpoczyna akord, który był już wcześniej - A7 z taktu 5. W takcie 11 łapiemy kształt akordu C5 (power chord). Palec wskazujący trzyma III próg struny A, serdeczny V próg struny D i mały V próg struny G. Dalej mamy interwały sekty małej i wielkiej. Używamy kolejno palców - wskazujący i mały oraz serdeczny i mały. W takcie 12 opalcowanie akordu jest następujące. Palec serdeczny umieszczamy na V progu struny G, środkowy na IV progu struny B, a wskazujący na III progu struny wiolinowej E. Struna D jest pusta. Po chwili mały palec dodajemy energicznie na V próg struny wiolinowej E (hammer-on). W taktach 13-14 mamy akordy, które graliśmy wcześniej.

W **PRZYKŁADZIE 2** mamy kilka świetnych patentów na prowadzenie melodii. W takcie 15 na tle pustych strun E gramy dźwięki skali molowej. Następnie przechodzimy do akordu B/D#. Jego opalcowanie jest następujące - palec środkowy ląduje na XI progu struny basowej E, wskazujący na IX progu struny D, serdeczny na XI progu struny G i mały na XII progu struny B.

W taktach 19-20 ogrywamy inne akordy, ale sposób opalcowania jest podobny. W takcie 21 łapiemy akord CmMaj7. Palec wskazujący tworzy poprzeczkę barre na VIII progu przez wszystkie struny. Palec środkowy umieszczamy na IX progu struny D. Dodatkowy mały palec jest odpowiedzialny za dźwięki na X oraz XII progu struny B. Przykład kończymy dwoma akordami z poprzeczką barre. Palec wskazujący chwyta VIII próg na strunach GBE, a mały palec X próg struny wiolinowej E. Następnie mały palec zostaje w tym samym miejscu, a poprzeczkę barre przesuwamy na VII próg.
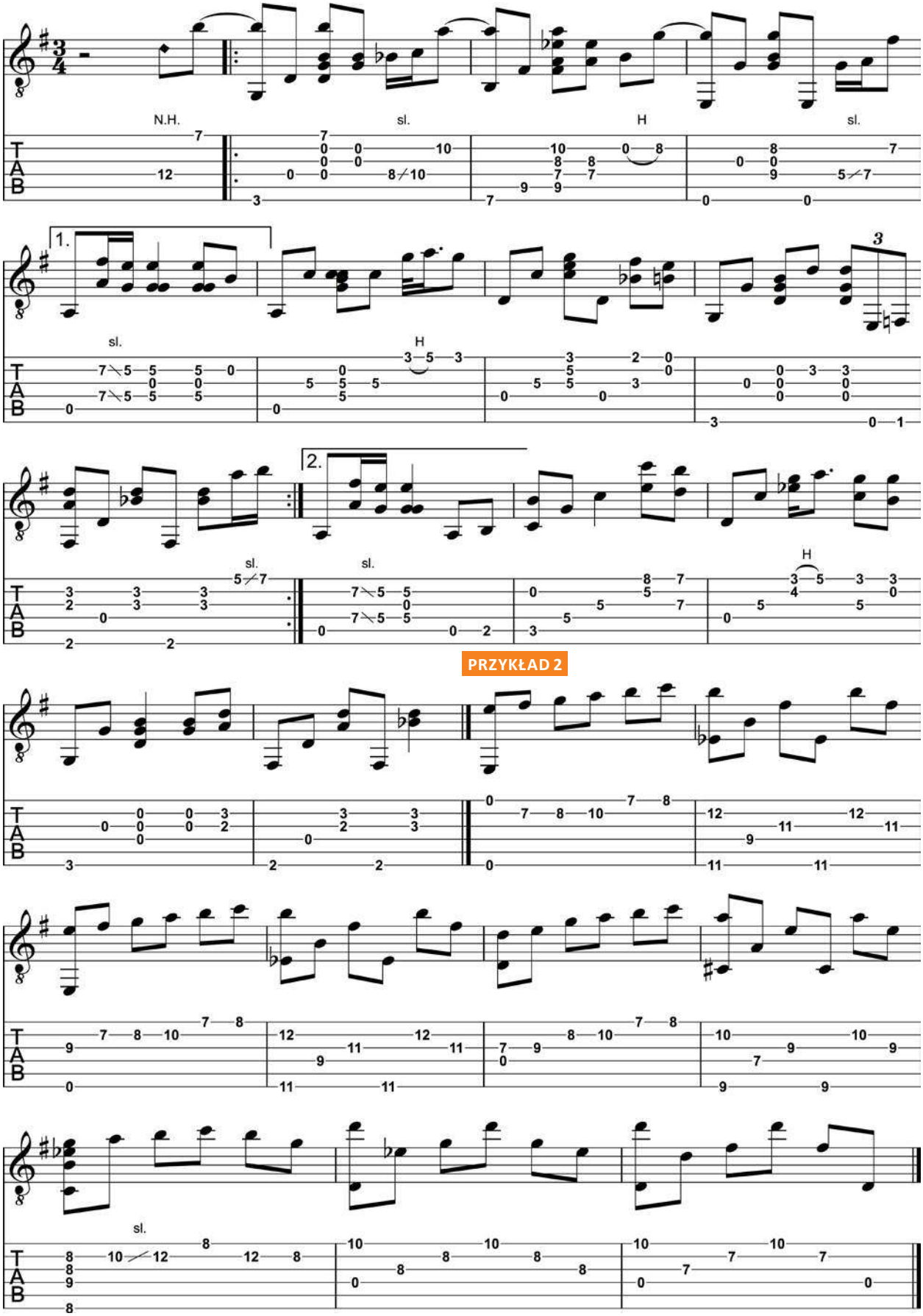
Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i do zobaczenia za miesiąc!

> UTWÓR PRZEDSTAWIA HISTORIĘ, KTÓRĄ ARTYSTA OPOWIADA NA INSTRUMENCIE PRZY POMOCY DŹWIĘKÓW

eprasa.pl 19ff173cbf

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

PRZYKŁAD 1



eprasa.pl 19ff173cbf



MICK GOODRICK W PRAKTYCE

Zgodnie z obietnicą z poprzedniego miesiąca popatrzymy dzisiaj jak w praktyce wygląda zastosowanie różnych skal przy ogrywaniu takiego samego akordu

Piotr Lemański

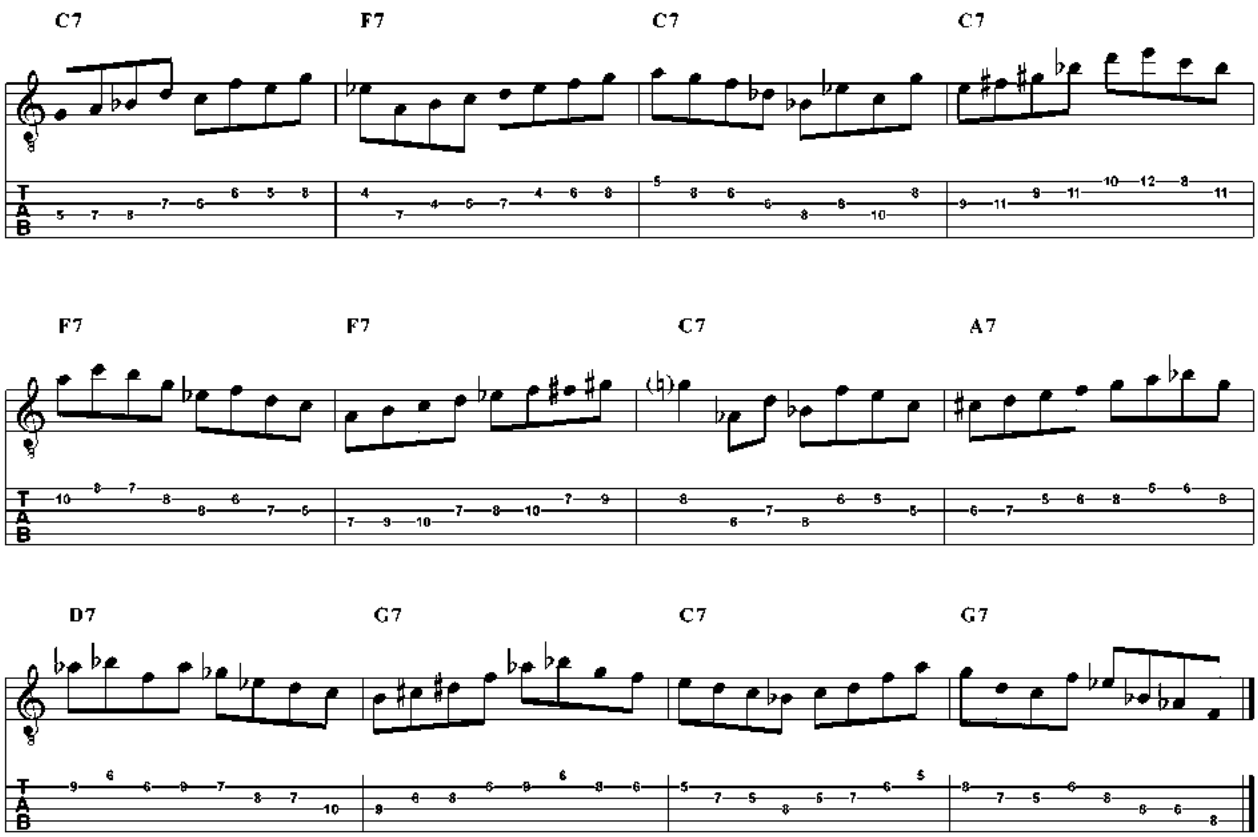
Nie jest tajemnicą, że w wielu przypadkach, kiedy tematem workshopu jest wykorzystanie określonego materiału dźwiękowego podczas improwizacji, to z reguły omawialiśmy go w oparciu o harmonię bluesa. Dzieje się tak nie bez powodu. Wielu współczesnych muzyków, zresztą nie tylko jazzowych, uważa że w harmonii występują tylko dwa rodzaje akordów: pierwsza grupa to akordy które tworzą napięcie i druga grupa – to te akordy, na których napięcie jest rozwiązywane. Analizując jakikolwiek jazzowy standard widać wyraźnie, że liczba tych pierwszych jest zdecydowanie większa, toteż z reguły na nich to koncentrować będziemy swoją uwagę. Ponieważ najlepszym materiałem do tworzenia napięcia jest akord dominantowo–septymowy, na jego przykładzie można omawiać wiele aspektów jazzowej improwizacji. Tak też i ja czynię od lat i tak też będzie dzisiaj – większość z prezentowanych we wrześniowym workshopie skal użyjemy dzisiaj, ogrywając po raz kolejny 12 – taktowego bluesa w tonacji C. Popatrzmy na zapis nutowy (**Przykład 1.**), Akord toniczny C7 w pierwszym i jedenastym takcie ogrywamy skalą miksolidyjską. O ile skala miksolidyjska w podstawowym przebiegu II–V–I jest elementem napięciowym, to w przypadku naszego bluesa jest to najbardziej „spoczynkowy" materiał dźwiękowy – czyli skala toniczna z małą septymą. Wszystkie pozostałe skale mają w swojej budowie dźwięki alterowane, ponieważ jak można się domyślać Goodrick traktuje pozostałe akordy jako miejsca w których tworzy się napięcia – napięcia rozwiązywane czasami na przestrzeni kilku taktów. Zanim jednak przeanalizujemy poszczególne skale przypatrzmy się dźwiękom w poszczególnych taktach. Goodrick w większości przypadków na „1" i „3" używa dźwięków akordowych. W takcie 1 – jest to kwinta i pryma, w takcie 5 – tercja i septyma, w takcie 6 – pryma i septyma, w siódmym – kwinta i septyma, w ósmym– tercja i septyma, a w takcie 11 – tercja i pryma. W kilku miejscach, ażeby uniknąć monotonii (a zwróćcie uwagę, że z powodów rzekłbym edukacyjnych, od strony rytmicznej przykład jest wyjątkowo prosty – oprócz taktu siódmego gdzie na „1" gramy ćwierćnutę, występują same ósemki), mamy do czynienia z opóźnionym o jedną nutę pojawieniem się dźwięku akordowego. Tak jest w takcie drugim, trzecim i czwartym. W takcie 9 i 10 dźwięki akordowe pojawiają się dopiero na „3" a poprzedzane są dwoma dźwiękami alterowanymi. No i na koniec (dosłownie – bo w takcie 12) mamy przykład doskonałego tworzenia napięcia na dominancie G7. Ostatnie cztery dźwięki to trzy alteracje i septyma, prowadzące do granego na „1" dźwięku G czyli kwinty toniki C7. Oczywiście, żaden z muzyków podczas improwizacji nie kalkuluje kiedy i w jakim momencie użyje dźwięku akordowego na mocną część taktu czy też dokona jakiegoś opóźnienia. Podobnie jest z użyciem dźwięków alterowanych. Zagranie ich wynika z potrzeby danej chwili i nie zależy to tylko od naszych wewnętrznych emocji, ale również stymulowane jest poprzez grę sekcji akompaniującej i interpersonalne reakcje pomiędzy muzykami w trakcie wykonywania utworu. Skoro nie ma kalkulacji, to nie znaczy, że możemy polegać na dowolności. Przejrzystość harmoniczną poszczególnych fraz oraz konsekwencję w budowaniu i rozwiązywaniu napięć trzeba z mozołem wykuwać podczas codziennego ćwiczenia. Wszelkiego rodzaju podręczniki oraz jazzowe workshopy pokazują nam tylko drogę oraz dają do ręki narzędzia, którymi będziemy się podczas improwizacji posługiwać. Wszelkiego rodzaju kopiowanie ma o tyle sens o ile zrozumiemy główną ideę analizowanego materiału dźwiękowego. A dzisiejsza idea jest taka: do ogrywania akordów dominantowych możemy użyć każdej konfiguracji dźwiękowej zawierającej tercję i septymę akordu. Cała reszta może opierać się na połączeniu diatoniki z chromatyką. Do budowy danej skali możemy użyć zarówno konwencjonalnie dźwięków siedem, ale też i sześć (skala całotonowa) i osiem (zmniejszona 1/2–1). Możemy też dowolnie stosować konfiguracje chromatyczne, omijając nawet prymę akordu. Żeby jednak nie opierać się tylko na intuicji trzeba uważnie wsłuchiwać się jak brzmią poszczególne skale podczas ogrywania danego akordu. W **przykładzie 2.** mamy takt po takcie wyszczególnione poszczególne skale które zostały użyte w przykładzie 1. Każdy z was musi w tym momencie sam sobie odpowiedzieć na pytanie jaką drogę podczas uczenia się nowych skal wybrać. Czy lepiej myśleć o skali C moll melodycznej czy F–lidian b7 (takt 2). Bb–melodic minor to C fyrygijska z sekstą wielką (takt 3), a F–melodic minor to C mixolydian z małą sekstą (takt 7). W takcie 8 – D moll harmoniczna to A frygijska 7#, a ogrywając akordy dominantowe D7 i G7 w taktach 9 i 10, możemy myśleć o skali alterowanej D i G albo o pół tonu wyższej skali moll melodycznej. Nie ma tu mądrego – każdy sposób jest dobry, zależy tylko od tego jaką drogą podążaliście w poprzednim czasie. Można to porównać do ogrywania harmonii siedmioma skalami modalnymi, albo dźwiękami z jednej tonacji. Pierwszy sposób daje lepsze osadzenie w harmonii, drugi, wymaga lepszego słyszenia zmian akordowych ale operujemy dźwiękami tylko jednej skali. Nawet na początkowym etapie rozwoju, możemy konsekwentnie tworzyć własny muzyczny język. Pamiętajcie, nie o szybkość i ilość dźwięków nam chodzi. Podczas improwizacji ważna jest przejrzystość harmoniczna, logika i konsekwencja w budowaniu kolejnych fraz. I tego wam życzę.

