

Gitarzysta®

3/2019 (#159) MARZEC

www.magazyn gitarzysta.pl

JOHN
PETRUCCI

MIKE
VENNART

Joe Bonamassa

MACIEJ MELLER
KRZYSZTOF PACAN
ARIEL POSEN
SMOK SMOCZKIEWICZ

Gibson Explorer B-2 2019
Fender American
Performer Stratocaster HSS
Ibanez RGR5220M-TFG
Keeley Monterey
Rotary Fuzz Vibe
Ortega RUPR-IVY
Vintage V130 CRS
Ashdown HOD600
Aguilar TLC Compressor
Carl Martin Atlantic Chorus
EHX Ocean 11



Tu sobie poczytasz
i kupisz ten numer

ISSN 1895-3832 Indeks 210072



9 771895 383196

NAKŁAD 14.700 EGZ.
CENA 16 PLN (W TYM 5% VAT)

epressa 1167000000000

nergal



“Scena jest dla mnie metaforą pola bitwy... a instrument naturalną bronią. Dlatego wybieram zawsze tę najbardziej... zabójczą. Wraz z moim partnerem, firmą ESP zadbałszy 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 diler ESP LTD.



POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides

Gitara klasyczna | M. A. Charpentier
„Preludium z Te Deum”

W tym miesiącu udamy się do XVII wieku by zmierzyć się z porywającą, barokową kompozycją, wykorzystywaną na królewskich uroczystościach, jak również na festiwalu Eurowizji... **s. 109**



Piotr Słapa

Gitara akustyczna

Technika banjo roll

W dzisiejszym akustycznym warsztacie poznacie niezwykle użyteczną i widowiskową technikę gry palcami wzorowaną na frazach granych na banjo... **s. 114**



Piotr Lemański

Jazz

Akordy ze zmieniającym się basem

W dniu kiedy udało się nagłośnić gitarę rozpoczął się podział na tych którzy skupili się na improwizacji i na tych którzy wybrali drogę doskonałości sztuki akompaniamentu... **s. 116**



Richard Barrett

Blues

Blues dla Luke'a

Chociaż lider zespołu Toto nie jest klasycznym, bluesowym gitarzystą, większość zagrywek Steve'a Lukathera nasycona jest bluesem, a zaznaczyć należy że gra on w bardzo wielu stylach... **s. 118**



Sławomir Sobczak

Metal

Szesnaście na E6 i A5

W tym miesiącu będziemy grać tylko na dwóch najgrubszych strunach, stosując popularny schemat rytmiczny składający się z dwóch szesnastek i jednej ósemki... **s. 120**

Gitary pod młotek

Za każdym razem, kiedy na targach muzycznych z każdego stoiska krzyczą nowości, rewolucyjne technologie i panacea na wszelkie problemy gitarzystów, przypominam mi się Jimi Hendrix. Czy życie 50 lat temu, brak tych wszystkich nowinek, technologii, Internetu, fanned-frets czy



true-bypassu przeszkodziły mu zmienić bieg historii muzyki? Pytanie retoryczne, podobnie jak w przypadku Jana Sebastiana Bacha czy innych genial-

nych mistrzów, którzy w przeciwieństwie do nas nie dysponowali tak zaawansowanymi technicznie instrumentami i sprzętem, za to mieli sporo czasu, by się skupić na muzyce, dysponując zaledwie kilkoma instrumentami, które traktowali jako zwykłe narzędzia pracy, zmieniając za ich pomocą bieg historii muzyki.

Do grona takich artystów zalicza się też bez wątpienia David Gilmour, który niedawno ogłosił, że 20 czerwca 2019 r. wystawi na aukcję charytatywną 120 gitar, w tym swój najważniejszy instrument – The Black Strat. Czarny Fender Stratocaster z 1969 r. kupiony w sklepie Manny's w Nowym Jorku towarzyszy mu już blisko pół wieku. Na tej gitarze muzyk skomponował i nagrał najważniejsze płyty Pink Floyd, objechał z nią praktycznie cały świat. Przeciwiczył na niej chyba wszystkie możliwe przeróbki poczynając od wielokrotnych zmian przetworników i osprzętu, kończąc nawet na wymianach gryfu. Wszystko to zostało drobiazgowo zbadane i opisane w bogato ilustrowanej książce Phila Taylora pt. „Pink Floyd: THE BLACK STRAT – A History of David Gilmour's Black Fender Stratocaster”, której czwarte wydanie ukazało się w 2017 r. Drugi ważny instrument idący pod młotek to Fender Stratocaster z numerem seryjnym

0001 – egzemplarz, który Leo Fender podarował Rexowi Gallionowi – muzykowi, który wymyślił anatomiczne podcięcie tyłu korpusu Stratocastera. Gratką jest też dwunastostrunowa gitara akustyczna znana z piosenki „Wish You Were Here”.

Decyzja Davida Gilmoura, by pożegnać się ze swoimi ulubionymi instrumentami jest nie tylko zaskakująca, ale też niezwykle radosna, ponieważ świadczy o jednej niezwykle ważnej rzeczy – te instrumenty nie są dla muzyka najważniejsze na świecie! Jak sam powiedział: „Te gitary dały mi wiele dobrego, na wielu z nich napisałem na przestrzeni lat sporo muzyki. Spłaciły się wielokrotnie, a teraz jest czas, aby rozpocząć nowe życie. Gitary produkuje się po to, aby na nich grano i jest moim życzeniem, by bez względu na to, gdzie trafią, ofiarowały właścicielowi wspianą dar, jakim jest muzyka. Wystawiając je na aukcję, liczę na to, że być może pomogę komuś, kto bardzo pomocy potrzebuje i dzięki mojej fundacji charytatywnej uczynię świat nieco lepszym”.

Podobny gest wykonał w 2004 r. Eric Clapton, który również sprzedał część swoich gitar, by zebrać pieniądze na wsparcie Crossroads Center – ośrodka leczenia uzależnień, który założył. Najważniejszą z tych gitar była „Blackie” – czarny Stratocaster złożony przez Claptona z najlepszych części trzech różnych egzemplarzy – która wówczas osiągnęła zawrotną cenę 959 000 USD. Tak Eric Clapton, jak David Gilmour, to dżentelmeni świadomi faktu, że ich kariery i żywoty z wolna zbliżają się ku końcowi. Mając niekwestionowaną pozycję w artystycznym świecie niczego już nie muszą udowadniać, jednak będąc na gitarowym topie nie zapomnieli o byciu ludźmi i trosce o innych ludzi, nawet kosztem rozstania się ze swoim ulubionym, czarnym Stratem.

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny



Spis treści

Gitarzysta 3/2019

WYWIADY, HISTORIE

26 JOE BONAMASSA

Kultura 'butikowania' wszystkiego co tylko się da rozkwitła do monstrualnych rozmiarów – a ludzie myślą, że wszystko co butikowe jest lepsze od tego co produkują duże firmy...

42 John Petrucci

Wkraczając w pięćdziesiątkę czuję, że cały czas się rozwijam, nabieram doświadczenia i doskonalam swoją technikę. I jest to świetna zabawa, szczególnie jeśli chodzi o gitarę...

50 Maciej Meller

Nie da się zabrzmieć jak Grudziński. Nie jestem nim, nie będę i nie chcę być. Jestem kimś innym, mam swoją wrażliwość i nie potrafię tylko bezmyślnie kopiować...

58 Mike Vennart

Im mocniej go odkręcasz, tym bardziej się pieprzy, oscyluje i wpada w feedback z samym sobą. W zasadzie nie ma znaczenia co gram, bo to coś żyje własnym życiem...

64 Smok Smockiewicz

Muzycy mają coraz większą wiedzę, mamy świetne studia nagrań i kilku dobrych realizatorów. Nie trzeba już jeździć po świecie, by nagrać dobrze materiał...

72 Triumfalny powrót Gibsona

W czasie trwania targów NAMM, w dniach 23-27 stycznia, najbardziej zauważalnym i chyba najważniejszym wydarzeniem był wielki powrót Gibsona...

- 78 Gibson Explorer B-2 2019
- 82 Fender American Performer Stratocaster HSS
- 86 Ibanez RGR5220M-TFG
- 90 Keeley Monterey Rotary Fuzz Vibe
- 94 Ortega RUPR-IVY
- 98 Vintage V130 CRS
- 102 Carl Martin Atlantic Chorus
- 104 EHX Ocean 11
- 138 Ashdown HOD600
- 142 Aguilar TLC Compressor

Redakcyjne

- 3 Wstępniak
- 3 Pokój nauczycielski
- 6 Spis treści
- 10 Mikstura
- 22 Felieton: [Adam Fulara](#)
- 24 Felieton: [Grzegorz Kabasa](#)
- 40 Recenzja: [Joe Bonamassa](#)
- 48 Recenzja: [Dream Theater](#)
- 56 Recenzja: [Meller Gołyźniak Duda](#)
- 68 Recenzja: [Sold My Soul](#)
- 70 Playlist: [Ariel Posen](#)
- 141 Prenumerata
- 146 Stopka redakcyjna

Basista

→ s. 125



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

TRAVELER
GUITAR



**YOU MAKE THE MUSIC.
WE MAKE THE TOOLS.**



FROM OUR WORLD-CLASS COMPRESSION, TO OUR ROCK SOLID DRIVES, AND EVERY INSPIRING MODULATION, DELAY, AND REVERB IN BETWEEN, KEELEY ELECTRONICS IS PROUD TO PRESENT OUR COMPLETE LINE OF EFFECTS.



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

KEELEY
ELECTRONICS

MEDIA GITARZYSTY

Możesz pobrać pliki
multimedialne do tego wydania
magazynu Gitarzysty:

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!



ZAPRENUMERUJ
GITARZYSTĘ!
PŁYTA DLA
PRENUMERATORÓW



DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZYNU GITARZYSTA
MOŻESZ POBRAĆ NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:

TESTY

- Gibson Explorer B-2 2019
- Ibanez RGR5220M-TFG
- Keeley Monterey Rotary Fuzz Vibe
- Vintage V130 CRS
- EHX Ocean 11

LEKCJE

- warsztat klasyczny [1 track]
- warsztat akustyczny [3 tracki]
- warsztat jazz [5 tracków]
- warsztat blues [5 tracków]
- warsztat metal [4 tracki]
- warsztat Fulara [1 track]

PŁYTA CD DLA PRENUMERATORÓW:

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

SPIS TRACKÓW

- | | | |
|------------------------------|-----------------------------|----------------------------|
| 1. warsztat klasyczny | 6. warsztat jazz przykład 2 | 13. warsztat blues prz.4 |
| 2. warsztat akustyczny prz.1 | 7. warsztat jazz przykład 3 | 14. warsztat blues podkład |
| 3. warsztat akustyczny prz.2 | 8. warsztat jazz przykład 4 | 15. warsztat metal prz.1 |
| 4. warsztat akustyczny prz.3 | 9. warsztat jazz przykład 5 | 16. warsztat metal prz.2 |
| 5. warsztat jazz przykład 1 | 10. warsztat blues prz.1 | 17. warsztat metal prz.3 |
| | 11. warsztat blues prz.2 | 18. warsztat metal prz.4 |
| | 12. warsztat blues prz.3 | 19. T. Fulara prz.1 |



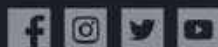
HEADRUSH[®]

G I G B O A R D

ZAWIERA:
 **Pro Tools[®] | First**
HEADRUSH EDITION

TWOJE PERFEKCYJNE BRZMIENIE W STUDIO I NA SCENIE

headrushfx.com



eprasa.pl 6783c83b11



ARTYŚCI NAMM

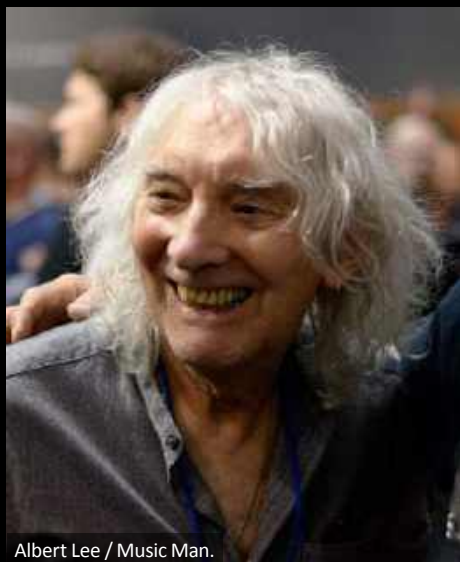


Michał Trzpiotła na trasie w USA z zespołem Wojtki Piłchowskiego.

Paul Gilbert / Ibanez



Targi odbywające się w Anaheim to nie tylko tydzień, w którym można obejrzeć i dotknąć wszystkich nowości światowych marek, ale także miejsce gdzie spotkać można wielu znanych artystów. Zapraszamy do krótkiej (i z pewnością niekompletnej) galerii postaci, jakie pojawiły się na NAMM 2019



Albert Lee / Music Man.



Nuno Bettencourt / Washburn



Orianthi / PRS



Nita Strauss / Ibanez



Phil X / Framus/Warwick



Ariel Posen / Keeley



Marty Friedman / ENGL



John Mayer i Paul R. Smith / PRS



Richie Kotzen i Andrew Barta / Tech 21 NYC



Kirk Fletcher i Josh Smith / Collings Guitars



Steve Morse / Music Man



Tom Quayle / Wampler



Sithu Aye / Dunlop



Krzysztof Błaś / NUX



Steve Vai / Synergy Amps



Tosin Abasi i Javier Reyes / Fishman



Ed Sheeran i George Lowden / Lowden Guitars



Wojtek Pilichowski i Adrian Maruszczyk / Maruszczyk Instruments



Fender American Acoustasonic Telecaster

Fender zainaugurował całkowicie nową serię gitar elektro-akustycznych o nazwie Acoustasonic i zaprezentował model American Acoustasonic Telecaster. Hybrydowy model zwraca uwagę futurystycznym kształtem korpusu i w założeniach twórców ma być kombinacją organicznego charakteru gitary akustycznej oraz elektrycznego brzmienia i grywalności, z których słynie amerykańska marka. Nic dziwnego, że Acoustasonic zapowiadany jest hasłem "Acoustic. Electric. Everything in between". Korpus gitary został oparty na konstrukcji Telecastera, ale w pełni akustycznej wersji hollow, dzięki czemu instrument cechuje się naturalną głośnością i rezonansem oraz doskonałą projekcją. Kontur korpusu posiada również ścięcie pod przedramię. Znajome odczucia z gry ma zapewnić mahoniowy gryf Telecastera oraz hebanowa podstrunnica. Do Telecastera nawiązuje również kształt główki. Najwięcej nowych rozwiązań związanych jest z elektro-akustycznym brzmieniem instrumentu. Pierwszym z nich jest system Acoustic Engine opracowany wspólnie przez pracowników Fendera i Fishmana. Gwarantuje on możliwość wyboru dziesięciu elektrycznych i akustycznych brzmień różnych typów korpusu i rodzajów drewna. Do wyboru lub mieszania brzmień służy pokrętko Mod. Na pokładzie znalazły się trzy systemy pickupów: umieszczony pod siodłem przetwornik Fishman, Fishman Acoustasonic Enhancer oraz umieszczony przy mostku pickup magnetyczny Fender Acoustasonic Noiseless, który ma zapewnić całkowicie bezszumowe elektryczne brzmienie Fendera. Pickup Fender Acoustasonic Noiseless może być używany samodzielnie albo zmieszany z jednym z typów brzmień Acoustic Engine. Kolejnym nowym rozwiązaniem jest system o nazwie Stringed Instrument Resonance System (SIRS), który jest w tej chwili na etapie zgłoszenia patentu przez Fendera. Model dostępny jest w pięciu wersjach wykończenia płyty przedniej: Natural, Black, Sonic Gray, Surf Green oraz Sunburst.

www.fender.com

Ortega Keiki – ukulele dla najmłodszych

Firma Ortega poszerzyła swoją ofertę ukulele o serię instrumentów przeznaczonych dla najmłodszych graczy – Keiki. Słowo keiki w języku hawajskim oznacza 'dziecko', co jednoznacznie wskazuje na odbiorców nowych ukulele niemieckiej marki. Ortega Keiki posiadają niewielki korpus sopranino wykonany ze sklejki z drewna okoume. Ukulele posiadają satynowe wykończenie typu 'open pore' i są dostępne w ośmiu kolorach pokrywających całość instrumentu: forest green (K1-GR), ocean blue (K1-BL), coal (K1-CO), natural mahogany (K1-MM), orange (K1-ORG), pink (K1-PNK), purple (K1-PUR) i fire red (K1-RD). Top Keiki wokół otworu rezonansowego zdobi ponadto wykonany laserowo grawerunek żółwia, a na główce umieszczono logo serii. Menzura wynosi 11,18" (284 mm), a szerokość siodłka 32 mm. Do budowy gryfu ukulele również posłużyło drewno okoume, a podstrunnicy i mostka Ortega Uke - orzech. Keiki posiadają ponadto 12 progów, otwarte klucze z czarnymi główkami i wyposażone są w firmowe struny UWN4-SO.

www.ortegaguitars.com

www.meindistribution.pl



"Best in Show Award" nagroda NAMM Show 2019 dla produktów RockBoard

Podczas zimowych targów NAMM Show 2019, które odbyły się od 24 do 27 stycznia w Anaheim/California, marka RockBoard uzyskała nagrodę "NAMM Best in Show" w kategorii akcesoriów! Cała ekipa Framus, Warwick, oraz RockBoard, wspólnie z managerem firmy Hansem-Peterem Wilferem, jest niesamowicie wdzięczna za takie wyróżnienie.

www.rockboard.de

www.w-distribution.pl





Music Man John Petrucci Majesty 2019

Wśród nowości firmy Ernie Ball Music Man na 2019 rok nie mogło zabraknąć nowych modeli Majesty sygnowanych oczywiście przez Johna Petrucci. Zwieńczeniem kolekcji na rok 2019 jest limitowany model Majesty w wykończeniu Tiger Eye. Gitara posiada jesionowy korpus z mocno rzeźbionym topem z klonu oraz trzyczęściowy gryf z mahoniem honduraskiego z centralną częścią wykonaną z klonu wzorzystego. Całość została wykończona na wysoki połysk lakierem poliestrowym. Konstrukcję uzupełnia hebanowa podstrunnica z perłową inkrustacją z logo Dream Theater umieszczoną przy pierwszym progu oraz dopasowana do korpusu główka z klonu wzorzystego. Na pokładzie instrumentu znalazły się nowo zaprojektowane customowe pickupy DiMarzio Dreamcatcher i Rainmaker, a także regulator Tone i Volume z opcją push/push. Gitara będzie dostępna od maja 2019 roku w wersji sześć- i siedmiostrunowej.

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

Gibson: nowe modele i sygnatury

Już kilka dni przez rozpoczęciem targów NAMM 2019, Gibson zdradził pierwsze szczegóły dotyczące nowych modeli oraz współpracy z artystami. Jak zapewnia firma, będzie się można o tym przekonać dzięki między innymi takim modelom jak Les Paul Standard '50s Special i Les Paul Standard '60s Special, a także uzbrojonym w pickupy P90 Les Paul Special w wykończeniu TV Yellow oraz Les Paul Junior w wersji Vintage Tobacco Burst. Wśród modeli SG pojawiają się nowe SG Standard oraz SG Standard '61, a także dwa interesujące modele SG Standard '61 z oldschoolowymi strunociągami Maestro Vibrola i Sideways Vibrola. Na nowy line-up linii Contemporary złożą się oferowane w przystępnych cenach modele Les Paul Junior Tribute Double Cut z pojedynczym pickupem P90 oraz Les Paul Special Tribute Double Cut z parą P90 - obydwie w czterech wersjach kolorystycznych. Flagowym kierunkiem Custom Shopu będzie przygotowywanie wznowień historycznych modeli z troską i najdrobniejszy szczegół. Gibson zapowiada również jeszcze ściślejszą współpracę z artystami, czego wyrazem będą zapowiedziane na 2019 rok modele sygnowane. Wśród nich znajdzie się m.in. słynny ES-350T Chucka Berry opracowany wspólnie z synem i wnukiem artysty, a także limitowany do 250 egzemplarzy Chris Cornell Tribute ES-335 oparty na oryginalnym modelu Gibson ES-335 Chris Cornell stworzonym wspólnie przez Gibsona i zmarłego w maju 2017 roku wokalistę Soundgarden. Kilka z nowych, sygnowanych modeli ukaze się pod marką Epiphone, która ma odegrać znaczącą rolę w nowej wizji Gibsona.

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



MLC Animal

Animal to nowy efekt w ofercie marki MLC, mającego siedzibę w Gdańsku producenta butikowych efektów, lampowych wzmacniaczy i profesjonalnych systemów gitarowych. Stompbox inspirowany jest brzmieniem Davida Gilmoura z Pink Floyd. Pierwsza wersja została zbudowana dla Macieja Mellera z Riverside specjalnie dla potrzeb Trasy Wasteland 2018/2019, gdzie usłyszeć go można w solówce River Down Below. To w pełni analogowy pedał boost/overdrive z lampą 12AX7, oferujący najwyższej klasy barwę od miękkiego, lekkiego overdrive po klasyczny, mocny distortion.

www.mlcamps.com

TECH 21: nowości

www.tech21.com





Ernie Ball prezentuje VPJR Tuner

Firma Ernie Ball zaprezentowała nowy efekt VPJR Tuner łączący w sobie funkcję pedału głośności oraz cyfrowego tunera. Nowy pedał posiada znany już z poprzedniego modelu układ regulacji głośności, który tym razem został wzbogacony o szybki i dokładny tuner chromatyczny z kolorowym wyświetlaczem dotykowym umieszczonym na wierzchniej części pedału. Ekran jest atrakcyjny wizualnie i prosty w obsłudze oraz wyjątkowo wytrzymały i odporny na zarysowania. Umożliwia odczytanie nie tylko wskazań tunera ale także prostej reprezentacji poziomu głośności. Układy tunera i pedału działają niezależnie, co umożliwia strojenie instrumentu nawet przy niskim poziomie sygnału. Pozostałe konfiguracje dostępne są po podwójnym dotknięciu ekranu. Urządzenie może służyć zarówno do kontroli wzmocnienia jak i jako główna regulacja głośności, wyposażone jest również w zapobiegający utracie tonu obwód buforowy. Zwarta, wytrzymała konstrukcja pedału VPJR Tuner w rozmiarze junior, składa się z aluminiowej obudowy i jest wyposażona powłokę antypoślizgową oraz mocniejszy i trwalszy sznurek kevlarowy, powleczoney PCV, zapewniający stałe napięcie podczas ruchu stopy. Dostępne złącza: Vol In, Vol Out, Tuner In, Tuner Thru. Efekt pracuje z zasilaczem 9-18V i dostępny jest w czterech wersjach kolorystycznych - złotej, czarnej, czerwonej i białej.

www.ernieball.com

www.musicinfo.pl



Nowe modele Ibanez RG5000 Prestige

Ibanez rozszerza swoją linię wykonywanych w Japonii gitar Prestige o nową serię RG5000, wypełniając tym samym lukę pomiędzy modelami Prestige i j.custom. Seria charakteryzuje się zastosowaniem osprzętu i materiałów wysokiej jakości, takich jak przetworniki Fishman

Fluence lub Bare Knuckle Brute Force, podstrunnice z klonu oczkowego lub hebanu, gładkie progi ze stali nierdzewnej poddane procesowi Prestige Treatment, mostek Edge Tremolo lub Gibraltar Standard, blokowane klucze Gotoh i świecące w ciemności znaczniki na boku podstrunnicy. Znajdziemy tu także (w modelu RG5120M Frozen Ocean) wyjątkowo efektowny i specjalnie zaprojektowany lakier, który zależnie

od kąta padania światła nadaje gitarze ciekawą barwę lub staje się przezroczysty i ukazuje stojące drewno. Jak zapewnia Ibanez, modele serii RG5000, dzięki ekskluzywnemu wyposażeniu gwarantują nie tylko najlepsze brzmienie, ale również przykuwają uwagę swoim wyjątkowym wyglądem.

www.ibanez.com

www.meindistribution.pl



BEYOND THE BEST **PRESTIGE 5000 SERIES**

Prestige

Seria Prestige wyraża połączenie nowoczesnych technologii wytwarzania gitar z tradycyjnym japońskim kunsztem lutniczym.

W celu przyciągnięcia nowych muzyków, linia RG5000 została wyposażona w nowe ulepszenia. Rozwiń swoje możliwości, brzmienie i technikę dzięki nowym gitarom Prestige.

Ibanez.com

eprasa.pl 6783c83b11



Nowości ESP na 2019 rok w serii E-II

Jedną z nowości w serii E-II, której instrumenty powstają w japońskiej fabryce ESP, jest szeroki wybór modeli o kształcie Arrow. ESP E-II Arrow-NT jest debiutem wersji bez mostka tremolo - zamiast niego zastosowano mostek Gotoh TOM ze strunami przechodzącymi przez jesionowy korpus. Dostępne wykończenia to: Black, Snow White i Black Silver Fade. Nowe wersje kolorystyczne Snow White i Black Silver Fade będą dostępne również w standardowych modelach E-II Arrow, które oferują mostek Floyd Rose Original, klucze Gotoh i pickupy EMG 85/EMG 81. ESP E-II Eclipse-7 EverTune to siedmiostrunowy model oparty na bardzo popularnym gibsonowym kształcie Eclipse z pojedynczym wcięciem. Został wyposażony w innowacyjny system EverTune, który w sposób mechaniczny utrzymuje stałe napięcie strun i zapobiega rozstrajaniu instrumentu. Gitara posiada wykończenie Black Satin, mahoniowy korpus z klonowym topem oraz zestaw pickupów Seymour Duncan Sentient/Pegasus z opcją rozłączania cewek. Model E-II Eclipse będzie dostępny w trzech nowych typach wykończenia: Blue Natural Fade z klonowym topem Buckeye burl, Black Natural Burst z topem z klonu płomienistego oraz Snow White Satin z klonową płytą wierzchnią. Modele te posiadają m.in. set aktywnych humbuckerów EMG 57/66 TWIN z opcją rozłączania cewek. Nowością w 2019 roku są również trzy nowe modele ESP E-II Horizon. Wszystkie posiadają topy z klonu wzorzystego i opcję rozłączania cewek. ESP E-II Horizon-III FR, dostępny w przyciągającym wzrok wykończeniu Black Cherry Fade, charakteryzuje się konstrukcją neck-thru-body, mostkiem Floyd Rose Original i zestawem przetworników Seymour Duncan SH-2n/Custom 5. E-II Horizon FR to wykończenie Black Natural Burst, oryginalny mostek Floyd Rose i pickupy Seymour Duncan Sentient/Pegasus. Trzeci - E-II Horizon NT-II - to natomiast wykończenie Tiger Eye Amber Fade i przetworniki EMG 66-TW/57-TW. Odpowiadając na zapotrzebowanie konsumentów, ESP zdecydował się na zastosowanie pickupów Bare Knuckle w kilku modelach E-II. E-II M-II NT oferuje klonowy top Buckeye burl w wykończeniu Black Natural Fade, mostek Hipshot i zestaw przetworników Bare Knuckle Aftermath Tiger. Wersję siedmiostrunową E-II M-II 7 w kolorze Purple Natural Fade napędzają humbuckery Bare Knuckle Warpig 7st Tiger. Całkiem nowym modelem jest E-II SN-2 w wykończeniu Blue Natural Fade, jesionowym korpusie, przykręcanym gryfie, mostkiem Floyd Rose Original i pickupami Bare Knuckle Aftermath Battleworn. ESP E-II Viper dostępny będzie w barwach Black i Urban Camo. Mahoniowy korpus z przechodzącym przez całą jego długość mahoniowym gryfem zestawiono z hebanową podstrunną i komponentami klasy premium: siodełkiem z kości, straplockami Schaller, kluczami Gotoh, mostkiem Gotoh TOM ze strunociągami oraz przetwornikami EMG 66/57 TWIN z opcją rozłączania cewek.

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

Nowe wzmacniacze Fendera - Mustang LT25 i Bassbreaker 30R

Podczas targów NAMM 2019 Fender zaprezentował między innymi nowe modele wzmacniaczy. Wśród nich znalazł się Mustang LT25 oraz Bassbreaker 30R. Mustang LT25 to wzmacniacz zaprojektowany z myślą o ćwiczeniach w domu, przeznaczony przede wszystkim dla uczniów i początkujących gitarzystów nie potrzebujących rozwiązań i technologii Wi-Fi, w które uzbrojone są konstrukcje z serii Mustang GT. Urządzenie charakteryzuje się m.in. wyjątkowo prostym interfejsem oraz dużą kolekcją presetów, będącą swoistym 'greatest hits' tonów gitary elektrycznej. 25-watowe combo wyposażone jest w jeden 8" głośnik oraz drewnianą obudowę pokrytą czarnym winylem. Wzmacniacz dysponuje 30 pokładowymi presetami plus możliwością wgrania 20 kolejnych oraz brzmieniami 20 typów wzmacniaczy i 25 typów efektów, w tym różnych typów efektów distortion, overdrive, kompresor, modulator, reverb, pogłos i octaver. Ponadto na pokładzie znalazł się tuner chromatyczny, wejście stereo AUX, gniazdo USB oraz słuchawkowe, przydatne przy ćwiczeniach w domu. Najnowszy model w młodej, zaprezentowanej po raz pierwszy w 2016 roku rodzinie wzmacniaczy Bassbreaker to większy, 30 watowy brat popularnego combo Bassbreaker 15. Urządzenie oferuje dwa kanały oparte na modelach Bassbreaker 15 i Bassbreaker 18/30 zapewniając precyzyjną i indywidualną kontrolę nad brzmieniem czystym i przesterowanym oraz wbudowaną pętlę efektów w jeszcze większym stopniu rozszerzając możliwości brzmieniowe. Konstrukcja oparta jest na pojedynczym 12" głośniku Celestion V-Type, trzech lampach przedwzmacniacza 12AX7 oraz czterech lampach końcówki mocy EL84.

www.fender.com





Framus Stormbender Devin Townsend Signature 7-String Masterbuilt

Jedną z nowości firmy Framus z serii Masterbuilt Custom Shop jest siedmiostrunowa wersja modelu Stormbender, czyli sygnatury Devina Townsenda. Gitara posiada trzon korpusu z włókna węglowego, top wykonany z klonu oraz tył z mahoniem. Znajdziemy tu także specjalnie dopasowaną, drewnianą maskownicę elektroniki. Wklejany gryf to klon płomienisty z podstrunnica z hebanu Tigerstripe o promieniu 20", 22 progami jumbo wykonanymi z nowego srebra i z zaokrąglonymi krawędziami, a także fluorescencyjnymi markerami bocznymi. Podobnie jak w innych sygnaturach Townsenda przy 12 progu umieszczono inkrustację w kształcie okręgu (Devin Townsend Circle) oraz w kształcie trójkąta na tarczy korpusu. Na specjalne zamówienie inkrustacje oraz logo Framus na główce mogą zostać wyposażone w podświetlenie LED. Instrument dostępny jest w wykończeniu Special Olive Green Metallic High Polish oraz Antique White Satin. Gitara posiada blokowane klucze Grover Rotomatics, siodełko Graph Tech Black Tusq Low Friction, mostek Evertune oraz zaczepy paska Warwick Security Locks. Za brzmienie odpowiadają aktywne humbuckery Fishman Fluence. Kontrola brzmienia to pojedyncze pokrętki Volume i Tone z opcją push/pull zwiększającą opcje brzmieniowe oraz trzypozycyjny przełącznik toggle. Menzura wynosi 26,5".

www.warwick.de/en/Framus
www.w-distribution.pl



Dwa nowe modele w serii Washburn Idol

Seria Idol, zaprezentowana po raz pierwszy przez Washburna równie 20 lat temu, powiększyła się w tym roku o dwa nowe modele. Linia Idol mająca być pierwotnie nowym spojrzeniem na gitarę z gibsonowskim kształtem i pojedynczym wcięciem, składa się z dwóch odmian - Standard, opartym na oryginalnym modelu Washburn WI64 oraz T, czerpiącym inspirację z Washburna WI36 wyposażonego w singla przy mostku i przetwornik typu lipstick przy gryfie. W tym roku seria Idol powiększy się o kolejne dwa nowe instrumenty - Standard 160 i T160, które zadebiutowały podczas zimowej odsłony NAMM 2019. Standard 160 posiada korpus o klasycznym kształcie Idol, wykonany z lipy i wykończony w wersji Gloss Black. Przykręcany gryf zbudowano z klonu cukrowego, a podstrunnica z drewna Ovangkol. Na układ elektroniczny składają się dwa humbuckery Duncan Designed, każdy z dedykowanym pokrętkiem Volume i Tone oraz trzypozycyjny przełącznik. Również T160, o menzurze wynoszącej 25,5", posiada korpus z lipy, gryf z klonu cukrowego, podstrunnica z drewna Ovangkol oraz wykończenie Gloss Black zestawione z chromowanym osprzętem. Gitarę wyposażono w mostek Wilkinson Ashtray z trzema mosiężnymi siodełkami oraz przetworniki single-coil TE 103 Duncan Designed Stack Technology, sterowane pojedynczymi regulatorami głośności i barwy oraz trzypozycyjnym przełącznikiem

www.washburn.com
www.musicinfo.pl

Nowe wzmacniacze Marshall z serii Studio

Marshall zaprezentował nową serię Studio, w skład której weszły trzy 20-watowe modele oparte na klasycznych konstrukcjach firmy. Studio Series przynosi klasyczne brzmienia Marshalla z lat '60, '70 i '80 upakowane w mniejszym formacie 20-watowych konstrukcji, których moc w razie potrzeby może zostać łatwo zredukowana do 5 Wat. Dzięki temu bardzo dobrze sprawdzą się zarówno do gry na scenie czy w studio, jak i w domu. Nowa seria składa z kompaktowych i łatwych w transporcie wzmacniaczy Studio Classic, Studio Vintage i Studio Jubilee zarówno w wersji head jak i combo. Wszystkie konstrukcje oparte są na lampach: przedwzmacniacz 2 x ECC83, 1 x ECC83 (inwerter fazy) i końcówka mocy 2 x EL34. Combo Studio Classic i Vintage wyposażone jest w 10" głośnik Celestion V-type o impedancji 16 Ohm, natomiast Jubilee posiada 12" głośnik Celestion G12M-25 o impedancji 16 Ohm. Waga wzmacniaczy wynosi ok. 9-10 kilogramów (head), 15 kg (combo Classic i Vintage) i 19 kg (combo Jubilee).

www.marshall.com, www.lauda-audio.pl





Nowa seria Hagstrom Ultra Max

Podczas targów NAMM 2019 firma Hagstrom zaprezentowała nową serię gitar, Ultra Max. Ultra Max to projekt rozwijający serię Hagstrom Ultra Swede zaprezentowaną w 2007 roku, która oparta jest na małym korpusie. Ultra Max cechuje się korpusiem o nieco większym, choć wciąż kompaktowym rozmiarze, w porównaniu z Ultra Swede wydłużono również menzurę, która wynosi 25,5". Gitara dostępna jest w czterech wersjach wykończenia: Satin Black, Fall Sky, Milky Mandarin oraz Satin Cosmic Black Burst. Mahoniowy korpus zwieńczony jest grubym topem z klonu płomienistego wyposażonym w binding z białego pearloidu. Wklejany gryf wykonano z mahoniem i uzbrojono w typowy dla wszystkich pozostałych modeli marki pręt napinający o nazwie H-Expander. Kolejnym dobrze znanym z konstrukcji Hagstrom elementem jest podstrunnica z kompozytu drewna o nazwie resinator, zbliżona właściwościami do hebanu. Za brzmienie odpowiada para humbuckerów Custom 60 AlNiCo-5 z osłonami ze szczotkowanego aluminium, które sterowane są trzypozycyjnym przełącznikiem, odrębnymi potencjometrami Volume oraz regulatorem Master Tone z opcją push/pull rozłączającą cewki. Hagstrom Ultra Max posiada ponadto klucze Hagstrom o przełożeniu 15:1 oraz mostek Long Travel Tune-O-Matic ze strunociągami Hagstrom Sustain Block zbudowanym z sześciu małych mosiężnych bloczków, oddzielnych dla każdej struny i przykręconych bezpośrednio do korpusu.

www.hagstromguitars.com

www.musik-meyer-ce.com

Gitara elektroakustyczna Vintage VE3000MGG

Nowa gitara elektroakustyczna Vintage VE3000MGG to owoc pełnej pasji współpracy gitarzysty Gordona Giltrapa (MBE), lutnika Roba Armstronga i międzynarodowego dystrybutora gitar Vintage – firmy JHS. Gitara upamiętnia zmarłego Jamiego Giltrapa – popularnego twórcę muzyki elektronicznej i syna Gordona Giltrapa. Płyta przednia, boki oraz tył Vintage VE3000MGG zostały zbudowane z litego mahoniem, a mostek i podstrunnica z hebanu. Na podstrunnicy w okolicy 12 progu widnieją inicjały Jamiego „JG”, a specjalnie zaprojektowana rozeta zwieńczona została pięknym hołdem dla syna: „In memory of DJ Tango Jamie Giltrap”. Atrakcyjnego wyglądu nadają gitarze złote klucze firmy Grover oraz piękna rozeta z macicy perłowej, okalająca otwór rezonansowy. Logo Vintage na główce również zostało wykonane z macicy perłowej. Gitara ma przystawkę typu humbucker Fishman NEO-D montowaną w otworze rezonansowym, która świetnie oddaje bogate brzmienie instrumentu.

www.jhs.co.uk/brands/vintage

www.audiostacja.pl



Ibanez PGM333 i PGMM21 - nowe sygnatury Paula Gilberta

W tym roku Ibanez przygotował aż dwie sygnatury Paula Gilberta - jubileuszowy PGM333 oraz kolejny model z serii miKro przeznaczonej dla młodszych gitarzystów – PGMM21. Mija 30 lat od momentu rozpoczęcia przez Paula Gilberta współpracy z marką Ibanez. Z tej okazji powstał nowy model PGM333 wyposażony m.in. w złoty hardware i trzy humbuckery DiMarzio. Korpus PGM333 został wykonany z mahoniem afrykańskiego, a customowy gryf PGM z pięciu kawałków klonu i orzecha. Całość wieńczy podstrunnica z hebanu makasar oraz dopasowana kolorystycznie główka o odwróconym układzie kluczy. Na podstrunnicy znalazły się 24 progi medium wykończone zgodnie ze standardem Prestige Fret Edge Treatment oraz eleganckie, prostokątne markery z abalonu i masy perłowej. Instrument posiada typowe dla serii PGM grafiki imitujące otwory rezonansowe w kształcie litery f oraz oznaczenie modelu 333 na płycie maskującej pręt. Na pokładzie umieszczono sygnowane, pasywne humbuckery DiMarzio PG-13 z ceramicznymi magnesami w złotych puszkach. W komplecie z gitarą znajduje się również twardy futerał, jubileuszowe kostki do gry oraz certyfikat autentyczności. Ibanez PGMM21 to kolejny model z sygnowanej przez Gilberta serii miKro, charakteryzującej się skróconą menzurą wynoszącą 22,2" (564 mm) oraz zmniejszonym rozmiarem korpusu, dzięki czemu jest ona przeznaczona dla młodszych adeptów gitary i ich mniejszych dłoni. Korpus PGMM21 wykonano z topoli, gryf o profilu PGMM z klonu, a podstrunnicę z impregnowanego drewna sosny nowozelandzkiej. Szerokość gryfu przy siodełku wynosi 41 mm, a przy 24 progu 58 mm. Gitara w wykończeniu Metallic Light Green z czarnymi grafikami imitującymi otwory rezonansowe 'f' posiada osprzęt koloru czarnego. Na układ elektroniczny instrumentu składają się pasywne przetworniki z ceramicznymi magnesami Infinity R, pięciopozycyjny przełącznik oraz regulator Volume. Wyposażenie uzupełnia mostek Ibanez F106 oraz plastikowe siodełko.

www.ibanez.com

www.meindistribution.pl





CLOVER

POWERFUL PREAMP
INDESPENSIBLE TONE



www.jhspedals.com



info@w-distribution.de



www.w-distribution.de



**JHS
PEDALS**



MAKES ANY YOUR
FAVORITE
**DYNAMIC
MICROPHONE**
INTO
WIRELESS

**U3 MICROPHONE
WIRELESS SYSTEM**

2.4GHz Digital Microphone Wireless System



www.xviveaudio.com



info@w-distribution.de



www.w-distribution.de

eprasa.pl 6783c83b11

Xvive



Charvel prezentuje nowy model USA Select DK24

Na targach NAMM 2019 Charvel zaprezentował zupełnie nowy model USA Select DK24 HH 2PT CM, będący "kunsztowną, zbudowaną w USA gitarą zaprojektowaną dla nowoczesnych gitarzystów o wyrobionym guście". Pod tym opisem kryje się nowy, wykonany w Custom Shopie w kalifornijskiej Coronie model z zainicjowanej w 2016 roku flagowej serii USA Select. Gitara posiada olchowy korpus o profilu Dinky i będzie dostępna w dwóch wersjach wykończenia Oxblood i Satin White. Przykręcany gryf wykonano z dwóch kawałków przypalanego klonu (nazwanego 'caramelized maple') wycinanego metodą quartersawn i wzmocniono grafitowym prętem oraz pokryto ręcznie kładzionym lakierem uretanowym. Przypalany klon posłużył także do budowy podstrunnicy o zmiennym promieniu 12"-16" i zaokrąglonych krawędziach. Umieszczono na niej 24 progi jumbo ze stali nierdzewnej, perłowe markery oraz siodełko Graph Tech TUSQ XL. Instrument posiada ponadto boczne znaczniki pozycji Luminlay ułatwiające grę na ciemnej scenie. Główną to oczywiście kształt Stratocastera na licencji Fendera. Konfiguracja przetworników obejmuje humbuckery Seymour Duncan - Custom Full Shred SH-10B przy mostku i Alnico II Pro APH-1N pod gryfem. Układ uzupełnia pięciopozycyjny przełącznik, dwupozycyjny przełącznik umożliwiający uzyskanie wymienionych kombinacji w połączeniu szeregowym lub równoległym oraz regulatory Volume i Tone. Gałka tonów działa w trybie No-Load, gdzie w zakresie od 1 do 9 pracuje jak klasyczny regulator barwy, a w maksymalnym odkręceniu na 10 staje się "niewidoczna" dla układu.

www.charvel.com

Nowe efekty gitarowe Black Country Customs marki Laney

Podczas targów NAMM 2019 Laney zaprezentował trzy nowe efekty z serii Black Country Customs: Monolith, Secretpath i Steelpark. Pierwszy to distortion, pracujący w trzech trybach: mocno skompresowanym, przesterowanym i łagodnym. Wprowadza zniekształcenia harmoniczne od klasycznych właściwości rockowi po dzwoniące brzmienia spotykane w melodiach indyjskich oraz wszystko, co mieści się pomiędzy tymi dwoma biegunami muzyki. Dostarcza mnóstwo gainu nawet przy niewielkim poziomie sygnału. Secretpath jest reverbem osadzającym dźwięki w konkretnym miejscu. Zawiera pogłosy Spring i Plate ze złotej ery klasycznych wzmacniaczy. Łączy je ze współczesną jakością dźwięku i niezawodnością. Z kolei Steelpark to Boost zaprojektowany tak, by zapewnić mnóstwo headroomu i wycisnąć ze wzmacniacza więcej i przebić się w każdym miksie. Obudowy efektów wykonane są z metalu, mają cicho działające przełączniki i zużywają niewiele prądu.

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

Ukulele Ortega RUSL-HSB z topem z klonu płomienistego

Wśród bardzo wielu tegorocznych nowości w katalogu Ortega Guitars pojawił się model ukulele z topem wykonanym z klonu płomienistego, w którym wycięto prawdziwe otwory rezonansowe. Ortega RUSL-HSB należy do serii Saloon i wyróżnia się pięknym, satynowym wykończeniem Honey Burst oraz korpusem z klonu płomienistego. Na topie z orzechowym bindingiem znalazły się wspomniane otwory rezonansowe w kształcie liter f, a całość dopełniają siodełka z kości, mandolinowy mostek ze złotym strunociągami, gryf z okoume z orzechową podstrunnicą oraz złote klucze z czarnymi główkami. Ciepłe i rezonujące brzmienie może być przeniesione na wzmacniacz dzięki pokładowemu preampowi Ortega MagusUke z wbudowanym tunerem. W zestawie znajduje się wzmacniacz, wysokiej klasy pokrowiec Ortega Deluxe.

www.ortegaguitars.com

www.meindistribution.pl



Xotic Super Sweet Booster i Super Clean Buffer

Podczas tegorocznych targów NAMM Show 2019, Xotic zaprezentował dwie ciekawe nowości. Uzupełniając kolekcję świetnie brzmiących przesterów, paleta efektów firmy poszerzyła się o sprawny booster oraz bufor. Xotic Super Sweet Booster (SSB) i Super Clean Buffer (SCB) posiadają wysokiej jakości przedwzmacniacz klasy A, zbudowany na jednostce JRC4558. Częstotliwość podbicia, możemy tu dodatkowo korygować mikroprełącznikami DIP na jednym z boków efektów, są to: High Cut, Hi Mid Boost, Low Mid Boost i Bass Boost. Dzięki takiej korekcji, mamy możliwość szerokiego zakresu brzmienia. Wewnątrz efektów znajduje się także przełącznik do zmiany pomiędzy buforowanym a true bypass. Zasilanie dostarczane jest za pomocą baterii 9V, lub opcjonalnie zasilaczem 9-18V DC. Cena obydwu efektów Xotic wynosi około 745 PLN.

www.xotic.us/effects, www.w-distribution.de



Electro-Harmonix Super Switcher

Firma Electro Harmonix zaprezentowała Super Switcher, czyli rozbudowane centrum kontroli efektów w pedalboardzie. Super Switcher nie jest niezależnym efektem, ale w pełni programowalnym centrum kontroli efektów. Urządzenie, wyposażone m.in. w 16 nożnych przełączników i działające w protokole MIDI, umieszczone w pierwszym rzędzie pedalboardu kontroluje każdy z efektów za pomocą jednego przycisku. Pozwala to na uniknięcie 'tańczenia' przy pedalboardzie podczas aktywowania efektów różnego typu używanych przez gitarzystę. To również doskonałe rozwiązanie dla gitarzystów stosujących 'metodę czterech kabli', ponieważ ułatwia właściwe podłączenie efektów, które powinny pozostać przed wzmacniaczem oraz tych, które stosuje się w pętli. EHX Super Switcher zapewnia 128 presetów uporządkowanych w 16 bankach (po 8 presetów w każdym banku), a także osiem gniazd pętli efektów (6 mono i 2 stereo), wewnętrzną pętlę pomiędzy pętlami mono 5 i 6, idealną dla zawsze włączonych efektów, takich jak pedały głośności oraz true bypass, w tym master bypass dla wszystkich pętli. Ponadto na pokładzie znalazł się chromatyczny tuner, opcja tap tempo, poręczna kontrolowalna sekcja boostera, wejście i wyjście MIDI, a także gniazda mono i stereo send/return, insert send/return i mono/stereo out. Na wyposażeniu znalazły się także przyciski CTRL 1 i CTRL 2, które mogą być używane jako uniwersalne przełączniki przydatne np. do zmiany kanału wzmacniacza, włączenia i wyłączenia reverbu lub tremolo we wzmacniaczu albo przełączenia parametrów efektów w pedalboardzie. Szeroka oferta efektów EHX dostępna jest m.in. w łódzkim sklepie Guitar Center.

www.ehx.com



Solar: sygnowane modele gitarzysty Morbid Angel

Gitarzysta Morbid Angel, Dan Vadim Von dołączył do grona artystów marki Solar Guitars i zaprezentował dwa sygnowane modele. Dan Vadim Von dołączył do Morbid Angel w 2017 roku, ale jego związki z amerykańską legendą death metalu zaczęły się dużo wcześniej. Pracował m.in. jako projektant strony zespołu, a dziś tworzy gitarowy duet z jego założycielem, Trey'em Azagthothem. Wcześniej związany z firmą Jackson, Dan dołączył do grona endorserów założonej przez Ole Englund'a marki Solar Guitars. Współpraca Dana Vadima Vona z Solar Guitars rozpoczęła się z prawdziwym przystupem - od razu od dwóch sygnowanych modeli - siedmiostrunowego A1.7DVV z korpusem wziętym z serii Type A w wykończeniu Slime Green Metallic oraz V1.6DVV z korpusem typowym dla serii Type V w wykończeniu Blood Red Metallic. Za brzmienie Solar A1.7DVV odpowiada para humbuckerów DiMarzio Blazę sterowanych regulatorem Volume i pięciopozycyjnym przełącznikiem. Solar V1.6DVV posiada przetworniki DiMarzio Air Norton przy gryfie i DiMarzio Paf Pro przy mostku. Gitary będą dostępne w ofercie Solar Guitars od kwietnia.

