6/2020 (#174) CZERWIEC
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®



SPECJALNE WARSZTATY
50 FRAZ LEGEND GITARY cz.1
+
SKALE MODALNE dla początkujących

ERIC JOHNSON

ALTER BRIDGE

ALBERT CUMMINGS

SEVENDUST

Fender Vintera 60s Stratocaster Modified
Ibanez RGA42HPT
Jackson Pro Dinky DK Modern Ash FR6
Vintage VGA900RE Virtuoso
EarthQuaker Devices Afterneath V3
Rocksound WP-5G Wireless Guitar System
Soundbrenner Core Steel

Tu sobie poczytasz i kupisz ten numer

Indeks 210072
ISSN 1895-3832
9 771895 383202 06>
CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)



Radical Reissues

Back in 1987, ESP stunned the world by delivering their first line of high-performance instruments with features like neck-thru-body construction, locking tremolos custom colors and more.
In 2020, we're offering the LTD '87 Series... faithful reissues of those models that first captured the imaginations of musicians who needed more than the typical guitar could offer. Visit espguitars.com to learn more about the new availability of guitars and basses that put ESP on the map!

ESP®
ESPGUITARS.COM
SOUND-SERVICE.EU

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
A. Dvorak „Humoreska Nr 7"
Przygotowałam dla Was aranżację Humoreski Nr 7 autorstwa Antonina Dvoraka, oryginalnie napisaną na fortepian i zwierającą cały przekrój emocjonalności... s. 107



Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Miyazaki's Dream cz.2
Miesiąc temu zagraliśmy fragmenty pięknej ballady Tommy'ego Emmanuela. Dzisiaj ponownie zmierzymy się z kompozycją i przygotujemy kolejne partie... s. 112



Piotr Lemański
Jazz
Akordy
Zafascynowani skalami, dźwiękami akordowymi, wszelkiego rodzaju substytutami trytonowymi, zapominamy czasem, że gitara jest instrumentem harmonicznym... s. 114



Richard Barrett
Blues
Klasa sama w sobie
W tym warsztacie bluesowym nawiążę do wspaniałego Petera Greena i pokażę jak możecie uchwycić nieco jego stylu, wykorzystując go w waszej grze... s. 116



Sławomir Sobczak
Metal
Ćwiczymy hammer-on
Hammer-on to jedna z najbardziej podstawowych technik stosowanych podczas gry na gitarze. Jest przydatna nie tylko podczas gry solowej... s. 118



Tomasz Fulara
Gitara basowa
Popraw kciukiem
W tym odcinku pokażę, jak zmodyfikować zagrywkę z wykorzystaniem techniki hammer-on, by była ona jeszcze bardziej efektowna... s. 120



Gitary wciąż kuszące

Gitara jest obecna w muzyce od dawna. W różnych postaciach i odmianach używana jest od XVII wieku aż do dziś w większości gatunków muzycznych. W kategorii muzyka popularna, zwłaszcza za sprawą eksplozji rock and roll'a, stała się instrumentem wiodącym. Wyraźna większość kompozycji w tym muzycznym segmencie powstała w oparciu o brzmienie gitary. Blues, country, rock, metal – to gatunki zdecydowanie oparte na gitarowym soundzie. Także klasyka, czy jazz, w żadnym razie nie są na gitarę obojętne. Instrument ten był przez lata inspiracją dla tysięcy kompozytorów i jeszcze większej liczby wykonawców. Ale co takiego szczególnego ma w sobie ten wynalazek? Skąd bierze się jego bezdyskusyjna atrakcyjność i moc przyciągania zainteresowania artystów? Co powoduje, że zarówno początkujący, jaki i profesjonalni muzycy tak chętnie sięgają po gitarę w akcie tworzenia swoich artystycznych marzeń? Nie ma obowiązku się nad tym zagadnieniem pochylać. Zwłaszcza, że ważniejszym problemem w dzisiejszych czasach wydaje się znalezienie odpowiedzi na bardziej zaawansowane pytanie, jaka gitara jest odpowiednia dla danego muzyka, a nie dlaczego w ogóle na niej grać. A jednak coś musi być w tym kawałku drewna, jakaś magia przyciąga, mąci w głowie i zniewala. Niektórych na moment, a innych na zawsze. Lata mijają, pojawiają się poglądy o końcu ery muzyki gitarowej, ale póki co nie zauważa się, zwłaszcza w Internecie, ubytku gitarzystów. Otwieram maszynę na odpowiednim portalu, a tam młodzieńców popisujących się swymi umiejętnościami nie brakuje. I myślę sobie, że przecież im ta technika z nieba nie spadła. Musieli włożyć sporo wysiłku, by osiągnąć takie umiejętności. Czyli muszą to kochać!
Kiedy zaczynałem swoją przygodę z gitarą, paradowanie po mieście ze sztywnym futerałem w dłoni przydawało nawet początkującemu muzykowi aury szacunku i splendoru. Skoro ktoś się gdzieś przemieszcza z instrumentem, to pewnie na próbę, czyli ma zespół. Muzyka traktowana była wtedy z należytym szacunkiem. A zespół, to była już wyższa szkoła jazdy. Reasumując, chłopak z gitarą swoje poważanie miał. Dzisiaj w natłoku dźwiękowych propozycji kultowość gitary nieco przygasła. Zdobycie właściwie każdego instrumentu nie stanowi problemu. To co kiedyś stanowiło wyczyn na pograniczu bankructwa, teraz jest ofertą dostosowaną do zasobności portfeli nabywców. Wybieramy spokojnie, bez karcącego głosu sprzedawcy „Bierzesz, czy nie? Zaraz zamykamy!". A gitary kuszą wciąż. Są takie podpisane, polecane, certyfikowane przez światowych wirtuozów. Wyglądają jak te z plakatów. Kto się oprze magii instrumentu, na którym gra nasz idol? Jeżeli nawet nie jest to identyczny egzemplarz, to coś wspólnego z tym idealnym przecież ma.
Gitara, zwłaszcza elektryczna, zapewnia dużą różnorodność brzmieniową. Korzystając z dodatkowych wynalazków możemy wykreować niezliczoną paletę barw, a to atrakcyjna pokusa dla kompozytorów wszelkiej maści. Na nasze umiłowanie do określonych konstrukcji gitar wpływa także moda. Były czasy, kiedy grajek heavymetalowy bez Kramera z charakterystyczną skośną główką i mostkiem Floyd Rose nie miał prawa wyjść na scenę. Coś się znudziło i gwałtownie interesujemy się innymi koncepcjami, wracamy do wypróbowanych konstrukcji. Firmy natomiast wciąż atakują, przedstawiając coraz nowsze rozwiązania, dla każdego coś inspirującego. Istota zagadnienia pozostaje jednak ciągle ta sama. Jakieś kawałki drewna, tworzywa sztucznego, trochę blachy, drutu, elementów elektrycznych i tyle. Oto wciąż atrakcyjny przedmiot pożądania. Dla jednych tylko piękny w swej prostocie, dla innych narzędzie kreacji fascynujących dźwięków. Po prostu gitara – muzyczna kusicielka.

Grzegorz Kabasa

eprasa.pl 28154ae47a



Spis treści
Gitarzysta 6/2020

SPECJALNE WARSZTATY
50 FRAZ LEGEND GITARY cz.1
+
SKALE MODALNE dla początkujących
str. 44/70

18 Gitara miesiąca: Ibanez RG1121PB

34 Gitara: Joe Hottinger

60 Sprzętologia: SEVENDUST

80 Fender Vintera 60s Stratocaster Modified

84 Ibanez RGA42HPT

88 Jackson Pro Dinky DK Modern Ash FR6

92 Vintage VGA900RE Virtuoso

96 EarthQuaker Devices Afterneath V3

100 Rocksound WP-5G Wireless Guitar System

102 Soundbrenner Core Steel

WYWIADY, HISTORIE

26 **ERIC JOHNSON**
Chodzi mi też po głowie płyta akustyczno-elektryczna, ale z piosenkami o bardziej popowym charakterze. Ale jest jeszcze coś – płyta bluesowa z gitarą wpiętą bezpośrednio we wzmacniacz, z tak prostym setupem, jak to tylko możliwe...

36 **ALTER BRIDGE**
Myles: Nony wykorzystywane w utworach Alter Bridge nie wzięły się znikąd. W przeszłości grałem w zespołach o nieco bardziej jazzowym charakterze...

56 **ALBERT CUMMINGS**
W wieku 14 lat po raz pierwszy usłyszałem gitarzystę znanego jako Stevie Ray Vaughan. Po dziś dzień nie spotkałem drugiego człowieka, który grałby z taką pasją...

Redakcyjne

3 Wstępniak
3 Pokój nauczycielski
6 Spis treści
8 Mikstura
20 Felieton: Adam Fulara
22 Felieton: Daniel Popiałkiewicz
24 Felieton: Wojciech Wytrążek
121 Prenumerata
122 Stopka redakcyjna

eprasa.pl 28154ae47a

PROTECT YOUR TONE FROM THE UNKNOWN

PROTECTIVE COVER FOR EFFECTS PEDALS. SECURES SETTINGS AGAINST ACCIDENTAL KNOB ADJUSTMENTS. PROTECTS YOUR EFFECTS PEDALS FROM DIRT AND WEATHER. REQUIRES NO MODIFICATION TO EFFECTS PEDALS. AVAILABLE WITH ROCKBOARD® QUICKMOUNT FOR ROCKBOARD® PEDALBOARDS OR WITH UNIVERSAL MOUNTING PLATE FOR OTHER NAME BRAND PEDALBOARDS.



ROCKBOARD PedalSafe® ROCKBOARD QuickMount®

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

ROCKBOARD® by WARWICK

WARWICK®, ROCKBOARD®, PEDALSAFE®, and QUICKMOUNT® are the trademarks of Warwick GmbH & Co. Music Equipment KG, which may be registered in one or several categories of goods with the United States Patent & Trademark Office. Some of the aforementioned trademarks may be registered in one or several categories of goods in certain other territories. This is not a comprehensive list of all trademarks of Warwick and specifically does not include any common law trademarks or service marks of Warwick. All other names and marks not mentioned herein are the trade names, trademarks or service marks of their respective owners.

MEDIA GITARZYSTY

ZAPRENUMERUJ GITARZYSTĘ! PŁYTA DLA PRENUMERATORÓW

Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysta:

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



DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZYNU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:

LEKCJE

- warsztat specjalny „frazy” *[10 tracków]*
- warsztat specjalny „skale” *[14 tracków]*
- warsztat klasyczny *[1 track]*
- warsztat akustyczny *[3 tracki]*
- warsztat jazz *[3 tracki]*
- warsztat blues *[5 tracków]*
- warsztat metal *[4 tracki]*
- warsztat basowy *[2 tracki]*











Co opowiadają gitary Joe Doe by Vintage?

Wsłuchaj się w świat magicznych baśni gitar z limitowanej kolekcji Joe Doe by Vintage.

Każda gitara ma niepowtarzalny kształt, kolor, specjalnie dobrany osprzęt i... własną opowieść.



LUCKY BETTY

JOE ★ DOE GUITARS

LUCKY BUCK SALTY DOG JAILBIRD PUNKASTER LONGBOARD LUCKY BETTY

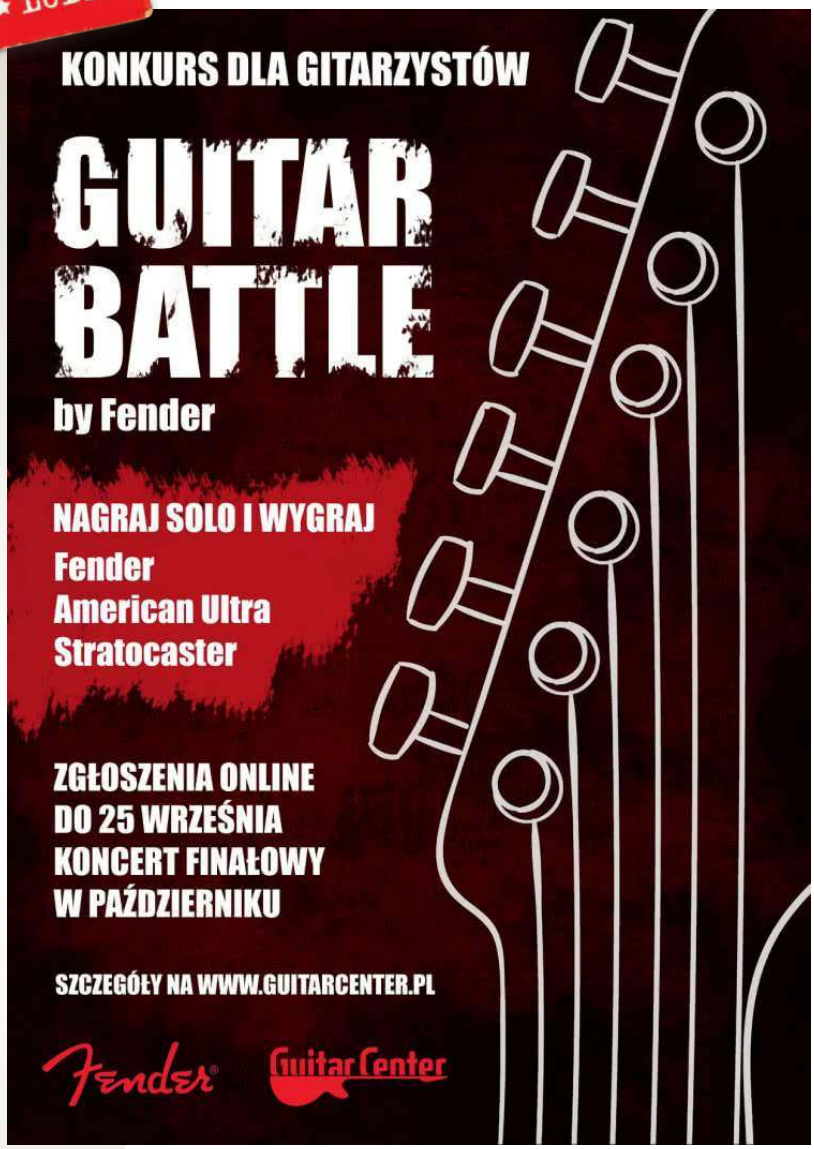


Nagraj to z Nami

www.audiostacja.pl

audiostacja





KONKURS
Guitar Battle by Fender

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

Nowa gitara elektro-akustyczna Vintage VGA900RE Rory Evans

Gitara elektroakustyczna Virtuoso Rory Evans z pojedynczym wcięciem wzięła swoją nazwę od jednego z najlepszych brytyjskich gitarzystów fingerstyle. To Rory Evans, znany ze swojej niezwykłej szybkości i precyzji gry. Cienki mahoniowy gryf o profilu soft V zapewnia komfort, szybkość i precyzję, a podstrunnica z Pau Ferro o naturalnym połysku daje ciepłe brzmienie oraz ostry atak. Płyta wierzchnia ze świerku klasy A została wybrana ze względu na swoją gęstość, szeroką dynamikę brzmieniową i popularną wśród gitarzystów fingerstyle artykulację oraz przejrzystość dźwięku. Tył i boki gitary z akacji dają gitarze przyjemne, ciepłe brzmienie. Test gitary znajdziecie na str. 92.
www.audiostacja.pl
www.jhs.co.uk/brands/vintage



MXR Octavio Fuzz - kultowy efekt w nowej odsłonie

Katalog efektów marki MXR wzbogacił się o nowy model - rozsławiony przez Jimi Hendrixa Octavio Fuzz. Octavio stosowany przez Hendrixa (można go usłyszeć w takich utworach jak "One Rainy Wish" czy "Purple Haze"), łączy fuzz z oktawerem i pozwala na uzyskanie przesterowanego dźwięku, wyższego o oktawę od podstawowego. Urządzenie wciąż stosowane jest przez szerokie grono gitarzystów, począwszy od rockersów grających bezpośredniego hard rocka aż do lubujących się w powolnym i eksplorującym najniższe częstotliwości wyznawcach doom metalu. Octavio, obecny wcześniej w ofercie Dunlopa, również w ubiegłorocznej linii Authentic Hendrix '69 Psych Series, po raz pierwszy dołączył do standardowej linii efektów marki MXR. Layout i kontrola MXR Octavio Fuzz są maksymalnie uproszczone - pokrętło Output odpowiada za głośność, a Fuzz za intensywność efektu, który włączany jest za pomocą footswitcha. Dioda LED informuje o pracy urządzenia. Aktywacja efektu przynosi nam bardzo agresywny krzemową saturację i charakterystyczny skwierczący, nieco syntetyczny ton.
www.jimdunlop.com
www.musicdealer.pl

eprasa.pl 28154ae47a



Modele Ibaneza z serii AZ Premium z topami z wzorzystej topoli

W ofercie Ibanez znaleźć można coraz więcej gitar z serii AZ wyróżniających się efektownymi topami z wzorzystych odmian drewna. W indonezyjskiej linii Premium doskonałym przykładem są modele AZ226PB oraz AZ242PBG, oba posiadające lipowe korpusy oraz piękne topy z wzorzystej odmiany topoli w wykończeniach Cerulean Blue Burst oraz Charcoal Black Burst. Seria wykorzystuje najnowocześniejsze rozwiązania jak podpiekane klonowe gryfy i podstrunnice zaopatrzone w progi ze stali nierdzewnej, odchudzone łączenie gryfu z korpusem czy luminescencyjne markery boczne. Za brzmienie odpowiadają specjalnie opracowane pickupy Seymour Duncan Hyperion, w układzie HSS w modelu AZ226PB (z humbuckerem umieszczonym w chromowanej puszce) oraz HH w przypadku AZ242PBG. Specjalnie skonfigurowany układ wykorzystuje system dyna-MIX obsługiwany mini-przełącznikiem, zapewniający w sumie 9 i 10 barw odpowiednio dla modeli HSS i HH. Całość dopełnia klasowy osprzęt Gotoha w postaci mostka tremolo T1502 i blokowanych kluczy MG-T.

www.ibanez.com, www.meinldistribution.pl

Seymour Duncan PowerStage 200

Seymour Duncan wprowadził do oferty najnowszy model wzmacniacza w formie kostki - PowerStage 200. PowerStage 200 to wzmacniacz dedykowany do pedalboardu, który zapewnia czyste i muzyczne brzmienie. Wzmacniacz jest idealną platformą pod kostki lub symulatory wzmacniaczy, cechuje się przyjaznym rozmiarem i sprawdzi się zarówno na scenie, jak i w studio lub na sali prób. To kompaktowe urządzenie potrafi wygenerować aż 200 W mocy, a zjawiskowo wyglądająca obudowa PowerStage 200 sprawia, że staje się on czymś więcej niż zwykłym wzmacniaczem. Starannie dobrane 4 pasmowe EQ pozwala ukręcić brzmienie, które idealnie dogada się z każdą kolumną. Funkcja wyjścia DI, pozwala na załączenie symulacji kolumny, dzięki czemu nie ma potrzeby przystawiania mikrofonu do kolumny. Symulacja kolumny pozwala na nagrywanie całego toru sygnałowego bezpośrednio do DAW. Aux In umożliwia podpięcie rytmów perkusyjnych czy podkładów audio, zapewniając idealne możliwości do ćwiczenia, a także pozwalając muzykom używającym looperów czy solistom na jeszcze większą wszechstronność podczas występów. Dzięki wyjściu słuchawkowemu z symulacją kolumny i dedykowaną kontrolą poziomu, można w ciszy ćwiczyć z idealnym brzmieniem, lub wyprowadzić sygnał do odsłuchu dousznego, podczas gry na żywo. Wzmacniacz ma wymiary 157 x 127 x 63,5 mm i waży jedynie 1,3 kg. Sugerowana cena Seymour Duncan PowerStage 200 wynosi 2295 PLN.

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





Nowe wzmacniacze Fender Mustang GTX 50 i GTX 100

Rodzina wzmacniaczy Fender Mustang powiększyła się o dwa nowe, cyfrowe modele GTX 50 i GTX 100, zapowiedziane podczas zimowych targów NAMM 2020. Przypomnijmy, że wzmacniacze Mustang GT, z modelami GT 40, GT 100 i GT 200, dołączyły do oferty amerykańskiej marki w 2017 roku i były pierwszymi na świecie cyfrowymi wzmacniaczami gitarowymi wyposażonymi w łączność WiFi. Oferowały one również m.in. większą elastyczność ścieżki sygnału, pozwalającą na umieszczenie efektu w dowolnym miejscu łańcucha. Jak zapewnia Fender, nowa seria Mustang GTX zapewnia wszystko, co dostarczały modele Mustang GT - świetne brzmienie, presety, Wifi, Bluetooth i looper. Została ona jednak wzbogacona o kilka ulepszeń, między innymi udoskonalone obudowy i głośniki Celestion, globalną korekcję, bibliotekę brzmień rozszerzoną o nowe efekty, modele wzmacniaczy i presety, 7-przyciskowy footswitch, jak również nową aplikację Fender Tone 3.0. Dzięki tym usprawnieniom Mustang GTX jawi się jako flagowy wzmacniacz dla gitarzystów potrzebujących szerokiego zakresu brzmień w elastycznej, łatwej w transporcie i niedrogiej odsłonie. Nowe modele, efekty i presety zainspirują graczy do zagłębienia się w różne style muzyczne oraz wielogodzinnych brzmieniowych eksperymentów. Ponadto, możliwość umieszczenia efektu w dowolnym miejscu ścieżki sygnału jest prawdziwym przełomem. Do tej pory opcję tę posiadały jedynie high-endowe modele wzmacniaczy, jednak Mustang GT i teraz GTX to jedyne wzmacniacze combo, które oferują gitarzystom taką funkcję.

www.fender.com

eprasa.pl 28154ae47a

Blackstar JJN-20R MkII Jared James Nichols combo



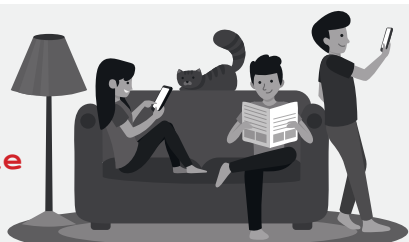
Blackstar zaprezentował nowy, limitowany wzmacniacz JJN-20R MkII sygnowany przez znakomitego, blues-rockowego gitarzystę Jareda Jamesa Nicholsa, będący kompaktową wersją combo wprowadzonego do oferty w zeszłym roku headu JJN-20R MkII, dostępnego wraz z dedykowaną kolumną JJN-212VOC MKII. Po sukcesie wspomnianego headu Blackstar prezentuje ten wyjątkowy, 20-watowy lampowy head w wersji combo, wyposażonej w pojedynczy 12-calowy głośnik Celestion G12T-75 i wykończonej znanym już, zielonym tolexem. Wzmacniacz wykorzystuje lampy ECC83 w preampie i EL84 w końcówce mocy. Do dyspozycji mamy dwa kanały Clean i Overdrive/Bluespower wraz z przełączanymi z poziomu stopy dwoma trybami Voice w każdym z nich. Pierwszy kanał udostępnia regulację głośności i tonów, oraz wybór voicingu pomiędzy bardziej brytyjskim, a amerykańskim brzmieniem. Kanał przesterowany obok gałek Gain i Volume zapewnia szeroką regulację EQ – Bass, Middle, Treble oraz autorski ISF, zmieniający płynnie charakter od amerykańskiego do brytyjskiego. Przełącznik Voice aktywuje autorskie podbicie zwiększające gain i harmoniczne. Dla potrzeb cichego ćwiczenia moc może być zredukowana do 2 W, JJN-20R MkII oferuje też wbudowany pogłos oraz możliwość pracy jako interfejs audio dzięki pokładowemu złączu USB. Całość poza regulacją Master dopełniają klasowy pogłos, wyjście XLR z emulacją kolumny głośnikowej (4×12 lub 1×12), wejście MP3/Line 1/8", złącza pętli efektów (Send, Return), wyjście słuchawkowe 1/4", trzy gniazda głośnikowe oraz wejście dla dwuprzyciskowego przełącznika nożnego, dostarczanego w zestawie.
www.blackstaramps.com
www.sound-service.eu

Epiphone 2020 – nowe serie Epiphone Inspired by Gibson i Epiphone Originals

Firma Epiphone zaprezentowała najnowszą kolekcję instrumentów Epiphone 2020 obejmującą dwie fantastyczne serie gitar, nawiązujące do historii marek Epiphone oraz Gibson. Epiphone Inspired by Gibson to kultowe modele inspirowane legendarnymi gitarami Gibsona. Original Les Paul, Original SG, Original Explorer czy Original ES-335 od Epiphone jeszcze nigdy nie były tak blisko gitar Gibson i to pod każdym względem – wyglądu, brzmienia i wykonania. W tej serii znajdują się gitary odpowiadające bieżącej kolekcji Gibson USA: Original dla miłośników tradycji i Modern dla poszukujących nowoczesnej wersji klasycznych modeli. Seria Epiphone Originals to oryginalne modele stworzone przez Epiphone, min. słynny Casino czy akustyczny Masterbilt. Ta seria to sama esencja historii i lutniczego kunsztu Epiphone, a zarazem hołd oddany muzykom od lat wspierającym tą markę.
www.epiphone.com
www.lauda-audio.pl



Prenumerujesz Gitarzystę?
Zaloguj się na swoje konto Prenumeratora (www.avt.pl/uzytkownik)
i pobierz ZA DARMO e-wydania kilkudziesięciu czasopism z serii #CzasNaCzytanie
Prenumeratę zamówisz na www.avt.pl/prenumerata
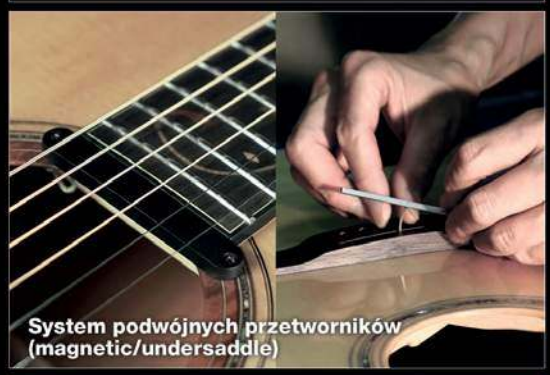


AE SERIES

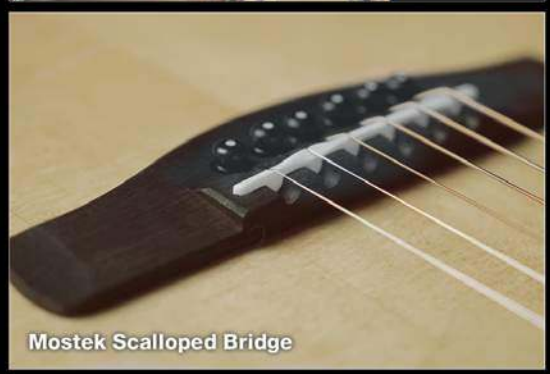
THE HEIGHT OF PERFORMANCE AND TONE



Nowo zaprojektowane żebrowanie X-M



System podwójnych przetworników (magnetic/undersaddle)



Mostek Scalloped Bridge



Świecące w ciemności oznaczenia na podstrunnicy



Dwa wyjścia

AE325-LGS

Żebrowanie XM, top z litego świerku Sitka, tył i boki z drewna okoume, progi Jumbo Frets, wygodny gryf z zaokrąglonymi bokami, 5-częściowy gryf z mahoniu afrykańskiego/Pau Ferro, podstrunnica z hebanu Macassar, mostek Scalloped Bridge z hebanu Macassar , kołki do mostka Ibanez Advantage™, podwójny system przetworników (magnetic/undersaddle), świecące w ciemności oznaczenia na podstrunnicy, dwa wyjścia (wyjście mono/wyjście stereo)

Ibanez.com

Nowy Gibson Les Paul Special Tribute

Gibson prezentuje nowe modele Les Paul Special Tribute, wchodzące w skład linii Modern Collection i oferowane w dwóch konfiguracjach przetworników i w czterech wersjach kolorystycznych. Gibson Les Paul Special Tribute należy do najtańszych instrumentów z linii Modern Collection i oferuje "nowe podejście do klasycznego designu". Gitara wyposażona jest w parę otwartych humbuckerów 490R (gryf) i 490T (mostek) lub klasyczne pickupy typu 'soapbar' - P-90. Cztery dostępne typy wykończenia to Worn White, Vintage Cherry, Ebony oraz Natural Walnut - wszystkie z chromowanym osprzętem i czarnym pickguardem. Instrument posiada mahoniowy korpus pokryty satynowym lakierem nitrocelulozowym. Klonowy gryf, o zaokrąglonym profilu, wieńczy - pomimo budżetowego charakteru instrumentu - palisandrowa podstrunnica o promieniu 12". Mieści ona 22 progi medium jumbo, akrylowe kropki znaczników pozycji, a także siodełko Graph Tech. Gibson Les Paul Special Tribute wyposażono w klucze Vintage Deluxe z białymi główkami, kompensowany mostek typu wraparound, trójpozycyjny przełącznik przetworników oraz dedykowane do każdego pickupa potencjometry Volume i Tone. Gitara produkowana jest w Stanach Zjednoczonych i oferowana w komplecie z futerałem.
www.gibson.com, www.lauda-audio.pl



Two notes Torpedo Captor X



Two Notes Torpedo Captor X to najnowszy model ze stajni Two Notes Audio Engineering. Must have dla każdego pasjonata gitary zarówno na scenę jak i do studia! Kompaktowe urządzenie pełni funkcję loadboxa (8 omów, 100 watów RMS), wykorzystującego technologię reaktywną, attenuatora z 3 trybami: Home (-38dB), Club (-20dB), Stadium (0dB), symulatora popularnych lampowych końcówek mocy wzmacniacza wraz z rozbudowaną opcją impulsów IR (technologia IR bazująca na systemie Torpedo z możliwością wyboru 2 mikrofonów jednocześnie na każdy preset plus ładowanie zewnętrznych, gotowych impulsów IR), oraz ekspandera stereo w jednym! Wszystko to w najwyższej jakości, gotowe do pracy w studio, na scenie oraz zaciszu domowym. Na pokładzie 32 wirtualne kolumny Two Notes z 8 mikrofonami, zaawansowana sekcja EQ, kilka klasowych pogłosów oraz m.in. bezprzewodowa obsługa poprzez aplikację na urządzenia mobilne czy zewnętrzne sterowanie MIDI.
www.two-notes.com
www.sound-service.eu

eprasa.pl 28154ae47a



Vintage VRA900EA Paul Brett

Raven to najnowsza gitara z popularnej i innowacyjnej serii gitar akustycznych i elektroakustycznych Vintage sygnowanych przez Paul'a Bretta. Korpus gitary jest wykonany z drzewa akacji, a płyta wierzchnia ze świerku Sitka i wykończona jest białym lakierem. Główka i otwór rezonansowy mają wyjątkowy wygląd. Mahoniowy gryf o profilu soft V i podstrunnica z Pau Ferro sprawiają, że gitara jest bardzo wygodna, a jej ciekawy gotycki wygląd przyciągnie uwagę widzów pod każdą sceną.

www.audiostacja.pl
www.jhs.co.uk/brands/vintage

Zestawy Kala Learn To Play Elvis Concert Ukulele

Elvis żyje! Kala oddaje hołd królowi rock'n'rolla, dedykując mu serię startowych zestawów ukulele Learn To Play. Zestaw KALA-LTP-C-EBH zawiera koncertowe ukulele Elvis Signature Series Blue Hawaii, lekcje 3 najpopularniejszych utworów Elvisa z soundtracku "Blue Hawaii", a także inne akcesoria. Film Blue Hawaii przedstawia miłość Elvisa do kultury i muzyki hawajskiej oraz jej wielki wpływ na karierę artysty. Blue Hawaii był numerem 2 wśród kinowych hitów, a muzyka przez 20 tygodni zajmowała pierwsze miejsce na liście Billboard's Pop Chart. Zestaw KALA-LTP-C-ERB zawiera koncertowe ukulele Elvis Signature Series Rockabilly, lekcje 3 najpopularniejszych kompozycji Elvisa z ery rockabilly, a także akcesoria. Na swojej drodze do zostania królem rock'n'rolla, Elvis był jednym z artystów, którzy przyczynili się do narodzin rockabilly. Jego połączenie country oraz R&B sprawiło, że rockabilly na dobre zadomowiło się w amerykańskiej kulturze, inspirując wiele późniejszych legend rock'n'rolla. Zestaw KALA-LTP-C-ELV to koncertowe ukulele Elvis Signature Series Viva Las Vegas, lekcje 3 najpopularniejszych utworów Elvisa z ery występów w Las Vegas, a także akcesoria. Elvis utorował drogę do popularnych dziś wśród wielu topowych muzyków rezydencji (czyli serii koncertów) w Las Vegas. Jego 636 wyprzedane pod rząd koncerty w tym mieście przypieczętowały jego status króla rock'n'rolla. Kala Learn To Play Elvis Ukulele Starter Kit będzie dostępny od lipca w cenie ok. 662 PLN.

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



Mooer SD50A - Acoustic Guitar Combo

Mooer prezentuje „kompletne rozwiązanie nagłośnienia" dla gitarzystów akustycznych i wokalistów - combo SD50A. Po bardzo udanej premierze wzmacniaczy SD dla gitary elektrycznej, Mooer wypuszcza combo dedykowane dla muzyków akustycznych - SD50A.



Jest to dwukanałowy wzmacniacz, który posiada analogowy preamp pozwalający na podpięcie gitary oraz mikrofonu, dzięki czemu idealnie odwzorowuje dynamikę instrumentu czy wokalu. SD50A wyposażono w głośnik wysokotonowy 1" oraz pełnozakresowy głośnik (FRFR) 8", co sprawia że usłyszymy każdy detal dźwięku. Dodatkowo combo posiada cyfrowe efekty modulacyjne, a także efekty delay oraz reverb, co pozwala na stuprocentowe uwolnienie się od zewnętrznych kostek. Dzięki wbudowanemu wyjściu XLR DI output, urządzenie sprawdzi się także idealnie podczas występów na scenie. Produkty z serii SD posiadają również unikalną sekcję JAM, z rozbudowanym wachlarzem opcji dla występów solo. Są to wbudowany looper, synchronizowalne podkłady perkusyjne, a także Aux In poprzez Bluetooth czy gniazdo 3,5 mm, co pozwala na podłączenie zewnętrznego źródła dźwięku, np. podkładu muzycznego. Mooer SD50A jest już dostępny w cenie ok. 1835 PLN.