> OGRYWAJĄC 12-TAKTOWEGO BLUESA GOODRICK WYKORZYSTUJE NA AKORDACH DOMINANTOWYCH DZIEWIĘĆ RÓŻNYCH SKAL
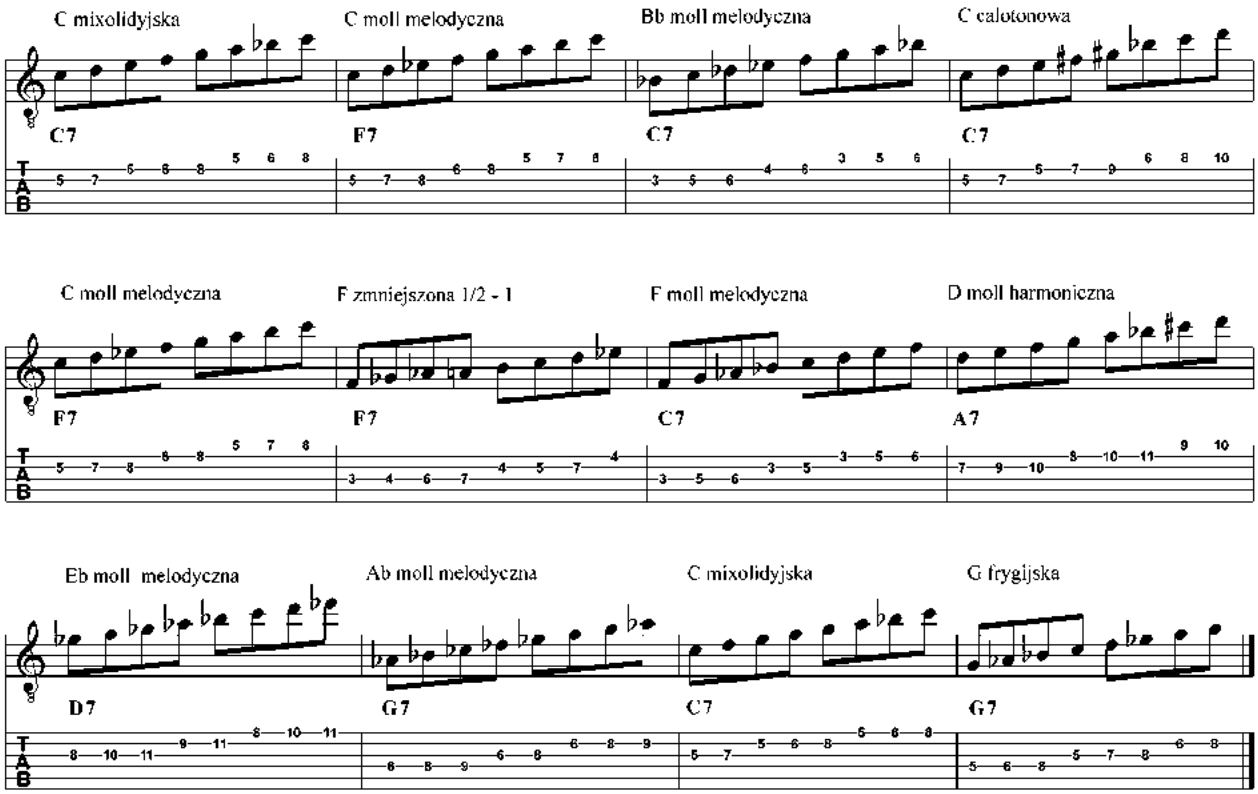
eprasa.pl 19ff173cbf

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

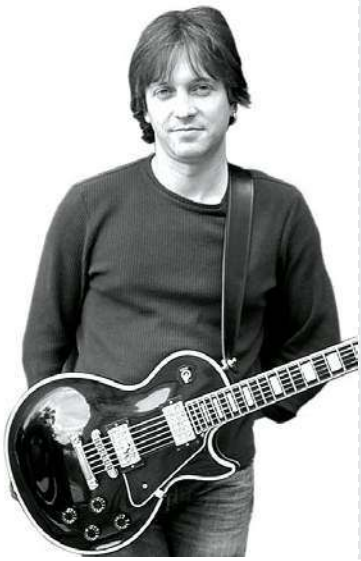
PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



eprasa.pl 19ff173cbf



Duch Woodstocka

Ciężko powiedzieć czy ponad 400.000 osób, które przyjechało w sierpniu 1969 do Bethel w stanie Nowy Jork, zdawało sobie sprawę, że są świadkami i uczestnikami tworzenia się historii, ale z perspektywy czasu oczywiste jest, że było to przełomowe wydarzenie **Richard Barrett**

W słynnym festiwalu, znanym jako Woodstock, wzięło udział 33 artystów, wśród których wymienić można takich wykonawców i zespoły jak Richie Havens, Crosby, Stills, Nash & Young, Ravi Shankar, Jimi Hendrix, Janis Joplin, The Who, Grateful Dead, Creedence Clearwater Revival, Joe Cocker czy Mountain z Leslie Westem. Głośne elektryczne gitary (stosunkowo nowe zjawisko w tamtym okresie) były głównym elementem imprezy. Normą było użycie wielu zestawów wzmacniaczy i kolumn na scenie (Marshall, Hiwatt itd.), poziom dźwięku na niej był więc miażdżący. W prezentowanej w tym miesiącu solówce starałem się oddać chociaż małą część ducha Woodstock. Nie jest ona zbyt techniczna, jednak wymaga różnego rodzaju podejścia. Dla przykładu, jest tu kilka fraz przy których nie trzymam się sztywno tempa i pozwalam we frazowaniu na lekkie wybieganie poza time. Jest też różnica pomiędzy graniem 'poza rytmem' a 'dowolnym timem'. Takie elastyczne podejście do tempa i rytmu nie było specjalnie planowanym wybiegiem, jednak wprowadza do fraz pewną złożoność, której byśmy nie uzyskali trzymając się perfekcyjnie tempa. W brzmieniu można zaobserwować podobną rzecz – mamy tu raczej bardziej oldschoolowy fuzz niż nowoczesny high-gain. Wtedy nie było tak olbrzymiego wyboru pedałów distortion i overdrive jak dzisiaj, należy mieć też to na uwadze ustawiając barwę. Do zobaczenia za miesiąc i miłej zabawy z frazowaniem.

POSŁUCHAJ:



WOODSTOCK 50 BACK TO THE GARDEN – 50TH ANNIVERSARY COLLECTION

Złota rocznica festiwalu świętowana jest mnóstwem zremasterowanych nagrań. Jeśli nie macie wystarczających funduszy (bądź też 36 godzin czasu!) na 38-płytowy zestaw, ta kolekcja zawierająca 3 krążki CD jest doskonałym wyborem, i przeniesie was na pola Bethel z 42 utworami pochodzącymi z weekendowych występów, żeby wymienić wykonania Freedom (Motherless Child) Richiego Havensa, Piece Of My Heart Janis Joplin czy Soul Sacrifice Santany.



THE WHO LIVE AT LEEDS

Nagrany kilka miesięcy po Woodstocku, na początku 1970, album ten ukazuje kontrastujące, dzikie partie solowe Pete Townshenda z precyzyjnym graniem rytmicznym. Summertime Blues, Magic Bus i My Generation pokazują epickie wręcz wykonania, znajdziemy tu też bardzo wyważoną, dopracowaną wersję I Can't Explain. Dynamiczne trio rzadko brzmiało tak dobrze.



MOUNTAIN NANTUCKET SLEIGHRIDE

Prowadzony przez często pomijanego Leslie Westa, którego biegła i energetyczna gra jest dobrze słyszalna na pierwszym planie, ten album ma wiele atutów, jednak posłuchajcie szczególnie Don't Look Around i Tired Angels (dedykowany zmarłemu wcześniej Jimiemu Hendrixowi). Tytułowy utwór, będący przez ponad dekadę muzycznym tematem w telewizyjnym, brytyjskim programie Weekend World, może również przywołać kilka wspomnień.

PRZYKŁAD 1

Tego typu tryl zawsze dodaje dramatyzmu na początku solówki i ułatwia dalsze, bardziej kreatywne frazowanie i zabawy z rytmem. Dalej przechodzimy do staccatowych triol w stylu Leslie Westa, uderzając dźwięki mocniej dla zwiększonego ataku i wydobywanych sztucznych harmonicznych. Podobnie jak w pozostałych przykładach, transkrypcja jest możliwie dokładna, jednak używajcie też uszu wprowadzając własne niuanse.

PRZYKŁAD 2

Wykorzystując tę powtarzaną frazę dla zbudowania narastania głośności, rytm jest również nieco luźny w takcie 2, by wyrównać się w takcie 3. Jest to zamierzone, ale nieszczególnie opracowywane wcześniej – tak by pozwolić rytmowi lekko dryfować, ale ze świadomością gdzie jest 'raz' w kolejnym takcie, by spiąć rytmicznie całość nieco później.

PRZYKŁAD 3

Punktem głównym tego pomysłu jest użycie przełącznika pickupów jako efektu 'kill switch'. Skręcając głośność pickupu gryfowego do zera i zmieniając szybko pozycję selektora, możemy uzyskać ten specyficzny efekt przerywania dźwięku. Jeśli gitara ma wspólny regulator głośności, jak większość Fenderów, spróbujcie jako alternatywę przełączać się pomiędzy pozycją gryfową i mostkową.