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

Nowości JHS na targach NAMM Show 2019

Podczas zimowych targów NAMM Show w Anaheim, firma JHS zaprezentowała kilka kolejnych, nowych efektów. JHS The Clover to preamp/booster dla gitary elektrycznej, akustycznej, czy basu oparty na układzie 1984 Boss FA-1 FET preamp. Efekt wyróżnia się prostym, 3-pasmowym EQ, które efektywnie dostraja nasze brzmienie. The Clover to niezastąpione urządzenie dla każdego typu wzmacniacza, a także idealny preamp oraz booster dla efektów overdrive, popychający sygnał w stronę naturalnie brzmiącego przesteru. Cena JHS The Clover wynosi ok. 1007 PLN. JHS Whitey Tightly to kompresor FET w oszczędzającym miejsce na pedalboardzie, małej obudowie, oraz 3 pokrętkami: Volume, Compression oraz Blend. Kontrola Blend pozwala na połączenie sygnału nieprzetworzonego z sygnałem skompresowanym, tak aby odpowiednio ustawić brzmienie. Dzięki temu zachowujemy oryginalny sygnał studyjnej jakości. Cena JHS Whitey Tightly wynosi 690 PLN. JHS Switchback to bardzo użyteczne narzędzie na scenę i do studia, które posiada wejście i wyjście, dwie niezależne pętle efektów (send/return), a także przełączanie A/B, i które może być sterowane za pomocą opcjonalnego przełącznika JHS Red Remote. Switchback to w 100% true bypass, kiedy nie pracuje, nie wpływa w żadnym stopniu na sygnał. Cena JHS Switchback wynosi 616 PLN. JHS Active A/B/Y Box to idealne rozwiązanie, jeśli chcemy wysłać sygnał do dwóch wyjść, z opcją wybierania pomiędzy jednym i drugim. Po podłączeniu instrumentu za pomocą kabla do gniazda input, gniazda output wysyłają sygnał do dowolnej kombinacji wzmacniaczy, interfejsów, mikserów i innych. Przełączniki służą do zmiany pomiędzy kanałami A i B, a przełącznik Y aktywuje obydwa kanały. JHS Active A/B/Y posiada transformator na jednym z wyjść, przełącznik ground lift nie jest więc wymagany ponieważ transformator eliminuje szumy. Cena JHS Active A/B/Y wynosi 638 PLN. JHS P Summing Amp to praktyczny wzmacniacz sumujący. Urządzenie pozwala mikсовать dwa wejścia w jedno wyjście. To idealne narzędzie dla równolegle połączonych efektów, kiedy nie chcemy aby sygnał jednego przechodził przez drugi. The Edge z U2 używa tej techniki od lat '80 w swoich efektach delay. Technika ta ma także zastosowanie dla kostek overdrive, aby nie wpływały na siebie szeregowo, tylko były połączone równolegle. Cena JHS Summing Amp wynosi 616 PLN. Wszystkie nowości JHS dostępne są od 12 lutego.

www.jhspedals.com

www.w-distribution.de





Nowe modele Gretsch Electromatic

Wśród nowości Gretsch zaprezentowanych na NAMM 2019 nie zabrakło nowych modeli z linii Electromatic. Kolekcja Gretsch Electromatic powiększyła się o nowy model G5655TG Electromatic Center Block Jr. Single-Cut Bigsby a także nowe wykończenia modeli Electromatic Jet BT i FT. Instrument wyposażono w korpus o mniejszym rozmiarze wykonany z laminatu klonu z wypukłym topem i komorowanym świerkowym blokiem centralnym. Na topie umieszczono również pickguard ze złotego pleksi z czarnym logo marki. Gitarę uzbrojono w parę humbuckerów Black Top Broad'Tron, które sterowane są trzypozycyjnym przełącznikiem oraz dwoma regulatorami Volume dla każdego przetwornika i regulatorami Master Tone i Master Volume z filtrem treble-bleed. Na złoty osprzęt składa się mostek Adjusto-Matic ze strunociągami vibrato Bigsby B70 oraz klucze Die-Cast. Model G5220 Electromatic Jet BT Single-Cut dostępny będzie w nowym wykończeniu Jade Grey Metallic, któremu towarzyszy srebrny pickguard z pleksi, biały binding korpusu i podstrunnicy oraz chromowany osprzęt. Również w tym modelu zastosowano pickupy Black Top Broad'Tron z kontrolą analogiczną jak w G5655TG. Nowe wykończenie G5230T Electromatic Jet FT Single-Cut With Bigsby to Aleutian Blue ze srebrnym pickguardem z pleksi, białym bindingiem korpusu i podstrunnicy oraz chromowanym osprzętem. Zbliżony specyfikacją do G5220, G5230T posiada markery Neo-Classic Thumbnail oraz strunociąg vibrato Bigsby B50. Układ elektroniczny tworzą przetworniki Black Top Filter'Tron z indywidualną regulacją głośności oraz pokrętłami Master Tone i Master Volume.

www.gretschguitars.com

Traveler Guitar Vaibrant

Firma Traveler Guitar zaprezentowała nową serię Vaibrant złożoną z dwóch modeli inspirowanych Steve Vaiem. Gdyby nie wystarczyła nazwa Vaibrant, wystarczy rzut oka na nowe modele Traveler Guitar, stylizowane na linię Ibanez JEM, aby zorientować się, który gitarzysta zainspirował projektantów firmy. Vaibrant Series składa się z dwóch modeli: Deluxe V88X i Standard V88S stanowiących swoisty hołd dla lat '80 i zaprojektowanych do używania "podczas podróży, w studio, na scenie, Marsie, gdziekolwiek". Wyższy model z serii Vaibrant, Deluxe V88X posiada jesionowy korpus, klonowy gryf oraz hebanową lub klonową podstrunnicę i będzie dostępny w dwóch wersjach wykończenia: Hot Pink i Cosmic Black. Na konfigurację przetworników H-S-H składają się humbuckery V88D oraz V88D Single Coil w wersjach kolorystycznych Slime Green i Hot Pink. Kolorowe są również pokrętła Volume i Tone (Slime Green lub Electric Yellow), a także markery - kropki Slime Green lub Custom Vaibrant. Gitara posiada mostek Floyd Rose 1000FRT w wykończeniu Black Nickel. Standardowy, nieco mniej kolorowy model z serii Vaibrant, Standard V88S posiada również jesionowy korpus oraz klonowy gryf i podstrunnicę. Instrument będzie oferowany w trzech wersjach wykończenia: Electric Yellow, Hot Pink i Slime Green. Na konfigurację przetworników H-S-H składają się humbuckery V88S oraz V88S Single Coil w czarnym kolorze. Czern zachowano również przy pokrętkach regulatorów, markerach w kształcie kropek i osprzęcie, na który składa się m.in. firmowy blokowany mostek tremolo. Menzura obydwu modeli wynosi 25,5". Mają one trafić do oferty Traveler Guitar w połowie 2019 roku i będą sprzedawane z twardym futerałem Deluxe w komplecie.

www.travelerguitar.com

www.w-distribution.pl



Ortega Digital Wireless System

Firma Ortega zaprezentowała nowy, bezprzewodowy system do gitar elektrycznych i elektroakustycznych. Bezprzewodowy system (2,4 GHz) - jak zapewnia producent - gwarantuje niesamowitą, krystalicznie czystą jakość dźwięku. Wystarczy kilka sekund, aby go zamontować. Posiada cztery kanały operacyjne (A, B, C, D), wskaźnik zasilania/ladowania oraz wbudowany akumulator (+2500 cykli ładowania). Opóźnienie <5ms i pełny zakres częstotliwości (20 Hz - 20 kHz) zapewnia doskonale, precyzyjne i nie opóźnione brzmienie. ODWS-1 obsługuje systemy aktywne i pasywne, a także akustyczne urządzenia piezo. Nadajnik od odbiornika odróżnia oznaczenie kolorystyczne. System Ortega ODWS-1 będzie dostępny w Polsce od marca 2019 r.

www.ortegaguitars.com

www.meindistribution.pl

Roland Blues Cube Sparkle Clean Tone Capsule

Firma Roland opracowała, wspólnie z gitarzystą Jeffem „Skunk” Baxterem, nową kapsułę brzmieniową do wzmacniaczy z serii Blues Cube. „Wzmacniacze Blues Cube są rewolucyjne, a koncepcja Tone Capsule genialna. Pracuję z Rolandem od ponad 40 lat, udało się im poznać sekret wzmacniacza gitarowego o najwyższej klasy funkcjach, ponadprzeciętnych możliwościach i niepowtarzalnym brzmieniu. Zamiast spędzać godziny na modyfikowaniu i dopasowywaniu elektroniki na potrzeby występu, jedyne co muszę zrobić to podłączyć Tone Capsule do wzmacniacza i od razu otrzymuję dokładnie to, czego potrzebuję. Czekając na taki wzmacniacz wiele czasu.” - mówi Jeff „Skunk” Baxter, dla którego priorytetem jest doskonała czystość brzmienia z jak najlepszą artykulacją. Właśnie te cechy ma zapewnić kolejna kapsuła - czyli urządzenie modyfikujące lampowy obwód wzmacniacza, służące do zmiany jego charakterystyki - marki Roland (wcześniej firma pracowała m.in. z Robbenem Fordem, Erikiem Johnsonem i Kirkiem Fletchorem). Blues Cube Sparkle Clean Tone Capsule jest kompatybilna ze wzmacniaczami Blues Cube Artist, Blues Cube Artist212, Blues Cube Stage oraz Blues Cube Tour. Kapsuła Baxtera nadaje wzmacniaczowi wyraźne, czyste tony wczesnych brytyjskich konstrukcji napędzanych lampami KT66. Zakres tonalny jest szerszy, z dużą dynamiką, co pozwala uzyskać wyjątkowe brzmienie gitar i efektów różnego typu. Dzięki metodzie Tube Logic i szczegółowemu dostręgnięciu transformatora wyjściowego, impedancji głośnika, sprzężenia zwrotnego i innych elementów interaktywnych, dźwięk jest pełny, organiczny i reagujący w każdym ustawieniu.

www.roland.com



Sześć nowych efektów Fendera na 2019 rok

W marcu, debiutująca w ubiegłym roku oferta efektów gitarowych Fendera powiększy o kolejne sześć modeli. Do istniejących już w portfolio kalifornijskiej firmy stompboxów - Level Set Buffer, Engager Boost, The Bends Compressor, The Pelt Fuzz, Full Moon Distortion, Pugilist Distortion, Mirror Image Delay, Santa Ana Overdrive i Marine Layer Reverb - dołączy sześć kolejnych, oczywiście utrzymanych w tej samej stylistyce. Efekty posiadają obudowy ze szczotkowanego aluminium, mają wbudowane w gałki podświetlane, niebieskie diody znakomicie ułatwiające kontrolę ustawień na ciemnej scenie oraz wskaźniki włączenia LED w stylu lampek wzmacniaczy Fendera przypominających kamienie szlachetne. Wyróżniają się również unikalną, zamykaną magnetycznie kłapką gniazda baterii 9V, dzięki czemu ich wymiana jest szybka i komfortowa. Sześć nowych modeli efektów to: Bubbler Chorus, Lost Highway Phaser, MTG Tube Distortion, basowy Downtown Express, tremolo i reverb Tre-Verb oraz symulator leslie The Pinwheel.

www.fender.com

Gitary Vintage serii Historic

Vintage Historic Series to skrzyżowanie, na którym bogata przeszłość spotyka się z ekscytującą przyszłością gitary akustycznej. Klasycznym wzornictwem i nowoczesnym brzmieniem seria ta przywołuje tradycyjną estetykę wczesnych gitar akustycznych. Do serii należą modele gitar Vintage: VE440AQ - Orchestra, VE660 - Drop Shoulder i VE880AQ - Parlour. Wszystkie gitary z tej serii mają przednią płytę z litego świerku, a boki, tył oraz gryf z mahoniu. Gryf został sklejony z korpusem w okolicach 12 progu. Mostek jest odsunięty dalej od otworu rezonansowego, dzięki czemu gitara ma szybszą odpowiedź dynamiczną i lepiej brzmiące średnie pasmo. Wytworne porowate wykończenie oraz klasyczne wzornictwo akcentują tradycyjny etos gitar akustycznych. Gitary te są idealne do gry w stylu fingerstyle.

www.jhs.co.uk/brands/vintage

www.audiostacja.pl





Głębia

My Polacy mamy tendencję do narzekania. Pomijając aspekty polityki, czy problemy życiowe, narzekanie jest naszą domeną także w dziedzinie muzyki... **Adam Fulara**

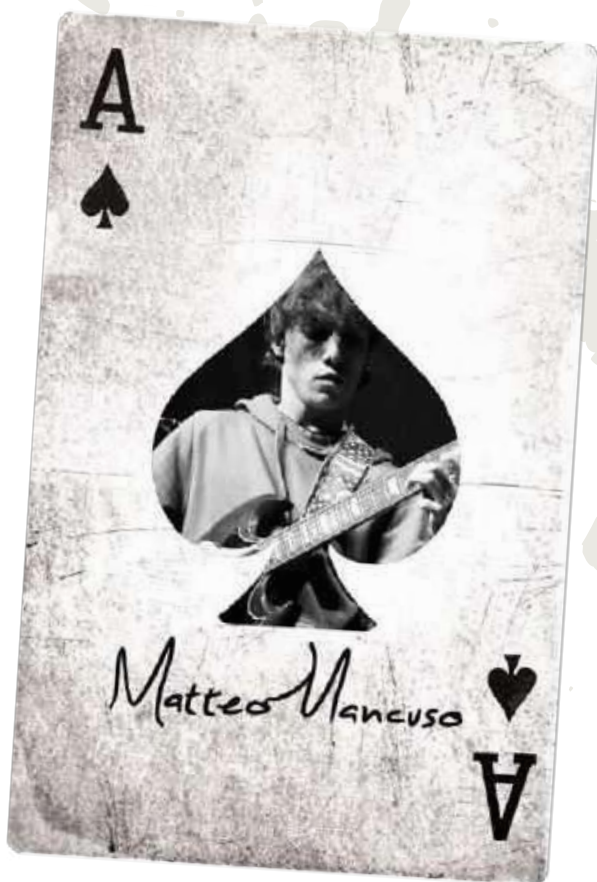
Tyczy się to często młodych, zdolnych artystów i ich twórczości. Nie mam na myśli gwiazd Internetu, a raczej młodzieży dotkniętej przeblyskiem geniuszu. Do takich zdolnych muzyków bez wątplenia zalicza się Jacob Collier, czy ostatnio modny Matteo Mancuso. Obaj muzycy świetni, znakomicie improwizujący, a nade wszystko oryginalni. Czytając komentarze pod nagraniami często widzę „przytyki” w stylu: „Collier nie potrafi robić vibrato”, albo „Mancuso ma słabą artykulację”. Po pierwsze, aby tak napisać trzeba być muzykiem. Zwykły człowiek nie wie co to jest artykulacja. Po drugie to jest projekcja. Zapewne piszący to jest muzykiem, który nie wykształcił własnego stylu i za wszelką cenę chce udowodnić, że to jest słabe, że on sam w czymś jest lepszy. Widzi drzazgę w oku bliźniego, ale belki w swoim nie dostrzega. Otóż nawet, jeśli to jest prawda – bo nie twierdę, że Mancuso to mistrz artykulacji ani, że Collier to mistrz vibrato, to znacznie łatwiej będzie Collierowi nauczyć się vibrato, niż krytykantowi wyrobić własny styl. To jest praca na wiele lat, a dla zdecydowanej większości muzyków zbyt wysoki próg. Jest potężna przepaść między „nie umiem vibrato”, a „nie wykształciłem swojego stylu”, ta przepaść oddziela artystów od rzemieślników, których w świecie gitary jest na pęczki.

Często owi krytycy twierdzą, lub naiwnie wierzą, że styl robi się sam, że po prostu będą czerpać z jak najlepszych źródeł wiedzy i umiejętności, a po latach powstanie ich własna twórcza synteza cudzych pomysłów. Pozostawię to bez komentarza. Tu nie

improwizowanej i ustawiał rękę zupełnie inaczej – co przekłada się bezpośrednio na ... artykulację. Mancuso jest oryginalny, ma swój styl. Może niekoniecznie wielki styl muzyczny, jak u Holdswortha, ale w świecie gitary jest to coś wartościowego, co pozostanie, co zdecydowanie go wyróżnia i daje nowe, ciekawe drogi rozwoju. Dlatego spośród miliona anonimowych shredderów wielkie gitarowe firmy sięgają właśnie po jego muzykę. Dlatego wkrótce pojawią się jego naśladowcy. Kto wie, gdzie go to zaprowadzi, ma jeszcze wiele lat na rozwinięcie swojego muzycznego świata nie tylko w sferze artykulacji. Wiele padło też głosów, że „tak się nie gra na gitarze” albo, że „gitarę elektryczną nie jest stworzona do takiego grania”, ale o tym, dlaczego taka opinia jest totalną

bdzurą był cały felieton wraz z odnośnikami historycznymi do krytyki wielkich kompozytorów, zawierającej te same argumenty zweryfikowane następnie przez historię. Jakie wnioski płyną z tej nauki? Przede wszystkim młodzi mistrzowie nie powinni przejmować się krytyką. Może jedynie traktować ją jako wskazówkę co do tego, że niektórym słuchaczom przeszkadza np.

„brak vibrato”. Podejrzewam, że Collierowi zwyczajnie przeszkadza vibrato, prawdopodobnie go nie lubi i jako twórca ma do tego prawo. Vibrato też może denerwować, zwłaszcza brzydkie, a przede wszystkim nagminne i manieryczne (zawsze z taką samą amplitudą i częstotliwością, niezależnie od utworu, co jest częste nie tylko w przypadku gitarzystów bluesowych, rockowych, ale także klasycznych stosujących innego rodzaju vibrato). W szczególności mistrzami vibrato nie byli owi krytycy. Po drugie zamiast krytykować starajmy się zauważać pozytywne rzeczy, a przynajmniej opisujemy to we właściwej kategorii, np. mimo genialnej koncepcji, twórczego wkładu w muzykę i talentu można by jeszcze popracować nad tym czy tamtym. Jednakże najważniejsze jest to, że słabszym muzykom, którzy nie mają pomysłu na siebie, zwyczajnie nie pasuje pisać źle o mistrzach, którzy w aspekcie stylu są daleko poza zasięgiem. A jeśli już go krytykować – to wprost. Napisać mu wiadomość prywatną – słuchaj musisz popracować nad tym, bo Twoja muzyka kuleje. Wówczas taka wiadomość być może jakoś by pomogła samemu zainteresowanemu, ale jak możesz się domyślać – żaden z krytyków nie napisze tego wprost. Ciekawe czemu? Brak odwagi i świadomości, że vibrato to nie wszystko. A ta reszta, no cóż, u geniusza brzmi genialnie. Bo, jak mówił Holdsworth w podsumowaniu swoich warsztatów REH: „Jeśli miałbym Wam coś ważnego przekazać tą lekcją... Głęboko wierzę, że najważniejszą rzeczą w muzyce jest odkrywanie zjawisk dźwiękowych po swojemu od nowa. Wtedy te zjawiska bardzo zyskują na znaczeniu dla Was samych, rozumiecie je na dużo głębszym poziomie niż w przypadku, gdybyście powtarzali tylko ćwiczenia, które ktoś Wam pokazał. Nawet jeśli myślicie, że słyszycie i rozumiecie takie wyuczone zjawiska, zawsze będzie tam pewna powierzchowność, dla mnie zawsze była. Chciałbym zachęcić wszystkich do ciężkiej pracy nad projektowaniem ... siebie samego”. Takiej właśnie holdsworthowskiej głębi muzycznej wynikającej z „odkrywania zjawisk muzycznych od nowa”, oraz braku owej powierzchowności życzę wszystkim czytelnikom „Gitarzysty”. ☺



pomoże ani feeling, ani katorznicze ćwiczenia, trzeba mieć tą niepoahamowaną ciekawość muzyki, która jest kluczem do głębi, a także pomysł, który jest silnikiem napędowym tej ciekawości. Tu się pewno owemu krytykowi może włączyć negacja – stwierdzi, że przecież ani Collier, ani Mancuso nie są oryginalni, bo palcami grał np. Mark Knopfler z Dire Straits. Tylko, że nie grał on muzyki



NOWOŚĆ 2019!
MINIATUROWA
BRAMKA
SZUMÓW ISP

DYSTRYBUCJA W POLSCE: GUITAR CENTER



Trzeba się promować

Każdy gitarzysta, albo basista, który skończył podstawówkę powinien pamiętać, na jakie kłopoty był narażony Janko Muzykant w swojej walce o artystyczne spełnienie **Grzegorz Kabasa**

Wprawdzie czasy to odległe i świat od tamtej pory diametralnie zmienił swe oblicze, jednak coś z tej niemocy w dążeniu do zrealizowania się w roli artysty pozostało do dziś. I wcale nie brak talentu jest główną przeszkodą na tej drodze. Janko, jak wiadomo, miał problem ze zdobyciem instrumentu. Nie mógł też liczyć na zrozumienie jego chęci gry na skrzypcach ze strony otoczenia. Dzisiaj już każdy, samodzielnie bądź przy pomocy rodziny wierzącej w jego talent, może mieć własny instrument dostosowany do potrzeb i upodobań. Tu zatem mamy lepiej. A co z drugim problemem Janka, czyli zainteresowaniem innych naszą aktywnością artystyczną? Krótko mówiąc, jak dotrzeć do słuchacza, jak wkroczyć na profesjonalny rynek muzyczny? Teoretycznie wiadomo. Skoro posiadamy wystarczające, a może nawet wybitne, umiejętności, sprzęt i własny akceptowalny repertuar, który nie odstaje od obecnych kompozycyjnych trendów, wydaje się, że spełnione są wszystkie warunki, żeby było OK. Dlaczego zatem stoimy w miejscu? Dlaczego jak za czasów Janka, jesteśmy skazani na artystyczny niebyt? Co jest z naszą działalnością nie tak, że pozostajemy ciągle w cieniu wykonawców, którzy popularność zdobyli? Zwłaszcza, że nie bardzo rozumiemy, skąd się ona w niektórych przypadkach wzięła. To pytanie może nas niestety dręczyć przez wiele lat, powodując frustrację, rozczarowanie i zniechęcenie. Jeżeli arty-

stycznie reprezentujemy poziom zawodowy, to co powoduje brak zainteresowania? Pod wpływem kolejnych niepowodzeń wielu utalentowanych artystów rezygnuje z wymarzonej kariery i podejmuje inne zawodowe aktywności. Naprawdę szkoda. A przecież jest na to sposób, o którym każdy słyszał – TRZEBA SIĘ PROMOWAĆ. Pięknie, ale jak to zrobić, skoro nie mamy pojęcia o metodach skutecznej promocji? A jest to osobny rozdział profesjonalnej wiedzy. Nie wystarczy, że ktoś przeczyta sobie parę artykułów, wrzuci jakiś utwór, informację o sobie do Internetu i już. Bo jaka może być

takie postępowanie, to nie jest zwykła amatorska dziecinada? Angażowanie do działań menedżerskich chętnych kolegów to także działanie pozorne i jałowe. W praktyce pobawią się przez tydzień i cisza. Bardzo szybko się zorientują, że brak im umiejętności, kontaktów i ogólnie lepiej np. pojechać nad jezioro, niż zgrywać medialnego opiekuna zespołu. Nie ma co sobie robić złudzeń, działalność menedżerska to profesjonalne podejście, wiedza, odpowiedni charakter, umiejętność nawiązywania kontaktów z różnymi osobami, prowadzenia negocjacji z instytucjami, a także znajomość prawa.



MOŻEMY SPĘDZAĆ CAŁE GODZINY I NON-STOP PROWADZIĆ KOMPUTEROWĄ DZIAŁALNOŚĆ PROMUJĄCĄ I NIC Z TEGO NIE WYNIKNIJE. W OLBRZYMIM ZAMĘCIE INTERNETOWYM, MIMO WYKONANIA TYCH WSZYSTKICH CZYNNOŚCI JESTEŚMY NADAL PRAKTYCZNIE ANONIMOWI

SKUTECZNOŚĆ takich działań? W olbrzymim zamęcie internetowym, mimo wykonania tych wszystkich czynności jesteśmy nadal praktycznie anonimowi. Możemy spędzać całe godziny i non-stop prowadzić komputerową działalność promującą i nic z tego nie wyniknie. Oczywiście jest, że nie ma na sukces medialny żadnej gwarancji, lecz pozostaje nadal wątpliwość, kto się tym marketingiem w ogóle powinien zajmować? Czy to jest rola muzyka? Czy to jest obecnie normalne, że twórca sam się bawi w menedżera? Czy

Wrzucanie jakichś informacji do Facebooka to za mało. Oczywiście nie robić nic byłoby błędem, lecz żyć złudzeniami, chyba jeszcze gorzej. Alternatywą są agencje artystyczne, niektóre zatrudniają zawodowych menedżerów, jednak tutaj już wchodzi w grę pieniądze i młodego zespołu zazwyczaj na taki układ nie stać. Inną formą promocyjnej aktywności mogą być koncerty. Tylko że granie, oczywiście „za free”, to rozwiązanie na krótką metę. Żaden wykonawca takiego układu ciągłego dopłacania nie wytrzyma. Jasne jest, że przy

każdym występie artysta ponosi wydatki. Czy zespół jest modny czy niszowy, to benzyna kosztuje tyle samo. A gdy dodatkowo wyjeżdżamy gdzieś dalej i to na kilka dni, trzeba by śmiało udać się do bankomatu kogoś z rodziny. Taka panuje w naszym rodzimym show-biznesie zasada, że jeśli organizator nie ma pewności zarobku, raczej nie będzie optował za koncertem młodej nieznanej powszechnie grupy. Gdyby artysta zatrudnił się w danym klubie do zamiatania korytarza mógłby liczyć na jakiś drobny apanaż, ale za występ to już niekoniecznie. Bo przecież „trzeba się promować”. Oczywiście wyłącznie na własny rachunek i ryzyko. Kolejna sytuacja promocyjna. Nagrywamy płytę! Tutaj jest wiele możliwości. Na własnym sprzęcie komputerowym, sami realizujemy (mix, master, wypalenie na CD). Albo nagrywamy u siebie, a realizuje ktoś wynajęty. Trzeci wariant: nagrywamy całkowicie zewnętrznie. No tak, ale po co nam ta płyta? Proste! Możemy zaatakować takim CD jakieś rozgłośnie radiowe. Konkretnego dziennikarza, albo organizatora festiwalu. Można wy-

śłać do miesięcznika branżowego. Prawdę mówiąc nie wiem, jak teraz jest z nośnikiem CD, czy dziennikarze nie wolą formy elektronicznej. Zawsze takie CD możemy rozdać znajomym, a jeżeli mamy zarejestrowaną działalność gospodarczą to nawet sprzedawać. Z tym CD są dwa problemy. Po pierwsze, trzeba do niego wykonać i wydrukować okładkę. A po drugie, wiele osób nie ma na czym go odtworzyć. Nie posiadają sprzętu, bo słuchają muzyki z telefonu komórkowego. Tak jakoś nam się biznes muzyczny ukształtował, że młody artysta ma wykonać wszystkie czynności twórcze. Od komponowania, poprzez nagranie, mix, mastering aż po promocję materiału. Gdzie są profesjonalni, przyjaźni menedżerowie? Nie wiem, ale wiem, że to trudne zajęcie. Która forma promocji jest dla was najlepsza? Wszystkie. Trzeba działać! ☺

ARTIST: TOM MISCH



STWORZONE DO DZIAŁANIA

INSPECTOR: RH	MODEL: STRATOCASTER	PICKUPS: YOSEMITE	NECK: MODERN C	SERIES: AMERICAN PERFORMER
	COLOUR: HONEY BURST	TUNERS: CLASSIC CEAR	FRETS: 22 JUMBO	



PRZEDSTAWIAMY SERIĘ AMERICAN PERFORMER
NOWE PRZETWORNIKI YOSEMITE™
RĘCZNE WYKONANIE W CORONIE W KALIFORNII.

Fender®



JOE BONAMASSA

ODKUPIENIE

Na gitarze zaczął grać w wieku czterech lat, a po jedenastych urodzinach brał lekcje u gwiazdy country Danny'ego Gattona. Już jako dwunastolatek występował na jednej scenie z B.B. Kingiem. Wystarczy posłuchać debiutanckiej płyty jego pierwszego blues-rockowego zespołu, nagrywanej w wieku szesnastu, siedemnastu lat, by docenić jego kunszt gitarowy już wówczas, na początku lat dziewięćdziesiątych...

Dziś jest jednym z najciężej pracujących gitarzystów, za którym stoją rzesze fanów. Mimo to sam Bona przyznaje, używając interesującej metafory, że latanie z głową wysoko w chmurach zwraca zwykle uwagę artylerii lotniczej na ziemi i podchodzi do swej „sławy” ze zdrową dozą rezerwy. Co więcej, gitara i wszystko co z nią związane ekscytuje go dziś

tak samo, jak 38 lat temu, kiedy po nią sięgał po raz pierwszy. Backstage popularnej brytyjskiej sali koncertowej Plymouth Pavilions – słyhać szum zajmującej miejsca widowni, coraz głośniejszy z każdą minutą przybliżającą nas do występu. Muzyk, na którego show przyszli ludzie, założył już swój garnitur i przygląda się ścianom garderoby, rozmyślając o swojej przyszłości

w biznesie muzycznym.

„Ten obrazek na ścianie wisiał w tym samym miejscu kiedy grałem tutaj ostatnio.” – zauważa – „To było dwa lata temu... Cholera, wydaje się jakby to było wczoraj. Jeśli pracujesz intensywnie, wystarczy zamknąć na chwilę oczy, a kiedy je otworzysz masz już 40 lat. Za kilka miesięcy stukną mi 42. To nie może tak działać... pewnego dnia wstaniesz rano orientując »

się, że masz 70 i powiesz: 'O kuźwa. Natrzaskalem się tego blues-rocka... I to już wszystko?' To była wspaniała podróż, nawet w dawnych cięższych czasach. Cieszę się, że mogłem pracować w ten sposób... Ale w życiu każdego człowieka, po pierwszym akcie musi nieuchronnie nadejść akt drugi."

„Robię to już od trzydziestu lat i wliczając w to koncertówki mam na koncie 38 płyt, z czego 21 szczytowało na pierwszym miejscu.” – dodaje – „Właściwie to nie potrzebuję już nagrywać żadnej nowej płyty. To co natomiast bardzo chciałbym zrobić to zacząć odhaczać listę spraw, które od dłuższego czasu planowałem załatwić i rzeczy, które chciałbym po sobie zostawić, zanim rzucę to wszystko. Nie wiem, ale nie wydaje mi się, abym robił to co teraz za kolejne 10 lat, a już na pewno nie za 20.”

To dość nieoczekiwana deklaracja w ustach człowieka z tak przepiękną etyką pracy. Niemniej słychać, że jest to temat siedzący w jego głowie od dawna. Dla hejterów Bonamassy, jego nieustrudzone granie setek koncertów na całym świecie i częste wydawanie płyt jest dowodem na to, że robi to wyłącznie dla pieniędzy. Jego odpowiedzią na te zarzuty, mówiąc w przenośni, jest flegmatyczne wzruszenie ramionami. Dobrze zdaje sobie sprawę, że wraz z każdym sukcesem w pakiecie dostaje się zarzuty 'sprzedania się'. Ale z pewnością nie wydaje się być człowiekiem z wadliwym kompasem moralnym, jeśli mówimy o jego muzycznej karierze.

„Musisz czuć, że to co grasz jest właściwe i musisz być szczery.” – konkluduje – „Fani towarzyszący mi w tej drodze od pierwszego dnia oczekują koncertu zagranego z głębi serca, a jeśli by tak nie było, to co do kurwy nędzy bym tu robił?”

„Wiem, ludzie po prostu od niechcenia wychodzą tam co wieczór i produkują masowo hity. Mówisz im: 'Człowieku, jesteś takim szczęściarzem. Masz hit! Ja go nigdy nie miałem.' A oni odpowiadają: 'Nie wiesz jak to jest, nie wygląda to tak kolorowo.' ...OK, nie wiem. Trawa zawsze jest bardziej zielona w cudzym ogródku. Zrozumiałem. Tak czy inaczej mnie nie interesuje budowanie statystyk. I nikogo nie powinno to interesować. Wiem jednak, że niektórym chodzi tylko o to, by wyrzeźbić swe popiersia na Górze Rushmore, chodzi wyłącznie o 'dziedzictwo' i cały ten szit.”

Równie ambiwalentnymi uczuciami Joe darzy media społecznościowe i efekt wywierany przez nie w świecie gitary.

„Ludzie mówili mi: 'Hej Joe, musisz koniecznie uruchomić profil na Instagramie.' A ja odpowiadałem: 'Pozwól, że powiem ci coś bardzo szczerze. Świat nie potrzebuje więcej Bonamassy, a w szczególności nie potrzebuje pieprzonego Instagrama Bonamassy.' Ale w końcu, choć bardzo niechętnie, odpaliłem ten profil, ale od razu się zastrzegłem, że będę tam uprawiał wyłącznie gitarowe porno.”

Joe jest jednak bardzo krytyczny wobec opartej na bitach natury mediów społecznościowych twierdząc, że redukuje ona gitarzystów do memów, wśród których giną całe dekady ich kariery.

„To działa w ten sposób, że całe moje życie, kariera, wszystko czego dokonałem przez ostatnie 38 lat – ponieważ Mikołaj przyniósł mi gitarę na czwarte urodziny – jest oceniane na podstawie 55-sekundowego filmiku na Instagramie.”

Prawdopodobnie nie bez powodu, motywem przewodnim ostatniej płyty Bonamassy – 'Redemption'



FOT. JORY SESSIONS

TO WSZYSTKO DZIAŁA TYLKO DO MOMENTU, W KTÓRYM DZIAŁAĆ PRZESTAJE. JEST TO FAJNE TYLKO DO MOMENTU, W KTÓRYM FAJNYM BYĆ PRZESTAJE. W DOŚĆ KRÓTKIM CZASIE STAŁO SIĘ DLA MNIE OCZYWISTE, ŻE TEN MOMENT WŁAŚNIE NADSZEDŁ

(ang. 'odkupienie') – jest poszukiwanie własnej duszy. Każdy kto słuchał tej muzyki przyznaje, że tym razem Joe kopał nieco głębiej. Jego wokół jest mocniejszy i ma wyczuwalne vibracje country – być może za sprawą posiadania domu w Nashville. Jego gra na gitarze zdradza szczytową formę. Nawet jeśli nie interesuje was ten rodzaj masywnego bluesa, wyczućcie natychmiast, że na tej płycie muzyk dał z siebie wszystko.

„Faktycznie, pojawiło się nieco głębi.” – przyznaje Joe – „Ale nie zdawałem sobie z tego sprawy podczas tworzenia materiału. Wychodziło to ze mnie podświadomie. Dobrym przykładem jest tu utwór 'Self-Inflicted Wounds'. Pewne sprawy kłębiły się w mojej głowie i musiałem znaleźć dla nich ujście. Uzmyslowiłem sobie, że to tempo pracy jest dla mnie nie do utrzymania. Nie mam już trzydziestu lat. To wszystko działa tylko do momentu,

w którym działać przestaje. Jest to fajne tylko do momentu, w którym fajnym być przestaje. W dość krótkim czasie stało się dla mnie oczywiste, że ten moment właśnie nadszedł.”

Ironią losu, zderzenie się ze ścianą zaowocowało płytą, która poszła jednocześnie w wielu różnych kierunkach: od przydymionej ballady ‘Stronger Now In Broken Places’ po dynamiczne boogie ‘King Bee Shakedown’... moment! Czy nam się wydaje, czy właśnie słyszeliśmy jak Joe daje czału na slide? Nie przypominamy sobie, aby robił to wcześniej...

„Staram się unikać grania rurką za wszelką cenę.” – wyznaje Bonamassa, uśmiechając się ironicznie – „Kevin Shirley, producent, zwykle namawia mnie: ‘Zagraj coś slide.’ A ja odpowiadam: ‘Nie chcę! Czy mogę już wyrzucić tę rurkę?’ Moimi ulubionymi gitarzystami grającymi tą techniką są Ry Cooder, David Lindley i Jeff Beck. Ci trzej



dżentelmeni. Ry Cooder... zagra jeden dźwięk i czujesz jak dusza ci się topi.”

Nie trzeba zgadywać, że brzmienia gitarowe album ten zawdzięcza jakimś pieczołowicie dobranym wzmacniaczom.

„Miałem w studio cztery Twiny i Dumble’a.” – mówi Joe – „Ale czasem korzystam z dwóch Twinów i Dumble’a, albo z jednego plus Dumble, albo z Dumble’a i Bluesbreakera. Zwykle dobieram coś z podkreślonym środkowym pasmem, co może stanowić przeciwwagę dla

KULTURA ‘BUTIKOWANIA’ WSZYSTKIEGO CO TYLKO SIĘ DA ROZKWIŁA DO MONSTRUALNYCH ROZMIARÓW – A LUDZIE MYŚLĄ, ŻE WSZYSTKO CO BUTIKOWE JEST LEPSZE OD TEGO CO PRODUKUJĄ DUŻE FIRMY

jaśniejszych barw Fendera.”

Mniej więcej w tym momencie w drzwiach zjawia się członek obsługi technicznej, by poinformować, że za minutę Joe musi być na scenie. Bonamassa leniwie zerka na zegarek, kiwa nam głową na pożegnanie i spokojnie wychodzi z garderoby, zupełnie jakby siedł tylko po drinka do automatu z napojami. Kilka sekund później słyszymy eksplozję dźwięków na scenie, gdy zespół z impetem rozpoczyna swój set. Nawet tutaj na backstage słychać, że artysta

nie bierze jeńców, zaczynając koncert z maksymalną intensywnością – zupełnie jakby gitarzysta rozgrzewał się przez ostatnie trzydzieści minut. Ściany drżą od Twinów rozkręconych na maksimum i niezmordowanie wybijającej rytm stopy. Niewielka grupka ludzi siedzących nadal w garderobie spogląda po sobie. Widać, że myślą to samo: jak szybko Bonamassa potrafi włączyć długie światła swego talentu, by z hukiem mknąć po wyboistej drodze do swego muzycznego ‘Odkupienia’.



SPRZĘT BONY BLUESA

Dołączamy do Bonamassy na krótką wycieczkę po jego koncertowym rigu, podczas której dzieli się z nami przemyśleniami zebranymi podczas trzech dekad dopieszczania gitar, wzmacniaczy i efektów tak, aby dawały z siebie wszystko...

Około godziny przed występem wchodzimy z Joe na scenę, by obejrzeć jego koncertowy arsenał i dotknąć kilku zgranych, vintage'owych instrumentów, z grania na których słynie. Wśród nich są 'Przypalanki, Dumble i inne rarytasy, które (jak mówi) są intensywnie eksploatowane podczas trasy. Wypytyjemy Bonamassę o szczegóły setupu i wykorzystania tego sprzętu tak, aby wyciągnąć z niego jak najwięcej. Wybraliśmy kilka najbardziej smakowitych kąsków, by się nimi z wami podzielić na kolejnych stronach. Nawet dla gitarzysty grającego w innym stylu niż blues-rock jest to niezwykle oświecające doświadczenie. Posłuchajmy co Joe ma nam do powiedzenia...

DUMBLE I TWINY

„Jeśli chodzi o Dumble'a, to z pozoru jest to zbyt drogi sprzęt, aby go ciągać za sobą na koncerty. Ale są one przedłużeniem tam gdzie kończą się Twiny. Dają ten specyficzny niski środek, który słyszysz i myślisz: 'Człowieku, ta barwa może wyryć w ziemi dużą dziurę.' Są bardziej przesterowane, bo używam w nich sekcji overdrive. Jeśli zamierzasz przesterować czysty kanał, w zupełności wystarczy ci Twin. Ale jeśli tak, to jaki jest sens dźwigania ich wszystkich?”

„Tak więc kanał overdrive w Dumble'u: potrafi wykopać głębszy dół, jest bardziej zwarty i bardziej podatny na artykulację, ale jednocześnie zapewnia mocniejszą saturację. Twin i Dumble tworzą naprawdę fajną kombinację, czego na początku zupełnie nie łapałem. Jeździliśmy z nimi trochę podczas letniej trasy, składającej się z 11 koncertów. Ale wtedy zacząłem słuchać klipów, które fani wrzucali do sieci i coś mnie tknęło. Poszedłem posłuchać jak to brzmi z przodu i oniemiałem. Sposób w jaki to gadało był powalający. Duży, gruby sound, ale wciąż przekazujący różnice w instrumentach, na których grasz: Les Paul, Telecaster... Barwy nie ulegały homogenizacji, jak to się dzieje w przypadku podobnych konstrukcji. Czasem niezależnie od tego co wepniesz na wejście, wzmacniacz narzuca ci swój charakter i od razu masz Robbena Forda lub Larry'ego Carltona. Te 50-watowe piece zachowują się inaczej, bardziej jak Fendery, jeśli chodzi o przester.”

„Jeśli się nie mylę, proporcje Twin-Dumble ustawione są na 50/50. Scott, nasz inżynier, od czasu do czasu zmienia te proporcje, w zależności od sali, w której gramy. Tak więc podczas niektórych koncertów jest to 40/60, a jeśli pomieszczenie brzmi samo w sobie ciemno odwrotnie: 60/40.”

DOBRA BARWA OVERDRIVE

„Powiedziałbym, że jakieś 90 procent przesteru pochodzi u mnie ze wzmacniacza. Headroom jest w sekcji mocy. Chodzi o to, że kiedy przesterowujesz głośny wzmacniacz i skręcasz gitarę, to on rozkwita i ma wystarczający czysty headroom, a overdrive możesz dodawać stopniowo.”

„Podobnie może funkcjonować wzmacniacz o niższej mocy.



1951 FENDER NOCASTER

„Ta gitara pojawiła się w Guitar Center Hollywood jakieś cztery czy pięć lat temu. Koleś odwiedził kilka sklepów w Los Angeles, ale nikt jej nie chciał ze względu na wstawiony pod gryfem humbucker. Większość ludzi chciałaby przywrócić stan pierwotny takiego instrumentu. Niemniej GC wzięło tę gitarę i powiesiło u siebie na ścianie. Wszedłem, patrzę i mówię: 'WOW, to coś z mojej bajki!' Jest coś w tym Nocasterze co wyróżnia go spośród innych... Coś w tym przetworniku pod mostkiem co sprawia, że jest lepszy od innych.”

„Tak więc właśnie na tej gitarze teraz gram. Humbucker pod gryfem pochodzi z SG Custom, prawdopodobnie z 1961, więc ma złotą puszkę. Nie wygląda jak złotą, ale jest złota. PAF z SG. Wiem to, ponieważ kupiłem całą elektronikę wraz z papierami od pewnego gościa z Południowej Afryki, który znalazł to na śmietniku. Tak czy inaczej zabieg ten zaowocował fajnym akcentem w środkowym paśmie.”



FOT. JOBY SESSIONS

”

FANI TOWARZYSZĄCY MI W TEJ DRODZE
OD PIERWSZEGO DNIA OCZEKUJĄ
KONCERTU ZAGRANEGO Z GŁĘBI SERCA,
A JEŚLI BY TAK NIE BYŁO, TO CO DO K***Y
NĘDZY BYM TU ROBIŁ?

Jednakże na mniejszym wzmacniaczu, kiedy skręcasz gitarę, on nadal 'niszczy' i kompresuje sound. Kiedy schodzisz do 2 lub 3, on wciąż jest zbyt mocno przesterowany. Osobiście lubię znaleźć to miejsce, w którym po skręceniu gitary dźwięk oczyszcza się i rozszerza. Kiedy uderzysz mocno uzyskujesz saturację, ale bez kompresji – barwa się w sobie nie zapada. To właśnie jest mój sekretny kryptonit. Jeśli wzmacniacz jest zbyt przesterowany i zbyt skompresowany, mógłbym równie dobrze sobie darować i pograć w mini golfa. W takiej sytuacji nie jestem w stanie znaleźć tego 'złotego środka'.

NIETRZECZNE STARE PIECE

„Ten Dumble od początku sprawiał nam sporo kłopotów. Mniej więcej w połowie setu usłyszysz jak zaczyna robić 'uuuuuuuuuu...'. Wówczas można stuknąć go od góry, albo postawić na nim ręczniki owinięte folią aluminiową i nagle problem znika. Jest w tym coś dziwnego. Na przykład dziś Pan Dumble miał dobry humor i nie było z nim problemów. Niemniej wybaczymy mu, bo został zbudowany w roku 1980 – ma więc już 40 lat, czyli prawie tyle co ja.”
„Jeśli zajrzysz do środka, zobaczysz tutaj sekcję końcówki mocy, tutaj dwa gniazda wejściowe, a następnie sekcję korekcji. Tu się kryją pieniądze, właśnie tutaj. Potem widzisz preamp, a tutaj rodzi się overdrive. Ten egzemplarz dużo przeszedł, ktoś w nim grzebał i pracował nad nim przez lata. Ale nie obchodzi mnie to – brzmi świetnie!”

GŁOŚNIKI ELECTRO-VOICE

„Cała moja kariera opiera się na satutowanych wzmacniaczach z czystym headroomem. Czy używałem konstrukcji Marshalla, czy Dumble'a, Van Weeldena, cokolwiek ze starej szkoły... Sposobem na uzyskanie odpowiedniej artykulacji były głośniki EV. Jeśli chodzi o Dumble'a, Celestiony dużyły się i zbyt przesterowywały, skutkiem czego pojawiał się bałagan w wysokim paśmie. Głośniki EV zaokrąglają sound. Kiedy grasz na nieowijanych strunach i przechodzisz na owijane, zmiana jest niezwykle subtelna a brzmienie bardziej wyrównane pomiędzy górą i niższym środkiem.”
„W jednym przypadku może to rozwiązać problem, ale w innym trzeba szukać odmiennego rozwiązania. Ten Twin to wzmacniacz, o którym mówiłem, że jest to najgorzej brzmiący piec w skali od 5 dolarów do nieskończoności. Ale pewnego razu włożyłem do niego Celestiony i okazało się, że brzmi wspaniale. EV są dla niego zbyt hi-fi i z jakiegoś powodu nie współpracowało to dobrze. Ale zainstaluj tu mocniejsze Celestiony i masz złoty środek.”

OSTROŻNIE Z GÓRĄ

„Wolałbym raczej zagrać cały koncert na zbyt ciemnej gitarze, niż zrobić to samo na gitarze tak jasnej, że aż kłującej



1952 FENDER TELECASTER

„Mój drugi Tele to rocznik 52, który należał wcześniej do Terry'ego Reida. To była właśnie jego gitara. Kupił ją w Chicago dokładnie 50 lat temu, kiedy był w trasie z Cream w USA – dokładniej na Farewell Cream Tour. Zanim jednak dotarł do Manny's Music, padł pickup pod gryfem, więc sklep wymienił go na humbucker. I w takiej formie ten Tele grał przez kolejne 50 lat.”



w uszy. Jeśli zastanawiacie się co zrobić, aby dwie godziny wlekły się jak cztery, mogę pokazać wam prosty sposób: zdejmujemy te ekrany sprzed wzmacniaczy, rozkręcimy gain i dodamy góry.”

„Kiedy słuchasz B.B. Kinga, jego gitara brzmi niemalże jak ludzki głos. Ale w przypadku gitary, czasem chcesz przejść od miłego i gładkiego brzmienia do czegoś co przyszpili słuchaczy do foteli. Czasem jest to konieczne.”

„Niektórzy ludzie mają bardzo jasne brzmienie już z ręki. Niezależnie na czym grają, możesz skręcać gałkę tonów, ale dźwięk nadal kłuje jak szpilka. Jak można często usłyszeć – brzmienie ma się w łapach. Na przeciwnym biegunie są gitarzyści, którzy nie mają w sobie góry. Można odkręcić potencjometr TREBLE na maksa i nadal gra to środkiem. Na 100% wszystko zależy od naszych rąk.”

USTAWIANIE BRZMIENIA

„Kiedy pomierzysz single ze Strata z 1955 roku, mają około 7k (Ω). Jeśli sprawdzisz humbuckery PAF z ES-335 z roku 1962, mają około 8k. Nie ma wielkiej różnicy w Burstach. Przypalanka z lat 60. może mieć 8,2k czy 8,4k. Nie ma też dużej różnicy w głośności tych przystawek. Różnica w brzmieniu to poty 250k lub 500k, małoń lub klon... Kiedy mam w rękę Strata i chcę uzyskać barwę a'la Les Paul, przełączam się na środkowy pickup, skręcam nieco tony i dodaję lekki boost.”

SETUP GITAR

„Gram na Telecasterze co najmniej tyle co na Les Paulu. Są tu dwa przetworniki – obydwa moje Tele mają humbuckery pod gryfem. Gram na nich tak mocno jakbym chciał im zrobić krzywdę. Są twarde i mają założony set strun 011. Możesz rzucić w nie czymś twardym, a one to odbiją.”

„Do Stratocasterów zakładałem set 010. Chyba, że są używane do grania w otwartych strojach. Problem ze Stratami jest taki, że każdy jest inny. Na jednym struny 010 są tak miękkie jak 009, więc możesz spokojnie założyć 011 i nadal są wygodne. Nie pytaj, nie wiem czemu. W drugim zakładasz 011 i czujesz jakbyś próbował podciągnąć kabel telefoniczny, a w obu są te same progil! Odkryłem, że Stratocastery z gryfem w całości z klonu brzmią najlepiej z kompletem 010.”

„Twardość jest odpowiednia wtedy, gdy podczas mocnego ataku nie odstrajam dźwięków, a podczas podciągania palec nie leci mi za daleko. Jeśli chodzi o Les Paule to najlepiej brzmią ze strunami 010, ale dla mnie są one zbyt miękkie, więc zakładam 011.”

STRUNY

„Używam kompletu 011-052 Ernie Balla. Wiem, że Sterling denerwuje się kiedy to mówię, bo nie mają takiego setu. Mają 011-048 i czasem taki komplet wystarczy, kiedy gram w domu. Na żywo, kiedy stoisz przed ludźmi i udzielają ci się emocje, niska struna 052 jest bardzo pomocna w utrzymaniu gitary w stroju, szczególnie kiedy mocno kostkuję akordy. Jeśli obejrzyś wideo w zwolnionym tempie, będziesz w szoku jak daleko ta struna oscyluje.”

„Pokażę ci coś na tym Stracie z 1955 roku. Widzisz ten zdarty lakier na końcówce podstrunnicy? Myślisz, że gram w tym miejscu? Nie – to od kostkowania, a lakier uszkadza poruszająca się struna, kiedy ją mocno uderzam.”

DOBRY LES PAUL

„Wielu ludzi obawia się cienkich gryfów, ale nie ja. Myślę, że gryfy w Burstach '60 starzeją się w nieco inny sposób, jest tam więcej wysokiego pasma i to tego dobrze brzmiącego. Nie jest to płaska, kłująca w ucho góra. Egzemplarze pojawiające się w późniejszych latach 60., mniej więcej od



1962 GIBSON ES-335

„To jest moje główne 335. Czasem przez pół nocy nienawidzę tego wiośła. Zawodzi i nie brzmi tak jak oczekuję. Ale są też takie występy, na których wynagradza mi wszystko i brzmi doskonale. Kupiłem ten egzemplarz w Brighton, w Anglii, podczas mojego ostatniego tournée. Gość, który ją sprzedawał nabył ją w roku 1974. Napisał wówczas do Gibsona z pytaniem o rok wykonania tego egzemplarza. Odpowiedzieli, że 1959. Jak widać firma miała wówczas spory bałagan w papierach, bo jest to rocznik 1962. Gitara ma swoje humory: albo gra jak ósmy cud świata, albo zawodzi jak raniony zwierzę. Uwielbiam to wiośło, ale nigdy nie wiem czego się spodziewać. To jest właśnie dziwaczne w tym 335, szczególnie podczas lata: nie wiesz czy gitara nie przestanie z dnia na dzień grać. Czasem pickupy odmawiają posłuszeństwa, albo wilgoć dostanie się do przełącznika, a ten stwierdzi: 'Dziś nie pracuję.'”



numeru 07000 aż do końca, mają w sobie tę ekstra dźwięczność w wyższym środku. Brzmienie jest kąśliwe, ale w tym pozytywnym sensie. Bardziej gryzą, niż płaczą.”

