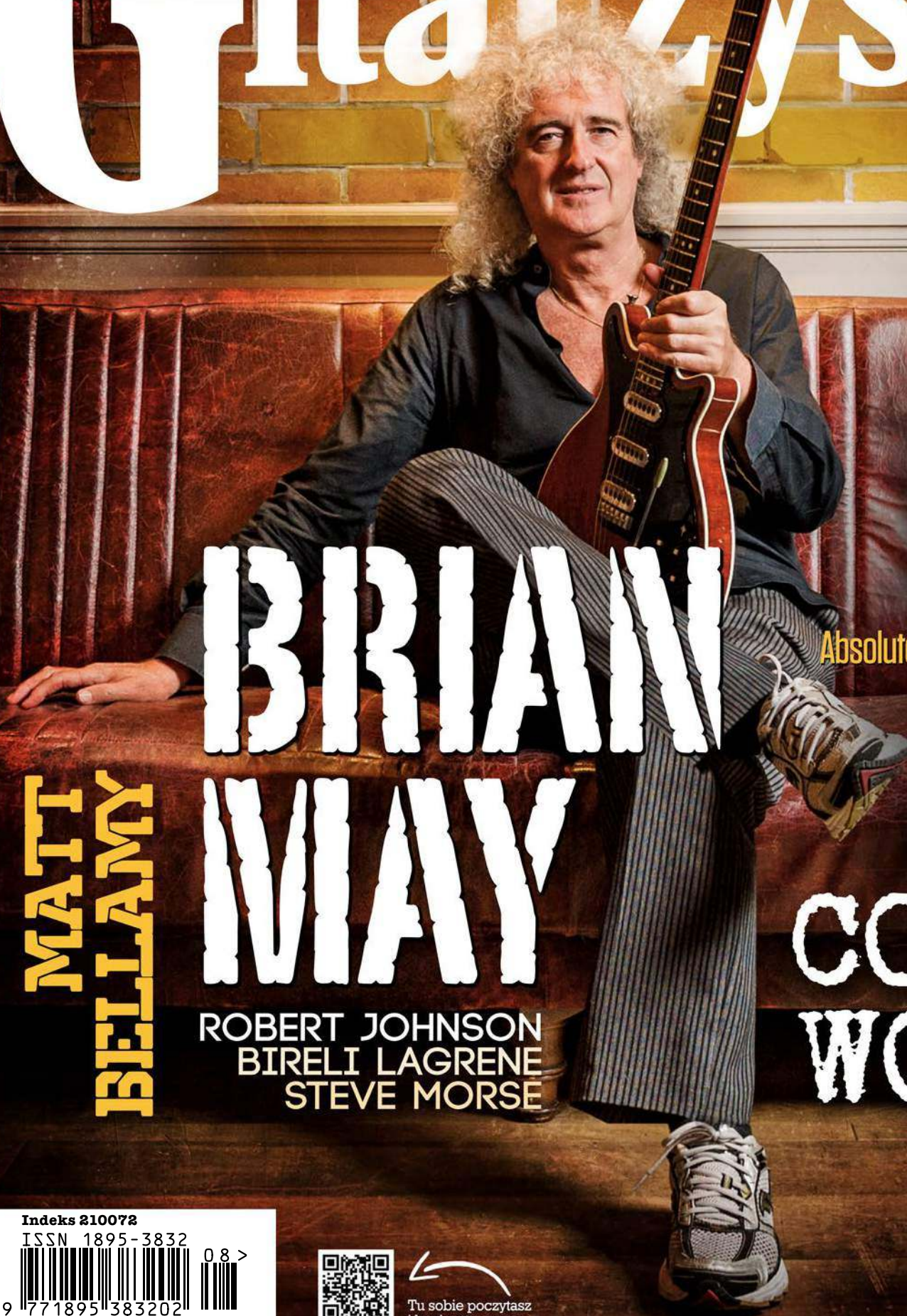


Gitarzysta®

8/2020 (#176) SIERPIEŃ
www.magazyn gitarzysta.pl



BRIAN MAY

ROBERT JOHNSON
BIRELI LAGRENE
STEVE MORSE

MATT
BELLAMY

Gretsch G5222
Electromatic
Double Jet BT
Ibanez AS63 LMY
Two Notes
Torpedo Captor X
Death by Audio
Absolute Destruction Fuzz
Fender MTG
Tube Tremolo
JHS Pulp N Peel
V4 Compressor

CORY WONG

Indeks 210072

ISSN 1895-3832



9 771895 383202

CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)



Tu sobie poczytasz
i kupisz ten numer



HANDCRAFTED IN CALIFORNIA

With all the possible combinations of shapes, finish colors, woods, hardware, pickups and more, there are thousands of ways to personalize your handcrafted ESP USA guitar. Visit the ESP USA configurator and create your own today.

[ESPGUITARS.COM/ESPUSA](https://espguitars.com/espusa)

ESP USA "Cosmos Series" from left to right: **USA VIPER / USA M-II NTB FR / USA HORIZON-II / USA M-I NTB NT / USA V-II NT**



Zenek

O d sedna „narodowej” sprawy minęło już trochę czasu, emocje opadły, można więc na zimno wrócić do tematu... Otóż rzadko oglądam telewizję, a jednak w okolicach świąt Bożego Narodzenia zdarza mi się czasem przykleić oko do monitora by sprawdzić kto i w jakich aranżacjach wykonuje kolędy. Oczywiście pewne rzeczy są przewidywalne, jak choćby to, że na kilku stacjach z towarzyszeniem różnych zespołów instrumentalnych i chórów sakralnych



można usłyszeć braci Golec, co jest niejako naturalne, bo góralski klimat i kolędy zawsze szły w parze. Pewnym zaskoczeniem okazał się za to Zenek Martyniuk występujący na koncercie kolęd w Wilnie, a kolejnym informacja widniejąca (26.12.2019) przez dłuższy czas na ekranie TVP2: „Benefis Zenona Martyniuka dziś 20:10”. Parę tygodni wcześniej w piątkowy wieczór w TVP była emitowana retransmisja jakiejś dużej, wakacyjnej imprezy plenerowej disco polo. Mając

w pamięci widok prezesa TVP w stanie pełnej euforii umiejscowionego w pierwszym rzędzie tuż pod sceną, od razu wiedziałem kogo się spodziewać w charakterze gwiazdy Sylwestra w Programie 2 TVP. „Tłumy pod sceną w Zakopanem i rekord przed telewizorami: pik 8,015 mln o 22.43 na Z. Martyniuku. Sylwester śr: TVP2 6,06 mln (pik 8,015); Polsat 2,1 (pik 2,8 mln); TVN 1,3; (pik 2,08 mln). #Sylwester Marzeń to nowa polska tradycja, bo przecież wiara góry przenosi i wzajemnie się nie znosi gdy kosi IQ i portfel podatnika. Dziękujemy widzom TVP za to wspaniałe zwycięstwo!” - napisał na Twitterze Prezes TVP Jacek Kurski, a zatem „jesteśmy świadkami narodzin nowej, nie do końca świeckiej tradycji”, którą uchem muzyka można podsumować za pomocą przymiotnika „prosty”. Prosty podkład z instrumentu klawiszowego, prosty rytm, prosta harmonia i melodia, prosty tekst i przekaz – prosta rozrywka i na końcu tego łańcucha pokarmowego prosty jak budowa cepa koneser. Cała ta sytuacja również jest prosta, ponieważ osoba odpowiedzialna za realizację misji publicznej telewizji ma jasno określone preferencje muzyczne, nie wstydzi się ich, a wręcz manifestuje je publicznie, co też przekłada się na lekkie wydawanie publicznych pieniędzy (także na film o Zenku produkowany przez TVP).

Zgodnie z art. 1 ust. 1 ustawy z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji (tekst jedn. Dz.U. 2019 poz. 361) zadaniem radiofonii i telewizji jest: 1) dostarczanie informacji; 2) udostępnianie dóbr kultury i sztuki; 3) ułatwianie korzystania z oświaty, sportu i dorobku nauki; 3a) upowszechnianie edukacji obywatelskiej; 4) dostarczanie rozrywki; 5) popieranie krajowej twórczości audiowizualnej. W odniesieniu do wspomnianej nowej tradycji punkty 4) i 5) należy ocenić jako wypełnione wzorowo, może być jednak problem z uzasadnieniem realizacji punktu 2), chyba że potraktujemy disco polo jako dobro kultury i sztukę.

Zadania publicznej radiofonii i telewizji określono w rozdziale 4 cytowanej ustawy – zgodnie z art. 21 ust. 1, publiczna radiofonia i telewizja realizuje misję publiczną, oferując, na zasadach określonych w ustawie, całemu społeczeństwu i poszczególnym jego częściom,

zróżnicowane programy i inne usługi w zakresie informacji, publicystyki, kultury, rozrywki, edukacji i sportu, cechujące się pluralizmem, bezstronnością, wyważeniem i niezależnością oraz innowacyjnością, wysoką jakością i integralnością przekazu. Nawet nie będąc prawnikiem można dość łatwo dojść do wniosku, że kampania promocyjna disco polo w Telewizji Polskiej w postaci transmisji i retransmisji wydarzeń z udziałem Zenka Martyniuka jako głównego artysty, zespołów Akcent, Bayer Full, Boys, CamaSutra, Sławomir, itp. nie jest najlepszym przykładem zróżnicowania w zakresie kultury i rozrywki, pluralizmu, bezstronności, nie wspominając o wyważeniu, także emocji, które w przypadku prezesa TVP reprezentującego oficjalnie największego publicznego nadawcę, powinny być utrzymywane na wodzy. W przypadku takiej funkcji nieskrępowana euforia, klaskanie i skakanie pod sceną lub śpiewanie na niej wraz ze swoim idolem nie przystojują powadze urzędu.

Jesteśmy wolni, każdy ma prawo do własnych preferencji, choć nie zawsze należy się z nimi obnosić (wszak dżentelmen to człowiek, który umie grać na akordeonie, ale nie robi tego w towarzystwie). Podobnie jeśli chodzi o kulturę i rozrywkę. Zróżnicowanie gustów – także w sferze muzyki – jest jak najbardziej wskazane. Jak wyglądałby świat gdyby wszyscy słuchali wyłącznie Chopina i Bacha. A jak mógłby wyglądać, gdyby wszyscy słuchali tylko bluesa, country, metalu itp.? Teraz spróbujmy sobie wyobrazić jak wyglądałaby Polska gdyby wszystkie audycje muzyczne byłyby wypełnione twórczością disco polo. Nie mam nic do Zenka Martyniuka – cieszę się, że dzięki wytrwałej pracy przez 30 lat z weselnego grajka zdobył tzw. „piniondz” jakby był jakąś „Bijons”. Jestem też przeciwnikiem jakiegokolwiek ostracyzmu w środowisku związanego z wykonywaniem takiej czy innej muzyki. Jeden gra bluesa, drugi jazz, trzeci pop, czwarty folk, piąty disco polo, szósty metal, a siódmy gospel. Swego czasu podjęto w Polsce próbę założenia związku zawodowego muzyków rockowych, ale pomysł upadł już na pierwszym zebraniu, gdy zaczęto się zastanawiać czy Czesław Niemen też był muzykiem rockowym czy może nie. Zjawisko disco polo jest fenomenem, który w stosunkowo krótkim czasie wyszedł od muzyki weselnej i ewoluował z remiz strażackich, przez tzw. „muzykę chodnikową” wydawaną jeszcze w PRL przez „kapitał pruszkowski” w postaci kaset magnetofonowych sprzedawanych na ulicach, na łózkach polowych, po miliony wyświetleń w Internecie i kilka stacji telewizyjnych emitujących 24/7 wyłącznie ten gatunek jak np. bijący rekordy oglądalności Disco Relax na Polsacie. Zdaję sobie sprawę, że dla kierującego TVP priorytetem jest oglądalność, a jednak z tyłu głowy kołaczę mi się kwestia wyważenia pomiędzy tym, co popularne a tym co piękne zwłaszcza, że budżet TVP daje misyjne bezpieczeństwo finansowe kulturze wysokiej. Problem równowagi jak zawsze tkwi między rozrywką a sztuką, między komercją a rozwojem wrażliwości, między towarem a utworem artystycznym w ścisłym i tradycyjnym rozumieniu tego słowa.

Z tym zostawiam Czytelników, bo jak mawiał Lew Tołstoj, „często najsmartszą odpowiedzią jest milczenie”. Amen.

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

Spis treści

Gitarzysta 8/2020



WYWIADY, HISTORIE

26

BRIAN MAY

Od zawsze zależało mi na tym, żeby śpiewać za pomocą gitary. To dla mnie niezwykle ważne. Jeśli za pomocą instrumentu udaje mi się nawiązać więź z odbiorcą i przekazać mu to, co czuję, to dla mnie najlepszy dowód na to, że osiągnąłem swój cel...

42 CORY WONG

Grać można na wszystkim, ale ważne jest znalezienie tego jednego instrumentu, który wydobywa twój wewnętrzny głos...

54 STEVE MORSE

Za co chciałbym być zapamiętany? Przede wszystkim za bycie dobrym ojcem. W drugiej kolejności za bycie dobrym muzykiem...

58 MATT BELLAMY

Według mnie gitara jest właśnie dlatego dominującym instrumentem: możesz biegać po scenie i robić show. Nie ma wiele podobnych narzędzi muzycznych...



- 82** Gretsch G5222
Electromatic Double Jet BT
- 86** Ibanez AS63 LMY
- 90** Two Notes Torpedo
Captor X
- 94** Death by Audio Absolute
Destruction Fuzz
- 96** Fender MTG Tube Tremolo
- 98** JHS Pulp 'N' Peel V4
Compressor

Redakcyjne

- 3 Wstępniak
- 3 Pokój nauczycielski
- 6 Spis treści
- 8 Mikstura
- 19 Recenzja: Leszek Cichoński
- 20 Felieton: Adam Fulara
- 22 Felieton: Daniel Popiałkiewicz
- 24 Felieton: Wojciech Wytrążek
- 66 Galeria Koncertów Niebytych
- 119 Prenumerata
- 122 Stopka redakcyjna

RG60ALS BAM

S671ALB BCM

AXION LABEL AXION LABEL

Axion Label została stworzona do metalu, jednak dla muzyków żądnych przygód może zaoferować znacznie więcej. Modele Axion Label wybiegają do przodu w poszukiwaniu nowych brzmień oraz cechują się wygodą gry i wyglądem, który wynosi koncertowe brzmienie wyżej, głębiej, ciężiej.



Ibanez Polska

Ibanez

.COM



ibanez_polska

MEDIA GITARZYSTY



**ZAPRENUMERUJ
GITARZYSTĘ!
PŁYTA DLA
PRENUMERATORÓW**

**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!**

**DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZY-
NU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ
NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:**

LEKCJE

- **Cory Wong** [5 tracków]
- **Bireli Lagrene** [11 tracków]
- **warsztat klasyczny** [1 track]
- **warsztat akustyczny** [1 track]
- **warsztat jazz** [11 tracków]
- **warsztat blues** [5 tracków]
- **warsztat metal** [4 tracki]
- **warsztat Fulara** [2 tracki]
- **warsztat Pendowski** [3 tracki]

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides

Gitara klasyczna

D. Scarlatti „Sonata A” W tym miesiącu zagramy utwór włoskiego kompozytora, który większość artystycznego życia spędził tworząc dla członków hiszpańskiej rodziny królewskiej... **s. 101**



Piotr Słapa

Gitara akustyczna

Live! On A Prayer W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych zagramy fragment utworu legendarnej grupy Bon Jovi, uznawanego dzisiaj za klasyk muzyki rockowej... **s. 106**



Piotr Lemański

Jazz Skala zmniejszona-dominantowa

Dziś skala, której czasami będziemy używać do ogrywania akordu zmniejszonego, ale przede wszystkim – i o tym będzie mowa – akordu dominantowego... **s. 108**



Richard Barrett

Blues Pojazzujmy

Tym razem do bluesowego słownika dodamy kilka jazzowych elementów w stylu takich sław jak Larry Carlton czy Robben Ford... **s. 110**



Sławomir Sobczak

Metal Na niebiesko

Gra rytmiczna to nie tylko precyzyjne odmierzenie wartości rytmicznych i tłumienie strun... **s. 112**



Tomasz Fulara

Gitara basowa Szarpiemy wszystkie struny **s. 118**



Marcin Pendowski

Gitara basowa Fingerstyle **s. 120**

WARSZTATY SPECJALNE



Cory Wong

Funky

Technika prawej ręki **s. 48**



Bireli Lagrene

Gitara gypsy

Krzysztof Inglik **s. 72**



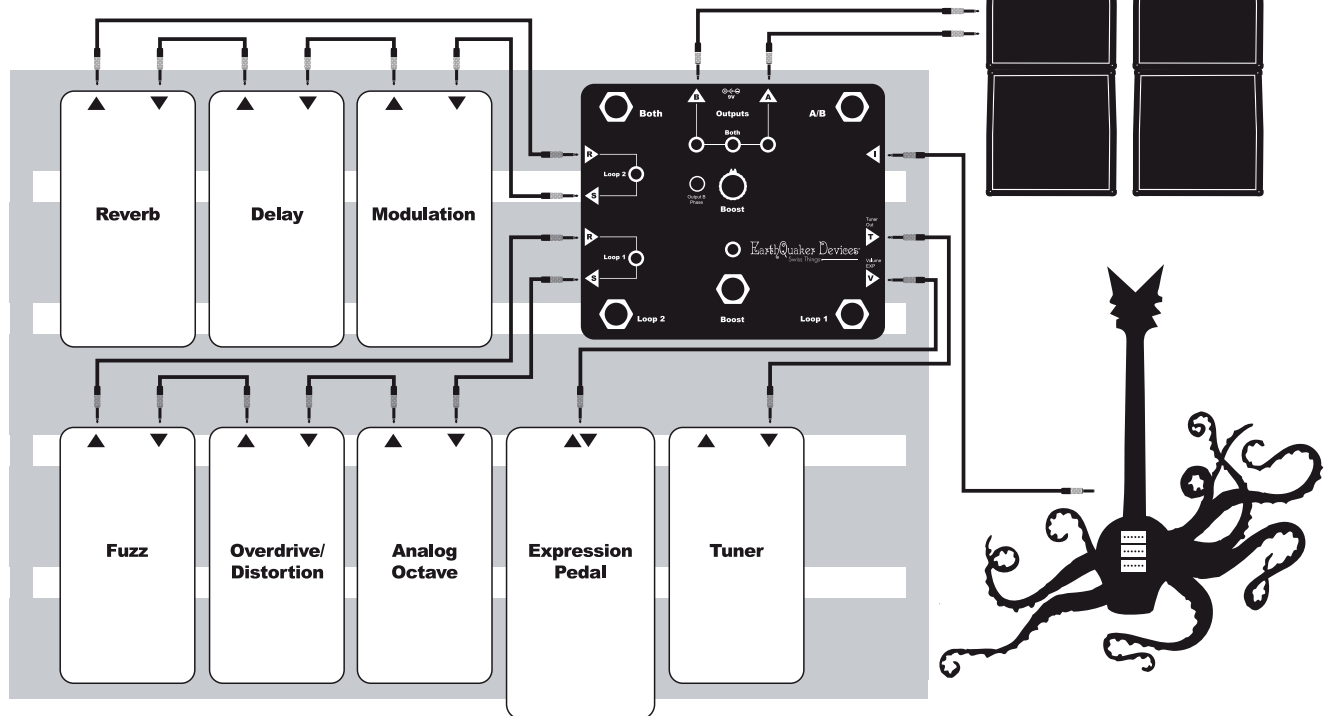
Robert Johnson

Gitara akustyczna

Stuart Ryan **s. 114**

(((INTRODUCING)))

Swiss Things®



PEDALBOARD RECONCILER

Swiss Things™ combines two true-bypass Flexi-Switch™ enabled effects loops, a Flexi-Switch™ AB-Y box with transformer isolation between outputs, a buffered tuner output, 20dB of clean boost, an expression pedal output for volume control and a quiet, high headroom output buffer into a compact pedalboard-friendly signal routing junction box that lives at the top-right corner of your pedalboard and really ties your rig together without any signal loss.

 EarthQuaker Devices



Nowy delay Ibanez ES3 Echo Shifter

Ibanez prezentuje udoskonaloną wersję analogowego delaya ES2 Echo Shifter – ES3. Wcześniejszy ES2 oparty na słynnym analogowym obwodzie "bucket brigade", oferował klasyczny, ciepły sound uwielbiany przez miłośników brzmienia vintage, którzy docenili również kontrolę czasu opóźnienia za pośrednictwem dużego, centralnie umieszczonego suwaka. Ibanez ES3 Echo Shifter, poza obwodem analogowym, wyposażony jest również w cyfrowy tryb delay. Ustawienie analogowe zapewnia ciepły, naturalny ton z czasami opóźnienia między 40 ms a 600 ms, a w przeciwieństwie do innych cyfrowych efektów, które po prostu symulują analogowe opóźnienie, ES3 jest wyposażony w prawdziwe obwody analogowe. Tryb cyfrowy oferuje dłuższe czasy opóźnienia aż do 1500 ms. Można korzystać z jednego lub drugiego obwodu i zmieniać je, korzystając z dedykowanego przełącznika na przednim panelu. Urządzenie zawiera również nową kontrolę prędkości modulacji, która oferuje zwiększone opcje umożliwiające dostosowanie efektu do własnych preferencji. W przeciwieństwie do ES2, gdzie funkcja oscylacji musiała być włączana ręcznie za pomocą mini przełącznika, w ES3 tę samą funkcję można włączyć po prostu przez nadeptanie i przytrzymanie stopą prawego przełącznika nożnego. Pozwala to na szybką i płynną zmianę jakości i tekstury opóźnienia w trakcie nieprzerwanej gry. Efekt zachowuje sterowanie czasem opóźnienia za pomocą suwaka, przełącznik Tap, a także tryby oscylacji i modulacji (z potencjometrami Depth i Speed oraz przełącznikiem on/off). W rezultacie, jak zapowiada Ibanez, ES3 Echo Shifter to "jeszcze bardziej użyteczny pedal o większej wszechstronności brzmieniowej i rozwiniętym potencjale muzycznym".

www.ibanez.com

www.meindistribution.pl

Fender Parallel Universe Vol II Maverick Dorado

Fender prezentuje nowy model w ramach drugiej odsłony unikalnej serii Parallel Universe – Maverick Dorado. Przypomnijmy, że seria Parallel Universe pojawiła się po raz pierwszy w ofercie Fendera w 2018 roku i składała się z dziewięciu gitar, które były nie tylko limitowane, ale przede wszystkim hybrydowe. Podstawowym założeniem linii było bowiem połączenie cech znanych modeli gitar i basów Fendera w nowych instrumentach. Seria powróciła z nową odsłoną w 2020 roku, jako Parallel Universe Vol II i według zapowiedzi będzie składać się z instrumentów jeszcze bardziej unikalnych niż wcześniej, a przy tym najbardziej ekscytujących i najrzadszych w całej tegorocznej ofercie marki. W skład Parallel Universe Vol II wejdzie 8 modeli, w tym zaprezentowany już Jazz Strat. Kolejnym modelem w serii jest Maverick Dorado. Debiutujący w 1969 roku Maverick (znany również jako Custom), był jednym z najbardziej niezwykłych i najodważniejszych modeli amerykańskiego producenta. Ta sześciostunowa gitara powstawała z gryfów, główek, offsetowych korpusów i przetworników pozostałych po produkcji 12 strunowych instrumentów i nie przypominała niczego innego dostępnego na rynku. Fender Parallel Universe Vol II Maverick Dorado, zainspirowany brawurową stylistyką oryginalnego modelu podnosi poprzeczkę dzięki zastosowaniu pary nowych przetworników Filter'Tron zaprojektowanych przez Tima Shawa, vibrato Bigsby oraz podstrunnicy z ciemnego hebanu. Instrument dostępny jest w trzech wersjach kolorystycznych Mystic Pine Green, 3-Color Sunburst i Firemist Gold – wszystkie z czterowarstwowym, szylkretowym pickguardem i dopasowaną do barwy korpusu niecodzienną główką, zapożyczoną z modeli 12 strunowych. Maverick Dorado posiada olchowy korpus wykończony na wysoki połysk lakierem nitrocelulozowym. Na osprzęt składają się mostek Adjusto-Matic, klucze Deluxe z perłowymi główkami, trójpozycyjny przełącznik przetworników oraz regulatory Master Volume i Master Tone.

www.fender.com



Debut - nowa seria wzmacniaczy Blackstar

Firma Blackstar powołała do życia najnowszą serię wzmacniaczy, Debut, zgodnie z nazwą przeznaczoną dla początkujących. Jak informuje firma, wzmacniacze z linii Debut Series zostały zaprojektowane przez ten sam zespół badawczo-rozwojowy, który odpowiada za lampowe konstrukcje Blackstara z górnej półki i mają zapewnić "najwyższą jakość gry dla gitarzystów, którzy dopiero rozpoczynają przygodę z tym instrumentem i szukają swojego brzmienia". Prostota użytkowania, analogowy design oraz elementy wykończenia najwyższej jakości mają uczynić modele Debut "najbardziej pożądanymi wzmacniaczami do ćwiczeń dostępnymi na rynku", bez względu na umiejętności gry i budżet. Nowa seria obejmuje modele Debut 10E i Debut 15E o mocy wynoszącej, odpowiednio, 10 i 15 watów, dwóch głośnikach 3" oraz vintage'owym, kremowym wykończeniu obudowy z panelami kontrolnymi w czerwonym kolorze (ox-blood). Urządzenia posiadają dwa kanały (czysty i przesterowany), opatentowany przez Blackstara system korekcji ISF (Infinite Shape Feature), pozwalający na płynną zmianę charakteru brzmienia od amerykańskiego do brytyjskiego lub odwrotnie oraz wbudowany efekt taśmowego echa. Panel kontrolny Blackstar Debut 15E posiada dodatkowe pokrętła Gain (regulacja efektu overdrive lub distortion) i Tone (regulacja balansu między pasmami Treble i Bass). Emulowane wyjście słuchawkowe i głośnikowe cechuje się tonalną charakterystyką kolumny gitarowej i zapewnia naturalne brzmienie dla cichego ćwiczenia w słuchawkach oraz nagrywania, podczas gdy wejście liniowe/MP3 pozwoli na odtwarzanie podkładów do gry, ale także podkładu dźwiękowego gier i filmów czy słuchanie muzyki.

www.blackstaramps.com

www.sound-service.eu



Ukulele Kala Surf Series na lato

Kala z dumą prezentuje nową linię ukulele Surf Series z klimatycznym designem w stylu retro oraz idealnym brzmieniem, strojonym na dobrą falę. Nowa linia ukulele Kala Surf Series składa hołd kalifornijskiej kulturze surfingowej i przywołuje plażowy klimat gorącego lata. Dlatego instrumenty charakteryzują się unikalnym designem zainspirowanym wyglądem vintage'owych desek surfingowych, swego czasu popularnych na Zachodnim Wybrzeżu Stanów Zjednoczonych. Sześć nowych modeli, w koncertowym rozmiarze, posiada boki i tył wykonane z mahoni, oraz świerkowy top. Instrumenty wyposażone są w pokrowiec. A zatem, surfujemy! Ukulele Kala Surf Series będą dostępne na początku sierpnia w cenie 575 PLN.

www.kalabrand.com

www.w-distribution.de



Wzmacniacz EVH 5150III 15W LBX-S Head

Firma EVH zaprezentowała nowy, kompaktowy, 15-watowy wzmacniacz 5150III 15W LBX-S Head. Wzmacniacz, będący swoistym skrzyżowaniem modeli LBXI i LBXII dysponuje dwoma kanałami - czystym, zielonym oraz kanałem "full burn", czyli przesterowanym, któremu odpowiada kolor czerwony. Poza diodą w odpowiednim kolorze, sygnalizującą wybrany kanał, EVH 5150III LBX-S wyposażono również w LED-owe oświetlenie wewnętrzne (w razie potrzeby można je wyłączyć). Dzięki niemu na czerwony lub zielony kolor rozświetla się cały wzmacniacz, co ułatwia ażurowa obudowa urządzenia z aluminium i stali w wykończeniu Stealth Black. Dostępny w komplecie, jednoprzyciskowy footswitch ułatwia przełączanie między kanałami. Head został wyposażony w podwójnie koncentryczne gałki Gain i Volume, które pozwalają na niezależną kontrolę tych parametrów w przypadku obu kanałów, wspólną trzypasmową korekcję z pokrętłami Low, Mid i High, a także regulatory Presence i umieszczony na tylnym panelu Resonance. 15-watowy EVH 5150III LBX-S pracuje w oparciu o cztery lampy przedwzmacniacza JJ ECC83S (12AX7) i dwie lampy JJ EL84 końcówki mocy. Gitarzyści ćwiczący w swojej sypialni mogą skorzystać z przełącznika poziomu mocy 1/4-power, który pozwala na zredukowanie mocy wzmacniacza do 3,5 wata. Head wyposażono również w pętlę efektów, wyjście głośnikowe 1/4" Parallel, przełącznik impedancji (4, 8 i 16 ohm) oraz możliwość regulacji biasu.

www.evhgear.com



Squier prezentuje nową serię Mini

Squier zaprezentował nową serię Mini, w której skład weszły klasyczne modele Fendera, cechujące się mniejszymi rozmiarami i menzurą. Mini to druga, po Paranormal, nowa seria w ofercie należącej do Fendera marki Squier. W jej skład weszły trzy modele - Jazzmaster, Stratocaster i Precision Bass, które dedykowane są dla graczy poszukujących instrumentów w mniejszym rozmiarze, ale o klasycznej stylistyce i znajomym brzmieniu Fendera. Cechują się one m.in. cieńszym i lżejszym korpusem wykonanym z topoli i wykończonym na wysoki połysk lakierem poliuretanowym, satynowo wykończonymi, klonowymi gryfami o łatwym do gry profilu C, a także zmniejszoną menzurą, wynoszącą 22,75" (578 mm) w przypadku Jazzmastera i Stratocastera i 28,6" (726 mm) w Precision Bass. Znajdziemy tu również 20 wąskich i wysokich progów, siodełka z syntetycznej kości, klucze Die-Cast, czterośrubowe płytki łączenia gryfu z logo Squier, białe pickguardy oraz chromowany osprzęt. Promień podstrunnicy wynosi 9,5" (241 mm), a szerokość siodełka 1,60" (40,6 mm). Squier Mini Jazzmaster HH posiada klonową podstrunnicę, czarne kropki znaczników pozycji oraz sześciosiodełkowy mostek hardtail i dostępny jest w trzech wersjach kolorystycznych: Daphne Blue, Olympic White i Surf Green. Na układ elektroniczny składa się para standardowych humbuckerów, trójpozycyjny przełącznik oraz potencjometry Volume i Tone. Squier Mini Stratocaster cechuje się podstrunnicą z wawrzynu indyjskiego, pearloidowymi markerami w kształcie kropek oraz sześciosiodełkowym mostkiem hardtail. Pracę trio przetworników Standard Single-Coil Strat reguluje pięciopozycyjny przełącznik oraz pojedyncze pokrętła głośności i barwy. Gitara oferowana jest w trzech kolorach - Black, Dakota Red i Shell Pink, a także w wersji dla graczy leworęcznych (jedynej w serii Mini), w czarnym wykończeniu. Na pokładzie basu znalazła się wawrzynowa podstrunnica z kropkami markerów z pearloidu, czterosiodełkowy mostek Vintage-Style, przetwornik Split Single-Coil Precision Bass oraz regulatory Volume i Tone. Dostępne kolory to Black i Dakota Red

www.fender.com

Sygnowany model Solar GC1.6 Killertone

Linia gitar marki Solar, Artist Series powiększyła się o najnowszy model, sygnowany przez teksańskiego gitarzystę Jasona "Killertone" Frankhousera. Solar GC1.6 Killertone należy do rodziny modeli G1 z korpusem wyposażonym w pojedyncze, głębokie wcięcie zapewniające swobodny dostęp do wszystkich progów. Instrument posiada mahoniowy korpus z fornirowym topem z klonu płomienistego oraz mahoniowy gryf. Wykończeniu Flame Black Gloss, które obejmuje również tylną część gryfu i główkę towarzyszy dopasowana kolorystycznie hebanowa podstrunnica oraz czarny binding korpusu i główki. Gryf o profilu C wzmacnia grafitowy pręt. Podstrunnica mieści 24 progi super jumbo ze stali nierdzewnej, świecące w ciemnościach boczne znaczniki pozycji Luminlay oraz elementy wyróżniające ją na tle innych gitar marki - kropki markerów oraz duże logo Jasona Frankhousera. Wygrawerowane laserowo logo Solar pozostało na płytce osłony pręta napinającego gryf. Menzura gitary wynosi 24,75" a promień podstrunnicy 13,78" (350 mm). Zgodnie z potrzebami artysty, Solar GC1.6 Killertone został wyposażony w mostek Tune-O-matic ze strunami przechodzącymi przez korpus (nowe rozwiązanie w rodzinie G1), a także parę high-outputowych, pasywnych humbuckerów Seymour Duncan Black Winter, nie spotykanych w innych modelach marki dedykowanych do ekstremalnych gatunków jak death czy black metal. Kontrola pickupów obejmuje trójpozycyjny przełącznik oraz dwa potencjometry Volume z funkcją push/pull (rozłączanie cewek oraz zmiana konfiguracji przetworników szeregowo/równolegle). Osprzęt uzupełniają klucze Solar o przełożeniu 18:1. CV Jasona Frankhousera, związanego wcześniej z marką Washburn, obejmuje takie nazwy jak Martyred czy Buried in Fire. Jason jest jednak przede wszystkim muzykiem sesyjnym oraz producentem i inżynierem dźwięku mającym na koncie m.in. współpracę z Bobem Dylanem czy Billie Joe Armstrongiem z Green Day.

www.solar-guitars.com

www.guitarcenter.pl

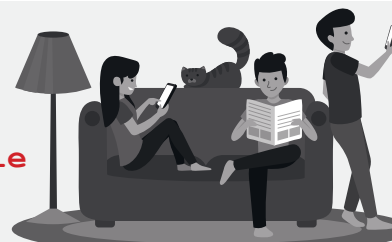


Prenumerujesz Gitarzystę?

Zaloguj się na swoje konto Prenumeratora (www.avt.pl/uzytkownik)

i pobierz ZA DARMO e-wydania kilkudziesięciu czasopism z serii **#CzasNaCzytanie**

Prenumeratę zamówisz na www.avt.pl/prenumerata





THE PLAYER SERIES

OFFSETS

DUO-SONIC · MUSTANG · MUSTANG BASS

Często Imitowany. Nigdy nie skopiowany.

Fender



Nowy reverb Red Panda Context 2

Nowy Red Panda Context 2 to reverb nawiązujący brzmieniem do rackowych efektów z lat '80. Urządzenie posiada osiem algorytmów brzmieniowych, wliczając udoskonalone brzmienia Room, Hall, Cathedral, Gated, Reverse, Plate, Spring, a także Granular. Zaktualizowana wersja 2, rozwija opcje efektu o stereo input/output, USB MIDI, możliwość podpięcia pedału ekspresji, trzy nowe brzmienia, funkcję delay + reverb we wszystkich trybach, oddzielną kontrolę dla dampingu niskich i wysokich częstotliwości, modulację, dynamiczny pogłos oraz opcję infinite hold. Kiedy przytrzymamy przycisk shift, górny rząd pokręteł reguluje parametry delay, a pokręta low i high damping zmieniają się w regulację dynamiki reverbu, pozwalając zmieniać zakres threshold oraz recovery time. Przytrzymanie wciśniętych przełączników nożnych daje nam dwa tryby sustainu. Pod lewym przełącznikiem nożnym znajdziemy jeden preset do przywołania, a dzięki MIDI czy przełącznikowi Red Panda Remote 4, możemy przywołać ich aż 127. Urządzenie posiada możliwość podpięcia opcjonalnego pedału ekspresji/CV, dzięki czemu możemy sterować dowolnym parametrem. Red Panda Context 2 będzie dostępny w cenie ok. 1697 PLN

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



Ibanez JCRG2003 j.custom Prestige Dealer

Ibanez prezentuje lipcową nowość w unikalnej linii instrumentów Prestige Dealer - JCRG2003 j.custom. Przypomnijmy, że Prestige Dealer to wybrana grupa ekskluzywnych instrumentów Ibaneza dostępnych w ściśle limitowanych ilościach tylko u wybranych, najlepszych dealerów marki w danym kraju. Lipcowym modelem tej elitarniej grupy jest piękny model Ibanez JCRG2003 należący do najwyższej, produkowanej w Japonii serii j.custom. Wyjątkowy wygląd topu, wykonanego z hawajskiego drewna koa, wyróżnia Ibaneza JCRG2003 nawet pośród innych, wcześniejszych modeli z kolekcji Prestige Dealer. Korpus naturalnie wykończonej gitary zbudowano z olchy, a gryf z klasycznej dla modeli japońskiej marki z wyższej półki kompozycji klonu i wenge (w tym przypadku dwa kawałki klonu rozdzielone są jednym pasem z wenge). Profil gryfu RG j.custom Wizard cechuje się grubością 18 mm przy pierwszym progu i 20 mm przy progu dwunastym. Hebanową podstrunnicę zdobi kolejny, typowy dla wielu instrumentów Ibaneza element - inkrustacja Tree of Life. Podstrunnica, o promieniu 430 mm mieści również 24 progi jumbo wykończone z najwyższą starannością zgodnie ze standardami j.custom fret edge treatment. Złoty osprzęt instrumentu obejmuje mostek Edge tremolo, blokowane siodelko, klucze i straplocki Gotoh, a także lekko wpuszczone w korpus pokrętła potencjometrów. Ibanez JCRG2003 j.custom Prestige Dealer nie służy jednak do oglądania (przynajmniej nie tylko), ale do gry, co zapewnia m.in. wszechstronne trio pasywnych przetworników DiMarzio z magnesami Alnico - humbuckery Air Norton i The Tone Zone przy gryfie i mostku oraz singiel True Velvet w pozycji środkowej. Sterowanie następuje za pośrednictwem pięciopozycyjnego przełącznika, pojedynczych regulatorów Volume i Tone oraz umieszczonego między nimi przełącznika rozłączającego cewki humbuckerów (w pozycji 1 i 5).

www.ibanez.com, www.meindistribution.pl



Udoskonalony footswitch Fender GTX-7

Premierze tegorocznych wzmacniaczy Fendera z serii GTX towarzyszy nowy, udoskonalony, siedmioprzyciskowy przełącznik nożny GTX-7, dostępny już osobno w ofercie marki. Najnowsza seria wzmacniaczy GTX obejmuje dwa modele GTX50 i GTX100. Towarzyszy im footswitch GTX-7 opracowany specjalnie z myślą o pracy z wzmacniaczami GTX. Przełącznik obecny jest w komplecie z GTX100, a w przypadku GTX50 jest oferowany osobno. Fender GTX-7 właśnie trafił do oferty amerykańskiej marki, warto więc przyjrzeć mu się bliżej. Footswitch GTX-7 oferuje dostęp do indywidualnie ustawionych funkcji, selekcji efektów, tunera chromatycznego, tap tempo i loopera. Looper we wzmacniaczach GTX dostępny jest wyłącznie z poziomu footswitcha, a jego przyciski umożliwiają przejście do funkcji wzmacniacza Record, Play, Overdub, Stop i Undo. Wyświetlacz urządzenia pokazuje wybrany preset, efekt oraz tuner. W komplecie znajduje się odłączalny kabel 1/4" do połączenia z dedykowanym wzmacniaczem. Przełącznik Fender GTX-7 posiada następujące przyciski: Bank Up/Down: Dostęp do funkcji w trybie presetów. Banki po 5 presetów przywoływane są przez naciśnięcie i zwolnienie lub przytrzymanie przycisku; Mode/Tuner: Przyciśnięcie i zwolnienie przycisku umożliwia wybór między trzema trybami (Looper, Effects, Presets), przyciśnięcie i przytrzymanie przełącza w tryb tunera. Każdemu trybowi przypisana jest dioda LED - zielona (looper), bursztynowa (efekty) i czerwona (presety); Przełączniki funkcyjne: Pięć numerowanych przełączników umieszczonych w dolnej części urządzenia umożliwia wybór i nożną kontrolę pomiędzy różnymi funkcjami, uzależnionymi od wybranego trybu. Wszystkie funkcje aktywowane są przez wciśnięcie przycisku. Przełącznikom towarzyszą czerwone diody LED. Użycie przycisku podczas wybranego presetu zmienia jego tempo - jest ono wskazywane poprzez odpowiednio migającą diodę LED przypisaną do trybu Presets.

www.fender.com



Music Man: nowe kolory modeli Cutlass RS i Stingray RS

Popularne modele Music Man Cutlass RS i Stingray RS będą dostępne w kilku nowych wersjach kolorystycznych. Cutlass oparty jest na oryginalnym designie marki Ernie Ball Music Man z lat '70, wzbogacony jest jednak o nowoczesne rozwiązania technologiczne. Instrumenty posiadają olchowe korpusy, gryfy z przypiekanego klonu wzorzystego oraz podstrunnice z palisandru lub przypiekanego klonu. Do tego m.in. gładko pracujące mostki Music Man Modern tremolo ze stalowymi siodełkami, progi ze stali nierdzewnej oraz powiększona główka z kluczami Schaller M6-IND w układzie 4+2. Cutlass RS występuje w wersji SSS, czyli z trzema przetwornikami single coil Ernie Ball Music Man, lub w wersji HSS, w którym singlom towarzyszy ceramiczny humbucker w pozycji przy mostku. Przetworniki typu single coil wyposażono w układ Silent Circuit, który redukuje szumy, a kontrola następuje za pomocą pięciopozycyjnego przełącznika oraz pojedynczych potencjometrów Volume i Tone. Nowe wersje kolorystyczne Cutlass RS SSS i Cutlass RS HSS to Maroon Mist, Charging Green i Ghostwood. Stingray RS od momentu powstania w latach '70 zachowuje oryginalne elementy specyfikacji, takie jak vintage'owe humbuckery Music Man, system Music Man Modern tremolo, a także offsetowy korpus z drewna okoume (mahon afrykański) i powiększona główka. Konstrukcję instrumentu uzupełnia gryf z przypiekanego klonu wzorzystego oraz podstrunnice z palisandru lub przypiekanego klonu. Układ elektroniczny obejmuje ponadto trójpozycyjny przełącznik oraz pokrętki Volume i Tone. Na pokładzie znalazły się także progi ze stali nierdzewnej, blokowane klucze Schaller M6-IND w układzie 4+2 oraz pickguardy w kolorze pergaminu. Podobnie jak w przypadku modeli Cutlass nowe wersje kolorystyczne Stingray RS to Maroon Mist, Charging Green i Ghostwood.

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



Blackstar HT Club 40 MkII 6L6

Blackstar prezentuje nową wersję wzmacniacza HT Club 40 MkII, wyposażoną w parę lamp końcówki mocy 6L6. Przypomnijmy, że standardowy wzmacniacz Blackstar HT Club 40 MkII wyposażony jest w parę lamp przedwzmacniacza ECC83 oraz dwie lampy EL34 końcówki mocy. W ofercie firmy pojawiła się już wcześniej wersja HT Club 40 MkII z lampami 6L6 w postaci edycji Kentucky Special z czerwoną obudową. Teraz Blackstar, odpowiadając na prośby klientów, zaprezentował nowy model HT Club 40 MkII 6L6, który jest wprowadzoną na stałe wersją alternatywną dla standardowej edycji HT Club 40 MkII. Zachowując te same elementy specyfikacji, poza kosmetycznymi zmianami w wyglądzie, nowy model, zamiast lamp EL34, uzbrojony jest w parę lamp końcówki mocy 6L6. Lampa 6L6 używana jest w wielu klasycznych amerykańskich wzmacniaczach scenicznych i niektórych nowoczesnych konstrukcjach o wysokim wzmocnieniu. Zapewnia duży i czysty headroom, charakterystyczne szkliste czyste tony, tłusty przester typu crunch oraz gładkie środkowe pasmo, dzięki czemu idealnie pasuje do dynamicznego HT Club 40 MkII. Blackstar HT Club 40 MkII 6L6 to 40 wátowe combo wyposażone w 12-calowy głośnik Celestion Seventy-80, dwa kanały oraz cztery przełączalne charakterystyki barw, po dwie na kanał czysty i przesterowany (American i British Clean oraz Classic i Modern Overdrive). Model różni się od HT Club 40 MkII obudową, która została oklejona tolexem o innym wzorze - splocie panamowym.