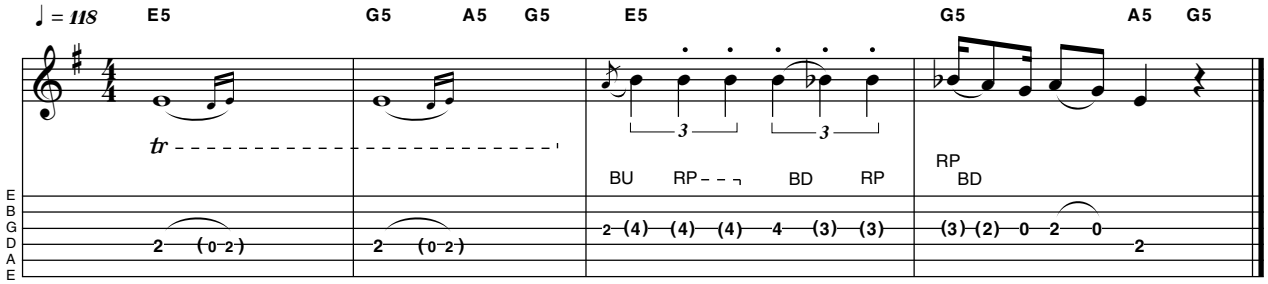
PRZYKŁAD 4

Zakończenie sola kilkoma ostrymi, niskimi dźwiękami jest efektywnym sposobem powrotu do akordowego akompaniamentu, szczególnie w przypadku gitarowego trio. Trzymana, wybrzmiewająca niska nuta E tworzy w naszym przypadku razem z akordami w podkładzie dosyć dramatyczny efekt. Jak mówiłem wcześniej, nie mamy tu technicznych zagrywek, ale należy tu bardziej kierować się emocjami i wczuć w klimat utworu, tak jak byśmy grali te zagrywki po raz pierwszy.

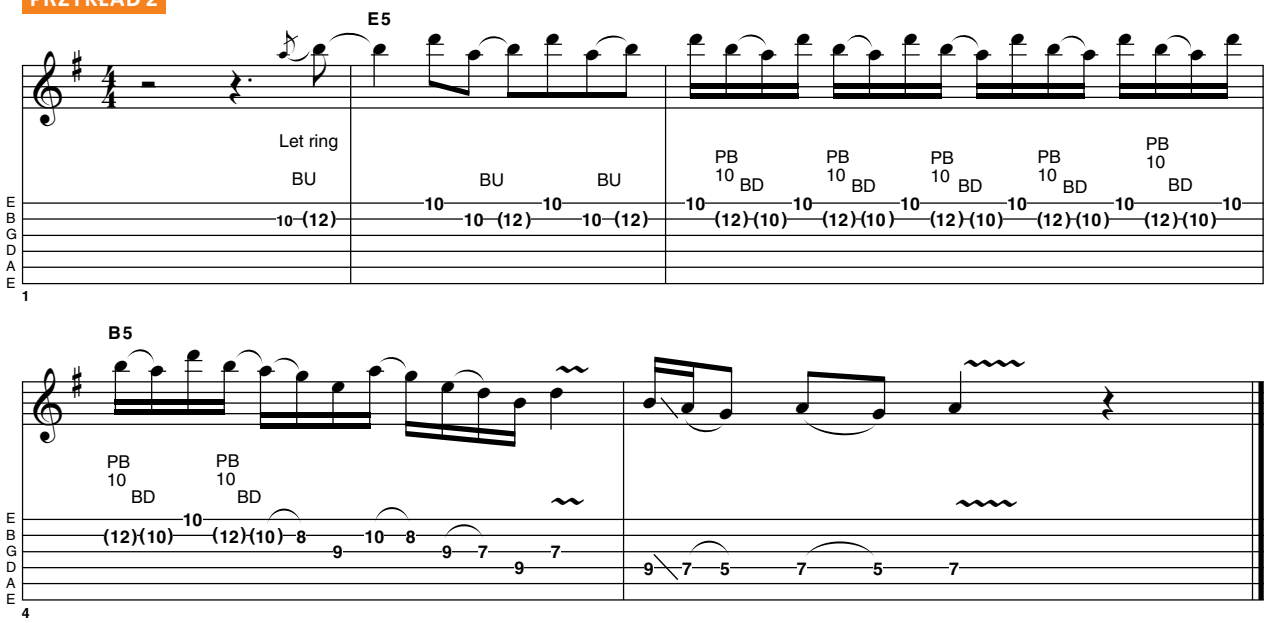
eprasa.pl 19ff173cbf

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

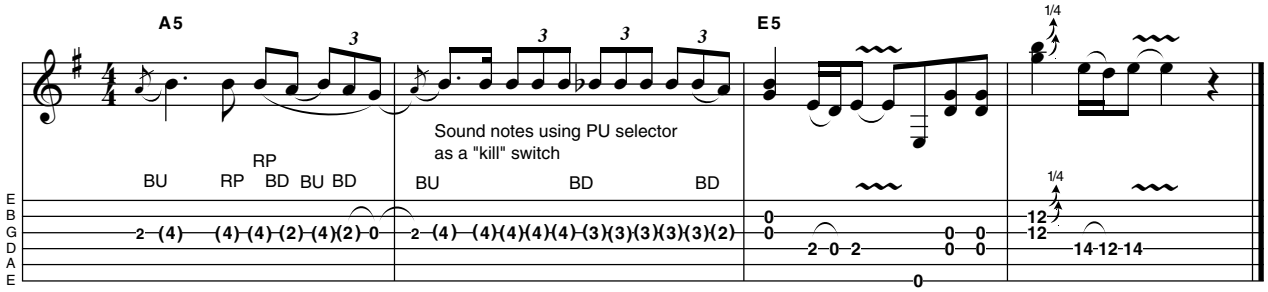
PRZYKŁAD 1



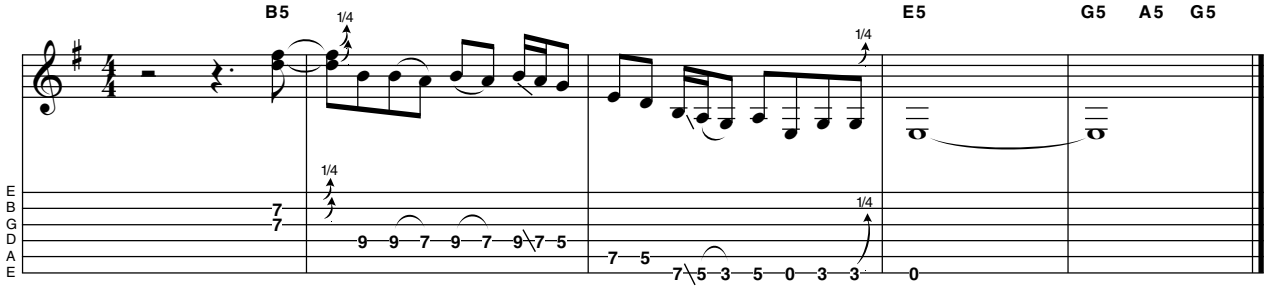
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 19ff173cbf



Na drugą strunę, cz. 1

Jeśli chodzi o kostkowanie w metalu, to sprawa jest w miarę prosta: gramy, uderzając struny z góry na dół albo stosując kostkowanie naprzemienne. W tym miesiącu zajmiemy się tą drugą opcją Sławomir Sobczak

Wśród gitarzystów z kręgu cięższych brzmień panuje pogląd, że kostkowanie z góry na dół jest trudniejsze – i rzeczywiście, jest w tym dużo prawdy. Długotrwała gra w ten sposób jest bardzo wymagająca i wymaga zarówno dobrej kondycji, jak i wypracowanej techniki. Głównie chodzi o to, aby ruch dłoni kostkującej był jak najbardziej efektywny, dzięki czemu nie dojdzie do szybkiego zmęczenia i – co gorsza – kontuzji, o którą w tym przypadku nietrudno. Z drugiej strony mamy kostkowanie naprzemienne, które jest co prawda łatwiejsze i nie wymaga jakiejś wyjątkowej kondycji, ale za to może być problematyczne pod względem technicznym. Podstawową trudnością jest tu konieczność dobrania odpowiedniej siły ataku struny w każdy kierunku. Zarówno dźwięki kostkowane z góry na dół, jak i z dołu do góry, muszą brzmieć podobnie. Jak to zwykle bywa, także tutaj istnieją wyjątki, ponieważ czasem pulsujący charakter riffu biorący się z kostkowania z różnym natężeniem jest jak najbardziej wskazany. Taki bardziej luźny, nieco swingujący sposób kostkowania naprzemiennego jest szczególnie popularny w tradycyjnym heavy metalu, gdzie wielu gitarzystów (świadomie lub nie – to już mniej istotne) gra w ten właśnie sposób. Nadaje to riffom ciekawą pulsację i sprawia, że brzmią one naturalnie. Cała sztuka polega na tym, aby zagrać tak, aby dopasować się do charakteru kompozycji. Na przykład w nowoczesnym, technicznym metalu wypada grać jak najbardziej precyzyjnie, ponieważ w tego typu muzyce taki sposób gry sprawdza się najlepiej. W tym miesiącu poćwiczymy sobie kostkowanie naprzemienne na dwóch strunach: E6 i A5. Gra bez ograniczania się tylko do jednej struny jest w tym przypadku bardzo wskazana, ponieważ sprawia, że prawa dłoń bardziej precyzyjnie wykonuje swoją pracę. Należy tu dążyć do tego, aby poradzić sobie z przejściem na kolejną strunę bez względu na to, w jakim tempie gramy i w którym miejscu taktu wypada zmiana struny. Na przykład na „1" najczęściej przypada ruch dłoni z góry na dół, co jest łatwe do opanowania. Jeśli jednak pierwszy dźwięk na nowej strunie wymaga kostkowania w odwrotnym kierunku, to może nam to sprawić już problem. Dlatego właśnie warto ćwiczyć wszelkie kombinacje tego typu zagrywek, aby być przygotowanym na różne ewentualności. W tym miesiącu skupię się na przejściach wymagających ruchu z góry na dół (a więc łatwiejszych), chociaż drobnym wyjątkiem będzie takt 2 w przykładzie 4. Za miesiąc zajmiemy się tym drugim przypadkiem.

> NALEŻY TU DĄŻYĆ DO TEGO, ABY PORADZIĆ SOBIE Z PRZEJŚCIEM NA KOLEJNĄ STRUNĘ BEZ WZGLĘDU NA TO, W JAKIM TEMPIE GRAMY

Przykład 1 składa się z dwóch części: pierwsza (takt 1) posiada bardzo czytelną budowę, natomiast druga (takt 2) jest nieco bardziej zakręcona pod względem rytmicznym. Całość opiera się na samych szesnastkach, co sprawia, że podczas ćwiczenia łatwo skupić się na tym, aby precyzyjnie wykonać przejścia na kolejną strunę. Takt 1 składa się z czterech grup szesnastkowych na pustej strunie E6, na progu 2 struny A5 (dźwięk B) oraz na progu 3 tej samej struny (dźwięk C). W takcie 2 mamy dokładnie te same dźwięki, z tym że inaczej rozmieszczone w takcie – zaczynamy od dwóch dźwięków pustej struny E6, następnie mamy cztery szesnastki na progu 2 struny A5, potem znowu dwa dźwięki na pustej strunie E6, znowu cztery na strunie A5 (dźwięk C na progu 3) itd. Jak widać, złamaliśmy tu utarty schemat poznany w takcie 1, dzięki czemu będziemy bardziej przygotowani na zmianę struny w dowolnym momencie.

Przykład 2 jest bardziej urozmaicony rytmicznie i artykulacyjnie, ponieważ mamy tu dodatkowe dwie ósemki na początku każdego taktu, a także dwie grupy triolowe grane jako legato. Można powiedzieć, że ten fragment to tryl, jednak nie do końca, ponieważ staramy się tu zachować bardziej uporządkowaną strukturę rytmiczną. Legato na końcu każdego taktu jest urozmaiceniem, które sprawia, że początek każdej frazy jest bardziej dynamiczny i wyeksponowany, ponieważ wyraźnie różni się pod względem artykulacyjnym od poprzedzającego go fragmentu. Po zagraniu dwóch pierwszych dźwięków na pustej strunie E6 mamy sekwencję nut od E do A (takt 5), po czym przechodzimy na strunę A5, na której gramy dwa dźwięki B na progu 2. Struny A5 nie tłumimy, podobnie jak sekwencji legato na końcu taktu. Pozostałe takty są zbudowane na tej samej zasadzie, a podstawową różnicą pomiędzy taktami 1-2 a 3-4 jest konieczność zastosowania znacznie szerszego opalcowania.

Przykład 3 gramy w dwóch pozycjach: V i III. W pierwszym przypadku sprawa jest dosyć prosta, natomiast w drugim musimy solidnie rozciągnąć palce (podobnie jak miało to miejsce w poprzednim ćwiczeniu). Tym razem tłumimy wszystkie dźwięki oprócz czterech szesnastek na końcu każdego taktu, gdzie gramy dwa razy pull-off: 8-5 i 7-5 (takty 1-2) oraz 7-3 i 5-3 (takty 3-4). Podczas przechodzenia na kolejną strunę zwróćcie uwagę nie tylko na to, aby poszczególne dźwięki było kostkowane z podobną siłą, ale także na zachowanie spójności pod względem tłumienia. Oczywiście każda struna wymaga nieco innego natężenia tłumienia, np. strunę najgrubszą trzeba wytłumić minimalnie mocniej niż A5.