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

eprasa.pl 28154ae47a



Fender Parallel Universe Vol II Jazz Strat

Fender wraca z drugą odsłoną unikalnej serii Parallel Universe. Pierwszym modelem wchodzącym w jej skład jest Jazz Strat. Przypomnijmy, że seria Parallel Universe pojawiła się po raz pierwszy w ofercie Fendera w 2018 roku i składała się z dziewięciu gitar, które były nie tylko limitowane, ale przede wszystkim hybrydowe. Podstawowym założeniem linii było bowiem połączenie cech znanych modeli gitar i basów Fendera w nowych instrumentach. Seria powraca z nową odsłoną w 2020 roku, jako Parallel Universe Vol II - wydarzenie to zostało zapowiedziane już na targach NAMM 2020, gdzie można było zobaczyć pierwsze prototypy. Według zapowiedzi druga edycja będzie składać się z instrumentów jeszcze bardziej unikalnych niż wcześniej, a przy tym najbardziej ekscytujących i najrzadszych w całej tegorocznej ofercie marki. W skład Parallel Universe Vol II wchodzi 8 modeli, a jako pierwszy został zaprezentowany Jazz Strat. Fender Parallel Universe Vol II Jazz Strat to połączenie smukłego, konturowanego korpusu Stratocastera z gryfem, systemem vibrato i przetwornikami Jazzmastera. Wykończony w kolorze Mystic Surf Green, Jazz Strat charakteryzuje się również dopasowaną kolorystycznie główką, aluminiowymi gałkami potencjometrów (Vintage-Style Radio) oraz customowym pickguardem wykonanym przez kalifornijską markę Decoboom. Korpus gitary wykonano z olchy i pokryto błyszczącym lakierem nitrocelulozowym. Tak samo wykończony gryf, został zbudowany z jednego kawałka klonu i cechuje się profilem Medium "C". W instrumencie zastosowano przetworniki Pure Vintage '65 Single-Coil Jazzmaster, sterowane trójpozycyjnym przełącznikiem oraz potencjometrami Master Tone i Master Volume z układem Treble Bleed, zachowującym górne pasmo i klarowność barwy przy skręcaniu głośności. Kolejnym hybrydowym akcentem jest mostek tremolo American Professional Jazzmaster z mosiężnymi siodełkami Mustanga. Ponadto znajdziemy tu klucze Fender ClassicGear oraz płytkę łączenia gryfu z wygrawerowanym napisem Fender Limited Edition i numerem seryjnym. W skład kompletu wchodzi również twardy futerał Deluxe w dopasowanym, zielonym kolorze.
www.fender.com



Source Audio One Series EQ2 Programmable Equalizer

Source Audio SA 270 One Series EQ2 Programmable Equalizer jest prawdopodobnie najmocniejszym i najbardziej zaawansowanym equalizerem na świecie. Ta wyjątkowa kostka to kontynuacja dokonań swojego poprzednika, Source Audio Programmable EQ, jednego z najbardziej popularnych equalizerów na rynku, goszczącego w niezliczonych pedalboardach profesjonalnych muzyków, wliczając choćby takich artystów jak David Gilmour czy John Mayer. Zmodernizowana wersja EQ2, to połączenie graficznego oraz parametrycznego equalizera z dziesięcioma, w pełni regulowanymi pasmami częstotliwości, gniazdami stereo in oraz out, połączeniem MIDI in oraz thru, 4 lub 8 presetami do zapisu na urządzeniu, lub 128 presetami dostępnymi poprzez MIDI. Znajdziemy tu także dodatkowe podbicie głośności +12 dB, wbudowaną bramkę szumów, limiter, tuner, a także możliwość jednoczesnego używania dwóch presetów EQ (po jednym na każde wyjście). Kontrola EQ2 Programmable Equalizer pozwala na szybki dostęp do głębokiej edycji, zapewniając szerokie możliwości kształtowania brzmienia, których na próżno szukać w tradycyjnych efektach EQ. Dodatkowo, po podpięciu EQ2 do darmowego edytora Neuro Desktop Editor czy aplikacji Mobile App (za pomocą USB), użytkownik otrzyma piękny interfejs, który normalnie dostępny jest jedynie w rackowym sprzęcie z najwyższej półki. Neuro Editor to łatwy i przyjazny w obsłudze software, dzięki któremu zyskujemy możliwość kontrolowania najmniejszych detail parametrycznej edycji (czynnik Q czy przegląd częstotliwości) dla wszystkich 10 pasm, dwukanałową edycję wyjść stereo, regulację bramki szumów, limitera, a także możliwość przypisania ściśle określonej kontroli ekspresji. Efekt będzie dostępny w połowie czerwca w cenie około 1467 PLN.

www.sourceaudio.net
www.w-distribution.de

eprasa.pl 28154ae47a



Darkglass Electronics

Your vision, our gear.

DOŁĄCZ DO RODZINY!



Guitar Center

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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

Nowy lampowy efekt Fender MTG Tube Tremolo



Do rosnącej oferty efektów gitarowych Fendera trafił właśnie nowy model - MTG Tube Tremolo. Zapowiedziany na targach NAMM 2020, MTG Tube Tremolo to kolejny model w coraz większej kolekcji efektów gitarowych Fendera oraz trzeci z linii MTG, grupującej stompboxy wykorzystujące pokładową lampę. Dwa wcześniejsze efekty z tej linii to MTG Tube Distortion oraz MTG:LA Tube Distortion. Nowa kostka, zaprojektowana w południowej Kalifornii przez zespół ekspertów Fendera i podtrzymująca design znany z wcześniejszych modeli, jest kolejną wyprawą marki w kierunku efektów napędzanych lampą. MTG Tube Tremolo przenosi hipnotyczny dźwięk zwykle spotykany w starych wzmacniaczach i umieszcza go w stompboxie pracującym na prawdziwej amerykańskiej lampie przedwzmacniacza NOS 6205. Efekt posiada kontrolę Level i Intensity. Pokrętło Speed służy do przełączania między podziałami rytmicznymi - w tym rytmami standardowymi, z kropką i trójkowymi - zapewniając najpopularniejsze czasy opóźnienia. Urządzenie oferuje również wybór między trzema różnymi trybami kształtów fali (pokrętło Wave i przełącznik Mode) - sinusoidalną, trójkątną i kwadratową. Footswitche obejmują przyciski Tap Tempo i Bypass. MTG Tube Tremolo nie posiada możliwości zasilania bateryjnego, a napięcie dostarczane jest przez zewnętrzny zasilacz 9V DC, przekształcający 9 V napięcia wejściowego na 55 V i to wyższe napięcie przenosi na płytkę lampy próżniowej - tak jak we wzmacniaczu.

www.fender.com

PRS Europe – limitowane modele SE Custom 24 Fade

PRS Guitars Europe prezentuje nowy, dostępny tylko na Starym Kontynencie model SE Custom 24 w czterech unikalnych wersjach wykończenia typu 'Fade'. Modele PRS SE Custom 24 Fade cechują się taką samą specyfikacją jak oryginalny SE Custom 24 oraz typem wykończenia dostępnym wcześniej jedynie w customowej linii Private Stock. Cztery ekskluzywne, dostępne jedynie w Europie opcje kolorystyczne to Amber Fade, Charcoal Blue Fade, Charcoal Cherry Fade i Charcoal Fade. Każdy egzemplarz limitowany jest do 200 egzemplarzy. Gitara posiada mahoniowy korpus z topem z klonu płomienistego. Klonowy gryf, o profilu Wide Thin, wieńczy palisandrowa podstrunnica, mieszcząca 24 progi i klasyczne ptasie markery. Menzura instrumentu wynosi 25". Gitara wyposażona jest w parę humbuckerów PRS 85/15 S, sterowanych trójpozycyjnym przełącznikiem oraz potencjometrami Volume i Tone (Push-Pull, z opcją rozłączania cewek). Na osprzęt składa się mostek PRS Tremolo oraz klucze PRS.

www.fxmusic.pl, www.prsguitarseurope.com



eprasa.pl 28154ae47a



Schecter wraca z modelem Tempest Custom

Jak informuje Schecter, po licznych prośbach fanów marki wyrażanych na forach i w mediach społecznościowych, firma podjęła decyzję o przywróceniu do oferty modelu Tempest Custom, z oryginalnym kształtem korpusu i w trzech opcjach wykończenia. Schecter Tempest Custom dostępny jest w kolorach: Gloss Black z kremowym bindingiem korpusu, gryfu i główki, złotym osprzętem, siodełkiem Graph Tech XL Tusq w kolorze kości słoniowej, a także z otwartymi przetwornikami typu zebra, Vintage White z czarnym bindingiem korpusu, gryfu i główki, czarnym siodełkiem Graph Tech XL Tusq oraz chromowanym osprzętem obejmującym również puszki pickupów i Faded Vintage Sunburst z kremowym bindingiem korpusu, gryfu i główki, chromowanym osprzętem oraz siodełkiem Graph Tech XL Tusq w kolorze kości słoniowej. Schecter Tempest Custom posiada mahoniowy korpus z wypukłym topem oraz wklejany gryf z trzech kawałków tego drewna, wzmocniony grafitowymi prętami. Hebanowa podstrunnica mieści 22 progi X-Jumbo oraz stylowe, dzielone markery z pearloidu. Promień podstrunnicy wynosi 14" (355 mm), a menzura instrumentu 24,75" (628 mm). Gitara została wyposażona w humbuckery Schecter USA Pasadena przy gryfie i Schecter USA Pasadena Plus przy mostku. Są one sterowane trójpozycyjnym przełącznikiem, odrębnymi pokrętłami Volume, oraz potencjometrem Tone z opcją rozłączania cewek. Na pokładzie instrumentu znajdziemy również blokowane klucze Schecter oraz mostek TonePros T3BT TOM ze strunnikiem T1Z.

www.schecterguitars.com, www.megamusic.pl

REKLAMA



KATANA-ARTIST MkII

THE ULTIMATE KATANA EXPERIENCE

Katana-Artist MkII wzbogaca najwyższy model linii Katana o funkcje nowej generacji. Nowe warianty głosowe dla pięciu symulacji wzmacniaczy podwajają twój wybór dźwięków, podczas gdy kategoria pokładowych efektów została rozszerzona z trzech do pięciu. Możliwość kontroli z poziomu panelu przedniego to gwarancja większej ilości opcji kształtowania dźwięku - w tym suwak Contour, globalny korektor oraz opcja Solo Boost. Dzięki nowej, potężnej funkcji podwójnego wzmacniacza można łatwo połączyć i kontrolować dwa Katana-Artist MkII w celu uzyskania mocniejszych tonów o szerszym zakresie.

BOSS.INFO/PL

BOSS

KATANA

GITARA MIESIĄCA





IBANEZ RG1121PB

Ibanezy RG to gitary stworzone do szybkiego, rockowego grania. Instrumenty, których korzenie sięgają istniejącej od 1979 r. linii Roadstar, miały swoją oficjalną premierę w 1987 r. pod nazwą Roadstar Guitars, którą skrócono później RG. Prezentowany tu model RG1121PB, miał swą premierę na NAMM 2020, gdzie wzbudził niemałą sensację za sprawą niezwykłego wykończenia Caribbean Islet Flat, przypominającego widzianą z góry rajską plażę, oblaną tropikalnym oceanem. Korpus instrumentu wykonano z lipy, a sprawcą całego zamieszania jest piękny top z topoli wzorzystej. Uroku dodają także złote progi Jescar EVO Gold, a za brzmienie odpowiadają markowe humbuckery DiMarzio Fusion Edge…

www.ibanez.com
www.meinldistribution.pl



Audiofil

W dzisiejszych czasach przeszkodą nie jest zakup wszelakiego potrzebnego muzykowi sprzętu, znacznie większym problemem są umiejętności…

Adam Fulara

Są trzy muzyczne dziedziny, w których sprzętologia odgrywa ważną rolę dla muzyków i kolekcjonerów. Pierwsza to zakup gitar i wzmacniaczy często przyjmujący formę G.A.S czyli choroby polegającej na stałym poszukiwaniu ideału, a gdy w końcu się go odnajdzie i kupi – rozpoczęciu procesu poszukiwania od nowa. Jest też druga, niezwykle ważna dziedzina – nagrywanie instrumentów. Jaką kartę muzyczną kupić, taką za 300 zł, a może taką za 3000? Jakie wybrać monitory odsłuchowe, słuchawki, jakie oprogramowanie? Jak zbudować w końcu cały tor audio od gitary, czy potrzebuję mikrofonu, preampu, specjalnego zaadaptowanego pomieszczenia do nagrywania, czy może lepiej wpiąć kabel bezpośrednio do karty muzycznej i korzystać z symulacji VST? Trzecia dziedzina muzyczna to sprzęt audiofila. Każdy z nas jako gitarzysta, jest też fanem muzyki i do jej odsłuchiwania potrzebuje w miarę dobrego sprzętu, aby usłyszeć niuanse nagraniowe w twórczości naszych idoli. Ale potrzeba usłyszenia szczegółu to nie wszystko – często kupujemy do odsłuchu specjalne wzmacniacze lampowe, a nawet drogie przewody, nie mówiąc o majątku wydanym na kupno płyt winylowych. Wszystkie trzy zjawiska mają charakter kolekcjonerski i chyba każdy z nas w mniejszym lub większym stopniu im ulega. Jeśli nawet ktoś właśnie pomyślał, że go to nie dotyczy, bo nie wydał w ostatnim czasie na żadną z tych dziedzin pokaźnej kwoty pieniędzy, to znajdzie się zapewne jakieś inne hobby, które wypełni tę lukę. Może rower, narty, inny sport, gry komputerowe, drogi telefon. Facet często musi posiadać jakieś hobby, na które spożytkuje część zarobionych pieniędzy.

Chciałem przestrzec Was dziś przed ulotnością efektu kupowania dobrego sprzętu. Oczywiście, jeśli kogoś stać, zawodowo zajmuje się muzyką, zarabia w ten sposób, dlaczego miałby sobie nie kupić dobrego toru nagraniowego w przyzwoitej cenie. Można też powiedzieć, że dobry sprzęt jest w stanie zainspirować artystę. Jednakże musicie pamiętać, że dla Waszych potencjalnych odbiorców – nie ma to specjalnie znaczenia. Dobrym przykładem ukazania tych mechanizmów są audiofile, którzy często znają szczegóły dotyczące algorytmów zastosowanych w filtrach antyaliasingowych używanych w przetwornikach A/D a niewiele potrafią powiedzieć o dynamice, artykulacji w utworach, których na co dzień słuchają. Tymczasem twórcom sprzętu przyświecała idea jak najdokładniejszej ekspozycji dynamiki. Potem dochodzi do takich dziwactw, że ktoś na audiofilskim sprzęcie słucha muzyki mocno skompresowanej, która równie dobrze zabrzmi na miniwieży z supermarketu, albo mówiąc innymi słowy była tworzona z myślą o tanich zestawach. Aby się przed tym ustrzec – trzeba inwestować przede wszystkim w to, co najważniejsze, aby studiowanie najdroższego szczegółu naszego hobby nie przysłoniło wyższych ideałów. Dlatego audiofile zanim kupią najdroższy wzmacniacz powinni studiować muzykę jako taką – interesować się detalicznością nagrań muzyki poważnej, jazzu, oraz niektórych wykonawców innych gatunków, aby skorzystać jak najpełniej z kupowanego sprzętu. Oczywiście jeśli ktoś nie chce – nie musi, z tym, że wówczas jego pasja to raczej kolekcjonerstwo sprzętowe. Bogatemu nikt nie broni wożenia gruzu Mercedesem klasy S. Ten samochód jednak nie został do tego stworzony. Muzyka jest abstrakcyjna, trudna, więc widać to znacznie mniej jaskrawie niż na wspomnianym przykładzie. Bartosz „Bazok" Zelek – blogger gitarowy w jednym ze swoich filmów pt „Interfejs audio za 300zł vs 3000zł" zestawił nagrania wykonane na budżetowej karcie muzycznej z drogą kartą RME. Okazało się, że większość osób w dobrze wykonanym ślepym teście w komentarzach się pomyliła przypisując karty do próbek. To samo powiedział akustyk, który robił adaptację pomieszczenia w mojej szkole: jego stara, niemal 20 letnia karta muzyczna (porządna w swoim czasie) w zestawieniu z najbardziej dziś popularnymi produktami wypada niegorzej – a w niektórych testach lepiej od nowych, popularnych kart w porównywalnej klasie. Tak jest od czasów słynnych, niezwykle udanych kart Audiophile, które wytyczyły nowy pułap domowych kart muzycznych, ciężko stworzyć coś, co wyraźnie wpłynie dodatnio na jakość nagrań dokonywanych na nowym sprzęcie. O ile 24 bity coś jeszcze wnosiły, to 192kHz – niekoniecznie o ile ktoś nie nagrywa ultradźwięków, szumy gitarowych preampów też są znacznie powyżej -100db. Jeśli nadal brzmi to jak teoria spiskowa, posłuchajcie co mają do powiedzenia fachowcy wykorzystujący aparaturę pomiarową. W sieci dostępny jest film pt. „Case Study – Audio Interface Technical Testing" na którym widać testy zarówno tanich, jak i bardzo drogich kart muzycznych wykonane na specjalnym sprzęcie sprawdzającym deklarowane parametry fizyczne. Autor, uznany producent muzyczny, tak kończy opowieść: „W podsumowaniu chciałbym wskazać na jedną najbardziej istotną rzecz. Wszystkie zebrane w czasie testów liczby, choć się trochę różnią – wskazują jednoznacznie, że karty muzyczne, które możecie dziś kupić, zarówno te bardzo drogie, jak i budżetowe, zabrzmią niewiarygodnie dobrze, a jedynym istotnym czynnikiem, który ma realny wpływ na Wasze muzyczne produkcje jesteście Wy. To może brzmieć przykro – ale trzeba spojrzeć prawdzie w oczy." Tak samo wygląda sprawa kupowania gitar i wzmacniaczy, czego najlepszym przykładem niech będzie kariera gitarzysty włóczykija – Steve'a Seasicka – który zrobił jedne z najbardziej rasowych nagrań bluesa na gitarze ze szrotu z trzema strunami (przypuszczalnie taniej japońskiej gitarze z lat 60. wartej w tym stanie kilkadziesiąt dolarów). Czy gdyby miał dostęp do najdroższych instrumentów, coś by to dało?



eprasa.pl 28154ae47a

AMERICAN ACOUSTASONIC®

STRATOCASTER®

NAJNOWSZY CZŁONEK RODZINY ACOUSTASONIC OFERUJE WYJĄTKOWY ZESTAW BRZMIEŃ INSPIROWANY STRATEM ORAZ JEDYNY W SWOIM RODZAJU KSZTAŁT KULTOWEJ GITARY STRATOCASTER®.



Fender®

WYPRODUKOWANE W CORONIE W KALIFORNII

SERIA AMERICAN ACOUSTASONIC: AKUSTYCZNA. ELEKTRYCZNA. I WSZYSTKO POMIĘDZY.

©2020 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, STRAT, STRATOCASTER, ACOUSTASONIC, logotyp FENDER i charakterystyczna główka wykorzystywana w wielu gitarach i basach Fender są znakami towarowymi FMIC zarejestrowanymi w Stanach Zjednoczonych i innych krajach.



NIE MA TEGO ZŁEGO

Pewien biedny chłopiec na 14. urodziny dostał konia. Wszyscy mówili, jakie to szczęście. Mistrz zen, obserwując sytuację, powiedział: „zobaczymy”…

Daniel Popiałkiewicz

Po dwóch latach chłopiec spadł z konia i złamał obie nogi. Wszyscy zaczęli się martwić, a mistrz zen znów rzekł tylko: „zobaczymy”. Wkrótce wybuchła wojna i wszyscy młodzi mężczyźni zaciągnęli się do wojska, z wyjątkiem chłopca z powodu kalectwa. Mieszkańcy wioski ucieszyli się, że dzięki temu nic mu się nie stanie. „Zobaczymy”, skomentował mistrz zen. Bycie muzykiem ma tę zaletę, że niezależnie od epoki w której żyjesz, zawsze masz pełne prawo powiedzieć, z odpowiednio zapatrzonym w dal wzrokiem i z pomarszczonymi brwiami, że czasy nie są łatwe. Ja od paru tygodni robię to regularnie.
W maseczce robi to piorunujące wrażenie. W takich chwilach jednak znajomość paru historycznych faktów szybko podsuwa mi stały zestaw pocieszeń.
To, co może nam dać sztuka bez reguł, to zwykły sracz*. Poza konceptualnymi zagwozdkami jej dzieje ewidentnie pokazują, że istnieje ona w dialektycznym napięciu pomiędzy wolnością a zasadami i często nawet żyje właściwie wykorzystanymi ograniczeniami. Myśląc o tych najbardziej restrykcyjnych przychodzi mi do głowy pisanie ikon. Skupiając wysiłek całej sztuki przez wiele pokoleń na jednym celu, ich estetyka dała wyniki artystyczne do dziś zdumiewające swą doskonałością. Obrazoburstwo w VIII i IX wieku było powodem prosperity dla artystów wyrabiających drogocenne kamienie czy złocenia. Gromy rzucane przez Lutra na zbytek papistycznego bałwochwalstwa sprawiły, że w XVI-wiecznych Niderlandach zakwitło malarstwo rodzajowe. Podobnie było z wyparciem malarstwa przez fotografię, bo zdobycze technologiczne nie są łaskawsze od ideowych wojen. Muzyka również ma wielowiekową praktykę w kreatywnym pożytkowaniu przeszkód. Ograniczając się tylko do XX wieku, w pierwszych dekadach rozwoju rynku fonograficznego duże orkiestry symfoniczne z europejskim repertuarem, choć wiodące już na muzycznym firmamencie USA, na nagraniach brzmiały zatrważająco źle. W konwencji studyjnej mniejsze składy jazzowe sprawdzały się znacznie lepiej, co wzmocniło dominację tego gatunku w następnych dekadach, dając mu możliwość tak bujnego rozwoju. Poza tym ograniczony czas na płycie wymagał zwartych form utworów i podczas gdy dixielandowe zespoły nie miały z tym problemu, to inaczej rzecz miała się u Wagnera, który przed wojnami był w USA na topie do tego stopnia, że nawet próby orkiestr prowadzono po niemiecku. Nagrywając jakiekolwiek jego dzieło trzeba było liczyć się z tym, że rowek płyty urwie się zanim dyrygent skończy auftakt. Nawet wielki kryzys ekonomiczny z początku lat 30. w pewnym sensie sprzyjał rozwojowi jazzu. Cena wynajęcia dobrego muzyka spadła tak drastycznie, że tworzenie big-bandów z plejadą gwiazd jazzu stało się powszednie, otwierając roztańczoną erę orkiestr swingowych.
W samym świecie gitary jest od groma historii pokazujących, że w ograniczeniach kryje się siła. Wes Montgomery, jeden z największych gigantów jazzowej gitary, nie miał dogodnych warunków by ćwiczyć na instrumencie. Styranemu po dziennej pracy w fabryce, pozostawało tylko doskonalenie się pod osłoną nocy. Nie chcąc zbudzić któregoś z sześciorga dzieci zamiast kostki używał opuszka kciuka, wypracowując w ten sposób unikalny styl, będący jego znakiem rozpoznawczym. Sposób grania Scotty'ego Moore’a, gitarzysty Elvisa Presley’a, powstał w wyniku braku muzyków w zespole, których to partie trzeba było naśladować. Sam Moore przyznaje, że został zmuszony do grania w swoim stylu i w jednym z wywiadów przyznawał, że to był najlepszy sposób, żeby sprawić wrażenie, że w zespole było więcej muzyków niż w rzeczywistości. W podobny sposób Larry Graham zrewolucjonizował funkową grę na gitarze basowej, gdy wymyśloną ad hoc techniką zwaną slap próbował zamaskować nieobecność perkusisty w zespole. Na koniec ikona determinacji w świecie gitarystyki: Tony Iommi. Jego technika gry to również pokłosie próby zastąpienia nieobecnego kolegi w pracy, tyle że w blacharni. Swój wypadek przy maszynie również Tony przekuł w sukces. Bo któż mógłby być bardziej predestynowany do popularyzacji power chordów niż gitarzysta bez dwóch palców?
Gdy rozpoczęła się pandemia udzielił mi się lęk, w którym zamarł świat muzyki, ale przypomniałem sobie mistrza zen i jego „zobaczymy”. I rzeczywiście już od paru tygodni zaobserwować można, że muzyka wypracowuje sobie nowe strategie działań. Jest coraz więcej szkółek na instrument online, transmisji na żywo z granych koncertów. Wszystko darmowe. Kultura kwitnie.
Nie jest już potrzebny żaden arogancki impresario z dyplomami i snobistyczną kolekcją płyt, który łaskawie by uznał, że umiejętności muzyka po latach spędzonych w ćwiczeniówce są już godne, by usłyszał je świat. Nie jest już potrzebny nawet impresario bez dyplomów. A i jego osłuchanie zda się dziś na nic, a tym samym mój czas w ćwiczeniówce. Wydawca, producent, właściciel klubu czy filharmonii – zbytek. W zasadzie to sam klub czy filharmonia też psu na budę. Żadnych weryfikatorów, łącznie ze słuchaczami – od biedy oglądalność na początku można sobie podbić po prostu za nią płacąc. Myślę, że to, że do artystycznego spełnienia potrzeba jedynie kamerki i dobrego łącza z siecią, jest niebywałym osiągnięciem współczesności, dającym sztuce niespotykane dotąd możliwości rozwoju.
A potem znów przypominam sobie mistrza zen…



eprasa.pl 28154ae47a

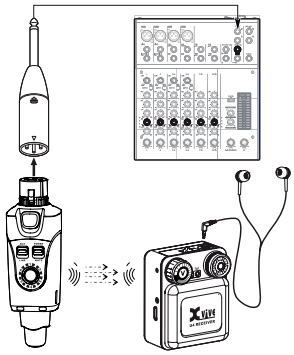
IN-EAR MONITOR

WIRELESS SYSTEM



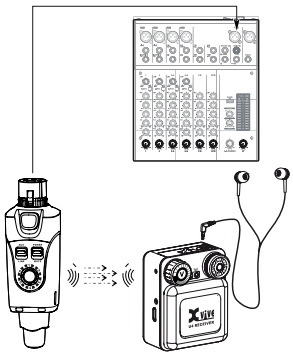
OPERATION 1

CREATING MONITOR WITH AUX



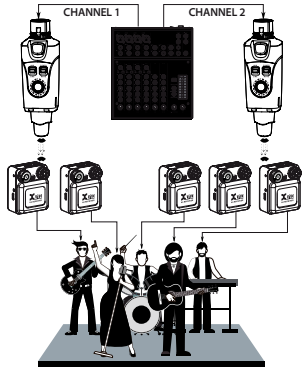
OPERATION 2

CREATING MONITOR WITH XLR



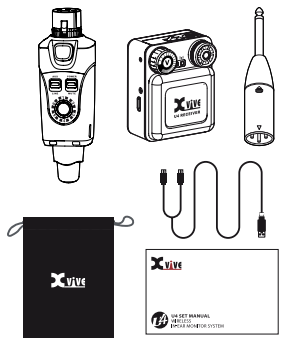
OPERATION 3

MULTIPLE TRANSMITTER AND MULTIPLE RECEIVERS



PACKAGE DETAILS

1 TRANSMITTER + 1 RECEIVER + 1 BAG + 1 MANUAL
- XLR MALE TO 1/4" TS MALE ADAPTER + 1 CABLE



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



Czyste nośniki

Pochłonięty ćwiczeniem i tworzeniem nowych utworów muzyk usłyszał coś na temat opłaty od czystych nośników. Ktoś wspomniał, że to jakiś „podatek od piractwa”...

Wojciech Wytrążek

…a ktoś inny, że pewnie sprzęt podrożeje. Teraz zastanawia się o co tak naprawdę chodzi i co z tego wyniknie. Jego kolega prawnik analizuje sytuację, tradycyjnie opierając się na stanie prawnym oraz faktycznym, po czym wyjaśni sytuację mniej więcej tak…

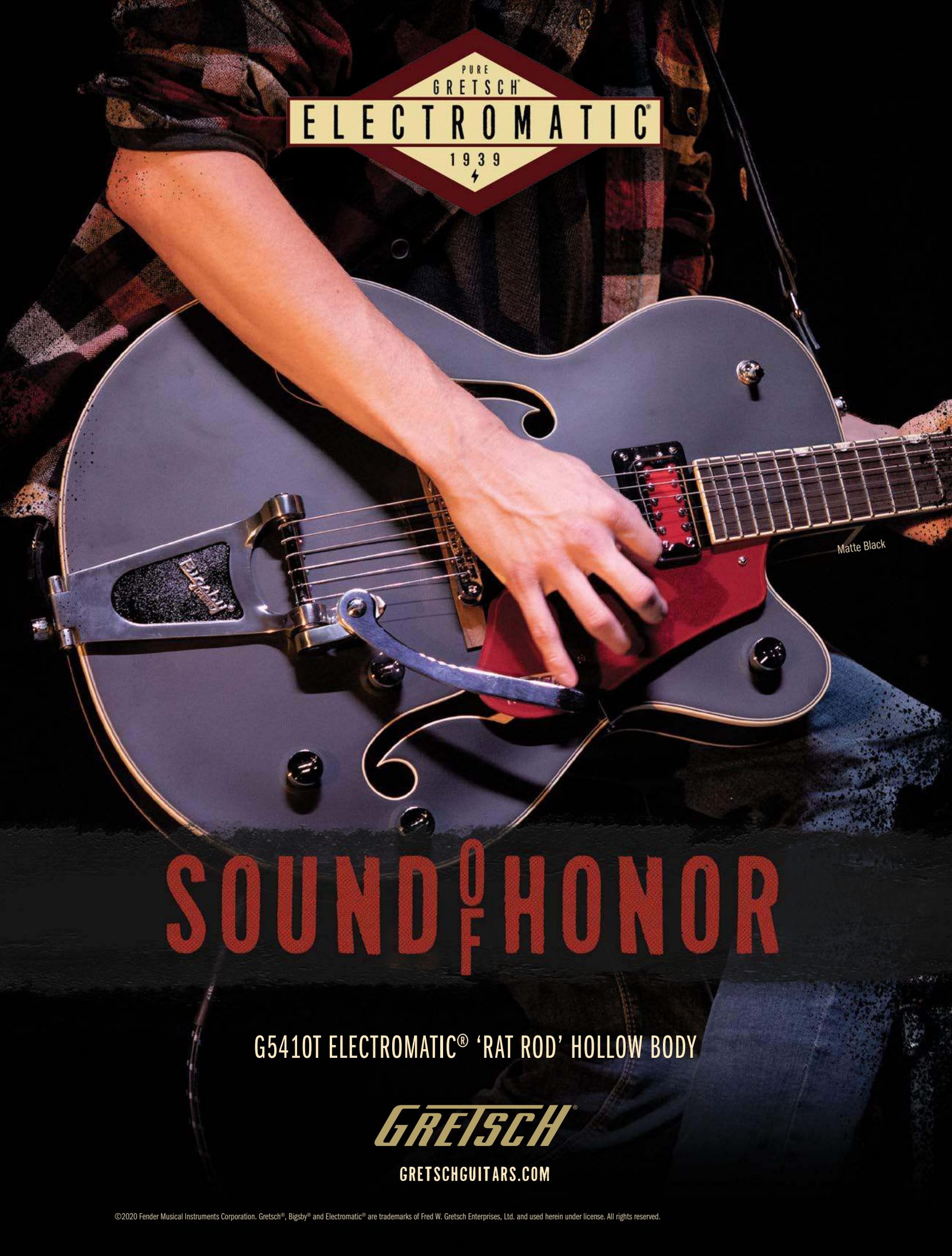
Opłata od czystych nośników to swego rodzaju wynagrodzenie dla twórców, których wprowadzone do obrotu egzemplarze utworów można śmiało i zupełnie legalnie kopiować na własne potrzeby w ramach dozwolonego użytku prywatnego. Nazywanie jej „podatkiem od piractwa” jest najzwyczajniejszą bzdurą. Po pierwsze, podatek jako danina publiczna trafia przez urzędy skarbowe do Skarbu Państwa, a nie za pośrednictwem organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i pokrewnymi do twórców. Po drugie, piractwo polega na czerpaniu korzyści majątkowych z wprowadzania do obrotu nielegalnych kopii egzemplarzy utworów chronionych prawem, więc nie może być legalizowane za pomocą podatku. Po trzecie, dozwolony użytek jest jak najbardziej legalny i wynika bezpośrednio z przepisów. Na przykład mogę użyczyć płytę, książkę czy udostępnić plik z nagraniem członkowi rodziny lub osobie bliskiej, która może się nim posługiwać – przesłuchać płytę, wygenerować plik mp3, które zapisze na dysku komputera lub skopiuje do swojego smartfona, przeczytać książkę czy zrobić kserokopię jej fragmentów. Twórcy nie zarabiają, gdy ich utwory są kopiowane do celów prywatnych (zarówno piosenki, jak też np. książki, w przypadku których obowiązuje opłata reprograficzna obejmująca urządzenia służące do kopiowania tekstów drukowanych w tradycyjny sposób, czyli na papierze). Zarabialiby gdyby każdy kupował egzemplarz książki, płyty czy nawet pliku z nagraniem. Prowadziłoby to do kuriozalnych sytuacji, gdyby ktoś np. chciał przygotować sobie kompilację ulubionych piosenek do słuchania chociażby w samochodzie (na płycie CD, pendrivie czy karcie pamięci). Opłata od czystych nośników (opłata reprograficzna) rekompensuje twórcom tę stratę. Jako pierwsi w Europie tego typu opłaty wprowadzono w 1965 r. Niemczech, następnie w Austrii (1980), Szwajcarii (1992), Danii (1993). W Polsce obowiązuje ona od wejścia w życie przepisów o prawie autorskim i prawach pokrewnych, czyli od 1994 r. W Niemczech kwoty przekazywane twórcom z tego tytułu są najwyższe w Europie sięgając blisko 300 milionów euro rocznie (dane za 2014 r.), co jednak w przeliczeniu na głowę mieszkańca stanowi zaledwie około 3,5 euro rocznie. Na kolejnych miejscach plasują się Francja, Włochy, Holandia, Belgia. W będącej na 15. miejscu Polsce to zaledwie 1,5 miliona euro rocznie i 0,04 euro (czyli 4 eurocenty) per capita. Opłata od czystych nośników obowiązuje w 23 z 27 krajów Unii Europejskiej, a wyjątkami są: Cypr, Irlandia, Luksemburg i Malta (nie ma jej też w Wielkiej Brytanii, która obecnie nie jest już członkiem UE). Podstawą prawną do pobierania opłat od czystych nośników dla krajów Unii Europejskiej jest Dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz. Urz. UE L 167 , 22/06/2001 P. 0010 - 0019), implementowana do polskiego porządku prawnego przepisem artykułu 20 ustawy 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tekst jednolity Dz. U. z 2019 r. poz. 1231; zm.: Dz. U. z 2018 r. poz. 2245). Kategorie czystych nośników objętych opłatą reprograficzną określa rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 2 czerwca 2003 r. w sprawie określenia kategorii urządzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urządzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów (Dz. U. Nr 105, poz. 991). Jak wskazuje tytuł i treść rozporządzenia, opłatę od czystych nośników ponoszą wyłącznie producenci oraz importerzy sprzedający urządzenia i nośniki służące do kopiowania, a nie klienci. Opłata nie może być wyższa niż 3% ceny urządzenia lub nośnika, średnio wynosi ona w Polsce 1,57%. Ostatnia zmiana listy w odniesieniu do sprzętu RTV i nośników danych miała miejsce w 2008 r. Jak łatwo się domyślić, na liście jest wiele urządzeń, które już wyszły z użycia, jak np. magnetowid, kaseta VHS, telewizor z magnetowidem, magnetofon, kaseta magnetofonowa, radio z magnetofonem itp. Te ostatnie co prawda mają ostatnio swój mały renesans, jednak nie na taką skalę jak gramofony i płyty winylowe. Pod względem rozwoju technologii lista kończy się na odtwarzaczu MP3 typu Single Function, karcie pamięci, pendrivie, tudzież płycie Blu-Ray wraz z odpowiednią dla niej nagrywarką komputerową. Na liście nie ma notebooków, tabletów, smartfonów, czy telewizorów smart, czyli urządzeń, które w przytłaczającej większości są używane do kopiowania danych, w tym utworów chronionych prawem autorskim.