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

Prosto z "Crossroads" - Jackson Pro Series Limited Edition San Dimas SD22 JB

Jackson zaprezentował model Pro Series Limited Edition San Dimas SD22 JB, wzorowany na instrumencie Steve Vaia ze słynnej sceny gitarowego pojedynku z filmu "Crossroads". Jedną z najbardziej pamiętnych scen filmu "Crossroads" ("Na rozdrożu") z 1986 roku był pojedynek gitarowy między Eugene Martone (granym przez Ralphe Macchio) a Jackiem Butlerem (w tej roli Steve Vai). Vai występuje w niej grając na czerwonym Jacksonie San Dimas w wersji Sparkle. Wzorowana na tym instrumencie gitara pojawiała się już w Custom Shopie marki, teraz trafi ona do nieco szerszego grona odbiorców, jako limitowany model w ramach linii Pro Series z oznaczeniem JB, odnoszącym się do inicjałów bohatera, w którego wcielił się Vai. Oferujący podróż w czasie do shredderskich lat '80 Jackson

Pro Series Limited Edition San Dimas SD22 JB dostępny jest w wersji Red Sparkle i wykończeniu na wysoki połysk z czarną główką oraz czarnym i chromowanym osprzętem. Instrument posiada olchowy korpus oraz klonowy, przykręcany gryf, wzmocniony grafitowymi prętami i wykończony satynowo lakierem poliuretanowym. Również klonowa podstrunnica cechuje się zaokrąglonymi krawędziami i zmiennym promieniem 12"-16" (304,8 mm - 406,4 mm). Za brzmienie odpowiada para humbuckerów DiMarzio - Super Distortion DP100 przy mostku i PAF Pro DP151 przy gryfie, które sterowane są trójpozycyjnym przełącznikiem oraz pojedynczym pokrętkiem Volume. Na pozostały osprzęt składa się przykręcany bezpośrednio do korpusu mostek Floyd Rose 1000 Series Double-Locking Tremolo, siodełko Floyd Rose 1000 Series oraz klucze Jacksona i straplocki Dunlopa.

www.jacksonguitars.com





Nowy Gretsch G2655TG-P90 Limited Edition Streamliner

Letnie nowości marki Gretsch objęły m.in. kolekcję Streamliner wraz z modelem G2655TG-P90 Limited Edition Streamliner Center Block Jr. with Bigsby. Tradycyjnie już w przypadku Gretscha nazwa modelu wskazuje na wiele szczegółów konstrukcyjnych instrumentu. Limitowany G2655TG-P90 dostępny jest w wykończeniu Matte Black z bindingiem korpusu, gryfu i główki w wersji Aged White, złotym osprzętem oraz czarnymi, vintage'owymi pokrętlami potencjometrów. Gitara wyposażona jest w mniejszy i wygodny do gry korpus z podwójnym wcięciem wykonany z laminatu klonu. Korpus posiada wypukły top i płytę tylną oraz komorowany, świerkowy blok centralny, który wpływa na klasyczne brzmienie Streamlinera i minimalizuje niepożądane sprzężenia. Wklejany, satynowo wykończony gryf o profilu Thin U wykonano z drewna nato, a wieńcząc go podstrunnica z wawrzynu. Podstrunnica cechuje się promieniem 12" (305 mm), 22 progami medium jumbo, siodełkiem z syntetycznej kości oraz dużymi, prostokątnymi markerami z pearloidu. Menzura instrumentu wynosi 24,75" (629 mm). Za brzmienie odpowiada para przetworników Broad'Tron BT-2S przy mostku oraz P90 Soap Bar przy gryfie, który przynosi jaśniejsze, bardziej przejrzyste brzmienie niż tradycyjny humbucker. Kontrola pickupów następuje za pośrednictwem trójpozycyjnego przełącznika oraz odrębnych regulatorów Volume dla każdego przetwornika, Master Volume i Master Tone. Na pokładzie znajdziemy ponadto mostek Anchored Adjusto-Matic z licencjonowanym strunnikiem Bigsby B50 oraz klucze Die-Cast.

www.gretschguitars.com



Ibanez RG5170G Prestige

Zainicjowana w 2019 r. przez Ibaneza seria RG5000 powiększyła się w tym roku o kilka nowych instrumentów, w tym model RG5170G Prestige. Przypomnijmy, że seria RG5000 rozszerzyła linię wykonywanych w Japonii gitar Prestige, wypełniając lukę pomiędzy modelami Prestige i j.custom. Seria charakteryzuje się zastosowaniem osprzętu i materiałów najwyższej jakości połączonych z tradycyjnym, japońskim lutniczym rzemiosłem. Jeden z najnowszych instrumentów, RG5170G Prestige, wyróżnia się m.in. nie tylko wykończeniem Silver Flat, zestawionym z perłowym bindingiem, białymi osłonami przetworników i złotym osprzętem, ale także układem trzech przetworników Fishman Fluence. Ibanez RG5170G Prestige posiada korpus z lipy oraz gryf Super Wizard HP z pięciu kawałków klonu i drewna wenge. Obwiedziona bindingiem podstrunnica z hebanu Macassar mieści 24 progi jumbo ze stali nierdzewnej, wykończone zgodnie z najwyższymi standardami Prestige fret edge treatment oraz markery z masy perłowej umieszczone przy górnej krawędzi. Nie zabrakło również świecących w ciemnościach znaczników pozycji Luminlay. Na aktywny układ elektroniczny złożyły się mostkowy i gryfowy humbucker Fishman Fluence Modern (z magnesem ceramicznym przy mostku i Alnico pod gryfem) oraz umieszczony w pozycji środkowej singiel Fishman Fluence Single Width. Regulatory Volume i Tone, oraz pięciopozycyjny przełącznik przetworników (w pozycjach drugiej i czwartej rozłączającym cewki humbuckerów) i dodatkowy, dwupozycyjny switch Fishman Fluence Voicing (działający w pozycji pierwszej i piątej przełącznika pickupów i umożliwiający przełączenie między nowoczesnym hi-gainowym brzmieniem a klasycznym, czystym soundem przetwornika), zapewniają bardzo szeroką paletę barw. Osprzęt obejmuje klucze Gotoh, blokowane siodełko o szerokości 43 mm oraz mostek tremolo Lo-Pro Edge. Menzura wynosi 25,5" a promień podstrunnicy 430 mm.

www.ibanez.com

www.meinlistribution.pl

Dunlop Cry Baby Mini 535Q z funkcją auto-return

Dunlop zaprezentował nową wersję efektu wah Cry Baby Mini 535Q, wyposażoną w funkcję auto-return. Podobnie jak jego starszy brat, Dunlop CBM535AR cechuje się rozmiarem o połowę mniejszym niż standardowy pedał Cry Baby Wah i wyposażony jest w legendarną czerwoną cewkę Fasel, znaną z cenionych klasycznych konstrukcji i odpowiedzialną za charakterystyczne brzmienie efektu. Nowa funkcja auto-return sprawia, że wyłączenie efektu następuje w momencie zdjęcia nogi z pedału, po jego powrocie do pozycji wyjściowej. Dunlop Cry Baby Mini 535Q Auto-Return oferuje cztery elementy sterujące, które pozwalają na szybką i łatwą zmianę brzmienia kaczki w celu dopasowania jej do reszty osprzętu. Czteropozycyjny przełącznik zakresu pasma (Range Selector) pozwala wybrać jeden z czterech najpopularniejszych zakresów częstotliwości, od ciepłych i inspirowanych stylem vintage po nowoczesne i agresywne. Regulator Q pozwala na ustawienie intensywności efektu. Można nim zatem ustawić szerokość wzmacnianego przez wah-wah pasma w relacji do rezonansu filtra, decydując czy wzmacnienie ma być słabsze w szerszym paśmie, czy czy też mocniejsze w węższym. Pokrętko Volume oraz przełącznik Boost umożliwiają natomiast na zwiększenie ilości gainu do +16 dB, a o włączeniu funkcji Boost informuje czerwona dioda.

www.jimdunlop.com

www.musicdealer.pl



WAKACYJNY KONKURS IBANEZA

ZRÓB ZDJĘCIE I ZGARNIJ NAGRODY. ZRÓB ZDJĘCIE, KTORE ZOSTANIE WYBRANE JAKO NAJLEPSZE I ZGARNIJ NAGRODĘ GŁÓWĄ: GITARĘ!

ZASADY KONKURSU SĄ PROSTE:

- zdjęcie wakacyjne wykonane przez Ciebie – temat związany z Ibanezem – popuść wodze wyobraźni!
- fotkę zamieszczasz na Facebooku i tagujesz: #WakacyjnyKonkursIbaneza oraz #Ibanez
- jury redakcyjne wybiera laureatów

NAGRODY:

- #1 gitara Ibanez GRX40-MGN + t-shirt* + katalog Ibaneza + prenumerata Gitarzysty (12 numerów)
- #2 struny Ibanez IEGS61 + t-shirt* + katalog Ibaneza + prenumerata Gitarzysty (6 numerów)
- #3 kabel Ibanez NS10L + t-shirt* + katalog Ibaneza + prenumerata Gitarzysty (3 numery)
- #4 tuner Ibanez PU3-BK + t-shirt* + katalog Ibaneza
- #5 multitool Ibanez MTZ11 + t-shirt* + katalog Ibaneza

- Konkurs trwa od 1 sierpnia do 30 września br.
- Wszelkie pytania prosimy zadawać mailowo na adres: redakcja@magazyngitarzysta.pl umieszczając słowa „WAKACYJNY KONKURS IBANEZA” w tytule e-maila.
- Ogłoszenie wyników nastąpi na stronie www.MagazynGitarzysta.pl oraz na profilu facebookowym magazynu: www.facebook.com/MagazynGitarzysta/

* zdjęcie koszulki poglądowe – wzór może ulec zmianie.





Charvel prezentuje nową sygnaturę Henrika Danhage

Firma Charvel zaanonsowała najnowszy model Pro-Mod So-Cal Style 1, sygnowany przez gitarzystę Evergrey, Henrika Danhage. Henrik Danhage od niemal dwóch dekad jest gitarową podporą formacji Evergrey. Charvel postanowił uhonorować szwedzkiego gitarzystę najnowszym, sygnowanym modelem - Henrik Danhage Limited Edition Signature Pro-Mod So-Cal Style 1. Gitara, prezentująca się jakby przez ostatnie 20 lat była głównym koncertowym instrumentem Danhage, charakteryzuje się wykończeniem White Relic - z mocno poprzecieranym lakierem, uwidoczniającym naturalny wygląd drewna jesionu, który posłużył do budowy korpusu. W postarzonej wersji utrzymano również osprzęt oraz gryf i podstrunnice, które zostały wykonane z klonu. Charvel Henrik Danhage Limited Edition Signature uzbrojono w mostkowy humbucker Seymour Duncan JB TB-4 typu zebra, dedykowany do mocnych rockowych i metalowych dźwięków oraz pickup single coil przy gryfie - DiMarzio Area 67 DP419CR, który odpowiada za czyste tony. Całość kontroli następuje za pomocą pojedynczego, białego pokrętki Volume pożyczonego od Stratocastera. Poza regulacją głośności, ukryta w nim funkcja push/push pozwala na przełączanie między przetwornikami (dół - pickup mostkowy, góra - pickup gryfowy). Instrument posiada ponadto mocowany bezpośrednio do korpusu mostek tremolo i siodełko Floyd Rose 1000 Series. Na korpusie znajdziemy również trzywarstwowy, biały pickguard.

www.charvel.com



Ortega Guitars Polska oficjalnym partnerem Cały Poznań Ukulele 2020

Ortega Guitars Polska po raz kolejny została oficjalnym partnerem festiwalu Cały Poznań Ukulele. Cały Poznań Ukulele 2020 rozpoczął się w pierwszy weekend czerwca (05 – 07.06) i w tym roku potrwa aż do 19 września 2020 r. Uczestnicy ponownie będą mieli okazję wziąć udział w koncertach i warsztatach muzycznych wielu wykonawców z Polski i Europy. Ze względu na obecną sytuację konieczne było przeniesienie wydarzenia z poznańskiego rynku do Internetu, dlatego też zapraszamy wszystkich uke-fanów na wyjątkową IV edycję Cały Poznań Ukulele Festival, tym razem online. Informacje o programie wydarzenia pojawiają się systematycznie na profilu www.facebook.com/CalyPoznanUkulele / www.instagram.com/calypoznanukulele. Każdy uczestnik festiwalu będzie miał szansę zgarnąć wyjątkowe ukulele Ortega z serii Keiki K2 designer. Bądź na bieżąco i obserwuj profil CPU oraz Ortega Guitars Polska na Facebooku i Instagramie.

www.facebook.com/CalyPoznanUkulele

www.instagram.com/calypoznanukulele

www.facebook.com/OrtegaGuitarsPolska

www.instagram.com/ortega_guitars_poland

www.ortegaguitars.com



Przełączniki Nożne One Control Loop Switcher już dostępne

Dzięki dystrybucji W-Music Distribution do sprzedaży trafiły już przełączniki nożne japońskiego producenta One Control. Ten japoński producent znany jest z świetnej jakości przełączników pętli, a w jego ofercie znajdziemy ciekawe pomysły dla grających na żywo muzyków. Prostota obsługi, wydajność pracy, urządzenia na których można polegać, tak opisać można przełączniki pętli od One Control. W sprzedaży dostępne są już następujące modele:

Xenagama Tail Loop2 – 3-kanalowy przełącznik pętli, wyposażony dodatkowo w cztery wyjścia 9V DC. Idealny do mniejszych pedalboardów. Sugerowana cena detaliczna to 593 PLN.

Iguana Tail Loop2 – 5-kanalowy przełącznik pętli, wyposażony dodatkowo w sześć gniazd DC. Idealny produkt dla występujących muzyków, którzy pragną uprościć zarządzanie swoim pedalboardem. Sugerowana cena detaliczna to 759 PLN.

Agamidae Tail Loop – programowalny, 6-kanalowy przełącznik pętli, z dodatkowymi sześcioma gniazdami DC. Posiada tryb Recall Mode, pozwalający na przywoływanie presetów. Sugerowana cena detaliczna to 1081 PLN.

Chamaeleo Tail Loop MKII – przenośny i programowalny przełącznik pętli, z niesamowicie intuicyjnym interfejsem. 3 banki z 5 presetami na każdy bank. Urządzenie posiada dodatkowo sześć gniazd DC. Sugerowana cena detaliczna to 1357 PLN.

Caiman Tail Loop – niesamowicie kompaktowy, 5-pętlowy, programowalny przełącznik. Urządzenie posiada kompatybilność z MIDI, 150 presetów, możliwość przełączania kanałów we wzmacniaczu. Sugerowana cena detaliczna to 1835 PLN.

Crocodile Tail Loop (OC10) – flagowy przełącznik pętli od One Control. 10 przełączalnych pętli oraz 70 ustawień presetów (10 banków z 7 presetami na każdy). Crocodile Tail Loop to jeden z najbardziej intuicyjnych przełączników pętli na rynku. Urządzenie dla zawodowców. Sugerowana cena detaliczna to 3169 PLN.

Cechy jakie dzielą powyższe urządzenia to możliwość działania bez zasilania, diody LED pokazujące status, metalowa obudowa, true bypass, a także wyjście tuner-out.

www.one-control.com

www.w-distribution.de

Konkurs Guitar Center - Guitar Battle by Fender

Guitar Center wraz z firmą Fender Musical Instruments EMEA ma ogromną przyjemność zaprosić gitarzystów i gitarzystki do udziału w konkursie Guitar Battle by Fender. Udział w konkursie polega na zarejestrowaniu, do udostępnionego przez organizatora podkładu muzycznego własnej, autorskiej partii solowej. W konkursie przewidziano 2 nagrody: Nagrodą główną jest gitara Fender American Ultra Stratocaster, laureat zostanie wytypowany przez Jury Konkursowe. Drugą nagrodą jest combo Fender Mustang GTX50, laureat zostanie wyłoniony na profilu FB Guitar Center, zwycięży solo które doczeka się największej ilości reakcji. Finał konkursu odbędzie się w Łodzi w październiku 2020, jednak ze względu na trwającą pandemię, organizator nie jest w stanie dzisiaj w stanie z całą pewnością podać dokładnej daty oraz zagwarantować, że finał odbędzie się przy bezpośrednim udziale publiczności. Zgłoszenia on-line do 25 września. Patronem Medialnym Konkursu jest Magazyn Gitarzysta.

www.guitarcenter.pl
www.fender.com



Wzmacniacze JOYO BanTamp XL JaCkMan II i ZoMBie II

Firma Joyo Technology rozszerzyła swoją rodzinę niewielkich wzmacniaczy gitarowych BanTamp o wersję XL, której przedstawicielami są najnowsze modele JaCkMan II i ZoMBie II. Zaprezentowana przez Joyo trzy lata temu seria miniaturowych wzmacniaczy BanTamp (wśród których możemy znaleźć m.in. testowane przez nas modele BlueJay, JaCkMan, MeteOR i ZoMBie) spotkała się z bardzo pozytywnym odbiorem ze strony użytkowników. Opierając się na opiniach gitarzystów, chińska firma rozwinęła swoją koncepcję, a nowe rozwiązania przekuła w udoskonaloną linię BanTamp XL. Przypomnijmy, że JOYO BanTamp to wzmacniacze typu head umieszczone w aluminiowych obudowach o atrakcyjnym wzornictwie, kompaktowym rozmiarze oraz niewielkiej wadze. Sercem konstrukcji jest tranzystorowa końcówka o mocy 20 W pracująca w klasie D oraz przedwzmacniacz wykorzystujący lampę 12AX7. Urządzenia oferują dwa kanały - czysty i przesterowany OD, a także bezprzewodową łączność Bluetooth 4.0, wyjście słuchawkowe i gniazda szeregowej pętli efektów (więcej informacji można znaleźć w naszych testach). Pomimo oznaczenia XL, nowe modele JOYO BanTamp zachowują nie tylko oryginalny rozmiar i wagę, ale także design, brzmienie i funkcje. Oznaczenie odnosi się zatem do nowych funkcjonalności - jednoprzyciskowego footswitcha służącego do zmiany kanału (dostępnego w komplecie), a przede wszystkim sześciu gałek potencjometrów. W przeciwieństwie do pierwotnych wersji headów, odrębna kontrola Gain, Tone i Volume dla każdego kanału modeli JaCkMan II i ZoMBie II, pozwala na niezależne sterowanie brzmieniem obu kanałów, a co za tym idzie przynosi więcej możliwości szczególnie dla muzyków korzystających z tych konstrukcji podczas występów. Poza modelami JaCkMan II i ZoMBie II dostępna jest również ograniczona do 200 egzemplarzy wersja JaCkMan II Limited Edition JDC, sygnowana przez José De Castro, która wyróżnia się obudową w złotym kolorze.

www.joyoaudio.com
www.fxmusic.pl

KONKURS DLA GITARZYSTÓW

GUITAR BATTLE

by Fender

NAGRAJ SOLO I WYGRAJ

Fender American Ultra Stratocaster

ZGŁOSZENIA ONLINE DO 25 WRZEŚNIA

KONCERT FINAŁOWY W PAŹDZIERNIKU

SZCZEGÓŁY NA WWW.GUITARCENTER.PL



Darkglass Element - wzmacniacz słuchawkowy i symulator kolumn

Darkglass prezentuje Element - kompaktowy wzmacniacz słuchawkowy i symulator kolumn, wyposażony w technologię Bluetooth. Darkglass Element to praktyczny i niewielki (szerokość: 64 mm, wysokość: 111 mm, głębokość: 35 mm i waga 230 g) wzmacniacz słuchawkowy, który oferuje pięć symulacji kolumn (i znacznie więcej dostępnych za pośrednictwem oprogramowania Darkglass Suite) oraz technologię Bluetooth do słuchania podkładów podczas odtwarzania, prób lub nauki. Do tego znalazły się tu m.in. dwa wyjścia słuchawkowe, które umożliwiają interakcję między muzykami oraz wyjście XLR do podłączenia do interfejsu audio lub systemu PA. Element dysponuje dwoma dotykowymi suwakami regulacji głośności Phones 1 i Phones 2, dedykowanymi dla każdego gniazda słuchawkowego oraz suwakiem Blend służącym do ustawienia miksu między wejściem głównym (Instrument/Amp in) a ścieżką podkładu (Bluetooth/Aux in) dla miksu wyjściowego słuchawek. Urządzenie oferuje dwa gniazda jack 6,3 mm, które mogą zostać użyte jako zbalansowane / niezbalansowane wejście i wyjście instrumentalne, albo wejście wzmacniacza i wyjście kolumny (Instrument in / Speaker out i Instrument out / Amp in), wejście AUX 3,5 mm, dwa wyjścia słuchawkowe 3,5 mm a także zbalansowane gniazdo XLR z przełącznikiem rozłączenia masy ground lift. Znajdziemy tu również gniazdo zasilania oraz port USB. W prezentacji Darkglass Element wzięła udział m.in. basistka Marlena Rutkowska.

www.darkglass.com
www.guitarcenter.pl



Solar V1.6 i V1.7 Canibalismo

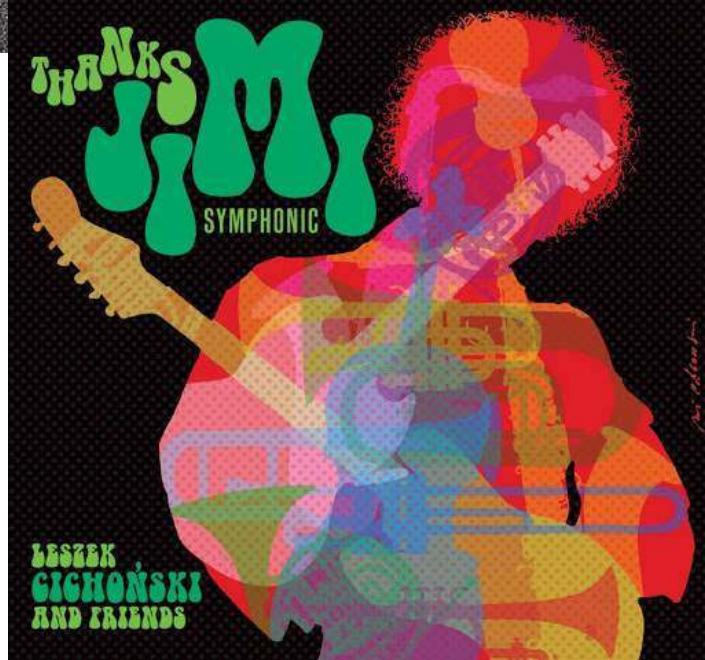
Kolejną nowością marki Solar Guitars jest Canibalismo w odpowiadającym nazwie krwistym wykończeniu, dostępny w wersji sześć i siedmiostrunowej. Modele Solar V1.6 i V1.7 Canibalismo dostępne są w bezkompromisowym wykończeniu Blood Red Open Pore z krwawymi bryzgami farby na korpusie oraz czerwonym logo Solar przy 12 progu. Korpusy gitar wykonano z jesionu bagiennego, a cienkie i wygodne, wklejane gryfy z klonu. Tradycyjnie pozbawiona markerów, hebanowa podstawnica mieści 24 progi super jumbo ze stali nierdzewnej, a jej promień wynosi 350 mm (13,78") w modelu V1.6 i 400 mm (15,74") w V1.7. Menzura to 25,5". W pełni mechaniczny system zastosowany w zamocowanym tu mostku Evertune pozwala na zachowanie właściwego stroju w każdych warunkach. Pozostałe elementy osprzętu to grafitowe siodło gryfu, blokowane klucze Solar o przełożeniu 18:1, tradycyjnie nie zabrakło również świecących w ciemnościach, bocznych znaczników pozycji Luminlay "Glow In The Dark". Układ elektroniczny obejmuje humbuckery Duncan Solar, trójpozycyjny przełącznik oraz pojedynczy potencjometr Tone z opcją push-pull rozłączającą cewki.

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



#UKULATO z Ortega Guitars - zapraszamy do zabawy!

Ortega Guitars Polska i Akademia Muzyki – we współpracy z Agnieszką Musiał – zapraszają wszystkich fanów ukulele do wzięcia udziału w wyzwaniu #UKULATO. Aby podgrzać wakacyjną atmosferę, Ortega Guitars Polska i internetowa szkoła muzyczna AkademiaMuzyki.pl przedstawiają #UKULATO. Ale co to tak właściwie jest #UKULATO? Po pierwsze jest to wyzwanie skierowane do wszystkich miłośników ukulele, rozpoczynające się 2 sierpnia 2020 r. i przygotowane we współpracy z dwójką znakomitych artystów Ortega - Piotra Słapę i Agnieszki Musiał. A dodatkowo jest to mnóstwo dobrej zabawy, świetna okazja, aby poprawić swoje umiejętności gry na ukulele, a także wyjątkowa szansa na wygraną specjalnie zaprojektowanego ukulele Ortega ECLIPSE-TE6, które ze względu na drugi otwór dźwiękowy, ergonomiczny podłokietnik, 6 strun i piękne wykończenie z całą pewnością przyciągnie wzrok wszystkich dookoła. Brzmi ciekawie, prawda? Podczas wyzwania #UKULATO Piotr i Agnieszka wykonają trzy popularne utwory na ukulele. Dla wszystkich tych piosenek zostanie również opublikowany szczegółowy poradnik „Jak to zagrać?”. Znajdziecie go na oficjalnym kanale Youtube Akademii Muzyki, prowadzonym przez Piotra Słapę. Dokładne warunki udziału w #UKULATO zostaną opublikowane później. Aby tego nie przegapić, gorąco zachęcamy do obserwowania @ortega_guitars_poland na Instagramie, a także do subskrybowania kanału Akademii Muzyki na Youtube. Obserwuj: [instagram.com/ortega_guitars_poland](https://www.instagram.com/ortega_guitars_poland) | [facebook.com/OrtegaGuitarsPolska](https://www.facebook.com/OrtegaGuitarsPolska)
Subskrybuj: [youtube.com/akademiamuzyki](https://www.youtube.com/akademiamuzyki)
Strona internetowa szkoły: akademiamuzyki.pl



LESZEK CICHONSKI & FRIENDS „THANKS JIMI SYMPHONIC”

Panie i panowie, chłopcy i dziewczęta, chłopcy i chłopcy z pokorą w głosie donoszę, że Leszek Cichoński, muzyk powszechnie znany i szanowany w klasie gitary obdarował świat swoim nowym albumem koncertowym

Victor Czura



Moje pierwsze spotkanie z Leszkiem miało miejsce w 1998 r. w budynku TVP mieszczącym się przy ul. Woronicza 17 w Warszawie. On był wówczas jurorem w popularnym teleturnieju „Wielka gra” w temacie Mistrzowie gitary: rock, jazz, blues, a ja amatorem próbującym zrobić użytek z nabytej wiedzy i przy okazji dorobić trochę grosza do czynszu. Uprowadzając Państwa potencjalne pytanie o mój osobisty sukces od razu rozwiewam płonną nadzieję na łatwy przychód, bo mimo, że byłem obkuty (drugi wynik w eliminacjach), to nie zarobiłem nawet na buty, odpadając w półfinale, bo nie wiedziałem, że Marek Kościkiewicz to mistrz gitary i mówiąc szczerze gdy dzisiaj usłyszał to samo pytanie też bym nie odpowiedział. W drodze do domu szukałem argumentów potwierdzających moją rację stanu i znalazłem je dopiero w prasie branżowej, więc wskazałem w odwołaniu na wywiad z Markiem Kościkiewiczem opublikowanym w magazynie „Gitarra i Bas”, w którym to były muzyk De Mono wyraźnie deklarował, że przy tworzeniu albumu solowego korzystał z usług gitarzysty sesyjnego Michała Grymuzy, co wzmocniło we mnie przekonanie, że jednak nie jestem takim ostatnim tumanem i tylko

prawda mnie wyzwoliła z intelektualnej niewoli. Niestety nie wyzwoliła, bo w złożonej reklamacji przewodniczący jury red. Marek Gaszyński, który notabene zadał mi to sporne pytanie, uznał moje roszczenie za banalne, bo dylemat kto jest mistrzem a kto nim nie jest ma charakter subiektywny. Noż Qrna chata i cała spróchniała komnata wuja Toma – zakląłem – jak więc się dowie to będzie po mnie. Żeby mnie chociaż zahaczył pytaniem o Hendrixa to bym po męsku zniósł gorzkość porażki i dedykował swoje chwile zaćmienie umysłowe niewiedzy. Popatrzyłem wymownie w lustro wsteczne i stwierdziłem, że nie będzie się czym chwalić w Krużewnikach, oj nie będzie, a jak będą napierali to zwał winę na młodszego brata, bo skoro do mnie podobny to niech się na coś raz przyda. Nieważne, napijmy się pomyślałem za docentem Furmanem z osiedla Alternatywy 4 i zahibernowałem wspomnienie odkładając kasety VHS na półkę z nieudacznikami. Natomiast wartością bezwzględnie dodaną było spotkanie w studiu telewizyjnym mistrza gitary i dla takiego prowincjonalnego leszcza jak ja, który do Stolicy przyjechał czerwonym 126p. to było więcej warte niż cała pula

do zgarnięcia (cholera, a mogłem kupić pytania). Po tym historycznym występie wygrabanym z przeszłości pora odnieść się do teraźniejszości, która powoduje, że w pośpiechu codzienności zapominamy, iż obok mamy kilku zacnych gości, którzy sprawiają, że prawdziwa muzyka nie zanika mimo zanikającego stadnie sojusznika. Niemala w tym zasługa profesora gitary Leszka Cichońskiego i jego nowego albumu zatytułowanego „Thanks Jimi Symphonic”, zawierającego utwory Hendrixa zagrane 100% LIVE z orkiestrą symfoniczną. Jej zawartość to ten rodzaj muzycznej miłości, który kusi już samym opakowaniem, gustownie zaprojektowanym przez wybitnego polskiego grafika / plakacistę - Andrzeja Pagowskiego. Żeby więc poczuć niezakłóconą moc gitary przystąpiłem do higienicznego odsłuchu, eliminując z otoczenia wszystko co bzyczy (z wyjątkiem pszczylich przyjaciół), wyłączyłem wszystko co dzwoni, a następnie zaryglowałem drzwi od środka, by żadna słodka nie wpadła na pomysł serialowy. Tak okopany, odpaliłem swój domowy zestaw lampowy Musical Fidelity i z monitorów B&W wydobył się pożądaný dźwięk. Wypełniłem więc szklankę do połowy gruzińskim napojem Kazbek Peak (polecam sprawdzić), który zastępuje mi wszystkie trunki świata i bezszelestnie przekartkowałem lipcowy nr Gitarzysty zatrzymując wzrok na okładce. Po pierwszym przesłuchaniu odmówiłem kolacji i sięgnąłem po najbardziej rzetelne kompendium wiedzy o Hendrixie jakie posiadam, a mianowicie dwutomowe dzieło (trzeci i ostatni w opracowaniu) autorstwa red. Zdzisława Pajaka, odkurzając kilka zapomnianych biograficznych faktów. Na nowo zakodowałem plany Hendrixa dotyczące jego niedosłej współpracy z Milesem Davisem o co zresztą zabiegał sam Miles, który będąc pod wyraźnym wrażeniem gry Hendrixa długo jeszcze po jego śmierci prześladował swoich gitarzystów tymi oto słowami: zagraj to synu jak Jimi albo wyłącz, w ...! (wstaw dowolny epitet). Hendrix rzeczywiście poważnie przymierzał się do dużej formy orkiestrowej i chodziła mu po głowie sesja z rozmachem, co na wzór dzieł Wagnera, ale niestety przeżył z czasem, bo 18 września w 1970 roku zmarł w Londynie. No i tu okreśną drogą dochodzi-

my do sedna sprawy, bo z tym ambitnym wyzwaniem zmierzył się 4 lata temu gitarzysta Leszek Cichoński, który na naszej rodzimej scenie jest osobowością szczególnie dbającą o żywotność muzyki Hendrixa, co czyni z godną pochwały determinacją i salonową elegancją. Setki zagranich koncertów przez Leszka pod hasłem „Thanks Jimi”, a także nominacja do nagrody Fryderyka za wyprodukowany album „Hey Joe, Polskie gitary grają Hendrixa”, czy też cykliczna impreza plenerowa odbywająca się raz w roku na rynku wrocławskim, wpisana do Księgi Rekordów Guinnessa to tylko najważniejsze punkty jego ekspansji potwierdzające wymiennie ten kult. No i teraz niemal pół wieku po śmierci Jimiego, Leszek zrealizował jego wielkie marzenie nagrywając najwspanialsze kompozycje Hendrixa, rozpisane na wielki symfoniczny skład orkiestrowy, co zostało zmaterializowane na płycie CD. Jest to bodaj pierwsze tego rodzaju przedsięwzięcie w historii światowej fonografii więc tym większa towarzyszy mi determinacja aby ten album trafił pod polskie strzechy, bo być może sprawi, że w końcu zbliżymy się do świata, który nam ucieka od momentu w którym Matejko odrzucił Impresjonizm. Album „Thanks Jimi – symfonicznie” dokumentuje koncert, który odbył się w 2016 r. w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu. Orkiestrę poprowadził Jerzy Koska, o którym Leszek mówi, że to najbardziej RN’Rollowy dyrygent, a na scenie same asy z ekstraklasy pod okiem sprawcy całego tego zamieszania. Skład stanowiły takie osoby jak: Tomasz Grabowy - bas, Łukasz Krzywicki - gitary, Wojciech Buliński - perkusja i Robert Jarmużek - instr. klawiszowe, a także goście specjaliści i tak przy jednym mikrofonie stanął Jorgos Skolias, a przy drugim Malford Milligan muzyk znany i chyba też lubiany w Polsce za swój wkład w brzmienie południowo-amerykańskiej formacji Stryville. On to we współpracy z Gregiem Kochem napisał nawet angielski tekst do kompozycji Cichońskiego - „Thanks Jimi” co sprawiło, że powstał album naprawdę wyjątkowy i powiadam wam, że w tym przypadku warto zagrać kredytową kartą tylko nie zwlekajcie z decyzją kupna zbyt długo, bo jego sława wyprzedza podaż. Thx Jimi, Thx Les za gitary blask! 🎸

POŚLUCHAJ



Metoda czy kontent?

Treść (ang. content) w stosunku do „metody” to dwa oblicza edukacji muzycznej. Pisałem kiedyś o dobrym pedagogu, dziś napiszę o cechach wartościowego kursu

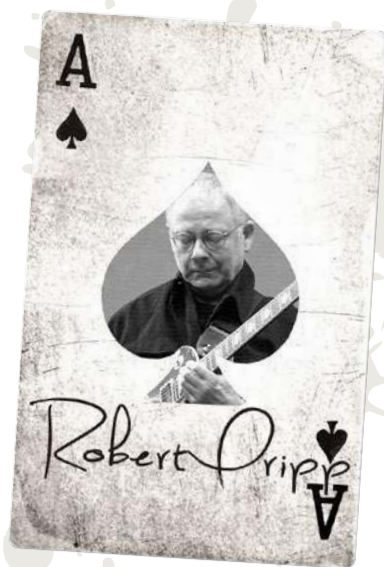
Adam Fulara

Nie przepadam za anglicyzmami, jednak słowo kontent użyte w pejoratywnym sensie nie ma polskiego odpowiednika, bo „treść” nie oddaje jego negatywnej istoty. Niestety jest tak, że większość kursów, a także wielu nauczycieli oferuje dziś wyłącznie naukę kontentu. Zaczniemy od zdefiniowania tego słowa. Kontent to rodzaj treści – zbiór utworów lub ćwiczeń przeznaczonych do opanowania za pomocą danej metody, na jej poziomie.

Metodą zatem będzie czytanie tabulatury, a kontentem – zbiór tabulatur. Metodą będzie czytanie nut, a kontentem zbiory nut. Metodą będzie dowolny sposób czytania Realbooka, nauka improwizacji do utworów tam zawartych, a kontentem Realbook. Większość lekcji opiera się dziś na śladowej, prostej metodzie i bogatym kontencie – a powinno być na odwrót. Jeśli tak jest – to nauczymy się z tych kursów niewiele, tak samo od nauczycieli, którzy nie tłumaczą metody, tylko dokładają kontent. Dla przykładu nauczyciel, który pokazuje tabulaturę, a na kolejnych lekcjach daje nam kolejne utwory z tabulatur przez dokładanie kontentu niczego nowego nie uczy.

Co prawda po roku umiemy zagrać 10 utworów, a po kolejnym 20, ale nie oznacza to, że zrobiliśmy postęp w sferze świadomości muzycznej, a kontent mogliśmy sobie sami dołożyć i ćwiczyć bez nauczyciela. Jedynie raz na dwa miesiące można skonsultować nasze postępy w celu uniknięcia podstawowych błędów i to byłoby wystarczające. Podobnie sprawa ma się z graniem z nut w systemie „nuta po nucie, znak po znaku”. Nawet mówi się

potocznie, że ktoś uczy się „grać z nut”, czyli dosłownie uczy się kontentu. Taką edukację można spokojnie skończyć po roku, ucząc się kolejnych utworów samemu i ewentualnie konsultując co dwa miesiące „kanon wykonawczy” z jakimś nauczycielem. Aby edukacji przywrócić właściwą funkcję „nauczania metody, a nie kontentu” należałoby kursy zreformować tak, aby nauczyciel musiał osiągnąć cel jakim jest podążanie za myślą kompozytora, co w efekcie daje głębokie rozumienie treści utworu tak, aby uczeń mógł potem samodzielnie się rozwinąć i osiągać sukcesy nie tylko w „perfekcji odtwórstwa” ale też w sferze kreatywności (także interpretacyjnej). Jest to poważny



problem wszystkich szczebli nauczania i wszystkich rodzajów szkół i kursów muzycznych, zwłaszcza początkowych stopni. Prywatnie, tak samo jak państwowe często nie uczą metody, ale są wyjątki. Złym sposobem jest na pewno uczenie jednej skali (najczęściej jest to pentatonika lub gama molowa) i następnie

„dopasowywanie jej” do tempa dowolnego granego utworu, to rodzaj skrótu, uproszczenia, a te nie dają dobrych rezultatów. Kontentem jest wówczas „zbiór licków” z tej skali – tak przez wiele lat uczyłem się (niestety) za młodu.

Kilka lat temu prowadziłem Master Class na European Tap Seminar w Belgii. W dużym kampusie akademickim odbywa się w tym czasie wiele różnych kursów muzycznych, jako nauczyciel miałem możliwość chodzenia na inne wykłady.

Trafiłem pierwszego dnia na lekcje prowadzone przez Markusa Reutera i Kuno Wagnera, poświęcone metodzie Guitar Craft. To jest jedna z najsłynniejszych szkół, założona dawno temu przez Roberta Frippa, gdzie uczył on swojej metody. Szkoła z różnych względów już nie istnieje, ale grono fanów i absolwentów propaguje nauki Frippa na całym świecie i całe szczęście. W Internecie znajdziecie tylko zdawkowe informacje na temat szkoły – o nietypowym strojeniu, o nauczaniu uczniów „w okręgu”, natomiast istotą jej jest skuteczna metoda nauki m.in. polimetrii. Zastanówcie się ile znaczenie kursów lub szkół potrafiących skutecznie nauczyć tego zagadnienia? Gdy trafiłem na kurs, o polimetrii miałem mgliste pojęcie, było to jednak moje pierwsze w życiu zetknięcie się z dobrze zdefiniowaną metodą. Tam dostałem srogie, muzyczne baty. Nauczyciele pokazali nam, że muzyka to nie tylko nauka skal, akordów, utworów z nut. Że można wziąć dowolny motyw i zagrać go prosto, ale w taki sposób, że „doświadczony muzyk” za jakiego się wtedy tam uważałem (reszta była początkująca) nie da rady. Przez tydzień nie opuściłem ani jednego zajęcia z tego kursu. Każda szkoła, kurs i nauczy-

ciel – są tylko tyle warte, ile nauczana przez nich metoda. Dobry nauczyciel zawsze ma swoją. Niestety w praktyce to są wyjątkowi nauczyciele. Jako wzór mogę podać muzyków takich, jak: Fripp, Greene, Pass a także klasycznych: Neuhaus, Suzuki, ale też dawniej Chopin, Bach. Najbardziej popularna w tej chwili (choć nie wolna od wad) jest akademicka metoda połączenia „akord – skala”. Dowolna metoda daje „całościowy” sposób rozumienia utworu, świadomość w poruszaniu się po elementach muzyki w jego granicach. Metody nie pracowane przez nauczyciela, a przez niego jedynie skopiowane – mają tę cechę, że zazwyczaj są „fragmentaryczne” – pokazują tylko początek drogi, dalej wszystko się rozmywa. Uczeń nie widzi celu, końca drogi pracy nad utworem. Dlatego tak cenne są tzw. „innowacje pedagogiczne”. Mając metodę i grając świadomie np. utwór Dávisa albo Chopina na chwilę kompozytorzy stają się naszymi nauczycielami, to ważna zaleta. Kontent jest sprawą drugorzędną i sprowadza się najczęściej do ćwiczeń technicznych, które nie wymagają pracy z nauczycielem. Jeśli szukacie dobrego kursu, zapytajcie absolwentów nie o to, jakich uczyli się solówek, utworów, ale o to, czy rozumieją kompozytora utworu, autora solówki – czy rozumieją genezę granych dźwięków: wiedzą jakie są akordy, funkcje, jak prowadzone są poszczególne głosy w utworze, jakie jest frazowanie, jakie dźwięki są podkreślane, czy umieliby do niego zaimprovizować prostą melodię.

Zapytajcie wprost „jaka jest metoda nauczana na tym kursie?” To ważna decyzja, bo często zły wybór prowadzi do zmarnowanej młodości, utknięciu w ślepych uliczkach co zazwyczaj kończy się porzuceniem instrumentu. Często też słyszę to od moich starszych uczniów „dlaczego nikt mi tego nie wyjaśnił 10 lat temu?”. Niestety, znam to uczucie, tych lat się już nie odzyska, uczenie się w starszym wieku tego, co trzeba było zrobić w młodości, bywa trudne. Najważniejszą zaletą metody jest to, że po zakończeniu kursu pozostaje ona z nami przez całe życie, w przeciwieństwie do kontentu, który zazwyczaj całkowicie wyparowuje z pamięci po kilku miesiącach. ♣

SIRE

Larry Carlton



DYSTRYBUCJA GUITAR CENTER



Sklep Muzyczny
Guitar Center

ul. Zbąszyńska 3U, 91-342 Łódź
www.guitarcenter.pl

Biuro Obsługi Klienta

+48 (42) 280 71 33

+48 (42) 280 71 37

guitarcenter@guitarcenter.pl

Realizacja Zamówień

+48 (42) 280 71 38

zamowienia@guitarcenter.pl

Serwis

+48 (42) 280 71 39

reklamacje@guitarcenter.pl

Marketing

+48 519 443 757

marketing@guitarcenter.pl

eprasa.pl 9412871e60



SŁOWNA NIEWOLA MUZYKI

Dlaczego wystawienie włoskiej opery „La Serva Padrona” we Francji 1746 roku przeszło bez echa, a sześć lat później ta sama opera w tym samym miejscu wywołała przewrót?

Daniel Popiałkiewicz

Jak to jest, że po śmierci Bacha czy malarza Williama Blake’a na ponowne odkrycie ich dzieł trzeba było czekać niemal sto lat, dzieł Monteverdiego dwieście, a Palestrinę na nowo odkryto po trzech wiekach? Z jakiego powodu „Panny z Awinionu” Picassa musiały przeczekać na strychu dziewięć lat zanim świat uznał to malowidło za arcydzieło?

Smak odbiorcy się zmienia, pewne środki ekspresji się zużywają i aby wyrzucić ten sam efekt, artyści muszą szukać środków nowych lub odświeżać to, co było dawniej. Ale nawet jeśli wraca się do dzieł sprzed kilku epok, to współcześnie odbiera się je już inaczej. Dlatego dziś dziwi nas, że dla Cesarza Józefa II w „Uprowadzeniu z Seraju” Mozarta mogło być za dużo nut. Dlatego też chorału gregoriańskiego słuchamy pod kątem estetyki, podczas gdy służył on wyłącznie modlitwie. I właśnie dlatego ta sama opera „La Serva Padrona” wystawiona drugi raz w tym samym Paryżu, ale w którym od ostatniego wystawienia nastąpił chaos w polityce wynikający z nieudolności rządów Ludwika XV, miała tak skrajnie różny odbiór.

Skoro zatem odbiór muzyki podlega zmianom, to czy może ona w ogóle służyć do wyrażania czegośkolwiek? Czy jest w muzyce coś uniwersalnego i niezmiennego, cokolwiek co moglibyśmy określić jako tkwiące w niej obiektywnie?

