

Gitarzysta®

PAUL
GILBERT

JIMMIE
VAUGHAN
JERRY
CANTRELL
ALEX
LIFESON
ŁUKASZ
GROBERT

Carter ST Deluxe HSH
Fender Noventa
Telecaster,
Noventa Stratocaster
Ibanez AZES40
Jay Turser JT-LT
Antelope Audio
Axino Synergy Core
Blackstar
Dept. 10 Dual Drive
Eventide TriceraChorus
NUX MG-30



Indeks 210072

ISSN 1895-3832



9 771895 383219

CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)



LTD ARCTIC METAL SERIES

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

ESP
espguitars.com
sound-service.eu

POKÓJ NAUCZYCIELSKI

**Bridget Mermikides****Gitarą klasyczną****E. Grieg „Pieśń Solweigi”**

W tym miesiącu wykonałam prostą, ale liryczną aranżację utworu pochodzącego z Suity Peer Gynt, będącej częścią wielkiego dzieła Griega... **s. 97**

**Piotr Słapa****Gitarą akustyczną****Zagraj jak Paul Yandell**

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych zagramy ciekawą aranżację utworu „After You’ve Gone” amerykańskiej legendy gitary fingerstyle... **s. 102**

**Piotr Lemański****Jazz****Wzbogacanie harmonii**

Grudzień to szczególnie miesiąc dla wielu muzyków, ponieważ jest to czas wycieczek w świat kołęd i pastorałek, co jest okazją do przerobienia krótkiego kursu aranżacji i harmonizacji... **s. 104**

**Richard Barrett****Blues****Niesamowitość Mr Johnson**

Gra Erica Johnsona jest na tyle rozbudowana, że mogłaby być przedmiotem wielu lekcji w kilku różnych stylach. Ja postanowiłem skoncentrować się na jego solowym stylu... **s. 106**

**Sławomir Sobczak****Metal****Chromatycznie {3}**

Ćwiczenia chromatyczne są doskonałą okazją do rozwinięcia niezależności ruchowej poszczególnych palców lewej ręki... **s. 108**

**Marcin Pendowski****Gitarą basową****Slap i open string**

Technika Slap, jest popularna wśród wielu basistów, ze względu na możliwość kreowania dynamicznego, rytmicznego i efektownego pulsu... **s. 110**

**Tomasz Fulara****Gitarą basową****Delikatnie cz. 2**

Witam serdecznie. Mam nadzieję, że udało Wam się opanować przykłady z poprzedniego odcinka. Tym razem rozwinie my styczniowy temat... **s. 112**

Czas na bunt

„Racjonalność polega na uznaniu faktu, że istnienie istnieje, że nic nie może zmienić prawdy i nic nie może być ważniejsze od jej postrzegania, czyli od myślenia — że umysł jest jedynym sędzią wartości i jedynym przewodnikiem działań — że rozum jest pewnikiem niedopuszczającym kompromisu — że ustępstwo na rzecz irracjonalności kaleczy świadomość jednostki i odwraca ją od zadania postrzegania ku zadaniu udawania rzeczywistości — że rzekomy skrót do wiedzy, którym jest wiara, jest jedynie zwarciem niszczącym umysł — że akceptacja mistycznego wymysłu jest

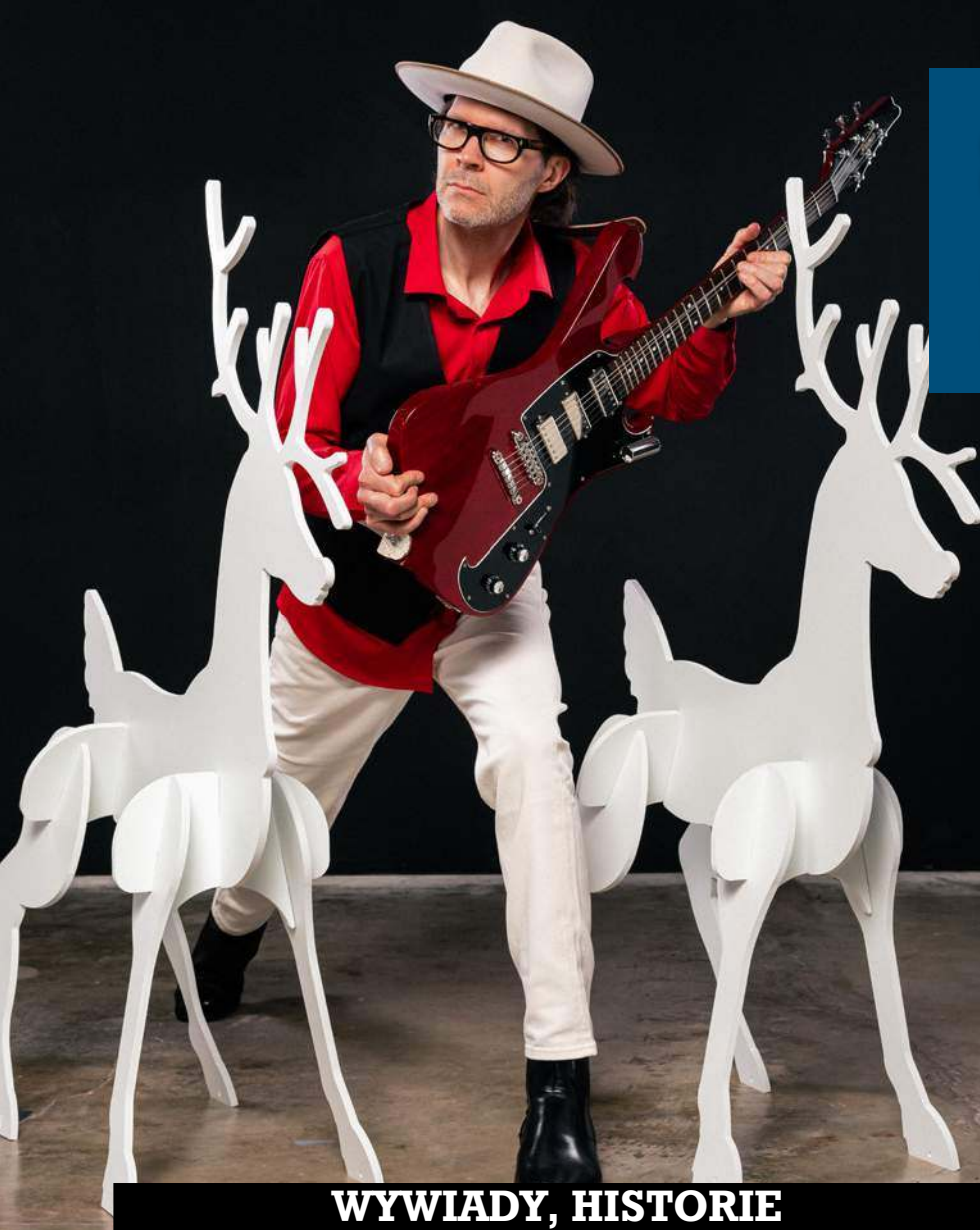


pragnieniem unicestwienia istnienia i w efekcie niszczy ludzką świadomość.

Niezależność polega na uznaniu faktu, że odpowiedzialność wydania sądu należy do ciebie i nic nie może ci pomóc jej uniknąć — że nikt nie może za ciebie myśleć ani przeżyć twojego życia — że najnikczemniejszym rodzajem upokorzenia i zniszczenia samego siebie jest podporządkowanie swojego umysłu cudzemu, akceptacja cudzego

zwierzchnictwa nad swoim umysłem, przyjmowanie cudzych twierdzeń jako faktów, cudzych sloganów jako prawd, cudzych edyktów jako pośrednika pomiędzy własną świadomością a własnym istnieniem. **Prawość** polega na uznaniu faktu, że nie można udawać własnej świadomości, uczciwość zaś na uznaniu faktu, że nie można udawać istnienia — że człowiek jest jednostką niepodzielną, złożoną z dwóch nierozłącznych atrybutów: materii i świadomości, i że nie może pozwolić na rozłam pomiędzy ciałem a umysłem, działaniem a myślą, życiem a przekonaniami — że, niczym sędzia nieczuły na opinię publiczną, nie może poświęcać swoich przekonań na rzecz cudzych pragnień, nawet jeśli będą to błagania i groźby wykrzykiwane w jego kierunku przez całą ludzkość — że odwaga i pewność są koniecznością praktyczną, odwaga bowiem stanowi praktyczną formę wierności życiu...” Słynna nielegalna transmisja Johna Galt’a z książki „Atlas zbuntowany” Ayn Rand, w której wyjaśnia ‘grabieżcom’ dlaczego postanowił zatrzymać świat. Blisko sześćdziesiąt stron litego tekstu w książce mającej stron niemal 1200 (!). Skąd tutaj ten spoiler? Otóż lada chwila zostaniecie zasypiani świątecznymi frazesami. Usłyszycie życzenia „zdrowia, szczęścia, pomyślności i ‘pieniędzy, choć one szczęścia nie dają, ale...’”. Niech się spełni! Lecz pozwólcie, że zostawię to wszystko Waszym bliskim, osobście życząc Wam jedynie tego, abyście w roku 2022 przeczytali (przynajmniej) jedną Książkę — właśnie Tę wspomnianą przed chwilą. Jest ona wymieniana na liście ‘najważniejszych w życiu’ przez najbardziej wpływowych ludzi XX wieku — jak już wspominałem: Steve Jobs (Apple), Travis Kalanick (Uber), Mark Cuban (właściciel klubu NBA Dallas Mavericks) czy Elon Musk (Tesla)... żeby wymienić tylko kilku z nich. Spróbujcie zrozumieć dlaczego, znajdźcie klucz do tej tajemnicy, a być może będziecie mieli szansę zająć miejsce pomiędzy Nimi. **Szczęśliwego Nowego Roku!**

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny



WYWIADY, HISTORIE

28

PAUL GILBERT

Początkowo chciałem ściągnąć ludzi do studia, ale lockdown wywalił moje plany do kosza. Myśl o płycie nie dawała mi jednak spokoju, dlatego postanowiłem nagrać wszystko sam!

38 JIMMIE VAUGHAN

Gdy zacząłem grać na gitarze, SRV patrzył, jak się uczę. Potem, gdy ją odkładałem instrument, on go podnosił. Zmarł 31 lat temu. Nadal nie wiem, jak to skomentować, co o tym powiedzieć...

46 ALEX LIFESON

Myślę, że termin 'rock progresywny' jest stosowany mało precyzyjnie. Wystarczy, że wymyślisz coś w nieparzystym metrum i od razu ktoś przykleja ci etykietkę 'progresywny'...

52 JERRY CANTRELL

Kiedy wejdę w fazę pisania, to już po mnie! Wiem, że będzie to proces trwający kilka miesięcy, może rok, ale kiedy już się w nim zamknę, zostaję tam aż do końca...

58 ŁUKASZ GROBERT

Elektronika, jako dziedzina nauki, pędzi dziś w zawrotnym tempie, ale my – gitarzyści - cały czas kochamy wiośła i wzmacniacze lampowe sprzed 50 lat...

Spis treści 12/2021



- 36** **Gitara miesiąca**
- 64** **Carter ST Deluxe HSH**
- 68** **Fender Noventa
Telecaster, Noventa
Stratocaster**
- 72** **Ibanez AZES40**
- 76** **Jay Turser JT-LT**
- 80** **Antelope Audio Axino
Synergy Core**
- 84** **Blackstar Dept. 10 Dual
Drive**
- 88** **Eventide TriceraChorus**
- 92** **NUX MG-30**

Redakcyjne

- 3 Wstępniak
- 3 Pokój nauczycielski
- 4 Spis treści
- 8 Mikstura
- 22 Felieton: Adam Fulara
- 24 Felieton: Daniel Popiałkiewicz
- 26 Felieton: Wojciech Wytrzązek
- 113 Prenumerata
- 114 Stopka redakcyjna

NOWA HYBRYDA

Fender®



ACOUSTASONIC® PLAYER TELECASTER®

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



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

MEDIA GITARZYSTY

Możesz pobrać pliki
multimedialne do tego wydania
magazynu 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

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



EVERY STORY HAS A BEGINNING. START YOURS WITH

AZ ESSENTIALS

**Your Journey
Starts Here.**



AZES31/AZES40

25 inch scale, 250mm fretboard radius, Essentials/Accord pickups,
All Access Neck Joint, Ibanez machineheads w/Split-shaft, Comfort round Steel saddles,
dyna-MIX switching system with Alter Switch, Mono-unit output jack

@gyoshi_desu_
@ibanez_germany
Ibanez Germany

Ibanez.COM

Fender Acoustasonic Player Telecaster

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

www.fender.com



BOSS FZ-1W Fuzz Waza Craft

BOSS zaprezentował na nowo zdefiniowany, vintage'owy fuzz FZ-1W w ramach linii Waza Craft, w ramach której oferowane są efekty zapewniające poszerzone możliwości brzmieniowe oraz wykorzystujące najwyższej klasy komponenty. Fuzz był pierwszym rodzajem przesteru, a retro brzmienie vintage'owych jednostek z lat 60. do dziś jest pożądane przez gitarzystów. Stworzony dzięki głębokiej analizie wielu legendarnych pedałów i szczegółowemu kunsztowi Waza, całkowicie analogowy FZ-1W zapewnia inspirujące brzmienie, wrażenia i klimat klasycznego fuzza w nowoczesnym designie. Podobnie jak wszystkie pedały Waza Craft, FZ-1W zawiera najwyższej klasy komponenty zapewniające najwyższej jakości brzmienie i rozszerzony zakres dla maksymalnej wszechstronności tonalnej. Do dyspozycji jest tryb Vintage - klasyczny Fuzz z większym wzmocnieniem i szerszym zakresem ekspresji oraz tryb Modern — bardziej wyrafinowany i wszechstronny dźwięk fuzz ze skupionym środkiem i grubszą barwą.



www.boss.info/pl

Trzy nowe sygnatury ESP LTD Sammy'ego Dueta, Alana Ashby i Javiera Reyesa

ESP zaprezentowało trzy nowe modele LTD - LTD SD-2, LTD AA-1 i LTD JR-7 sygnowane przez Sammy'ego Dueta z Goatwore, gitarzystę Of Mice & Men Alana Ashbę oraz Javiera Reyesa znanego z Animals As Leaders. Wszystkie instrumenty powstały w ścisłej współpracy lutników marki z muzykami, posiadają na pokładzie wysokiej klasy osprzęt i pickupy, oraz dostarczane są w komplecie ze sztywnymi futerałami ESP. LTD JR-7 Javiera Reyesa to jedyna 7-strunówka wśród nowych instrumentów. Gitara posiada menzurę 27 cali oraz korpus z jesionu bagiennego zaopatrzony w piękny top z falistego klonu quilt. 5-częściowy gryf (orzech/klon/padauk) przechodzący przez korpus (neck-through-body) ma 24-progową podstrunnicę z hebanu Macassar z perłowymi, podwójnymi paskami markerów przy obu krawędziach. Na bocznej krawędzi wpasowano świecące, luminescencyjne kropki. Osprzęt obejmuje stały mostek Hipshot, blokowane klucze LTD oraz set sygnowanych humbuckerów Fishman Javier Reyes Open Core z mini switchem do zmiany voicingu, obsługiwanych 5-pozycyjnym przełącznikiem oraz gałkami głośności i tonów. W komplecie jest twardy futerał ESP. LTD SD-2 Sammy'ego Dueta to edycja jego własnego instrumentu ESP z Custom Shopu. Drapieżne rogi i bezkompromisowy kształt idealnie pasują do gitarzysty Goatwore. Mahoniowy, czarny korpus połączono w konstrukcji neck-through z 3-częściowym mahoniowym gryfem, zaopatrzonym w podstrunnicę z hebanu Macassar o promieniu 350 mm. Nabito tu 24 progi X Jumbo ze stali nierdzewnej a pozycje oznaczono perłowymi markerami w kształcie małych diamentów, wspieranych bocznymi, luminescencyjnymi kropkami na krawędzi. Na pokładzie zamontowano mostek tremolo Floyd Rose 1000 SE, blokowane klucze oraz pojedynczy, aktywny humbucker Seymour Duncan Blackout. Menzura instrumentu wynosi 24,75". LTD AA-1 powstał przy współpracy z Alanem Asbą, filarem zespołu Of Mice & Men. Czarny korpus w stylu Tele wykonano z mahoniem, poobnie jak gryf w konstrukcji neck through. Podstrunnica z hebanu Macassar posiada 24 progi XJ Jescar EVOgold. W osprzęcie znajdziemy złote, blokowane klucze i stały mostek TOM. Za brzmienie odpowiada pojedynczy, aktywny humbucker EMG 81 w złotym, szczerkowanym wykończeniu. Skala to 24,75".

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





Nowe wykończenia kolorystyczne wzmacniaczy AER Compact 60 IV w najnowszej dostawie Music Info

Oferta znakomitych wzmacniaczy do gitar akustycznych AER Compact 60 IV powiększyła się o nowe wersje kolorystyczne – teraz combo dostępne są w kilkunastu odmianach wykończeń obudowy. Czwartą generacją combo AER Compact 60 IV to dysponujący 8-calowym głośnikiem dwucewkowym oraz mocą 60 W, bardzo wygodny w transporcie wzmacniacz do instrumentów akustycznych, oferujący doskonałą reprodukcję dźwięku instrumentów akustycznych i wokalu oraz wysoką wydajność i dynamikę dźwięku. Przy wadze zaledwie 7,1 kg combo oferuje dwa kanały (kanał 1 wejście liniowe 1/4" z przełączaną czułością oraz nowym zasilaniem Phantom, kanał 2 wejście mikrofonowo/liniowe gniazdo combo XLR-1/4") z niezależną regulacją barwy dla każdego wejścia (kanał 1 trzypunktowa z włączanym filtrem COLOUR i diodą CLIP, kanał 2 dwupunktowa), wbudowany cyfrowy procesor efektów (odłączany opcjonalnym przełącznikiem nożnym) z dwoma ustawieniami: reverb lub delay oraz regulacją nasycenia niezależną dla każdego z kanałów. Analogowy procesor wzmacniacza wyposażony jest w limiter, subsonic filter i enhancer a funkcjonalną całość uzupełniają dodatkowe gniazdo Aux-In stereo mini jack, gniazdo 1/4" powrotu zewnętrznego efektu (odłączane opcjonalnym przełącznikiem nożnym), gniazda wyjściowe 1/4" do podłączenia słuchawek, tunera, liniowe, wysłania sygnału do zewnętrznego efektu, symetryczne XLR Direct Out oraz wyjście DI: symetryczne XLR, po korekcji pre-ampu, z możliwością przełączenia przed lub po efektach. Wygodę przenoszenia zapewniają zgodnie z nazwą kompaktowe wymiary 260x325x235 mm oraz waga 7,1 kg. Obudowę wykonano z 12 mm sklejk brzoźowej, a combo dostarczane jest wraz z wysokiej klasy pokrowcem piankowym z logiem producenta. AER Compact 60 IV dostępny jest obecnie w kilkunastu odmianach kolorystycznych z matowym bądź gładkim wykończeniem.

www.musicinfo.pl

www.aer-the-acoustic-people.de

D'Addario Nexxus 360

Firma D'Addario zaprezentowała nowy, główkowy tuner zaprojektowany wspólnie z Nedom Steinbergerem. D'Addario Nexxus 360 to kompaktowy tuner przypinany klipsem do główki, oferujący pełną 360-stopniową rotację oraz kolorowy, czytelny wyświetlacz LED. Jako pierwszy w ofercie amerykańskiej marki, Nexxus 360 posiada wbudowany akumulator litowy, pozwalający na wielokrotne ładowanie poprzez standardowe złącze USB. Na jednym ładowaniu Nexxus 360 zapewnia 24 godziny działania.

www.daddario.com



SOLAR

A2.6TBIL

Twój
osobisty
wzrost i inspiracji



Guitar Center

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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

MIXTURA

SPRZĘT ★ MUZYKA ★ LUDZIE



ESP Guitars Showroom Europe

Marka ESP Guitars otworzyła swój pierwszy europejski Showroom w siedzibie dystrybutora marki, firmy Sound Service w Berlinie. Na miejscu w komfortowych warunkach można obejrzeć największy wybór gitar ESP w Europie by ewentualnie znaleźć gitarę swoich marzeń. Dostępnych jest wiele modeli ESP z serii Custom Shop, ESP USA, Original i Signature, jak również unikalne modele serii Exhibition. Aby zarezerwować wizytę napisz na adres showroom@sound-service.eu

Ibanez Yvette Young YY20 w smakowitym wykończeniu Orange Cream Sparkle

Ibanez zaprezentował sygnaturę Yvette Young YY20 w wykończeniu Orange Cream Sparkle. Nowa limitowana wersja bazująca na modelu Talman posiada też kilka znaczących zmian w stosunku do poprzedniej YY10. Korpus wykonano z olchy, klonowy gryf posiada palisandrową nakładkę z 22 progami medium i świecącymi markerami na górnej krawędzi. Osprzęt zawiera blokowane klucze Gotoh MG-T oraz stały mostek Gotoh GTC202 w stylu Tele. Za brzmienie odpowiada para pickupów Seymour Duncan Alnico II Pro. Gitara fabrycznie strojona jest do E,B,G,C,A,F.

www.meindistribution.pl
www.ibanez.com





Nagraj Swoje Marzenia
KUP INTERFEJS SYNERGY CORE, A OTRZYMASZ DARMOWY
MIKROFON, EFEKTY I BITWIG STUDIO DAW

Synergy Core

Interfejsy Antelope Audio Synergy Core w atrakcyjnej promocji!

W promocji Antelope Audio, przy zakupie wybranego interfejsu Synergy Core oferowany jest wysokiej klasy mikrofon modelujący Edge Solo, oraz pakiet doskonałych wtyczek wraz z dodatkowym oprogramowaniem. Antelope Audio to amerykańska marka posiadająca ponad 20-letnie doświadczenie na rynku studyjnego, profesjonalnego sprzętu audio, mająca na koncie wiele przełomowych rozwiązań technologicznych w dziedzinie rejestracji i cyfrowego przetwarzania dźwięku. Decydując się na zakup jednego z wybranych interfejsów z serii Synergy Core, otrzymacie zestaw prezentów wart aż 12000 PLN!, obejmujący darmowy mikrofon modelujący Edge Solo wyposażony w 18 emulacji legendarnych mikrofonów studyjnych, pakiet profesjonalnie brzmiących wtyczek, w którego skład wchodzi vintage'owe preampy i korektory, legendarne kompresory, klasyczne i nowoczesne zestawy gitarowe i efekty studyjne, m.in. AFX2DAW, który pozwoli wykorzystać to wszystko z poziomu ulubionego programu DAW. W zestawie znajdziecie również pełną wersję oprogramowania Bitwig Studio DAW! Wszystkie interfejsy działające w zaawansowanej technologii Synergy Core nie obciążają procesora komputera, ponieważ całe przetwarzanie dźwięku odbywa się dzięki zastosowanym autorskim chipom FPGA (Field Programmable Gate Array) oraz procesorom DSP, zainstalowanym w każdym z urządzeń. Umożliwia to niczym niezakłóconą rejestrację i monitoring w czasie rzeczywistym z wykorzystaniem dostępnych wtyczek i bez słyszalnej latencji. Sprawdza się to nie tylko w studiu, ale może nawet przede wszystkim na scenie! Promocja obejmuje interfejsy Synergy Core, z których najtańszy, zaprezentowany niedawno Zen Go Synergy Core przetestowaliśmy na łamach Magazynu Gitarzysty (test dostępny jest w listopadowym wydaniu Gitarzysty). Zen Go Synergy Core, podobnie jak wyższe modele dostępny jest w bardzo atrakcyjnej, limitowanej ofercie promocyjnej obejmującej profesjonalny, pojemnościowy mikrofon Edge Solo z kilkunastoma emulacjami światowej klasy modeli mikrofonów oraz kilkanaście wysokiej klasy, dodatkowych pluginów studyjnych – to doskonała okazja by wraz z interfejsem nabyć cały zestaw pozwalający zarejestrować studyjnej klasy brzmienie wokalu czy gitary akustycznej. Oficjalnym dystrybutorem Antelope Audio na terenie Polski jest firma MusicToolz.

www.antelopeaudio.com
www.musictoolz.pl

I Ogólnopolski Konkurs Cicadis

Zapraszamy do wzięcia udziału w I Ogólnopolskim Konkursie Cicadis dedykowanym młodym gitarzystom klasycznym. Naczelną ideą wydarzenia jest rozwój talentu muzycznego dzieci i młodzieży, prezentacja osiągnięć artystycznych, zdobywanie doświadczenia oraz popularyzacja nowej literatury gitarowej. Konkurs jest także przedsięwzięciem o charakterze dydaktycznym, okazją do wymiany doświadczeń pedagogicznych i uzupełniania wiedzy z zakresu metodyki nauczania. W każdej grupie określone są wymagania programowe – jeden utwór dowolny oraz jeden z podanych zbiorów. Publikacje zawierają utwory zarówno typowo klasyczne jak i bluesy, bossy oraz tańce. W konkursie mogą brać udział gitarzyści w następujących grupach wiekowych: Grupa I: do 10 lat (urodzeni po 20 marca 2011 r.), Grupa II: do 13 lat (urodzeni po 20 marca 2008 r.), Grupa III: do 15 lat (urodzeni po 20 marca 2006 r.) Więcej informacji na stronie wydawnictwa:

www.cicadis.eu



I Ogólnopolski
Konkurs Cicadis
20 marca 2022

Regulamin dostępny na stronie
www.cicadis.eu
edycja online

Wydawnictwo
Cicadis

Jury:
Justyna Dawidowicz
Mirosław Franczak
Jakub Kieman
Krzysztof Nieborak
Wojciech Popielarz



ZOOM B6

Japoński Zoom zaprezentował niedawno multieffekt podłogowy przeznaczony tym razem dla basistów – Zoom B6, będący basową wersją tegorocznego, gitarowego procesora G6. Zoom B6 to bardzo dobrze przemyślany podłogowy system dla basistów, w kompaktowej obudowie oferujący bardzo szerokie możliwości kształtowania barwy oraz wysoką, sceniczną funkcjonalność. Do dyspozycji jest tu aż 9 przełączników nożnych – miejsce pedału ekspresji z gitarowego G6 zastąpiły 3 dodatkowe przyciski. Znany już, kolorowy dotykowy wyświetlacz 4,3 cala w połączeniu z czterema pokrętkami znacznie ułatwia obsługę i zapewnia szybki dostęp do wielu funkcji. Procesor oferuje ponad 100 efektów, obejmujących symulacje wzmacniaczy i kolumn głośnikowych, z możliwością jednoczesnego użycia 6 bloków efektów plus moduł wzmacniacza i kolumny, jest też opcja wgrywania do pamięci własnych IR-ów. Pokładowy looper dzięki możliwości wykorzystania karty SD oferuje aż do 2-godzin nagrywania, dostępnych jest też 68 patternów perkusyjnych. Ustawienia można zapisywać w presetach w pamięci urządzenia, dzięki dedykowanej aplikacji i połączeniu przez USB barwy możemy edytować i zapisywać na komputerze. Podobnie jak G6, Zoom G6 może działać jako wysokiej jakości interfejs audio do bezpośredniego nagrywania, oferuje też po zakupie modułu Bluetooth bezprzewodowe sterowanie z poziomu smartfona lub tabletu. Zoom B6 wyposażony został w dwa niezależne wejścia o różnej czułości dla pracy z basem elektrycznym oraz akustycznym, pomiędzy którymi można przełączać się z poziomu stopy, na wyjściu dostępne są też symulacje czterech DI-boxów, dwóch o charakterystyce lampowej i dwóch tranzystorowej. Całość dopełniają wyjście słuchawkowe, wejście AUX oraz gniazda pętli efektów.

zoomcorp.com

www.sound-service.eu





MJ SERIES
MADE IN JAPAN

■ DINKY™ DKR ICE BLUE METALLIC ■

Jackson®

JACKSONGUITARS.COM

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

MIXTURA

SPRZĘT ★ MUZYKA ★ LUDZIE



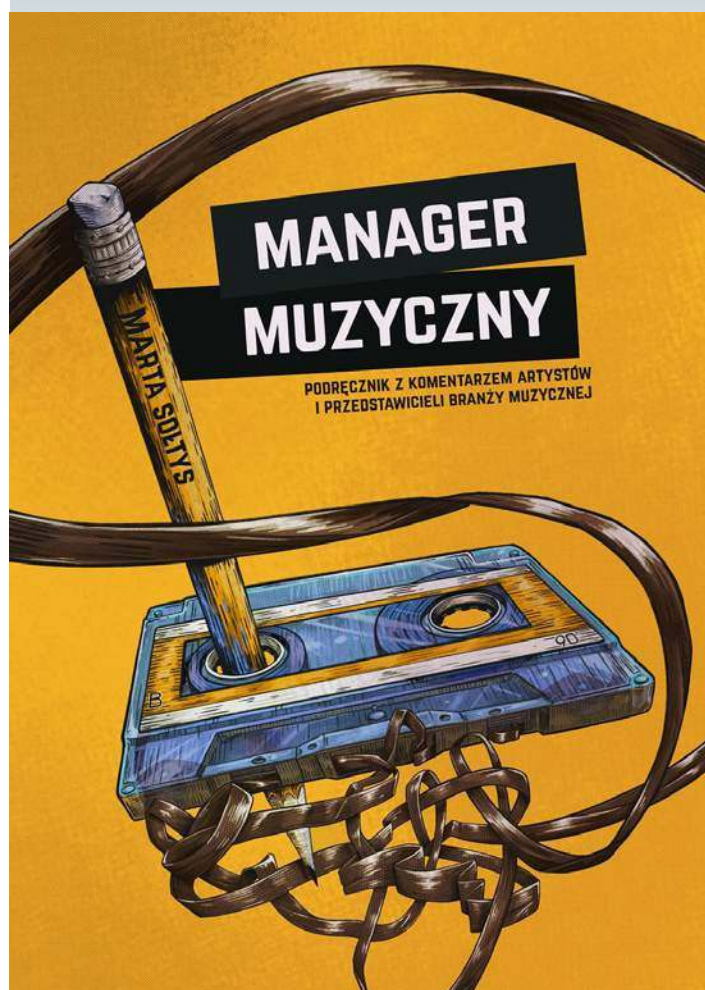
Wirtualna wersja głośników Black Sabbath i Killswitch Engage od Two notes

Amerykańscy naukowcy uznali riffy Tony'ego Iommi'ego za najcięższą rzecz na świecie. Teraz dzięki kolaboracji Two Notes Audio Engineering z marką Laney możemy uzyskać brzmienie wczesnego Black Sabbath oraz Killswitch Engage za pomocą wirtualnych paczek. Marka Laney od wielu lat kojarzona jest z bardzo dobrej jakości sprzętem audio od wzmacniaczy gitarowych po efekty gitarowe i basowe, oraz niedawno wypuszczone głośniki bluetooth. Two Notes Audio specjalizująca się głównie w impulsach IR (DynIR) oraz urządzeń do nagrywania wzmacniaczy takich jak Torpedo Captor X czy C.A.B. M+, zaprezentowała na swojej stronie internetowej nowy pakiet zawierający 10 kolumn gitarowych oraz 5 basowych. Wszystkie impulsy zostały zarejestrowane w profesjonalnych warunkach w studiu Hop Pole, znajdującym się w Manchesterze. Wśród nich znajdują się między innymi takie paczki jak: Laney Original LA412 wykorzystywana przez Iommi'ego na początkowych płytach Black Sabbath z końca lat 60. oraz początku 70, Laney TI412S również wykorzystywana przez Black Sabbath w latach 90, Laney LT212 używana przez Killswitch Engage

www.two-notes.com

Książka, która odsłoni Ci kulisy managementu muzycznego

"MANAGER MUZYCZNY. Podręcznik z komentarzem artystów i przedstawicieli branży muzycznej" to pierwsza pozycja w Polsce dedykowana artystom chcącym samodzielnie kierować swoją karierą oraz managerom muzycznym i osobom aspirującym do tego zawodu. Książka, która swoją premierę miała 23 listopada, jest zbiorem wskazówek i dobrych praktyk rekomendowanych przez przedstawicieli polskiej branży znających rynek muzyczny od podszewki. Zawiera charakterystykę pracy managera muzycznego, jego codzienne wyzwania oraz najważniejsze punkty strategii budowania kariery. To także rzucenie światła na ogólną kondycję zawodu oraz zachęcenie do dalszego dialogu na temat rozwoju tej profesji. W rozmowach udział wzięli: Aga Zaryan, Kuba Badach, Tomasz „Grubson” Iwanca, Marek Napiórkowski, Leszek Możdżer, Alicja Myśliwiec, Gabi Drzewiecka, Paweł Potoroczyn, Robert Piaskowski, Bartek Stolarek, Krzysztof Maj, Marcin „Tytus” Grabski, Bogdan Waszkiewicz, Kuba Kubiczek, Joanna Krawiec, Kinga Janowska, Paweł Orski, Tomasz Gajewski. Książka dostępna w sprzedaży na: www.managermuzyczny.pl. Wydawca: Ms Muse Marta Sołtys: www.ms muse.pl



BOSS IR-200

W ofercie firmy BOSS pojawił się niedawno kompaktowy stompbox IR-200 będący zaawansowanym połączeniem symulacji kolumn oraz wzmacniaczy gitarowych. Ta wszechstronna kostka oferuje wyjątkową jakość dźwięku, doskonałe symulacje wzmacniaczy i kolumn, głębokie kształtowanie brzmienia oraz 128 pokładowych presetów. Na pokładzie znajduje się ponad 150 wysokiej jakości impulsów IR od BOSS i Celestion Digital, a także 128 miejsc do załadowania własnych monofonicznych lub stereofonicznych IR. IR-200 zamieni pedalboard w samodzielne rozwiązanie do grania na żywo, nagrywania w studiu i ćwiczeń oraz płynną integrację z ulubionymi kostkami, w tym z efektami stereo, delay i reverb. Wspierany przez dwa potężne unikalne procesory DSP, IR-200 zapewnia wyjątkową wydajność IR z obsługą plików mono i stereo, 32-bitowe przetwarzanie zmiennoprzecinkowe/rozdzielczość 96 kHz i do 500 ms długości

dla naturalnego basu. 144 impulsy BOSS i 10 Celestion Digital IR obejmują szeroki zakres kolumn i kombinacji mikrofonów. Dzięki oprogramowaniu IR-200 IR Loader dla macOS i Windows można załadować do 128 mono lub 64 stereofonicznych IR WAV z osobistej kolekcji. Na pokładzie dostępnych jest osiem wzmacniaczy gitarowych od klasycznego czystego, tweedowego brzmienia i klasy A, po vintage i nowoczesny high-gain, podczas gdy trzy wzmacniacze basowe oferują bogate, mocne brzmienie od czystego do przesterowanego. Oferując rozbudowane narzędzia do kształtowania dźwięku i 128 miejsc w pamięci, IR-200 pozwala zbudować bibliotekę barw dla każdej sytuacji podczas grania. Dostępne są m.in. dwa korektory - parametryczny lub graficzny, oraz trzy efekty pogłosowe dla dodania przestrzeni. Dwa IR mogą być używane jednocześnie, co pozwala na łączenie barw lub tworzenie szerokich dźwięków stereo. Pokładową pętlę efektów można umieścić przed lub za sekcją IR, wraz z obsługą efektów stereo, pracy szeregowej/

równoległej i nie tylko. Na końcu łańcucha dostępne są dwa globalne korektory do ostatecznego dopracowania dźwięku. Rozszerzone sterowanie jest możliwe za pomocą zewnętrznych przełączników nożnych lub pedału ekspresji, a dzięki wejściu/wyjściu MIDI jest również możliwość współpracy z innymi pedałami i urządzeniami wyposażonymi w MIDI, takimi jak sterowniki ES-8 i ES-5. Wraz z innymi potężnymi funkcjami, IR-200 jest wysokiej jakości interfejsem audio USB do nagrywania muzyki i dla oprogramowania do przesyłania strumieniowego. IR-200 jest również wyposażony w gniazdo słuchawkowe do monitorowania dźwięku podczas ćwiczeń, nagrywania lub grania na żywo. Można grać z normalnym dźwiękiem stereo przez słuchawki lub włączyć efekt przestrzenny, aby uzyskać inspirujące wrażenia dźwiękowe. Jest też wejście stereo aux do odtwarzania utworów lub podkładów muzycznych z telefonu, miksera lub innego urządzenia audio.

www.boss.info/pl



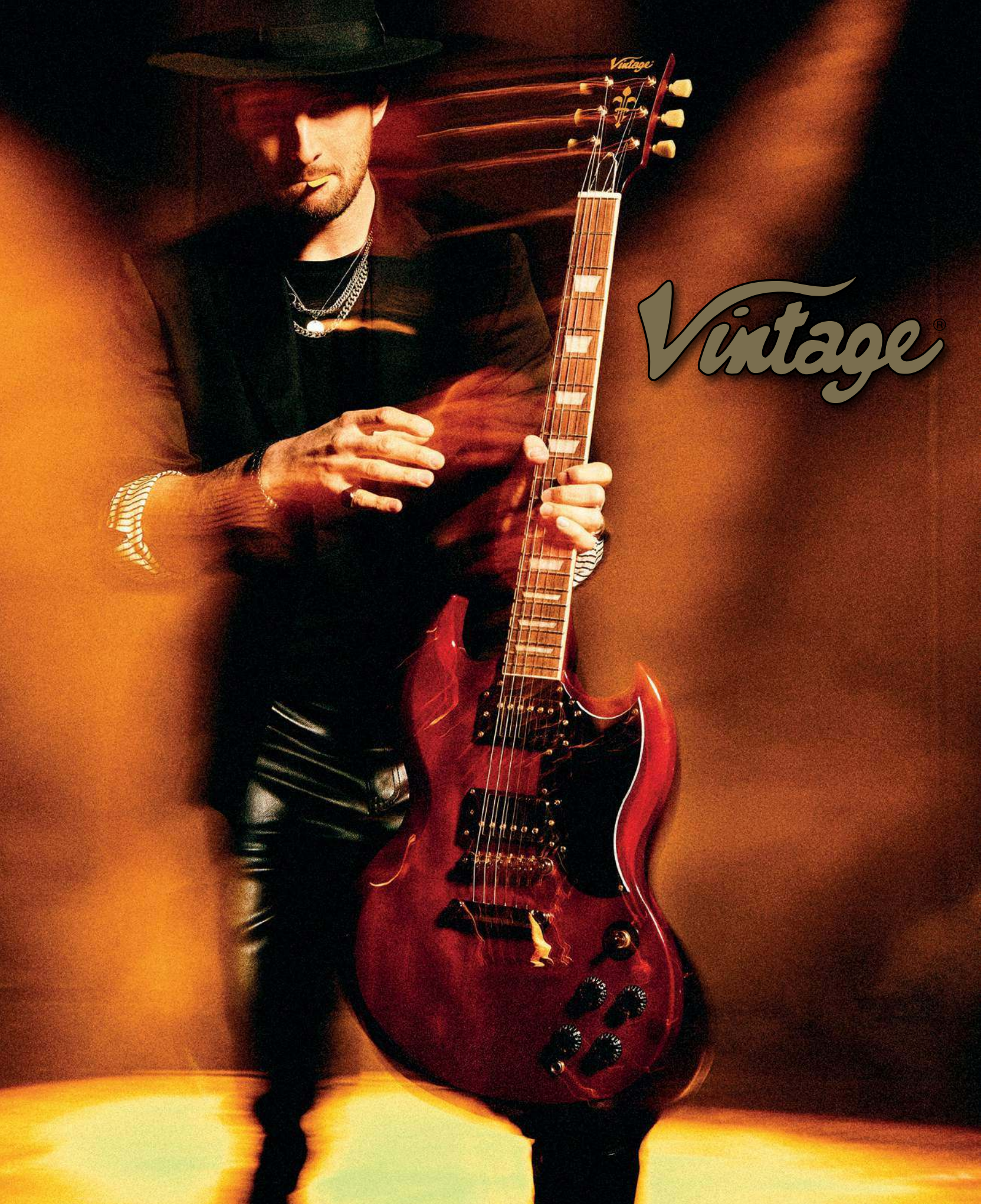
Nowe lampowe stompboxy Blackstar Dept. 10

Blackstar zaprezentował nową serię najbardziej zaawansowanych stompboxów lampowych na świecie, Dept. 10, w skład której wchodzi trzy efekty odpowiadające za podbicie i przesterowanie gitarowego sygnału – dwukanałowe Dual Drive i Dual Distortion oraz Boost. Wszystkie stompboxy Dept. 10 wykorzystują lampę ECC83, pracującą przy napięciu wewnętrznym ponad 200V, zapewniającą organiczne brzmienie, charakter i dynamikę. Wszystkie stompboxy Dept. 10 zasilane są przez standardowy zasilacz 9V (w zestawie). Blackstar Dept. 10 Dual Drive i Dual Distortion posiadają dwa przełączalne z poziomu stopy kanały, z których każdy udostępnia po dwa tryby – Clean i Crunch w kanale 1 oraz Crunch/OD (Dual Drive) i OD1/OD2 (Dual Distortion) na kanale 2. Do dyspozycji jest niezależna regulacja GAIN i LEVEL oraz wspólna korekcja BASS, MIDDLE, TREBLE poszerzona o autorską, płynną zmianę charakteru ISF (od brytyjskiej do amerykańskiej). Oba efekty mogą pracować jako interfejsy audio USB i dzięki darmowemu oprogramowaniu oraz opcji Cab Rig pozwalają na wykorzystanie (zarówno przy nagrywaniu jak i live dzięki dedykowanemu wyjściu) symulatora głośników DSP nowej generacji, który odtwarza brzmienie i wrażenie omikrofonowanej kolumny gitarowej z niesamowitą szczegółowością. Do dyspozycji jest też wbudowana pętla efektów oraz wyjście XLR D.I. do wpięcia prosto w mikser. Trzeci z efektów, Dept. 10 Boost to najwyższej klasy podłogowe podbicie sygnału. Łącząc stopień wzmacnienia klasy A oraz naturalnie brzmiący pasywny, dwuzakresowy korektor EQ James-Baxandall, ten wiodący w swojej klasie podłogowy booster jest jak dodanie dwóch lampowych stopni podbicia do wzmacniacza. Blackstar Dept. 10 Dual Distortion testowaliśmy w listopadowym wydaniu Gitarzysty. W tym numerze Gitarzysty przeczytacie test modelu Dept. 10 Dual Drive.

www.blackstaramps.com

www.sound-service.eu





Vintage®





Taurus SH7. Apogee "plus"

Taurus zaprezentował kolejny model wzmacniacza gitarowego typu Stomp-Head w kompaktowej formie, dedykowany do instalacji w pedalboardzie. Taurus SH7. Apogee "plus" to 200-watowy wzmacniacz, preamp, kontroler

nożny oraz symulator kolumn z ładowarką impulsów (IR Loader) w jednym urządzeniu, wyróżniającym

się wyjątkowo małą wagą oraz potężnym brzmieniem. Jest to

w pełni analogowy wzmacniacz oparty na technologii MTD (Master Tube

Design), przeznaczony do grania na żywo a także do użytku studyjnego. Założe-

nieniem konstrukcyjnym było osiągnięcie parametrów takich jakie dostarczają tradycyj-

ne wzmacniacze lampowe oraz wykonanie go w kompaktowej formie przy zastosowaniu

technologii analogowej z udziałem lamp. Taurus SH7. Apogee "plus" dysponuje stopniem wyjścio-

wym o regulowanej mocy w zakresie 90W, 40W, 20W oraz 12W co sprawia, że w zależności od potrzeb

można podłączyć do niego różnego rodzaju kolumny głośnikowe. Maksymalny zapas stopnia mocy jest znacznie

większy i wynosi 200 W. Dzięki temu końcówka mocy nie ulega przesterowaniu czyli jest przeźroczysta dla dźwięku.