Środowiska artystyczne od lat zabiegają o rozszerzenie wspomnianej listy, tak by przystawała do obecnej rzeczywistości technologicznej i standardów europejskich. Niestety producenci oraz importerzy sprzętu elektronicznego robią wszystko, by do tego w Polsce nie doszło, choć w innych krajach od lat wywiązują się z obowiązku uiszczenia opłaty, który powstaje z momentem przeniesienia posiadania nośników przez producenta lub importera na ich nabywcę. Następnie wpływy z nich są rozdzielane przez organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i trafiają do twórców.

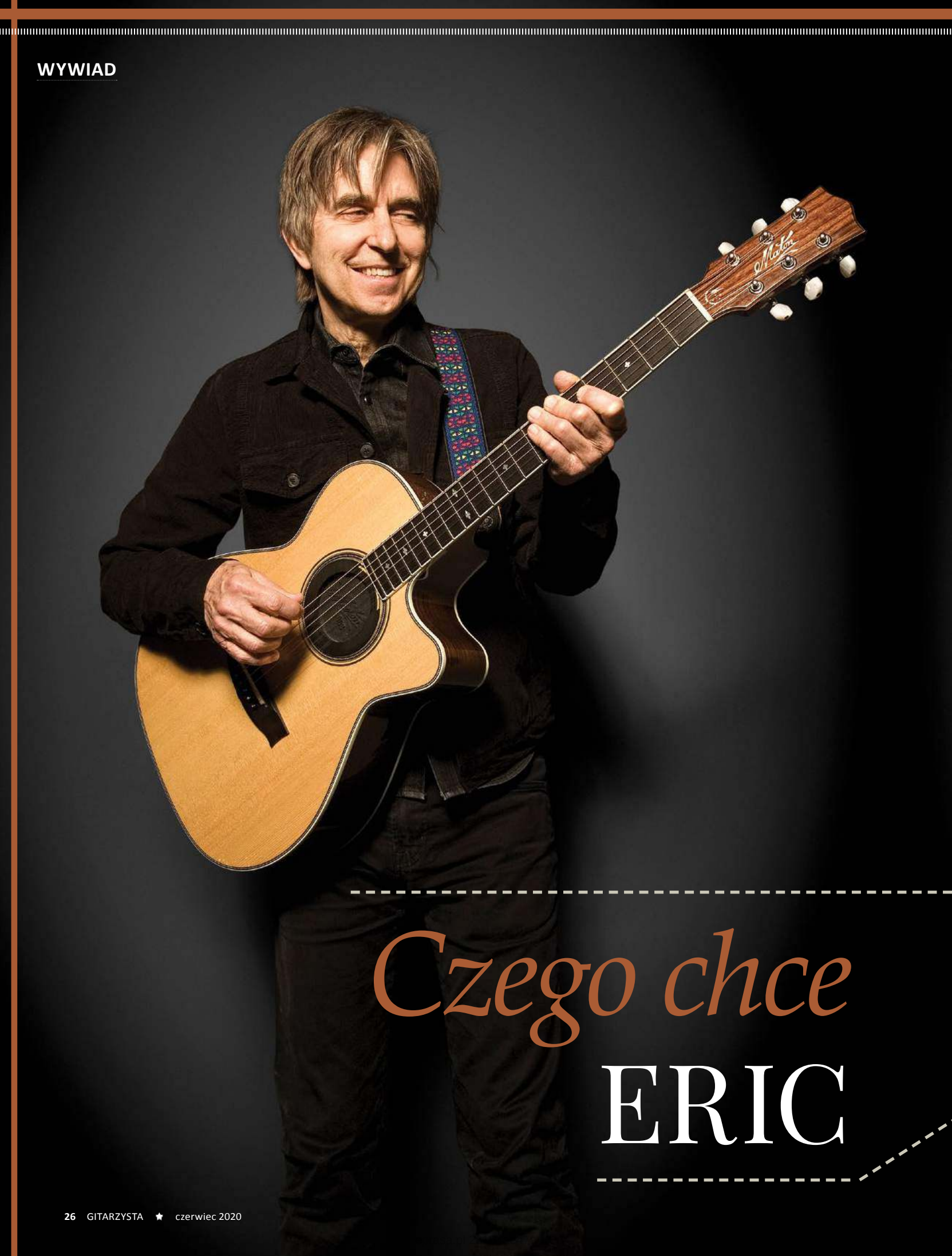
Opłata od czystych nośników nie jest wymysłem polskich OZZ, ale standardem prawa Unii Europejskiej. Tymczasem ZIPSEE „Cyfrowa Polska”, związane z nimi organizacje i akcje, takie jak „StopACTA2”, „Nie płacę za pałace” czy Polska Partia Piratów, uderzają w twórców i artystów. W rezultacie polska kultura traci około 300 milionów złotych rocznie, co w dłuższym horyzoncie czasowym daje już około 2 miliardów euro. Są to kwoty, które powinny trafić do twórców zamiast generować jeszcze większy zysk producentów sprzętu elektronicznego, który dodatkowo w Polsce jest nominalnie droższy niż w krajach Europy Zachodniej (nie wspominając o różnicy pomiędzy płacami w Polsce i innych krajach). Co ciekawe, działania lobbystów od kilkunastu lat skutecznie uniemożliwiają rozszerzenie wspomnianej listy czystych nośników, bez względu na to, jaka opcja polityczna jest aktualnie u steru władzy państwowej.

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

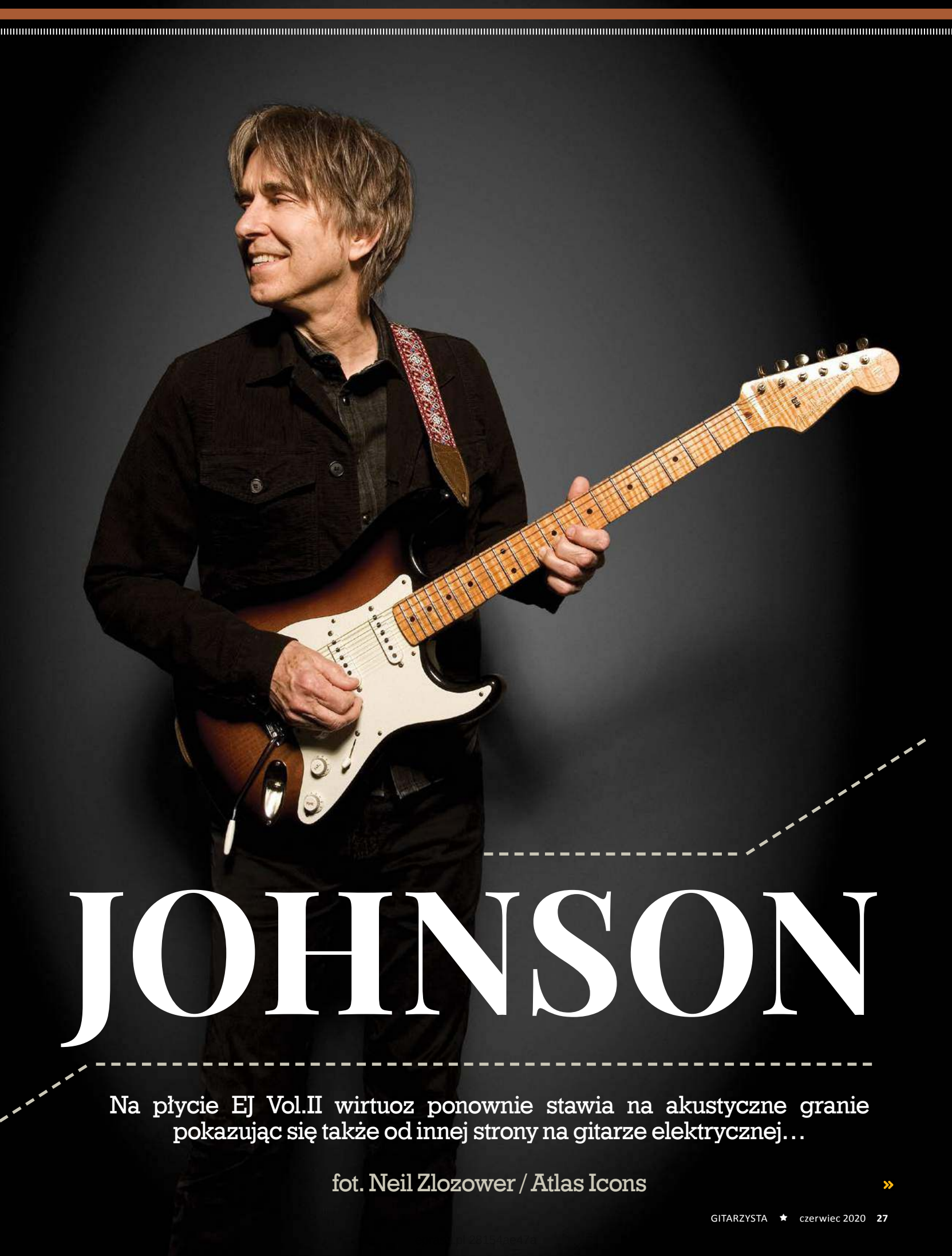
eprasa.pl 28154ae47a



©2020 Fender Musical Instruments Corporation. Gretsch®, Bigsby® and Electromatic® are trademarks of Fred W. Gretsch Enterprises, Ltd. and used herein under license. All rights reserved.



Czego chce ERIC



JOHNSON

Na płycie EJ Vol.II wirtuoz ponownie stawia na akustyczne granie pokazując się także od innej strony na gitarze elektrycznej…

fot. Neil Zlozower / Atlas Icons

Grasz na gitarze elektrycznej, czy akustycznej? Większość naszych czytelników gra i na tych i na tych, i niemal każdy gitarzysta elektryczny ma w domu jakieś „pudło”. Co ciekawe okazuje się, że elektryczny szred generuje znacznie mniej streamów i „lajków” niż dobra, korzenna piosenka, której melodia wpadnie słuchaczom w ucho. A na czym lepiej komponuje się piosenki niż na starym, dobrym akustyku i kto wie o tym więcej niż bohater naszej czerwcowej okładki?

Eric Johnson jest herosem gitary unikalnym, ponieważ we wszystkim co robi obecny jest pierwiastek melodyczny. W jego grze, nawet jeśli grał porywające, szybkie frazy, zawsze chodziło o dobrą melodię na tle ciekawej harmonii. To coś co wyniósł wzrastając na oldskulowej muzyce, w której Atkins obecny był na równi z Hendrixem.

Biorąc pod uwagę, że szeroko pojęta Americana jest obecnie na topie (nawet Nergal nagrywa płyty ocierające się o tę stylistykę), można by rzec, że technika i styl gry Eryka są dziś bardziej aktualne niż kiedykolwiek. Z biegiem lat Johnson coraz bardziej kierował się w stronę muzyki akustycznej, grając nawet w roku 2010 trasy „Acoustic Masters” z Andym McKee i Peppino D’Agostino.

W 2016 roku wydał akustyczny album „EJ”, który promowała długa trasa koncertowa. Płytę wypełniały jego własne piosenki wymieszane z misternie zaaranżowanymi coverami. Eric pokazał się tam nie tylko jako gitarzysta – posłuchajcie jego gry na fortepianie w „One Rainy Wish” Hendrixa! Podobną ścieżką kroczy następca tego krążka – „EJ Vol. II” (wyd. Provogue), z gruntu akustyczna płyta okraszona brzmiącym jak skrzypce Stratocasterem, grającym prawdopodobnie bardziej melodyjnie niż kiedykolwiek. Kawałki takie jak „Waterwheel” pokazują tego muzyka jako gitarzystę, pianistę, wokalistę, a przede wszystkim wytrawnego aranżera.

Kiedy obserwowaliśmy wcześniejsze koncerty Johnsona, zastanawialiśmy się jak mistrz (który nomen omen nigdy wcześniej nie grał tras z drugim gitarzystą) wykona materiał z „EJ II” na żywo, zachowując te wszystkie smaczki i detale. Odpowiedzią jest Dave Scher i warto zapamiętać to nazwisko! To multiinstrumentalista, który gra w projekcie po trochę wszystkiego, łącznie z legendarnymi zagrywkami a’la Eric Johnson na Stracie, odciąża go w momentach, kiedy ten skupia się np. na klawiszach. Ale prawdziwym testem bojowym było stanięcie z mistrzem jak równy równy w pojedynkach gitarowych solówek.

To doprawdy fascynujące jak Eric – który nadal obija się po scenach ze swoim niesławnym trio half-stacków – potrafi zachować swój styl, nawet w akustycznej części koncer-



> CHODZI MI PO GŁOWIE PŁYTA BLUESOWA Z GITARĄ WPIĘTĄ BEZPOŚREDNIO WE WZMACNIACZ, Z TAK PROSTYM SETUPEM, JAK TO TYLKO MOŻLIWE

eprasa.pl 28154ae47a

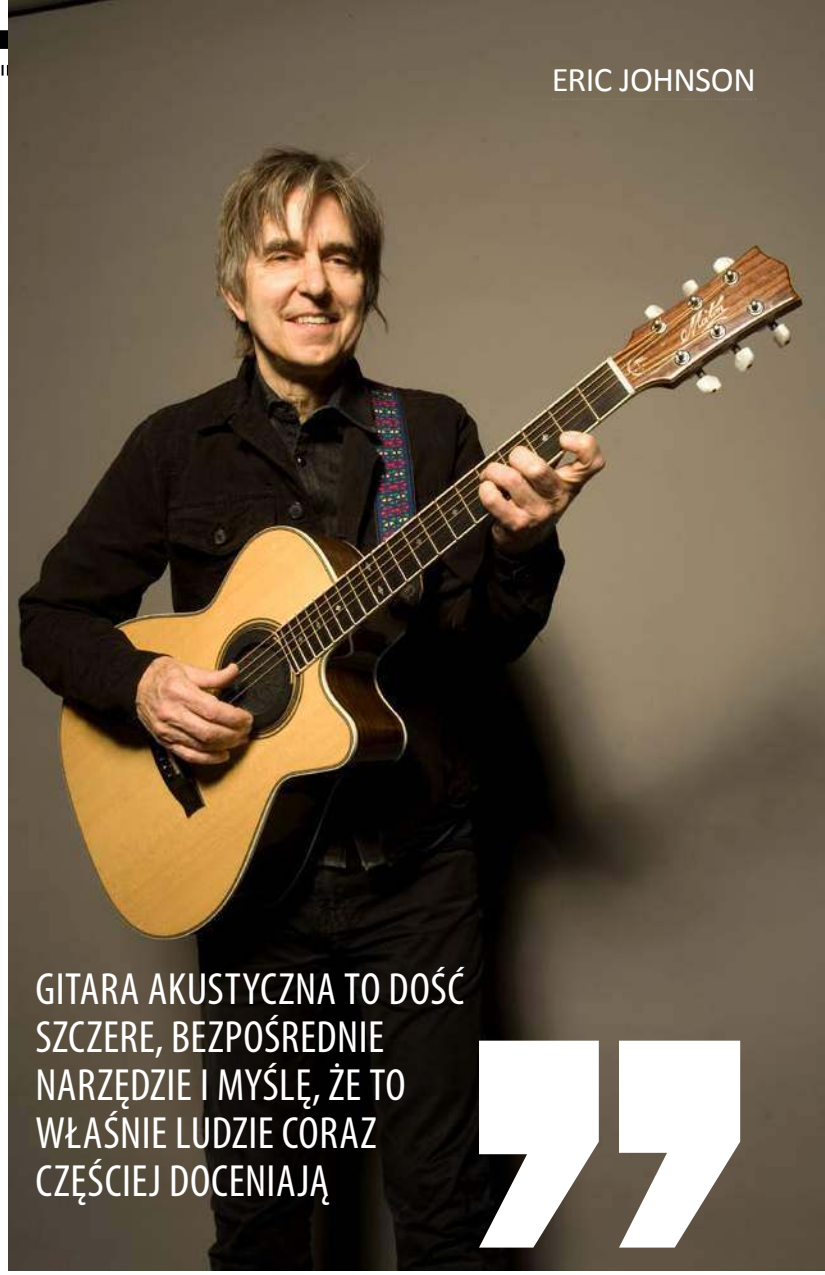


tu. Na dowolnej gitarze, akordy Johnsona są po prostu „jego" akordami. W powalający sposób przeobraża się z elektrycznego wioślarza operującego fenomenalnym kostkowaniem hybrydowym w rasowego, akustycznego „fingerstylistę". Ciągle ewoluujący, poprzez dekady scenicznych i studyjnych przygód, i jak zawsze inspirujący kolejne rzesze młodych gitarzystów.

Dlaczego Twoim zdaniem gitara akustyczna przeżywa obecnie renesans?
Ten instrument pozwala wydobyć z muzyka całą gamę emocji oraz ekspresji bez potrzeby deptania po pedalboardzie z milionem efektów, których zadaniem jest zamaskować to, co tak naprawdę dzieje się muzycznie. Mniej jest ogniw pomiędzy marzeniem uprawiania muzyki, a faktyczną jego realizacją. Gitara akustyczna to dość szczere, bezpośrednie narzędzie i myślę, że to właśnie ludzie coraz częściej doceniają.

Dlaczego rzuciłeś się na głęboką wodę odkładając kostkę i decydując się na czysty fingerpicking?
Czułem, że musiałem to zrobić, aby właściwie wydobyć cały potencjał gitary akustycznej, czyli nie tylko proste bicia akordów, ale złożone faktury łączące linie melodyczne i basowe. Oczywiście można też pójść dalej, bo są przecież na tym instrumencie czarodzieje grający najbardziej wymyślnymi, powalającymi technikami, ale dla mnie osobiście gra palcami jest już wystarczająco złożona i oferuje odpowiednie możliwości wyrażania siebie.

Co sądzisz o oburęcznych stylach perkusyjnego fingerstyle?
Kiedy ktoś robi to właściwie, wszystko się klei i brzmi wspaniale. Ale jeśli nie jest to grane z dużą dozą muzycznego wyczucia, zamienia się w zwykłą sztuczkę, która szybko nuży. Każdy muzyk musi sam zdecydować w jakim iść kierunku. Moja droga to szeroko pojęty fingerstyle, od bluegrassowego flatpickingu, poprzez fingerpicking w stylu Travisa, po elementy spotykane w muzyce klasycznej. Czasem wrzucę gdzieś jakieś elementy oburęczne, ale tylko dla efektu. Myślę, że musiałbym się cofnąć w czasie i znów mieć 12 lat, aby móc się temu w pełni poświęcić.



GITARA AKUSTYCZNA TO DOŚĆ SZCZERE, BEZPOŚREDNIE NARZĘDZIE I MYŚLĘ, ŻE TO WŁAŚNIE LUDZIE CORAZ CZĘŚCIEJ DOCENIAJĄ

Czy śledzisz nowinki w sprzętowej branży akustycznej? Coś szczególnego przyciągnęło twoją uwagę podczas ostatnich targów NAMM?
Nie bardzo. Chciałbym mieć więcej czasu tam w Anaheim, aby móc na spokojnie przyjrzeć się tym wszystkim sprzętowym ekspozycjom, bo poszukiwanie realistycznie brzmiącego nagłośnienia instrumentów akustycznych to zadanie bez końca. Obecnie za optymalny uważam wzmacniacz AER Compact XL, a jedynym efektem używanym przeze mnie z gitarą akustyczną jest jego pokładowy pogłos. Używam tego od czasu, kiedy zobaczyłem Tommy'ego Emmanuela na scenie.

Oprócz wzmacniacza dzielisz z nim także sympatię dla marki gitar akustycznych Maton, które wpinasz do pieca poprzez AER Pocket Tools Dual Mix 2. Jak to się stało, że taki sprzętowy eksperymentator jak ty, korzysta z gotowych rozwiązań innych muzyków?
To proste – kiedy chodzi o elektryfikację gitary akustycznej, nikt nie robi tego lepiej niż Tommy Emmanuel. Jeśli coś jest dobre dla niego, to i ja mogę spróbować iść tą samą drogą. Jedyny inny kierunek, jakiego chciałbym spróbować, to kompletnie oldschoolowe granie folkowe. Ale jeśli chodzi o Matona, to nie ma lepszego sposobu na uzyskanie tego głośnego, akustycznego soundu z podkreśloną artykulacją.

Czy tak jak Emmanuel masz podkręcony wewnętrzny mikrofon i zatyczkę przeciw sprzężeniom w otworze rezonansowym?
Z grubsza tak. Próbowałem miliona innych rozwiązań i nic nie brzmi tak dobrze. Mam dwa customowe Matony, zbudowane specjalnie dla mnie: jeden z wycięciem, a drugi bez. Szczerze

eprasa.pl 28154ae47a



mówiąc nie zagłębiałem się w detale techniczne dotyczące ich elektroniki. Po prostu Maton przysłał mi te gitary z adnotacją, że mogą mi się spodobać. No i trafili w dziesiątkę. Firma ma swoje własne rozwiązanie łączące sygnał mikrofonu z piezo. Sam w sobie, mikrofon brzmi dość absurdalnie, ale magia zaczyna się, kiedy połączyć to z sygnałem przystawki piezo w mostku. Kiedy już na tym zagrasz, nie ma powrotu do samego piezo. Korek przeciw sprzężeniom jest niezbędny, bo bez niego odpada gra na scenie.

Emmanuel wysyła jeden sygnał z Dual Mixu na przody, a drugi idzie do comba, które służy mu za osobisty odsłuch. Robisz to podobnie jak on?
Nie. Ja używam Dual Mixu jako preampu, z którego sygnał idzie do AER-a, a dopiero z wyjścia DIRECT OUT wzmacniacza puszczam sygnał na PA. Rozważam obecnie zbudowanie customowego przedwzmacniacza. Zaintrygowało mnie co mówiła ostatnio w jednym z wywiadów Molly Tuttle – o specjalnie dopracowanych akustycznych presetach dla każdej z gitar… jak się nazywało to urządzenie?

Czy chodzi ci o ToneDexter, firmy Audio Sprockets?
Dokładnie. Byłoby fajnie mieć na trasie coś ustawione pod każdego akustyka.

Na trasie używasz głównie Matona z wycięciem, poza utworem „Black Waterside", będącym twoją wersją „Black Mountain Side" Zeppelinów?
Tak. Na początku uznałem, że fajnie byłoby grać ten numer, więc zacząłem pracować nad oryginalną wersją. Potem jednak zacząłem dodawać różne elementy, robiąc z tego własny kawałek. Na YouTube znalazłem też naprawdę fajną wersję Berta Janscha z lat 60. Odkryłem, że tak naprawdę jest to stary folkowy utwór, wykonywany na przestrzeni lat na różne sposoby. Używam do niego tego Matona bez wycięcia, który charakteryzuje się głębszym brzmieniem. Skrajne struny są dodatkowo przestrojone o cały ton w dół do „D". Właśnie ten instrument słychać na płycie, ponieważ kawałek nagrywaliśmy na żywo



podczas jednego z koncertów. Natomiast w większości pozostałych numerów użyłem w studio mojego Martina D-45 z 1980 roku. Tego instrumentu nie zabieram w trasy i nie sądzę, abym kiedykolwiek zamontował tam elektronikę. Ostatnio kupiłem też Martina D-18 – do tej gitary szukam odpowiedniej elektroniki, która da mi ten charakterystyczny, folkowy sound o płaskim EQ w stylu Jamesa Taylora.

Co kryło się za wyborem korpusu w stylu „M" na twojego sygnowanego Martina MC-40 we wczesnych latach 2000?
Chciałem mieć coś mniejszego od dreadnoughta a minimalnie większego od „000". Rozmiar „M" był dla mnie interesujący, ponieważ spełniał dokładnie te wymagania. Z perspektywy czasu można to uznać za eksperyment – dziś skłaniam się bardziej ku „000". Nie mam takiej gitary ze sobą w trasie tylko dlatego, że nie byłem w stanie znaleźć do niej sensownej elektroniki.

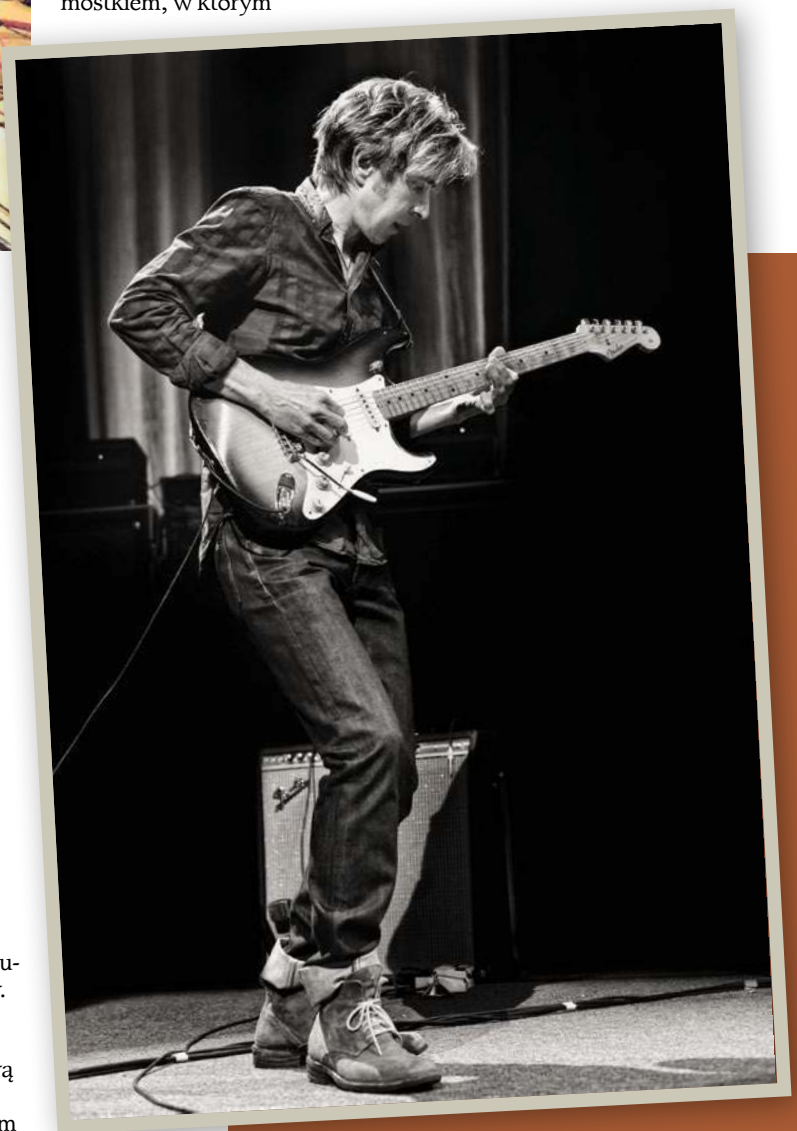
eprasa.pl 28154ae47a



momencie mojej kariery sprzedałem ten instrument. Od tego czasu miałem w rękach wiele Stratów '54 i żaden nie brzmiał już tak samo. Mniej więcej w czasie prowadzenia rozmów z Fenderem na temat ich serii „Stories Collection" – w której chodzi o artystów modyfikujących swoje gitary – dowiedziałem się, że mój oryginalny Stratocaster „Virginia" był jednym z krótkiej serii instrumentów wykonanych pomiędzy 1953 a 1954 rokiem z drewna o nazwie Sassafras. Zrobiliśmy więc eksperyment budując prototyp z tego właśnie materiału i wręcz oniemiałem – to było jak spotkanie od dawna nie widzianego przyjaciela, cała magia tamtego brzmienia powróciła. Gitara ma dużo twangu w czystej barwie, a kiedy doda się gainu, pojawiają się harmoniczne wzbogacające przesterowane brzmienie. Kolejną tajemnicą tej gitary jest przetwornik DiMarzio HS-2 pod mostkiem, w którym używam tylko jednej, górnej cewki. Kombinacja tego pickupu oraz drewna dają dokładnie taki efekt brzmieniowy jakiego szukałem.

Czy możesz opisać inne modyfikacje jakich dokonałeś w swoim oryginalnym Stracie '54, a które trafiły teraz do Virginii?
Radius jest bardziej płaski, wynosi 12 cali, dzięki czemu przy niższej akcji strun nie blokują się one o progi przy podciąganiu. Same progi – zamiast typowych vintage – są rozmiaru jumbo, aby się łatwiej podciągało. Siodełko struny E1 jest lite, zamiast z giętej blachy, przez co różnica barwy pomiędzy strunami E1 i B2 jest lepiej zbalansowana.

Obserwowanie różnych gitarzystów kiedy dostosowują produkcyjny model gitary do własnych preferencji jest fascynujące. Ale nie tylko instrument się zmienił – również twoja



Na jednej z prób na ostatniej trasie uporałeś się dość szybko z barwą akustyczną, a potem spędziłeś mnóstwo czasu modyfikując ustawienia Fendera Bandmastera oraz Two-Rocka, następnie przełączając się na Marshalla Plexi, żeby uzyskać barwę solową. O czym wówczas myślałeś?
Sprzęt do gitar akustycznych jest tranzystorowy, przez co brzmienie jakie daje jest bardziej powtarzalne. Można to szybko ogarnąć – w większości miejsc po prostu włączam wszystko i gram, o ile z PA jest wszystko OK. Natomiast z lampami, ich właściwym biasem, itd., tu jest już zupełnie inna historia. Margines zmiennych, przy których wszystko działa jak należy jest znacznie węższy.
Łatwo wpaść w pułapkę myślenia, że sam sprzęt w większości odpowiada za finalne brzmienie. W rzeczywistości postawiłbym na sprzęt jakieś 12% – pozostałe 88% to TY. Wszystko sprowadza się do intencji, umiejętności i samego wykonu. Chodzi o takie ustawienie sprzętu, abyś poczuł wiatr w żaglach, dzięki czemu na scenie dasz z siebie 100%.

Dlaczego nie używasz swojego nowego Fendera Thinline Stratocaster podczas występu?
Ta gitara ma interesujące brzmienie, w którym jest więcej powietrza. Na ostatniej płycie oraz na trasie używam albo barw akustycznych, albo tego mojego elektrycznego brzmienia o niekończącym się sustainie. A do tego celu lity korpus nadaje się najbardziej.

Co więc było elektrycznym koniem roboczym na ostatniej płycie?
W studio używałem głównie swojego Strata vintage, ale w trasę zabrałem nową sygnaturę Fender Virginia Stratocaster. Zakochałem się w tym instrumencie. Jest to replika mojej starej gitary z 1954 roku, którą modyfikowałem i intensywnie używałem. Niestety, w pewnym

eprasa.pl 28154ae47a

muzyka z instrumentalnej, grawituje obecnie bardziej w stronę melodyjnych piosenek...
Tak. Zawsze kochałem taką muzykę. Grałem ją, studiowałem, a także komponowałem. Wcześniej akcentowanie gitarowego aspektu w muzyce sprawiało mi dużo frajdy, a ponieważ zostało to dostrzeżone i docenione przez ludzi, w naturalny sposób podążyłem tą ścieżką. Nie pokazywałem publicznie tej drugiej strony swojej muzycznej natury i nigdy tak naprawdę nie poświęciłem jej tyle czasu, aby wydobyć z siebie pełnię możliwości. Teraz zaczynam łączyć oba te światy.

W jaki sposób postanowiłeś wyrazić to na EJ Vol.II?
Ponieważ kluczowe są tu piosenki, zacząłem od nagrania tracków gitary samodzielnie, z parą Neumannów KM-56 przed gitarą i U87 przy fortepianie, śpiewając jednocześnie do osobnego mikrofonu. Dopiero po zakończeniu tego procesu dodaliśmy bębny, bas oraz pozostałe elementy. Chciałem aby cała ta muzyka grała na korzyść piosenek, a nie odciągała od nich uwagę. Chodziło o zachowanie tego pierwotnego emocjonalnego połączenia. Podczas nagrywania istnieje pokusa, aby poszaleć sobie gitarowo i dopieścić każdą graną na tym instrumencie nutę – coś z czego jestem znany – ale tym razem chciałem przetasować nieco priorytety, bo jakkolwiek gitarowe granie może być imponujące, to może także rozpraszać uwagę. To tak jak z jedzeniem – może nam smakować, gdy je połykamy, ale potem zostaje jakiś dziwny posmak, albo czujemy się gorzej. W tym sensie miałem takie odczucie, że może nie chcę za każdym razem epatować gitarowymi frazami.

Dość ciekawe frazy pojawiają się w popisie country jakim jest „Charldron's Boat." Co tam się dzieje?
Ten kawałek miał oryginalnie linię wokalną, ale nie mogłem dopiąć właściwego tekstu, więc w końcu nagrałem linię melodyczną wokalu na lap-steelu Supro wpiętym do Twin Reverba. Doyle Dykes jest jednym z moich ulubionych gitarzystów i występuje również w tym utworze. To co brzmi jak Dobro to właśnie Doyle na gitarze ze stalowymi strunami – używał nietypowej techniki, sięgając poza siodełko przy główce i odstrajając struny, dzięki czemu uzyskał taki właśnie charakter.