Zagadnienie wyrazu w muzyce to szalenie interesująca lecz skomplikowana sprawa związana z filozofią muzyki, a ponieważ zajmuję się nią od kilku miesięcy przygotowując jeden z moich filmów na YouTube, także i tu kilka następnych felietonów poświęcę rozważaniom na ten temat, nietypowo składając je

w swoisty cykl. Zaczęłam od opery nieprzypadkowo. To ona bowiem przez XVII i XVIII-wieczne spory pomiędzy zwolennikami akcji dramatycznej a muzycznej ekspresji, postawiła pytanie o związek muzyki ze słowem doprowadzając do rozważań dotyczących potencjału wyrazowego tkwiącego w czystym materiale dźwiękowym.

Obawa o to, że muzyka przyćmi tekst i fabułę nie wzięła się znikąd. Do oświecenia bowiem rzadko występowała samodzielnie. Francuski pisarz Abbe Pluche przyrównując muzykę do koloru jej niewystarczalność wyraził następująco: „Umysł nie szuka kolorów, lecz kolorowych przedmiotów”.

Muzyka miała wprawdzie wysoki

quasi-naukowy status, ale głównie jako nośnik tekstu. Same instrumenty jeśli już wychodziły poza akompaniament, to co najwyżej zdawały główną melodię. Oczywiście poza organami, którymi Kościół z czasem interesował się coraz bardziej. Gdy w XVI wieku Claudio Merula zasiadał do tego królewskiego instrumentu, zamykano drzwi kościoła z obawy, aby napierający tłum się nie stratował. Jednak pozostałe instrumenty występujące solowo kojarzone były z głośną i hałaśliwą muzyką pogańską a umiejętność grania na nich postrzegana była jako czyste techniczne sztuczki z pogranicza umiejętności cyrkowych. Nie łatwo było to zmienić. Pomimo,

że Bach w jednym z fragmentów „Glorii” przetarł szlak instrumentom stosując dialog śpiewu sopranowego ze skrzypcami, to jeszcze Haydn, po napisaniu czysto instrumentalnego utworu „Siedem ostatnich słów Chrystusa na krzyżu” nie wytrzymał i po jakimś czasie dopisał do niego libretto.

Jednak w rzeczonym oświeceniu udoskonalenia techniczne instrumentów, a wraz z tym rozwijająca się technika grania sprawiły, że znaczenie muzyki instrumentalnej znacząco wzrosło, doprowadzając do pytania o autonomię języka czysto muzycznego. Sposób rozumowania przedstawia się następująco. Mowa operująca pojęciami słownymi bez wątpienia korzysta również z atrybutów muzycznych, takich jak intonacja czy rytm, podkreślające jej sens wyrazowy. Czy w związku z tym muzyka też nie opiera się w jakiś sposób na znaczeniach mowy? W XVII-wiecznej Francji estetyk Abbe Dubos zwracał uwagę na naśladowanie przez instrument modulacji głosu. W XX wieku skrzypek Annibale Gianuario jako przykład podawał tu wpływ stylu *bel canto* na elastyczne i wrażliwe prowadzenie smyczka. Nie mówiąc już o współczesnej muzyce rozrywkowej, która u swoich podstaw ma nie tylko instrumentalne traktowanie wokalu (od zawołań (*moans*) prymitywnych bluesmanów, przez *scat singing* Louisa Armstronga po głosowe zabawy dźwiękiem Bobby’ego McFerrina) ale przede wszystkim wokalne traktowanie instrumentu (imitacja śmiechu czy płaczu na trąbce, glissanda czy infleksje na gitarze). Czy w związku z tym słowo jest w ogóle potrzebne do tego, by cokolwiek za pomocą muzyki wyrazić? Ta kwestia zdominuje moje rozważania w następnych wydaniach Magazynu. Zapraszam Państwa! ♡



Stworzenie świata – akwarela kolorowana akwarelą, wykonana przez Williama Blake’a w 1794 roku.

MEC METAL COVER PICKUPS: IT'S MORE THAN A REPLACEMENT

Warwick Custom Shop Streamer \$\$



The **MEC 60104 SET BMB** brings a unique look and never before seen high end finish to your instrument. Our MM-Style pickups give you an amazing noiseless tone and a smart look in all positions.

Singles and sets for 4-, 5- and 6-string MM-Style basses available in:

Chrome Brushed, Gold Brushed, Black Chrome Brushed, Chrome, Gold and Black Chrome.



WARWICK®, STREAMER®, and **W**® are the trademarks of Framus & Warwick GmbH & Co. Music Equipment KG ("Warwick & Framus"), which may be registered in one or several categories of goods with the United States Patent & Trademark Office. Some of the aforementioned trademarks may be registered in one or several categories of goods in certain other territories. This is not a comprehensive list of all trademarks of Warwick & Framus and specifically does not include any common law trademarks or service marks of Warwick & Framus.  is a trademark of MEC Music Electric Company GmbH, and is used under license. Sadowsky®, Sadowsky Guitars®, and  are trademarks of Sadowsky Guitars, LTD, and are used under license. All other names and marks not mentioned herein are the trade names, trademarks or service marks of their respective owners, including, but not limited to, FENDER®, PRECISION BASS®, JAZZ BASS®, MUSIC MAN®, STING RAY®, FODERA®.

MEC[®]
MUSIC
ELECTRONIC
COMPANY

www.mec-pickups.de | info@mec-pickups.de | www.w-distribution.de



Muzyk – artysta czy przedsiębiorca?

Muzyk zazwyczaj określa siebie mianem artysty, a przynajmniej rzemieślnika, ponieważ wykonuje zawód oparty na talencie artystycznym, wymagający szczególnych predyspozycji i umiejętności

Wojciech Wytrzązek

Prawnik patrząc na branżę kreatywną (czy też przemysł kultury) powie mu – to czym się zajmujesz to jedno, a w jakiej formie prawnej to wykonujesz, to drugie. Na pewno musisz być przedsiębiorcą w sensie charakteru, ale możesz też być przedsiębiorcą w sensie prawnym. A tak naprawdę, to nie zdziwi się, jeśli z czasem okaże się, że będziesz musiał nim zostać... To ostateczne zdanie może dla niektórych brzmieć jak groźba, bo wizja prowadzenia przedsiębiorstwa dla artysty może być wręcz niewyobrażalna.

Zawód muzyka można wykonywać na co najmniej cztery sposoby. 1. Na etacie, czyli w ramach stosunku pracy, jak robią to muzycy orkiestrowi pracujący w filharmoniach i teatrach muzycznych. 2. Jako działalność na podstawie umów cywilnoprawnych (umowa o dzieło, umowa o świadczenie usług, umowa zlecenia) jak robią to dorabiający muzykowaniem „po godzinach”, ale też część znanych artystów, którzy nie są przekonani do sposobu 3. jakim jest działalność gospodarcza. Z jednej strony mamy działalność na gruncie ustawy z 25.10.1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (Dz.U. z 2020 r. poz. 194), która polega na tworzeniu, upowszechnianiu i ochronie kultury i jest prowadzona przez osoby prawne (np. teatry, filharmonie zatrudniające muzyków), osoby fizyczne (indywidualnych twórców) oraz jednostki organizacyjne nieposiadające osobowości prawnej (np. spółki osobowe prawa handlowego), a z drugiej ustawę z 06.03.2018

r. Prawo przedsiębiorców (tekst jedn. Dz.U. z 2019 r. poz. 1292 z późn. zm.). Zgodnie z jej art. 3 działalnością gospodarczą jest zorganizowana działalność zarobkowa, wykonywana we własnym imieniu i w sposób ciągły (co jednak nie wyklucza sezonowości ani możliwości jej zawieszenia). Jeśli traktujemy czynne uprawianie muzyki jako zawód, robimy to w celu zarobkowym, co odróżnia wykonywanie zawodu muzyka od czynności polegającej na muzykowaniu (nie dla zysku). Niech w tym miejscu artyści z powołania nie ciskają gromów na autora tegoż wstępu, wszak mają takie same żołądki jak muzykanci-hobbyści czy sprzedawcy warzyw, od których je kupują, celem ugotowania zupy, wszak samą sztuką żyć się nie da (i nie wchodzimy w dywagacje czy lepszy artysta głodny czy syty). Jest jeszcze czwarty sposób – tzw. działalność nierejestrowa na gruncie Prawa przedsiębiorców, czyli działalność, która posiada cechy działalności gospodarczej, jednak ze względu na jej niewielką skalę, zgodnie z przepisami, nie wymaga rejestracji firmy. Podstawowe wymogi w tym zakresie to: 1) wykonuje ją osoba fizyczna, 2) przychody z tej działalności nie przekraczają w żadnym miesiącu 50% kwoty minimalnego wynagrodzenia (w 2020 r. minimalne wynagrodzenie wynosi 2600 zł, czyli 50% to 1300 zł), 3) osoba nie wykonuje działalności w ramach spółki cywilnej, 4) działalność nie podlega reglamentacji (nie wymaga uzyskania koncesji, zezwolenia albo wpisu do rejestru działalności regulowa-

nej), 5) w okresie ostatnich 60 miesięcy osoba nie wykonywała działalności gospodarczej. Jeśli już zdecydujemy się na wykonywanie działalności twórczej lub artystycznej jako działalności gospodarczej, do wyboru mamy różnorodne formy prawne, a jedynym wyjątkiem jest spółka partnerska zarezerwowana tylko dla zawodów wymienionych w art. 88 ustawy z 15.09.2000 r. Kodeks spółek handlowych (t.j. Dz.U. z 2019 r. poz. 505 z późn. zm.): adwokata, aptekarza, architekta, inżyniera budownictwa, biegłego rewidenta, brokera ubezpieczeniowego, doradcy podatkowego, maklera papierów wartościowych, doradcy inwestycyjnego, księgowego, lekarza, lekarza dentystry, lekarza weterynarii, notariusza, pielęgniarki, położnej, fizjoterapeuty, radcy prawnego, rzeczownika patentowego, rzeczoznawcy majątkowego i tłumacza przysięgłego.

Prowadzenie własnego biznesu oczywiście nie jest sprawą łatwą, poczynając od kwestii związanych z wyborem właściwej formy prawnej, rejestracją działalności, przez jej prowadzenie, gdzie należy wypełniać szereg obowiązków (w tym informacyjne, finansowo-księgowe, podatkowe, ubezpieczeniowe), a przede wszystkim utrzymać się na rynku. Są też pewne zalety, np. korzystanie z 50% kosztów uzyskania przychodu, możliwość wliczenia zakupu instrumentów, sprzętu, wyposażenia w koszty działalności, zatrudnianie pracowników, ułatwienia w rozliczeniach z podmiotami korzy-

stającymi z naszych usług – np. wystawienie faktury za występ czy nagranie. Można też rozwijać działalność na innych polach, np. działalności usługowej czy edukacyjnej w postaci rejestracji nagrań, nauki gry lub śpiewu, czy też produkcji i sprzedaży fonogramów. Trzeba jednak pamiętać o jej właściwej klasyfikacji za pomocą kodów Polskiej Klasyfikacji Działalności (PKD). Prowadzenie działalności artystycznej jako gospodarczej jest popularne nie tylko w sferze użytkowej (zespoły i didżeje ubarwiają swoją pracę wesela czy różnorodne imprezy okolicznościowe). Również powszechnie szanowane zespoły i soliści od wielu lat prowadzą działalność w ramach jednoosobowej działalności gospodarczej, czy w ramach umowy spółki cywilnej – zespół Dżem, stanowi w sensie prawnym działalność kilku przedsiębiorców działających pod firmą: „DŻEM” Spółka Cywilna L. Martinek i Wspólnicy.

O sposobach podejmowania działalności gospodarczej, podstawowych prawach i obowiązkach przedsiębiorcy można dowiedzieć się tutaj: <https://www.biznes.gov.pl/pl/firma/zakladanie-firmy/chce-wiedziec-jak-zalozyc-wlasna-firme>). Jednoosobową działalność gospodarczą osoby fizycznej rejestruje się w Centralnej Ewidencji i Informacji o Działalności Gospodarczej (<https://prod.ceidg.gov.pl>), podobnie wspólników spółki cywilnej będących osobami fizycznymi. Wszystkie pozostałe spółki (w tym w szczególności: jawna, komandytowa, komandytowo-akcyjna, akcyjna, z ograniczoną odpowiedzialnością) są rejestrowane w Krajowym Rejestrze Sądowym (<https://www.gov.pl/web/sprawiedliwosc/krajowy-rejestr-sadowy>).

Próbując odpowiedzieć na tytułowe pytanie, najprościej będzie nieco przekornie stwierdzić, że artysta może zostać przedsiębiorcą a przedsiębiorca może zyskać miano artysty! 🎸

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

POWER FIDELITY™

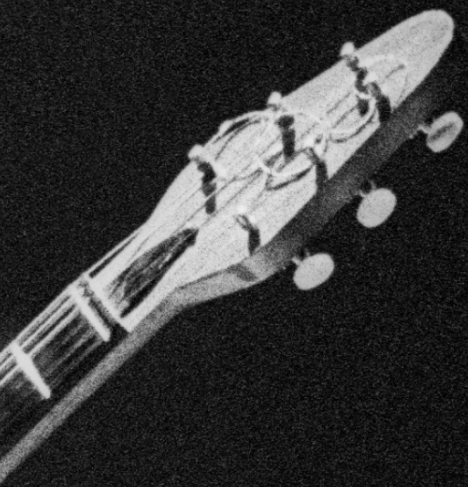


TWO-TONE LOTUS IVORY/WALNUT STAIN

G6659T PLAYERS EDITION BROADCASTER® JR.

GRETSCH
GRETSCHGUITARS.COM





BRIAN MAY

„Od zawsze zależało mi na tym, żeby śpiewać za pomocą gitary” wyjaśnia legendarny członek zespołu Queen, okrzyknięty przez wielu najlepszym gitarzystą rockowym wszech czasów. Z Brianem Mayem mieliśmy okazję porozmawiać o jego unikalnym brzmieniu i gitarowych gigantach, których udało mu się wyprzedzić w rankingu

Ostatnio zająłeś pierwsze miejsce w plebiscycie angielskiego magazynu Total Guitar na najlepszego gitarzystę rockowego wszech czasów. Co znaczy dla ciebie to wyróżnienie?

Gdy tylko się o tym dowiedziałem, odebrało mi mowę. To było dla mnie całkowite zaskoczenie. Głęboko poruszyło mnie to, że ludzie uważają mnie za tak ważną postać w całej historii rocka. Nigdy nie byłem wirtuozem gitary i jestem przekonany, że moje techniczne umiejętności nie pozwoliłyby mi załapać się nawet do pierwszej trójki. Wygląda jednak na to, że muzyka Queen wciąż przemawia do słuchaczy, z czego bardzo się cieszę. Zawsze stawiałem na granie prosto z serca i najwyraźniej to wystarczyło.

Drugie miejsce w plebiscycie zajął Jimi Hendrix. Jak się z tym czujesz?

O Boże, to się nie powinno zdarzyć! Od zawsze powtarzam, że to mój numer jeden. Jimi jest nadczłowiekiem! Do dziś mam wrażenie, że to kosmita, który przybył z innej planety. Nie można inaczej wytłumaczyć tego, czego dokonał. Za każdym razem, gdy wracam do jego muzyki czuję taką samą ekscytację i podniecenie jak dawniej. Jego twórczość była dla mnie ogromnym wyzwaniem. Wiedziałem, że albo rzucę grę na gitarze, bo nie będę w stanie mu dorównać, albo włożę w to całe swoje ciało i duszę. Wydaje mi się, że nigdy nie przestałem się od niego uczyć. Co ciekawe, w ostatnich latach bardzo rzadko gram jego utwory,

ale wciąż czuję, że twórczość Jimiego jest częścią mnie.

Wielu gitarzystów na pewno czuje to samo. Jimi jest przecież jedną z najważniejszych postaci muzyki gitarowej. Porozmawiajmy o nich... Np. Jimmy Page. Czy on również miał wpływ na twój styl gry na gitarze?

Choć jest ode mnie o kilka lat starszy, reprezentujemy właściwie to samo pokolenie. Chodziliśmy nawet do tej samej podstawówki! Niestety, kiedy jesteś dzieckiem dwa lub trzy lata różnicy to dużo. Mimo że mieszkaliśmy blisko siebie, nie mieliśmy wtedy okazji, aby się bliżej się poznać. Nie da się jednak ukryć, że już wtedy go obserwowałem. »



Od początku był dla mnie mistrzem kompozycji. To jemu zawdzięczamy to w jakim kierunku ewoluowały cięższe odmiany rocka. Płyty Led Zeppelin to dla mnie absolutna klasa, która nigdy mi się nie znudzi. W tamtych czasach byliśmy dziećmi, które robiły swoje, licząc, że pewnego dnia staną się gwiazdami rocka. Pamiętam, że gdy słuchałem „Communication Breakdown” lub „Good Times Bad Times”, czułem, że Jimmy osiąga to, co w moim przypadku było jeszcze sferą marzeń. Wiedziałem, że mam tylko dwa wyjścia – poddać się lub starać się jeszcze bardziej.

Czy to, że chodziliście do tej samej szkoły mogło wpłynąć na pewne podobieństwa w waszym graniu?

Okolice Richmond, Twickenham i Feltham faktycznie mają w sobie coś wyjątkowego. Nie wiem, czy wiecie, ale goście z The Yardbirds też stamtąd pochodzą. Chris Dreja i Paul Samwell-Smith również chodzili ze mną do szkoły. To samo dotyczy The Rolling Stones! Jeśli spojrzymy na mapę, Clapton też nie miał do nas daleko – notabene Eric to mój kolejny gitarowy bohater. Wygląda więc na to, że miałem ogromne szczęście, jeśli chodzi o miejsce, w którym dorastałem.

A Eddie Van Halen – pracowałeś z nim przy Starfleet Project...

To prawda, Eddie jest niezrównany! To dzięki niemu przez kolejne dekady rozwinęło się tak wiele technik gry na gitarze elektrycznej. Bardzo cenię go również jako kumpla. Podczas ostatnich miesięcy, które z powodu pandemii spędzałem w zamknięciu, miałem dużo czasu, żeby spojrzeć w przeszłość. Żałuję, że straciłem kontakt z wieloma osobami. Wśród nich niewątpliwie znajduje się Eddie, z którym bardzo dawno nie rozmawiałem. Mam nadzieję, że uda mi się to naprawić. To nie tylko wspinały artysta, ale również wyjątkowa osobowość. Jego duch jest wręcz oślepiający. Ta muzyka nigdy się nie nudzi! Pamiętam, że gdy pracowaliśmy przy Starfleet Project nie miało znaczenia po jaką gitarę sięgał. Z każdego instrumentu wydobywał swoje wyjątkowe brzmienie. Gdy nagrywaliśmy demo grał na basie i wtedy również brzmiał jak Eddie Van Halen. To niewiarygodne, co potrafią jego palce!

Na Starfleet Project słysząc między wami fantastyczną synchronizację. Wasze granie idealnie się tam uzupełnia. Dążyliście do określonych efektów, czy osiągnęliście tę harmonię w naturalny sposób?

To był wspaniały czas. Zawsze ciepło wspominam chwile, które spędziliśmy razem w studiu. Queen miał wówczas krótką przerwę, a grafik Van Halen nie był szczególnie

zapełniony. Dołączył do nas mój sąsiad Alan Gratzer z REO Speedwagon. To była jedna z tych niewielu sytuacji w moim życiu, kiedy to ja wykonałem pierwszy krok. Zadzwoń do chłopaków i po prostu zapytałem, czy mają ochotę zrobić coś razem. Zazwyczaj to do mnie odzywano się z takimi propozycjami, więc była to dla mnie miła odmiana. Wszystko nagraliśmy na żywo. Cały materiał, który można usłyszeć na płycie to dokładnie te emocje, które towarzyszyły nam w tamtej chwili. Adrenalina po prostu nas rozsądzała. Myślę, że połączył nas wówczas blues. Edward i ja mamy to zapisane w naszym DNA. Zaczynaliśmy od tej muzyki, ale po drodze obraliśmy zupełnie inne kierunki grania. Kiedy zaczęliśmy nagrywać „Blues Breaker” oboje mieliśmy w głowach Erica Claptona i jego mistrzów, czyli BB Kinga i Muddy’ego Watersa. Moc bluesa momentalnie nas ze sobą zespoila. Pamiętam, że Eddie powiedział wtedy, że dzięki mnie zagrał w taki sposób, w jaki nie grał od lat. Chodziło o proste granie prosto z serca, któremu towarzyszył wyjątkowy feeling. To była naprawdę wyjątkowa sesja nagraniowa.

Tony Iommi – od lat mówi się o tym, że planujecie zrobić coś razem. Możesz potwierdzić te plotki?

Nie wykluczam, że kiedyś uda nam się





electro-harmonix

OCEANS 12

NAJBARDZIEJ ROZBUDOWANY REVERB DOSTĘPNY NA RYNKU



NEW YORK CITY, USA
DYSTRYBUCJA GUITAR CENTER



Sklep Muzyczny
Guitar Center

ul. Zbąszyńska 3U, 91-342 Łódź
www.guitarcenter.pl

Biurow 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 9412871e60

stworzyć wspólny projekt. Bardzo często ze sobą rozmawiamy. Czas pokaże, czy słowa zostaną przekute w czyny. Jeśli chodzi o branżę muzyczną, Tony to mój najlepszy przyjaciel. Od lat jesteśmy sobie bardzo bliscy. Myślę, że spokojnie mógłbym napisać o nim książkę. Wszystko dlatego, że Tony jest (pauza) ... nawet nie wiem, jak miałbym ubrać to w słowa. To wyjątkowo świetlista i życzliwa istota posiadająca ogromne pokłady zaskakującego poczucia humoru. Nie da się też ukryć, że to on jest ojcem heavy metalu. Przecież to on go stworzył! Wszystko zaczęło się od umysłu i palców tego niedoszłego spawacza. Złoty medal w kategorii „gitarzysta metalowy” wisi na jego szyi od zawsze.

David Gilmour – kolejny specjalista od genialnych melodii...

Tak, to wspaniały artysta! Kocham go i mam do niego ogromny szacunek. Widziałem jeden z pierwszych koncertów Pink Floyd i było to dla mnie niezapomniane przeżycie. Robił na gryfie niesamowite rzeczy z wykorzystaniem szyjki od butelki, co idealnie wpisywało się w ich chaotyczne występy z tamtych czasów. David na zawsze pozostanie jednym z moich największych ulubieńców. Mieliśmy okazję współpracować przy okazji projektu Rock Aid Armenia. Zaprosiłem go do współpracy, gdy tworzyliśmy materiał mający pomóc zebrać środki dla Armenii, która w 1988 roku musiała zmagać się z ogromnym trzęsieniem ziemi. Zagrał wówczas „Smoke On The Water”. Dziś nie kontaktujemy się ze sobą zbyt często, ale mam świadomość tego, jak wiele wspaniałych rzeczy zrobił w swojej karierze David.

A specjalista od „dymu na wodzie” Ritchie Blackmore?

To mój kolejny gitarowy guru. Oglądanie go na scenie zawsze było dla mnie niesamowitym przeżyciem. To jeden z najbardziej niebezpiecznych gitarzystów na świecie – w każdym możliwym znaczeniu tego słowa. Piękny człowiek, który wyprzedzał nas we wszystkim!

Nuno Bettencourt?

Nuno jest niewiarygodny! Zdarzało nam się nie tylko razem grać, ale także imprezować. Bardzo dobrze pamiętam koncert na stadionie Wembley,

który upamiętniał Freddiego. Nie wiedziałem, czego mam się spodziewać po zespole Extreme, bo ich występ do samego końca pozostał tajemnicą. Myślałem, że zagrają swój materiał, a oni wystąpili z największymi hitami Queen. Musiałem zbierać szczękę z podłogi. Była w tym ogromna głębia, piękno i perfekcja, a także przestrożenie na własną interpretację naszych utworów. Solówki Nuno były niewiarygodne. Żałuję, że kilka

lat później zespół zakończył działalność. Nie do końca rozumiem, dlaczego świat nie docenił ich ogromnego potencjału. Zaczęli od ogromnego hitu „More Than Words” i mam wrażenie, że trudno było go przebić. Extreme nie chcieli być zdefiniowani przez ten utwór, a tak właśnie się stało. Nuno też nie został należycie doceniony. Moim zdaniem, to jeden z największych żyjących obecnie gitarzystów.

Eric Johnson?

To prawdziwy fenomen, kompletnie inne uniwersum gitarowego grania. W tym miejscu muszę też wspomnieć moją przyjaciółkę Arielle, która towarzyszy mu podczas tras koncertowych i często gra jego partie gitar, ponieważ Eric lubi eksperymentować i szukać nowych rozwiązań. Jestem przekonany, że ta wspaniała młoda gitarzystka zdobędzie jeszcze ogólnosiwiatową sławę! Jej brzmienie jest dla mnie niewytłumaczalne. Trudno



mi je nawet opisać - to coś jak ciekły metal, albo złote groszki wychodzące ze straków. Brzmi trochę jak Eric, ale patrzysz na nią i nie masz pojęcia skąd wydobywają się te dźwięki! Słuchasz i nie możesz zdecydować, co podoba ci się najbardziej w jej graniu. Jej muzyka to nieskończone źródło radości!

Jak postrzegasz powstające często rankingi gitarowe?

Grania na gitarze nie da się tak naprawdę ocenić. W moim odczuciu nie jest to coś, za co przyznaje się punkty. Każdy może po prostu wziąć wiośło do ręki i narobić hałasu, który w jakiś sposób będzie oddziaływał na innych ludzi. Jesteśmy bardzo różni i nie dziwię się, że pod każdym plebiscytem pojawiają się komentarze w stylu: „Hej, a gdzie Stevie Ray Vaughan?”, „A Steve Vai?”, „Gdzie się podział Joe Satriani?”. Trudno się z nimi nie zgodzić! Każdy z nas jest inny. Mając do wyboru tak ogromną paletę osobowości, nie da się ułożyć ich w jakiegokolwiek hierarchii. Każdy powinien po prostu cieszyć się unikalnymi wartościami, które poszczególni artyści wniesli do świata muzyki gitarowej. Mi osobiście nigdy nie zależało na rywalizacji. Od zawsze chodziło przede wszystkim o radość z grania. Wciąż zdarza mi się spotykać z gitarzystami, którzy potrafią coś, czego ja nie umiem zagrać. I kiedy rozmawiamy, okazuje się, że to działa w obie strony. Mimo że nigdy nie postrzegałem siebie jako gitarzysty technicznego, najwyraźniej jest w tym moim graniu coś wyjątkowego. A przy najmniej tak mówią mi ludzie...

Gitarę Red Special to jeden z najważniejszych elementów brzmienia Queen. Miałeś je w głowie od początku, gdy projektowałeś ten instrument, czy osiągnięto je metodą prób i błędów?

Myszę, że jedno i drugie. Od początku chciałem, żeby był w tym wszystkim mój głos. Inspirowały mnie konkretne partie z numerów Hendrixa i Claptona. Duży wpływ na brzmienie mojej gitary miała

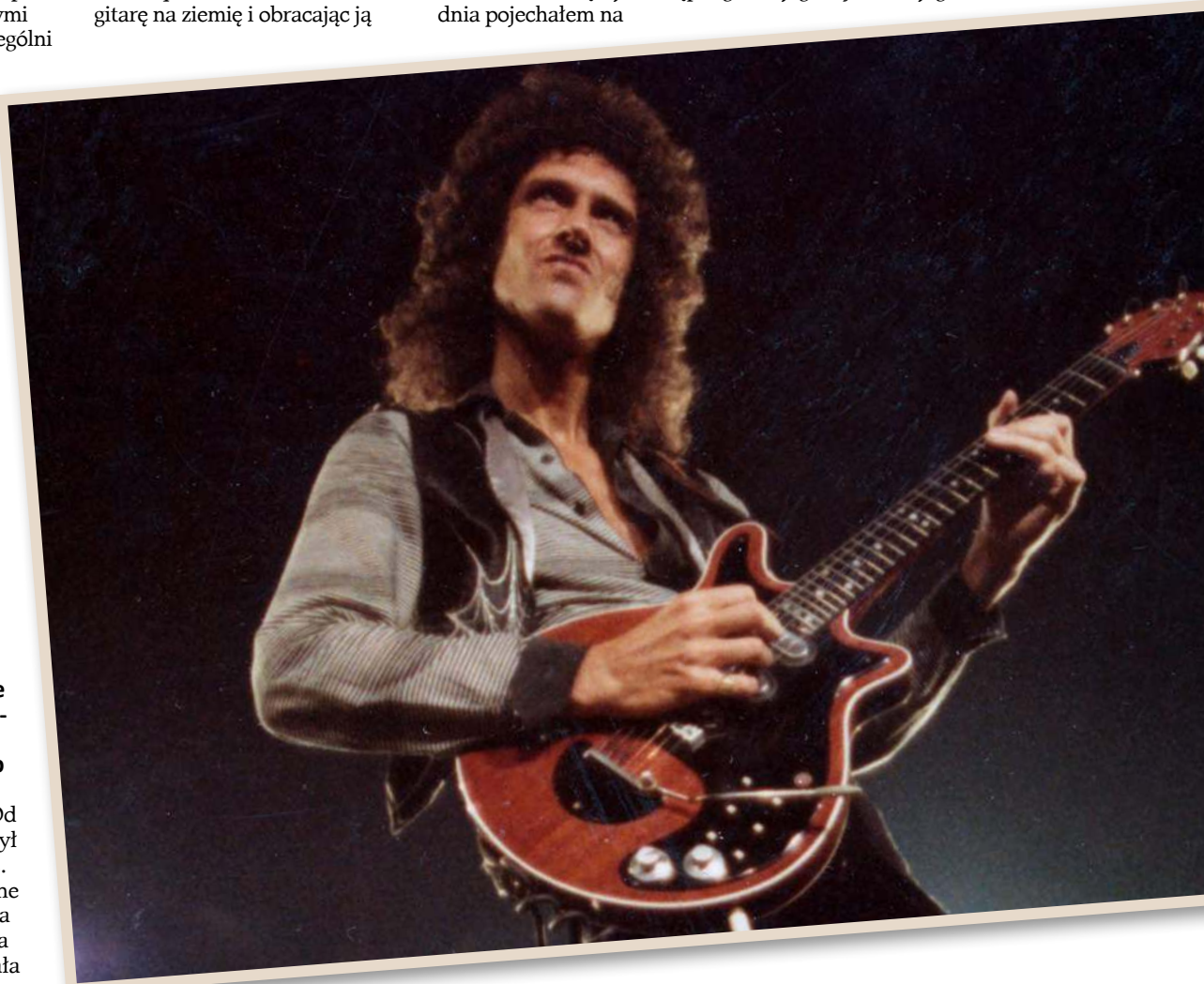
też solówka Becka z „Hi Ho Silver Lining”. Do dziś uważam, że ten utwór jest czymś w rodzaju nieosiągalnej doskonałości. Jeff to przecież klasa sama w sobie. Od początku wiedziałem więc, jakiego brzmienia szukam, jeśli chodzi o moją gitarę. Zależało mi na gładkości wokalu z charakterystycznymi akcentami, które nadają charakter śpiewanym słowom. Ta myśl przyświecała mi podczas konstruowania gitary. Z odrobiną szczęścia i dobrym projektem udało mi się stworzyć instrument, który generował dużo sprzężeń. Jest to o tyle ciekawe, że Fendery i Gibsony z tamtych czasów były projektowane w taki sposób, aby uniknąć tego efektu. Chodziło o to, aby podłączyć gitarę do wzmacniacza i uniknąć na scenie sprzężenia zwrotnego. Kiedy jednak zobaczyłem, co z gitarą robi Pete Townshend, w ogóle przestałem się tym przejmować. Jego gitara eksplodowała własnym życiem! Podobne zabiegi stosował Hendrix. Pamiętam również występ Jeffa Becka w Marquee Club. Odkładał gitarę na ziemię i obracając ją

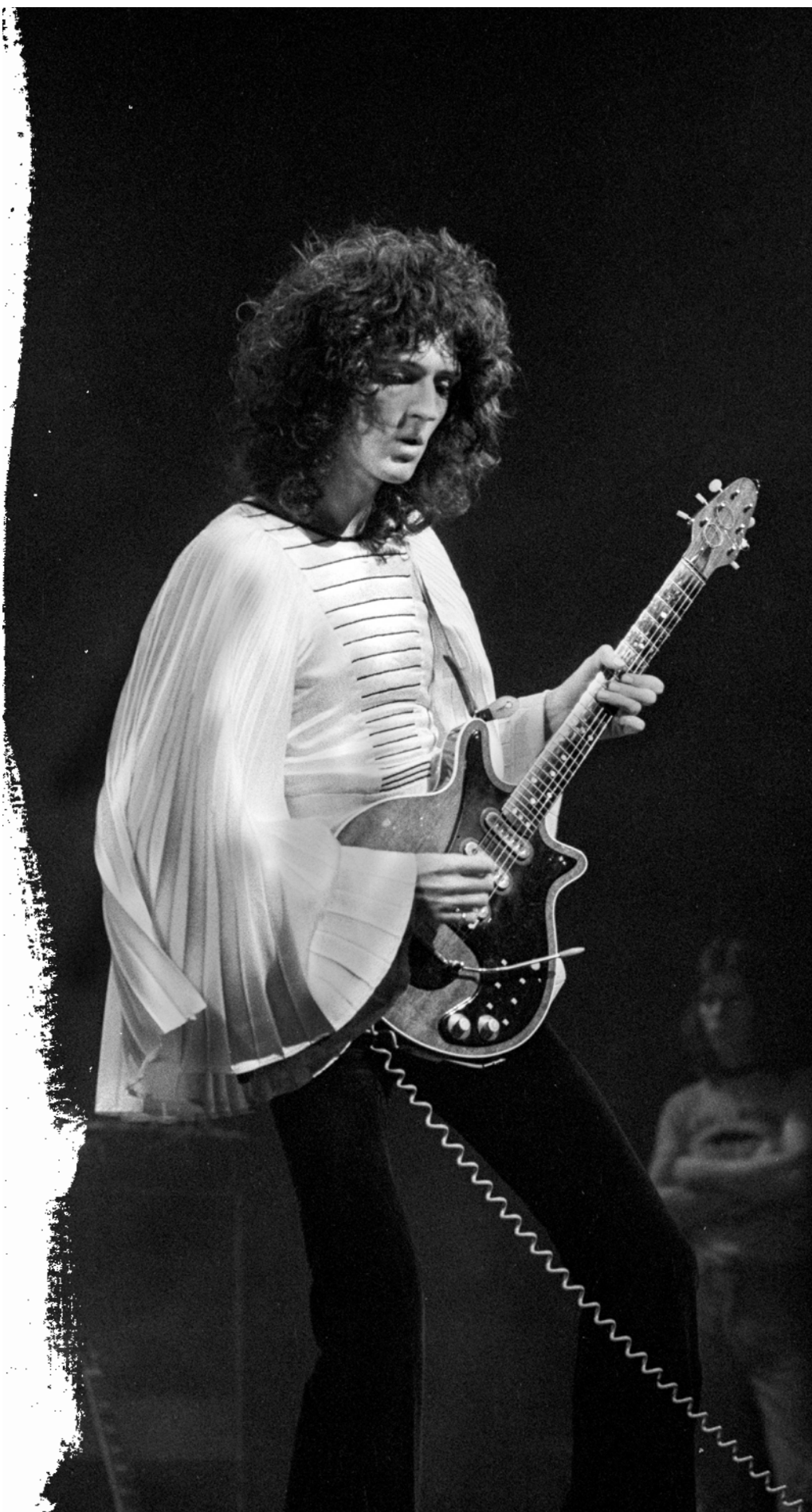
wydobywał z niej różne dziwne dźwięki. Byłem przekonany, że mój instrument też musi mówić własnym głosem, nad którym niełatwo jest zapanować. Myślę, że coś takiego mogłem mieć wówczas w głowie. W końcu udało się osiągnąć ten efekt, ale z całą pewnością nie stało się to z dnia na dzień.

W jaki sposób wybrałeś wzmacniacz, który dopełnił brzmienie twojej gitary?

Grałem na wielu wzmacniaczach i wszystkie wydawały się być w porządku. Wszystko zmieniło się, gdy pewnego dnia poszedłem na koncert Rory’ego Gallaghera, który również był dla mnie ogromną inspiracją. Po występie trzeba było opuścić lokal, ale schowaliśmy się z kumplami w toalecie. Podeszliśmy do Rory’ego i zapytaliśmy o jego wyjątkowe brzmienie. Gość był przesympatyczny. Wy tłumaczył mi, że chodzi przede wszystkim o gitarę, a następnie pokazał do czego ją podpiną. To był Vox AC30 i Rangemaster Treble Booster - nic więcej. Następnego dnia pojechałem na

Wardour Street i kupiłem dwa wzmacniacze AC30S i Rangemastera. Byłem wówczas studentem, więc poszły na to wszystkie moje oszczędności. Podpiąłem gitarę pod wspomniany zestaw i to było to! Poczulem, że tego mi było trzeba. Od tego czasu w moim brzmieniu właściwie nie się nie zmieniło. Dźwięk mocno wybrzmiewał, wręcz krzyczał i miał w sobie prawdziwe piękno. Wciąż mogłem usłyszeć pojedyncze niuanse w akordach. Dziś wiem już jak powstało to unikalne brzmienie. Vox AC30 pracuje nieco inaczej niż większość gitarowych wzmacniaczy. Oferuje płynne przejście w kompresję i przester, czyli głos gitary na którym od zawsze mi zależało. Powtórzę jednak coś, co na pewno nie raz już słyszeliście. Brzmienie gitarzysty drzemie przede wszystkim w palcach. Pamiętam wspólne granie z Hankiem Marvinem. To mój kolejny gitarowy bohater i co ważniejsze, człowiek, który z czasem został moim przyjacielem. Zastanawiałem się, co wyjdzie z połączenia jego stylu i mojego





sprzętu. Ku mojemu zaskoczeniu zawsze brzmiał dokładnie jak... Hank Marvin. Wszystko rozchodzi się więc o palce i przekonałem się o tym później jeszcze wiele razy. Duane Eddy robił dokładnie to samo. Nieważne jaką gitarę wybrał, od razu było słychać, że to on na niej gra. Ludzie często mówili mi, że ze mną jest tak samo. Grałem na ich instrumentach, a oni ze zdumieniem stwierdzali „czyli to nie gitara, tylko twoje palce!”.

Gitarzyści mogą dziś kupić gitarę sygnowaną twoim nazwiskiem i skorzystać z emulacji brzmienia Brian May Amplitude. Czy trzeba znać jeszcze jakiś sekret, aby zabrzmieć jak Queen?

Najważniejsze jest wzajemne oddziaływanie gitarzysty z instrumentem. Tak jak mówiłem wcześniej, gitara ma w sobie wyjątkową wyrazistość. Można na niej zagrać na tysiąc różnych sposobów. Jeśli chodzi o uderzanie w struny, ostatnio coraz rzadziej sięgam po „kostkę”. Granie palcami pozwala mi na większą ekspresję, a jeśli chcę wciąż przecieć mogę wziąć w palce swoją 6-pensówkę. Jeśli szukasz tajemniczego składnika brzmienia Queen, będzie nim mała niepozorna moneta. To właśnie sześciopensówka pozwalała osiągnąć charakterystyczną artykulację.

Kiedy zacząłeś grać sześciopensówką?

Moneta zastępowała mi kostkę od samego początku. Grałem tym, co akurat wpadło mi w ręce. Na początku wybierałem miękkie kostki. Pamiętam, że robiłem je z wkładów do długopisów. Grałem też specjalnymi opakowaniami od kamieni do zapalniczek, które zabierałem mojemu tacie. Z czasem odkryłem, że w moim przypadku lepiej sprawdzają się sztywne materiały, które nie uginają się na strunach pozwalając poczuć wibrację w palcach. Pewnego dnia wpadła mi w ręce sześciopensówka i okazało się, że tego właśnie szukałem. Moneta pozwala też eksperymentować z kątem nachylenia. W odpowiedniej pozycji można „drapać” nią struny, co daje ciekawy efekt. Jednocześnie równoległe ułożenie pieniążka względem gryfu, wciąż pozwala uzyskać gładki dźwięk. A ponieważ sześciopensówka wykonana jest z miękkiego metalu, nie trzeba martwić się o to, że struny zerwą się od razu... to wymaga odrobiny czasu! (śmiech)

Charakterystyczne dźwięki powstające w wyniku uderzania metalu o metal to z całą pewnością jeden z sekretów twojego brzmienia.

To prawda, ale tak jak mówiłem wcześniej, dziś znacznie częściej





R7 Reverb

Offers 7 digital reverb effects that can be edited and saved in the smallest of space

7 classic reverb effects

"Trail On" function allows the effects to fade out naturally

Buffer Bypass

Storable preset for each effect

7 CUDÓW ŚWIATA BRIANA MAYA

Nasz ranking technik gitarzysty Queen...

1 WIBRATO PALCAMI

Wibrato Briana jest niezwykle eleganckie i rozpoznawalne – zwróć uwagę, że przy podciąganiu często wibruje poniżej dźwięku, do którego podciąga.

2 WIBRATO MOSTKIEM

Jego dłoń rzadko puszcza wajchę, a wibrato z niej pojawia się na akordach, arpeggiach i w solówkach – spróbuj podczas grania stale kontrolować wajchę jednym lub dwoma palcami.

3 DYNAMIKA ATAKU

Zamiast kostki używa monety 6-pensowej, którą potrafi różnicować atak od agresywnego po niezwykle delikatny, czasem przerzucając się nawet na czysty fingerstyle.

4 DYNAMIKA BARWY

Każda gitara ma gałkę VOLUME. Brian używa jej, by uzyskać zróżnicowaną dynamikę barwy – podczas grania na przesterze, zmienia gałką VOLUME jego nasycenie, uzyskując czasem niemal czyste brzmienie.

5 PODCIĄGANIE

Brian uwielbia ozdabiać nim melodie. Szczególnym rodzajem tej techniki są pre-bendy, czyli podciągnięcie struny do docelowej wysokości jeszcze przed uderzeniem kostką i opuszczenie po nim do pierwotnej wysokości.

6 SPRZĘŻENIA

Opanowanie feedbacku pozwala na stosowanie go jako muzycznego narzędzia. Ustaw gain wysoko i spróbuj znaleźć różne miejsca w pomieszczeniu, w których sprzęgają się określone dźwięki.

7 HARMONIE

To jedna z bardziej charakterystycznych technik Briana. Nauczył się akordów z granej harmonii, a potem nagrał je jak melodię (solówkę) – po jednym dźwięku naraz. Dużo pracy, ale tak właśnie robi się to w Queen.

gram palcami. Dzięki temu mam większe możliwości, jeśli chodzi o zakres dźwięków jakimi mogę się posługiwać.

Czy zdarza ci się nadmiernie analizować swoją technikę gry?

Nie (*śmiech*). Zdecydowanie nie. Być może zwracałem na to więcej uwagi, gdy byłem młodszy. Za dzieciaka interesowałem się wszystkim, co związane z gitarą, ale najbardziej ciekawiła mnie elektronika i wzmacniacze. Skonstruowałem kilka delayów przerabiając Echoplexy w taki sposób, żeby wywołać większe opóźnienie, które pomoże osiągnąć charakterystyczny kanon. Udało mi się również stworzyć urządzenie, które po naciśnięciu przycisku nagrywało pętlę, do której mogłem później improwizować. Niedawno zwróciłem uwagę na to, że Ed Sheeran korzysta z czegoś takiego, ale ja nigdy nie zdecydowałem się na wykorzystanie tego ustroju w praktyce. Nie da się jednak ukryć, że lubiłem nowinki technologiczne. Mój tata był inżynierem i to on zachęcał mnie do eksperymentowania z AC30 i Treble Boosterem. Jeśli chodzi o analizowanie mojej techniki grania, zdarza mi się to robić tylko przez chwilę, od razu po koncertach. Zazwyczaj ufam swoim instynktom i dopiero później pojawiają się pewne przemyślenia. Robię coś odruchowo a z czasem przychodzi refleksja o tym, że gdzieś mogłem ująć, a gdzieś dodać, aby osiągnąć lepszy efekt.

Jesteś jednak dość technicznym gitarzystą. Twoje riffy były zawsze bardzo dopracowane i uporządkowane.

Od zawsze zależało mi na tym, żeby śpiewać za pomocą gitary. To dla mnie niezwykle ważne. Jeśli za pomocą instrumentu udaje mi się nawiązać więź z odbiorcą i przekazać mu to, co czuję, to dla mnie najlepszy dowód na to, że osiągnąłem swój cel.

Nie da się ukryć, że wiele z twoich solówek to melodie, które z powodzeniem można zanucić...