O przesterowaniu stopnia wyjściowego i ostatecznym poziomie mocy decyduje układ lampowy MTD, który jest odpowiedzialny za ostateczny charakter dźwięku – jego kompresję i nasycenie. Wzmacniacz ma gabaryty pozwalające na instalację go w pedalboardzie, a jego niewielkie wymiary i waga powodują, że sprzęt

jest bardzo łatwy w transporcie. Cztery elementy: wzmacniacz, preamp, kontroler nożny i symulator kolumn głośnikowy zintegrowane w jednym urządzeniu czynią SH7 Apogee „plus” kompletnym urządzeniem stanowiącym warsztat gitarzysty. Można go używać z kolumną głośnikową oraz bez kolumny podłączając

bezpośrednio do systemu PA. Do tego celu służy analogowy układ symulacji głośników zaprojektowany na podstawie charakterystyki uzyskanej z odpowiedzi

impulsowej najbardziej popularnych głośników gitarowych firmy Celestion: Vintage 30 oraz Creamback. SH7 Apogee „plus” został wyposażony w ładowarkę

impulsów umożliwiającą zapisanie 16 profili kolumn głośnikowych. Waga: 2,45kg

www.taurusamps.pl

Grobert Lux Vibe sygnowany przez Litzę

Lux Vibe to pierwsza kostka z nowej serii Collab, w której ukazywać się będą efekty sygnowane przez znanych polskich gitarzystów. Jak mówi Łukasz z Grobert Effects:

„Zaczynamy od Vibe we współpracy z Litzą. Potem chcemy zrobić więcej takich urządzeń z innymi muzykami. Pokażmy światu, że mamy świetnych gitarzystów i równie genialny sprzęt!” LUX VIBE jest dwukanałowy. Można ustawić na nim dwa kompletnie różne brzmienia i przełączać się między nimi za pomocą switcha I/II. Każdy kanał posiada regulację: SPEED – prędkość modulacji, INTENSITY – głębokość modulacji, VOLUME – trymer głośności, CH/VIB – przełącznik trybu chorus/vibrato, FBK/OFF – pętla sprzężenia zwrotnego – podbicie głębokości modulacji i pulsowania w niskim środku pasma. LUX VIBE wyposażony jest także we wspólną korekcję dla obu kanałów: WARM/BRIGHT – korekcja góry pasma, OPTO VOICE – regulacja punktu pracy układu optycznego wpływająca na zakres częstotliwości modulowanych przez LUX VIBE. Do stałej oferty efekt trafi 18 grudnia.

groberteffects.com



PRESTIGE MJM PREZENTUJE

SCORPIONS

ROCK BELIEVER

World Tour 2022



28 MAJA 2022
TAURON ARENA KRAKÓW

BILETY: BILETSERWIS.PL

THE-SCORPIONS.COM



Prestige
MJM

bs BILET
SERWIS

radio
ZET

ANTYRADIO

TYGODNIK
POWSZECZNY

Gitarzysta

VIXON
PRAWO

PRESS
SERVICE

eprasa.pl fa64ccebac



Chopin improvizujący

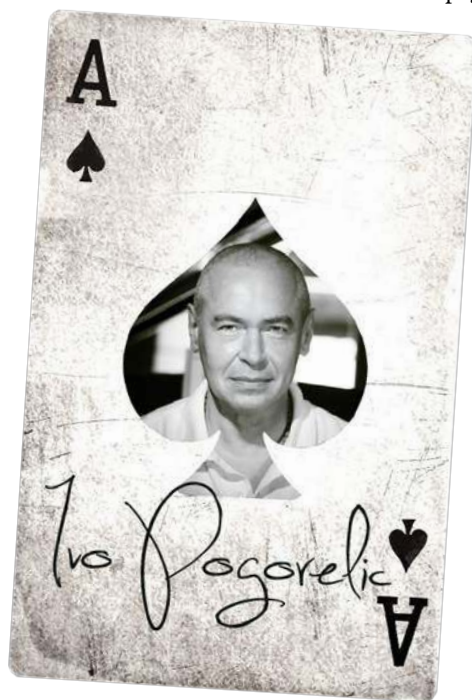
Konkurs chopinowski to święto polskiej muzyki. Sam jestem fanem wielkiego Polaka. Chopin jest najjaśniejszą gwiazdą jeśli chodzi o polski wkład w dorobek muzyczny ludzkości **Adam Fulara**

Świetnie, że muzyka Chopina jest ciągle żywa, wykonywana i niezwykle popularna – nagrania jego mazurków, polonezów i preludów mogą konkurować jeśli chodzi o ilość odsłon z przebojami muzyki popularnej. Tu trzeba powiedzieć, że konkurs chopinowski ma niezaprzeczone zasługi w promowaniu muzyki sławnego Polaka. Oglądałem finałowy koncert, na którym wystąpili wszyscy nagrodzeni pianiści, ale samego przebiegu konkursu nie oglądałem. Trochę z powodu braku czasu, a trochę z powodu przewidywalności – konkurs natomiast śledziłem w poprzednich edycjach. W sieci można znaleźć też konkretne, coraz bardziej wyraziste głosy znanych pianistów o zmianie i błędach formuły konkursowej. Trzeba przyznać, że w pewnym zakresie jest ona skuteczna – wszyscy finaliści grali dokładnie tak, jak trzeba w tzw. „kanonie”. Ten kanon w pewnym sensie odpowiada za wysoki poziom konkursu ale z drugiej strony sprawdza jego uczestników do trzeciej ligi: w pierwszej grał Chopin, w drugiej wybitni, charakterystyczni pianiści tacy, jak Turek, albo Gould, których żaden inny pianista ich czasów nie był w stanie „podrobić”, bo narzędzia, których używali były inne. Sam Gould mawiał: „Jeśli ktoś nie ma czegoś nowego do powiedzenia w ramach utworu, nie powinien go wykonywać, a już na pewno nie nagrywać”. Wykonania różnią się, jednak w obecnej formule oczami wyobraźni widzę, jak jeden z finalistów siada i „na zawołanie” gra wersję innego

pianisty, te niuanse w ramach kanonu nie są „trudne do skopiowania”, co więcej można podobne zabiegi znaleźć często w starszych nagraniach, choć w innym tempie i konfiguracji. W sieci pojawiła się wypowiedź Waldemara Malickiego, który sam za młodu myślał o udziale w rywalizacji: „Na konkursach największą szansę mają ci, którzy mają bardzo wysoki poziom średni, czyli grają równo, czysto i celnie. I wtedy oni przechodzą dalej, bo nie ma się do czego przyczepić. Bardzo oryginalni artyści odpadają w pierwszym etapie. Jedna część jury jest zachwycona, a druga część

wybitne nie pasują do systemu”. Formuła jury – pozornie dobra – nie jest wolna od wad. Duża lichzebność sprawia, że aby przejść do kolejnego etapu trzeba u jak największej liczby członków jury zdobyć uznanie w postaci punktów. Ponieważ te wizje muzyki Chopina wśród jurorów są różne – tak jakby w ich widzeniu trzeba się „sprzedać”, to tak jak zdobyć na różnych przedmiotach szóstki. Aby to zrobić pianista musi grać grzecznie, w kanonie i bezpiecznie. A co by było, gdyby członkowie jury byli wybitnymi muzykami ale w małej liczbie, np. trzech – ale wszyscy o podobnej wizji, a za pięć lat zupełnie inni? Na pewno

te wybitne jednostki „nie pasujące do systemu” miałyby znacznie większe szanse. Gdyby Martha Argerich miała do przekonania w dyskusji dwóch jurorów w temacie odrzucenia Ivo Pogorelica w najsłynniejszym konkursowym skandalu, to zapewne nie doszłoby do jej odejścia z jury w środku konkursu. Ivo, to chyba jeden z największych wygranych konkursu chopinowskiego – zdobył dzięki temu skandalowi większą sławę niż niejeden zwycięzca. Drugą istotną cechą tej edycji było to, że doszliśmy do sufitu. W finale było dwóch siedemnastolatków, którzy biegle i dojrzałe grali. Co będzie dalej, szesnastolatki, piętnastolatki konkurujący z najlepszymi trzydziestolatkami? Regulamin na to nie pozwala, ale co gdyby? Kanon został zdobyty przez siedemnastolatków. O czym to świadczy? A co gdyby w ramach wierności tradycji Chopina w jednym w pierwszych etapów konkursu



nienawidzi kogoś takiego za jego oryginalność.” Nawiażę tu do badań Kena Robinsona – jednego z największych autorytetów w dziedzinie edukacji. Mawiał on „same szóstki w szkole mają grzeczne średniaki, a jednostki

wymagać zagrania prawdziwego koncertu chopinowskiego? Nie mam tu na myśli koncertu e-moll ani f-moll, ale takiego jak wykonywał Chopin w swoich czasach. Zaczynał on preludowaniem, czyli improwizacją, potem nastąpiła część w której prezentował kompozycje tak, a w finale improwizował na zadanym przez publiczność temacie. Wbrew temu, co właśnie mogliście pomyśleć nie chodzi mi ani o improwizację z epoki „tak jak to mógł zagrać Chopin” ani o granie jazzu. Można przygotować zbiór tematów Chopina w formie zapisu Real Booka (tak jak to zrobiłem w mojej książce w rozdziale „Sposób na Chopina”), przygotować motywy czołowe improwizacji (tematy i motywy czołowe mogą być losowane) i dać wolną rękę pianistom: wszystkie chwytły dozwolone – pokażcie nam swoją muzykalność w procesie kreatywnym. Przy czym zaznaczyłbym, że w tym etapie nie chodzi o wirtuozerię. To obnażyłoby natychmiast cechy takie, jak brak wyobraźni, słabe frazowanie, braki kontroli w elementach dzieła muzycznego nad poszczególnymi czynnikami. Oddzieliłoby pianistów „permutujących patenty Chopina” od tworzących logiczne melodie w czasie improwizacji. Oddzieliłoby tych, którzy ciężką pracą zdobyli miejsca w konkursie przed tymi, którzy pracowali mniej, ale mają więcej talentu? To pokazuje, kto po konkursie jest gotowy na przedstawienie swojej wizji Chopina. Ilość chętnych do udziału w konkursie by spadła, a i siedemnastolatków bym się tam nie spodziewał. Ale kto by miał oceniać te improwizacje? W tradycji muzyki klasycznej od wieków jest zapisana improwizacja, dopiero na początku XX wieku jej zaniechano (pierwszy konkurs chopinowski załapał się na jej brak). Chopin był wielkim improwizatorem. A co by było gdyby przywrócić improwizację jako przedmiot obowiązkowy na wszystkich instrumentach PSM kosztom części umuzykalnienia i rytmiki? Za 30 lat wówczas dałoby się te zmiany w konkursie chopinowskim wprowadzić. To nie wyczerpuje długiej listy pytań i wątpliwości – jeśli kogoś ten temat interesuje polecam przeczytać w Internecie świetny tekst Piotra „Pianohooligana” Orzechowskiego pt. „Multiplikacja samotności”. ♣



ROSE GOLD

PEWTER

BLUE STEEL

GOLD SATIN

ERNIE BALL®
AXIS CAPO



UKRYTE PIĘKNO

Paradoks Wagnera kryje się w tym, że choć żadnego z jego dzieł nie byłem w stanie wysłuchać więcej, niż krótki fragment, to właśnie one najsilniej wpłynęły na mój stosunek do formy teatru muzycznego

Daniel Popiałkiewicz

Przy każdej próbie mierzenia się z jego twórczością rychło nadchodził moment, w którym artystyczna otwartość ustępowała miejsca irracjonalnej obawie przed tym, że zaraz przez ścianę wbije mi się nazistowski czołg. Wyrzyło to w moich strukturach asocjacyjnych trwała korelacja terminu „opera” z kilkoma groteskowo odzianymi grubasami beczącymi coś po niemiecku. Niemniej poczułem się wyróżniony, kiedy Aleksander Nowak, jeden z wiodących polskich kompozytorów współczesnej muzyki poważnej (rzecz jasna nie tak bardzo poważnej jak Gesamtkunstwerk Richarda) zaprosił mnie w roli jednego z solistów do realizacji swojego najnowszego dzieła. Byłem szczerze podekscytowany. Okazało się to być zupełnie wyjątkowym doświadczeniem w świetle tego, co grałem na co dzień.

Nie będę się tu rozpisywał na temat fabuły opery, za którą stoi libretto Szczepana Twardocha. W tę niestety nie miałem czasu się zagłębić przygotowując się do prób - nie podzielał bowiem poglądu, jakoby muzyk w jakikolwiek sposób miał zagrać lepiej swoją partię przerabiając wcześniej gruntownie treść utworu, a najlepiej jeszcze inspiracje autora i w ogóle jego biografię.

To, czym chciałbym się tu podzielić, to ogólne odczucie, jakie wywarło na mnie to dzieło, ale najpierw zrobię to nie z perspektywy jednego z solistów, lecz odbiorcy. Otóż rzeczą, która zrobiła na mnie największe wrażenie był... brak wrażenia. Całość składa się z trzech następujących po sobie (bepośrednio lub z dobowymi przerwami) aktów i trwa około dwóch godzin. Technicznym językiem powiedzielibyśmy, że opera ta jest

skomponowana w tzw. długich czasach, a mniej oficjalnie, że to okropna dłużyzna. Przy usilnych próbach utrzymania koncentracji wyzwaniem było samo patrzeć na śpiewaków, których jamy gębowe na dłuższych dźwiękach (w istocie innych nie było) zastygały w szerokim rozdzławieniu, a powszechnie wiadomo, że ziew jest zaraźliwy. Jedynie dostrzeżenie szybko powiewającego języczka podniebiennego wyrzywało z marazmu i przypominało, że oto dzieje się tu jakaś akcja. Podczas pierwszych prób miałem zatem odczucie mierzenia się z amorficzną dźwiękową magmą. Jesienią zeszłego roku, w środku pandemicznego climaxu, zagraliśmy koncert premierowy dla publiczności rozproszonej przed domowymi ekranami. Na

następne dwa dni weszliśmy do studia by nagrać cały materiał. Po wszystkim wróciłem do domu i zostałem z opisanymi powyżej wrażeniami przez kolejny rok, po którym całe wydarzenie postanowiono powtórzyć, tym razem przed żywą publicznością, uświetniając przy okazji fakt, że właśnie ukazała się w sprzedaży nagrana przed rokiem płyta. Tym razem już na pierwszych próbach miałem wrażenie, jakbym słyszał inną kompozycję. Ta sama dźwiękowa magma jawiła mi się jako świadomy zabieg artystyczny - motywem przewodnim opery jest potęga morza, którego rozbijające się o ogromne klify fale przez cały czas trwania spektaklu wyświeclane były w ultrazwrotnym tempie na ogromnym monitorze ustawionym za

sceną. Przecież, tak jak pozostali soliści i orkiestra, grałem te same nuty co przed rokiem. Jedyne co się zmieniło to mój odbiór dzieła jako całości. Zapewne miało to swoje źródło w tym, że po roku materiał ten nie wymagał ode mnie skupienia monopolizującego całą moją uwagę i chwilami, odrywając się od nut, mogłem uważniej wsłuchać się w to, co dzieje się wokół mnie. Ale jest też inny powód. Otóż percypowanie wielkich dzieł niestety wymaga czasu, zwłaszcza u tych, którzy z daną formą nie obcuje na co dzień.

Oczywiście nawet w wypadku wielkiej sztuki muzycznej, przy odpowiednim wyszkoleniu i znajomości literatury przedmiotu, można dostrzec jej potencjał już podczas pierwszego odsłuchania. Jednak głębsze, bardziej autentyczne doznanie ocierające się o metafizykę, kielkuje w słuchacza powoli. Kwestia tego, na ile ukryta wielkość danego dzieła sprawia, że jest ono bardziej wartościowe od łatwo wpadających w ucho chwytliwych tematów, jest oddzielnym zagadnieniem. Rozważając powyższe można stwierdzić, że nie jesteśmy uprawnieni do wydawania niepochlebnych sądów o czymkolwiek ze świata sztuki, bo może zwyczajnie do tego nie dorośliśmy. Carlos Santana o ludziach negujących wartość free jazzu mówi wprost, że ich ciasne głowy nie są po prostu w stanie tego pojąć. To przesada w drugą stronę, ale stary spór o subiektywizm w sztuce zostawmy teoretykom estetyki. Nas - gitarzystów - interesują aspekty ściśle wykonawcze i związane z nimi problemy, zarówno mentalne jak i techniczne. W żadnym innym projekcie, w którym brałem udział nie było ich tak dużo jak w opisywanym, ale o tym napiszę za miesiąc. Tymczasem zabieram się za kilkakrotne odsłuchanie „Pierścienia Nibelunga” Wagnera. Dziękuję Państwu! 🎧



Emil Fischer jako Wotan (Złoto Renu), Nowy Jork, rok 1889.



A World of Swirl

Nasza rodzina kostek 'dot9':



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

www.eventideaudio.com

Eventide®

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



Utwory świąteczne – czy prawo im konieczne?

Utwory związane tematycznie z Bożym Narodzeniem mają niezwykle urok, lecz czy są wyjątkowe pod względem prawnym? Przyjrzyjmy się im z perspektywy porządku państwowego i po części kościelnego
Wojciech Wytrążek

Kolędy były pierwotnie pieśniami noworocznymi, z czasem przyjęły postać pieśni bożonarodzeniowych. Są one utrzymane w konwencji religijnej, bezpośrednio związane z tematem narodzenia Jezusa Chrystusa i śpiewane podczas nabożeństw kościelnych oraz różnorodnych spotkań świątecznych. Początkowo wywodziły się one z tradycji ludowej, z czasem zaczęli się nimi zajmować także wybitni kompozytorzy, choćby Fryderyk Chopin. W liturgii Kościoła katolickiego kolędy śpiewa się od Pasterki, czyli Mszy św. o północy w Boże Narodzenie (noc z 24 na 25 grudnia) do święta Chrztu Pańskiego (czyli niedzieli po 6 stycznia), albo nawet do Święta Ofiarowania Pańskiego (2 lutego). Najbardziej znaną kolędą na świecie jest skomponowana na początku XIX w. Cicha noc. Tekst, pierwotnie w formie wiersza, napisał w 1816 r. katolicki ksiądz Josef Mohr. Muzykę w wigilię 1818 r. skomponował jego przyjaciel Franz Xaver Gruber – nauczyciel i organista. Dla gitarzystów szczególnie ważny jest fakt, że Stille Nacht pierwotnie powstała i miała swe prawykonanie z akompaniamentem gitary – dokładnie podczas Pasterki, ponieważ skromne organy kościoła w Oberndorfie pod Salzburgiem były wówczas zepsute. Pastoralki, niegdyś wykonywane przez wędrownych muzyków, to utwory, których tematyka została w stosunku do kolęd poszerzona o różne wątki z czasów współczesnych autorom, często obyczajowe. Zazwyczaj

nie posiadają one głębokiej treści teologicznej, więc zasadniczo nie powinny być śpiewane w liturgii kościelnej. Niekiedy jednak granica między kolędą a pastorałką jest trudna do wychwycenia, czego przykładem mogą być chociażby utwory *Lulajże Jezu* czy *Jezus malusienki*, które zazwyczaj zalicza się do kolęd.

Piosenki świąteczne, którymi jesteśmy uszczęśliwiani przez radiostacje, markety i galerie handlowe przez co najmniej miesiąc przed Bożym Narodzeniem mają zasadniczo na celu wprowadzenie nas w dobry nastrój, co jednak przy takiej częstotliwości odtwarzania wciąż tych samych przebojów może wywołać skutek zgoła odmienny. Ich temat jest dowolny, byle tylko był w nich element związany z świętami tradycji chrześcijańskiej, choinką, albo tzw. „magią świąt”, cokolwiek to oznacza. Najbardziej znane to oczywiście: *All I Want For Christmas Is You* (który nagrała Mariah Carey), *Last Christmas* (Wham), *White Christmas* (Bing Crosby), *Do They Know It's Christmas* (Band Aid), *Driving Home For Christmas* (Chris Rea), *Rockin' Around The Christmas Tree* (Brenda Lee), *Jingle Bell Rock* (Bobby Helms), *Let It Snow* (Dean Martin), *Wonderful Christmastime* (Paul McCartney), *Happy Xmas [War Is Over]* (John Lennon & Yoko Ono), *Merry Christmas Everyone* (Shakin' Stevens)... I jeszcze kilka innych. Znaczenie rzadziej – jak niestety generalnie dzieje się w Polsce – można usłyszeć polskie piosenki świąteczne, a jeśli już, to zazwyczaj tylko kilka: *Dzień jeden w roku* (Czerwone Gitary,

pod obiegowym tytułem *Jest taki dzień*), *Z kopyta kulig rwie* (Skaldowie), *Pada śnieg* (Edyta Górniak i Krzysztof Antkowiak), *Bo kto wie* (DeSu), *Kolęda dla nieobecnych* (Zbigniew Preisner, Beata Rybotycka), *Święta w nas* (Blue Cafe). Nie kwestionuję popularności, ani wartości artystycznej wyżej wymienionych utworów, jednak fakt jest taki, że za każde publiczne odtworzenie od autorów tekstów, kompozytorów i wykonawców biorących udział w nagraniu konkretnego utworu, płyną pieniądze z tantiem. Smutna prawda jest taka, że im więcej odtworzeń fonogramów zagranicznych, tym mniej polskich, a tym samym więcej pieniędzy trafia do zagranicznych twórców i wykonawców, a tyle samo mniej do krajowych. Piosenka świąteczna, pastorałka czy kolęda to utwór objęty ochroną prawnoautorską jak każdy inny. Zanim przejdzie do domeny publicznej musi minąć 70 lat od konkretnych zdarzeń określonych w przepisie art. 36 prawa autorskiego. „W odniesieniu do utworu słowno-muzycznego, jeżeli utwór słowny i utwór muzyczny zostały stworzone specjalnie dla danego utworu słowno-muzycznego – od śmierci późniejszej zmarłej z wymienionych osób: autora utworu słownego albo kompozytora utworu muzycznego” (ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, t.j. Dz. U. z 2021 r. poz. 1062). Wcześniej korzystanie z takiego utworu wiąże się z respektowaniem praw majątkowych twórców i poszanowaniem praw pokrewnych wykonawców, którzy wzięli

udział w nagraniach. Na koniec warto wspomnieć jeszcze o jednym istotnym przepisie – art. 31 prawa autorskiego – zgodnie z którym „wolno korzystać z utworów podczas ceremonii religijnych oraz oficjalnych uroczystości organizowanych przez władze publiczne, jeżeli nie łączy się z tym osiągnięcie pośrednio lub bezpośrednio korzyści majątkowej”. Wolno także „nieodpłatnie publicznie wykonywać lub odtwarzać przy pomocy urządzeń lub nośników znajdujących się w tym samym miejscu co publiczność rozpowszechnione utwory podczas imprez szkolnych oraz akademickich, jeżeli nie łączy się z tym osiągnięcie pośrednio lub bezpośrednio korzyści majątkowej”. Powyższy wyjątek nie dotyczy korzystania z utworów podczas imprez reklamowych, promocyjnych i wyborczych. Kolędy, pastorałki, piosenki świąteczne to z jednej strony piękna część kultury i tradycji cywilizacji zachodniej – utwory, które znamy, cenimy, wykonujemy z radością, także tworząc nowe, często chwytające za serca dzieła. Z drugiej, to też utwory będące przedmiotem obrotu gospodarczego, wykorzystywane na różne sposoby, by osiągnąć zysk, chociażby ze sprzedaży fonogramów czy tantiem, nierzadko wykorzystywane dość perfidnie i odtwarzane do znudzenia. Wszystkim Czytelnikom, Redakcji i sobie samemu życząc, byśmy jak najdłużej mogli się cieszyć nimi w sposób wolny, nieskrępowany, bez przesytu, niepotrzebnego patosu czy nadinterpretacji. Jak śpiewał Ryszard Rynkowski „Dziś nadzieja rodzi się”. ☺

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

Takamine



PAUL GILBERT

To bezdyskusyjnie jedna z ikon gitary rockowej, znany nie tylko z fenomenalnych partii gitary zespołu Mr. Big czy shredu w Racer X, ale także z wielu płyt solowych, żeby nie wspomnieć szkółek wideo – pokolenia gitarzystów wychowały się na dwóch pierwszych 'Intense Rock'. Paul wydał w tym roku dwie nowe płyty: 'Werewolves of Portland' oraz niedawno 'TWAS'...





Paul ze swoim Ibanezem Roadstar II z lat 80. oraz combo JTM1C Marshalla.



Paul Gilbert ma za sobą dość długą współpracę z magazynami gitarowymi. Już w wieku 16 lat pojawił się w amerykańskim piśmie *Guitar Player* w słynnej kolumnie ‘Guitar Spotlight’ Mike’a Varneya, a kilka lat później miał tam swój własny dział z lekcjami pod nazwą ‘Terrifying Guitar 101’. Także jego słynne lekcje wideo, początkowo wydawane na taśmach VHS, powalały połączeniem gitarowej pirotechniki z poczuciem humoru i rzadkim talentem do przekazywania skomplikowanych rzeczy w prosty sposób. Paul nadal kontynuuje swą edukacyjną krucjatę, publikując dla swoich studentów ponad 1000 klipów rocznie na platformie *artistworks.com*. Po wydaniu płyt z Racer X (lektura obowiązkowa dla wszelkiej maści ‘wymiataczy’), połączył siły z Billym Sheehanem, by zdobyć mainstreamowy rynek pod marką Mr. Big. To ironia losu, że największym hitem wszech czasów tego zespołu została ballada ‘To Be With You’, w której Paul zagrał jedną z najprostszych solówek w swej karierze. Po opuszczeniu tego zespołu, Gilbert skupił się na swej karierze solowej, wydając szereg dobrze przyjętych przez krytykę płyt. W roku 2021 ukazały się dwie płyty – *Werewolves of Portland* oraz ‘TWAS – ta druga nie była jeszcze dostępna, kiedy z nim rozmawialiśmy. Jednakże nawet słuchając pierwszej z nich, mamy kawał porządnej, gitarowej, instrumentalnej muzy, skrzęcej się od mocnych melodii – dowód na to, że Artysta nie próżnuje.

W jaki sposób nagrywałeś płytę podczas lockdownu – ściągnąłeś zespół do studia, czy pracowaliście zdalnie?

Początkowo chciałem ściągnąć ludzi do studia, tak jak w przypadku płyty ‘Behold Electric Guitar’, ale koronawirus wywalił moje plany do kosza. Nie byłem do końca pewien co mam zrobić, więc wziąłem sobie ‘wolne’, koncentrując się jedynie na mojej szkole. Myśl o płycie nie dawała mi jednak spokoju, dlatego postanowiłem nagrać wszystko sam! Nie miałem pojęcia, czy to wypali. Uwielbiam grać na bębnach, ale to nie znaczy, że jestem wystarczająco dobry, by poradzić sobie w studio. Rozmawiałem o tym z inżynierem



Kevinem Hahnem – zgodziliśmy się spróbować zrobić to w Opal Studios w Portland, a jeśli coś by się nie zgadzało, mieliśmy ściągnąć kogoś do pomocy. Finalnie jedyną rzeczą, która wymagała ręki ‘fachowca’ był specyficzny ‘roll’ na werblu. Poza tym na płycie słyszysz mnie i miałem przy tym kupę zabawy.

Rytm całego albumu jest mocno ‘upbeatowy’, jest tam sporo momentów wpadających w ucho...

Myślę, że rolę mógł tu odegrać fakt, że przy komponowaniu miałem znacznie więcej czasu niż zwykle. I cieszę się, że tak się stało. Miałem sporo pomysłów, do których aranżacji zazwyczaj zaangażowałbym członków zespołu. Ale ponieważ miałem dodatkowe pół roku czasu, mogłem się skupić na dobrych melodiach, do których grania na gitarze przekonałem się po ostatniej trasie koncertowej. Może jest to oczywiste, ale dla mnie był to duży skok z płaszczyzny, z której wyrosłem jako gitarzysta. Zawsze uważałem, że melodia to

coś czym zajmują się wokaliści. Gitarzyści, na których się wzorowałem nie grali w solówkach melodii w stylu ‘Boston’. Ja miałem w głowie popisy atletów takich jak an Eddie Van Halen czy Yngwie Malmsteen, którzy nie grali solówek w oparciu o melodię utworu. Inną rzeczą, która odpychała mnie od melodii był ‘Muzak’, coś czego młodzi czytelnicy zapewne nie skojarzą. Była nawet firma o tej nazwie, produkująca muzykę do puszczenia w tle, gdzie wokalistę często zastępował gitarzysta, grający melodię w sposób sterylny i dosłowny, co kompletnie rujnowało każdy utwór. Myślę, że przez to uważałem, że gitara to nie jest instrument, na którym można zagrać melodię z intensywnością podobną do wokalisty. Zmieniłem zdanie podczas trasy z Joe Satrianem w roku 2007, gdzie mogłem obserwować jak zapelnia muzyką cały show, grając tylko i wyłącznie melodie na gitarze. To zmusiło mnie do re-ewaluacji mojego podejścia do instrumentu.

Czy to, że zarówno ta, jak i poprzednia płyta są instrumentalne, świadczy o tym, że nie zamierzasz już nagrywać muzyki z wokalem?

Granie melodii na gitarze zmieniło moje spojrzenie na wokal, bo pozbyłem się wielu uprzedzeń i ograniczeń. Bardziej doceniam niskie dźwięki i nie boję się już tych wysokich. Nie wybrałbym swojej własnej, śpiewanej melodii jako coś do przełożenia na gitarę. Kiedy słucham ‘Goodbye Yellow Brick Road’ Eltona Johna, jego głos jest wszędzie, śpiewa tam duże skoki interwałowe i z pewnością zagranie tego na gitarze byłoby czymś interesującym. Ale mój własny głos nie ma takiego zasięgu, więc swoje pomysły melodyczne realizuję teraz na swoim instrumencie, dzięki czemu mogę z piosenką zrobić dosłownie wszystko.

Na ‘Werewolves’ sporo jest grania slidem, choć rzadko w typowym bluesowym kontekście. Czy slide pozwala Ci się lepiej wyrazić?

”

POCZĄTKOWO CHCIAŁEM
ŚCIGAŃĆ LUDZI DO STUDIA,
ALE LOCKDOWN WYWALIŁ
MOJE PLANY DO KOSZA.
MYŚL O PŁYCE NIE DAWAŁA
MI JEDNAK SPOKOJU,
DLATEGO POSTANOWIŁEM
NAGRAĆ WSZYSTKO SAM!

Paul ze swoim sygnowanym Ibanezem
FRM300 w wykończeniu 'Purple'.



Paul ze swoją kolekcją Ibanezów w kolorze 'Antique Violin': Artist 2635 (1978 r.), Artist 2622 oraz Artist 2630 (1979 r.).

Slide naprawdę otwiera drzwi do świata ekspresji i emocji w melodii. Przez długi czas nie byłem w stanie osiągnąć rurką dobrego brzmienia. Wszystko zmieniło się, kiedy pewnego razu musiałem zagrać slidem za małym na mój trzeci palec. Włożyłem go na drugi i moja gra momentalnie uległa transformacji – wibrato, strojenie i moja ekspresja. Nigdy wcześniej nie pracowałem nad takim graniem zbyt wiele, ale wtedy momentalnie zacząłem pracować nad kawałkami takimi jak ‘Mercedes Benz’ Janis Joplin czy ‘Blackbird’ Beatlesów. Bawiłem się odtwarzaniem niuansów artykulacyjnych obecnych w oryginale. To doprowadziło mnie do odkrycia swojego własnego głosu. Jako fan muzyki, zawsze więcej słuchałem wokalistów niż gitarzystów. Jest tak wiele pięknych melodii wokalnych – a ja mogę teraz zagrać każdą melodię jaką usłyszę niemal od razu. Ale zanim do tego doszedłem, uświadomiłem sobie, że jako gitarzysta, jest mi to niezwykle trudno zrobić. Gram od 40 lat i dorobiłem się reputacji gitarowego wirtuoza, a jednak nie mogłem zagrać dowolnej słyszanej melodii. Oczywiście mogłem je sobie opracować, ale nie mogłem ich grać ‘od razu’. Z początku mnie to śmieszyło, ale potem stwierdziłem, że to tragedia. (śmiech) Zaczęłem więc wsłuchiwać się w melodie w mojej głowie – cokolwiek to było – Beach Boys, Elton John..., a potem odtwarzałem je na gitarze. Slide jest do tego fantastyczny, bo zmusza do pracy horyzontalnej, wzdłuż struny, gdzie melodię znajdujemy bez łapania się w pułapki znanych boksów i opalcowań skal.

Rurka na palcu lewej ręki z pewnością ogranicza Twoją prędkość. Czy to sprawia, że w inny sposób patrzysz na intensywność i emocjonalność muzyki?

Nie możesz grać miliona nut na sekundę za pomocą slide’u, ale większość dobrych melodii tak czy inaczej nie jest szybka. Z pewnością uważam teraz bardziej na to kto gra. Mam tu na myśli to, czy grają tylko moje palce, czy ten generator melodii w mojej głowie. Czy faktycznie słyszysz graną melodię, czy pozwalasz palcom płatać się w górę i dół po znanych na gryfie schematach – co doprowadziłem szczerze mówiąc do fascynującej perfekcji. Ku mej satysfakcji spostrzegłem, że melodie zaczynają się obecnie pojawiać w mojej głowie bez nadmiernego wysiłku. Po prostu je słyszę. Oczywiście nadal lubię też szybkie granie. Slide sprawia jednak, że wibrato brzmi zupełnie inaczej, zyskuje dzięki temu nowy głos. A to przydaje się, kiedy celem jest nagranie instrumentalnej płyty gitarowej – slide może zastąpić wokalistę, a mój wewnętrzny shredder nadal może grać solówki. To pozwala prowadzić dialog pomiędzy tymi dwoma obszarami, zamiast operować jednym z nich na przesłonięciu całego utworu.

Początek kawałka ‘Hello North Dakota’ przychodzi na myśl Briana Maya...

Przyjrzałem się hymnowi stanu Północna Dakota i – jak mówisz – opracowałem aranż w stylu Briana Maya. Okazało się, że hymn ten oparty jest na melodii Haydna.

Staralem się podkreślić charakter i zmiany tempa. Właściwie to ostatnio robię takie zabiegi w większej ilości utworów niż kiedyś. W pojedynkę jest to niemalym wyzwaniem i wymagało inteligentnego zaplanowania, na czele z programowaniem klik-tracka dla każdego utworu przed sesją nagraniową.

Grasz tu często melodie, które sprawiają wrażenie, jakby miały tekst. ‘My Goodness’ jest tego dobrym przykładem.

Prawdę mówiąc, ta melodia miała dopisany tekst, tak jak większość kawałków. Wraz z CD zamierzałem wydać książeczkę, w której byłyby te teksty wydrukowane. We wspomnianym kawałku tekst idzie tak: ‘My goodness, goodness me, I’m seeing everything I never thought I’d see.’ Jest znacznie łatwiej napisać instrumentalną melodię w oparciu o tekst, który pełni rolę drogowskazu. Nikt nie słyszy tych słów w wersji końcowej, ale kontekst pozostaje. Bonusem jest tu dla mnie możliwość wymyślania dziwnych tekstów, bez potrzeby ich śpiewania. (śmiech)

‘I Wanna Cry’ zaczyna się od partii gitary dalekiej od bluesa, by potem wpaść w tradycyjny bluesowy groove i dalej przestoczyć się w hendriksowski funk-bluesa. Co kryje się za tym dryfującym konceptem?

Zawsze staram się rozpoczynać utwór od czegoś co przyciągnie uwagę słuchacza na tyle mocno, by chciał słuchać dalej. Takim

moim sprawdzonym trickiem jest zagranie na początku jakiegoś ciekawego, gitarowego ‘licka’. Ale kiedy nagrywałem płytę, tak wiele utworów zaczynało się jakąś szesnastkową frazą, że poczułem znużenie. Ten kawałek był pierwotnie prostą, bluesową melodią z tekstem, ale zastanawiałem się co mógłbym zrobić, aby nie grać tego jak zwykłej, wyeksploatowanej formy dwunastotaktowej. Czułem, że potrzebny jest tu jakiś twist, który przełamałby konwencję.

‘Meaningful’ wprowadza w narrację płyty dość istotną zmianę.

To jest pierwszy utwór jaki nagrałem na tę płytę. Był dość wolny, bym mógł przetestować pomysł z graniem na perkusji – coś jak paperek lakmusowy całego tego procesu. Miałem do tej melodii sporo tekstu – opiera się ona na długich nutach, które jest mi znacznie łatwiej zagrać na gitarze niż zaśpiewać. Kawałek bardzo mi się spodobał, kiedy już skończyłem go nagrywać. Przemówił do mnie dokładnie tak jak powinien. Jednakże sporym wyzwaniem okazało się zagranie tu na basie, ze względu na gęstą harmonię. Nie mogłem po prostu grać prymek. Przy większości utworów na tej płycie musiałem wykrzesać z siebie podejście bardziej melodyczne, żeby grane dźwięki odzwierciedlały harmonię.

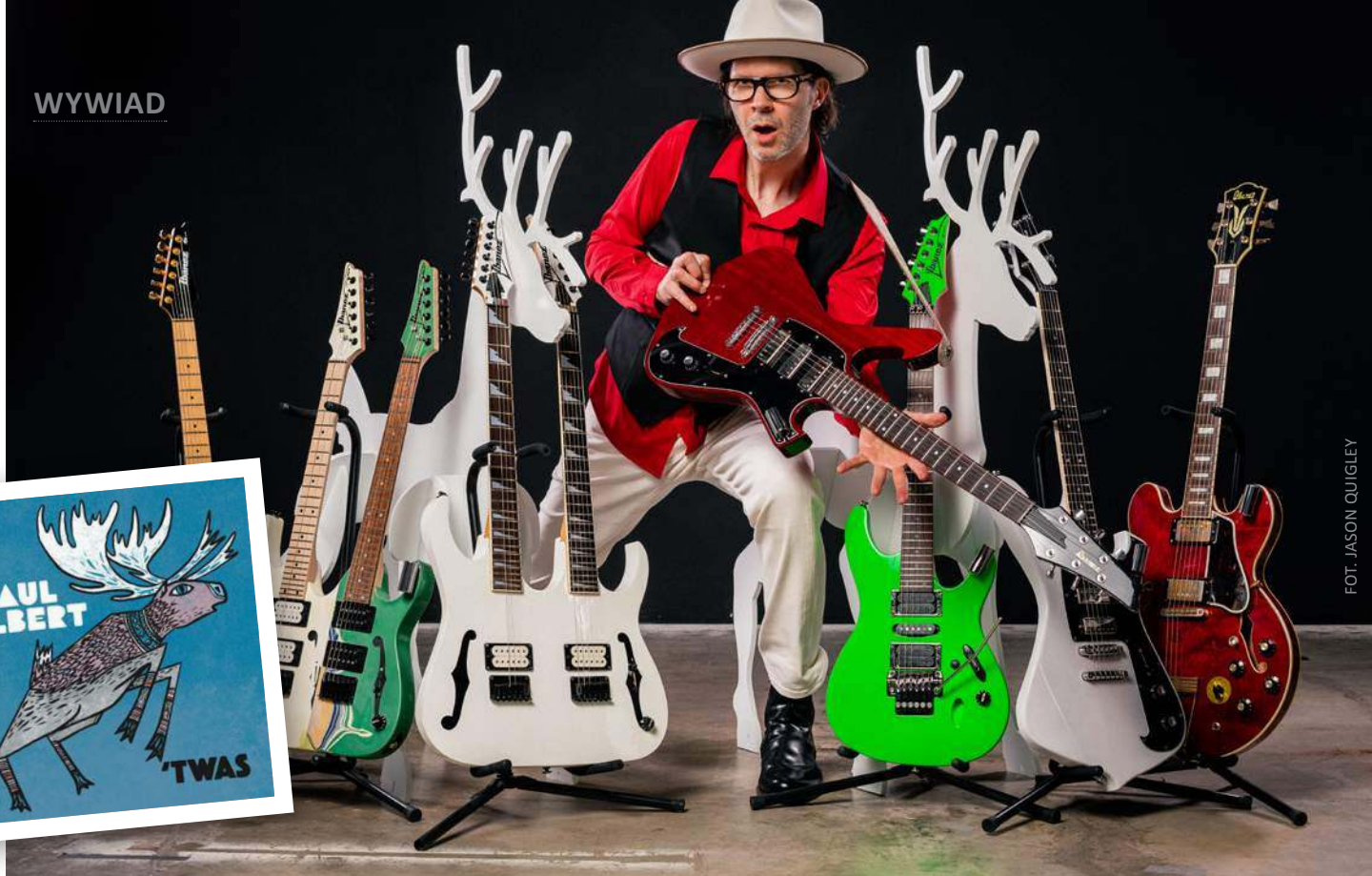
Użyłeś tu jakiegoś nowego sprzętu?