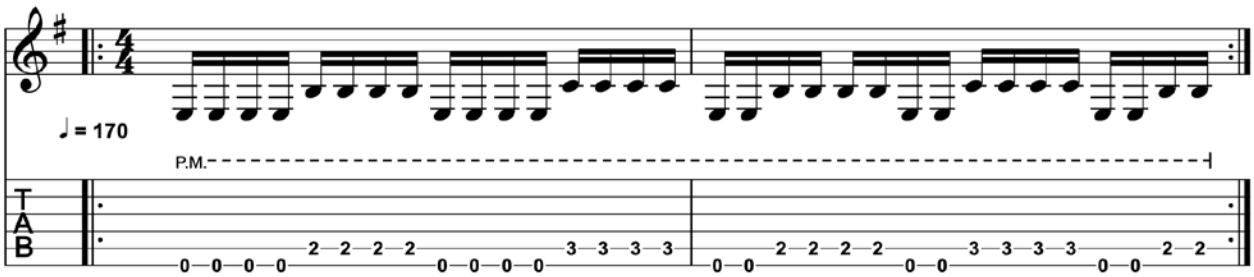
Przykład 4 to tradycyjnie już mieszanka dwóch rytmów – na początku (takt 1) mamy szesnastki w metrum 4/4, natomiast później (takt 2) przechodzimy na pulsację triolową za sprawą czterech grup triolowych złożonych z ósemek. W takcie 1 mamy podobny motyw jak w przykładzie 3, natomiast w takcie 2 gramy trzy wytłumione ósemki triolowe na pustej strunie E6, a następnie dodajemy do tego dźwięki E i F na strunie A5.

Jeśli jesteście zainteresowani ćwiczeniami na poprawienie umiejętności gry na dwóch strunach, to zapraszam do archiwalnych wydań naszego pisma, w których znajdziecie następujące warsztaty: Co dwie struny to nie jedna (Gitarzysta 4/2006), Naprzemiennie na dwóch strunach (Gitarzysta 11/2011) oraz Szesnastkowo na dwóch strunach (Gitarzysta 2/2017). Gra gitara!
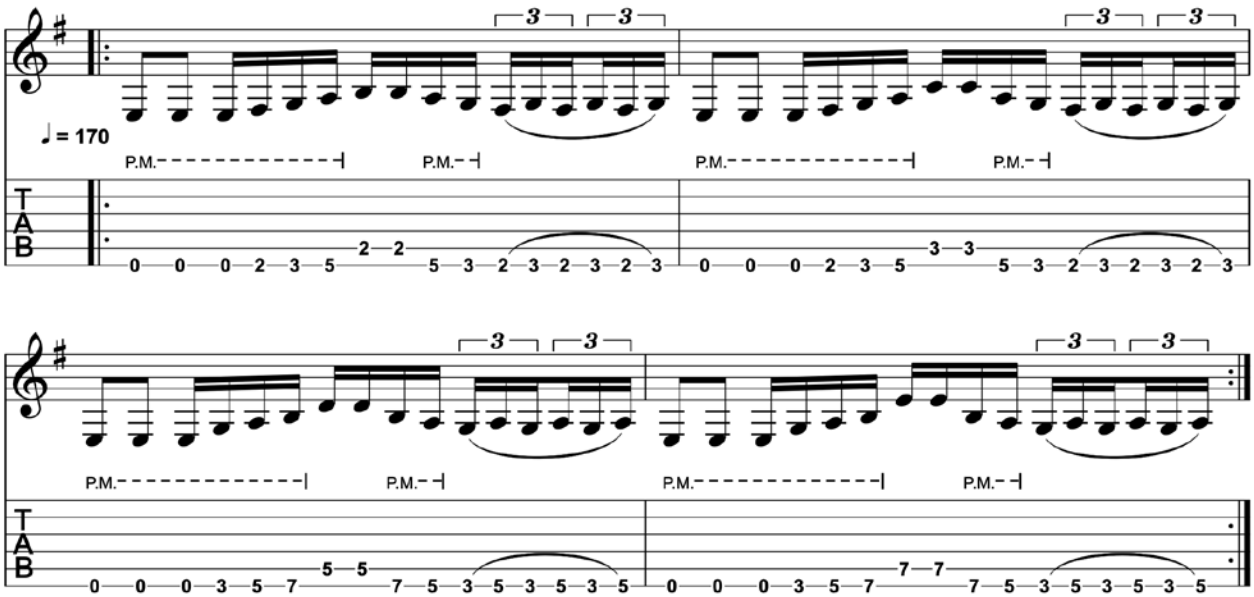
eprasa.pl 19ff173cbf

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

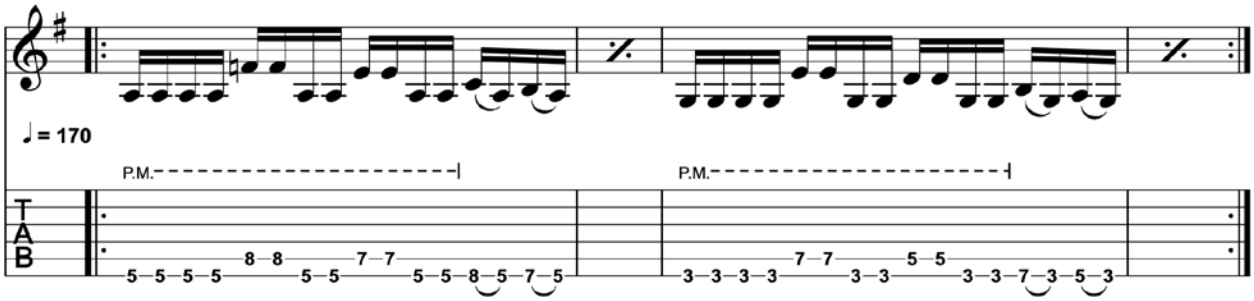
PRZYKŁAD 1 (D6, G5, C4, F3, A2, D1)



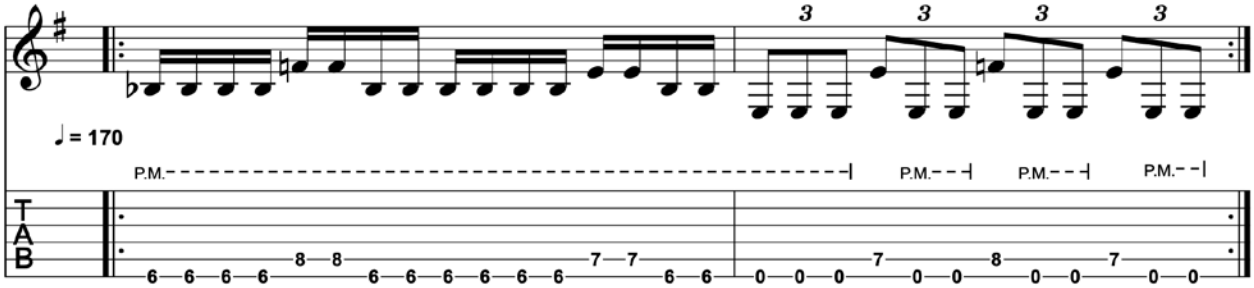
PRZYKŁAD 2 (D6, G5, C4, F3, A2, D1)



PRZYKŁAD 3 (D6, G5, C4, F3, A2, D1)



PRZYKŁAD 4 (D6, G5, C4, F3, A2, D1)



eprasa.pl 19ff173cbf



THE REVAMPED
SR500 SERIES

SR500E-BM | SR505E-SBD | SR506E-BM

Korpus: okoume; Gryf: 5 cz., jatoba i orzech; Podstrunnica: jatoba;
Mostek: Accu-cast B500 z siodełkami do regulacji rozstawu strun; Przetwornik: Bartolini® BH2,
Elektronika: Ibanez Custom Electronics 3-band EQ z przełącznikiem
EQ bypass i 3-pozycyjnym przełącznikiem średnich pasm.

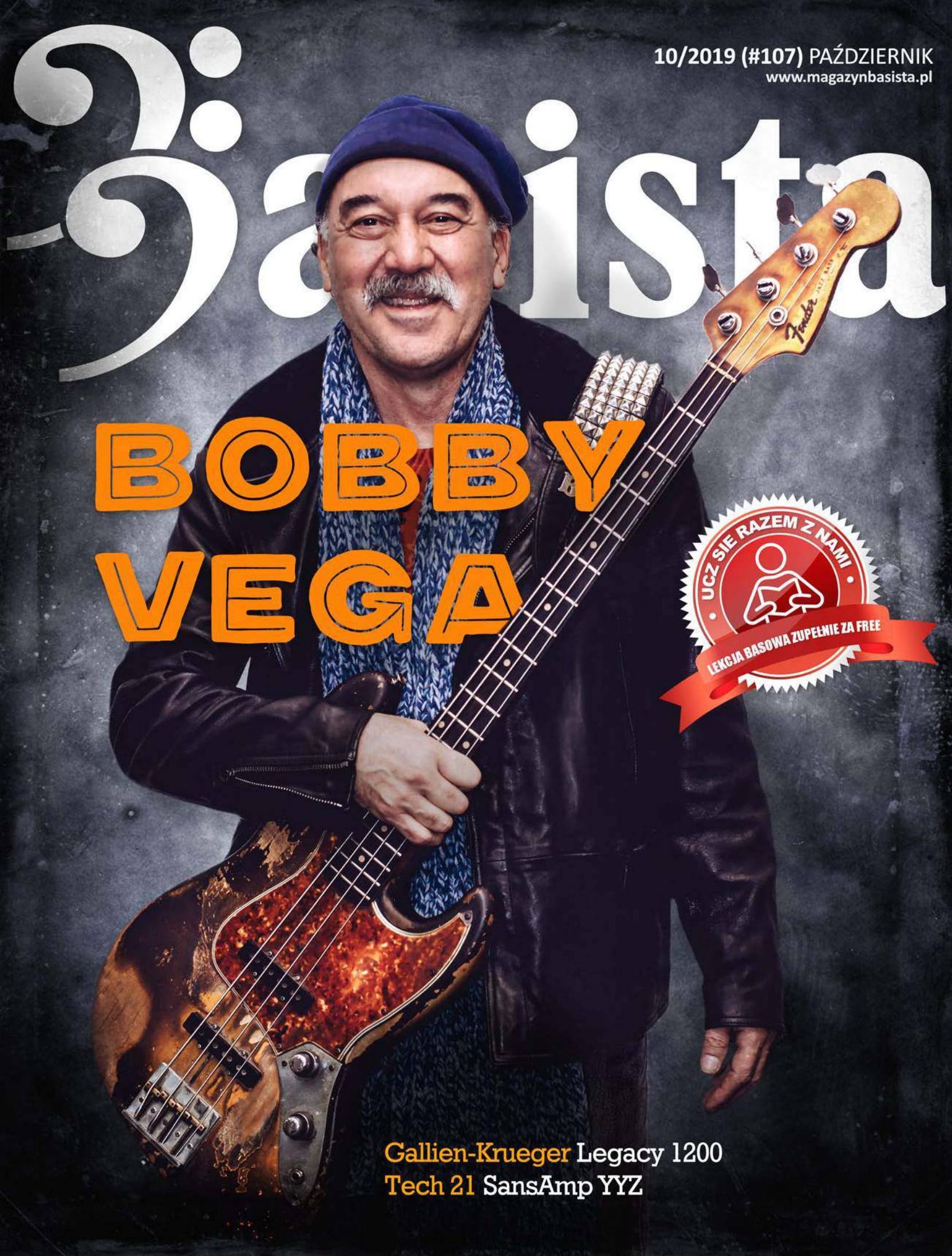
ibanez_polska

Ibanez.COM

@IbanezGuitarsPolska

10/2019 (#107) PAŹDZIERNIK
www.magazynbasista.pl

Basista



BOBBY VEGA

UCZ SIE RAZEM Z NAMI
LEKCJA BASOWA ZUPEŁNIE ZA FREE

Gallien-Krueger Legacy 1200
Tech 21 SansAmp YYZ



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

Guitar Center | ul. Zbąszyńska 3U, Łódź
Lighting Center | ul. Pokoju 91, Będzin
Dobre Brzmienie | ul. Mikołowska 7C, Mysłowice
Czak Music | ul. Wiślna 11/3, Tarnobrzeg
Music Store | ul. Wielka 21, Poznań
Skład Muzyczny | ul. Skawińska 14, Kraków
Music Center | ul.Chwaliszewo 64, Poznań
M.Ostrowski | al. Armii Krajowej 5, Wrocław
MEG | ul. Szaflarska 72, Nowy Targ
Horyzont | ul.Parkowa 6, Gorlice
Rockfan | ul. Nowowiejskiego 1, Olsztyn
Amadeusz | ul. Lwowska 51, Nowy Sącz
Fan | ul. Św. Wojciecha 1, Szczecin
Omega | ul.1-go Maja 9A, Częstochowa