Uwielbiam takie melodyjne zagrywki! Jeszcze raz powtórzę, że cała magia polega na wydobyciu wokalu z instrumentu. Kiedy pracowałem razem z Freddiem bardzo często byłem pierwszą osobą, która opiniowała jego partie. Później sytuacja się odwraca-

ła i gdy kończyliśmy z wokalem to on komentował moją grę na gitarze. Mogłem długo szukać i po kilkanaście razy nagrywać różne wersje riffów, a on i tak mówił: „zostańmy przy drugiej wersji - to była świetna melodia, a przecież właśnie tego potrzebuujemy!”. Byliśmy świadomi tego, że składamy do kupy układanki z odpowiednio dobranych dźwięków, do których nie pasują hałaśliwe popisy. W naszej muzyce od zawsze chodziło o śpiewanie piosenek i dobre melodie. No i oczywiście o adrenalinę!

W repertuarze Queen jest tyle niesamowitych i muzycznie różnorodnych aranżacji. Ich głównym spoiwem od zawsze był wokal Freddiego i twoje riffy. To prawda. Uczyliśmy się

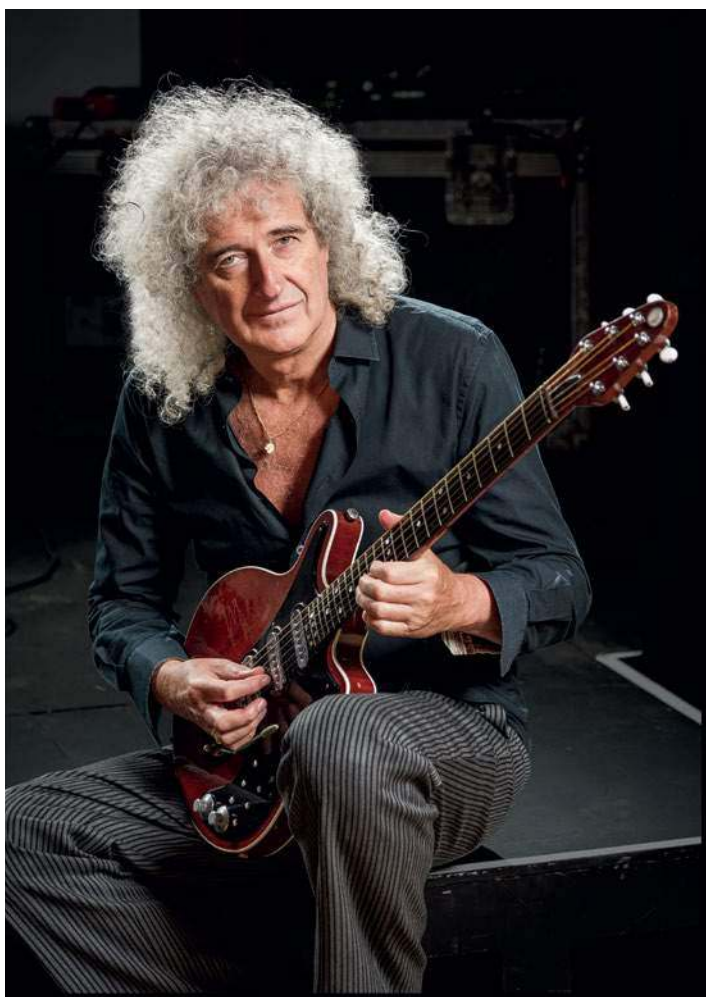
tęgo od najlepszych. Mieliśmy wielkie szczęście, że dorastaliśmy w czasach, gdy rock'n'roll eksplodował. Wciąż jednak wychowywaliśmy się pod wpływem wielu innych gatunków. Za dzieciaka słuchałem muzyki poważnej, która często leciała wówczas w radiu. To były czasy widowisk „music-hall” i początków nurtu skiffle. Już wtedy zwracałem uwagę na to jak ważna jest w tym wszystkim odpowiednia aranżacja. Instynktownie czułem, że nagrania The Temperance Seven to coś wyjątkowego, jeśli chodzi o piękno poszczególnych harmonii nakładających się w piosenkach. Gdyby utwór można było przekroić jak kanapkę, poszczególne melodie zwizualizowane w takim przekroju widać by się dookoła

siebie jak węże. Pokochałem te wspaniałe aranżacje bardzo dawno temu i wciąż zdarza mi się do nich wracać. Do dziś nie wiadomo tak naprawdę kto za nimi stał. Mówi się, że głównym kompozytorem był J. Kronk. Mam jednak podejrzenia, że to zasługa całego zespołu. To byli niezwykle skomplikowani ludzie. Ich muzyka miała na mnie naprawdę duży wpływ.

Czy jest jakiś utwór Queen, który szczególnie podkreśla twoje brzmienie i technikę, niejako definiując twoją pozycję w zespole?

To naprawdę trudne pytanie. Przychodzi mi do głowy dość nieoczywista odpowiedź, czyli „Lily Of The Valley”. Był to jeden z pierwszych utworów,





gdzie naprawdę zaangażowałem się w instrumentację. Słychać tam piękną harmonię basu i pianina. Jednocześnie był to bardzo liryczny utwór, dlatego nie było tu mowy o nadmiernej rozbudowie formy. Całość zaaranżowałem tak jakbym pracował z instrumentami smyczkowymi. To było świetne posunięcie. Eksperymentowałem tutaj z brzmieniem AC30, choć na początku próbowałem z nieco mniejszymi wzmacniaczami. Zależało mi na długim wybrzmiewaniu strun. O ile dobrze pamiętam, z pomocą przyszedł wtedy Decay Amp. To mógł być ten czas, gdy John (Deacon, basista Queen - dop. red.) zbudował go z części znalezionych na śmietniku. Trzeba przyznać, że ten niepozorny złom stał się po latach legendą! Wciąż mam go w swoim instrumentarium i nadal świetnie spełnia swoją rolę. Wracając jednak do „Lily Of The Valley” – jestem naprawdę dumny z tego utworu. To co udało się osiągnąć w kwestii brzmienia idealnie rezonuje z tą piosenką. Partię pianina skomponował Freddie,

co zresztą bardzo wyraźnie słychać. Ja tylko zaaranżowałem smyczki (*śmiech*).

Twe „smyczkowe” aranżacje charakteryzują się wyjątkowymi harmoniami. Jak to się stało, że zacząłeś komponować w ten sposób?

Najważniejsze to myśleć akordami. Trzeba umieć wyobrazić sobie, co zmienia się w poszczególnych warstwach utworu. Wiele osób gra partię gitary, nagrywa ją, a następnie szuka melodii, która zabrzmi z danym riffem. Niestety w ten sposób nie da się uchwycić kręgosłupa utworu, którym jest przecież struktura akordów. Kiedy gram na gitarze lub po prostu o tym myślę, wyobrażam sobie zmiany poszczególnych akordów i to na nich staram się bazować. Jeśli próbujesz odtworzyć coś, co gra ci w głowie, powinienes od razu dokonać odpowiedniej harmonizacji i dojść tu, jakie akordy będą do tego pasować. Nie ma w tym nic z analityki! To się po prostu czuje i cała przyjemność tkwi dla mnie czasem w tych harmoniach

tworzonych przez tercje, kwinty czy seksty, a potem kiedy masz przejść do kolejnego akordu trzeba użyć dysonansu. Te małe punkty napięć dają moc całej kompozycji! To kombinacja dysonansu i harmonii lub jak kto woli, po prostu współbrzmienie. Właśnie w tym tkwi cała magia. Posłuchajcie Glenna Millera, The Temperance Seven, Mantovaniego lub aranżacji stworzonych dla Franka Sinatry za które, z tego co pamiętam, odpowiadał Nelson Riddle. Znajdziecie tam wszystko o czym mówiłem. Muzyka, która nie ma nic wspólnego z rockiem oferuje nam bardzo dużo inspiracji i cennej wiedzy. Można tam znaleźć prawdziwe cuda!

Wiele takich smaczków można znaleźć w utworach Queen. Wymaga to jednak pewnej znajomości innych gatunków muzyki...

Muszę przyznać, że wylapywanie pewnych niuansów i powiązań od zawsze dawało mi ogromną radość. Nie dalej jak wczoraj grałem coś, co nazywam mikro koncertem. Poprzedniej nocy mój przyjaciel zmarł z powodu koronawirusa. Instynktownie postanowiłem zadedykować mu „Stranger On The Shore”, które w oryginale wykonywał Acker Bilk - wspaniały klarnecista, lider zespołu jazzowego. Nie mam pojęcia, dlaczego ten utwór chodził mi po głowie od dłuższego czasu. To wyjątkowo nostalgiczny muzyczny poemat przepelniony tęsknotą. Wracając do niego postanowiłem zagłębić się w ten wyjątkowy aranż, który bazuje przede wszystkim na instrumentach smyczkowych. To wspaniały nośnik dla melodii, której towarzyszą drobne zmiany w tle. Ze względu na ograniczenia sprzętowe nie mogłem wejść w to głębiej, ale nagrałem podkład na gitarze akustycznej, któremu towarzyszyło echo sekwencji akordów i to wystarczyło, żeby zagrać później motywy przewodni. Co zabawne, na pewno było to dalekie od oryginału. Gdybym nagrywał w studiu, na pewno poświęciłbym więcej czasu na zrobienie tego jak należy. Mimo wszystko, wciąż uważam, że wyszło mi to nie najgorzej.

Pandemia COVID-19 niemal całkowicie sparaliżowała branżę koncertową. Czy koronawirus bardzo pokrzyżował plany Queen?

Nie pamiętam, kiedy ostatnio

grałem w domu tak często jak teraz. Gdy jesteśmy w trasie zdarza mi się to jeszcze częściej, ale teraz muszę się oszczędzać i dbać o swoje palce. Sytuacja wymagała odwołania wszystkich europejskich koncertów. Gdyby nie COVID-19 właśnie rozpozwalibyśmy trasę, na którą sprzedało się 400 tysięcy biletów. To bardzo bolesna sytuacja, ale byliśmy na to przygotowani. Kiedy wirus zaczął się rozprzestrzeniać, właśnie kończyliśmy australijską część naszej trasy i już wtedy miałem przeczucie, że w tym roku możemy nie dotrzeć do Europy. W tej chwili koncerty zostały przełożone o rok do przodu. Wszyscy trzymamy kciuki za to, żeby 2021 był dla nas bardziej łaskawy. Czuję, że nasz plan może się nie powieść, ale z drugiej strony marzę o powrocie do normalnego kontaktu z ludźmi. Jednocześnie modłę się o to, żeby ludzie wyciągnęli lekcję z tego, co nas spotkało. Człowiek nie może wykorzystywać naszej planety do granic możliwości! Spójrzcie tylko na dziką przyrodę, która zaczęła wracać do życia, gdy tylko ludzie na chwilę przestali w nią ingerować. Mam wrażenie, że pandemia pomogła nam spojrzeć na świat z nieco innej perspektywy. Na początku stycznia tego roku wzięłem udział w wyzwanie, które polegało na zmianie diety. Przez miesiąc miałem jeść tylko produkty pochodzenia roślinnego. Czuję się tak dobrze, że stosuję tę dietę do dzisiaj. Nie chcę wyjść na kaznodzieję, ale obserwując to, co dzieje się na świecie, mam wrażenie, że dieta roślinna to przyszłość ludzkości. Zmiana myślenia o naszym pożywieniu może pomóc nie tylko planecie i zwierzętom, ale także naszemu zdrowiu. Ja na pewno nie wrócę już do pokarmów odzwierzęcych. Mam zamiar stosować dietę wegańską aż do śmierci. Już samo ograniczenie spożycia mięsa może przyczynić się do pozytywnych zmian na świecie. Od zawsze angażowałem się w kampanie społeczne na rzecz zwierząt i wiele razy miałem wyrzuty sumienia z powodu tego, że wciąż zdarza mi się je zjadać. Rezygnacja z mięsa była więc logicznym wyborem, który odciążył mnie od wewnętrznych dyskusji na tle moralnym. W końcu nie muszę o tym myśleć. Jem rośliny i jest mi z tym bardzo dobrze! Tyle jeśli chodzi o moją dietę. 🌱

PRO-MOD **DK24**

**ELEVATE YOUR
PERFORMANCE**

**ALL NEW PRO-MOD
DK24 HSS IN RED ASH**



CHARVEL.COM





BRIAN MAY

20 NAJLEPSZYCH
MOMENTÓW
W KARIERZE

**KEEP YOURSELF ALIVE****(QUEEN, 1973)**

Utwór otwierający debiutancką płytę Queen został napisany przez Briana w żartobliwym tonie, ale jego sens zmienił się całkowicie po tym jak zaśpiewał go Freddie Mercury. Rytmiczny galop i bluesowa gitara prowadząca eksplodują metalicznym brzmieniem o lekkim klasycznym zabarwieniu. Harmoniczna solówka już wtedy ustawiła poprzeczkę na najwyższym poziomie.

**SEVEN SEAS OF RHYE****(QUEEN II, 1974)**

Ostatni numer na drugiej płycie w dorobku Queen został napisany przez Freddy'ego. Można tu usłyszeć jedną z najbardziej agresywnych solówek Maya. Molowa sekcja idealnie uzupełnia się z durowym staccato granym z wykorzystaniem delaya.

BRIGHTON ROCK**(SHEER HEART ATTACK, 1974)**

Popowe brzmienie Queen zaczęło się umacniać jeszcze przed wydaniem trzeciej płyty. Solówka z „Brighton Rock” jest jednak najlepszym dowodem na to, że May w każdej chwili mógłby zastąpić w Led Zeppelin Jimmy'ego Page'a i nikt nie zorientowałby się, że panowie zamienili się zespołami.

NOW I'M HERE**(SHEER HEART ATTACK, 1974)**

Drugi singiel z płyty Sheer Heart Attack oferuje idealny balans pomiędzy melodią i riffami. Tłumione intro miarowo rozwija się do tłustych akordów i bluesowej solówki. Za partię pianina w stylu „honky-tonk” również odpowiada May. Do dziś „Now I'm Here” pozostaje koncertowym pewniakiem, który w latach 2014-2015 otwierał występy z Adamem Lambertem.

STONE COLD CRAZY**(SHEER HEART ATTACK, 1974)**

Jeden z najcięższych numerów w repertuarze Queen. Wielu uważa, że tym utworem zespół położył podwaliny pod speed metal. Szybkie kostkowanie narasta, a dwie solówki prześlągnięte efektem phaser dopełniają dzieła.

KILLER QUEEN**(SHEER HEART ATTACK, 1974)**

Dzięki temu, że utwór rozwija się właściwie bez gitar, solówka w „Killer Queen” wybrzmiewa dwa razy mocniej. May nie zdecydował się tu na bluesa i przewidywalne zagrywki. Zamiast tego otrzymujemy harmonizację dźwięków w stylu wodewilowego swingu.

LILY OF THE VALLEY**(SHEER HEART ATTACK, 1974)**

Ostatnia część kompozycji składającej się z trzech różnych utworów, w której gitary układają się w zwodnicze warstwy imitujące syntezatory lub sekcję smyczków. Stawiając na pierwszym miejscu dobro całej kompozycji, May zakończył ten utwór w zaskakująco minimalistycznym stylu.



Queen
A Night At The Opera

BOHEMIAN RHAPSODY**(A NIGHT AT THE OPERA, 1975)**

Ekspresyjna i zwięzła solówka pojawiająca się w połowie największego hitu Queen uchodzi za jedną z najważniejszych w historii muzyki gitarowej. Nie możemy też zapomnieć o wyjątkowym riffie, który w specyficzny sposób uwieczniono w kultowej komedii Świat Wayne'a.

TIE YOUR MOTHER DOWN**(A DAY AT THE RACES, 1976)**

Po sukcesie „Bohemian Rhapsody” Queen awansował do rangi jednego z najważniejszych zespołów na świecie. Grupa potrzebowała utworu, którym będzie mogła otwierać swoje stadionowe koncerty, a boogie bazujące na akordzie A nadawało się do tego idealnie. Utwór idealnie dopełniają partie grane przy pomocy slide'u i soczysta solówka Maya.

THE MILLIONAIRE WALTZ**(A DAY AT THE RACES, 1976)**

Może nie jest to jeden z flagowych hitów Queen, ale „The Millionaire Waltz” pokazuje ogromny talent Maya do uzupełniania kompozycji klasycznymi, niemal średniowiecznymi partiami gitar w stylu operowym. Na taką figlarność i zabawę formą nie pozwoliłoby sobie zbyt wielu gitarzystów.



Queen
A Day At The Races

IT'S LATE

(NEWS OF THE WORLD, 1977)

„It's Late” to muzyczna sztuka w trzech aktach zawierająca ciężkie riffy i wyjątkową solówkę graną tappingiem na dwie ręce. Można by pomyśleć, że to Eddie Van Halen zapoczątkował ten styl, ale debiutancki album jego grupy wyszedł dopiero rok po premierze „News Of The World”.



BICYCLE RACE

(JAZZ, 1978)

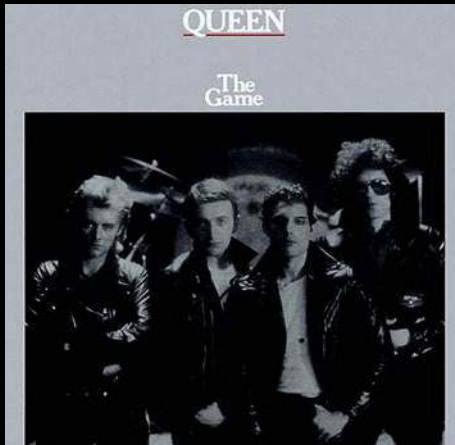
Przywołanie atmosfery wyścigu rowerowego za pomocą gitary elektrycznej nie jest najprostszym zadaniem. Nie jest to również pomysł oczywisty. Być może właśnie dlatego to przedsięwzięcie mogło udać się tylko zespołowi Queen. Pomimo slapstickowego klimatu jakiego moglibyśmy spodziewać się w cyrku, utwór wciąż broni się po latach.

FAT BOTTOMED GIRLS

(JAZZ, 1978)

To, że Red Special przestrojony do „drop-D” delikatnie rozstraja się na grubszych strunach przy mocniejszych uderzeniach, tylko dodaje uroku tej kompozycji. Brak klawiszy i pianina pokazuje, że nieskomplikowany rock w wykonaniu Queen to wciąż pierwsza liga.

QUEEN QUEEN QUEEN QUEEN QUEEN



SAIL AWAY SWEET SISTER

(THE GAME, 1980)

Mamy tu sporą dawkę zharmonizowanych gitar, a także wokół Briana w zwrotkach i refrenach, który na pewno wyróżnia ósmy studyjny album Queen z dotychczasowego dorobku. W utworze słychać również akustyczne brzmienie gitar.

HAMMER TO FALL

(THE WORKS, 1984)

Utwór, który udowadnia, że w 1984 roku zespół wciąż pamiętał, gdzie zaczęła się ich kariera. Wzmocniacz AC30 walczy tu równie mocno, co w latach 70. W pierwszej połowie solówki dokładnie słychać, że May trzyma w palcach słynną sześciopięsówkę zamiast kostki.



ONE VISION

(A KIND OF MAGIC, 1986)

Riff, który pojawia się w „One Vision” to jedna z najpiękniejszych rzeczy, jakie kiedykolwiek wyszły spod palców Briana Maya. Gdyby nie charakterystyczne brzmienie, łatwo można by pomylić ten numer z dokonaniem Eddiego Van Halena.



I WANT IT ALL

(THE MIRACLE, 1989)

Najbardziej znany singiel z „The Miracle” to kwintesencja zespołu Queen z solówką w double-time i kulminacją w postaci zharmonizowanych bendów, które zatrzymują się gdzieś w przestrzeni przed ostatnim bridgem. Czysta magia!

CHINESE TORTURE

(THE MIRACLE, 1989)

Steve Vai i Joe Satriani zawsze podkreślali jak duży wpływ miał na nich Brian May – w tym kawałku poznacie go od bardziej shredderskiej strony: chromatyka, sweep, znajdziecie tu wiele elementów, o które gitarzyści Queen byśmy nie podejrzewali.

BIJOU

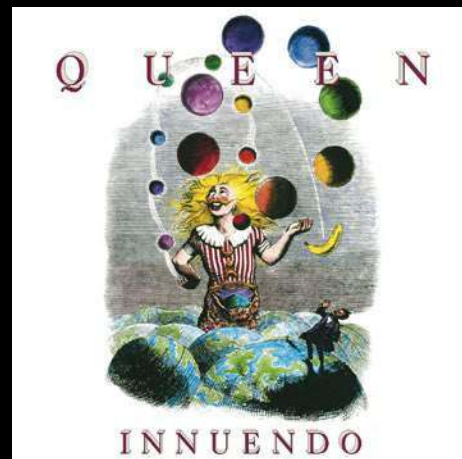
(INNUENDO, 1991)

Przedostatni utwór z ostatniej płyty Queen, która została wydana za życia Freddiego to najlepszy dowód na to, że chemia między gitarzystą i wokalistą grupy nigdy nie zanikła. May wspominał w wywiadach, że inspiracją dla tego numeru było „Where Were You” Jeffa Becka.

THESE ARE THE DAYS OF OUR LIVES

(INNUENDO, 1991)

Utwór napisany przez perkusistę Queen, Rogera Taylora to jedna z najmniej skomplikowanych kompozycji na płycie Innuendo. Solówka Maya zaczyna się tu od kilku delikatnych dźwięków, które tylko wzmacniają kruchość piosenki, aby za chwilę płynnie przejść do pięknych zagrywek w stylu Davida Gilmoura. ♪







CORY WONG

Jeśli jeszcze nie było Ci dane zachwycić się dziko funkującymi riffami Cory'ego Wonga na nagraniach Vulfpeck lub The Fearless Flyers, sugeruję zerknąć na wideo 'Introducing The Fearless Flyers' na YouTube, zanim zaczniesz czytać ten wywiad. Bez pośpiechu, zaczekamy...

Cory zaraził się graniem na gitarze od swojego ojca – jak go sam określa: „kompletnego muzycznego maniaka” – który sam wprawdzie nie grał na żadnym instrumencie, ale za to dobre płyty rozbrzmiewały dzięki niemu w domu od rana do wieczora. Dzięki temu Wong junior dość szybko nasiąkł dźwiękami tuzów gitary takich jak Jimi Hendrix, Joe Pass, Pat Metheny i Ralph Towner. „Tata miał cały katalog ECM, cały jazzowy zbiór CTI, większość płyt Blue Note i bardzo obszerną kolekcję nagrań rockowych. Dość szybko zacząłem dociekać, na jakiej zasadzie muzyka ta wpływa na moje emocje i co sprawia, że czuję się tak, a nie inaczej.” Zwrócił uwagę na gitarę rytmiczną i wkrótce zaczął spędzać więcej i więcej czasu zamknięty w swym pokoju z metronomem jako jedynym kompanem.

Na efekty nie trzeba było długo czekać: potrafił zgrać się z dowolną sekcją rytmiczną z przerażającą precyzją. Oprócz grania z Vulfpeck i The Fearless Flyers, Cory wyprodukował także szereg albumów solowych, a jego dyskografia wraz z gościnnymi występami na płytach innych artystów obejmuje kilkanaście pozycji. Coraz bardziej rozchwytywany muzyk, zwykle z gęsto wypełnionym grafikiem koncertowym – czujne oko mogło wypatrzeć go nawet w amerykańskim telewizyjnym talk-show 'Stephen Colbert's Late Night'. Co ciekawe, podczas luźnej rozmowy przed naszym wywiadem Cory powiedział nam, że gitara nie była jego pierwszym wyborem: „Właściwie to zaczynałem od basu...”

Co właściwie skłoniło Cię do porzucenia 'czwórki' na rzecz 'szóstki'?
W szkole, dwóch znajomych chciało zało-

żyć ze mną zespół. Ojciec jednego z nich miał perkusję. Ten drugi, którego ojciec miał bas, powiedział: „Nie stać nas na kupno gitary. Może grajmy z dwoma basówkami?” Nie byłem co do tego przekonany, a bardzo zależało mi na tym zespole, powiedziałem więc: „Walić to, sam kupię gitarę!” Od tego czasu wpadłem jak śliwka w kompot. Oczywiście w domu nadal grywam sobie na basie – uwielbiam to.

Czy gra na basówce wpłynęła jakoś na Twoje gitarowe poczucie rytmu?

Kupiłem kiedyś książkę z tabami 'Blood Sugar Sex Magik' zespołu Red Hot Chili Peppers. Zapisane tam były partie gitary oraz basu, więc nauczyłem się wszystkich kawałków na obu tych instrumentach. Dzięki temu zrozumiałem dużo lepiej jak to wszystko działa i zazębia się ze sobą. Potem, kiedy ukazała się książka do 'One Hot Minute', zrobiłem dokładnie to samo





FOT. ARY MILLER/FILMMAGIC

”

LUBIĘ WZMACNIACZE,
KTÓRE DAJĄ CZYSTE, GRUBE
BRZMIENIE I DOBRZE
WSPÓŁPRACUJĄ Z EFEKTAMI

i pomyślałem: „Wow, style Frusciante i Navarro są kompletnie odmienne, ale oba działają znakomicie.” To dało mi świadomość, jak różne barwy i style gry wpływają na końcowy charakter muzyki. Następnie zakochałem się w grze Toma Morello, który uzyskiwał niespotykane wcześniej brzmienia, kupiłem więc książkę z tabami ‘Evil Empire’ Rage Against The Machine. Myślałem: „Skoro mam nuty i taby, będę mógł zagrać te kawałki...” Nie mogłem być dalej od prawdy – nie zdawałem sobie sprawy jak wiele efektów tam grało.

Tak dowiedziałeś się o istnieniu efektów gitarowych?

Myślałem wówczas: „Nuty są złe. O co tutaj chodzi? Jak książka może się mylić? Gram dokładnie to co każą mi taby, a w żaden sposób nie brzmię jak Morello”. Wtedy zrozumiałem, że tajemnicą są efekty. Jest tak wiele rozmaitych barw, które możesz dzięki nim osiągnąć. Tak właśnie stałem się posiadaczem ‘wah-

-wah’ i dotarło do mnie: „Bingo, to tak Hendrix zagrał te swoje wokalnie brzmiące frazy! To dzięki temu Hammett krzyczy na gitarze w swoich solówkach!”. Zakochałem się w ‘wah’ natychmiast... a potem we wszystkich innych efektach. Ale myślę, że sposób w jaki do tego doszedłem spowodował, że gram tak a nie inaczej: wszystko zaczyna się w moich dłoniach, a nie w elektronice. Na pierwszym miejscu jest odpowiedni ‘czuj’, atak, właściwe opalcowanie akordu. Dopiero potem mogę dodać efekt, jeśli muzyka tego naprawdę potrzebuje.

Pierwszą gitarą był Stratocaster czy doszedłeś do niego świadomie po latach grania?

Moim literalnie pierwszym instrumentem był meksykański Fender Jazz Bass – mam go po dziś dzień i to na nim nagrywałem większość płyt. Kocham go. Jeśli chodzi o gitary, to wówczas kiedy miałem kupić wosło aby dostać się do zespołu, mój wybór

padł na Traveling Wilburys – budżetową gitarę zaprojektowaną przez Gretscha. Miała jeden pickup pod mostkiem i nie stroiła za dobrze. Myślę, że trafiłem po prostu kiepski egzemplarz. Odkładałem więc pieniądze zarabiane na odśnieżaniu ulic dla sąsiadów i pewnego razu powiedziałem ojcu: „Tato, chcę kupić nową gitarę.” A on odpowiedział: „Dobrze, jedziemy po Stratocastera.” Nie było to coś w rodzaju: „OK, zobaczmy sobie różne gitary”. On od razu wiedział: „Przed tobą na tej gitarze grali Jimi Hendrix, Eric Clapton, Jeff Beck i Nile Rodgers... Jesteś gotów na Strata!” Od tego czasu nie gram na niczym innym.

Ale eksperymentowałeś też z innymi markami i modelami?

Oczywiście. Od czasu do czasu mam ochotę użyć humbuckera, czy jakiejś innej barwy, ale to właśnie na Stracie czuję się jak w domu. Grać można na wszystkim, ale ważne jest

znalezienie tego jednego instrumentu, który wydobywa z ciebie twój wewnętrzny głos. W moim przypadku jest to Stratocaster. Kiedy gram na Telecasterze, wychodzą mi zupełnie inne dźwięki. Kiedy gram na Stracie w IV pozycji, na połączonych singlach środkowym i gryfowym, brzmię jak Cory Wong.

A co ze wzmacniaczami?

Lubię wzmacniacze, które dają czyste, grube brzmienie i dobrze współpracują z efektami. Kiedykolwiek słyszysz przester, przeważnie jest on z kostki, rzadko ze wzmacniacza. Dlatego też jest mi obojętne czy wzmacniacz jest tranzystorowy czy lampowy. Lubię za to kompresor – sprawdza się dowolny, byle miał gałkę BLEND, bo dzięki temu mogę go odpowiednio ustawić w miksie. Efekty typu overdrive? Zwykle grawituję ku czemuś w rodzaju Tube Screamera, ku czemuś w rodzaju Dumble’a oraz czemuś w rodzaju Klona. Grałem kiedyś na prawdziwym Dumble’u i było



FOT. OLLY CURTIS

”

DZIĘKI BASÓWCE ZROZUMIAŁEM DUŻO LEPIEJ JAK TO
WSZYSTKO W MUZYCE DZIAŁA I ZAZĘBIA SIĘ ZE SOBĄ



GRĄĆ MOŻNA NA WSZYSTKIM, ALE WAŻNE JEST ZNALEZIENIE TEGO JEDNEGO INSTRUMENTU, KTÓRY WYDOBYWA TWÓJ WEWNĘTRZNY GŁOS

to coś niesamowitego. Ale nie jest to warte ani całej tej góry kasy, jaką trzeba wydać, ani stresu podróżowania z czymś tak droгим. Czuję się naprawdę dobrze grając na dwóch DV Mark Raw Dawg z paroma paczkami lub ew. na Twin Reverbach. Ten sprzęt uchronił mnie przed wydaniem nadmiernej ilości kasy na rzeczy „kultowe”.

Tak więc nie masz hopla na punkcie sprzętu 'vintage'?

Stary sprzęt jest często świetny i przez jakiś czas zajmowała mnie myśl o znalezieniu takiego starego Strata lub Tele. Odwiedziłem więc w końcu sklep Chicago Music Exchange i powiedziałem: „Przypuśćmy, że mam nieograniczony budżet – pokażcie mi najlepsze Stratocastery jakie macie.” Przynieśli mi 20 gitar do wypróbowania i nawet jednej z nich nie polubiłem tak jak swojego Strata Highway 1, który kosztował 400 dolarów. Wszystkie były wspaniałe, ale przy każdej miałem jakieś wątpliwości, np.: „Ok, to jest stary Stratocaster za 8000 dolarów, ale gryf jest zbyt masywny jak dla mnie. Brzmi świetnie, ale nie leży mi w dłoni.” Albo: „Są jakieś dziwne przydźwięki na niektórych progach – no tak, to przecież 'gitar vintage'.” Na całe szczęście do grania tego co gram wystarczy Strat za 400 \$ i wzmacniacz z czystym kanałem.

W jaki sposób nawiązałeś współpracę z Vulfpeck i The Fearless Flyers?

Zaznał się z tymi ludźmi i z czasem staliśmy się kumplami. To wszystko zaczęło się jako przyjaźń. Często bywali w moim rodzinnym Minneapolis, albo ja akurat pracowałem w Los Angeles, skąd pochodzi większość z nich. Mieliliśmy wspólny język i lubiliśmy wzajemnie swoją muzykę. W końcu ktoś powiedział: „Skoro miło nam się spędza czas, dlaczego nie gramy razem muzyki?” Tak właśnie Jack Stratton poprosił mnie o dołączenie do zespołu. To był początek wspólnej przygody. ☺



FOT. SERGIONE INFUSO/CORBIS PRZEZ GETTY IMAGES

NEW MODULAR PATCHBAYS UPDATE. RENOVATE. ROCK.

MOD 1+2+3 VERSION 2



ALL-IN-ONE PATCHBAYS FOR PEDALBOARDS

All connections are in one place • Short cable routes • Available for all RockBoard® pedalboards (except DUO series) • Detachable front panel in black
MOD 2 and MOD 3 now with additional hollow plug thru connector • Separately available MOD RACK for third party boards

Your central access point from your instrument to your amp as well as for your power supply.

CORY WONG: LEKCJA

Przetestuj swoje wyczucie czasu i zbuduj rytmiczny fundament na diabelnie precyzyjnych riffach mistrza funky...

Bądźmy ze sobą szczerzy: nie ćwiczysz gitary rytmicznej tyle ile trzeba, mamy rację? Wszyscy mamy ten sam problem – zajęci błyskotliwymi frazami legato, zaprzeczającymi grawitacji podciągnięciami i wszystkimi tymi fajnymi patentami, jakimi łatwo imponować innym... To znaczy wszyscy, oprócz kolegi Wonga, który najwyraźniej „uważał na lekcji” i wyrobił sobie zmysł rytmiczny, którego dziś zazdrościsz mu perkusiści. I słusznie, bo to właśnie rytm i czas kleją wszystko w muzyce, bez tego ta dziedzina sztuki nie istnieje. Nie da się tego opano-

wać bez konsekwencji i systematycznych ćwiczeń, ale jeśli włożysz w to nieco pracy, efekty będą spektakularne. W lekcji tej zobaczymy jak Cory Wong dzieli zadania pomiędzy prawą i lewą dłonią. Ta kostkująca utrzymuje stały puls – w większości przypadków szesnastkowy – grany konsekwentnie kostkowaniem obustronnym (dół-góra-dół-góra itd.). Atak jest szeroki i przechodzi przez kilka strun, więc łatwo o niechciane dźwięki. Stąd zadanie dla drugiej dłoni – tłumienie strun. Proste? Spróbujmy zatem zagrać razem z nim... ♪

PRZYKŁAD 1

Cory pokazuje nam jak jego technika funky brzmi w praktyce. Jeśli takie granie jest dla Ciebie nowością, zacznij od zapętlenia pierwszych 2 czy 4 taktów. Ten patent rytmiczny może być użyty z praktycznie dowolnym akordem. Sytuacja komplikuje się nieco w takcie 5 – zwróć uwagę jak legato i dłużej wybrzmiewające nuty wpływają na kostkowanie. Kostkująca dłoń powinna nadal trzymać w tych miejscach szesnastkowy puls, nie uderzając jednak w struny.

$\text{♩} = 120$ B^b

1

4

PRZYKŁAD 2

Nadal trzymamy się tonalności Bb miksolidyjskiej, ale z większą ilością ozdobników omówionych przy takcie 5 pierwszego przykładu. Zwróć uwagę jak Cory oscyluje pomiędzy 3-dźwiękowymi akordami w takcie 1, a liniami złożonymi z pojedynczych nut w takcie 2.

Bb9

1

3

5

7

PRZYKŁAD 3

Demonstrując korzyści płynące z używania metronomu, Cory gra ostro akcentowany riff z wykorzystaniem akordów nonowych. Kluczem jest tu uważne słuchanie metronomu i granie akcentów pomiędzy 'beatami' jak najbardziej precyzyjnie. W przyszłości zaprocentuje to skuteczniejszą współpracą z perkusistą w zespole.

Example 3 is a guitar riff in E major (three sharps) and 4/4 time. It features a sequence of chords: E9, E♭9, E9, E♭9, E9, E♭9, E9, and B9. The notation includes guitar-specific symbols like 'x' for muted notes and fret numbers (7, 6, 5, 4, 3, 2, 1) for specific notes. The riff is 8 measures long, with the final measure ending with a double bar line and a repeat sign.

PRZYKŁAD 4

To jest genialne ćwiczenie bez względu na styl muzyki, który grasz na co dzień. Ustaw metronom na połowę wartości docelowej, a następnie potraktuj 'klik' jako 2 i 4 w metrum na 4/4 (czyli tak jak zagrałby perkusista na werblu). Demonstrując to ćwiczenie, Cory zapętlą podstawowy patent...

Example 4 is a guitar riff in E major (three sharps) and 4/4 time. It features a sequence of chords: B9, E9, E♭9, E9, E♭9, E9, E♭9, and B9. The notation includes guitar-specific symbols like 'x' for muted notes and fret numbers (7, 6, 5, 4, 3, 2, 1) for specific notes. The riff is 8 measures long, with the final measure ending with a double bar line and a repeat sign.

PRZYKŁAD 5

To tutaj tak naprawdę sprawdzisz swoje poczucie czasu. Tym razem „klik” metronomu ma wybrzmieć tylko na ‘4’ w metrum na 4/4. W ten sposób uczysz się trzymać puls na pozostałych ćwierćnutach w takcie, co nie jest tak proste jak się wydaje, szczególnie podczas improwizacji.

Chord progression: E9, E♭9, E9, E♭9, E9, E♭9, E9, B9

Play 4 times

10

12

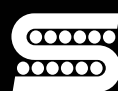


FOT. OLLY CURTIS

POWERSTAGE 200



PowerStage 200 is a compact 200-watt "pedal-sized" guitar amp designed for players looking for a powerful grab-and-go pedal amp for any gig, rehearsal, or studio session. The PS200 was created specifically for players who get their tone from modeling devices, stompboxes, or a combination of the two. It has all the features you need—reliability, clean power, switchable EQ, speaker simulation, Aux In, and headphone connectivity.

 **Seymour
Duncan®**

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



”

PIERWSZĄ GITARĄ MARZEŃ BYŁ STRATOCASTER,
KTÓREGO W KOŃCU KUPIŁEM, KOSZĄC WIELE
TRAWNIKÓW DLA WIELU RÓŻNYCH LUDZI, BY
SPŁACIĆ POŻYCZKĘ

STEVE MORSE



Czy istnieje kostka, bez której nie możesz grać?

Ostatnio moja technika przechodzi metamorfozę, bo eksperymentuję z różnymi kostkami. Przykładowo, ćwiczę nylonową kostką Ernie Ball, a koncerty gram kostką z celuloиду. Czasem ostatnie kawałki podczas występu gram znów kostką nylonową. Robiłem tak podczas ostatnich koncertów Flying Colors – kostka jest zbliżona do Dunlopa .88 mm.

Jeśli miałbyś pozbyć się wszystkich efektów za wyjątkiem trzech, które być zostawił?

Bez dwóch zdań moje dwie kostki TC Electronic Flashback z załadowanymi presetami 'toneprint' mojego autorstwa oraz kompresor Keeleya. Brzmiały wspaniale, są łatwe w transporcie i nigdy mnie nie zawiodły, kiedy ich potrzebowałem.

Czy grasz na jakimś innym instrumencie na tyle dobrze, by robić to w zespole?

Zagrałem szereg koncertów jako basista. Pracowałem kiedyś w firmie produkcyjnej, a jedyną wolną posadą była rola basisty. Złapałem co było. Zastępowałem też mojego kolegę basistę w zespole coverowym, kiedy był bardzo chory.

Czy przeczytałbyś nuty, jeśli ktoś postawiłby Ci przed nosem partyturę?

Tak, ale pewnie zrobiłbym to wolniej niż trzeba. Czytanie nut wymaga ciągłej praktyki, inaczej człowiek rdzewieje. Nie musiałem tego robić od dekad.

Jaki wpływ na brzmienie mają według Ciebie kable?

Spory. Paradoksalnie, kilka firm przesłało mi do wypróbowania swoje super jakości kable hi-fi, ale nie przypadły mi do gustu. Owszem, transmitują więcej wysokiego pasma, ale nie jestem pewien czy akurat tego trzeba w wypadku gitary. Wolę starą szkołę, czyli swoje sprawdzone kable Music Mana z przełącznikami uziemienia.

Czy istnieje muzyk, o którego byłbyś choć odrobinę zazdrosny?

W dziedzinie muzyki zazdrość jest mi uczuciem kompletnie obcym – każdy ma swoją własną ścieżkę, którą podąża. Ale wiem co masz na myśli. Niektórym ludziom z łatwością przychodzi to, nad czym ja sam muszę ciężko pracować. Przykładowo Kevin, mój syn, bezproblemowo uczy się skomplikowanych partii i wykonuje je bez cienia stresu. Chciałbym tak umieć. Petrucci, Vai, Beck, Clapton, Hendrix... listę ludzi, którzy wydają się z łatwością osiągać wysoki poziom można by długo wymieniać.

Założmy, że Twoje studio staje w płomieniach: którą gitarę ratujesz?

Moją gitarę #1, czyli pierwszy model Steve Morse Music Mana. Ta gitara jest ze mną bez przerwy od lat 80. Ale w pierwszej kolejności ewakuowałbym rodzinę i zwierzęta, bo studio połączone jest z domem!

Jaki jest Twój ulubiony wzmacniacz i jak go ustawiasz?

Mój ENGL SM. Brzmi niewiarygodnie dobrze – włącz kanał 1 lub 2 i ustaw gałki na '6', jeśli nie brzmi dobrze to znaczy, że coś jest nie tak z twoją gitarą. Kanał 3 wymaga nieco więcej manipulacji – używam go do podbicia solówek tak, aby przebijały się w miksie bez zwiększania ich głośności. Są tam cztery pokrętki do pasma środkowego, więc da się dość skutecznie konturować barwę.

Jaką akcję ustawiasz w swoich gitarach?

Powiedziałbym, że dość niską – ale na tyle wysoką, żeby móc uderzyć strunę mocno kostką. Nie mierzę tego, po prostu staram się unikać brzęczenia i tłumienia strun przy podciąganiu. Aby to osiągnąć, gryf musi być perfekcyjnie wyregulowany, co akurat w gitarach Music Man jest bezproblemowe dzięki specjalnej nakrętce na końcu podstrunnicy.

Masz ulubioną markę i rozmiar strun?

Ostatnio przerzuciłem się na 'dziewiątki' Ernie Ball Super Slinky Paradigm. Znacznie dłużej zachowują świeżość i trwałość parametrów. W przypadku stroju pół tonu niżej korzystam z setu 'dziesiątek' Ernie Ball Regular Slinky.

Kto jako pierwszy zainspirował Cię do sięgnięcia po gitarę?

Nie pamiętam dokładnie co było pierwsze, ale z pewnością The Beatles, Rolling Stones i pewien koleś na jakiejś lokalnej imprezie, grający akustyczny kawałek.





ZA CO CHCIAŁBYM BYĆ ZAPAMIĘTANY? PRZED WSZYSTKIM ZA BYCIE DOBRYM OJCEM. W DRUGIEJ KOLEJNOŚCI ZA BYCIE DOBRYM MUZYKIEM

O jakiej gitarze marzyłeś zaczynając tę przygodę?

O Stratocasterze, którego w końcu kupiłem, kosząc wiele trawników dla wielu różnych ludzi, aby spłacić pożyczkę. Szybko dotarło do mnie, że potrzebuję jeszcze więcej opcji brzmieniowych, więc w końcu skończyłem z hybrydą Strata i Tele, wyposażoną zarówno w humbuckery jak i single.

Zdołasz przypomnieć sobie jakiś jeden najlepszy koncert jaki zagrałeś?

Grałem solo support dla Pata Metheny. Noc przed była ciężka, bo pochorowałem się od jakiegoś trefnego jedzenia. Nie byłem pewien, czy dotrąm do końca setu, ale jakimś cudem się udało. Był to improwizowany występ z wykorzystaniem loopów na taśmach, który z jakichś powodów spodobał się publiczności, a całość nagrodzona została spontanicznym aplauzem. Okazało się, że był to jeden z najszcześliwszych koncertów jakie zagrałem.

...a co z najgorszym koszmarem jaki Cię spotkał na scenie?

Trudno wybrać, bo licho nie śpi... kiedyś zacząłem grać znany kawałek Deep Purple w złej tonacji, a nagłośnienie na scenie było tak kiepskie, że nie zorientowałem się przez jakieś 15 sekund.

Jakiej lekcji nie wolno opuścić, jeśli chodzi o muzykę?

Wyobraź sobie muzykę jako jedną, wielką całość, a potem zastanów się co możesz zrobić, aby stać się częścią tego wszystkiego, podkreślając to co istotne, a zostawiając za sobą to co mało ważne.

Czy nadal ćwiczysz?

Oczywiście, każdego dnia!

Czy masz jakąś strategię rozgrzewania się przed występem?

Tak, zwykle ćwiczę przez godzinę zanim wyjdę na scenę. Przed samym koncertem jestem już na tyle rozegrany, że wystarczy zwykłe brzdąkanie czegośkolwiek w gardziebie i jestem gotów.

Jeśli mógłbyś sformować zespół marzeń, jaki byłby jego skład?