Zabrałem do studia mnóstwo gitar, włączając



FOT. JASON QUIGLEY





FOT. JASON QUIGLEY

w to moje sygnowane modele, ale największą różnicą w stosunku do wcześniejszych płyt było to, że tym razem kupowałem sporo vintage'owego sprzętu Ibaneza z wczesnych lat 80. Jednym z moich ulubionych modeli jest Roadstar II, który ma klonowy gryf bardzo podobny do Strata, 21 progów i oldschołowe tremolo. Kiedy go używam, czuję się jakbym wrócił do czasów pierwszej płyty VanHalen i jest to bardzo inspirujące.

A co ze wzmacniaczami?

Chciałem nagrywać siedząc tuż przy wzmacniaczach, ponieważ wtedy słysząc więcej rezonansu. Używałem 1-watowego wzmacniacza Marshall oraz Fendera Princeton Reverb. Miałem je w reżyserce ze sobą. Ustawione były na czystą barwę – przestery brałem z kostek. Mam dość pokaźną kolekcję różnych drive'ów, ale najważniejszym jej elementem jest mój sygnowany distortion JHS PG14. Lubię też kostki TC Electronic MojoMojo i Supro Drive. Okazjonalnie używam również MXR-a Phase 100 oraz Dunlopa Cry Baby.

Od początku Twojej kariery jesteś aktywny na polu edukacyjnym. Obecnie też prowadzisz szkołę online pod adresem artistworks.com. Jak uczenie innych wpływa na Twoją własną grę na gitarze?

Mnóstwo riffów, używanych przeze mnie do łączenia muzycznych pomysłów, powstało podczas nauczania. Większość lekcji opiera się na 4-taktowych frazach, które wymyślałem po to, by pomóc studentowi rozwiązać konkretny problem. Takie frazy pokazują im, że zdobywaną wiedzę można zastosować bezpośrednio w muzyce, i że nie są to jedynie abstrakcyjne ćwiczenia techniczne. Dość często okazuje się, że wymyślone frazy wpadają mi w ucho, więc pod koniec tygodnia

siadam i wybieram coś w rodzaju 'the best of'. Wybrane pomysły zapisuję na komputerze. Kiedy podczas pisania muzyki na płytę potrzebuję jakiegoś riffu, mam już do dyspozycji setki pomysłów. Przykładem może być riff w utworze 'North Dakota', który powstał w wyniku prób nauczania studenta synkopy.

Jakie problemy najczęściej dostrzegasz u studentów i jak pomagasz im rozwinąć własny głos?

Najbardziej powszechnym problemem jest sposób trzymania gitary – tak wielu początkujących trzyma gitarę elektryczną tak jak klasyczną. To jest OK, o ile zamierzasz grać muzykę klasyczną, ale jeśli chcesz grać rocka to musisz mieć kciuk zawinięty na górze podstrunnicy. Tylko tak będziesz mógł zagrać porządne, szerokie wibrato. Druga rzecz to konieczność wyrobienia sobie zegara – wyczucie czasu musi być fundamentem wszystkiego co robi gitarzysta. Być może słuchanie kogoś jak o tym gada to nuda, ale serio – minimum to umiejętność stukania nogą tak jak perkusista robi to na hi-hacie i jednocześnie granie na gitarze, wtedy można to poczuć. Jeśli ktoś nie miał z tym do czynienia, nie jest to wcale takie proste, ale warto nad tym pracować. Jeśli już opanujesz jednocześnie stukanie dwóch niezależnych rytmów, to każdy perkusista z jakim zagrasz będzie wtedy idealnie spasowana, a to z kolei wywoła uśmiech na twarzach słuchającej was publiczności. Chcę nauczyć studenta jak stać się prawdziwym muzykiem. Największym komplem dla mnie jest to, kiedy uczeń po jakimś czasie mówi mi, że słucha teraz muzyki w zupełnie inny sposób, na znacznie głębszym poziomie.

Jakie są Twoje plany na przyszłość?

Chcę poświęcić więcej uwagi swojej szkole, która już teraz wypełnia mi czas niemal codziennie, siedem dni w tygodniu. Chcę nagrywać kolejne lekcje wideo, które uratowały mi już życie podczas lockdownu, ponieważ miałem kontakt z ludźmi i nie zwariowałem. Komponowanie także sprawia mi więcej radości niż kiedykolwiek, ponieważ teraz opieram się na melodiach, a nie na tym co mechanicznie gra moje lewa ręka. Co więcej, teraz wiem, że mogę zrobić wszystko sam i jedyną osobą, której potrzebuję jest inżynier dźwięku w studio. W wakacje pewnie kolejny 'gitarowy obóz kondycyjny' – choć teraz trudniej jest kreować takie plany. Przynajmniej mojej szkoły online nie dotyczą te wirusowe turbulencje. Łada moment wychodzi też moja 17 płyta solowa: 'TWAS'. *(wywiad przeprowadzaliśmy zanim się ukazała – przyp. Red.)*

Co to za projekt?

To coś w rodzaju muzycznego odprężenia. Ostatnie czasy nie były zbyt łaskawe dla naszej psychiki, mnóstwo negatywnych informacji z każdej strony, niepokojących wydarzeń. Kiedy pewnego razu improwizowałem sobie z przyjaciółmi na temat świątecznych piosek, nagle poczułem się wyzwolony od tego wszystkiego. Poczułem ulgę i mam nadzieję, że słuchacze też ją poczną. Inspiracją do nagrań były świąteczne kolekcje artystów takich jak Nat King Cole, Loretta Lynn, Stevie Wonder, Barbra Streisand, Johnny Mathis, Ella Fitzgerald i The Ventures. Jednakże melodie zaaranżowałem w sposób czysto gitarowy, wyobrażając sobie jak zrobiliby to wioślarze tacy jak Eddie Van Halen, Alex Lifeson, Johnny Winter, Robin Trower, Frank Marino, Pat Travers, Jimi Hendrix czy Jimmy Page. Liczę, że ten zestaw świątecznych kawałków gitarowych wywoła uśmiech na twarzy słuchaczy. Szczęśliwych i spokojnych Świąt wszystkim! 🎸

WAZA-AIR

Bezprzewodowy system wzmacniaczy do gitar



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

WWW.BOSS.INFO/PL

 **BOSS**

GITARA MIESIĄCA





Frank Hartung Embrace

W obecnych czasach pojęcie nowego, gitarowego designu wydaje się czymś rzadkim i dość mglistym, jednak kreatywność niemieckich producentów niewątpliwie robi spore wrażenie. Oczywiście nie tylko, Nik Huber dobrze znany jest w Wielkiej Brytanii ze swych wystawnych instrumentów, a my możemy z całą odpowiedzialnością dodać do tej listy kolejne nazwisko: Frank Hartung. Z zawężoną ofertą modeli, wszystkich dostępnych z ogromną ilością opcji, Embrace jest bardzo dobrym punktem startowym do zaprezentowania tych wyjątkowych gitar. To bardzo nowoczesna wariacja na temat Les Paula z butikową domieszką stylu przypominającą konstrukcje PRS'a. Przyjrzyjmy się specyfikacji: mahoniowy tył, klon wzorzysty na topie, posiadający piękną fakturę mahoniowy gryf, 635-milimetrowa menzura (25") – podobnie jak w gitarach PRS'a i niezwykle humbuckery Haussel, z obudowami i ramkami wykonanymi z wzorzystej odmiany drewna orzechowego.

Jednakże Embrace, po wzięciu gryfu do ręki wywołuje zdecydowanie vintage'owe wrażenia. To mocno rezonujący instrument, który zadowoli najwybredniejszych konsekwentów gitarowej sztuki. Ma też bardziej klarowne brzmienie od Les Paula, nie tak ciemne w niskim rejestrze. Hartung buduje około 40 gitar rocznie i limitowana liczba sztuk tych instrumentów, prawdopodobnie nie więcej niż 10, dostępna będzie przez World Guitar, gdzie znaleźć można też inne renomowane, butikowe marki jak Huber czy Tom Anderson. „To nieskazitelna jakość i dopieszczony każdy, najmniejszy detal przyciągnęły moją uwagę,” mówi właściciel gitary, Jeff Pumfret. „Bardzo trudno jest zaprojektować ciekawy i użyteczny zarazem kształt korpusu i główki. Moim zdaniem Frankowi Hartungowi udało się to zrobić: jego instrumenty odróżniają się od reszty i wyglądają niesamowicie.” Nie pozostaje nam nic innego, jak tylko zgodzić się z tym stwierdzeniem.

www.hartung-guitars.com





JIMMIE VAUGHAN

TO TEKSAŃSKIE TORNADO, KTÓRE PODBIJAŁO BARY 'HONKY TONK', WYMIENIAŁO SIĘ SPRZĘTEM Z HENDRIXEM I ŚCIGAŁO SIĘ NA JEDNEJ SCENIE ZE SWOIMI BLUESOWYMI BOHATERAMI. W CZASIE, GDY JIMMIE VAUGHAN WYDAJE NOWY, OBEJMUJĄCY CAŁĄ KARIERĘ BOXSET, WYRUSZAMY Z TYM 70-LATKIEM W NOSTALGICZNĄ PODRÓŻ POPRZECZ PIERWSZE GITARY, ZŁAMANE KOŚCI I AGONIĘ PO UTRACIE MŁODSZEGO BRATA...

BLUES OD ZAWSZE MNIE WZYWAŁ

„Miałem bzika na punkcie bluesa, a w efekcie wszystkich płyt wytwórni Chess Records. Oszczędzałem pieniądze nie kupując lunchu w szkole, a zamiast tego wybierałem nowy przebój Chucka Berry'ego. Magic Sam, Buddy Guy, Freddie King – miałem wszystkie te płyty. Poza tym, w tamtym czasie, mieliśmy do dyspozycji świetne stacje radiowe, jak tą w Dallas, która nazywała się WRR. Grali w niej bluesa od 10 do północy. Potem był Wolfman Jack, WLAC z Nashville... i to nawet nie były lokalne stacje. Muzyka popularna była niesamowita w tamtych czasach.”

SZCZĘŚLIWA PRZERWA

„Kolega w szkole powiedział mi: 'Jeśli chcesz mieć dziewczynę, bę-

dziesz musiał grać w futbol'. Ja naprawdę nie chciałem. Pamiętam, że trener powiedział do mnie: 'Dobra, podbiegnij po podanie i zobaczmy, co potrafisz'. Złapałem podanie, ale inni gracze wtedy mnie dopadli, wszyscy się na mnie rzucili i złamali obojczyk. Dzięki temu przez następne trzy miesiące nie musiałem chodzić do szkoły. Byłem z tego powodu zadowolony. Mój ojciec powiedział: 'Nie wiem, co z tobą zrobimy, więc weź tę gitarę i trzymaj się z dala od kłopotów'. I właśnie od tamtej pory gram.”

GRA NA CZTERY STRUNY

„Moją pierwszą gitarą była gitara akustyczna z czterema strunami. W końcu dostałem taką z kompletem sześciu i wtedy zacząłem się uczyć Chucka Berry'ego, Jimmy'ego Reeda, rzeczy tego typu. W moich

czasach każdy musiał umieć zagrać 'Hideaway' Freddiego Kinga. Każdy grał ten kawałek. Od hillbillies, muzyków country, przez stacje radiowe z czarnymi brzmieniami. Nauka 'Hideaway' była czymś, co po prostu musiałeś ogarnąć.”

NAUKA Z DOMU

„Kiedy zaczynałem, gitarzyści byli wszędzie. Mój ojciec pracował przy azbieście i wtedy wielu muzyków wykonywało tę pracę, bo łatwo było do niej wrócić, jeśli potrzebowano się pieniędzy. Po pracy przychodzili więc do naszego domu, grali w domino, przyprowadzali też swoje żony. Wśród znajomych ojca było kilku facetów, którzy zawsze kończyli w salonie grając na gitarze dosłownie wszystko, od country i western, po bluesa i rock 'n' rolla. W pamięć zapadł mi jeden facet o imieniu Leonard – miał





"Jimmie na scenie z Kimem Wilsonem podczas koncertu The Fabulous Thunderbirds"

wielkiego blond Gibsona z jego imieniem na gryfie, z perłowymi elementami. Pokazywał mi jak grać Jimmy'ego Reeda, Chucka Berry'ego, Johna Lee Hookera. Mówił: 'Siadaj, dzieciaku. Co lubisz grać?' Ja na to: 'Lubię bluesa'. A on puszczał Jimmy'ego Reeda, a za nim całą resztę. Pokazał mi naprawdę wiele. To była jedna z moich największych lekcji, po prostu obserwowanie tego gościa."

ODNAJDUJĄC BOGA

„Wychowałem się na amerykańskiej muzyce, ale zawsze będę pamiętał, jak usłyszałem Erica Claptona, kiedy po raz pierwszy pojawił się na radarze. Mój przyjaciel zadzwonił do mnie i powiedział mi, że jego tata pojechał do Anglii i przywiózł płytę Claptona. Więc puścił mi ją przez telefon, a ja pomyślałem: 'Wow, to jak BB King na kwasie, czy innych dragach!'. Zawsze wspomniałem, że grać z Erikiem. Wciąż nie mogę uwierzyć, że kiedykolwiek go poznałem, ale teraz jest już moim przyjacielem

podobalo. Grałem w zespole od około 12 roku życia i to mój tata zabierał mnie na moje pierwsze koncerty. Wkładał nasze wzmacniacze na tył pickupa i zabierał nas do miejsca docelowego, a potem cały czas nam towarzyszył."

MOC AUSTIN

„Wkrótce potem trafiłem do zespołu o nazwie The Chessmen. Oni wszyscy mieli po 21 lat, a ja tylko 14, ale nie pękałem i wsiałem z nimi do vana. Graliśmy na imprezach bractw studenckich w Austin i to było niesamowicie ekscytujące – wyjść na weekend i nie musieć wracać do domu. No wiesz, po prostu być bez troskim dzieciakiem i czuć, że coś ci się udaje. Nie dbałeś nawet o to, czy masz kontrakt płytowy, czy robisz karierę ani nic w tym stylu. Pamiętam tylko, jak byłem młodym gitarzystą i jak bardzo byłem szczęśliwy. Moim rodzicom na początku się to nie podobało, ale zarabiałem całkiem niezłe pieniądze. Kiedy dostałem się

ŻYCIE NA TRASIE

„Kiedy masz 18 lat to nie wiesz do końca, co robisz. Po prostu wszystko czujesz. Między Fort Worth, a Dallas była droga Jacksboro Highway, przy której stało ze 20 honky tonków (muzycznych barów). Po prostu wychodziłeś do kolejnego na trasie i grałeś, każdego dnia. Ale trzeba było być ostrożnym. Było jedno miejsce, gdzie wchodziło się i wychodziło tylnymi drzwiami. Łatwo było skończyć ze skopaniem tyłkiem, jeśli nie było się ostrożnym. Na zewnątrz ustawiała się kolejka motocyklistów..."

NA GŁĘBOKĄ WODĘ

„Gdy słucham niektórych swoich nagrań na żywo z wczesnego okresu, mogę bez problemu stwierdzić, kiedy wypilem za dużo i albo grałem dobrze, albo spokojnie, albo trochę szaleńczo, przesuwając granicę coraz dalej. Wiesz, to wszystko się zdarza. Granie na żywo, kiedy jest się

wygląda, ale nie poddajesz się i po prostu próbujesz dalej."

DOBOROWE TOWARZYSTWO

„Mój zespół supportował Freddiego Kinga w Austin, kiedy ten wrócił w latach 60. z nowym kontraktem płytowym. Grałem dla niego na gitarze rytmicznej. Grałem też w jednym miejscu w Dallas, kilka ulic od miejsca, w którym mieszkał, a on przychodził w niedziele i siadał lub stał przy barze i patrzył jak gram. To był wielki facet, wiesz? To było niesamowite. Innym razem, otwieraliśmy koncert Jimiego Hendrixa. Miałem nowiutkiego Voxa, a jego stary pedał DeArmond nie działał zbyt dobrze. To była sobotnia noc i nie można było iść do sklepu muzycznego - więc kupił mój pedał za 50 dolców i dał mi swój stary. Nie miałem z tym żadnego problemu. A ten pe-



CHCĘ PO PROSTU GRAĆ, GRAĆ I GRAĆ. CHCĘ NAGRYWAĆ KOLEJNE ALBUMY I PISAĆ KOLEJNE PIOSENKI. NIE WIDZĘ ŻADNEGO POWODU, ŻEBY ZWOLNIĆ TEMPO

i to jest wciąż trwająca podróż. Gdybyś był dzieciakiem z Fort Worth, nigdy by ci się nie śniło, że spotkasz wszystkich swoich bohaterów, nagrasz płytę i pojedziesz w trasę. To wszystko jest spełnieniem moich najskrytszych fantazji."

SPRZĘT

„Mam wiele ES-350. Mam też kilka dużych gitar jazzowych i jednego z tych blond Gibsonów T-Bone Walkera z trzema pickupami. Kocham wszystkie te sprzęty. Ale nie ma nic tak fajnego jak Stratocaster. Nie wiesz, czy to statek rakietowy, czy retro lampa. To jest jak najfajniejszy samochód, jaki kiedykolwiek widziałeś. Jeśli chodzi o wzmacniacze, to kiedy zaczynałem, mój tata kupił mi Silvertone'a piggyback z sześcioma 10-calowymi głośnikami. Jak na tamte czasy był naprawdę duży i to mi się

do The Chessmen, kupiłem dwa Superbeetle, potem kilka Marshalli i podłączałem do nich różne rzeczy. Na przykład, kupiłem Bassmana i podpiąłem go do Superbeetle'a. Próbowaliśmy wszystkiego."

MUZYCZNA WOLNOŚĆ

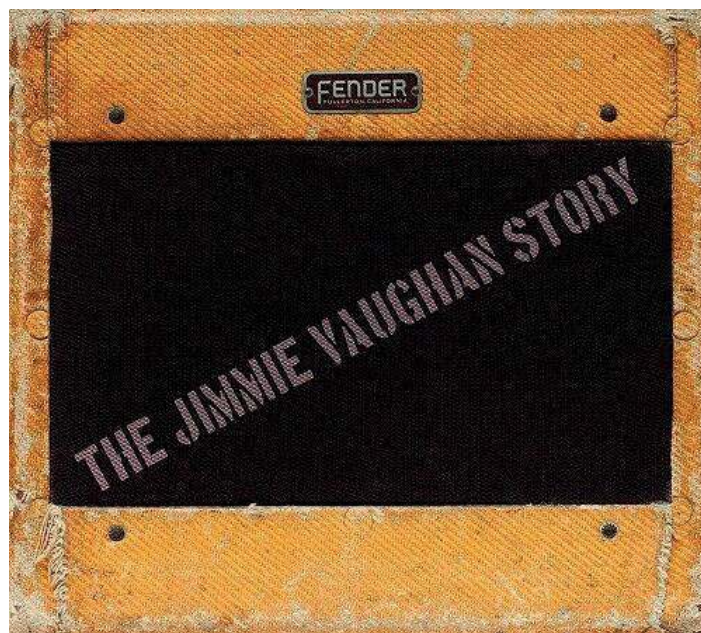
„Co składa się na świetne gitarowe solo? O rany, to jest głęboka sprawa. To jednocześnie dość tajemnicze, ale ustrukturyzowane – jak tekst, akapit. Masz początek, środek i koniec, a potem gdzieś tam na końcu puentę. To tak, jakbyś zrzucił kota z dachu, prawdopodobnie wylądował na czterech łapach. Więc możesz grać wiele dziwnych rzeczy w środku, ale musisz jakoś bezpiecznie wylądować. Powodem, dla którego blues jest tak wspaniały, jest to, że w jego ramach możesz robić wszystko, na co masz ochotę. Pod tym kątem blues jest prawie jak jazz."

młodym gitarzystą, jest jak skakanie do wielkiego basenu bez umiejętności pływania, prawda? Tak to

dał marki DeArmond posiadam do dziś."

ODŁOT

„Grałem w innym zespole, kiedy







"Jimmie i jego popisowy numer z graniem za głową - Houston, Texas, rok 1983"



MIĘDZY FORT WORTH, A DALLAS BYŁA
DROGA JACKSBORO HIGHWAY, PRZY
KTÓREJ STAŁO ZE 20 HONKY TONKÓW. PO
PROSTU WYCHODZIŁEŚ DO KOLEJNEGO NA
TRASIE I GRAŁEŚ, KAŻDEGO DNIA

Kim Wilson przyjechał do miasta i trafił akurat na dzień, w którym mieliśmy jam session. Pojawił się w klubie, usiadł, porozmawialiśmy i powiedziałem: 'Dobra, oto mój numer'. Ani się obejrzałem, a założyliśmy nowy zespół o nazwie The Fabulous Thunderbirds i grałem z nimi przez 15 lat. Byliśmy we cztery, ale Kim śpiewał i grał na harmonijce, więc to było bardziej jak power trio, z basem, gitarą i perkusją. Działo to tak, że mogliśmy zagrać każdą piosenkę w wielu różnych aranżacjach. Nasze

pierwsze płyty nie sprzedawały się zbyt dobrze, ale byliśmy w trasie w vanie, graliśmy 300 koncertów rocznie, żyliśmy marzeniami."

ZNAJDŹ SWÓJ GŁOS

„Jako gitarzysta, musisz grać to, co czujesz. Musisz dowiedzieć się, co to jest i musisz to sobie poukładać. Łatwo jest nauczyć się kilku chwytów i wrzucić je tam wszystkie na raz, jak w Scrabble itp. Ale to nie brzmi dobrze. Musisz zrobić z tego coś. Celem jest rozmowa. Tak

naprawdę chodzi o to, żeby mieć swój własny głos, żeby ludzie mogli cię odróżnić od innych i żebyś nie kopiował pozostałych artystów. Ale nie możesz myśleć o tym wszystkim, kiedy trzymasz gitarę w rękach. Musisz po prostu grać."

PRZEJAZDZKA Z KROLEM

„Dawniej, na długo przed tym jak go poznałem, wsiadałem do taksówki i jechałem, gdzie było trzeba, by zobaczyć koncert BB Kinga. Później, gdy już się

znaliśmy, zawsze był dla mnie supermiły i bardzo zachęcający – wszystko to, czego nie spodziewałyś się po tak wielkiej gwiazdzie. Wystąpiliśmy razem w filmie Blues Brothers 2000, ale szczerze to nie było moje ulubione wydarzenie, bo nie było prawdziwe. Raczej traktowałem to trochę jak taki żart. Dlatego dla mnie to przedsięwzięcie nie mieści się w kategorii poważnej muzyki. Ale to była dobra okazja, żeby spotkać wielu swoich przyjaciół i zrobić razem niezłą imprezę."

TOWARZYSZE BRONI

„Na nowym wydawnictwie 'box set' mamy trochę materiału z albumu Family Style, który nagrałem z moim bratem w 1990 roku. Stevie zawsze był wielką częścią tego wszystkiego. Jestem cztery lata starszy, on był moim młodszym bratem. Kiedy chodziliśmy do szkoły, moim zadaniem było zawiezenie go tam i z powrotem, doprowadzenie go na przystanek autobusowy, odprowadzenie go do domu i upewnienie się, że wszystko z nim w porządku. Gdy zacząłem grać na gitarze, SRV patrzył, jak się uczę. Potem, gdy ja odkładałem instrument, on go podnosił. Zmarł 31 lat temu. Nadal nie wiem, jak to skomentować, co o tym powiedzieć."





NOWA GENERACJA

„Gary Clark Jr jest fantastyczny. Jest świetnym autorem tekstów, wspaniałym wokalistą; potrafi grać tak wiele rzeczy. Pierwszy raz spotkałem go, gdy miał 14 lat. Przyszedł do klubu Antoine's w Austin – rodzice go tam przyprowadzili, załatwili mu miejsce – i wtedy Clifford [właściciel] powiedział: 'Jest tu taki dzieciak, podobno jest naprawdę dobry'. Powiedzieliśmy, 'Dawać go na scenę!'. I to był Gary Clark, zanim dorósł do swojej roli i pozycji, którą ma teraz. Ale już wtedy, w zasadzie od razu, było jasne, że ten dzieciak ma to coś.”

BYĆ CORAZ LEPSZYM

„Myślę, że staję się coraz lepszy w swoim podejściu do gry na gitarze. Kiedy jesteś młody to uczysz się techniki, ale najpeł-



szą rzeczą jest po prostu nigdy nie odpuszczać i grać cały czas, każdego dnia. Myślę, że w dużej mierze podejście do improwizacji staje się też lepsze z wiekiem. Takie jest po prostu życie.”

OSTATNIE STRONY

„Bardzo się cieszę, że wychodzi ten nowy box-set. Płyty winylowe to fajna sprawa, prawda? To od nich zaczynałem i wciąż mam szafę grającą w moim salonie. Jest coś wyjątkowego

GDY ZACZĄŁEM GRAĆ NA GITARZE, SRV PATrzyŁ, JAK SIĘ UCZĘ. POTEM, GDY JA ODKŁADAŁEM INSTRUMENT, ON GO PODNOSIŁ. ZMARŁ 31 LAT TEMU. NADAŁ NIE WIEM, JAK TO SKOMENTOWAĆ, CO O TYM POWIEDZIEĆ...

w posiadaniu muzyki, która nie jest cyfrowa. Nie wiem, jak to wytłumaczyć. To tak, jak z samochodami - kocham te z lat 30, 40 i 50. Mam 70 lat i to szczęście, że robię to, co chcę. Często nie zwracam już uwagi na to, co robią inni.”

NASTĘPNY ROZDZIAŁ

„Na tym boxie jest tak dużo muzyki, że nie miałem jeszcze okazji jej przyswoić. To podróż, podczas której trzeba po prostu

usiąść i posłuchać tego wszystkiego, po kolei. Ale zawsze najbardziej pochłaniało mnie to, co dzieje się tu i teraz i to właśnie o tym głównie myślę. Zbliży się kilka koncertów, a ja mam świetny zespół. Chcę po prostu grać, grać i grać. Chcę nagrywać kolejne albumy i pisać kolejne piosenki. Nie widzę żadnego powodu, żeby zwolnić tempo. Będę grał tak długo, aż nie będę mógł już ruszyć ręką ani nogą. Taki mam plan.”

PHOTO: Courtesy of Guns N' Roses



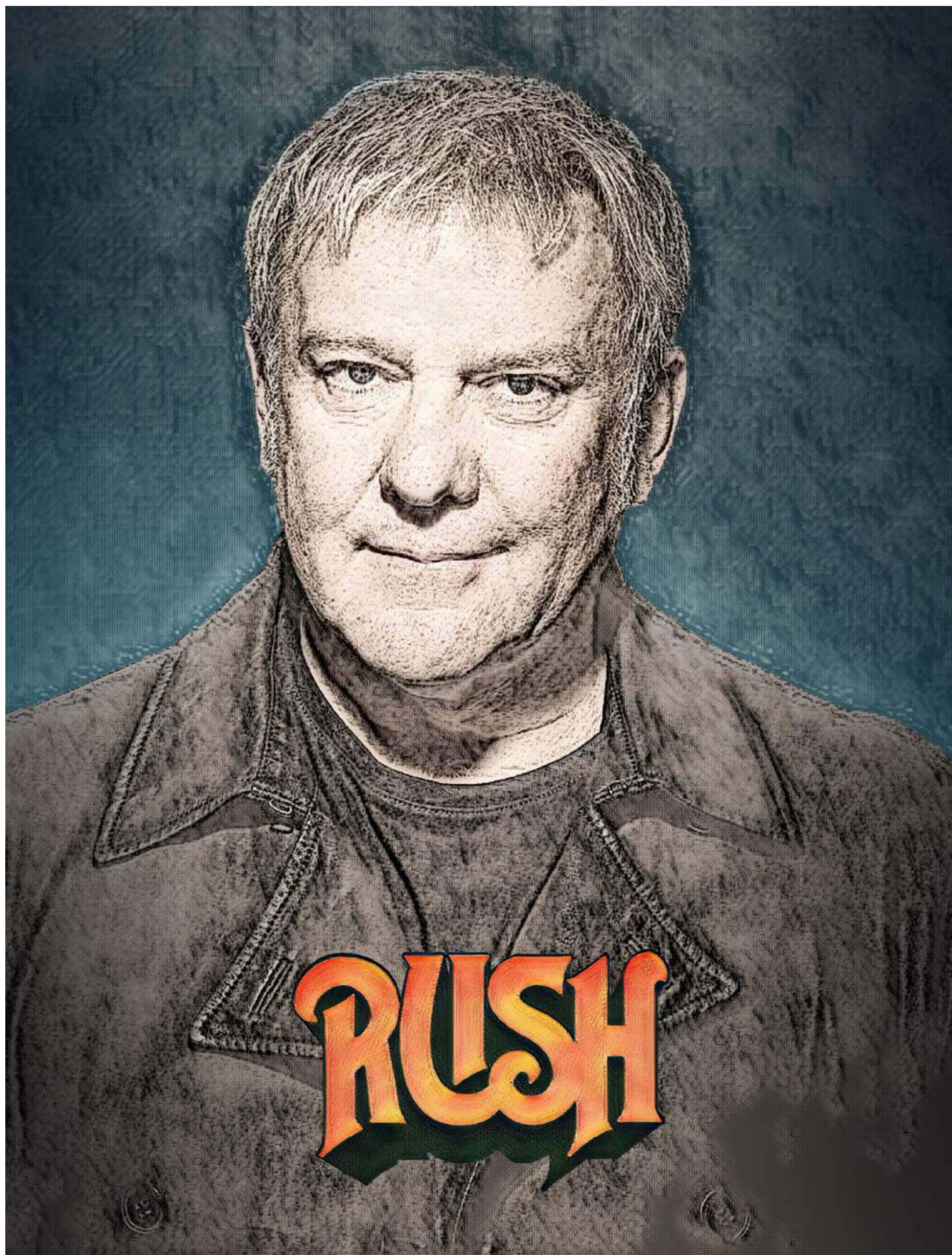
GRETSCH **OUTLAW ORIGINAL**

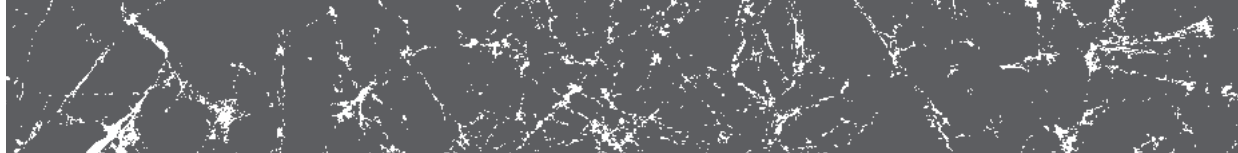
**GUNS N' ROSES
RICHARD FORTUS
SIGNATURE FALCON™**



GRETSGUITARS.COM

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





ALEX LIFESON

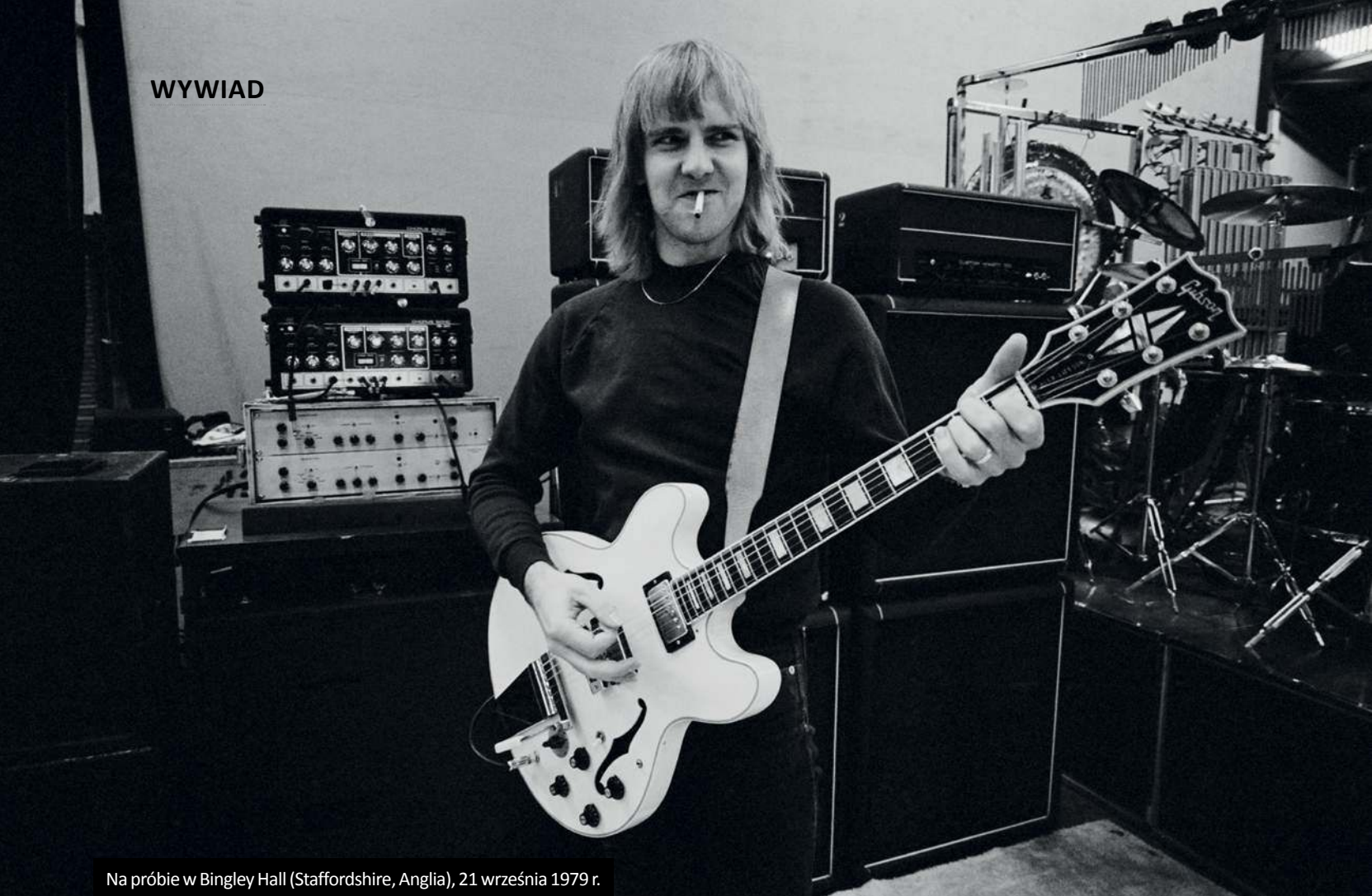
KIEDY ZADAJESZ KOMUŚ STANDARDOWE PYTANIE „CO TAM U CIEBIE?”, MOŻESZ SIĘ SPODZIEWAĆ ODPOWIEDZI „WSZYSTKO OK” LUB CZEGOŚ W TYM RODZAJU. ODPOWIEDŹ LIFESONA BRZMI: „PONADPRZECIĘTNIE DOBRZE”. TO NIE JEST COŚ, CO MOŻNA USŁYSZEĆ Z UST WIELU INNYCH MUZYKÓW, ZMUSZONYCH PRZEZ WIADOMĄ SYTUACJĘ DO HIBERNOWANIA W BEZCZYNNOŚCI I PATRZENIA JAK ZAPLANOWANA PRACA UMYKA W DAŁ Z POLA WIDZENIA...

Do tego rok 2020 przyniósł mu śmierć Neila Pearta – przyjaciela, a przede wszystkim perkusisty Rush i autora większości tekstów zespołu. Neil zmagał się z glejakiem i już 5 lat wcześniej oświadczył, że nie chce dalej grać koncertów, jeśli nie może wykonywać ich na poziomie, jaki od siebie oczekuje. Od tamtej pory Alex nie rozmawiał zbyt często z prasą. „Czuje, że minął już szmat czasu odkąd rozmawiałem z kimkolwiek.” – mówi przyznając, że większość roku 2020 spędził pogrążony w żalu za kumplem, starając się zebrać myśli. Granie na gitarze – coś co było jego zbawieniem w trudnych chwilach od czasu kiedy złapał bakcyła w wieku lat 12 – przestało sprawiać mu radość. „Nie czułem żadnej inspiracji” – kwituje. Jednakże krótko po pierwszej rocznicy śmierci Pearta, Alex zdołał się pozbie-

rać „a wszystkie stare uczucia zaczęły do mnie wracać falami.” – mówi – „Znowu odnalazłem inspirację i zacząłem robić to co zawsze kochałem: grać. To był trudny okres w moim życiu i cięsz się, że wszystko wróciło.” Lifeson ma więcej powodów, które mogą dodawać mu skrzydeł. Na rynku pojawiła się jego nowa sygnatura: Epiphone Alex Lifeson Les Paul Axxess Standard. To pięknie wykonana i rozsądnie wyceniona rekreacja jego wcześniejszego Gibsona. Alex udziela się też w projekcie o nazwie ‘Envy of None’, w którym połączył siły ze swym wieloletnim przyjacielem Andym Curranem (byłym basistą kanadyjskiej kapeli Coney Hatch) oraz 24-letnią wokalistką Maiahą Wynne. Nieformalnie muzycy zaczęli się spotykać kilka lat temu, kiedy Rush zaanonsowało koniec kariery – wówczas Alex traktował to jako odskocznik, zabawę i nie myślał, że przerodzi się to

w prawdziwy zespół. „Andy zadzwonił do mnie z pytaniem, czy nie nagrałbym gitar do kawalka, nad którym pracował.” – mówi – „Odpowiedziałem: ‘Pewnie, nie ma sprawy. Prześlij mi co tam masz.’ Pracowaliśmy nad tym przez jakiś czas, kiedy Andy natknął się na Maiah Wynne. W momencie kiedy usłyszałem jej głos, od razu wiedziałem, że jest to coś niezwykłego i razem możemy zrobić coś naprawdę fajnego.” Niedługo potem na stronie gitarzysty pojawiły się nawet dwa tracki: ‘Kabul Blues’, zawodzący, niemal wschodnio brzmiący kawałek ozdobiony świetną solówką Lifesona, a także ‘Spy House’, atmosferyczny funk napędzany przez mocny, kosmiczny riff – zapowiedź tego co miało znaleźć się na płycie. „Minęło parę lat i w końcu mamy 10 wybranych utworów, które według nas brzmią naprawdę dobrze. Szukamy sposobu na wydanie tej muzyki, ale wiesz jak jest – biznes muzyczny uległ





Na próbie w Bingley Hall (Staffordshire, Anglia), 21 września 1979 r.



**MYŚLĘ, ŻE TERMIN 'ROCK
PROGRESYWNY' JEST
STOSOWANY MAŁO PRECYZYJNIE.
WYSTARCZY, ŻE WYMYŚLISZ
COŚ W NIEPARZYSTYM METRUM
I OD RAZU KTOŚ PRZYKLEJA CI
ETYKIETKĘ 'PROGRESYWNY'...**

poważnej metamorfozie w ciągu ostatnich dwóch lat. Nie da się zdobyć kontraktu płytowego tak jak dawniej. Obecnie jest to znacznie trudniejsze. Poza tym, co właściwie teraz znaczy taki kontrakt? Rozważamy różne opcje i pracujemy nad tym." Przez długie lata Alex z premedytacją unikał social mediów: „Nigdy nie miałem ochoty 'zatweetować' jakiejś myśli, która pojawiła się w mojej głowie. Co więcej, podobała mi się idea ochrony mojej prywatności." Ale jakiś czas temu zaczął łamać swe własne zasady i założył konto na Instagramie. „Odzew na moje konto to kompletne wariactwo.” – mówi – „Więc OK, takie mamy czasy, będę tam udostępniał muzykę i nowy materiał. Mam tonę różnych nagrań. Poza tym mogę opowiadać o życiu muzyka i zdradzić nieco szczegółów z nieco bardziej prywatnej perspektywy. Jestem

ciekaw co przyszłość przyniesie." Znalezienie balansu w udostępnianiu swej prywatności może być zводnicze w social mediach. Lifeson zdaje sobie sprawę, że fani Rush są zdeteminowani i napędzani przez pasję. Zapytany czy dzielenie się prywatnymi myślami, szczególnie w kontekście śmierci członka zespołu, odbiera jako intruzję, odpowiada: „Po czterdziestu latach grania w zespole ludzie mają swoje własne wyobrażenia ciebie jako osoby. Sam dla siebie jestem tym samym 'Alem' co kiedyś. Mam swoje własne zainteresowania, sprawy, życie, własną rodzinę. Jeśli chodzi o fanów Rush to relacje nasze były zawsze bardzo bliskie. Również pomiędzy sobą, fani bardzo się zbliżali. Łączył ich obiekt zainteresowań i stawali się jedną, wielką rodziną. Wszyscy oni nadal się interesują zespołem i muzykami, którzy w nim grali. W tym kontekście trudno byłoby

ich traktować jako intruzów.”