W swoim zespole masz obecnie Dave'a Schera. Przyjemnie jest chyba współpracować z kimś, kto nie tylko jest multi instrumentalistą, ale potrafi także wyciąć porządną gitarową solówkę?
Dave potrafi skutecznie zapełnić przestrzeń, dzięki czemu mam więcej powietrza i czasu, aby skupić się na harmonicznym aspekcie tej muzyki. Jest coraz bardziej rozchwytywany w okolicach Teksasu, gdzie prowadzi swój własny zespół i jest wynajmowany jako sideman na różnych instrumentach. Ma tak dobry słuch, że wystarczy mu zagrać coś raz lub dwa i już to umie.



Czy skupienie się na akustycznej stronie muzyki wpłynęło w jakiś sposób na twoją grę na gitarze elektrycznej?
Zacząłem się zastanawiać nad orkiestracją gitary elektrycznej w podobny sposób jak robi się to z akustyczną. Przez częstsze granie palcami zacząłem też wydobywać więcej nut jednocześnie na elektryku, przez co harmonia jest bogatsza.

Jakie są twoje elektryczno-akustyczne marzenia na przyszłość?
Mam jeszcze w zanadrzu trochę akustycznych pomysłów, które chciałbym wypuścić w świat. Chodzi mi też po głowie płyta akustyczno-elektryczna, ale z piosenkami o bardziej popowym charakterze. Ale jest jeszcze coś – płyta bluesowa z gitarą wpiętą bezpośrednio we wzmacniacz, z tak prostym setupem, jak to tylko możliwe. Ciekawi mnie, jaka muzyka mogłaby dzięki temu powstać.

Jeśli musiałbyś oddać cały swój sprzęt, a zostawić tylko jeden przedmiot – co by to było?
Trudne pytanie... Podejrzewam, że byłby to jednak Stratocaster. Ale pewnie później wstawiłbym w nim przetwornik piezo pod mostek.

eprasa.pl 28154ae47a









ORTEGA®
acoustic amplification

Wprowadzając pierwszy wzmacniacz akustyczny typu head **H ONE, ORTEGA** stawia krok milowy w kierunku jakości brzmienia i łatwości dostosowania do różnych stylów muzycznych. Dzięki mocy 100 W, dwóm kanałom oraz najnowszej technologii SMT i DSP, H ONE zapewnia to, czego gitarzyści akustyczni poszukiwali od dawna.

Zestawy głośnikowe **S ONE i S TWO ORTEGA** to idealne i najlepiej dopasowane głośniki do wzmacniacza H ONE 100W. Dzięki satynowej obudowie z prawdziwego drewna, wbudowanemu uchwytowi i zdejmowanej płycie czołowej, zestawy są zawsze gotowe do pracy, zapewniając naturalny dźwięk w klubie oraz podczas występów na scenie.

ORTEGAGUITARS.COM ORTEGA GUITARS POLSKA ORTEGA_GUITARS_POLAND

MOJA GITARA

JOE HOTTINGER HALESTORM

Wioślarz amerykańskiej kapeli opowiada nam o swojej miłości do... Mansona



1 „To jest Manson MA-1. Ma wbudowany efekt Fuzz Factory, Sustainiac a za sygnał odpowiada pickup Psycho PAF. Gitara ma nowy gryf – płaski i bardzo szeroki. Uwielbiam wielkie, grube gryfy i myślę, że mają one pozytywny wpływ na brzmienie. Musisz osobiście spróbować, żeby zrozumieć. Mansona po raz pierwszy zobaczyłem w Los Angeles. Komponowaliśmy wówczas nowy materiał tuż po powrocie z Japonii i potrzebowałem do tych sesji nowej gitary. Poszedłem do sklepu wypróbować upatrzonego SG, ale już go nie było. Popatrzyłem na ścianę i zapytałem: 'O co chodzi z tą gitarą? Po co są te wszystkie gałki?' To był Manson."

2 „Popatrzyłem na to wiosło i włączyłem fuzza – genialny, gruby sound, jakbym podróżował przez kosmos. Myślę, że przynajmniej dwie piosenki powstały wyłącznie dlatego, że ta gitara wydawała takie dźwięki. Używam tego efektu w paru miejscach."

3 „Oba pickupy mają zasilanie: Sustainiac oraz PAF. To jedyny instrument aktywny jaki posiadam. Uwielbiam ten humbucker Mansona, bo jest idealnie zbalansowany. Dźwięki z wysokich i niskich strun mają dokładnie tę samą głośność. Poza tym wiosło nie bierze jeńców, można tu wrzucić tak głęboki przester, jak tylko chcę."

4 „Sam Sustainiac nie jest czymś, na czym można zrobić tylko jedną sztuczkę. Wszystkie te dziwne dźwięki można niezwykle kreatywnie wkomponować w muzyczną fakturę zespołu. Poza tym sam w sobie, jako pickup pod gryfem, brzmi genialnie – to coś pomiędzy Stratem i Tele. W czystych barwach idzie jak przecinak i wspaniale uzupełnia dziką moc przystawki pod mostkiem."

5 „Jeśli nigdy nie używałeś Sustainiaca – to coś jak wbudowany w gitarę eBow. Nie znam się na stronie technicznej, ale to po prostu działa, człowieku! Włączasz switch i momentalnie dostajesz sprzężenie, które może trwać dopóki bateria się nie wyczerpie. W środkowym ustawieniu masz kombinację obu sygnałów."

6 „Kiedy zdobyłem tę gitarę, killswitch był w gałce, więc dość nietypowo. Zdecydowanie wolę przyciski, więc poprosiłem o wymianę. Mam już kilka pomysłów jak to wykorzystać w konkretnych utworach. Jest tyle różnych sposobów na wykorzystanie tego instrumentu. Dlatego właśnie go kocham."

eprasa.pl 28154ae47a



A7 Ambiance - Ambient Reverb

Go to infinity and beyond!

Reverb effects pedal with
7 selectable reverb modes

Change the space of reverb
from a tiny plate to a huge hall

Infinite Trails feature can
create endless reverb trails

MOOER
EFFECTS AND AMPLIFICATION

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



ALTER



BRIDGE

Mark Tremonti i Myles Kennedy opowiadają o sekretach unikalnego brzmienia Alter Bridge…



NIE ISTNIEJE DLA MNIE COŚ TAKIEGO JAK JEDYNY SŁUSZNY SPOSÓB KOSTKOWANIA. KORZYSTAM Z RÓŻNYCH TECHNIK…



Niewiele współczesnych zespołów może pochwalić się gitarowym duetem, który potrafi współpracować z taką płynnością jak Mark Tremonti i Myles Kennedy. Podczas naszej rozmowy, panowie wielokrotnie podkreślali, że kompozycje z najnowszej płyty bardzo często tworzyli osobno, ale nigdy wcześniej nie mieli takich trudności z określeniem co jest czyją zasługą, gdy piosenki były już gotowe. Ten sam problem miał producent ich najnowszego wydawnictwa, Michael „Elvis" Baskette. Człowiek, który pracował z Alter Bridge przy pięciu z sześciu dotychczas wydanych albumów, również nie potrafił rozpoznać, który z gitarzystów przynosił do studia konkretne utwory.

– „Był przekonany, że 'Tear Us Apart' to kawałek Mylesa, a 'In The Deep' mój" – wspomina z rozbawieniem Mark. – „Myślę, że im więcej muzyki z kimś tworzysz, tym bardziej wasze style zaczynają się nawzajem przenikać. Z każdą kolejną płytą czujemy się ze sobą coraz bardziej komfortowo i wybieramy takie rozwiązania, które sprawdzają się najlepiej, z perspektywy całego zespołu."

– „Przy kolejnym krążku zaczniemy się tak samo ubierać" – dodaje ze śmiechem Myles. – „Na następnej trasie koncertowej na bank zacznę nosić kolczyki. Nie jestem jednak przekonany, czy pozwolę sobie na obcięcie włosów. Moja głowa ma naprawdę dziwny kształt. A mówiąc zupełnie serio, nasze pomysły połączyły się w jedną wielką bestię. Nigdy wcześniej nie mieliśmy takich problemów z rozróżnianiem tego, kto za co odpowiadał!"

Nasza dwugłowa bestia miała jeszcze wiele do powiedzenia na temat pisania piosenek, techniki gry na gitarze i pracy w studiu. Oto jak działa jeden z najważniejszych gitarowych duetów współczesnego hard rocka…

EKLEKTYCZNE ZAPĘTLANIE

O tym jak piosenki z „Walk the Sky" zainspirowały loopy perkusyjne z YouTube'a...

Mark: Podczas pracy nad naszą ostatnią płytą, eksperymentowałem z wieloma różnymi patentami na wyciąganie z muzyki określonych emocji. Na YouTube nie brakuje rewelacyjnych podkładów perkusyjnych. Pisałem więc riffy, wybierałem dla nich odpowiednie tempo, a potem szukałem gotowych loopów pod które mógłbym zagrać. Jest tego pełno – od prostych uderzeń przez ciężkie metalowe bębnienie, aż po hip-hopowe beaty, w których stosowane jest zupełnie inne podejście niż to, które wykorzystujemy w muzyce rockowej. Zależało mi na tym, żeby korzystać ze wszystkiego, co pozwala mi dotrzeć do nowych brzmień. To wtedy zakochałem się w pętlach spod znaku synthwave. Moje poszukiwania pozwoliły mi bardziej otworzyć umysł. Nie chciałem robić zwykłego rocka, ale garściami czerpać z innych gatunków. Nawet dubstep pozwala inaczej spojrzeć na muzykę. Oczywiście tuż przed nagraniami warto oczyścić głowę i na chwilę odciąć się od nowych źródeł inspiracji, ale cały ten proces naprawdę pomaga osiągnąć określony kierunek.

Myles: „In The Deep" to utwór, który zapoczątkowała gotowa pętla jaką znalazłem w programie Logic. Zacząłem do niej improwizować i tak pojawiły się konkretne pomysły. Podobnie było w przypadku „Indoctrination", gdzie eksperymentowałem z funkowym loopem rozbudowując go o kolejne partie gitar. Myślę, że właśnie dlatego, kiedy poskładałem ten numer do kupy, wyszło nam tyle dziwnych zwrotów akcji.

„ALTERED" TO NIE TYLKO CZĘŚĆ NAZWY...

O tym, dlaczego alternatywne stroje (z ang. „altered tunings") to nieodłączny element procesu twórczego w Alter Bridge...

Mark: Gdyby nie alternatywne strojenia już dawno odszedłbym na gitarową emeryturę. Mówię poważnie. Tylko dzięki temu nie natrafiłem jeszcze na permanentną blokadę swojej kreatywności. Jeszcze jako dzieciak kupiłem

eprasa.pl 28154ae47a



sobie książkę, w której wypisane były wszystkie alternatywne sposoby strojenia gitar. Z czasem zacząłem wyłapywać w jakich riffach brakuje pustej struny lub dodatkowego dźwięku i właśnie tu z pomocą przyszły niestandardowe rozwiązania. Nowe patenty pozwoliły mi rozwijać się w zupełnie nowych kierunkach. Co zabawne, nie przywiązywałem zbyt dużej wagi do teorii. Zależało mi przede wszystkim na tym, aby moje palce mogły złapać określone dźwięki na gryfie, a dzięki temu zapewnić mi lepsze i bogatsze brzmienie. Szybko okazało się, że fragmenty skal, na których bazowały moje solówki przybrały zupełnie inną formę. To z kolei sprawiło, że moje pomysły zaczęły kształtować się poza wszelkimi schematami. Wiele osób może się tego obawiać, ale dla mnie to najlepszy sposób na to, żeby przestać powielać to co robią inni gitarzyści. Alternatywne stroje istnieją od lat i ludzie, którzy je odkryli najprawdopodobniej też mieli z nimi na początku wiele problemów. Wszystko wymaga niekończących się godzin pisania

> NONY WYKORZYSTYWANE W UTWORACH ALTER BRIDGE NIE WZIĘŁY SIĘ ZNIKĄD. W PRZESZŁOŚCI GRAŁEM W ZESPOŁACH O NIECO BARDZIEJ JAZZOWYM CHARAKTERZE

nowych utworów i szukania swoich własnych rozwiązań. Ja i Myles bardzo często korzystamy z różnych strojów i w ten sposób osiągamy jeszcze potężniejsze brzmienia. To dodatkowa ściana częstotliwości, której nigdy nie uda się zbudować dwóm gitarom nastrojonym w ten sam tradycyjny sposób.

Myles: Niezwykłość tych akordów polega na wyjątkowo żywej i szerokiej barwie dźwięku. Alternatywne stroje to dla mnie bardzo ważny element procesu twórczego. W tej dziedzinie od zawsze imponował mi Nick Drake. Uwielbiam „Pink Moon" i inne rzeczy, które wyszły spod jego ręki. To była bardzo mroczna muzyka, ale jednocześnie naprawdę wspaniała.

MOC NIEDOCENIONYCH ĆWIERĆTONÓW

O nieprzewidywalności, która po wydaniu 6 albumów wciąż pozwala ewoluować...

Myles: Nieprzewidywalność jest dla nas niezwykle ważna. Osoby dla których nie istnieje nic poza 12 podstawowymi półtonami mogą odczuć tu pewien dysonans. Mikrotony, które od wieków wykorzystywane są w muzyce wschodniej potrafią w pewien sposób wykręcać nam uszy. Na szczęście z powo-

eprasa.pl 28154ae47a



dzeniem można je wykorzystać w rockowym graniu.

Mark: Nasze muzyczne podróże zaczynają przypominać Orient Express. Jeśli chodzi o pisanie piosenek, od wielu lat nie mieliśmy tak dobrych pomysłów. Myles wspomniał mi kiedyś, że oglądał „Stranger Things" i bardzo zainspirowały go brzmienia surowych syntezatorów. Stare wersje elektronicznych instrumentów brzmiały dla mnie najlepiej. Wraz z rozwojem technologii podobało mi się to niestety coraz mniej. Polecam posłuchać ścieżki dźwiękowej do filmu „Wojownicy" lub do którejkolwiek produkcji Johna Carpentera. Właśnie ten klimat chcieliśmy osiągnąć na naszej ostatniej płycie. Czasami jeden dźwięk lub akord potrafi stworzyć atmosferę utworu, czego najlepszym przykładem jest kawałek „Indoctrination". Jeden mały „wykręcacz uszu" potrafi skutecznie przykuć uwagę słuchacza. To oczywiste, że żaden z nas nie chce pisać powtarzalnych numerów. To nudne i niepotrzebne. Równie ciekawy zabieg zastosowaliśmy w utworze „Native Son". Myles miał już dużo gotowych riffów, ale wciąż brakowało nam bridge'a. Doszliśmy do wniosku, że ciekawym rozwiązaniem będzie zmiana metrum. Miarowo kiwasz głową w rytm utworu i nagle wszystko zaczyna się wykrzywiać. Najnowsza płyta Alter Bridge jest pełna podobnych niespodzianek.

Myles: Z każdym kolejnym rokiem coraz bardziej zdaję sobie sprawę z tego jak ważne jest tworzenie muzyki, która naprawdę cię interesuje. Od początku istnienia Alter Bridge mieliśmy swoje sprawdzone progresje akordów, które inspirowały powstawanie określonych melodii. Po nagraniu dziesiątek utworów przyszła pora na eksperymenty i nowe rozwiązania. Dopiero teraz widzę jak wiele z naszych najlepszych piosenek, niekoniecznie tych które powstały w mojej głowie, miały w sobie pierwiastek nieprzewidywalności.



Mark: Wzmacniacze, które towarzyszą mi właściwie na każdym koncercie to PRS MT15 i Cornford RK100. Nasz producent Michael „Elvis" Baskette upodobał sobie ostatnio drugi z wymienionych modeli i ciągle musiałem wozić go do studia. Podczas nagrywania ostatniej płyty, towarzyszył nam również Rectifier, ale prawie w ogóle z niego nie korzystaliśmy. W użyciu był natomiast Fender Twin i mój sygnowany Victory V40. Te wzmacniacze wykorzystywaliśmy podczas rejestrowania czystych partii gitar. Martin Kidd (który pracował w Cornford przed dołączeniem do ekipy Victory) to wyjątkowo utalentowany inżynier. Jego wzmacniacze pozwalają uzyskać rewelacyjne brzmienie nawet w sypialni, gdzie nie mogę sobie pozwolić na zbyt duże głośności. Mogę kręcić tymi gałkami na oślep, a gitara i tak w każdym ustawieniu zagra dobrze. Jestem dumny z modelu sygnowanego moim nazwiskiem, który udało nam się razem stworzyć. To jedyny sprzęt na jakim gram obecnie w domu. Jakiś czas temu byli u mnie John Connolly z Sevendust i nasz manager Tim. Chłopaki grają na tych wszystkich Bognerach, Mesach, VHT i Friedmanach, ale zawsze, kiedy wpinają się w mój wzmacniacz zgodnie przytakują, że to wyjątkowy sprzęt, z czym oczywiście w pełni się zgadzam. Jeśli chodzi o efekty, często towarzyszy mi octaver T-Rex Octavius. Moim faworytem jest jednak mój wah od firmy Morley. Czasami wykorzystuję też Uni-Vibe i delay od G-Lab, który mam w pętli efektów. Ten ostatni zakończył moje wieloletnie poszukiwania. Przetestowałem chyba z 10 różnych delayów i ten w końcu spełnił wszystkie moje oczekiwania.

Myles: Jeśli chodzi o gitarę, od czasu „Blackbird" wciąż towarzyszy mi PRS 245s. Na ostatniej płycie korzystałem też z Telecastera i Les Pauli z lat 50 stworzonych przez Gibson Custom Shop. To właśnie te instrumenty słychać w „In The Deep". Zakochałem się w tych gitarach! Jedna z nich ma korpus z 1959 roku, szyjkę z 1958, a bebechy z 1957! Jeśli chodzi o wzmacniacze i efekty, pojawiło się kilka zmian. Nie towarzyszy mi już tylko Diezel Herbert. Obecnie 70% mojego brzmienia to model VH4. Wzmacniacz spodobał mi się na tyle, że rozważam obecnie dodanie go do mojego koncertowego instrumentarium. Nowością, z której ostatnio korzystam, jest również system studyjnej symulacji brzmień od Universal Audio OX.

KOSTKOWANIE NA WIELE SPOSOBÓW

O tym, dlaczego warto eksperymentować z różnymi technikami kostkowania...

Mark: Nie istnieje dla mnie coś takiego jak jedyny słuszny sposób kostkowania. Korzystam z różnych technik, w zależności od tego, co w danym miejscu sprawdza się najlepiej. Kiedy zorientowałem się, że kostkuję okrężnymi ruchami zupełnie jak Steve Vai (co działo się całkowicie nieintencjonalnie) postanowiłem nauczyć się grać bardziej w stylu Brada Paisley'a. Z kolei, gdy mam zagrać coś na pojedynczej

eprasa.pl 28154ae47a

strunie, atakuję z łokcia. W moim przypadku właśnie taka technika pozwala grać najszybciej.
Myles: Każdy gitarzysta ma swój własny unikalny styl kostkowania. Eddie Van Halen potrafi trzymać rękę nad gitarą i kostkować tylko z nadgarstka, a ja do tej pory nie wiem w jaki sposób kontroluje ruchy, że brzmi to tak niesamowicie!

BYĆ JAK MILES DAVIS...

O tym, jak Myles Kennedy wykorzystuje niediatoniczne dźwięki podczas komponowania partii gitary prowadzącej...

Myles: Nony wykorzystywane w utworach Alter Bridge nie wzięły się znikąd. W przeszłości grałem w zespołach o nieco bardziej jazzowym charakterze i chyba już wtedy zwróciłem uwagę na złożone interwały. Po raz pierwszy zetknąłem się z nimi w muzyce Milesa Davisa i Johna Coltrane'a. Długo dochodziłem do tego, jakim cudem tym gościom udaje się osiągnąć ten niesamowity efekt odchodzenia i powracania do głównego motywu. Okazało się, że stoją za tym dźwięki przejściowe, które bardzo często okazują się być niediatoniczne. Kiedy nowe sztuczki dołączyły do mojego arsenału, chciałem zrobić wszystko, żeby wykorzystać je w muzyce rockowej. Zacząłem eksperymentować ze skalami zmniejszonymi i całotonowymi. Godzinami potrafiłem siedzieć w hotelowych pokojach nie komponując nowych numerów, tylko grając bluesa. W progresji I-IV-V są miejsca, gdzie możesz takie alterowane skale eksponować, albo odejść do skal harmonicznych i melodycznych, aby wywołać napięcie i zmienić charakter dowolnej dominanty. To cały wszechświat do odkrycia.

... I ERIC JOHNSON

O tym, jak Mark Tremonti upycha pięć dźwięków w takcie...

Mark: Strasznie spodobał mi się patent Erica Johnsona. Wykorzystuję go np. w solówce do „Walking on the Sky", gdzie gram po pentatonice schodząc po pięć dźwięków. Nigdy wcześniej tego nie robiłem. Jak przystało na gościa, który często sięga po alternatywne stroje, grałem zazwyczaj po trzy dźwięki na strunę. Cały czas próbuję jednak walczyć ze schematami i szukam inspiracji podglądając innych gitarzystów. Goście tacy jak Yngwie potrafią wykonać kostkowanie do góry z niezauważalnym oderwaniem - kostka, kostka, oderwanie. Malmsteen gra tak szybko, że ludzkie ucho nie jest w stanie wychwycić tego przejścia. Spędziłem naprawdę dużo czasu z metronomem, żeby nauczyć się tej techniki. Zauważyłem, że Eric Johnson ma swoje ulubione miejsca w pentatonice. Z czasem zacząłem rozpoznawać jego patenty i to, gdzie je wykorzystuje. Ma zagrywki, które poprzedzają inne zagrywki, co naprawdę zdaje egzamin w jego utworach. Cierpliwie przerabiałem najbardziej makabryczne ułożenia palców, żeby samodzielnie przekonać się, które z tych patentów mogą przydać się w moich improwizacjach. Zawsze staram się zapamiętywać końcowe dźwięki, które pozwalają mi później bezpiecznie dokończyć solówkę, gdy zapędzę się o kilka nut za daleko. Kiedy zaczynałem eksperymentować z takim kostkowaniem poczułem się jak totalny amator. Na szczęście po jakimś czasie poczułem wreszcie o co w tym wszystkim chodzi. Mam nadzieję, że kolejne lata grania pozwolą mi opanować tę technikę do perfekcji. Tak jest przecież ze wszystkim. Szybkie legato też sprawiało mi kiedyś trudność, a dzisiaj mogę z nim robić właściwie wszystko.

NISKO, NIŻEJ, NAJNIŻEJ

O gitarach, które swoim brzmieniem zbliżyły się do basu...

Mark: W „In The Deep" i „Indoctrination" wykorzystaliśmy naprawdę niskie strojenia. Wcześniej chyba tylko w „Come To Life" z płyty „Blackbird" zdarzyło nam się pokusić o takie rozwiązanie.
Myles: Wspominałem wcześniej o tym, że „In The Deep" zainspirował gotowy loop. Problemy pojawiły się, gdy dotarłem do refrenu. To wtedy zdecydowałem, że w tym miejscu sprawdzi się coś na kształt galopu, który do tej pory był znakiem rozpoznawczym Marka…
Mark: Myles może sobie bezkarnie wykorzystywać takie patenty, ale kiedy ja gram w ten sposób, wszyscy patrzą na mnie jak na wariata *(śmiech)*. Od lat lat próbuję przemycać takie zagrywki i zawsze słyszę „co to ma być, Panie Koński Galop?!". Ale jak sobie chcecie. Wyzwanie przyjęte. Przy kolejnej płycie nie ugnę się nawet o centymetr! Wykorzystam cały swój arsenał galopów granych najniżej jak tylko się da!

Myles: To bardzo nietypowy galop. Próbowałem tej zagrywki na piątej strunie, ale nie była wystarczająco ciężka. Zdecydowałem się na wyjątkowo niski strój. Szóstą strunę opuściłem aż do A i w ten sposób udało mi się osiągnąć zamierzony cel. Warto dodać, że „In The Deep" to właśnie jeden z tych utworów, gdzie gramy w dwóch różnych strojach. Mark gra tam na dźwiękach „EBGDAE". Co ciekawe, gitarowe intro i outro były pierwotnie partiami wokalu. Z czasem wymyśliłem inny motyw na refren i finalnie zagrałem tę melodię na gitarze.

PORZĄDNA ROZGRZEWKA

O tym, jak Alter Bridge przygotowują się do koncertów...

Mark: Nic nie rozgrzewa palców szybciej od improwizacji. Uważam, że podczas ćwiczeń warto korzystać z podkładów, bo dzięki nim gitarzysta może zachować pewną swobodę. Zdecydowanie odradzam metronom i techniczne wprawki. Zamiast nich, dobrze jest skupić się na podciąganiu strun, vibrato i innych elementach frazowania. Warto zacząć od czegoś prostego i z czasem rozciągać mały palec wykorzystując szerokie interwały pozwalające grać mniej oczywiste rzeczy. Po takich ćwiczeniach zaglądam do naszej setlisty i myślę o wszystkich partiach, które mogą wiązać się z jakimiś problemami. Michael Angelo Batio siedział ze mną kiedyś za kulisami przed jednym z koncertów i bardzo zaskoczyło go to, że ćwiczę swoje solówki do wszystkich numerów. Powiedział, że nigdy nie wpadłby na to, żeby rozgrzewać się w ten sposób. Podobno teraz już zawsze ćwiczy swoje solówki przed wyjściem na scenę. To niesamowite, że tak wielu muzyków katuje się sztywnymi wprawkami, zamiast odświeżyć sobie swoje najtrudniejsze partie w ramach przedkoncertowej rozgrzewki.
Myles: Ja najbardziej lubię „pająka"…
Mark: Stary, tylko nie to *(śmiech)*. Nienawidzę ćwiczeń, których nie da się wykorzystać w praktyce. Czy „pająk" jakkolwiek przysłużył się twoim riffom?!
Myles: Właściwie to tak *(śmiech)*. „Pająk" zamyka utwór „The Last Hero". Tamta solówka na bank ma w sobie coś z tego ćwiczenia. Jest jeszcze inna zagrywka, z którą lubię się rozgrzewać. Chodzi o przejście pomiędzy siedmioma arpeggiami – od Gmaj7 do Am7, potem Bm7 itd. Dzięki temu ćwiczeniu łapię łączność z gryfem. Septymy towarzyszą mi od czasów moich jazzowych kapel i wciąż lubię wykorzystywać je w muzyce rockowej.

eprasa.pl 28154ae47a

DIAMONDHEAD

CLASSIC. METAL.



CAPTURE THE SOUND THAT DEFINED CLASSIC METAL.

The sound of a half stack pushed hard with drive and boost has become a standard for metal and hard rock tones.

Diamondhead captures the power and versatility of that era - defining rig in a package that will find a space on any pedalboard.

Seymour Duncan®

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

50 FRAZ LEGEND GITARY CZ.1

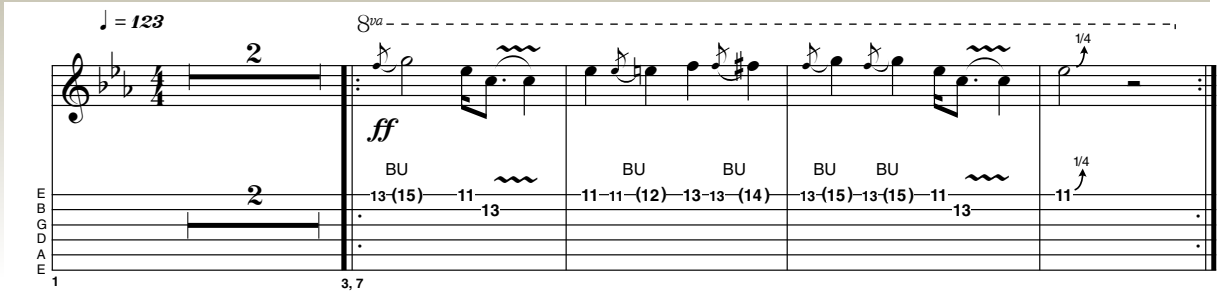
W tym wyjątkowym warsztacie składamy hołd najbardziej innowacyjnym i legendarnym gitarzystom w historii, odsłaniając kilka tajemnic, które przyczyniły się do ich tak wielkiej popularności wśród kolejnych pokoleń słuchaczy

Na potrzeby tego artykułu wybraliśmy 10 kontrastujących stylów muzycznych, które też w rzeczywistości cieszą się największą popularnością wśród naszych czytelników. Następnie stworzyliśmy reprezentacyjne zagrywki pięciu gitarzystów, którzy przyczynili się do ewolucji tego stylu; lub być może nawet uosabiają go. Ta kolekcja zagrywek nie jest oczywiście w żaden sposób ostateczną listą czy „50 najlepszymi" frazami. Jest to raczej bardziej ogólny zbiór wskazówek i technik, które możecie doskonalić, przerabiać i zmieniać, dla wykorzystania w tworzeniu własnej muzyki. 10 stylów, które tu omawiamy, to kluczowe elementy muzyki stworzonej głównie, ale nie tylko, przez muzyków z Ameryki i Wielkiej Brytanii. Są to: Blues, Rock And Roll, Classic Rock, Hard Rock, Metal, Instrumentalny Rock, Progresywny Rock, Country, Jazz i Funk. Każdy z 10 stylów ma swój muzyczny przykład zawierający pięć czterotaktowych zagrywek opartych na stylu lub technicznych sztuczkach słynnych gitarzystów. Pomiędzy każdą z zagrywek jest jeden lub dwa takty przerwy, pozwalając na zmianę barw i efektów w trakcie grania poszczególnych fraz. W podkładach muzycznych usunięte są wszystkie dźwięki gitary prowadzącej, dzięki czemu można bez problemu ćwiczyć i grać z nagraną sekcją. Całość podzieliliśmy na 2 części, po 25 przykładów w czerwcowym i kolejnym, wakacyjnym wydaniu Gitarzysty. Oczywiście byłoby olbrzymim przedsięwzięciem nauczyć się wszystkich 50 zagrywek nuta w nutę, ale dlaczego nie moglibyście pójść na całość i nie spróbować? Uczenie się jednego utworu w tygodniu (tj. pięciu solówek w każdym ze stylów) sprawi, że będziecie zajęci przez dwa i pół miesiąca! Takie podejście pozwoliłoby jednak wypracować systematyczną, uporządkowaną rutynę ćwiczeń i niewątpliwie zwiększyłoby znacznie waszą praktyczną wiedzę na temat technik i stylów gitarowych. Kiedy już zapoznacie się z omówionymi stylami tych wspaniałych gitarzystów i zrozumiecie sens przedstawionej idei lub techniki, będzie to punktem wyjścia do tworzenia i nagrywania na ich bazie własnych solówek. Niezależnie od tego, którą ścieżkę wybierzecie, życzę Wam powodzenia i sukcesów w rozwoju zarówno techniki jak i poszukiwaniach własnego stylu.

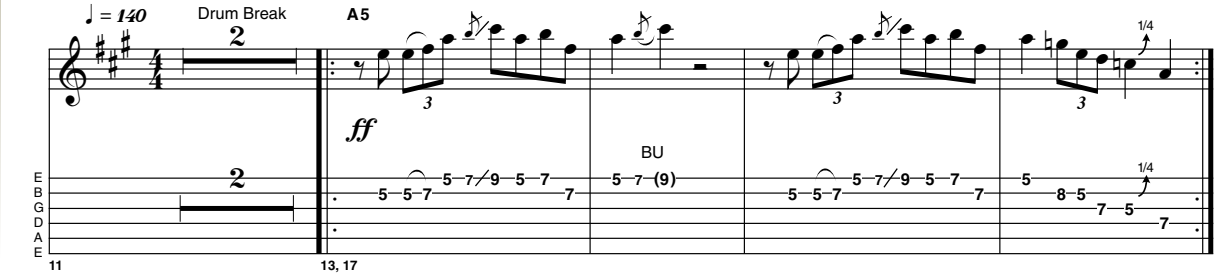


PRZYKŁADY 1-5 BLUES — TRACK 1

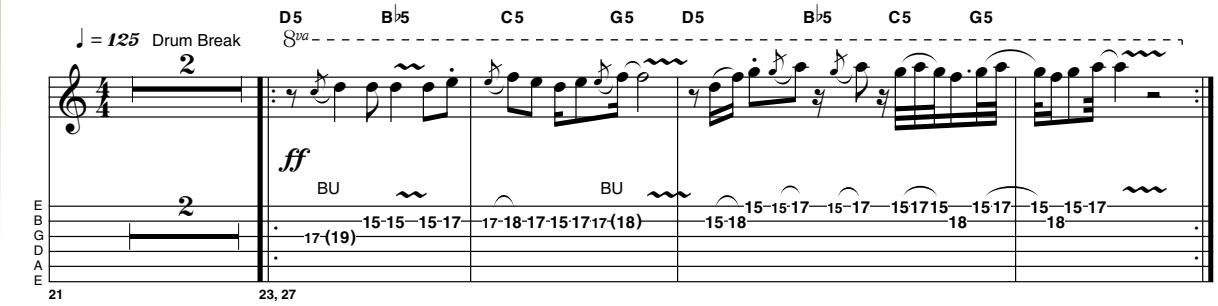
1 BUDDY GUY PODCIĄGANIE STRUN Buddy Guy jest gitarzystą, którego Clapton określił mianem „The Best". Nasza fraza łączy jego agresywne podciąganie strun z molową pentatoniką. Wchodzące chromatycznie podciągnięcia stopniowo budują napięcie.



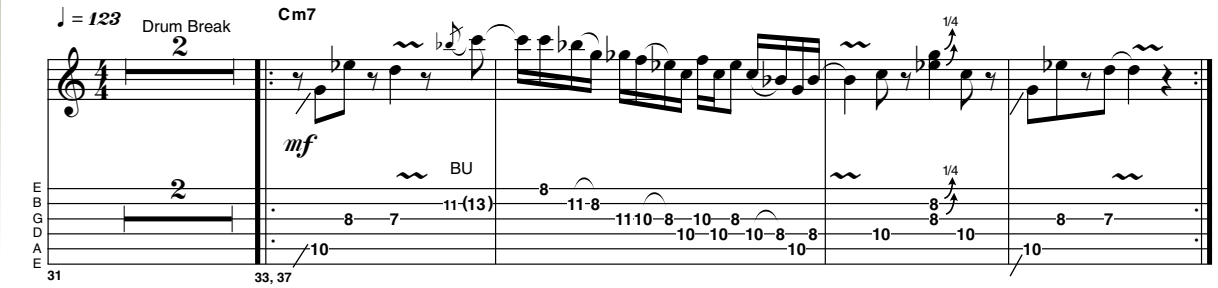
2 FREDDIE KING ŁĄCZENIE MOLOWEJ I DUROWEJ PENTATONIKI Nasza zagrywka w stylu Freddiego Kinga znakomicie łączy te dwie skale – to koncepcja, która zainspirowała takich gitarzystów jak chociażby Eric Clapton. Freddie King na początku używał Gibsona Les Paul Goldtop z pickupami P90 i później Gibsona ES-345.