„Niektóre stare Les Paule są ‘kąśliwe’, a inne ‘płaczące’. Osobiście, jeśli miałbym wybierać broń, wolałbym mieć do dyspozycji coś co przyszpili cię do fotela. Jeśli masz gitarę, która wysokim pasmem może słuchaczowi odciąć głowę, a miejsce gdzie grasz jest zbyt jasne, zawsze możesz skrócić gałkę TONE.”

DOBRY TELE

„Nie chcę zabrzmieć jak pieprzony snob, ale najlepszy jest ‘55 Telecaster. Jeśli mógłbym przenieść się do roku 1955, cokolwiek z równymi nabiegunkami byłoby OK. To jest barwa, której słuchając dorastałem: Roy Buchanan i Danny Gatton, człowiek, u którego brałem lekcje. Jak dla mnie, wczesny Jimmy Bryant to równe nabiegunki – jest w nich coś czego nie mają pickupy ze zróżnicowaną wysokością nabiegunków. Poza tym, nie chcę zabrzmieć jak snob, ale cała tajemnica ‘55 tkwi w profilu gryfu, tym jak leży korpus i jak wszystkie elementy tej konstrukcji są zbalansowane, ale także w ilości użytecznych barw. We wczesnych Telecasterach masz martwą barwę, pickup pod gryfem, pickup pod mostkiem i obie barwy. Ale kiedy masz Tele sprzed 52 roku, pokręło tonów nie kontroluje jasności brzmienia – to blender.”

„Tak więc jeśli miałbym się cofnąć w czasie, wybrałbym rok 1955. Z tamtą specką możesz grać najbardziej słodkie, czyste zagrywki w stylu country, ale możesz także być bardziej niegrzeczny dźwiękowo. Te pickupy nie zbierały przydźwięków i nie sprzęgały się tak łatwo jak późniejsze z lat ‘56-’57. Potem, kiedy nastał rok ‘60, ‘65, ‘66 wszystko się zmieniło – nawet przystawka pod gryfem mocno mikrofonuje. Niektóre z Telecasterów z późnych lat 60. miały wlutowany taki specyficzny kondensator, przez który podczas skręcania pota VOLUME barwa stawała się jaśniejsza. To było groźne.”

NIE POTRZEBUJESZ DROGICH GITAR

„Kultura ‘butikowania’ wszystkiego co tylko się da rozkwitła do monstualnych rozmiarów – a ludzie myślą, że wszystko co butikowe jest lepsze od tego co produkują duże firmy, takie jak Fender i Gibson. Co ciekawe, jako ‘duże’ postrzegane są również marki takie jak Taylor czy PRS. Paul Reed był przecież kiedyś mesjaszem dla butikowych wyznawców – teraz jest kolejnym kolesiem z korporacji, bo nie przesiaduje już całych dni w swoim garażu. Patrzysz na kozaków grających na scenie, mających po 20 efektów w pedalboardzie i zaczynasz liczyć ile to wszystko kosztuje. O, mnóstwo kasy jak na kostkę tremolo, a tam niezwykle drogi fuzz. Potem patrzysz na te butikowe wzmacniacze... Niezręcznie jest mi to mówić, bo sam mam Dumble’a wartego 100 tysięcy, ale czy ktokolwiek próbował zagrać na zwykłym Stracie American Standard i wzmacniaczu Hot Rod Deville? Czy ktokolwiek zniżył się w ogóle by na tym zagrać przez chwilę? Człowieku, przecież za pomocą tego sprzętu mógłbyś zawojować cały świat.”

„To co mnie obecnie zaskakuje, bardziej niż kiedykolwiek, to łatwa osiągalność dobrego brzmienia. Jeśli wszystko na co cię stać to Les Paul Studio – ok, być może nie zawsze wychodzą z fabryki idealnie ustawione... nieważne. Wystarczy 15 minut setupu, nowy set strun, być może odrobina olejku na podstrunnice, wytrzeć, nastroić i pograć chwilę. Być może pickupy są ciut zbyt wysoko, śrubokręt w rękę i obniżamy troszeczkę, aż wszystko będzie się zgadzało. To naprawdę dobra gitara poniżej 1000 \$, nie ważne czy nowa czy używana. Podłącz to do Hot Rod Deville i możesz wyruszyć na podbój świata.”



1955 FENDER STRATOCASTER

„To jest najlepszy Strat w mojej kolekcji. Mam go od lat. Model ‘55 ze stałym mostkiem i strunami przechodzącymi przez korpus w tulejach jak w Tele. Ma potencjometry datowane na rok 1966. Jest w nim te 10 procent magii, której nie znalazłem w żadnym innym Stratocasterze. Coś pięknego.”





1956 FENDER STRATOCASTER

Ten Stratocaster z ruchomym mostkiem ma w sobie jakąś tajemnicę – to rocznik 1956 z bardzo wczesną datą ponownego położenia lakieru w fabryce Fendera: 1957. Obudowy przystawek wykonane z kruchego plastiku wymagały wielokrotnego stosowania taśmy naprawczej, aby się nie rozpaść.



1967 GIBSON ES-355

Ten piękny 355 został kupiony od rodziny Zacha Ticklera, członka ekipy technicznej. Wykończenie Sparkling Burgundy. Ten egzemplarz jest mono, bez Varitone. Nosi ksywkę 'Zachcaster' i ma struny z płaską owijką.



1956 GIBSON LES PAUL

Oryginalnie był to Goldtop z ciemnym tyłem, wyposażony w przystawki P-90. Ktoś wstawił tu humbucker DiMarzio Super Distortion pod mostek. Idąca za tym faktem hipoteza głosi, że oryginalne wykończenie zostało usunięte w późnych latach 70.



1960 GIBSON LES PAUL

To jest Burst noszący nazwę 'The Runt' – numer seryjny 07453. Został zakupiony od handlarza w Afryce Południowej, gdzie używano go przez lata do nagrywania piosenek folkowych. Zostały z niego usunięte nieoryginalne klucze oraz nakładane domowym sposobem logo Gibsona.



DZIEDZICTWO INNOWACJI

Tak samo oszałamiająca
jak w 1912, Lakeside Jumbo
składa hołd dziedzictwu
Washburna - tworzeniu
od ponad 100 lat
znakomicie brzmiących
gitar akustycznych.



**LAKESIDE
JUMBO SERIES**

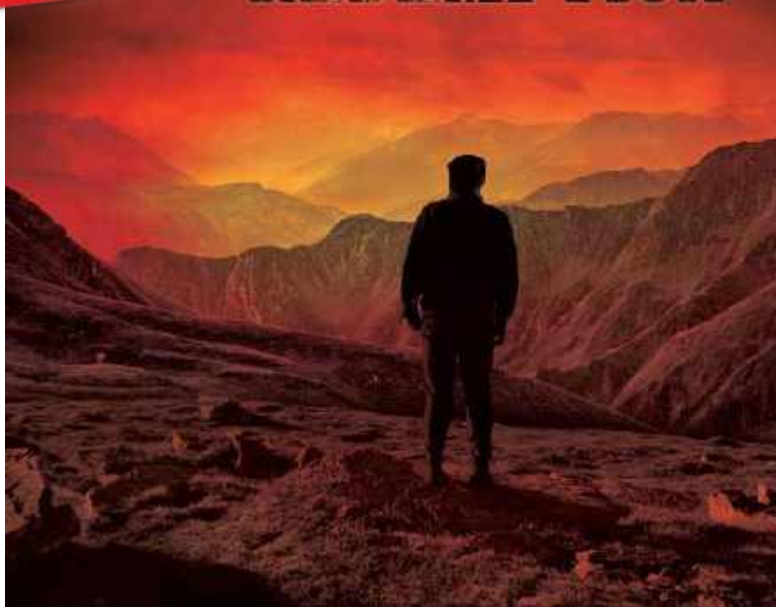
Washburn
GUITARS
A CHICAGO ORIGINAL SINCE 1883



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

POSŁUCHAJ

JOE BONAMASSA REDEMPTION



JOE BONAMASSA REDEMPTION



Miało być odważne przekraczanie granic blues-rocka, miało być bardziej ambitne niż kiedykolwiek wcześniej i najbardziej różnorodnie w karierze. Ba, to miało być wręcz artystyczne odrodzenie Joe Bonamassy i przededefiniowanie jego twórczości. Jak jest w rzeczywistości?

Szymon Kubicki

A rtyści, niezależnie od gatunku i stażu na scenie już dawno nas przyzwyczaili, że przedpremierowe zapowiedzi towarzyszące nowym wydawnictwom należy raczej dzielić przez dwa, cztery, albo po prostu włożyć między bajki. Nowe otwarcie, świeże, najlepsze, odkrywcze, najambitniejsze w historii - słyszeliśmy to milion razy i usłyszymy jeszcze nieraz. Tymczasem okazuje się, że Joe Bonamassa, który jest przecież nie tylko wspaniałym gitarzystą i tytanem pracy, ale również bardzo utalentowanym biznesmenem, nie ściemniał. Ot tak, po prostu powiedział, jak jest. Oczywiście Joe już wcześniej wielokrotnie mniej lub bardziej odważnie wychylał się poza bluesowe ramy. Gatunkowi puryści obrzucali go za te praktyki błotem, a anty-ortodoksi i niedzielni fani bluesa uwielbiali. W końcu mało kto potrafi tak dobrze sprzedać rzeczoną stylistykę nawet tym, którzy na co dzień (i od święta w gruncie rzeczy też) nie oddychają bluesem z Deltą, ani nawet tym z Chicago. Można się żyć, ale czyż to nie

jest realna miara sukcesu?

„Redemption” rzeczywiście okazuje się być najbardziej kolorowym i urozmaiconym jak dotąd albumem Bonamassy. Prawdziwą kolejową przejażdżką po gatunkach („This train don't stop for no one / This train got a mind of its own” – pasuje, choć to akurat nie ta płyta...). W tej podróży blues jest tylko jedną ze stacji i to wcale nie najbardziej imponującą. Znalazły się tu chyba wszystkie źródła inspiracji Joe, poczynawszy od otwierającego album perkusyjnego wejścia w „Evil Mama”, jako żywo zapożyczonego (żeby nie powiedzieć skopiowanego) z „Rock and Roll” gigantów z Led Zeppelin. To takie mrugnięcie okiem, bo przecież dalej utwór przeradza się w czysto funkową, niemal taneczną zabawę napędzaną mocnym biciem bębnow i skrzącymi się dęciakami. Do tańca zaprasza również jeden z moich faworytów, „King Bee Shakedown”. Rewelacyjne, utrzymane w szybkim tempie boogie-woogie, przy którym trudno usiedzieć. Na drugim biegunie są mocno rockowe klimaty, czego najlepszym przykładem jest „Molly O”, w którym gitarowa solówka, a zwłaszcza partie kła-

wiszy przywodzą na myśl lata '80. Ten kawałek spokojnie mogłoby znaleźć się na płycie Black Country Communion (i wcale bym się nie zdziwił, gdyby powstawał z myślą o tym rockowym zespole Bonamassy). Blues-rockowy klimat wypływa również przy okazji z opartego na zapadającej w pamięć melodii z dzikiego zachodu „The Ghost Of Macon Jones”, w którym zamiast Jamey Johnsona za drugim mikrofonem równie dobrze mogłoby pojawić się na przykład Chris Rea. Intensywny zapach tytoniu, gwar rozmów i brzęk szklanek z whisky, a do tego doskonale knajpiane pianino i smaczek w postaci partii gitary lap steel – to z kolei nieco pijany „Pick Up The Pieces”, a wraz z nim ponowna zmiana klimatu. Ballada? Proszę bardzo: „Stronger Now In Broken Places”. Najbliżej do klasycznego bluesa mają natomiast „I've Got Some Mind Over What Matters” i przede wszystkim zamykający album soczysty, gitarowy bluesior „Love Is A Gamble”, w którym Bonamassa przypomina o swych korzeniach. Nie zapominajmy o solidnej reprezentacji świetnie zaaranżowanych i brzmiących jak milion dolarów trademarków gitarzysty (nazwijmy je 'bonamassa-mi'), jak zwykle usytuowanych gdzieś na pograniczu gatunków. To „Deep In The Blues Again” (nie sugerujcie się tytułem), piękny snuj „Self-Inflicted Wounds”, w którym gitara zawodzi na tę samą melodię co Ian Gillan w „Child in Time”, czy „Redemption” startujący od doskonałego brzmienia akustycznego i dochodzący do bombastycznej solówki oraz tła trochę w stylu „Kashmir”. A to wszystko na jednym albumie, który – trzeba to zaznaczyć – momentami łapie jednak zadyszkę i nieco osłabia czujność słuchacza. Nie wiem, czy takie gatunkowe rozpasanie to zasługa innych gitarzystów w studio, których zadaniem miało być odciążenie swojego bossa, czy świadomość naszego bohatera, że dziś właściwie może już pozwolić sobie na wszystko. Przy całym szacunku dla multi-kulti w wydaniu Bonamassy nie powiedziałbym, że „Redemption” na pewno jest lepszy aniżeli na przykład „Blues of Desperation”. Nie przesadzałbym również z „przedefiniowywaniem”. To po prostu bardzo solidne, zahaczające o doskonałe granie z unikalnym znakiem jakości Joe. Tylko tyle i aż tyle. A czy bluesowa konserwa przełknie tę propozycję (jeśli już wcześniej nie zraziła się do gitarzysty za zdradę gatunkowej czystości), to już na szczęście nie mój problem. 🎸

ghs
STRINGS

PLAY WITH THE BEST™



JIMMY TRIGGER

A Trigger Within

Plays With The Best.™



A TRIGGER WITHIN



BCM Big Core
Nickel Rockers



Photo Courtesy of Marc Liscio

ELECTRIC GUITAR BASS ACOUSTIC CLASSICAL MANDOLIN BANJO BAJA DULCIMER PEDAL STEEL REGONATOR UKULELE AND MORE



www.ghsstrings.com



info@w-distribution.de



www.w-distribution.de



FOT. OLLY CURTIS

JOHN PETRUCCI

DREAM THEATER



Podczas gdy tytani prog-metalu podnoszą kurtynę odsłaniając najnowszy album Dream Theater, John Petrucci opowiada nam o presji, graniu napędzanym testosteronem i przyjacielskich zabawach podczas trasy z Satrianim, Collenem i Rothem...

Gitarzysta jednej z najlepszych kapel progresywnych podchodzi do swego statusu „legandy” dość nonszalancko. Oficjalnie dostaliśmy zaledwie dwadzieścia minut na ten wywiad – co jest dowodem na topowy status Johna i na długą kolejkę pragnących z nim porozmawiać dziennikarzy. Niemniej ten 51-latek jest nadal przyjazny, ciepły, zrelaksowany i chętny, by porozmawiać o technice, sprzęcie czy warsztacie kompozytorskim z taką samą lekkością, jaką słyhać w jego gitarowych solówkach. Dziennikarz powinien się jednak uszczypnąć i uświadomić sobie, że siedzi obok gigantycznego talentu świata gitary progresywnej. Minęły trzy dekady od czasu kiedy w roku 1989 grupa studentów z Berklee College of Music założyła zespół o nazwie Dream Theater i wydała swoją debiutancką płytę „When Dream And Day Unite”. Dodajmy: płytę, która zmieniła porządek świata w prog-metalu. Już wtedy nowojorczyk Petrucci zasłynął swoją genialną techniką, perfekcyjnym kostkowaniem, płynnymi solówkami oraz instynktem melodycznym, ale prawdziwym przywilejem było obserwowanie ewolucji, jaką

przechodził ten zespół na przestrzeni czternastu płyt, wliczając w to najnowszy krążek „Distance Over Time”.

Powiedziałeś, że album ten z zamierzenia miał być ciężki i progresywny...

Hmm, to było dość naturalne. Aby nic nas nie rozpraszało, wyjechaliśmy do położonej na północ od Nowego Jorku stodoły, która została odrestaurowana i przerobiona na piękne studio nagrań. Zainstalowaliśmy cały nasz sprzęt w wielkim, wysokim na 9 metrów pokoju, gdzie mogliśmy w spokoju pisać nowy materiał na płytę. Miałem wszystkie swoje wzmacniacze i gitary, które rozkręciłem na tyle głośno, by poczuć, że pomieszczenie żyje. Taka sytuacja zawsze inspiruje do tworzenia riffów opartych o solidny groove – kiedy grasz głośno z całym zespołem, do głosu dochodzi testosteron i wszystko naturalnie grawituje w kierunku cięższych rzeczy. Jeśli chodzi o element progresywny, to był on zawsze obecny w naszych wspólnych kompozycjach. Dziwne metra, podkreślone dźwiękowe piłki, solówki... to wszystko pojawiało się w naszym stylu w sposób naturalny.

Jakie podejście zastosowałeś do partii gitarowych?

Według mnie brzmienie i styl gitary determinuje styl całej kompozycji. Miałem więc obok siebie całą gamę gitar w różnych strojach, tak jak malarz ma obok siebie paletę z różnymi kolorami. Kiedy tylko tego potrzebowałem mogłem chwycić za baryton, siedmiostrunówkę czy siódmkę z przestrojoną najniższą struną. Wówczas popychało to muzykę w cięższą stronę, a całość brzmiała bardziej metalowo. Ale kiedy grałem na barwie w a’la Steve Howe, charakter muzyki zmieniał się na bardziej progresywny. Umiejętność ukręcenia odpowiednich barw, z których składać się będzie dźwiękowy krajobraz jest dla mnie – jako gitarzysty i producenta – niezwykle istotna.

Kolejnym zagadnieniem są aranżacje. Wiesz: jak stworzyć partie energetyczne i pchające utwór do przodu, będące jednocześnie częścią dobrze pasującą do całości, a także miejsca, w których mogą sobie pofolgować i budować te złożone solówki. Trzeba wiedzieć, kiedy należy się powstrzymać i kiedy jest odpowiedni moment na chwilę gitarowego szaleństwa.



”

WKRACZAJĄC
W PIĘCDZIESIĄTKĘ
CZUJĘ, ŻE CAŁY CZAS
SIĘ ROZWIJAM,
NABIERAM
DOŚWIADCZENIA
I DOSKONAŁĄ SWOJĄ
TECHNIKĘ. I JEST TO
ŚWIETNA ZABAWA,
SZCZEGÓLNIE JEŚLI
CHODZI O GITARĘ

Co było twoim sprzętowym fundamentem na tej płycie?

Moja sygnowana Mesa/Boogie JP-2C. Ta głowa gra na całej płycie. Barwy czyste, podkładowe i solowe – sprawdziła się we wszystkim. Jak już wspominałem, zainstalo wałem w studio cały swój sprzęt. Uży wałem już wcześniej tego zestawu na trasie G3 – za każdym razem, kiedy podłączam gitarę i odpalam wzmacniacz wszystko brzmi genialnie. Jeśli chodzi o gitary, to głównym instrumentem jest mój Ernie Ball Music Man Majesty. Pracuję z tą firmą już 18 lat i czas ten pozwolił nam na dopracowanie konstrukcji: od strony wizualnej, poprzez różne kombinacje drewna, po ścisłą kooperację z DiMarzio w celu stworzenia optymalnych przetworników. Ta gitara może dosłownie wszystko: podłączasz ją bezpośrednio do wzmacniacza i od razu słyszysz krystaliczny, szlachetny ton, piękne barwy czyste, gorące jak piekło partie przesterowane i śpiewne, płynne brzmienia solowe. Jeśli chcesz przekonać się o czym mówię: posłuchaj nowej płyty. Jedynym odstępstwem od Majesty był mój sygnowany BFR, będący barytonówką strojoną w „Bb”. Pojawia się utworach „Paralyze” i „Out Of Reach”. W przerywniku solowym w „Fall Into The Light” nagrałem kilka warstw na gitarze

akustycznej Taylora, wraz z gitarą typu „gypsy” grającą melodie, a na samej górze dograłem solo na Majesty.

W katalogu pojawiła się nowa wersja Majesty – czy jesteś zadowolony z ewolucji tego modelu?

Tak, naprawdę jestem. Kiedy projektowaliśmy nową sygnaturę, była to pierwsza wersja mojej gitary z gryfem przechodzącym przez cały korpus. Design jest niezwykle unikalny, a jednocześnie przełomowy konstrukcyjnie. Z początku, na widok tej gitary ludzie nie wiedzieli co myśleć, ale potem temat zaskoczył i wielu ludzi na całym świecie pokochało ten model. Łącznie ze mną. Cały czas rozwijaliśmy naszą koncepcję – różne kombinacje drewna, dostrajanie przystawek, drobne korekty estetyczne... Wiem, że mamy już serię Monarchy, Precious Metal i Artisan, a wszystkie one pchnęły wygląd instrumentu w nieco innym kierunku. Majesty zaprezentowany w tym roku na targach

NAMM jest najpiękniejszą wersją jaką dotychczas widziałem. Nie mogę przestać się jej przyglądać. (patrz *Mikstura* na str. 11 – *przyjp.red.*)

W jaki sposób rejestrowałeś swoje gitary na „Distance Over Time”?

Wszystkie gitary nagrywałem w reżyserce studia, podłączone do mocno rozkręconego wzmacniacza stojącego w głównym pomieszczeniu, z którego dźwięk zdejmowany był mikrofonem. Siedziałem w reżyserce przez cały czas, oprócz solówki w „Out Of Reach”. Kiedy pisaliśmy ten utwór stałem przy wzmacniaczu i zauważyłem pewien niezwykle rezonans pomiędzy gitarą barytonową a wzmacniaczem. Na nagraniu demo słyszałem ten słodki sound, niemalże jak z dodatkiem sustainera. Bardzo chciałem uchwycić to na finalnym tracku. Ten jeden raz poszedłem więc do głównego pomieszczenia z gitarą i nagrałem całą partię stojąc tuż przed wzmacniaczem. Udało się wspólnie zarejestrować to jak nuty rezonują, zakwitając w przestrzeni w pięknym sprzężeniu zwrotnym.

FOT. OLLY CURTIS

Jakie efekty wykorzystałeś tym razem?

W moim zestawie koncertowym mam specjalną szufladę z efektami, z której sygnał idzie bezpośrednio do wzmacniacza. Mogę tam bez problemu włączać i wyłączać różne kostki. Mam różne efekty TC Electronic, takie jak Dreamscape czy Viscous Vibe, generalnie rzeczy tego typu. Tak więc kiedy tylko mam ochotę mogę taki efekt aktywować i z łatwością go nagrać. W solówce w „Viper King” użyłem mojego sygnowanego wah Dunlopa. Dość intensywnie wykorzystywaliśmy także – i przyznam, że dało nam to mnóstwo frajdy – nowy plugin TC procesora 2290. Ten delay miałem w swoim rigu praktycznie od początku tego zespołu i naprawdę pokochałem jego brzmienie: ten szeroki, głęboki chór. Tak więc wykorzystaliśmy wspomniany plugin między innymi w solówce utworu „Paralyzed”. Brzmi dokładnie tak jak jego hardware’owa wersja w racku.

Jak ewoluuje twoja słynna technika kostkowania?

Myszę, że ten album pokazuje rozwinięcie mojego stylu gry. Jest kilka ciekawych detali, na które warto zwrócić uwagę. Jeden z nich to pewien rodzaj siły w partiach podkładowych, gdzie mamy naprawdę skupione, synkopowane rytmy, całkowicie zsynchronizowane z bębnami – słyhać to w „Pale Blue Dot”. Innym szczegółem jest bardzo czytelne i dobrze zdefiniowane brzmienie w bardzo szybkich frazach granych kostką. Zwykle staram się łączyć różne techniki, więc podczas solówki słyszysz trochę legata, odrobinę kostkowania hybrydowego, szczyptę sweepu... ale jeśli chodzi o te naprawdę szybkie, linearne przebiegi, to w nich właśnie pałeczkę przejmuje ten sposób kostkowania. Dzięki niemu wyraźnie słyhać definicję każdej pojedynczej nuty.

W jakim kierunku rozwija się gitara?

Hmm, nie jestem pewien, w którym miejscu pojawi się kolejny wielki krok naprzód. Wiem jednak, że taki krok prędzej czy później zaobserwujemy, bo w dłuższej perspektywie historii muzyki gitara elektryczna jest jeszcze dość młodym instrumentem. Kiedy teraz włączasz YouTube możesz znaleźć dzieciaki z ogromnym potencjałem technicznym. Dosłownie ośmioletnie czy dziewięcioletnie grające naprawdę niesamowicie. Nie ma granicy, której ci muzycy w swoim życiu nie mogliby przekroczyć. Jest tak wiele różnych kapel w nurcie progresywnym, prezentujących swą własną wizję tego, w jakim kierunku powinien ten styl podążać – jedni grają bardziej tradycyjnie, inni bardziej metalowo, jeszcze inni romansują z elektroniką, czy psychodelią. Jest mnóstwo różnych dróg, którymi muzyka może podążać w przyszłości.

Czy zastanawiałeś się kiedykolwiek, jak wiek wpłynie na twoją technikę?

Tak, czasem o tym myślę. Ale widuję wielu muzyków w moim wieku lub starszych, którzy nie mają z graniem żadnych większych problemów. Oczywiście jeśli nie jest to problem natury medycznej, jak artretyzm. Przyjemnie jest obserwować starszych muzyków, nadal grających na scenie i robiących to lepiej i lepiej. Muzyka jest świetna, bo możesz dokonać naprawdę dużo zanim odejdziesz. Myślę, że dopóki nie spotka mnie jakaś dolegliwość natury fizycznej, nie powinienem mieć żadnych problemów z graniem. Kiedy przypominę sobie jak grałem w wieku 16 lat, a potem 20, 30, 40 i teraz wkraczając w piątą dziesiątkę – czuję, że cały czas się rozwijam, nabieram doświadczenia i doskonałą technikę. I jest to świetna zabawa, szczególnie jeśli chodzi o gitarę.

Czy budzisz się czasem z myślą: „Jestem bez wątpienia najlepszym gitarzystą na świecie”?

Nigdy nie miałem takich myśli (*śmiech*). Zwykle po przebudzeniu w mojej głowie pojawia się od razu imperatyw: „Muszę poćwiczyć!” To ciekawe: muzycy, z którymi rozmawiam – i jest to dość powszechne – są swoimi najostrzejszymi krytykami. Każdy z nas chce być lepszy i ćwiczyć więcej. To jest chyba najpiękniejsze w muzyce.

DREAM THEATER

NOWA PŁYTA
DISTANCE OVER TIME



DREAM THEATER
W NAJBARDZIEJ DYNAMICZNEJ
I BEZPOŚREDNIEJ ODSŁONIE!

ALBUM DOSTĘPNY W FORMIE CYFROWEJ,
NA CD, CD DELUXE, 2LP+CD ORAZ



2CD+Blu-Ray+DVD

LIMITOWANY BOX:

2CD+Blu-Ray+DVD+2xLP+7" Picture Disc+gadżety

Czy odczuwasz jako presję to, że gitarzyści oczekują od twoich płyt technicznej pirotechniki?

To jest dość zabawne. Na początku roku 2018 zagrałem jakieś 80 koncertów ze składem G3, w którym byli goście tacy jak Joe Satriani, Phil Collen czy Uli Roth. Co noc mogłem ich obserwować. Potem zrobiłem swoje warsztaty – Guitar Universe – cztery dni intensywnej szrederki, gdzie towarzyszyli mi Al Di Meola, Guthrie Govan, Tosin Abasi, Jason Richardson, Andy James, Rusty Cooley, Jon Finn – wszyscy ci niesamowici gitarzyści. Przebawaliśmy ze sobą i siłą rzeczy inspirowaliśmy się wzajemnie. Takie sytuacje powodują, że chcę jeszcze mocniej popracować nad swoim warszatem i próbować nowych rzeczy, takich będących dla mnie wyzwaniem. Ostatnią rzeczą jaką pragnę jest popadnięcie w stan samozadowolenia, albo tworzenia rzeczy będących zaledwie „okay”, czy jakichś solówek bez znaczenia. Ja taki nie jestem. Bardzo lubię całą tę wesołą gitarową brać i to jak jestem przez różnych ludzi inspirowany. To mnie popycha do przodu.

Joe Satriani przyznał kiedyś, że zazdrościł ci lekkości technicznej. Czy ty byłeś o kogoś zazdrosny?

O... Joe! Słuchałem go co noc i za każdym razem byłem powalony przez jego kreatywność, technikę, emocje jakie wkłada w gitarę. Jest tylu niesamowitych muzyków – wszyscy ci, z którymi grałem na warsztatach – podziwiam każdego z nich. To niezwykle inspirujące, dzięki temu chce mi się ćwiczyć więcej i rozwijać gitarę. Wiesz, „zazdrość” to w tym kontekście dość śmieszne słowo, ale wiem co Joe miał na myśli. Jeśli miałbym im czegokolwiek zazdrościć, to byłaby to łatwość z jaką grają te swoje rzeczy. Kiedy patrzysz na kogoś takiego jak Al Di Meola czy Guthrie Govan i widzisz tak niedorzecznie wysoko rozwiniętą technikę, którą oni realizują z taką nonszalancją – jest to dla nich coś tak naturalnego jak mówienie. Mieć taki słownik muzyczny i wykorzystywać go z równą im lekkością – to jest coś co mnie niewątpliwie inspiruje. 🎸



FOT. OLLY CURTIS

Z PRĘDZĄCZĄ CZY PÓŹNIEJ ZAObSERWUJEMY KOLEJNY SKOK NAPRZÓD, BO W DŁUŻSZEJ PERSPEKTYWIE HISTORII MUZYKI GITARA ELEKTRYCZNA JEST JESZCZE DOŚĆ MŁODYM INSTRUMENTEM

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



POSŁUCHAJ



DREAM THEATER

DISTANCE OVER TIME

★★★★★★★☆☆

W Teatrze Marzeń właśnie rozgrywa się piękna muzyczna sztuka. Twórczość amerykańskich gigantów metalu progresywnego znowu nabrała blasku

Konrad Sebastian Morawski

Wszystko to za sprawą czarnego albumu studyjnego

Dream Theater pt. „Distance Over Time”. To wyraźny powrót kapeli do dobrej formy. Wszak dzieło okazuje się materiałem spójnym i porywającym, a zarazem jednym z najkrótszych nagrań w bogatej dyskografii kapeli. Dość powiedzieć, że krótszy był tylko debiutancki album Dream Theater pt. „When Dream and Day Unite” z 1989 roku, choć wciąż mówimy o płycie, której czas trwania wynosi prawie godzinę. Najwyraźniej muzycy zespołu wzięli sobie do serca uwagi słuchaczy o pompacyjnej, przesyconej treścią i nadmiarem urozmaiceń muzyce, którą Amerykanie zaczęli tworzyć od pewnego momentu, docierając do nieudanej kulminacji tego, co w Dream Theater zaczęło się psuć pod postacią albumu „The Astonishing” z 2016 roku. Kapela wróciła więc na dobry kurs, czego dowodzi album „Distance Over Time”.

W procesie pisania nowych utworów wzięli udział wszyscy instrumentalisci, co

w tej materii zakończyło etap dominacji Johna Petrucciego. Z tego też powodu czternasty duży album Dream Theater brzmi soczyście, a jego zwarta – jak na standardy muzyki progresywnej – forma, pozwala delektować się instrumentalnymi popisami muzyków bez nużącej konieczności przebijania się przez ścianę nadętych orkiestracji, których w ostatnich latach nie brakowało w twórczości zespołu. Okazuje się bowiem, że „Distance Over Time” to kolekcja popisowych umiejętności instrumentalistów, ale i pokaz fantastycznej współpracy w szeregach zespołu. Przejścia w kolejnych utworach są gładkie, nie brakuje tu kapitalnych improwizacji i wypuszczeń, a nienachalne struktury kompozycji tworzą wyśmienity efekt, tak iż odczuwamy, że muzycy Dream Theater znowu mają coś ważnego do przekazania światu. Na krążku znalazło się łącznie dziewięć utworów (dziesięć w wersji rozszerzonej), wśród których zachwycają ostre prog metalowe riffy, napędzające dynamikę poszczególnych kompozycji („Untethered Angel”, „Fall

Into The Light”, „S2N”, „At Wit's End”, „Pale Blue Dot”). Mocniejsze warstwy dźwięku brzmią absolutnie porywająco, stanowiąc remedium na problemy Dream Theater i współczesnego metalu progresywnego. Do muzyki Dream Theater powróciła także niegdyś nieodłączona zespołowi mistyka. Wszelkie sztuczki z dźwiękiem w wykonaniu Jordana Rudessa i Johna Petrucciego, często też proponowana w subtelny sposób wirtuozeria, sprawiają, że słuchacze zechcą z pasją odkrywać muzyczne labirynty wśród nieoczywistych, niezwykle emocjonalnych struktur utworów („Paralyzed”, „Fall Into The Light”, „Barstool Warrior”, „At Wit's End”). Wreszcie niesamowitej technice na powrót zaczęła towarzyszyć progresywna tajemnica, będąca ważnym elementem trochę zatraconej w ostatnich latach tożsamości kapeli.

W zawartości „Distance Over Time” nie brakuje drapieżności, niekiedy wręcz hardrockowych zejść („Room 137”), olśniewającego progresywnego kunsztu („At Wit's End”, „Pale Blue Dot”), ale i klimatu. Słuchacz może czuć się częścią tej sztuki, a nie tylko jej biernym obserwatorem, ponieważ album stwarza wiele możliwości identyfikacji z treścią, którą przekazuje. Indywidualnie każdy z instrumentalistów Dream Theater włożył coś ważnego od siebie do albumu „Distance Over Time”, nie tracąc przy tym spójnej formy materiału. Wielopiętrowe solówki gitarowe Johna Petrucciego zachwycają świeżością, a bogaty wachlarz jego riffów na skali pomiędzy rockiem a metalem potwierdza niekwestionowane umiejętności tego znakomitego gitarzysty. Crème de la crème w tym przypadku bez wątpienia są zagrywki w wyborowej kompozycji „At Wit's End”. Świetny, wychodzący trochę z cienia jest także John Myung, którego odważny zestaw zagrywek basowych, szczególnie w utworze „S2N”, musi robić duże wrażenie. Klasą samą

dla siebie pozostaje Jordan Rudess dodający – poza klawiszową wirtuozerią – wiele melancholii do twórczości Dream Theater, co w przypadku nowego albumu pojawia się w kompozycji „Out Of Reach”. Nie do zatarcia pozostaje energetyczny Mike Mangini, którego wkładu do jakości muzyki zespołu wciąż nie można nawet próbować porównywać do Mike'a Portnoya, ale trudno nie zauważyć, że ten uzdolniony perkusista dobrze już wpisuje się w sekcję instrumentalną kapeli.

W każdym razie na dystansie niektórych kompozycji wciąż można odczuć echa albumu „The Astonishing”, choć nie ma to nic wspólnego z męczącym przepychem, jaki znamy z wywołanego krążka. Twórczość Dream Theater na „Distance Over Time” stała się subtelna, wyrafinowana, ale i wyrazista oraz potężna. Kapela żongluje emocjami – bywa drapieżna, ale oferując też melancholię i tajemnicę. To prawdziwe katharsis zespołu, który w wielu momentach lśni pełnym blaskiem, zapewniając słuchaczom wspaniałe wrażenia, zaś sobie przynajmniej dwa potencjalne klasyki („Untethered Angel”, „At Wit's End”). Niestety nie zawsze do tego twórczego oczyszczenia pasuje wokół Jamesa LaBrie, którego brzmienie często wydaje się sztuczne i zbyt mechaniczne. Partie wokalne nagrywane w innym studio, niż instrumentalna warstwa albumu, pozostają dziś jedynym realnym problemem Dream Theater, choć łatwo o wrażenie, że gdyby James LaBrie dołączył do zespołu w tym samym studio, tak jak robił to w jego najlepszych czasach, to efekt mógłby być znacznie bardziej naturalny. Ostatecznie jednak album „Distance Over Time” to najlepszy materiał, jaki został wydany w Teatrze Marzeń od czasów krążka „Black Clouds & Silver Linings”. W sumie więc aż dziesięć lat trzeba było czekać, aby znowu naprawdę zachwycić się studyjną muzyką Dream Theater. 🎧



ORTEGA®
GUITARS • EST 1994

TIMBER SERIES



Nasza nowa seria **TIMBER** oferuje top z litego cedru oraz gryf, tył, boki i podstrunnicę z drewna orzechowego i klonową inkrustację. Łączy klasyczny, prosty wygląd z precyzyjnym brzmieniem. Seria zawiera modele sopranowe, koncertowe i tenorowe, wszystkie z satynowym wykończeniem oraz siodełkami z kości.

Instrumenty są wyposażone w struny Ortega Guitars UWNY-4-SO /-CC /-TE.

W zestawie DARMOWY pokrowiec typu Deluxe.



FOT. OSKAR SZRANKA

MLC
MARK L. CUSTOM GUITAR AMPLIFIERS



MACIEJ MELLER

Gdy po dwóch dekadach czarowania gitarą w Quidam, opuścił szeregi zespołu, Maciej Meller nie popadł w twórczy marazm. Wręcz przeciwnie. Zakasał rękawy i wziął się do roboty. Zresztą tak intensywnie w zawodowym życiu Mellera nie było chyba jeszcze nigdy. Jest w przededniu światowego tournée z Riverside, w wolnym czasie pracuje nad solowym materiałem, a jako trio wraz z Mariuszem Dudą i perkusistą Maćkiem Gołyźniakiem, wydali właśnie koncertowy album „Live”. Tematów na rozmowę z gitarzystą nabierał się więc cały worek.

Rozmawia Grzegorz Bryk

Pamiętam jak w 2014 roku ogłaszałeś swoje rozstanie z Quidam po dwudziestu latach wspólnego grania. Napisałeś: "trochę się posmucę, zbiorę siły, ogarnę i spróbuję coś zagrać". Gitara rzeczywiście zbierała wtedy kurz?

No właśnie nie. Niemal natychmiast zaczęły się moje nieśmiałe rozmowy z Maćkiem Gołyźniakiem, z którym przyjaźnimy się wiele lat. Wspierał mnie w tamtym momencie, ale także czuł, że zbliża się moment, w którym trzeba „skonsumować muzycznie” naszą znajomość i zachęcał mnie do przemyślenia przyszłych wspólnych działań.

Rozmowy przekształciły się w projekt Meller Gołyźniak Duda, od którego zaczął się Twój wielki powrót na sceny, teraz już światowe. Chociaż jak donoszą mniej lub bardziej oficjalne źródła, muzyczny flirt z Maćkiem Gołyźniakiem i Mariuszem Dudą zaczął się jeszcze wcześniej, bo w 2013 roku. Jak to właściwie było, że postanowiliście coś razem nagrać?

Od słowa do słowa zaczęła się wymiana pomysłów: wysyłałem

Maćkowi nagrane gitary i tempa, albo on przesyłał mi swoje groovy. Wzajemnie sobie te szkice uzupełnialiśmy. Na pewnym etapie uznaliśmy, że jest bardzo obiecująco – te dwa instrumenty już momentami brzmiały świetnie. Postanowiliśmy do współpracy zaprosić dalsze osoby, a ja natychmiast wskazałem Mariusza Dudę – również mojego przyjaciela i to z bardzo odległych czasów przedriverside’owych – znamy się od około 1993 roku. Mariusz z ochotą, aczkolwiek ostrożnie wyraził swoje zainteresowanie. Po przesłuchaniu wszystkich naszych pomysłów z jednego bądź dwóch utworów, które deklarował na początku, zrobiło się tego trochę więcej. Dodatkowo zaproponował, że zagra na basie. Nie mogło być lepiej. I tak w przerwach między swoimi priorytetowymi obowiązkami popychaliśmy powoli to nasze granie do przodu. Koncepcja w międzyczasie ewoluowała z EP-ki do pełnego 40-minutowego albumu.

Czy "Breaking Habits" to jedna z tych romantycznych historii, w których trzech facetów

wchodzi do studia i po dwóch dniach wychodzi z gotowym materiałem?

Z Romantyzmu to było głównie cierpienie (*śmiech*) związane z niespełnieniem, a raczej brakiem czasu na sprawniejsze dokończenie tej płyty. To nie jest tak, że weszliśmy sobie do studia, pstryknęliśmy w palce i już – mamy płytę. Potrzeba było tak naprawdę lat ciężkiej indywidualnej pracy każdego z nas, tego całego bagażu własnych doświadczeń (między innymi w swoich zespołach), żeby w taki a nie inny sposób teraz to zrealizować, nagrać. Ale i tak nie da się tego sprowadzić do trzech dni w studio, bo najpierw wysyłałiśmy sobie pomysły mailem, potem spotkaliśmy się na dwie długie próby w Warszawie i wtedy zapadła decyzja o nagraniu. Niecałe dwa miesiące później siedzieliśmy już w studio RecPublica w Lubrzy.

Wasz studyjny krążek to bardzo improwizowany materiał, właściwie większość numerów zdaje się wreszcie przechodzić w improwizowane fragmenty? Nie mogło być inaczej, mając do

dyspozycji tak niewiele czasu. I tak wiele jednocześnie, bo jednym z założeń naszej przygody była spora doza spontaniczności i wolności. Na próbach w Warszawie ustalaliśmy sobie tylko jakiś motyw, szkielet, który dopiero w studio planowaliśmy ograć, polegając głównie na własnej intuicji i fajnej energii, która między naszą trójką i Michałem Wasylem (realizatorem tej sesji) zaistniała. Niektóre fragmenty (jak np. drugą część „Floating Over”) zagraliśmy po raz pierwszy w studio, niejako przypadkiem, patrząc się na siebie po wybrzmieniu ostatnich akordów części „piosenkowej”. Tytuł i tekst powstał później, ale kto wie czy to właśnie ta część nie zainspirowała trochę Mariusza?

Jak wyglądało takie nagrywanie na setkę? To zupełnie inny styl pracy w studiu niż preferowany przez Ciebie. Żadnej cyfry, wszystko analogowo?

Techniczną stronę zajął się Michał Wasyl, polegając na niektórych wskazówkach Maćka Gołyźniaka (jak np. dobór i ustawienie mikrofonów). Nigdy nikt z nas nie zdecydowałby się na



taką pracę, gdyby nie te dwa dni wspólnych prób, gdzie sprawdziliśmy siebie i uwierzyliśmy, że to się może udać w takiej formie. Nie jestem natomiast w stanie powiedzieć Ci ile tam jest „cyfry”, a ile „analoga”. Najważniejsza była muzyka, chcieliśmy ciekawie i fajnie zagrać. Uznaliśmy przy tym, że tzw. „analogowe brzmienie” będzie najlepiej pasować do tych dźwięków. Gdyby udało się je uzyskać tylko w domenie cyfrowej nie przeszkadzało by mi to.

Jak Ci się podobała idea grania na setkę? Interakcja pomiędzy muzykami musiała być zupełnie inna niż chociażby w Quidam?

Trochę się obawiałem jak sobie poradzę, w Quidam moja gitara zawsze brzmiała w towarzystwie instrumentów klawiszowych, a tu zrobiło się „łyso” (*śmiech*). Sekcja rytmiczna zagrała jednak dość gęsto: Maciek grooveowo, a Mariusz wręcz gitarowo. To dało fajną bazę dla moich „kolorów” i przestrzeni – bo w tym czuję się najlepiej, a nie w wirtuozerskich popisach (co często jest domeną tego typu składów i projektów). Choć tym razem postanowiłem te „kolory” trochę „pobrudzić”. To nam zadziało. Sposób nagrań chyba zawsze powinien być dostosowany do celu, jaki chce się osiągnąć i możliwości muzyków, którzy biorą udział w sesji - a ich komfort pozwoli ten cel uzyskać. Na „setkę” czy po kolei na ślady – wszystko zależy od sytuacji artystycznej. W Quidam czy Riverside lepiej działa ten drugi sposób. W trio lepiej zadziała sesja live. Chodziło też o rzucenie sobie wyzwania, sprawdzenie się i zrobienie czegoś, czego się do tej pory nie robiło. Stąd tytuł płyty.

Mimo że muzyka była gotowa już w 2015 roku, to wasze dźwięki w postaci płytowej pojawiły się na sklepowych półkach dopiero pod koniec roku 2016. Co się działo z tym materiałem przez ten czas?

Sesja w RecPublica Studios trwała trzy dni i nagraliśmy instrumenty, ale potem Mariusz

w Studio Serakos dogrywał wokale – jak tylko napisał jakieś teksty. Sukcesywnie też materiał miksowaliśmy u Roberta Szydło we Wrocławiu. Materiał więc spokojnie sobie czekał na nas, bo niczego nie robiliśmy na przysłowiowe „hurra!”. Właściwe miksy zaczęliśmy kiedy Mariusz miał coś



FOT. OSKAR SZKAWKA

nagrane i większość tej pracy staraliśmy się wykonywać wspólnie. Oczywiście było to możliwe dzięki przygotowanej wcześniej sesji, a tą pracę świetnie wykonał Robert Szydło, dzięki czemu samo miksowanie było szybkie i sprawne. Zresztą nie było tam wiele do grzebania.

Kiedy po raz pierwszy wrzuciłem płytę do czytnika i zagrał "Birds of Prey", pomyślałem sobie, że Meller po tych wszystkich latach grania art-rocka, musiał cholernie tęsknić za pieprznym, surowym rock'n'rollem. Przecież w "Feet on the Desk" gra riff rodem z Black Sabbath. Maciek jak Bonham szaleje za per-

kusją, a Ty krzesisz z gitar iskry jak bez mała Hendrix albo White. Rzeczywiście w Twoim sercu płynie krew hard rockowca?

Nigdy nie musiałem grać niczego wbrew sobie, więc nie chodziło tu o jakąś tęsknotę za rockowym szaleństwem, którego ktoś wcześniej mnie pozbawił. Nie nazwałbym też tego co jest na płycie „pieprznym czy surowym rock'n'rollem”, ale to moja opinia. Zawsze starałem się dopasować swoje partie gitarowe do utworu, żeby instrumentem najlepiej wyrazić klimat i intencje autora. Tak było i tym razem. Ustaliliśmy granie w trio, możliwie bez dogrywek, na „100%”, raczej brudno i surowo. To bardzo konkretne wskazówki i swoją grą, barwą instrumentu, doborem efektów starałem się te założenia zrealizować, dopasowując się do kolegów i nie zapominając o tym co jednak wciąż najważniejsze – o emocjach, czy jak kto woli energii. Chociaż... Być może tu i ówdzie można dostrzec syndrom „zerwania się z łańcucha” (*śmiech*).

Sporo na krążku psychodelii rodem z lat 70. Zastanawia mnie, jak wydobyliście z siebie taką muzykę, skoro nigdy wcześniej nic

podobnego nie graliście. Puszczaliście sobie w przerwie Cream z myślą, że tak powinniście brzmieć?

Jedyne co sobie puszczaaliśmy w przerwach to stand up'y Kacpra Rucińskiego – to rzeczywiście nakręcało (*śmiech*). Nie wiem jak koledzy, ale ja w ogóle nie puszczałem sobie nic z myślą „o kurcze, tak powinniśmy zabrzmieć”. Słuchałem tego, co się zadziało między nami. Jeśli mnie jarało - nie kombinowałem. A że dużo mnie jarało, nie czułem potrzeby „pożyczania” od innych. Oczywiście muza z lat 60 czy 70 siedzi w nas, to oczywiste, ale to już takie nasze „stałe wyposażenie”, coś jak „kręgosłup muzyczny”.



FOT. RADEK ZAWADZKI

Wszyscy trzech w Meller Gołyźniak Duda zakosztowaliście dźwięków, z którymi chyba nie do końca jesteście kojarzeni. To nie jest płyta, którą można scharakteryzować poprzez nazwiska ludzi, którzy na niej grają. Powiedzieliście sobie, że programowo zagrać coś zupełnie dla was nieprogramowego? Tak właśnie sobie powiedzieliśmy. Ale – patrz ostatnie zdanie z poprzedniego pytania.

Uważam też, że tę płytę jednak można scharakteryzować poprzez nasze nazwiska. Każdy kto choć trochę zna postawę artystyczną Mariusza, Maćka czy moją, śledził nasze poczynania, ten wie, że można się po nas spodziewać prawie wszystkiego – a na pewno poszukiwań, eksperymentów czy prób nieustannego redefiniowania swojej sztuki. Rzeczywiście, choć takie granie w nas

„siedzi”, nigdy wcześniej nie brzmieliśmy w ten sposób i nie do końca jesteśmy z tym kojarzeni. Od teraz już trochę będziemy.

No właśnie, brzmisz inaczej. Twój PRS Custom 24 poszedł w odstawkę?

Ja to widzę tak: instrument to tylko narzędzie, które ma pomóc w przełożeniu na język dźwięków jakiejś idei, pomysłu na granie. Nie wystarczy kupić gratów „z epoki”, żeby fajnie zaimprovizować. Gitara czy wzmacniacz, to koniec procesu powstawania brzmienia, nie początek. Sound, klimat czy konkretne dźwięki siedzą w głowie, czy w sercu jak ktoś woli. My najpierw mieliśmy utwory, a dopiero potem uznaliśmy, że nagranie tego w taki a nie inny sposób najlepiej odda to, na czym nam zależało – na energii, spontaniczności, wolności i radości ze wspólnego muzykowania. Odpowiadając na Twoje pytanie: większość gitar zagrałem na moim PRS-ie. W ogóle do tej sesji nie zmieniałem swojego stałego sprzętu, ale starałem się inaczej go ustawić. Był więc jeden wzmacniacz Buddha SD18 z kolumną 2x12 (wtedy mój główny wzmacniacz) i ten sam set efektów co zawsze. Najważniejsze, że wszystkim sterował system Mark L CUSTOM, dzięki czemu mogłem sobie wcześniej z grubszą zaprogramować setupy do poszczególnych utworów. Absolutnie genialny sprzęt, być może do końca życia, bo pozwala „przeszczepić” właściwie każdy element (kostkę, wzmacniacz, efekt), ale „mózg” czyli sterowanie pozostaje



FOT. OSKAR SZRAMKA

cały czas stałym i bardzo komfortowym elementem. Incydentalnie użyłem starego Fendera Mustanga, Gibsonów SG i ES-335 oraz akustycznego Furcha.

Jako że brzmienie jest mocno surowe, to i efektów jakby mniej niż za czasów Quidam?

Czy zdziwię Cię jeśli powiem, że użyłem dokładnie tego samego zestawu co za czasów Quidam (*śmiech*)? Starałem się nie szukać na siłę klasycznych barw, tylko je zwyczajnie „psuć”. Trochę dopinałem efekty typu synth, trochę octave fuzza Fulltone czy fuzza Elevation Mark L. Całkiem sporo rzeczy zagrałem przy użyciu e-bow. Pozostaje oczywiście kwestia mikrofonów (w tym przypadku były to: wstęga Royera R-121 i Electrovoice RE20) i tego co znajdowało się po drugiej stronie kabla mikrofonowego. A znajdował się tam fajny stół SSL-a i przede wszystkim Michał Wasyl, który pięknie nas nagrał.