Związek Alexa Lifesona z Geddyem Lee, przyjaciółmi jeszcze z dzieciństwa, jest tak bliski jak zawsze. Nadal często ze sobą rozmawiają, ale nie mają żadnych planów uwzględniających wspólne robienie muzyki. „Obecnie cieszę się po prostu z tego co jest, z komponowania własnej muzyki i grania na gitarze.” – mówi – „Czuję się podekscytowany tym, że znów coś robię, po dłuższym okresie ciszy. To miłe.” Szczęśliwy z pozytywnej reakcji na pierwsze nagrania Envy of None zapowiada, że słuchacze mogą liczyć na niespodzianki. „Na płycie znajdą się nawet elementy country-&-western.” – śmieje się Lifeson – „To dla mnie coś nowego i fajnego. Lubię wyzwania, szczególnie teraz. Są to zupełnie innego typu doświadczenia niż przy nagrywaniu płyt Rush i podoba mi się to. Podążam za głosem serca.”

Kiedy byłeś nastolatkiem, łączyła Cię z gitarą szczególna relacja – było to narzędzie, dzięki któremu realizowałeś swe rockowe marzenie. Pamiętając o tym, jak teraz odczuwasz swój związek z tym instrumentem?

To ciekawe. Jednocześnie czuję to samo i czuję coś innego. Kiedy byłem nastolatkiem, nie mogłem przestać grać na gitarze. Wracalem do szkoły, chowałem się w swoim pokoju i grałem na niej aż do kolacji. Po kolacji, łapałem ją znowu i grałem aż do pójścia do łóżka. Przesiadywałem z ulubionymi płytami długie godziny. Bez przerwy podnosiłem igłę gramofonu i opuszczałem

ją tam, gdzie zaczynała się jakaś solówka, której właśnie chciałem się nauczyć. Solo Claptona z kawałka 'Spoonful' – spędziłem wiele godzin na próbach rozszyfrowania, co Eric tam gra. W końcu mogłem to zagrać dla mojego kolegi, a on oszalał z ekscytacji, że byłem w stanie nauczyć się solówki Claptona. Być może nie grałem go idealnie, ale już miało to jakiś wyraz. W dzisiejszych czasach mam o wiele bardziej dojrzałą relację z gitarą i kocham na niej grać. Mam kłopot z ciągłym graniem w jednym stroju, więc eksperymentuję z różnymi, szukając ciekawych dźwięków. Jest to większym wyzwaniem, ale też dostarcza więcej satysfakcji. Wszystkie te flażolety, te piękne nuty, sposób w jaki palce trafiają w miejsca, w których jeszcze nie były. To coś pięknego. Oprócz gitary gram także na banjo, na mandolinie i mandoli. Mam również skrzypce, które od czasu do czasu męczę. Gitary ściągają ze ściany bez przerwy i czerpię dużo radości z tego mojego powrotu do muzyki po roku żałoby ku pamięci Neila.

Nie jest tajemnicą, że dokuczał Ci artretyzm – czy to bardzo wpłynęło na Twoje granie na gitarze?

Nie myślę o tym za bardzo. Jest jak jest, czas biegnie naprzód, a ja po prostu robię swoje i gram na przekór wszystkiemu. Nie jest więc tak źle, tym bardziej, że mam dobrane świetne leki. Wcześniej musiałem długo ćwiczyć,

zanim przestawałem czuć się zardzewiały. Teraz mogę po prostu ściągnąć gitarę z wieszaka i grać. Jest OK. Ale to pewnie dlatego, że włożyłem w to jakieś 30 tysięcy godzin pracy. *(śmiech)* Lubię grać wiele różnych rzeczy, czasem w skrajnie odmiennych stylistykach. Tak długo jak jestem w stanie to robić, jestem szczęśliwy. Prawdopodobnie nadejdzie kiedyś taki dzień, kiedy moja fizyczność odmówi mi tego prawa. Być może pewnego dnia nie będę mógł już nic zagrać. Ale zanim to się stanie, zamierzam 'wycisnąć z tej cytryny tyle soku' ile tylko będę w stanie.

W muzyce Rush trudno było doszukać się wpływów innych zespołów – być może odrobinię Zeppelinów na samym początku – ale od 'Permanent Waves' dość ewidentny był vibe a'la The Police. Kto w zespole przyniósł tę inspirację?

Wiesz, nie pamiętam dokładnie. Wydaje mi się, że wszyscy mieliśmy fazę na punkcie Police w latach 70. Zawsze uważałem, że Andy Summers to fenomenalny gitarzysta. Uwielbiałem jego dyscyplinę w kontekście kapeli składającej się z trzech muzyków. Także efekt chorus odkryliśmy mniej więcej w tym samym czasie.

Wydaje się, że w kwestii Twoich inspiracji, kapele składające się z trzech muzyków przeważały nad innymi.

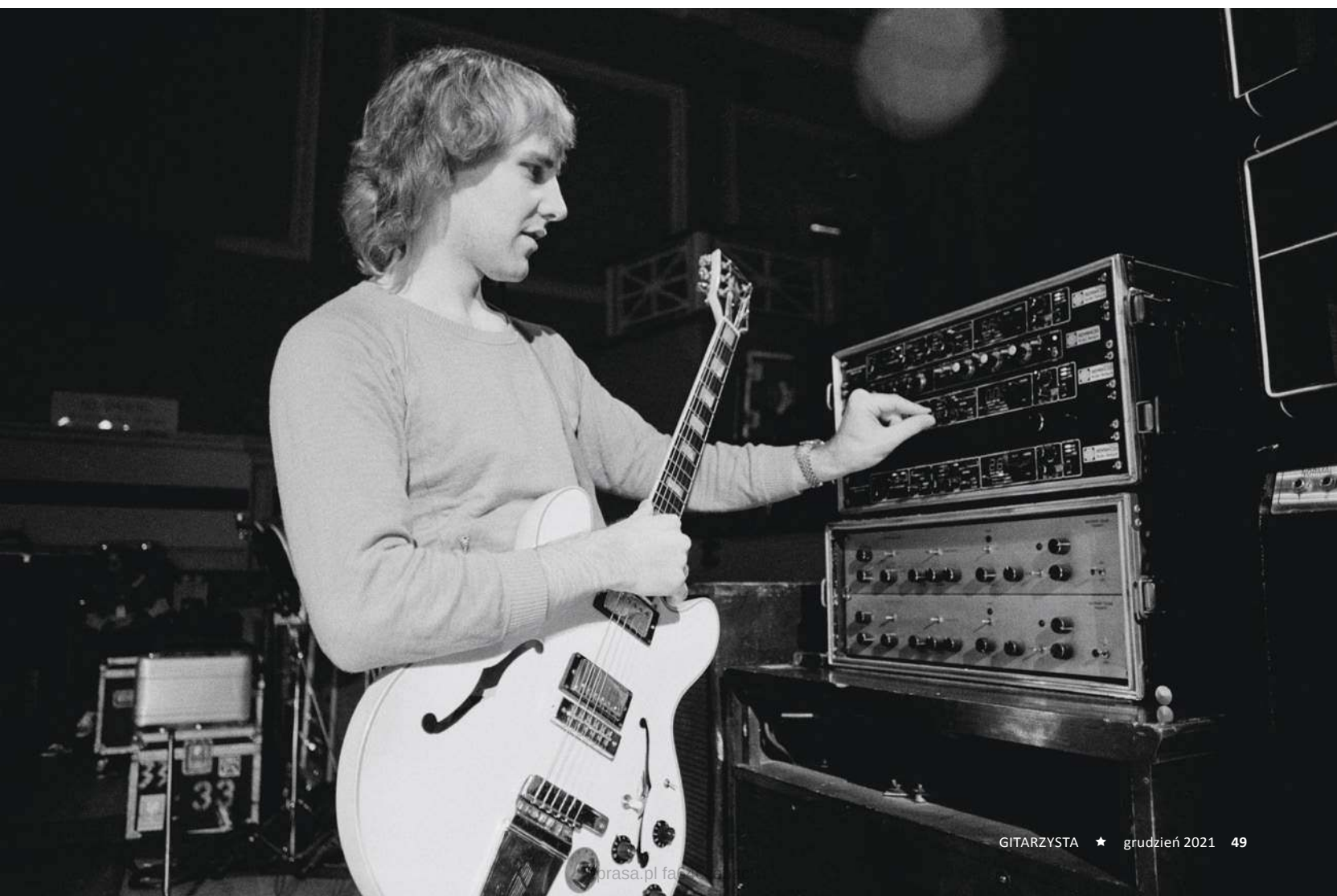
To prawda. Nie wiem czy jest to przypadek czy nie, ale masz rację – Cream, Hendrix, The Who – to wszystko były zespoły typu trio.

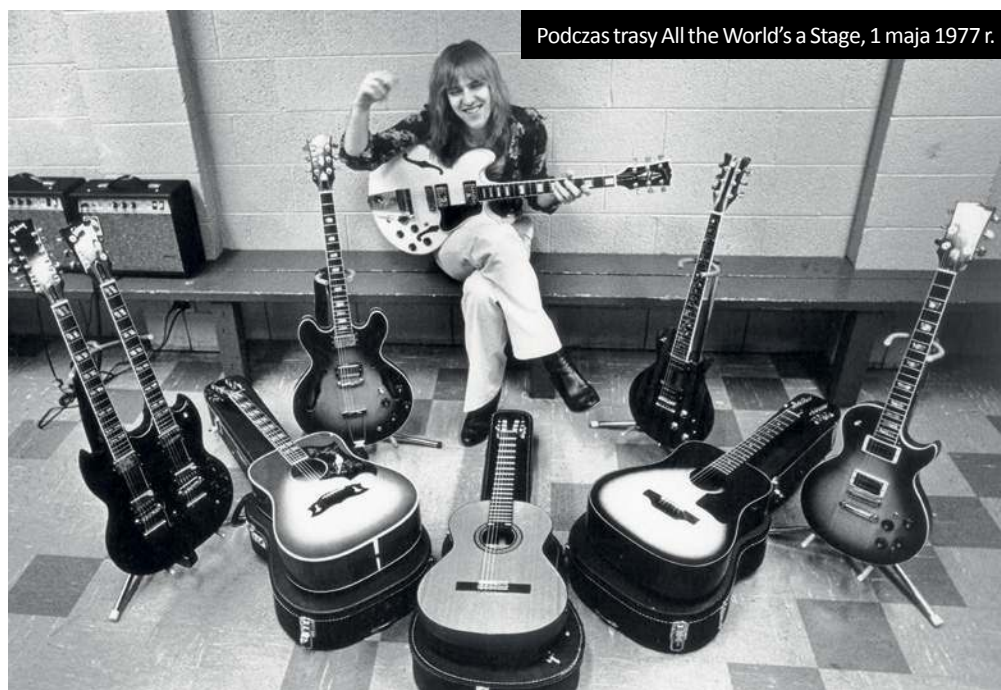
Czy są jacyś inni muzycy, albo gitarzyści, którzy mieli na Ciebie istotny wpływ przez ostatnie 30-40 lat?

O tak, z pewnością Allan Holdsworth i David Gilmour. Właściwie to robiłem coś ostatnio z Tomem Morello i Kirkiem Hammettem. Tom przysłał mi nagranie demo i powiedział, że bym tam zagrał cokolwiek przychodzi mi do głowy. Wysłał to nagranie także do Kirka. Zawsze podziwiałem ich obu, a zwłaszcza Toma. Wyciągnąłem więc swoją mandolę i zacząłem dokładać rzeczy, o jakich on chyba by nawet nie pomyślał. Wyszło to dość intrygująco i ciekaw jestem jak będzie to brzmiało w kontekście całego projektu, nad którym Tom pracował.

Termin 'rock-progresywny' został zawłaszczony przez zespoły wykonujące akrobatyczną wersję muzyki, połączonej z solówkami rodem z gitarowych klinik. Nie czujesz się źle w tym towarzystwie?

Wiesz, jeśli chodzi o nas, to zawsze postrzegaliśmy się jako zespół hard-rockowy. Nie mieliśmy nic wspólnego z takim rockiem progresywnym z twojego opisu. Byliśmy progresywni w tym sensie, że zawsze szukaliśmy nowych sposobów na wyrażanie tego co





Podczas trasy All the World's a Stage, 1 maja 1977 r.

nam w głowach grało. Nazywanie nas zespołem prog-rockowym absolutnie nas nie obrażało, ale myślę, że sam termin jest stosowany mało precyzyjnie. Wystarczy, że wymyślisz coś w nieparzystym metrum i od razu ktoś przykleja ci etykietkę 'progresywny'.

Niektóre trendy w muzyce zabijają zespoły, a Rush był zawsze jakby ponad tym wszystkim. Czy był to punk w latach 70., czy grunge w latach 90., nowa generacja nigdy Was nie atakowała. Tak jakby Rush był nietykalny.

To dlatego, że nie kierowaliśmy się nigdy żadnymi modami, tylko robiliśmy to co chcieliśmy. Mieliliśmy szczęście w tym sensie. Pamiętam, że zanim nagraliśmy płytę '2112' wytwórnia naciskała na nas, żebyśmy robili to co Led Zeppelin. '2112' było przełomem – ten album wywalczył dla nas niezależność i ani management, ani wytwórnia nigdy się już do nas nie wtrącały. Dzięki temu mogliśmy robić



to co sami uważaliśmy za słuszne. Czasem przynosiło to dobre owoce, a czasem złe, ale zawsze wyciągaliśmy wnioski z błędów i szliśmy dalej naprzód.

Mnóstwo muzyki przez te wszystkie dekady miało na nas istotny wpływ i myślę, że te inspiracje są słyszalne na naszych płytach. To co jest wspaniałe, to fakt zachowania tożsamości – to zawsze brzmiało jak Rush, bez względu na to czego w danym czasie słuchaliśmy. Nasi fani zawsze nas wspierali, ale jednocześnie byli bardzo krytyczni. Uczyliśmy się na tej krytyce – olewaliśmy oficjalnych krytyków muzycznych – ale ze zdaniem fanów zawsze się liczyliśmy. To oni byli dla nas najważniejsi.

Czy rozważasz powrót na scenę?

Tak naprawdę to nie myślałem o tym. Obecnie jest wystarczająco ciężko wydać normalną płytę. Będę z tobą szczery – chyba nie mam w sobie wystarczająco dużo siły by wyruszyć w trasę. Oczywiście w karierze Rush zdarzyło się kilka przyjemnych momentów, ale cała reszta to ciężka orka. Po 40 latach tułania się po pokojach hotelowych całego świata, mam dość. Pokochałem spokój życia w domu. Myślałem, że będę tęsknił za sceną, ale nic z tych rzeczy. Oczywiście zdarza mi się zagrać jakieś mniejsze rzeczy, jakiś klubik, jakaś impreza charytatywna, ale nic na dużą skalę. Granie z ludźmi jest przyjemne, ale cała ta wielka machina produkcyjna to nie jest coś za czym tęsknię. 🤖

KIEDY BYŁEM
NASTOLATKIEM, NIE
MOGŁEM PRZESTAĆ GRAĆ
NA GITARZE. WRACAŁEM DO
SZKOŁY, CHOWAŁEM SIĘ W
SWOIM POKOJU I GRAŁEM
NA NIEJ AŻ DO KOLACJI.
PO KOLACJI, ŁAPAŁEM JĄ
ZNOWU I GRAŁEM AŻ DO
PÓJŚCIA DO ŁÓŻKA...

REKLAMA

Richwood
MASTER SERIES

RM-140-NT B-20-E A-70-VA

Boston
CZĘŚCI I AKCESORIA

BGB-565 CAC-720-A CAC-750-CBK RD-25-SD TB-21

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR

WWW.MUSICPARTNERS.PL



JERRY CANTRELL

GITARZYSTA ALICE IN CHAINS TO MISTRZ SZTUKI WYZNAJĄCY ZASADĘ, ŻE ŚWIETNA PIOSENKA WYMAGA TYLKO TRZECH KLUCZOWYCH ELEMENTÓW: 'RIFFU. MELODII. I TEMATU DO OPOWIEDZENIA'...

Jerry Cantrell ma talent do akordów. Potrafi nawet najprostsze pomysły naładować emocjonalną siłą, która wciąga słuchacza w sam środek nastroju, który chce przekazać. Od początków działalności grupy z Seattle w latach 90-tych, poprzez jego własne solowe przedsięwzięcia, aż po odrodzenie zespołu w 2005 roku, mistrzostwo Cantrella uczyniło z niego jednego z prawdziwych wizjonerów rocka - pisarza i gracza, który sprawia, że słyszysz, czujesz i wierzysz w każde słowo i nutę. Na nowym, solowym albumie *Brighten*, Cantrell sięga po muzykę country, ale wciąż używa tej samej gitary elektrycznej, której używał od czasu debiutu Alice In Chains, albumu "Facelift", który tak bardzo ukształtował brzmienie alternatywnego rocka w 1990 roku. Jego motto: "Rób to, co jest dla ciebie dobre".

Którzy artyści wywarli na Ciebie największy wpływ, jeśli chodzi o pisanie piosenek?

Ciężko to zawęzić do kilku słów, ponieważ jestem po prostu fanem pisania piosenek w ogóle. Prawdopodobnie przekonałem się do tego, słuchając Eltona Johna. To było naprawdę świetne uczucie i w głębi duszy wiedziałem, że chciałbym robić coś podobnego. Wychowałem się też na muzyce country, która sama w sobie jest takim uproszczonym kursem pisania piosenek. Oni wiedzą, jak przekazać coś w zwięzły sposób. Także Pink Floyd mieli na mnie duży wpływ, to samo tyczy się Led Zeppelin, Sabbath, The Beatles, Fleetwood Mac, The Eagles i wielu innych. Myślę, że największym kompozytorem akustycznym wszech czasów musi być Bob Dylan. Albo Willie Nelson. Ci dwaj faceci byli bardzo epiccy i płodni. To wszystko składa się z różnych elementów, ale ja jestem gitarzystą, który uwielbia mocne riffy. Wychowałem się na nich, więc wiedziałem, że aby coś napisać, musisz mieć riff, melodię, a potem coś do powiedzenia. To są główne rzeczy. Potem potrze-

bujesz świetnego zespołu, który to wykona, a to jest coś, z czym naprawdę miałem szczęście przez te wszystkie lata...

Na której z Twoich gitar napisałeś większość swoich utworów?

Jeśli chodzi o gitary elektryczne, to zdecydowanie jest to mój G&L 'Blue Dress' Rampage z 1985 roku. Co zabawne, przeszedłem na pół-emeryturę z tą gitarą. Jest teraz w muzeum w Seattle. Kiedy zaczęliśmy nagrywać tę płytę, a może nawet ostatni album AIC, musiałem poprosić ich o odesłanie jej do mnie na sesję studyjną. Ta gitara, w takiej czy innej formie, była na każdej płycie, jaką kiedykolwiek nagrałem. Nie wiem, czy jest jedna jedyna gitara akustyczna, na której dużo pisałem, to jest trochę bardziej zróżnicowane i zmienia się w zależności od epoki. Przez kilka lat poprzedzających płytę *Unplugged* [MTV *Unplugged* Alice In Chains, wydana w 1996 roku], to był właśnie ten Guild. Były też inne okresy, kiedy byłem naprawdę związany z jakimś Martinem.



A przez ostatnie sześć czy siedem lat, to głównie Gibson Songwriters.

Mówiąc o twórcach piosenek, akustyczna gitara, na której grasz w teledysku do nowego utworu 'Atone' z pewnością wywołała wiele spekulacji...

O tak, zdecydowanie! Muszę przyznać, że praca z JC [James Curleigh, CEO] i Cesarem [Gueikian, Brand President] z Gibsona była jak dotąd naprawdę dobra. Oczywiście mam długą współpracę z G&L i zawsze będę na nich grał. Są częścią mnie, częścią mojego brzmienia. Na tym albumie może użyłem więcej Gibsonów i trochę zmieniłem to równanie, ale byłem podekscytowany tym, co oni robią. To Gibson, na litość boską! Oni są tacy rock 'n' rollowi.

'Atone' jest bardziej zakorzeniony w country rocku niż cokolwiek, co nagraliście wcześniej - jest tam na przykład to charakterystyczne przejście pomiędzy małą, a wielką tercją w riffie.

Tak, w 'Atone' jest zdecydowanie dużo tego country. To bardzo rock'n'rollowa płyta, a trzeba pamiętać, że r'n'r wyrósł właśnie z country i bluesa. To mieszanka tych dwóch gatunków. Nawet jeśli cofniesz się do EP-ek AIC i wczesnych utworów, country było gdzieś tam w środku. To zawsze był składnik naszej tajemnej mieszanki.

I brzmi to tak, jakbyś używał otwartego Cis (C#, G#, C#, F, G#, C#), które słyszeliśmy już wcześniej w utworach takich jak 'Over Now'.

To jest absolutna prawda. To już czwarty utwór, który nagrałem z tym strojem: jest 'Over Now', 'Nothin' Song', 'Hurt A Long Time' i teraz 'Atone'. Jest w nim hipnotyczny ton, zawsze byłem jego wielkim fanem. To strojenie niemal wprowadza cię w trans, co właśnie chciałem osiągnąć na "Atone", który jako utwór ostatecznie ma niemalże 'westernowy' posmak.

Czy na sesjach towarzyszył Ci sprząc Alice In Chains, czy może próbowałeś czegoś innego?



KIEDY WEJDĘ W FAZĘ PISANIA, TO JUŻ PO MNIE! WIEM, ŻE BĘDZIE TO PROCES TRWAJĄCY KILKA MIESIĘCY, MOŻE ROK, ALE KIEDY JUŻ SIĘ W NIM ZAMKNĘ, ZOSTAJĘ TAM AŻ DO KOŃCA

Część była taka sama. Wzmacniacze Friedmana to moje główne brzmienie rockowe. Jak zawsze, była tam zdrowa dawka Gibsonów i G&L, ale dodawałem też różne inne gitary. Gibson przysłał kilka naprawdę fajnych gitar na tę płytę, bo chciałem uzyskać kilka odcieni brzmienia, których wcześniej nie miałem. Był tam Firebird, fajny stary SG, Goldtop Les Paul i ta gitara Trini Lopez. Sposób w jaki nagrywam jest bardzo eksperymentalny. To jest jak, 'Okej, spróbujmy Laneya Klipp i Flyinga V z efektem chorus, paczką z 25-watowym Celestionem i zobaczmy, co się stanie!' Przynosiliśmy do studia każdą gitarę, wzmacniacz i pedały, jakie posiadałem, a także pożyczaliśmy to, czego nie mieliśmy. Jeśli chodzi o wzmacniacze, wiem, że używaliśmy kilku AC30, Soldano, Marshalli, gdzieś tam był też Orange i naprawdę stara wersja Fendera. Tak samo było z akustykami – Gibsons, Martiny, Guildy, cała mieszanka różnych rzeczy. Kierujemy się wyczuciem, a ja naprawdę lubię takie podejście.

Wyznaczasz sobie czas na pisanie, czy raczej dzieje się to w międzyczasie?

Czasem natchnienie po prostu przychodzi samo, choć ważne jest, by włożyć w to również odpowiednią pracę. Kiedy wejdę w fazę pisania, to już po mnie! Wiem, że będzie to proces trwający kilka miesięcy, może rok, ale kiedy już się w nim zamknę, zostaję tam aż do końca. Tak więc, kiedy tylko wpadają ci do głowy pomysły i coś wpadnie ci w ucho, musisz podnieść telefon, użyć magneto-

fonu lub czegokolwiek innego, nagrać riff i iść z tym dalej. Zanim dojdiesz do punktu, w którym będziesz zmotywowany, by wspiąć się na górę – ponieważ jest to wielki wysiłek, który będzie trwał, dopóki naprawdę nie dotrzesz do końca – dlatego chcesz mieć mnóstwo pomysłów, z którymi będziesz mógł ruszyć w tę podróż.

Wracając do 1992 roku i klasycznego utworu Alice In Chains 'Down In A Hole' – co pamiętasz z jego pisania?

Nie potrafiłbym powiedzieć dokładnie gdzie i jak na to wpadłem. Ale ten konkretny utwór już na początku wydawał mi się dość magiczny. Niektóre piosenki z jakiegoś powodu zdają się wyrastać ponad wszystko i to jest jedna z nich. Pisanie piosenek jest jak próba złapania pioruna w butelkę. Wykonanie wyszło naprawdę dobrze – wokale Layne'a [Staley'a] były niesamowite, perkusja Seana [Kinney'a] była powalająca i grzmiąca, a bas Mike'a Starra również jest tam epicki. Należy oddać tonę uznania grupie chłopaków, którzy wzięli to na warsztat i włożyli w proces całych siebie. Tak, ja napisałem ten kawałek, ale potrzebował nas wszystkich, by stworzyć przestrzeń, w której zaczął żyć własnym życiem. Jeśli chodzi o pisanie piosenek, to z pewnością jest to jedna z moich najlepszych i jedna z tych, z których jestem najbardziej dumny.

W tym utworze nie ma solówki gitarowej jako takiej, tylko kilka dużych zharmonizowanych partii na początku i spokojne prowadzenie w outro. Widać, że grałeś przede wszystkim dla utworu.

Czasami nie potrzebujesz solówki. Na tym nowym albumie było kilka piosenek, które również jej nie potrzebowały. Czasami lepiej jest uczynić gitarę częścią materiału, a czasami trzeba rozpiąć zamek i ją wyciągnąć. To po prostu zależy od tego, czego potrzebuje utwór.

Na dwóch pierwszych albumach Alice In Chains – Facelift i Dirt – odegrałeś dużą rolę w popularyzacji riffowania w stylu drop D w utworach takich jak 'We Die Young'

MOJA NAJWAŻNIEJSZA RADA BRZMI: NIE SŁUCHAJ TEGO, CO MÓWIĄ INNI... NIGDY!



”

PISANIE PIOSENEK
JEST JAK PRÓBA
ZŁAPANIA PIORUNA
DO BUTELKI...

i 'Dam That River'. Kiedy po raz pierwszy zacząłeś odstrajać się w dół?

Tu muszę oddać wszystkie zasługi Eddie-mu Van Halenowi. Nauczyłem się drop-D dzięki płycie Unchained. Po prostu uwielbiałem jego brzmienie na tym krążku, było takie ciężkie. Kiedy tworzyliśmy zespół, już kombinowałem z przestrajaniem o pół tonu w dół. Więc kiedy opuszczasz tę dolną strunę jeszcze bardziej, to jest to już półtora tonu od standardu. I to dodaje tonę grubości i sludge'u, co może sprawić, że będziesz brzmiał bardziej brutalnie nie tylko w cięższych kawałkach, jak 'Dam That River', ale nawet w tych lżejszych rzeczach. To po prostu dodaje wszystkiemu mocy. Jeśli mam być szczery, chyba nigdy nie nagrywaliśmy w normalnej tonacji.

Jak dużą rolę odgrywają skale i znajomość harmonii w Twoim procesie pisania piosenek?

Mam trochę wiedzy teoretycznej, nie ukrywam. Miałem kilka lekcji, kiedy zaczynałem. Byłem w stanie dobrze czytać muzykę avista jeszcze zanim zacząłem grać na gitarze, ponieważ byłem w chórze. Ale teraz nie mógłbym tego robić. Zostawiłem to za sobą i trochę żałuję, bo to by bardzo ułatwiło sprawę! Jednocześnie myślę, że czasami fajnie jest zgasić światło. Bez przewodników, bez schematów, bez wizji. Zobaczyć co się dzieje i znaleźć swoją ścieżkę. Czasami zastanawiam się nad powrotem do bardziej poukładanego podejścia, ale druga połowa mnie mówi: 'Jak dotąd szło ci całkiem nieźle, po co się tym przejmo-

wać?!'. To wszystko, co się liczy... Rób to, co jest dla ciebie dobre.

A jaka jest największa lekcja, której nauczyłeś się po drodze swojej kariery?

Moja najważniejsza rada brzmi: nie słuchaj tego, co mówią inni... Nigdy! Jeśli jest to producent, inny autor piosenek lub ktoś, kogo szanujesz, możesz się od nich trochę nauczyć, więc nie lekceważ ich całkowicie – informacje to dobra rzecz – ale osobiste doświadczenie jest tym, z czego powinna pochodzić muzyka. Musi pochodzić od ciebie. Jeśli to sprawia, że ty sam czujesz, to sprawi, że ktoś inny też poczuje. Uwierz w siebie i ani się zorientujesz, a może napiszesz swój własny Dirt, Brighten czy cokolwiek będziesz chciał! ♡

Aria

EST. 1956

Fiesta

Aria Fiesta

Jedna z
najlepszych
gitar dla
początkujących w
tej półce
cenowej.

Dostępna w
wielu
rozmiarach!



MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment





ŁUKASZ GROBERT

GROBERT
E F F E C T S

Magazyn Gitarzysta współpracuje zwykle z dużymi, znanymi markami, mającymi ugruntowaną już pozycję na rynku. Z przyjemnością obserwujemy jednak rozwijające się firmy polskie, prowadzone przez pasjonatów. A kiedy okazuje się, że te nasze rodzime brandy są naprawdę dobre, mają w sobie „to coś” i właściwie jest więcej powodów by grać na ich produktach, niż na jakichś przecenianych logach Made in USA – serce rośnie. W takim właśnie duchu złapaliśmy Łukasza z firmy Grobert Effects. Posłuchajcie...

Kiedy i w jaki sposób zaczęła się Twoja przygoda z efektami?

Dobrze to ująłeś – przygoda. To piękne, jak konstruowanie efektów połączyło moją pasję do muzyki, gitary elektrycznej i szeroko pojętej techniki. Sztuka i inżynieria to tak odległe dziedziny. Wszystko zaczęło się niecałe 10 lat temu w liceum. Jako gitarzysta z paroletnim stażem, miałem swój instrument, wzmacniacz i kilka efektów gitarowych. Kolega z klasy pokazał mi, że niewielkim kosztem można zbudować własną kostkę! Wystarczyła garść podzespołów z pobliskiego sklepu elektronicznego i smykałka do majsterkowania. Podstawową wiedzę dostałem od Jacka w ramach naszych wieczornych spotkań przy lutownicy – jestem za to bardzo wdzięczny. Moją pierwszą konstrukcją była kopia MXR Distortion +. To dość typowy pomysł na pierwszą kostkę, bo układ jest prosty i nie zawiera dużo elementów. Pierwsze urządzenia, które zbudowałem, nie działały zbyt dobrze. Satysfakcja z efektów, które jednak działały poprawnie, wynagradzała wszystkie trudy i frustracje. Uczucie, kiedy grasz własną muzykę na skonstruowanym przez siebie urządzeniu jest niesamowite! Nie zastąpią mi tego najdroższe sprzęty, do

których jako gitarzyści tak uwielbiamy się ślinić. Pierwsze kostki mojego autorstwa nie wyglądały imponująco. Wyobraź sobie, że obudowy wyginałem ręcznie z blachy aluminiowej, w piwnicy mojego dziadka. PCB (płytki z obwodem drukowanym) trawiłem w patelni na kuchennym palniku. Do montażu kostek używałem przewodów wyjętych ze zdemontowanego telewizora. Poszczególne rozwiązania techniczne z czasem przestawały być dla mnie satysfakcjonujące i tak eksperymentowałem z kolejnymi metodami lakierowania obudów, nanoszenia opisów gałek itd. Chyba nie muszę wspominać jak wielką skarbnicą wiedzy jest dziś Internet? Krok po kroku, metodą prób i wielu błędów, dotarłem do rozwiązań technologicznych stosowanych przez „duże marki”. W ten sposób nauczyłem się wszystkiego, co dziś pozwala mi prowadzić własną markę efektów gitarowych - „Grobert Effects” – podpisuję się własnym nazwiskiem pod każdym urządzeniem, które sprzedaję. To symbol, że za produktem stoi konkretna osoba, która robi to z potrzeby serca. Osobiście wymyślam, projektuję i testuję każdy efekt przed spakowaniem w pudełko, dając gwarancję jakości.

Jesteś samoukiem, czy masz formalne wykształcenie elektroniczne?

Jak już wiesz, zacząłem od samokształcenia. Podobnie jest u mnie z szeroko pojętym rozwojem muzycznym i innymi tematami, w które zdarza mi się wkręcić. Lubię siedzieć w samotności i kombinować :). W międzyczasie skończyłem studia elektroniczne. To prawda, poszerzyły one moje horyzonty jako elektronika. Wielokrotnie więcej nauczyłem się jednak w zaciszu własnego domowego mini-warsztatiku. Bardzo rozwijające są też rozmowy z klientami. Poznają całe spektrum różności, jeśli chodzi o potrzeby sprzętowe artystów. Bardzo wartościowa była też dla mnie możliwość pracy wyjazdowej jako technik gitarowy w jednej z bardziej znanych kapel w Polsce. Profesjonalna scena bywa brutalna, ale dobrze uczy, które rozwiązania sprawdzają się w praktyce, a które nie.

Opierasz się na sprawdzonych konstrukcjach/schematach czy raczej eksperymentujesz z własnymi układami?

Cała branża sprzętu muzycznego, mocniej, lub lżej opiera się na sprawdzonych konstrukcjach. Elektronika, jako dziedzina nauki, pędzi dziś w zawrotnym tempie, ale my – gitarzyści - cały czas kochamy





wiosła i wzmacniacze lampowe sprzed 50 lat. Nawet najbardziej nowoczesne cyfrowe algorytmy audio nadal bazują na klasycznych rozwiązaniach. Na takim brzmieniu wyrosliśmy i takie brzmienie nas jara. To klasyczne rozwiązania pozwoliły ikonom gitary stworzyć brzmienia, które kochamy do dziś. Ten sentyment do przestarzałych technologicznie rozwiązań, jest ewenementem w skali całej branży elektronicznej. Mój pomysł, to klasyczne analogowe układy, uzbrojone w całą masę autorских modyfikacji i dodatkowych funkcji mojego pomysłu. Znasz ten problem, że bierzesz kultowego Tube Screamera, żeby „dopalić lampę” i wszystko brzmi rewelacyjnie poza malutkim szczegółem – chciałbyś trochę mocniej podciąć pasmo z dołu, ale Tube Screamer nie ma takiej gałki. Za tą myślą, stworzyłem serię „legendarnych drajwów”.

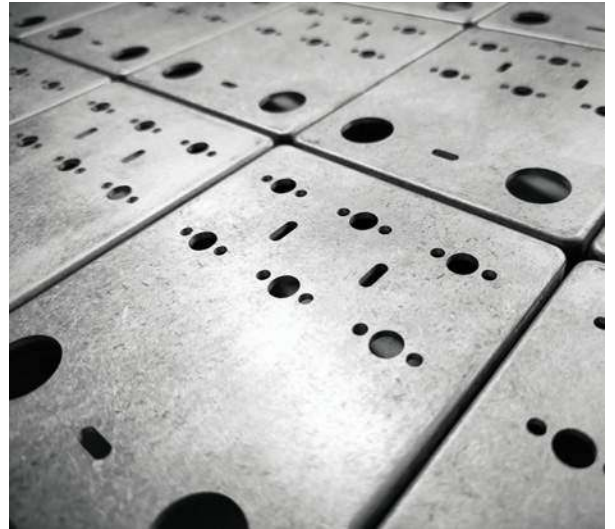
Udoskonaliłem je w taki sposób, aby każdy mógł na nich ukreślić satysfakcjonujące brzmienie. Równoległy miks czystego sygnału, regulowany osobną gałką – to jest sztos! Do 3 standardowych gałek znanych z pierwowzorów, dorzucam od siebie 3 dodatkowe gałki i 4 przełączniki. Na tym, już na pewno ukreślisz coś inspirującego. W tej serii za bazę posłużyły mi legendarne: Tube Screamer, Klon Centaur, OCD i RAT.

W jaki sposób przebiega typowa praca nad efektem od przystawki do gotowego produktu jadącego do nowego właściciela w estetycznym pudełku?

Zaczynam odwrotnie niż większość konstruktorów. Efekciarze, których znam, zaczynają raczej od płytki stykowej i eksperymentowania z podmienianiem elementów i sprawdzaniem co jak zabrzmi. Ja startuję z kompu-

terem i konkretnym pomysłem. Kiedy na niego wpadam, nieprzespana noc jest bardziej niż pewna. Rysuję fotorealistyczny projekt obudowy i umieszczam na nim gałki i przełączniki odpowiadające za konkretne funkcje hipotetycznego urządzenia. Przecież, tych funkcji jest o wiele za dużo i przełączniki po prostu nie mieszczą się na obudowie. Jak już mówiłem – lubię kombinować. Wykonuję prototyp. Na tym etapie rozwiązuję wszystkie problemy techniczne, weryfikuję działanie poszczególnych funkcji i oceniam, o których lepiej zapamiętać. Zdarza mi się zadzwonić do zaprzyjaźnionych muzyków i dopytać o opinię na temat danej funkcji, ale raczej ufam własnej intuicji. Często wychodzę poza swoją strefę komfortu i żeby wprowadzić w życie konkretny pomysł, najpierw muszę się doszkolić np. z zasady działania danego podukładu elektronicznego. To mój sposób na ciągłe

zdobywanie wiedzy. Czasami zdarza mi się zapętląć w niekończących się poprawkach poprawek. Perfekcjonizm bywa wyczerpujący. Kiedy jednak uznaję, że produkt mnie satysfakcjonuje - przystępuję do dostosowania go do produkcji seryjnej. Otwory w obudowie tłumaczę na język rysunków technicznych. W zaprzyjaźnionej lakierni proszkowej oglądam próbki z całego świata. Dopracowuję projekt graficzny nadruku. Jeśli układ korzysta z nietypowych elementów, szukam nowych dostawców. Buduję pierwszą sztukę i jeśli wszystko się zgadza – ogłaszam na fejsbuku Preorder. Pierwsi klienci na nowy produkt, to moi najwierniejsi fani. Decydują się na zakup nowej kostki, pomimo że jeszcze nie można jej dotknąć i przetestować. To oni finansują pierwszą serię produkcyjną. Po zakończeniu Preorderu, kostka przechodzi do stałej oferty i moż-





na ją nabyć od ręki przez mój sklep internetowy groberteffects.com.

Nad czym się skupiasz w pracy i co jest dla Ciebie ważne?

Paleta brzmień jest dla gitarzysty tym, czym paleta barw dla malarza. Nie bez powodu w muzyce mówimy o „barwie brzmienia”. Moim celem jest poszerzenie tej palety. Świadomość brzmienia własnego instrumentu u muzyków rośnie, a ja chcę im dostarczyć możliwość głębszej ingerencji w swój sound. Poza tym, świadomość, że Twój idol nagrał płytę na Twoim sprzęcie jest bezcenna :).

O co chodzi w serii Collab i jakie plany z nią wiążesz?

Chcę pokazać, że mamy w Polsce świetnych muzyków i rewelacyjny sprzęt. Seria Collab to współpraca polskiego producenta sprzętu (czyli mnie) z polskimi ikonami gitary elektrycznej. Wielcy gitarzyści mają własną wizję dobrego brzmienia, której bronią. Czasami nie udaje jej się jednak zrealizować sprzętem dostępnym na rynku. Wtedy do gry wchodzi ja. Mogę zrealizować dowolny pomysł na efekt gitarowy. Chętnie dorzucam do projektu również swoje szalone pomysły. Muzyk we współpracy dostaje urządzenie skrojone pod swoje potrzeby, a w zamian za to markuje je swoim nazwiskiem. Dzięki tej akcji, klienci mogą zakupić urządzenie projektowane przy udziale swojego gitarowego idola.

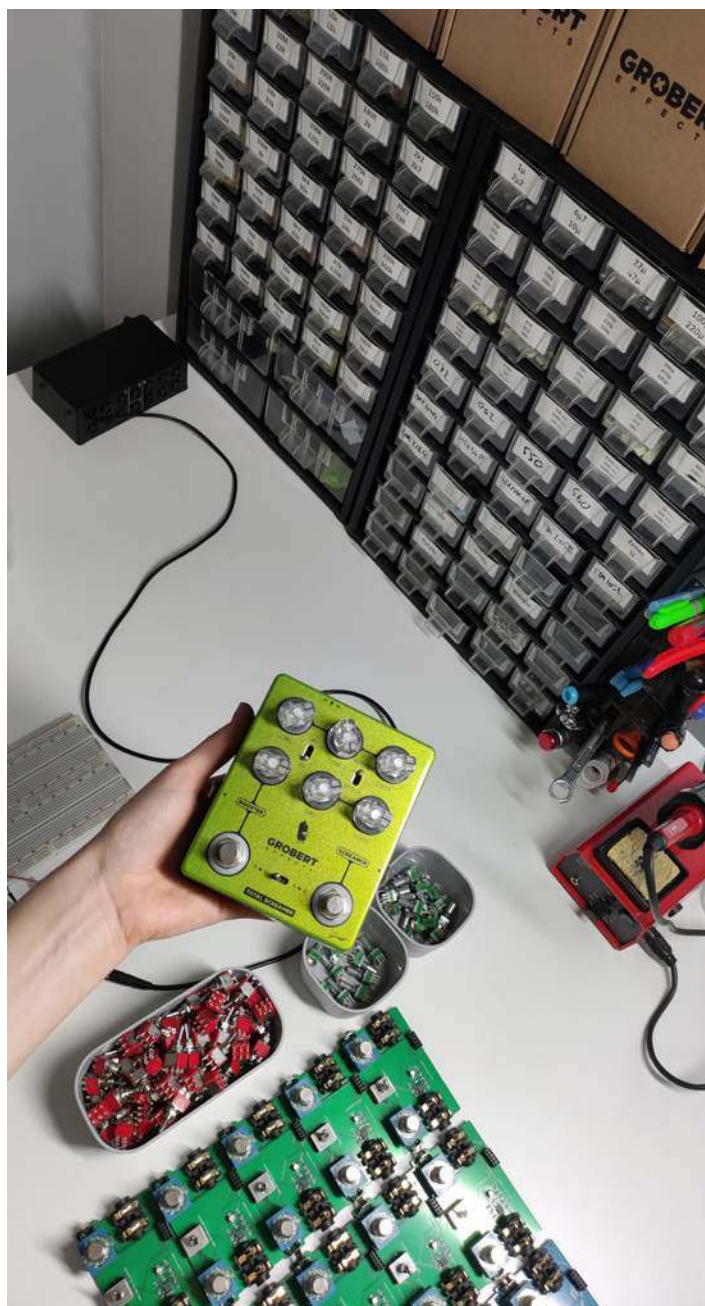
Jako pierwszego artystę w nowej serii uhonorowałeś Litzę – co podyktowało taki wybór?