Być może zabrzmiał to nieskromnie, ale miałem tyle szczęścia, że grałem i gram z muzykami z najwyższej półki. Mogę więc rzec, że miałem wiele zespołów marzeń. Jeśli miałbym fantazjować to chciałbym napisać piosenkę wspólnie z Paulem McCartneyem, albo komponować z Aaronem Copelandem, albo wystąpić z artystami takimi jak The Chieftans lub Enya...

Kto jest największym żyjącym gitarzystą?

Jeśli miałbym brać pod uwagę wpływ na historię gitary to chyba Les Paul, Chet Atkins i John McLaughlin... choć wszyscy oni powiedzieliby zapewne, że nie ma jednego 'najlepszego na świecie gitarzysty'. Niemniej dżentelmeni ci byli niezwykle utalentowani, zdeterminowani, a to co zrobili zmieniło historię muzyki.

Czy istnieje solówka lub riff, o którego skomponowanie jesteś zazdrosny?

Kiedy byłem jeszcze dzieciakiem miałem hopla na punkcie 'Johnny B Goode' Chucka Berry'ego. Marzyłem o tym, by brzmieć tak jak on w tym riffie.

Z jakiej piosenki lub solówki jesteś najbardziej dumny?

Standardowo wybrałbym jakieś swoje melodyjne solo, ale ostatnio słuchałem 'Tumeni Notes' i muszę powiedzieć, że kawałek ten reprezentuje tę diabelsko intensywną część mojej kariery, z której jestem wyjątkowo dumny.

Za co chciałbyś być zapamiętany?

Przede wszystkim za bycie dobrym ojcem. W drugiej kolejności za bycie dobrym muzykiem.

Nad czym pracujesz ostatnio?

W moim artystycznym życiu zawsze sporo się dzieje, choć ostatnie wydarzenia porządkowały wiele planów koncertowych zarówno z Flying Colors jak i Deep Purple. Przede wszystkim skupiam się na promocji nowej płyty Deep Purple: „Whoosh!”, która wychodzi 7 sierpnia. Zobaczmy co przyszłość przyniesie. 🎸



ibanezGuitarsPolska

Premium
Ibanez



ibanez_polska

DESIGNED TO INSPIRE

Seria Ibanez Premium to selekcjonowane gatunki drewna, wysokiej klasy elektronika, solidny osprzęt oraz szczegółowa wiedza mistrzów lutnictwa. Bogactwo brzmienia, oszałamiający wygląd i niezrównana wygoda gry serii Ibanez Premium otworzą Ci bramy do niewyczerpanego źródła inspiracji.

2020 NEW MODELS

SR1605B-CHF / SR1340B-DWF

PREMIUM FRET EDGE TREATMENT / NORDSTRAND™ PICKUPS
/ Ibanez CUSTOM ELECTRONICS 3-BAND EQ / MR5S BRIDGE / GOTOH® MACHINE HEADS

MATT BELLAMY

Frontman Muse o nieustająco inspirującym Tomie Morello, kupnie Telecastera Jeffa Buckleya oraz przyszłości gitary, która ma zmaterializować się w postaci gitar marki Manson...

2 020 może być wolny od pracy dla Muse, ale życie w kwarantannie nie jest wakacjami dla Matta Bellamy, jednego ze współczesnych herosów gitary. W jego domowym studio dzieje się więcej niż kiedykolwiek.

Sesje nagraniowe i produkcja solowego debiutu oraz płyty supergrupy The Jaded Hearts Club pochłaniają mnóstwo uwagi i energii. Ale bez obaw: Bellamy powróci do demolowania sceny jak tylko przepisy na to pozwolą. „Zamierzamy wrócić do muzy tak szybko jak to możliwe i nagrać kolejny album w przyszłym roku” – zdradza nam Matt – „Mamy nadzieję zrobić dużą trasę kiedy wszystko wróci do normalności.” A kiedy już się to wydarzy, możecie mieć pewność, że na pasek na jego ramieniu będzie podtrzymywał customową gitarę Manson.

Każdy z nas uwielbia sprzęt na którym gra, ale trzeba czegoś więcej, byśmy chcieli zainwestować prywatne pieniądze w firmę go produkującą. To właśnie zrobił w roku 2019 Matt Bellamy, stając się posiadaczem większościowego pakietu akcji Manson Guitar Works. Oczywiście duża część rosnącej popularności tej marki związana jest właśnie z zaangażowaniem Matta – jego model Meta Series MBM-1 ma mieć premierę wkrótce. Frontman Muse jest niezwykle przywiązany do tej firmy i przez wiele lat rzadko można było go zobaczyć z inną gitarą. Równocześnie jego niestandardowe pomysły na wbudowane efekty, MIDI, lasery czy nieortodoksyjne wykończenia dały marce reputację innowatora. „Wszystko zaczęło się od momentu wycofania się Hugh’a (założyciela). Zostałem przez niego niejako ‘namaszczony’ na następcę, który »







Simon Thorn, projektant przetworników w firmie Manson Guitar Works, sprawdza niezwykłą elektronikę Telecastera Jeffa Buckleya.

będzie niósł tę 'pochodnię' dalej. Firmę prowadzi Adrian Ashton, kierując czterema czy pięcioma pracownikami. Miałem czas się tym wszystkim zająć po zakończeniu ostatniej trasy. I tak: jest to dla mnie sprawa osobista. Wspieram w ten sposób biznes z Devon, czyli mojego rodzinnego miasta. Siedziba firmy jest rzut beretem od miejsca, gdzie chodziłem do szkoły."

Matt, co właściwie macie na półkach?

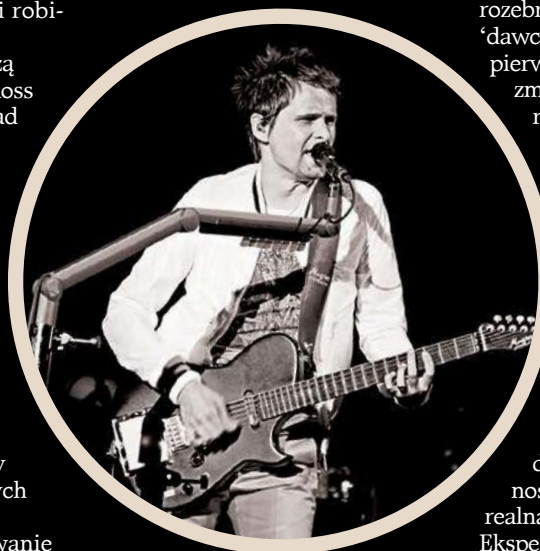
Przez wiele lat mieliśmy wiele pytań od ludzi, którzy nie mogli sobie pozwolić na customowego Mansona za 2000 funtów. Ich budżet oscylował raczej w granicach 500 dolarów. Rozejrzeliśmy się po rynku, po firmach takich jak Fender – oni robią Squiera w niższym segmencie. Postanowiliśmy zrobić coś podobnego z Mansonem. Seria Meta nie ma jeszcze wszystkich elektronicznych bajerów, ale pracujemy nad tym. Współpraca z Cortem układa się świetnie, więc jestem co do tego dobrej myśli. Większość instrumentów nadal wykonujemy ręcznie w Devon, ale kiedy ja wszedłem na pokład, wynego-

cjowaliśmy z Cortem układ na większą ilość gitar w dobrej cenie. My je projektujemy, oni wykonują i przysyłają do nas. Tutaj montujemy elektronikę, sprawdzamy wszystko i robimy setup.

Jeśli chodzi o nieco wyższą półkę, robimy gitary z Kaoss Padami Korga. Pracuję nad rozwinięciem tego pomysłu. Jeśli prześledzisz nagrania z ostatniej trasy koncertowej – w utworze 'Break It To Me' pojawia się sound, o którym mówię. To komponenty z Digitecha Whammy połączone z wbudowanym ekranem Kaoss Pad. Można to traktować jako podręczne Whammy o niemal nieograniczonych możliwościach i używać zamiast tremola: wibrowanie dźwięku, podciąganie lub opuszczanie o oktawę czy dwie, albo rytmiczne patenty wystukiwane na ekranie. Co tylko wyobraźnia podpowie. Jestem tym bardzo podekscytowany i nie mogę się doczekać, kiedy finalny produkt trafi na



JEŚLI GITARA BĘDZIE NADAL DOSTARCZAĆ INTERESUJĄCE BRZMIENIA, NIE ZOSTANIE ZASTĄPIONA NICZYM INNYM



ry- Dla mnie jest to ewolucja gitary i wprowadzenie jej w XXI wiek. W obecnej fazie budowa jednego egzemplarza trwa od jednego do dwóch miesięcy. Jest to więc dość droga, customowa robota. Trzeba bowiem

rozebrać urządzenia, które są 'dawcami' części na składniki pierwsze, a potem ponownie zmontować je już w gitarze. Prowadzimy rozmowy z Digitechem, aby uprościć ten proces. Niewiele osób będzie przecież stać na dokładnie taki egzemplarz na jakim ja gram koncerty – to coś w okolicach 10 tysięcy funtów. Dlatego pracujemy nad obniżeniem ceny – może nie do 500 dolarów, ale czterokrotność tej kwoty jest już realna.

Eksperymentujemy też z produkcją efektów – może wypuścimy jakieś modele w przyszłym roku. Chciałbym robić zarówno tradycyjne jak i nowoczesne efekty. Pewnie najpierw będą to jakieś fuzzy, bo to podstawowy sound, którego używam w studio.



'Delorian' Bellamy'ego w towarzystwie Telecastera Buckleya.



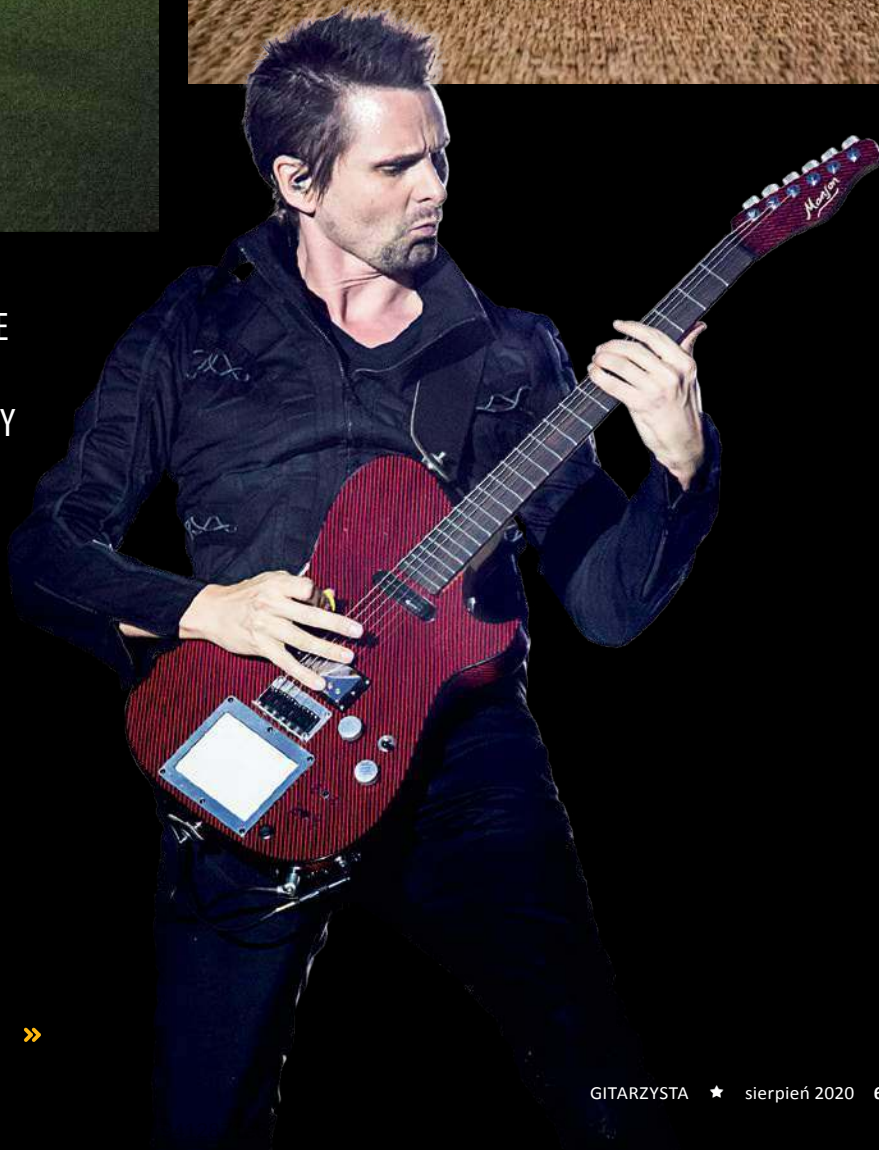
”

TOM MORELLO TO
PRAWDOPODOBNI
NAJWIĘKSZY
INNOWATOR GITARY
NASZEJ GENERACJI

W planach jest stworzenie efektu, który odtworzyłby metalowy przestrzeń z naszych płyt, będący połączeniem crunchu VOX-a z wysoką saturacją wzmacniacza Diezel. Całość kontrolowana byłaby gałką BLEND – z jednej strony kaskadowość, z drugiej ciężar brzmienia. Ekscytuje mnie myśl o możliwości poeksperymentowania w tym temacie.

Mówiąc o przyszłości gitary stwierdziłeś, że przestaje być ona głównie instrumentem rytmicznym. Czy ta myśl będzie miała odzwierciedlenie w projektach Mansona?

Gitara mogła egzystować tylko jako tło pod piosenki w XX wieku, całe to granie akordami, powerchordy itp. Myślę, że rytmiczna rola tego instrumentu przestała być istotna w XXI wieku. Gitarę postrzegam jako instrument solowy. Grający fajne melodie, albo coś charakterystycznego po usłyszeniu czego łapiesz się za głowę i mówisz:



‘O mój Boże, to się nazywa gitara!’ To instrument przyciągający uwagę ludzi jakimś niesamowitym efektem, albo monumentalnie brzmiącym riffem, czy błyskotliwą wstawką solo. To są wg mnie ważne elementy we współczesnej muzyce. Granie zwykłych podkładów ze zwyczajnymi akordami kwintowymi przestało być ekscytujące.

Gdzie więc leży przyszłość gitary?

Myszę, że przyszłość tego instrumentu leży w interesujących barwach i efektach. Jeśli gitara będzie potrafiła to robić, nigdy nie zostanie zastąpiona niczym innym. Gram też na klawiszach i czuję się z tym świetnie w studio, ale na scenie to są kajdany – nie można się ruszyć, nie można pobiegać po scenie i robić tego wszystkiego co sprawia, że występ na żywo staje się ekscytujący. Wielu ludzi gra obecnie muzykę z laptopów z jakimś frontmanem z przodu przyciągającym uwagę. Gitara jako jedyna może połączyć to w sobie – można być jednocześnie frontmanem i osobą odpowiedzialną za ciekawą fakturę muzyczną.

Według mnie gitara jest właśnie dlatego dominującym instrumentem od połowy zeszłego wieku: możesz biegać po scenie i robić show. Nie ma wiele podobnych narzędzi muzycznych, dających tę samą swobodę i wolność – bębny, klawisze, laptopy, wszystko każe ci siedzieć na tyłku i pilnować sprzętu. Chyba, że zamiast keyboardu zagrasz na ‘keytarze’, ale nie jestem przekonany, ten eksperyment chyba nie wypalił. *(śmiech)*

Jakie elementy, poza aspektem technologicznym, składają się na ‘dobrą gitarę’?

Biorąc pod uwagę to co powiedziałem wcześniej o byciu frontmanem i bieganiu po scenie – przede wszystkim waga. Instrument musi brzmieć dobrze, ale musi także być lekki. Inaczej jest w studio, bo tam czasem te ciężkie gitary dają bardziej drewniany sound. Poza tym element niedoskonałości. Niektóre współczesne gitary są zbyt doskonałe, dają zbyt wyrównane brzmienie w każdej pozycji i na każdej strunie. Dla mnie to wada, a nie zaleta – traci się przez to unikalny charakter. Instrument musi dopasować się do właściciela, a nie na odwrót. Biorąc go do ręki musisz się czuć sobą. Przykładowo, kiedy biorę do ręki Strata, momentalnie zaczynam grać bluesa. W zasadzie blues gra się sam i nie mogę tego powstrzymać. Dlatego też idealny instrument to taki, który nie ciągnie cię w innym kierunku a wydobywa twój wewnętrzny głos nie sprawiając, że zaczynasz grać jak ktoś inny. W moim przypadku,



Matt z nowym MA Limited Edition, w wykończeniu Metallic Bluebell.

musiałem stworzyć gitarę od podstaw, by to osiągnąć. Tylko tak upewniłem się, że nie odtwarzam muzyki przeszłości.

Tom Morello wydaje się kierować podobną etyką. Ostatnio grał przed wami support i podarował was customowego Mansona. To musiało być fajnym doświadczeniem, biorąc uwagę

wpływ jaki wywarł na muzykę Muse...

Tak, to genialny gość. Inspiruje mnie nie tylko muzycznie, ale także pod kątem konstrukcji gitarowych. Sporo moich pomysłów z Whammy wywodzi się w prostej linii od jego dokonań z lat 90. i tego jak wykorzystywał ten efekt. Kiedy oglądałem

jego występy, zastanawiałem się jak mógłby wykonywać te swoje cuda nie będąc jednocześnie przyklejonym do pedalboardu. Mógłby przecież pójść wtedy między ludzi, albo po prostu przemieszczać się swobodnie po scenie. To prawdopodobnie największy innowator gitary naszej generacji. W podziękowaniu za to wszystko, za te wspaniałe riffy, postanowiłem obdarować go ręcznie wykonaną gitarą.

A nie zamierzałeś zwerbować go po prostu na listę endorserów Mansona?

(śmiech) Może... sam nie wiem. Nie jestem pewien czy on uznaje tego typu układy. Ale to całkiem dobry pomysł. Na pewnym etapie chciałbym rozszerzyć działalność firmy i wciągnąć w to więcej ludzi i artystów, którzy mieliby swoje sygnatury. Jeśli ten dzień nadejdzie, Tom Morello będzie miał #1 na mojej liście.

Manson jest najbardziej znany ze swoich modeli typu ‘Tele’. Czy macie zamiar dołączyć do katalogu także inne kształty?

Oczywiście. Obecnie widzę tę linię jako skierowaną bardziej w stronę hard-rocka, metalu i nowoczesnej muzy. Na horyzoncie pojawiła się kolaboracja z Grahamem Coxonem z Blur – będziemy pracować nad interesującym modelem vintage. Tzn. nie będzie to wyglądać ‘vintage’, chodzi mi bardziej o barwy – ręcznie nawijane pickupy i tego typu sprawy. Będzie to coś kompletnie odmiennego od tego na czym ja gram, a jednocześnie nowy rozdział w historii firmy. Myszę też o modelach basowych – gram na basie w takim pobocznym projekcie o nazwie The Jaded Hearts Club. Mam już zarys basówki opartej luźno na Hofnerze, na którym grał Paul McCartney, oczywiście ze wszystkimi naszymi patentami i unowocześnieniami.

Kolejnym pomysłem jest wykonanie idealnej repliki mojego pierwszego Mansona. Mam takie dwie gitary, które uważam za niezwykłe, a wykonane były jakieś 20 lat temu. To były czasy Origin Of Symmetry i wtedy po raz pierwszy miałem dość pieniędzy, żeby zrealizować marzenie o customowym instrumencie. Planujemy wypuścić limitowaną replikę, aby



to uczcić, ze wszystkimi detalami odwzorowanymi tak, aby nie dało się jej odróżnić od oryginału – materiały, elektronika, wykończenie, wszystko. Mogłoby to być połączone z wydarzeniem, podczas którego ludzie mogliby przyjść i zobaczyć firmę, jak to wszystko jest robione, poznać pracowników, a ja zagłądałbym im przez ramię... kto wie! Pierwsza z tych dwóch wyjątkowych dla mnie gitar nazywa się 'The Delorian'. Używałem jej na pierwszych trasach zespołu – ma charakterystyczne metalowe, aluminiowe wykończenie, kojarzące się z Delorianem z 'Powrotu do przyszłości'. Drugą nazwałem po prostu 'Czarny Manson', ale Hugh wymyślił dla niej ksywkę: '007'. Jako pierwsza miała na pokładzie całą tę elektronikę, co może się kojarzyć z gadżetami Bonda. Nagrałem na niej niemal wszystkie płyty i zabierałem w trasy aż do momentu, kiedy niemal się złamała – wówczas wystraszyłem się tak, że przestałem zabierać ją na koncerty. Właśnie te dwa instrumenty posłużyły jako wzór replik, o których mówiłem.

Czy kiedykolwiek miałeś pomysł tak szalony, że ludzie z Mansona powiedzieli: 'Nie, to niemożliwe'?

(śmiech) Szczerze mówiąc, zawsze są bardzo, bardzo otwarci. Przykładowo dwugryfówka – zaplanowałem sześć strun jako kontrolery wstęgowe MIDI na bezprogowej podstrunnicy, którymi można było podciągać wybrzmiewające dźwięki. To był niezły zgryz – budowa zajęła dwa lata. Niemal

MUSIAŁEM STWORZYĆ
GITARĘ OD PODSTAW, BY
NIE ODTWARZAĆ MUZYKI
Z PRZESZŁOŚCI



wszystko z czym do nich przyjdę zostaje mniej więcej zrealizowane – wszystko co jest możliwe do zbudowania w tym fizycznym wszechświecie. Problemem jest to, że staram się wcisnąć w korpus gitary więcej elektroniki, niż się tam mieści. Mam nadzieję, że miniaturyzacja technologii będzie dalej postępować i więcej moich pomysłów będzie miało szansę ujrzeć światło dzienne. Chciałbym, aby w pewnym momencie gitara miała już w sobie wszystko, bez potrzeby podłączania żadnych zewnętrznych syntezatorów MIDI i całego tego kramu. Któregoś dnia wszystko to będzie możliwe.

Co ciekawego ostatnio odkryłeś, jeśli chodzi o sprzęt?

Przyznam się – właśnie kupiłem gitarę Jeffa Buckleya, na której nagrał płytę „Grace”. Nie żartuję! Miałem cały sztab ludzi, którzy dokładnie sprawdzili i upewnili się, że jest to właśnie ten instrument – rozmawiali z rodziną i tak dalej. Wszystko zostało zweryfikowane i tak właśnie stałem się właścicielem legendarnego Telecastera, na którym powstał kawałek „Hallelujah”. Nie kupiłem go jednak, by zawisł na ścianie jak jakieś trofeum – mam zamiar zintegrować go z resztą swojego sprzętu i sprawić, by żył dalej i nadal był częścią muzyki. Myślę, że Jeff właśnie tego by chciał.

To co jest fascynujące w tej gitarze to jej barwa – niezwykła, zupełnie inna niż w innych Telecasterach. Myślę, że pickup pod gryfem ma jakiś fabryczny feler, coś jakby przesunięcie w fazie. Także połączenia elektroniki nie są typowe. Sprawdziłem całą elektronikę i wiem, że nie była przez



nikogo wymieniana, czy modyfikowana. Barwa jest szklista i jasna, pierwszy raz się z taką spotkałem. Wykorzystałem już tę gitarę przy nagrywaniu materiału Jaded Hearts Club i mam nadzieję użyć jej także na płycie Muse. Niesamowicie jest trzymać w rękach część historii i czuć jak spływa na ciebie jej splendor.

Dobrze, że trafiła w odpowiednią ręce. Gdzie ją wytropiłeś?

Robiliśmy wywiad dla francuskiego magazynu gitarowego i człowiek, który go ze mną przeprowadzał poznał mnie z Mattem Lucasem, kolekcjonerem. Chcieli mnie zaskoczyć

w środku rozmowy pokazując tę właśnie gitarę. Myślę, że chciał uchwycić w wywiadzie moją reakcję. Wówczas poprosiłem Matta, aby dał mi znać jeśli kiedykolwiek będzie chciał się jej pozbyć. Od tego czasu kontakt się urwał. Minęły jakieś trzy lata i pewnego dnia Lucas skontaktował się ze mną i zapytał, czy nadal jestem zainteresowany. Oczywiście, że byłem! Wiele gadaliśmy o tym skąd pochodzi instrument i jaka była jego historia. Był nawet list od najlepszego kumpla Jeffa, którego dziewczyna mieszkała w Nowym Jorku. Właściwie to była jej gitara, bo Jeff nie miał wówczas dobrego

własnego instrumentu – jego mieszkanie zostało obrabowane w 1991 roku – kiedy więc zaczął koncertować, pożyczyla mu tego Telecastera. Używał go potem do pracy w studio i na trasach, a kiedy odszedł, wrócił do niej, gdzie spędziła kolejne 10 czy 15 lat. Potem puściła ją dalej, dołączając długi list, w którym ma nadzieję, że gitara trafi do kogoś, kto będzie na niej grał, a nie powiesi ją na ścianie. To właśnie zamierzam zrobić. Jedyna obawa dotyczy tego, czy zdołam napisać piosenki godne tego, by zagrać je na instrumencie Jeffa Buckleya. Presja jest więc dość mocna... Zobaczymy co czas przyniesie. ☺





ABSOLUTE TONE CONTROL

The EQ2 Programmable Equalizer is the most powerful and advanced equalizer pedal on the planet. This tone-sculpting machine is a combination graphic and parametric equalizer with 10 fully adjustable frequency bands, stereo ins & outs, MIDI in and thru jacks, 4 or 8 onboard presets, 128 MIDI accessible presets, additional 12dB volume boost, a built in tuner, and the ability to simultaneously run a different EQ setting to each stereo output. Take control of your tone.

Galeria koncertów... niebytych

10 marca 2020 roku z powodu koronawirusa rząd zapobiegawczo wstrzymał wszystkie imprezy masowe i kulturalne. Trudno jednoznacznie stwierdzić, ile osób straciło przez to źródło dochodów

Romana Makówka

Na pewno jednak mowa jest o tysiącach, a prawdopodobnie nawet dziesiątkach tysięcy osób. Bo koncerty to nie tylko artyści, to również albo przede wszystkim organizatorzy, technicy, dźwiękowcy, specjaliści od oświetlenia, menedżerowie, kierowcy czy ochroniarze, właściele i personel klubów, a także (tak jak w moim przypadku) fotografowie. Jednego dnia cała armia ludzi została bez pracy. Co więcej stało się tak na całym świecie.

Pierwszym drastycznym sygnałem przekładania koncertów na późniejsze miesiące był komunikat Live Nation Polska, który informował, że tegoroczny lipcowy występ Stinga ma nowy termin. Potem wszystko potoczyło się w błyskawicznym tempie. Kolejni wykonawcy odwoływali swoje występy lub przenosili je na rok 2021. Największe światowe gwiazdy i agencje koncertowe zdążyły sobie sprawę, że rok 2020 trzeba spisać na starty.

Ostatnim koncertem, na którym byłam przed lock downem, był krakowski występ Kvelertak, który odbył się 8 marca 2020. Przez kolejne 17 tygodni nie miałam w ręce aparatu. W tym momencie powinnam być w połowie sezonu festiwalowego. Jedyne, co w tej sytuacji mogę zrobić, to napisać Wam, jakie festiwale odwiedzam, co roku i gdzie możecie się udać w 2021. Wierzę, że wreszcie wszystko będzie OK i sytuacja na to pozwoli! A więc do dzieła...

WACKEN OPEN AIR

Na Wacken Open Air 2020 miało przyjechać 75 000 fanów z ponad 80 krajów. Festiwal wyprzedził się w dobę. To właśnie dla nich organizatorzy postanowili stworzyć rewolucyjny festiwal cyfrowy, który będzie transmitowany na całym świecie. Wacken World Wide odbędzie się w pierwotnie planowanym okresie festiwalu od 29 lipca do 01 sierpnia 2020 roku i jest pierwszą edycją cyfrowego festiwalu Wacken World Wide. Wydarzenie ma pomóc fanom wytrwać w oczekiwaniu na planowany Wacken Open Air 2021. Swoje występy zapowiedzieli między innymi: Blind Guardian, Heaven Shall Burn, In Extremo, Kreator i Beyond The Black. Magazyn Gitarzysta relacjonował dla Was najśłynniejszy metalowy festiwal na świecie od 2013.





JAROCIN FESTIWAL

Ogólnopolski Przegląd Muzyki Młodej Generacji w Jarocinie. Debiutowali tu Siekiera, T.Love, Dżem, TSA, Oddział Zamknięty, Armia, Izrael, Dezerter, Farben Lehre, Szttywny Pal Azji, Acid Drinkers, Hey, Kat, Moskwa czy Defekt Muzgó. Festiwal (niestety na różnym poziomie) odbywały się tu prawie, co roku (nie licząc przerwy w latach 1995 do 2004). Tegoroczna edycja Jarocin Festiwal miała się odbyć pod hasłem 50-lecia Wielkopolskich Rytmów Młodych. Miał być to wielki powrót do dawnego klimatu festiwalu. Wydarzenie zostało przeniesione na rok 2021.





CATLE PARTY

Impreza jest największym gotyckim festiwalem w Europie Środkowo-Wschodniej. Wszystko zaczęło się w 1994 roku na Zamku Grodziec, kiedy ok. 500 osób usłyszało na żywo 5 zespołów, które dopiero rozpoczynały swoją karierę. Drugi festiwal, w 1995 roku, trwał już dwa dni i przyciągnął o 300 osób więcej. Przez lata Castle Party gościło dziesiątki świetnych muzyków światowego formatu. W ostatnich latach na bolkowskijskiej scenie mogliśmy usłyszeć między innymi grupę Samael, Shining, The 69 Eyes, Paradise Lost, Diorama, Arkona, The Beauty of Gemina czy Lord of the Lost. Tegoroczna edycja została przełożona na rok 2021 a organizatorzy festiwalu dokonali cudu i zapewnili, że line up nie ulegnie zmianie. Wśród przyszłorocznych gwiazd imprezy znajdują się między innymi Lacrimosa, Diary of Dreams czy Juno-Reacto







METAL HAMMER FESTIWAL I METALMANIA

7 maja 2020 roku organizatorzy Metal Hammer Festival oświadczyli, że niestety impreza się nie odbędzie w tym roku. Najnowsza edycja odbędzie się 26 czerwca 2021 roku w katowickim Spodku, a headlinerem festiwalu będzie jedna z najbardziej oryginalnych amerykańskich grup, Deftones. Odwołany został również najstarszy i najbardziej prestiżowy metalowy festiwal-Metalmania, która w tym roku miała odbyć się wyjątkowo 29 sierpnia w Warszawie. Pozostaje mieć nadzieję, że kultowy festiwal powróci w 2021 roku.







© P. Etheldrede



BIRÉLI LAGRÈNE

„Cudowne dziecko”, „spadkobierca Django” – takimi przydomkami określało się tego niezwykłego muzyka, który urodził się w 1966 roku w taborze cyganów Sinti we Francji

Krzysztof Inglik

Jego ojciec występował jako gitarzysta i cieszył się niemałą popularnością, można więc powiedzieć, że to geny skazały go na muzykę. Biréli zaczął uczyć się gry na gitarze w wieku zaledwie 4 lat. Od najmłodszych lat olśniewał techniką i wyrazistym stylem, w którym kontynuował drogę muzyczną Django Reinhardta. W wieku 8 lat grał już większość utworów tego artysty, a mając lat 12 występował na transmitowanym przez telewizję festiwalu kultury cygańskiej w Strasburgu, na którym otrzymał nagrodę specjalną. Wtedy też nagrał swoją pierwszą koncertową płytę: „Routes To Django”. Lagrène występował i nagrywał z gwiazdami światowego jazzu, współpracując m.in. z Bennym Carterem, Bennym Goodmanem, Stephanem Grapellim, Nielsem Hennikniem i Jaco Pastouriuem. Zresztą ten ostatni miał na Biréliego ogromny wpływ – na pewien czas udało mu się nawet odwieść go od tak charakterystycznego dla niego stylu gypsy. Podążając za nim, Lagrène wydał dwa albumy dla wytwórni Blue Note: „Inferno” oraz „Foreign Affairs”. Po latach powrócił jednak do korzeni, nagrywając płyty z serii „Gypsy Project”.

Słyszałem, że zacząłeś grać na gitarze w wieku 4 lat. Czy to prawda?

Tak, zacząłem wtedy poznawać gitarę poprzez mojego ojca i starszego o dziesięć lat brata. Grali w domu na gitarach,

więc obserwowałem ich i rozmawiałem z nimi o tym. Ojciec nauczył mnie wtedy większości rzeczy.

To chyba specyficzne dla kultury cygańskiej, gdzie razem żyją wielopokoleniowe, muzyczne rodziny?

Dokładnie, zresztą tak to się odbywa po dziś dzień. Niewielu cyganów zna nuty, więc wszystkiego uczymy się na słuch. To bardzo naturalny proces.

Tak więc twoja muzyczna wiedza nie pochodzi ze szkoły muzycznej lub książek?

Na początku uczyłem się tylko na słuch i praktycznie do dwudziestego roku życia nie korzystałem z nut. Jednakże wcześniej czy później musiałem je poznać, ponieważ grałem i nagrywałem z wieloma innymi muzykami. Prawdę mówiąc, do dziś nie znam zbyt dobrze teorii, i przez większość czasu opieram się wyłącznie na swoim słuchu. Niemniej sądzę, że dobrze byłoby mieć dobrze rozwinięty zarówno słuch, jak i znajomość nut. Szczególnie jeśli się zamierza komponować i aranżować.

Czy analizujesz akordy i harmonie, do których grasz solówki?

To zależy, ale zwykle nie analizuję zbyt dużo. Jeśli improwizuję, na przykład do standardów, to po prostu gram. Próbuje wtedy nie zatykać swojego umysłu żadnymi zbędnymi informacjami, takimi jak analiza akordów, itp.

Czy grając, opierasz się na własnej kolekcji ulubionych i sprawdzonych zagrywek, czy raczej rzucasz się w nieznaną przestrzeń czystej improwizacji?

To wszystko dzieje się chyba jednocześnie. Kiedy improwizujesz, zaczynasz zapamiętywać frazy, które najbardziej przypadły ci do gustu. Gram więc swoje ulubione zagrywki, ale również rzeczy, których jeszcze nigdy wcześniej nie wykorzystywałem. W głębi duszy jestem muzycznym ryzykantem i zamiast grać ciągle to samo, lubię zapuszczać się w nieodkryte rejony. Dlatego kocham improwizację. Dzięki niej odkrywasz nowe rzeczy w tym samym momencie, kiedy tylko wejdziesz na scenę.

W twojej grze jest mnóstwo zabawy rytmem. Czy traktujesz gitarę jak instrument perkusyjny?

Tak, rytm jest dla mnie bardzo ważny, przywiązuję do tego dużą wagę. Gram również na perkusji oraz na basie i wszystkie te rytmiczne elementy wzbogacają moją grę na gitarze. Mam bardzo dobre wycucie rytmu. Pewnie dlatego muzycy z sekcji rytmicznych lubią ze mną grać... (śmiech)

Czy zmienia się twoje podejście do instrumentu, kiedy przesiadasz się z gitary akustycznej na elektryczną?

Zaczynałem od gitary akustycznej i muzyki Django, ale potem przez wiele lat robiłem inne rzeczy, głównie na gitarze elektrycznej. Grałem jazz, bebop, fusion... Kiedy





FOT. R. NOWAKOWSKI (WWW.NOWAKOWSKI.ART.PL)

NA GITARĘ PATRZĘ JAK NA DUŻE SKRZYPCE, KTÓRYCH CZTERY STRUNY WYMUSZAJĄ CZĘSTE ZMIANY POZYCJI, SZCZEGÓLNIIE GDY GRA SIĘ ARPEGGIO

kilka lat temu powróciłem do swoich korzeni, zdziwiłem się, bo na początku nie potrafiłem nic zagrać. Wszystko wydawało się zbyt trudne. Tak więc gitara akustyczna i elektryczna to dwa zupełnie różne instrumenty. Inaczej układają się ręce, struny inaczej reagują na atak. Na gitarze elektrycznej gra się dużo łatwiej. W przypadku gitar akustycznych typu gypsy trzeba włożyć nieporównywalnie więcej siły, aby instrument zabrzmiał tak, jak powinien. Kiedy wróciłem do muzyki cygańskiej, musiałem sporo ćwiczyć, aby tę siłę odzyskać. Teraz, kiedy czasami biorę do ręki gitarę elektryczną, czuję się, jakbym miał zaraz złamać gryf i pozrywać struny.

Podobno już jako ośmiolatek grałeś cały repertuar Django, a mając dwanaście lat, zrobiłeś furorę na festiwalu gitary cygańskiej w Strasburgu.

Ach, tak... pamiętam. To było bardzo, bardzo dawno temu. Wtedy nie rozpocząłem nawet na dobre swojej profesjonalnej kariery. Po latach, gdzieś koło roku

2000, wróciłem do tej muzyki. Zupełnie inaczej ją teraz postrzegam. Staram się dodawać więcej od siebie i wykraczać poza ramy wytyczone przez Django. Nie chcę grać w kółko jego solówek. Ludzie czasami tego oczekują, a ja, grając je, udowodniłbym, że potrafię. Ale już nie chcę tego robić. Jest mnóstwo świetnych gitarzystów i można oczywiście grać w tym samym stylu muzyki co oni, lecz dokładne kopiowanie ich stylu nie ma żadnego sensu. Dlatego kiedy gram cygański jazz, wykorzystuję ten charakterystyczny rytm, ale dokładam też inne składniki, których w muzyce Django nie było. Staram się poprowadzić ten styl nieco dalej, co jest niezwykle trudne.

W twojej grze jest dużo wirtuozerii. Czy ćwiczysz systematycznie?

Myślę, że każdy z nas musi ćwiczyć. Muzycy często mówią, że nie ćwiczą. To taka moda. Lecz czasem jest to prawda, bo jeśli jesteś długo w trasie, to nie chce ci się ćwiczyć po koncercie, w pokoju hotelowym. Samo granie koncertu jest w pewnym sensie ćwiczeniem. Kiedy jestem w domu, robię zwykle to, na co mam ochotę, i do ni-

czego się nie zmuszam. Trochę poćwiczę, trochę posłucham muzyki, potem znów poćwiczę, a później wezmę się za czytanie jakiejś książki... Podchodzę do tego bardzo naturalnie.

Na jakich instrumentach potrafisz jeszcze grać?

Uwielbiam bas elektryczny i nadal sporo gram na nim w domu. Gdybym nie grał na gitarze, prawdopodobnie zostałbym basistą. Oprócz tego potrafię grać na kontrabasie, perkusji, pianinie, skrzypcach, altówce... W zasadzie próbuję grać na każdym instrumencie, jaki wpadnie mi w ręce.

W jaki sposób udało ci się opanować tyle instrumentów, kiedy innym ludziom nauczanie się jednego z nich zajmuje całe życie?

Myślę, że ma to związek z pasją i cierpliwością, a ja jestem naprawdę niezwykle cierpliwy. Konsekwentnie dążę do celu, który sobie wyznaczam. Zawsze ciągnęło mnie do innych instrumentów, bo bardzo ciekawiło mnie, w jaki sposób działają. Dzięki temu umiem teraz grać na kilku z nich i sprawia mi to dużą satysfakcję. Sama rola gitarzysty nie zaspokajałaby mnie w pełni. To samo dotyczy

muzyki. Nie ograniczam się do jednego stylu i słucham wszystkiego, czego tylko się da.

A jakiej muzyki słuchasz obecnie?

Lubię muzykę klasyczną. Słucham praktycznie wszystkiego – od Bacha do współczesności. Lubię Rachmaninowa, Bartóką i innych kompozytorów z przełomu XIX i XX wieku. Z muzyki klasycznej czerpię sporo inspiracji. Ale próbuję słuchać wszystkiego, co tylko wpadnie mi w ręce. Mój syn przynosi mi mnóstwo nowoczesnej muzyki, co bardzo sobie cenię. Dzięki temu mam szansę rozejrzeć się wokół i zobaczyć, co się dzieje w muzycznym świecie. Jestem otwarty na różne rodzaje muzyki. Myślę, że takie podejście jest w tym fachu bardzo ważne.

Czy mógłbyś pokazać kilka charakterystycznych elementów stylu gypsy jazz? W jaki sposób grasz rytm w stylu Django?

Jest tu kilka niuansów, na które trzeba zwrócić uwagę. Akordy uderzam na każdą ćwierćnotę, ale stosuję dwa różne typy uderzeń. Pierwsze uderzenie jest często podwójne – składa się z dwóch ruchów kostką. Pierwszy do góry, a drugi w dół. Przy czym akcent przypada na ten drugi ruch w dół, a ruch w górę jest jakby przednutką. Drugi rodzaj uderzenia jest bardzo krótki, staccato. Gram to pojedynczym, mocnym ruchem w dół i od razu puszczam chwyt lewej ręki, która musi tutaj cały czas pracować – przyciskać i zwalniać struny. Tak więc mamy dwa rodzaje uderzeń, które grane są na przemian – pierwsze odpowiada bębnowi taktowemu, a drugie werblowi. W ten sposób gitara pełni rolę sekcji rytmicznej. Brzmi to mniej więcej tak... (przykład 1). Zagrałem tu też inny charakterystyczny element, a mianowicie triole, którymi można urozmaicać podkład. Ale nie trzeba sztywno trzymać się reguł tego bicia. Taki rytm można by zagrać bardziej swobodnie (przykład 2). Django rozpowszechnił taki sposób grania. Kiedy był młody, grał na banjo – i jest to właściwie technika banjo przeniesiona na gitarę.

W końcówkach utworów grasz czasami szybkie akordowe wejścia. Mógłbyś nam to pokazać? Jasne, ale to nic specjalnego. Zwykle chromatyczne wejście zagrane dwoma szybkimi triolami i akcen-

tem na końcu (przykład 3). Masz tu dwie triole, czyli sześć uderzeń, więc musisz ustawić rękę sześć progów niżżej od akordu docelowego i wejść na niego półtonami.

Grając solówki, często uderzasz kostką w dół kilka razy pod rząd. Mógłbyś przybliżyć nam sposób kostkowania gitarzystów gypsy?

Naprawdę tak gram? Nie wiem, nigdy tego nie analizowałem. Nie myślę zbyt dużo o swojej prawej ręce. Gram tak, jak czuję, i prawa ręka zwykle robi to, co dyktuje jej lewa. Być może wynika to z potrzeby chwili, może dzięki temu ważne akcenty we frazie łatwiej jest kontrolować? Nie wiem. Trudno mi coś teraz pokazać, bo to zawsze jest improwizowane. Spróbujmy może zagrać takie arpeggio... (przykład 4) (gitarzyści grający gypsy jazz używają odmiany techniki rest-stroke znanej z gitary klasycznej. W tym przypadku kostka po uderzeniu struny spoczywa (opiera się) na wyższej strunie. Dominuje następująca zasada: zawsze, kiedy przechodzisz na nową strunę, atakujesz ją uderzeniem w dół. Nie występuje tu jednak sweeping i każde uderzenie jest oddzielne – przyp. red.).

Jeśli chodzi o arpeggio, to w twojej muzyce można znaleźć wiele takich perełek. Brzmia niezwy-

kle klimatycznie...

Lubię wynajdywać takie nastrojowe dźwięki. Oto inny przykład tego typu frazy... (przykład 5).

Pokażesz nam jakieś dobre ćwiczenia na kostkowanie?

W zasadzie gram to, co wszyscy, na przykład skalę G dur. Zwracam wtedy uwagę, żeby kostkować dokładnie każdą nutę (przykład 6A), bo skalę też można by zagrać bardziej legato (przykład 6B). Tak więc ćwicząc kostkowanie, gram tę skalę w górę, potem schodzę po tych samych dźwiękach, powtarzam ćwiczenie o półton wyżej i tak dalej. Jeśli chcę się naprawdę rozgrzać, to gram szybkie kostkowane tremolo (przykład 7). Takie ćwiczenie wpływa pozytywnie na kondycję prawej ręki. Czasami gram arpeggia, żeby rozgrzać również lewą rękę (przykład 8). Akurat tutaj kostkuję wyłącznie w dół, bo nigdy nie znalazłem lepszego sposobu. Ale tak naprawdę to gram więcej improwizowanych ćwiczeń. Nawet jeśli zaczynam od pomysłu zaczerpniętego z muzyki klasycznej, kończę po swoim (przykład 9). Z kolei więcej techniki legato używam na gitarze elektrycznej. Nie mam jej teraz ze sobą, ale to mogłoby brzmieć mniej więcej tak... (przykład 10). Prawdopodobnie kostkuję z tego około połowy



W GŁĘBI DUSZY JESTEM MUZYCZNYM RYZYKANTEM I ZAMIAST GRAĆ CIĄGŁE TO SAMO, LUBIĘ ZAPUSZCZAĆ SIĘ W NIEODKRYTE REJONY

dźwięków, a resztę gram legato. Na gitarze akustycznej się to nie sprawdza.