Dystrybutor konsbud audio AUDIO AND MEDIA SOLUTIONS 30 YEARS

www.konsbud-audio.pl
/KonsbudAudio
/MarkbassPolska
/DVMarkPolska

Muzyka bez muzyki

Wciąż jeszcze nagrywane są albumy instrumentalne. Tworzą je nie tylko znani artyści, ale i muzycy, którzy nie osiągnęli jeszcze szerszej popularności. Różne koncepcje, różne gatunki. Blues, rock, jazz – dla każdego coś ciekawego. I oto mamy pierwszy problem. Albumy są, ale z zasady już w sekundę po wydaniu stają się niszowe. Nie ma ich w sklepach muzycznych, trzeba ich szukać gdzieś w Internecie, na jakichś branżowych portalach. Dostępność jest utrudniona. Jeżeli nie mamy do czynienia z artystą pierwszoligowym, wydaniem płyty nie zainteresuje się żadna duża wytwórnia. Według znanej zasady „To się nie sprzeda, więc po co inwestować w produkt, który nie przyniesie krociowych zysków". Nie ma znaczenia, że jedyną bolączką gitarzysty jest to, że nie jest znany ani modny. Kompozycje mogą być fascynujące, ale mają tę podstawową wadę: są instrumentalne. Nie ma wokalu, więc do szuflady pt. „mała szansa na duży zysk". Zawzięci artyści podejmują ryzyko strat i wydają albumy w małych firmach, albo po prostu na własną rękę i oczywiście na własny koszt. Funduszy może wystarczyć na samą realizację, ale kosztowna promocja pozostaje poza zasięgiem. Jedyna szansa to Internet, lecz jak pokazuje praktyka to za mało, aby zostać zauważonym. Przykładowy basista wprawdzie świetny jest, ale mało kto o nim wie, mało kto go zna, a w związku z tym i jego projekty pozostają w branżowym przedpokoju. Nie jest to normalna sytuacja, gdy pięknie wydane albumy, grzecznie sobie stoją w nadmiarze na półce zamiast cieszyć ucho słuchacza. Bezpośrednia współpraca z marketami handlującymi płytami jest niemożliwa, gdyż one mają umowy z konkretnymi hurtowniami, a te z wytwórniami. Wytwórnie klękają przed hasłem „to się nie sprzeda" i mamy efekt. Szkoda, że zerowy. Moda modą, promocja, marketingowe pranie mózgów, wszystko to standard, ale w końcu mamy chyba jakieś własne indywidualne preferencje? Czy siła reklam, promocji i tego typu zabiegów jest nie do pokonania? Czy to ten system rozpowszechniania muzyki ma być ostateczną wyrocznią, która twórczość zasługuje na upowszechnienie, zaś słuchacz to bezwolny sługa, którego gust to pochodna ilości medialnych odtworzeń, reklam, wywiadów i innych zabiegów marketingowych? Przecież nie musimy się tej machinie bezwolnie poddawać. Nie muszą dziennikarze, krytycy i magicy od promocji rządzić naszymi muzycznymi emocjami. Moda nie musi być żadnym wyznacznikiem naszych zapatrywań na utwory muzyczne. Co to za koncepcja, skąd się to wzięło, że raptem cały świat jest znudzony słuchaniem albumów? Tylko pojedyncze utwory, krótkie, śpiewane, nawet takie, w których w zasadzie nie ma muzyki, stają się wielkimi przebojami. Piosenka składająca się z banalnego plastikowego rytmu, żaden tam totalny bit, tylko zwykłe 4/4 w najprostszym wydaniu. Do tego szczątkowy klawisz o brzmieniu zabawki dla przedszkolaka i tysiąc słów płynących potokiem przez cały utwór. Melodia zdawkowa, tylko jakaś melorecytacja, paplanina podbarwiona efektem Auto-Tune. Pytam, co to ma być? I od razu mam odpowiedź – wielki przebój, od roku na wszystkich listach przebojów. Czy to jakiś żart? Może nie mam gustu? Może rzeczywiście taka produkcja jest świetna w swej prostocie, a nie prostacka, banalna? Cały świat nie może się mylić. Chyba, nie może. Interesuje mnie realizacja nagrań. Czytam więc, że w pewnym modnym utworze wykorzystano ponad sto śladów i trzysta wtyczek efektowych. Słucham i co? Trzysta śladów? Przecież tu prawie nic nie gra. Wokale, bębenek i zdawkowo jakiś 'klawiszek', czasem coś tam jeszcze zapiszczy. Tygodnie pracy realizatorów i taki efekt? Piosenka jest, ale zaraz hit na cały świat? To dla mnie żart, tyle, że nieśmieszny. W moim mniemaniu, w wielu z tych modnych, aktualnie wykreowanych przebojów w ogóle nie ma muzyki. Są jakieś dźwięki zlepione z beczącym, albo gadającym wokalem i finał. Trzy minuty dźwiękowej nicości. Ważne, że się sprzedało. Hity świata tworzą mistrzowie marketingu, a nie muzycy, ergo: mamy MUZYKĘ BEZ MUZYKI.



Grzegorz Kabasa
redaktor

Spis treści 10/2019

REDAKCYJNE

129 Od redakcji
130 Mixtura basowa

WYWIADY

132 Bobby Vega

STREFA SPRZĘTU

136 Gallien-Krueger Legacy 1200
140 Tech 21 SansAmp YYZ

WARSZTATY

144 Tomasz Fulara

eprasa.pl 19ff173cbf



Ibanez SR500E, SR505E, SR506E

Popularne i cenione gitary basowe serii SR500 w najnowszej wersji są dostępne w dwóch wariantach wykończenia: Brown Mahogany (BM) i Surreal Black Dual Fade (SBD). Korpusy wykonano z drewna okoume, pięcioczęściowe gryfy z drewna jatoba i orzecha, podstrunnice mieszczące po 24 progi również z jatoby. Osprzęt tworzą masywne mostki Accu-cast oraz klucze olejowe z czarnym wykończeniem. Gitary wyposażono w pasywne przetworniki Bartolini BH2 i przedwzmacniacze Ibanez Custom z trójpasmową korekcją (przełączane trzy częstotliwości środka: 250, 450, 700 Hz).

www.ibanez.com
www.meinldistribution.pl



D'Addario XT

Struny do gitary basowej z nowej linii D'Addario XT mają rdzeń ze stali wysokowęglowej oraz niklowaną owijkę. Są to struny o wydłużonej żywotności, odporne na zerwanie, zachowujące prawidłową intonację, sprężystość i brzmienie przez długi okres użytkowania. Do tego pod palcami czuje się je jak normalne struny bez warstwy powlekającej. W ofercie znajdziemy zestawy o grubościach typu medium i light, oraz hybrydowe light top medium bottom.

www.daddario.com
www.musicdealer.pl



Fender Phil Lynott Precision Bass

Nowy Fender to gratka dla zasobnych finansowo fanów basisty, wokalisty i lidera zespołu Thin Lizzy. Instrument zbudował Fender Custom Shop Master Builder John Cruz, by uczcić 70 urodziny zmarłego w 1986 r. muzyka, który od 1978 r. grał właśnie na modelu Precision Bass. Kolekcjonerskie dzieło sztuki lutniczej nawiązuje do tego właśnie instrumentu zawierając w sobie wszystkie cechy charakterystyczne dla tamtej dekady. Bas wyposażono w ciężki mostek Badass II, ręcznie nawijany przetwornik '78 P Bass split-coil i lustrzaną płytkę ochraniającą front jesionowego korpusu. Klonowy, olejowany gryf o profilu 1975 U ma palisandrową podstrunnicę z promienień 7,25". Każdy z 60 egzemplarzy wyceniono na 13.445 Euro. Są one dostarczane w futerale typu Anvil z logotypem Thin Lizzy, w którym nabywca znajdzie też gadżety związane z osobą muzyka.

www.fender.com





Music Man Short Scale StingRay Bass

StingRay Bass z krótką 30-calową menzurą (762 mm) ma całkowitą długość wynoszącą 104 cm. Jesionowy korpus z pocięciami pod żebra i przedramię połączono z klonowym korpusem 5 wkrętami. 22 progi o wysokim profilu wykonano ze stali, podobnie jak korpus mostka typu Vintage z niklowymi siodełkami. Szyjkę z olejowo-woskowym wykończeniem wieńczy główka z lekkimi kluczami. Humbucker wyposażono w trójpozycyjny obrotowy przełącznik cewek (równolegle, jedna cewka, szeregowo), a pod gałką potencjometru volume kryje się też booster. Wersje kolorystyczne to Raspberry Pearl z palisandrową i Ultra Marine Blue z klonową.

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





eprasa.pl 19ff173cbf



Darkglass Microtube X Ultra

Urządzenie Microtube X Ultra marki Darkglass Electronics to efekt, w którym zwiększono możliwości modelu X7. Ma podobny układ sterowania jak jego poprzednik, ponadto został rozbudowany o sześciopasmowy korektor, wejście AUX, kanał czysty, oraz symulację kolumny (opartą na impulsie). Efekt dysponuje regulacją kompresji w dolnym paśmie, ustawieniem poziomu dołu i góry pasma oraz przesteru w tej części pasma. Pozostałe elementy wyposażenia to regulowane filtry dolno i górnoprzepustowe, wyjście symetryczne XLR, wyjście słuchawkowe oraz złącze USB. Dzięki wszystkim tym funkcjonalnościom Microtube X Ultra to rozbudowany preamp-dibox do studia i na scenę, nawet ciemną, bo potencjometry korektora są podświetlane diodami LED.

www.darkglass.com
www.guitarcenter.pl

Blackstar Unity

Wzmacniacze do gitar basowych Blackstar Unity to nowoczesne konstrukcje o zróżnicowanych gabarytach i mocy. Zgodnie z zasadą „dla każdego, coś miłego" linia obejmuje niewielkie komba do ćwiczeń i niewielkie sceny Unity 30 – o mocy 30 W z głośnikiem 8", Unity 60 (60 W, 10"), Unity 120 (120 W, 12"), oraz większe, typowo estradowe modele Unity 250 (250 W, 15"), oraz Unity 500 (500 W, 2×10"). Wzmacniacze wyposażono w trzy przełączane charakterystyki brzmienia – Classic, Modern, Flat; 4-pasmowy korektor, a najmocniejszy model także w przełącznik charakterystyki końcówki mocy: Linear, 6L6, 6550. Wszystkie wzmacniacze wyposażono w wyjście symetryczne XLR, kompresor i chorus, trzy mniejsze w przester, dwa największe w trzy przestery (overdrive, distortion, fuzz) a także oktawer i wyjście USB do nagrywania. Linię uzupełnia aktywna kolumna Unity 250 o mocy 250 W z jednym głośnikiem 15-calowym – można ją podłączyć do każdego z modeli.

www.blackstaramps.com, www.sound-service.eu





Jackson JS Series Concert Bass Minion JS1XM

Jackson Minion JS1XM to zmniejszona wersja sprawdzonego modelu z serii JS z menzurą o długości 28,6 cala, czyli 726 mm, co stanowi 84% standardowego rozmiaru 34 cali równych 864 mm. Instrument jest przeznaczony dla dzieci rozpoczynających przygodę z gitarą basową oraz dla muzyków, którzy szukają basówki łatwej w transporcie nawet niewielkim autem. Korpus wykonano z topoli, gryf i podstrunnicę mieszczącą 22 progi jumbo z klonu. Elektronika to układ przetworników P/J z oddzielną regulacją głośności i wspólną kontrolą barwy. Cena jakiej można się spodziewać stanowi równowartość około 200 USD.

www.jacksonguitars.com



Audio Partner dystrybutorem sprzętu marki Gallien-Krueger

Czeska firma Audio Partner została dystrybutorem renomowanego producenta wzmacniaczy i kolumn basowych Gallien-Krueger na naszym rynku. Jedną z nowości marki jest kompaktowa seria wzmacniaczy Legacy, z której pochodzi testowany w tym wydaniu Gitarzysty/Basisty head GK Legacy 1200 (str. 136).

www.audiopartner.com
www.gallien-krueger.com

eprasa.pl 19ff173cbf


Fender

Bobby Vega

Na świecie są zarówno basiści, jak i pozostali muzycy. Wśród tych pierwszych można znaleźć takich, którzy podchodzą do instrumentu nieszablonowo i potrafią rzucić słuchaczom podkręcaną piłkę. Bobby Vega jest zdecydowanie tego typu muzykiem. Zanim zaczniecie czytać, koniecznie zapnijcie pasy!

Vega mówi, że ogólnie to nie może narzekać, ale z muzyką jest tak, jak w filmie „Shrek". Chodzi o to, że musi jechać bardzo, bardzo daleko, czyli do Europy i do Wielkiej Brytanii, żeby poczuć się jak prawdziwy artysta. To tutaj muzyka jest traktowana jak sztuka, natomiast w Stanach Zjednoczonych muzyk niekoniecznie jest odbierany w ten sposób. Basista twierdzi, że w Europie szczególnie jazzmani są postrzegani jako wielcy artyści.

Bobby Vega podróżuje po świecie, towarzyszył między innymi takim artystom, jak Etta James. Na swoim CV mógłby umieścić długą listę nazwisk, które naprawdę robią wrażenie. Są wśród nich Sly & The Family Stone, Tower of Power i Santana. Bobby jednak pozostaje skromny i bardzo wdzięczny losowi za to, że może się artystycznie realizować. Uważany jest za jednego z najbardziej funkowych basistów grających kostką. Nie tylko jego technika, ale też to, co mówi w wywiadach, może być inspiracją dla innych.