Litza zakupił u mnie kilka kostek

i po jakimś czasie zadzwonił podzielić się wrażeniami. Skończyło się na wielogodzinnych rozmowach o sprzęcie i o życiu. Bardzo wartościowy człowiek – dziękuję za wszystkie mądre i szczerze słowa! To właśnie te rozmowy natchnęły mnie do stworzenia serii kolaboracyjnej. Podczas nich przewinął się temat Roto Vibe, którego Litza używa na co dzień. Zamontował w nim dużą gałkę, aby kręcić nią nogą na scenie i w ten sposób zmieniać prędkość modulacji. Nie cierpię takiego rozwiązania! Gałki służą do kręcenia ręką! Podsunąłem więc pomysł wspólnego stworzenia Vibe'a dwukanałowego. Prędkość modulacji można by przełączać dedykowanym przełącznikiem nożnym bez obaw o uszkodzenie gałki. Od słowa, do słowa – zaprojektowałem urządzenie, przeszedłszy przez tygodnie wyczerpujących testów i oto jest! Ostatecznie stanęło na bardzo rozbudowanym urządzeniu, które dostarcza ogromnej palety pięknych brzmień. Nie mogę się oderwać od tej kostki, kiedy zaczynam na niej grać. Litza ma to samo :).

Co zdarzy się w Grobert Effects w 2022? Planujesz podbój Ameryki?

Tak naprawdę, już teraz duża część moich kostek leci za wielką wodę. Internet jest niesamowity! Zamówienia przychodzą dosłownie z całego świata. Pora jednak otworzyć się na współpracę z dystrybutorami. Chcę aby moje kostki były dostępne szerzej i łatwiej. Pozwoli mi to realizować więcej ciekawych pomysłów. Potrzeba kreacji, to jest siła, która mnie napędza. 🤘



ENG

FIREBALL 25 E633



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

Guitar Center

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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl





Carter Guitars ST Deluxe HSH 699 PLN

Gitary marki Carter dostępne od jakiegoś czasu w łódzkim Guitar Center to instrumenty prezentujące zaskakującą jakość wykonania i brzmienia w niezwykle atrakcyjnej cenie. Niełatwo znaleźć jest gitary w przedziale cenowym do 1000 zł, które byłyby tak dobrze skonfigurowane i starannie zrobione, zapewniając jednocześnie komfort gry, którego poszukują przede wszystkim początkujący gitarzyści. W ofercie marki dostępny jest szeroki przekrój różnorodnych modeli gitar elektrycznych, basowych, akustycznych i klasycznych w wielu atrakcyjnych opcjach wykończenia, a w naszym teście przyjrzymy się modelowi ST Deluxe z bardzo uniwersalnym układem przetworników HSH

BUDOWA

Carter ST Deluxe HSH oddaje do dyspozycji lipowy korpus o klasycznym, bardzo popularnym kształcie Super Strata, ulepszonym lekko dla uzyskania jeszcze lepszej ergonomii. Całość wykończono na połysk białym lakierem, który efektywnie dopełnia 3-warstwowy, szary, perłowy pickguard. Przykręcany gryf z kanadyjskiego klonu wykończono satynowym lakierem, a palisandrowa podstrunnica mieści 22 progi. Szyjkę wieńczy główka o lekko zmodyfikowanym, stratowym kształcie, wykończona oryginalnie w czarnym kolorze podkreślającym jasne logo marki. Przykręcono tu sześć czarnych, zamkniętych kluczy die-cast dobrze trzymających strój gitary. Stratowe gniazdo wejściowe

zamontowano na topie w tylnej, dolnej części. Osprzęt dopełnia czarny mostek tremolo w stylu vintage z wkręcanym ramieniem oraz sześcioma siodełkami z niezależną regulacją wysokości i menzury. Za brzmienie odpowiadają wspomniane przetworniki w układzie HSH – są to konstrukcje Wilkinsona o średnim poziomie wyjściowym, będącym dobrą bazą zarówno do mocniejszego przesterowania jak i uzyskania barw czystych i crunchowych. Układ obsługiwany jest 5-pozycyjnym przełącznikiem, w międzypozycjach dodającym do humbuckerów środkowy singiel. Klasyczne ustawienia 1, 3 i 5 to pełne humbuckery przedzielone środkowym singlem. Do regulacji służy wspólny potencjometr głośności oraz dwa tonów.

Na palisandrowej podstrunnicy nabitó dobrze oszlifowane 22 progi.





Do obsługi układu elektrycznego służy 5-pozycyjny przełącznik wraz z pojedynczym potencjometrem głośności i dwoma tonów.



Na pokładzie znalazły się dobrze brzmiące pickupy w układzie HSH.



Mostek tremolo mocowany jest na 6 śrubach i posiada wkręcane ramię.

ST Deluxe
HSH WH marki
Carter Guitars to bardzo
uniwersalny instrument
idealnie odpowiadający
na potrzeby początkujących
gitarzystów

Czarne wykończenie główki nadaje gitarze oryginalnego charakteru.



Menzura gitary to standardowe 25,5" czyli 648 mm.

WRAŻENIA

Gitara pomimo dosyć klasycznej, czarno-białej kolorystyki wyróżnia się ciekawymi dodatkami w postaci ciemno-perłowego

pickguardu oraz czarnej główki. Całość robi bardzo pozytywne wrażenie, które absolutnie nie rozmywa się po wzięciu Cartera ST Deluxe do rąk. Gryf ma wygodny, smukły profil zbliżony do C, progi są dobrze wykończone a struny ustawione

Po delikatnej regulacji mostek zapewnia płynne, obustronne działanie.



nisko nad gryfem. W tak niskiej cenie naprawdę ciężko znaleźć instrument zapewniający taką wygodę gry na starcie, bardzo ważną szczególnie dla osób początkujących. Wizualnie jedynie podstrunnica mogłaby mieć ciemniejszy, głębszy odcień, ale przesmarowanie jej odpowiednim środkiem nie powinno być żadnym problemem. Mostek tremolo opiera się na topie, po drobnej regulacji zapewnia płynne i bezproblemowe działanie w zakresie miękkiego wibrato akordów czy pojedynczych dźwięków. Równie dobrze ST Deluxe wypada od strony brzmieniowej – na sucho ładnie rezonuje, równo wybrzmiewa, nie słychać głuchych dźwięków. Świadczy to o dobrym doborze drewna, które w tej cenie nie może być przecież z wyższej półki. Włączamy Cartera do wzmacniacza. Układ HSH oferuje zróżnicowaną paletę barw, choć dwa humbuckery skłaniają do myślenia bardziej o soczystych, przesterowanych barwach. Sprawdźmy jednak najpierw kanał Clean wzmacniacza. Humbucker gryfowy odzywa się ciepłą, dosyć ciemną barwą, choć bardziej grawituje w stronę klasycznego poziomu sygnału, dół jest czytelny, lekko wycofany środek dopełnia czytelna góra – na kanale czystym można go określić dynamiczną, lekko jazzową barwą. Dzięki środkowemu singlowi Carter ST Deluxe zapewnia kilka bardzo użytecznych barw akordowych, niedostępnych w standardowym układzie HH. Sam singiel ma dosyć jasne środkowe brzmienie, które w międzypoziycjach rozjaśnia brzmienie, dodając wyraźniejszego konturu i wyczyszczając bas. Pozycja 4 ma bardziej szklisty charakter z cieplejszym dołem, pozycja druga jest nieco jaśniejsza w środku i klarowniejsza w dole. Dodanie gainu wypukła harmoniczne i szczególnie w pozycjach z singlami otrzymujemy zadziorne barwy blues-rockowe. Humbucker przy gryfie na średnim gainie oferuje kremową, bluesową barwę ładnie reagującą na artykulację, humbucker mostkowy w tym ustawieniu zbliża się do rockowej, crunchowej klasyki. Kanał drive z high-gainowym poziomem jeszcze lepiej otwiera pickupy, palm-muting w pozycji 1 jest dynamiczny i perkusyjny – po skróceniu środka bez problemu ustawimy tu brzmienie metalo-

we do agresywnych, nasyconych riffów. Przeciwniegi humbucker śpiewnie i soczyście odzywa się w solówkach i zaskakująco dobrze reaguje na skrócenie gałki głośności, choć zbyt duży gain może już zmniejszać klarowność w dolnym paśmie.

PODSUMOWANIE

ST Deluxe HSH WH marki Carter Guitars to bardzo uniwersalny instrument idealnie odpowiadający na potrzeby początkujących gitarzystów. Jeszcze niedawno znalezienie gitary o tej jakości wykonania, ciekawym designie, wygodzie gry i dobrym brzmieniu było niezwykle trudne. Obecnie też nie jest to łatwe, ale nie w przypadku Carter Guitars – instrumenty marki wyjątkowo dobrze spełniają rolę pierwszego instrumentu, który z pewnością posłuży co najmniej kilka lat, i może spodobać się też bardziej doświadczonym gitarzystom. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on

Korpus: lipa

Gryf: klon kanadyjski, matowe wykończenie

Podstrunnica: palisander

Progi: 22

Pickguard: 3-warstwowy, czarny

Klucze: die-cast

Układ elektryczny: HSH - 2 x humbucker Wilkinson, 1 x singiel Wilkinson (środek), 1 x Volume, 1 x Tone, 5-pozycyjny przełącznik

Menzura: 25,5" (648 mm)

Mostek: tremolo Vintage Steel

Wykończenie: połysk, kolor biały, czarna główka

Osprzęt: czarny

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.guitarcenter.pl

CENA

699 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 jakość wykończenia, wygoda gry, uniwersalne brzmienie w szerokim obszarze stylistycznym, cena
- 👎 brak

FENDER NOVENTA TELECASTER, NOVENTA STRATOCASTER





Fender Noventa Telecaster, Noventa Stratocaster **4449 PLN**

Fender Stratocaster i Telecaster to niewątpliwie najstojniejsze konstrukcje gitar nie tylko w ofercie amerykańskiego producenta ale w ogóle wśród gitar elektrycznych w historii. Nie dziwią więc wciąż nowe, odświeżane i przeprojektowywane serie oparte na tych właśnie modelach. Zaprezentowane wcześniej w tym roku modele Noventa wpisują się w ten obraz, jednak dość wyraziście przełamują klasyczny schemat z uwagi na zastosowane przetworniki w stylu P-90 – stąd zresztą wzięta się nazwa serii Noventa, oznaczająca w języku hiszpańskim „dziewięćdziesiąt”

Można powiedzieć, że w pewnym sensie hiszpański jest też rodzód tych instrumentów, jako że produkcja ich odbywa się w meksykańskich fabrykach Fendera w Ensenadzie. Połączenie konstrukcji pickupów P-90 i klasycznych kształtów Fendera – Strata i Tele, jest czymś nowym, ale i z drugiej strony bardzo ciekawym od strony brzmieniowej, co sprawdzimy w niniejszym teście.

BUDOWA

NOVENTA TELECASTER

Prostota konstrukcji Telecastera oznacza, że jest on idealną platformą do wszelkiego rodzaju eksperymentów, co pokazała wcześniej seria Cabronita. Korpus gitary wykonano z olchy i wykończono ciemno-kremowym, lekko transparentnym, wypolerowanym na połysk poliesterowym lakierem Vintage Blonde, odślawiającym



P-90 przy gryfie w Stratocasterze choć zaburza stratową stylistykę, oferuje klasowe barwy w stronę okrągłego singla Tele, ale o własnym charakterze.

Mostek Telecastera to mała, stalowa podstawa oraz mosiężne siodełka w stylu vintage.



Stały mostek Strata zaopatrzone w sześć stalowych, giętych siodełek.



Układ elektryczny Stratocastera obsługuje 3-pozycyjny przełącznik i potencjometry głośności oraz tonów.

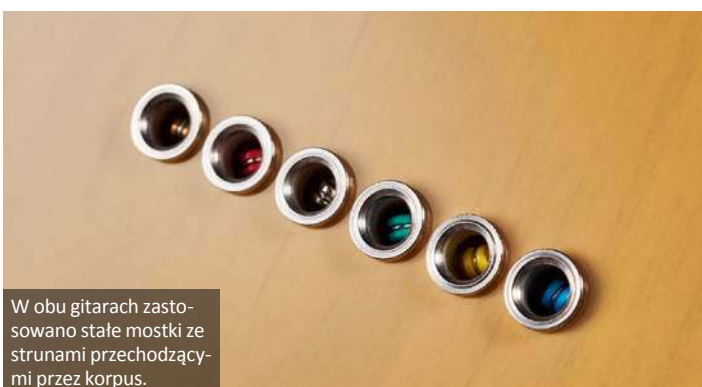
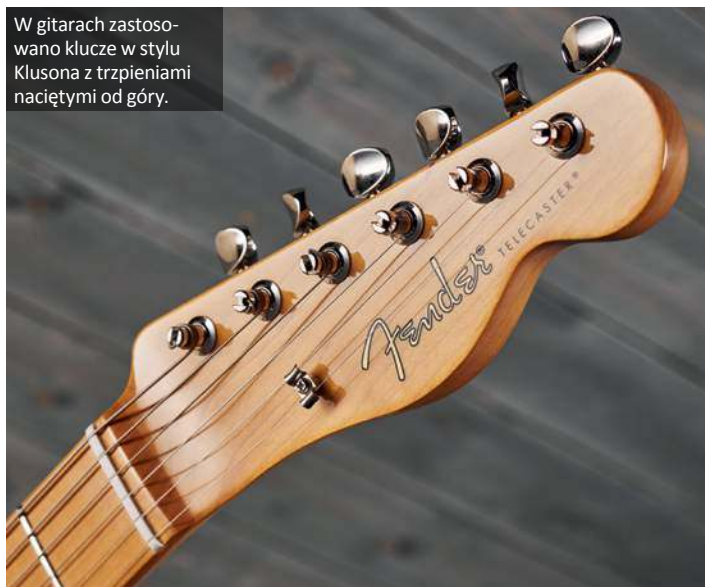
delikatnie usłojenie drewna na większości powierzchni, z uwagi na mniejszy niż zazwyczaj, czarny pickguard na dolnym rogu. Nie ma tu pickupu pod gryfem, więc takie rozwiązanie wydaje się całkiem sensowne i oryginalne. Przykręcany gryf wykonano z klonu, podobnie jak naklejaną podstrunnice – oznacza to brak orzechowego paska z tyłu i otworu pręta na główce, a regulacji krzywizny dokonujemy w vintage'owy sposób, czyli po odkręceniu gryfu. Szyjka wykończona jest satynowym, uretanowym lakierem, główka ma błyszczącą powierzchnię. Zamontowano na niej chromowane klucze w stylu Klusona, z naciętymi od góry trzpieniami ułatwiającymi zakładanie strun, a całość uzupełniają pojedyncze drzewko dociskowe dla strun E1 i B2. Osprzęt dopełnia chromowany mostek ze zmniejszoną podstawą i trzema mosiężnymi siodełkami z kompensacją menzury i regulacją wysokości dla par strun. Za brzmienie odpowiada pojedynczy przetwornik P-90 w czarnej obudowie, sterowany chromowanymi,

radelkowanymi gałkami głośności i tonów, umieszczonymi na zmniejszonej, chromowanej płytce w stylu P-Bass. Menzura gitary to klasyczne 648 mm czyli 25,5 cala.

NOVENTA STRATOCASTER

Stratocaster jako niemal doskonała konstrukcja jest trudniejszą, bardziej ryzykowną opcją do tego rodzaju zmian, a już dwa pickupy P-90 na korpusie mocno zaburzają tradycyjny singlowy obraz, choć całość prezentuje się całkiem stylowo i oryginalnie. Tu olchowy korpus wykończono na wysoki połysk w jasnoniebieskim kolorze Daphne Blue, prezentującym się bardzo elegancko w zestawieniu z jasnym pickguardem Mint Green. Gryf to podobna jak w Tele, konstrukcja klonowa z vintage'ową, choć trzeba przyznać uciążliwą regulacją pręta. Na główce za strojenie odpowiadają również chromowane klucze w stylu Klusona, na drugim krancu strun znalazł się stały, chromowany mostek ze strunami przechodzącymi przez korpus, podobnie jak w Teleca-

W gitarach zastosowano klucze w stylu Klusona z trzpieniami naciętymi od góry.



W obu gitarach zastosowano stałe mostki ze strunami przechodzącymi przez korpus.

sterze, oraz z sześcioma giętymi, stalowymi siodełkami. Czarną parę P-90 obsługuje trzyzpoziomy przełącznik oraz dwa czarne potencjometry VOLUME i TONE z klasycznymi podziałkami od 1 do 10. Menzura tutaj nie zaskakuje – to stratowe 25,5”.

WRAŻENIA

Obie gitary prezentują naprawdę wysoką jakość wykończenia, położenia i wypolerowania lakieru, oraz spasowania gryfu z korpusem. Obie też prezentują się bardzo ładnie w swoich wykończeniach, a każda z nich wprowadza nowe, oryginalne elementy do designu, jak mały pickguard, mostek i płytka potencjometrów P-Bass w Tele, czy dwa czarne ‘mydelka’ w Stracie. Choć gitary pochodzą z jednej rodziny, różnią się profilami gryfów. Oba mierzą 42 mm szerokości przy główce na siodełkach z syntetycznej kości, i 51 mm na 12 progu, jednak Tele ma kształt ‘60s C’, z minimalną V-ką, Strat to ‘Modern C’, czyli bardziej smukły i okrągły, choć różnice nie są duże. Mierzone za pierwszym progiem, obie szyjki

mają około 22 mm, podczas gdy na 12 to 24 mm dla Tele i 23 mm dla Strata. Promień podstrunnicy to 241 mm, czyli kompromis grawitujący w stronę nowoczesności.

Na pokładzie założono struny Fender 205R, czyli 10-tki, które ustawiono komfortowo nad progami. Na obu gitarach wydają się wręcz miękkie, nie ma żadnego problemu z wibratem czy grą legato. Gryf Tele dzięki satynowemu wykończeniu z przyjemnością trzyma się w dłoni, szczególnie przy grze akordowej, a duże progi i bardziej płaska podstrunnica dodają współczesnego charakteru gitarze, która jakby nie było trochę wygląda jak z innej epoki. Strat z minimalnie mniejszym i smuklejszym gryfem wydaje się jeszcze bardziej nowoczesny. Na wygodę gry nikt tu nie będzie narzekał. Rozgrzaliśmy lampy i transformatory w naszym wzmacniaczu, czas więc podłączyć gitary.

Obie rezonują bardzo dobrze, z nieco większym powietrzem i otwartością przy Stracie i moc-

niejszym atakiem i rezonansem przy Tele. P-90 w Tele oferuje inny, specyficzny twang niż klasyczny singiel – barwa jest równie dynamiczna, jednak bardziej okrągła, przy skróceniu gałki głośności i przełamującym się kanale czystym wyczyszcza się do tłustego cleanu, dalsze skrócenie o kilka działek wprowadza już akustyczny charakter w pełnych akordach. Podkręcamy na 10 i znowu jesteśmy przy wyrazistym czystym soundzie o zwartym dole – dodanie gainu wydobywa harmoniczne, barwa grawituje w stronę połączenia rocka z country o wzorowym oddaniu detali. Dopalamy jeszcze kostką overdrive i mamy już ekspresyjną, rockową barwę o charakterze nawet SG. I tu skrócenie gałki działa bardzo muzycznie, dodając klarowności w dole przy zmniejszonym, bluesowym gainie. Kolejna Strata. Pozycja mostkowa zapewnia równie pozytywne odczucia, a przy rockowym gainie brzmienie ma nieco więcej powietrza i otwartości w górze. To pickup gryfowy zapewnia jednak znacznie szerszą paletę w stosunku do Tele. Stratowy P-90 czaruje wręcz drewnianym ciepłem, nie tracąc nic z wigoru w prezencji. Nie jest to singiel, ale brzmi tu bardziej jak okrągła barwa klasycznego Telecastera, a po dodaniu overdrive’u uwypukla śpiewne harmoniczne, nie tracąc czystości w dole. Dźwięk wręcz płynie pod palcami, a w pozycji środkowej łączącej pickupy pojawia się nawet akcent z rockabilly i bluesa po skróceniu gałki. Mocniejszy gain i wkraczamy na terytorium klasyki rocka Zeppów. Noventa Tele ma swój niepowtarzalny charakter nawet przy jednym pickupie, niemniej Strat wygrywa tu wszechstronnością, a obie gitary zapewniają inspirujące doznania i naprawdę ciekawe, oryginalne barwy z krainy P-90.

PODSUMOWANIE

Fender Noventa Telecaster i Noventa Stratocaster to bardzo ciekawe propozycje dla gitarzystów kochających te kształty, ale szukających czegoś nowego. Pickupy P-90 aczkolwiek zaburzają fenderowską stylistykę, przenoszą te instrumenty na inne przestrzenie muzyczne, pozwalając znaleźć nowe obszary kreatywności. Przy okazji wizualnie wyłamują się z opatrzonego schematów, co może mieć dla wielu osób niemałe znaczenie. 🎸

DANE TECHNICZNE

FENDER NOVENTA TELECASTER

Korpus: olcha
Gryf: klon, satynowe uretanowe wykończenie
Podstrunnica: klon, satynowe uretanowe wykończenie
Siodełko: syntetyczna kość, 42 mm
Radius: 241 mm
Progi: 21 medium jumbo
Klucze: Fender Vintage
Mostek: stały, Tele, string through-body
Skala: 648 mm (25,5”)
Układ elektryczny: 1 x Noventa soapbar, przełącznik 3-pozycyjny; VOLUME, TONE
Wykończenie: Vintage Blonde
Waga: 3,5 kg

FENDER NOVENTA STRATOCASTER

Korpus: olcha
Gryf: klon, satynowe uretanowe wykończenie
Podstrunnica: klon, satynowe uretanowe wykończenie
Siodełko: syntetyczna kość, 42 mm
Radius: 241 mm
Progi: 21 medium jumbo
Klucze: Vintage style
Mostek: stały, Strat, string through-body
Skala: 648 mm (25,5”)
Układ elektryczny: 2 x Noventa soapbar, przełącznik 3-pozycyjny; VOLUME, TONE
Wykończenie: Daphne Blue
Waga: 3,3 kg

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

4449 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 rasowe barwy strata poszerzone o dwa dodatkowe brzmienia, bezsumowe dobrze brzmiące pickupy Noiseless nowej generacji bardzo dobrze wypadające przy większym gainie, wygoda gry, efektowny wygląd i jakość wykonania
- 👎 brak





Ibanez

AZES40 1481 PLN

Seria AZ Ibaneza w ciągu stosunkowo niedługiego czasu zyskała sporą popularność, łącząc topowe elementy specyfikacji obecne dotąd w butikowych instrumentach z podrasowanym, klasycznym designem. Instrumenty oferowane są w najwyższej klasie Prestige oraz nieco niższej, indonezyjskiej Premium, naturalnym krokiem było więc wprowadzenie do oferty budżetowych odpowiedników przeznaczonych dla początkujących gitarzystów. Ibanez rozszerzył serię AZ o nową linię AZ Essentials, która w założeniu ma dać dobre brzmienie, wszechstronność oraz grywalność szerszemu gronu początkujących i średniozaawansowanych muzyków **Marcin Komorowski**

Nowa seria AZ Essentials powstała przy współpracy z Tomo Fujitą – profesorem gitary na Berklee College of Music, który uczył między innymi Johna Mayera. Komentując powołanie do życia nowej serii, Tomo Fujita powiedział: „Myślałem o gitarze, która jest jednocześnie wygodna i niedroga, o instrumencie, który towarzyszyłby początkującym gitarzystom podczas ich rozwoju.” Dlatego AZ Essentials została wyposażona w funkcje takie jak krótsza menzura 25 cali (635 mm), promień podstrunnicy 250 mm czy siodełko z okrągłymi, komfortowymi krawędziami. Wszystko zaprojektowane tak, aby proces nauki początkujących muzyków był intuicyjnym, przyjemnym i inspirującym doświadczeniem. W teście dzięki firmie Meinl gościmy model AZES40, z układem przetworników HSS.

BUDOWA

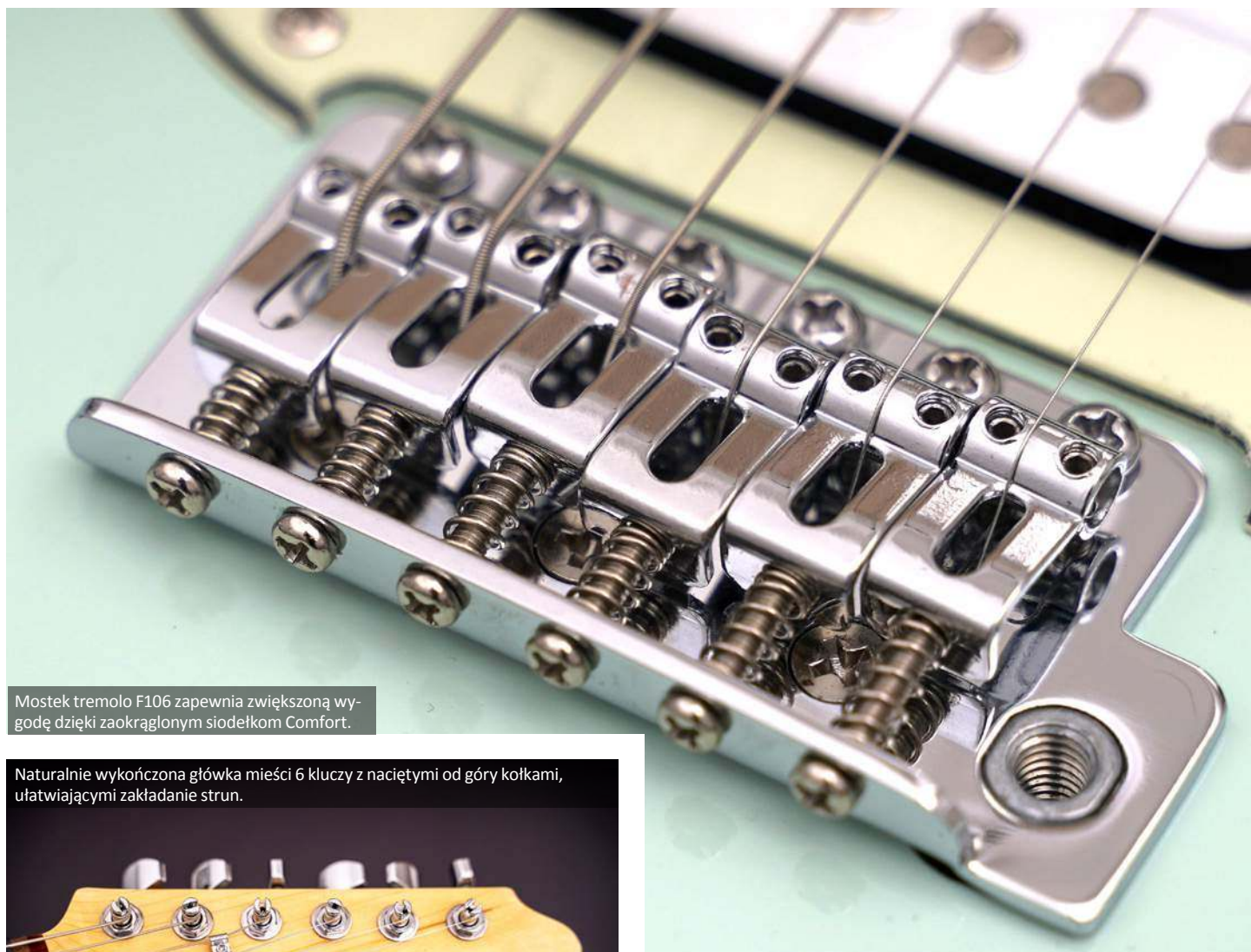
Obok modelu AZES40, linia obejmuje obecnie jeszcze gitary AZES31, które poza innymi wykończeniami kolorystycznymi różnią się układem przetworników SSS czyli trzech singli, oraz stałym mostkiem. AZES40 posiada mostek tremolo. Korpus testowa-

nej gitary wykonano z topoli i wykończono w kolorze Mint Green. Dostępne jeszcze wersje kolorystyczne to Purist Blue oraz czarna Black. Wszystkie gitary posiadają jasne pickguardy w odcieniu jasnego Mint Green. Gryf o grubości 20,5 mm przy 1 progu wykonano z klonu i przykręcono czterema śrubami – miejsce łączenia All Access ma wyprofilowanie ułatwiające dostęp do najwyższych pozycji. Na podstrunnicy z drewna Jatoba nabit 22 progi rozmiaru medium. Szerokość szyjki przy siodełku na naturalnie wykończonej główce wynosi 42 mm. Zamontowano tu sześć chromowanych, zamkniętych kluczy z trzpieniami nacinanymi od góry, ułatwiającymi zakładanie strun. Powierzchnię główki dopełnia złote logo Ibaneza w czarnej obwódce, dwa drzewka dociskowe oraz otwór pręta regulacyjnego.

Osprzęt uzupełnia chromowany mostek tremolo F106, przykręcany sześcioma śrubami oraz wyposażony w stalowe, ergonomiczne zaokrąglone siodełko Comfort. Zapewniają one bardziej komfortowe oparcie dla dłoni oraz pozwalają na większy zakres regulacji wysokości każdej ze strun. Śrubki regulacyjne nie wystają też z otworów, co warto jest

Na podstrunnicy jatoba nabit 22 progi medium.





Mostek tremolo F106 zapewnia zwiększoną wygodę dzięki zaokrąglonym siodełkom Comfort.

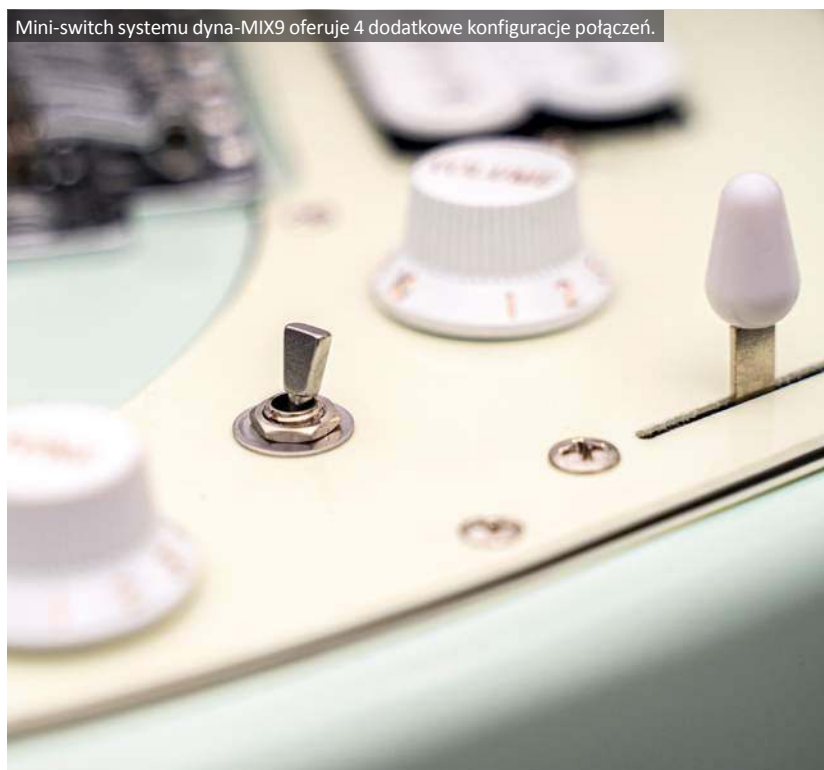


Naturalnie wykończona główka mieści 6 kluczy z naciętymi od góry kółkami, ułatwiającymi zakładanie strun.



Na pokładzie zamontowano specjalnie opracowane dla serii single Essential.

Mini-switch systemu dyna-MIX9 oferuje 4 dodatkowe konfiguracje połączeń.





Wyprofilowanie łączenia All Access zapewnia lepszy dostęp do najwyższych pozycji.



podkreślenia. Ramię tremolo wkręcane jest w otwór. Specjalnie dla linii AZ Essentials stworzone zostały pasywne single Essentials oraz humbucker Accord, oparte na magnesach ceramicznych. Całość obsługuje znany już z serii AZ system dyna-MIX9, oferujący w układzie HSS dziewięć kombinacji (w opcji SSS jest to osiem barw) uzyskiwanych poprzez 5-pozycyjny przełącznik główny oraz dwupozycyjny mini-przełącznik Alter Switch umieszczony pomiędzy potencjometrami głośności i tonów. Kiedy jest nieaktywny, w skrajnych pozycjach mamy standardowo singiel i humbucker, w środku środkowy singiel, międzypozycje 2 i 4 oferują łączone równoległe single (wewnętrzna połówka humbuckera w pozycji 2). Alter Switch aktywny dodaje jeszcze 4 barwy – w pozycji piątej mamy oba single połączone szeregowo, czwarta to skrajne single jak w Tele, pozycja środkowa łączy oba single szeregowo z humbuckerem, ustawienie 2 to pracujący tylko singiel wewnętrzny humbuckera. Przypomnijmy, że gitary w serii AZ Essentials mają krótszą menzurę niż te z serii AZ (635 vs. 648 mm), jest to trochę więcej od krótszej 'gibsonow-

skiej' menzury, ale zapewnia mniejszy naciąg strun i zmniejszone odległości pomiędzy progami. Fabrycznie wszystkie gitary serii AZ Essentials wyposażane są w struny D'Addario EXL110 o grubości 10-46.

W PRAKTYCE

Gitara robi bardzo pozytywne wrażenie, wszystkie elementy są dobrze spasowane i wykończone, kolor Mint Green prezentuje się stylowo z ciemniejszą podstrunną i jasnym pickguardem. Gryf to okrągły, wygodny profil C, nie tak cienki i płaski jak wyścigowe Wizardy, dzięki czemu dobrze układa się w dłoni przy klasycznej grze akordowo solowej, podstrunnica o radiusie 250 mm (ok. 9,8 cala) jest doskonałym kompromisem, a założone 10-tki dzięki nieco krótszej menzurze są bardziej miękkie, także odległości pomiędzy progami są mniejsze w stosunku do skali 648 mm (tu mamy 635 mm), co docenia przy grze akordowej zarówno początkujący, jak i osoby o mniejszych dłoniach. Struny ustawione są nisko nad gryfem i nie obijają się o progi – całość w cenie do 1500 zł wypada od strony manualnej oraz wykończenia bardzo dobrze. Mostek dzięki okrągłym siodełkom

i niżej wpuszczonym śrubkom zapewnia wysoką wygodę gry dla prawej dłoni, po drobnej regulacji sprężyn działa też jako obustronne tremolo. Naprawdę nie ma się tu do czego przyczepić, a instrument swobodnie można by opatrzyć znacznie wyższą ceną.

AZES40 równo wybrzmiewa po uderzeniu w struny, daje dynamiczną odpowiedź na atak, basowe struny są sprężyste, wiolowe nie 'chowają' się w całości, widać że inżynierowie Ibaneza we współpracy z Tomo Fujitą wykonali bardzo dobrą pracę. Do dyspozycji mamy układ pickupów HSS, opracowanych specjalnie dla serii AZ Essential, który rozbudowany o autorski system dyna-MIX oferuje bardzo szeroką paletę barwową. Dwa single oraz humbucker to zestaw oferujący standardowo stratowe barwy poszerzone o rockowy humbucker, czyli idealny zestaw dla osób preferujących singlowe brzmienie i często mocny przester z humbuckera. Oba single mają ten dzwoniący charakter z ciepłą szklankową górą, jednak słychać mocniejszy sygnał, który zapewnia cieplejsze brzmienie przy cleanie i lepiej sprawdza się przy włączeniu overdrive'u. Brzmienie nie przebija się tak dobrze jak single vintage, jednak modele Essential zachowują dobrą klarowność na czystym kanale, a swoje walory na czele z długim sustainem ułatwiają grę legato pokazując po włączeniu przesterowania. Tu bez zarzutu wypadają zarówno blues-rockowe barwy, jak i mocny drive, gitara dobrze oddaje artykulację i reaguje na atak. W międzypozycjach uzyskujemy równoległe pracujące single z krystaliczną górą i ciepłym środkiem, singiel środkowy to wyrazista, perkusyjna barwa funkowa. AZES40 oferuje jeszcze kilka dodatkowych barw dzięki systemowi dyna-MIX: dosyć agresywny singiel przy mostku, barwę a'la Tele w pozycji 2, oraz w kolejnych dwóch położeniach przełącznika dwa humbuckery szeregowo, oraz humbucker przy gryfie – tu oba single tworzą humbucker poprzez szeregowo połączenie cewek, co dodaje nam do palety niemal jazzowe, ciemne brzmienia. Przy włączeniu kanału high-gainowego obecność humbuckera przy mostku docenia miłośnicy szeroko pojętego rocka czy nawet metalu, z nasycenym

palm-mutingiem i paletą barw solowych od ciepłych, lejących się po agresywne, prog-rockowe, w zależności od wybranej konfiguracji.