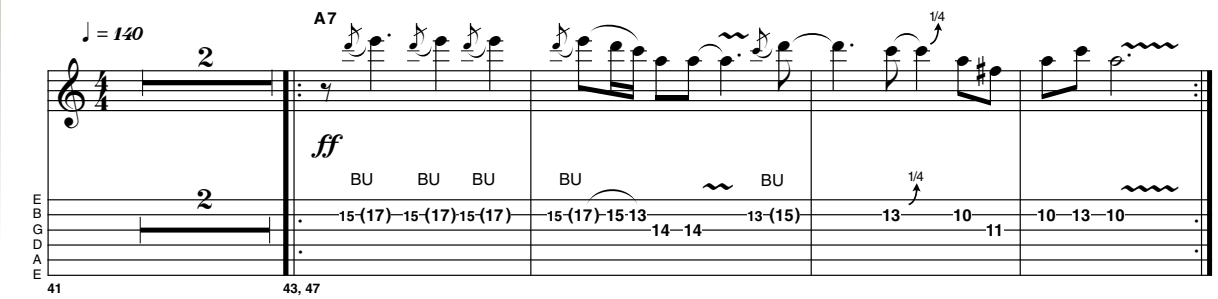
3 ERIC CLAPTON „WOMAN TONE" To czysta fraza w stylu 'Slow Handa' łącząca podciąganie struny i stylowe wibrato. Clapton był pierwszym artystą mogącym pochwalić się własną, sygnowaną serią gitar Fendera i jego Strat posiadał wbudowane aktywne podbicie środka pomagające uzyskać charakter brzmienia i sustain humbuckerów.



4 SZYBKIE PRZEBIEGI W STYLU SRV Nasza zagrywka w stylu Steviego Ray Vaughana pokazuje klasyczne zastosowanie szybkich, schodzących przebiegów po molowej pentatonice. Dla podrasowania brzmienia Steve wprowadził kilka kluczowych zmian w swoich Stratocasterach, obejmujących m.in. wyższe progi, mocniejsze pickupy o większej ilości zwojów, grube struny i przestrojenie gitary do Eb.

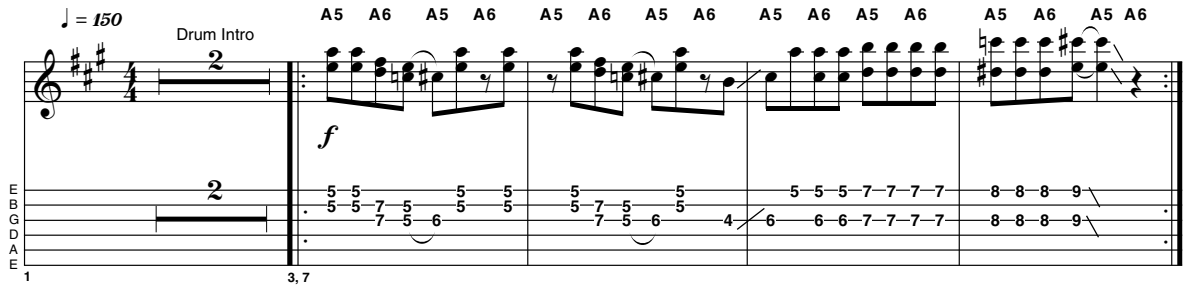


5 GARY MOORE AGRESYWNY ATAK Gary zaczynał jako gitarzysta rockowy, ale przeniósł swoją technikę i agresywne, ekspresyjne frazowanie na obszary bluesowe, tworząc własny styl gry. W tym przykładzie podkręćcie drive i zastosujecie mocny atak; im więcej szerokiego wibrata i ognistych podciągnięć strun, tym lepiej.

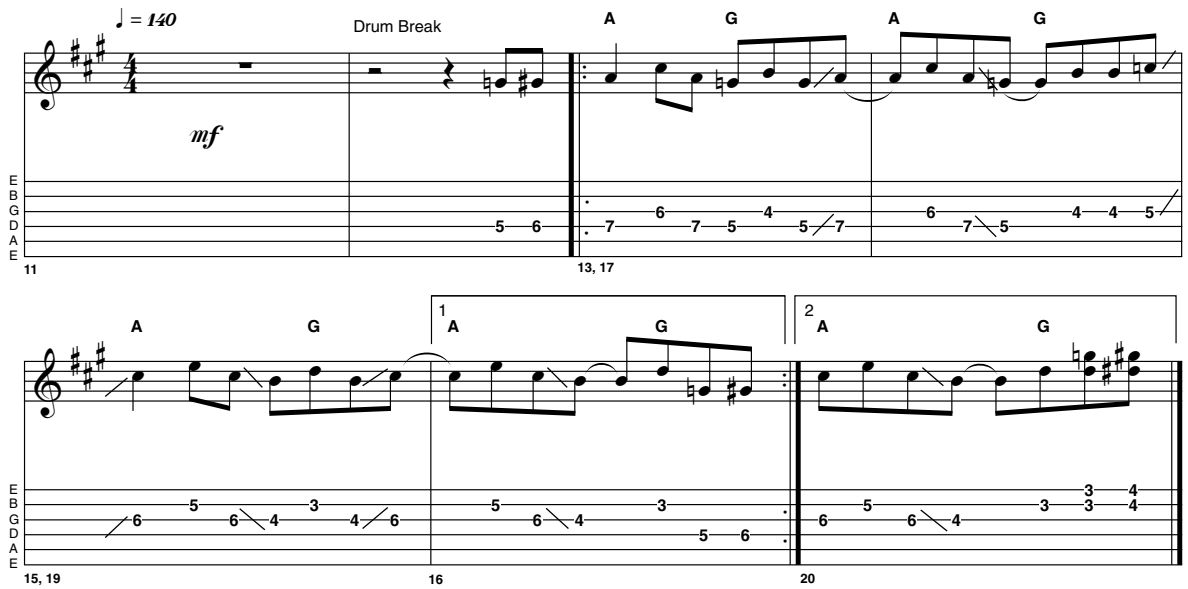


PRZYKŁADY 6-10 ROCK AND ROLL — TRACK 2

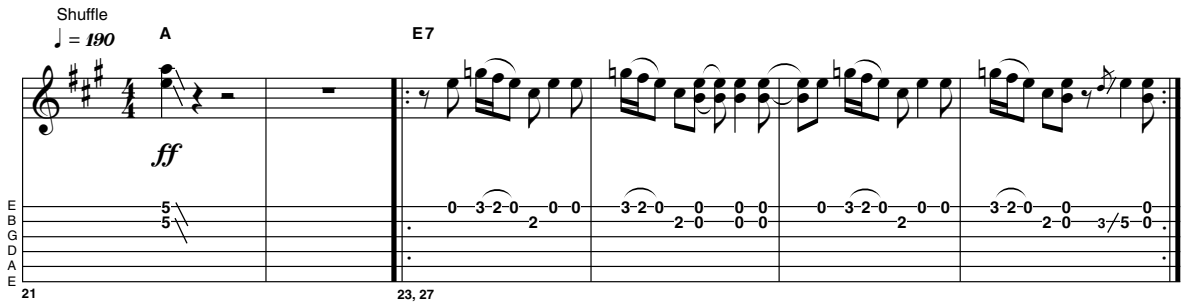
6 CHUCK BERRY DWUDŹWIĘKI Dwudźwięki są kluczowym elementem stylu Chucka. Ten lick może wydawać się łatwy do zagrania, ale uzyskanie odpowiedniego pulsu w takim klasycznym stylu podczas solówki jest sporym wyzwaniem. Nasza fraza Chucka ma prosty, ósemkowy feel w duchu wielu utworów Berry'ego.



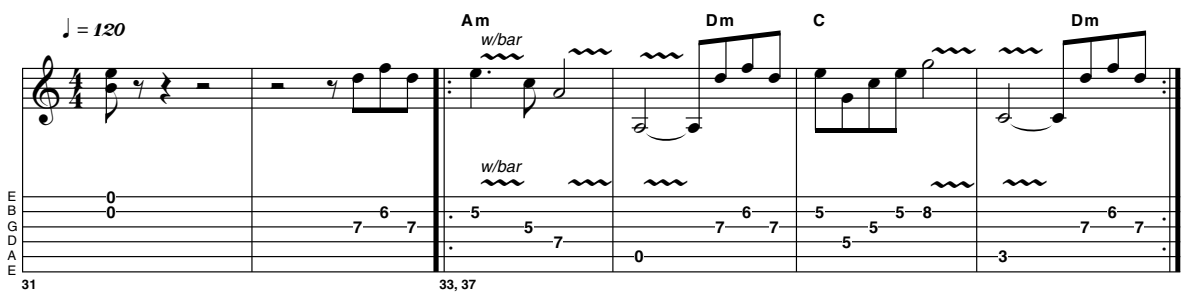
7 BUDDY HOLLY JEDNOGŁOSOWE RIFFY Tu mamy prosty pomysł, który efektywnie łączy ze sobą brzmienie dwóch głównych akordów. Buddy był jednym z pierwszych, uznanych artystów używających Fendera Stratostcastera i jego Sunburst 1958 inspirował wielu gitarzystów na całym świecie do poszukiwania podobnego instrumentu.

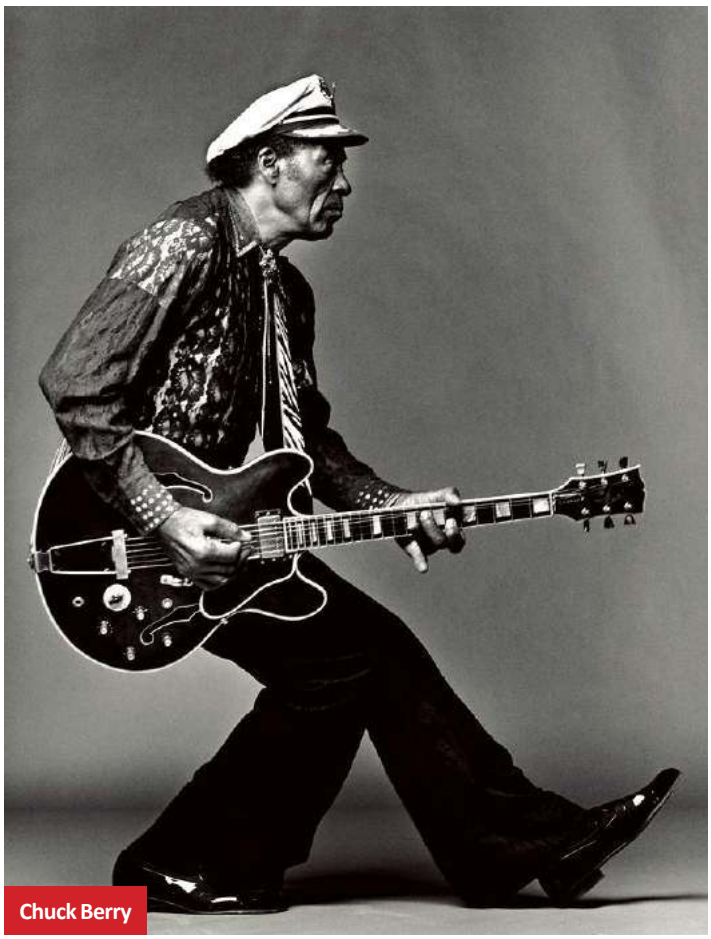


8 SCOOTY MOORE SOLO Przełomowy styl gry Scotty'ego Moore'a objawił się na wczesnych nagraniach Elvisa Presley'a. Ta zagrywka jest prosta i skuteczna, wykorzystując puste struny łączone z techniką pull-off. Dodanie pojedynczego, krótkiego echa slap-back jest tu wisienką na torcie.

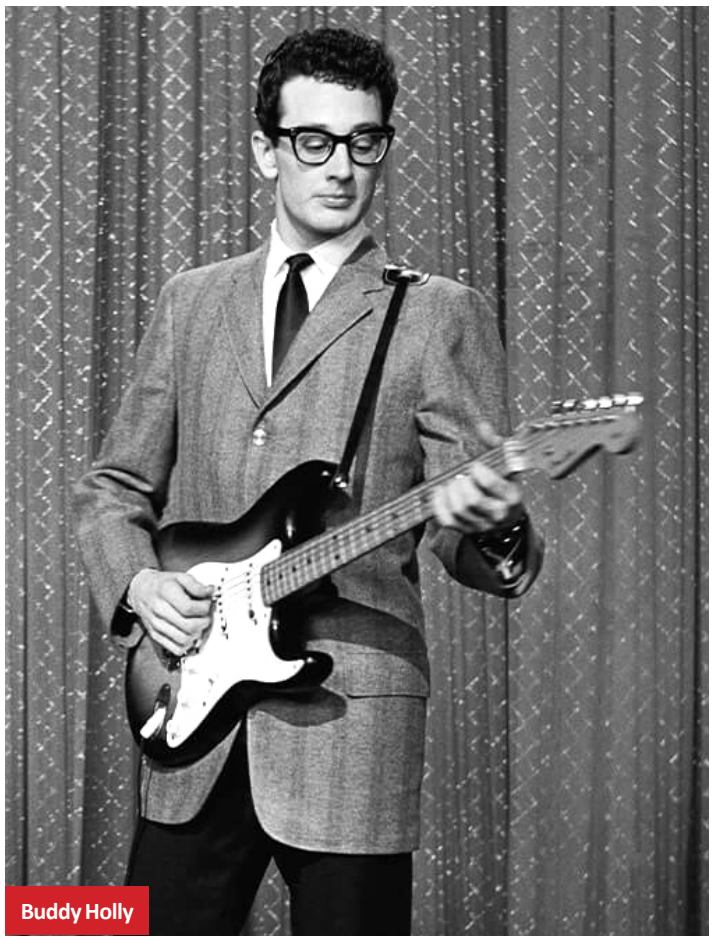


9 HANK MARVIN RAMIĘ WIBRATO Hank to kolejny rock'n'rollowy gitarzysta, który tworzy od samego początku ten styl. Tu mamy przykład zastosowania ramienia tremolo w połączeniu z pickupem mostkowym i taśmowych echem. Pomimo że melodie często wydają się proste, dzięki frazowaniu i artykulacji Hanka zyskują nowy wymiar!





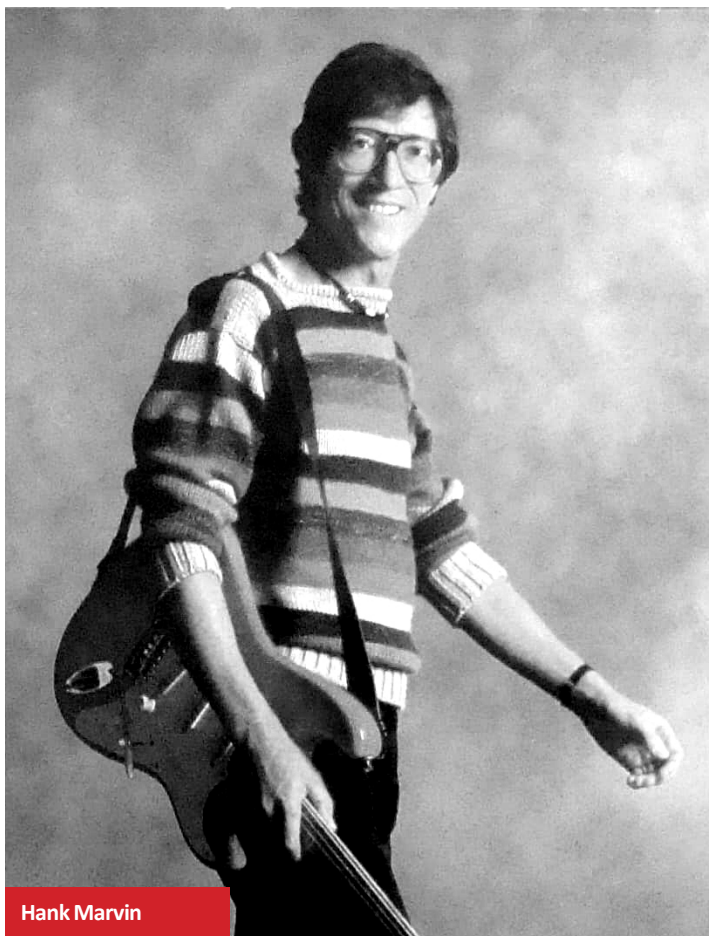
Chuck Berry



Buddy Holly

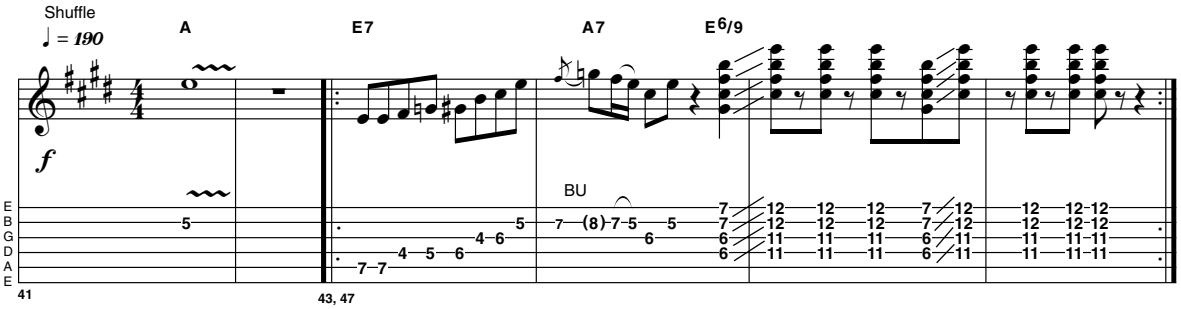


Scotty Moore



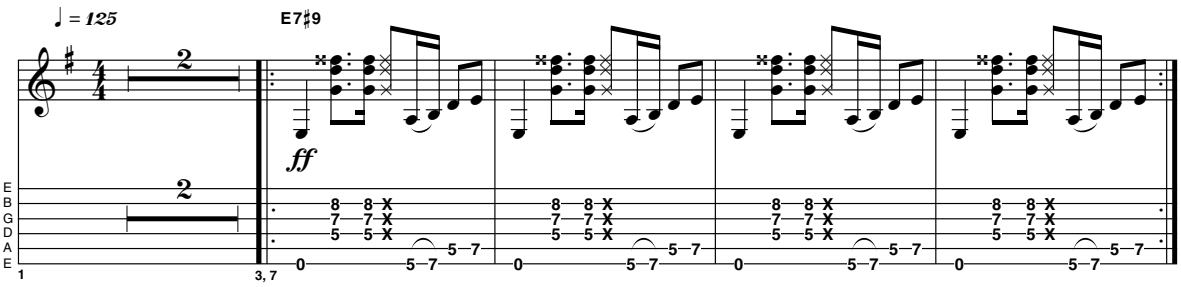
Hank Marvin

10 BRIAN SETZER PULL-OFF'Y Z PUSTYMI STRUNAMI Brian i The Stray Cats ożywił zainteresowanie rockabilly w latach 80. i 90. Nasza fraza wykorzystuje wchodzący przebieg z chromatycznymi dźwiękami podkreślanymi typowym dla tego okresu akordem 6/9. Rockabilly to ekscytująca fuzja kilku stylów muzycznych, w szczególności country, bluesa i jazzu.
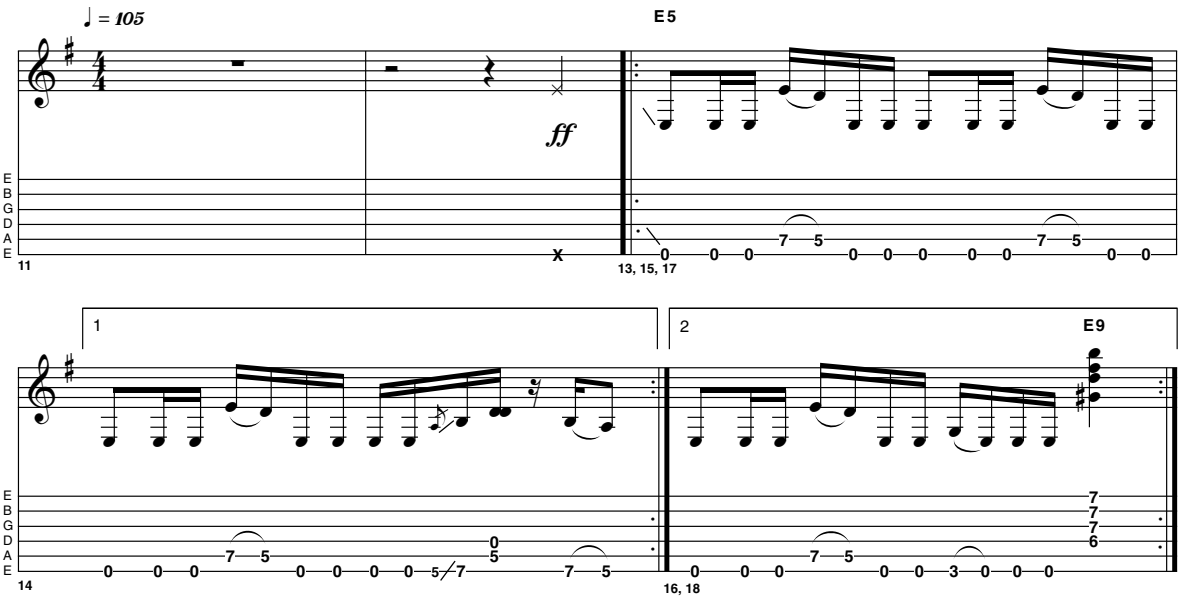


PRZYKŁADY 11-15 CLASSIC ROCK — TRACK 3

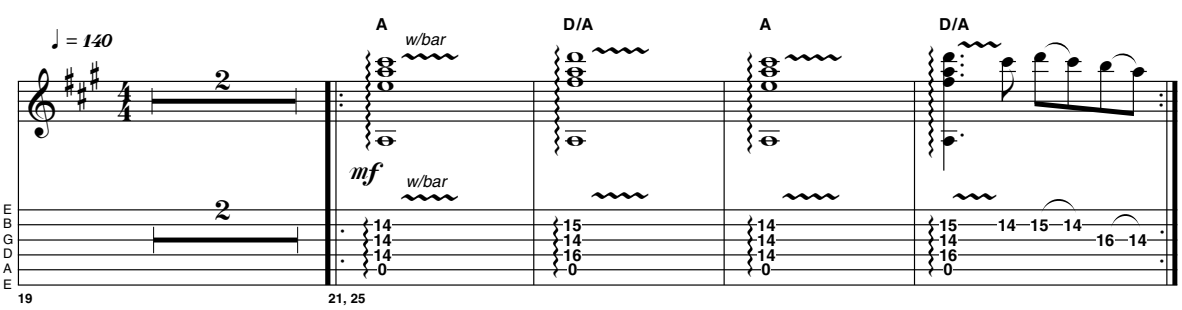
11 JIMI HENDRIX FUNK ROCK 7#9 Jimi wszystko zmienił dzięki odkrywczemu wykorzystaniu efektów oraz samych możliwości gitary elektrycznej. Nasz przykład bazuje na ulubionym akordzie E7#9 Jimiego. Efekt Univibe (symulacja głośników Leslie i pierwsza modulacja) znakomicie sprawdzają się w stylu Hendrixa.



12 JIMMY PAGE RIFFY Z PUSTYMI STRUNAMI Nasza zagrywka w stylu Page'a łączy zwarty rytm prawej ręki ze średnim przesterowaniem overdrive i wyborem przetwornika przy mostku. Jimmy to prawdziwa maszyna riffowa i jest prawdopodobnie najbardziej znany z gry na kultowej parze Gibsona Les Paula wpiętego do wzmacniacza Marshalla.

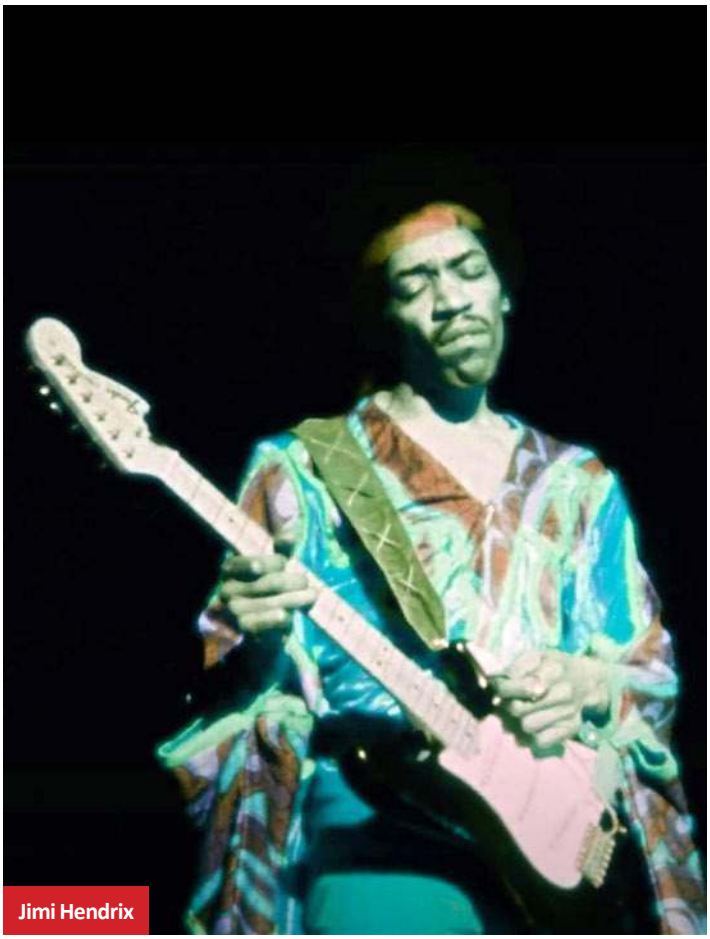


13 BRIAN MAY STYLOWE AKORDY Zmiana z akordu A do D/A jest typowa dla Briana i była wykorzystana jako baza w kilku utworach Queen. Akordy grane są z szerokim, przestrzennym rozłożeniem dźwięków lub szybkim rake przy pomocy monety, nadającej unikalnego, lekko metalicznego w brzmieniu ataku. Ramię mostka wibrato używane jest dla dodania subtelnego wybrzmienia.

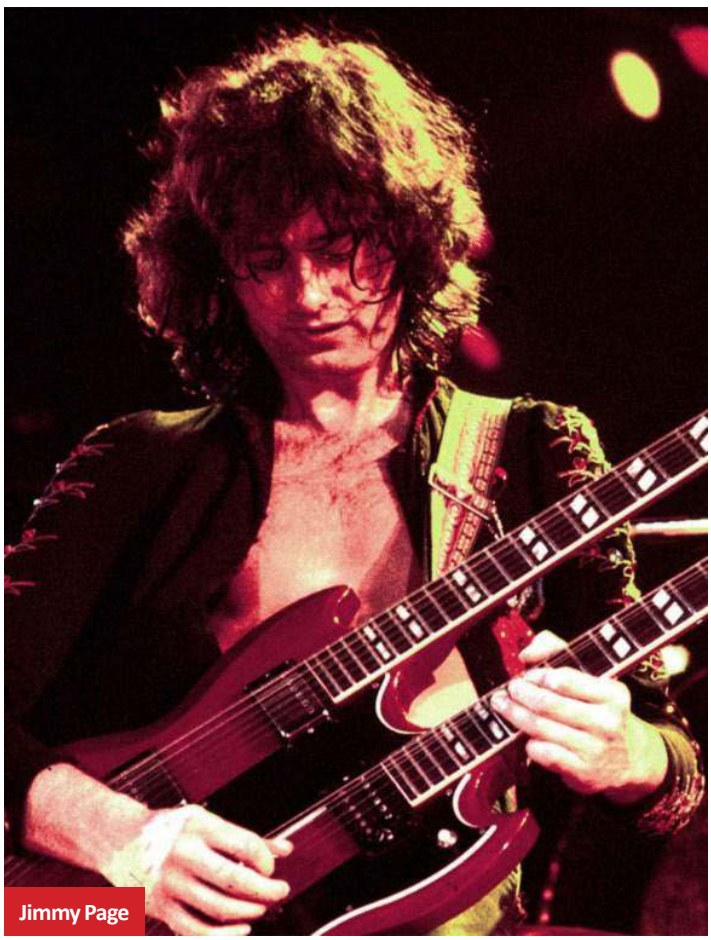




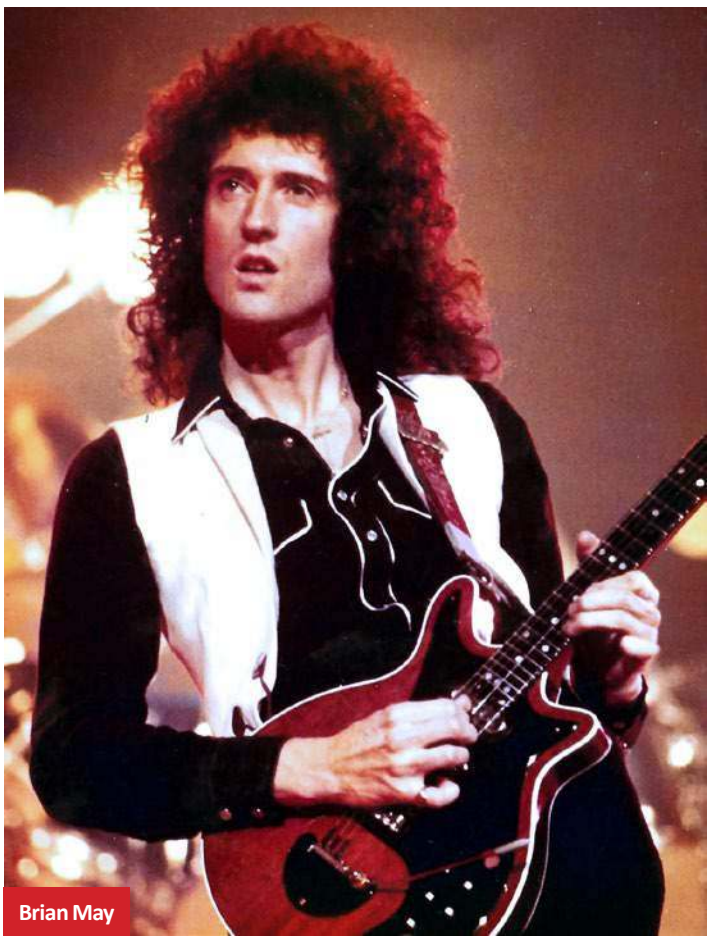
Brian Setzer



Jimi Hendrix

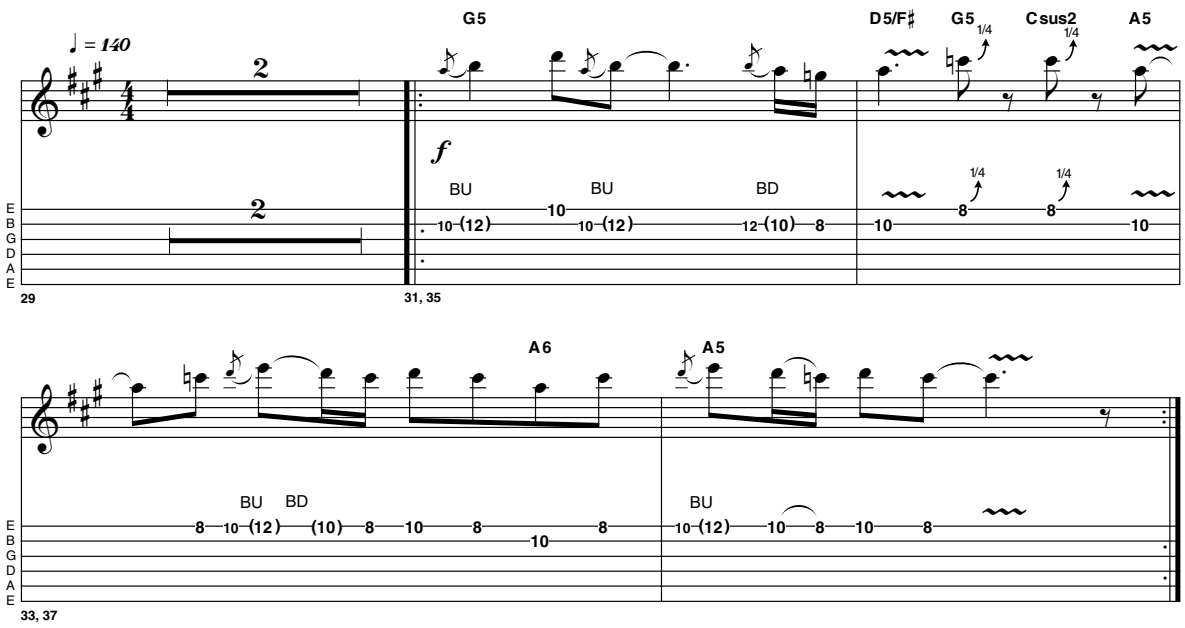


Jimmy Page

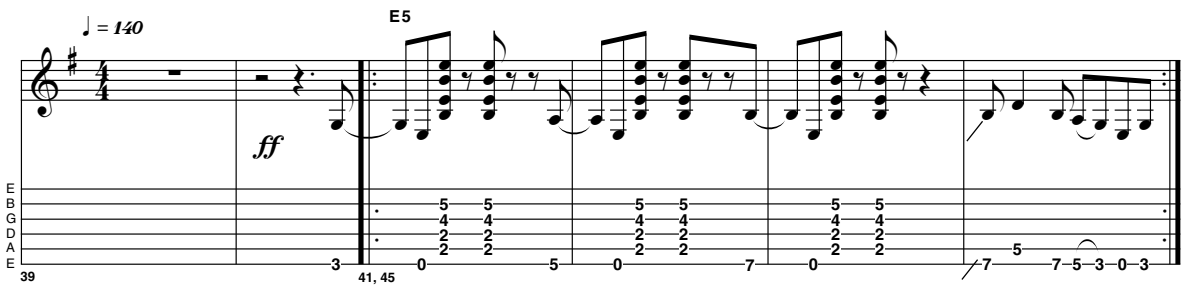


Brian May

14 ANGUS YOUNG PODCIĄGNIĘCIA STRUN Będąc twarzą AC/DC Angus pozostawał wierny swojemu SG, przez ponad pięć dekad budując własną, unikalną markę ekspresyjnego rocka. Nasz przykład wykorzystuje szybkie wibrato palcami lewej ręki oraz podciąganie strun. Trzymanie podciągniętej nuty i jednoczesne zagranie dźwięku na kolejnej strunie jest jednym z ulubionych zabiegów Angusa.