„Życie to podróż. Jestem totalnym szczęściarzem, że to wszystko mnie spotyka. Ciężko na to pracowałem, ale nie zawsze dane nam jest dostać coś, na co ciężko pracujemy. Jeśli ci się to uda, to prawdziwe błogosławieństwo. Chciałbym, żeby ludzie potrafili być tu i teraz. W dzisiejszych czasach przynoszą na koncerty telefony i aparaty uwieczniając każdy moment. Tak naprawdę nie są z tobą, nie dzielicie tej wspólnej chwili. To dziwne uczucie. Na scenie daję z siebie wszystko, ale proszę – nie nagrywajcie mnie! Czuję się nieswojo do tego stopnia, że odechciewa mi się grać. Lubię, gdy ludzie tańczą, cieszą się muzyką. Nawet jeśli ich nie widzę, bo skupiam się na grze i wkładam w to całego siebie. Ja i zespół jesteśmy jednym organizmem. Coś wspólnie tworzymy i jest w tym mnóstwo wspaniałej energii. Czuję jak włosy na rękach dosłownie stają mi dęba – ludzie wstają i zaczynają tańczyć, świetnie się bawią. To jest muzyka, w tym jest prawdziwa magia!"

Jeśli widzieliście Bobby'ego poza sceną, to wiecie, że porusza się w charakterystyczny sposób. Kołysze się prawie w rytm metronomu. Tak jakby basowy rytm cały czas pulsował w jego żyłach. Czy ma jakieś rady dla pozostałych członków zespołu? „Ja tylko sobie życzę, żeby dobrze wykonywali swoją pracę. Po prostu chcę, żeby dobrze znali swoje partie. Fajnie, jak dadzą mi znać, kiedy zbliża się zwrotka, refren albo łącznik. Kiedy nie wiedzą co robią, to już jest gorzej. Czasami gitarzysta rozjeżdża się rytmicznie z klawiszowcem albo sekcją dętą. Moim zadaniem jest skleić całość i sprawić, żeby wszystko brzmiało spójnie."

Bobby dorastał w Bay Area w San Francisco w bogatym i barwnym środowisku muzycznym lat 60. i 70. Nietrudno usłyszeć te wpływy w jego muzyce. „Jestem fanem wspaniałej muzyki z tamtej epoki. Zatoka przez wiele dekad była kolebką świetnej muzyki. Nie wiem jak jest teraz, jak płodne muzycznie jest teraz to miejsce. Ale czym jest muzyka w 2019 roku? Skąd pochodzi i co to jest przebój? Wszystko się zmieniło. To nie jest złe samo w sobie, ale czy można jeszcze to akceptować i znaleźć w tym równowagę? Wiem, wiem, wszystko ewoluuje i się zmienia, nic nie jest takie, jak dawniej. Ale jeśli chcesz iść do przodu, czasem paradoksalnie trzeba spojrzeć za siebie. Zwrócić uwagę na to, co inni robili przed tobą. Moja muzyka to nie jest przelotna moda, to nie jest czyjś kaprys. Umiem grać kostką, palcem, kciukiem, to nie ma znaczenia. Ale jeśli nie umiem zrobić czegoś, o co ktoś mnie prosi, wyślę go do kogoś innego."

Jedna z najbardziej legendarnych partii Bobby'ego pochodzi z utworu zespołu Sly Stone, „I Get High On You". Na papierze partia wydaje się prosta, ale jest dość podchwytliwa i trudna do odtworzenia. Co go inspirowało przy nagraniu tego kawałka? „Grałem kostką naśladując Rocco Prestia z Tower of Power. Po odejściu Larry'ego Grahama Rustee Allen grał dużo na basie, zresztą Sly również.

»



> JESTEM TOTALNYM SZCZĘŚCIARZEM, ŻE TO WSZYSTKO MNIE SPOTYKA. CIĘŻKO NA TO PRACOWAŁEM, ALE NIE ZAWSZE DANE NAM JEST DOSTAĆ COŚ, NA CO CIĘŻKO PRACUJEMY

To był Jazz Bass z 1965 roku wyposażony w struny Guild z płaską owijką. Całość była podpięta do direct boxa Countryman i potem trafiała do piecyka Fender Twin Reverb. To było jedno podejście, nagrałem to za pierwszym podejściem! Po prostu to czułem.

Czy to prawda, że Sly był trudny we współpracy? Tak głosiły plotki. „Jak każdy inny muzyk. Jedne dni są lepsze, inne gorsze. Jeśli płacą ci za grę, to grasz. Wspólne granie to między innymi umiejętność dostosowania się do sytuacji i umiejętność współpracy z innymi."

Vega miał to szczęście, że był w pobliżu, kiedy firma Alembic wypuściła na rynek swoje wczesne modele basów z aktywną elektroniką dla legendy tamtych lat, zespołu Grateful Dead. Znacznie różniły się one od Fenderów i Gibsonów. „Chodziłem do każdego sklepu muzycznego i lombardu w San Francisco. Odwiedzałem Alembic na Judah Street w San Francisco. Przyglądałem się jak goście robią basy dla takich gwiazd, jak Jack Casady czy Phil Lesh w latach 60. i wczesnych 70. Alembic była jedną z pierwszych firm, która robiła instrumenty nie masowo, tylko według indywidualnych potrzeb. Mieli nowatorskie podejście i byli pierwszymi, którzy używali preampów i korektorów montowanych na stałe bezpośrednio w instrumentach. Pierwszy model Alembic nazywał się po prostu Guild. To jak migawka z przeszłości. Teraz gitara to tylko kształt: ma formę Telecastera, Stratocastera, Les Paula, SG, 335, Precision czy Jazz. Ludzie zazwyczaj nie mają pojęcia o historii tych instrumentów."

Bobby używał w swoim życiu różnych instrumentów, ale od dawna jest kojarzony z gitarą Jazz Bass, a konkretnie z mocno zniszczonym już modelem z 1961 roku o pieszczotliwej nazwie Rekin. „Mogę grać na każdym basie. Początkowo grałem na Gibson EB1. Tacy artyści, jak Larry Graham, John Paul Jones, Jerry Jemmott – wszyscy oni pojawiali się z instrumentami typu Jazz Bass. Pomyślałem, że coś w tym musi być. To mnie zainspirowało do zmiany gitary. Ta gitara ma szczególnie wygodny korpus. Mam wiele basów, ale to ty wybierasz instrument, a nie on ciebie. Czy można naprawdę się dostosować, zobaczyć co instrument potrafi, a potem go używać? O to właśnie chodzi. Rekin to świetny instrument, ale nie jest to gitara zbyt popularna. Mamy za sobą bardzo długą relację, więc to mój najdłuższy związek odkąd chodzę po tym świecie! Ten bas jest częścią mnie." Niech funk będzie z tobą, panie Vega!

GALLIEN-KRUEGER



LEGACY SERIES

Oto wszystko czynię nowe.

Audiopartner

AUDIO PARTNER s.r.o. | biuro@audiopartner.com | +420 244 090 431 | www.audiopartner.com

eprasa.pl 19ff173cbf


hi mid
treble
master
mute
presence
contour
bump
GK
1200
LEGACY



Gallien-Krueger Legacy 1200 5049 PLN

Firma Gallien-Krueger istnieje na rynku już ponad 50 lat, a jej początki sięgają roku 1968, kiedy to Robert Gallien postanowił wcielić w życie swoją autorską wizję wzmacniacza basowego. Pierwszym produktem była lekka konstrukcja MB Fusion 800 – wzmacniacz dysponujący mocą aż 800 W, co – biorąc pod uwagę niewielką wagę urządzenia – było czymś wówczas niespotykanym

Co ciekawe, założyciel firmy jest wciąż aktywny zawodowo i nie zwalnia tempa. Obecnie w ofercie firmy można znaleźć szereg wzmacniaczy basowych (w wersji combo i head), zestawów głośnikowych, a także interesujący preamp Plex ze złączem USB. Jeśli chodzi o wzmacniacze typu head, to producent podzielił je na trzy grupy: MB, RB oraz najnowszą – Legacy. Oprócz tego mamy jeszcze jedną głowę z serii Fusion o symbolu 550. Prezentowany tu wzmacniacz Legacy 1200 pochodzi oczywiście z serii Legacy, która została opracowana z okazji obchodzonego w zeszłym roku pięćdziesięciolecia istnienia firmy Gallien-Krueger. Urządzenie do testu otrzymaliśmy dzięki nowemu dystrybutorowi marki, czeskiej firmie Audio Partner.

BUDOWA

Na początku trzeba przyznać, że już sama konstrukcja urządzenia budzi respekt, ponieważ jest ona wyjątkowo przemyślana. Zwarta obudowa wykonana z metalu została tak zaprojektowana, aby zminimalizować obecność ostrych krawędzi, a to z kolei sprawia, że przenoszenie urządzenia czy wkładanie go np. do pokrowca lub skrzyni transportowej jest po prostu wygodniejsze niż ma to miejsce w przypadku tradycyjnych, ciężkich i kanciastych sprzętów. Skoro mowa o wadze, to w tym przypadku mamy do czynienia z wyjątkowo lekkim wzmacniaczem, do tego zamkniętym w obudowie o niewielkich wymiarach. Po obydwóch stronach panelu sterującego umieszczono duże uchwyty, które nie tylko ułatwiają transport, ale również zabezpieczają gałki i wtyczkę kabla instrumentalnego przed przypadkowym uszkodzeniem. GK Legacy 1200 wyposażono w aktywny układ chłodzenia składający się z dwóch wentylatorów o średnicy 40 mm i mocy 1,6 W każdy.

Panel sterujący został bardzo czytelnie zaprojektowany, dlatego nie znajdziemy na nim żadnych zbędnych elementów. Górna część została przeznaczona na gniazdo wejściowe INPUT oraz regulatory, chociaż jest tu jeden wyjątek, ponieważ gałka EDGE (służąca do kontroli wysokich częstotliwości układu overdrive) znalazła się w dolnej części panelu, gdzie umieszczono przełączniki oraz kontrolki LED.

Z lewej strony mamy wejście instrumentalne wraz z gałką TRIM służącą do zmniejszenia poziomu wejściowego w przypadku kłopotów ze zbyt silnym sygnałem. Kolejne dwa regulatory to DRIVE i LEVEL, które odpowiadają za pracę pokładowego układu overdrive – pierwszy służy do kontroli saturacji, natomiast drugi do ustalenia poziomu sygnału wyjściowego.

Kolejna sekcja to korekcja, na którą składają się gałki BASS, LO MID, HI MID i TREBLE. W zakresie najniższych częstotliwości (60 Hz) korektor działa w zakresie +/- 10 dB, natomiast najwyższe częstotliwości (7 kHz) mogą być podbite lub wytłumione aż o 14 dB. Środek pasma jest kontrolowany przez dwa niezależne regulatory (LO MID oraz LO HI), które pracują w zakresie odpowiednio 250 Hz i 1 kHz. Każdy z nich pozwala wytłumić sygnał o 6 dB lub podbić o 10 dB. Ostatnia gałka to MASTER do kontroli poziomu wzmocnienia.

W dolnej części panelu znajdziemy (poza wspomnianą gałką EDGE) kontrolki informujące o pracy urządzenia (STBY – stan podłączenia do sieci, PWR – włączenie urządzenia, OT – informacja o aktywowanym zabezpieczeniu termicznym, OC – wskazuje na problemy z przekroczeniem napięcia pracy, CLIP – pokazuje, że ma miejsce zbyt wysoki poziom sygnału wejściowego, OVER DRIVE – aktywacja przesteru i MUTE – wyciszenie urządzenia) oraz przełączniki (OVER DRIVE, BUMP, CONTOUR,



Z tyłu obudowy znajdziemy szereg przyłączy, m.in. dwa gniazda pętli efektów (SEND i RETURN), złącze tunera, przełącznika nożnego (FOOT SW), wyjście słuchawkowe (PHONES) oraz wejście liniowe (AUX IN).

eprasa.pl 19ff173cbf



W dolnej części panelu sterującego umieszczono kilka miniaturowych przełączników dźwigniowych.


Na ściankach bocznych obudowy znalazły się wentylatory służące do chłodzenia wzmacniacza.



Wyprowadzenie sygnału do głośników zostało zrealizowane za pomocą złączy typu SPEAKON: CHANNEL 1 i CHANNEL 2.


Boczne uchwyty do przenoszenia wzmacniacza pełnią również funkcję ochronną – dzięki dużym rozmiarom zabezpieczają gałki panelu sterującego.



Z lewej strony panelu sterującego umieszczono grupę kontrolek LED informujących o stanie pracy urządzenia.

PRESENCE i MUTE). Przycisk BUMP służy do wzmocnienia niskich częstotliwości, CONTOUR podbija dół i górę z jednoczesnym przycięciem środka pasma, natomiast MUTE służy do wyciszenia wzmacniacza (chociaż wtedy wyjście TUNER jest wciąż aktywne).