Z Dudą pracowałeś już wcześniej choćby przy Lunatic Soul, ale czy to Meller Gołyńskiak Duda przesądził o tym, że spakowałeś manatki i wsiałeś na pokład okrętu Riverside? To musiało totalnie wywrócić Ci życie do góry nogami.

Przy pierwszym Lunaticu nie spotkaliś się nawet w studio, więc trudno tu mówić o współpracy. Mariusz poprosił o solo, które nagrałem w domu i wysłałem. Co przesądziło, że to mnie zaproponowano udział w koncertach Riverside – o to pewnie należałoby spytać chłopaków. Trio o niczym nie przesądziło, ani z mojej ani z Mariusza strony, ale na pewno pozwoliło nam lepiej się poznać, więcej czasu spędzić ze sobą, pogadać i popracować razem. Być może te wrażenia były brane pod uwagę, ale sądzę, że także pewien rodzaj wrażliwości muzycznej, doświadczenie i usposobienie – to wszystko prawdopodobnie pasowało do Riverside. Sytuacja wymagała jednak pewnej delikatności, ostrożności – co zrozumiałe. Najpierw zaproszono mnie do udziału w specjalnym koncercie, pierwszym po powrocie. Próby, które wtedy odbyliśmy dały obraz, jak mogłoby to wyglądać w takiej konfiguracji personalnej. W międzyczasie padła propozycja dołączenia na stałe do koncertowego składu. Wtedy po namyśle i rozmowie z rodziną zdecydowałem się podjąć tego

zadania. I tak, wywróciło to moje życie do góry nogami (*śmiech*). Czas pokaże co dalej. Póki co mamy przed sobą bardzo pracowity 2019 rok, dwie a może nawet trzy duże trasy (na pewno jedna w Europie, druga w USA i Kanadzie) i całkiem sporo festiwali latem.

Jak rozpracowywałeś materiał Riverside?

Śluchając nagrań i wspierając się licznymi sugestiami i podpowiedziami Mariusza, Michała i Piotra. Zależało mi (i nam) na właściwym wpasowaniu mojego grania w muzykę Riverside, która przecież powstawała w ciągu ostatnich piętnastu lat bez mojego udziału. Nie było to łatwe zadanie.

Pewnie niektórzy wiedzą, że zarówno Ty jak i Piotr Grudziński graliście na sprzęcie od Mark L Custom Marka Laskowskiego i gitarach PRS Custom 24. Jednak wasze brzmienia znacznie się od siebie różnią. Czy to najlepsze potwierdzenie starej prawdy, że to ludzie grają a nie sprzęt?

Trochę tak. Sprzęt jest bardzo ważny, ale jak mówiłem wcześniej – brzmienie jest w głowie. Ten sam set każdy pewnie „ukręci” inaczej – po swojemu i pod siebie. Przede wszystkim zaś ja mam inną artykulację. Piotrek miał korzenie zdecydowanie metalowe, moje granie wywodzi się ze szkoły rocka i bluesa. Te metalowe elementy to dla mnie największe wyzwanie w Riverside, a zarazem coś, dzięki czemu mogę się rozwijać jako muzyk.

Kiedy wchodziłeś do tak wielkiego zespołu jakim jest obecnie Riverside, musiałeś liczyć się z tym, że będzie się od Ciebie wymagało pewnych kompromisów. Między innymi, że gdzieś będziesz musiał zabrznieć jak Grudziński. Graliście na tym samym sprzęcie, ale jak wyglądała praca nad zaprogramowaniem brzmienia takiego jak w partiach Grudzińskiego? I sprawa druga, jak wiele Mellera udało Ci się przetransportować do Riverside?

Nie da się zabrznieć jak Grudziński. Nie jestem nim, nie będę i nie chcę być. Jestem kimś innym, mam swoją wrażliwość i nie potrafię tylko bezmyślnie kopiować. Nie jestem też sidemanem, tylko artystą z własnym stylem, historią i bogatą dyskografią. Dopiero postawienie w ten sposób sprawy na

samym początku pozwala zrobić kolejne kroki. Muzyka Riverside jest w jakiś sposób skończona, zaaranżowana na ogromnej ilości prób, ograna na płytach i wielu, wielu koncertach. Wpadanie w ten ułożony świat na zasadzie „zagram po swojemu, bo to ja, Maciek Meller” byłoby zwyczajną głupotą i brakiem szacunku. Na szczęście w mojej i Grudnia grze jest też wiele podobieństw... Chciałem możliwie wiernie odtworzyć jego partię, pełne zresztą świetnych melodii – co i mnie jest szczególnie bliskie. Tam gdzie było miejsce na swobodę wykonawczą czy improwizację dostałem oczywiście wolną rękę. Brzmienie i użycie właściwych efektów było kwestią prób i wskazówek od kolegów. Ale to moje ręce trzymają instrument, w tym wszystkim pozostała moja artykulacja i wrażliwość, a to z mojego punktu widzenia kluczowe sprawy. To coś jak stempel z moim nazwiskiem. Gram więc znane wszystkim fanom dźwięki, ale słysząc w tym także mnie. Bardzo cenię twórczość Riverside i lubię grać partie Grudnia, czy Mariusza (który także wiele partii gitarowych wymyślał – i to nie tylko na ostatniej płycie), ale muszę to robić jakoś po swojemu – inaczej nie uczestniczyłbym w tej przygodzie.

Sprzęt na trasę z Riverside przygotował dla Ciebie właśnie Mark L Custom. Mogłbyś opisać z czego się składał?

Marek bardzo mi pomógł w całym procesie poszukiwania właściwego brzmienia. Zaprojektował dla mnie nowy system stereo, tzw. wet-dry-wet, składający się z całej gamy znakomitych urządzeń MLC: wzmacniacza Subzero 60 (opartym o lampy 6L6) i backupu Subzero 100 (na lampach EL34), kolumn 4x12 i 2x12 (z głośnikami WGS), sterownika, zasilacza, miksera liniowego i paru innych rzeczy. Do tego oczywiście dochodzą rozmaite efekty: MLC (Vanilla Sky, Brown Sugar i Animal), Eventide (H9, Timefactor i Modfactor), Fulltone (OCD, Ultimate Octave i Supa Trem), MXR Phase 90, Carl Martin Compressor/Limiter, T-rex Replica, wah Budda i L/R.Baggs Para Acoustic D.I., który „napędza” tor piezo. Sercem tego wszystkiego jest sterownik MLC, dzięki któremu mogę zaprogramować bardzo dokładnie w jakim momencie poszczególne elementy mają się uaktywniać. Przy tak skomplikowanych fakturach aranżacyjnych i brzmieniowych, jakie często występowały w Quidam, ale i teraz także w muzyce Riverside, to rzecz absolutnie bezcenna! To totalnie bezkompromisowy sprzęt, który pozwala oddać większość tych niuansów.

Na ostatnim studyjnym wydawnictwie Riverside „Wasteland” aż roi się od Twoich solówek. Wyraźnie słychać ten Twój, bardzo emocjonalny, pełen pod-





FOT. OSKAR SZRAMKA

ciągnąć, nieco gilmourowy styl. Przy ich komponowaniu miałeś wolną rękę?

Zagrałem w czterech utworach partie solowe. Wszystkie pozostałe gitary nagrał Mariusz – i poradził sobie świetnie moim zdaniem. Generalnie miałem wolną rękę i proponowałem jakiegokolwiek dźwięki, dostawałem ewentualnie delikatne wskazówki. Proponowałem też brzmienia czy efekty (np. octave fuzz, którego nigdy w muzyce Riverside nie było). Jak zwykle próbowałem dopasować moje granie i barwę do utworów. W „Guardian An-

gel” odtworzyłem gitary, które zagrałem podczas pierwszego wykonania tej piosenki na próbie przed koncertem w Kopenhadze (chyba). Mariusz zaczął grać te akordy i śpiewać, a my z Michałem dołączyliśmy. Przypadkiem nagrał to na dyktafonie (*śmiech*). Główny temat „River Down Below” oparłem na motywie, który był w podkładzie instrumentalnym. Solo w „Acid Rain” i „The Struggle for Survival” to improwizacje.

Jesteś doświadczonym muzykiem z wyrobionym stylem, ale gdybyś miał spojrzeć trochę z boku, to kto najmocniej wpłynął na Twój styl gry?

David Gilmour. I chyba w ogóle całe Pink Floyd. Czterech w sumie średnio grających na instrumentach gości, często z pomysłem na ważny przekaz, którzy dzięki ogromnej wyobraźni i wrażliwości nagrali tyle ciekawych płyt. Granie bardziej sercem, głową, umysłem niż palcami – to bliska mi postawa.

Jesteśmy świeżo po premierze koncertowego wydawnictwa Macieja Gołyźniaka Duda, zatytułowanej po prostu „Live”. To jak do tej pory jedyny wasz wspólny występ na scenie...

Koncert odbył się podczas Ino Rock Festival w Inowrocławiu, którego jestem jednym z pomysłodawców i od jedenastu lat nieformalnym współorganizatorem. To była propozycja głównego organizatora,

Piotrka Kosińskiego, naszego wydawcy zresztą. Termin pasował, zegraliśmy kilka prób tydzień czy dwa przed festiwalem i to cała historia przygotowań (*śmiech*). Publiczność przyjęła nas ciepło, a my staraliśmy się odwzajemnić się grając ciekawy koncert. Od początku chcieliśmy rejestrować występ, ale dopiero po około roku zajrzeliśmy do śladów. Gdy okazało się, że jest tam sporo fajnych rzeczy zabraliśmy się za miksowanie i wydanie tego w postaci pamiątkowej płyty CD. Podstawą podobnie jak na płycie studyjnej są piosenki, ale już we fragmentach instrumentalnych troszkę poszaleliśmy. I to te fragmenty moim zdaniem stanowią w znacznej części o atrakcyjności tego wydawnictwa. Mimo zaledwie kilku prób słysząc, że na scenie czujemy się ze sobą znakomicie...

Z Mariuszem Dudą wyruszenie zaraz w świat pod banderą Riverside, a Maciek Gołyźniak przygotowuje płytę z Lion Shepherdom i pewnie też będzie ostro

koncertował. Istnieje jakakolwiek przyszłość dla Waszego tria?

Nie mam pojęcia i nikt tego dziś nie wie. Póki co 2019 rok raczej nie zapowiada aktywności w trio. Chciałbym go wykorzystać na pracę nad swoim materiałem, na tym będę się skupiał w chwilach wolnych od koncertowania. Mam trochę muzyki, za którą chciałbym sam wziąć odpowiedzialność i podpisać własnym nazwiskiem.

Zupełnie na koniec. Wyobraź sobie, że masz okazję pojamnować z kimkolwiek Ci się wymarzy. Kto by to był i dlaczego?

Najchętniej posiedziałbym teraz sam lub z wokalistą i popracował nad swoimi pomysłami. Całe życie gram z kimś, współpracując ciągle czegoś się uczę i pewnie jeszcze wiele inspirujących spotkań przede mną – taką mam nadzieję. Ale czuję, że nadchodzi czas, aby zamiast tylko rozglądać się dookoła, bardziej zajrzeć w głąb siebie. Tego teraz najbardziej mi brakuje. ☺



FOT. RADEK ZAWADZKI

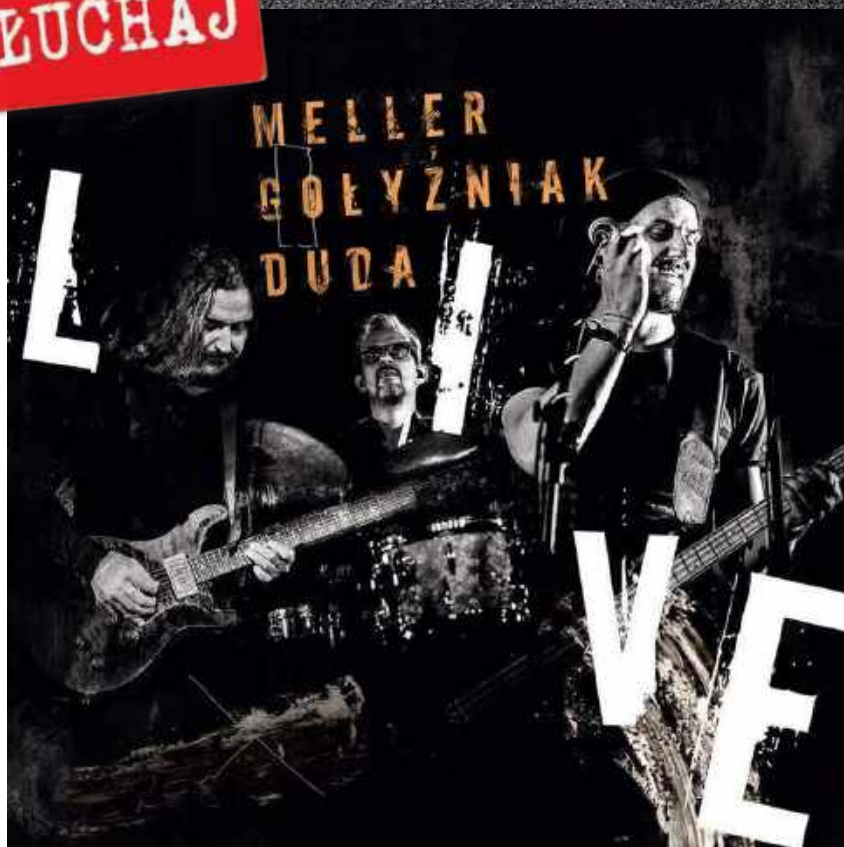
SPRZĘTOLOGIA

- **gitary:** PRS custom 24 piezo, PRS custom 22, Tokai Silver Star.
- **wzmacniacze:** MLC Subzero 100 (EL34), MLC Subzero 60 (6L6s), MLC 4x12 Subzero CAB, 2 x MLC 2x12 Subzero.
- **efekty:** MLC Vanilla Sky x2, MLC Brown Sugar, MLC Elevation Fuzz, MLC Animal Tube Drive, Fulltone OCD, Fulltone Ultimate Octave, Fulltone Supa Trem, Eventide H9, Eventide Time Factor, Eventide Mod Factor, Carl Martin Compressor Limiter, LINE 6 M5, MXR Phase 90, T-REX Replica, ISP Decimator, L.R. Baggs Para Acoustic D.I., Budda Wah, Digitech Drop, Digitech Mosaic.
- **akcesoria:** MLC LS 10/6 audio loop, MLC dual stereo line mixer, MLC power conditioner & fx power supply, MLC FX-25 mkII midi control system, Marix GT 800FX power amplifier, e-Bow, Jim Dunlop slide, Ernie Ball volume pedal, BOSS TU-12H tuner, Lime Ears in-ear monitor.



FOT. RADEK ZAWADZKI

POSŁUCHAJ



MELLER GOŁYŹNIAK DUDA LIVE

★★★★★★★☆☆

Meller Gołyźniak Duda to trio złożone z muzyków, których losy na przestrzeni lat splatały się wielokrotnie, w ten czy inny sposób, choć nigdy wcześniej nie mieli okazji współpracować tak ściśle

Grzegorz Bryk

Znajomość Maćka Meller i Mariusza Dudy sięga czasów długo przed Riverside, ba, nawet sprzed Xanadu, w którym Duda grał w połowie lat dziewięćdziesiątych – Meller wspomina, że poznali się w okolicach 1993 roku, czyli niedługo po utworzeniu przez Meller, Radosława Sholla i Rafała Jermakowa dziś kultowej art-rockowej grupy Quidam, która na dwadzieścia lat stała się przystanią gitarzysty. Duda rozwijał Riverside, powołał do życia Lunatic Soul. Skąd w tym wszystkim znalazł się perkusista Maciej Gołyźniak? Właściwie ten projekt to był jego pomysł. Gołyźniak wraz z Mellerem wpadli na myśl pomajstrowania razem w dźwiękach. Szło całkiem nieźle, ale brakowało basu i głosu. Meller odezwał się więc do Dudy, a ten oczywiście się zgodził. Początkowo to miały być dwie lub trzy piosenki. Stało na płycie, która powstawała długo. Mało tego, materiał tworzone głównie przez Internet – mu-

zycy wysyłali sobie ścieżki instrumentów. Duda jeździł przecież po świecie z Riverside, Gołyźniak koncertował z Sorry Boys, a Meller po opuszczeniu Quidam postanowił zniknąć na jakiś czas ze sceny. Panowie wymieniali się więc pomysłami mailowo. Gdy wreszcie doszło do realizacji w studio, do nagrania materiału wystarczyły trzy dni. Prócz przygotowanych motywów trio mocno sobie poimprowizowało. Rezultat okazał się na tyle udany, że w roku 2016 wydano ciepło przyjęty album „Breaking Habits”. I można by pomyśleć, że po nagraniach drogi tak zapracowanych muzyków się rozejdą, co oczywiście nie jest w pełni prawdą. Przecież Maciej Meller koncertuje obecnie z Riverside, a Maciej Gołyźniak dołączył do grupy Lion Shepherd, która jeszcze jakiś czas temu była w dużej trasie właśnie z Riverside. Są to muzycy na tyle zapracowani, że jako trio zagrali tylko jeden koncert i jak sami żartują: „Zupełnie przypadkiem wciśnięto nagrywanie. Zupełnym

przypadkiem mieliśmy też na scenie trochę świetnych mikrofonów...” tak powstał album „Live”, zapis jednego koncertu tria Meller Gołyźniak Duda, który odbył się 26 sierpnia na InoRock Festival 2017.

Panowie postanowili nie grzebać w historii swoich zespołów, nie podkręcać koncertu materiałami ze swoich bandów, zagrali więc całe „Breaking Habits”, za wyjątkiem numeru „Birds Of Prey”. Z oczywistych względów materiał trzeba było trochę podrasować, wydłużyć i, mimo że zasadnicza część utworów pozostała niezmienną, to przecież już w studyjnych wersjach zostawiały one wiele miejsca na sceniczną improwizację. Stąd chociażby „Against the Tide” rozrosło się z czterech i pół do ośmiu minut, a trio zaszczerpiło w kompozycję przesiąkniętą rockową psychodelią fragment instrumentalny. Zresztą takich odjazdów skąpanych w klimatach psychodelicznych będzie dużo więcej („Feet on the Desk”, „Floating Over”, „Into The Wild”), cała płyta naznaczona jest odrealnioną, ale również chropowatą estetyką.

Jest też wyjątkowo hard rockowo, surowo i garażowo, czyli tak jak przy okazji studyjnych wersji. Na ciężkich riffach, trochę nawet stonerowych, oparty jest „Feet on the Desk”, ale mocno przesterowanych gitar i solidnych uderzeń w bębny jest mnogość, chociażby we wciąż zwierzęco rozjuszonym, instrumentalnym „Into The Wild”, w którym nieustannie uderzają kanonady gitarowe, perkusyjne i basowe. Świetny wybuch instrumentów zaserwuje też zamykający koncertówkę „Breaking Habits”. Nawet te spokojniejsze numery w guście „Shapeshifter” i „Tattoo” z czasem wędrują w kierunku psychodelicznego hard rocka. Materiał już na studyjnym „Breaking Habits” brzmiał pieprznie i zadziornie, koncertowe wykonania jeszcze silniej uwypukliły garażowy sound.

Myszę, że takie trio, dużo improwizujące, tworzące muzykę surową, odnoszącą się do chropowatych, przybrudzonych brzmień, sięgając korzeniami do klasyki hard rocka, w naszym kraju jest potrzebne. W najbliższym czasie nie zanosi się jednak by Gołyźniak, Meller i Duda kontynuowali ten projekt. Wszyscy zaangażowali się w dużo większe zespoły i na trio najwyczajniej nie będzie czasu. Przecież nawet by zrealizować album „Live” potrzeba było dużo szczęścia. Na całe szczęście krążek powstał i słucha się go znakomicie. Jeśli ktoś miałby ochotę przesłuchać koncertową płytę zespołu, który zagrał tylko jeden koncert... cóż, wybór nie jest wielki. 🎧

PREAMP LIVE



20 Watt Tube Power Amp TUBE ENGINE



MOOER



www.mooeraudio.com



info@w-distribution.de



www.w-distribution.de

GUITAR RIG

*** CZYLI SPRZĘT GITARZYSTY





MIKE VENNART: GUITAR RIG

Były mózg Oceansize i sideman Biffy Clyro raz jeszcze na samotnej bitwie, uzbrojony w wypełniony po brzegi pedalboard, a także rozsądnie dobrany arsenał gitar i wzmacniaczy...

Mike Vennart jest człowiekiem pełnym sprzeczności. Jego wkład w progresywny band Oceansize zaowocował ekstrawaganckimi rifami i swobodnymi strukturami utworów, ale jeśli idzie o sprzęt: gość lubi prostotę... albo wręcz przeciwnie, czasem czyni sprawy tak skomplikowanymi, że trudno odgadnąć co będzie się działo dalej. „Lubię rzeczy, które

żyją własnym życiem, zupełnie jakby miały swój własny rozum.” – tłumaczy nam – „Na tym właśnie powinien się opierać występ na żywo z prawdziwego zdarzenia.” Spotykamy się z tym niezwykle zawikłanym dżentelmem pomiędzy koncertami licznie zapelniającymi jego grafik, aby podpytać o sprzęt wykorzystany przy nagrywaniu jego płyty „To Cure A Blizzard Upon A Plastic Sea”.

GITARY

1 SQUIER STRATOCASTER

To niesamowite, ale mój stary Squier jest ciągle w jednym kawałku. Grając na nim czuję się jak w domu, a on wciąż brzmi tłusto i niedorzecznie. Sprawia mi przyjemność samo wzięcie go do ręki. Jest do mnie dopasowany jak wygodne, dobrze rozchodzone buty. Można na nim zagrać wiele różnych rzeczy. Pickup pod mostkiem – DiMarzio Tone Zone – jest pieruńsko głośny i jednocześnie dźwięczny, a przystawka pod gryfem – jakiś singiel z lat 80. wyciągnięty z Ibaneza Roadstera – daje barwę a’la P-90, ale z wyraźnie stratowym charakterem. Nie ma barwy, której nie mógłbym na tym uzyskać, od twangu single-coila po distortion z gigantycznym gainem.

2 FENDER ELITE STRATOCASTER

Wywalilem z tej gitary cały ten szajs w postaci pickupów bezszumowych i przełączników. Nie lubię tego typu rzeczy. Matt Gleeson z firmy Monty’s Guitars nawinął dla mnie dwa vintage’owe przetworniki single-coil do środka i pod gryf. Mają dość niski sygnał wyjściowy, dzięki czemu zachowują klarowność i ten słynny dzwoniący rezonans. Jeśli chodzi o pickup pod mostkiem, Monty





nawinał specjalnie dla mnie super gorący singiel, który ma około 17k. Na czysto nie brzmi może zbyt finezyjnie, ale za to na przestrze wyrywa ludziom serca z piersi. Prawdziwy potwór. Wszystkie gitary strojone są w dół do „D”.

Fender był dla mnie zawsze uprzejmy, ale w końcu skończyłem ze zbyt dużą ilością instrumentów w wykonczeniu Sunburst. Z jakiegoś powodu, jeśli robią już gitarę leworęczną, to właśnie w tym kolorze. Kiedyś myślałem, że to fajna sprawa, ale na widok „przypalanki” ludzie nigdy nie zachwycają się: „Hej, widziałeś to wiosło?!” Powiedziałem więc sobie: „Pieprzyć to, wydaję kasę na ponowne wykończenie mojej gitary. Wybrałem kolor ‘Burgundy Mist’ i wyszło to genialnie. Dodatkowo jest to ten rodzaj lakieru, który będzie się starzał w sposób seksi.”

3 COPELAND TELEMASTER

To wiosło zbudował dla mnie kumpel – Matt Walker, z Austin w Teksasie. Używam go w „Spider Bones” oraz „Immortal

Soldiers”. Jest to Jazzmaster z mostkiem Telecastera i przetwornikiem Tele osadzonym pod takim kątem jak w gitarze praworęcznej. Pickup pod mostkiem to singiel nawinięty jak P-90, dający mocny, rasowy twang – kiedy odpalisz przester, dostajesz mega tłusty distortion, taki z jajami. Pod gryfem jest typowa przystawka a’la Jazzmaster. Oba te przetworniki nawinęła firma Porter Pickups.

WZMACNIACZE

4 ORANGE RETRO 50

Ciągle go używam i jak dotąd mi wystarcza. Jak na 5-gałkową konstrukcję bez pętli i zbędnych bajerów jest to dla mnie kawał wzmacniacza. Chodzi o to, że kiedy mam rozbudowane menu do przeglądania czy zbyt dużo pokręteł, gubię się w tym wszystkim i nigdy nie nauczę się jak z tego korzystać. Miałem Strymona TimeLine przez jakieś pięć lat i była to jedna z najbardziej onieśmielających rzeczy

jakie kiedykolwiek posiadałem. Dawanie mi takiego efektu do ręki to czyste marnotrawstwo. Dajcie mi coś co ma trzy gałki i guzik, a będę szczęśliwy.

EFEKTY

5 AUDIO KITCHEN THE SMALL TREES

Zwykle ustawiałem Orange tak, by sam w sobie był już przesterowany, ale to powodowało, że moje czyste barwy nie były wystarczająco... czyste. To taka gra w zachowanie równowagi. Potem odkryłem, że efekt typu „Big Muff” się z tym dobrze łączy jako początkowy stopień gainu. W tej roli używam kostki Audio Kitchen The Small Trees, która ma w środku lampę. Jeden przełącznik, jedno pokrętko i tyle przesterowania przedwzmacniacza ile tylko sobie życzysz. Dzięki temu mogę ustawić Orange nieco niżej jeśli chodzi o gain i nadal uzyskać lekki drive dzięki temu efektowi. To rozwiązało wiele moich problemów.

6 GREEN CARROT INFATUATOR

Z jednej strony jest tutaj „78 IC Op Amp Big Muff” – taki rodem ze Smashing Pumpkins. Nie jestem fanem tego zespołu, ale to jest naprawdę genialnie brzmiący Big Muff. Po drugiej stronie jest wariant słynnego Fuzz Face – ustawiam go na najmocniejsze dostępne Velcro i wiesz co, kiedy gram solówkę w „Diamond Ballgag” mam tak niemożliwie złe, że aż dobre brzmienie i uwielbiam to robić każdej nocy. To taka zabawa pt. „Jak niedorzeczne solo potrafisz zagrać?”

7 ELECTRO-HARMONIX PITCH FORK

Ta kostka gra tylko w „Infatuate” i nigdzie indziej. Ustawiona jest na interwał kwinty czystej.

8 IBANEZ TUBE SCREAMER MINI

Potrzebowałem czegoś co da mi kopę w środku pasma. Sprawdzone rozwiązanie jest Tube Screamer – to niemal cliché, ale nie bez powodu: po prostu brzmi wspaniale.

...IM MOCNIEJ GO ODKRĘCASZ, TYM BARDZIEJ SIĘ
PIEPRZY, OSCYLUJE I WPADA W FEEDBACK Z SAMYM
SOBĄ. W ZASADZIE NIE MA ZNACZENIA CO GRAM,
BO TO COŚ ŻYJE WŁASNYM ŻYCIEM, ZUPEŁNIE JAKBY
MIAŁO SWÓJ WŁASNY ROZUM...

”



Płyta „To Cure A Blizzard Upon A Plastic Sea” uka-
zała się 14.09.2018 nakładem Vennart Limited

GUITAR RIG



Ustawiam go niemal na zero, ale i tak osiągam zamierzony efekt.

9 THE TONE GURU PURE ACID DRIVER

To klon Rata zbudowany przez mojego kumpla – Russella Saulta. Pierwowzorem był mój stary Rat z lat 90., na którym grałem w Oceansize. W środku siedzi czip LM308, dający smaczny distortion z niewielką ilością fuzzowej pianki na górze. Nauczyłem się, że najlepiej brzmi, jeśli na jego przodzie podepniesz Tube Screamer.

10 DANELECTRO FAB TONE

Richard Ingram używał takiego efektu kiedy graliśmy w Oceansize i jeśli masz ochotę zniszczyć każdego sukinsyna w pomieszczeniu, to Fab jest skuteczną bronią dźwiękowej masowej zagłady. Jest najbardziej znany z dokonań zespołu Mogwai. Tanie, plastikowe gówno, ale robi robotę. Używam tego w końcówkach utworów „Duke Fame” oraz „Music For A Nurse”.

11 DWARFCRAFT SHIVA

To naprawdę zboczony fuzz. Ma w zasadzie dwa ustawienia i oba brzmią okropnie, niezależnie co robisz, kostka reaguje fatalnie i... to jest właśnie wspaniale. Jednym z potencjometrów jest STARVE (ang. głodować/głodzić), który okrada efekt z

zasilania, więc im mocniej go odkręcasz, tym bardziej wszystko się pieprzy, oscyluje i wpada w feedback z samym sobą. W zasadzie nie ma znaczenia co gram, bo to coś żyje własnym życiem, zupełnie jakby miało swój własny rozum. Genialne. Używam Shivy w solówce kawałka „Duke Fame”.

12 EARTHQUAKER DEVICES ACUPULCO GOLD

To kontynuacja mojej obsesji na punkcie metalowego warkotu – ma emulować brzmienie wzmacniacza Sunn Model T i robi to dość dobrze. Ma pełniejsze pasmo niż Big Muff, z większą ilością dołu.

13 HOLOGRAM INFINITE JETS

Kolejna rzecz żyjąca własnym życiem. Przydaje mi się do tworzenia szerokich tekstur. Można go usłyszeć w przejściach na początku i końcu „Diamond Ballgag”, a także w utworze „Donkey Kong”. Zamierzam wymyślić jakieś inne jego zastosowania, ale na razie utknałem na tym dziwnym, soczystym czymś, generowanym przez Jetsa, co brzmi wspaniale – jest przepięknie popieprzone.

14 DEATH BY AUDIO ECHO DREAM 2

Ta kostka zastąpiła mojego wysłużonego BOSS-a DM-2. Świetny delay analogowy z możliwością udziwnienia powtórzeń. Możesz doprawić go fuzzem i modulacją,

dzięki czemu oscyluje jak szalony.

15 BOSS DD-3 I DD-7

Dwa popularne delaye – jeden ustawiony na standardowy, nudny sound, a drugi na stałe do tyłu (reverse delay). Włączam go kiedy chcę kogoś wkurzyć.

16 EARTHQUAKER TRANSMISER

Ta kostka to prawdziwy dar niebios. W zasadzie nie jestem do końca pewien co to jest i jak działa, ale podoba mi się to! Myślę, że jest to jakiś rodzaj pogłosu z nałożoną dużą ilością distortion. W moim zestawie całkowicie zmienił zasady gry. Wszystko ustawiam w nim na maksa: DECAY, RATE i FREQUENCY. W utworze „Diamond Ballgag” jest taki odjazd na końcu, w takich momentach przydaje się Transmitter. Otwieram nim także set, bo jest to pierwsza rzecz jaką słyszeć na nowej płycie w kawałku „Binary”. Często używam tego razem z gałką VOLUME, żeby uzyskać skrzypcowy efekt. Jest niezwykle czuły i jedna nuta może fruwać w nim przez 5 minut. To efekt marzeń.

17 TC ELECTRONIC HALL OF FAME REVERB

Jest taki kawałek na nowej płycie – „That’s Not Entertainment” – w którym mam naprawdę staromodny pogłos w stylu Elvisa. Do tego właśnie służy HOF. 🎸

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

SMOK SMOCZKIEWICZ

Gitarzysta, kompozytor, autor tekstów, lider zespołu Sold My Soul, z którym przemierza przestrzenie mocnego rocka czerpiącego z korzeni i najlepszych tradycji tego gatunku. Taką muzykę znajdziemy na drugiej płycie pt. „Beyond the darkness”, której premiera przypada na 8 marca 2019 roku

Rozmawia Wojtek Wytrzązek

Jak określiłbyś swoją więź z gitarą? Co ona Ci daje?

Dawno temu zapadła mi w pamięć pewna nauka z lekcji w Indiach. Przenosząc to w uproszczeniu na zachodnią modłę można by to ująć tak, że każda nuta/dźwięk w skali jest odpowiedzialna za pewne istotne odczucia w nas samych. Na przykład: dźwięk E to siła, F – miłość, G – komunikacja, porozumienie, A – wgląd w środek samego siebie, B – transcendencja... etc. Część tego pozostała mi w pamięci. Oddziaływanie gitary i energii jaka powstaje kiedy grasz jest nie do przecenienia. W różnych okresach mojego życia gitara była czymś innym. Przez gitarę mogę się najlepiej wypowiedzieć, szczególnie w momentach intymnych kiedy gram dla kogoś, z kim czuję się najlepiej, i oczywiście kiedy improwizuję. Kiedyś była dla mnie wolnością, innym razem przygodą, czasem wyładowywałem na niej frustracje. Bywało, że była modlitwą. W ostatnim roku czasem była terapią. Zwykle daję mi radość, a jak gram z innymi muzykami i zdarzy się, że wszyscy zagrają dobry występ, że jest mocna wymiana energii, to powstaje we mnie poczucie spełnienia i wdzięczności. Jest fantastycznie grać na scenie, ale taka samo mega, gdy siadasz, grasz dla swoich bliskich i tylko dla nich. Duchowa więź z instrumentem to piękna rzecz. Nie zawsze się jej doświadcza, nie zawsze ja mam to szczęście. Jak zdarzy się moment, że nie grasz na gitarze tylko stajesz się z nią jednością podczas gry to błogosławieństwo. Mnie nakręca i satysfakcjonuje dążenie do przeżywania właśnie tych momentów.

W jakim składzie nagraliście nową płytę?

Płytę nagrał w połowie inny skład niż skład nagrywający pierwszą płytę w 2014 r. Od tamtej pory doszedł do nas nowy wokalista Łukasz 'Lipa' Lipowczan, którego nieco inny styl śpiewania od poprzednika wymusił na nas wybranie bardziej rockowych numerów na drugą płytę. Lipa ma w głowie trochę mniej bluesowych wpływów a więcej rockowych. Plusem pracy z Nim jest też zdecydowanie lepsza dykcja w utworach śpiewanych po angielsku oraz bezkonfliktowe podejście do pracy w studio. Dodatkowo na basie zagrał Yan Lee, basista z Opola, który

wrócił do rockowego grania po długiej przerwie, gdzie m.in. grywał klasykę w Filharmonii Opolskiej. Yan też wpłynął na nieco inne brzmienie zespołu – wiadomo. Jestem bardzo zadowolony jak Yan nagrał basy na tej płycie, wykonał świetną pracę. Poza tym, perkusję obsadził tak samo jak za pierwszym razem Czarek Majewski, a ja maltretowałem struny w gitarze.

Jak powstały kompozycje na nową płytę?

Utwory powstawały w latach 2013-2016. Komponowałem wtedy na bieżąco i miałem około trzydziestu pomysłów do przeglądnięcia. Do nagrania w studio wybraliśmy jedenaście kompozycji. Jeden utwór został odrzucony, bo po nagraniu słysząc było, że czegoś mu brak. „Beard mojo” napisany w 2015 zaczyna płytę jako instrumental. Symbolicznie odgradza starszy okres Sold My Soul od obecnego. Zarys utworów jak np „Rise Above” czy „Forest woman”, czyli riffy zwrotek i refrenów powstały na próbie. Inne numery jak np „Everytime” czy „Hate” napisałem w całości w domu.

W jaki sposób powstawały aranżacje?

Z aranżacjami było podobnie, część napisana w domu, a część wspólnie z zespołem. Mniej więcej połowa utworów była już zaaranżowana wcześniej. Kiedy pracowaliśmy na próbach, to czasem coś wyszło nienaturalnie i trzeba było poczekać na wenę aż wydźwięk naturalnie, czasem od razu wychodziło tak jak trzeba. Dla przykładu most (bridge) w „Forest Woman” początkowo miał za dużo napięcia, za dużo mieszała gitara i bas. Właśnie po to jest próba razem – wracasz do tematu na następnej i słyszysz wtedy już wyraźnie, co się nie kleiło wcześniej.

Gdzie i w jaki sposób nagrywaliście?

Nagrywaliśmy – jeśli dobrze pamiętam – w marcu i w kwietniu 2017 r. Najpierw trójka z nas wpadła do studia i nagraliśmy sekcję etc. Potem drugi raz przyjechałem tylko ja i wokalista by zrobić wokale, drugie gitary, solówki i po temacie. Cały proces odbył się w Stobno Records. Dwóch zapaleńców, z których jeden to świetny muzyk, Borys Sawaszkiewicz, był naszym realizatorem i czuwał nad każdym z nas, by ktoś nie przesadził z jakimś

muzycznym środkiem wyrazu. Drugi to „Mad Professor”, jak go pieszczotliwie nazywam, czyli Karol Majtas, który zajął się miksem materiału. Chciałbym Im podziękować za cierpliwość do mnie, bo potrafię być upierdliwy. Z Ich pracy i pomocy jesteśmy mega zadowoleni. Płytę zmasterował The Beatless Production – Kris „Flipper” Krupa.

Czy po nagraniu płyty, gdy jest gotowa, wytłoczona, wracasz do niej jeszcze odsłuchując kolejny raz?

Nowego materiału słucham zwykle po zakończonych miksach, a następnie jeszcze raz po tłoczeniu i tyle. Potem zwykle nie słucham bardzo długo moich nagrań. Nie lubię, wiem jak to gram, jak zagrał zespół, więc mi to wystarczy. Czasem się zdarzy, że odwiedzam kogoś, kto ma naszą płytę, a ta osoba chce mi zrobić przyjemność i wrzuca naszą muzę. Zwykle błagam, by mi tego nie robić... Naszą własną muzykę najlepiej mi się gra i słucha na żywo.

Czy oprócz tradycyjnie stosowanych instrumentów zastosowałeś na płycie coś szczególnego?

Nic nadzwyczajnego nie stosowałem. W użyciu były trzy moje gitary elektryczne, czyli dwa Gibsony Les Paul Studio 1992 i 1995, oraz Duesenberg e49. Poza tym też dwie inne gitary. Jedna z nich wypożyczona od gitarzysty zespołu Chango Szymona Drabkowskiego to Fender Stratocaster z 1972 roku. Nagrałem na nim dwie piosenki, bo to naprawdę świetny instrument. Solo w utworze „Złodziej czas” to pierwsze w moim życiu, jakie nagrałem na Stracie, ale bardzo chciałem mieć w tym utworze taki fenderowski klimat. Wzmacniacz jak zwykle Marshall JCM 800 z roku 1985, Orange AD30 z 2009 r., ale też Fender Bassman 50 Silverface z 1973 r. Ostatnia gitara to akustyczna Stella z końca lat 60., którą kupiłem w USA. Ma zainstalowany pickup magnetyczny, dobrze nadaje się do gry slidem – używam jej głównie na koncertach wpinając bezpośrednio do wzmacniacza Orange AD30, na niej też nagrałem utwór „Beard Mojo”.

Większość tekstów na płycie jest po angielsku – czy tak jest łatwiej pisać, czy jest ku temu inny powód?



Łatwiej mi pisać teksty po angielsku, to nie sprawia dużego kłopotu. Jak już mam temat i powiedzmy dwa fajne zdania, to już leci. Po polsku dużo trudniej napisać coś naprawdę dobrego, bez pewnych, świszczących głosek. Natomiast głównym powodem dlaczego do tej pory na obu płytach zespół miał zdecydowaną większość piosenek po angielsku, to plan wyjazdów zespołu z naszą muzyką również za granicę. Z zainteresowania nami do tej pory widać było, że jest spory potencjał, ale o tych sprawach nie decydują tylko piosenki, a szereg innych zdarzeń. Generalnie lubimy śpiewać po angielsku i po polsku.

Grałeś koncerty za granicą – jak wyglądały one pod względem organizacyjnym?

Za granicą grałem różne koncerty, od tych słabo zorganizowanych, bo takie się zdarzają wszędzie, do tych świetnie zorganizowanych. Najlepsze to chyba te z grupą Firebird, z Europejskiej trasy w 2007. Tam wszystko było najczęściej dopięte tak, że jedyne o co musiałem się martwić, to strojenie

instrumentu, zagranie jak najlepszego występu, a po imprezie wydostać się z łóżka hotelowego na ustaloną godzinę odjazdu busa w dalszą drogę.

Jak z Twojej perspektywy, biorąc pod uwagę doświadczenia zagraniczne, wygląda polski rynek muzyczny?

Masz lepsze pytania? *(śmiech)* Jak zacząć myśleć o moich zagranicznych doświadczeniach sprzed paru lat i porównywać z tym co u nas teraz, to nasuwają się głównie negatywne skojarzenia, więc z tej strony tyle komentarza. Bez względu na to, co się myśli na ten temat, trzeba po prostu robić swoje. Natomiast na naszym podwórku cieszę się, że mamy coraz lepszych muzyków, a młodsze pokolenie muzyków jest też bardzo otwarte na wszystkie wpływy. Muzycy mają coraz większą wiedzę, mamy świetne studia nagrań i kilku dobrych realizatorów. Nie trzeba już jeździć po świecie, by nagrać dobrze materiał.

Co (oprócz płyty *Sold My Soul*) polecilibyś do przesłuchania?

Ludzie, którzy znają *Sold My*

Soul z pierwszej płyty, będą trochę zaskoczeni paroma zabiegami i tym jak brzmimy na naszej drugiej płycie „Beyond the darkness”. Muzyki słucham codziennie i codziennie mam inny klimat. Z okolo bluesowych klimatów polecam świetnego młodego gitarzystę, który nazywa się Jared James Nichols – surowe, mocne brzmienia z samej ręki i dowód, że można świetnie brzmieć na niedrogim instrumencie. Poza tym, ostatnia płyta Doyle Bramhall II „Shades”, oraz Gary Clark Junior. To już zawodnicy o sporym doświadczeniu, wszystko tam działa jak należy. Dodatkowo, Supersonic Blues Machine oraz Eric Gales. Z innych klimatów to wróciłem po latach do słuchania Ravi Shankara, Ala Di Meoli czy Segovii – odkrywam ich od nowa, więc Wam też to polecam, podobnie jak Andy’ego McKee, jak ktoś lubi akustyczne granie instrumentalne. Słucham również ostatniego albumu Dead Can Dance – nie tak dobry jak poprzednie, ale mam do nich słabość. Natomiast jeśli ktoś ma ochotę na kopniaka bez dyrdymałów to polecam znaną Gojirę. Z pol-

skich zespołów ostatnich kilku lat – grupa Chango, szczególnie, gdy ktoś lubi zajawki w stronę muzyki fusion z fajnym groovem.

Z perspektywy nauczyciela gry: co młodzi adepci gitary robią dobrze, a nad czym powinni szczególnie popracować?

Wiesz, uczyłem dość długo i półtora roku temu zdecydowałem zrobić sobie przerwę, by набrać do tego dystansu mimo, że miałem dużo uczniów w różnym wieku. W tym roku może do tego wrócę, bo daje mi to jednak sporo frajdy. Młodzi adepci mają często mało cierpliwości i robią sporo rzeczy niedokładnie, ciągle też potrzebują odpowiedniego ukierunkowania. Natomiast bardzo podobają mi się te jednostki, które robią wszystko po swojemu i od razu czuć, że są bardzo oryginalni w podejściu do gitary, nie boją się eksperymentować, i mimo że częściej im coś nie wychodzi na początku, to potem szybciej niż inni zaczynają wyrabiać sobie swój własny ton i styl. Myślę, że tym młodym adeptom, którzy chcą grać, przede wszystkim nie można w tym przeszkadzać. ♪



U2 | Guitar Wireless System



Grey

U2

DIGITAL GUITAR WIRELESS SYSTEM

Wireless for Guitar, Bass, Violin and most stringed instruments

- More than 70 feet of range, Line-0-site outdoors
- Less than 6ms Latency, Simultaneous broadcasts on four channels
- Broad 20Hz - 20kHz frequency response
- 5 hours of battery life (Rechargeable Lithium Battery)
- Comes with transmitter, receiver and accessories include USB cable, batteries
- 2.4GHz band is optimal for guitar wireless, approved for use in Europe, South America, Asia and Australia, North America.
- The U2 is suited to all string instrument with passive pickups. May not work with some active pickup



Wood

Black

Silver

Carbon

Red



www.xviveaudio.com



info@w-distribution.de



www.w-distribution.de

POSŁUCHAJ



SOLD MY SOUL BEYOND THE DARKNESS



Długo czekaliśmy na następcę znakomitego debiutu z 2014 roku powołanego przez Smoka Smoczkiwicza blues-rockowego bandu Sold My Soul

Grzegorz Bryk

Na polskim poletku w tej estetyce zdążyło się zadziać kilka wartych wspomnienia rzeczy: dwie płyty wydali poznaniacy z Rust, również dwa krążki upichcili Strain, Whitewater nagrali z Jasonem Barwickiem (liderem brytyjskiego The Brew) świetny album "Small Town Violence", Marek Kapłon założył zespół Opiłki... Czas nie stoi w miejscu, a w momencie tak szybkich zmian, można było o Sold My Soul zapomnieć, mimo, że zespół co jakiś czas wypuszczał kolejne utwory (choćby dedykowany B.B. Kingowi i Tadeuszowi Nalepie „Ostatni Król”) mające relacjonować zmiany jakie zachodzą w bandzie i zwiastować nadejście drugiego studyjnego krążka. Kiedy „Beyond The Darkness” wreszcie ujrzał światło dzienne, można odetchnąć z ulgą i przyklasnąć z zadowolenia, bo warto było czekać. Band Smoczkiwicza umieściłbym na naszej scenie gdzieś pomiędzy blu-

esem Hot Water, blues-rockiem Strain i rock’n’rollem w guście Rust. No i oczywiście Tadeusza Nalepy, ale tu przede wszystkim w polskojęzycznej, delikatniejszej części materiału – jestem sobie w stanie wyobrazić, że taki „Oślepił mnie deszcz” mógłby wyjść spod palców lidera Breakout, w nieco lżejszej formie, ale jednak. Ogólnie Sold My Soul swoją muzyką zerka raczej w przeszłość, w riffowanie jak u rockowych klasyków lat 70 z Free i Black Sabbath na czele, czasem z southernowym gdzie indziej znów z teksańskim posmakiem, a w takim „Outcast” da się nawet dosłuchać nawiązać do głównego riffu z „Burn” Deep Purple. Natomiast solówki są mocno osadzone w stylistyce bluesa, choć niepozbawione rockowej drapieżności czy momentami psychodelicznego odrealnienia. To zresztą mało istotne, w które rejony zawęduje gitara Smoczkiwicza, bo zawsze brzmi fantastycznie, angażująco i zadziornie.

Przestaje mieć więc znaczenie, czy jest to acidowe brzmienie jak w „Everytime”, mocniej hendrixowskie („Forest Woman”), bluesowe („Hoppy Queen”) czy rock’n’rollowa jazda w „Outcast” albo „Oślepił mnie deszcz”. Solowe popisy gitary nieustannie są interesujące. Podobnie zresztą jak riffy łączące ciężar i brud Zakka Wylde’a z zeppelinowym flowem. Dzięki nim jest odpowiednio pieprznie, niegrzecznie, a nad materiałem unosi się duch rockowej rozwałki. W brzmieniu da się wyczuć, że Smoczkiwicz ma za sobą doświadczenie z brytyjskich scen, gdzie grał w kilku zespołach o nazwach nawiązujących do weteranów sceny jak Lynyrd Skynyrd (Firebird) czy Black Label Society (Unbroken 71). „Sold My Soul” to przecież też tytuł utworu z repertuaru Zakka Wylde’a.

Płyta jest bardziej rockowa od debiutu. Na tę zmianę miał zapewne fakt angażu nowego wokalisty, Łukasza Lipowczana w zastępstwo Łukasza Łyczkowskiego, w którego barwie dało się wyczuć więcej soulu i bluesa. Lipowczan ma w głosie tę rock’n’rollową butę, beczelność i nonszalanję. Przypomina mi Michała Przybylskiego z Rust. To dobre, drapieżne gardło, choć wydaje się, że lekko przytępione w trakcie procesu produkcji. Ogólnie ma się wrażenie, że „Beyond The Darkness” powinno brzmieć nieco bardziej koncertowo, całość prezentowałaby się jeszcze lepiej, gdyby wcisnąć tam więcej rdzy i piachu. Nie żeby krążek był jakoś specjalnie złagodzony czy przeprodukowany, wręcz przeciwnie, brzmi surowo, garażowo i soczyście, ale myślę, że jednak trochę zbyt sterylnie – przede wszystkim na drugim planie, gdzie panuje laboratoryjna wręcz cisza.

Nadrabiają kompozycje, bo kto dziś pisze tak rozbujane utwory jak instrumentalny, oparty na gitarowych sli-dach „Beard Mojo”? Wydawać by się mogło, że czasy takich brzmień minęły wraz z twórczością Johna Lee Hookera. W tych blues- i hard rockach Sold My Soul na pierwszy plan przebija przede wszystkim bezpretensjonalność, szczerłość i wykonawczy luz, które myślę, że z pełnią siły objawiają się dopiero podczas rozszalałych koncertów.

„Beyond The Darkness” to kolejny znakomity album Sold My Soul, adresowany do fanów blues-rocka i ciężkiego rocka z wyrazistymi aluzjami do lat 70. Takiej muzyki i takich brzmień nigdy dość. 🎸

SLASH Les Paul Standard PRO Anaconda Burst Ltd. Ed.



Signature
MODELS

Epiphone Slash Les Paul Standard PRO Ltd. Ed. posiada nowe wykończenie w kolorze Anaconda Burst, mahoniowy gryf, hebanową podstrunnice, przetworniki gitarowe Seymour Duncan "Slash" Humbuckers, kondensatory Sprague "Orange Drop" oraz certyfikat autentyczności.

Pozostałe cechy charakterystyczne: mahoniowe body wraz z systemem weight relief 9-hole, nakładka z klonu Hard Maple z dodatkiem klonu falistego Flame Veneer AAA. Instrument posiada najlepszy możliwy osprzęt od Epiphone: mostek Epiphone LockTone™ Tune-o-matic bridge wraz z strunociągami Stopbar, Epiphone StrapLocks, klucze Deluxe z przełożeniem 18:1.