PODSUMOWANIE

Ibanez AZES40 pokazuje możliwości stworzenia przez renomowaną firmę bardzo dobrego instrumentu w atrakcyjnej cenie, prezentującego estetyczny design i wykończenie, wygodę gry i szeroką paletę barw, których można bez problemu użyć nawet na profesjonalnej cenie. W tym pułapie cenowym to znakomity instrument dla początkujących gitarzystów, pod kątem których był zresztą projektowany, ale który zaskoczyć może też niejednego zaprawionego muzyka. 🎸

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: bolt-on
korpus: lipa
gryf: klon
progi: 22 Medium
podstrunnica: jatoba
skala: 25" (635 mm)
radius: 250 mm
grubość gryfu: 20,5 mm (próg 1)
szerokość gryfu: 42 mm (siodełko)
układ elektryczny: 2 x singiel Essential, 1 x humbucker Accord, VOLUME, TONE, 5-pozycyjny przełącznik, 2-pozycyjny przełącznik dyna-MIX
mostek: tremolo F106
klucze: die-cast
wykończenie: polysk, Mint Green

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.meindistribution.pl

CENA

1481 PLN

Naszym zdaniem

👍 wykończenie i estetyczny design, wygodę gry, paleta dobrych jakościowo barw od cleanu, przez blues-rock i rock po high-gain, cena
👎 brak





Jay Turser JT-LT

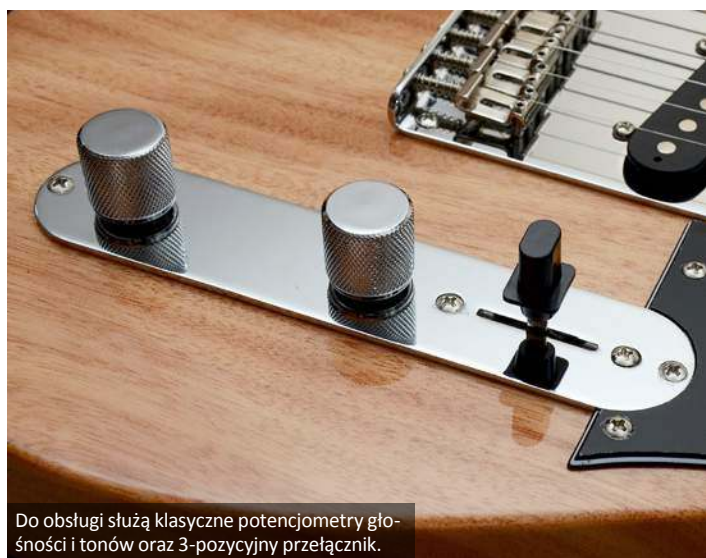
820 PLN

Obecna na rynku już od końca lat 80. ubiegłego wieku amerykańska marka Jay Turser specjalizuje się w budowie instrumentów atrakcyjnych cenowo, które doskonale sprawdzają się zarówno w rękach początkujących, jak i bardziej zaawansowanych już gitarzystów. Marka należy do koncernu US Music Corporation, pod której skrzydłami znajdują się tacy producenci jak Washburn, Randall, Oscar Schmidt czy Eden. Oferta instrumentów obejmuje gitary elektryczne, basowe oraz akustyczne, w teście przyjrzymy się modelowi JT z popularnej serii LT, nawiązującemu do klasycznego Telecastera

BUDOWA

Jay Turser JT-LT produkowany jest w Chinach, a dzięki dostępowi do nowoczesnych fabryk i zaplecza konstrukcyjnego amerykańskiego koncernu instrumenty charakteryzuje wysoka jakość wykonania przy zachowaniu bardzo atrakcyjnych cen. Korpus typu Tele z pojedynczym wcięciem cutaway wykonano z lekkiego drewna lipowego i wykończono na wysoki połysk w naturalnym kolorze transparentnym lakierem odślaniającym usłojenie. Wizualnie front dopełnia czarny pickguard. Przykręcony gryf o okrągłym profilu C zrobiono z klonu, a na ciemnej podstrunnicy engineered wood nawiązującej do palisan-

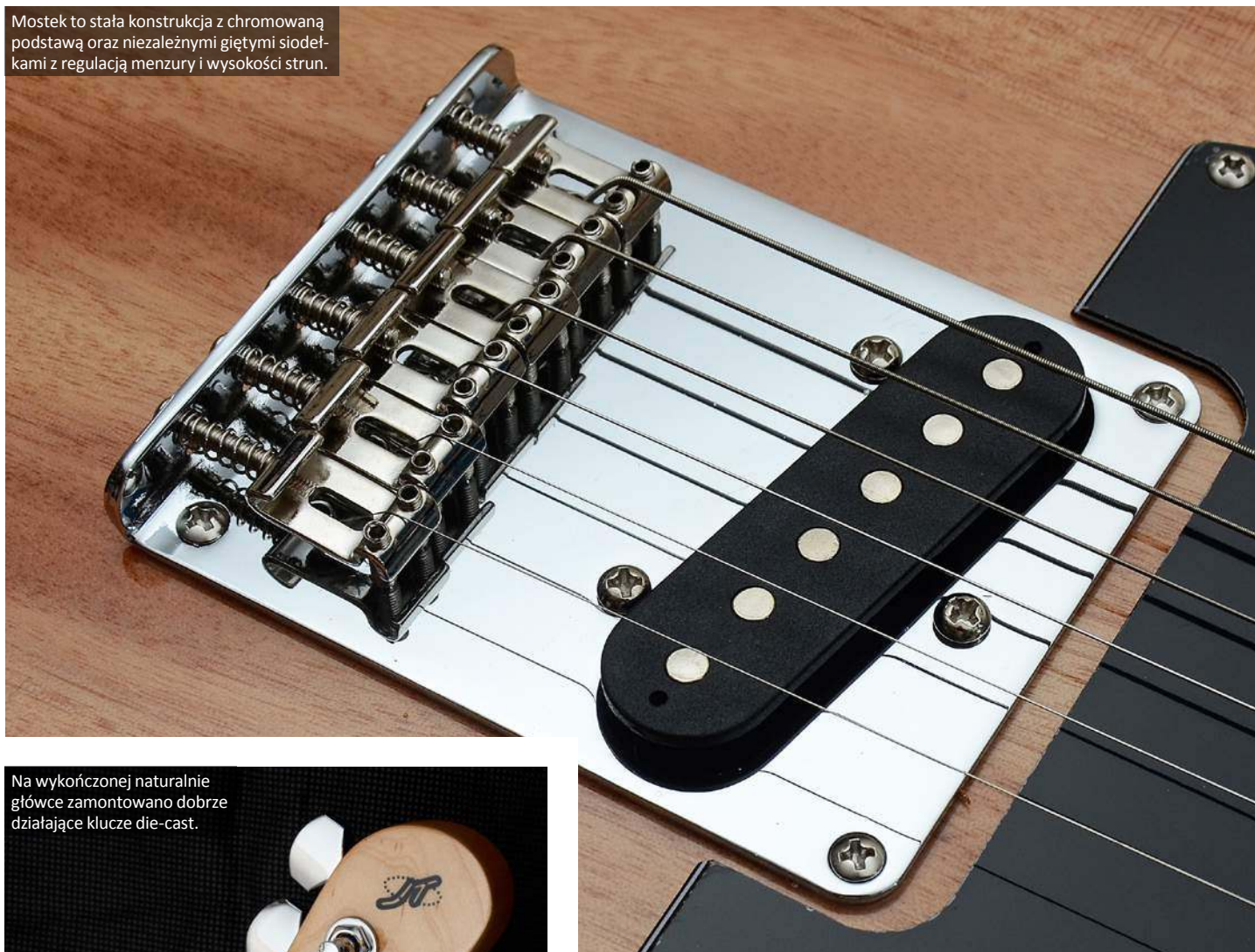
dru nabitto 21 progów średniej wielkości. Pozycje oznaczone są przez białe kropki. Chromowane gniazdo wejściowe umieszczono klasycznie na dole na krawędzi. Na naturalnie wykończonej, jasnej główce przykręcono sześć chromowanych kluczy die-cast oraz 'drzewka' dociskowe dla strun od E1 do D4. Uzupełnia ją czarne logo marki oraz otwór pręta regulacyjnego szyjki. Mostek to stała konstrukcja znana z Tele z dużą chromowaną podstawą obejmującą pickup, sześcioma siodelkami z niezależną regulacją menzury i wysokości oraz strunami przechodzącymi przez korpus. Układ elektryczny tworzą klasyczne single – jeden umieszczony w chromowanej osłonie przy



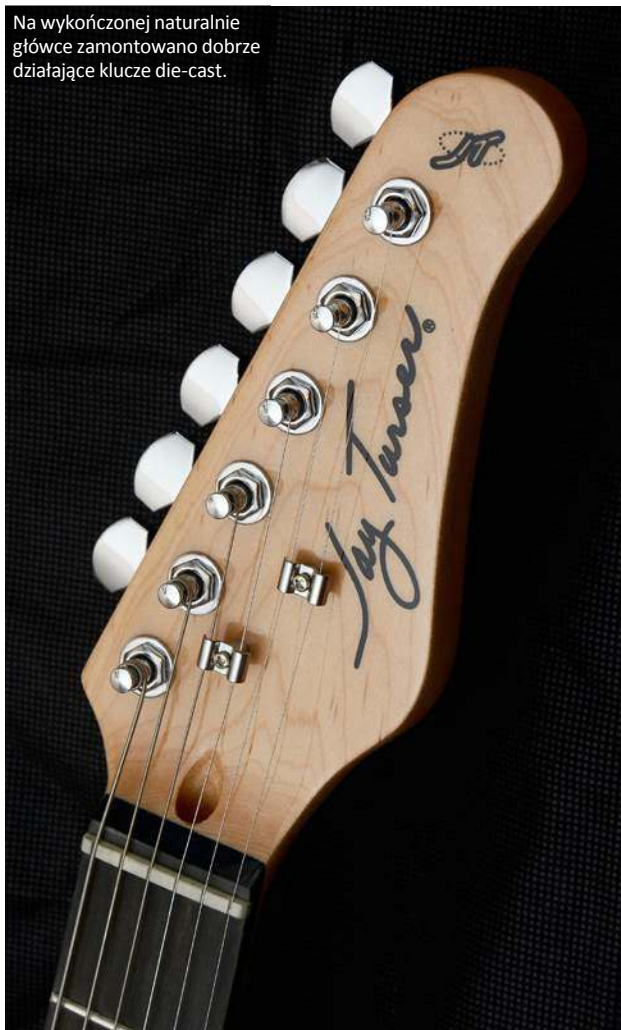
Do obsługi służą klasyczne potencjometry głośności i tonów oraz 3-pozycyjny przełącznik.



Mostek to stała konstrukcja z chromowaną podstawą oraz niezależnymi giętymi siodełkami z regulacją menzury i wysokości strun.



Na wykończonej naturalnie główce zamontowano dobrze działające klucze die-cast.



Struny przewlekane są przez korpus instrumentu.

Chromowane gniazdo wejściowe standardowo przykręcono na dole na krawędzi korpusu.



Na pokładzie znalazły się dwa single dobrze oddające charakter barw Tele i dynamikę gry.

gryfie, oraz czarny singiel przy mostku, sterowane 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz dwoma gałkami głośności i tonów na chromowanej, podłużnej płycie. Menzura gitary to standardowe 25,5" (648 mm). W komplecie poza kluczykami regulacyjnymi otrzymujemy przewód jack-jack.

W PRAKTYCE

Gitara wykonana jest starannie, nie można zauważyć żadnych niedoróbek, jasnobrązowy korpus z widoczną fakturą drewna prezentuje się naturalnie i stylowo w połączeniu z czarnym pickguardem i ciemną podstrunną. Od strony wygody gry mamy tu

klasyczne Tele, można zauważyć też mniejszą wagę instrumentu. Gryf o okrągłym profilu mieści się gdzieś pośrodku jeśli chodzi o grubość – nie jest to cienka wyścigowa konstrukcja, jednak na pewno nie sprawi problemu początkującym gitarzystom. Progi nabite są i oszlifowane prawidłowo, co wymaga podkreślenia w tym przedziale cenowym. Struny po drobnej korekcie gryfu (tu zawsze warto używać prostej regulacji pręta, która od razu robi różnicę w odczuwalnej wysokości strun) zapewniają wysoki komfort gry dla lewej dłoni, gitara stroi, prawidłowo wybrzmiewa z 'deski' dobrze oddając atak, można więc przejść do sprawdzenia brzmienia na wzmacniaczu.

Dwa single JT-LT prezentują dosyć typowe brzmienie znane z Telecastera – w połączeniu z dobrze rezonującym korpusem, całość wypada naturalnie, pickupy dobrze oddają artykulację, pozycje są ładnie zbalansowane. Singiel gryfowy oferuje okrągłą górę z prezencją nadającą charakteru, środek jest lekko wycofany, barwa na kanale czyściej jest miękka i ciepła, dobrze oddając dynamikę. Po dodaniu gainu pojawiają się jaśniejsze harmoniczne oraz kremowy, bluesowy sound, całkiem dobrze wyczyszczający się gałką głośności. Między pozycją łączącą oba pickupy zyskuje na klarowności, słyszalny jest telecasterowy jaśniejszy kontur, barwa ładnie wypada w akordowej grze, czy dynamicznych, funkowych zagrywkach. Przy zarwaniu strun palcami JT-LT oddaje atak i otwiera wyższy środek, można pobawić się artykulacją czy elementami gry fingerstyle, co pokazuje też że w tym przedziale cenowym instrument może naprawdę dobrze oddawać dynamikę i niuans gry. Pickup przy mostku to jaśniejsza, ostrzejsza barwa twangowa – po lekkim dodaniu gainu całość zaokrągla się prezentując nieźle barwy country'owe. JT-LT sprawdza się równie dobrze na kanale drive – na singlu mostkowym uzyskamy nasycone rockowe brzmienie z jaśniejszym charakterem Tele, który dodaje perkusyjności w riffach czy palm-mutingu. Stały mostek pozwala też szybko przestroić gitarę np. do stroju drop D – najniższa struna nic nie

traci z wigoru, dobrze odzywając się przy cięższych riffach. Pickup gryfowy zachowuje ciepły charakter, i choć na mocnym high-gainie może brakować mu klarowności, doskonale odnajduje się w szerokim przedziale blues-rockowym.

PODSUMOWANIE

Jay Turser JT-LT to bardzo dobra propozycja zarówno dla początkujących, jak i średniozaawansowanych gitarzystów szukających pierwszej lub kolejnej gitary – tu w ładnym, naturalnym wydaniu Tele. Firma mająca bogate zaplecze technologiczne i tworząca instrumenty specjalnie z myślą o rozpoczynających grę muzykach potrafi zbudować dobrej klasy instrument w atrakcyjnej cenie, który na pewno nie zniechęci do dalszej gry, czego przykładem jest testowany model JT-LT. 🎸

DANE TECHNICZNE

korpus: lipa
gryf: klon
podstrunnica: palisander
układ elektryczny: 2 x single-coil (gryf i mostek), 1x VOLUME, 1x TONE, przełącznik 3-pozycyjny
skala: 25.5"/648mm
progi: 21 medium
klucze: Die-cast chromowane
mostek: stały, String Through Body
wykończenie: wysoki połysk, naturalne

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

CENA

820 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 dynamiczne barwy typu Tele dobrze oddające artykulację, estetyka wykonania, cena
- 👎 brak



Antelope Audio Axino Synergy Core

1825 PLN

Antelope Audio to renomowany producent profesjonalnego sprzętu audio, który przez ostatnie 20 lat znalazł zastosowanie w wielu studiach nagraniowych na całym świecie. Amerykańska marka nie ustaje w udoskonalaniu i wdrażaniu autorskich technologii w dziedzinie rejestracji i cyfrowego przetwarzania dźwięku. Platformy FPGA i Synergy Core umożliwiają bardzo dokładne modelowanie kultowego sprzętu studyjnego, o czym mogliśmy przekonać się w ostatnim teście interfejsu Zen Go Synergy Core wraz z mikrofonem Edge Solo, które przy znakomitych parametrach wykorzystują znakomite, studyjne pluginy, jak również modelowanie kilkunastu najpopularniejszych mikrofonów używanych w studiach nagraniowych na przestrzeni ostatnich kilku dekad w przypadku Edge Solo **Piotr Szarna**

Do testu, dzięki firmie MusicToolz, będącej dystrybutorem Antelope Audio na terenie Polski, otrzymaliśmy bardzo ciekawy, zaprezentowany w tym roku mikrofon Axino Synergy Core, oferujący wspomniane modelowanie, umożliwiając uzyskanie brzmienia wielu znanych modeli mikrofonów, i będący jednocześnie wysokiej klasy interfejsem audio USB. Antelope Audio jest jedną z firm przodujących w tej dziedzinie, stąd w jej ofercie znajdziemy kilka różnych wersji mikrofonów modelujących, takich jak Edge Solo, Edge Duo czy Edge Quadro. W ich przypadku przetwarzanie emulacji odbywa się natywnie, czyli na pokładzie komputera, albo też wewnątrz interfejsu Antelope Audio, jeśli do takiego są podpięte.

BUDOWA

W skrócie Axino Synergy Core jest wysokiej klasy mikrofonem pojemnościowym z wbudowanym interfejsem audio USB, który po podłączeniu do komputera nie potrzebuje zewnętrznego

interfejsu audio/karty muzycznej. Tu na pokładzie mamy już wysokiej klasy układ przedwzmacniacza i konwertery analogowo-cyfrowe i cyfrowo-analogowe Antelope. Axino oferuje maksymalną rozdzielczość 192 kHz z 24-bitowym przetwarzaniem, wspieraną autorską technologią 64-bitowego taktowania AFC, obecną w uznanych i wiele droższych interfejsach Antelope

Audio. Wbudowany procesor DSP Synergy Core przetwarza w czasie rzeczywistym zarówno symulacje mikrofonów, jak i wirtualne, studyjne efekty FPGA z bogatej oferty Antelope Audio – 10 z nich otrzymujemy w zestawie z mikrofonem, co pozwala na zarejestrowanie profesjonalnej jakości nagrań w wielu sytuacjach, zarówno wokalu jak i np. gitary akustycznej. Dzięki takiej

konstrukcji w przypadku stosowanych pluginów nie obciążamy procesora komputera, a przy nagrywaniu możemy cieszyć praktycznie zerową latencją. Całość umieszczono w ładnie prezentującej się, czarnej matowej obudowie z dwoma potencjometrami regulującymi poziom wejściowy czułości mikrofonu (VOLUME) oraz poziom wyjściowy na wyjściu słuchawkowym (HP),



Czytelna i ładnie graficznie opracowana aplikacja Control Panel oddaje do dyspozycji regulatory poziomów wejściowego i na wyjściu, centralne okna wyboru emulacji mikrofonu oraz wirtualnego racka efektowego z wybranymi pluginami, panel pogłosu AuraVerb oraz Mikser z suwakami poziomu monitorowego mikrofonu Axino oraz dwóch cyfrowych kanałów USB 1-2 i 3-4.



W zestawie otrzymujemy 10 klasowych, studyjnych pluginów Synergy Core pozwalających na bezlatencyjny odsłuch i nagrywanie.



Całość dopełnia bardzo dobrej klasy pogłos AuraVerb



Antelope Axino oferuje 18 emulacji klasowych mikrofonów.

znajdującym się pod regulatorami. Potencjometr HP po wciśnięciu pozwala domyślnie zmutować sygnał na wyjściu, bądź też po zmianie w aplikacji Control Panel wyciszyć sygnał wejściowy. Wyjście słuchawek dostarcza wysokiej jakości, transparentne czyste brzmienie o zakresie dynamiki sięgającym 124 dB. Słyszalne jest to już od razu przy odtwarzaniu muzyki, podobnie jak miało to miejsce w przypadku poprzednio testowanego interfejsu Zen Go. O droższych modelach nie musimy już chyba wspominać. Przez czarną kratkę ochronną na górze widoczna jest połączona kapsuła, biały symbol kardioidy poniżej mówi o charakterystyce mikrofonu. Po jego obu stronach widoczne są dwa małe, srebrne przełączniki odpowiedzialne za załączenie filtra górnoprze-

stowego odcinającego najniższe częstotliwości eliminując w razie potrzeby niechciane basowe zdudnienia bez zmiany bazowego brzmienia wokalu czy instrumentu. Przełącznik po prawej obniża poziom sygnału wejściowego o 10 decybeli. Na spodzie umieszczono gniazdo mini-USB do podłączenia do komputera. W zestawie otrzymujemy kabel USB, czarny, piankowy popfiltr, dobrej klasy amortyzowany kosz oraz statyw biurkowy z solidną, metalową podstawą, stabilnie utrzymujący całość. Dzięki temu dysponujemy na starcie kompletnym zestawem do nagrań wokalu, gitary akustycznej czy streamingu live.

W PRAKTYCE

Po instalacji firmowego oprogramowania, rejestracji i aktywacji mikrofonu, podobnie jak w przypadku interfejsów Antelope czy mikrofonu Edge Solo, uzyskujemy dostęp do aplikacji miksera wirtualnego Control Panel.

W przypadku Axino apka jest czytelna i ładnie graficznie opracowana, oddając do dyspozycji regulatory poziomów wejściowego i na wyjściu wraz z dużymi wskaźnikami i przyciskami wyciszenia, centralne okna wyboru emulacji mikrofonu oraz wirtualnego racka efektowego z wybranymi panelami pluginów, pod którymi umieszczony jest na stałe panel wbudowanego pogłosu AuraVerb. Po rozwinięciu sekcji Mikser widoczne są suwaki poziomu monitorowego mikrofonu Axino oraz dwa stereofoniczne, cyfrowe kanały USB 1-2 i 3-4 z komputera. Pierwsze dwa regu-



Pod kapsułą umieszczono dwa przełączniki filtra górnoprzepustowego oraz zmniejszenia sygnału na wejściu o 10dB (PAD).



W zestawie otrzymujemy solidny, regulowany statyw biurkowy z amortyzowanym koszem.



Pokręta czułości wejściowej i poziomu na wyjściu pozwalają na szybką regulację podczas nagrywania.

latory mają niezależną wysyłkę poziomu pogłosu, możemy je niezależnie włączać lub mutować na wyjściu słuchawkowym, a także dodawać do nich wybrane pluginy Synergy Core, działające bezlatencyjnie w czasie rzeczywistym. Na kanały 3-4 można wysłać podczas rejestracji nieprzetworzony sygnał z Axino bądź sam pogłos, co zwiększa możliwości zarówno odsłuchu jak i samego nagrania do późniejszej obróbki.

Sam Axino bez załączonej emulacji oferuje już transparentne, neutralne brzmienie, które

z powodzeniem sprawdzi się przy rejestracji wysokiej jakości barwy, jednak z całą pewnością nikt nie będzie narzekał na opracowane przez Antelope emulacje 18 popularnych, studyjnych klasyków, z których wiele znacznie przewyższa koszt Axino. Znajdziemy tu zarówno częściej stosowane modele jak Shure SM57 i SM7B, AKG C414 i D112, Neumann U87 i TLM 103, jak i znacznie rzadsze mikrofony Telefunken, AKG czy Sony. Przy pierwszych próbach wokaliowych bardziej słychać zmieniające się niuansy, ale po

dłuższej zabawie zaczynamy wychwytywać inną reakcję czy delikatnie zmienione pasmo, co może okazać się bardzo przydatne przy różnych wokalach, bądź też instrumentach jak gitara czy elementy zestawu perkusyjnego. Do tego dochodzą znakomitej jakości pluginy wiernie oddające brzmienie i działanie różnych komponentów sprzętu analogowego stosowanego w studiach nagrań – w wersji podstawowej otrzymujemy ich 10 z różnych kategorii, jak preampy Gyratex IX i BAE-1073MP, kompresory FET-A76 i OPTO 2A, korektory BAE-1073 i VEQ-55A, plus bramka Powergate, expander PowerEX i de-esser. Do tego dochodzi klasowy pogłos AuraVerb z kilkoma odmianami, tworząc kompletny zestaw narzędzi do nagrania półprofesjonalnego, bądź już profesjonalnego nagrania domowego, jeśli mamy odpowiednio zaadaptowane pomieszczenie akustycznie. W torze sygnału możemy użyć do 4 modułów, nie licząc pogłosu AuraVerb, jednak nawet 'wrzucenie' jednego pluginu może znacznie poprawić barwę, bądź dostosować ją w zależności od sytuacji. I pamiętajmy, że wszystko odbywa się w czasie rzeczywistym na pokładzie Axino, nie obciążając komputera i zapewniając praktycznie zerową latencję. Nie ma problemu z uzyskaniem soczystego, detalicznego wokalu czy głębokiej, naturalnej barwy gitary akustycznej, a wszystko przy bardzo dobrej dynamice i niskich szumach.

PODSUMOWANIE

Antelope Audio Axino Synergy Core to doskonała propozycja dla osób szukających oczywiście wysokiej klasy mikrofonu pojemnościowego, ale jednocześnie cenionych bardzo mobilność i prostotę obsługi jak i bardzo skuteczne, studyjne narzędzia, które w przypadku Antelope Audio pozwalają wnieść nagrania na profesjonalny, studyjny poziom. Tu mamy to wszystko w jednym zgrabnym urządzeniu pełniącym dodatkowo rolę wysokiej klasy interfejsu audio – wystarczy tylko podpiąć Axino przez USB do komputera. W bardzo atrakcyjnej cenie w stosunku do wyposażenia i możliwości brzmieniowych otrzymujemy studyjnej klasy mikrofon pojemnościowy z dodatkowymi emulacjami studyjnych modeli mikrofonów, bardzo dobry interfejs audio

zasilany przez USB oraz pakiet znakomitych pluginów Antelope Audio pozwalających od razu rejestrować gotowe brzmienie z zerową latencją. W zestawie otrzymujemy też poza kablem USB dobrej klasy statyw biurkowy z amortyzowanym koszem i piankowym filtrem, co warto jest podkreślić.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: kapsuła pojemnościowa
Membrana: 34 mm, napyłana złotem
Charakterystyka kierunkowa: kardiodalna
Emulacje mikrofonów: 18
Efekty Synergy Core: 10
Interfejs audio: 4 we/4 wy (w parach stereo USB 1-2, 3-4), 24-bitowa/192 kHz konwersja AD/DA, napędzana autorską technologią taktowania 64-bit AFC™
Zakres dynamiki: konwersja A/D (sygnał z mikrofonu) 117 dB
Zakres dynamiki: konwersja D/A (wyjście słuchawkowe) 124 dB
Max. SPL: 140 dB (1% THD @ 1kHz)
Czułość: 34 ± 3 dB (@ 1 kHz 0 dB = 1 V/pa)
Pasma przenoszenia: 20 Hz – 20 kHz
Wyjście audio: TRS 1/8" (3,5 mm)
Zasilanie: Phantom 48 V DC przez USB
Złącze wyjściowe: USB typ B
Wymiary: 188 x 55 x 56 mm
Waga: 435 g
W zestawie: statyw, amortyzowany kosz, piankowy pop-filtr, kabel USB

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.musictoolz.pl

CENA

1825 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 połączenie wysokiej klasy interfejsu audio USB i mikrofonu pojemnościowego, 18 emulacji kultowych mikrofonów i 10 klasowych pluginów studyjnych o zerowej latencji przetwarzanych bezpośrednio w urządzeniu, mobilność i prostota obsługi, akcesoria dodatkowe
- 👎 brak



Blackstar Dept. 10

Dual Drive 1399 PLN

Blackstar Dept. 10 to zaprezentowana niedawno nowa seria brytyjskiego producenta, znanego z lampowych wzmacniaczy oraz niemałej oferty gitarowych efektów podłogowych, wśród których znajdziemy kilka modeli wykorzystujących lampę próżniową. Sercem nowych efektów są pojedyncze lampy, a autorzy tych konstrukcji określają je mianem najbardziej zaawansowanych stompboxów lampowych na świecie. W skład Dept. 10 wchodzi trzy efekty – dwukanałowe „przestery” Dept. 10 Dual Drive i Dual Distortion oraz odpowiadający za podbicie sygnału, Dept. 10 Boost. W zeszłym miesiącu testowaliśmy czarny stompbox Dual Distortion oferujący nowoczesne przesterowanie, w tym teście przyjrzymy się czerwonemu modelowi Dept. 10 Dual Drive, zapewniającemu jeszcze szerszą stylistycznie paletę barw od czystego brzmienia po tłusty, nasycony drive o lampowym charakterze **Piotr Szarna**

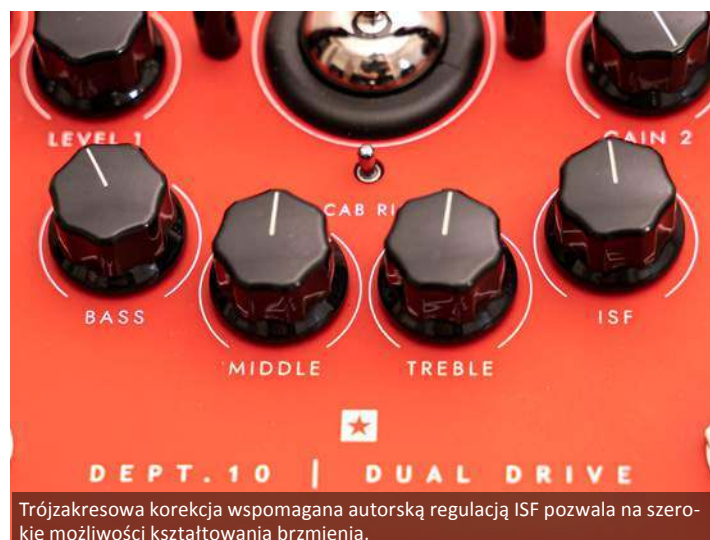
BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

Przypomnijmy, Dept. 10 to dział firmy Blackstar zajmujący się innowacją i projektowaniem nowych urządzeń. Inżynierowie pracujący w tej sekcji są również muzykami, a prace nad serią trwały przez ostatnie 2 lata. Sercem każdego ze stompboxów jest lampa ECC83/12AX7, widoczna w centralnej, górnej części frotowego panelu i zabezpieczona od góry czarną poprzeczką. Lampy pracują z wewnętrznym napięciem ponad 200 V, podobnie jak we wzmacniaczach lampowych, zapewniając lampowy charakter i reakcję na grę. Do zasilania wystarcza klasyczny zasilacz 9V o wydajności prądowej 500 mA, dzięki czemu nie będzie problemu z wykorzystaniem efektów w pedalboardach. Zasilacz dołączony jest w zestawie. Blackstar Dept. 10 Dual Drive umieszczono w znanej już z testowanego Dual Distortion,

metalowej, dwuprzyciskowej obudowie, wykończonej tym razem intensywnym, czerwonym kolorem. Dwa przełączniki nożne CH1 i CH2 odpowiadają za wybór dwóch kanałów, z których każdy udostępnia po dwa tryby wybierane dedykowanymi mini-switchami – Clean i Crunch (CL/CR) w kanale 1 oraz Crunch i Overdrive (CR/OD) na kanale 2. Do dyspozycji mamy niezależną regulację GAIN i LEVEL dla każdego z kanałów oraz wspólną korekcję BASS, MIDDLE, TREBLE poszerzoną o autorską, płynną zmianę charakteru ISF (od brytyjskiej do amerykańskiej). Buforowane wyjście OUTPUT na lewej ścianie służy do podłączenia do łańcucha efektów w pedalboardzie, znajdujące się na górnej ścianie SEND i RETURN to wbudowana pętla efektów, do wpięcia za preampem kolejnych stompboxów. Podobnie jak przy Dual Distortion, całą gamę

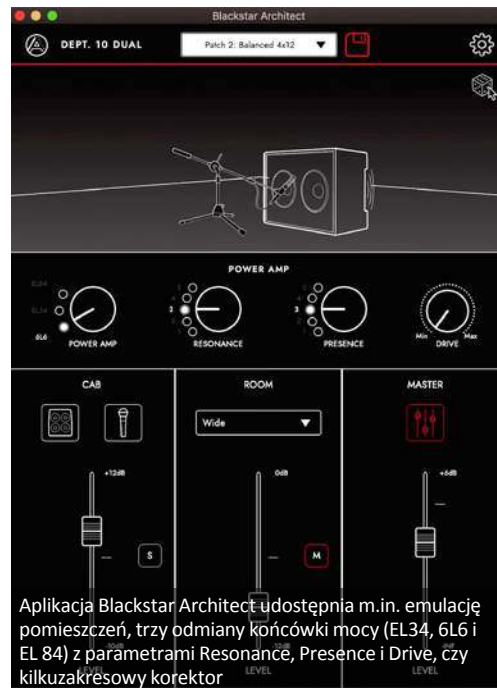
możliwości, szczególnie przy kreowaniu kompletnego brzmienia do nagrań, oferuje opcja pracy jako interfejs audio USB oraz wykorzystania aplikacji Blackstar Architect z rozbudowanym sy-

mulatorem kolumn i mikrofonów Cab Rig nowej generacji. Gotowy sygnał z ustawioną kolumną, mikrofonem i symulacją końcówki mocy, wysyłany jest do gniazda Cab Rig na lewej ścianie, gdzie możemy podłączyć Dual Drive np. do przodów lub monitorów na scenie. Wyjście XLR D.I. oferuje tę samą możliwość w wersji gniazda symetrycznego, idealnego do podłączenia do karty muzycznej. Dodatkowo widoczny pod lampą 3-pozycyjny miniprzelącznik pozwala na szybki wybór z poziomu panelu jednego z trzech zapisanych w aplikacji presetów. Aplikacja Blackstar Architect pozwala na edycję ustawień i zapis oraz zarządzanie presetami, udostępnia trzy odmiany końcówki mocy (EL34, 6L6 i EL 84) z parametrami Resonance, Presence i Drive oraz rozbudowany, kilkuzakresowy korektor. W jej ramach dostępny jest algorytm Cab Rig zapewniający zerową latencję podczas gry i pozwalający na szeroki wybór kolumn głośnikowych (23 symulacje) oraz sześciu mikrofonów w ustawieniu on lub off-axis z dodatkową emulacją pomieszczeń Room.



Trójkakresowa korekcja wspomagana autorską regulacją ISF pozwala na szerokie możliwości kształtowania brzmienia.

Sercem stompboxu jest lampa ECC83/12AX7



Aplikacja Blackstar Architect udostępnia m.in. emulację pomieszczeń, trzy odmiany końcówki mocy (EL34, 6L6 i EL 84) z parametrami Resonance, Presence i Drive, czy kilkunastokrotny korektor



Kanał 2 oferuje dwie odmiany przesterowania klarowny, mocny crunch CR i mocniejszy, bardziej skompresowany OD



Na lewej ścianie umieszczono gniazda do podłączenia w pedalboardzie ze wzmacniaczem (OUTPUT) oraz wyprowadzenia sygnału z symulacją kolumny mikrofonów (CAB RIG)



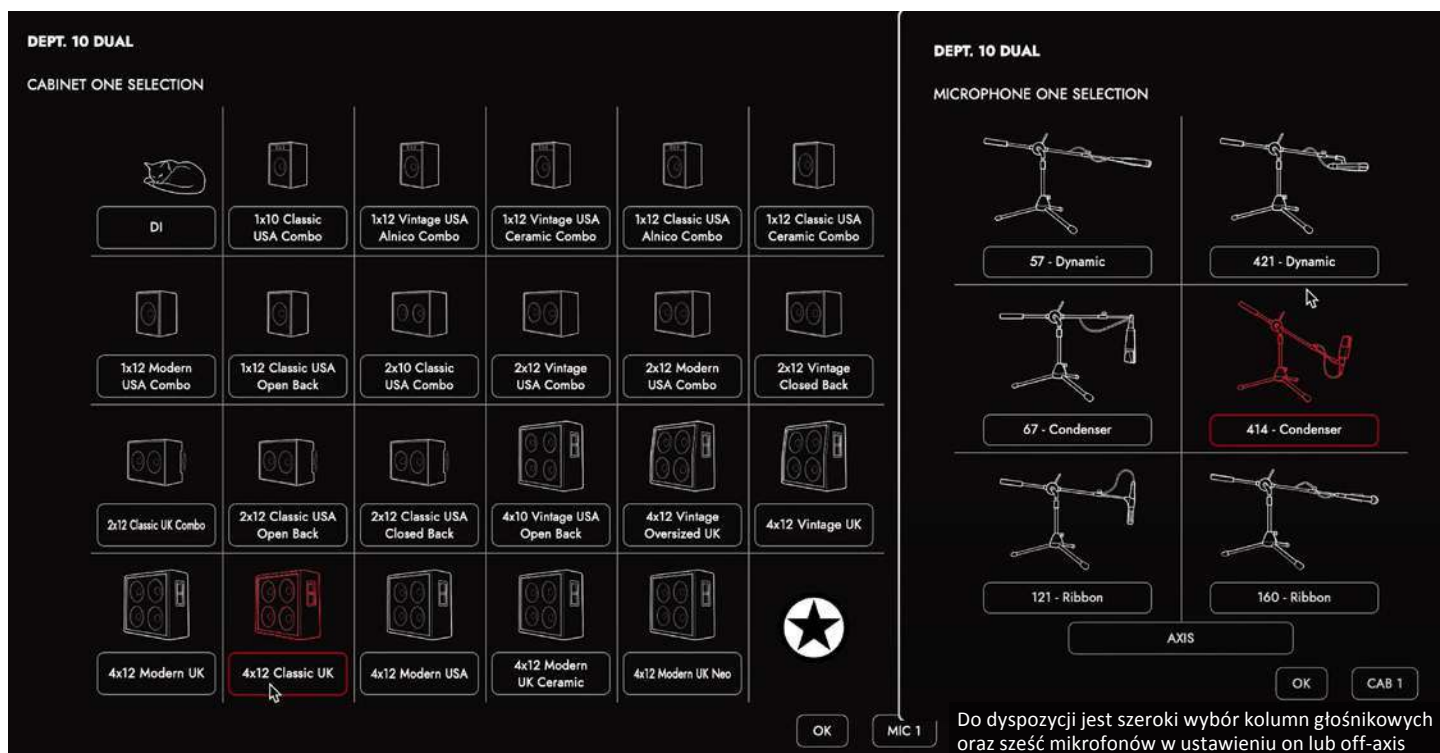
Dwa kanały z dwoma trybami każdy zapewniają wysoką funkcjonalność sceniczną.



Z tyłu znalazły się gniazda wewnętrznej pętli efektów oraz gniazdo USB umożliwiające pracę w trybie interfejsu audio o niskiej latencji, jak również edycję barw dzięki aplikacji Blackstar Architect



Kanał 1 udostępnia dwa tryby CL-Clean i CR-Crunch



W PRAKTYCE

Każdy z kanałów Blackstara Dept. 10 Dual Drive posiada dwa tryby wybierane mini-przełącznikami, różniące się charakterem i poziomem gainu. CL, czyli Clean to ciepła czysta barwa o wysokim headroomie, której nasycenie i lekką kompresję oraz przełamanie możemy zmienić gałką Gainu. Tryb Crunch to bardziej tłusta wersja, przechodząca już znacznie szybciej w crunchowe przesterowanie o bluesowym charakterze. Efekt bardzo dobrze i naturalnie reaguje na zmiany dynamiczne czy sposób wydobycia barwy, brzmienie jest organiczne, współbrzmiające składniki akordowe są selektywne, czuć analogowy, lampowy wręcz charakter bez sugerowania się szklaną bańką na panelu. Ten kanał dobrze sprawdza się w roli klasowego clean boostera po skróceniu gainu i zwiększeniu poziomu wyjściowego. Barwy mają okrągłą górę i dla uzyskania jaśniejszego charakteru musimy pobawić się korekcją – tu po dodaniu Treble i lekkim skróceniu ISF uzyskamy bardziej szklisty kolor po podłączeniu do wzmacniacza, choć w dalszym ciągu brzmienie można określić ciepłym. Sytuacja zmienia się przy wykorzystaniu apki i Cab Rig – dzięki dodatkowej korek-

cji i przede wszystkim bardzo zmieniającym barwę kolumnom i mikrofonom znajdziemy całą paletę rasowych, znakomicie brzmiących cleanów i bluesowych drive'ów. Kanał 2 to mocniejszy gain, w trybie CR oferujący kilka odcieni rockowego drive'u doskonale oddającego detale gry. Powerchordy brzmią klarownie i potężnie, łącząc rockową klasykę z bluesowym ciepłem. Tryb OD prezentuje gain wykraczający nawet poza pojęcie overdrive. Nasycony przester ma kompresję przypominającą rozkręconą końcówkę mocy, brzmienie sprawdza się doskonale przy mocnych riffach z palm-mutingiem i ciągnących, rockowych solówkach, a charakter możemy łatwo zmienić pokładową korekcją w stronę bardziej okrągłej klasyki lub nawet ostrzejszego metalu, choć w tym obszarze więcej zaoferuje nam Dual Distortion. To wszystko przy podłączeniu do wzmacniacza, bo możliwości kształtowania barw ponownie otwierają się po zagłębieniu się w apkę Blackstar Architect oraz Cab Rig. W tej konfiguracji to małe, niepozorne urządzenie staje się rozbudowaną platformą brzmieniową w obszarze blues-rockowym i rockowym bez problemu mogącym stawiać w szranki z klasowymi modelera-

mi, oferując naturalny, organiczny feel przy intuicyjnej obsłudze. Funkcja interfejsu audio pozwala od razu na pracę z dowolnym DAW-em bez potrzeby stosowania karty muzycznej, i co należy podkreślić, brzmienie z pokładowymi symulacjami kolumn i mikrofonów oferuje praktycznie zerową latencję.

PODSUMOWANIE

Drugi stompbox z serii Blackstara Dept. 10 pokazuje możliwości urządzeń nie tylko w uzyskaniu doskonale reagującego na grę brzmienia w szerokim obszarze gainu (Dual Drive bardziej gra w rejony bluesa, blues-rocka i szeroko pojętego rocka) przy współpracy z pedalboardem bądź bezpośrednio końcówką lampowego wzmacniacza, ale otwiera cały świat studyjnej jakości brzmień wspieranych cyfrowymi symulacjami kolumn i mikrofonów Cab Rig. Odpowiedni zestaw wyjść pozwala wykorzystać tę technologię zarówno na scenie z opcją niezależnego wyprowadzenia barwy na przód lub monitor, jak i przy nagraniach domowych czy studyjnych. 🎧

DANE TECHNICZNE

Lampa: 1 x ECC83/12AX7
Regulatory: GAIN 1, LEVEL 1, GAIN 2,

LEVEL 2, BASS, MIDDLE, TREBLE, ISF
Gniazda: Input, Output, Cab Rig, Send, Return, USB, 9V DC
Przełączniki: CH1, CH2, CL/CR, CR/OD, Cab Rig (presety 1,2,3)
Zasilanie: 9V DC/max. 500 mA, zasilacz w zestawie
Waga: 0,63 kg
Wymiary: 157 x 76 x 117 mm

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

1399 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 naturalnie reagujące na grę organiczne barwy przesterowane w stylistyce blues-rockowej i rockowej, szerokie opcje kształtowania brzmienia z panelu i poprzez aplikację, bardzo dobrze brzmiące symulacje kolumn i mikrofonów Cab Rig, rozbudowane możliwości zastosowania na scenie i przy nagrywaniu, zasilanie 9V
- 👎 brak



Eventide TriceraChorus

1399 PLN

TriceraChorus, to kolejny, czwarty już efekt nowej serii stombboxów Eventide dot9, do której należą wcześniejsze efekty Blackhole, MicroPitch i UltraTap wykorzystujące znakomite algorytmy efektowe o tych samych nazwach. Dodajmy na wstępie, że w przypadku z każdego z pedałów delikatnie przeprojektowano każdy z algorytmów, dodając jakieś usprawnienie lub parametr dostosowujący funkcjonalność pod kątem pracy bezpośrednio z instrumentem, czy to z pedalboardem w przypadku gitary czy stereofonicznym wykorzystaniu w studio

Eventide TriceraChorus inspirowany jest klasycznym chorem Tri-Stereo oraz stombboxami z lat 70. i początku 80. ubiegłego wieku. Eventide połączył efekt stereofonicznego chorusa w stylu analogowych bucket-brigade z legendarnym odstrojeniem MicroPitch by stworzyć bogatą i głęboką modulację dla gitary, basu, syntezatorów czy wokalu.