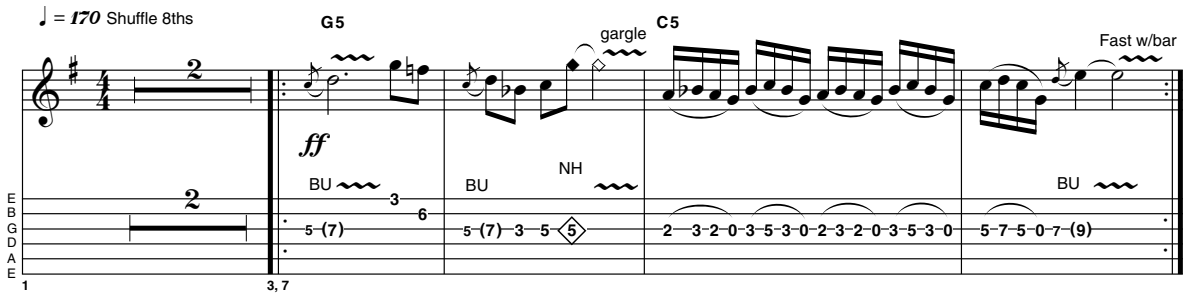


15 ACE FREHLEY RIFFY Ekstrawagancka osobowość sceniczna wioślarza Kiss jak i jego wyjątkowa gra zyskały popularność w latach 70. i 80. XX wieku, wywierając ogromny wpływ na amerykańską młodzież. Nasza zagrywka łączy riff po pentatonice z dynamicznymi powerchordami.

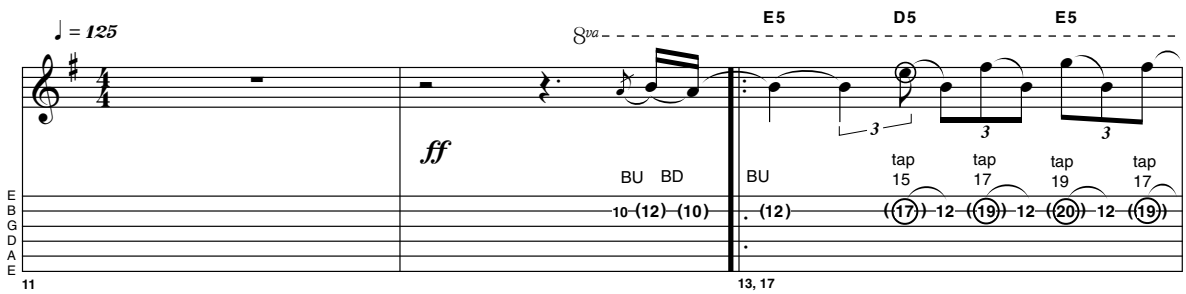


PRZYKŁADY 16-20 HARD ROCK — TRACK 4

16 RITCHIE BLACKMORE RAMIĘ MOSTKA TREMOLO Znakiem firmowym gitarzysty Deep Purple i Rainbow było szybkie wibrato i oryginalne wykorzystanie ramienia mostka tremolo, które są bohaterami tego przykładu. W solówkach Blackmore'a często pojawiają się też grane puste struny, które również należą do jego znaków firmowych.



17 EDWARD VAN HALEN TAPPING I KOSTKOWANIE TREMOLO EVH przez lata stworzył wiele klasycznych, często kultowych już gitarowych zagrywek. Nasza fraza wykorzystuje słynny tapping i szybkie kostkowanie tremolo – dwie techniki, które niewątpliwie wyróżniały Eddiego w hard rocku.





Angus Young



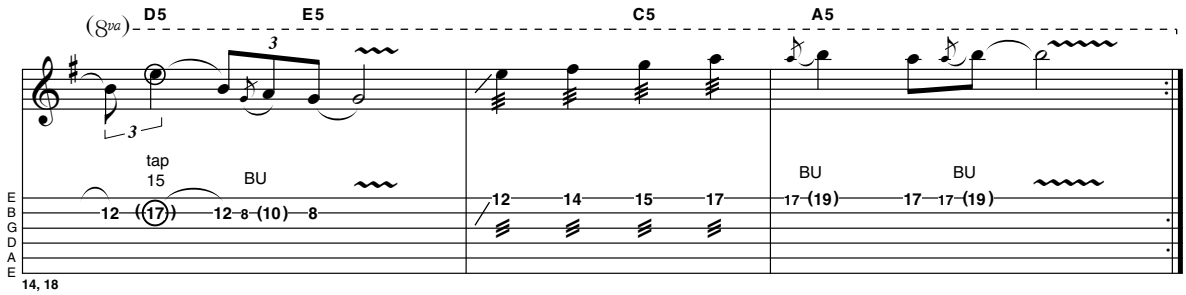
Ace Frehley



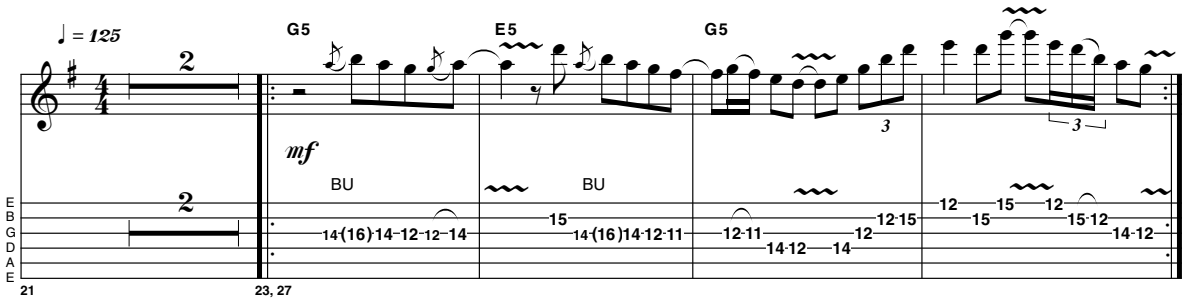
Ritchie Blackmore



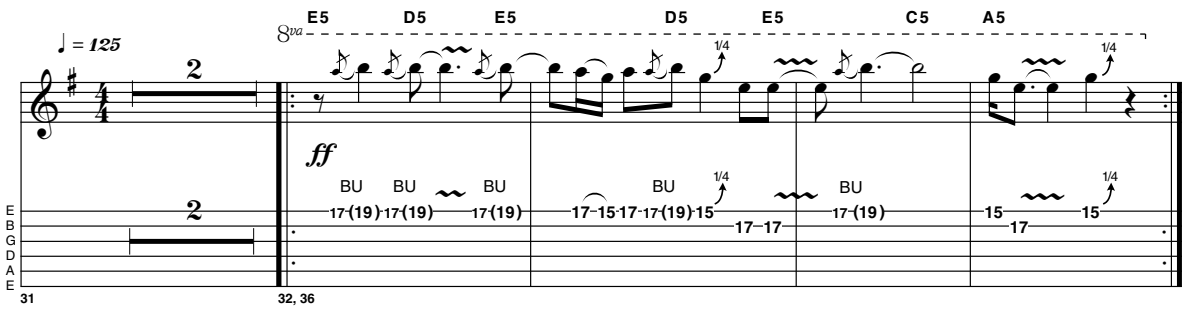
Edward Van Halen



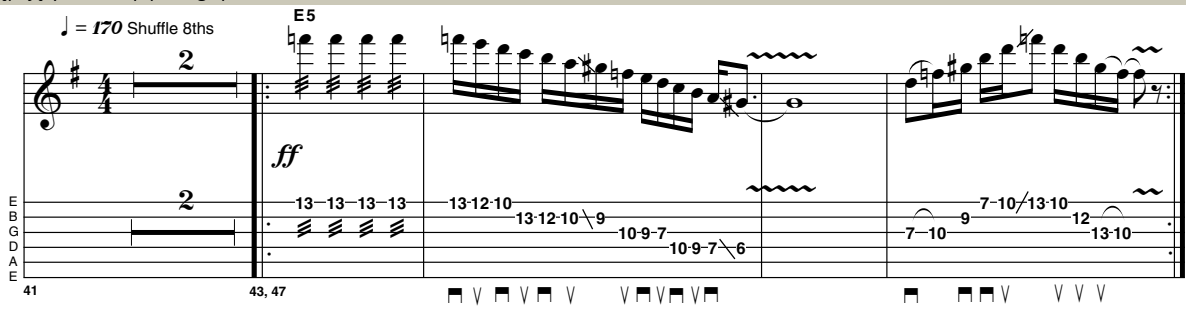
18 SLASH MELODYCZNE SOLO Ciężki rock nie zawsze musi oznaczać szybkie granie i zastosowanie efektownych technik. Tacy gitarzyści jak Slash z Guns N' Roses grali emocjonalne melodie, które muzycznie dopełniały utwór. Nasza zagrywka jest prosta, ale efektywna (i ewidentnie do 'ukradzenia').



19 MICHAEL SCHENKER ZABLOKOWANE BRZMIENIE WAH Michael Schenker bardzo lubił używać barwy wah-wah w swoich solówkach. Zamiast klasycznego wykorzystania poprzez zmiany położenia pedału, był on ustawiony na wybrane jedno brzmienie. Działał wtedy jako klasyczny filtr, co pomogło też Schenkerowi w wypracowaniu unikalnej, solowej barwy.

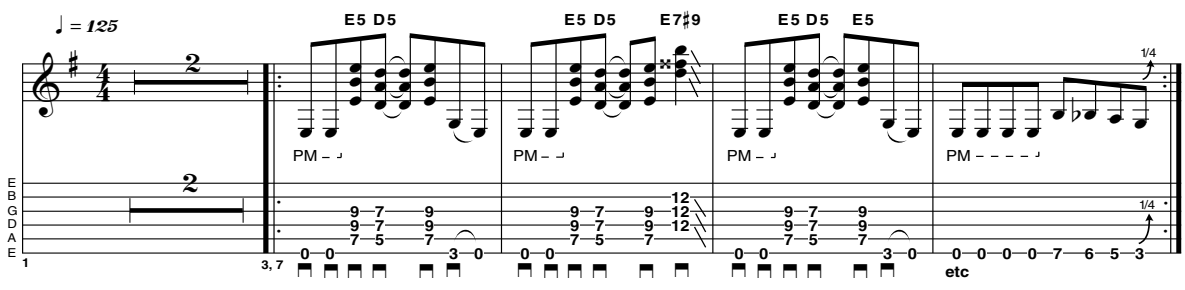


20 YNGWIE MALMSTEEN SKALA FRYGIJSKA DOMINANTOWA W tym kolejnym przykładzie wchodzimy na wyższy poziom gitarowej ekspresji z szybszymi dźwiękami w stylu szwedzkiego wirtuoza, Yngwiego Malmsteena. Wyborem jest tu skala molowa harmoniczna oraz zmniejszone, septymowe arpeggio używane przy wstępującym sweeep-pickingu pod koniec.

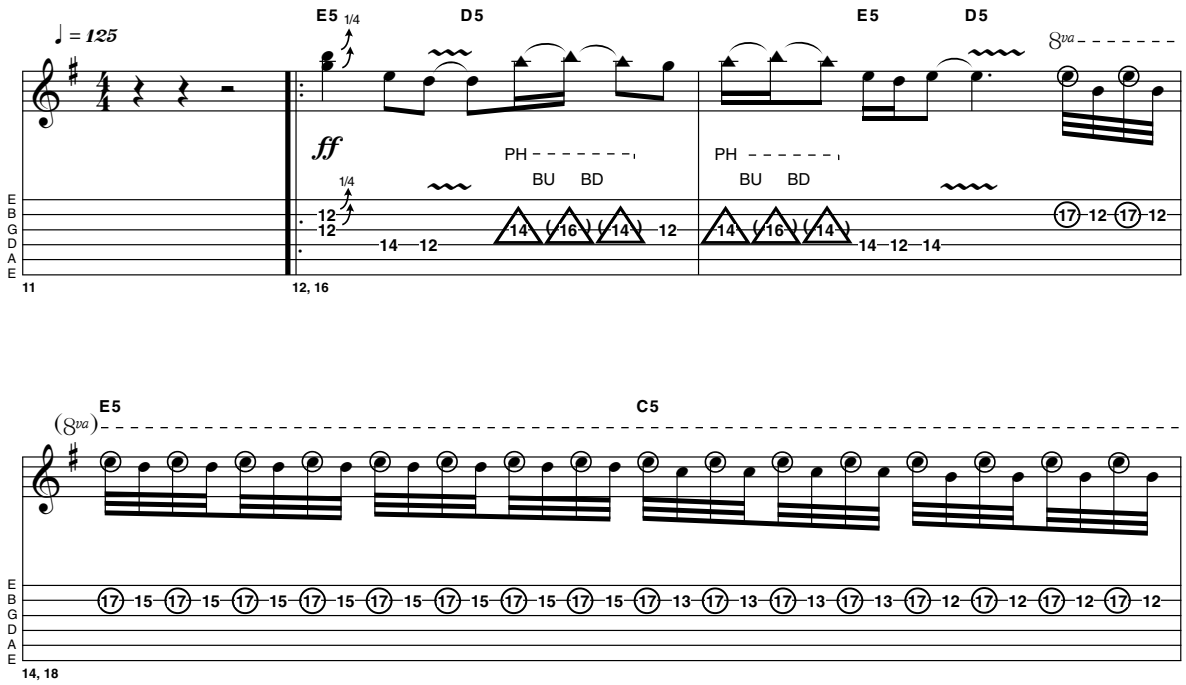


PRZYKŁADY 21-25 METAL — TRACK 5

21 TONY IOMMI RIFFY NA SKALI BLUESOWEJ. Gitarzysta Black Sabbath stał się już ikoną heavy metalu tworząc wiele kultowych riffów, które często wykorzystywały skalę bluesową. Interwał kwinty zmniejszonej (często nazywanej trytonem lub 'diabelskim interwałem') jest kluczowym komponentem wielu riffów Black Sabbath.

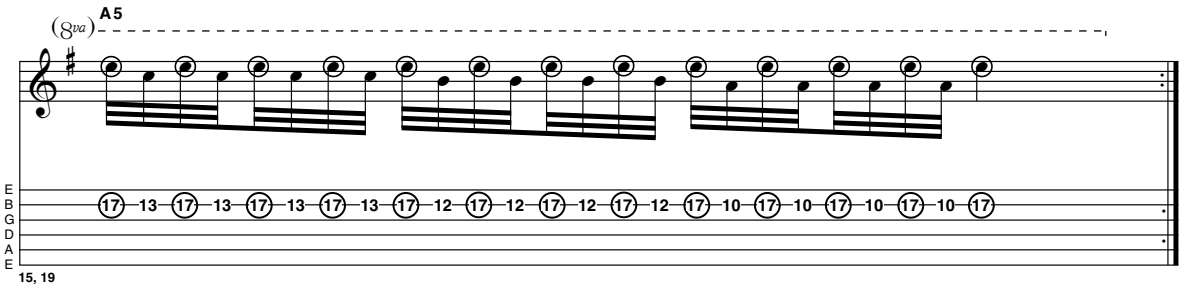


22 RANDY RHOADS KOSTKOWANE HARMONICZNE Nasz kolejny lick bazuje na stylu legendarnego wioślarza Ozzy'ego. Stary rockowy patent tappingu kostką zapewnia oryginalny efekt szybko granych nut i jest stosunkowo łatwy do wykonania. Po prostu szybko zagrajcie tapping na strunie używając krawędzi kostki na progu oznaczonym w tabulaturze.

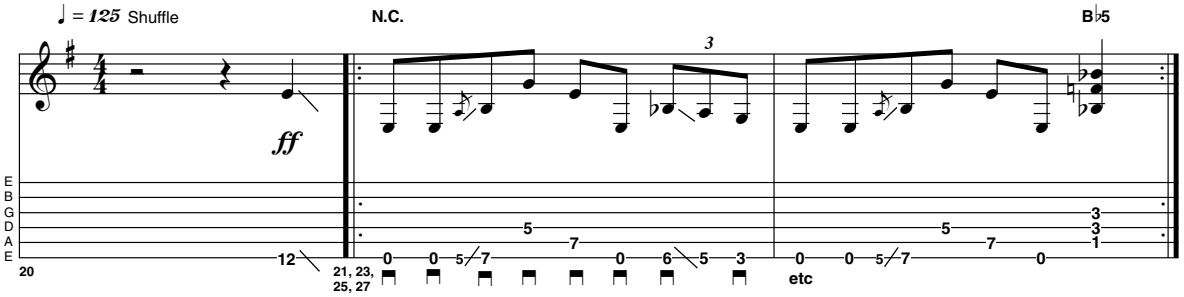



Slash

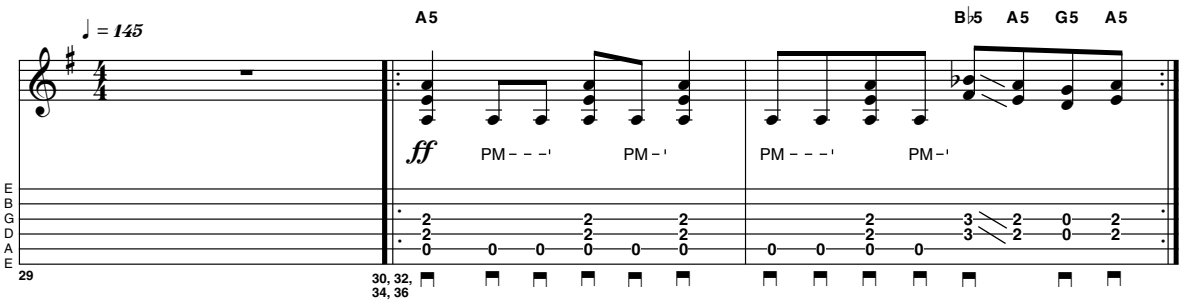

Yngwie Malmsteen



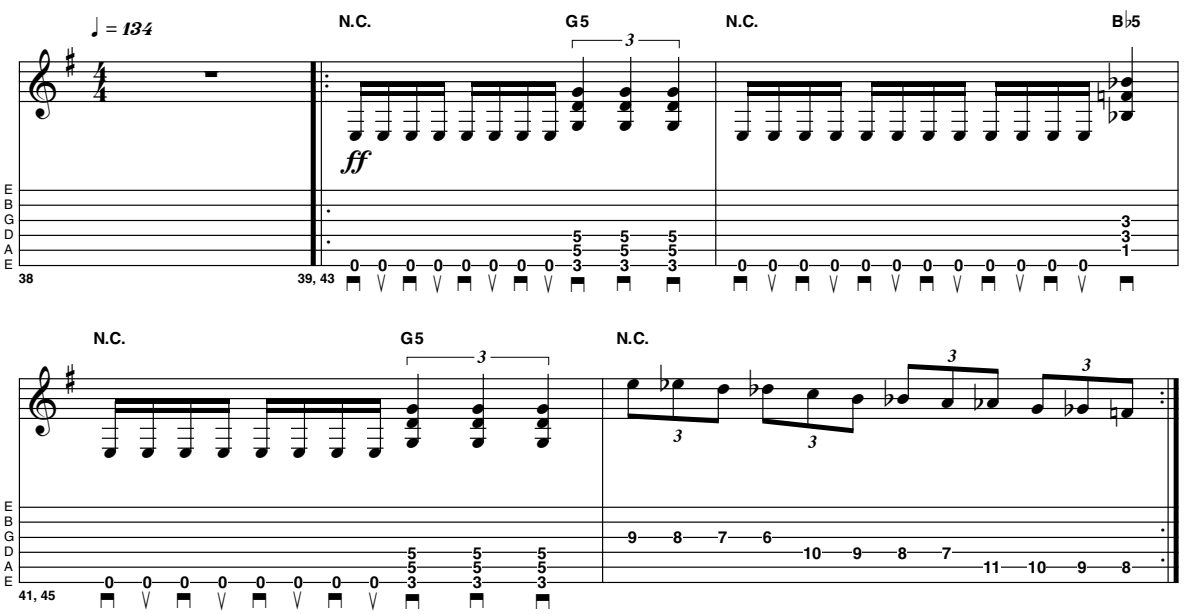
23 DIMEBAG DARRELL RIFF SHUFFLE Mocny przester połączony z rytmem shuffle to wybuchowa mieszanka charakterystyczna dla Dimebaga. Nasza zagrywka wykorzystuje skalę bluesową, a mocny powerchord Bb5 wprowadza ten demonicznie brzmiący tryton, wrzeszczący „metal"!



24 JAMES HETFIELD PRZESUWANE POWER CHORDY Zwarty dynamiczny palm-muting w riffach jest znakiem firmowym frontmana Metalliki. Nasz riff opiera się na kostkowaniu w dół, co jest niezbędnym elementem dla uzyskania spójnego i agresywnego rytmu oraz odpowiedniego ataku.



25 DAVE MUSTAINE SZESNASTKOWA EKSPLOZJA Dave Mustaine jest jednym z najlepszych metalowych gitarzystów rytmicznych. Nasz lick jest tego dobrym przykładem z szybkim, metalowym kostkowaniem. Ćwierćnutowy, triolowy rytm jest bardzo efektywny przy graniu mocnych powerchordów. Całość kończy chromatyczne zejście w stylu Megadeth przy użyciu triol ósemkowych.



SOLAR GUITARS

PONADCZASOWOŚĆ
SKUTECZNOŚĆ
ELEGANCJA
JAKOŚĆ
KLASA



model S2.6FBL

Guitar Center

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

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

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

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

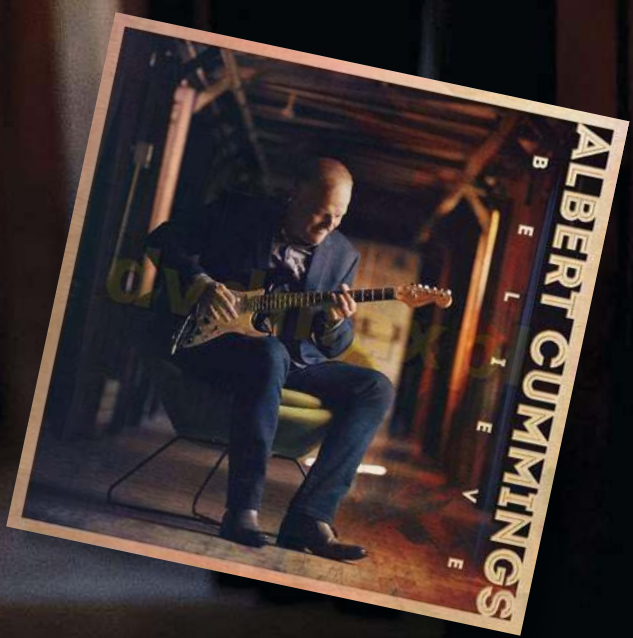
Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl



eprasa.pl 28154ae47a

ALBERT CUMMINGS

Amerykański wirtuoz bluesa, który niedawno dołączył do grona artystów wydających pod szyldem kultowej wytwórni Provogue (obecnie Mascot Label Group) opowiada nam o ulubionych kostkach i gitarze, po którą skoczyłby w ogień…



Grasz na wyjątkowej gitarze. To 22-progowy Fender Stratocaster wyposażony w przetwornik wyjęty z Telecastera. Czy możesz opowiedzieć o niej coś więcej?
Zawsze mówię, że to „gitara człowieka pracy". Przetwornik z Telecastera znajduje się bliżej gryfu, po środku mamy Texas Special, a przy mostku zainstalowałem humbuckera z 1959 roku. Dzięki temu mogę zabrać instrument na dowolny koncert i zawsze będę w stanie dopasować brzmienie do akustyki danego miejsca. Humbucker bez problemu przebije się przez szum neonów, a przystawka z Telecastera zapewni tłuste, dobrze wysmażone dźwięki. Ekipa z Fender Custom Shop stwierdziła, że moja gitara idealne nadaje się do tego, aby stworzyć na jej podstawie sygnowany model Stratocastera. Jest jedyna w swoim rodzaju i mam nadzieję, że kiedyś faktycznie uda nam się zrobić coś razem.

Bez jakich kostek gitarowych nie możesz żyć?
Dunlop robi dla mnie kostki sygnowane moim nazwiskiem. To Tortex Blue o grubości 1 mm. Bardzo cenię sobie to, jak wygodnie się je trzyma. Niestety gram na tyle intensywnie, że już po kilku piosenkach tworzywo, z którego wykonane są standardowe kostki, zdziera mi się do połowy. Po koncertach moje gitary trzeba odkurzać z plastikowych trocin. Na szczęście podczas grania trzymam kostkę bokiem, dzięki czemu po zajechaniu jej z jednej strony, mam jeszcze drugą.

Gdybyś mógł wybrać tylko trzy efekty gitarowe, jakie urządzenia znalazłyby się w twoim pedalboardzie?
Mając do wyboru tylko trzy efekty najprawdopodobniej zrezygnowałbym ze wszystkich. Nie jestem maniakiem nowych technologii, ale moja kolekcja tych urządzeń jest naprawdę duża. Zbieram je po to, żeby skutecznie dopasowywać brzmienia do pomieszczeń w których gram. Mając w pedalboardzie tyle różnych efektów jestem w stanie dostosować się do każdej przestrzeni. Moje trzy ulubione efekty to: Roger Mayer 610 Smooth, Klon Centaur i mój King Of Tone od firmy Analogman.

prasa.pl/28154ae47a



W WIEKU 14 LAT PO RAZ PIERWSZY USŁYSZAŁEM GITARZYSTĘ ZNANEGO JAKO STEVIE RAY VAUGHAN. PO DZIŚ DZIEŃ NIE SPOTKAŁEM DRUGIEGO CZŁOWIEKA, KTÓRY GRAŁBY Z TAKĄ PASJĄ

Czy jest jakiś inny instrument, na którym grasz na tyle dobrze, że mógłbyś dołączyć z nim do zespołu?
Kiedy byłem dzieckiem grałem na 5-strunowym banjo. Teraz właściwie w ogóle go nie dotykam, ale zakładam, że wciąż pamiętam jak się z nim obchodzić. To naprawdę zabawny instrument. Jeden gość powiedział mi kiedyś, że ktoś kto umie grać na banjo, ale z tego rezygnuje, musi być prawdziwym gentlemanem *(śmiech)*.

Czy potrafisz czytać nuty?
Moi koledzy śmieją się z tego od lat, ale nieznajomość nut w ogóle mi nie przeszkadza. Wychodzę z założenia, że ich czytanie mogłoby mnie tylko niepotrzebnie rozpraszać. Wolę grać prosto z serca niż z głowy.

Uważasz, że kable gitarowe mają znaczenie dla brzmienia? Czy masz jakieś szczególne preferencje w tym temacie?
Na brzmienie gitary składa się szereg małych elementów. Każdy z nich może sprawić, że coś się zmieni. Nie inaczej jest w przypadku kabli. Korzystam z przewodów od Mogami i chyba nigdy nie trafiłem na nic lepszego. Brzmią naprawdę świetnie, co słychać, gdy przepinam się na inne kable. Przewody Mogami towarzyszą mi na każdym koncercie i nie zamieniłbym ich na żadne inne.

Czy są na świecie gitarzyści, którym zazdrościsz talentu?
Nie jestem człowiekiem, który może komuś czegoś zazdrościć. Wierzę w bycie najlepszą wersją samego siebie. Oczywiście jest wielu gitarzystów, których podziwiam, ale nie mam powodów, żeby czegokolwiek im zazdrościć. Jedynym muzykiem, od którego chcę być lepszy każdego dnia, to ja z przeszłości. Znam wielu wirtuozów, którzy potrafią zagrać niemal wszystko, ale wyciśnięcie pojedynczego wartościowego dźwięku z gitary okazuje się być problemem. Moim zdaniem są dwa typy muzyków – ci, którzy tworzą i ci, którzy świetnie wykonują to, co skomponowali inni. Bardziej utożsamiam się z tymi pierwszymi i pewnie pozostanie tak do końca moich dni.

Po którą gitarę skoczyłbyś w ogień, gdyby twój dom stanął w płomieniach?
Byłbym w stanie zaryzykować wiele, aby uratować jak najwięcej instrumentów, które posiadam. Moje gitary są dla mnie jak rodzina.

Jaki jest twój ulubiony wzmacniacz i jakie ustawienia preferujesz?
Moim faworytem jest Fender Vibroking. Zawsze rozkręcam w nim głośność tylko do niezbędnego minimum. Dzięki temu brzmienie nie jest przesterowane. Wszystkie inne wartości ustawiam na połowę. Zawsze korzystam też z drugiego wzmacniacza. Zazwyczaj jest to Deville lub Super Reverb. Vibroking ma moc, ale brakuje mu odrobiny słodyczy. Dodatkowy wzmacniacz pozwala nieco zaokrąglić brzmienie. Taki zestaw wręcz odczuwalnie fizycznie porusza powietrzem, a to wiąże się z lepszą jakością dźwięku.

Jakie jest twoje idealne ustawienie strun?
Na moim gryfie znajdują się progi jumbo. Staram się ustawiać struny w taki sposób, aby niemal ich dotykały. Dzięki temu łatwiej wychodzą mi wszystkie techniki podciągania.

Z jakich strun korzystasz?
Eksperymentowałem z wieloma różnymi strunami, ale nic nie równa się z tymi, które specjalnie dla mnie przygotowała firma Dunlop. Nie tylko zapewniają świetne brzmienie, ale przede wszystkim nie pękają. Przez lata sięgałem po coraz grubsze struny, aż w końcu doszedłem do momentu, w którym struny przestały się zrywać. Stanęło na grubościach: 12-16-22-36-46-58. Niestety wiąże się to z pewnymi ograniczeniami. Pewne techniki można wykonać tylko na „dziesiątkach". Podczas koncertów zawsze mam ze sobą tylko dwie gitary. Jeśli pęknie mi struna, po prostu zmieniam instrument.

Komu zawdzięczasz swoje początki z gitarą?
Zdecydowanie wskazałbym tu na mojego tatę. Od dziecka imponowało mi to, że potrafił grać na gitarze. W wieku 14 lat po raz pierwszy usłyszałem gitarzystę znanego jako Stevie Ray Vaughan. Po dziś dzień nie spotkałem drugiego człowieka, który grałby z taką pasją. Był niewiarygodnym twórcą. Dopiero jego muzyka pozwoliła mi poznać innych wielkich gitarzystów.

eprasa.pl 28154ae47a

PRO-MOD DK24

ELEVATE YOUR PERFORMANCE

ALL NEW PRO-MOD DK24 HSS IN RED ASH



CHARVEL®

CHARVEL.COM

© 2020 JCMI. Charvel® and the distinctive headstock designs commonly found on Charvel® guitars are registered trademarks of Fender Musical Instruments Corporation and used herein under license to JCMI. All rights reserved.

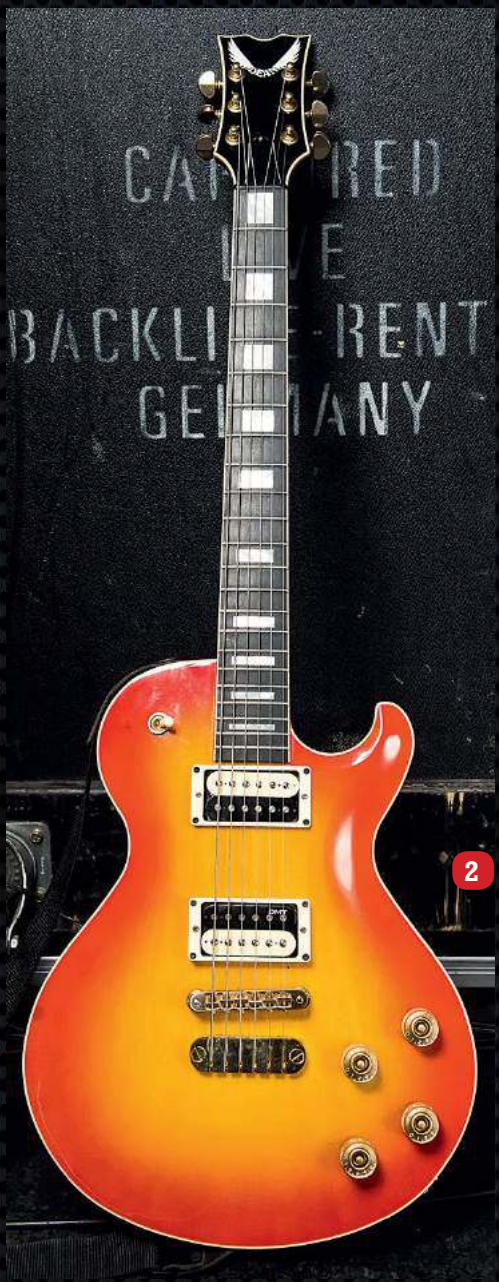
eprasa.pl 28154ae47a

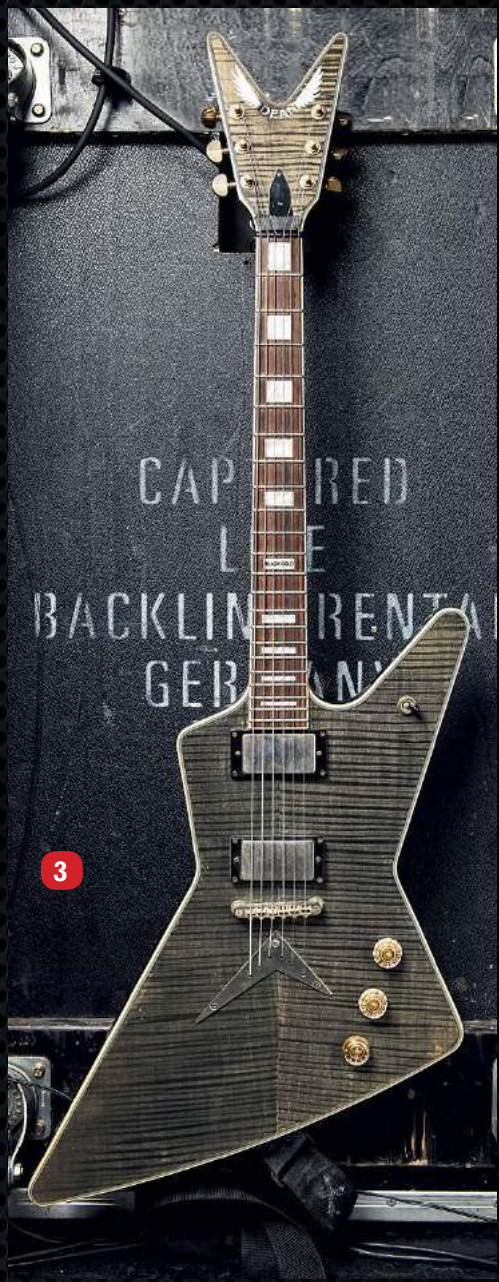


SEVENDUST: GUITAR RIG

John Connolly i Clint Lowery opowiadają o swoim sprzęcie używanym podczas trasy Return To The Kingdom







Sevendust miał w ostatnich latach trochę problemów z organizacją koncertów – coś co członkowie zespołu zwalają na karb pecha i poszukiwania nowego managementu. Na szczęście wygląda na to, że chłopaki powoli wychodzą na prostą. Wygląda na to, że ich partnerem już na stałe zostanie ta sama firma, która reprezentuje interesy Alter Bridge i Marka Tremontiego (również w tym numerze Gitarzysty). Spotykamy się z Johnem i Clintem tuż po soundchecku, aby pokazali nam i opisali szczegółowo wszystkie elementy swego scenicznego arsenału…

JOHN CONNOLLY

1 DEAN JOHN CONNOLLY Z

„Mam ze sobą w trasie sygnaturę JCZ, którą wcześniej na jakiś czas odstawiłem w kąt – głównie dlatego, że to Custom Shop USA i jest jedyna w swoim rodzaju. Nie ma nawet logo JCZ, ani żadnych oznaczeń. To właśnie na tym prototypie modelowano egzemplarze produkcyjne. Zawsze uwielbiałem kształty typu ‘Explorer’, ale wolałem dłuższą, fenderowską menzurę 25,5 cala. Trudno znaleźć połączenie tych elementów, chociaż Jackson robi model Kelly o zbliżonym kształcie. Dean dał mi tutaj wolną rękę, więc zrobiłem taką speckę, jaką chciałem. Mam ten egzemplarz już od ok. 8 lat i pomimo intensywnego używania nie ma na nim żadnych rys ani obić. To taki mój wół roboczy – bierze udział w każdym nagraniu od czasów ‘Black Out The Sun’. Jest w zaskakująco dobrym stanie jak na swoje lata… chociaż teraz, kiedy to powiedziałem, pewnie coś na nią spadnie podczas trasy i się połamie… Tak czy inaczej inne moje instrumenty nie miały takiego szczęścia i noszą na sobie dość poważne blizny.”