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Chociaż wzmacniacz jest niewielki, to rzeczywiście czuć jego dużą moc, której spory zapas pozwala na swobodne wykorzystanie go zarówno na próbie, jak i na scenie. Obsługa urządzenia jest bardzo prosta, a czytelne rozplanowanie regulatorów i przycisków ułatwiają orientację na panelu. Bez załączania overdrive'u dźwięk jest bardzo czysty i wyrównany, dobrze współpracuje też z zewnętrznymi kostkami efektowymi. Pokładowy układ przesteru oferuje przyjemną w odbiorze barwę, która dobrze poddaje się kontroli za pomocą korekcji, szczególnie że mamy tu do dyspozycji kontrolę aż dwóch zakresów pasma środkowego. Zakres pracy korektora nie jest zbyt duży, ale wystarczający do większości zastosowań – zresztą jest to typowe dla wzmacniaczy GK. Poza tym mamy jeszcze inne narzędzia, np. przełącznik CONTOUR, który pozwala ładnie podrasować brzmienie. Dzięki dużej mocy wzmacniacz dzielnie znosi nawet maksymalne rozkręcenie gałki DRIVE, przy którym otrzymujemy rasowy, dynamiczny pomruk przydatny przy ostrzejszej grze.

PODSUMOWANIE

GK Legacy 1200 to wyjątkowo udana konstrukcja. Niewielkie wymiary i waga w połączeniu z dużą mocą sprawiają, że to konstrukcja przeznaczona dla basistów, którzy z jednej strony cenią sobie wygodę i mobilność, a z drugiej strony nie chcą rezygnować z dużej mocy. Swoją drogą jeśli moc 1200 W jest dla was zbyt duża, to producent przygotował także wersje mniejsze o mocy 500 oraz 800 W.

DANE TECHNICZNE

moc: 400W/8Ohm lub 800W/4Ohm (jeden kanał), 800W/8Ohm na kanał lub 1200W/4Ohm na kanał (dwa kanały)
impedancja wejściowa: 1 MOhm
regulatory: TRIM, DRIVE, LEVEL, BASS, LO MID, HI MID, TREBLE, MASTER, EDGE
przełączniki: OVERDRIVE, BUMP, CONTOUR, PRESENCE, MUTE
przyłącza: INPUT, PHONES, AUX IN, DIRECT OUT, TUNER, FOOT SW, RETURN, SEND, SPEAKER (2x SPEAKON)
chłodzenie: aktywne, 2x wentylator 40mm
pobór mocy: 215 W (średni), 1432 W (maksymalny)
wyposażenie: przełącznik nożny
wymiary: 291x271x61 mm (SxGxW)
waga: 2,9 kg

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★★
CENA	★★★★★½

DOSTARCZYŁ

www.audiopartner.com

CENA

5049 PLN

Naszym zdaniem

szeroka paleta brzmień, efektywnie działający korektor, niewielkie wymiary, ciekawy design, wysoka jakość wykonania

brak

eprasa.pl 19ff173cbf

Darkglass Electronics

Your vision, our gear.

DARKGLASS ALPHA OMEGA ULTRA



WSZECHSTRONNY PRZEDWZMACNIACZ BASOWY BĘDĄCY KOMPLETNYM NARZĘDZIEM DLA WSPÓŁCZESNEGO BASISTY!

DYSTRYBUCJA W POLSCE GUITAR CENTER

Guitar Center

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

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

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

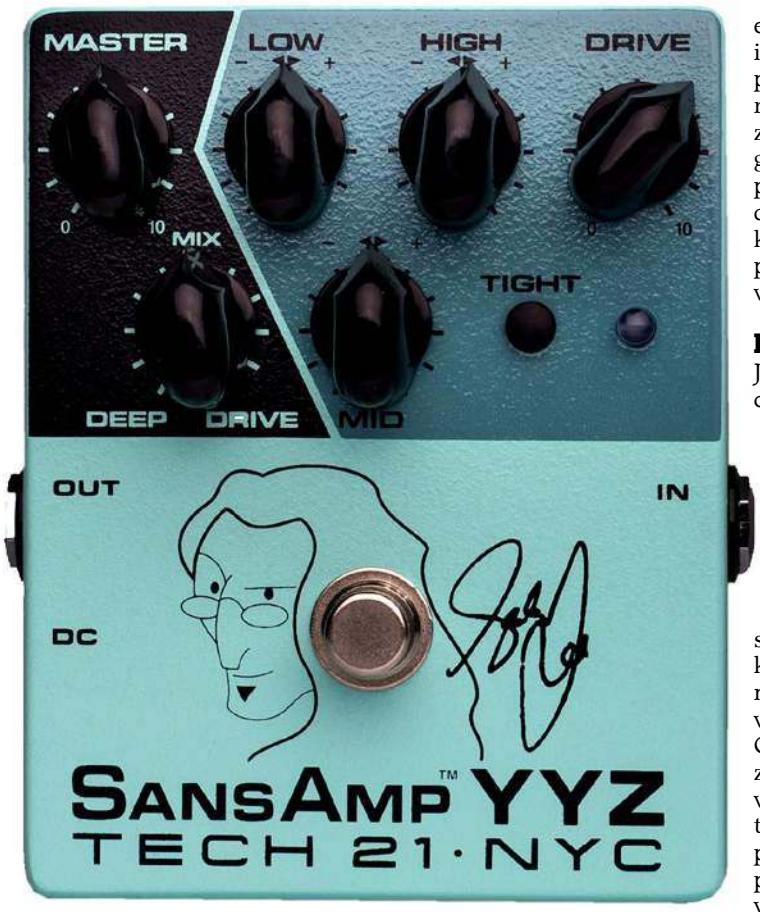
Serwis
+48 (42) 280 71 39
reklamacje@guitarcenter.pl

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

eprasa.pl 19ff173cbf



eprasa.pl/19ff173cbf



Tech 21 SansAmp YYZ

1299 PLN

Firma Tech 21 nie zwalnia tempa wciąż wypuszczając na rynek nowe produkty. Tym razem prezentujemy urządzenie przeznaczone dla basistów, które – podobnie jak wiele innych efektów tego producenta – opiera się na nieśmiertelnym układzie SansAmp

Mowa o kostce SansAmp YYZ, która jest sygnowana nazwiskiem Geddy'ego Lee z grupy Rush. Nie jest to pierwsze urządzenie będące efektem współpracy tego artysty z firmą Tech 21, ponieważ w ofercie producenta znajduje się także potężny preamp GED-2112 zamknięty w obudowie typu rack. Czy kostka SansAmp YYZ będzie w stanie dorównać swojemu poprzednikowi? Sprawdzimy to za chwilę, ale wcześniej spróbujemy znaleźć odpowiedź na pytanie co takiego wyjątkowego jest w brzmieniu Geddy'ego Lee? Przede wszystkim lubił on eksperymentować z barwą basu i nie polegał na sprawdzonych, powszechnie stosowanych rozwiązaniach. W jego partiach znajdziemy ładnie zarysowaną górę pasma, precyzyjnie dobrany przester oraz nieprzerysowany dół. Warto zauważyć, że muzyk korzystał z klasycznego SansAmpa na długo przed nawiązaniem współpracy z firmą Tech 21.

BUDOWA

Już pierwszy rzut oka na obudowę kostki nie pozostawia wątpliwości, że jest ona sygnowana przez Geddy'ego Lee, ponieważ znajdziemy na niej grafikę przedstawiającą podobiznę muzyka (zresztą taką samą, jaką umieszczono na wersji rackowej). Chociaż jest to jedynie prosty rysunek składający się z zaledwie kilku kresek, to nie sposób nie poznać na nim charakterystycznego wizerunku basisty.
Obudowa została wykonana z metalu, a całość pokryto warstwą lakieru w kolorze turkusowym. W dolnej części panelu sterującego umieszczono przełącznik nożny, natomiast w górnej zamontowano zestaw gałek MASTER, LOW, MID, HIGH, DRIVE oraz MIX, a także dodatkowy przełącznik TIGHT. Zarówno niskie, jak i wysokie częstotliwości mogą być podbite w zakresie +/- 12 dB, przy czym regulator LOW pracuje w okolicy 80 Hz, natomiast HIGH operuje w obszarze 3.2 kHz. Przycisk TIGHT pozwala na dodatkowe dopalenie sygnału, a gałka MIX daje możliwość ustalenia proporcji dwóch różnych rodzajów brzmienia: DEEP oraz DRIVE. Pierwszy z nich to czysta i łagodna – o ile można tak powiedzieć – barwa typowa dla wygładzonych nagrań studyjnych, natomiast drugi to przybrudzony, bardziej wyrazisty sound przypominający brzmienie wzmacniaczy lampowych. Jak widać możliwości kreowania barwy powinny być tu spore, ale to sprawdzimy za chwilę.
Kostka jest zasilana za pomocą baterii 9V, którą umieszcza się w specjalnej komorze dostępnej na spodzie urządzenia. Możliwe jest również podłączenie zewnętrznego (niedostępnego w zestawie) zasilacza 9V, który jest w stanie dostarczyć prąd o natężeniu co najmniej 100 mA.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

W brzmieniu kostki bez trudu odnajdziemy typową, ładnie nasyconą bazę typową dla układu SansAmp. Tutaj dostajemy niejako rozszerzony zakres brzmień, z typową dla Lee'a dynamiczną barwą z wyrazistą górą pasma. SansAmp zaskakuje dużą różnorodnością brzmień możliwych do uzyskania za pomocą zaledwie kilku regulatorów. Trzeba przyznać, że to wyjątkowo dopracowane urządzenie, które niewiele ustępuje wersji rackowej. Na uwagę zasługuje rozbudowana sekcja korektora, dzięki któremu możemy regulować barwę w wyjątkowo szerokim zakresie. Chociaż obecność regulatorów MIX i DRIVE oraz przełącznika



Urządzenie może być zasilane baterią 9V umieszczaną w specjalnej komorze ze zdejmowaną klapką, którą znajdziemy na spodzie efektu.

eprasa.pl 19ff173cbf



Gałki korektora umieszczono dosyć nietypowo, bo w dwóch rzędach: na górze znajdują się regulatory LOW i HIGH, natomiast MID na dole.



Obudowa kostki została ozdobiona grafiką przedstawiającą charakterystyczną podobiznę Geddy'ego Lee.



Urządzenie jest dostarczane w eleganckim blaszanym pudełku, które nie jest jednak w żaden sposób zabezpieczone np. pianką.



Gałka MASTER służy do kontroli poziomu sygnału na wyjściu, przy czym wzmocnienie dźwięku nie wiąże się ze zmianą barwy.

TIGHT może sugerować, że brzmieniowo SansAmp YYZ będzie oscylować w kierunków przesterów i mocniejszych brzmień, to bez problemu uzyskamy krystalicznie czystą barwę – wystarczy tylko skręcić gałkę MIX do pozycji minimalnej.
Delikatne podkręcenie drive-'u i skręcanie gałki MIX w prawo wzbogaca sygnał o rasowy, ładnie nasycony ton przywodzący na myśl konstrukcje lampowe. Im dalej w prawo, tym więcej interesujących barw możemy uzyskać. Aby uzyskać rasowe, mięsiste barwy nie trzeba przy tym specjalnie podkręcać gałki LOW, ponieważ główny charakter brzmienia bierze się bardziej ze środka pasma. Mocniejsze rozkręcenie gainu sprawia, że barwa staje się rockowa, mocna i dynamiczna. To jest brzmienie, które świetnie odnajdzie się w szeroko pojętym rocku. Brzmienie najbardziej zbliżone do typowego soundu Le-e'a uzyskamy wciskając przycisk TIGHT, skręcając wszystkie trzy gałki korektora i DRIVE na ok. „godz. 2", a regulator MIX pozostawiając na połowie skali. Po delikatnym skręceniu tej gałki w lewo, zmniejszeniu basu, minimalnym podbiciu środka pasma oraz wyłączeniu opcji TIGHT uzyskamy barwę zbliżoną do Jazz Bassu z wyrazistą górą.

PODSUMOWANIE

Tech 21 SansAmp YYZ pozwala nacieszyć się rasowym brzmieniem basu bez potrzeby stosowania dużego preampu GED-2112. Zakres możliwych do uzyskania brzmień jest imponujący, o czym można się przekonać po pierwszej próbie ustawienia konkretnych brzmień. Sprawnie działająca korekcja w połączeniu z efektywnym układem ukrytym pod niepozorną gałką MIX dają olbrzymie możliwości brzmieniowe. A wszystko to oparte na doskonałym preampie SansAmp, który jest klasą samą w sobie. Co ciekawe, YYZ potrafi tchnąć życie w przeciętny instrument, dlatego jego użycie może być szansą dla muzyków nie dysponujących instrumentem wysokiej klasy.

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: analogowa
obudowa: metalowa
regulatory: MASTER, LOW, HIGH, DRIVE, MIX, MID,
przełączniki: ON/OFF (nożny), TIGHT
przyłącza: IN, OUT, 9V DC
zasilanie: bateria 9V lub zasilacz 9V (min. 100 mA) – brak w zestawie
pobór mocy: 21 mA

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★½

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

1299 PLN

Naszym zdaniem

analogowe brzmienie, szeroka paleta barw, solidna obudowa, sprawnie działający korektor, rasowe przestery, ciekawy układ ukryty pod gałką MIX

brak

eprasa.pl 19ff173cbf

Perkusista

uderzamy w punkt

www.magazynperkusista.pl

najpierw był rytm, dopiero później Wasze solówki

Największe czasopismo perkusyjne w tej części Europy!