Epiphone® performance is our passion



Dystrybucja: Lauda-Audio, 81-876 Sopot, ul. Leśna 15A/1, tel. 58 555 06 60, www.lauda-audio.pl, info@lauda-audio.pl

POSŁUCHAJ

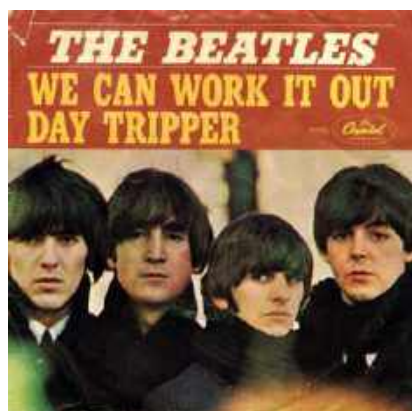
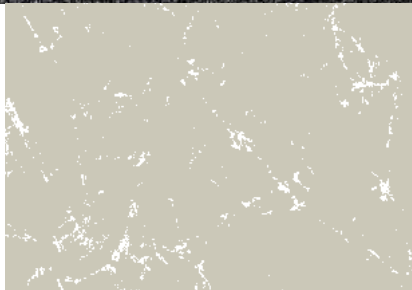
ARIEL POSEN

Gitarzysta znany z zespołu The Bros Landreth wydał niedawno solową płytę „How Long”. Zapytaliśmy go o nagrania które mógłby nam polecić...

”

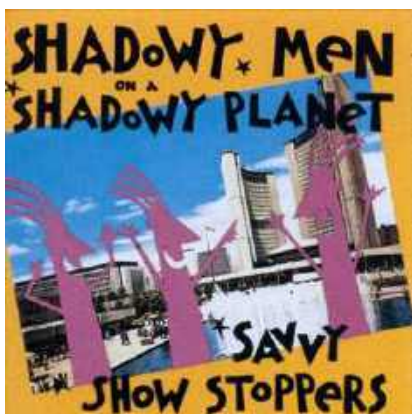
CZUJĘ SIĘ
SZCZĘŚCIARZEM, ŻE
MOGĘ WSPÓŁTWORZYĆ
I PRODUKOWAĆ
TAK SZEROKĄ
GAMĘ PROJEKTÓW
Z ROZMAITYMI
ARTYSTAMI





THE BEATLES „DAY TRIPPER”

Piosenka przez którą gram na gitarze to „Day Tripper” z podwójnego singla „Day Tripper / We Can Work It Out”. Było coś w tym chwytliwym riffie głównym, co mnie wciągnęło. Kochałem ten kawałek. To było dzieło kompletne. Fajna piosenka, dobry tekst, a także niesamowita partia gitary, której zagranie dawało mnóstwo zabawy. Po prostu: utwór Beatlesów.



SHADOWY MEN ON A SHADOWY PLANET „HAVING AN AVERAGE WEEKEND”

Pierwszym kawałkiem, którego nauczyłem się na gitarze był prawdopodobnie „Day Tripper”, ale zaraz potem nauczyłem się piosenki, którą słyszałem często w kanadyjskiej TV. To „Having An Average Weekend”, numer będący motywem muzycznym show komediowego „The Kings In The Hall”. Nie do końca pamiętam, czy utwór ten podobał mi się tak bardzo, że chciałem się go nauczyć, czy po prostu pokazał mi go nauczyciel gitary.



ARIEL POSEN „THINGS THAT I'VE SAID”

Z własnego repertuaru z czystym sumieniem mógłbym polecić pierwsze dwa single z nowej płyty: „Fade” i „Things That I've Said”. To dość reprezentatywne przykłady, pokazujące o co chodzi w mojej muzyce. W obu kompozycjach skupiałem się na piosence, ale nie zapominałem też o interesujących partiach gitar.



STEVIE RAY VAUGHAN „TIN PAN ALLEY”

Jest wiele solówek, które uwielbiam, ale pierwsze co przychodzi mi do głowy to „Tin Pan Alley” SRV z płyty „Texas Flood”. Z jakiegoś powodu, za każdym razem kiedy słyszę ten utwór, nie mogę się od niego oderwać. To perfekcyjny przykład dynamiki, grania motywicznego, umiejętności opowiadania historii i zabrania słuchacza w podróż.



KEVIN BREIT & HARRY MANX „SOMETIMES”

Inna z moich ulubionych solówek znajduje się na płycie „In Good We Trust” w piosence „Sometimes”. Zagrał ją Kevin Breit, mój ulubiony gitarzysta slide. Wyciska ze mnie łyżę za każdym razem, kiedy ją słyszę. Od samego początku, aż po koniec jest to absolutna magia.



THE BEATLES „SHE'S A WOMAN”

Ta gitara rytmiczna! Myślę, że John Lennon jest naprawdę niedoceniany jako gitarzysta. Każdy oczywiście zna jego legendarne kompozycje i to jak śpiewał, ale nikt nigdy nie pochyla się nad tym jak ważnym elementem był jako gitarzysta rytmiczny. Lennon i Ringo byli silnikiem tego zespołu.



THE NEW LIGHTWEIGHTS „SINKING FEELING”

Mam taki zespół, w którym gram z kumplami: The New Lightweights. Na przestrzeni ostatnich dziesięciu lat wydaliśmy zaledwie trzy EP-ki. Niemniej napisaliśmy kilka piosenek, z których jestem naprawdę dumny. Z tego zbioru wyróżniłbym „Sinking Feeling”, „Maybe I Don't Know”, „Get To You” i „Waiting”. Czuję się szczęściarzem, że mogę współtworzyć i produkować tak szeroką gamę projektów z różnymi artystami. ♪

Gibson®

NAMM 2019: TRIUMFALNY POWRÓT GIBSONA

Tegoroczne święto muzyczne Winter NAMM Show odbywające się jak co roku w styczniu w słonecznej Kalifornii, zaowocowało szeregiem pozytywnych wiadomości. W czasie trwania targów, w dniach 23-27 stycznia, najbardziej zauważalnym i chyba najważniejszym wydarzeniem był wielki powrót Gibsona. Na ekspozycji amerykańskiej ikony rock'n'rolla mogliśmy podziwiać zarówno nowości produktowe jak i poznać najnowszy zarząd firmy, który otwarcie i bez ograniczeń dzielił się wszelkimi informacjami.



Na stoisku było naprawdę wszystko czego można było oczekiwać od muzycznego giganta. Szeroka ekspozycja gitar Gibson, w skład której wchodziły instrumenty dywizji USA, Custom Shop, Memphis oraz Montana. Uzupełnieniem były gitary Epiphone, Kramer, Steinberger oraz ekspozycja najnowszych akcesoriów i gadżetów Gibson Gear. Szczególne wrażenie robiła scena główna gdzie mogliśmy oglądać na żywo wywiady i występy wszystkich gwiazd uczestniczących w tym szczególnym wydarzeniu. Wystąpili min. Peter Dinklage, Robby Krieger, Trini Lopez, Bob Rock, Nancy Wilson, Jason Hook oraz Rick Nielsen. Nie zabrakło też przedstawicieli młodszego pokolenia, wśród nich Jared James Nichols, przesympatyczna Emily Wolfe oraz utalentowany Toby Lee.



W dywizji Montana wspaniale prezentowały się na NAMM instrumenty z serii 125th Anniversary, ale nie tylko one przykuwały uwagę. Od bieżącego roku, w tej samej fabryce w Bozeman w stanie Montana, w której produkowane są legendarne modele Hummingbird czy SJ200, powstają najnowsze modele z serii Generation: G-45 Studio oraz G-45 Standard - budżetowe elektro-akustyki oraz modele z serii Suistanable: Hummingbird, L-00, J-45.

Gibson szanuje opinie swoich klientów dlatego przedstawia nową odsłonę instrumentów, które są odzwierciedleniem oczekiwań współczesnych gitarzystów. Dywizja Gibson USA przedstawiła dwie serie instrumentów: Classics oraz Contemporary. „Wraz z nową odsłoną linii Classic chcemy przywrócić jej autentyczność i w ten sposób złożyć hołd złotej erze Gibsona - mówi szef działu handlowego firmy, Cesar Gueikian. „Dochowując wierności naszemu DNA, nowy Les Paul Standard wraca do klasycznego designu, który uczynił go sławnym. To samo możemy powiedzieć o pozostałych modelach”. W ofercie pojawi się Les Paul Standard '50s oraz Les Paul Standard '60s, a także w wersji z P90; Les Paul Special w kolorze TV Yellow oraz Les Paul Junior w kolorze Tobacco Burst. Wśród modeli SG pojawiają się m.in. nowe SG Standard oraz SG Standard '61, a także dwa interesujące modele SG Standard '61 z oldschoolowymi strunociągami Maestro Vibrola i Sideways Vibrola. Oferta Contemporary obejmuje modele Les Paul Tribute Double Cut Junior z P90, Les Paul Tribute Double Cut Special z dwoma P90 oraz Les Paul Modern i SG Modern. Nowatorskie rozwiązania Gibsona, inne od „klasyki” są zawarte w tej właśnie serii. „Linia Contemporary przyniesie również nowy koncept w postaci modeli Les Paul i SG Modern” - mówi Gueikian. „Rozmawialiśmy z wieloma dilerami, artystami oraz entuzjastami gitary i skorzystaliśmy z ich najlepszych pomysłów do stworzenia modeli Modern. Znajdzie się w nich wiele współczesnych rozwiązań, które przypadły do gustu użytkownikom naszych instrumentów, takie jak lżejsze korpusy, innowacyjny profil gryfu slim taper, umożliwiający pełny dostęp do wyższych progów, hebanowe podstrunnice, wszechstronne przetworniki high output oraz system push-pull umożliwiający przełączanie między pełnym brzmieniem humbuckerów a P90, a zatem dwoma typami brzmienia, które - od momentu, gdy je wynaleźliśmy - wpłynęły na niezliczone muzyczne gatunki.”



Nowy CEO Gibson James J.C. Curleigh i Marcin Popek z Lauda-Audio



Gibson

Stoisko otworzył nowy CEO Gibson James J.C. Curleigh. Od razu powiało świeżością, mocą i energią. Przywołał tekst piosenki Boba Dylana „The Times They Are A Changing” co nie pozostawiło żadnych wątpliwości: „Gibson is back” – „Gibson wrócił” i to w wielkim stylu. Firma po restrukturyzacji ma się bardzo dobrze i nadal chce być na gitarowym topie. Gibson posiada coś czego nie mają inne marki: dziedzictwo, ogromne doświadczenie lutnicze, własne, legendarne kształty: Les Paul, SG, Firebird, ES-335, Flying V, Explorer, ale również całą rzeszę światowych artystów, którzy przez wiele dekad korzystali z dokonań Gibsona kształtując kulturę i style muzyczne na całym świecie. Nowy CEO przekonuje, że tworzy się zupełnie nowa era, a gitarzyści zobaczą jeszcze wyższy poziom jakości Gibsona.



Epiphone Ltd Ed Thorogood "White Fang" ES-125TDC



Epiphone Limited Edition Jared James Nichols 'Old Glory' Les Paul Custom Outfit



Chris Cornell Tribute Gibson ES-335

Gibson Memphis zaprezentował dwie bardzo ciekawe sygnatury. Gibson ES-350T, czyli legendarny instrument Chucka Berriego, powstał w ścisłej współpracy z jego rodziną m.in.: synem oraz wnukiem, którzy uświetnili wieczór otwarcia stoiska wspólnym show na scenie Gibsona. Chris Cornell Tribute ES-335 Signature zostanie wyprodukowany w ściśle limitowanej ilości 250 sztuk. Nowością w line-up'ie Memphis będą ES-235 oraz ES-275T. Odświeżona zostanie seria ES Studio: ES-235 Studio, ES-339 Studio oraz ES-335 Studio.

Firma przekonuje również, że przyszłość Gibsona będzie skoncentrowana na bardziej całościowym, zintegrowanym podejściu współpracy z artystami. Gibson zapowiada jeszcze ściślejszą współpracę z artystami, czego wyrazem będą zapowiedziane na 2019 rok modele sygnowane. Wśród nich znajdzie się m.in. słynny ES-350T Chucka Berry opracowany wspólnie z synem i wnukiem artysty, a także limitowany do 250 egzemplarzy zapowiedziany w ubiegłym tygodniu Chris Cornell Tribute ES-335 oparty na oryginalnym modelu Gibson ES-335 Chris Cornell stworzonym wspólnie przez Gibsona i zmarłego w maju 2017 roku wokalistę Soundgarden. Kilka z tych modeli ukaze się pod marką Epiphone.



Epiphone Limited Edition Dave Rude Flying V Outfit



Gibson Custom Shop, czyli fabryka która zajmuje się produkcją re-edycji kultowych modeli, według najwierniejszych historycznie specyfikacji pokazała „Świętego Grala”, z okazji przypadającej w tym roku 60-tej rocznicy powstania legendarnego modelu R9, czyli 1959 Les Paul Standard „Burst”. Flagowym kierunkiem Custom Shopu będzie przygotowywanie wznowień historycznych modeli z troską i najdrobniejszy szczegół. Cesar Gueikian: „Przygotowywanie reedycji w Custom Shopie przekazaliśmy w ręce najlepszych ekspertów vintage'owego sprzętu oraz kolekcjonerów, którzy sprawdzili każdy szczegół i poddali go - 'okiem najlepszego gitarowego geeka' - wnikliwym testom. Wszyscy byli pod ogromnym wrażeniem jakości naszego rzemiosła, precyzji, techniki starzenia oraz brzmienia. Kontynuujemy oczywiście nasz customowy program w ramach którego artyści i fani mogą zaprojektować własną gitarę - to szybko rosnący segment Custom Shopu Gibsona.”



Pozostałe marki gitarowe znajdujące się pod parasolem Gibsona, czyli Epiphone, Kramer i Steinberger będą odgrywać znaczącą rolę w nowej wizji firmy. „Wystarczy spojrzeć na dziedzictwo Epiphone, które sięga początkami do 1873 roku, a jego historia wciąż nie została opowiedziana do końca - mówi prezes i dyrektor generalny Gibson Brands Inc. James "JC" Curleigh. „Kto grał na instrumentach Epiphone? Paul McCartney. Bob Dylan. John Lennon. Z tą marką związany jest niesamowity rodowód, a jej gitary szczytują się jednym z najlepszych stosunków

wysokiej jakości do akceptowalnej ceny. Dzięki temu są to tak wspaniałe instrumenty, na których gra tak wielu muzyków”. Gitary Epiphone to jedyne autoryzowane przez Gibsona kopie lutnicze tworzone z najwyższej jakości dostępnych komponentów w niższej od Gibsona cenie. Epiphone posiada w ofercie również swoje własne, klasyczne modele jak np. Casino, Sheraton czy Texan, dlatego tak wielu muzyków wybrało właśnie Epiphone’a.

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



Billy Gibbons i Peter Frampton





THE SHORTEST CONNECTION POSSIBLE

ROCKBOARD Z-N-S CONNECTORS: ONLY 10MM DISTANCE BETWEEN PEDALS



www.rockboard.de



info@w-distribution.de



www.w-distribution.de







Gibson Explorer B-2 2019

5369 PLN

Gibson Explorer to instrument wyjątkowy, ponieważ stanowi przykład konstrukcji, która w czasie swojej premiery stanowiła śmiały krok naprzód w dziedzinie projektowania gitar. Obecnie nie dziwią nawet najwymyślniejsze kształty korpusów i przedziwne rozwiązania konstrukcyjne stosowane w gitarach, jednak pod koniec lat 50. sytuacja wyglądała zupełnie inaczej **Sławomir Sobczak**

Explorer został zaprezentowany w roku 1958 wraz z innymi nowoczesnymi (jak na tamte czasy oczywiście) konstrukcjami, a mianowicie z modelami Flying V, Moderne i Futura. Wszystkie te gitary pochodziły z serii Korina i choć różniły się od siebie pod względem wzorniczym, to łączyło je jedno: każda z nich wyróżniała się na tle pozostałych konstrukcji z tamtego okresu, kiedy to dominowały wyraźne zaokrąglenia i łagodnie zarysowane wcięcia korpusu. Tak naprawdę próbę czasu przetrwały tylko dwa modele z serii Korina: Explorer i Flying V. Instrumenty te stały się de facto inspiracją dla niezliczonej liczby gitar przeznaczonych do ostrzejszych odmian muzyki, które znamy obecnie.

BUDOWA

Praktycznie nie da się pomylić tego charakterystycznego kan-

ciastego, a zarazem harmonijnie zaprojektowanego kształtu korpusu modelu Explorer z innymi gitarami. Stanowi on ciekawe połączenie ostrych form i wcięć z delikatnymi zaokrągleniami, co widać choćby na tylnej krawędzi korpusu oraz w miejscu połączenia z gryfem.

Zarówno korpus, jak i gryf gitary wykonano z mahoniu, a do połączenia obydwóch tych elementów użyto kleju, jest to więc konstrukcja typu set-in. Przy okazji dodam, że w latach 50. do budowy gitar z serii Korina wykorzystywano – jak sama nazwa wskazuje – drewno korina, czyli limbę afrykańską. Miało to związek z niską wagą oraz dobrymi (podobnymi nawet do mahoniu) właściwościami akustycznymi tego gatunku drewna. Gitarę pokryto warstwą matowego lakieru w kolorze czarnym – jest to wykończenie Satin Ebony. Wprawdzie kolor lakieru

nie jest tu niczym wyjątkowym, jednak uwagę zwraca co innego – powierzchnia korpusu nie jest idealnie gładka i widać na niej delikatny zarys faktury drewna. To nawiązanie do klasyki powoduje, że gitara sprawia wrażenie

instrumentu w wykończeniu naturalnym, bez grubej warstwy lakieru. Patrząc pod odpowiednim kątem, można dostrzec nawet drobne pory drewna. Gryf również potraktowano czarnym lakierem i uzupełniono podstrunnica z palisandru, na której nabito 22 progi. Do tego na powierzchni podstrunnicy umieszczono klasyczne znaczniki pozycji w postaci wyraźnych kropek wykonanych z akrylu. Gryf otrzymał klasyczny profil Slim Taper, którego całkiem smukły kształt powinni docenić gitarzyści poszukujący instrumentu z wygodnym gryfem. Radius podstrunnicy wynosi 12 cali (ok. 305 mm), natomiast menzura to typowe dla Gibsona 628 mm, czyli 24,75". Siodełko gryfu



Na główce o typowym dla Explorera kształcie znajdziemy sześć kluczy, niewielkie logo producenta oraz ozdobną płytkę chroniącą dostęp do nakrętki pręta napinającego gryf.



Za mocowanie strun odpowiada nieśmiertelny zestaw złożony z mostka Tune-o-Matic oraz strunociągu sztabkowego.

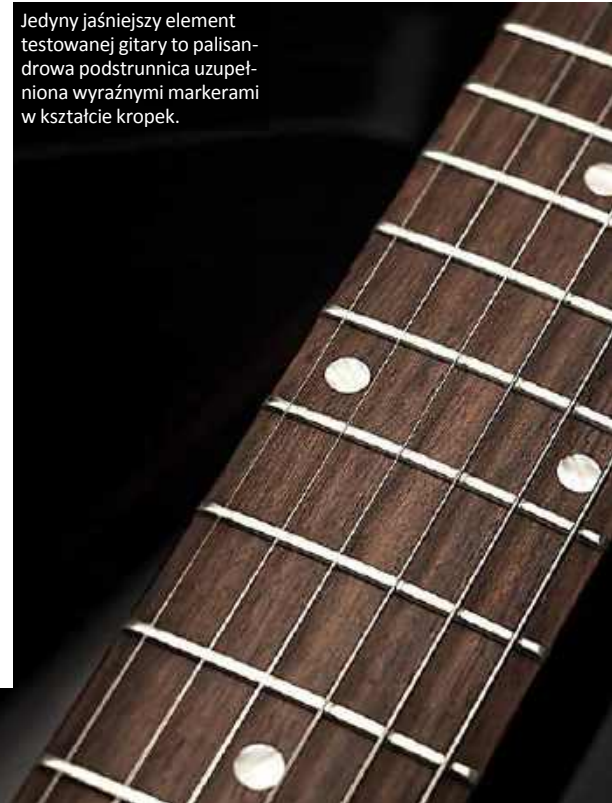


Płytkę ochronną składa się z kilku ułożonych naprzemiennie warstw białego i czarnego tworzywa sztucznego.



Na pokładzie gitary Gibson Explorer B-2 2019 znajdziemy dwa humbuckery Dirty Fingers +.

Jedyny jaśniejszy element testowanej gitary to palisandrowa podstrunnica uzupełniona wyraźnymi markerami w kształcie kropek.



Powierzchnia gitary została pokryta matowym lakierem nitrocelulozowym, pod którym da się zauważyć naturalną fakturę powierzchni drewna.

o szerokości ok. 43 mm wykonano z materiału na bazie grafitu o nazwie handlowej TekToid.

Na główce o typowym dla gitary Explorer kształcie znajdziemy sześć czarnych kluczy Grover Mini Rotomatics, które pracują z wyraźnie wyczuwalnym oporem, bez zauważalnych luzów. Całość uzupełniają jeszcze dwa elementy: połyskujące w świetle logo producenta umieszczone na czubku główki, a także gęsta płytka chroniąca dostęp do nakrętki pręta

regulacyjnego gryfu.

Sporą część korpusu zajmuje płytka ochronna wykonana z czarnego tworzywa sztucznego, a właściwie z pięciu warstw plastiku ułożonych naprzemiennie: w kolorze białym i czarnym. Ścięte pod kątem krawędzie płytki z kontrastującymi ze sobą arkuszami optycznie ożywiają cały instrument. W tylnej części korpusu umieszczono dwie gałki potencjometrów (VOLUME oraz TONE), a także 3-pozycyjny przełącznik pickupów. Gniazdo wyjściowe znajduje się na ścian-



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

ce bocznej korpusu. Układ elektryczny uzupełniają dwa humbuckery Dirty Fingers + o wysokim poziomie sygnału. Za mocowanie strun odpowiada klasyczny zestaw złożony z mostka Tune-o-Matic i strunociągu sztabkowego. Gitara jest dostarczana w firmowym pokrowcu piankowym o kształcie dopasowanym do nietypowego rozmiaru Explorera. Na pokładzie instrumentu znajdziemy fabryczne struny o rozmiarze .009-.046”.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Zanim podłączymy gitarę do wzmacniacza, sprawdźmy, jak poradzi ona sobie na sucho. Okazuje się, że nie ma powodów do narzekania, ponieważ testowany Explorer przyjemnie rezonuje, odzywając się silnym i ciepłym dźwiękiem z wyraźnie zarysowanym basem. Wybrzmiewanie jest wyrównane i długie, co sprzyja grze akordowej. Po podłączeniu do wzmacniacza gitara daje ciepłe, plastyczne brzmienie o zaokrąglonym środku, w którym mamy nieco wycofaną górę i mocny dół. Przetworniki Dirty Fingers + dają przyjemnie zaokrąglone i mięsiste brzmienie, które idealnie sprawdza się we wszelkich klasycznych riffach rockowych i metalowych. Pickup przy mostku daje rasowe ostre brzmienie, w którym nie ma jednak nawet odrobiny piasku, natomiast przetwornik przy gryfie pozwala na uzyskanie śpiewnego tonu świetnie sprawdzającego się podczas spokojniejszych partii solowych. Brzmienie nawiązuje tu wyraźnie do stylistyki vintage, z plastycznym środkiem i dużą zawartością harmoniczną.

Gibson Explorer kojarzy mi się przede wszystkim z Jamesem Hetfieldem, dlatego aż prosi się, aby sprawdzić ten instrument przy grze klasycznych riffów Metaliki. Szczególnie ciekawie brzmią tu partie z „Kill’Em All”, w których nie jest sterylne – czuć ducha instrumentu i przyjemnie nasycone brzmienie z dużą kompresją i wyraźnymi harmonicznymi. Explorer B-2 najlepiej sprawdza się przy umiarkowanych poziomach przesteru, wtedy bowiem pokazuje swoje najlepsze cechy. Przy bardziej współczesnych brzmieniach gitara również sobie radzi, jednak wyraźnie słychać, że jej domeną są raczej klimaty z okolic klasycznego thrashu.

Jeśli chodzi o wygodę gry, to nie ma się tu do czego przyczepić, tym bardziej że gryf typu Slim Taper charakteryzuje się ergonomicznym kształtem pozwalającym na komfortową grę w każdej pozycji. Jeszcze wróć na chwilę do kwestii wykończenia gitary, ponieważ jest to istotne także w kwestii wrażeń z gry. Warto podkreślić, że nie jest to instrument o powierzchni idealnie wyszlifowanej niczym lustro, jak ma to miejsce w większości współczesnych gitar, a nie każdemu może to odpowiadać. Tutaj mamy wyraźnie widoczną strukturę drewna, która przebija się przez warstwę lakieru. Mnie osobiście takie rozwiązanie odpowiada, chociaż być może dużą rolę odgrywa tu fakt, iż mam do czynienia z instrumentem o długiej historii, w którym takie rozwiązanie ma swoje uzasadnienie. Podczas gry czuć, że jest to prawdziwe drewno bez grubej warstwy lakieru, co na

pewnym (trudnym do wyjaśnienia) poziomie daje lepszy kontakt z gitarą.

PODSUMOWANIE

Prezentowany tu Gibson Explorer to udana gitara, która sprawia pozytywne wrażenie, przez co trudno doszukać się w niej jakichkolwiek niedociągnięć. Solidna budowa, soczyste brzmienie i duża wygoda gry to atuty tego instrumentu. Można powiedzieć, że jest to gitara dla miłośników modelu Explorer w klasycznej odsłonie, a więc bez zbędnych ulepszeń w postaci choćby przesadnie wymuszkanej warstwy lakieru. Tutaj dostajemy instrument o naturalnym charakterze, w którym czuć ducha lat 50. Jeśli chcecie posłuchać, jak Gibson Explorer B-2 2019 sprawdza się na tle prostej partii perkusyjnej (zaprogramowanej na komputerze), to posłuchajcie nagrań z warsztatu metalowego z bieżącego wydania Gitarzysty, w których wykorzystałem właśnie tę gitarę. 🎸

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: set-in
korpus: mahoń
gryf: mahoń
profil gryfu: Slim Taper
podstrunnica: palisander
progi: 22
skala: 24,75” (628 mm)
promień podstrunnicy: 12” (304,8 mm)
siodełko: TekToid
szerokość siodełka: 43,05 mm
znaczniki pozycji: akrylowe
płyta maskująca: 5-warstwowa
układ elektryczny: 2x humbuckery Dirty Fingers +, potencjometry 1x VOLUME i 1x TONE, 3-pozycyjny przełącznik przetworników
mostek: Nashville Tune-o-Matic
klucze: Grover Mini Rotomatics
osprzęt: czarny
wykończenie: satynowe (czarny lakier nitrocelulozowy)
struny: .009-.046”
wyposażenie: pokrowiec Designer Series

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.lauda-audio.pl

CENA

5369 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 masywne i soczyste brzmienie, klasyczny kształt korpusu, oszczędne i stylowe wykończenie
- 👎 brak

FUN SIZE.

CRY BABY



Dunlop

• DYSTRYBUCJA •
Music Dealer
• MUSICDEALER.PL •





Fender American Performer Stratocaster HSS 5049 PLN

Na zakończonych niedawno, zimowych targach NAMM 2019 w Anaheim w Kalifornii miała miejsce oficjalna premiera nowej serii gitar elektrycznych oraz basowych Fendera - American Performer, które zaprezentowane zostały publiczności już na początku grudnia 2018. Dzięki temu mieliśmy możliwość przetestowania dwóch gitar z tej rodziny – American Performer Stratocaster i Telecaster HUM, czyli klasycznego Strata z trzema singlami oraz Telecastera z humbuckerem mostkowym. Tym razem gościmy stylowy, czarny model American Performer Stratocaster HSS wyposażony w humbucker przy mostku, który podobnie jak wszystkie pickupy serii został od podstaw zaprojektowany przez Tima Shawa. Seria American Performer to najtańsze w ofercie instrumenty Fendera produkowane w USA, zastępujące bardzo popularną i cenioną nie tylko ze względów finansowych, linię American Special. Nową rodzinę w sekcji gitar elektrycznych uzupełniają jeszcze,

poza trzema wymienionymi, modele American Performer Telecaster, American Performer Jazzmaster oraz American Performer Mustang.

BUDOWA

Wszystkie gitary American Performer posiadają olchowe korpusy pokryte lakierem poliuretanowym (poza kilkoma satynowymi wyjątkami, są to w większości wersje o wysokim połysku), w naszym przypadku, czyli modelu Stratocaster HSS jest to czarny kolor dopełniany stylowo kremowymi gałkami potów oraz kremowymi obudowami pickupów, zamontowanych na trójwarstwowym, czarnym pickguardzie. Stratocaster HSS oferowany jest jeszcze w trzech kolorach: z klonową podstrunnica w satynowym Surf Green, oraz z palisandrową nakładką w wykończeniu Aubergine (wiśniowy) i 3-color Sunburst. Klonowy gryf posiada profil Modern C oraz satynowe wykończenie lakierem poliuretanowym. Klonowa podstrunnica ma promień w rozmiarze 9,5 cala (241 mm) i mieści 22 pro-

gi typu jumbo, a role markerów pełnią klasyczne, czarne kropki. Duża główka przywodzi na myśl starsze konstrukcje z lat 70. i jest w nowym wydaniu ozdobiona srebrnym logiem Fender z czarną obwódką. Powierzchnię uzupełniają dwa srebrne dociski pierwszych czterech strun, na górze w jednym rzędzie zamontowano kolejną nowość – klucze Fender ClassicGear o przełożeniu 18:1 z mniejszymi główkami i kołkami w stylu konstrukcji Klusona – trzpień ma od góry poziome nacięcie a końcówkę struny kotwiczyc się koncentrycznie w otworze. Siodełko o długości 42,8 mm to zapewniająca płynny przesuw strun, syntetyczna kość. Mostek tremolo jest nawiązaniem do klasyki Strata – mocowany jest sześcioma śrubami oraz posiada gięte siodełka z blachy o nieco węższym rozstawie 52,5 mm w porównaniu do vintage'owych konstrukcji. Uzupełnia go zapewniający dłuższy sustain, stalowy blok z trzema fabrycznie zamontowanymi sprężynami oraz wkręcane ramię. Układ elektryczny w serii American

Performer tworzą pickupy opracowane przez Tima Shawa – w porównaniu z poprzednią serią Special Stratocaster HSS, single Texas Special zastąpiły przetworniki Yosemite, a miejsce humbuckera Atomic zajął nowy model DoubleTap. Układ regulacji tonów Greasebucket, utrzymujący klarowność niskich tonów przy redukcji górnego pasma, zastosowano tu tylko dla humbuckera i umieszczono w drugiej gałce TONE. Działa ona w trybie push-pull odłączającym jedną cewkę humbuckera. Pierwszy, standardowy pot tonów obsługuje oba single Yosemite. Dzięki ich cewkom zabezpieczonym szlakiem (zamiast wosku) otrzymano szersze, bardziej otwarte brzmienie z większą ilością harmonicznymi. Dodać należy, że single oparto na magnesach Alnico 5, humbucker wykorzystuje Alnico 4. Całość dopełnia 5-pozycyjny przełącznik i potencjometr głośności, w którym nie zastosowano rozwiązania 'treble bleed', przez co przy ściszeniu zdejmowana jest też lekko najwyższa góra. Gniazdo wyjściowe zamontowano tradycyjnie w niklowanym uchwyście. Gitara jest fabrycznie wyposażona w struny Fender USA 250L (9-42) i pokrowiec Deluxe Gig Bag.

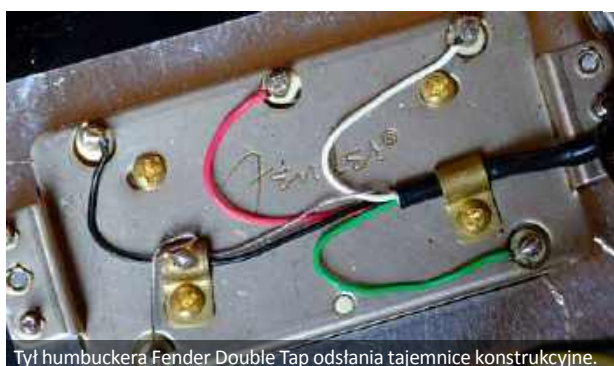
WRAŻENIA

Na początku na pochwałę zasługuje fabryczny setup, godny nawet gitar wyścigowych. Przy założonych 9-tkach i mostku tremolo nie można bardzo mocno atakować strun, jednak przy normalnej grze nasza lewa ręka na pewno podziękuje za tak niską akcję. Gryf Modern





W drugiej gałce tonów ukryto układ Greasebucket, utrzymujący klarowność niskich tonów przy redukcji górnego pasma, a opcja push/pull pozwala na rozłączanie cewek humbuckera.



Tył humbuckera Fender Double Tap odsłania tajemnice konstrukcyjne.



Humbucker DoubleTap to przystawka od podstaw opracowana pod kątem rozłączania cewek.



Na powiększonej główce z nowym, srebrnym logo zamontowano kluczce Fender ClassicGear o przełożeniu 18:1



Mostek tremolo nawiązuje do klasyki Strata – mocowany jest sześcioma śrubami oraz posiada gięte siodełka z blachy o nieco węższym rozstawie 52,5 mm.

C posiada okrągły profil i choć nie jest to na pewno konstrukcja należąca do najmniejszych na rynku, po chwili dobrze układa się w dłoni, szczególnie przy grze akordowo-solowej. Progi jumbo ułatwiają podciąganie i wibrato, są dobrze wykończone a siodełko i jego rowki wystarczająco precyzyjnie docięte. Gitara ładnie rezonuje i równo wybrzmiewa, nie słychać żadnego wygasania dźwięku w wyższych pozycjach, jest to już klasowy instrument, który polecić można zaawansowanym, zwracającym uwagę na niuanse i dynamikę instrumentu gitarzystom. Single Yosemite testowane już przez nas w modelu SSS to bardzo dobrze zaprojektowane konstrukcje, dzięki szklistej prezencji oferujące słynne, szklankowe brzmienie i perkusyjny atak – mają mniej 'mięsa' w porównaniu do Texas Special, jednak zdecydowanie przypadną do gustu gitarzystom preferującym barwy vintage i więcej niuansów przy bardziej czystych ustawieniach wzmacniacza. Przy mocniejszym gainie słychać dodającą stratowego charakteru prezencję, nie brakuje też tłustego dołu, a połączone pickupy

oferują klasyczną, dzwoniącą barwę o dobrej klarowności. Bardzo dobrze brzmi też sam singiel środkowy, ze zbalansowanym, dynamicznym środkiem. Na pokładzie mamy humbucker DoubleTap, którego konstrukcja pozwala przy rozłączeniu na uzyskanie barwy wzmocnionego singla, co wzorowo sprawdza się w klasycznym ustawieniu SSS. Sam humbucker grawituje w stronę charakteru vintage, z zauważalnie cieplejszą górą i mocniejszym sygnałem, bardzo dobrze współpracując jednocześnie z pozostałymi singlami. Jedynie rozłączenie cewek dosyć mocno rozjaśnia barwę, więc dla perfekcyjnego balansu musimy nieco operować gałką tonów przy zmianie singiel-humbucker w pozycji mostkowej. Niemniej DoubleTap znakomicie sprawdza się przy nawet mocnych, rockowych barwach, oferując bogate harmoniczne i nasycony drive, przy dobrym oddaniu niuansów gry i charakteru instrumentu. Pozycja 2 jest może nieco mniej rasowa w porównaniu do wersji z trzema singlami, jednak dla miłośników tłustego przesterowania z humbuckera jest to bez problemu akceptowalny kompromis.

Fender American Performer Stratocaster HSS doskonale wchodzi w 'buty' swojego amerykańskiego poprzednika z serii Special, oferując jeszcze bardziej dopracowane elementy wyposażenia oraz nowo opracowany układ elektryczny z doskonałym humbuckerem DoubleTap i vintage'owymi singlami Yosemite

PODSUMOWANIE

Fender American Performer Stratocaster HSS doskonale wchodzi w 'buty' swojego amerykańskiego poprzednika z serii Special, oferując jeszcze bardziej dopracowane elementy wyposażenia oraz nowo opracowany układ elektryczny z doskonałym humbuckerem DoubleTap i singlami Yosemite, grawitującymi w stronę klasycznych barw vintage w porównaniu do ciemniej-

szych pickupów Texas Special. Seria American Performer nie nadwyręży zbyt mocno budżetu, a w atrakcyjnej cenie otrzymujemy dopieszczony w każdym calu, i co dla wielu istotne, produkowany w Stanach Zjednoczonych instrument. ♥

DANE TECHNICZNE

Korpus: Olcha
Gryf: Klon

Podstrunnica: Klon

Progi: 22 Jumbo

Mostek: 6-Saddle Vintage-Style Synchronized Tremolo

Klucze: Fender ClassicGear 18:1

Menzura: 25,5" (648 mm)

Radius: 9,5"

Układ elektryczny: 2 × Yosemite Single-Coil Stratocaster (gryf i środek); 1 × humbucker DoubleTap (mostek), przełącznik 5-pozycyjny; VOLUME, TONE 1 (gryf, środek), TONE 2 Greasebucket Tone Circuit (mostek)

Wykończenie: Black

Wypożyczenie: Firmowy gig-bag

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

5049 PLN

Naszym zdaniem

- rasowe barwy singli o jasnej, strasowej prezencji w stylu vintage, klarowne, pełne i dynamiczne brzmienie humbuckera, opcja rozłączania cewek humbuckera, wygoda gry, wykończenie
- brak

REKLAMA



NEXTONE WZMACNIACZE STAGE & ARTIST

CZTERY TRYBY MOCY,
NIEOGRANICZONA EKSPRESJA



NEXTONE STAGE



NEXTONE ARTIST

BOSS.INFO/PL

BOSS





Ibanez RGR5220M-TFG

8 596 PLN

Ibanez pomimo zaprezentowanych w zeszłym roku kilkudziesięciu nowych instrumentów nie zwalnia tempa. Rok 2019 obfituje zarówno w modele dołączające do już istniejących linii instrumentów, jak i zupełnie nowe serie gitar, wśród których wymienić można przede wszystkim opracowaną głównie z myślą o metalowych muzykach linię Axion Label, jak również produkowaną w Japonii serię RG5000 Prestige, wypełniającą lukę pomiędzy modelami Prestige i j.custom **Piotr Szarna**

Seria charakteryzuje się zastosowaniem osprzętu i materiałów najwyższej jakości, takich jak przetworniki Fishman Fluence lub Bare Knuckle Brute Force, a dzięki ekskluzywnemu wyposażeniu nowe modele gwarantują nie tylko klasowe brzmienie, ale również przykuwają uwagę wyjątkowym wyglądem. Właśnie z tej rodziny pochodzi testowany RGR5220M-TFG, wyróżniający się intensywnym, zielonym wykończeniem oraz odwróconą główką.

BUDOWA

Ibanez RGR5220M-TFG posiada korpus w klasycznym, nowoczesnym kształcie RG, wykonany z mahoniu afrykańskiego z otoczonym białym bindingiem

jesionowym topem, który wykończono satynowym, wyrazistym lakierem Transparent Fluorescent Green, odsłaniającym podłużne słoje jesionowej nakładki. Z tyłu mamy naturalne, transparentne wykończenie w brązowym odcieniu. Dla miłośników niższych strojów w ofercie dostępny jest niemal bliźniaczy, siedmiostrunowy model RGR5227MFX ze stałym mostkiem Gibraltar Standard II-7. Przykręcony 4 śrubami gryf to satynowo wykończona, 5-częściowa konstrukcja Wizard HP składająca się z 3 kawałków klonu przedzielonych 2 paskami ciemnego drewna wenge. Grubość szyjki 17 mm przy I progu i 19 mm przy XII mówią o ponadprzeciętnej wygodzie gry dla lewej dłoni. Uwagę zwraca

podstrunnica z wzorzystego klonu ptasie oczko z białym bindingiem, na której umieszczono przy zaokrąglonej krawędzi okrągłe markery z białej masy perłowej. Towarzyszą im wpasowane na górze luminescencyjne markery boczne świecące w ciemności. Promień nakładki to płaskie 430 mm, a 24 progi Jumbo wykonane ze stali nierdzewnej (Stainless Steel). Mocno wyprofilowane, zaokrąglone łączenie gryfu z korpusem oraz głębokie wcięcie pozwalają na bardzo dobry dostęp do najwyższych partii podstrunnicy. Wykończona identycznie jak korpus, odwrócona główka mieści 6 kluczy Gotoha w jednej linii na dole, a top zdobi mieniące się logo Ibanez Prestige wykonane z masy perłowej. Całość uzupełnia blokada z poprzeczką

dociskającą struny oraz czarna zaślepka pręta regulacyjnego. Na pokładzie znalazł się niskoprofilowy, wpuszczony głębiej w korpus mostek tremolo Lo-Pro Edge w wykończeniu cosmo black, z wygodnie wciskany ramieniem. Układ elektryczny tworzą ręcznie nawijane, przykręcane bezpośrednio do korpusu, czarne humbuckery Bare Knuckle Brute Force z ceramicznymi magnesami, opracowane pod kątem nowoczesnych prog-metalowych, przesterowanych brzmień. Pickupy sterowane są 3-pozycyjnym przełącznikiem, pokrętkami VOLUME i TONE oraz umieszczonym pomiędzy nimi mini-przełącznikiem układającym cewki – w tym układzie pracują wewnętrzne cewki przetworników. Menzura gitary wynosi klasyczne 25,5" (648 mm), a jak przystało na model Prestige, w komplecie otrzymujemy profesjonalny, czarny futerał z formowanego tworzywa z wytłoczonym logo marki.

WRAŻENIA

Gitarą przede wszystkim zwraca uwagę wyrazistym, niemal fluorescencyjnym zielonym wykończeniem odsłaniającym słoje jesionowego topu, jak również odwróconą, tak samo prezentującą się główką. Materiały, wykończenie i spasowanie detali, podobnie jak obróbka progów Prestige Treatment stoją na najwyższym poziomie, do czego zresztą przyzwyczaili już nas wszystkie instrumenty Ibaneza produkowane w Japonii. W parze idzie tu wyjątkowa wygoda gry, za którą odpowiada gryf Wizard HP – 17 i 19 mm grubości na I i XII progu to parametry wyścigowych profili Ibaneza. Tu dodatkowo zaokrąglona na krawędziach podstrunnica i sam kształt szyjki nie sprawiają wrażenia 'płaskości', gryf doskonale układa się





Na pokładzie zamontowano niskoprofilowy mostek tremolo Lo-Pro Edge Ibaneza w wykończeniu cosmo black.



Mocno wyprofilowane łączenie o łagodnych krawędziach zapewnia komfort gry w najwyższych partiach gryfu.



Podstrunnice wykonano z efektownie prezentującego się klonu 'ptasie oczko'.



Mini-przełącznik pomiędzy potencjometrami rozłącza cewki pickupów.



Za masywne barwy przesterowane odpowiada para ręcznie nawijanych humbuckerów Bare Knuckle Brute Force.



Odwrócona główka w efektownym wykończeniu korpusu ozdobiona jest perłowym logo Ibanez Prestige.

w dłoni a płaska podstrunnica z klonu 'ptasie oczko' cieszy oko subtelną, ale wyraźnie widoczną fakturą. Od strony ergonomii mamy tu przez lata dopracowaną całość pod kątem wygody gry, niskoprofilowy, klasyczny mostek tremolo Lo-Pro Edge działa miękko i naturalnie, wzorowo wracając do bazowej pozycji. Od strony komfortu całość dopełnia przyjemna, satynowa powierzchnia gitary oraz niska akcja strun, nie wymagająca żadnych korekt nawet dla wymagających gitarzystów o wirtuozerskich zapędach. Z uwagi na sześć strun i mostek tremolo model RGR5220M grawituje w stronę solowych zagrywek, sprawdzając się oczywiście bez problemu przy riffach, jednak dla miłośników dynamicznych, zwartych partii podkładowych w obniżonym rejestrze do wyboru jest jeszcze siódemka ze stałym mostkiem w identycznym wykończeniu – model RGR5227MFX.

BRZMIENIE

Obecność pickupów Bare Knuckle o nazwie Brute Force sporo mówi o głównym przeznaczeniu instrumentu do mocnego

przesterowania, jednak opcja rozłączania cewek na pewno pozwoli poszerzyć zakres stylistyczny uzyskiwanych barw. Na sucho gitarę cechuje wyjątkowa sprężystość połączona z czystym, dynamicznym dołem, którego oddawaną energię wyraźnie czuć po uderzeniu w struny basowe. Całość brzmi jasno i klarownie w wiolinowych partiach, jednocześnie nie mamy żadnego wrażenia metaliczności – dobór drewna i komponentów w półce Prestige skutkuje bardzo dobrym sustainem i wyrównaną głośnością w całym paśmie. Humbuckery Bare Knuckle to zdecydowanie wyższa półka brzmieniowa, a precyzyjnie dobrane do całej konstrukcji pickupy pozwalają na ukazanie pełni walorów instrumentu. Choć ich przeznaczeniem są mocne przestery, więcej niż dobrze sprawdzają się na czystym kanale wzmacniacza. Barwa humbuckerów jest czysta i dynamiczna, z okrągłym środkiem i ciepłą górą w pozycji gryfowej, a dzięki rozłączaniu cewek RGR5220M zaczyna też błyszczeć 'po jaśniejszej stronie mocy'. W trzech pozycjach przełącznika uzyskamy dodające



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

wyjątkowej klarowności brzmienie czyste, z wyrazistą, szklankową prezencją, która łączy nowoczesny charakter znany z wielu konstrukcji RG ze szklistym, stratosowym wręcz charakterem. Po ustawieniu gainu na crunchowy poziom barwa zyskuje bardzo ładnie odpowiadające na artykulację harmoniczną, pojawia się też dynamiczny palm-muting skłaniający do riffowych zabaw. Przełączenie na pełne humbuckery zaokrągla brzmienie i eksponuje dół, a po przełączeniu się na kanał high-gain słychać wzorowy balans jasnej, bardziej agresywnej góry z pompującym dołem przy palm-mutingu. Montowane w wielu nowoczesnych, rockowo-metalowych modelach Ibaneza pickupy DiMarzio Fusion sprawdzały się znakomicie w mocnych przesterach, Bare Knuckle jeszcze wyżej podnosi poprzeczkę, łącząc ekspresyjną górę pasma, tłusty, czytelny dół i plastyczny środek, który dzięki mahoniowemu korpusowi jest bardziej miękki, choć nie traci zadziorności nawet na masywnym gainie. Rozłączanie cewek sprawdza się tu chyba najlepiej spośród testowanych w ostatnich kilkunastu miesiącach, nowoczesnych rockowych gitar, dodatkowo humbuckery są bardzo dobrze zbalansowane i zapewniają niezwykle szerokie spektrum barw, od dynamicznych akordowych cleanów z soczystą, stratową prezencją, przez crunchowe odda-

jące detale gry, po mocny high-gain, który poradzi sobie zarówno w nowoczesnym prog-rocku, fusion, jak i mocnych, metalowych klimatach.

PODSUMOWANIE

Ibanez RGR5220M to kolejny model japońskiej marki wzorowo łączący bardzo dobre brzmienie, wysokiej klasy materiały i wykonanie z efektywnym, oryginalnym designem. Podkreślić należy też, obok wyjątkowej wygody gry, szeroką paletę klasowych barw nie tylko z mocno przesterowanych rejonów, oraz użyteczne brzmienia uzyskiwane dzięki rozłączaniu cewek pickupów, co świadczy o ich wzorowym zaprojektowaniu i dopasowaniu do instrumentu. 🎧

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on
Korpus: mahoń afrykański
Top: jesion
Gryf: 5-częściowy klon/wenge
Podstrunnica: klon „ptasie oczko”
Radius: 430 mm
Progi: 24 Jumbo ze stali nierdzewnej (Stainless Steel)
Mostek: Lo-Pro Edge
Menzura: 25,5" (648 mm)
Układ elektryczny: 2 x ceramiczne Bare Knuckle

Brute Force (gryf i mostek), 3-pozycyjny przełącznik, 1 x VOLUME, 1 x TONE, 1 x mini switch rozłączający cewki
Wykończenie: Transparent Fluorescent Green
Wypożyczenie: Futerał Ibanez Prestige, zestaw narzędzi Multitool

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.meindistribution.pl

CENA

8 596 PLN

Naszym zdaniem

👍 efektywne, wykończenie, bardzo dobre, klarowne brzmienie przesterowane o szerokiej rozpiętości gainu, rozłączanie cewek, bardzo dobre barwy czyste, wygoda gry
👎 brak

— REKLAMA —

RAW POWER MANAGEMENT IN ASSOCIATION WITH UNITED TALENT AGENCY PRESENTS

BULLET FOR MY VALENTINE



EUROPE & RUSSIA

12.04.2019 / PROGRESJA / WARSZAWA

BILETY NA LIVENATION.PL



NOWY ALBUM 'GRAVITY' W SPRZEDAŻY. BULLETFORMYVALENTINE.COM



RAW POWER
MANAGEMENT

SEARCH AND DESTROY
RECORDS

LIVE NATION



Keeley Monterey Rotary Fuzz Vibe

1535 PLN

O nowatorskim użyciu przez Jimiego Hendrixa efektów gitarowych, jego wpływie na kolejne pokolenia muzyków i rozwój rynku sprzętu muzycznego można napisać książkę. Właściwie każdy efekt, który choć na krótko zagościł w jego arsenale należy dziś do klasyki gatunku **Marcin Komorowski**

Obecnie reprodukcja tego rodzaju brzmień jest stosunkowo łatwa, ponieważ producenci wciąż wracają do klasycznych urządzeń z przełomu lat 60. i 70. Tak też jest w przypadku istniejącej od 2001 r. marki Keeley z Oklahomy – kostka Monterey zajmuje wśród nich szczególne miejsce, ponieważ w jednej obudowie mieści w sumie pięć efektów, z których trzy mogą być używane jednocześnie. Nazwa nawiązuje do pamiętnego występu na Monterey Pop Festival w 1967 r., podczas którego Jimi Hendrix podpalił i roztrzaskał swoją gitarę...