2 DEAN THOROUGHBRED

„Dean wykonał dla mnie ten model w custom shopie. Kształt zbliżony do LP ze skalą 24 i ¾ cala. Odkryłem, że o ile kocham menzurę fenderowską, to czasem dobrze jest mieć pod ręką coś łatwiejszego w grze, mniejszego, bardziej kompaktowego i ta gitara w pełni zaspokoiła moje potrzeby w tym temacie. Nie jestem kolekcjonerem – mam tylko tonę Deanów, kilka Les Pauli i Explorera z 1991 w brzydkim, żółtym kolorze, który poza wyglądem jest chyba najlepszym instrumentem na jakim grałem. Mark Tremonti jest moim »





> NIE JESTEM KOLEKCJONEREM – MAM TYLKO TONĘ DEANÓW, KILKA LES PAULI I EXPLORERA Z 1991

dobrym kumplem i widzę jak daleko zaszedł na tej drodze do idealnego sprzętu. Szanuję to, ale osobiście wolę prostotę. Może z lenistwa, a może dlatego, że lubię komfort. Tak czy inaczej boję się, że jeśli otworzę te drzwi to wydam całą kasę jaką posiadam."

3 DEAN Z (CZARNO--ZŁOTY)

„Właściwie jest to model z importu – jeden z pierwszych Deanów jakiego zdobyłem. Kiedykolwiek bierzesz jedną z takich gitar do ręki, zawsze brzmi dobrze i zawsze stroi. Mój pierwszy „Z" pochodzi z limitowanej serii „Lost One Hundreds". Potem kupiłem custom shopa Soltero i od tamtej pory potoczyło się z górki. Kiedy używa się różnych strojów, lepiej jest mieć kilka instrumentów. Wówczas techniczni mają mniej stresu. Czasem bywa, że gra mi się na gitarze na tyle dobrze, że kiwam tylko głową technicznemu i przestrajam do kolejnego numeru w locie. Oczywiście tylko wtedy, jeśli jest stosunkowo blisko."

4 KEMPER PROFILER

„Od 2008 roku używałem EVH. Uwielbiam kanał niebieski. Używałem go na każdej płycie od kiedy mam ten wzmacniacz. Tak więc pierwsze co zrobiłem, kiedy dostałem Kempera to sprofilowanie wszystkich moich EVH. Mam też Marshalla 71 Super Lead. Chyba najlepiej brzmiący wzmacniacz w mojej kolekcji, ale musi się rozgrzewać z godzinę, a potem trzeba się modlić, żeby wszystko było OK. Spędzałem po 45 minut dopieszczając profile – im dłużej grałem, tym bliżej oryginału byłem, aż w końcu nie potrafiłem ich odróżnić. Nasze czyste kanały to w zasadzie sprofilowany zielony kanał EVH z dodatkiem delaya i chorusa. Efektów używam właściwie tylko podczas nagrywania płyt. Michael 'Elvis' Baskette , nasz producent, ma kolekcję efektów w kostkach – zupełnie jak sklep ze słodyczami, nigdy nie wiadomo co stamtąd wyciągnie. Zatracamy się tam jak w laboratorium Frankensteina, zapominając czasem co pierwotnie chcieliśmy osiągnąć. Niemniej jeśli o mnie chodzi, jedynym efektem, bez którego nie mógłbym żyć jest delay. Nieważne jaki."









5 DUNLOP CRY BABY WAH

„Mam jasno określony gust jeśli chodzi o wah. Mam standardowe Cry Baby, które używam właśnie teraz na trasie, a także Fulltone'a, zwykłego oraz Deluxe. To drugie ma więcej opcji, ale bardziej podoba mi się normalna wersja. Osobiście nie potrzebuję tych wszystkich voicingów, boostów czy dodatkowych stopni gainu. Ważniejsze od tych wodotrysków jest to, czy wah ma odpowiedni sweep. Kiedy z jakiegoś powodu Fulltony zaczęły szwankować, postanowiłem wrócić do Dunlopa. Przemieliłem te wszystkie Hendrixy, Slashe, Cantrelle i inne modele, ale… najbardziej podoba mi się ta zwykła wersja."

6 DIGITECH WHAMMY 20TH ANNIVERSARY

„To model jubileuszowy. Mamy także nowsze, z przełącznikami, które… doprowadzają mnie do szaleństwa! Sweep działa dziwnie, jakby wszystko działo się w górnej połowie. Wypróbowaliśmy wszystkie. To tutaj jest modelowane na oryginalnym i ma te same zalety. Po co szukać dalej. Przez jakiś szas eksperymentowałem z różnymi rozwiązaniami w temacie wah/whammy, ale w końcu stwierdziłem, że nie ma co wydziwiać, tylko postawić na oryginalne konstrukcje."

CLINT LOWERY

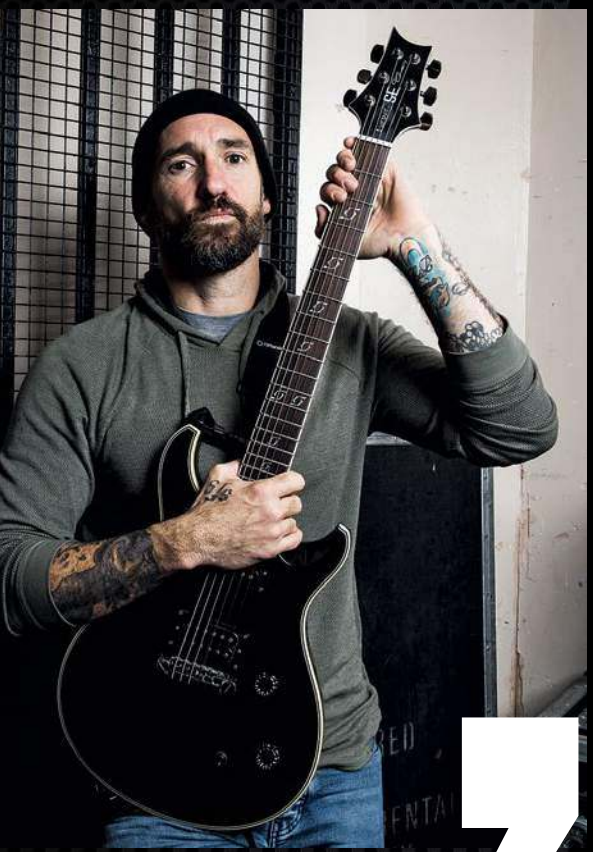
7 PRS CLINT LOWERY SIGNATURE

„Mam ze sobą dwa egzemplarze tego modelu – to moje główne instrumenty, nastrojone do 'B': B,F#,B,E,F#,B. Są wykończone na czarno z akcentem w postaci bindingu mojego pomysłu. Skala wynosi





25.5 cala. Zamiast typowych dla PRS ptaków poprosiłem ich o autorski inlay, który jest moim logo, reprezentującym inicjały. Korpus ma nieco inny kształt i był to jedyny sporny element w moich negocjacjach z firmą. Są dość zasadniczy, jeśli chodzi o kształty gitar, ale w końcu spotkaliśmy się w połowie drogi. Jakiś czas temu skonsolidowaliśmy setlistę, więc potrzebuję jedynie trzech gitar."



8 PRS P22

„Model P22 to jedna z moich ulubionych gitar wszech czasów – jest przykładem idealnego dobrania pickupów do drewna. W 'Angel's Son' używam piezo z tej gitary i brzmi to świetnie. Myślę, że PRS robi genialną robotę, te instrumenty grają praktycznie same. Po tylu latach nie jestem już w stanie grać na niczym innym."

9 KEMPER PROFILER

„Obaj używamy w zespole tych samych profili EVH przez większość czasu. Szczerze mówiąc traktuję to urządzenie dość jednowymiarowo, korzystając z zaledwie kilku ustawień. Ale mam zamiar wziąć się za to porządnie i poustawiać sobie dokładnie takie barwy, jakie zostały użyte do nagrania płyt. Mam tu także profil PRS-a Archon, który uwielbiam. Początkowo podchodziłem nieufnie do tych wzmacniaczy, ponieważ hi-gainowe historie nie całkiem są w stylu tej firmy, oni raczej celują w lżejsze, bluesowe barwy. Ale pojechałem do fabryki, gdzie zagrałem na jednym z nich i totalnie się zakochałem. Wówczas zrezygnowałem z przejścia do Orange. Środek w tym wzmacniaczu jest niesamowity!
Efekty w Kemperze są OK i w zupełności wystarczają, jeśli wziąć pod uwagę funkcjonalność jaką to urządzenie zapewnia. Dawniej miałem gigantyczne pedalboardy, bo kocham efekty w kostkach. Teraz używam ich już tylko w studio. Jestem wielkim fanem Phase 90 i Flangera EVH. Kiedykolwiek pomyślę o tym rodzaju modulacji, słyszę w głowie brzmienie z płyt Van Halen. Lubię także produkty TC, stare delaye BOSS, Big Muffa, Micro-Syntha, Uni-Vibe, a także mniej znane rzeczy, jak germanowy fuzz Captain Coconut firmy Foxrox. W tej chwili korzystam jednak tylko z wah w Kemperze, którego latencja sprawia, że brzmi brudno – John tego nie cierpi – ale mi się podoba!"

77 DAWNIEJ MIAŁEM GIGANTYCZNE PEDALBOARDY Z EFEKTAMI W KOSTKACH. TERAZ UŻYWAM ICH JUŻ TYLKO W STUDIO

Ghost Echo™



VINTAGE VOICED REVERB

You hear that EVP, bud? It's the all new, extra spook-tacular, Ghost Echo calling out from beyond the void! The Ghost Echo is our spooky take on the haunted* amp-top spring reverberation units of yesteryear. This creepy analog/digital spring reverb emulation machine boasts a terrifying 30ms – 150ms of pre-delay, controllable via the Attack knob, for everything from a quick rockabilly slapbackb to viscous pools of ectoplasmic reverberations. When playing staccato, you'll hear the tortured trails of the reverb, resulting in more of a slapback or echo sound. Legato playing will reveal a massive ambient "depth" that fattens up the sound – and look out it's right behind you!

*Not actually haunted. Or are they?

EarthQuaker Devices™

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

eprasa.pl 28154ae47a

A gdyby tak ocenić gwiazdy?



FOT. TIJS VAN LEUR

Wyobraź sobie, że Twoi ulubieni gitarzyści są jeszcze w szkole, a na dodatek wszyscy chodzą do tej samej klasy. Jakie mieliby oceny na świadectwie? Kto by zdał na samych piątkach, a kto nie otrzymałby nawet promocji do następnej klasy? Spytaliśmy o to Paula Greena, legendarnego założyciela Szkoły Rocka (School Of Rock Music)



W Stanach Zjednoczonych powstał film „School Of Rock", w którym Jack Black, zdesperowany muzyk, z bandy chuliganów pragnie zrobić gwiazdy estrady. Film został oparty na faktach: szkoła Rock School istnieje naprawdę, nauczycielem z filmu jest Dewey Finn, a dyrektorem sam Paul Green.

Instytucja została powołana do życia w 1999 roku w stanie Filadelfia w Stanach Zjednoczonych. Uczą się w niej chłopcy i dziewczęta w wieku od dziewięciu do siedemnastu lat. Metody nauczania stosowane w School Of Rock należą do dość kontrowersyjnych i nie przypominają tradycyjnych. Szkoła odniosła taki sukces, że w Hollywood nakręcono o niej film dokumentalny, w którym został pokazany Paul i jego uczniowie udający się do Niemiec na festiwal Bad Doberon.

A gdyby uczniami Paula były same gwiazdy? Jak oceniłby ich technikę gry, zdolności twórcze i oryginalność? Kto najlepiej gra solówki, a kto jest najdoskonalszym gitarzystą rytmicznym? Poniżej umieszczamy zupełnie subiektywne, czasem kontrowersyjne, oceny i opinie jednego z najsławniejszych nauczycieli rocka na świecie. „Zanim zaczniemy, od razu powiem, że tylko Hendrix zasługuje na szóstkę z plusem" – mówi Paul Green.

ANGUS YOUNG

AC/DC

KOMENTARZ: PRZEBIERZ SIĘ KOLEGO! DUŻY PLUS ZA UMIEJĘTNOŚĆ GRANIA Z INNYMI.

To mistrz rock and rolla! Słyszałem, że Malcolm Young jest jeszcze lepszy, ale za to lubi sobie wypić, a to jest zakazane w naszej szkole. Dlatego właśnie Angus musi grać wszystkie solówki. Jest taka ciekawa anegdota o Angusie i Ericu Claptonie. Capton i Angus spotkali się na imprezie i ten pierwszy zwraca się do drugiego tymi słowy: „Wszyscy mówią, że jesteś wspaniałym gitarzystą, ale ty grasz przecież tylko trzy akordy". Na to Angus odpowiedział: „Tak, ale ja znam wszystkie sześć!" Myślę, że Angus byłby świetnym uczniem. Dawałbym mu trudne rzeczy do grania, ale sądzę, że nie musiałbym mu wiele tłumaczyć. Gramy AC/DC na naszych koncertach, które nazywamy „Rock 101". Muzyka AC/DC zawsze nas inspirowała. Dzięki niej wiemy jak grać rocka i – co najważniejsze – po co grać rocka!

OCENA: 6-

TONY IOMMI

Black Sabbath

KOMENTARZ: JEST BARDZO TWÓRCZY, ALE MUSI POPRACOWAĆ NAD UMIEJĘTNOŚCIĄ GRANIA Z INNYMI.

Iommi jest genialnym gitarzystą i uważam, że jest bardzo niedoceniony. Gra na gitarze rytmicznej w niezwykle oryginalny sposób, często stosując pojedyncze dźwięki. Posłuchajcie sobie „Live Sabbath", Iommi tam po prostu odlatuje. To jest jak jazzowa odyseja. Tym bardziej zasługuje na szacunek, że po drodze musiał się uporać z tym, co wydarzyło się po wypadku. W naszej szkole często mamy do czynienia z uczniami, którzy pochodzą z biedniejszych rodziny, dlatego mają utrudniony start. Jest taki



eprasa.pl 28154ae47a

żart o The Beatles, że napisali 99 spośród 100 najlepszych piosenek wszech czasów. Tak samo jest z Black Sabbath: jakby na świecie było 100 riffów, 99 z nich byłoby autorstwa Tony'ego Iommi.

OCENA: 6

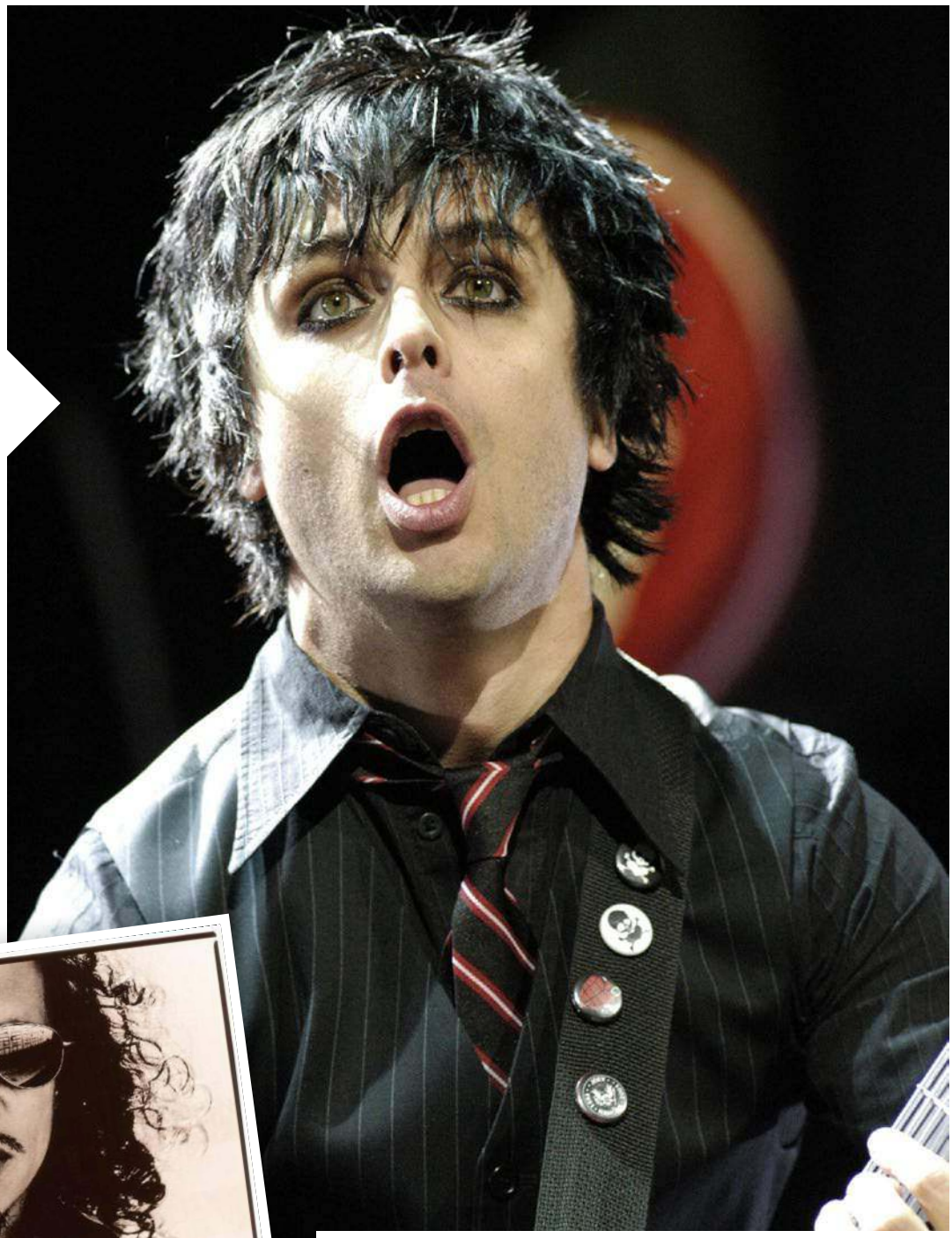
BILLY JOE ARMSTRONG

Green Day

KOMENTARZ: UTALENTOWANY MŁODY MUZYK. ROBI TO, CO CHCE.

Jest świetny w tym, co robi. Nie zamierzam krytykować Green Day. To zespół naprawdę zgranych profesjonalistów, którzy grają już długo i zdążyli zdobyć ogromne doświadczenie. Billy Joe w tym stylu gry sprawdza się znakomicie. Nie uczymy u nas kawałków Green Day, bo ludzie, którzy do nas przychodzą zwykle umieją już grać takie rzeczy. Kierujemy się ideą, żeby uczyć dzieciaki grać czegoś, czego same by się nie nauczyły. Wolę słuchać Green Day niż Steely Dan. Ale Steely Dan pod względem muzycznym jest większym wyzwaniem dla moich podopiecznych.

OCENA: 5-





KIRK HAMMETT

Metallica

KOMENTARZ: DOBRZE GRA W ZESPOLE, ZA TO GORZEJ WYPADA SAM.

Kirk Hammett jest zabawny. Czy jest najlepszym gitarzystą w swojej dziedzinie? Raczej nie. Jest jednak gitarzystą prowadzącym w zespole Metallica, więc co ja mogę powiedzieć... Jestem wielkim fanem Pink Floyd i gdy byłem młodszy, słyszałem opinie, że to dobry zespół, ale byłby jeszcze lepszy, gdyby pojawił się w nim inny perkusista. Niestety później, po zmianach, jakie nastąpiły za bębnami, to już nie było to samo. Podobnie mogłoby być tutaj. Może przydałby się Metallice lepszy gitarzysta, ale czy byłaby wtedy taka sama chemia między Hammettem a Hetfieldem? Obawiam się, że nie.

OCENA: 4+

SLASH

Velvet Revolver

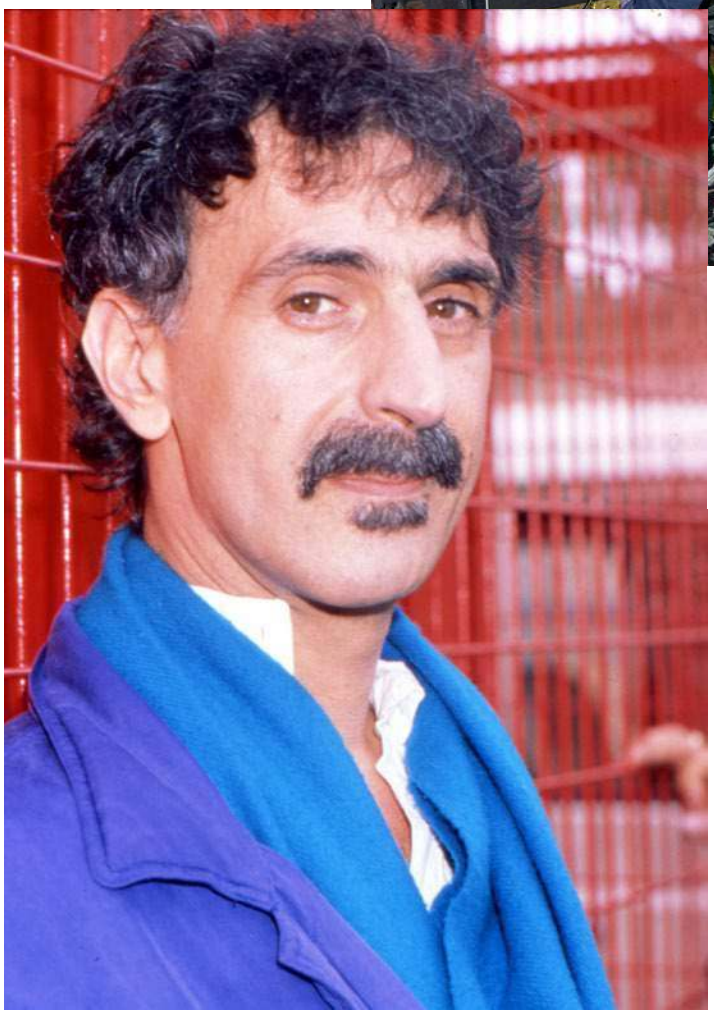
KOMENTARZ: OBIECUJĄCY GITARZYSTA, ALE MUSI WIĘCEJ ĆWICZYĆ. DOSTAŁBY NAGANĘ ZA PALENIE.

Slash to kolejny współczesny wirtuoz. W dzisiejszych czasach trochę rozczarowuje mnie fakt, że zespół potrafił stworzyć tylko dwa udane albumy. Led Zeppelin wydał w swojej karierze sześć lub siedem arcydzieł muzyki rockowej. Zdecydowanie udanym albumem w dziejach Guns N' Roses był „Appetite For Destruction" i „Use Your Illusions". Slash jednak nigdy nie miał szansy w pełni zrealizować swojego potencjału w tej kapeli. I nie jestem też wielkim fanem grupy Velvet Revolver...

OCENA: 4







FRANK ZAPPA

KOMENTARZ: ROZUMIAŁ MUZYKĘ I POTRAFIŁ WYRAZIĆ TO, CO CZUŁ.

Zappa był fantastycznym gitarzystą. Grał z niesamowitym feelingiem i, obok Hendrixa, uzyskiwał najlepsze brzmienie gitary. Regularnie organizujemy w szkole koncerty, na których gramy jego utwory. Jakby chodził do szkoły, dostałby ode mnie najwyższe oceny!

OCENA: 6

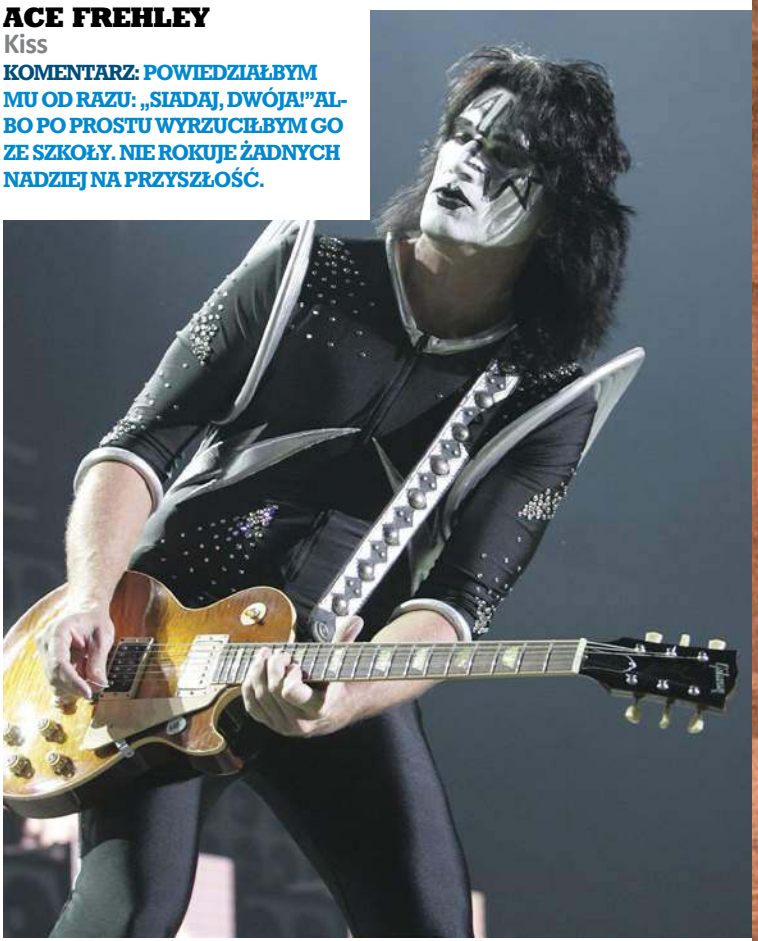
ACE FREHLEY

Kiss

KOMENTARZ: POWIEDZIAŁBYM MU OD RAZU: „SIADAJ, DWÓJA!" ALBO PO PROSTU WYRZUCIŁBYM GO ZE SZKOŁY. NIE ROKUJE ŻADNYCH NADZIEJ NA PRZYSZŁOŚĆ.

Jest beznadziejny. Jako gitarzysta nie wyróżnia się niczym szczególnym. Czasem wykonujemy piosenki KISS, ale tylko po to, żeby się pośmiać. Na podstawie ich utworów nie można się niestety zbyt wiele nauczyć. KISS to dla mnie symfonia jednej nuty, jeśli można tak powiedzieć. Widzieliście ostatnio Ace'a? Wygląda jakby zapaliła mu się twarz i ktoś ją ugasił widelcem.

OCENA: 1



eprasa.pl 28154ae47a

SKALE MODALNE DLA POCZĄTKUJĄCYCH

Teoria muzyczna cieszy się ostatnio złą sławą. Obecnie gitarzyści szczycą się tym, że grają na wyczucie, bez znajomości podstaw teoretycznych. Uważają, że dogłębna znajomość akordów i skal może ograniczyć twórczą spontaniczność i pozbawić muzyka własnego, niepowtarzalnego stylu

PIĘĆ POWODÓW, DLA KTÓRYCH WARTO SIĘ UCZYĆ TEORII

Ograniczający wpływ teorii na twórczą spontaniczność muzyka – to jeden ze stereotypów, który postaramy się tu obalić. Dobry pisarz nie widzi nic złego w nauce słownictwa lub zasad interpunkcji, nieprawdaż? W obaleniu stereotypu pomoże nam nie kto inny, tylko sam Joe Satriani – biegły w teorii muzyki wirtuoz gitary, który uczył grać takie sławy, jak Steve Vai czy Kirk Hammett. Poprosiliśmy go, aby wymienił pięć powodów, dla których warto się uczyć teorii.

1 TEORIA UDOSKONALI TWOJĄ GRĘ

Eddie Van Halen nie jest specjalistą od teorii, Jimi Hendrix nie analizował skali w jakiej chciał zagrać „Hey Joe". Zadaj sobie pytanie: Jesteś geniuszem jak Jimi, czy może należysz do tej większej, mniej utalentowanej grupy gitarzystów? Teoria pomoże ci zrozumieć, jak grają prawdziwi wirtuozi i pozwoli ci grać jak oni. Joe Satriani w zupełności się z tym zgadza: „Kiedy moi uczniowie narzekali, gdy kazałem im się uczyć teorii, zapytałem ich, czy umieją grać jak Stevie Ray Vaughan. Jeśli nie, to co zamierzają zrobić? Czy chcieliby dowiedzieć się jak on gra, czy może nie chcą nic robić, czekając na cud, który sprawi, że zaczną grać tak jak ich idol".

2 WIĘKSZOŚĆ GITARZYSTÓW, ZNAJĄCYCH TEORIĘ, GRA NAPRAWDĘ WSPANIALE

To prawda, że jest wielu gitarzystów, którzy nie odróżniają skali lidyjskiej od lokryckiej, a grają bardzo dobrze. Jest jednak sporo takich, którzy posiadając wiedzę teoretyczną, grają równie wspaniale, a może nawet i lepiej. Joe ma za sobą bogate doświadczenie jako nauczyciel i twierdzi, że to właśnie nauka teorii dała widoczne efekty: „Wszyscy gitarzyści i wielcy muzycy mieli swój własny sposób na dojście do mistrzostwa. Niektórzy uczyli się w szkole muzycznej, a inni zgłębiali tajniki muzyki sami. W każdym razie, kiedy uczyłem muzyków takich, jak: Steve Vai, Kirk Hammett, Alex Skolnick czy Larry LaLonde, sam przekonałem się jak wiele zrozumieli, kiedy wyjaśniłem im teorię. Ich gra bardzo na tym zyskała".

3 TEORIA POMAGA LEPIEJ OPOWIADAĆ HISTORIE

„Teoria to rodzaj słownictwa" – tłumaczy Satriani. „Co by było, gdyby dziennikarze muzyczni napisali w gazecie: 'Rozmawialiśmy z Joe Satrianim, było naprawdę fajnie'. Wszyscy czuliby się oszukani. Z muzyką jest tak samo – jeśli chcę napisać piosenkę o gitarzyście z innej planety, na przykład 'Not Of This Earth', to czy zastanawiam się, czy wybrać akordy C-dur, G-dur czy F-dur? Czy może raczej staram się znaleźć akordy, które są niezwykłe a ich przewroty sprawiają wrażenie, że brzmią inaczej, tajemniczo. Akordy, które w ostatecznej wersji napisałem, nadały kompozycji tajemniczy charakter. Wiedziałem dokładnie, co robię, stosując akordy zbudowane na skali lidyjskiej i miksolidyjskiej. Znam te skale i umiem zagrać melodie, które prześlizgują się bez wysiłku po różnych tonacjach. Publiczność nie jest świadoma tego procesu, ale ja wykorzystuję cały potencjał, jaki dają mi muzyczne narzędzia".

4 TEORIA NIE ZABIJE SPONTANICZNEJ TWÓRCZOŚCI

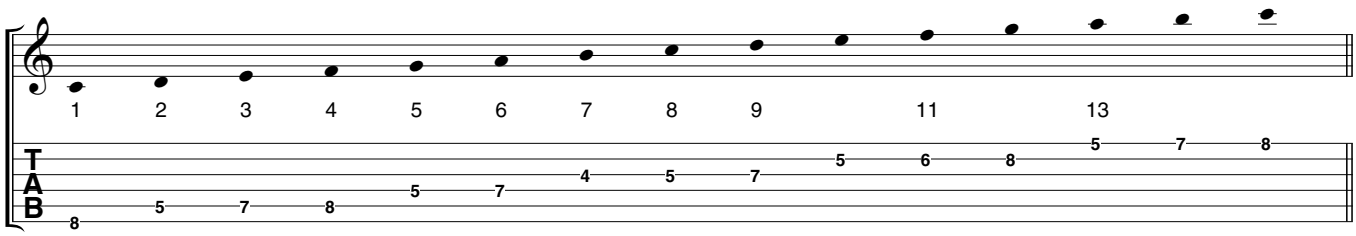
Wbrew obiegowym opiniom, teoria nie jest sztywnym kaftanem, który krępuje twoje ruchy. Satriani uważa, że samo słowo „teoria" odstrasza ludzi. „Zapowiadałem moim uczniom, że pouczymy się teorii. Teoria jest jak linijka, nie każe zrobić ci kreski o określonej długości. Kiedy jednak chcesz coś narysować, możesz zmierzyć to linijką. To jest właśnie teoria – zbiór wyrażeń i słów określających to, co chcemy zagrać".