Grasz głównie trzema palcami. Dlaczego tak rzadko używasz czwartego palca?

Wynika to z trudności grania na tym instrumencie. Na gitarze elektrycznej często korzystam z małego palca, ponieważ tam jest dużo łatwiej. Natomiast na gitarze gypsy używanie trzech palców jest dobrą strategią, bo to w nich masz najwięcej siły.

Czy mógłbyś nam pokazać legendarne cygańskie wibrato? Podobno bardzo trudno się je gra...

O tak, cygańskie wibrato jest bardzo trudne – trzeba pić dużo kawy (*śmiech*). Prawdopo-

dobnie najpiękniejsze wibrato miał Django. Było bardzo szybkie, ale brzmiało cudownie, nawet w balladach. Kiedy gram w ten sposób, zawsze używam wszystkich czterech palców, dzięki czemu mam więcej siły do dyspozycji. Używanie jednego czy dwóch palców się nie sprawdza. Charakterystyczne, płaczliwe brzmienie zwiększa nie tylko szybkość wibrato, lecz również powoduje lekkie rozstrojenie dźwięku (Biréli podciąga lekko strunę, grając wibrato). Ten niuans jest bardzo ważny. W praktyce może to brzmieć tak... (*przykład 11*).

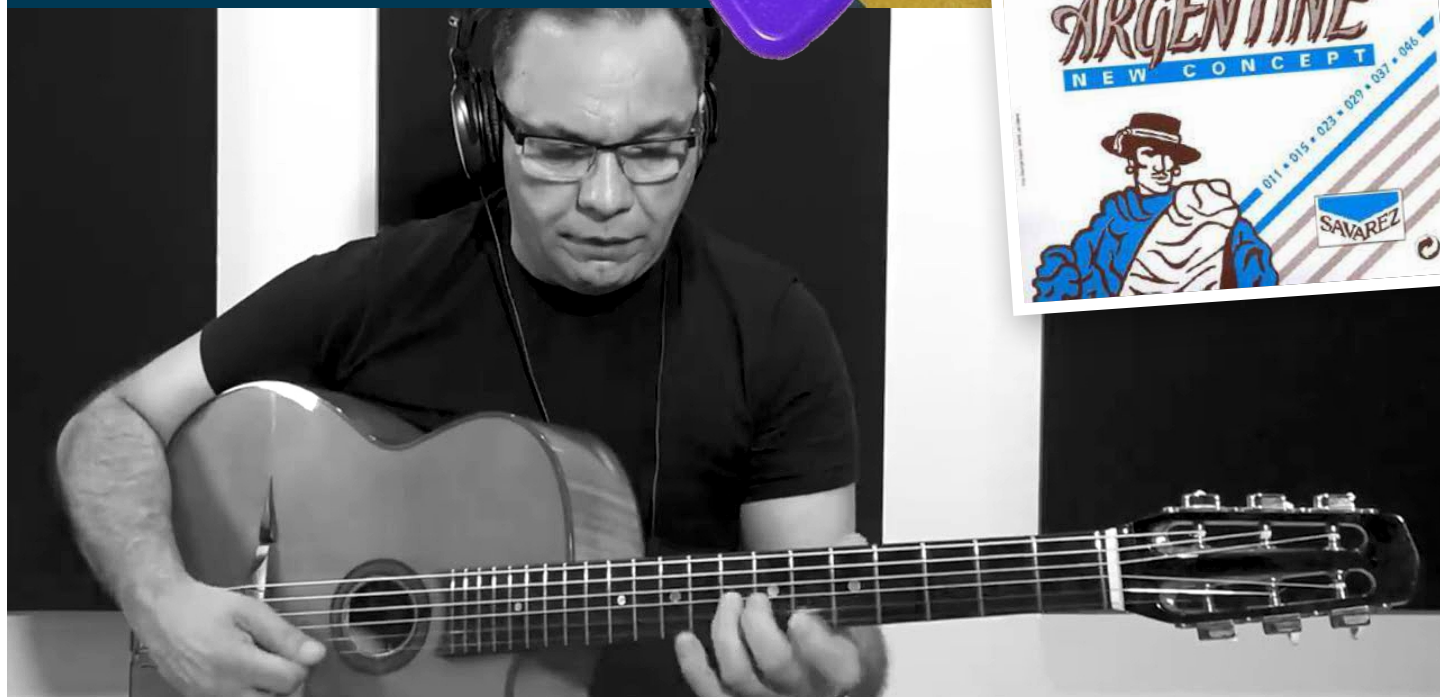
Kiedy grasz solówki, poruszasz się wzdłuż całego gryfu, zamiast trzymać się sztywno jednej pozycji. Dlaczego?

Wolę grać w układzie horyzontalnym,

poruszając się wzdłuż struny w górę i w dół. Wydaje mi się, że takie podejście pochodzi z techniki skrzypcowej. Na gitarę patrzę jak na duże skrzypce, których cztery struny wymuszają częste zmiany pozycji, szczególnie gdy gra się arpeggio. Skrzypek korzysta z całego zakresu podstrunnicy, zamiast trzymać się jednej pozycji. W ten sposób lepiej poznaje się gryf. Ale prawdę mówiąc, nie jest to moją żelazną zasadą i grając, łączę wszystkie możliwe techniki. Moim celem jest dostać się z punktu A do punktu B na gryfie jak najszybciej i w możliwie najprostszym sposobie, dlatego wybieram łatwe rozwiązania. Lubię długie biegniki po całym gryfie, zresztą publiczność chyba też (*śmiech*). ☺

GITARA CYGAŃSKA

Gitary cygańskie zawdzięczają swoje brzmienie charakterystycznej budowie oraz strunom. Ich konstrukcja narodziła się w warsztacie Selmera w pierwszej połowie lat 30. XX wieku, a pierwsze modele zostały zaprojektowane przez lutnika Mario Maccaferri. Miały one menzurę 640mm i charakterystyczny otwór w kształcie litery „D”, który był skutkiem umieszczenia wewnątrz specjalnego rezonatora. Kiedy Mario odszedł z firmy, przerobiono jego projekt. Nowe gitary Selmera miały mały owalny otwór i menzurę 670mm. Od tego momentu była to ulubiona gitara Django Reinhardta i reszty jego następców. Ulubionym instrumentem Lagrène’a jest gitara Jacquesa Favino – zbyt cenna jednak, by zabierać ją na koncerty. Dlatego też najczęściej zobaczyć go można z instrumentem Maurice’a Duponta lub Stefana Hahla. Dłuższa menzura cygańskiej tzw. gitano (670mm) powoduje większe napięcie strun w standardowym stroju. Gitarzyści rekompensują to sobie specyficznym doбором grubości strun. Najpopularniejszą marką są Argentine Savarez, produkowane w dwóch rozmiarach: light (.10”, .014”, .022”, .028”, .036”, .045”) i medium (.011”, .015”, .023”, .029”, .037”, .046”). Królują też niestandardowe kostki robione na zamówienie przez takich ludzi, jak Michel Wegen czy Arjen Keijzer. Z reguły są to bardzo grube kostki od 3 do 5mm, a nawet 7mm (The Wegen 7). Biréli wyłamuje się jednak ze standardu, używając kostki Dunlopa o grubości zaledwie 1.5mm, przy czym gra jej okrągłym bokiem.



WARSZTAT

BIRÉLI LAGRÈNE



PRZYKŁAD 1

$Bb^{6/9}$ > Gm^7 > Cm^7 > F^9/C $Bb^{6/9}$ > Gm^7 > Cm^7 > F^9/C

W tych dwóch akordach dźwięki na 6 strunie Biréli trzymają kciukiem.....

TAB

$Bb^{6/9}$ > Gm^7 > F^9/C > $Bb^{6/9}$ 3 3 3

TAB

„MOIM CELEM JEST DOSTAĆ SIĘ Z PUNKTU
 A DO PUNKTU B NA GRYFIE JAK NAJSZYBCIEJ
 I W MOŻLIWIE NAJPROSTSZY SPOSÓB,
 DLATEGO WYBIERAM ŁATWE ROZWIĄZANIA

PRZYKŁAD 2

$Bb^{6/9}$ F^9/C $Bb^{6/9}$ G^b9/D^b Cm^7 F^9/C

♩ = ♩♩

TAB

PRZYKŁAD 3

PRZYKŁAD 4

PRZYKŁAD 5

78 GITARZYSTA ★ sierpień 2020

PRZYKŁAD 6

Należy zwrócić uwagę na powtarzające się opalcowanie i kształt motywów oddzielonych kreskami.

palce. 2 4 1 2 | 2 4 1 2 | 1 3 4 1 | 1 3 4 1 | 1 2 4 1 3 4

T
A
B
3-5 2-3 5-7 4-5 7-9 10 7-9 11-12 10 12-13-15 12-14-15

PRZYKŁAD 7

W tym ćwiczeniu Bireli Lagrene gra tremolo szesnastkowe. Tempo to ok. 200BPM!

tremolo: ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ itd.

T
A
B
5 4 7 5 9 7 10 9 12 12 11 10 11 12 8 9 9 10 7 7 9 10 8 8

PRZYKŁAD 8

itd.

T
A
B
7 8 7 9 9 6 5 4 7 7 5 3 4 3 2 5 5 1 2 1 3 1 3 2 1 0 3

PRZYKŁAD 9

JESTEM NAPRAWDĘ NIEZWYKLE
CIERPLIWY. KONSEKVENTNIE
DĄŻĘ DO CELU, KTÓRY SOBIE
WYZNACZAM

3-7 7-10 10-14 15-12-13-10-11-8-10-6 7

4 3 7 8 12 12-13 12-11-10-9-8-7-6-5 4 2 3

0 4 5 4 3 2



6

a tempo

Ham.

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

PRZYKŁAD 10

sl. sl. sl.

10 9 12 12 12 8 7 5 8 5 6 7 5 3 6 5 4 3 4 6 4 5 4 2 (3) 1 2 X 3 0

7 9 6 9 10 9 8 9 8 5 6 7 5 3 6 5 4 3 4 6 4 5 4 2 (3) 1 2 X 3 0

PRZYKŁAD 11

Wibrato jest bardzo mocne, szerokie. W dalszej części nagrania Biréli prezentuje zastosowanie cyganskiego wibrato w typowej frazie w stylu Django.

12 12 12

Wywiad przeprowadziliśmy dzięki uprzejmości agencji Paradam, której serdecznie dziękujemy za współpracę. Agencja ta organizuje cykl koncertów „Jazz raz po raz”, w ramach którego Biréli Lagrène zagrał w Warszawie (Fabryka Trzciny) i Chorzowie (Ch.C.K.). Dziękujemy również fotografowi Rafałowi Nowakowskiemu. Więcej informacji: www.jazzrazporaz.pl, www.fabrykatrzcin.pl, www.nowakowski.art.pl

GRETSCH G5222 ELECTROMATIC DOUBLE JET BT





Gretsch G5222 Electromatic Double Jet BT

2370 PLN

Gretsch od dekad nieodmiennie kojarzy się z wyjątkowymi, często ekskluzywnymi gitarami hollow-body, których oryginalne, charakterystyczne brzmienie doceniło wielu profesjonalnych muzyków **Marcin Komorowski**

Prowadzona od 2002 roku przez Fendera marka nie zwalnia tempa, a dzięki amerykańskiemu gigantowi w ofercie pojawiło się wiele tańszych modeli instrumentów, które oferują to samo kultowe brzmienie oraz idące z nią w parze wysoką jakość wykonania oraz oryginalny design. Każdego roku poszczególne serie gitar elektrycznych i akustycznych zasilane są przez nowe modele wnoszące nowe ulepszenia, modyfikacje oraz wykończenia, a jedną z ostatnich odsłon jest obecny w naszym teście Gretsch G5222 Electromatic Double Jet BT, należący jak nazwa wskazuje do kolekcji Electromatic oraz wyróżniający się oryginalnym korpusem typu Double Jet.

BUDOWA

G5222 Electromatic Double Jet BT posiada pełny mahoniowy korpus z lekko profilowanym topem oraz wewnętrznymi komorami, nawiązujący do zaprezentowanego na początku lat 60. modelu Duo Jet, a brak charakterystycznych f-ek jak i oryginalny

kształt z dwoma symetrycznymi, cofniętymi wcięciami cutaway wyróżniają niewątpliwie ten model z szerokiej palety korpusów hollow-body Gretscha. Całość wykończono na wysoki połysk szarym lakierem London Grey oraz okraszono białym bindingiem z dodatkowym, czarno-białym ożyłkowaniem. Front uzupełnia też czarny pickguard z logiem marki. Dostępne są jeszcze trzy wersje wykończeniowe: Jade Grey Metallic, Walnut Stain oraz Aged Natural – ta ostatnia posiada klonowy, rzeźbiony top naklejony na mahoniowym korpusie. Głębiej wklejony, pokryty błyszczącym lakierem mahoniowy gryf o profilu Thin U zapewnia znakomity dostęp do wysokich pozycji. Na otoczonej białym bindingiem podstrunnicy z 22 progami medium jumbo zastosowano drewno laurowe, a pozycje wyznaczają perłowe, półokrągłe markery Neo-Classic przy górnej krawędzi. Promień nakładki wynosi 12" a menzura gitary to krótsze 24,6" (625 mm). Całość wieńczy czarna symetryczna główka z siodełkiem

z syntetycznej kości ozdobiona logiem marki i zaopatrzona w chromowane klucze Die-cast w obustronnym układzie 3+3. Chromowany osprzęt dopełnia stały dwuczęściowy mostek Ad-justo-Matic z oryginalnym strunociągami w kształcie litery V. Za oddanie brzmienia odpowiada para nowych humbuckerów Black Top BroadTron z dedykowanymi potencjometrami głośności, wspólną regulacją tonów oraz dodatkową, użyteczną gałką głośności Master umieszczoną na dolnym rogu, z zachowującym górę pasma przy ściszeniu obwodem treble bleed. Całością steruje 3-pozycyjny przełącznik na przeciwnym, górnym rogu.

WRAŻENIA

Gitarą od razu zwraca uwagę ze względu na oryginalny kształt Double Jet, będący wersją z dwoma wcięciami cutaway modelu Jet, a w naszym przypadku elegancki, stonowany kolor London Gray rozświetlany jest charakterystycznymi elementami designu Gretscha – srebrnymi gałkami potencjometrów, srebrnymi

obudowami pickupów z czarnymi topami oraz oryginalnymi ramkami, jak i efektywnie prezentujący się masywny strunociąg mostka w kształcie litery V. Pełny korpus z komorami wewnątrz jest tu dobrze wyważony a jego grubość 47 mm również nie sprawia dyskomfortu dobrze układając się przy tułowi. Gryf o profilu Thin U można uplasować zdecydowanie pośród bardzo wygodnych kształtów, uwagę zwraca też ciekawa faktura laurowej podstrunnicy. Wszystkie elementy są dobrze spasowane, nie ma tu żadnych niedoróbek, progi są dobrze wykończone – a mówimy tu o gitarze plasującej się w bardzo atrakcyjnej, niższej-średniej półce cenowej. To już kolejny, tańszy instrument Gretscha nie produkowany w USA, który w wielu aspektach spełnia wymogi nawet profesjonalnych, dużo droższych gitar. Z niską akcją strun idzie w parze bardzo dobra intonacja oraz trzymanie stroju, co jest też zasługą stałego mostka. Gretsch przyzwyczaił już do częstej obecności ruchomych konstrukcji Bigsby, którym nie można odmówić uroku jak i płynnej pracy, jednak nierzadko występują z nimi problemy z rozstrajaniem się, o których tu możemy zapomnieć. Wyprofilowanie łączenia gryfu z korpusem, a raczej jego nieco wysuniętej części zapewnia też komfortowy dostęp do najwyższych pozycji na podstrunnicy.





Chromowane gałki potencjometrów G-Arrow to charakterystyczne elementy designu Gretsch.



3-pozycyjny, oryginalny przełącznik umieszczono na górnym rogu.



Za klasyczne brzmienie marki odpowiadają nowe pickupy Black Top BroadTron.



Na dolnym roku znalazł się bardzo użyteczny dodatkowy regulator Master Volume, odpowiadający za głośność całości.



Pozycje na laurowej podstrunnicy oznaczone są półokrągłymi markerami Neo-Classics przy górnej krawędzi.

BRZMIENIE

Pierwsze uderzenie w struny oznajmia o dobrej dynamice i sprężystym oddaniu ataku, czuć też subtelność obecności komór w korpusie z brzmieniem z otwartym środkiem i bardziej czytelnym dołem. Nowe pickupy Black Top Broad'Tron to lekko wzmożone dwucewkowe konstrukcje, w których doskonale słychać charakter znany z pickupów Gretsch – mamy tu okrągłą górę nie tracącą szklistej prezencji w tle, dynamiczny środek oraz nieco wycofany bas, dzięki czemu ciepła barwa jest klarowna nawet przy dodaniu dołu na wzmacniaczu. Pickupy bardzo ładnie przełamują się po lekkim dodaniu gainu, pojawia się więcej soczystych harmonicznych, eksponujących detale brzmienia i zwiększających ekspresję ataku. Połączone przetworniki to znane, nie dające się pomylić brzmienia akordowe wprowadzające subtelny element rockabilly, i doskonale sprawdzające się też w bluesowych

zagrywkach. Kanał drive przenosi do wyrazistych barw rockowych, które porównać można nawet do AC/DC – brzmienie nie jest aż tak tłuste w dole, ma jednak nawet bardziej plastyczną i wyrazistą górę zachowując też charakter Gretsch – dodatkowo pełny, zamknięty korpus nie powoduje żadnych problemów ze sprzężeniami, po dodaniu gainu możemy cieszyć się na pickupie mostkowym soczystym, pełnym harmonicznych rockowym soundem o wyjątkowym oddaniu niuansów, definicją oraz zbalansowaniem pasmowym. Pickup gryfowy to miękka, bardzo klarowna barwa grawitująca w stronę konstrukcji P-90. Dodatkowo potencjometr głośności Master na dolnym rogu, będący trademarkiem Gretsch, umożliwia bardzo użyteczne wykorzystać ustawienie proporcji pomiędzy pickupami w środkowej pozycji przełącznika – w zależności od ustawień oddzielnych regulatorów głośności w szerokim zakresie pozwalających na zmianę barwy współpracujących pickupów, możemy później szybko

całość ściszyć lub wyczyścić z barwy przesterowanej właśnie gałką Master z układem treble bleed, nie powodującym obcinania góry.

PODSUMOWANIE

Gretsch G5222 Double Jet BT należący do serii Electromatic to wyjątkowy instrument, oferujący charakterystyczne brzmienie marki, które w tym modelu znakomicie sprawdza się też w rejonach rockowych. Przy tak atrakcyjnej cenie otrzymujemy bardzo dobrze brzmiącą, wygodną i oryginalną gitarę z efektownymi elementami designu Gretsch, a dalekowschodnia produkcja prezentuje naprawdę wysoki poziom wykonania, rzadko spotykany w tej półce cenowej. 🎸

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: solid body Double Jet z wewnętrznymi komorami
korpus: mahoń
gryf: mahoń
podstrunnica: drewno laurowe
progi: 22 medium jumbo
menzura: 24.6" (625 mm)
radius: 12" (305 mm)

klucze: Die-cast
elektronika: 2 x Black Top Broad'Tron (gryf i mostek)
przełącznik 3-pozycyjny,
2 x VOLUME, 1 x TONE,
1 x MASTER VOLUME
wykończenie: wysoki połysk w kolorze London Grey

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.gretschguitars.com

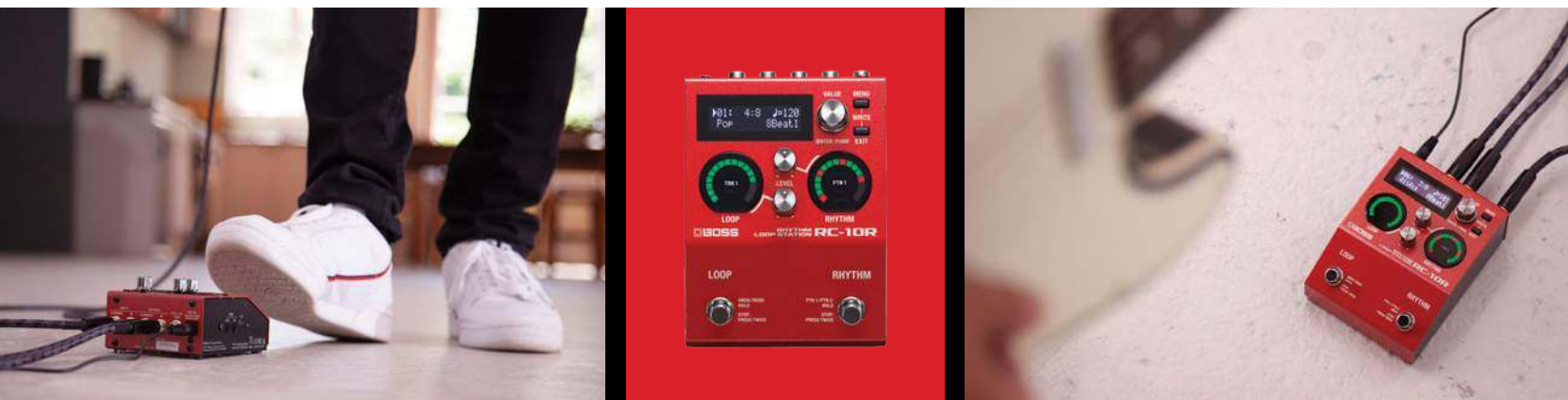
CENA

2370 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 charakterystyczne, czyste brzmienie Gretsch, bardzo dobre, klarowne barwy przesterowane oddające niuanse gry, wygoda gry, oryginalny design
- 👎 brak

REKLAMA



RC-10R RHYTHM LOOP STATION

WYSTĘPUJ W MOMENCIE INSPIRACJI

Łącząc pętle z organicznymi rytmemi w kompaktowej obudowie, RC-10R daje inspirację do występów na żywo, pisania piosenek i codziennej praktyki. Ta kolejna generacja serii Loop Station to maszyna do tworzenia w czasie rzeczywistym, umożliwiająca rozwijanie spontanicznej muzyki, z dwoma unikalnymi sekcjami utworu, intro / zakończeniami i wypełnieniami rytmicznymi. Pokładowe elementy sterujące i wizualne wskaźniki pętli zapewniają łatwą, samodzielną obsługę, a rozszerzone sterowanie jest możliwe za pomocą zewnętrznych przełączników oraz MIDI. Dostępna jest ogromna biblioteka rytmiczna, która obejmuje niemal każdy gatunek muzyczny. Możesz nawet zaimportować własne rytmy, aby dostosować RC-10R do konkretnych piosenek i stylów.

BOSS.INFO/PL

 **BOSS**

IBANEZ AS63
ARTCORE
VIBRANTE





Ibanez AS63 Artcore Vibrante

1501 PLN

Zaprezentowana w zeszłym roku seria gitar Ibaneza Artcore Vibrante wchodzi w skład szerszej rodziny hollow-body skupiającej modele AS, wyróżniając się zdecydowanie barwnymi, żywymi kolorami wykończenia. Charakterystykę modeli z linii AS Artcore nazwanych Artcore Vibrante najlepiej oddawało promocyjne hasło 'Color Your World'. Bazowy model serii, Ibanez AS63 pojawił się wówczas w czterech intensywnych wersjach kolorystycznych: Coral Pink, Mint Blue, Sea Foam Green i Twilight Orange **Marcin Komorowski**

Modele Ibanez Artcore pojawiły się na rynku w 2002 r., jednak charakterystyczny kształt hollow-body z dwoma f-kami rozślawił już ponad dekadę wcześniej John Scofield, którego podstawowym narzędziem scenicznym i studyjnym był ulubiony AS-200. W tym roku do wymienionych wyżej barw dołączył nowy, zaprezentowany na zimowych targach NAMM 2020 model Ibanez AS63 Artcore Vibrante w odmianie Lemon Yellow, idealnie uzupełniający kolorystyczny wachlarz serii o jaskrawe, żółte

wykończenie, który mamy okazję sprawdzić w niniejszym teście. Serię uzupełnia jeszcze bliźniaczy model AS63T w kolorze Sea Foam Green wyposażony w mostek tremolo, jak również w identycznej wersji kolorystycznej model gitary basowej AGB260.

BUDOWA

Ibanez AS63 posiada korpus typu hollow-body z drewna sapele zwanego mahoniem afrykańskim, który w nowej odsłonie kolorystycznej Lemon Yellow prezentuje się bardzo wyraziście, a błyszczącą powierzchnię do-

pełnia wizualnie trójwarstwowy pickguard z perłowym frontem oraz delikatny kremowy binding, który otacza też krawędzie otworów rezonansowych. Zarówno tył jak i przód pudła są lekko wypukłe, a wewnątrz w środkowej części umieszczono lity blok tworzący całość razem z wklejanym gryfem, który wykonano z innego egzotycznego gatunku drewna – tym razem azjatyckiego nyatoh. Szyjka o profilu AS Artcore wykończona jest w kolorze korpusu a na otoczonej kremowym bindingiem, orzechowej podstrunnicy o promieniu 305 mm nabito 22 progi medium. Rolę znaczników pozycji pełnią białe kropki. Grubość gryfu wzrasta od 21 mm przy I progu do 24 mm przy IX, szerokość wykonanego z twardego plastiku siodełka główki wynosi 43 mm a menzura instrumentu 24,7" (628 mm). Czarna główka o charakterystycznym, poszerzonym na końcu kształcie okraszona



Wspólne regulatory głośności i tonu rozdziela 3-pozycyjny przełącznik konfiguracji pickupów.



Mostek tune-o-matic zapewnia stabilność stroju i dobre przeniesienie wibracji strun na korpus.



Podstrunnicę z orzecha otacza estetyczny, kremowy binding.



Czarna, charakterystyczna główka otoczona jest bindingiem i ozdobiona perłowym logo marki.



Za brzmienie odpowiadają pasywne, ceramiczne humbuckery Infinity R.



Strunociąg Quick Change III dzięki górnym nacięciom ułatwia wymianę strun.

jest kremowym bindingiem oraz logiem marki, zamontowano tu też po obu stronach chromowane klucze olejowe. Osprzęt dopełnia stały, chromowany mostek Gibraltar Performer ze strunociągiem Quick Change III, ułatwiającym zakładanie strun. Na płaskiej znalazła się para pasywnych, czarnych humbuckerów Infinity R z magnesami ceramicznymi, sterowana trójpozycyjnym przełącznikiem umieszczonym pomiędzy pojedynczymi, czarnymi regulatorami głośności i tonów. Gniazdo wyjściowe tradycyjnie zamontowano w bocznej ścianie.

WRAŻENIA

Seria Artcore Vibrante cieszy wzrok feerią kolorowych, wyrazistych wykończeń, a do poprzednich Coral Pink, Mint Blue, Sea Foam Green i Twilight Orange dołączył testowany u nas Lemon Yellow, który doskonale wpasowuje się w żywą kolorystykę, będąc chyba najbardziej wyrazistym z dostępnych modeli. Żółty odcień prezentuje się bardzo efektownie, również jakoś wykonania, binding czy położenie lakieru godne są znacznie droższych instrumentów. Okrągły profil gryfu docenią użytkownicy przyzwyczajeni bardziej do konstrukcji vintage, choć 21 mm przy I progu na pewno nie sprawi nikomu problemów. Setup również nie wymaga korekt, a nieco grubsze 10-tki (10-52) w połączeniu z krótszą menzurą zapewniają stabilność, elastyczność oraz pewność stroju. Taki setup skutkuje też dynamicznym, głośnym brzmieniem na sucho, barwa jest ciepła, czuć dobry sustain oraz sprężystą reakcję na atak – elementy zaskakująco dobrze ze sobą współgrające w tym pułapie cenowym, czyli w okolicach 1500 zł. Barwa czysta na wzmacniaczu w niczym nie rozczarowuje, na pickupie

gryfowym ma mocny, ciepły środek, któremu towarzyszy stonowana, dodająca klarowności góra. Jazzowe akordy mają dobrą separację dźwięków i czytelność, przy mocniejszym ataku pojawia się delikatna kompresja w górze, a po dodaniu gainu mamy wystarczającą ilość harmonicznym podkreślających niuansy, szczególnie przy bluesowych, bardziej drapieżnych zagrywkach. Połączone pickupy wprowadzają bardziej słyszalny element hollow, więcej powietrza i prezencji, barwa ma dobrą czytelność i nie traci energii w dole pasma. Czuć też mocniejszy, bardziej wyraźny kontur ceramicznych magnesów, a całość zachowuje naturalność znaną z tego typu konstrukcji z komorami rezonansowymi. Mostkowa przystawka plasuje się gdzieś pośrodku między sygnałem vintage a klasyką rockową – brzmienie przestrowane ma długi sustain a wyrazisty środek zapewnia ekspresję przy mocniejszym ataku kostką. Skręcenie gałki skutkuje łagodniejszym blues-rockowym soundem, ciężko jest tu znaleźć jakieś złe ustawienie. Gitara sprawia wrażenie instrumentu ze znacznie wyższej półki cenowej, będzie też dobrą bazą do wymiany pickupów, choć tym fabrycznie montowanym nie można naprawdę niczego zarzucić.

PODSUMOWANIE

Nowy Ibanez AS-63 z serii Artcore Vibrante to wyjątkowo udany model, który przy atrakcyjnej cenie prezentuje wysokie walory jakościowe i brzmieniowe, dodatkowo ożywi też wizualnie każdą scenę wprowadzając zgodnie z ideą całej serii sporo kolorytu do naszej gry. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: hollow-body, set-in
Korpus: sapele
Gryf: nyatoh
Podstrunnica: orzech, binding
Radius: 305 mm
Progi: 22 Medium
Mostek: Gibraltar Performer
Strunociąg: Quick Change III
Klucze: olejowe
Osprzęt: chrom
Menzura: 24,7" (628 mm)
Układ elektryczny: Ceramiczne humbuckery Infinity R x 2 (mostek/gryf); przełącznik 3-pozycyjny;
VOLUME, TONE
Wykończenie: Lemon Yellow

DOSTARCZYŁ

www.meindistribution.pl

WYNIKI TESTU

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

CENA

1501 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 dobre artykulacyjne brzmienie czyste i przestrowane z charakterem hollow-body, efektowna kolorystyka całej serii, dobre wykończenie detali
- 👎 brak

REKLAMA

DO KUPIENIA W:

VIDMUZ - ELBLĄG
 NOWA NUTA - KRAKÓW
 ROCKTONE - PSZCZYNA
 PASJA - WARSZAWA
 MUZYCZNY.PL - WROCŁAW

Handmade in Holland



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



Two Notes Torpedo Captor X

2970 PLN

Reaktywne load boxy dla wzmacniaczy lampowych oferujące najwyższej klasy symulacje głośników zawsze były połączeniem wymagającym wydania sporej kwoty. Najnowszy produkt Captor X od Two Notes zmienia tę sytuację – w jednym zgrabnym, kompaktowym urządzeniu francuska marka połączyła reaktywne obciążenie, pozwalające na wykorzystanie lampowego wzmacniacza do nagrywania bez potrzeby podłączania fizycznej kolumny, doskonale brzmiące symulacje kolumn i mikrofonów oraz tłumik mocy, umożliwiający zmniejszenie głośności na podłączonym głośniku przy zachowaniu najlepszych, optymalnych ustawień wzmacniacza **Piotr Szarna**

Two Notes należy niewątpliwie do pionierów w tym segmencie rynku, który od lat dostarcza dla gitarzystów tego typu rozwiązania oferując autorskie, bardzo precyzyjnie odwzorowane symulacje kolumn i mikrofonów z opcją bardzo szerokich, wirtualnych ustawień ich pozycji. Obecnie oferta obejmuje w dalszym ciągu flagowy, najbardziej rozbudowany stereofoniczny rack 2U Torpedo Studio, jego nieco okrojona wersję 1U Torpedo Live, high-endowe połączenie load-boxa i attenuatora Torpedo Reload, attenuator z analogową symulacją kolumn Torpedo Captor oraz zeszłoroczną nowość Torpedo CAB M, który nie posiada opcji load-boxa ale oferuje, szczególnie po ostatniej aktualizacji, szereg bardzo użytecznych narzędzi scenicznych i studyjnych - w formie gitarowego stompboxa otrzymujemy rozbudowany symulator kolumn i mikrofonów Two notes, możliwość ładowania impulsów IR, symulacje lampowych końcówek mocy, sekcje EQ, pogłosy oraz dodany niedawno preamp, bramka szumów, tuner i roz-

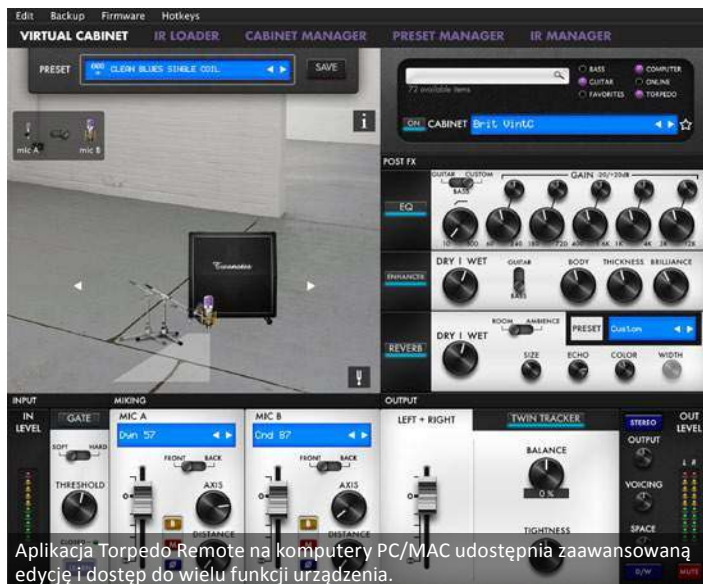
budowany Enhancer – całość z możliwością bezprzewodowej obsługi z poziomu smartfona czy tabletu. Najnowszy, testowany u nas Captor X to przygotowane pod kątem pracy w studio i na scenie urządzenie w kompaktowej obudowie łączące obciążenie load-box, symulator kolumn i mikrofonów Two notes, możliwość ładowania impulsów IR, 3-stopniowy tłumik mocy (attenuator), kilka rozwiązań znanych z CAB M (choć kilku możliwości również pozbawiony), dodający jeszcze opcje niedostępne dla wspomnianego stompboxu, jak Twin Tracker, pracę stereo czy bardzo ważną z punktu obsługi scenicznej obsługę MIDI.

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

Two Notes Torpedo Captor X umieszczono w kompaktowej, białej obudowie pozwalającej bez problemu postawić urządzenie na biurku czy wzmacniaczu, jak również zabrać ze sobą w plecaku czy nawet kieszeni gig-bagu, co przy wadze 1,3 kg nie powinno sprawić większych problemów. Captor X posiada

wbudowane obciążenie zastępujące kolumnę głośnikową przy parametrach 8 Ohm i maksymalnej mocy wzmacniacza 100 W, które wykorzystuje technologię reaktywną, odwzorowując skomplikowane procesy jakie zachodzą pomiędzy końcówką mocy a podłączonym głośnikiem. Jest to ten sam układ stosowany w innych modelach Two Notes,

choć końcowy efekt może różnić się z uwagi na konstrukcję całego obwodu czy samo oprogramowanie. Pozwala to korzystać z naszego wzmacniacza bez potrzeby podłączania kolumny, jednak dzięki wbudowanemu tłumikowi mocy możemy po podłączeniu fizycznej kolumny obniżyć głośność i cieszyć się lampowym brzmieniem w domowych warunkach bądź po prostu grać ciszej np. w małym klubie. Do dyspozycji są tu 3 tryby: Home (-38dB), Club (-20dB) oraz Stadium (0dB), czyli wyłączenie attenuatora. Z poziomu przedniego panelu mamy dostęp do kilku regulatorów pozwalających na szybką zmianę podstawowych parametrów bądź wybór jednego z pokładowych presetów: ponad gniazdem słuchawkowym 1/4" umieszczono gałkę poziom wyjściowego OUT LEVEL (wyjścia XLR oraz słuchawkowe), VOICE służy do szybkiej zmiany charakteru wybranej symulacji kolumny i mikrofonów, SPACE odpowiada za szerokość bądź ilość pogłosu a PRESET za wybór jednego z sześciu wcześniej przyporządkowanych w aplikacji presetów, obejmujących wszelkie ustawienia kolumn, mikrofonów, sekcji korekcji, pogłosu czy opcji





Z poziomu przedniego panelu mamy wygodny dostęp do regulacji poziomu wyjściowego, szybkiej korekcji, szerokości pogłosu, oraz sześciu presetów obejmujących zapisane w aplikacji ustawienia.

dodatkowych. Dokonujemy ich poprzez aplikację Torpedo Remote po połączeniu z komputerem poprzez USB (PC/Mac), bądź bezprzewodowo z poziomu smartfona lub tabletu (iOS i Android) przy wykorzystaniu aplikacji Torpedo Wireless. Przycisk IN LEVEL HIGH/LOW na panelu pozwala na dostosowanie czułości wejściowej. Zastosowano tu przetworniki 24-bit/96 kHz, wewnętrzne przetwarzanie odbywa się z rozdzielczością 32 bitów, latencja wynosi 2,2 ms. W pamięci mieszczą się 32 wirtualne kolumny Two Notes z 8 mikrofonami (autorska technologia bazująca na systemie Torpedo z możliwością wyboru dowolnych pozycji 2 mikrofonów jednocześnie na każdy preset), maksymalnie 512 zewnętrznych impulsów IR (przy długości 20 ms) oraz 128 presetów użytkownika. Po włączeniu, poprzez przedni otwór wentylacyjny po lewej stronie widać podświetlane na niebiesko wnętrze, a przy zbyt mocnym sygnale kolor podświetlenia zmienia się na czerwony. Z tyłu mamy dwa wyjścia XLR LEFT i RIGHT z przełącznikiem odcięcia masy GND/LIFT, mogące pracować w trzech trybach:

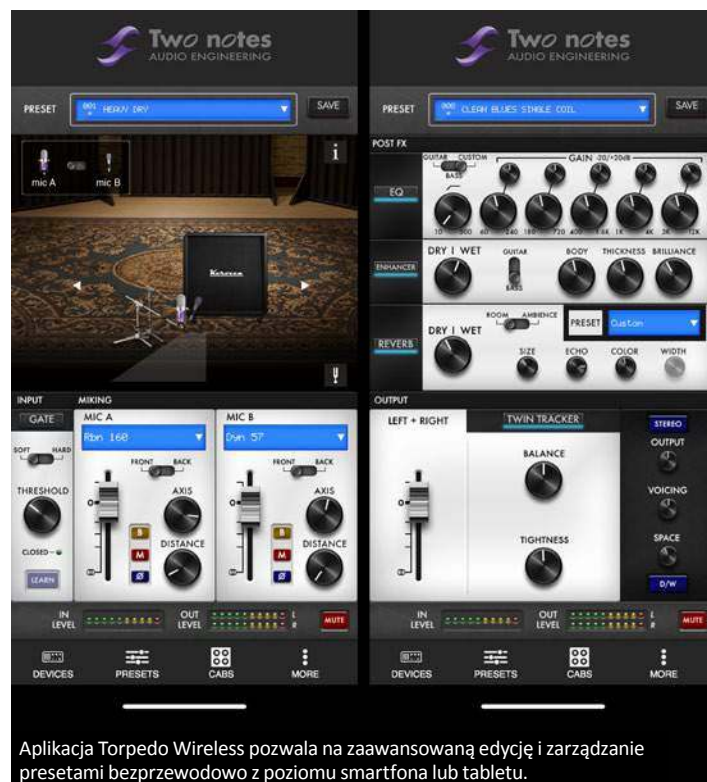
Stereo, Dual Mono i Dry/Wet, gniazda SPEAKER IN oraz SPEAKER OUT z 3-pozycyjnym przełącznikiem attenuatora, sekcję Remote z gniazdami micro USB i MIDI 1/8" (przewody USB oraz przejściowki 1/8"-MIDI 5-din są w zestawie) oraz wejście zasilania 12V DC 200 mA (zasilacz również jest w zestawie). Całość dopełnia mały wentylator do chłodzenia. Podłączenie przez USB i wykorzystanie aplikacji Torpedo Remote, bądź poprzez Bluetooth z aplikacją mobilną Torpedo Wireless otwiera możliwości zaawansowanych ustawień. Captor X udostępnia 32 wirtualne kolumny z 8 mikrofonami i ustawieniem ich pozycji oraz fazy, z opcją pracy 2 z nich jednocześnie przy jednej kolumnie, jak i możliwość załadowania do presetu 2 impulsów IR z ustawieniem ich proporcji i wykorzystania dostępnych efektów. Tu Captor X odświeża też dodatkowe, bogate możliwości: chromatyczny tuner, bramka szumów z poziomem zadziałania i automatyczną funkcją Learn, 5-zakresowa sekcja EQ z trybami dla gitary, basu oraz semiparametryczna, 6-zakresowa korekcja Custom, Enhancer

obejmujący regulację Thickness (dół pasma), Brilliance (góra) oraz Body – rodzaj kompresora dodający 'tłustości' barwie, oraz sekcję REVERB – 12 rodzajów

pomieszczeń plus customowy tryb z regulacją SIZE, ECHO, COLOR i WIDTH oraz odmiannymi wielkościami przestrzeni Room/Ambience.

W PRAKTYCE

Torpedo Captor X oferuje niezwykle rozbudowane możliwości oraz bardzo wysoką funkcjonalność sceniczną przy wykorzystaniu wzmacniacza lampowego, dzięki czemu sprawdzi się doskonale zarówno w studio jak i na koncertach. Po pierwsze wbudowane obciążenie pozwala grać i nagrywać bez podłączenia kolumny czy głośnika do lampowego wzmacniacza – 32 znakomicie odwzorowane kolumny i 8 mikrofonów z ustawieniem pozycji oraz wykorzystaniem 2 jednocześnie daje ogromną paletę barwową, a w sklepie Two notes możemy zakupić setki innych kolumn (po uprzednim darmowym sprawdzeniu) – możliwości brzmieniowe są wręcz nieograniczone. Dynamika i oddanie niuansów to najwyższa półka, co udowodniły już przez ostatnie lata produkty Torpedo, tu nawet mam wrażenie bardziej naturalnego brzmienia na strunach basowych i lepszej klarowności przy porównaniu z posiadanym Torpedo Studio, choć Studio jako całość oferuje znacznie większe możliwości barwowe (m.in. opcja wykorzystania dwóch kolumn Two Notes



Aplikacja Torpedo Wireless pozwala na zaawansowaną edycję i zarządzanie presetami bezprzewodowo z poziomu smartfona lub tabletu.



Praca urządzenia sygnalizowana jest wewnętrznym, niebieskim podświetleniem.

w pełnym trybie stereo) i użytkowe – Captor X nie pozwala na podłączenie np. samego pre-ampu, nie ma wejścia liniowego oraz symulacji końcówek mocy (które to opcje ma już chociażby CAB M). Wracając do Captor X – rozbudowana sekcja korekcji, znakomity i intuicyjny Enhancer oraz klasowe pogłosy dodatkowo zwiększają opcje podrasowania brzmienia naszego lampowego wzmacniacza, które przeniesione jest bezpośrednio na komputer, monitory, przody PA czy bardzo dobrze brzmiące wyjście słuchawkowe. Tu nie można pominąć też użytecznych trybów pracy dzięki dwóm wyjściom XLR – w trybie Stereo mamy zarówno stereofoniczny pogłos z regulacją szerokości WIDTH (z poziomu panelu regulowaną gałką SPACE) jak i bardzo ciekawą opcję Twin Tracker, stwarzając wrażenie jednoczesnej gry dwóch gitarzystów – brzmienie nabiera dodatkowego wymiaru w panoramie stereo. Dual Mono wyprowadza dwa niezależne sygnały na wyjścia XLR z opcją różnych ustawień EQ i pozio-

mu pogłosu, co wykorzystać można np. na żywo wysyłając różne ustawienia korekcji na przody, a inne do odsłuchów. Po włączeniu opcji Bypass na prawym wyjściu uzyskamy konfigurację Dry/Wet – gdzie na drugi kanał możemy nagrywać czysty sygnał dry wzmacniacza w celu późniejszego dodania np. innych kolumn lub efektów. Po podpięciu fizycznej kolumny możemy skorzystać z tłumika mocy, z dwoma stopniami ograniczenia głośności: środkowe -20 dB sprawdzi się np. na cichszej próbie czy kameralnym koncercie, a -38 dB bardzo dobrze dostosowuje poziom do gry domowej, choć w zależności od mocy wzmacniacza te wartości mogłyby być nieco inne – niestety nie mamy możliwości płynnej zmiany bądź kilku dodatkowych opcji np. -15 dB lub -30 dB. Niemniej naprawdę nie ma na co narzekać, Captor X sprawdza się znakomicie zarówno na scenie jak i w domu, pozwalając na wygodne przenoszenie urządzenia, nie zajmuje też wiele miejsca np. na biurku przy domowym

wykorzystaniu. Bez uruchamiania aplikacji, pod ręką z poziomu panelu mamy 6 wcześniej ustawionych presetów, kontrolę pogłosu i szybkiej korekcji czy poziomu wyjściowego, choć opcja bezprzewodowego sterowania z poziomu smartfona nie będzie chyba dla nikogo problemem. Na koniec wspomnijmy o niezwykle ważnej przy grze live opcji sterowania przez MIDI (niestety nie posiada jej CAB M), gdzie przy zastosowaniu zewnętrznego sterownika w pedalboardzie możemy przy przełączaniu efektów czy kanałów wzmacniacza automatycznie wybrać dowolny preset oddzielnie dla barw czystych i przesterowanych, a przy wykorzystaniu komunikatów CC sterować nawet niemal wszystkimi dostępnymi parametrami.