BUDOWA

Efekt w obudowie złożonej z dwóch odlewów połączonych wkrętami jest dostępny w co najmniej 9 wersjach wykończenia – chodzi o różne odmiany fantazyjnej grafiki typu „Summer of Love”. Oprócz wzorków z motywami roślinnymi i serduszkami, obudowa ma charakterystyczną fakturę powstałą ze specyficznego natrysku farby. Na tylnej ścianie umieszczono gniazdo zasilania (9 V, efekt może też pracować na baterii), wyjście, wejście, gniazdo pedału ekspresji, oraz przełącznik ORDER, którym można określić miejsce efektu fuzz w torze sygnału – czy ma być jako pierwszy, czy jako ostatni. Górny panel mieści dwa wyłączniki nożne odpowiadające

za modulator i fuzz, którego kontrola parametrów jest w górnym rzędzie – potencjometrami LEVEL i FUZZ ustawiamy poziom fuzza oraz intensywność jego zniekształcenia. W centralnej części jest trójpozycyjny przełącznik do zmiany efektu: ROTARY, VIBE, WAH. Gałka LEVEL w drugim rzędzie to regulacja poziomu efektu modulacyjnego, OCTAVE – regulacja oktawera, która działa w ten sposób, że w skrajnej lewej pozycji mamy dodatkową oktawę w dole, w skrajnej prawej – oktawę w górze, a w środku skali oktawer nie działa. Ten potencjometr w trybie ROTARY odpowiada za regulację wysokich tonów. Potencjometry po prawej stronie to głębokość DEPTH i szybkość modulacji RATE – ten ostatni parametr można też kontrolować na bieżąco pedałem ekspresji. W trybie WAH gałka DEPTH działa następująco: w lewej pozycji mamy zwykłą kaczkę obsługiwaną pedałem ekspresji, do połowy skali służy do regulacji kaczki typu AUTO WAH, w drugiej połowie – efekt typu HARMONIC WAH. Urządzenie można wykorzystać do uzyskania trzech efektów naraz: fuzz, oktawer i trzeci efekt, który wybieramy spośród rotary, vibe, wah. W zależności od tego, który efekt jest włączony, pedał ekspresji spełnia różne funkcje – w trybie WAH działa jak tradycyjna kaczka, w trybach

VIBE i ROTARY kontrolujemy nim szybkość modulacji.

WRAŻENIA

Efekt na swój sposób wymaga otwartego umysłu – żeby docenić jego możliwości nie można zamykać się w schematach połączeń i brzmień, np. tego, że przester włącza się tylko przed modulatorem, a nigdy po. Już samo zastosowanie przycisku ORDER dla tradycjonalistów może być szokujące. Trzeba też przyzwyczaić się do sposobu jego obsługi, choć pod tym względem szybko

orientujemy się, że jest ona uporządkowana i bardzo logiczna. Wystarczy tylko zapamiętać, które potencjometry odpowiadają za które parametry, by już po chwili poruszać się w ustawieniach coraz pewniej, wciąż odkrywając nowe możliwości, o które nie podejrzewalibyśmy z pozoru prostego pudełka z kilkoma gałkami. Modulator w trybie ROTARY nie osiąga tak zawrotnej szybkości jak w niektórych innych efektach, jednak do uzyskania czegoś, co przypomina brzmienie kolumny typu Leslie, w zupełności wystarcza, co więcej brzmieniowo jest on wyjątkowo dobry – dźwięk jest ciepły, rozwibrowany i pełen energii. W trybie VIBE uzyskujemy dźwięk nawiązujący do konstrukcji typu univibe – pulsujący phaser typowy dla nurtu psychodelicznego i rocka lat 70. Efekt WAH bez podłączonego pedału ekspresji działa jako auto-wah – bez problemów sprawdzi się w rytmicznych podkładach funkowych. OCTAVE w trybie oktawy dolnej brzmi dość tradycyjnie, jego dźwięk pasuje do klimatu wytwarzanego przez pozostałe efekty urządzenia, choć może też kojarzyć się z syntezatorem. Z kolei górna oktawa brzmi nowocześniej – bardziej przypomina dźwięk generowany przez harmonizery z lat 80. i 90. niż klasyczne Octavio, którym posługiwał



Prawy przełącznik nożny włącza efekt Fuzz.



W lewym górnym rogu umieszczono gałki regulacji poziomu fuzza, sekcji modulacji oraz oktawera (również tonów w trybie Rotary).

Jeśli efekt nazywa się Monterey i jest pomalowany we wzory typu „Summer of Love”, to nie ma najmniejszej wątpliwości, że jest to urządzenie dla miłośników i naśladowców Jimiego Hendrixa



Pierwszy przełącznik aktywuje sekcję modulacji.



Na tylnej ścianie umieszczono gniazdo zasilania 9 V, wyjście, wejście, gniazdo pedału ekspresji oraz przełącznik ORDER, którym można określić miejsce efektu fuzz w torze sygnału.

się Jimi Hendrix. Trudno mieć jakiegokolwiek zastrzeżenia do układu FUZZ, który prawidłowo replikuje brzmienie układów stosowanych w latach 60. i w tej kategorii sprawdza się świetnie – dźwięk jest organiczny i nasycony, w kombinacji z efektem VIBE dźwięk jest nośny i niezwykle śpiewny, ponieważ nie jest to fuzz nadzwyczaj mocny i natarczywy, który mógłby się kojarzyć z wiertarką dentystyczną czy punk-rockowym brzmieniem lat 80. ze wschodniej strony żelaznej kurtyny.

PODSUMOWANIE

Jeśli efekt nazywa się Monterey i jest pomalowany we wzory typu „Summer of Love”, to nie ma najmniejszej wątpliwości, że jest to urządzenie dla miłośników i naśladowców Jimiego Hendrixa – w tym zastosowaniu sprawdza się znakomicie, oferując znacznie więcej efektów, niż można by się spodziewać po jego cokolwiek skromnych – jak na tę ilość – gabarytach. Zawężenie jego zastosowań tylko do klimatów psychodelii byłoby jednak zbytnim uproszczeniem, ponieważ dzieło inżynierów z drużyny Roberta Keeleya ma bardzo szerokie możliwości brzmieniowe. Jest tylko jeden warunek, by je w pełni wykorzystać – nie myśleć o tym efekcie tylko jako

„pudełku do grania Hendrixa”, bo i Dżem, i ZZ Top i Arctic Monkeys, czy nawet elektryczny jazz też można na nim wykonać w sposób zaskakujący i niezwykle efektowny. 🎸

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

DANE TECHNICZNE

Gniazda: IN (TS 1/4"), OUT (TS 1/4"), EXP (TRS 1/4")
Przełączniki: ORDER, ROTARY / WAH / VIBE, MOD, FUZZ
Regulacje: FUZZ, FUZZ LEVEL, LEVEL, OCTAVE, DEPTH, RATE
Zasilanie: bateria lub zasilacz 9 V DC, 75 mA
Wymiary: 94 × 109 × 51 mm
Masa: 425 g

WYNIKI TESTU

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

CENA

1535 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 duża ilość świetnych efektów w jednej obudowie, możliwość włączenia kilku efektów naraz
- 👎 brak

Pyramids™

(((INTRODUCING)))



STEREO FLANGING DEVICE

Pyramids™ is a Stereo Flanging Device with five presets, eight flanger modes, tap tempo, tap subdivision, a multifunction Modify control, positive and negative Feedback, and a variable Mix control, which is something you don't see on a flanger every day.

Built upon the same proprietary DSP architecture as the Avalanche Run™, Pyramids™ delivers convincing jet-engine roar, authentic through-zero tape-style warble, infinite barber pole sweeps, flexible I/O routing, and the ability to re-trigger the LFO cycle via footswitch opens up a fourth dimension of rhythmic possibilities that's sure to tickle your third ear.

 EarthQuaker Devices



www.earthquakerdevices.com



info@w-distribution.de



www.w-distribution.de

eprasa.pl 6783c83b11



Ortega RUPR-IVY

770 PLN

Założona w 1994 roku marka Ortega Guitars nieustannie rozwija się, a obok bardzo szerokiej i różnorodnej oferty gitar klasycznych, prym wiodą ukulele, które w ciągu ostatnich lat niezwykle rozrosły się w katalogu niemieckiej marki, i obecnie tworzą chyba najciekawszą, najbardziej zróżnicowaną i kolorową ofertę ukulele dostępną na rynku. Potwierdzeniem ostatniego członu jest nowa seria Prism, wyróżniająca się wyjątkowym designem i kolorystyką – w teście gościmy pięknie prezentujący się model ORTEGA RUPR-IVY. Dodajmy, że Ortega Guitars na tegorocznych, zimowych targach NAMM 2019 otrzymała nagrodę 'Best In Show', m.in. za dwugryfowy model ukulele Hydra.

Ortega RUPR-IVY należy do serii Prism, której hasłem przewodnim jest 'pokoloruj swój świat'. W serii dostępne są trzy modele wyróżniające się efektownym, cieniowanym wykończeniem wykonanych z wzorzystego klonu płomienistego korpusów. Testowany, tenorowy model to wykończenie na wysoki połysk mieniające się odcieniami zieleni, a seria Prism oferuje jeszcze dwie wersje: trójkolorową RUPR-TRI (czerwony-żółty-zielony) oraz RUPR-TQB, czyli tequila burst fade – przechodzący płynnie od żółtej tonacji do czerwieni. Tył z wyjątkowo wzorzystą fakturą płomienistego klonu posiada identyczną kolorystykę jak na płycie wierzchniej. Top korpusu otacza efektowny binding z kolorowej imitacji abalonu uzupełnionej ciemnym paskiem orzecha, abalonom wykończona jest też rozeta wokół otworu rezonansowego. Klonowy gryf pokryty z tyłu zielonym lakierem o wysokim połysku zaopatrzony jest w orzechową podstrunnice z 18 progami, a główka z nakładką z klonu płomienistego posiada zielone wykończenie idealnie korespondujące z korpusem.

Przykręcono tu po obu stronach cztery złote klucze, a szczyt zdobi logo marki. Całość dopełnia mostek Ortega UKE z orzecha, a menzura mierzy 432 mm. Ukulele z serii Prism są wyposażone w struny Ortega Guitars UWN4-TE i darmowy pokrowiec typu deluxe, w którym bezpiecznie i wygodnie możemy przenosić instrument.

WRAŻENIA

W przypadku testowanego ukulele RUPR-IVY, jak i całej serii Prism, nie da się przejść obojętnie i nie zauroczyć oryginalnym i bardzo ładnym wykończeniem w zielonym, cieniowanym wykończeniu. Efekt wzmacnia korpus z klonu płomienistego uzupełniony abalonowym bindingiem i rozetą, szczególnie efektownie prezentujący na tylnej płycie. Wykończenie i spasowanie jest bardzo staranne, a tenorowa menzura idealnie sprawdza się w rękach dorosłej osoby, choć i dzieci nie będą miały najmniejszych problemów z grą na tym instrumencie. Większy rozmiar skutkuje głośniejszym, dźwięcznym brzmieniem o zaskakującej, wyrównanej projekcji z dynamicznym niższym środkiem, który można nazwać tu basem, i przyjemną, okrągłą górą, zapewniającą wysoką selektywność w akordach. Zarywane pojedyncze dźwięki mają ładny, perkusyjny charakter a dobra dynamika pozwoli na inspirujące szlifowanie solowych zagrywek. Ortega RUPR-IVY to jeden z najciekawszych modeli ukulele z jakimi mieliśmy okazję obcować w ostatnich kilkunastu miesiącach, łączący oryginalny, bardzo efektowny wygląd ze szlachetnym i dynamicznym brzmieniem, które zadowolą zaawansowanych adeptów tego instrumentu. W cenie otrzymujemy też ocieplany, funkcjonalny gig-bag, co warto jest podkreślić.

www.ortegaguitars.com
www.meindistribution.pl

DANE TECHNICZNE

Menzura: 432 mm (tenor)
Top: klon płomienisty
Tył i boki: klon płomienisty
Binding: abalon, orzech
Rozeta: abalon
Gryf: klon
Podstrunnica: orzech
Progi: 18
Klucze: Ortega złote
Mostek: Ortega Uke, orzech
Wykończenie: wysoki połysk, cieniowane w zielonym odcieniu
Wyposażenie: gig-bag Ortega deluxe

WYNIKI TESTU

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

CENA

770 PLN

Mostek to konstrukcja Ortega UKE z drewna orzecha.



Rozetę wykonano z kolorowego abalonu.



Zielona główka z fakturą wzorzystego klonu stylowo dopełnia wykończenie korpusu.



Tył z fakturą klonu płomienistego prezentuje się wyjątkowo efektownie.

Naszym zdaniem

- 👍 donośne, pełne brzmienie, piękny, efektowny wygląd i staranne wykończenie
- 👎 brak



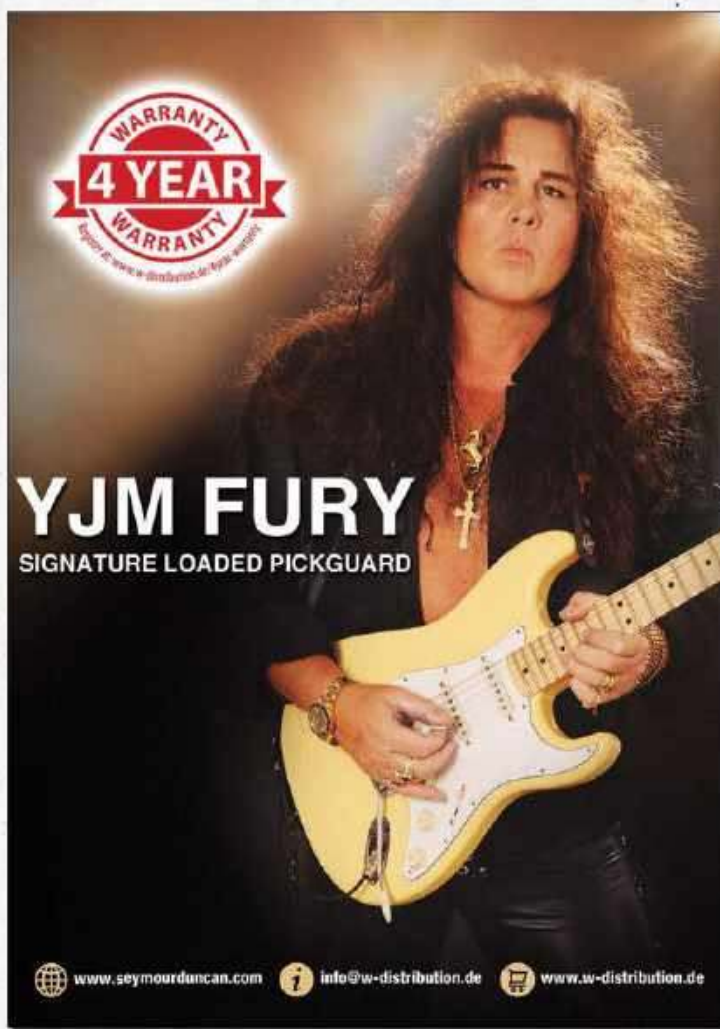
GUITAR GRIP

Hand Made in Detroit

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



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



YJM FURY
SIGNATURE LOADED PICKGUARD

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

UNVEIL THE UNIVERSE WITHIN

MULTI-VOICE INSTRUMENT SYNTHESIZER



meris

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



INTELLIGENT RANDOMIZATION



Red Panda
Explore New Sound.

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



LITTLE BRUTE DRIVE II



E.W.S.
JAPAN

www.ews-us.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de



**total
sonic
annihilation 2**

**OBLITERATES
THE SOUND
OF EVERY
PEDAL
YOU OWN**



Hand Made In New York City
DEATH BY AUDIO

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



VINTAGE V130 CRS





Vintage V130 CRS

1199 PLN

Zainteresowanie gitarami bazującymi na konstrukcjach sprzed lat nie słabnie, a producenci oferują gitary bazujące nie tylko na dwóch nieśmiertelnych klasykach, czyli na Stratocasterze i Les Paulu, ale także na mniej popularnych modelach. W tym miesiącu mamy przykład instrumentu nawiązującego swą budową do jednej z gitar będących pochodną Les Paula, a mianowicie do modelu Junior **Sławomir Sobczak**

W roku 1954 firma Gibson zaprezentowała gitarę Junior, przedstawiając ją jako tańszą wersję Les Paula, ponieważ zastosowano w niej płaski, a tym samym łatwiejszy w produkcji korpus, nie użyto ożyłkowania i zrezygnowano z przetwornika przy gryfie. W tym wszystkim jest jednak najważniejsze to, że pod względem brzmieniowym gitarze tej nie można było zbyt wiele zarzucić. Sprawdzamy zatem, jak w boju sprawdzi się instrument marki Vintage o symbolu Vintage V130 CRS, który bazuje na klasycznej konstrukcji Gibsona (posiada nawet podobne wykończenie, które w pierwotnym nosiło nazwę Cherry Red Mahogany). Jako ciekawostkę warto dodać, że właściciel marki Vintage, czyli brytyjska firma John Hornby Skewes & Co. Ltd., od lat współpracuje z cenionym lutnikiem Trevorem Wilkinsonem. Jego udział w całym przedsięwzięciu nie ogranicza się jedynie do projektowania gitar, ponieważ dostarcza on również firmowany własnym nazwiskiem osprzęt cieszący się dobrą reputacją na rynku muzycznym.

BUDOWA

Zarówno korpus, jak i gryf gitary V130 wykonano z mahoni i pokryto warstwą lakieru w wykończeniu Satin Cherry. Pomimo tego,

co sugeruje nazwa, warstwa lakieru nadała gitarze gładką, prawie lustrzaną powierzchnię, a jej jakość nie budzi najmniejszych zastrzeżeń. Na słowa uznania zasługuje tu wyeksponowanie faktury drewna, która przebija spod wyrazistej barwy powłoki wykończeniowej instrumentu. Korpus charakteryzuje się sporą grubością, a przy tym jest też płaski, co przekłada się na dużą masę całej gitary. V130 to konstrukcja typu set-in, co oznacza, że gryf został wklejony w korpus. Poszczególne elementy instrumentu zostały ze sobą dobrze spasowane, a całość sprawia solidne wrażenie. Na korpusie znajdziemy charakterystyczną płytkę ochronną o finezyjnym, znanym z Juniora, kształcie. Obejmuje ona swym zasięgiem dolną część korpusu, przy czym pomija obszar zarezerwowany dla przetwornika. Mierzura instrumentu wynosi 24,75" (628 mm), natomiast szerokość grafitowego siodełka 42 mm. Profil gryfu stanowi udany kompromis pomiędzy klasycznymi konstrukcjami o dużej masie a konstrukcjami z bardziej współczesnymi płaskimi rozwiązaniami. Na gryfie umieszczono palisandrową podstrunnice z 22 progami, które zostały nabite równo, ich powierzchnie

również wykończono w sposób niebudzący zastrzeżeń. Mimo to przydałoby się nieco skorygować ich krawędzie, które obecnie są odczuwalne podczas gry. Ponadto na podstrunnicy jest widoczny niewielki defekt powierzchni na wysokości progów 20-22 pod struną E6. Prawdopodobnie jest to jednostkowy problem dotyczący testowanego egzemplarza. Na główce o kształcie nawiązującym do tego znanego z gitar Gibsona znajdziemy sześć kluczy Wilkinson Deluxe WJ15 w układzie 3+3. Ich praca nie budzi zastrzeżeń, ponieważ oferują odpowiedni opór i brak luzów. Za mocowanie strun odpowiada mostek sztabkowy Wilkinson

GTBCR. Jest to bardzo masywna konstrukcja o ładnym wyglądzie, jednak o ograniczonej funkcjonalności. Chociaż możemy ustalić jego wysokość nad korpus, a tym samym wyregulować akcję strun, to nie ma możliwości ustawienia menzury każdej ze strun. W modelu GTBCR można jedynie wyregulować pozycję specjalnego siodełka, na którym spoczywają struny B2 i G3. Aby tego dokonać, należy odkręcić śrubkę mocującą ten element, a następnie przesunąć go w odpowiednie miejsce. Wcześniej trzeba też poluzować struny B2 i G3, gdyż w przeciwnym wypadku ich siła naciągu pociągnie za sobą siodełko. Tak więc jest to rozwiązanie dla prawdziwych miłośników rozwiązań vintage, które wyglądają ładnie, ale nie zawsze dorównują funkcjonalnością rozwiązaniom stosowanym współcześnie.

Na układ elektryczny składają się gałki VOLUME i TONE oraz jeden pickup Wilkinson WP100-B (przy mostku) umieszczony w estetycznej obudowie z czarnego tworzywa sztucznego. Jest to konstrukcja nawiązująca do przetwornika P-90, który był montowany w Juniorze.



Na główce o klasycznym kształcie, nawiązującym do konstrukcji Gibsona, znajdziemy sześć kluczy Wilkinson Deluxe WJ15 ułożonych w układzie 3+3.



Mostek sztabkowy Wilkinson GTBCR nie pozwala na ustalenie menzury strun, a jedynie na regulację pozycji specjalnego siodełka, na którym spoczywają struny B2 i G3.



Kształt maskownicy wyraźnie nawiązuje do tego znanego z Gibsona Juniora. Maskownica została wyprofilowana tak, aby ominąć przetwornik.



Korpus zwraca uwagę ładnie wyeksponowanym układem stojów drewna. Miejsce połączenia gryfu z korpusem wyprofilowano w sposób pozwalający na dosyć wygodny dostęp do wyższych pozycji.



Na palisandrowej podstrunnicy nabit 22 progi i umieszczono dobrze widoczne znaczniki pozycji w postaci sporych kropek wykonanych z tworzywa o nazwie Pearlloid.



Gitarę Vintage V130 uzbrojono tylko w jeden przetwornik w pozycji przy mostku: Wilkinson WP100-B.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Brzmienie „z dechy” można określić jako miękkie i ciemne, a przy tym naturalne i nieco surowe. Dół pasma jest ładnie wyeksponowany, środek lekko wycofany, a góra delikatnie zarysowana. Po podłączeniu do wzmacniacza słychać wyraźny wpływ pickupu Wilkinsona, który dobrze nawiązuje do charakteru konstrukcji P-90. Mamy tu coś pomiędzy typowym singlem z jego zdolnością do oddania dynamiki gry i niuansów artykulacyjnych, a mocą i pewnego rodzaju bezwzględnością humbuckera. W efekcie otrzymujemy rasową barwę nadającą się zarówno do gry podkładowej, jak i solowej o charakterystycznym brzmieniu znanym z gitar Gibsona. Brzmienie jest głębokie, co potwierdziły już testy bez podłączenia gitary do wzmacniacza. Mocny i ciepły bas nie jest przy tym dudniący, lecz czytelny i łatwo poddający się korekcji. Dobra selektywność w najniższych rejestrach pozwala nawet na grę motywów oscylujących w kierunku jazzu bez ryzyka utraty czytelności dźwięku. Gitara dobrze reaguje na grę o dużej dynamice, co jest szczególnie wyraźnie słyszalne przy mocniej-

szym przesterze, kiedy instrument odzywa się dźwiękiem o dużej zawartości harmonicznym. Zarówno przy solówkach, jak i mocniejszych riffach daje to duże pole do popisu gitarzystom lubującym się w zróżnicowanej dynamicznie grze. Podczas gry czuć, że V130 to solidny instrument o konkretnej masie. Duża klarowność i długi czas wybrzmiewania to podstawowe atuty tego instrumentu. Gitara doskonale sprawdzi się w stonowanych partiach jazzowych (i to pomimo braku przetwornika przy gryfie), a także podczas gry typowo rockowej. Tłusty dźwięk o długim sustainie łatwo daje się kontrolować gałką VOLUME w gitarze, a przy mocniejszym rozkręceniu wzmacniacza pozwala też na bezproblemowe stosowanie kontrolowanych wzbudzeń. Skoro mowa o wzmacniaczu, to instrument najlepiej odzywa się po wpięciu do pieca lampowego i przy delikatnym przesterowaniu, kiedy to daje przyjemnie nasycony, rasowy dźwięk o ciepłym, naturalnym charakterze. V130 bez problemu poradzi sobie z partiami podkładowymi granymi na kanale czystym, śpiewnymi partiami solowymi czy z masywnymi riffami rockowymi. Instrument jest dosyć uniwersalny i dobrze odnajduje się w wielu sytuacjach pomimo obecności tylko jednego przetwornika.

PODSUMOWANIE

Vintage V130 CRS to niewątpliwie interesująca gitara, która oferuje atrakcyjne brzmienie nawiązujące swoim charakterem do klasycznych konstrukcji Gibsona. Na pochwałę zasługuje dobrej jakości przetwornik, który powinien zaspokoić potrzeby większości gitarzystów. Nie bez znaczenia jest to, że po zakupie V130 nie trzeba od razu zastanawiać się nad wymianą pickupu. Pomijając mankamenty w postaci niedociągnięć na podstrunnicy i progach, trzeba przyznać, że gitara ta skutecznie broni się atrakcyjnym brzmieniem, estetycznym wyglądem i jakością zastosowanego osprzętu Wilkinsona. Vintage V130 CRS to instrument dla gitarzystów świadomych ograniczeń, jakie niosą ze sobą nietypowe rozwiązania konstrukcyjne, takie jak mostek pozbawiony możliwości regulacji długości czynnej każdej ze strun. 🎸

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: set-in
korpus: mahoń
gryf: mahoń
progi: 22
podstrunnica: palisander
skala: 24,75" (628 mm)

znaczniki pozycji: Pearlloid
siodełko: grafit
szerokość siodełka: 42 mm
układ elektryczny: 1x przetwornik Wilkinson WP100-B (mostek), potencjometry VOLUME i TONE
mostek: Wilkinson GTBCR (z kompensacją strun B2 i G3)
klucze: Wilkinson Deluxe WJ15
wykończenie: Satin Cherry
osprzęt: chromowany

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.audiostacja.pl

CENA

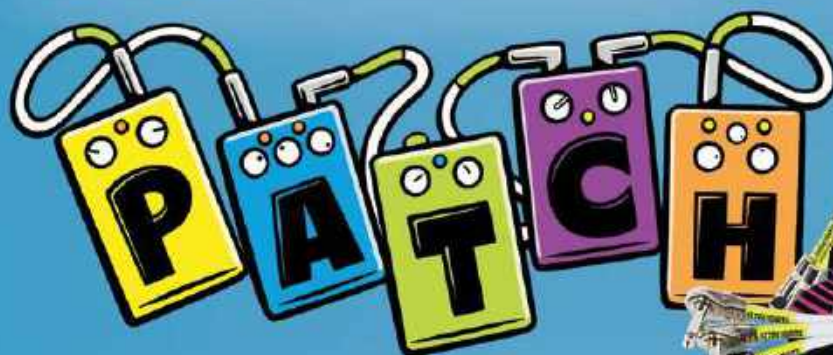
1199 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 masywne i soczyste brzmienie, długi sustain, atrakcyjne wykończenie, duża waga
- 👎 niedociągnięcia w wykończeniu gryfu, brak możliwości ustalenia menzury



Coiled



CLASSIC

WHATEVER YOUR STYLE, WE'LL GET YOU PLUGGED IN
OVER 20 NEW CABLES NOW AVAILABLE

ERNE BALL

Carl Martin Atlantic Chorus

435 PLN



מושowe gałki SPEED, DEPTH, RATE i LEVEL, odpowiadające za prędkość przebiegu, głębokość efektu, zmiany charakteru od chorusa w stronę vibrato, oraz wielkości sygnału na wyjściu. Gniazda wejścia, wyjścia oraz zasilania 9V DC/20 mA umieszczono na górnej, przedniej ścianie, a włączenie sygnalizuje jasnoniebieska dioda LED. Efekt nie posiada możliwości zasilania baterijnego.

W PRAKTYCE

Efekt na starcie sprawia bardzo solidne wrażenie i dzięki anodyzowanej obudowie w niebieskim, 'oceanicznym' odcieniu będzie też na pewno ozdobą pedalboardu. Zlokalizowane na górze gniazda pozwalają na umieszczenie kostki ściśle przy innych efektach, co na pewno w połączeniu z kompaktowymi wymiarami zaoszczędzi miejsce w pedalboardzie. Atlantic od razu po włączeniu czaruje tłustą i dynamiczną barwą na czystym kanale, nie tracąc nic z klarowności i charakteru bazowego brzmienia, które tu dopełniane jest tu okrągłą, i szeroką przestrzenią przy większej głębokości DEPTH. Gałka LEVEL pozwala na podbicie głośności, co jest bardzo przydatne szczególnie przy odkręconym RATE, gdzie uzyskujemy pełny, rasowy efekt vibrato. Barwa ciągle pozostaje w tym przypadku czysta i transparentna, a sam chorus przy prostym ustawieniu gałek szybkości i głębokości w okolicach godziny 11 należy do jednych z najprzyjemniejszych, muzycznych efektów tego typu jakie ostatnio mieliśmy okazję testować, pięknie

Atlantic Chorus jest jednym z niewielu efektów tego typu, które tak dobrze sprawdzają się w szerokiej stylistyce, mając na pokładzie jeszcze stylowo i ciepło brzmiące vibrato po odkręceniu Rate

Carl Martin to duński producent, w którego ofercie znajdziemy kilkadziesiąt efektów dla gitarzystów i basistów, od samego początku budowanych z myślą o najwyższej jakości brzmieniu oraz nowoczesnym rozwiązaniom, które sprostają wyśrubowanym oczekiwaniom wymagających muzyków, zarówno w studio jak i na scenie. Do serii Vintage, skupiającej klasyczne gitarowe stompboxy, dołączyły w zeszłym roku wyróżniające się mniejszymi obudowami oraz nowoczesnym wzornictwem odświeżone konstrukcje efektów DC-Drive 2018, SurfTrem 2018 oraz Atlantic Chorus, który gościemy w niniejszym teście. Dystrybutorem marki Carl Martin na naszym rynku jest firma W-Distribution, która udziela 4-letniej gwarancji po zarejestrowaniu zakupionych produktów.

W katalogu Carl Martin można znaleźć bardzo dobrej klasy efekty chorus – bardzo lubiany przez profesjonalistów, stereofoniczny Chorus xII jak również model Classic Chorus z wbudowanym vibrato. Nowa wersja Atlantic Chorus adresowana jest do gitarzystów szukających klasowego efektu tego typu w kompaktowej obudowie, który jednocześnie oferowany jest w atrakcyjnej cenie. Jest to też bardzo przemyślana konstrukcja, nad którą Carl pracował intensywnie ponad rok czasu. Carl Martin Atlantic Chorus, podobnie jak wymienione wcześniej, zeszłoroczne kostki, posiada mniejszą, dostosowaną do pedalboardów, lekką aluminiową, obudowę z zagiętą na przód, anodyzowaną górną częścią ze srebrnymi, lekko ściętymi krawędziami, wykończoną w jasnoniebieskim odcieniu. Do regulacji służą cztery białe-kre-

dopełniając grę akordową. Ustawienie gałek razem z RATE nieco ponad połowę skutkuje bardziej zadziornym chorusem, który wyjątkowo dobrze sprawdza się na kanale drive. Wpięty przed kostkę fuzz zyskuje przestrzeń z rasowym, falującym lekko charakterem, bardziej okrągłą górą oraz sustain, nie gubiąc definicji i czystości barwy. Atlantic Chorus jest jednym z niewielu efektów, które tak dobrze sprawdzają się w szerokiej stylistyce, mając na pokładzie jeszcze stylowo i ciepło brzmiące vibrato po odkręceniu Rate.

PODSUMOWANIE

Atlantic Chorus skierowany jest do gitarzystów, szukających klasycznego, ciepłego i naturalnie brzmiącego chorusa o szerokich możliwościach regulacji, który znakomicie sprawdzi się też z przesterowanymi



www.carlmartin.com
www.w-distribution.de

DANE TECHNICZNE

Regulatory: SPEED, DEPTH, RATE, LEVEL

Przetłączniki: BYPASS

Gniazda: IN, OUT, DC 9V

Zasilanie: zasilacz 9V DC

Wymiary: 120 × 95 × 56 mm

Waga: 350 g

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ ★★★★★★

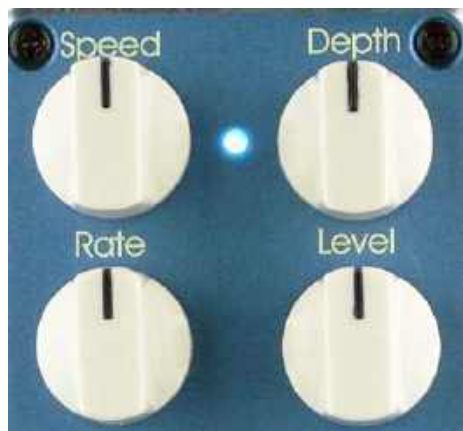
BRZMIENIE ★★★★★★

WYKONANIE ★★★★★★

CENA ★★★★★★

CENA

435 PLN



Cztery gałki pozwalają na wyjątkowo szerokie możliwości ustawień i uzyskanie efektu od subtelnego chorusa po dynamiczne vibrato.

barwami. Dodatkowo na pokładzie mamy skuteczny, rasowy efekt vibrato, a naprawdę atrakcyjna cenowo całość zamknięta jest w stylowej, bardzo ładnie prezentującej się, kompaktowej obudowie. 🎸

Naszym zdaniem

👍 spora rozpiętość dynamiczna oraz brzmieniowa, klarowne i transparentne brzmienie nawet w przypadku mocnego przesterowania distortion
👎 brak zasilania baterijnego

REKLAMA



ALESTORM
+ SKALMOLD & BOOTYARD BANDITS

25.02.2019 - KRAKÓW / KWADRAT
26.02.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA
27.02.2019 - GDAŃSK / B90



HAKEN
+ VOLA & BENT KNEE

27.02.2019 - KRAKÓW / KWADRAT



GAAHLS WYRD / TRIBULATION
+ UADA & IDLE HANDS

05.03.2019 - POZNAN / U BAZYLA
06.03.2019 - WARSZAWA / PROXIMA



OVERKILL
+ DESTRUCTION,
FLOTSAM & JETSAM & MESHIAAK

12.03.2019 - WROCLAW / A2
13.03.2019 - GDAŃSK / B90



KORPIKLAANI
+ TURISAS & TROLLFEST

15.03.2019 - KRAKÓW / KWADRAT
16.03.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA
17.03.2019 - GDAŃSK / B90
20.03.2019 - WROCLAW / A2



INCANTATION
+ DEFEATED SANITY & SKINNED

31.03.2019 - KRAKÓW / KWADRAT
01.04.2019 - WARSZAWA / PROXIMA



THE YOUNG GODS
+ SUPPORT

02.04.2019 - KRAKÓW / KWADRAT



BATTLE BEAST
+ ARION

04.04.2019 - WARSZAWA / PROXIMA
05.04.2019 - KRAKÓW / KWADRAT
07.04.2019 - POZNAN / U BAZYLA



KRIS BARRAS
+SUPPORT

10.04.2019 - WARSZAWA / PROXIMA
11.04.2019 - KRAKÓW / KWADRAT



GOBLIN

14.04.2019 - KRAKÓW / KWADRAT



MONO

+ ARABROT & JO QUAIL

17.04.2019 - WARSZAWA / HYDROZAGADKA



COMEBACK KID
+ NO TURNING BACK, JESUS PIECE
& SHARPTOOTH

24.04.2019 - WARSZAWA / PROXIMA

WWW.KNOCKOUTPROD.NET

BILETY KOLEKCJONERSKIE DOSTĘPNE NA WWW.KNOCKOUTPROD.NET, BILETY SYSTEMOWE DOSTĘPNE W SIECI EVENTIM.PL



Electro-Harmonix Oceans 11

607 PLN

Reverb Holy Grail Electro-Harmonixa należy do jednych z pierwszych cyfrowych efektów pogłosowych w formacie stompboxu, który wykorzystywany był szerzej w gitarowych pedalboardach. Z czasem dzięki rozwojowi mocy układów DSP pojawiło się wiele kompaktowych konstrukcji, w których znaleźć można było już co najmniej kilka odmian pogłosu, i to często w studyjnej jakości. Na początku 2017 roku firma Electro-Harmonix zaprezentowała w formie małego pedału delay Canyon połączony z looperem, na pokładzie którego zaimplementowano dodatkowo 10 klasowych efektów cyfrowego echa. Po sukcesie Canyona przyszedł czas na podobny stompbox, tym razem skupiający 11 odmian pogłosu i uzupełniony dodatkową funkcjonalnością dzięki przyciskowi Mode oraz różnym opcjom działania przełącznika nożnego oraz ukrytym parametrom. Oceans 11 otrzymaliśmy do testu dzięki sklepowi Guitar Center, gdzie dostępna jest też bardzo szeroka oferta z katalogu EHX.

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

EHX Oceans 11 umieszczono w kompaktowej, czarnej obudowie z delikatną grafiką kojarzącą się z odbiciem księżyca w wodzie i falami. Obrótowa gałka służy do wyboru jednego z 11 odmian pogłosu: HALL (efekt dużej sali koncertowej), SPRING (brzmienie sprężynowego pogłosu Fender Reverb 6G15), PLATE (ciepłe brzmienie pogłosu, do którego stworzenia pierwotnie użyto metalowego talerza), REVERB (odwrócony pogłos), ECHO (reverb + delay), TREM (reverb

+ tremolo), MOD (modulowany reverb), DYNA (trzy algorytmy pogłosu dynamicznego: Swell, Gate i Duck), AUTO-INF (automatyczny niekończący się pogłos), SHIM (Shimmer), POLY (reverb polifoniczny). Dodatkowo część z nich (ECHO, TREM, MOD, DYNA i POLY) dostępne są w dodatkowych, maksymalnie trzech trybach, do przełączania których służy przycisk MODE. Po jego wciśnięciu dioda LED jednym z trzech kolorów (zielony, czerwony, pomarańczowy) informuje o wyborze danej wersji, statusie wybrzmiewania Infinite, jak również pulsowaniem o tempie w przypadku delay'a. Kiedy dioda nie zmienia koloru po wciśnięciu MODE reverb posiada tylko jeden tryb. Do regulacji parametrów służą jeszcze trzy gałki: TIME dla czasu wybrzmiewania pogłosu, TONE dla regulacji barwy, oraz poziomu głośności sygnału pogłosu dodawanego do dźwięku bazowego. Ukryty pod spodem obudowy przełącznik TAILS pozwala wybrać, czy pogłos ma być słyszalny po wyłączeniu efektu, bądź od razu ucięty. Ocean 11 udostępnia jeszcze dodatkowe, ukryte parametry gałek TIME i TONE, różne dla różnych odmian efektu, aktywowane przez dłuższe przytrzymanie przycisku MODE. Przełącznik nożny pozwala też poza aktywacją efektu, na wybór trybu bypassu buforowanego po przytrzymaniu, opcji Infinite i trybów efektowych. Po obu stronach obudowy znalazły się gniazda INPUT i OUTPUT, uzupełnione z prawej strony wejściem INFINITE, dla podłączenia zewnętrznego przełącznika aktywującego tryb stałego wybrzmiewania po przytrzymaniu. Gniazdo zasilania znalazło

się na przedniej, górnej ścianie a w komplecie otrzymujemy zasilacz 9,6V DC/200 mA. Przy klasycznym zasilaniu 9V DC Ocean 11 pobiera prąd maksymalnie 150 mA.

W PRAKTYCE

Już sama ilość 11 pogłosów na pokładzie kompaktowego stompboxu robi wrażenie, a kiedy uzupełnimy to o dodatkowe tryby przełącznika Mode, ukryte parametry 2 gałek plus tryb wybrzmiewania, którym zatrzymać możemy w podkładzie akord i grać do niego wybraną barwą pogłosu, możliwości Ocean 11 mogą wręcz przytłoczyć. Na szczęście już po wyborze danej odmiany reverb i intuicyjnym ustawieniu gałek otrzymujemy dostęp do niezwykle szerokiej

i różnorodnej palety efektów przestrzennych, a dodatkowe funkcje spokojnie możemy zostawić sobie na później. Efekt jest transparentny i zapewnia czyste, naturalne brzmienie pogłosów bez cienia sterylności, które są też bardzo muzyczne i inspirujące. Do dyspozycji mamy autentycznie brzmiący pogłos sprężynowy znany ze wzmacniaczy Fendera, gdzie możemy ukrytymi parametrami zmienić długość sprężyn i dodać lekkie przesterowanie preampu. Ambientowe pogłosy Hall i Plate to bogate reverby znane ze studyjnych konstrukcji z możliwością regulacji parametrów predelay i predelay feedback, Mod dodaje modulacji chórów z lat 80. w trzech odmianach dzięki zmianom Mode, Tremolo to kolejny klasyczny i inspirujący efekt dodawany do pogłosu z trzema kształtami przebiegu do wyboru. Shimmer czaruje oktawowym, orkiestrowym wybrzmiewaniem generującym rodzaj organowej przestrzeni. Dalej mamy trzy odmiany dynamicznego pogłosu z narastaniem swell, gate gdzie pogłos otwiera się np. przy głośniejszych dźwiękach i wygasa po ustalonym czasie, czy ducking



Do wyboru mamy 11 bardzo zróżnicowanych, wysokiej klasy odmian pogłosów i ambientowych przestrzeni.



3-kolorowa dioda LED informuje o wyborze do trzech trybów wybranych pogłosów.



Gałki TIME i TONE posiadają dodatkowe, ukryte parametry różne dla każdej z odmian pogłosu.



Gniazdo zasilania 9V DC umieszczono na górnej ścianie. W zestawie otrzymujemy dedykowany zasilacz 9,6 V.



Wejście INFINITE pozwala aktywować zewnętrznym przełącznikiem tryb nieustającego wybrzmiewania pogłosu i zamrożenia efektu podczas trzymania przycisku.

w zależności od dynamiki gry zmniejszający wybrzmiewanie. Całość dopełniają warianty odwróconego reverse, polifoniczne głosy w interwałach dodawane do wybrzmienia, klasyczny pogłos z delayem i opcją tap tempo, i na koniec wymieniana kilkakrotnie opcja Infinite, 'zamrażająca' dźwięk lub akord w podkładzie podczas trzymania przycisku nożnego, do którego możemy grać np. solo barwą wybranego trybu pogłosu. Całość jest niezwykle inspirująca i zaskoczy możliwościami oraz bogactwem pięknych przestrzeni nawet zaawansowanych użytkowników wielu odmian pogłosów, a dla tych bardziej 'leniwych' oferuje co najmniej kilka błyskawicznie zmienianych i intuicyjnie obsługiwanych klasycznych efektów pogłosowych i oryginalnych barw ambientowych.

PODSUMOWANIE

Electro-Harmonix Oceans 11 to niepozorne pudełeczko w formie kompaktowego stompboxu, w którym drzemie ogrom możliwości z dziedziny generowania zarówno klasycznych, organicznych pogłosów jak i rozbudowanych, niezwykle ciekawych odmian ambientowych. Opcje wyboru kilku trybów dla wybranych efektów oraz ukrytych parametrów dla wszystkich odmian, jak i tryb wybrzmiewa-

nia w tle Infinite otwierają całe spektrum możliwości uzyskania inspirujących i oryginalnych przestrzeni, choć by wykorzystać pełny potencjał Ocean 11 musimy chwilę posiedzieć z instrukcją i pobawić się dodatkową funkcjonalnością. To niezwykle skuteczne narzędzie pogłosowe idealne do profesjonalnego pedalboardu jak i zabawy studyjnej, o intuicyjnej obsłudze i zaskakującej funkcjonalności po wglębeniu się w dodatkowe parametry. 🎸

www.ehx.com
www.guitarcenter.pl

WYNIKI TESTU

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

CENA

607 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 znakomita jakość pogłosów, zaskakująca rozpiętość barwowa i możliwości ustawień, funkcjonalność, cena
- 👎 konieczność zapamiętania możliwości trybów mode i ukrytych parametrów dla pełnego wykorzystania potencjału Ocean 11



SISTER DUO **FACING WEST** IS THE NEXT GENERATION OF AMERICAN SONGWRITERS.
MEANINGFUL LYRICS ARE STRUNG TOGETHER THROUGH WARM VOCALS AND FLUID HARMONIES,
CREATING WHAT THE BAND DESCRIBES AS ALTERNATIVE FOLK POP.



www.kalabrand.com



info@w-distribution.de



www.w-distribution.de

the real mose band

WORLD TOUR 2019



FEAT. MIKE PORTNOY, RANDY GEORGE, ERIC GILLETTE, BILL HUBAUER

WARSZAWA / PROGRESJA

06/04/19

BRAMY: 19:00 START: 20:00





Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) *Preludium z Te Deum*

W tym miesiącu udamy się do XVII wieku by zmierzyć się z porywającą, barokową kompozycją, wykorzystywaną na królewskich uroczystościach, jak również na festiwalu Eurowizji **Bridget Mermikides**

Te Deum jest motetem – wielogłosowym utworem wokalnym – napisanym w drugiej połowie XVII w. przez francuskiego kompozytora, Marca-Antoine'a Charpentiera. Charpentier był bardzo płodnym i szanowanym twórcą, i również teoretykiem muzyki ery Baroku – muzycznego okresu wyróżniającego się wielką różnorodnością i transformacjami. Z tego powodu jego szeroki katalog dzieł zawierający msze, opery, oratoria i inne prace jest niezwykle zróżnicowany i efektowny, a sam Charpentier jest jednym z najpopularniejszych i najczęściej nagrywanych kompozytorów tego okresu. Te Deum pozostaje jednym z najlepiej znanych utworów, który wkroczył w stosunkowo nowoczesną erę dopiero w 1953 roku, odkryty na nowo przez francuskiego muzykologa Carla de Nys. Błyskawicznie zdobył popularność i był szeroko wykonywany oraz nagrywany, stał się oficjalnym sygnałem Europejskiej Unii Nadawców, jego fragment odtworzany jest na początku każdego Konkursu Piosenki Eurowizji, a także przy okazji koncertu noworocznego filharmoników wiedeńskich. Oryginalny zapis preludium jest bardzo zwięzły i zajmuje niecałą stronę. Napisany w D-dur – tonacji, którą Charpentier określał jako „radosną i bardzo bojową” (zachowałam ją tu przy wykorzystaniu strojenia drop

D), napędzany jest żywą i chwytliwą melodią, która powtarza się i jest rozwijana w formie ronda. Głównym technicznym wy-



zwanym jest tu ornamentacja melodii, którą znaleźć można np. w taktach 2, 6, 7, 10 itd. Te stylistyczne zmiany melodii – mające własne stopnie interpretacji w zależności od stylu – opisałam tu jako dwie odmiany tryli: 1) tryl lewej ręki (jak w takcie 2) uzyskiwany poprzez legato; i 2) tryl przez struny (jak w takcie 7), grany poprzez

naprzemienne trącanie sąsiednich strun palcami prawej ręki. Były też inne środki dla wyrażenia siebie w tym stylu: ósemki mogą być grane niejednostajnie rytmicznie, mniej równo (głównie w układzie długie-krótkie, podobnie do jazzowego swingowania) w stylu Baroku, co znane jest jako 'notes inégales'. Warto podkreślić, że muzyka klasyczna nigdy nie jest zamknięta w zapisie na stronie ale zawsze była otwarta na interpretację i interakcję pomiędzy grającymi muzykami.