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

TriceraChorus oferuje trzy głosy – lewy, centralny i prawy oraz trzy unikalne efekty chorusa, dzięki którym można wykreować szeroką przestrzeń stereo z pulsującymi przebiegami modulacji. Efekt zamknięto w dwuprzyciskowej, metalowej obudowie wykonanej w zielonym odcieniu i ozdobionej grafiką Triceratopsa nawiązującego do nazwy. Standardowo do obsługi mamy sześć dwufunkcyjnych gałek pozwalających na regulację dodatkowych parametrów po wciśnięciu podświetlanego przycisku w górnym, prawym rogu obudowy. Są to kolejno: Mix – poziom efektu Chorus, Vibrato lub Chorale, Rate – pręd-

kość modulacji, Detune – poziom stereofonicznego odstrojenia oraz głębokość modulacji dla kolejno głosu w lewym kanale (Left), w środku (Center) i po prawej stronie (Right). Parametry dodatkowe to Mix Env – amplituda obwiedni efektów, Rate Env – amplituda obwiedni wysyłanej do prędkości przebiegu LFO, Pitch – stereofoniczne odstrojenie w centach (+/-40) niezależnie dla kanałów, Delay – opóźnienie dla głosów (200 ms wspólne dla Chorusa i 200 ms dla każdego głosu przy Chorale), Filter – barwa efektu oraz poziom wyjściowy sygnału Out Lvl. Przełącznik nożny ACTIVE aktywuje preset, może też działać w trybie chwilowym lub ciągłym. Drugi przełącznik SWIRL pozwala dodać unikalne brzmienia w stylu flangera, phasera i Univibe. TriceraChorus oferuje dostęp do pięciu presetów wybieranych za pomocą przełączników nożnych, łącznie do 127 przechowywanych w pamięci i dostępnych przez MIDI (przez TRS-MIDI lub USB) lub aplikację Eventide Device Manager (EDM), gdzie mamy możliwość głębokiej edycji barw i organizacji presetów. Na tylnym panelu mamy dostęp do gniazda wejściowego INPUT

typu TRS z wyborem trybu mono lub stereo, pary gniazd wyjściowych OUT 1 i OUT 2 z przełącznikiem poziomym sygnału Guitar/Line Lvl, gniazda EXP, złącza mini USB oraz zasilania 9V DC (zasilacz dostarczany jest w zestawie). Gniazdo EXP pozwala na podłączenie pedału ekspresji, zewnętrznego pedału pojedynczego przełącznika Aux dla nabicia tempa lub potrój-

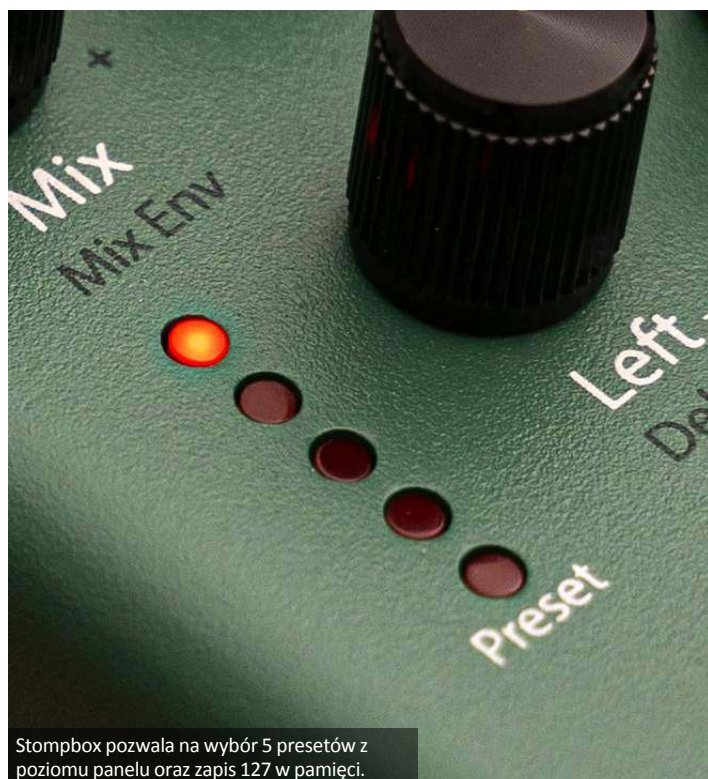
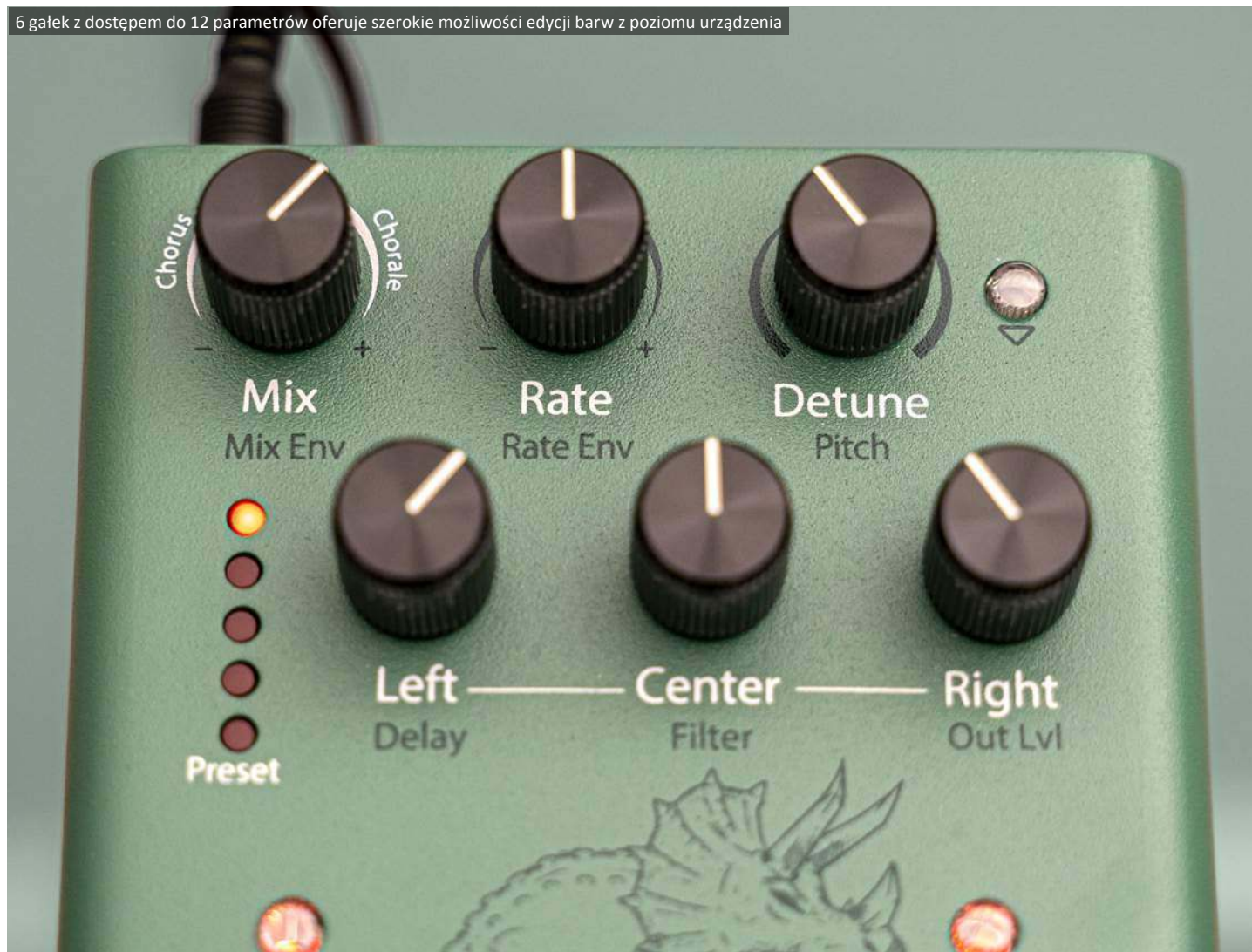
nego przełącznika Aux w celu szybkiej zmiany presetu góra/dół. Do pedału można przypisać dowolną ilość parametrów, w dowolnie wybranym zakresie i kierunku, i sterować nimi w czasie rzeczywistym. Efekt może pracować w kilku trybach bypassu – buforowanego, relay (true bypass) i DSP + FX, oferuje również opcję Kill Dry.

W PRAKTYCE

TriceraChorus to kolejny stombbox Eventide oferujący zarówno prostą obsługę, choć trzeba poznać działanie poszczególnych parametrów, jak i bardzo bogate możliwości kreowania barw, w tym przypadku chorusa – poza jego wieloma odmianami znajdziemy tu kilka innych, bardzo ciekawych efektów modulacyjnych. Wstępny obraz uzyskamy po przejrzaniu presetów, szczególnie po podłączeniu do edytora EDM gdzie mamy dostęp do kilkudziesięciu ustawień. Oczywiście polecamy



6 gałek z dostępem do 12 parametrów oferuje szerokie możliwości edycji barw z poziomu urządzenia

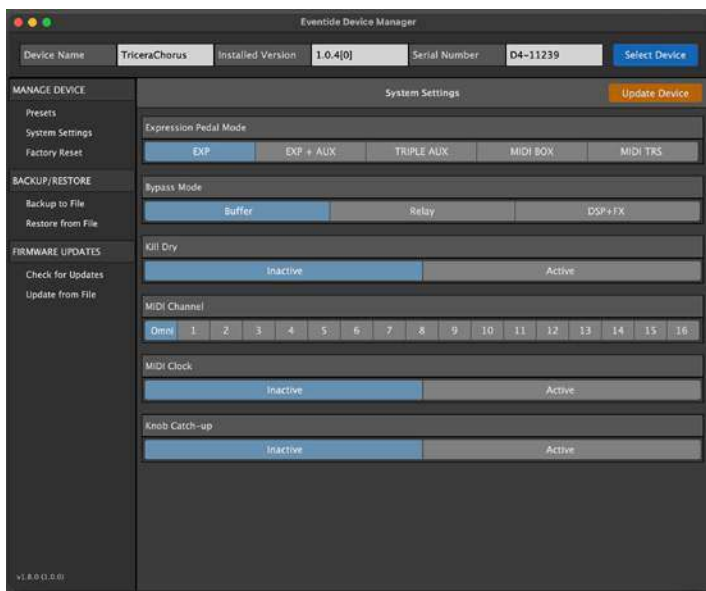
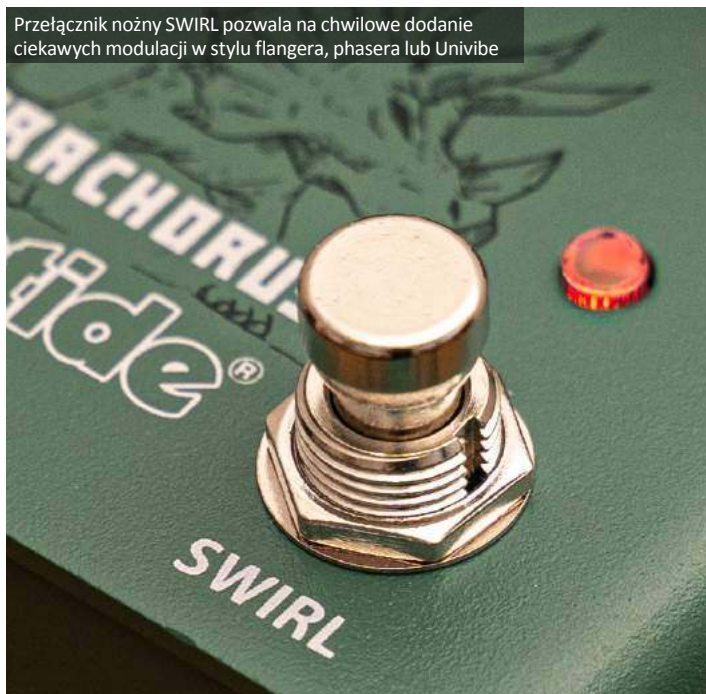


Stompbox pozwala na wybór 5 presetów z poziomu panelu oraz zapis 127 w pamięci.



Lewy przełącznik nożny ACTIVE może działać w trybie stałym lub chwilowym.

Przełącznik nożny SWIRL pozwala na chwilowe dodanie ciekawych modulacji w stylu flangera, phasera lub Univibe



podłączenie stereo oraz podpięcie pedału ekspresji – zmiana położeń potrafi dosyć mocno zmienić brzmienie presetów. Klasyczny Chorus to rasowe, okrągłe vintage’owe brzmienie tego efektu, głębokie i wypełniające przestrzeń – trójfazowe obwiednie LFO modulują czasy opóźnień dla trzech głosów chorusa – lewego, prawego i centralnego – tworząc bogate zmiany w polu stereo. Tryb Chorale oferuje jeszcze bogatsze i szersze struktury w stylu rackowych, oldschoolowych tri-chorusów, Vibrato wprowadza pulsujący, rytmiczny charakter, dodatkowo subtelne odstrojenie dodaje głębokości. Trzema gałkami – Left, Center i Right oraz wspomnianą Detune możemy ustawić zarówno płynne, delikatne falowanie, jak i przestrzenny, mocny chorus z lat 80. TriceraChorus znakomicie współpracuje zarówno z gitarą elektryczną jak i akustyczną – brzmienie instrumentów jest bardziej nasycone i tłuste przy delikatnym odkręceniu poziomu efektu, który przy możliwości dodawania i regulacji kolejnych głosów brzmi pięknie i stylowo, o opcji wykreowania przestrzennego, wypełniającego chorusa nie wspominając. Sygnał jest tu dzielony, opóźniony w drugim kanale i odstrajany – jeśli usuniemy sygnał dry, uzyskujemy miękkie vibrato w środkowej pozycji gałki Mix. Po przekręceniu jej w prawo pojawia się odmiana Chorale, jeszcze bogatsza i złożona, ładnie sprawdzająca się przy operowaniu pedałem lub gałką głośności. Opcja kontroli głębokości dla trzech scen w panoramie daje bardzo szeroki, stereofoniczny efekt, co słyszalne jest doskonale na studyjnych odsłuchach lub w słuchawkach. Barwę ciekawie możemy modyfikować w kanałach dodając niezależne odstrojenie. Niewielka regulacja Pitch wprowadza już spore zmiany do końcowej barwy. Prędkość przebiegu Rate możemy zmieniać, jeśli nie korzystamy z MIDI, albo pedałem ekspresji, albo poprzez nabicie zwykłym przełącznikiem wpiętym do wejścia Aux – tu po zastosowaniu przełącznika z trzema przyciskami możemy dodać do tego zmianę presetów góra/dół. Na deser został jeszcze unikalny przełącznik nożny SWIRL, dodający do bogatej palety chorusów możliwość szybkiego, chwilowego włączenia psychodelicznych barw

rodem z lat 60 – w zależności od wyboru trybu efektu uzyskamy tu ciekawe, falujące odmiany flangera, phasera lub Uni-vibe, w przestrzeni stereo.

PODSUMOWANIE

TriceraChorus poza bogatą paletą stylowych chorusów pozwala na szerokie eksperymenty i jest potężnym narzędziem dla kreowania szerokich, głębokich efektów modulacyjnych. Piękne, miękkie chorusy w stylu BBD mogą błyskawicznie zmienić się – zarówno dzięki pokładowym presetom jak i funkcji Swirl – w nasycone, przestrzenne stereofoniczne modulacje obejmujące tri-chorus, vibrato czy ciekawą odmianę Leslie i Univibe. 🎧

DANE TECHNICZNE

Presety: 5, 127 przy wykorzystaniu MIDI oraz edytora EDM (PC/Mac)
Regulatory: MIX (Chorus, Vibrato, Chorale)/Mix Env, Rate/Rate Env, Detune/Pitch, Left/Delay, Center/Filter, Right/Out Lvl

Przełączniki: ACTIVE, SWIRL, mono/stereo, guitar/line lvl, 3 dodatkowe miniswitche na panelu,
Gniazda: INPUT (TRS), OUT1, OUT2, EXP, USB, 9V DC

Bypass: Buffered, Relay, DSP+FX
Zasilanie: 9V DC, dołączony zasilacz 9V DC/200 mA

Wymiary: 178 x 121 x 71mm

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

1499 PLN

Naszym zdaniem

👍 szeroki zakres barw chorusa w stylu BBD, intuicyjna obsługa, rozbudowana edycja modulacji, ciekawy efekt "Swirl" dodający unikalne modulacje w stylu flangera, phasera i Univibe, sterowanie MIDI, rozbudowane sterowanie pedałem ekspresji, edytor komputerowy do tworzenia i zarządzania presetami
👎 brak





NUX MG-30

1349 PLN

Funkcjonująca na rynku już od 2005 roku marka NUX od początku w założeniu miała projektowanie i dostarczanie miłośnikom muzyki i samym muzykom przystępnego cenowo, ale dobrego jakościowo sprzętu. Chiński producent z tego zadania wywiązuje się nad wyraz dobrze, o czym świadczą bardzo pochlebne opinie użytkowników, wśród których nie brakuje też zaawansowanych i wymagających gitarzystów. Oferta NUX obejmuje m.in. szeroki asortyment gitarowych efektów, łączących pasję muzyków z wiedzą doświadczonych inżynierów i wykorzystujących autorską technologię TSAC (True Simulation of Analog Circuits). W naszym teście gościimy bardzo przemyślany i kompaktowy multieffekt podłogowy MD-30 znakomicie wpisujący się w filozofię marki **Piotr Szarna**

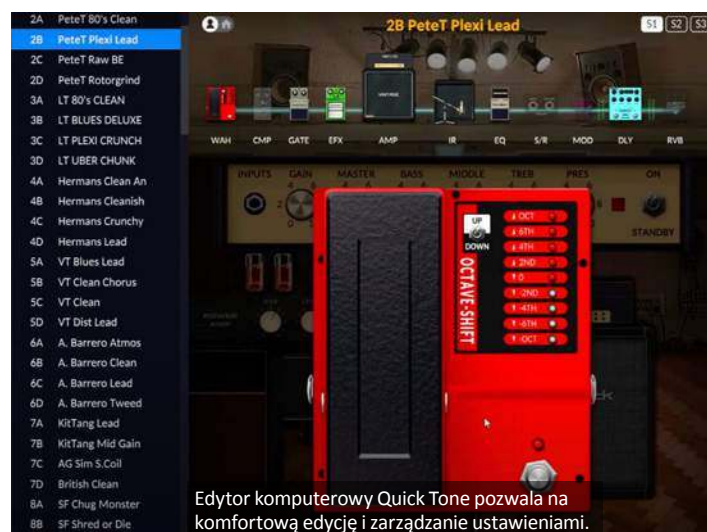
BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

Zaprezentowany wcześniej, miniaturowy multi MG-300 przetrwał szlak, zyskując bardzo pochlebne opinie nie tylko ze względu na niską cenę, ale również funkcjonalność i jakość brzmienia, oferującego realistyczną odpowiedź i wykorzystującego algorytm TSAC-HD. Nowy MG-30 wnosi całość konstrukcji w zasadzie od każdej strony na nowy poziom. Kompaktowy modeler napędzany jest dwoma nowoczesnymi procesorami NXP RT i posiada na pokładzie 32-bitowe kodeki audio AD/DA AKM AK4558EN, zapewniając klarowny sygnał z wyjątkowo niską latencją oraz szerokim zakresem dynamiki sięgającym 110 dB. Sercem panelu frontowego jest 4-calowy, kolorowy wyświetlacz o wysokim kontraście i dobrej rozdzielczości. Pod nim umieszczono cztery wciskane gąłki odpowiedzialne za obsługę wyświetlanych na ekranie parametrów lub bloków, z prawej strony znalazł się główny enkoder z funkcją push do poruszania się po Menu, a zaraz za nim podświetlane 8 przycisków w sekcji Signal Block, odpowiadające poszczególnym

blokom efektów, wzmacniaczy i kolumn. Na dole znalazły się trzy przełączniki nożne z kolorowymi diodami (góra/dół/CTRL), prawą stronę dopełnia zgrabny pedał ekspresji o antypoślizgowej powierzchni. Przy projektowaniu skupiono się na lepszym dopracowaniu mniejszej, ale w zupełności wystarczającej liczby pokładowych wzmacniaczy, mających spełnić potrzeby wymagających gitarzystów. Do dyspozycji jest 30 modeli wirtualnych wzmacniaczy: 25 przeznaczonych dla gitary elektrycznej, 3 basowe oraz 2 dla gitar akustycznych, uzupełnianych wysokiej klasy symulacjami kolumn - 8 gitarowych, 8 basowych i 3 akustyczne, z możliwością wyboru spośród 8 mikrofonów ustawianych w 3 różnych pozycjach. Ulepszono tu jeszcze algorytm modelowania TSAC-HD oraz dodano opcję regulacji biasu końcówki mocy. Jak przystało na nowoczesny modeler jest też możliwość wgrania własnych 128 impulsów IR o rozdzielczości 1024 sampli. Całość dopełnia obszerna kolekcja kilkudziesięciu efektów, pamięć obejmuje 128 presetów. MG-30 pozwala na zbudowanie łańcucha złożonego

z 11 bloków, łącznie ze wzmacniaczem i kolumną, widocznych na ekranie pod czytelnym numerem i nazwą presetu. Można je szybko przestawiać po wejściu w Menu, również z możliwością łączenia efektów równolegle. Całość dopełnia szybki i czuły tuner, 60-sekundowy, wielościeżkowy looper oraz współpracujący z nim, dobrej klasy automat perkusyjny. Układ wejść/wyjść (INPUT, SEND, RETURN, OUTPUT L/R) z tyłu pozwala na bezproblemowe

podłączenie do wzmacniacza metodą czterech kabli, pętlę efektów SEND/RETURN można ustawić w dowolnym miejscu łańcucha. Panel dopełniają gniazda Aux In, słuchawkowe, ekspresji EXP1, pozwalające na podłączenie dodatkowego pedału ekspresji lub footswitcha (dwuprzyciskowy NUX NMP-2 dołączony w zestawie), oraz USB C i zasilania 9V DC (zasilacz w zestawie). Gniazdo USB C umożliwia podłączenie do komputera, gdzie NUX MG-30 może





Pokładowy looper uzupełnia dobrze brzmiący automat perkusyjny z kilkudziesięcioma rytmami.



Dołączony w zestawie przełącznik NUX NMP-2 rozszerza obsługę o 2 konfigurowalne przyciski.



4-calowy, kontrastowy ekran prezentuje się efektywnie z dobrze dopracowanymi grafikami.



Gniazda z tyłu zapewniają szerokie możliwości połączeniowe.



W łańcuchu efektów możemy umieścić 11 bloków.





Funkcjonalność zwiększa pedal ekspresji z możliwością przypisania różnych parametrów.

pracować jako interfejs audio, pozwala też na dostęp do edytora Quick Tone oraz aktualizacje oprogramowania – w niedawnej odsłonie pojawiły się chociażby klasowe kolumny Eminence czy możliwość zapisu i wyboru 3 scen w obrębie presetu.

W PRAKTYCE

NUX MG-30 wykonany jest bardzo solidnie, czarna kompaktowa obudowa o szorstkowanej powierzchni wzbudza zaufanie, podobnie jak aluminiowy pedal ekspresji. Efekt jest lekki, nie ma problemu z przeniesieniem go w plecak, większej kieszeni pokrowca instrumentu czy postawieniu na biurku. Obsługa po krótkim poznaniu jest intuicyjna, a uwagę zwraca czytelny kolorowy wyświetlacz z ładnymi grafikami. Potencjometr z funkcją push i dodatkowym czterokierunkowym działaniem zapewnia prostą nawigację, od szybkiej zmiany wzmacniacza po edycję łańcucha efektów i wiele więcej. Przytrzymanie przycisku HOME/GLOBAL pozwala na zagłębienie się w szczegóły ustawień, wszystko jest wyraźnie widoczne na ekranie, sekcja przycisków z blokami efektów umożliwia szybkie ich włączanie oraz wejście w tryb edycji po

przytrzymaniu. Trzy przyciski nożne wprowadzają oczywiście pewnie ograniczenie w sterowaniu – pierwsze dwa obsługują presetu góra/dół, trzeci CTRL może obsługiwać funkcje przypisane wcześniej w Menu – włączenie dowolnego bloku efektowego (również zewnętrznej pętli) czy tap tempo bądź cykliczną zmianę zapisanych wcześniej scen. Ta ostatnia opcja pozwala na zapisanie trzech scen obejmujących status włączonych bądź wyłączonych dowolnie bloków w presecie, przez co jednym przełączeniem możemy zmienić mocno barwę, np. z czystej z kompresorem, chorem i pogłosem, na przesterowaną tylko z efektem overdrive/distor-tion i delayem. Tu dodatkowo w dowolnie skonfigurowanym łańcuchu efektów możemy korzystać z równoległego ich umieszczenia, a po przytrzymaniu przycisków bloków COMP, EFX i MOD wybierać efekty odpowiednio z grup EFX, MOD i EFX co oznacza, że możemy wybrać w łańcuchu nawet trzy kostki przesterowania oraz dwa efekty modulacyjne. W zestawie otrzymujemy 2-przyciskowy, solidny footswitch, który po podłączeniu możemy skonfigurować do aktywacji 2 bloków, dzięki

czemu pod nogą razem z przyciskiem CTRL możemy mieć przełączanie presetów i 3 wybranych bloków (bądź 2 bloków i tap tempo lub 2 bloków i scen). Funkcjonalność rozszerza pedal ekspresji z opcją 2 ustawienia po mocniejszym wciśnięciu – tu również można przyporządkować, poza głośnością czy wah, wybrane parametry, np. gain i głośność wzmacniacza lub kostki OD, poziom chorusa, poziom lub czas delay'a. Pokładowe 30 wzmacniaczy (25 gitarowych) to wybrane i naprawdę nieźle dopracowane klasyki, od cleanów Fendera czy Voxa przez marshallowskie crunches, high-gainową Mesę, Friedmana, Engla, Bognera czy Soldano plus kilka butikowych konstrukcji. W połączeniu z pokładowymi 8 kolumnami z opcją zmian mikrofonów i ich pozycji oraz możliwością wgrывania swoich IR-ów, jak też bogatą biblioteką efektów (po kilka kompresorów, EQ i wah, whammy, klasyczne efekty modulacyjne, delay'e i pogłosy), bez problemu znajdziemy dowolne gitarowe brzmienie o studyjnej jakości. Spory obraz daje przegląd presetów fabrycznych przygotowanych przez profesjonalnych artystów, wśród których widnieją takie nazwiska jak Mike Hermans, Pete Thorn, Alberto Barrero, panowie z Choptones i wiele innych). To oczywiście nie koniec zabawy, bo do dyspozycji jest 60-sekundowy looper (30 sekund w trybie stereo), w którym możemy też nagrać pokładowy automat perkusyjny z 67 rytmemi w różnych stylach. Efekt pozwala na dopasowanie konfiguracji podłączenia z różnymi wersjami zestawów wzmacniaczy (combo lub stack wpięty w preamp lub końcówkę, lub szerokopasmowe kolumny), ma też kilka dodatkowych ustawień zwiększających funkcjonalność lub niespodzianek w postaci możliwości ustawienia własnego zdjęcia/grafiki na ekranie przy uruchamianiu czy zagraniu w grę w węża. Dodatkowo MG-30 może pracować jako interfejs audio USB z opcją reampingu, a wygodę przy edycji i ustawieniach zapewnia dedykowana aplikacja komputerowa NUX Quick Tone.

PODSUMOWANIE

NUX MG-30 to kompaktowy, ale bardzo przemyślany od strony obsługi i funkcjonalności mul-

tiefekt podłogowy, który w tym przedziale cenowym zdecydowanie wyprzedza konkurencję oferując znakomite brzmienie i rozbudowane możliwości, zarówno przy kreowaniu barw, opcjach połączeniowych jak i obsługi live dzięki dołączonemu footswitchowi. Na podkreślenie zasługuje czytelny i ładnie dopracowany graficznie wyświetlacz oraz możliwość pracy jako dobrej klasy interfejs audio. 🎧

DANE TECHNICZNE

Maksymalna liczba efektów jednocześnie: 11

Liczba presetów: 128

Wzmacniacze: 30

Efekty: 58

Kolumny: 19 (8 gitarowych, 8 basowych, 3 gitary akustyczne) z 8 mikrofonami, plus 128 IR

Częstotliwość próbkowania: 48 kHz

Konwersja A/D, D/A: 32-bity

Wyświetlacz: kolorowy, 4"

Gniazda: INPUT, SEND, RETURN,

AUX IN, PHONES, OUTPUT R, OUT-

PUT L/MONO, EXP1, USB C, 9V DC

Dodatkowe: Interfejs audio USB,

Looper z automatem perkusyjnym

Wymiary: 313 mm x 166 mm

x 54 mm (W)

Waga: 1,5 kg

W zestawie: kabel USB A-USB C, za-

silacz 9V DC, footswitch NUX NMP-2

WYNIKI TESTU

FUNKcjonalność ★★★★★

BRZMIENIE ★★★★★

WYKONANIE ★★★★★

CENA ★★★★★

DOSTARCZYŁ

www.zibi.pl

www.nuxpolska.pl

CENA

1349 PLN

Naszym zdaniem

👍 intuicyjna obsługa i przemyślana koncepcja, czytelny wyświetlacz z ładnie dopracowaną grafiką, kompaktowe wymiary i waga, wysokiej klasy paleta brzmień wzmacniaczy i kolumn, edytor komputerowy, interfejs audio USB, dodatkowy 2-przyciskowy przełącznik w zestawie, cena

👎 brak



KINGS OF LEON

koncert

21.06.2022

Stadion Wrocław

bilety: biletservis.pl

Prestige
MJM

 **BILET
SERWIS**

Wrocław miasto spotkań

 **Strefa
Kultury
Wrocław**


STADION WROCŁAW

2ET radio

Gazeta
WROCŁAW

POLITYKA

 **onet**

TU WROCŁAW

 **HELIOS**

STRÓER

VIXON
WROCŁAW

 **PRESS
SERVICE**

 **TIDAL**



Edward Grieg (1843-1907) *Pieśń Solweigi*

W tym miesiącu wykonałam prostą, ale liryczną aranżację utworu pochodzącego z *Suity Peer Gynt*, będącej częścią wielkiego dzieła Griega *Bridget Mermikides*

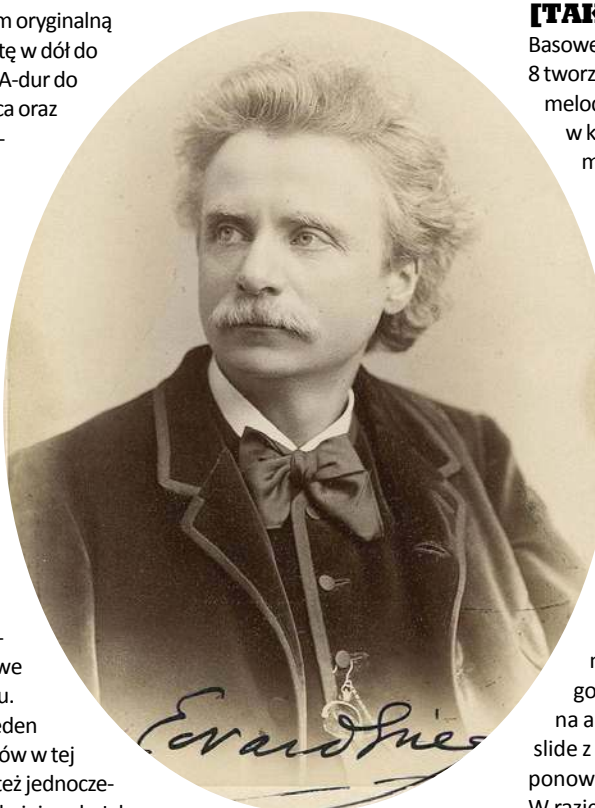


Niniejszym opracowaniem wracamy do dzieł norweskiego kompozytora okresu Romantyzmu, Edwarda Griega.

Grieg zaadaptował wiele elementów norweskiej muzyki folkowej łącząc je z ówczesnie dominującym, XIX-wiecznym stylem, i jest dla wielu znakomitym przykładem kompozytora 'narodowego'. Jest też jednym z pierwszych kompozytorów, którzy za swojego życia doczekali się zarejestrowania własnych utworów, a na archiwalnych nagraniach audio znajdują się wykonania Griega, osobiście grającego na fortepianie. Folkowe akcenty w muzyce Griega nadają jej bardzo lirycznego i nieco prowincjonalnego charakteru. Jego dzieła są bardzo poukładane i przystępne dla słuchacza, co wyjaśnia ich częste wykorzystywanie w filmie i TV. Zaaranżowałam tu utwór z cyklu *Peer Gynt*, skomponowanego przez Griega dla Henryka Ibsena w latach 1874-76.

Pieśń Solweigi pochodzi z IV Aktu sztuki i jest ostatnią częścią 2 *Suity Peer Gynt* – zbioru instrumentalnych utworów, które funkcjonują jako niezależny – i niezwykle popularny – materiał koncertowy. W warstwie tekstowej postać Solweigi śpiewa o kochanku, Peer Gynt – który ją porzucił – i oświadcza, że będzie na niego czekać aż ponownie się połączą, nawet jeśli nastąpi to dopiero w niebie. Melancholijny charakter słów oddany jest też przez piękną melodię, zbudowaną głównie na skali molowej.

Przetransponowałam oryginalną tonację A-moll kwartę w dół do E-moll (i podobnie z A-dur do E podczas sekcji walca oraz modulacji do równoległej skali durowej), dzięki czemu utwór jest lepiej dostosowany do wykonania gitarowego. Chociaż ze względów praktycznych niektóre partie orkiestrowe zostały tu pominięte mam nadzieję, że udało mi się zachować charakter utworu oraz oddać sielankową prostotę i frazowanie w melodii, pojawiającej się we wstępie i rozwiązaniu. Pomimo, że jest to jeden z łatwiejszych utworów w tej klasycznej serii, jest też jednocześnie jednym z najpiękniejszych. Jak zawsze, cierpliwość jest najszybszą drogą do osiągnięcia sukcesu, i pamiętajcie, że nie ma ograniczenia w ekspresji wkładanej nawet w najprostszą melodię. Poświęćcie więc trochę czasu na perfekcyjne opanowanie tego utworu i zwróćcie uwagę na oznaczenia przy tabulaturze, które pomogą wam w trudniejszych technicznych momentach. Życzę dobrej zabawy przy nauce i do zobaczenia za miesiąc.



[TAKT 8]

Basowe dźwięki i akordy w takcie 8 tworzą odpowiedni nastrój dla melodii, która rozpoczyna się w końcówce taktu 9. Od tego miejsca spróbujcie stosować się do sugerowanego opalcowania – na ostatniej ćwiartce taktu 10 trzeba złapać poprzeczkę barre przez cztery struny. Zwróćcie uwagę na równe wybrzmienie i głośność dźwięków melodii. Dodatkowo możecie spróbować muzycznie ukształtować melodię tak, jak zrobiłby to wokalista.

[TAKT 23]

Na 3 ćwiartce w takcie 23 nie da się zagrać legatowego połączenia przy przejściu na akord B7, wykonałam więc slide z F# do G i później szybko ponownie traciłam dźwięk F#. W razie wątpliwości posłuchajcie dokładnie mojego wykonania na nagraniu.

[TAKT 56]

Podobnie jak w takcie 25, w następnych 10 taktach i dalej używana jest poprzeczka barre przez 4 struny. Ponownie, w razie potrzeby posłuchajcie na nagraniu frazowania i wykonania rytmicznego. Dalej cały utwór jest powtarzany i kończy się podobnym tematem melodii jak na początku. 🎸

WSKAZÓWKI

[TAKTY 1-6]

Pierwsze sześć taktów składa się z jednogłosowej melodii odwzorowującej unisono orkiestrowej partii skrzypiec. Grajcie to bardzo miękko i legatowo, dodając delikatne glissando pomiędzy każdą z dwóch nut w takcie 4, 5 i 6.

♩ = 72 Em D G B5 B

Em B7/E

Em Em/G B Em D

G G/D C Am7 Dsus4 D G G/D B7/A Em/G

F#5 F Em Bb(b5) A7 Am6 B/D# B7/A Em/G



Chords: D/C, E/B, Em, Am7/B, B7, Em

22

Chords: B7/E, B13/E, E, B7/E, B13/E, E

25

Chords: B7/E, B9/E, E, B13/E, B/E, E

29

Chords: B7/E, E, B7/E, B/E

33

Chords: E, A/E, E, A/E, E, Em

37

41

B7/E Em Em/G B Em

E 0 2 3 5 7 8 8 7 7 3 0 0 3 3 2 2 4 4 4 0 0 12 12 12 0
B 0 0 0 7 7 0 0 0 0 0 0 0 4 4 4 0 0 0 0 0
G 0 0 0 8 7 0 0 0 0 0 0 0 4 4 4 0 0 0 0 0
D 0 0 0 7 7 0 0 0 0 0 0 0 4 4 4 0 0 0 0 0
A 0 0 0 7 7 0 0 0 0 0 0 0 4 4 4 0 0 0 0 0
E 0 0 0 7 7 0 0 0 0 0 0 0 4 4 4 0 0 0 0 0

45

D G G/D C Am7 Dsus4 D G G/D

E 0 0 2 3 5 7 8 8 7 7 0 0 3 3 2 2 3 3 0 0 12 12 12 0
B 0 0 0 7 7 0 0 0 0 0 0 0 3 3 3 3 0 0 0 0 0 0 0
G 2 0 0 7 7 0 0 0 0 0 0 0 3 3 3 3 0 0 0 0 0 0 0
D 0 0 0 7 7 0 0 0 0 0 0 0 3 3 3 3 0 0 0 0 0 0 0
A 0 0 0 7 7 0 0 0 0 0 0 0 3 3 3 3 0 0 0 0 0 0 0
E 0 0 0 7 7 0 0 0 0 0 0 0 3 3 3 3 0 0 0 0 0 0 0

49

B7/A Em/G F#5 F Em Bb(b5) A7 Am6 B/D# B7/A Em/G

E 0 7 8 0 7 6 2 5 4 0 0 3 2 2 0 7 0 0 7 8 0 7 7 6
B 7 8 7 8 0 0 4 3 2 0 0 2 1 7 0 0 7 8 0 0 0 0 0
G 7 8 7 8 0 0 4 3 2 0 0 2 1 7 0 0 7 8 0 0 0 0 0
D 7 8 7 8 0 0 4 3 2 0 0 2 1 7 0 0 7 8 0 0 0 0 0
A 7 8 7 8 0 0 4 3 2 0 0 2 1 7 0 0 7 8 0 0 0 0 0
E 7 8 7 8 0 0 4 3 2 0 0 2 1 7 0 0 7 8 0 0 0 0 0

53

D7/C E/B Em/B Am7/B B7 Em

E 2 2 5 4 0 0 3 2 2 3 2 0 0 2 0 7
B 1 0 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
G 1 0 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
D 3 2 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
A 3 2 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
E 3 2 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

56

B7/E B13/E E B7/E B13/E E

E 9 7 10 9 10 7 7 9 9 9 7 7 10 9 10 7 9 9
B 8 7 8 7 9 9 9 8 7 8 7 10 9 10 7 9 9
G 8 7 8 7 9 9 9 8 7 8 7 10 9 10 7 9 9
D 8 7 8 7 9 9 9 8 7 8 7 10 9 10 7 9 9
A 8 7 8 7 9 9 9 8 7 8 7 10 9 10 7 9 9
E 8 7 8 7 9 9 9 8 7 8 7 10 9 10 7 9 9



Zagraj jak Paul Yandell

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych zagramy ciekawą aranżację utworu „After You’ve Gone” amerykańskiej legendy gitary fingerstyle **Piotr Słapa**

Paull Yandell był jednym z najwybitniejszych muzyków sesyjnych w Nashville.

W swojej imponującej karierze współpracował z takimi artystami jak Chet Atkins, Jerry Reed czy Dolly Parton. Jego znakomite partie gitary można usłyszeć na wielu płytach Atkinsa. Paul dołączył do zespołu Cheta w 1975 roku, z którym współpracował przez prawie 25 lat. Przykład, który zagramy oparty jest o technikę boom chic, którą Paul nauczył się od Cheta. Jest to specyficzny dźwięk strun basowych (E,A,D), który osiągamy poprzez ich tłumienie za pomocą prawej ręki w okolicy mostka gitary. Efekt brzmi najlepiej przy użyciu pazurka na kciuk (thumbpicka). Można też oczywiście uderzać struny basowe gołym kciukiem. Sprawdźmy jak to brzmi w praktyce!

Takty 1-4 to intro utworu. Zaczynamy od złapania trytonu (VI próg struny D oraz VII próg struny G) palcami środkowym i serdecznym. Dwudźwięk ten przesuwamy o pół tonu w dół do momentu, kiedy palec środkowy znajdzie się na I progu. W takcie 4 pojawia się akord B7sus4 - palec środkowy chwytą II próg struny A, a serdeczny II próg struny G. Od tego momentu przechodzimy do głównego motywu przykładu i stosujemy boom chic. Zwróćcie uwagę, że bas jest ogrywany w dwóch schematach. Jest to sekwencja A-D-E-D lub E-D. W takcie 5 gramy akord A. Palec serdeczny będzie odpowiedzialny za VII próg struny D, środkowy za

VI próg struny G, a wskazujący za V próg struny B. Aby wydobyć kolejne dźwięki melodii mały palec dokładamy na VII próg struny B, a wskazujący przeskakuje na IV próg struny E. W kolejnym takcie gramy melodię na tle akordu Am6. Trzymamy kształt poprzedniego akordu i przesuwamy tylko palec środkowy z VI na V próg struny G. Czas na akord E. Palec wskazujący łąduje na I progu struny G, a środkowy na II progu struny D. Pozostałe dźwięki melodii zagrają palec serdeczny (II próg struny B) i mały (IV próg struny B). Teraz czeka na Was duże prawdziwe wyzwanie. Opalcowanie akordu C#9 wymaga złapania IV progu na strunach E i A kciukiem lewej ręki. Jest to koniecznie, aby

B i wskazujący VII próg struny wiolinowej E. Takty 11-12 to zagrywka z walkingowym basem. Chwytny akord E – palec wskazujący łąduje na I progu struny G, a środkowy na II progu struny D. Palec serdeczny wykona pull-off z II progu do pustej struny B. Następnie palec środkowy chwytą II próg struny E, serdeczny II próg struny G, a mały II próg struny B. Dalej palce środkowy i serdeczny przesuwają się o pół tonu w górę i dokładamy wskazujący na II próg struny B. Następnie przesuwamy palce środkowy, serdeczny i wskazujący ponownie pół tonu w górę. W połowie taktu 12 palec środkowy łąduje na II progu struny E, a serdeczny na II progu struny G. Kolejny akord to E, który chwytny tak jak wcześniej.

wiolinowej E. Dodatkowo palec środkowy przemieszcza się z IV progu struny A na IV próg struny basowej E. W takcie 18 wracamy do akordu F#m7. Opalcowanie takie samo jak wcześniej za wyjątkiem małego palca, który trzyma dźwięk na V progu struny G. Teraz czas na akord Am6. Palec środkowy trzyma II próg struny D, wskazujący I próg struny B, serdeczny II próg struny E, a mały IV próg struny E. Dalej mamy akord C#m/E - palec serdeczny trzyma VI próg struny D, mały VI próg struny G, środkowy V próg struny B i wskazujący IV próg struny E. W drugiej części taktu 19 jest akord G#7. Palec wskazujący trzyma poprzeczkę barre na IV progu, palec serdeczny chwytą VI próg struny A, środkowy V próg struny G i mały VII próg struny B. W takcie 20 pojawiają się dwa akordy - C#m7 oraz F#7. W obu przypadkach używamy poprzeczki barre. W kolejnym takcie akord E chwytny za pomocą dwóch palców - środkowy trzyma II próg na strunach A i D, a wskazujący I próg struny G. Pozostałe palce wykorzystamy do zagrania melodii na strunach wiolinowych. W takcie 22 ogrywamy akord B7. Jego opalcowanie jest takie samo jak przy akordzie C#7 (takt 17), ale dodatkowo mały palec zagra dźwięki melodii na strunie wiolinowej E. Przykład kończymy bluesową zagrywką - palec środkowy chwytą V próg struny A, a wskazujący IV próg struny G. Będziemy poruszać się o pół tonu w dół, aż palec wskazujący znajdzie się na I progu. Pamiętajcie o początkowym slidzie. Na tym zakończymy nasze dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i owocnego ćwiczenia. Do zobaczenia za miesiąc! 🎸

BOOM CHIC TO SPECYFICZNY DŹWIĘK STRUN BASOWYCH (E,A,D), KTÓRY OSIĄGAMY POPRZECZKĄ BARRE NA II PROGU. PALEC SERDECZNY CHWYTA IV PRÓG STRUNY A, ŚRODKOWY III PRÓG STRUNY G, A MAŁY DOKŁADAMY NA IV PRÓG STRUNY E. W KOLEJNYM TAKCIE POJAWIA SIĘ AKORD Emaj7/B. KCIUK CHWYTA VII PRÓG STRUNY BASOWEJ E, PALEC SERDECZNY IX PRÓG STRUNY D, ŚRODKOWY VIII PRÓG STRUNY G, MAŁY IX PRÓG STRUNY



zagrać melodię razem z basem. Dodatkowo palec środkowy chwytą III próg struny D, serdeczny IV próg struny G, mały IV próg struny B, a wskazujący II próg struny B. W odpowiednim momencie odrywamy mały palec. W takcie 9 gramy akord F#7. Palcem wskazującym łapiemy poprzeczkę barre na II progu. Palec serdeczny chwytą IV próg struny A, środkowy III próg struny G, a mały dokładamy na IV próg struny E. W kolejnym takcie pojawia się akord Emaj7/B. Kciuk chwytą VII próg struny basowej E, palec serdeczny IX próg struny D, środkowy VIII próg struny G, mały IX próg struny

Ostatni akord w takcie to Abaug – palec środkowy trzyma VI próg struny D (wchodzimy na niego slidem), a wskazujący łapie mini poprzeczkę barre na V progu strun G i B. W taktach 13-16 ogrywamy akordy, które były już wcześniej (takty 5-8), więc opalcowania bez zmian. W takcie 17 gramy akord F#m7. Palec wskazujący chwytą poprzeczkę barre na II progu, serdeczny łąduje na IV progu struny A, a mały trzyma dźwięk na V progu struny E. Dalej mamy akord C#7. Palec środkowy chwytą IV próg struny A, wskazujący III próg struny D, serdeczny IV próg struny G, a mały IV próg struny



PRZYKŁAD 1

Example 1: Musical notation and guitar tablature for a piece in D major (two sharps).