STODOLA more than live music

KLUB STODOŁA
ZAPRASZA NA KONCERTY!



HAPPYSAD
17.10.2019
STODOŁA, WARSZAWA



KULT
07.11.2019
08.11.2019
09.11.2019
STODOŁA, WARSZAWA



KASIA KOWALSKA
10.11.2019
STODOŁA, WARSZAWA



COMA
28.11.2019 SOLDOUT
29.11.2019
STODOŁA, WARSZAWA



DARIA ZAWIAŁOW
05.12.2019
STODOŁA, WARSZAWA



DŻEM
06.12.2019
07.12.2019
STODOŁA, WARSZAWA



MAZOLEWSKI/PORTER
08.12.2019
STODOŁA, WARSZAWA



NATALIA PRZYBYSZ
11.12.2019
STODOŁA, WARSZAWA



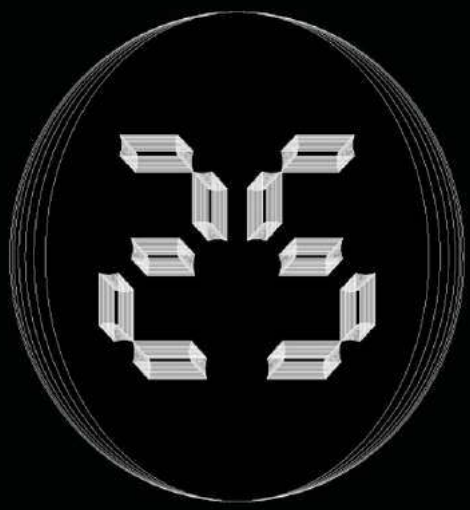
BEDNAREK
17 LISTOPADA | B17 / POZNAŃ
24 LISTOPADA | PARLAMENT / GDAŃSK
07 GRUDNIA | A2 / WROCŁAW
08 GRUDNIA | WYTWÓRNIA / ŁÓDŹ
13 GRUDNIA | STODOŁA / WARSZAWA
14 GRUDNIA | STUDIO / KRAKÓW



LADY PANK
14.12.2019
STODOŁA, WARSZAWA

Kup bilet na www.stodola.pl
oraz w kasie klubu (Warszawa, ul. Batorego 10)

ARCHIVE



22.10 A2
WROCŁAW

23.10 STUDIO
KRAKÓW

24.10 B90
GDAŃSK

25.10 COS TORWAR
WARSZAWA

26.10 HALA NR 2 MTP
POZNAŃ

GO-AHEAD.PL

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



Nośny groove
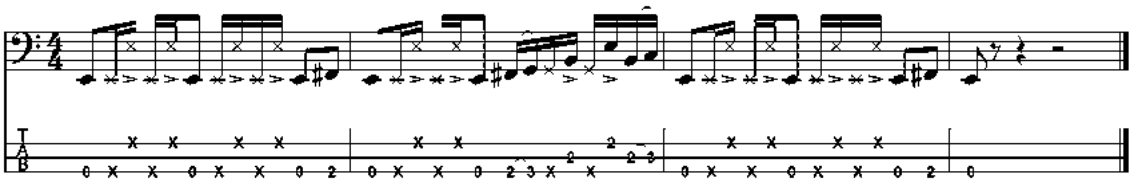
Pamiętam, jak kiedyś (chyba w 1995 roku) kupiłem kasetę magnetofonową z pierwszym albumem grupy Albert Rosenfield („The Best Of")...
Tomasz Fulara

W grupie tej grało czterech ciekawych basistów (bracia Chrzanowscy, Wojtek Kuzyk i Titus). Wtedy dopiero zaczynałem uczyć się grać techniką slap i duże wrażenie zrobił na mnie pierwszy numer z tego albumu. Ścieżka basu w tym utworze w dużej mierze oparta była na następującej zagrywce: po pierwszej ósemce zagranej kciukiem pojawiały się cztery szesnastki grane na przemian - najpierw kciukiem, potem dźwięk szarpany. Następnie powtarzamy ten schemat, po czym do końca taktu zostaje nam ćwierćnuta, którą wypełniamy dwiema ósemkami lub czterema szesnastkami. Pamiętam, że numer podobał się również wszystkim kolegom i od razu chwyciłem basówkę, żeby się nauczyć grać taki groove. Wtedy nie mieliśmy Internetu, żadnych tabulatur i jak ktoś chciał coś zagrać, to musiał to robić ze słuchu. Teraz, pracując z młodzieżą, często zauważam, że wielu adeptów basu (i nie tylko), jeśli nie ma podanych na tacy gotowych opracowań, to nie umie poradzić sobie z zagraniem danego numeru. Pamiętam, że jak siadłem w owych zamierzchłych czasach do pracy z nagraniem wspomnianego wyżej utworu, to okazało się, że nie jest to takie trudne. Później poznałem wiele numerów, gdzie pojawiała się ta zagrywka, ale to Albert Rosenfield zapadł mi w pamięci. W tym odcinku popracujemy nad zastosowaniem opisanej wyżej zagrywki.
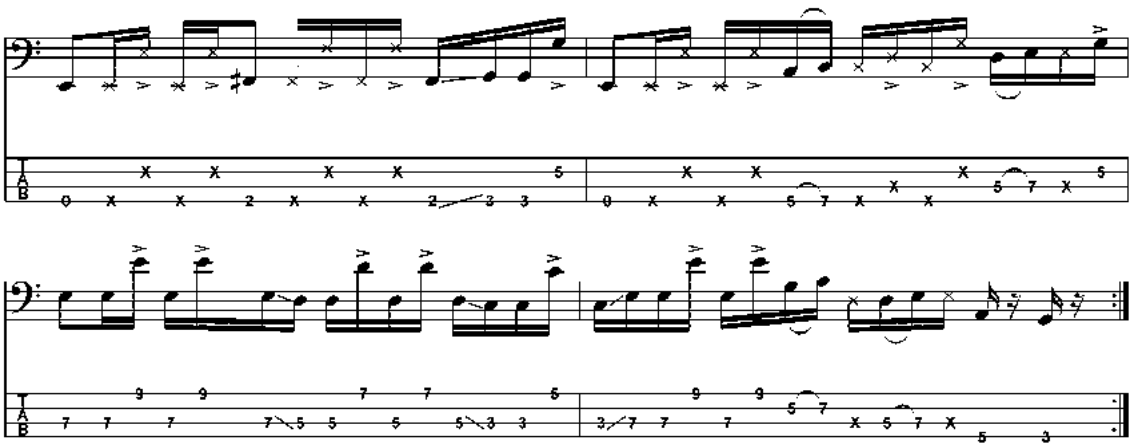
Przykład 1. Zaczynamy od soczyście uderzonej kciukiem ósemki, po czym cztery szesnastki gramy na tłumionych dźwiękach (uderzenia kciukiem na przemian z szarpaniem pierwszym palcem prawej ręki). Sekwencję powtarzamy, po czym takt wypełniamy dwiema ósemkami. W kolejnym po czterech tłumionych dźwiękach gramy kciukiem ósemkę, po której mamy przebieg szesnastkowy. Możemy go potraktować jako część improwizowaną. Nagrałem ten przykład w umiarkowanie wolnym tempie 96. I trzeba przyznać, że w takim tempie brzmi on bardzo dobrze. Jeżeli popracujecie ze swoim perkusistą i porządnie osadzicie sekcję rytmiczną, to można uzyskać w ten sposób bardzo nośny groove.

Przykład 2. Zaczynamy ponownie od niskiego E. W pierwszym takcie po omawianej w tym odcinku zagrywce ostatnią ćwierćnutę wypełniłem czterema szesnastkami, z których dwie pierwsze połączyłem techniką glissando. W trzecim takcie przechodzimy oktawę wyżej. Dźwięk E chwytamy pierwszym palcem prawej ręki na siódmym progu struny A, a oktawę czwartym palcem na dziewiątym progu struny G. Gramy naszą zagrywkę przechodząc z wykorzystaniem techniki glissando z dźwięków E na D, dalej z D na C, a następnie z C na E. W czwartym takcie kończymy przebiegiem szesnastkowym z wykorzystaniem techniki hammer-on. Tym razem podkręciłem tempo do 132. Omawiana zagrywka może zostać przez Was wykorzystana zarówno w szybszych, jak i wolniejszych numerach. Zabrzmi ona dobrze pod warunkiem dobrego zgrania sekcji rytmicznej. Powodzenia!

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



eprasa.pl 19ff173cbf

Oferta prenumeraty Gitarzysty

Prenumerata wersji drukowanej	roczna	dwuletnia
	176 zł rabat 16%	**256 zł** rabat 33%

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

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

Prenumerata e-wydań

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

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

Przywileje Prenumeratorów

- rabat **od 30 do 50%** na www.UlubionyKiosk.pl (aby uzyskać rabat, powołaj się na numer swojej prenumeraty)
- **BONUS** do wyboru: płyta **Stinga „My Songs”** lub koszulka z logo Gitarzysty (zgłoś się po prezent na **prenumerata@avt.pl**)
- Z każdym numerem magazynu w prezencie dla Prenumeratorów płyta audio z dodatkowymi materiałami



Zamów prenumeratę Gitarzysty w dogodny dla siebie sposób:

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

Szanowny Kliencie, od 25 października 2018 roku w krajach Unii Europejskiej obowiązuje Ogólne rozporządzenie o ochronie danych osobowych (RODO). Zachęcamy do zapoznania się z poniższą klauzulą informacyjną.
Administratorem Twoich danych jest AVT-Korporacja sp. z o.o. z siedzibą ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, e-mail: prenumerata@avt.pl. Chodzi o dane osobowe, które zbieramy, aby móc wysłać Ci nasze czasopisma w formie drukowanej lub elektronicznej oraz inne towary (np. prezenty), a także w innych prawnie usprawiedliwionych celach, w tym marketingu bezpośredniego naszych produktów i usług (tzw. uzasadniony interes administratora). Podanie danych jest dobrowolne, ale niezbędne do zrealizowania zamówienia na prenumeratę.
Twoje dane osobowe mogą być przekazane Poczcie Polskiej, która będzie dostarczać do Ciebie przesyłki. Bez Twojej zgody nie przekażemy i nie będziemy dokonywać obrotu (nie użyczymy, nie sprzedamy) Twoich danych osobowych innym osobom lub instytucjom. Twoje dane osobowe możemy przekazać jedynie podmiotom uprawnionym do ich uzyskania na podstawie obowiązującego prawa (np. sądy lub organy ścigania) – ale tylko na ich żądanie w oparciu o stosowną podstawę prawną. Będziemy przetwarzać Twoje dane osobowe przez 5 lat od zakończenia roku obrachunkowego, w którym wystąpiła ostatnia płatność. Dane osobowe do celów marketingowych będziemy przetwarzać do czasu wycofania przez Ciebie zgody na przetwarzanie lub do czasu usunięcia danych.
Informujemy, że masz prawo do żądania od administratora dostępu do Twoich danych, ich sprostowania, usunięcia, ograniczenia ich przetwarzania, wniesienia sprzeciwu wobec przetwarzania Twoich danych lub ich przenoszenia. W każdej chwili możesz odwołać zgodę na przetwarzanie Twoich danych osobowych oraz możesz zażądać, by Twoje wszystkie dane zostały przez nas usunięte.

ZA MIESIĄC



REKLAMA



Gitarzysta + Basista

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

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

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

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

Tomasz Andrzejewski, Victor Czura, Tommy Denander, Tomek Fulara, Tomasz Hajduk, Marcin Komorowski, Krzysztof Kowalewicz, Asia Kubicka, Michał Kubicki, Piotr Lemański, Bartłomiej Luzak, Romana Makówka, Bridget Mermikides, Marek Mysłek, Marcin Pendowski, Piotr Słapa, Sławomir Sobczak, Andrzej Swat, Wojciech Wytrążek

REKLAMA i PROMOCJA

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

PATRONATY MEDIALNE

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

WITRYNA INTERNETOWA

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

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.

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

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: Marek Napiórkowski

PRENUMERATA

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



Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound in your head

Designed & Engineered by Blackstar Amplification UK

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

eprasa.pl 19ff173cbf





SERIA VINTERA™

STYL VINTAGE NA OBECNE CZASY.

Fender

©2019 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, stylizowane logo FENDER, STRATOCASTER, oraz charakterystyczny kształt główki stosowany w wielu gitarach oraz gitarach basowych Fender są zarejestrowanymi znakami towarowymi Fender Musical Instruments Corporation. Znaki te zarejestrowane są w Stanach Zjednoczonych i innych państwach. VINTERA to zarejestrowany znak towarowy Fender Musical Instruments Corporation. Wszelkie prawa zastrzeżone.

eprasa.pl 19ff173cbf