WSKAZÓWKI

Dla ergonomicznej, naprzemienną gry oznaczone jest sugerowane opalcowanie dla prawej ręki. W takcie 2 pojawia się pierwszy tryl. Tryle odgrywają tu bardzo istotną rolę, definiując charakter utworu, i ten grany jest trzecim-pierwszym-trzecim-drugim palcem lewej

dłoni. Może być też wykonany tylko drugim palcem, jednak w podany przeze mnie sposób uzyskamy szybszy i ostrzej brzmiący tryl. Następny tryl pojawia się w takcie 7 i grany jest pomiędzy strunami. Opalcowanie jest podobne jak w przypadku tremolo: 'a-m-i-p', co nadaje mu płynności. Może to nie pasować każdemu, więc można zastosować również metodę 'a-i-m-p' lub nawet zagrać te dźwięki tylko na pierwszej strunie (zapis tabulatury wyglądałoby 2 0 2 0). W takcie 12 dodajemy pełne barre na 4 ćwierćnucie by zagrać niskie E na ostatniej ósemce. Główny temat powtarza się wiele razy, jednak w takcie 17 wprowadzona jest nowa, ośmiotaktowa sekcja. W oryginale w tym momencie wycofują się instrumenty dęte, więc dla kontrastu grajcie tę część bardziej legato oraz uzyskajcie cieplejsze brzmienie poprzez zbliżenie prawej dłoni do podstrunnicy. Podobna, kontrastująca sekcja pojawia się w takcie 33. Tryl z taktu 2, grany później też w innych miejscach, ma nutę D w basie poprzedzoną basowym dźwiękiem A. Poprzez swoje wybrzmienie może on zaburzyć czystość harmonii na 3 ćwierćnucie, wytłumcie więc go bokiem kciuka po zagranii dźwięku D. Chociaż umieściłam przy zapisie kilka specyficznych wskazówek dotyczących zagania różnych sekcji utworu, w przypadku problemów możecie też znaleźć własne sposoby bardziej pasujące do waszej techniki gry. 🎸



$\text{♩} = 120$

Drop D tuning

System 1:

Chords: D, A/C#, A, D

Tab: 0 2 3 5 3 2 3 2 2

Tab: 2 0 4 0 0 0 0 4 0 0 0

Tab: 0 1 0

Tab: 0 1 0

System 2:

Chords: G, D, A, D

Tab: 3 5 3 2 3 5 0 3 0 2 0 2 0 2 4 2 3 3 0 2 3

Tab: 0 0 0 0 0 0 0 2 0 4 2 0 0 0 0 0

Tab: 3 5

Tab: 3 5

System 3:

Chords: A/C#, A, D, G, A, D

Tab: 5 3 2 3 2 2 3 5 2 3 2 5 2 5 3 3 2 0

Tab: 4 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

Tab: 6 5

Tab: 5

System 4:

Chords: A/C#, A, D, G, D

Tab: 3 3 5 2 3 5 3 2 3 2 5 0 2 0 0 0 2 0 2 4 0 0 2

Tab: 0 0 0 0 0 4 0 0 0 4 0 2 0 0 0 0 0

Tab: 9 0

Tab: 5

System 5:

Chords: A, D, A/C#, A, D

Tab: 2 0 2 4 2 2 3 3 0 2 3 5 3 2 3 2 2

Tab: 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 4 0 0 0 0

Tab: 12 0

Tab: 5 4 2 0

System 6:

Chords: A, D, A/C#, A, D

Tab: 2 0 2 4 2 2 3 3 0 2 3 5 3 2 3 2 2

Tab: 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 4 0 0 0 0

Tab: 12 0

Tab: 5 4 2 0

System 7:

Chords: A, D, A/C#, A, D

Tab: 2 0 2 4 2 2 3 3 0 2 3 5 3 2 3 2 2

Tab: 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 4 0 0 0 0

Tab: 12 0

Tab: 5 4 2 0

System 8:

Chords: A, D, A/C#, A, D

Tab: 2 0 2 4 2 2 3 3 0 2 3 5 3 2 3 2 2

Tab: 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 4 0 0 0 0

Tab: 12 0

Tab: 5 4 2 0

System 9:

Chords: A, D, A/C#, A, D

Tab: 2 0 2 4 2 2 3 3 0 2 3 5 3 2 3 2 2

Tab: 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 4 0 0 0 0

Tab: 12 0

Tab: 5 4 2 0

System 10:

Chords: A, D, A/C#, A, D

Tab: 2 0 2 4 2 2 3 3 0 2 3 5 3 2 3 2 2

Tab: 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 4 0 0 0 0

Tab: 12 0

Tab: 5 4 2 0



Chords: G, A, D, A/C#, D, G/B, G

Measure 15: G (3 5 2 3 2 2 5 3), A (0 5 5 3), D (3 5 3), A/C# (4 2 3), D (1 2 2 3 3 2), G/B (2 3 3 3 2), G (2 3 3 3 2)

Chords: A, D, Em, F#m, Bm, G

Measure 18: A (1 3 2 3), D (3 2 3), Em (1 3 3), F#m (3 3 3), Bm (3 2 0 7), G (3 2 0 7)

Chords: A, A/C#, A7, D, A/C#, D6, E

Measure 21: A (4 4 4), A/C# (1 3 3), A7 (2 5 3 5 2 4), D (2 5 3 5 2 4), A/C# (4 4 4), D6 (2 5 7 4 5), E (4 4 4)

Chords: A, D, A/C#, D

Measure 24: A (5 2 0 4 0 2), D (3 3 5 2 3), A/C# (5 3 2 3 2), D (3 2 3 2 2)

Chords: G, D, A, D

Measure 27: G (3 5 3 2 3 5), D (0 3 0 2 0), A (0 3 0 2 0), D (3 3 0 2 3)

Measure 28: G (3 5 3 2 3 5), D (0 3 0 2 0), A (0 3 0 2 0), D (3 3 0 2 3)

30

A/C# A D G A D

E 5 3 2 3 2 2 3 5 2 3 2 5 5 3 3 2

B 4 0 0 0 5 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

G 4 0 0 0 5 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

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

A 4 0 0 0 5 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

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

33

Bm G A Em Bm Bm/A Em/G

E 2 3 2 0 2 3 3 2 5 2 3 0 2 2 0 5

B 0 0 2 0 0 0 0 2 5 3 3 0 0 2 0 5

G 0 0 2 0 0 0 0 2 5 3 3 0 0 2 0 5

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

A 2 2 4 2 2 2 2 2 5 2 2 0 5 2 5 5

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

36

F# B B/D# E E7/D

E 2 2 3 2 5 4 0 7 0 5 4 2 5 2 4

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

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

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

A 4 4 3 4 3 5 4 0 7 0 5 0 5 2 4

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

39

A/C# E7/B A D

E 5 2 3 5 2 2 0 2 0 2 4 2 3 3 0 2 3

B 4 2 2 5 2 2 0 2 0 2 4 2 3 3 0 2 3

G 4 2 2 5 2 2 0 2 0 2 4 2 3 3 0 2 3

D 4 2 2 5 2 2 0 2 0 2 4 2 3 3 0 2 3

A 4 2 2 5 2 2 0 2 0 2 4 2 3 3 0 2 3

D 4 2 2 5 2 2 0 2 0 2 4 2 3 3 0 2 3

42

A/C# A D G D A

p i m p p i p p

E 5 3 2 3 2 2 3 5 3 2 3 5 0 0 2 0

B 4 0 0 0 0 0 0 0 3 2 3 5 2 0 2 0

G 4 0 0 0 0 0 0 0 3 2 3 5 2 0 2 0

D 4 0 0 0 0 0 0 0 3 2 3 5 2 0 2 0

A 4 0 0 0 0 0 0 0 3 2 3 5 2 0 2 0

D 4 0 0 0 0 0 0 0 3 2 3 5 2 0 2 0



45

D A/C# A D G A

48

D A/C# A D

51

G D A D

54

A/C# A D G A D



Technika banjo roll

W dzisiejszym akustycznym warsztacie poznacie niezwykle użyteczną i widowiskową technikę gry palcami **Piotr Słapa**

Warto wiedzieć, że wiele technik gitarowych zostało zaczerpniętych z innych instrumentów. Jak sama nazwa wskazuje - technika „banjo roll” pochodzi od amerykańskiego banjo. Jest to charakterystyczny schemat gry prawej ręki, oparty o powtarzające się arpeggio akordu. Wartości rytmiczne, które najczęściej używamy to ósemki. Banjo roll najczęściej pojawia się jako partia akompaniamentu, ale przy odrobinie kreatywności możemy wykorzystać go w stylu fingerstyle, gdzie połączymy akordy z melodią. Dzisiejszy warsztat możecie potraktować jako wprowadzenie do tej techniki gry oraz po prostu jako solidną rozgrzewkę dla prawej ręki. Ćwiczenia gramy palcami lub przy użyciu pazurka na kciuk (thumbpicka). Otrzymamy wtedy bardziej wyraziste brzmienie. A więc do dzieła!

PRZYKŁAD 1 w prosty sposób pokazuje jak działa banjo roll. Zaczniemy od omówienia pracy prawej ręki. W ćwiczeniu wykorzystujemy tylko trzy struny - G, B, E. Do każdej struny przyporządkowany jest konkretny palec. Kciuk jest odpowiedzialny za strunę G, palec wskazujący za strunę B, a środkowy za strunę E. Każdy dźwięk musi być zagrany z odpowiednią dynamiką oraz trwać wystarczająco długo. Przyciśnięcie i zgaszenie dźwięki psują finalny efekt. W utworach zagrywki z wykorzystaniem banjo roll

są szybkie, co może być przeszkodą dla początkujących czy nawet średnio-zaawansowanych gitarzystów. Najlepsza strategia to po prostu wolne tempa i koncentracja na precyzji oraz jakości kreowanego dźwięku. W przykładzie 1 materiał dźwiękowy to gama E-dur (E F# G# A B C# D#), którą możemy grać na tle akordu E-dur. Poruszamy się w górę gryfu, zaczynając od I progu struny G (dźwięk G#). Zagrywkę kończymy na XIII progu struny G, czyli dźwięku G# w wyższej oktawie. Jeśli chodzi o opalcowanie lewej

na pracę kciuka, który przeskakuje ze struny D na G. Przypomina to w pewnym stopniu technikę boom-chic, o której wielokrotnie opowiadałem w poprzednich warsztatach. Przejdźmy do opalcowania lewej ręki. Do złapania tercji wielkiej używamy palców środkowego (struna D) oraz wskazującego (struna G). Przy tercji małej wykorzystamy palec serdeczny (struna D) i wskazujący (struna G). Jeśli chodzi o kolejność interwałów tercji to wygląda ona następująco: tercja wielka, mała, mała, wielka, wielka,

BANJO ROLL TO SCHEMAT GRY PRAWEJ RĘKI, KTÓREGO PODSTAWĄ JEST POWTARZAJĄCE SIĘ ARPEGGIO AKORDU



ręki to sugeruję dwa pierwsze dźwięki złapać palcem wskazującym, a pozostałe palcem serdecznym. Taki wybór opalcowania nasuwa mi się w sposób intuicyjny. W **PRZYKŁADZIE 2** skala trudności rośnie. Tym razem zagramy interwały tercji (struny D i G) oraz puste struny wiolinowe B i E. Ponownie wykorzystujemy materiał dźwiękowy gamy E-dur. Schemat gry prawej ręki możemy podzielić na dwa etapy. W etapie pierwszym potrącamy struny: D (kciuk), G (palec wskazujący), B (palec środkowy). W drugim etapie wykorzystujemy struny: G (kciuk), B (palec wskazujący), E (palec środkowy). Zwróćcie uwagę

mała, mała, wielka.

PRZYKŁAD 3 to najbardziej rozbudowany wariant banjo roll w dzisiejszym warsztacie. Tym razem schemat gry prawej ręki dzielimy na trzy etapy: struny ADG, DGB, GBE. Aktywne będą palce - kciuk, palec wskazujący oraz środkowy. Jeśli dokładnie opanowaliście poprzednie ćwiczenia to nie powinno być tutaj problemów. Po prostu gramy więcej dźwięków. Przykład będzie większym wyzwaniem dla lewej ręki ze względu na szerokie opalcowania oraz puste struny. Palce musimy położyć bardzo precyzyjnie na strunach. Dbamy o czysty dźwięk (szczególnie strun pustych). Omów-

my materiał dźwiękowy. Generalnie progresja akordów w uproszczeniu wygląda następująco: Am, F, G, E, Am, F, Dm, E. Akordy wzbogacamy o puste struny, które zmieniają brzmienie na bardziej intrygujące (zmienia się również nazwa akordu). W poprzednich przykładach był durowy klimat, a teraz zagramy molowo. Przykład rozpoczyna akord Amadd9. Palec serdeczny umieszczamy na VII progu struny D, a wskazujący na V progu struny G. Struny A, B, E są puste. W taktach 21-22 mamy akord Fmaj7add#11. Jego opalcowanie wygląda następująco: mały palec trzymamy na VIII progu struny A, serdeczny na VII progu struny D i wskazujący na V progu struny G. Struny wiolinowe B i E są puste. Łatwo zauważyć, że przejście z akordu Amadd9 do Fmaj7add#11 wymaga jedynie położenia małego palca na VIII progu struny A. Puste struny powodują, że akord nie jest wygodny dla dłoni i musimy uważać. Dalej czeka na nas akord G6. W tym miejscu wystarczy, że przesuniemy akord Fmaj7add#11 o cały ton w górę gryfu. W taktach 25-26 gramy akord E-dur od tercji wielkiej czyli E/G#. Mały palec (lub serdeczny) umieszczamy na XI progu struny A, wskazujący na IX progu struny D i środkowy na IX progu struny G. Struny wiolinowe B i E zostawiamy puste. W kolejnym kroku wracamy do opalcowania akordu Amadd9, ale dodajemy mały palec na VIII próg struny B. Otrzymujemy akord Am7. Następnie do opalcowania akordu Fmaj7add#11 dodajemy mały palec na VIII próg struny B (najlepiej go zostawić przy przejściu z akordu Am7). Nazwa tego akordu to Fmaj9. W taktach 31-32 mamy ładnie brzmiący akord Dm6add9. Mały palec łąduje na V progu struny A, środkowy na III progu struny D, a wskazujący na II progu struny G. Struny wiolinowe B i E są puste. Przykład kończymy akordem Eaddb13. Tutaj palec serdeczny umieszczamy na VII progu struny A, środkowy na VI progu struny D oraz wskazujący na V progu struny G. Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i do zobaczenia za miesiąc! 🎸



PRZYKŁAD 1

Example 1 shows a musical exercise in G major (one sharp) and 8/8 time. The first six measures feature a melodic line in the treble clef and a corresponding bass line in the TAB system. The TAB system includes fret numbers (0, 1, 2, 4, 6, 8, 9, 11, 13) and a 'B' column for the bass line.

PRZYKŁAD 2

Example 2 continues the musical exercise in G major and 8/8 time. The next six measures (measures 7-12) show the continuation of the melodic and bass lines. The TAB system includes fret numbers (0, 1, 2, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 14) and a 'B' column for the bass line.

PRZYKŁAD 3

Example 3 presents a more complex musical exercise in G major and 8/8 time, consisting of 12 measures. The notation includes repeat signs and key signatures changes (one sharp, then two sharps). The TAB system includes fret numbers (0, 5, 7, 8, 9, 10, 11) and a 'B' column for the bass line.



AKORDY ZE ZMIENAJĄCYM SIE BASEM

W dniu kiedy udało się nagłośnić gitarę, a było to w latach 30., rozpoczął się podział na tych którzy skupili się na improwizacji i na tych którzy wybrali drogę doskonalenia sztuki akompaniamentu **Piotr Lemański**

Nie wolno zapominać, że gitara jest instrumentem harmonicznym, a historia gitary w muzyce jazzowej dotyczy nie tylko solistów ale również grających akordami akompaniatorów, toteż technikę gry pełnymi akordami omawialiśmy w naszych workshopach już kilkakrotnie. Akompaniament orkiestrowy zmusił nas do zaprzyjaźnienia się z układem „drop 3”. Przy omawianiu akompaniamentu w bossa-novie nauczyliśmy się grać akordy ze zmieniającym się basem, a całości dopełnił temat akompaniamentu w kwartecie kiedy to na barki gitarzysty spadł obowiązek zastąpienia pianisty i samodzielnej realizacji całej warstwy harmonicznej, z reguły za pomocą akordów „drop 2”. Na dzisiaj zaplanowałem samodzielny akompaniament z użyciem połączonych akordów „drop 2” i „drop 3”. Trochę przydadzą się tutaj nasze wiadomości i umiejętności nabyte podczas nauki akompaniamentu w bossa-novie, a wszystko to złoży się na prosty ćwierćnotowy akompaniament. Jak zapewne pamiętacie, w przypadku gry w większym zespole, kiedy to na scenie oprócz nas występuje basista i pianista rola gitary ogranicza się z reguły do podkreślania podstawowego rytmu i realizacji harmonii akordami w postaci „drop 3”. Kiedy jednak zostajemy sam na sam z solistą, musimy niejednokrotnie zastąpić całą

sekcję rytmiczną czyli dodatkowo stać się perkusistą i basistą. Przejdźmy do muzyki. Za schemat harmoniczny obrałem dzisiaj bluesa w tonacji C–dur. **Przykład 1.** to jego cztery pierwsze takty. W warstwie rytmicznej ograniczamy się do podstawowego ćwierćnotowego swingowego rytmu. W warstwie harmonicznej możemy wydzielić dwie ścieżki. Trzy górne dźwięki tworzą nam bazę akordową, a dolne nuty, zaznaczone oddzielnymi łaskami, to nic innego jak najprostszy,

różnych ścieżek realizacji zapisanej harmonii. Wszystko oczywiście zależy od naszej inwencji, no i od ilości godzin które spędzimy z instrumentem. Mogę tylko powiedzieć z własnego doświadczenia, że opracowanie choćby trzech czy czterech różnych chorsów akompaniamentu pozwala na w miarę swobodne składanie wyćwiczonych klocków, co daje nam możliwość różnorodności na przestrzeni całego kilkuminutowego utworu. W **przykładzie 2.** ten

” PONIEWAŻ JESTEŚMY JEDYNYM INSTRUMENTEM GRAJĄCYM AKORDY, ZAPISANY SCHEMAT HARMONICZNY MOŻEMY REALIZOWAĆ W SPOSÓB DOSYĆ DOWOLNY

oparty na podstawowych dźwiękach akordowych, basowy walking. Tak więc mamy do czynienia de facto z prostą polifonią, ponieważ najwyższy głos w akordach tworzy nam poruszającą się ruchem sekundowym łagodną linię melodyczną a w dole mamy do czynienia ze skaczącą po dźwiękach akordowych niezależną linią basu. Nie oszukujemy się, możliwości takiego prowadzenia akompaniamentu są rzecz jasna ograniczone. Pamiętać bowiem musimy, że gitara to nie fortepian, gdzie jak udowodniło wielu pianistów, możliwości wykonawcze są często ograniczone jedynie wyobraźnią grającego. Wykorzystując jednak możliwości gitary, jesteśmy w stanie wyszukać kilka, a nawet kilkanaście

sam schemat harmoniczny realizujemy w inny sposób. Po pierwsze gramy wszystkie akordy w pierwszej pozycji, a po drugie, w sopranie mamy jeden i ten sam dźwięk przez wszystkie takty. W **przykładzie 3.** mamy już pełnego dwunastotaktowego bluesa. Jeśli pierwsze cztery takty potraktujemy jako kontynuację ćwiczenia 1 i 2, to mamy już trzeci wariant na ogrywanie pierwszych czterech taktów bluesa. Blues to blues, a jak pamiętamy, podstawowym układem harmonicznym większości jazzowych standardów jest II–V–I. **Przykład 4.** to jeden z wariantów – propozycji na realizację akordów Dm7–G7–Cmaj7–A7. Jakże nasuwają się nam wnioski po

przebraniu tych czterech przykładów? Po pierwsze – bardzo pomocna okazuje się omawiana w już w naszych workshopach umiejętność akompaniowania w bossa-novie. Jak pamiętacie występują tam bowiem w większości przypadków stojące akordy ze zmianą basu z prymy na kwintę. Po drugie – jeśli gramy akord w układzie „drop 2” z prymą w basie na środkowych strunach, to bardzo łatwo zamienić w podstawie prymę na kwintę, którą gramy na strunie E6. Po trzecie – o wiele trudniej znaleźć dobrze brzmiącą kombinację akordu z zmianą prymy na kwintę, jeśli pierwszy akord ma prymę na strunie E6, czyli jest w układzie „drop 3” prościej jest zamienić podstawę akordu na tercję. Po czwarte – niezależnie od zmian w podstawie akordu, w sopranie możemy w pewnym stopniu tworzyć niezależną od basu melodię, lub grać kilka kolejnych akordów z tym samym dźwiękiem w sopranie. Po piąte – ponieważ jesteśmy jedynym instrumentem grającym akordy, schemat harmoniczny zapisany z reguły w postaci podstawowych czterodźwięków septymowych możemy realizować w sposób dosyć dowolny, zwracając jedynie uwagę na ewentualne współbrzmienia z melodią do której tworzymy akompaniament. Mówiąc o dowolności mam tu na myśli wzbogacanie poszczególnych akordów o dodatkowe składniki np. seksty lub nony bądź też drobne alteracje. Zanim jednak rozpoczniemy własne ćwiczenie, proponuję zapoznać się z kilkoma sprawdzonymi w praktyce przykładami akordów które dadzą się wykorzystać przy układaniu akompaniamentu (**przykład 5.**), niech posłużą za inspirację we własnych poszukiwaniach. Należy tylko pamiętać, że zmiana basu z prymy na inny składnik może powodować niezamierzone zdwojenie dźwięku w akordzie co nie zawsze wpływa pozytywnie na jego brzmienie. W takim wypadku ostatecznym sędzią niech będzie nasze ucho. Nie bójmy się błędów. Bezpieczne jest tylko podążanie wydeptaną ścieżką, a nie o to nam w muzyce przecież chodzi. Swoją „indywidualną kreskę” można mieć na każdym etapie muzycznego rozwoju. 🎸



Blues dla Luke'a

Chociaż lider zespołu Toto nie jest klasycznym, bluesowym gitarzystą, większość zagrywek Steve'a Lukathera nasycona jest bluesem, a zaznaczyć należy że gra on w bardzo wielu stylach **Richard Barrett**

Tacy artyści jak Joe Walsh, Jimmy Page i David Gilmour wywarli na młodego Lukathera bardzo duży wpływ, podobnie jak gitarzyści z bardziej jazzowych klimatów dźwiękowych – Larry Carl-

wych' dźwięków spoza skali przy zachowaniu bluesowego feelingu i artykulacji. Takie umiejętności jak te są rezultatem zarówno oparowania teorii jak i prawdziwego, scenicznego i studyjnego doświadczenia. Mając na koncie udział w ponad 1500 sesjach nagraniowych dla takich artystów jak Michael Jackson, Lionel Richie czy Earth, Wind & Fire, plus masę nagrań i koncertów własnego bandu Toto

efektami na podłodze. By uzyskać brzmienie. Które usłyszeć możecie w naszej solówce, wykorzystałem modyfikowany przez Keeley'a pedal Boss Super Overdrive dla podbicia już przesterowanego Vox-a AC 15. Delay i pogłos zostały już dodane w procesie miks, jednak na żywo Steve używa tych efektów wpiętych w pętlę wzmacniaczy. Jego wyjątkowe wibrato i podciągnięcia są częściowo ułatwione dzięki nieco

PRZYKŁAD 2

Mamy tu podobną zagrywkę jak w przykładzie 1, z mocnym atakiem dźwięków na niższych strunach. Pomaga to uzyskać lepszą definicję, szczególnie przy użyciu pickupu gryfowego z przesterowaną barwą, której ustawienie jest też bardzo istotne – z na tyle wysokim gainem by otrzymać odpowiednio długi sustain, i jednocześnie niezbyt mocnym nasyceniem by uniknąć ostrej góry i nieczytelnego dołu. Tego typu brzmienie opiera się na środkowym paśmie, można więc dodać nieco więcej tych częstotliwości.

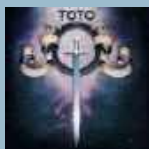
PRZYKŁAD 3

Chociaż większość tego typu przykładów można powiązać z pentatonikami, ta zagrywka opiera się na durowym arpeggio D. Odpowiednio umiejscowione slide'y pozwalają na zmianę pozycji i wyjścia poza klasyczne boxy, z liniami melodycznymi zbudowanymi w większości na triolach, dobrze łączących się z podkładowym rytmem shuffle. Zwróćcie uwagę na ominiętą strunę przy kończącym całość dźwięku granym oktawę wyżej.

PRZYKŁAD 4

Zanim zagramy więcej triolowych fraz, przyjrzyjcie się połączeniom slide i melodycznym arpeggio (można je rozpatrywać też jako układ 3 pentatoniki durowej A). Steve bardzo często bawi się opadającymi podciągnięciami oraz slide'ami dla nadania bardziej kwiecistego charakteru swoim solówkom. Warto poświęcić czas na dodanie takich pomysłów do swoich partii solowych, co na pewno zwiększy ich melodyczny potencjał. 🎸

POSŁUCHAJ:



TOTO TOTO

Mając zaledwie 20 lat podczas nagrywania tego albumu, Steve wykorzystał zarówno Strata jak i Les Paula oraz oczywiście swój rozpoznawalny styl i wszechstronny talent kompozytorski. Hold The Line ukazuje mocne powerchordy i szybkie solówki, a Luke czuje się tak samo komfortowo przy melodycznych slide'ach w mającym jazz-funkowe wpływy Georgy Porgy, jak i w powerchordach i riffach granych w nieparzystym metrum w I'll Supply The Love.



TOTO TOTO IV

W 1982 muzykę Toto cechowała bardziej ułożona produkcja, z orkiestrowymi dogrywkami i bardziej popowy rodzaj materiału. Jednak ciągle dominuje tu wyrazisty styl Steve'a, co potwierdzi każdy kto kiedykolwiek słyszał Rosannę. I Won't Hold You Back (również napisany i zaśpiewany przez Steve'a) pokazuje melodyczne, powściągliwe solo gitarowe, będące alternatywą dla pirotechnicznych popisów w innych utworach.



EARTH, WIND & FIRE FACES

Jest rok 1980 i Steve intensywnie działa w trybie 'sesyjniaka'. Chociaż są tu nie wychodzące przed szereg, zwarte, funkowe i pomysłowe partie podkładowe, można też usłyszeć Steve'a w pełnej krasie w utworach Back On The Road, You Went Away i Take It To The Sky. Poprzez dopracowaną, harmoniczną złożoność, Steve pokazuje również część swojej wewnętrznej natury nacechowanej wpływem Jimmy'ego Page'a.

ton czy Jay Graydon ze stajni Steely Dan, jednak w tym warsztacie skoncentrujemy się na wspomnianym we wstępie bluesie. Znajomość skal i harmonii daje Steve'owi możliwość nieco bardziej poszerzonego postrzegania i wykorzystania klasycznych patternów pentatoniki, pozwalając na zastosowanie 'jazzo-

oraz różnych solowych projektów, Steve rozwinął się od 20-letniego, niezwykle utalentowanego młodziana do starszego wyjadacza, który przeszedł erę rozkręconych Marshalli, potężnych racków efektowych by wrócić w ostatnich latach do relatywnie prostego zestawu sprzętowego z kilkoma

i jego solówką w utworze Rosanna. Przy podciągniętej już nucie dokładam na tej samej strunie czwarty palec na znajdujący się wyżej próg, uzyskując na chwilę dźwięk o pół tonu wyższy. Na początku takie zagranie może być nieco kłopotliwe, ale warto poświęcić mu chwilę czasu.



PRZYKŁAD 1

$\text{♩} = 118 \text{ Swung}$

A

BU PB 13 PB 12 BD 3

11 10 11 12 (14) (15) (14) (12) 10 12 10

G/A

BU BD

10 11 (12) (11) 9 12 9 10 11 12 10

4

PRZYKŁAD 2

D/A 3 3 3 3 3 3 3 3

8^{va} BU

5 7 9 7 7 9 11 10 10 12 10 12 (14)

1

A

8^{va} PB 13 PB 12 BD BU BD

(15) (14) (12) 10 12 12 (14) (12) 10 12 11 10

3

PRZYKŁAD 3

D 8^{va} 3 3 3 3 3 3 3 3

14 15 14 15 14 12 16 14 16 14 12 14 12 14 16 14 14 15 14 17

1

G/D 3 3 3 3 3 3 3 3

D 8^{va} 17

PRZYKŁAD 4

A

BU

14 15 (17) 12 12 14 12 14 12 9 10 10 9 10 11 9 11 9

1

E 3 3 3 3 3 3 3 3

11 9 7 5 7 5 7 9 11 9 12

4



Szesnastki na E6 i A5

W tym miesiącu będziemy grać tylko na dwóch najgrubszych strunach, stosując popularny schemat rytmiczny składający się z dwóch szesnastek i jednej ósemki
Sławomir Sobczak

Riffy w muzyce metalowej mogą być konstruowane na wiele różnych sposobów.

Niektóre z nich bazują na gęstej fakturze rytmicznej i szybkich tempach, natomiast inne są dowodem na to, że w muzyce równie istotne co dźwięki są pauzy oraz wszelkie zabiegi, których celem jest budowanie napięcia. Nie ma sensu jednak popadać w skrajności i trzymać się jednej konwencji. Łączenie kilku różnych strategii pozwala osiągnąć ciekawe efekty, chociaż trzeba pamiętać, że może być to też w niektórych przypadkach nieco ryzykowne.

W tym miesiącu zrobimy coś całkowicie bezpiecznego, czyli połączymy szybkie kostkowanie (a konkretnie szesnastki) z miarowymi, spokojniejszymi motywami zbudowanymi na pochodach ósemkowych. Aby było ciekawiej, do budowy wszystkich riffów prezentowanych w tym wydaniu naszych warsztatów użyjemy sprawdzonego i jednocześnie eksploatowanego aż do bólu motywu rytmicznego składającego się z sekwencji dwóch szesnastek i jednej ósemki. Jest to typowy motyw heavymetalowy z przesuniętym akcentem, który przypada tu na pierwszą szesnastkę, a nie – jak ma to miejsce najczęściej – na ósemkę. Wszystkie riffy będziemy grać tylko na strunach E6 i A5, przy czym bazą dla każdego z nich stanie się dźwięk pustej struny E6. Większość dźwięków będziemy tłumić prawą dłonią umieszczoną na mostku (P.M.), a jedynym wyjątkiem będą zaledwie

trzy nuty występujące w przykładzie 1. W tym miejscu muszę wspomnieć, że warto czasem zrezygnować z tego tłumienia podczas gry ósemek kończących wspomniany schemat rytmiczny, a przynajmniej zmniejszyć jego intensywność, dzięki czemu zagrywki zabrzmiałyby bardziej dynamicznie.

Przykład 1 posiada czytelną konstrukcję rytmiczną, ponieważ widać w nim, że aż trzy ćwiartki z każdego taktu są obsadzone przez wspomnianą wcześniej sekwencję

się na trzeciej ćwiartce taktu 1, a kolejna rozpoczyna się na „4” i trwa do końca drugiej ćwiartki taktu 2. W ten sposób zagrywka jest ciekawsza rytmicznie, ponieważ pomimo swojej długości została wpisana w strukturę rytmiczną o metrum 4/4.

Przykład 2 jest najdłuższy ze wszystkich prezentowanych w tym miesiącu, nie znaczy to jednak, że jest on zamkniętą formą. Z łatwością rozbudujecie ten motyw o kolejne takty, zmieniając pozycję

ŁĄCZENIE KILKU RÓŻNYCH STRATEGII POZWALA OSIĄGNĄĆ CIEKAWY EFEKTY

złożoną z dwóch szesnastek i jednej ósemki. W każdym takcie tylko jedna ćwiartka zbudowana jest inaczej, a konkretnie składa się po prostu z dwóch ósemek. Tak jak już pisałem wcześniej, niektóre dźwięki są tu pozbawione tłumienia – i to właśnie drugiej z tych ósemek pozwalamy swobodnie wybrzmieć. W pierwszej ćwiartce mamy trzy dźwięki grane na pustej strunie E6 (dwie szesnastki i jedną ósemkę), natomiast w drugiej przechodzimy na strunę A5, na której gramy dźwięk E na progu 7 (dwie szesnastki) i po chwili przechodzimy na dźwięk F na progu 8 (tym razem będzie to ósemka – zbieżność nazw z numerem progu przypadkowa). Na „3” gramy dwie ósemki: tłumiony dźwięk E na progu 7 oraz niewytłumiony G na progu 10. Koniec taktu wypełnia ten sam motyw na pustej strunie E6, którym otwieraliśmy zagrywkę. Jak łatwo zauważyć, w omawianym riffie podstawowa fraza kończy

na gryfie, od której zaczynacie grę. Po przeanalizowaniu ćwiczenia staje się jasne, że motyw składający się z dwóch taktów może być zagrany w dowolnym miejscu na gryfie. Warto spróbować go rozwinąć, ponieważ jest to świetna wprawka na rozciągnięcie palców, szczególnie w niższych pozycjach.

Tym razem wszystkie ćwiartki w każdym takcie są zbudowane wg schematu złożonego z dwóch szesnastek i jednej ósemki. Tak jak już wspomniałem wcześniej, pomimo zastosowania konsekwentnego tłumienia całości warto poeksperymentować z różnymi sposobami zaakcentowania dźwięków, na przykład poprzez krótkie zrywanie kontaktu prawej dłoni ze strunami na końcu każdej lub co drugiej ćwiartki, co wzbogaci riff o interesującą pulsację.

Najtrudniejszym i jednocześnie najciekawszym fragmentem tego przykładu jest przejście ze struny A5 na E6, co należy wykonać bardzo

szybko i precyzyjnie. Za każdym razem pierwszy dźwięk (na strunie A5) gramy palcem wskazującym, natomiast drugi (na strunie E6) palcem małym. Najbardziej wymagające będzie to w taktach 3 i 4, ponieważ tam pierwszy dźwięk (C) znajduje się na progu 3, natomiast drugi (B) na progu 7.

Przykład 3 ma identyczną budowę rytmiczną jak poprzedni riff, jednak tym razem przejście z dźwięku wyższego na niższy następuje po drugiej szesnastce, a nie – jak miało to miejsce wcześniej – po pierwszej. Tym razem musimy zmierzyć się ze zmianą struny z A5 na E6 aż sześć razy na przestrzeni dwóch taktów. Jeśli chodzi o opalcowanie, to przejście z progu 7 (dźwięk E na strunie A5) na 8 (dźwięk C na strunie E6) najlepiej wykonać kolejno palcami środkowym i serdecznym, natomiast motyw znajdujący się stopień niżej najprościej zagrać palcem wskazującym i środkowym – najpierw jest to dźwięk D na progu 5 struny A5, a następnie B na progu 7 struny E6. W takcie 2 w ogóle nie przechodzimy na dźwięk pustej struny E6, lecz poruszamy się pomiędzy pozycjami VII i V.

Przykład 4 to tradycyjnie już porcja dźwięków o dwóch pulsacjach: najpierw mamy ósemki i szesnastki, a następnie ósemki triolowe. W takcie 1 znajdują się cztery grupy złożone z dwóch szesnastek i jednej ósemki, w obrębie których każdy dźwięk jest stały, tak więc nie musimy już szybko przechodzić na kolejną strunę, lecz dopiero po zagraniu ósemki, co daje więcej czasu na cały manewr. Najpierw gramy sekwencję na pustej strunie E6, a następnie dźwięk B na progu 2 struny A5, G na progu 3 struny E6 oraz C na progu 3 struny A5. W takcie 2 mamy cztery grupy triolowe, a mianowicie: B na progu 2 struny A5, G na progu 3 struny E6, D na progu 5 struny A5 i C na progu 3 tej samej struny. Jeśli jesteście zainteresowani tematem poruszonym w tym miesiącu i chcecie poćwiczyć podobne zagrywki, to zapraszam do dwóch archiwalnych wydań naszego pisma, w których poruszałem podobny temat: Zagęszczamy (9/2011) oraz Krótkie zagęszczania (6/2017). Gra gitara! 🎸





PRZYKŁAD 1

♩ = 200

1. 2.

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

TAB

0-0-0 7-7-8-7-10 0-0-0 7-7-8-7-10 0-0-0 7-7-8- 7-7-8-7 10-0-0-0 7-7-10

PRZYKŁAD 2

♩ = 200

P.M.-----|

TAB

0 0 0 8-7-7-5 8-8-7-5-5 0 0 0 8-7-7-5 8-8-5-7-7

P.M.-----|

TAB

0-0-0 7-5-5-3 7-7-5-3-3 0-0-0 7-5-5-3 7-7-3-5-5

PRZYKŁAD 3

♩ = 200

P.M.-----|

TAB

0 0 0 7-7-8-5-5 7-0-0-0 7-7-8-5-5 7-7-8-5-5 7

PRZYKŁAD 4

♩ = 200

3 3 3 3

P.M.-----|

TAB

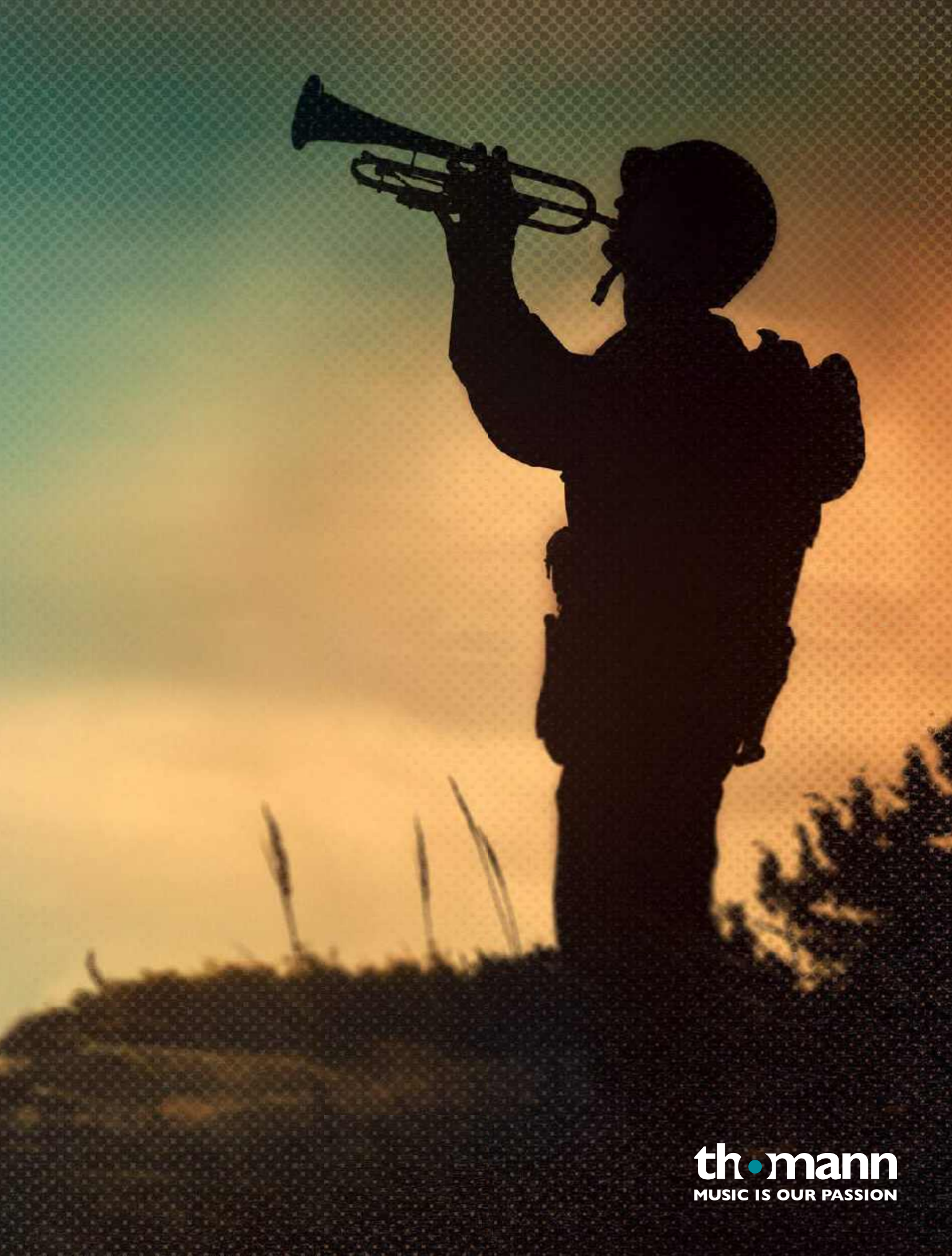
0 0 0 2-2-2 3-3-3 3-3-3 2-2-2 3-3-3 5-5-5 3-3-3

MUZYCZNA WOJNA NA TRĄBKI

Dawno, dawno temu był sobie człowiek z trąbka. Gdy jako żołnierz amerykańskiej armii lądował u wybrzeży Normandii wciąż trzymał ją przy sobie. Pewnej nocy postawiono go na straży obozu. Jego kapitan podszedł do niego i powiedział: "nie graj dziś, w pobliżu czai się snajper". Ale nasz człowiek pomyślał: „ten mężczyzna jest prawdopodobnie tak samo przestraszony i samotny jak ja. Zagram coś dla

niego". Następnego dnia do obozu przyprowadzono jeńca wojennego. Zapytał on: "kim jest ten trębacz, który zagrał ostatniej nocy "Lili Marleen"? Gdy usłyszałem ten utwór wojna się dla mnie skończyła – nie byłem w stanie już więcej użyć swojego karabinu." Człowiek z trąbką nazywał się Jack Leroy Tueller. I nawet jeśli to wszystko brzmi jak bajka, jest to historia prawdziwa. Historia, jaka może pisać tylko muzyka.





th.mann
MUSIC IS OUR PASSION



ZAREJESTRUJ I ZYSKUJ!*



U3 Microphone
Wireless System



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 przesłane pocztą.

* 4-letnia gwarancja ma zastosowanie w przypadku zakupów poprzez naszych dealerów w Polsce, Niemczech, Austrii, Słowacji, Czechach, Danii, Belgii, Holandii i Luksemburgu pod warunkiem, że produkt zostanie zarejestrowany w ciągu 30 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

3/2019 (#101) MARZEC
www.magazynbasista.pl

Basista



KRZYSZTOF PACAN

Sprzęt:
Aguilar

TLC Compressor
Ashdown HOD600
Head Of Doom
– Geezer
Butler Signature



11 stycznia 2019 r. miałem przyjemność być na koncercie „Kolęda jest kobietą” w wykonaniu fantastycznego trio: Joanna Dudkowska (gitara basowa), Agnieszka Kowalczyk (wiolonczela elektryczna), Katarzyna Pakowska (śpiew, fortepian, instrumenty perkusyjne), który odbył się w ramach cyklu „Nie tylko rock and roll” w Studiu muzycznym im. Budki Suflera w siedzibie Polskiego Radia Lublin. Asię znam od paru lat, bardzo się lubimy. Słyszałem ją w paru różnych składach: w zespole Roberta Chojnackiego, z Witkiem Łukaszewskim oraz z własnym projektem Joanna Dudkowska feat. KOVA. Tym razem – jak się



później okazało opatrnościowo – dostałem miejsce w pierwszym rzędzie, do tego wprost naprzeciw uroczej Basistki.

Koncert, jak przystało na transmitowany na żywo na radiowej antenie oraz w streamingu internetowym, rozpoczął się punktualnie i wszystko było świetnie przez pierwsze utwory, do momentu gdy Asia chciała zamienić bas z progami na bezprogowy. Po podłączeniu fretless wydał się sobie tylko parę trzasków i zamilkł.

Mateusz Sobolewski, który realizował światło, wskoczył na scenę, jednak okazało się, że to nie była drobnostka, z którą można sobie poradzić w 5 sekund, po czym szybko wrócił za stery oświetlenia. Widząc rozpacz w oczach Asi podłączającej z powrotem bas z progami i jej spojrzenie w moim kierunku wiedziałem, że muszę jakoś pomóc. Pobiegłem do Krzyska Patockiego, który realizował dźwięk mówiąc, że chyba padło gniazdo albo bateria w basówce. Popatrzyliśmy na siebie z rycerskim błyskiem w oczach, jakbyśmy za chwilę mieli ratować damę walczącą ze smakiem. Krzysiek na to – zdejmij tę gitarę i lecimy z nią na górę. Wdrapałem się na scenę z prawej strony, za rollupami i kotarą, po jakimś pudle, po czym przedarłem się przez przez las statywów mikrofonowych. Schody na estradę były z drugiej strony, a ja nie chciałem zakłócać koncertu bieganiem przez całą długość, choć właściwie powinienem, bo schodząc potknąłem się na niestabilnym kartonie będącym protezą schodka. Łapiąc równowagę podniosłem gitarę do góry, by się nie obila. Na szczęście tylko nieliczni słuchacze obserwujący kątem oka rozwój wydarzeń zauważyli ruch za kotarą. Pobiegliśmy na górę do pokoju technicznego, a Mateusz został na posterunku kontrolując dwie konsoly – dźwiękową i oświetleniową. Nakrętka trzymająca

gniazdo w korpusie gitary gdzieś zniknęła, a ono samo wpadło do środka. Nie mogąc znaleźć w podręcznych pudełkach odpowiedniego rozmiaru, Krzysiek wziął nakrętkę z własnego basu, który przyniósł ze studia, w międzyczasie dla pewności wymieniliśmy też baterię 9 V zasilającą przedwzmacniacz. Po podłączeniu basu do miksera okazało się, że coś strzela. Po raz drugi odkręciłem małe śrubki i zdjąłem płytkę – lut jednego z dwóch kabelków przy gniazdku puścił, gdy wpadło ono do wnętrza gitary. Lutownica była w innym pomieszczeniu, więc Krzysiek biegnąc na portiernię po klucz z daleka krzychał numer pokoju, a zanim dotarł, portier już czekał z ręką wyciągniętą za kontuar. W tym czasie ułożyłem basówkę na podłodze koło pierwszego gniazda sieciowego jakie zauważyłem i ustawiłem telefon jako latarkę. Gdy Krzysiek zdyszany odpoczywał, ja przylutowałem kabel. Sprawdziliśmy gitarę po raz drugi i po chwili czekałem z nią przy schodach z boku sceny na przerwę między utworami. Asia była już nieco spokojniejsza, choć domyślam się z jaką traumą musiała sobie poradzić. Postawiłem gitarę na statywie rzucając na ucho „Już działa!”. Po kolejnym utworze zmieniła gitarę, cudowny uśmiech znów pojawił się na jej twarzy, a kolędy grane na fretlessie nabrały jeszcze większego kolorytu. Asia ze sceny podziękowała „dobrym duszkom, które pomogły rozwiązać problemy techniczne”. Po koncercie między pedalboardem a wzmacniaczem na grubym dywanie pokrywającym scenę znalazłem nieszczęsną nakrętkę, a chwilę później też podkładkę. Krzysiek zamontował je później w swojej basówce. Mateusz jeszcze raz wziął fretless na radiowy warsztat, gdzie spokojnie sprawdził i poprawił parę lutów, by niebawem sytuacja się nie powtórzyła. Ale pitstop! Formuła 1! – powtarzaliśmy po koncercie opowiadając Asi przebieg trwającej niecały kwadrans akcji. Kiedy spotkaliśmy się znów, rzuciliśmy ze śmiechem – To co? Może jakiś pitstop? – Czemu nie? – A macie pod ręką lutownicę? Dziękuję Krzysztofowi Patockiemu i Mateuszowi Sobolewskiemu za skuteczną współpracę!

Każdemu muzykowi może się przytrafić na scenie jakaś awaria techniczna, nawet gdy chwilę wcześniej na próbie wszystko działa prawidłowo. Problem w tym, by sobie z nią szybko poradzić, najlepiej mając zapasową gitarę lub gotową do akcji ekipę. Wtedy wychodzi się z sytuacji nie tylko z twarzą, ale też z uśmiechem na niej.

Wojtek Wytrząsek
redaktor

Spis treści 3/2019

REDAKCYJNE

- 127 Od redakcji
- 128 Mixtura basowa

WYWIADY

- 132 Krzysztof Pacan

STREFA SPRZĘTU

- 138 Ashdown HOD600 Head Of Doom – Geezer Butler Signature
- 142 Aguilar TLC Compressor

WARSZTATY

- 144 Tomasz Fulara

MIXTURA

SPRZĘT ★ MUZYKA ★ LUDZIE



Ashdown CL-310-DH

Nowa, pionowa kolumna Ashdown to owoc współpracy z cenionym basistą Guy'em Pratem, którego znamy chociażby ze współpracy z Pink Floyd, Roxy Music, The Orb. Obudowa z wykończeniem Bronco Tolex mieści trzy głośniki o średnicy 10 cali, a w górnej części rozstawione lekko na boki dwa głośniki wysokotonowe typu horn. W dolnej części tylnej ściany jest otwór bass reflex, na górze wygodny uchwyt ułatwiający transport na kółkach zamontowanych przy dolnej krawędzi tyłu. Jest także rączka na bocznej ścianie. Kolumna o mocy 450 W (8 Ω) ma kosztować około 775 USD. Wymiary to: 999 × 325 × 350 mm, masa 26,4 kg.

ashdownmusic.com
www.musicinfo.pl

NAMM: ASHDOWN



Booth Ashdown był kolejnym miejscem pielgrzymek basowej społeczności. Wśród ciekawostek, których można było dotknąć i zobaczyć był head SHAVO sygnowany przez basistę System of a Down, seria kompaktowych efektów dla basistów PRO FX i dwa comba (C112T i C210T), które dołączyły do zaprezentowanej w ubiegłym roku „głowy” OriginAL.



Fender Limited Edition Made In Japan, Squier Classic Vibe

Produkowana w Japonii limitowana edycja basów Fender obejmuje modele z tradycyjną specyfikacją techniczną Traditional '60s Jazz Bass, Traditional Fretless 60s Jazz Bass, Traditional '70s Jazz Bass, oraz hybrydowe modele Hybrid 50s Precision Bass i Hybrid 60s Jazz Bass. Łączą one tradycyjne wzornictwo Fendera z cechami wpływającymi na wygodę gry. W olchowych korpusach zainstalowano amerykańskie przetworniki typu vintage, szyjki mają satynowe wykończenie, progi w rozmiarze medium nabito na podstrunnicę o promieniu 9,84" (250 mm). Model '60s Jazz Bass oparty na wzorze z 1962 r. ma lipowy korpus i palisandrową podstrunnice; '70s Jazz Bass posiada jesionowy korpus i charakterystyczne blokowe markery na jasnej podstrunnicy. Nowości nie zabrakło również w marce Squier, której seria Classic Vibe została odświeżona modelami nawiązującymi do poszczególnych dekad podobnie jak opisane wyżej Fendery. W serii znajdują się obecnie modele: '60s Jazz Bass (także w wersji bezprogowej); '60s Precision Bass (+ leworęczny), '70s Jazz Bass (także leworęcznych oraz 5-strunowy), a także specyficzna gitara Bass VI. Pierwowzór tej ostatniej produkowany w latach 1961-1975 był strojony oktawą niżej od zwykłej gitary elektrycznej.

www.fender.com



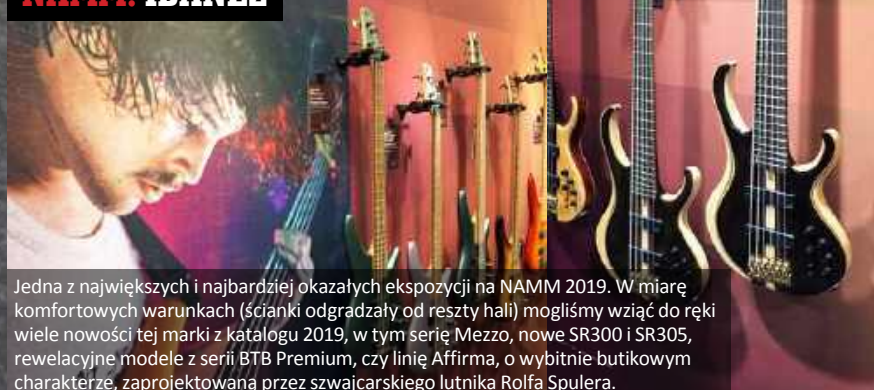


Ibanez SRMD200 „Mezzo”

Cenioną serię SR wzbogacono o model z krótszą 32-calową menzurą, co ucieszy nie tylko najmłodszych adeptów gitary basowej, ale również muzyków, którzy chcą szybciej zmieniać pozycje na gryfie – umożliwia to menzura o ponad 5 cm krótsza niż w standardowej basówce 34-calowej. Korpus wykonano z topoli, gryf i podstrunnice z klonu. Rozstaw strun na chromowanym mostku B10 wynosi 19 mm. Układ elektryczny tworzą przetworniki Dynamix P/J z dwupasmową korekcją. Gitary są dostępne w 7 wersjach kolorystycznych – pięciu z białą płytką (Candy Apple Matte, Sapphire Blue Metallic, Roadster Orange Metallic, Sea Foam Pearl Green) i dwóch z czarną (Aqua Green and Vintage White). www.ibanez.com, www.meindistribution.pl



NAMM: IBANEZ



Jedna z największych i najbardziej okazałych ekspozycji na NAMM 2019. W miarę komfortowych warunkach (ścianki odgradzały od reszty hali) mogliśmy wziąć do ręki wiele nowości tej marki z katalogu 2019, w tym serię Mezzo, nowe SR300 i SR305, rewelacyjne modele z serii BTB Premium, czy linię Affirma, o wybitnie butikowym charakterze, zaprojektowaną przez szwajcarskiego lutnika Rolfa Spulera.

Traveler TB-4P Bass

Podróżny bas marki Traveler ma menzurę 3/4, czyli w rozmiarze 32 cali, a cały instrument ma długość to 35 1/4 cala, co stanowi 895 mm. Korpus wykonano z olchy, przykręcony czterema wkrętami gryf z klonu, podstrunnice mieszczącą 22 progi jumbo z czarnego orzecha. Elektronika to aktywny układ z przetwornikiem Duncan Design Mustang Bass typu split-coil, wyjściem 1/4", wyjściem słuchawkowym 1/8" i wejściem AUX 1/8". Preamp zasilany dwiema bateriami AAA umożliwia ćwiczenie na słuchawkach z wyborem czterech charakterystyk brzmienia: Clean, Boost, Overdrive, Distortion. Gitara z systemem strojenia zamontowanym w otworach korpusu jest sprzedawana z dedykowanym pokrowcem. travelerguitar.com www.w-distribution.de

NAMM: WARWICK

Na imponujących rozmiarów ekspozycji tej niemieckiej marki zaprezentowano szereg nowości, o których pisaliśmy już w poprzednich numerach – w tym sygnaturę Lee Sklara o przepięknym, klonowym topie AAA. Furorę zrobił model Masterbuilt LTD 2019, będący ekskluzywną wersją Corvette SS NT, w którym wypełniająca środek pięknego topu masa akrylowa zmieniała swoją barwę w zależności od padającego światła. Tłumy chętnych stawały też w kolejce do sesji Artist Meet & Greet, podczas której można było zdobyć autografy znanych endorserów Warwicka, takich jak Stu Hamm.