The notation consists of six systems, each with a musical staff and a corresponding guitar tablature (TAB) line. The TAB line includes fret numbers (0-7) and string numbers (1-6) for the right hand (T) and left hand (A/B).

System 1: Musical staff shows a sequence of eighth and sixteenth notes. TAB: T 7 6 5 4 3 2 1; A/B 0 0 0 0 0 0 0 0.

System 2: Musical staff shows a sequence of eighth and sixteenth notes. TAB: T 5 7 4 7 4 7 1 0 2 4; A/B 6 7 7 7 7 7 0 0 0 0 0 0.

System 3: Musical staff shows a sequence of eighth and sixteenth notes. TAB: T 4 4 9 7 9 0 2 0 2 0; A/B 3 2 2 2 2 2 7 7 7 7 0 0.

System 4: Musical staff shows a sequence of eighth and sixteenth notes. TAB: T 5 7 4 7 4 7 1 0 2 4; A/B 6 7 7 7 7 7 0 0 0 0 0 0.

System 5: Musical staff shows a sequence of eighth and sixteenth notes. TAB: T 5 4 2 4 2 1 4 5 7; A/B 2 2 4 3 3 2 5 2 2 2 6 4.

System 6: Musical staff shows a sequence of eighth and sixteenth notes. TAB: T 0 2 0 4 0 0 3 2 0 0; A/B 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 0 0.



Wzbogacanie harmonii – część praktyczna

Grudzień to szczególny miesiąc dla wielu muzyków, ponieważ jest to czas wycieczek w świat kolęd i pastorałek. Oprócz wzbogacenia swojego repertuaru jest zawsze okazją do przerobienia krótkiego kursu aranżacji i harmonizacji **Piotr Lemański**

Sądę, że dzisiejszy workshop pomoże niejednemu z Was zabłysnąć przed rodziną muzycznym talentem i w grudniowy wieczór wykonać kolędę w wersji jakiej nie powstydzi się zapewne żaden jazzowy gitarzysta. „Lulajże Jezuniu” nie muszą nikomu przedstawiać. Jest to jeden z najpiękniejszych utworów, po który, przy okazji okolicznościowych nagrań czy koncertów, sięgali najwięksi muzycy. Podstawowa harmonia kolędy oparta jest właściwie na trzech, no, może czterech akordach. Można więc pokusić się o jej wzbogacenie, pamiętając jednak, żeby nie zmieniać charakteru utworu, jego nastroju, krótko mówiąc nie doprowadzić do przerostu formy nad treścią. Podstawą jest tu umiejętność zagrania określonego akordu z każdym w zasadzie dźwiękiem w jego górnym głosie. W przypadku akordu dominantowego, wyjątkiem będzie septyma wielka (stanowi składnik akordu majorowego), dla akordu molowego będzie to tercja wielka (twoży akord durowy) dla akordu majorowego - septyma mała (a i tercja mała nie jest mile widziana). Dla akordu półmniejszego, jak się domyślicie, wyjątkiem będzie kwinta czysta (stanowi składnik akordu molowego) i septyma wielka. Krótko mówiąc, unikamy w sopranie dźwięków, które są charakterystycznymi składnikami innego typu akordów. Niewątpliwie najwięcej możliwości daje nam jak zwykle akord dominantowo-septymowy,

który to występuje we wszelkich alterowanych odmianach. W numerze majowym prezentowałem w jaki sposób można zagrać taki akord dominantowy ze wszystkimi (oczywiście poza septymą wielką) składnikami skali chromatycznej w najwyższym głosie. Przypomnijmy sobie, jak wyglądało to w przypadku akordu C7 (przykład 1.). Otrzymaliśmy następujące akordy:
|| C7, C7b9, C9, C7#9 |
C7, C7/4, C7b5, C7 |
C7#5, C7/6, C7, C7 |
C7b9, C9, C7#9, C7 || jak się za chwilę okaże, wiele z tych przewrotów zastosujemy do opracowania naszej kolędy.
W najprostszej, najczęściej grywanej wersji harmonicznnej „Lulajże Jezuniu” występują następujące akordy:
	C-dur	D-moll	G7	C-dur
C-dur	D-moll	G7	C-dur	
C-dur	F-dur	D-moll G7	C-dur	
C-dur	D-moll	G7	C-dur	
W takcie pierwszym (przykład 2.) mamy w melodii trzy ćwierćnuty E. Na początek ścieżkę łączącą Cmaj7 z Dm7 wypełniamy na „dwa”, i „trzy” dodatkowymi dominantami Bb7 i A7 z dźwiękiem E w sopranie. Dla A7 będzie to kwinta czysta, a dla Bb7 - obniżona kwinta, stąd Bb7/b5. Na dwa kolejne akordy popatrzymy z dalszej perspektywy. Według tego co prezentowałem w poprzednim workshopie, jeśli mamy Dm i G7, to możemy

opóźnić pojawienie się dominanty przedłużając czas trwania akordu Dm i wprowadzając jeszcze dodatkowo między dwa Dm7 akord Eb7. Zagramy więc najpierw:
| Dm7 Eb7 | Dm7 G7 |, następnie pomiędzy Dm7 i Eb7 wstawimy Ab7 i dodatkowo Dm7 bez tercji, ale za to z kwintą w basie (możemy go zapisać również jako Am7/4). Oczekiwany G7 poprzedzamy dominantą Ab7/b5, a dla wzmocnienia napięcia przed pojawieniem się toniki zastosujemy akord „susowy” czyli G7 z kwartą. Nie licząc wszelkich alterowanych dodatków, podstawowa harmonia wygląda teraz następująco:
|| Dm7 Ab7 Eb7 | Dm7 Ab7 G7sus | Cmaj7... Ostatni, czwarty takt to oczekiwana tonika oraz kadencyjne II-V do granego na „raz” w piątym takcie Cmaj7.
Takty 5 i 6 nie wnoszą nic nowego, dopiero w takcie siódmym pojawia się ciekawie brzmiące G7 - ze „zwykłej” dominanty pozostaje pryma i stanowiąca dźwięk tematu septyma. Pozostałe składniki to mała nona i obniżona kwinta. Po zamianie podstawy akordu na Cb, otrzymujemy dobrze brzmiący akord Db7 z septymą w basie, co możemy potraktować jako rozbudowanie dominanty przed pojawieniem się na „dwa” toniki Cmaj7. Jako, że ostatnia linijka nie wnosi już nic nowego, możemy spokojnie przeanalizować takty 9-12 stanowiące „bridge” utworu

(kolęda, jak zapewne zauważyliście, ma budowę jak większość standardów - AABA).

Cóż my tu mamy?

Po pierwsze, takt 13 (ostatnia część kolędy) rozpoczyna się od akordu tonicznego Cmaj7. Po drugie, poprzedzają go cztery takty, dwanaście ćwierćnuty, czyli dwanaście akordów. Po trzecie, dwanaście akordów można potraktować kołem kwintowym kończącym się dominantą G7. Spróbujmy podłączyć pod melodię dwanaście dominant: Licząc od końca: G-D-A-E-B-Gb-Db-Ab-Eb-Bb-Fb-C. Wypada więc zacząć od akordu C. Zachowamy jednak jego toniczny charakter zastępując co najwyżej tercjomu substytutem Em7. Potem zagramy dominantowe F i Bb, następnie Eb, Ab i Db. Teraz powinno być Gb7 (takt 11- na „raz”), ale w melodii jest dźwięk „f” czyli dla Gb septyma wielka. Zamieniamy podstawę akordu na tryton C. W tym miejscu lepiej zabrzmiał mi akord Cm7/4 (zamiast C7) ponieważ kolejnym jest B7/b5. Te dwa akordy tworzą doskonałe połączenie II-V a w zasadzie to substytutowe II-IIb7. Pozostały nam jeszcze cztery akordy: E, A, D i G. Jednak znowu zamiast E7 zagramy lepiej brzmiące Em7/4, potem zamiast A7 substytut trytonowy- czyli Eb7, no i na koniec Dm7 i G7. Zastosowanie akordów Cm7, Em7 i Dm7 miało swój powód: wszystkie trzy występują w tym samym przewrocie, a następujące po nich dominanty dają nam ciąg dobrze brzmiących na gitarze układów II-V. Reasumując: W trzech przypadkach (takty 11 i 12) zamiast akordów dominantowych zastosowałem akordy molowe. W dwóch zaś (C zamiast Gb i Eb zamiast A) zastosowałem zamianę trytonową podstawy akordu. W rezultacie otrzymaliśmy niezłe brzmiący ciąg dwunastu akordów, rozwiązujący się na toniczny Cmaj7. Większość występujących w akordach alteracji wymusiła oparta na dźwiękach gamy C-dur linia melodyczna kolędy. Jak więc widać, mając opanowane przewroty z przykładu 1. jesteśmy w stanie harmonizować praktycznie każdą melodię, o ile oczywiście stworzymy przekonywujący układ harmoniczny. 🎸



PRZYKŁAD 1

Example 1 shows a single melodic line on a treble clef staff. The fretboard diagram below indicates fingerings for strings T, A, and B across frets 1 to 12.

Fret	T	A	B
1	1	2	3
2	2	3	3
3	3	3	3
4	4	3	3
5	5	3	3
6	6	3	3
7	7	3	3
8	8	3	3
9	9	3	3
10	10	3	3
11	11	3	3
12	12	3	3

PRZYKŁAD 2

C maj7 Bb7/b5 A7 D m7/4 A b7/6 Eb9 D m7/4 A b7/b5 G sus C maj7/6 D m7/4 G7/#5

Example 2 shows a melodic line with chords: C maj7, Bb7/b5, A7, D m7/4, A b7/6, Eb9, D m7/4, A b7/b5, G sus, C maj7/6, D m7/4, G7/#5. The fretboard diagram below indicates fingerings for strings T, A, and B across frets 1 to 12.

Fret	T	A	B
1	1	2	3
2	2	3	3
3	3	3	3
4	4	3	3
5	5	3	3
6	6	3	3
7	7	3	3
8	8	3	3
9	9	3	3
10	10	3	3
11	11	3	3
12	12	3	3

C maj7 Bb7/b5 A7 D m7/4 A b7/6 Eb9 D m7/4 A b7/6 G7/b5/b9 Db7 Cb C maj7 Dm7

Example 2 shows a melodic line with chords: C maj7, Bb7/b5, A7, D m7/4, A b7/6, Eb9, D m7/4, A b7/6, G7/b5/b9, Db7, Cb, C maj7, Dm7. The fretboard diagram below indicates fingerings for strings T, A, and B across frets 1 to 12.

Fret	T	A	B
1	1	2	3
2	2	3	3
3	3	3	3
4	4	3	3
5	5	3	3
6	6	3	3
7	7	3	3
8	8	3	3
9	9	3	3
10	10	3	3
11	11	3	3
12	12	3	3

Em7 F9 Bb7/9/6 Eb7/b5 A b7/9/6 D b7/b5 C m7/4 B7/b5 E m7/4 Eb7/b5 D m7/4 G7/#5

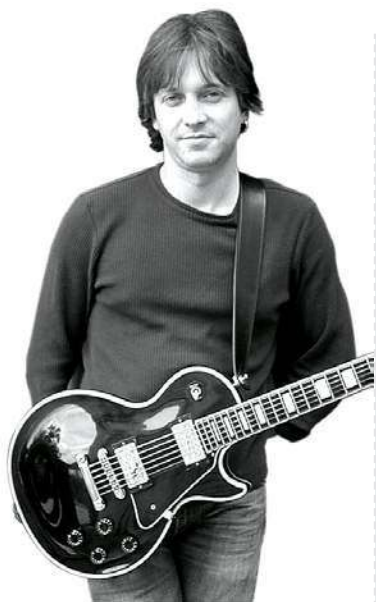
Example 2 shows a melodic line with chords: Em7, F9, Bb7/9/6, Eb7/b5, A b7/9/6, D b7/b5, C m7/4, B7/b5, E m7/4, Eb7/b5, D m7/4, G7/#5. The fretboard diagram below indicates fingerings for strings T, A, and B across frets 1 to 12.

Fret	T	A	B
1	1	2	3
2	2	3	3
3	3	3	3
4	4	3	3
5	5	3	3
6	6	3	3
7	7	3	3
8	8	3	3
9	9	3	3
10	10	3	3
11	11	3	3
12	12	3	3

C maj7 Bb7/b5 A7 D m7/4 A b7/6 Eb9 D m7/4 A b7/6 G7/b5/b9 Db7 Cb C maj7 Dm7 Db7 Cb C maj7/6

Example 2 shows a melodic line with chords: C maj7, Bb7/b5, A7, D m7/4, A b7/6, Eb9, D m7/4, A b7/6, G7/b5/b9, Db7, Cb, C maj7, Dm7, Db7, Cb, C maj7/6. The fretboard diagram below indicates fingerings for strings T, A, and B across frets 1 to 12.

Fret	T	A	B
1	1	2	3
2	2	3	3
3	3	3	3
4	4	3	3
5	5	3	3
6	6	3	3
7	7	3	3
8	8	3	3
9	9	3	3
10	10	3	3
11	11	3	3
12	12	3	3



Niesamowity Mr Johnson

Gra Erica Johnsona jest na tyle rozbudowana, że mogłaby być przedmiotem wielu lekcji w kilku różnych stylistykach. W naszym bluesowym, grudniowym warsztacie postanowiłem skoncentrować się na jego solowym stylu
Richard Barrett

Podejście Erica do pentatoniki i skali bluesowej jest bardzo unikalne, z nakładającymi się „saksofonowymi” przebiegami – często z nietypowym grupowaniem nut. Chociaż niektóre rozbudowane, interwałowe frazy Erica brzmią bardzo nowocześnie,

wrotów akordowych w partiach podkładowych. Brzmienie Erica jest perfekcyjne, z jego słynnym już przywiązywaniem uwagi do najmniejszych detali, jak dla przykładu marka baterii stosowanych w efektach. W koncertowym rigu artysty obecne są vintage’owe

brzmienia, możliwe jest uzyskanie podobnego efektu przy pomocy dosyć prostego ustawienia: potrzebujemy pedału distortion w stylu fuzza ze stonowanym górnym pasmem oraz zmniejszonym gainem. Dla częściowej symulacji charakteru głośnego wzmacniacza lampowego spróbujcie dodać

kompresji za efektem fuzz (ale tylko troszkę!). Innym kluczowym elementem jest to, w jaki sposób atakujemy struny. Eric gra lekko zmodyfikowanymi kostkami Dunlop Jazz III z zaokrąglonym czubkiem. Nie trzeba też od razu spiłowywać swojej kostki ale pamiętajcie, że jej waga i kształt mogą mieć większy wpływ na brzmienie wydobywające się z głośnika niż wiele innych, sporo droższych rozwiązań.

szesnastkowych grupach prowadzi do pierwszego układu pentatoniki i zakończone jest oktawą na 4 strunie. Taki patent usłyszycie też często u Joe Bonamassy!

PRZYKŁAD 2

Eksplorując nieco mniej bluesowe, a bardziej diatoniczne podejście ten przykład wykorzystuje triady D, Em, D7, G i Am oraz kończące całość na trzech ostatnich ćwierćnutach arpeggio durowe D. Brzmi to skomplikowanie do momentu kiedy ułożycie sobie te dźwięki pod palcami. Chociaż Eric stosuje czasem w takich zagrywkach technikę hybrydowego kostkowania, ja zagrałem je kostką – metodą dół-dół-góra.

PRZYKŁAD 3

Przejście z bluesowych dwudźwięków na molowe arpeggio E nie powinno tu sprawić problemów, poza może końcowym dźwiękiem harmonicznym. Eric znany jest z wykończenia arpeggiowych fraz w ten sposób. Najlepszą radą jest znalezienie i zapamiętanie odpowiedniego miejsca na strunie dla wydobywania kostką i palcami takiego dźwięku harmonicznego.

PRZYKŁAD 4

To najbardziej wymagające z naszych ćwiczeń. Schodząca fraza łączy układy pentatoniki (głównie 4 pozycję) w grupy po pięć nut. Za każdym razem przy zmianie struny, na początku każdej grupy grajcie kostką w dół. W ten sposób grane są pierwsze 3 ćwierćnutowe grupy w takcie 1, prowadzące do końcowej sekstoli. Takt 2 jest dosyć łatwy do zagrania, chociaż zwróćcie uwagę na istotne detale jak chociażby ćwierćtonowe podciągnięcia. ♪

POSŁUCHAJ:



ERIC JOHNSON TONES

Cały album jest bardzo wartościową pozycją dla każdego gitarzysty, sprawdźcie jednak w pierwszej kolejności fantastyczne Zip, Trail Of Tears i Friends by posłuchać oszałamiających solówek, dziwnych i pięknych voicingów akordowych, i oczywiście bardzo dobrych kompozycji. Znakomita dawka muzycznej wirtuozerii.



ERIC JOHNSON VENUS ISLE

Tytułowy utwór pokazuje wiele przedstawionych w warsztacie koncepcji, ujętych tu w pięknym kontekście muzycznym. All About You i Camel’s Night Out to znakomite prezentacje płynących, pentatonicznych fraz Erica. Znajdziecie tu też mnóstwo inspirującego czystego, akordowego grania.



ERIC JOHNSON ALIEN LOVE CHILD – LIVE AND BEYOND

Eric znany jest z perfekcji w studio, ale jak pokazują nagrania, podobnie na koncertach jest w stanie idealnie zagrać swoje frazy. Last House On The Block to epickie wykonanie w stylu Cream, Once A Part Of Me prezentuje bardziej tradycyjne, bluesowe podejście, a całość dopełnia studyjny World Of Trouble.

nie ma żadnych wątpliwości, że jego inspiracja bierze się z bluesa, od chociażby takich muzyków jak Eric Clapton czy Jeff Beck. Nie można też nie wspomnieć o Jimi Hendrixie, będącym inspiracją dla bardziej dzikich ozdobiaków czy prze-

wzmacniacze Marshalla, Fendera oraz pieczołowicie wybierane gitary Fendera i Gibsona – chociaż jego głównym instrumentem jest obecnie sygnowany Strat Eric Johnson. Chociaż Eric poświęcił całe muzyczne życie na szukanie doskonałego

PRZYKŁAD 1

Zaczynając odważną zagrywką w stylu Hendrixa ten przykład pokazuje jeden ze sposobów, w jaki Eric odbiega od ogrywania standardowych „boxów” pentatoniki. Zejdźcie w czteronutowych,



PRZYKŁAD 1

Swung

A

BU BD BU

8-(10) (8) (10) 5

8-5 7-5 9-7 5 7-5 7-5 7-5 8-5

12 0

1

PRZYKŁAD 2

D

3 3 3 3 3 3 3 3

7 8 10 12 13 12-15-14 15 14-12 16-14-12

7 5 7 9 9 10 10 12 12 14

1

PRZYKŁAD 3

A

8va

Let ring - - -

PH

12 12 12 12 12 12 12 12 12 14/16 15 17 16 15-17 15-19 17

15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15

1

PRZYKŁAD 4

C G A 1/4 E

6

13-17-15-13 15-13 14-12 14-12 14-12 14-12 15-12 15-12 12-10 12-10 12-10 9 9 9

14 14 14 14 15 15 12 12 12 12 12 0 12

1



Chromatycznie {3}

Ćwiczenia chromatyczne są doskonałą okazją do rozwinięcia niezależności ruchowej poszczególnych palców lewej ręki. Czy tego typu wprawki zawsze muszą być nudne?

Niekoniecznie!

Sławomir Sobczak

Zagrywki zbudowane na bazie chromatyki z reguły wymagają użycia czterech palców lewej ręki, ponieważ tylko w ten sposób możemy zapewnić sobie odpowiednio duży zakres dźwięków wchodzących w skład danego motywu. Mimo to w tym miesiącu przygotowałem dla Was ćwiczenia, w których ograniczyłem się do użycia tylko trzech palców: wskazującego, środkowego i serdecznego. W ten sposób łatwiej oswoić się z tematem bez niepotrzebnego zniechęcenia, które mogłoby się pojawić po wprowadzeniu od razu czterech palców.

Mam nadzieję, że gdy już opanujecie zagrywki zbudowane w oparciu o trzy wspomniane palce, to poczujecie się na tyle pewnie, że dołożenie dodatkowego czwartego palca nie będzie już stanowić żadnego problemu. Kontynuując tę metodę rozwijania niezależności ruchowej palców lewej dłoni, już za miesiąc znajdziecie w tym miejscu ćwiczenia wykorzystujące także palec mały. W ten sposób stworzymy bardziej rozbudowane riffy chromatyczne wymagające wykorzystania wszystkich czterech biorących udział w grze na gitarze palców lewej ręki (nie licząc kciuka). Ułożenie lewej dłoni podczas gry wszystkich riffów widocznych na stronie obok jest zawsze takie samo. Nie ma potrzeby nienaturalnego rozciągania palców i szybkich zmian pozycji, ponieważ wszystko jest skupione na małym odcinku gryfu. Każdy palec odpowiada za jedną pozycję, np. palec wskazujący za dźwięk na progu 5, palec środkowy

– na 6, a palec serdeczny – na 7. Jak widzicie, jest to bezpieczny, a także – co ważne – wygodny układ.

Przykład 1 wykorzystuje właśnie takie opalcowanie, jednak kolejność dźwięków jest odwrotna. Grę tego riffu rozpoczynamy od dwóch tłumionych ósemek na pustej strunie E6, po czym przechodzimy do głównego motywu, jakim jest sekwencja dziesięciu szesnastek zakończonych jedną ósemką. Zaczynamy od palca serdecznego, który umieszczamy na

rytmicznie, jednak wciąż opiera się na tym samym motywie chromatycznym, z tym że granym niżej, na pozycji II. W takcie 1 mamy dwie identyczne frazy złożone z trzech dźwięków: F#, G i G#. Dwa pierwsze z nich są wytłumione prawą dłonią umieszczoną na mostku (P.M.), natomiast ostatni swobodnie wybrzmiewa.

W takcie 2 rozwijamy motyw poznany wcześniej, dokładając do niego dźwięk B na progu 2 struny

KAŻDY PALEC ODPOWIADA ZA JEDNĄ POZYCJĘ, NP. PALEC WSKAZUJĄCY ZA DŹWIĘK NA PROGU 5, PALEC ŚRODKOWY – NA 6, A PALEC SERDECZNY – NA 7



progu 7 struny E6, po czym stawiamy kolejne palce (środkowy i wskazujący) na dwóch niższych progach, tj. kolejno 6 i 5. Potem przenosimy się na strunę A5, gdzie powtarzamy frazę na tych samych progach: 7, 6 i 5. Kolejne dźwięki to powtórka motywu na strunie E6 zakończona dwoma dodatkowymi nutami: A# na progu 6 i B na progu 7. Dźwięk kończący frazę jest przedłużony do ósemki.

Motyw z taktu 1 gramy dwukrotnie, a następnie przechodzimy do taktu 3, w którym znajduje się ta sama figura, jednak przetransponowana o pół tonu w dół. Idąc dalej tym tropem, możecie rozwinąć zagrywkę z przykładu 1 o kolejne takty, w których stopniowo będziecie zmieniać pozycję aż do I (czyli do sytuacji, kiedy palec serdeczny znajdzie się na wysokości progu 3, a wskazujący na progu 1).

Przykład 2 jest bardziej rozbudowany

A5, który przedłużamy o kolejną szesnastkę na „2”. Po chwili gramy dźwięki G# i G na progach kolejno 4 i 3 struny E6. Ostatni dźwięk jest wydobyty jako staccato, co oznacza, że w rzeczywistości zostaje on skrócony, dzięki czemu nabiera on bardziej dynamicznego i wyraźniejszego pod względem rytmicznym charakteru. Podobnie jest z dwiema kolejnymi ósemkami, tym razem na strunie A5 (C# na progu 4 oraz C na progu 3), które również musicie skrócić. Aby to zrobić, wystarczy szybko unieść opuszkę danego palca lewej ręki, usuwając kontakt struny z progiem, a także delikatnie wytłumić struny prawą dłonią. Cały riff kończy się szesnastkową triolą spiętą w łuk legato (konkretnie jest to hammer-on, a następnie pull-off) i ósemką G# na progu 4 struny E6.

Przykład 3 przypomina swym

charakterem wstęp do utworu otwierającego płytę Rust In Peace grupy Megadeth, czyli Holy Wars... The Punishment Due. Mamy tu charakterystyczny heavymetalowy „galop”, a mianowicie schemat rytmiczny złożony z jednej ósemki i dwóch szesnastek. Inaczej niż w oryginale nasz riff grany jest w niższych pozycjach. Jak widzicie, początek frazy wymaga zastosowania przedtaktu, w którym mamy dwie szesnastki G i G# (na progach 3 i 4 struny E6). Na silną część taktu przypada zawsze ósemka, którą w przypadku taktu 1 jest najpierw dźwięk A na progu 5 tej samej struny. Jak widać w zapisie nutowym na stronie obok, stopniowo przechodzimy na niższe progi: 5-4-3, 4-3-2 i 3-2-1.

W zakończeniu taktu zostaje nam jeszcze miejsce na dwie szesnastki, które nie będą jednak powtórzeniem tych z przedtaktu. Zamiast tego transponujemy cały motyw o kwartę w górę, przechodząc tym samym na strunę A5, i powtarzamy całość. W następnym takcie robimy to samo, jednak tym razem na strunie D4. W zakończeniu taktu 3 (numeracja bez uwzględnienia przedtaktu) gramy dwie szesnastki na strunie A5 (C na progu 3 i B na progu 2). Ostatni takt składa się z czterech grup złożonych z ósemki i dwóch szesnastek granych w pozycji I i II. Zwróćcie uwagę, że ostatnie dwa dźwięki są takie same, jak te pojawiające się w przedtaccie, co pozwala na zapętlenie riffu i granie go ponownie od taktu 1 (nie licząc przedtaktu).

Przykład 4 to tradycyjnie już połączenie fraz liczonych do czterech i triol. W takcie 1 mamy zaledwie dwie ćwierćnuty i cztery ósemki: pusty dźwięk struny E6 (ćwierćnuta), A i A# (ósemki), B (ćwierćnuta) oraz D i D# (znowu ćwierćnuty). Wszystko jest opalcowane w taki sposób, aby móc poruszać się w obrębie pozycji V.

W takcie 2 nie zmieniamy położenia dłoni i kontynuujemy grę, przechodząc na pulsującą triolową. Rozpoczynamy od dźwięku E na progu 7 struny A5, a następnie przenosimy się na strunę D4, by po chwili ponownie wrócić na A5 i w końcówce taktu zejść na E6. Powodzenia! 🎸



PRZYKŁAD 1

♩ = 140

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

TAB

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

PRZYKŁAD 2

♩ = 140

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

TAB

2 3 4 2 3 4 2 3 4 2 4 3 4 3 2 3 2 4

PRZYKŁAD 3

♩ = 140

P.M.-----|

TAB

3 4 5 5 4 3 4 3 2 3 2 1 3 4 5 5 4 3 4 3 2 3 2 1 3 4

P.M.-----|

TAB

5 5 4 3 4 3 2 3 2 1 3 2 1 3 2 1 4 3 2 4 3 2 3 4

PRZYKŁAD 4

♩ = 140

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

TAB

0 5 6 7 5 6 7 5 6 7 6 5 7 6 5 7 6 5



Slap i open string

Technika Slap, jest popularna wśród wielu basistów, ze względu na możliwość kreowania dynamicznego, rytmicznego i efektownego pulsu basu, także w solówkach...

Marcin Pendowski

Tacy bassmani jak Flea, Primus, Marcus Miller, Victor Wooten, Marcus Miller, Bootsy słyną z zagrywek slapowych. Przez lata technika ta owiana była tajemnicą, znam nawet anegdotę, jakoby w latach 70. przyjechał do Polski band ze sprawnym slaperem na basie i ten, w czasie grania swoich partii kciukiem, odwrócił się od publiczności, żeby nie było wiadomo jak on to gra. Na szczęście dziś takie zachowanie byłoby śmieszne, raz że mamy dostęp do Internetu,

a dwa do Magazynu Basista, gdzie wszystkie tajniki gry na basie zostają sukcesywnie odtajniane.

Jedną z ciekawych dróg budowania zagrywek slapowych jest użycie pustych strun, w tym przypadku struna A, w którą uderzamy kciukiem prawej ręki – **Przykład 1** – następnie pierwszym palcem lewej ręki uderzamy w inny dźwięk, w tym wypadku D na piątym progu struny A. Zwracamy uwagę na to, żeby dźwięk uderzony palcem lewej ręki miał taką samą dynamikę jak pusta struna. Całość przykładu zakończymy krótkim szarpnięciem dźwięku D na 7 progu struny A, w ten sposób między dolnym D a górnym mamy

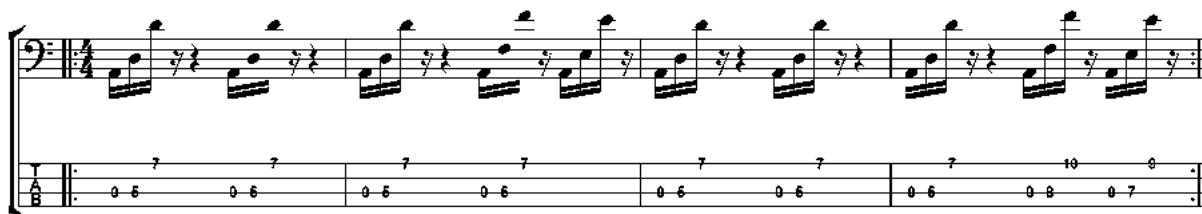
interwał uniwersalnej oktawy. Jak już to opanujemy, możemy zagrać oparty na tym samym patencie fill, polegający na tym że gramy to samo tylko przesuwamy lewą rękę grając oktawy F, E.

Przykład 2 jest zbudowany na identycznej zasadzie, wykorzystującej puste struny w slapie, z tym że nieco zagęściłem w nim fakturę. Mamy tu oktawy D, E, F, realizujące w domyśle akord Dm7, oraz oktawy G, A realizujące w domyśle akord A7. Całość zakończona jest tryblem: szarpniemy intensywnie dźwięk C na strunie G, i dokładamy energicznie, acz luźno, palec kilka razy na dźwięk Cis na tej samej

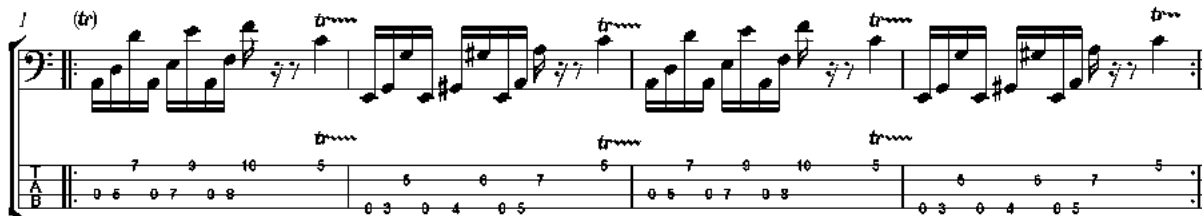
strunie w te i z powrotem. Przykład ten nie jest jakoś szczególnie trudny i nadaje się do używania go na wszelkiej maści jamach.

Przykład 3 to rozwojowa wersja grania techniką Slap – open-string. Otóż każda zagrana tu oktawa jest poprzedzona małą septymą zagrana techniką legato. Technika legato w moim rozumieniu wygląda tak: gramy jakiś dźwięk, uderzając, bądź szarpiąc strunę prawą ręką, następnie nie odpuszczając go wydobywamy inny dźwięk, wyższy, na tej samej strunie, grając go tylko przez uderzenie palcem lewej ręki. Między tymi dwoma dźwiękami nie ma prawa być przerwy, oraz co ważne, drugi musi być tak samo głośny jak pierwszy. Aby powyższy przykład brzmiał jak rasowy groove basowy, a nie tylko przykład do ćwiczenia techniki, dołożyłem dosłownie kilka nut realizujących specyficzny pattern rytmiczny, zupełnie inny od tego co gramy w oktawach. W przykładzie tym ograłem harmonie: Em, Bm, Dm, Am. Również nadaje się on do grania na jamach. Oczywiście najpierw ćwiczymy wszystko w wolnych tempach z metronomem! Życzę Wam wytrwałości w basowaniu, cierpliwości i samych sukcesów. Pozdrawiam! 🎸

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



Whitesnake

the farewell tour

MMXXII



very special guest

EUROPE

12.06.2022 TAURON Arena Kraków

ORGANIZATOR
Metal Mind
PRODUCTIONS

INFORMACJE O KONCERTACH: TEL. 32/205 25 00 (WEW. 113), 32/253 71 82, E-MAIL: ZAMOWIENIA@METALMIND.COM.PL, WWW.METALMIND.COM.PL
SPRZEDAŻ WYSYŁKOWA: TEL. 32/253 71 82, SHOP.METALMIND.COM.PL, FACEBOOK/METALMINDPRODUCTIONS
BILETY RÓWNIEŻ W SPRZEDAŻY NA STRONACH: SHOP.METALMIND.COM.PL, WWW.EVENTIM.PL, WWW.BILETIN.PL, WWW.EBILET.PL

ANTYRADIO

WP

wyborcza

GOJOSTRONA

STRÖER

Gitarzysta

METAL HAMMER

eventim

MMP
SHOP

TVP3
KRAKÓW





Delikatnie cz.2

Witam serdecznie. Mam nadzieję, że udało Wam się opanować przykłady z poprzedniego odcinka. Tym razem rozwinieśmy wcześniejszy temat...

Tomasz Fulara

czyli będziemy wydobywać dźwięki poprzez delikatne „skubanie” kciukiem prawej ręki i niekiedy łagodne szarpanie pierwszym palcem. Będą one potłumione poprzez delikatne położenie prawej ręki na struny przy mostku. Obydwa przykłady nagrałem w tempie 60.

Przykład 1. Mamy tu motyw przewodni omawianego numeru. Na początku wchodzimy na raz niskim G, które następnie zagramy na szesnastkę przed rozpoczęciem drugiego i trzeciego taktu. Zwróćcie uwagę na szarpnięcie dźwięku, który umieszczony jest jako ostatni w trioli szesnastkowej. Wcześniej znajduje się dosyć długa pauza. W czwartym takcie jest charakterystyczny bridge. Umieszczenie dźwięków w triolach daje

tej zagrywce swingowy charakter.

Wszystkie dźwięki podtlumiamy, ale uważajcie na to, które z nich gramy krótko, a które dłużej.

Przykład 2. Teraz pokażę, jak można zagrać prostą część solową do utworu „Tutu”, wykorzystując omawianą technikę „skubania” kciukiem na przytlumionych strunach. Tym razem trzy pierwsze takty rozpoczynamy niskim G, co stanowi fundament naszego ćwiczenia. Następnie mamy sporo pauz, co nadaje partii basu dużo przestrzeni. Wszystkie pozostałe dźwięki w tym przykładzie umieściłem w triolach szesnastkowych. Stopniowo zagęszczamy ilość dźwięków, aby dojść na początku czwartego taktu do ciekawego przebiegu. Akcent kładę tam na co czwartą nutę,

a ponieważ są one umieszczone w triolach, to przypadnie on na pierwszy dźwięk w pierwszej trójce, drugi w drugiej i analogicznie trzeci w trzeciej. W pierwszych dwóch przypadkach łatwo jest tak ustawić palce prawej ręki, aby szarpnąć te akcentowane dźwięki. W trzecim skubnięciem kciukiem z mocniejszym atakiem strunę E chwyconą na szóstym progu. Spokojnie można stosować tego typu rozwiązanie.

Zwróćcie też uwagę, że w pierwszej trioli tego taktu zastosowałem technikę pull-off, gdzie pierwszy dźwięk szarpnięciem. Przykład kończymy charakterystyczną zagrywką z poprzedniego ćwiczenia.

Na pierwszy rzut oka przykład wydaje się prosty, ale podczas pierwszych Waszych prób nagrania podobnych partii z wykorzystaniem omawianej techniki może pojawić się trochę problemów z połączeniem „skubania” kciukiem i przytlumiania strun przy mostku. Nie zniechęcajcie się jednak, gdyż wartość opanowania tej techniki w wielu sytuacjach studyjnych może być nieoceniona. Po prostu trzeba poświęcić na to trochę czasu i wytrwale ćwiczyć aż do skutku. Życzę owocnej pracy! 🎸

...a wykorzystamy do tego kultowy numer Milesa Davisa, „Tutu”. Gitary basowe do tego utworu wspaniale nagrał mistrz Marcus Miller. Znale są różne wykonania tego standardu. Mój zespół Full-X podczas koncertów również chętnie sięga właśnie po ten numer (często jako jedyny cover w setliście). My, tym razem, zagramy go trochę inaczej. Wykorzystamy umiejętności nabyte poprzednio,

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRENUMERATĘ ZAMÓWISZ NA ULUBIONYKIOSK.PL



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

ZA MIESIĄC

ULUBIONE SOLÓWKI!

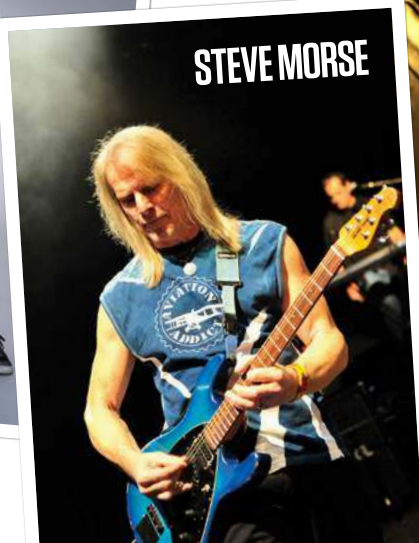
JOE SATRIANI



JOHN PETRUCCI



STEVE MORSE



ALEX SKOLNICK



BRIAN SETZER



ERIC JOHNSON



...I INNI

REKLAMA

Obszerny zbiór wydań archiwalnych

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

Przeglądaj, zamawiaj i korzystaj
z natychmiastowej przesyłki GRATIS



www.UlubionyKiosk.pl



Gitarzysta

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

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

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

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

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

REKLAMA I PROMOCJA

Szef działu reklamy:

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

PATRONATY MEDIALNE

Specjalista ds. PR:

Krzysztof Inglik
krzysztof.inglik@magazyngitarzysta.pl

WITRYNA INTERNETOWA

Wydawca serwisów online:

Szymon Narożniak
szymon.narozniak@avt.pl

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.



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



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



Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

Wydawnictwo AVT Korporacja oraz redakcja miesięcznika Gitarzysta nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części miesięcznika należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej miesięcznika są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, podanymi przez dystrybutorów, chyba że zaznaczono inaczej. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótnów i adiacji nadesłanych tekstów. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w miesięczniku Gitarzysta oraz na stronie www.magazyngitarzysta.pl bez pisemnej zgody Wydawcy są zabronione.

ADRES REDAKCJI

Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Paul Gilbert, fot. Jason Quigley



PRENUMERATA

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



DEPT.10 | DUAL DRIVE

THE WORLD'S MOST ADVANCED VALVE PEDALS



PREAMP WITH TRUE VALVE TONE AND POWER



HIGH VOLTAGE VALVE PREAMP PEDAL

Pracująca przy napięciu ponad 200 V trioda ECC83 będąca sercem tego efektu zapewnia organiczną dynamikę, brzmienie i przesterowanie.

Oferuje cztery profesjonalne brzmienia czyste i przesterowane, a tym samym jest najlepszym lampowym efektem typu distortion, jaki możesz mieć, oraz światowej klasy lampowym przedwzmacniaczem do nagrań.



CAB RIG SIMULATOR TECHNOLOGY

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



PRO CONNECTIVITY AND INTEGRATION

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



STANDARD 9V POWER

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



Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Blackstar[®]
AMPLIFICATION

the sound in your head

Sound Service European Music Distribution | www.sound-service.eu
eprasa.pl fa64ccebac

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





Fender

PLAYER PLUS

NOWY RODZAJ PLAYERA

NOVA TWINS GRAJĄ NA STRATOCASTER® HSS
W KOLORZE BELAIR BLUE

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