PODSUMOWANIE

Two Notes Torpedo Captor X od momentu zaprezentowania wywołał żywe dyskusje gitarzystów czekających właśnie na taki produkt, a zainteresowanie i coraz większa popularność urządzenia pokazuje, że opracowanie i wprowadzenie go do oferty było strzałem w dziesiątkę. W kompaktowej i lekkiej obudowie otrzymujemy znakomite narzędzie do współpracy z lampowym wzmacniaczem zarówno na scenie jak i w studio, oferujące reaktywne, wysokiej klasy obciążenie pozwalające grać i nagrywać bez podłączonej kolumny, skuteczny tłumik mocy, najwyższej klasy, autorskie symulacje kolumn i mikrofonów, ładowanie zewnętrznych impulsów IR, rozbudowaną sekcję EQ, kilkanaście pogłosów, obsługę MIDI czy możliwość pracy w trybie stereo, dual mono i dry/wet, jak i bardzo użyteczną możliwość obsługi z poziomu smartfona czy tabletu. 🎧

DANE TECHNICZNE

Przetworniki: 96 kHz/24 bit
Wewnętrzne przetwarzanie: 32 bit
Maksymalna moc wzmacniacza: 100 W
Impedancja: 8 Ohm
Presety: 128
Kolumny: 32 Two Notes plus zewnętrzne impulsy IR (max 512)
Mikrofony: 8
Efekty: pogłos (12 odmian plus tryb Custom), EQ (Guitar, Bass, 6-zakresowy semiparametryczny), Enhancer, Twin Tracker, Noise Gate, Tuner, **Regulatory:** PRESET (6), OUT LEVEL, VOICING, SPACE, Input Level (LOW/HIGH), 3-pozycyjny przełącznik attenuatora (-38dB, -20dB, 0dB), **Przylączy:** PHONES, OUTPUTS – 2 x DI XLR (LEFT, RIGHT), micro USB (kabel w zestawie), MIDI IN 1/8" (kabel 1/8" - MIDI w zestawie), SPEAKER IN, SPEAKER OUT, 12V DC, **Zasilanie:** 12V DC/200 mA (zasilacz w zestawie)
Dodatkowe: sterowanie bezprzewodowe przez Bluetooth (Android, iOS), obsługa MIDI, **Wymiary:** 128 x 175 x 64 mm
Waga: 1,3 kg

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

WYNIKI TESTU

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

CENA

2970 PLN

Naszym zdaniem

👍 reaktywne obciążenie, attenuator, studyjnej jakości brzmienie symulacji kolumn, mikrofonów i pogłosów, rozbudowane opcje dodatkowe, praca stereo, dual mono i wet/dry, obsługa MIDI, bezprzewodowe sterowanie z poziomu aplikacji mobilnej
 👎 brak



Captor X posiada wbudowany ogranicznik mocy z ustawieniami -38 dB (LOW), -20 dB i 0dB (FULL) oraz udostępnia pełną obsługę poprzez MIDI.



Dwa wyjścia XLR pozwalają na pracę w trzech trybach: stereo, dual mono lub wet/dry.





Death by Audio Absolute Destruction Fuzz

1007 PLN

Death By Audio to projekt, który został powołany do życia przez amerykańskiego gitarzystę Olivera Ackermanna w 2002 roku. Obecnie producent rozwija swoją ofertę o nowe efekty, które są wytwarzane ręcznie w siedzibie firmy mieszczącej się na terenie nowojorskiego hrabstwa Queens

Warto dodać, że produkty marki Death by Audio zostały dostrzeżone przez muzyków takich formacji, jak U2 czy Nine Inch Nails. Sprawdzimy zatem, co tak interesującego można znaleźć w kostkach tej firmy. Na warsztat weźmiemy fuzza o wymownej nazwie Absolute Destruction Fuzz, który zwraca uwagę wykorzystaniem praktycznie zapomnianych wśród stompboxów potencjometrów suwakowych. Pierwszy z nich to OVERLOAD, który odpowiada za natężenie brzmienia charakterystycznego dla urządzeń, które są zasilane baterią o niewystarczającym napięciu, co skutkuje gaśnięciem sygnału uzupełnionym charczeniem. Oczywiście w przypadku klasycznych fuzzów wszelkie tego typu atrakcje są jak najbardziej przydatne, dlatego producent umożliwił użytkownikom kontrolę przeciążenia układu zasilającego. Drugi suwak to GAIN, a więc typowy kontroler odpowiedzialny za poziom przesterowania, który w maksymalnym położeniu może być naprawdę mocny. Ze względu na to, że uchwyty potencjometrów są niewielkie, ich obsługa nie jest najwygodniejsza, jednak z drugiej strony dzięki temu są one mniej narażone na uszkodzenia podczas gry na

scenie lub w czasie transportu, a o to byłoby nietrudno, ponieważ footswitch znajduje się dosyć blisko suwaka GAIN. Całość została uzupełniona o gałkę VOLUME, wspomniany przełącznik nożny oraz kontrolkę LED. Jeśli zależy nam na w miarę czytelnym przesterowaniu, to musimy użyć potencjometru GAIN, który pozwala uzyskać mocno nasycony i bogaty w harmoniczne dźwięk. Jeśli jednak dodamy do tego suwak OVERLOAD, to sytuacja ulegnie zmianie, ponieważ sprawi on, że dźwięk staje się coraz bardziej niewyraźny, zanikający i charczący. Co ciekawe, w pozycji maksymalnie po prawej układ nie jest aktywny, a degradacja sygnału postępuje wraz z przesuwaniem suwaka w lewo. Death by Audio Absolute Destruction Fuzz oferuje wyjątkową barwę o indywidualnym charakterze. Jest to kostka dla gitarzystów zdających sobie sprawę z tego, do czego służy

układ fuzz i jak należy się z nim obchodzić. Jest to o tyle ważne, że zakres zniekształcenia dźwięku (szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę możliwość symulowania przeciążenia układu zasilającego) jest naprawdę imponujący. Można powiedzieć, że to kostka na swój sposób bezkompromisowa, która potrafi przesterować

sygnał nie biorąc jeńców. Mocny, ziarnisty i dławiący się fuzz jest przy tym w pewnym stopniu przyjemny w odbiorze za sprawą dźwięku o analogowym i naturalnym (o ile można tak powiedzieć o fuzzie) charakterze. Trzeba przyznać, że nazwa efektu Absolute Destruction Fuzz doskonale oddaje jego możliwości, tak więc możemy polecić tę kostkę gitarzystom, którzy wiedzą, czego chcą. 🎸

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

DANE TECHNICZNE

regulatory: VOLUME, OVERLOAD, GAIN
przylączy: INPUT, OUTPUT, 9V DC
wymiary: 126 x 66 x 59 mm (WxSxG)
waga: 280 g
zasilanie: bateria 9V lub zasilacz
pobór prądu: 5 mA

WYNIKI TESTU

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

CENA

1007 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 mocne przesterowanie, sprawnie działający układ Overload, solidna konstrukcja
- 👎 brak





Fender MTG Tube Tremolo 819 PLN

Zapoczątkowana w 2018 roku nowa seria stompboxów efektowych Fendera od razu zyskała uznanie gitarzystów, oferując znakomite brzmienie, efektowny design oraz szereg funkcjonalnych rozwiązań użytkowych

Niesłabnąca popularność efektów objawia się też w coraz to nowych kostkach pojawiających się sukcesywnie w ofercie, a obecny w teście i zaprezentowany na targach NAMM 2020, MTG Tube Tremolo to kolejny stompbox w imponującej już kolekcji efektów gitarowych Fendera oraz trzeci z linii MTG, grupującej stompboxy wykorzystujące pokładową lampę, a co za tym idzie, całe, wieloletnie doświadczenie marki w tworzeniu analogowych konstrukcji lampowych. Dwa wcześniejsze efekty z tej linii to MTG Tube Distortion oraz MTG:LA Tube Distortion, podobnie jak MTG Tube Tremolo zaprojektowane w południowej Kalifornii przez zespół ekspertów Fendera oraz guru wzmacniaczy, Bruce'a Egnatera.

Fender MTG Tube Tremolo wykorzystuje brzmienie tremola bazujące na obwodach stosowanych w vintage'owych wzmacniaczach lampowych Fendera, oferując całkowicie analogową ścieżkę audio obejmującą lampę próżniową NOS 6205 z wydajnym cyfrowym obwodem sterowania zapewniającym bardzo szeroką elastyczność modulacji. Całość zamknięto w aluminiowej, pięknie prezentującej się anodyzowanej obudowie, mamy tu też znane z innych efektów niebieskie diody LED wbudowane w gałki potencjometrów ułatwiające orientację w ciemnych warunkach (z możliwością ich wyłączenia przełącznikiem na tylnym panelu). Na panelu do dyspozycji są gałki LEVEL – wejściowego poziomu sygnału, INTENSITY – intensywności efektu, SPEED – przełącznik obrotowy do wyboru 7 różnych podziałów rytmicznych, współpracujących z przełącznikiem nożnym TAP do nabicia tempa wskazującego pulsującą diodą, oraz 3-pozycyjny mini switch Mode do wyboru kształtu fali (sinusoidalna, trójkątna i kwadratowa), której końcowy charakter możemy kształtować gałką WAVE. Całość dopełniają boczne gniazda wejścia i wyjścia, włącznik BYPASS oraz gniazdo zasilania na górze 9V DC 200 mA. Oczywiście nie mamy możliwości pracy bateryjnej - wewnętrzny zasilacz impulsowy przekształca 9 V napięcia wejściowego na 55 V i to wyższe napięcie

przenosi na płytkę lampy próżniowej – tak jak we wzmacniaczu. Podobnie jak wszystkie efekty Fendera z linii MTG uzbrojone w lampę, stompbox pracuje w oparciu o standardowy zasilacz 9V DC i nie wymaga osobnego, specjalnego zasilacza.

W PRAKTYCE

MTG Tube Tremolo w założeniu ma oddawać rasowe brzmienie vintage znane z lampowych konstrukcji wzmacniaczy Fendera, choć wybór kształtu fali modulowanej dodatkowo gałką WAVE jak i opcja tap tempa z wyborem podziałów pokazują, że możliwości efektu wykraczają mocno poza klasyczną regulację. Pierwsze włączenie przy ustawionym łagodnym przebiegu sinusoidalnym powoduje, że od razu pocujemy się jak w domu jeśli mamy jakiegokolwiek doświadczenie z tremolo wbudowanym w lampowy wzmacniacz – barwa jest bardzo naturalna i ciepła, nie przykrywa charakteru instrumentu i nie ma żadnych metalicznych artefaktów, czasem słyszalnych w typowo cyfrowych konstrukcjach. Pełne, dynamiczne brzmienie jest niewątpliwie zasługą zastosowania wewnętrznej lampy, a Fender jak mało kto zna się na rzeczy w temacie uzyskania rasowego efektu tremola znanego z ich vintage'owych konstrukcji. Bardzo ciekawie działa gałka LEVEL, którą można traktować w zasadzie jako podbicie gainu na wejściu – przy ustawieniu w okolicach godz. 9:00 barwa jest transparentna, dalej wprowadzamy lampowe podbicie zwiększające nieco

głośność, a dalej harmoniczne i nasycenie barwy. Przy skróconym INTENSITY możemy efekt potraktować jako booster. W górnej pozycji Mode mamy miękki przebieg od trójkątnego przez sinus do kwadratowego w zależności od pozycji WAVE, środkowa to bardziej wyraziste, ekspresyjne przejście od piły do trójkąta, ostatnie ustawienie to bardziej urywane, kwadratowe przebiegi. Daje to całą paletę różnorodnych ustawień tremola, które w każdej pozycji ma tłusty, czysty jednocześnie charakter nasycony lekką kompresją i harmonicznymi lampy, a gałka WAVE pozwala wybrać precyzyjnie dany przebieg. Fender MTG Tube Tremolo w tej cenie oferuje nie tylko jeden z najbardziej naturalnych efektów tremola o analogowym, wręcz lampowym charakterze, ale zapewnia też bardzo szeroki wachlarz możliwości wyboru i kształtowania samego charakteru przebiegu, nasycenia harmonicznymi oraz lekkiego podbicia gainu gałką LEVEL, jak i opcji tap tempo z wyborem podziałów rytmicznych. 🎸

www.fender.com

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: analogowa, lampa NOS 6205
Regulatory: LEVEL, INTENSITY, WAVE
Przełączniki: Mode (3 tryby), SPEED (7 podziałów rytmicznych), BYPASS, TAP
Przyłącza: IN, OUT, 9V DC 200mA
Zasilanie: 9V DC 200 mA

WYNIKI TESTU

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

CENA

819 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 bardzo naturalne brzmienie tremola zbliżone do lampowych wzmacniaczy vintage, szerokie opcje wyboru kształtu i charakteru przebiegu, tap tempo z podziałami rytmicznymi, efektowny design
- 👎 brak





JHS Pulp N Peel V4 Compressor 1191 PLN

Wiele osób ma nieprzyjemne doświadczenia z kompresorami. Trudno się dziwić, ponieważ na rynku jest mnóstwo urządzeń, które potrafią skutecznie zrujnować dynamikę sygnału i spłaszczyć dźwięk w taki sposób, że staje się on zbyt wygładzony i pozbawiony wyrazu. Jeśli jednak potrzebujemy dodać nieco kompresji, a jednocześnie nie chcemy zrezygnować z dynamiki, to wybór urządzeń okazuje się być mocno ograniczony...

Firma JHS postanowiła wyjść naprzeciw gitarzystom poszukującym kompresora o bardziej transparentnym działaniu prezentując układ Pulp N Peel V4. Co ciekawe, urządzenie to dopracowywano przez ponad sześć lat. W tym czasie nieustannie zmieniano parametry układu i eksperymentowano z barwą. Czy w takim razie otrzymujemy produkt w pełni dopracowany? Sprawdźmy to! Obudowę wykonano z metalu i pokryto warstwą lakieru o barwie pomarańczowej. W górnej części panelu sterującego umieszczono potencjometry VOLUME (poziom sygnału), COMP (stopień kompresji), EQ (barwa) i BLEND (proporcje pomiędzy sygnałem oryginalnym i przetworzonym). Pomiędzy gałkami znajduje się przełącznik DIRT, natomiast w dolnej części panelu – przełącznik nożny i kontrolka LED. Niestety kostka nie może być zasilana za pomocą baterii 9V, dlatego konieczne jest użycie zasilacza sieciowego. Prezentowany kompresor charakteryzuje się

wyjątkowo dużą transparentnością brzmieniową, co oznacza, że można go stosować bez ryzyka zbytniego podkoloryzowania barwy sygnału wejściowego. Dźwięk ma duży headroom, przyjemnie oddycha i daje duży margines na zabawę z artykulacją i zróżnicowaną pod względem dynamicznym grą. Kostka pracuje na tyle dyskretnie, że jej obecność może zostać niezauważona. Dźwięk staje się przyjemnie wyeksponowany i bliższy, co zmusza wzmacniacz do nieco bardziej wytężonej pracy. Szczególnie dobrze współpracuje z delikatnie podkreślonym gainem, który wydobywa z prezentowanego kompresora jego najlepsze strony. Wysoka jakość sygnału, niski poziom szumów i duża dynamika pozwala na swobodną pracę

w warunkach studyjnych. Oprócz standardowych przyłączy na pokładzie kompresora znajdziemy także zbalansowane wyjście XLR, dzięki któremu możemy wpiąć się bezpośrednio do konsoli.

Pulp N Peel V4 to z całą pewnością jeden z najciekawszych kompresorów dostępnych na rynku. Wysoka jakość wykonania idzie tu w parze z doskonałą jakością dźwiękiem i możliwością uzyskania szerokiego spektrum barw. Ten kompresor potrafi być na tyle subtelny, że nie wpływa negatywnie na sygnał, a jednocześnie na tyle skuteczny, aby ładnie wygładzić grane partie. 🍊

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

DANE TECHNICZNE

regulatory: VOLUME, COMP, EQ, BLEND, DIRT
przełączniki: ON/OFF, DIRT, LIFT, BUFFER
przyłącza: INPUT, OUTPUT, BALANCED OUT
wymiary: 130 x 70 x 60 mm (WxSxG)
zasilanie: 9V DC
pobór mocy: 100 mA
waga: 270 g
kraj produkcji: Stany Zjednoczone

WYNIKI TESTU

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

CENA

1191 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 transparentne brzmienie, duże możliwości kreowania barwy, solidna konstrukcja
- 👎 brak możliwości zasilania baterią



Wyjaśnienie notacji

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

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

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

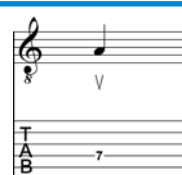


Kostkowanie z góry na dół



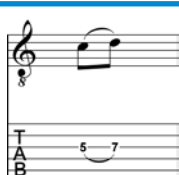
Kostkowanie z góry na dół (patrząc od strony strun basowych).

Kostkowanie z dołu do góry



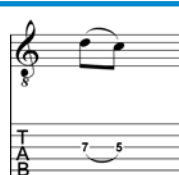
Kostkowanie z dołu do góry (patrząc od strony strun basowych).

Hammer-on



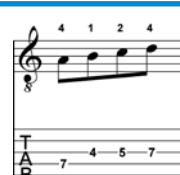
Wydobycie drugiego dźwięku przez uderzenie w strunę na danym progu.

Pull-off



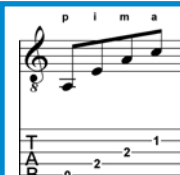
Wydobycie drugiego dźwięku przez oderwanie struny od progu.

Oznaczenia lewej ręki



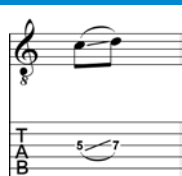
Opalcowanie: palec mały (4), palec wskazujący (1), palec środkowy (2).

Oznaczenia prawej ręki

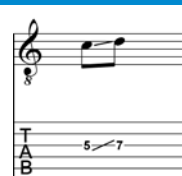


Prawa ręka: kciuk (p), p. wskazujący (i), środkowy (m), serdeczny (a).

Glissando



Zagranie pierwszego dźwięku i przesunięcie palca do podanego progu.

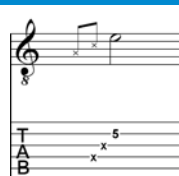


Tak jak poprzednio, z tym że drugi dźwięk też jest kostkowany.



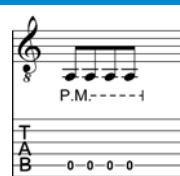
Przeciągnięcie palcem po strunie z niższej, bliżej nieokreślonej pozycji.

Zahaczenie strun



Muśnięcie sąsiednich strun przed zagranieniem właściwego dźwięku.

Tłumienie strun prawą ręką



Wytłumienie strun za pomocą dłoni umieszczonej na mostku.

Tłumienie strun lewą ręką

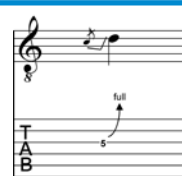


Wytłumienie strun lewą ręką dotykającą strun, ale bez dociskania do progów.

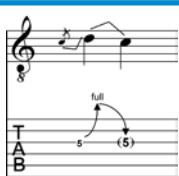
Podciągnięcie struny



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



Podciągnięcie struny o cały ton do góry (full).

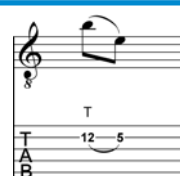


Podciągnięcie struny, a następnie jej opuszczenie.



Podciągnięcie strun przed kostkowaniem.

Tapping



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

Wibrato

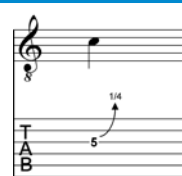


Efekt wibrowania dźwięku uzyskany poprzez rytmiczne podciągnięcia.

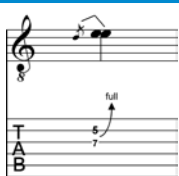
Podciągnięcie struny



Podciągnięcie struny przed kostkowaniem i opuszczenie.



Podciągnięcie struny o ćwierć tonu (1/4).



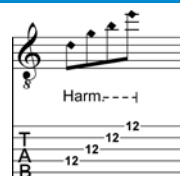
Podciągnięcie struny, któremu towarzyszy dźwięk innej struny.

Ślizg krawędzią kostki



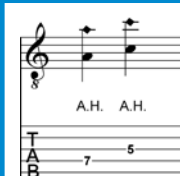
Przebieganie krawędzią kostki po strunach.

Flażolety naturalne



Dotknięcie struny nad danym progiem i szybkie puszczenie po zagranieniu.

Flażolety sztuczne



Uderzenie struny kostką z jednoczesnym potrąceniem jej kciukiem.



Domenico Scarlatti (1685-1757) *Sonata A-dur*

W tym miesiącu przyjrzymy się utworowi cenionego włoskiego kompozytora, który większość artystycznego życia spędził tworząc i grając dla członków hiszpańskiej rodziny królewskiej **Bridget Mermikides**

1 685 był wspaniałym rokiem dla muzyki, będącym datą narodzin trzech znamienitych, barokowych kompozytorów: brytyjskiego pioniera opery i oratoriów, George'a Frederica Handela, wyśmienitego niemieckiego mistrza kontrapunktu, Jana Sebastiana Bacha oraz autora opisywanego tu utworu, Domenico Scarlatti. Scarlatti był włoskim kompozytorem i pianistą, który aczkolwiek nie doceniany za życia, budził podziw wśród melomanów i późniejszych kompozytorów (m.in. Brahmsa, Chopina, Bartoka czy Szostakowicza) oraz miał duży wpływ na kształt zachodniej sztuki muzycznej. Chociaż Scarlatti pisał na różne instrumenty, w jego dorobku jest aż 555 sonat na instrumenty klawiszowe, które wykorzystywane są przez pianistów i gitarzystów klasycznych. Muzyka Scarlatti była niezwykle postępową w jego czasach, zaskakując nowatorskimi harmoniami, kreatywnym wykorzystaniem krótkich struktur i adoptowaniem tradycyjnych, hiszpańskich elementów do barokowego stylu. W tym miesiącu stworzyłam aranżację znakomitej Sonaty A-dur Scarlatti, napisanej w okresie intensywnej produktywności pod

koniec życia kompozytora. Utwór bardzo dobrze adaptuje się na gitarę w tej samej tonacji, a barokowy styl dobrze prezentowany jest przez gitarę klasyczną. Moje opracowanie wykorzystuje technikę nie omawianą jeszcze w naszej serii, a mianowicie międzysrunowy tryl (takty 8, 10, 12, i 14). Tryl – naprze-



mienne, szybkie granie dwóch nut – to często używany, gitarowy ozdobnik, ale tu wykonywany jest na sąsiadujących strunach, a jego opalcowanie zaznaczyłam przy zapisie nutowym. Struktura dzieła – będącego przykładem typowego stylu Scarlatti – ma dwuczło-

nową formę: dwie odrębne sekcje (A, oraz B zaczynająca się w takcie 46), które powtarzane tworzą strukturę AABB.

By uzyskać płynność, potrzebną dla czystego i miękkiego zagrania linii melodycznej i basowej, jak zwykle musimy włożyć tu odpowiednią ilość pracy nie zapominając o tym, żeby cały proces ćwiczenia potraktować jako dobrą zabawę. Korzystajcie przy trudniejszych momentach z oznaczeń przy tabulaturze i do zobaczenia w przyszłym miesiącu.

TAKTY 1-8

Chociaż utwór ma metrum 4/4 ogólnie czuje się go w podziale na dwa, a pierwszy takt zawiera dwie półnuty ustalające puls i tempo. Mamy tu w zasadzie cały czas dwa głosy (melodia i linia basowa), więc powinniśmy potraktować je jako odrębne części i pilnować by nuty miały odpowiednią długość. Dla przykładu w takcie 2 dźwięk E z melodii powinien być trzymany przez trzy ćwierćnuty i wybrzmiewać nad nutą basową C# itd. W takcie 8 pojawia się pierwszy tryl pomiędzy strunami. Pierwsza nuta trylu grana jest jednocześnie z dźwiękiem w basie; jednakże tryl powinien być grany pewnie, ale tak by następująca po nim nuta z melodii była dobrze zaakcentowana. Może sprawić to pewne



problemy i sugeruję tu palcowanie prawej ręki a m i p – podobnie jak przy technice tremolo. Niektórzy gitarzyści preferują palcowanie i m p, w każdym przypadku wymagane jest wyrobienie odpowiednio szybkiego ruchu palców. Jeśli okaże się to dla Was zbyt trudne, możecie zastąpić tryl wyższą nutą, która również zabrzmiałaby tu całkiem dobrze.

TAKTY 19-21

W całym utworze nuty basowe powinny być grane kciukiem a melodia pozostałymi palcami. W taktach 19-21 oznaczone jest palcowanie, które ułatwia płynne zagranie nut. Zawsze warto jest poświęcić więcej uwagi na sposób gry i palcowanie prawej ręki, by pewnie i bezpiecznie wykonać cały utwór.

TAKT 32 DO KOŃCA

W takcie 32 trzeba cały czas trzymać dźwięk G, co wymaga rozciągnięcia lewej ręki przy łapaniu wysokiej nuty B na ostatniej ćwierćnucie. W takcie 39 basowa nuta B powinna wybrzmiewać w trakcie granej melodii, co może być trochę niewygodne dla 1 palca. Druga połowa utworu jest już nieco łatwiejsza. Umieściłam przy zapisie więcej sugerowanego palcowania prawej ręki, podczas gdy opalcowanie lewej ręki jest znacznie bardziej intuicyjne. Tempo jest dosyć równomierne w porównaniu do wielu innych interpretacji, nie obawiajcie się więc zwiększać się go w bezpieczniejszych momentach. 🎸

eprasa.pl 9412871e60

Chords: E/B, B/D#, E, A, E/B, B, E

Measure 41: E/B (B3, D4, F#4), $\text{B/D\#}$ (D4, F#4, A4), E (G#3, B3, D4), A (C#4, E4, G#4), E/B (B3, D4, F#4), B (D4, F#4, A4), E (G#3, B3, D4).

Measure 85: E (G#3, B3, D4).

Measure 44: E (G#3, B3, D4).

Chords: E5, E/D

Measure 88: E5 (G#4, B4, D5), E/D (D4, F#4, A4).

Measure 89: E5 (G#4, B4, D5), E/D (D4, F#4, A4).

Measure 126: E5 (G#4, B4, D5), E/D (D4, F#4, A4).

Measure 127: E5 (G#4, B4, D5), E/D (D4, F#4, A4).

Measure 128: E5 (G#4, B4, D5), E/D (D4, F#4, A4).

Measure 129: E5 (G#4, B4, D5), E/D (D4, F#4, A4).

Chords: F#7/C#, F#7b9, Bm, Bm/A

Measure 92: $\text{F\#7/C\#}$ (C#4, E4, G#4, B4, D5, F#5), $\text{F\#7b9}$ (C#4, E4, G#4, B4, D5, F#5, A5, B5), Bm (D4, F#4, A4), Bm/A (D4, F#4, A4).

Measure 129: $\text{F\#7/C\#}$ (C#4, E4, G#4, B4, D5, F#5), $\text{F\#7b9}$ (C#4, E4, G#4, B4, D5, F#5, A5, B5), Bm (D4, F#4, A4), Bm/A (D4, F#4, A4).

Chords: Em/G, A5/G, D/F#, A/E, D6

Measure 96: Em/G (G3, B3, D4, E4, G4), A5/G (G3, B3, D4, E4, G4), $\text{D/F\#}$ (F#3, A3, C#4, D4), A/E (E3, G3, B3, C#4), D6 (D4, F#4, A4, C#5, E5, G5).

Measure 133: Em/G (G3, B3, D4, E4, G4), A5/G (G3, B3, D4, E4, G4), $\text{D/F\#}$ (F#3, A3, C#4, D4), A/E (E3, G3, B3, C#4), D6 (D4, F#4, A4, C#5, E5, G5).

Chords: A/C#, E/G#, A, Bm7, A/C#, D, E

Measure 100: $\text{A/C\#}$ (C#4, E4, G#4, B4), $\text{E/G\#}$ (G#3, B3, D4, E4), A (G#3, B3, D4), Bm7 (D4, F#4, A4, C#5, E5, G5, B5), $\text{A/C\#}$ (C#4, E4, G#4, B4), D (D4, F#4, A4), E (G#3, B3, D4).

Measure 137: $\text{A/C\#}$ (C#4, E4, G#4, B4), $\text{E/G\#}$ (G#3, B3, D4, E4), A (G#3, B3, D4), Bm7 (D4, F#4, A4, C#5, E5, G5, B5), $\text{A/C\#}$ (C#4, E4, G#4, B4), D (D4, F#4, A4), E (G#3, B3, D4).



Am Am/G Am/F Am/C Ddim7

104 141

i p m a i p

Am/E E Am Am/G Dm/F

108 145

a m

Am/C Dm Am/E E7

112 149

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

A5 D A/C# Bm A D A/E E A D

117 154

A/C# Bm A D A/E E 1 A 2 A

122 159



Livin' On A Prayer

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych zagramy fragment utworu legendarnej grupy Bon Jovi, uznawanego dzisiaj za klasyk muzyki rockowej i zajmującego ważną pozycję w dyskografii tego zespołu **Piotr Słapa**

Znakomitą aranżację utworu opracował fiński gitarzysta Tomi Paldanius. Muzyk ten zdobył popularność dzięki serwisowi YouTube. Jego akustyczne aranżacje takich hitów jak „Livin’ On A Prayer”, „Nothing Else Matters” czy „Hotel California” sięgają milionów odsłon. Tomi obecnie mieszka w Tajlandii i prowadzi autorski program szkoleniowy dla gitarzystów. Dzisiejszy utwór zagramy techniką fingerstyle. Styl ten pozwala w efektywny sposób imitować brzmienie całego zespołu. Zagramy jednocześnie partie gitary basowej, gitary elektrycznej, wokalu oraz instrumentów klawiszowych. Kciukiem prawej ręki potrącamy struny basowe E, A, D. Palec wskazujący będzie odpowiedzialny za strunę G, środkowy za B, a serdeczny za wiolinową E. Pojedyncze dźwięki melodii najczęściej gramy palcem środkowym. Takty 1-6 to intro utworu z charakterystyczną partią basu. Pierwszy akord to Em. Na tle wybrzmiewającego akordu gramy lekko wytłumiony bas. Tłumienie robimy poprzez dociśnięcie strun przy mostku gitary dolną częścią prawej ręki. Palec serdeczny lewej ręki łąduje na II progu struny D, a środkowy na II progu struny A. W takcie 3 pojawia się akord C. Aby go zagrać wystarczy, że położymy palec wskazujący na I progu struny B. Potrącamy pustą strunę i na ich tle gramy partię basu. Podobnie jak wcześniej używamy

palców środkowego i serdecznego. W kolejnym takcie mamy akord Dsus2. Palec środkowy chwytą II progu struny G, a serdeczny III progu struny B. Gramy akord i dodajemy partię basu. Celowo zostawiamy wolny palec wskazujący. Zagra on bas na strunach A i D. Takty 5-6 to powtórka z taktów 1-2. W takcie 7 pojawia się główna melodia. Łatwo zauważyć, że bas jest ciągle oparty o ten sam schemat. Takt zaczynamy

struny A, środkowy II progu struny G i wskazujący I progu struny B. Po chwili palec środkowy przeskakuje na II progu struny D (otrzymujemy akord C). W takcie 12 wystarczy, że przesuniemy kształt akordu C o cały ton w górę, używając ozdobnika artykulacyjnego slide. Następnie uderzamy wielokrotnie kciukiem w strunę A. W drugiej części taktu przenosimy palec wskazujący z III progu struny B na II progu struny G.

DZIĘKI TECHNICIE FINGERSTYLE ZAGRAMY JEDNOCZEŚNIE PARTIE GITARY BASOWEJ, GITARY ELEKTRYCZNEJ, WOKALU ORAZ INSTRUMENTÓW KŁAWISZOWYCH

od zagrania struny basowej E oraz wykonania ozdobnika slide na III progu struny wiolinowej E. Do tego celu używamy palca serdecznego. Następnie dokładamy palec wskazujący na II progu struny D. Palec wskazujący chwytą II progu struny A, a środkowy II progu struny wiolinowej E. Dalej potrącamy kilka pustych strun. W kolejnym kroku palec serdeczny łąduje na III progu struny B, a wskazujący na II progu struny A. W takcie 8 bas na strunie A chwytamy palcem środkowym, a na strunie D palcem serdecznym. Takty 9-10 mają zbliżone opalcowanie do taktu 7. W takcie 11 palec serdeczny trzyma III progu

Takty 13-14 opalcowujemy w taki sam sposób jak takty 1-2. W kolejnym kroku powtarzamy takty 7-11. W takcie 15 mamy akord, który pojawia się w takcie 12. Opalcowanie jest podobne, ale ogrywamy go w inny sposób. Ozdobnik hammer-on z pustej struny G do II progu robimy palcem wskazującym. Takt 16 to powtórka taktu 13. W takcie 17 palec serdeczny dokładamy na III progu struny B, a wskazujący na II progu struny A. W tym miejscu rośnie dynamika utworu, więc gramy bardziej energicznie. W takcie 18 chwytamy akord C. Następnie palec środkowy przenosimy na II progu struny A i po chwili go puszczamy.

Dalej mamy akord Dsus2 - palec wskazujący trzyma II progu struny G, a serdeczny III progu struny B. Po nim robimy akcent perkusyjny, uderzając energicznie kciukiem prawej ręki w struny basowe. Teraz czas na ozdobnik artykulacyjny pull-off. Trzymamy akord Dsus2 i odrywamy palec serdeczny z III progu struny B. W takcie 19 palec serdeczny chwytą III progu struny B. Następnie palcem środkowym robimy slide z II do III progu struny G. Potrącamy pustą strunę wiolinową E i później pustą strunę basową E. Dalej chwytamy akord Em - palec środkowy łąduje na II progu struny A, a serdeczny na II progu struny D. Po zagraniu akordu mamy uderzenie perkusyjne, które wykonujemy tak jak wcześniej. W kolejnym kroku łąpiemy akord C. Po nim jest akcent perkusyjny i akord Dsus2. Ozdobnik artykulacyjny pull-off robimy na podobnej zasadzie jak w takcie 18. Takty 21-22 to powtórzenie taktów 19-20. W takcie 21 trzymamy akord Dsus2 i później przeskakujemy na akord Em. Dodatkowo mały palec będzie potrzebny do ozdobnika pull-off z II progu do pustej struny G. Takt 24 zaczynamy od akordu, który również pojawił się wcześniej w takcie 11. Następnie przeskakujemy na akord C. Aby go ograć, chwytamy końcówkę pazurka na kciuk palcem wskazującym prawej ręki. Dzięki temu spełni on podobną funkcję jak zwyczajna kostka (piórko). Teraz wystarczy, że będziemy uderzać energicznie w dół. W ostatnim takcie mamy kilka akordów opartych o akord D. Są to kolejno - Dsus4, D, Dsus2, D. Dsus4 to akord D z dołożonym małym palcem na III progu struny wiolinowej E. Przykład kończymy dwoma uderzeniami perkusyjnymi w płytę wierzchnią gitary. Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Utwór jest dużym wyzwaniem, więc koniecznie zacznijcie od bardzo wolnego tempa i stopniowo przyspieszajcie. Pamiętajcie, że praktyka czyni mistrza. Powodzenia i owocnego ćwiczenia. Do zobaczenia za miesiąc! 🎸



Skala zmniejszona – dominantowa

Dzisiaj zajmiemy się po raz kolejny skalą zmniejszoną, będzie to skala „pół-ton-cały ton”, czyli skala, którą czasami będziemy używać do ogrywania akordu zmniejszonego, ale przede wszystkim – i o tym będzie mowa – będziemy stosować ją do ogrywania akordu dominantowego **Piotr Lemański**

Autorzy poszczególnych kompozycji wymykają się często wytyczonym ścieżkom i nasze przyzwyczajenia oraz wyuczone schematy wystawiane są od czasu do czasu na próbę. Trzeba niekiedy przeanalizować linię melodyczną tematu i znaleźć skalę, która posiada takie same dźwięki jak grany w danym momencie temat. Reguła ta dotyczy wszystkich tych akordów, które ogrywane są więcej niż jedną skalą, czyli molowych (skala dorycka, eolska i frygijska), dominantowych (miksolidyjska, piąty modus harmonicznnej, alterowana, lidyjska-dominantowa, zwiększona, zmniejszona 1/2-1) no i oczywiście akordów zmniejszonych (skala 1-1/2 i 1/2-1). Analizą tematów pod kątem stosowania konkretnych skal zajmiemy się jednak w innym terminie. W dzisiejszym workshopie pochylimy się nad drugą skalą zmniejszoną, czyli półton-cały ton, którą to, jak już wspominałem, możemy ogrywać zarówno akord zmniejszony jak i dominantowy. Wiemy już, że skala ta ma bardziej dominantowy charakter, rzadziej jest powiązana z akordem zmniejszonym, a występuje zdecydowanie częściej jako zawierająca alteracje skala dominantowa. Jej budowa jest następująca: posiada alterowaną nonę (9b i 9#) oraz kwartę (4#). Wszystkie pozostałe dźwięki są takie same jak w skali miksolidyjskiej. Od C skala ta wygląda następująco:

C-Db-D#-E-F#-G-A-Bb-C. Tak na marginesie – świadome uczenie się poszczególnych skal procentuje zawsze wtedy, kiedy mamy się nauczyć kolejnej, na dodatek o niezbyt prostej budowie. Jako, że opanowaliśmy wcześniej skalę alterowaną (takt 1 – **przykład 1.**), to nie powinno być żadnego problemu z nauczeniem się teraz skali zmniejszonej, ponieważ posiada

opanowanie. Po pierwsze, ma trochę bluesowy charakter, ponieważ podwyższoną kwartę i zwiększoną nonę możemy potraktować jako „blue note’s” czyli półtonowe przejście do tercji wielkiej i kwinty czystej (D#-E i F#-G). Po drugie, mimo trzech dźwięków alterowanych jest bardzo osadzona w tonacji, ponieważ ma (w przeciwieństwie do skali alterowanej) kwintę czystą. Po

ŚWIADOME UCZENIE SIĘ POSZCZEGÓLNYCH SKAL PROCENTUJE ZAWSZE WTEDY, KIEDY MAMY SIĘ NAUCZYĆ KOLEJNEJ, NA DODATEK O NIEZBYT PROSTEJ BUDOWIE

prawie taką samą budowę - nie ma kwinty zwiększonej tylko kwintę czystą (takt 2 – **przykład 1.**). Jeśli jednak przypadkowo zdarzyło się, że skali alterowanej nie znacie, to będzie okazja również z nią się zaznajomić i nadrobić zaległości. Skala 1/2-1 ma także wiele wspólnego ze skalą lidyjską-dominantową: różni się tylko tym, że „opisuje” nonę, czyli zamiast D ma Db i D# (**przykład 2.**). Jak więc widać, wszystkie skale dominantowe są ze sobą powiązane, a rzetelne opanowanie choćby jednej z nich pozwala w krótkim czasie poszerzyć swoje umiejętności o kolejną. Przypatrzmy się teraz dokładnie naszej skali i spróbujmy określić wszystkie muzyczne cechy, które pozwolą nam na jej wszechstronne

trzenie, posiada o jeden dźwięk więcej niż skale modalne, przez co jest bardziej „miękką” w brzmieniu. Po czwarte, w wielu przypadkach zastępuje „piąty modus harmonicznnej” czyli dominantę do akordu molowego - posiada małą nonę i tercję wielką. Dodatkowo jeszcze możemy przeprowadzić następującą kombinację, która rzuci trochę światła na stosowany czasami przebieg harmoniczny: układ akordów || Cmaj7 | A7/b9 | Dm7 | G7 || zastępujemy czasami wariantem || Cmaj7 | C#dim | Dm7 | G7 || (wspominałem o tym w poprzednich workshopach). Mamą na to przyzwolenie bowiem akord A7/

b9 bez prymy to nic innego jak C#-E-G-Bb czyli C#dim. Jeśli więc C#dim ogramy skalą zmniejszoną cały ton-półton, czyli tymi samymi dźwiękami co grana od A skala półton-cały ton. Ot i cała tajemnica. Przejdźmy teraz do części praktycznej i posłuchajmy jak zabrzmiała skala zmniejszona na akordzie dominantowym najpierw w układzie II-V-I w tonacji durowej (**przykład 3.**), a potem w tonacji molowej (**przykład 4.**). Na początek zagramy ruchem sekundowym melodię po opadających, kolejnych dźwiękach skali. Pozwoli to nam usłyszeć, jak zabrzmiała zastosowana w praktyce nasza skala. Wprowadzone na dominancie dźwięki alterowane (F#, Eb i Db) tworzą większe napięcie dominanty i dodatkowo wzbogacają kolorystykę linii melodycznej. W kolejnym etapie nasze ćwiczenie powinno polegać nie tylko na ogrywaniu skali zmniejszonej, ale na wprowadzaniu jej w miejsce stosowanych dotychczas skal dominantowych: miksolidyjskiej czy „piątego modusu harmonicznnej”. Wracamy więc do podstawowego układu || I | V7 || II | V7 ||. Staramy się zapamiętać frazę zagrąną w drugim takcie na piątym modusie harmonicznnej oraz w trzecim - na skali miksolidyjskiej i przy powtórzeniu przebiegu akordowego gramy na dominantach tę samą frazę ale już zmodyfikowaną o dźwięki alterowane powstałe przez zastosowanie skali zmniejszonej (**przykład 5. I 6.**). Nie zawsze można zmienić frazę co do nuty, ponieważ skala zmniejszona pomiędzy prymą a tercją ma dwa dźwięki a nie jeden, i w zależności od przebiegu melodii trzeba czasami pokombinować, czy lepiej zabrzmiała nona mała, czy zwiększona. Jako, że przykładów nigdy nie mamy za dużo, na zakończenie jeszcze jedna „czterotaktówka” z zastosowaniem skali zmniejszonej na akordach dominantowych (**przykład 7.**). Kiedy „zapętlicie” melodię, to grana na G7 fraza (szczególnie przez zagraniem na „4” Ab i Bb) aż się prosi, żeby rozwiązać ją na „H” – czyli na septymie wielkiej z Cmaj7. Wzbogacajcie więc świadomie wasze frazy o dźwięki alterowane, a wasza muzyka stanie się bardziej kolorowa. 🎷



PRZYKŁAD 1

Example 1: Musical notation showing a guitar line with a treble clef and a bass line with a T, A, B string indicator. The melody is in G major, featuring a triplet of eighth notes and a sixteenth note. The bass line consists of eighth notes.

PRZYKŁAD 2

Example 2: Musical notation showing a guitar line with a treble clef and a bass line with a T, A, B string indicator. The melody is in G major, featuring a triplet of eighth notes and a sixteenth note. The bass line consists of eighth notes.

PRZYKŁAD 3

Example 3: Musical notation showing a guitar line with a treble clef and a bass line with a T, A, B string indicator. The melody is in G major, featuring a triplet of eighth notes and a sixteenth note. The bass line consists of eighth notes. Chords Gm7, C7, and Fmaj7 are indicated above the staff.

PRZYKŁAD 4

Example 4: Musical notation showing a guitar line with a treble clef and a bass line with a T, A, B string indicator. The melody is in G major, featuring a triplet of eighth notes and a sixteenth note. The bass line consists of eighth notes. Chords G7/b5, C7/b9, and Fm7 are indicated above the staff.