Laney R500H

Laney R500H to jednokanałowy wzmacniacz basowy typu head o mocy 500 W (4 Ω), wyposażony w łatwe w obsłudze kontrolery: GAIN (czułość), ENCHANCE (generator harmoniczny wzbogacający brzmienie), kontrolę BASS, MIDDLE, TREBLE, oraz 10-pasmowy korektor graficzny. Dwa wejścia o zróżnicowanej czułości ułatwiają dopasowanie charakterystyki pracy do układów pasywnych i aktywnych w gitarach basowych. Wyposażenie obejmuje kompresor, pętlę efektów, wejście AUX IN (TRS 1/8"), wyjście słuchawkowe (TRS 1/8"), wyjście TUNER OUT (TS 1/4"), wyjście symetryczne D.I. (XLR), pętlę efektów, gniazdo przełącznika nożnego (do wyłączania equalizera), wyjście głośnikowe (Neutrik Speakon). Wymiary: 74 × 410 × 211 mm, masa 4,1 kg.
www.laney.co.uk, audiostacja.pl



MXR M282 Dyna Comp Bass Compressor

Nowy kompresor, podobnie jak wcześniejsze modele oparty na układzie CA3080, ma obudowę w rozmiarze micro i działa na zasilaczu zapewniającym napięcie 9 V. Regulacja CLEAN pomaga utrzymać energię w dolnym paśmie. Pozostałe kontrolery to SENSITIVITY (czułość kompresji), OUTPUT (poziom wyjściowy), TONE (filtr barwy na częstotliwości 1 kHz), oraz przełącznik ATTACK do zmiany szybkości działania kompresora.

www.jimdunlop.com
www.musicdealer.pl

EBS Sweden ReTracer Delay

Nowy delay szwedzkiego producenta to zaawansowany procesor, którym oprócz standardowych manipulatorów można sterować za pośrednictwem protokołu MIDI. Pokręta LEVEL (poziom efektu), TONE (barwa), FEEDBACK (sprężenie, ilość powtórzeń), oraz DELAY (czas opóźnienia) działają również jako regulacja innych parametrów w zależności od trybu pracy określanego przyciskami MODE – / +. Przyciski nożne to wyłącznik efektu oraz nabicie tempa / potwierdzenie zmiany parametrów. Procesor może pracować w trybach: Mono, Stereo, Dual (true stereo), Loop.
ebssweden.com, www.musicdealer.pl



Dariusz Budkiewicz i Aguilar Tone Hammer AG700

Dariusz Budkiewicz, kompozytor, instrumentalista, producent muzyczny i basista, wybrał nagłośnienie basowe marki Aguilar. Artysta obecnie używa wzmacniacza basowego Tone Hammer AG700 oraz kolumny basowej SL410. Dariusz Budkiewicz od wielu lat związany jest z polską i zagraniczną sceną muzyczną. Jest gitarzystą basowym kultowego zespołu rockowego Armia. Oprócz stałego zaangażowania w rozwój zespołu, tworzy z liderem grupy Tomaszem Budzyńskim inne projekty muzyczne takie jak Budzyń & Trupia Czaszka – „MOR” oraz najnowszy, tegoroczny projekt „Stutthof. Apell cieni”, stworzony z Tomaszem Budzyńskim i Michałem Jacaszkim. Od kilku lat muzyk współpracuje też z bałkańskim artystą Rico Sanchezem, którego zespół The Gypsies koncertuje po całej Europie. Znaczącym etapem w karierze muzyka była wieloletnia współpraca z zespołem De Press i Andrzejem Dziubkiem, z którym przez dekadę D. Budkiewicz zagrał setki koncertów i nagrał 7 płyt, w tym kultową pt. „Myśmy Rebelianci” do tekstów żołnierzy wyklętych. Na swoim koncercie ma także współpracę z teatrami, np. Teatrem Śląskim i Teatrem od Czapy. Z tym drugim stworzył 5 projektów muzycznych o tematyce patriotycznej i historycznej.

www.aguilaramp.pl, www.audiostacja.pl

NAMM: MARKBASS



Przez większą część targów nie mogliśmy się dopchać na ekspozycję Markbassa, która obłożona była przez fanów próbujących zobaczyć pojawiających się tam basowych celebrytów, takich jak widoczny na fotce Hadrien Feraud. Wiele osób chciało też zagrać na genialnej basówce Kilimanjaro sygnowanej przez Richarda Bonę oraz serii wzmacniaczy Gold Line (w tym modelu Vintage).

NAMM: AGUILAR



Na stanowisku Aguilara spotkaliśmy Wojtkę Pilichowskiego – na zdjęciu z Davem Boonshofem. Na ekspozycji wypróbować można było flagowe produkty tej cenionej marki, w tym nową paczkę SL 115.



999Zł



1299Zł

INSTRUMENTY DOSTĘPNE W KOLORACH: AWH, BK, MA, TS

SUPER PROMOCJA DO KOŃCA MARCA! SIRE MARCUS MILLER V3

Sklep Muzyczny
Guitar Center

ul. Zbąszyńska 30, 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 6783c83b11

KRZYSZTOF PAGAŃ



Kontrabasista, gitarzysta basowy, producent muzyczny i kompozytor. Absolwent Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. W 1999 roku został zaproszony przez Janusza Muniaka do współpracy, co zapoczątkowało koncerty z czołówką polskich muzyków jazzowych w kraju i za granicą. Laureat licznych konkursów i nagród muzycznych, autor solowej płyty „Facing The Challenge”. Zapraszamy do opowieści o muzycznych fascynacjach i dojrzewaniu do bycia muzykiem, starych basówkach, nowatorskiej technice gry i zaletach muzykowania z najbliższymi sercu osobami...

Rozmawia Wojciech Wytrązek
Zdjęcia Marta Zalewska

Tego
typu
ćwiczenie jest
dobre na Twoim eta-
pie rozwoju muzycznego,
młodym basistom raczej
niewiele by to pomogło.

w kla-
sie sak-
sofonu, więc
jakimś dziwnym
trafem skierowano
mnie na kontrabas. Wiele
lat później rozmawiałem
m.in. ze Zbyszkim Wegehaup-
tem – jednym z moich pierwszych na-
uczycieli – i on powiedział, że nigdy nie
spotkał kontrabasisty, który samodzielnie
wybrałby ten instrument. Po prostu wszy-
scy ten instrument przyjmują z przypadku.
Ja chwilę na nim pograłem i wiedziałem, że
to mój cel i miłość.

**Bas ma jednak coś takiego, że gdy człowiek
się choć trochę z nim zaprzyjaźni, to nie chce
go zostawić.**

To prawda. Ja do tej pory uwielbiam ćwiczyć
na basie. To mój ulubiony punkt dnia –
sam, dla siebie, stojąc w kuchni, grając na
piecyku, który dostałem na gwiazdkę od
mojej żony Marty – mały Laney, do którego
można podłączyć apkę z efektami. Odpalam
to w kuchni i ćwiczę. Muszę przygotowywać
się do koncertów, więc pracuję nad repertu-
arem, który mam grać za kilka tygodni. Bar-
dzo lubię ćwiczyć improwizowane melodie,
więc moje ulubione ćwiczenie to open solo
– rodzaj medytacji. Uwielbiam to robić i nie
wyobrażam sobie tygodni bez grania.

**Słyszałem,
że chciałeś
być mechanikiem
samochodowym.**

Tak, to był jeden z pierw-
szych pomysłów na życie,
powstały w czasie gdy kazano mi
ćwiczyć Bacha na fortepianie, a tego
bardzo nie lubiłem robić – repertuar
w szkołach muzycznych I stopnia był dosyć
poważny jak dla mnie w tamtym wieku.
Szczepnie mówiąc, w ogóle mi to nie wchodzi-
ło. Bakcyła na granie i ćwiczenie załapałem
dopiero gdy zmieniłem instrument, czyli po
sześciu latach ciężkiej orki na fortepianie.
Razem z bratem Przemkiem postanowiliśmy,
że rezygnujemy z tego nieszczęsnego forte-
pianu. On zaczął grę na bębnach, ja chciałem
grać na saksofonie, ale nie było miejsca

Mogłoby być im trudno. Do rozgrzewki
stosuję gamy, ale przecież można to zrobić
również na dźwiękach, które się w danym
momencie pojawiają w głowie i nie widzę
w tym żadnego problemu. Jeśli chodzi o po-
czątki, to ja trafiłem na wybitnego nauczycie-
la – profesora Michała Konopelskiego, który
na pierwszej lekcji kontrabas klasycznego
w liceum muzycznym w Częstochowie zagrał
„Hey Joe” Hendrixa. Wyobrażasz sobie?! Jak
to usłyszałem, wiedziałem, że to właściwe
miejsce do nauki. Oczywiście graliśmy etiu-
dy techniczne smyczkiem, ale on wiedział,
że ja chciałem grać muzykę jazzową, którą
mam głęboko w sercu. Moje początki to
akustyczny jazz, w którym zakochałem się
w wieku 15 lat i bardzo długo rozwijałem
się w tamtym kierunku. Na pierwszych
warsztatach jazzowych, na które pojechałem
poznałem Janka Smoczyńskiego, z którym
założyliśmy pierwsze trio, a właściwie nasza
współpraca trwa od 15 roku życia do dziś –
Janek grał na mojej solowej płycie, ja w kilku
jego projektach. Mając 16 lat pojechałem
na FAMĘ, tam spotkałem wielu świetnych
muzyków, takich jak Adam Pierończyk,
który ma szeroko otwarty umysł i potrafi
puszczać na swoich warsztatach Coltrane-a,
Bjork i techno. Tam też przez dwa tygodnie
miałem pierwsze zajęcia ze Zbyszkim
Wegehauptem. To był moment, gdy już wie-
działem dokąd mam iść. Wróciłem do szkoły
w Częstochowie, ale jedną nogą byłem już
w Akademii Muzycznej w Katowicach, drugą
nogą w Krakowie w Jazz Clubie u Janusza





Muniaka, gdzie dostałem angaż mając niecałe 17 lat. Spotkałem tam wspaniałych artystów – to była wybitna szkoła, rzesze młodych muzyków zawdzięczają Januszowi Muniakowi bardzo wiele. W jego krakowskim Jazz Clubie grało się standardy jazzowe, które polecam wszystkim młodym adeptom sztuki basowej. Nawet jeśli nie kocha się tej muzyki, to zawsze warto trochę „skubnąć” standardy jazzowe – chociażby ze względu na to, że standardy są kopalnią wiedzy o harmonii – tej samej harmonii, która jest fundamentem muzyki rozrywkowej i przydatnej także w innych gatunkach muzycznych. W wieku 19-20 lat pojechaliśmy na Jazz Juniors do Krakowa, gdzie w trio z Jankiem Smoczyńskim zdobyliśmy I nagrodę, a ja otrzymałem indywidualne wyróżnienie. Od razu po tym zdarzeniu zadzwonili do mnie Zbyszek Namysłowski i Michał Urbaniak, i zaproponowali żeby dołączyć do ich zespołów. Ze Zbyskiem jeździliśmy po całej Europie, a Michał zabrał nas do USA i Kanady – to było w latach 2001-2003. Wtedy grałem też z Jackiem Kochanem, Joachimem Menclem i Sławkiem Jaskułką, z którym mieliśmy zespół z Krzyszkiem Dziedzicem – to świetny bębniarz, którego poznałem trzy lata wcześniej u Muniaka. Chcę go zaprosić na swoją drugą płytę. Grałem z bandami jazzowymi między 17 a 22 rokiem życia, do momentu, gdy miałem kontuzję ręki. Po koniecznej operacji walczyłem o powrót na scenę, w pewnym momencie stwierdziłem, że odpuszczam.

Chtyłeś zupełnie porzucić granie?

Tak, to trwało rok, ale stwierdziłem, że nie jestem w stanie żyć bez muzyki. Trafiłem na Małopolskie Centrum Rehabilitacji Ręki w Krakowie – wszystkim muzykom, którzy mają tego typu problemy polecam tę placówkę, bo tam czynią cuda. Skoro nie dało się grać na kontrabasie, wyciągnąłem z szafy precka. Janek Smoczyński założył wtedy Studio Tokarnia i powiedział „przyjedź, będziemy robić bity dla hiphopowców”. Wtedy miałem dużą zajawkę na czarną muzykę, słuchałem Eryki Badu, The Roots; zaczęliśmy robić płytę z Miką Urbaniak, bardzo wkręciłem się w produkcję muzyki. Z Miką finalnie nie udało się dokończyć płyty, za to powstał zespół JUNE, który tworzyłem z Robertem Cichym i Jankiem Smoczyńskim. Przeprowadziłem się do Warszawy, zrobiłem sobie domowe studio, zacząłem chodzić na różne jamy - wcale niekoniecznie jazzowe.

Właściwie jakby się dokładniej przyjrzeć, to hiphop ma pewne wspólne punkty z jazzem – to chociażby płyta „Doo-Bop” Milesa Davisa. Hiphopowcy sampłowali albumy jazzowe. Michał Urbaniak opowiadał, że najlepszy deal, jaki zrobił w życiu, to sprzedaż swoich ścieżek Tribe Cold Quest – oni byli wtedy na fali, mogli sobie pozwolić na tego typu eksperymenty. Także muzyka np. Jamesa Browna została użyta w wielu hiphopowych produkcjach lat 80.

Pamiętam słowa Michała Urbaniaka: „Zrobiła się taka zmowa socjologiczna, że jazz to jest muzyka elegancka, kulturalna i taka, przy której należy się skupić. A przecież jazz powstał w burdelu do zabawy i moim zdaniem nigdy nie powinien stamtąd wychodzić, a na pewno nie na zawsze” („Estrada i Studio” 08/2017, s. 79).

No tak, a chwilę później był już w filharmonii. Charlie Parker nagrał słynne płyty bebopowe z filharmonikami. Powiedzmy, że jazz ma szerokie zastosowanie.

Kogo lubisz słuchać?

Dzisiaj puściłem sobie w hotelu Gerry’ego Mulligana z 1963 r. – uwielbiam wracać do starych płyt mainstreamowego jazzu.

Wiesz, śmieszna sprawa, bo zanim tu przyszedłem słuchałem płyty „Night Lights”.

Co Ty mówisz?

Naprawdę, słucham jej niemal w kółko od paru dni.

Ma piękne brzmienie. Z tamtego czasu słucham też Serge’a Gainsbourga. Lata 60., basówki Höfner – niedawno grałem koncert w tym klimacie, mam nadzieję, że jeszcze do niego wrócimy.

Tego Ci życzę, a teraz temat-rzeka – Twoje ulubione oldschoolowe basówki.

Jedną z moich pierwszych gitar basowych była Jolana, którą z kumplami w internacie

przemaalowaliśmy sprejem na czarno. Strasznie żałuję, że ją sprzedawałem, ale potrzebowaliśmy lepszego instrumentu. Zarobiłem na nią jako szatniarz, oczywiście tata mógłby ją kupić, ale stwierdziłem, że sam na nią zapracuję. Jedną z moich pierwszych zawodowych gitar basowych był Fender Precision z 1970 r. Mając 15 lat wziąłem go na jam session w Częstochowie i mi ją skradziono. Szukaliśmy jej przez rok z Januszem Yaniną Iwańskim i całą rodziną Pospieszalskich, haha! W międzyczasie pożyczyłem od Przemka 1000 złotych na Yamahę BBG4, bo byłem zafascynowany muzyką fusion, stylem Johna Patitucci, więc miałem dzięki tej gitarze namiastkę takiego brzmienia. Po roku stary Fender się znalazł w Łodzi, jakiś facet sprzedał ją za 600 zł. Od tamtej pory to mój flagowy instrument. Zmieniłem w niej gryf – ze względu na wspomnianą wcześniej kontuzję, która uniemożliwia mi granie na kontrabasie. Wraz z Jackiem Kobylskim opracowaliśmy do tej basówki wygodny, smukły gryf. Decha jest ze starego Fendera, gryf Nexus, dołożony przetwornik Jazz Bass przy mostku. Po latach doszedłem do wniosku, że nie ma sensu katować się grubymi strunami ustawionymi wysoko – ma być wygodnie.

Jaki był Twój najbardziej osobliwy instrument?

Najśmieszniejszy bas, jaki udało mi się zdobyć, to rosyjski Ural.

Słyszac tę nazwę mam tylko jedno pytanie – czy w ogóle dało się na tym grać?

Po przeróbkach – tak i nawet nagrałem na nim między innymi jedną piosenkę z Marceliną. Kupiłem go na allegro, facet wysłał go pocztą w miękkim pokrowcu. Już go nie mam. Wtedy nie było nowych Höfnerów, ciężko było zdobyć tego typu basy. Miałem na oku basówkę należącą kiedyś do Henryka Zomerskiego z zespołu Niebiesko-Czarni

z bułgarskiej manufaktury. Wyobraź sobie, że ten bas miał przetarcie tylko do III progu... Po co grać na basie wyżej? (*śmiech*) Ten instrument brzmiał świetnie, więc wybrałem się do bankomatu, w międzyczasie sprzedawca stwierdził, że jednak się go nie pozbędzie. Wtedy grałem z Andrzejem Smolikiem i szukałem starych gratów. Nagrałem parę rzeczy na Höfnerze Andrzeja, m.in. utwór „Na odległość” Maryli Rodowicz. Pamiętam jak producent w studio mi tłumaczył „wyobraź sobie, że masz zagrać country, jedziesz na koniu i masz wąsy”. Wracając do Urala – to był przez krótką chwilę substytut basówki typu Höfnera. Pod względem lutniczym to była tragedia, do tego z gniazdem na pięć bolców typu DIN, ale jak wpieiliśmy go do pieca, okazało się, że ma unikalne brzmienie – jak elektryczny kontrabas czy coś takiego. Spodobał mi się i nagrałem na nim parę rzeczy. Niedługo po tym trafiłem na Höfnera, którego mam do dziś. Urala sprzedałem z innymi instrumentami, kiedy doszedłem do wniosku, że mam ich za dużo. Gra się na dwóch, trzech basówkach. Na koncerty zabiera się dwie – podstawową i zapasową. Niedawno kupiłem basówkę hollow body, bo szukałem soundu między akustycznym a elektrycznym brzmieniem i wreszcie udało mi się kupić stary instrument z 1971 r. z taką menzurą jak Höfner – to Aria Diamond, która nawet bez pieca brzmi świetnie. Jechałem po nią do Łodzi i poprzedni właściciel powiedział mi prawie ze łzami w oczach „miałem nadzieję, że Pan nie przyjedzie”, choć tak naprawdę jemu ona nie siedziała, bo woli instrumenty z menzurą 4/4. Ta gitara jest wymagająca i trzeba ją trochę dopieścić technicznie.

Czy wzmacniacze również preferujesz typu vintage?

Ostatnio nagrywałem na kombie Fender Basman Ten z 70. lat. Ze względu na wagę na

koncercach używam zestawu Gallien Krueger – wzmacniacza MB 500 i kolumny 4x10”. W podłodze mam dwukanałowy lampowy overdrive Vox Cooltron Dual Overdrive i fuzz Zvex Wolly Mammoth. Używam też preampu Great River ME-1NV.

Myślisz o drugim albumie solowym?

Pierwszą płytę nagrałem w 2011 r., więc już czas o tym pomyśleć. Mam ułożoną całą tracklistę, waham się tylko kogo by tu zaprosić do nagrań.

Na pewno żonę.

No właśnie nie. To będzie płyta instrumentalna. Marta [przyp. red. Zalewska] ostatnio napisała mi smyki do jednej ballady. Może będzie to płyta nagrana w kwartecie, bo chciałbym ją ujednolicić stylistycznie. Pierwsza była eksperymentem – kilka numerów nagraliśmy w trio, kilka w kwartecie, w kwintecie – a teraz chciałbym, żeby to był jeden zespół grający jednym brzmieniem przez cały album.

Co nie zmienia faktu, że najlepsze współbrzmienie tworzysz z żoną. Czy to prawda, że połączyła Was muzyka?

Martę pierwszy raz zobaczyłem na YouTube – wyskoczyła mi w propozycjach dziewczyna, która grała na basie i śpiewała piosenkę „Spokojnie”. Pomyślałem – Jaki talent! Jaki dźwięk! Od razu polubiłem, zasubskrybowałem. Gdzieś zaczęliśmy się mijać w środowisku. Jakiś czas później Marta zastąpiła mnie w zespole Uli Dudziak. Później spotkaliśmy się w Pałacu Prezydenckim, gdzie grałem z Kayah i Ulą koledzy – Marta grała na skrzypcach, tam też poznaliśmy się osobiście. Byłem wtedy pod wpływem muzyki rock’n’rollowej, słuchałem Arctic Monkeys, Jeffa Buckleya, The Kills i myślałem, że fajnie byłoby spotkać wokalistkę, która mogłaby wspólnie ze mną stworzyć coś w tym nurcie. »

REKLAMA

GR BASS
PURE SOUND
5 YEARS WARRANTY
MADE IN ITALY
CUBE 112 ONE 350 ONE 800 GR 212
music partners
UL. A. ASNYKA 53, 62-800 KALISZ
TEL./FAX +48 (62) 502-90-23 KOM. +48 515 099 218
EMAIL: INFO@MUSICPARTNERS.PL
WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL

Potem zaczęliśmy razem grać – wydaje mi się, że nie mogło być inaczej. Pierwszą większą, wspólną produkcją muzyczną była Gala Mistrzów Sportu 2015, a potem założyliśmy band, już stricte rock’n’rollowo ukierunkowany. Pierwszy koncert zagraliśmy trzy lata temu – 1 lutego 2016 r. Dokładnie to pamiętam... Miałem doła, bo dzień wcześniej zmarł Janusz Muniak.

Tego dnia powstał zespół pod wdzięczną nazwą – Marta Zalewska.

Zastanawialiśmy się jak go nazwać, ale doszedłem do wniosku, że zespół, w którym śpiewa tak wybitna wokalistka nie może się nazywać inaczej.

Jak to jest grać w rodzinnym zespole, gdzie masz żonę, brata na perkusji, stryjcznego brata żony na gitarze i jej przyjaciółkę śpiewającą chórki?

Jest wesoło i bardzo dobrze nam się współpracuje. Naprawdę cieszę się, że możemy koncertować w takim składzie, do tego grając swoje piosenki. To jest największe spełnienie dla muzyka – wyjść na scenę i zagrać swoje kompozycje. Oczywiście podczas prób trzeba bardziej subtelnie rozmawiać ze sobą, nie można wszystkiego powiedzieć prosto z mostu, chyba że w żartach. Na przykład jak zwrócić uwagę swojemu starszemu bratu, że gra nie ten werbel, co trzeba. Wiadomo, że młodszego brata nie posłucha. Graliśmy z Przemkiem Pacanem razem w wielu zespołach, rozumiemy się bez słów.

Jako bracia w sekcji rytmicznej macie coś w rodzaju łączności podprogowej.

To są wypracowane rzeczy, bardzo dużo ćwiczyliśmy razem będąc w liceum muzycznym w Częstochowie, mieliśmy wspólną salkę w internacie w piwnicy, po której biegały szczury i ulatniał się gaz! Bardzo lubię grać z Przemkiem i cieszę się, że udało się nam pogodzić terminy, bo on też jest mocno zajęty.

Jaki jest Twój sposób pracy nad utworami?

Nie ma w tym nic niestandar-

dowego – siadam do kompaa, odpalam program i dłubię. Wracając do Bacha i fortepianu, to tamte lata spędzone w szkole bardzo mi teraz pomagają. Bardzo lubię siedzieć przy klawiaturze i wymyślać nowe numery, chociaż one nie zawsze nadają się do grania na gitarze, dlatego ostatnio staram się też komponować na gitarach – tak było z piosenkami, nad którymi pracowaliśmy z Martą.

Masz hybrydową technikę prawej ręki – używasz kostki trzymanej kciukiem i palcem wskazującym, do tego czasem palca środkowego i serdecznego.

Kostką zacząłem grać w zespole Ani Rusowicz. Były tam bigbitowe numery, które grane kostką brzmiały bardziej rasowo i wtedy zacząłem się przekonywać do tej techniki. Nie byłem jej przeciwnikiem, ale przez wcześniejsze lata się w to nie wkręciłem. Kostką można łatwiej zagrać niektóre riffy, szybkie przebiegi ósemkowe. To było 6-7 lat temu i pomyślałem, że skoro tak to brzmi, to w innych składach – np. u Uli Dudziak – też może

zabrzmić ciekawie i oryginalnie. Wtedy wpadły mi w ręce płyty Steve’a Swallowa i zafascynowałem się jego soundem. Nie gra na kontrabasie przez kontuzję, a w latach 60. grał dużo. Gra na basówce używając wyłącznie kostki, współpracuje z Johnem Scofieldem, ma też własny zespół. Jego bas brzmi bardzo klarownie, przejrzysto i tak mi się to spodobało, że zacząłem grać w ten sposób. To też odciąża prawą rękę, o ile wypracuje się swobodną technikę. Będąc w zespole Moniki Borzym miałem do zagrania bardzo trudny przebieg, którego nie mogłem zagrać tylko kostką, więc opracowałem go grając kostką, palcem środkowym i serdecznym – tak też zostało. Prowadząc warsztaty na Bass & Beat Festival zacząłem zajęcia od ćwiczeń neuromobilizacji, które polecam nie tylko basistom, ale również gitarzystom. To często pomijana kwestia – kładzie się nacisk na ćwiczenie jak najdłużej, ale nie wspomina się o robieniu ćwiczeń, które są przeciwwagą do tego, co robisz przy instrumencie, bo to są dla człowieka nienaturalne ruchy

– chociażby granie palcami na przemian przez 7 godzin. Bardzo wielu muzyków ma problemy z rękami, o czym się nie mówi na początku edukacji muzycznej.

Niestawny zespół cieśni nadgarstka...

Łokieć tenisisty, golfisty, zespół rowka nerwu łokciowego, przeciążenie tkanek miękkich... Można się z tego wyciągnąć robiąc odpowiednie ćwiczenia, które pokazuję na warsztatach, zanim będzie za późno – wtedy trzeba szukać innych rozwiązań.

Co jeszcze byś poradził młodszemu kolegom i koleżankom?

Poradziłbym granie w kooperacji z kimś – w jednej salce z bębniarzem, a potem osobno z pianistą czy z gitarzystą – tak przez pół roku, a potem to połączyć. Ja tak robiłem i wiem, że to działa – w jednej salce ćwiczymy rytm, w drugiej harmonię, potem to składamy i działa... Albo i nie, zależy z kim gramy. Najlepiej ćwiczyć z lepszymi od siebie. Granie z kimś, kto potrafi Cię wyciągnąć do góry, to najlepsza szkoła. 🙏



JOHN MAYALL

85th ANNIVERSARY TOUR

17.03.2019

**KLUB STODOŁA
WARSZAWA**

18.03.2019

**KLUB STUDIO
KRAKÓW**

BILETY: STODOLA.PL / LIVENATION.PL

WWW.JOHNMAYALL.COM

STODOLA

more
than
live
music

**KLUB STODOŁA
ZAPRASZA NA KONCERTY!**



LAO CHE

15.03.2019, 16.03.2019
STODOŁA, WARSZAWA



JOHN MAYALL

17.03.2019 STODOŁA, WARSZAWA
18.03.2019 STUDIO, KRAKÓW



LOREENA MCKENNITT

28.03.2019
DOM MUZYKI I TAŃCA, ZABRZE



THE DUMPLINGS

29.03.2019
STODOŁA, WARSZAWA



ANIA DĄBROWSKA

03.04.2019
STODOŁA, WARSZAWA



DARIA ZAWIAŁOW

06.04.2019
STODOŁA, WARSZAWA



VOO VOO

14.04.2019
STODOŁA, WARSZAWA



MELA KOTELUK

26.04.2019
STODOŁA, WARSZAWA



JAROMÍR NOHAVICA

31.05.2019 STODOŁA, WARSZAWA
01.06.2019 STODOŁA, WARSZAWA



THE MYSTERY OF THE BULGARIAN VOICES FEATURING LISA GERRARD

10.06.2019
STODOŁA, WARSZAWA

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





Ashdown HOD600 Head Of Doom - Geezer Butler Signature 5550 PLN

Geezer Butler to bez wątpienia jeden z najważniejszych basistów w historii muzyki, który stawiając harmoniczno-rytmiczny fundament grupy Black Sabbath, był jednym z pionierów hard rocka i heavy metalu. Nowy wzmacniacz Ashdown w pełni odzwierciedla swoją nazwę – nie tylko wyglądem, ale też masą 13 kg i mocą 600 W. To jednak nie pierwsza konstrukcja opracowana we współpracy inżynierów Ashdowna z Geezerem Butlerem, ponieważ na okoliczność pożegnalnej trasy Black Sabbath „The End Tour” w 2016 r. przygotowano przedwzmacniacz ABM-RPM-GZR (obecnie już nieprodukowany).

BUDOWA

Obudowa wykonana z grubej blachy stalowej malowanej proszkowo ma z lewej strony dużą, wygodną skórzaną rączkę do przenoszenia. W komplecie jest zestaw profili umożliwiających montaż wzmacniacza w obudowie typu rack. Uwagę zwraca duża ilość otworów wentylacyjnych z prawej strony i z tyłu oraz dwa duże wentylatory w tylnej ścianie. Przedni panel z niemal idealnie symetrycznym rozłożeniem

potencjometrów wyposażono w dwa podświetlane wskaźniki poziomu sygnału na wejściu i na wyjściu, co umożliwia łatwe wysterowanie przedwzmacniacza i końcówki mocy. Ciepły przester zapewnia lampa 12AX7.

Przy gniazdku wejściowym są przełączniki czułości dla basów aktywnych i pasywnych, oraz wstępnej korekcji konturowej SHAPE (+8dB @ 50Hz i 4kHz, -8 dB @ 400Hz przy nachyleniu -6 dB/oktawę). Dziewięciopunktowy korektor włączany przełącznikiem EQ działa w zakresie +/- 15 dB w pasmach: 45 Hz, 100 Hz, 180 Hz, 340 Hz, 660 Hz, 1,3 kHz, 2,6 kHz, 5 kHz, 7 kHz. Pokrętko DOOM to regulacja przesterowania, SUBS to kontrola generatora subharmonicznych, w rodzaju oktawera. Dwa przełączniki po prawej stronie to wybór miejsca ujęcia sygnału wyprowadzanego wyjściem symetrycznym (PRE / POST DI) i wyciszenie wzmacniacza (OUTPUT MUTE). Dwa gniazda pod potencjometrem końcówki mocy to wyjście do tunera i wyjście liniowe.

Tylny panel mieści od lewej strony: gniazdo i wyłącznik zasilania, gniazda jack 1/4: przełącznika nożnego, wejścia liniowego, pętli efektów; wyjścia symetrycznego (XLR), poniżej dwa

wyjścia do podłączenia kolumn ze złączami combo typu Speakon / Jack. Nad wentylatorami zamontowano cztery gniazda, których próżno szukać w innych wzmacniaczach, ponieważ jest to unikalny system umożliwiający połączenie kilku wzmacniaczy HOD w jeden potężny system estradowy. Sygnał z trzech wyjść SLAVE OUTPUTS można na przykład wyprowadzić do trzech wzmacniaczy do ich gniazd SLAVE INPUT, wtedy pierwszy wzmacniacz będzie kontrolował brzmienie całości. Inna możliwość to wyprowadzenie sygnału

z wyjścia SLAVE do wejścia instrumentalnego i ustawienie na kolejnym wzmacniaczu innej barwy. Kombinacji jest wiele, jednak w większości zastosowań przy mocy 600 W raczej nie ma konieczności używania nawet dwóch tak potężnych wzmacniaczy.

WRAŻENIA

Po włączeniu daje się słyszeć szum wentylatorów, jednak ponieważ nie jest to wzmacniacz do ćwiczenia w domu, na dużej estradzie ma to z pewnością mniejsze znaczenie niż jego spora





masa dla transportu. Zgodnie ze starą zasadą „żeby grało, musi ważyć” - jest to wzmacniacz heavymetalowy także w fizycznym znaczeniu. Jednak czy aby na pewno pod względem brzmienia? Czysty sound jest na tyle klarowny i uniwersalny, że Head of Doom można wykorzystać w praktycznie każdym gatunku muzycznym – od jazzu, przez bluesa, funk, po rock.

Wstępna korekcja SHAPE daje dużą czytelność dźwięku bez manualnej ingerencji w korekcję. Ta jednak spisuje się znakomicie, kontrola brzmienia jest wręcz chirurgicznie dokładna. Trzeba też przyznać, że nawet z wyłączonymi filtrami wzmacniacz odzywa się bardzo czytelnie i dynamicznie. Przester okazuje się dość subtelny, jednak skuteczny i łatwy w kontroli artykulacją prawej ręki – układ DOOM to niewątpliwie plus konstrukcji. Nieco gorzej wypada generator subharmonicznych, który dodając oktawę w dole działa wolno i mniej precyzyjnie, a przy długich dźwiękach słychać specyficzny przeskok oktawera, który w tym momencie w niepożądany sposób ujawnia swoją obecność, zauważalnie zmieniając barwę gitary. Poza tym drobiazgiem wzmacniacz ma praktycznie same plusy.

Head of Doom to konstrukcja nie tylko do takich zastosowań, z jakimi kojarzymy go przez swoją nazwę, wygląd z charakterystyczną grafiką na froncie i osobę Geezera Butlera. To po prostu bardzo solidny wzmacniacz o klarownej barwie i dynamicznym brzmieniu oraz potężnym zapasie mocy, która zapewni komfort pracy w praktycznie każdych warunkach. To prawdziwe 600 W, które się czuje w plecach przy przenoszeniu, ale

też stojąc obok ryczącej kolumny typu 410. Po cichu brzmi również dobrze, jednak do domowych ćwiczeń mimo wszystko lepiej poszukać czegoś mniejszego. 🎧

DANE TECHNICZNE

Moc: 600 W (4 Ω)

Lampa: 12AX7

Gniazda: INPUT (TS 1/4"); TUNER OUT (TS 1/4"); LINE OUT (TS 1/4"); POWER; FOOT SWITCH (1/4"); LINE INPUT (TS 1/4"); FX SEND, FX RETURN (TS 1/4"); SPEAKER OUTPUTS × 2 (Speakon/TS 1/4" combo); DI (XLR); SLAVE INPUT, ISOLATED INSTRUMENT SLAVE OUTPUTS × 3 (A-B-C, TS 1/4")

Regulacje: INPUT, DOOM, BASS, 100 Hz, 180 Hz, 340 Hz, MIDDLE, 1,3 kHz, 2,6 kHz, 5 kHz, TREBLE, SUBS, OUTPUT

Przełączniki: FLAT / SHAPE, PASSIVE / ACTIVE, DOOM, EQ, SUBS, PRE / POST DI, OUTPUT MUTE, POWER

Wymiary: 155 × 474 × 320 mm

Masa: 13 kg

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

CENA

5550 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 moc, uniwersalność brzmienia, intuicyjna obsługa
- 👎 nienajlepszy oktawer

Oferta prenumeraty **Gitarzysty**

Prenumerata wersji drukowanej

roczna
176 zł
rabat 16%

dwuletnia
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 Jasona Derulo „Tattoos” 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 maja 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 prześlemy i nie będziemy dokonywać obrotu (nie użyjemy, 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.



Aguilar TLC Compressor 950 PLN

Aguilar to marka producenta z Nowego Jorku oferującego szeroką gamę urządzeń przeznaczonych dla gitary basowej – w tym wzmacniacze i kolumny – oraz efektów podłogowych, które choć zaprojektowane do współpracy z basem, można śmiało używać także z innymi instrumentami. Są to efekty typu: overdrive, chorus, envelope filter, fuzz, phase, octave, compressor oraz preamp / direct box

Obudowę tworzą dwa elementy z grubej blachy stalowej malowanej proszkowo, całość jest skrzepiona czterema śrubami umieszczonymi w bocznych ściankach. Gniazda wejścia, wyjścia i zasilania zamontowano w tylnej ścianie, co ułatwia ułożenie efektów w pedalboardzie jeżeli dysponujemy kilkoma urządzeniami z tej samej serii – w ten sposób zmniejszamy wymaganą długość pedalboardu o wymiary wtyczek, które byłyby umieszczone w bokach efektu. Rozstaw gniazd z tyłu umożliwia użycie wtyczek kątowych – krawędzie nakrętek kończą się równo z profilem obudowy. Niebieska kontrolka zasilania jest nieco z boku osi symetrii, za to idealnie pasuje jako kropka nad „i” w logotypie marki. Niżej umieszczono solidny wyłącznik nożny działający w układzie true bypass – w przypadku rozładowania baterii (lub awarii zasilacza) sygnał przechodzi przez urządzenie. W spodzie obudowy jest śróbka, po jej odkręceniu z przodu wysuwamy szufladę na baterię 9 V ze zgrabnym uchwytem wewnątrz, nie ma zatem obawy, że bateria będzie się w jakikolwiek sposób poruszać czy uszkodzić podzespoły. Cztery potencjometry z gumowanymi gałkami umożliwiają kontrolę następujących parametrów: LEVEL – poziom wyjściowy sygnału, który maksymalnie osiąga -3 dBu; THRESHOLD – próg zadziałania kompresora w zakresie od -30 do -10 dBu; ATTACK – regulacja ataku w zakresie od 10 do 100 ms; SLOPE – regulacja stopnia kompresji od

2:1 do nieskończoności. Od kompresora oczekuje się praktycznie tylko jednej rzeczy – precyzyjnej kontroli dynamiki, bez zmiany barwy dźwięku, bo tę kontrolujemy artykulacją, potencjometrami w gitarze i wzmacniaczu. Pod tym względem efekt sprawdza się wzorowo – brzmi transparentnie, a działanie okazuje się łatwe w kontroli, oczywiście pod warunkiem zrozumienia wpływu parametrów kompresora na sygnał, co dla początkujących muzyków może być nieco kłopotliwe. Mając jednak podstawową wiedzę w tym zakresie, bez problemu można uzyskać żądane rezultaty. Kompresor spisuje się wzorowo zarówno z gitarą basową, jak również z elektrycznymi. Zastosowanie kontroli poziomu wyjściowego to niewątpliwa za-

leta efektu – w ten sposób można precyzyjnie dopasować głośność dźwięku z kompresją w stosunku do czystego sygnału, by po jego włączeniu nie było skoku głośności, albo wręcz przeciwnie, by taki nastąpił. Regulacja stopnia kompresji ma bardzo szeroki zakres – 2:1 to właściwie standard, a nieskończoność w tym przypadku oznacza zupełne sprasowanie dynamiki na jeden poziom. Również kontrola czasu ataku jest przydatna i można ją wykorzystać w sposób kreatywny, by na przykład długim okresem zadziałania uzyskać charakterystyczne „pompowanie” dźwięku. W przeciwieństwie do kompresorów stosowanych w niektórych wzmacniaczach basowych, gdzie jest tylko jeden potencjometr do regulacji stopnia kompresji,

w przypadku TLC (Trans Linear Control) Compressor mamy, po pierwsze, pełną kontrolę nad parametrami pracy efektu, po drugie, studyjną jakość dźwięku. Kompresor nie koloryzuje brzmienia, a jedynie kontroluje dynamikę sygnału. Jest to interesująca propozycja dla muzyków z jednej strony świadomych swoich potrzeb w sferze sprzętowej, z drugiej mających orientację w sposobie działania tego typu urządzeń. Podsumowując, efekt Aguilara to profesjonalny kompresor dla zawodowego muzyka. 🎧

DANE TECHNICZNE

Regulacje: LEVEL, THRESHOLD, ATTACK, SLOPE
Impedancja wejściowa: 1 MΩ
Impedancja wyjściowa: 1 kΩ
Zasilanie: 9 V DC – 5 mA
Wymiary: 133 × 67 × 55 mm
Masa: 478 g

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

audiostacja.pl

CENA

950 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 neutralność brzmieniowa przy efektywnej kontroli dynamiki, solidne wykonanie
- 👎 brak





Solo i podkład cz. II

W tym odcinku moich warsztatów nawiążę do artykułu o prowadzonym przeze mnie zespole Crossover, który opublikowany został na stronie WWW Gitarzysty...

Tomasz Fulara

Jedną z kompozycji tej grupy, o tytule „To nasz czas”, ma ciekawą część, podczas której grane są solówki. Przewidziane są cztery ośmiotaktowe przebiegi. Jako że kompozycja ma już kilka lat, a co roku skład grupy w pewnym stopniu się zmienia, to w zależności od umiejętności grających, solo wykonują ci, którzy zrobią to najlepiej. Zawsze jest część gitarowa i druga - wokalna. Pozaostatnie dwa ośmiotaktowe przebiegi przewidziane były na partie innych

instrumentów (klawiszy, perkusji lub drugiej gitary czy drugiego wokału). Kilka lat temu solo na gitarze basowej w tym utworze grała młoda, uzdolniona, ówczesna basistka Crossover (Hania Wyczlińska – obecnie studentka Wydziału Jazzu Akademii Muzycznej we Wrocławiu), która rozwinęła się na tyle, że mogła je zagrać na koncertach. I tu wracamy do naszego tematu. Podkład grany jest tu kwintami w podziale triolowym. Solo można wykonać na dwa sposoby. W młodzieżowej grupie Crossover grany jest ten łatwiejszy. Pewien instrument gra improwizację, a pozostałe grają podkład. Ja pokażę, jak można zagrać na basie, łącząc jednocześnie podkład grany

kwintami i partię solową.

Przykład. Za podkład możemy uznać wszystkie dwudźwięki (nie licząc fazoletów w ostatnim taktie), a także kończące niskie E. Pozostałe partie można potraktować jako improwizację. Ponieważ kwinty grane są w triolach ćwierćnutowych, to możemy je wszystkie grać za pomocą tradycyjnego bicia gitarowego, uderzając prawą ręką z góry. Gdyby podkład grał zespół, to czwarta kwinta mogłaby wybrzmiewać na części improwizowanej. Jeżeli chcemy połączyć podkład z solówką, to musimy zagrać ją krótko. Podczas przejścia na część improwizowaną ważna jest praca prawej ręki, aby z bicia gitarowego płynnie przejść

na granie techniką slap. Część improwizowana jest oparta na przebiegu szesnastkowym, w którym należy zwrócić uwagę na to, które dźwięki są tłumione, które połączone techniką hammer-on, a które glissando. W takcie czwartym znajduje się trudniejszy kwiatuś. Po zagraniu kwinty wstawiłem triolę szesnastkową, w której dwa pierwsze dźwięki wydobywamy za pomocą techniki doublethumbing, uderzając kciukiem najpierw z góry, potem z dołu, a trzeci szarpimy. Po tym jeszcze poprawiamy dwoma szesnastkami – najpierw uderzamy tradycyjnie kciukiem, potem szarpimy. Wszystko to na dźwiękach tłumionych. Problem może pojawić się również w ostatnim takcie. Tu też jest opisana wyżej triola szesnastkowa, po której zagrany jest dwudźwięk fazoletów, delikatnie zawibrowany poprzez nagięcie gryfu. Prawa ręka po zagraniu trioli techniką doublethumbing od razu szarpie dwudźwięk fazoletów pierwszym i drugim palcem, po czym obydwie ręce angażujemy w naginanie gryfu. Próbujeć wstawić do tego podkładu własne solówki. Powodzenia! 🎸

PRZYKŁAD



Wyjaśnienie notacji

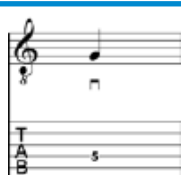
Jeśli chcesz osiągnąć najwięcej korzyści z **warsztatów, transkrypcji** oraz materiałów z cyklu **Zagrywka miesiąca** czy **Zagraj jak...**, które co miesiąc znajdziesz na łamach naszego pisma, koniecznie musisz poznać zasady zapisu obowiązujące w tabulaturach. To łatwiejsze niż tradycyjny zapis nutowy!

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

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

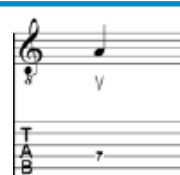


Kostkowanie z góry na dół



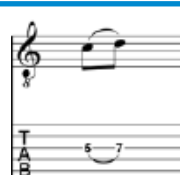
Kostkowanie z góry na dół (patrząc od strony strun basowych).

Kostkowanie z dołu do góry



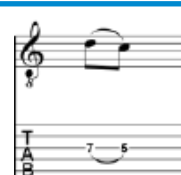
Kostkowanie z dołu do góry (patrząc od strony strun basowych).

Hammer-on



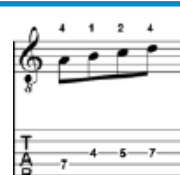
Wydobycie drugiego dźwięku przez uderzenie w strunę na danym progu.

Pull-off



Wydobycie drugiego dźwięku przez oderwanie struny od progu.

Oznaczenia lewej ręki



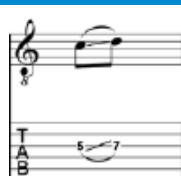
Opalcowanie: palec mały (4), palec wskazujący (1), palec środkowy (2).

Oznaczenia prawej ręki

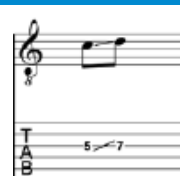


Prawa ręka: kciuk (p), p. wskazujący (i), środkowy (m), serdeczny (a).

Glissando

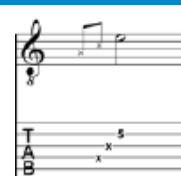


Zagranie pierwszego dźwięku i przesunięcie palca do podanego progu.



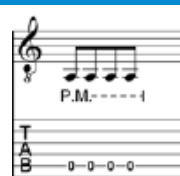
Tak jak poprzednio, z tym że drugi dźwięk też jest kostkowany.

Zahaczenie strun



Muśnięcie sąsiednich strun przed zagranie właściwego dźwięku.

Thumienie strun prawą ręką



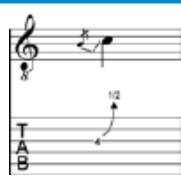
Wytłumienie strun za pomocą dłoni umieszczonej na mostku.

Thumienie strun lewą ręką

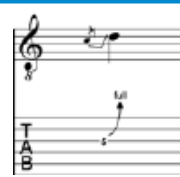


Wytłumienie strun lewą ręką dotykającą strun, ale bez dociskania do progów.

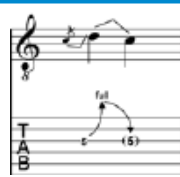
Podciąganie struny



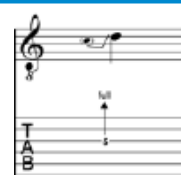
Podciąganie struny o jeden półton do góry (1/2).



Podciąganie struny o cały ton do góry (full).

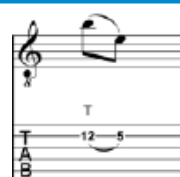


Podciąganie struny, a następnie jej opuszczenie.



Podciąganie strun przed kostkowaniem.

Tapping



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

Wibrato

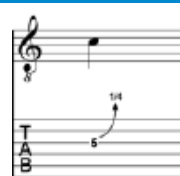


Efekt wibrowania dźwięku uzyskany poprzez rytmiczne podciągnięcia.

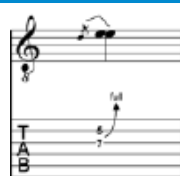
Podciąganie struny



Podciąganie struny przed kostkowaniem i opuszczenie.

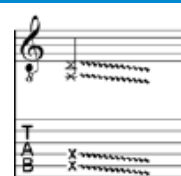


Podciąganie struny o ćwierć tonu (1/4).



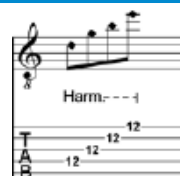
Podciąganie struny, któremu towarzyszy dźwięk innej struny.

Ślizg krawędzią kostki



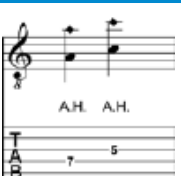
Przebieganie krawędzią kostki po strunach.

Flażolety naturalne



Dotknięcie struny nad danym progiem i szybkie puszczenie po zagranie.

Flażolety sztuczne



Uderzenie struny kostką z jednoczesnym potrąceniem jej kciukiem.

ZA MIESIĄC

Electric Lady



REKLAMA

Obszerny zbiór wydań archiwalnych

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

Przeglądaj, zamawiaj i korzystaj
z natychmiastowej przesyłki GRATIS



www.UlubionyKiosk.pl



Gitarzysta

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

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

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

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
info@studiomedio.com

WSPÓŁPRACA

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

REKLAMA I PROMOCJA

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

PATRONATY MEDIALNE

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

WITRYNA INTERNETOWA

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

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.



Portfolio wydawnictwa AVT liczy łącznie 32
tytuły regularne, w tym 17 miesięczników
i dwumiesięczników, które grupują się
w czterech segmentach tematycznych:
Budownictwo i Wnętrza, Elektronika i Au-
tomatyka, Muzyka i Dźwięk oraz Edukacja
i Hi-Tech. Łącznie czasopisma AVT lipiec-październik 1 milion
czytelników, podzielonych na grupy o specyficznych zain-
teresowaniach zawodowych lub hobbystycznych.



Magazyn Gitarzysta współpracuje z brytyjskim
wydawnictwem Future Publishing Ltd.
Materiały z miesięczników Guitarist, Total
Guitar i Guitar Techniques wykorzystano na
licencji. Wszystkie prawa zastrzeżone.
Więcej informacji na temat Future Publi-
shing 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 informacyj-
nych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej miesięcznika są
rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, podanymi przez
dystrybutorów, chyba że zaznaczono inaczej. Redakcja rezerwuje so-
bie 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: Joe Bonamassa, fot. Joby Sessions



PRENUMERATA

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

Don't Get The Blues, Junior.

**HT
20**

Try the incredible tone of
the new HT-20R MkII EL84
combo or head and put a
smile back on your face.



Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound in your head

 Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Sound Service European Music Distribution
sound-service.eu | blackstaramps.com/uk

AKUSTYCZNA. ELEKTRYCZNA. I WSZYSTKO POMIĘDZY.

UWOLNIJ NOWE BRZMIENIA Z GITARĄ **AMERICAN ACOUSTASONIC™ TELECASTER®**

Fender

WYPRODUKOWANE W CORONIE W KALIFORNII