PRZYKŁAD 5

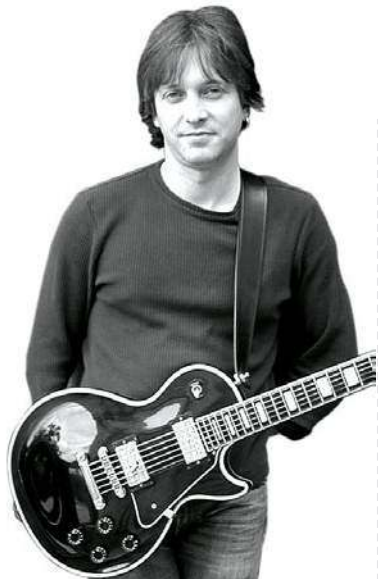
Example 5: Musical notation showing a guitar line with a treble clef and a bass line with a T, A, B string indicator. The melody is in G major, featuring a triplet of eighth notes and a sixteenth note. The bass line consists of eighth notes. Chords Cmaj7, A7/b9, Dm7, and G7 are indicated above the staff.

PRZYKŁAD 6

Example 6: Musical notation showing a guitar line with a treble clef and a bass line with a T, A, B string indicator. The melody is in G major, featuring a triplet of eighth notes and a sixteenth note. The bass line consists of eighth notes. Chords Cmaj7, A7/b9, Dm7, and G7 are indicated above the staff.

PRZYKŁAD 7

Example 7: Musical notation showing a guitar line with a treble clef and a bass line with a T, A, B string indicator. The melody is in G major, featuring a triplet of eighth notes and a sixteenth note. The bass line consists of eighth notes. Chords Cmaj7, A7/b9, Dm7, and G7 are indicated above the staff.



Pojazzujemy

Witam w kolejnej lekcji warsztatu bluesowego, w której do bluesowego słownika dodamy kilka jazzowych elementów w stylu takich sław jak Larry Carlton czy Robben Ford **Richard Barrett**

Żadnemu z wymienionych wyżej gitarzystów nie można zarzucić jakichkolwiek braków w technice czy biegłości w teorii, ale najczęściej obaj jako środek ekspresji pokazujący ich muzyczną

nia oraz pomogły w opanowaniu takiego podejścia do gry. Podkład do ćwiczeń zawiera nieco więcej zmian akordowych niż standardowy, 12-taktowy układ bluesa, ale po kilkukrotnym przesłuchaniu

solówek w wykonaniu SRV, BB Kinga czy Jimmy'ego Page'a (tu mam na myśli szczególnie No Quarter), gdzie usłyszymy kilka nie-pentatonicznych przebiegów mogących sugerować różne rozszerzenia

akordowe i alteracje grane do prostych akordów dur/moll, powerchordów lub nawet tylko basu i perkusji, bez informacji o konkretnym akordzie. Jak widać to całkiem intuicyjne granie – ci gitarzyści nie studiowali teorii muzyki w akademickim sensie, ale na pewno wiedzieli jak wybierać właściwe dźwięki. Im więcej będziecie eksperymentować, tym lepsi staniecie się w tego rodzaju improwizacji.

PRZYKŁAD 2

Jednym z ulubionych rozwiązań stosowanych przez Larry'ego Carltona jest nakładanie triad na inne, ale należące do skali akordy. Tutaj pierwsza fraza wykorzystuje triadę durową C (Cmaj7 jeśli uwzględnimy dźwięk B) graną na akordzie A-moll. W drugiej połowie taktu 2 podkreślamy triadę D kończąc na septymie małej, co można traktować też jako arpeggio D7, tym razem grane do należącego do rodziny, akordu Dsus9.

PRZYKŁAD 3

Skala bluesowa D grana do schodzących akordów wprowadza nas znowu na typowe, bluesowe obszary. Zastosowałem tu bluesową skalę w podstawowej tonacji D zwracając uwagę, by nie używać zbyt odbiegających od klimatu, pobocznych dźwięków. F i Ab bardzo dobrze wypadają jako dźwięki przejściowe, ale nie próbujcie robić pauz i zatrzymać się właśnie na nich.

PRZYKŁAD 4

Przyznam się, ta zagrywka częściowo wykorzystuje solo Robbena Forda z utworu Help The Poor. Wyglądający na bardziej skomplikowany, jazzowy akord A7(#5) można wyobrazić sobie po rozłożeniu jako zmodyfikowaną skalę bluesową D. Takie podejście pomoże wam bardziej naturalnie włączyć inne skale i arpeggia do improwizacji. ♪

POSŁUCHAJ:



LARRY CARLTON LARRY CARLTON

Ten album, zawierający klasyki fusion jak utwór Room 335 czy (It Was) Only Yesterday ukazujący Larry'ego okiełznującego przesterowaną, długo wybrzmiewającą gitarę elektryczną w innym kontekście niż do tej pory byli przyzwyczajeni słuchacze – „głośno i dumnie”.



ROBBEN FORD TALK TO YOUR DOUTH

Jazzowo zorientowany styl Robbena Forda bazuje na wielu bluesowych, klasycznych motywach, które mistrzowsko łączone są z wyszukаныmi, jazzowymi przebiegami i dźwiękami akordowymi. Help The Poor i Ain't Got Nothin' But The Blues są przykładami takiej gry.



MATT SCHOFIELD FAR AS I CAN SEE

Występując pod brytyjską banderą, Matt reprezentuje inną generację niż Larry i Robben, ale znakomicie łączy autentyczną, już nowoczesną bluesową wrażliwość z wyjątkowymi przebiegami po pentatonice i jazzowymi dźwiękami. Naprawdę można zaczerpnąć stąd wiele wspaniałych pomysłów.

osobowość wybierają czysty, przepełniony emocjami styl tradycyjnie kojarzony z bluesem, okazjonalnie wzbogacając go o jazzowe perełki. Mówiąc to, nasze przykłady w tym miesiącu nie będą oparte o jakieś skomplikowane harmonicznie „licki” – są w zasadzie rozwinięciem klasycznych układów pentatoniki. Ideą jest, by rozbudzić one wasz apetyt w kierunku opartego na dźwiękach akordowych frazowa-

nie sprawi na pewno żadnych kłopotów, szczególnie że nie wchodzi na „bebopowe” rejony – chociaż mamy tu sporo okazji do ogrywania zmian akordowych. Patrząc na to z czystego, bluesowego punktu widzenia, bez problemu podczas solówki możemy tu też używać standardowych „bluesowych” układów skal. Pamiętajcie o tym, ciekawe jest sięgnąć do wcześniejszych nagrań i posłuchać kilku klasycznych

PRZYKŁAD 1

Ta odważna, wprowadzająca fraza to w zasadzie rozciągnięty układ pentatoniki, w którym mamy jednak dźwięki F i F# (odpowiednio tercja mała i wielka) w miejsce klasycznie używanych w 1 pozycji pentatoniki nut E i F. Prosta alteracja w tym stylu jest dobrym rozszerzeniem klasycznego, bluesowego licku. W drugim takcie również wykorzystujemy dźwięki F/F#.



PRZYKŁAD 1

Swung
♩ = 104

A7#5 F9 D9

BU

E B G D A E

12 (14) 10 13 14 13 10 10 12 10 11

PRZYKŁAD 2

Am7 Dsus9

E B G D A E

9 10 9 8 8 7 8 10 7 7 10

PRZYKŁAD 3

D6/9 C6/9 B7#5 Em11

BU BD BU

Not swung

E B G D A E

12 (13) (12) 10 10 13 (15) 10 13 10 12 13 12 10 12 12 10 11 12 10 11 12 10

PRZYKŁAD 4

A7#5 D

Not swung

E B G D A E

10 12 13 10 11 10 10 13 10 10 11 12 10 11 10 13 12 10 12 14 12



Na niebiesko

Gra rytmiczna to nie tylko precyzyjne odmierzanie wartości rytmicznych i tłumienie strun. To również umiejętność wykorzystania bardziej subtelnych technik, takich jak np. podciągnięcia **Sławomir Sobczak**

W tym miesiącu zajmujemy się podciągnięciami, a konkretnie jedną z odmian tej techniki, a mianowicie blue note. Chodzi tu o bardzo subtelne, niepełne podciągnięcie, które w zapisie nutowym oznacza nie jest jako zwiększenie wysokości dźwięku o ćwierć tonu (1/4). Owa ćwierćtonowa wartość nie do końca jest precyzyjna, ponieważ istotą tej techniki nie jest trzymanie się ściśle określonej wysokości, lecz jedynie delikatne podciągnięcie tworzące silne napięcie domagające się natychmiastowego rozwiązania. Wartość, o jaką zwiększa się wysokość wybrzmiewającej nuty, zależy od preferencji gitarzysty.

W grze rytmicznej podciągnięcia nie są wykorzystywane zbyt często, a szkoda, ponieważ technika ta daje ogromne pole do popisu dla kreatywnych gitarzystów. Zresztą już sam fakt łatwego tworzenia napięcia powinien zachęcić Was do szerszego jej wykorzystania – w muzyce chodzi przecież o emocje. Aby stworzyć coś wyjątkowego, nie musicie grać szybko, głośno, nisko itd. Niekiedy warto pochylić się nad technikami używanymi w innych gatunkach muzycznych. Jako ćwiczenie wstępne, jeszcze przed rozpoczęciem gry, proponuję Wam posłuchać solówek bluesowo-rockowych, w których podciągnięcia są na porządku dziennym. Szczególnie interesują nas tu podciągnięcia typu blue note, a więc te delikatne, niedopowiedziane. Zwróćcie uwagę, że po takim zabiegu artykulacyjnym z reguły następuje

rozwiązanie na dźwięk o silnej pozycji harmoniczej. Ta zasada wynika z natury dźwięków blue note, które znajdują się pomiędzy stopniami rozszerzonej gamy diatonicznej, są więc nieokreślone.

A skoro już mowa o tej nieokreśloności, to trzeba pamiętać o tym, że informacja „1/4” widoczna w zapisie nutowym nie jest do końca precyzyjna, ponieważ blue note pozostawia wybór wysokości dźwięku w pewnym stopniu gitarzyście. Jest to też źródło trudności związanych z prawidłowym ćwiczeniem tej techniki, gdyż brak jest tu możliwości zagrania (razem z dźwiękiem podciągającym) nuty bazowej, tak

Całość jest stosunkowo łatwa do zagrania, ponieważ nie występują tu żadne trudności z opalcowaniem, a wszystko zostało uproszczone do maksimum. Zrobiłem tak celowo, aby gra tego riffu wymagała skupienia się tylko na jednym wyizolowanym elemencie gry (podciągnięciu) i pozwalała na wybór najwygodniejszego opalcowania. Dźwięk fis możemy zagrać dowolnym palcem, choć najbardziej praktyczne zastosowanie mają tu dwa: wskazujący i środkowy. Postarajcie się dobrze wczuć w napięcie, jakie powstaje podczas realizacji podciągnięcia, i nie bójcie się poprzestawać na ćwierćtonie, nie starając się

W GRZE RYTMICZNEJ PODCIĄGIENIA NIE SĄ WYKORZYSTYWANE ZBYT CZĘSTO, A SZKODA, PONIEWAŻ TECHNIKA TA DAJE OGROMNE POLE DO POPISU DLA KREATYWNYCH GITARZYSTÓW



jak to można uczynić w przypadku podciągnięć cało- czy półtonowych. **Przykład 1** rozpoczyna się powolnym podciągnięciem typu blue note na progu 2 struny E6. Cały proces rozciąga się na przestrzeni trzech ósemek, po czym – na słabszej części taktu, bo na „2 i” – następuje mocny akcent w postaci powerchordu E5. Dalsza część taktu 1 to seria tłumionych dźwięków E na pustej strunie E6. W takcie 2 gramy prawie to samo, jednak tym razem na samym początku przesuwamy akcent w taki sposób, aby podciągnięcie wypadło na „1 i”, co tworzy dodatkowe napięcie. Na potrzeby tego ćwiczenia blue note znajduje się w każdym takcie, jednak w normalnym riffie wykorzystanym we własnym utworze raczej nie zdecydowałbym się na tak częste jego stosowanie.

dociągnąć do dźwięku G. Cały urok tej techniki to właśnie niedopowiedzenie.

Przykład 2 składa się również z powerchordu E5 (tu na początku taktu 1) oraz z szeregu tłumionych dźwięków na pustej strunie E6. Podciągnięcie pojawia się dla odmiany na ostatniej ósemce taktu 1 i zostaje przedłużone na kolejną ósemkę następnego taktu. Przed właściwym podciągnięciem gramy dźwięk A na progu 5 struny E6, co sprawia, że łatwiej uporamy się z pokusą każdorazowego przesuwania palca lewej ręki przy skracaniu struny, o co szczególnie łatwo podczas wielokrotnego powtarzania riffu z dźwiękiem blue note. To z pozoru drobiazg, ale wiercie mi – po pewnym czasie łatwo wpaść w manierę bezwiednego podciągania, co przecież nie jest naszym celem.

Przykład 3 jest najtrudniejszy, ponieważ zawiera więcej szesnastek, a poza tym podciągnięcia wymagają użycia bardziej złożonego opalcowania, co szczególnie widać w drugiej części ćwiczenia (takty 3-4).

Przykład 4 to porcja pomieszanych pulsacji: czwórkowej i triolowej. Początkowo gramy oszczędnie (takt 1), natomiast więcej dźwięków wydobywamy z gitary w czasie rytmu triolowego (takt 2).

Warto zwrócić uwagę na to, aby każde podciągnięcie wykonywać bardziej poprzez delikatne skrócenie całej dłoni, a nie samego palca. Dzięki temu cały ruch będzie płynniejszy i przede wszystkim pewniejszy. Druga sprawa to wykorzystanie pozostałych palców, które mogą (a wręcz powinny) wspierać palec realizujący technikę. I tak podciągając palcem serdecznym, warto ułożyć na strunie również palce wskazujący i środkowy.

Jako inspirację dla własnych poszukiwań warto wykorzystać nagrania gitarzystów solowych z kręgu bluesa lub rocka, którzy nie wyobrażają sobie gry bez podciągnięć. Oczywiście zdarzają się – ba, jest ich wielu! – gitarzyści, którzy naprawdę przesadzają z podciągnięciami, a szczególnie w wyższych rejestrach, przez co ich gra może doprowadzić do szału nawet tych najbardziej cierpliwych słuchaczy. Podczas gry rytmicznej również i nam to grozi, dlatego warto jednak zachować umiar. Nauka nowej techniki to ciężka praca, dlatego pełne jej opanowanie zachęca do popisów się nią w każdym możliwym riffie. Ale uważajcie: jeśli podciągnięcia zaczną Wam już ładnie wychodzić i będą brzmiały intrygująco, lecz niezbyt nachalnie, a także wprowadzą do gry nutę niedopowiedzenia i sprawią, że riff nabierze rumieńców, to jednak nie wykorzystujcie tych swoich umiejętności zbyt często. Gra gitara! 🎸



PRZYKŁAD 1

$\text{♩} = 150$

1/4 P.M. 1/4

2 (2) 2 0 0 0 0 0 0 2 (2) 2 0 0 0 0 0 0

PRZYKŁAD 2

$\text{♩} = 150$

P.M. P.M. 1/4 P.M.

2 0 0 0 0 0 0 5 0 3 (3) 0 0 0 0 0 0 0 0 (3) 1 1 1 1 1 1 1 1

PRZYKŁAD 3

$\text{♩} = 150$

P.M. 1/4 P.M. 1/4 P.M.

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

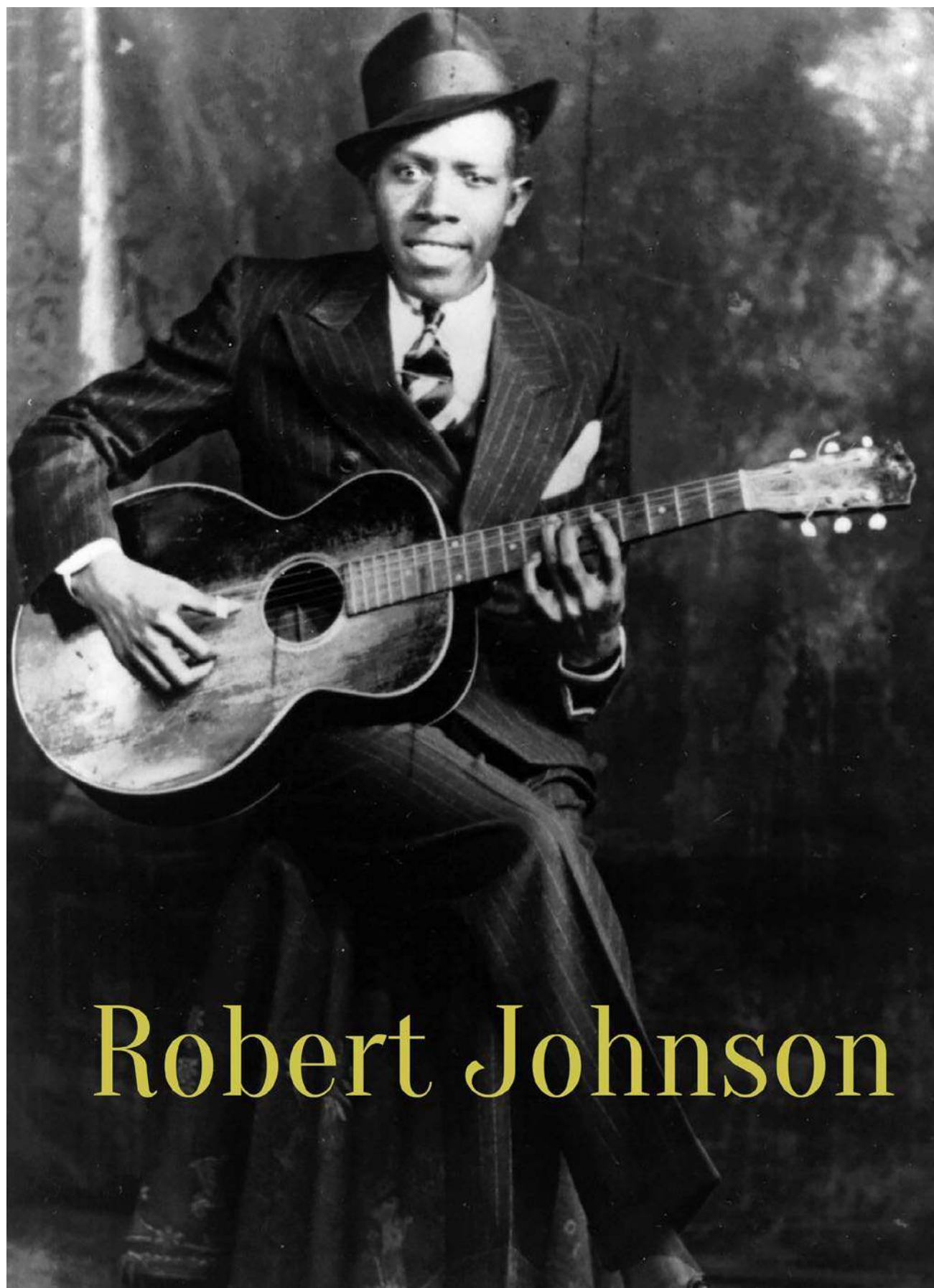
4 4 4 4 5 3 5 5 5 5 5 5 5 3 3 3 3 4 2 4 4 4 4 4 4 4 4

PRZYKŁAD 4

$\text{♩} = 170$

P.M. 1/4 P.M. 1/4 P.M. 1/4

0 0 2 0 2 2 3 0 4 4 5



Robert Johnson



Prawdopodobnie jeden z najśłynniejszych wśród wszystkich bluesmanów, którego życie jak i śmierć otoczone są mitem napędzającym zainteresowanie artystą **Stuart Ryan**

Jak wielu bluesmanów w tamtych czasach, był podróżnikiem, zafascynowanym muzyką i mającym na jej punkcie obsesję. Urodzony 8 maja 1911 w Hazlehurst Mississippi, wcześniej przeżył tragedię – w 1930 jego młoda żona zmarła podczas porodu (dziecko również nie przeżyło). W tym samym roku spotkał legendy bluesa – Williego Browna i Sona House’a, chociaż w tamtym czasie nie był zbyt dobrym gitarzystą i kpiny House’a przyczyniły się do tego, że Johnson ruszył w swoją stronę. Kiedy wrócił, rozwinął się i stał się znakomitym gitarzystą co stworzyło mit, jakoby sprzedał duszę diabłu, chociaż zdumiewająca poprawa gry była po prostu rezultatem ciężkiej pracy. Poza bluesem jego repertuar obejmował popularne melodie, wiejską muzykę, polki, tańce i wiele innych. Podróżował po Mississippi, grając wszędzie od rogów ulic po wiejskie zabawy i imprezy. Wziął udział tylko w dwu sesjach nagraniowych, których owocem było 29 kompozycji (42 utwory biorąc pod uwagę dodatkowe podejścia). Został odkryty pośmiertnie, kiedy legendarny producent muzyczny John Hammond próbował wynająć go na festiwalowy występ, ale okazało się, że Johnson już nie żyje. Zamiast niego zagrał Big Bill Broonzy. Muzyka Johnsona lawiruje wokół zmieniającego się metrum i rytmu, choć jest to niewątpliwie rezultat grania ‘na czuja’ niż jakichkolwiek z góry zamierzonych pomysłów na zmiany metryczne. Grając zarówno slidem, jak i fingerstyle, stwarzał wrażenie występujących dwóch gitarzystów.

Typowym elementem jego stylu są dwudźwięki w charakterystycznym rytmie „Da Da Da”. Znajomość tego, jak grać dwudźwięki we wszystkich tonacjach na całej podstrunicy jest niezwykle przydatna przy bluesowej grze rytmicznej i solowej. Jego wpływ na kolejne pokolenia

firmowy Johnsona – „ukośny ruch kontrapunktowy”, gdzie jedna część zagrywki pozostaje w miejscu, podczas gdy inna porusza się w przeciwnym kierunku. Można być pewnym, że Johnson grał to instynktownie. [Takt 8] To jest dla tych wszystkich sytuacji, gdy spoglądaliście ponad

JEGO WPŁYW NA KOLEJNE POKOLENIA GITARZYSTÓW JEST OGROMNY I WIELU TWIERDZI, ŻE JEST SAMYM SERCEM ROCK AND ROLLA

gitarzystów jest ogromny i wielu twierdzi, że jest samym sercem rock and rolla – jego najśłynniejszym fanem jest Eric Clapton, który czerpał wiele jego utworów, w tym Crossroad Blues i Ramblin’ On My Mind. Najbardziej prawdopodobną przyczyną jego śmierci było zatrucie po wypiciu whisky ze strychniną, podanej mu przez właściciela przydrożnej knajpy niezadowolonego z załatów Johnsona do jego żony. Jednakże fascynująca niedawna teoria głosi, że Johnson cierpiał na „zespół Marfana”, zaburzenie genetyczne, którego objawem są długie kończyny oraz długie cienkie palce (wystarczy spojrzeć na jego zdjęcia), co może prowadzić do problemów z sercem i bolesnej śmierci.

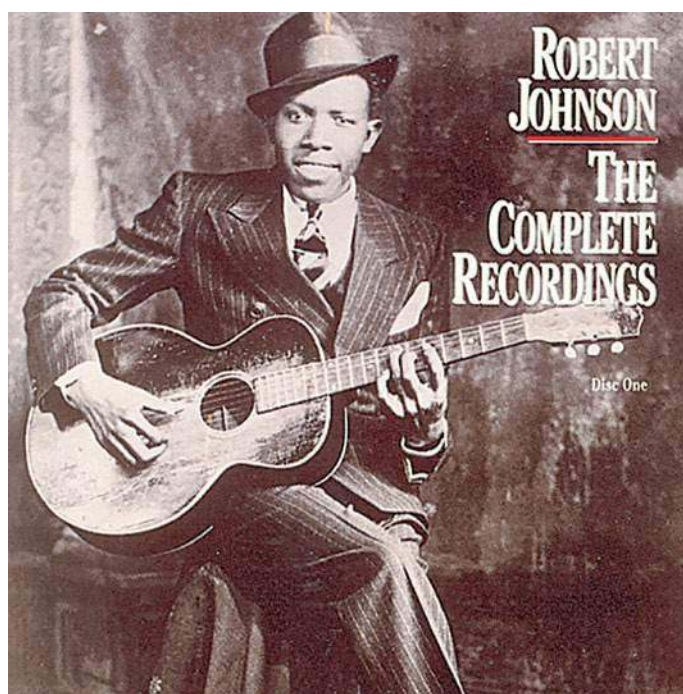
PRZYKŁAD

[Takt 2] Zaczynamy od typowego intro Johnsona. Najprawdopodobniej zagrałby on to znacznie wyżej na podstrunicy na drugiej i trzeciej strunie, ale oszczędzamy na razie wasze palce! [Takt 4] Kolejny znak

że Johnson odwiedzał ten obszar całkiem często, chociaż tylko Bóg raczy wiedzieć jakiej grubości strun używał lub na jakiej były ustawione wysokości. [Takt 16] Tutaj uważajcie na triolowy rytm – kciuk musi wybierać miarowe „1-2-3-4”, podczas gdy pozostałe palce gają nad tym triole. [Takt 21] Ten dysonansowo brzmiący akord C7 z dodanym dźwiękiem septymy wielkiej jest wynikiem przesunięcia dominantowego akordu B7 o próg w górę, gdzie słychać pustą drugą strunę B razem z pozostałymi dźwiękami. Zagrany z przekonaniem brzmi znakomicie! [Takt 27] Johnson czasami wykorzystywał dysonansowe pasaże jak widoczna tu nona zmniejszona b9 (dźwięk Eb na drugiej strunie oraz kolejny E na pustej pierwszej strunie). Podobnie jak przy C7 z dodaną septymą wielką brzmi on nieco cierpko, jednak zagrany odważnie będzie pasował. [Takt 29] To dosyć trudna sekwencja oraz przykład podejścia Johnsona ‘grającego dwie rzeczy jednocześnie’. [Takt 31] Na finał klasyczne zakończenie Johnsona, które może być też wspaniałą zagrywką rozpoczynającą. 🎸



14 progiem na swojego akustyka i myśleliście „Ciekawe, co się tam może wydarzyć?” Cóż, możecie być zaskoczeni gdy dowiecie się,



ZAGRAJ JAK: ROBERT JOHNSON

PRZYKŁAD 1

STYL ROBERTA JOHNSONA

$\text{♩} = 89$ $\text{♩} = \text{trill}$

System 1 (Measures 1-4):

- Chord: E7
- Fret numbers: 10-10-10-10-10-10, 12-12-12-12-12-12
- Chord: E7
- Fret numbers: 10-10-10-10-10-10, 12-12-12-12-12-12
- Chord: E7
- Fret numbers: 7-7-7-7-7-7, 7-7-6-6-5-5-4-4

System 2 (Measures 5-8):

- Chord: B7
- Fret numbers: 7-5, 4-2-3-4
- Chord: E
- Fret numbers: 2-2-4-4-2-2-4-4
- Chord: A
- Fret numbers: 2-2-4-4-2-2
- Chord: E7
- Fret numbers: 15-15-15-15-15-15, 16-16-16-16-16-16

System 3 (Measures 9-12):

- Chord: A
- Fret numbers: 14-14-14-14-14-14
- Chord: E7
- Fret numbers: 2-2-4-4-5-5-4-4
- Chord: B7
- Fret numbers: 5-5-5-5-5-5, 4-4-4-4-4-4

System 4 (Measures 13-15):

- Chord: A7
- Fret numbers: 3-3-3-3-3-3-3-3
- Chord: E7
- Fret numbers: 7-7-7-7-7-7-7-7, 7-7-6-6-5-5-4-4
- Chord: B7/F#
- Fret numbers: 10-10-10-11, 9-9-9-10-11

System 5 (Measures 16-19):

- Chord: A7
- Fret numbers: 2-3-2-3-2-3-2-3
- Chord: E
- Fret numbers: 0-0-0-0-0-0
- Chord: E6
- Fret numbers: 0-0-0-0-0-0, 1-1-1-1-1-1, 2-2-2-2-2-2



Chords: E, E7, B7, C7(addmaj7)

Staff 1: Treble clef, key of E major (three sharps). Chords are indicated above the staff.

Staff 2: Bass clef, fret numbers for each string (E, B, G, D, A, E).

Measure 19: E chord (0 0 0 0 0 0), E7 chord (0 0 3 3 1 1), B7 chord (2 2 2 2 0 0), C7(addmaj7) chord (3 3 3 3 3 3).

Chords: A7, N.C., E

Staff 1: Treble clef, key of E major. Chords are indicated above the staff.

Staff 2: Bass clef, fret numbers for each string.

Measure 22: A7 chord (15 14 15 14 15 14), N.C. (15 14 15 14 15 14), E chord (0 0 4 4 2 2).

Chords: B7/F#

Staff 1: Treble clef, key of E major. Chords are indicated above the staff.

Staff 2: Bass clef, fret numbers for each string.

Measure 25: B7/F# chord (2 2 4 4 2 2), B7/F# chord (2 2 2 2 1 1), B7/F# chord (2 2 2 2 0 0).

Chords: E, E7, Edim7

Staff 1: Treble clef, key of E major. Chords are indicated above the staff.

Staff 2: Bass clef, fret numbers for each string.

Measure 28: E chord (2 2 4 4 2 2), E7 chord (3 3 3 3 3 3), Edim7 chord (3 3 3 3 3 3).

Chords: Am/E, E, B7/E, E7

Staff 1: Treble clef, key of E major. Chords are indicated above the staff.

Staff 2: Bass clef, fret numbers for each string.

Measure 31: Am/E chord (1 1 1 1 1 1), E chord (2 2 2 2 2 2), B7/E chord (5 4 4 3), E7 chord (0 0 0 0).



Szarpiemy wszystkie struny

Basista grający techniką slap często przyzwyczajony jest do tego, że kciukiem uderza się w dwie najgrubsze struny, zaś szarpnięcie dotyczy tych cieńszych. Słuchając nagrań czołowych basistów wielokrotnie zauważymy, że często wyłamują się oni z takich schematów **Tomasz Fulara**

Warto nie zamykać się na tego typu stereotypy i spróbować pograć zarówno kciukiem, jak i szarpnięciem po wszystkich strunach. W tym odcinku skupimy się na tym drugim zagadnieniu.

Przykład 1. Na początek zajmiemy się szarpnięciem dwudźwięków.

W tym ćwiczeniu będą to popularne, zwłaszcza w rockowej muzyce, kwinty. Zaczynamy od szarpnięcia jednocześnie pierwszym i drugim palcem prawej ręki na strunach D

i G, następnie na A i D, aż w końcu na E i A. W trzecim, czwartym i siódmym takcie zwróćcie uwagę na grane kciukiem tłumione nutki, które umieściłem pomiędzy szarpniętymi kwintami. Szczególny problem na początku może stanowić zagranie ich po kwintach, w których niższy dźwięk wydobyty był na strunie E. Jednak konsekwentnie ćwicząc można dosyć szybko osiągnąć pożądany efekt. Tego typu zagrywki dobrze wychodzą, kiedy nałożymy na nie pogłos. Ja podczas nagrania także włączyłem delikatny reverb. W ostatnim takcie umieściłem efektowny przebieg szesnastkowy, w którym ważną rolę

pełnią dźwięki szarpnięte na strunie A, przemieszane z tłumionymi ze struny E. Przykład nagrałem w tempie 136. Szczególnie ostatni takt może być trudny do zagrania, dlatego namawiam, żeby zacząć powoli i zwrócić uwagę na dokładność.

Przykład 2. W tym ćwiczeniu podstawą jest szesnastkowy przebieg oparty na podwójnym uderzeniu kciukiem tłumionych dźwięków i szarpnięciu po kolei na wszystkich strunach. Tego typu zagrywki są stosunkowo łatwe do opanowania i zarazem mogą być bardzo efektowne na przykład podczas koncertowego sola basowego. Jeśli ktoś miał w poprzednim

ćwiczeniu problem, gdy na strunie E miał na przemian dźwięki szarpać i uderzać kciukiem, to tym razem będzie jeszcze trudniej. Dojdzie podwójne tłumione uderzenie pomiędzy szarpnięciem. Bardzo ważne jest, aby prawa ręka podczas ćwiczenia tej zagrywki była luźna. Gdy poczujecie, że aby zdążyć w danym tempie musicie napinać rękę, to koniecznie trzeba zwolnić metronom i ćwiczyć dalej. Przykład kończymy znanymi z poprzedniego ćwiczenia szarpniętymi kwintami na strunach E i A.

Pewnie większość z Was nie wykorzystywała jeszcze tego typu zagrywek podczas gry we własnych zespołach, ale po przerobieniu tych przykładów będzie można spróbować czasem włączyć szarpnięte dźwięki na strunach A i E do swoich partii basu. Namawiam, żeby zrobić próbne nagrania i porównać, jak brzmi omawiana technika, a jak granie standardowo palcami lub kostką. Nie zawsze będzie ona lepiej pasować do danej kompozycji, ale po technicznym opanowaniu takich zagrywek będziemy mieli szerszy wybór możliwości gry podczas sesji nagraniowej. A uniwersalność to bardzo cenna cecha współczesnego muzyka. Życzę owocnej pracy! 🎸

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRENUMERUJ!

Standardowe ceny prenumerat:

- roczna – 176,00 zł (1 wydanie gratis)
- dwuletnia – 288,00 zł (6 wydań gratis)

Po latach nawet **ZA PÓŁ CENY!**

Wieloletni Prenumerator po kilku latach nieprzerwanej prenumeraty zyskuje **DO 50% ZNIŻKI**. Jeśli prenumerujesz Gitarzystę, wszystkie dane nt. swojej prenumeraty znajdziesz teraz po zalogowaniu na www.avt.pl/prenumerata. Co szczególnie ważne – znajdziesz tam również propozycje przedłużenia Twojej prenumeraty, które uwzględniają przysługujące Ci zniżki.



Prenumerata	bez zniżki lojalnościowej	ze zniżką lojalnościową, jeżeli prenumerujesz nieprzerwanie			
		od roku	od 2 lat	od 3 lat	od 5 lat
roczna	176,00 zł 1 wydanie gratis	160,00 zł 2 wydania gratis	144,00 zł 3 wydania gratis	128,00 zł 4 wydania gratis	
dwuletnia		288,00 zł 6 wydań gratis		240,00 zł 9 wydań gratis	192,00 zł 12 wydań gratis

E-prenumerata, czyli **NAJSZYBSZY DOSTĘP**

Uzyskaj dostęp do najnowszego numeru – nawet 5 dni przed ukazaniem się pisma w kioskach! Prenumerata roczna wersji cyfrowej (PDF) kosztuje 128,00 zł (2 e-wydania gratis), prenumerata dwuletnia – 230,40 zł (6 e-wydań gratis). Prenumeratorzy wersji drukowanej za równoległe e-wydania płacą jedynie 20% ceny: opłata za e-prenumeratę równoległą wynosi 30,70 zł/rok i 61,40 zł/2 lata.

Korzystaj z przywilejów PRENUMERATORA

➡ **prezent** – każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane prezentem. W tym numerze są to do wyboru: koszulka z logo Gitarzysty (rozmiary od S do L) lub płyta **Nikki Yanofsky „Little Secret”**. Zgłoś się po prezent mailowo – prenumerata@avt.pl (szczegóły na www.avt.pl).

➡ z każdym numerem dodatek multimedialny do pobrania ze strony www.media.avt.pl

➡ jeśli zamawiasz prenumeratę drukowaną na www.avt.pl po raz pierwszy lub przedłużasz ją po zalogowaniu do swojego Panelu Prenumeratora, otrzymasz **kody rabatowe** na bezpłatne pobranie e-wydań z oferty www.UlubionyKiosk.pl (szczegóły na www.avt.pl).

Zamów prenumeratę Gitarzysty w dogodny sposób:

● na www.avt.pl ● mailowo: prenumerata@avt.pl ● poprzez wpłatę na konto:
AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013

Administratorem Twoich danych osobowych jest AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, prenumerata@avt.pl.

Przetwarzamy Twoje dane, aby móc wysłać Ci nasze czasopisma w formie drukowanej lub elektronicznej oraz inne towary (np. prezenty), a także w innych prawnie usprawiedliwionych celach, w tym marketingu bezpośredniego naszych produktów i usług (tzw. uzasadniony interes administratora). Podanie danych jest dobrowolne, ale niezbędne do zrealizowania zamówienia na prenumeratę.

Twoje dane osobowe przekazujemy Poczcie Polskiej, która dostarcza do Ciebie przesyłki. Bez Twojej zgody nie prześlemy i nie będziemy dokonywać obrotu (nie użyczymy, nie sprzedamy) Twoich danych osobowych innym osobom lub

instytucjom. Twoje dane osobowe możemy przekazać jedynie podmiotom uprawnionym do ich uzyskania na podstawie obowiązującego prawa (np. sądy lub organy ścigania) – ale tylko na ich żądanie w oparciu o stosowną podstawę prawną. Będziemy przetwarzać Twoje dane osobowe przez 5 lat od zakończenia roku obrotowego, w którym wystąpiła ostatnia płatność. Dane osobowe do celów marketingowych będziemy przetwarzać do czasu wycofania przez Ciebie zgody na przetwarzanie lub do czasu usunięcia danych.

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



Pozytywne Riffy – Fingerstyle

Tym razem zajmiemy się starym dobrym fingerstylem, czyli najbardziej rozpowszechnionym sposobem wydobywania dźwięku z basu elektrycznego
Marcin Pendowski

Jak wiemy, polega on na tym, że prawą ręką „szarpiemy” struny palcem wskazującym i środkowym. Najczęściej, po szarpnięciu struny cieńszej spadamy opuszką palca na strunę grubszą, jednocześnie ją tłumiąc. Technika tę stosowali prawie wszyscy basowi „weterani”, oraz współcześnie – przykładowo – Richard Bona. Istnieje również sposób szarpania podobny do grania na gitarze klasycznej – używa go często np. Matt

Garrison – po szarpnięciu struny palec ląduje we wnętrzu dłoni. Obie techniki są użyteczne, jednak warto opanować klasyczny fingerstyle – gwarantuję, że linie basu zagrane tą techniką będą dobrze siedziały Wam w miksie. Oto kilka pomysłów na klasyczne linie grane fingerstyle...

Przykład 1 to stylizowany na oldschool riff ogrywający w całości prosty akord Em7. Choć użyto w nim bardzo prostych dźwięków, są one ciekawie rozmieszczone w czasie – występują w nim liczne pauzy i żaden dźwięk nie przypada na „raz” – dzięki czemu brzmi bardzo ciekawie. Pochód zaczyna się od dźwięku B na siódmym progu struny E, dalej mamy D, E, G, E, czyli składniki

pentatoniki E-moll. Następnie są dwie dwudźwiękowe sekwencje: B-D, B-E. Cały pattern powtórzony jest trzy razy, a za czwartym razem następuje fill: D (VII próg struny G), E, D, B, A. Cały pochód świetnie nadaje się do użycia np. na jam session: jest przejrzysty, dobrze buja i jest w gitarowej tonacji.

Przykład 2 to linia basu nawiązująca do starych nagrań z lat 60. ubiegłego wieku. Mamy tu czterotaktową frazę, gdzie w ostatnim takcie następuje charakterystyczny fill. Cały pochód ogrywać może akord C#m. Pochód ten jest na tyle prosty, że możemy go zagrać z powodzeniem na każdym, nawet bardzo kiepskim instrumencie. Linia zaczyna się od dźwięku C# na IX progu struny E. Mamy krótką

sekwencję: C#-B-C#, oraz oktawę wyżej sekwencję: F#-B-F#-C#-B. Za czwartym razem gramy fill: C#-B-C#, następnie puste E, potem F#, G, G# oraz B-C-C#. Linia ta jest ewidentną inspiracją oldschoolowymi pochodami zespołów choćby takich jak The Meters czy Charles Wright.

Oba powyższe przykłady oparte są na szkieletcie równych szesnastek – na każdą ósemkę przypadają dwie równe szesnastki. W **przykładzie 3** zastosowałem odmienny puls: triolowy, zwany shuffle.

W tym wypadku na każdy ósemkowy bit przypadają trzy wartości rytmiczne (szesnastki), a nie dwie. Najważniejsze jest, żebyście umieli swobodnie i gładko przechodzić z pulsu szesnastkowego na triolowo-shufflowy. Linia basu w przykładzie trzecim ogrywa akord Bb7 lub Bb13. Pochód zaczyna się od dźwięku Bb znajdującego się na szóstym progu struny E. Dalej skok oktawy na Bb oraz fraza: Ab, Bb, Ab, F, Ab, F. Wszystkie trzy przykłady należy ćwiczyć dokładnie z metronomem lub – tradycyjnie – z dołączonymi podkładami. Po opanowaniu ich zapraszam na jam session. Powodzenia! 🎸

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



Satyrblues

KOMUNIKAT

Panie i Panowie, informujemy, że tegoroczna 21. edycja festiwalu SATYRBLUES zaplanowana na 19 i 20 września 2020 roku nie odbędzie się, co jest spowodowane panującą globalnie sytuacją epidemiologiczną.



Długo zwlekaliśmy z ostateczną decyzją, ale wystąpiło zbyt wiele uciążliwych czynników zewnętrznych co zmusiło nas do przeniesienia bieżącej edycji na rok 2021 w nadziei, że ta data okaże się bardziej łaskawa dla ekspansji naszej idei. Tegoroczne, festiwalowe hasło **BLUE LINE** importujemy zatem do przyszłości ufając, że ta błękitna linia okaże się szczęśliwa na drodze do normalności, radości, a także wyznaczy nową granicę artystycznej konfrontacji dla twórców reprezentujących różne style.



Dziękujemy naszym fanom za okazane gesty wirtualnej przyjaźni i krzepiące słowa mobilizacji. Dziękujemy naszym Sponsorom oraz Mediom patronującym tarnobrzeskiemu festiwalowi za wyrozumiałość i deklarację dalszej współpracy. Otrzymany od Państwa kapitał zaufania pozwala nam z nową wiarą przystąpić do budowy przyszłorocznej ramówki odnawiając umowy z takimi mistrzami jak: Scott Henderson, Alastair Greene, Lachy Doley, Neal Black & The Healers Fred Chapellier, Sxantana, Adam Palma, Led Z.



www.satyrblues.pl



CAST

ZA MIESIĄC

AC/DC



Gitarzysta

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

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

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

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

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

REKLAMA I PROMOCJA

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

PATRONATY MEDIALNE

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

WITRYNA INTERNETOWA

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

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.

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

Magazyn Gitarzysta współpracuje z brytyjskim wydawnictwem Future Publishing Ltd. Materiały z miesięczników Guitarist, Total Guitar i Guitar Techniques wykorzystano na licencji. Wszystkie prawa zastrzeżone. Więcej informacji na temat Future Publishing Ltd na stronie www.futureplc.com

Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

Wydawnictwo AVT Korporacja oraz redakcja miesięcznika Gitarzysta nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części miesięcznika należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej miesięcznika są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, podanymi przez dystrybutorów, chyba że zaznaczono inaczej. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i 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: Brian May



PRENUMERATA

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

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



SOLAR

GUITARS



A1.6D LTD



A1.7D LTD

STWORZONA Z MYŚLĄ O NAJBARDZIEJ WYMAGAJĄCYCH GITARZYSTACH SERIA PREMIUM SOLAR TYPE A1 TO NIEDOŚCIIGNIONA ELEGANCJA I FUNKCJONALNOŚĆ GWARANTOWANA PRZEZ NAJNOWSZE TECHNOLOGIE. NIETUZINKOWY WYGLĄD ZAPEWNIŁA POSTARZANE WYKOŃCZENIE, A ELEMENTY TAKIE JAK MOSTEK EVERTUNE CZY BLOKOWANE KLUCZE O PRZĘKŁADNI 18:1 SPRAWIAJĄ, ŻE GITARY TE NIE MAJĄ KONKURENCJI W SWOJEJ KLASIE.

WYKOŃCZENIE OBU: NATURAL AGED / DISTRESSED



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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl



NOWE
presety,
nowe modele
wzmacniaczy i
efekty.



NOWY
w pełni funkcjonalny
przełącznik nożny.



NOWY
udoskonalony
Fender Tone® 3.0.



NOWA
konstrukcja dla
jeszcze lepszego
brzmienia.

GTX MUSTANG™

THE ULTIMATE MODELING AMPLIFIER

Nowa, wyrazista wersja naszego znakomitego wzmacniacza Mustang™. Teraz z niezrównanym zestawem funkcji i brzmień gotowych na każdą scenę.



Fender