5 ZNAJĄC TEORIĘ LEPIEJ ZAPAMIĘTUJESZ RIFFY I ZAGRYWKI

„Kiedy wymyślasz jakiś nowy utwór lub słuchasz piosenki w radiu, pewnie często zastanawiasz się jak to zagrać. Kiedy miałem piętnaście lat i wracałem z imprezy, wpadł mi do głowy genialny riff. Zanim doszedłem do domu zdążyłem go już oczywiście zapomnieć. Czułem się wtedy okropnie. Teraz, gdy słyszę jakiś riff – od razu wiem jak go zagrać: Aha, tu mam tonikę, tutaj nonę, potem kwartę itd. Wystarczy, że to zapamiętam i nie mam już potem problemu z odegraniem danej melodii. Mogę wrócić do tego później".

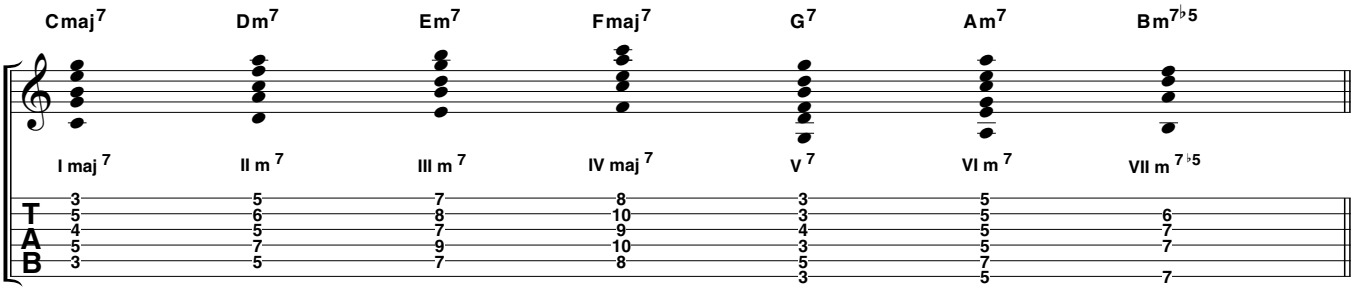
CZYM SĄ SKALE?

Zacznijmy od tego, że nauka skali nie należy do najprostszych. Z pomocą Joego stworzyliśmy przystępny przewodnik po trzech modusach. Zanim zaczniemy, musimy mieć pewność, że wszyscy znają skalę durową. Umieściliśmy ją w przykładzie 1. Ta skala powinna zagościć na stałe w ćwiczeniach każdego gitarzysty. Do przykładu 2. można przejść dopiero wtedy, gdy opanujemy skalę durową.



SKALA DUROWA

Skala durowa zajmuje bardzo ważne miejsce w teorii muzyki, ponieważ wszystkie pozostałe skale wywodzą się właśnie od niej. Nuty w przykładzie 1. zostały ponumerowane. Jest to wyjściowy schemat, który należy dobrze zapamiętać. Kiedy skala przesuwa się do drugiej oktawy, niektóre nuty mają wyższe numery (9, 11). To są te same nuty, tylko że wyższe o oktawę. Niektóre z tych nut zobaczysz w symbolach akordów. Oczywiście w tej skali nie ma nic nadzwyczajnego, ale – jak pokażą dalsze ćwiczenia – każda pozostała skala powstała w wyniku zastosowania powyższego schematu. Jeśli zbudujesz akordy na każdym stopniu skali (wykorzystując tylko dźwięki z niej pochodzące) – to otrzymasz następujące akordy:



Nie będziemy się tutaj zajmować budową akordów, ponieważ celem tego artykułu jest omówienie rodzajów skal. Jeśli chodzi o akordy, trzeba przyjąć za pewnik informacje, które tutaj podajemy. Jeśli z powyższych akordów usunie się septymy, okaże się, że otrzymamy następujące rodzaje akordów: durowy, molowy, molowy, durowy, durowy, molowy oraz zmniejszony. Upewnij się, że potrafisz grać skalę durową i wszystkie odpowiadające jej akordy we wszystkich tonacjach z pamięci. Bardzo ważna jest płynność wykonania, inaczej można bardzo łatwo się pogubić. Nie przesadzamy – to jest naprawdę bardzo ważne.

Bazując na każdym z siedmiu stopni wspomnianej wyżej skali durowej możemy zbudować nową skalę. Stworzone tym sposobem skale posiadają swoje nazwy. Każdy z modusów charakteryzuje się określonym układem interwałów, przez co posiada swój własny, indywidualny charakter. Bazując na dźwiękach skali C-dur możemy stworzyć następujące skale:

Akordy zbudowane na wszystkich stopniach skali durowej

C	**jońska (durowa)**	**C D E F G A B C**
D	**dorycka**	**D E F G A B C D**
E	**frygijska**	**E F G A B C D E**
F	**lidyjska**	**F G A B C D E F**
G	**miksolidyjska**	**G A B C D E F G**
A	**eolska (molowa)**	**A B C D E F G A**
B	**lokrycka**	**B C D E F G A B**

Jak widać, skala jońska to nic innego jak skala durowa, natomiast eolska to skala molowa. W pewnym uproszczeniu można przyjąć, że niektóre skale posiadają durowy charakter, co jest związane z występowaniem tercji wielkiej pomiędzy pierwszym a trzecim stopniem. Poniżej prezentujemy trzy skale durowe: jońską, lidyjską i miksolidyjską, które szczególnie upodobał sobie Joe Satriani.

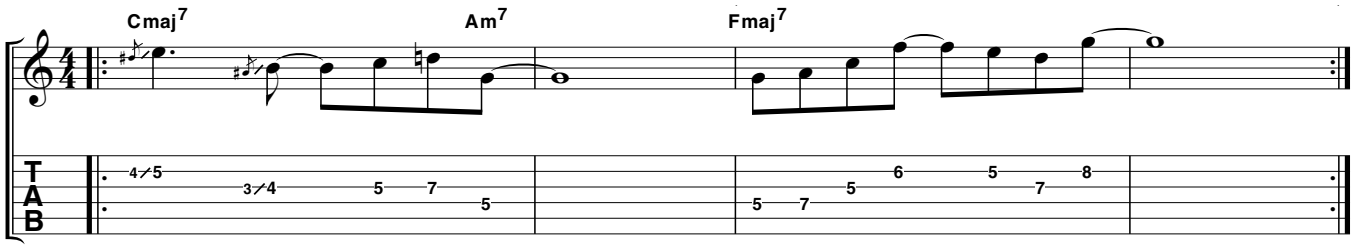
SKALA JOŃSKA — TRACK 1

INACZEJ SKALA DUROWA

Skala jońska to nic innego jak skala durowa. Właściwie dziś nikt nie nazywa jej już w ten sposób. Skala durowa ma wesoły charakter i świetnie nadaje się do komponowania wpadających w ucho utworów. Trudno jest przy użyciu tej skali tworzyć coś rock and rollowego, choć zastosowano ją w klasycznym rockowym przeboju „Twinkle Twinkle Little Star". Ona nadaje się do kompozycji bardziej popowych. W przykładzie prezentujemy wesołą, łatwą do zanucenia melodię.

Następstwo interwałów: 1, 1, 1/2, 1, 1, 1, 1/2
Akordy zbudowane na skali: durowy, molowy, molowy, durowy, durowy, molowy, zmniejszony
Charakter: durowy

Typowe progresje: I-IV-V, I-VI-IV-V
Znane utwory: Eric Clapton – „Wonderful Tonight", Joe Satriani – „Always With Me. Always With You"



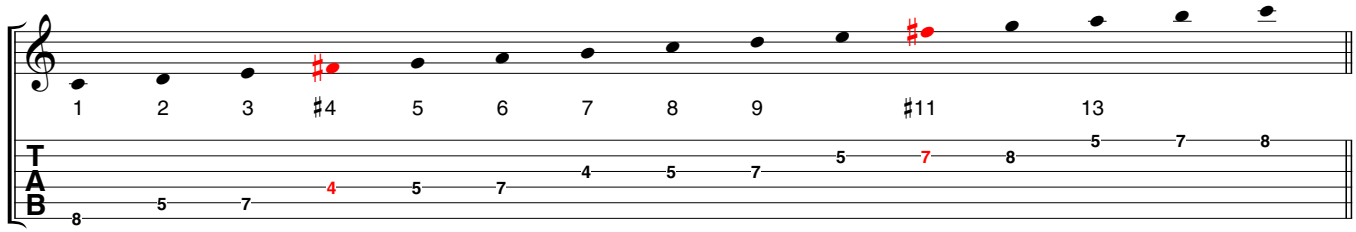
SKALA LIDYJSKA — TRACK 2

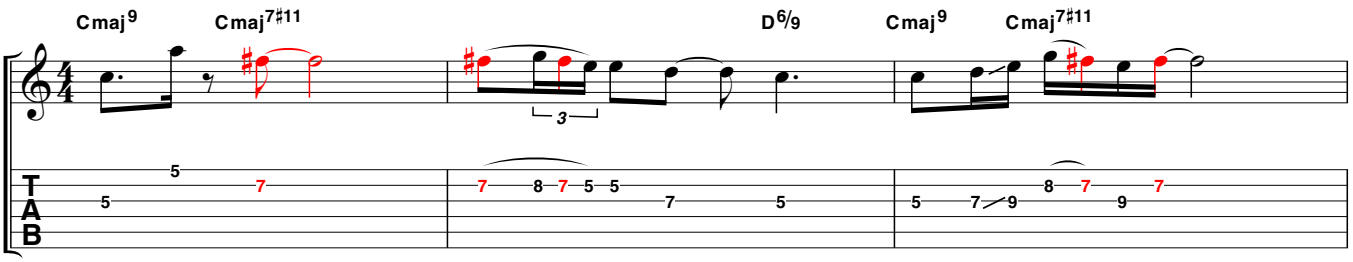
TAJEMNICZA

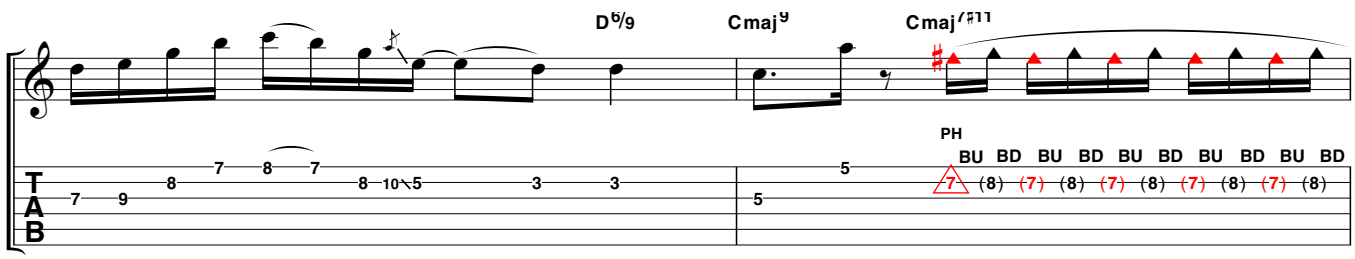
Jest bardzo podobna do skali durowej, różni się jedynie czwartym stopniem, który jest podwyższony o pół tonu. Kwarta zwiększona wprowadza do niej pewnego rodzaju napięcie. Jest świetną odskocznią dla wszystkich tych, dla których skala durowa wydaje się zbyt monotonna. Zagraj skalę durową z przykładu 1. i porównaj ze skalą lidyjską z przykładu 4. Wielu muzyków jazzowych stosuje prezentowaną tu skalę jako substytut skali jońskiej.

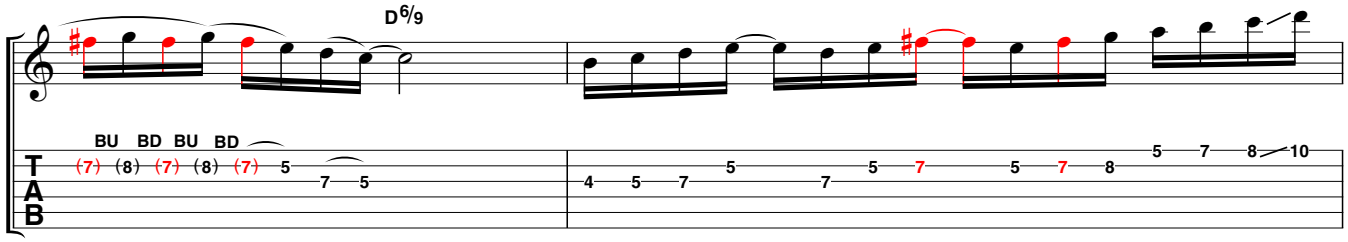
Następstwo interwałów: 1, 1, 1, 1/2, 1, 1, 1/2
Akordy zbudowane na skali: durowy, durowy, molowy, zmniejszony, durowy, molowy, molowy
Charakter: durowy

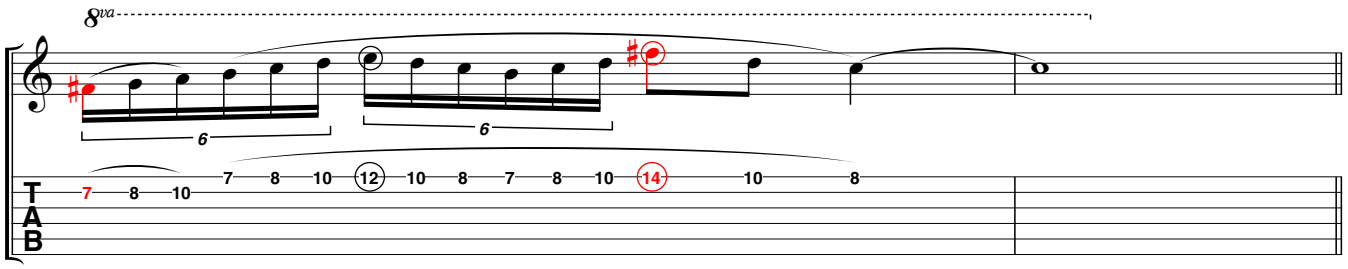
Typowe progresje: Imaj7#11-Vmaj7, Imaj7-VIIm7, Imaj7-II7
Znane utwory: Joe Satriani – „Flying In A Blue Dream", Steve Vai – „The Riddle", Extreme – „Midnight Express"











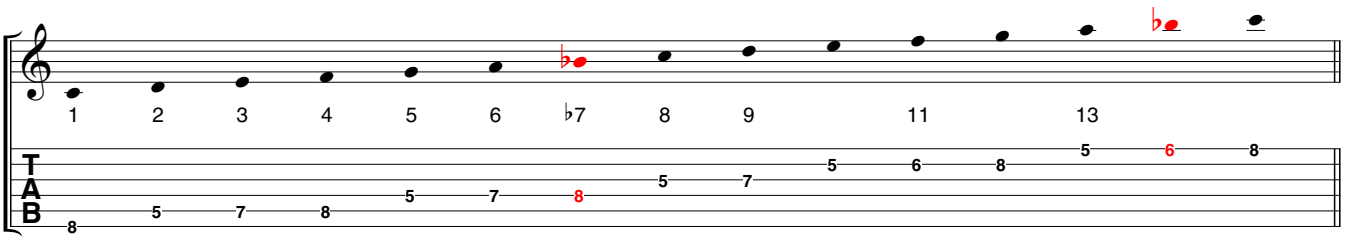
SKALA MIKSOLIDYJSKA — TRACK 3

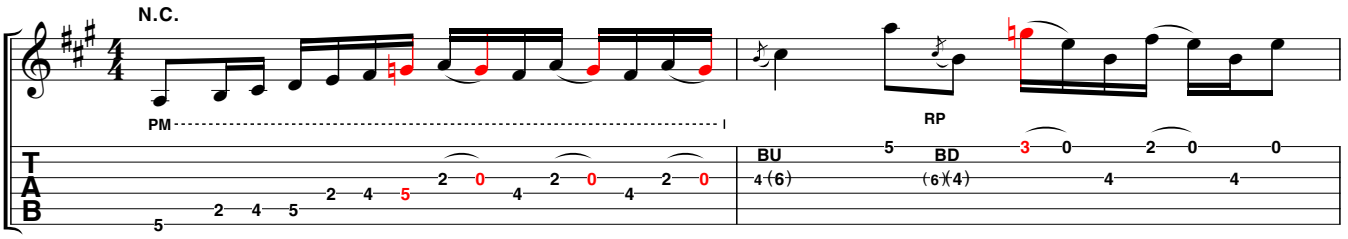
CZĘSTO STOSOWANA W ROCKU

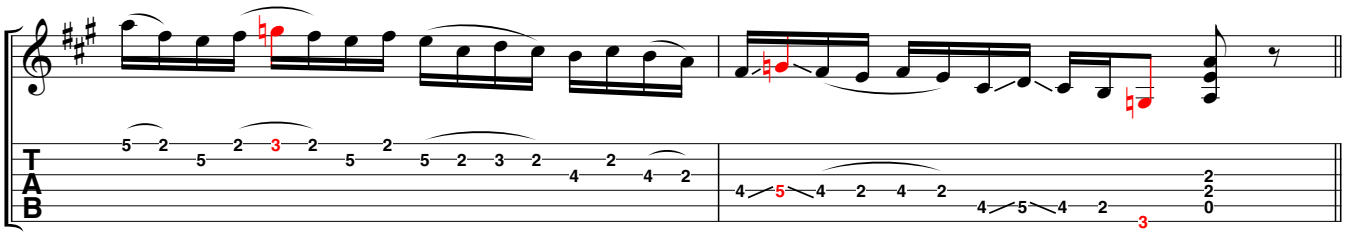
Modus ten różni się od skali durowej tylko jedną nutą – siódmy stopień został obniżony, w wyniku czego uzyskano septymę małą dźwięku podstawowego. Należy zagrać od nowa prezentowane tu skale, aby je ze sobą porównać. Skala miksolidyjska jest popularna wśród muzyków rockowych, choć jest często stosowana nieświadomie, ponieważ za sprawą często stosowanego powerchordu leżącego dwa półtony poniżej toniki (jest to w istocie septyma mała). Dla przykładu: wiele riffów Billiego Joe Armstronga jest opartych na skali miksolidyjskiej.

Następstwo interwałów: 1, 1, 1/2, 1, 1, 1/2, 1
Akordy zbudowane na skali: durowy, molowy, zmniejszony, durowy, molowy, molowy, durowy
Charakter: durowy

Typowe progresje: I7-bVII, I-bVII-IV
Znane utwory: Lynrd Skynrd – „Sweet Home Alabama", Green Day – „Warning", Guns N' Roses – „Sweet Child O' Mine"







SKALE MOLOWE

Termin ten odnosi się do skal o molowym brzmieniu. Jeśli spojrzysz na budowę skali, zobaczysz „3” albo „3b”. Jeśli w budowie skali występuje „3b”, to wówczas jest to skala o brzmieniu molowym. Oznacza to, że będzie ona brzmiała ciemniej i smutniej. W tym miesiącu nauczysz się czterech modusów: skali eolskiej, doryckiej, frygijskiej i lokryckiej. Trzy pierwsze są jednymi z najbardziej potrzebnych skal dla gitarzysty rockowego.

PENTATONIKI

Wielu gitarzystów nadużywa skali pentatonicznej molowej do tego stopnia, że zanudzają nią swoją publiczność i samych siebie. Modusy molowe są dobrym sposobem, aby tchnąć nieco świeżości do tej, niekiedy ograniczającej inwencję muzyczną, skali. Jeśli używasz diagramów skali pentatonicznej, możesz potraktować modusy jako pentatoniki molowe z dodanymi dźwiękami. Jest to świetny sposób, ponieważ możesz łączyć swoje nowe modalne pomysły z poznanymi wcześniej pentatonicznymi zagrywkami, albo też po prostu dodawać nowe dźwięki do funkcjonujących już zagrywek (Slash robi to, nie zdając sobie nawet z tego sprawy). Poniższy przykład pokazuje skalę eolską z dźwiękami pentatoniki molowej, zaznaczonymi na czerwono. Ten sam diagram pentatoniczny wykorzystywany jest również dla skali doryckiej i frygijskiej.

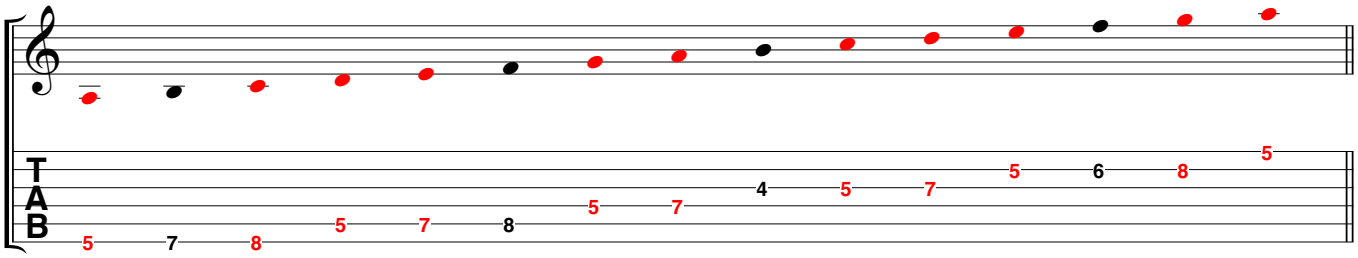
SKALA EOLSKA — TRACK 4

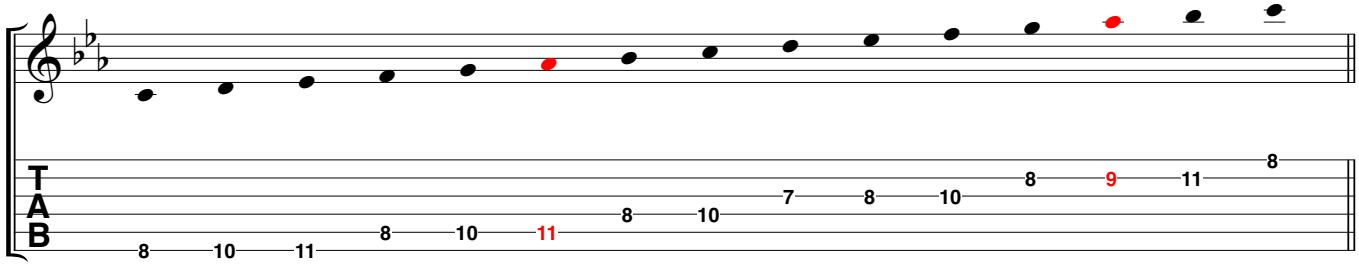
MOLL NATURALNY

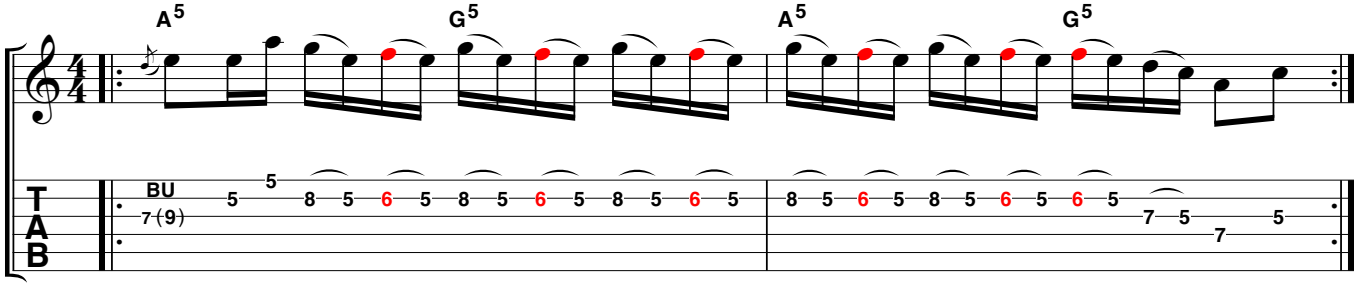
Skala eolska jest często określana jako moll naturalny. Poza skalą molową pentatoniczną, jest ona najczęściej używanym modusem w muzyce rockowej. Ma ciemne, mroczne brzmienie i jest podstawą niezliczonych utworów rockowych i metalowych. Poniższy przykład pokazuje, jak dobrze łączy się ze skalą molową pentatoniczną. Randy Rhoads często stosował tę technikę. Charakterystyczne dla tej skali dźwięki, nadające jej specyficzne brzmienie, zaznaczone są na czerwono.

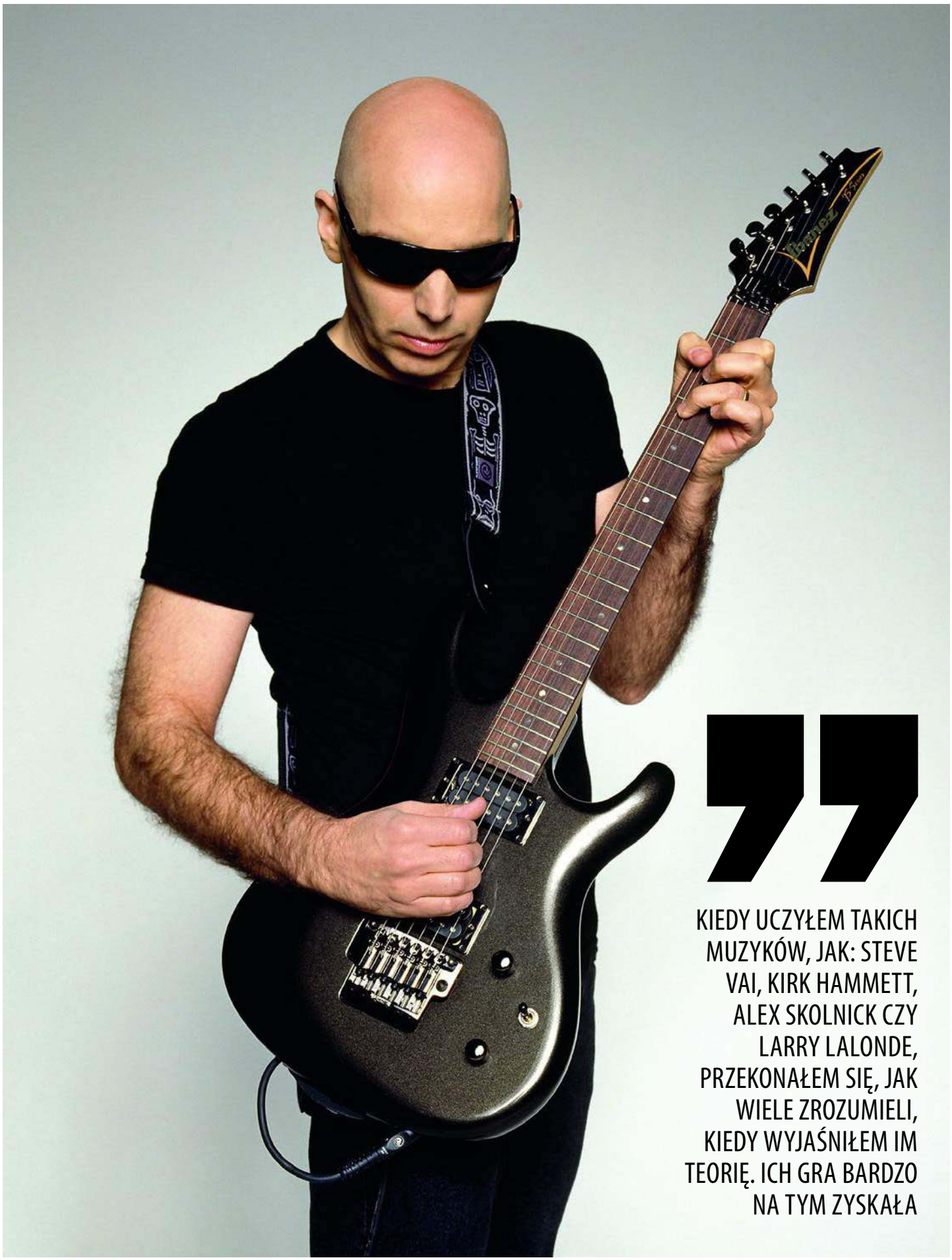
Następstwo interwałów: 1, 1/2, 1, 1, 1/2, 1, 1
Akordy zbudowane na skali: molowy, półzmniejszony, durowy, molowy, molowy, durowy, durowy
Charakter: molowy
Typowe progresje: Im-VIIb-VIb, Im-IIIb-VIIb
Znane utwory: Metallica – „Nothing Else Matters”, Ozzy Osbourne – „Crazy Train”

Joe o skali eolskiej: „To uniwersalna skala. Podróżując po całym świecie zauważyłem, że jest ona w stanie wywołać więcej emocji u słuchaczy, niż jakakolwiek inna. Dzieje się to tak dlatego, że życie pełne jest cierpienia i z jakiegoś powodu szukamy potwierdzenia tego w muzyce. Ludzie na ogół długo pamiętają o swych złych chwilach i nieważne jest, jak dobrze się sprawy mają, to i tak chętnie ulegają tym specyficznym brzmieniom”.

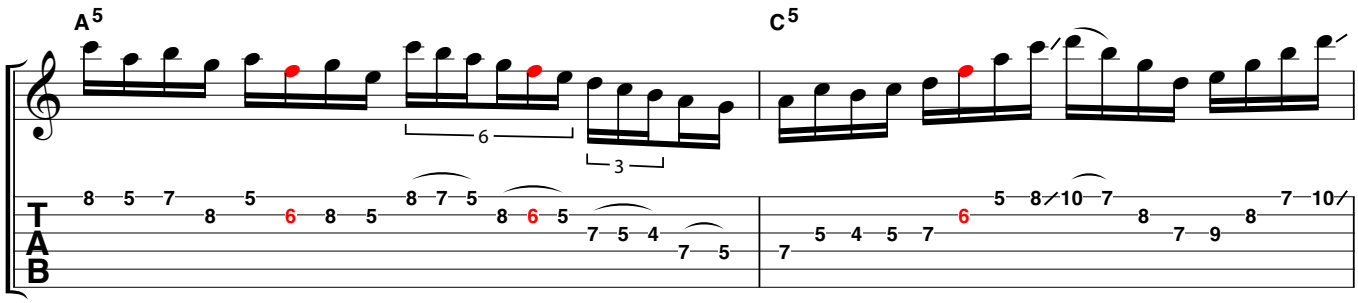


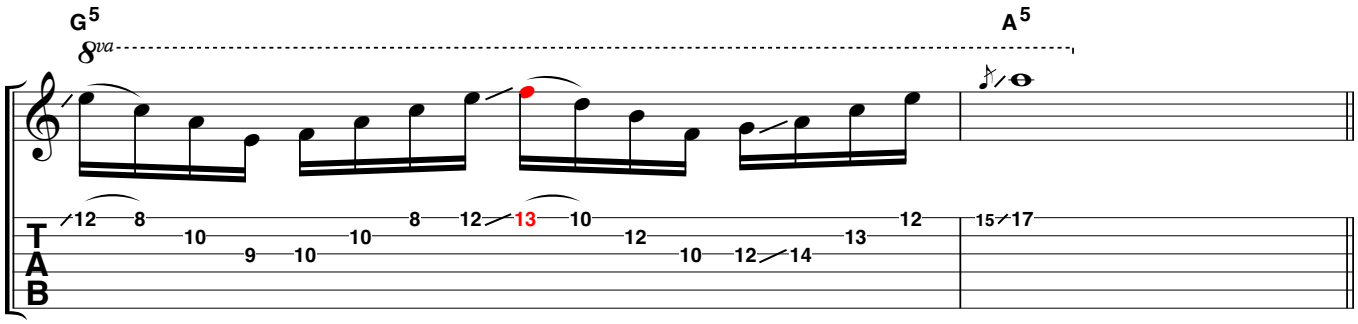






KIEDY UCZYŁEM TAKICH MUZYKÓW, JAK: STEVE VAI, KIRK HAMMETT, ALEX SKOLNICK CZY LARRY LALONDE, PRZEKONAŁEM SIĘ, JAK WIELE ZROZUMIELI, KIEDY WYJAŚNIŁEM IM TEORIĘ. ICH GRA BARDZO NA TYM ZYSKAŁA





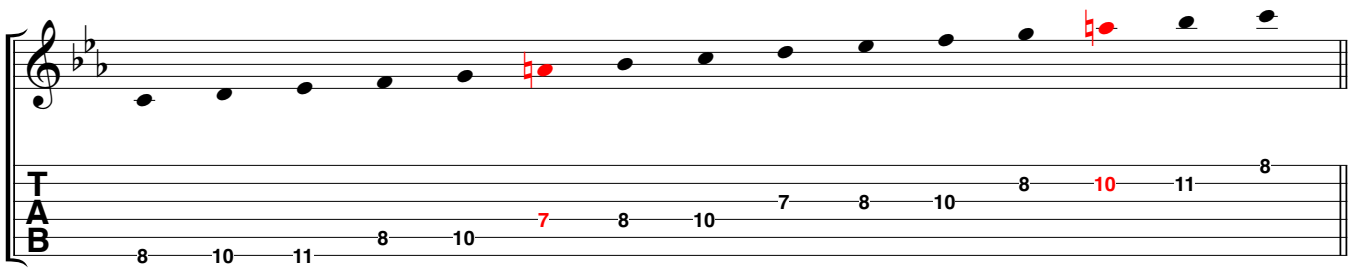
SKALA DORYCKA — TRACK 5

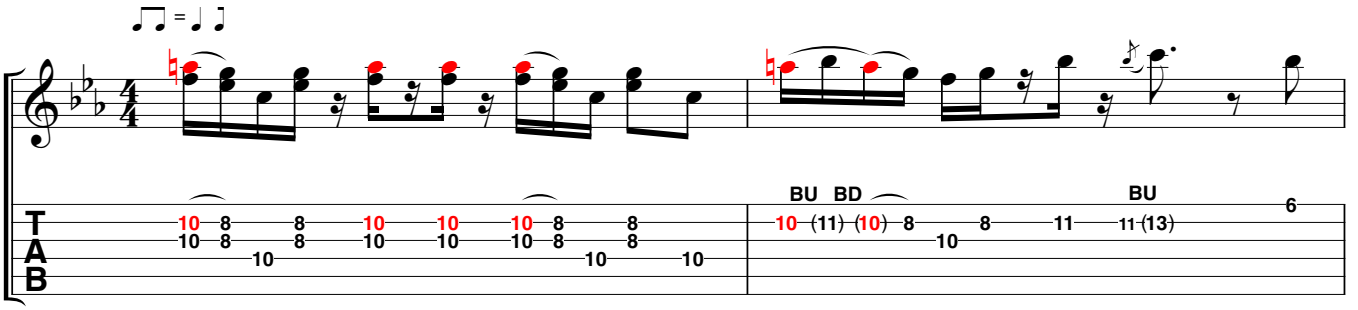
NAJWESELSZA ZE SMUTNYCH

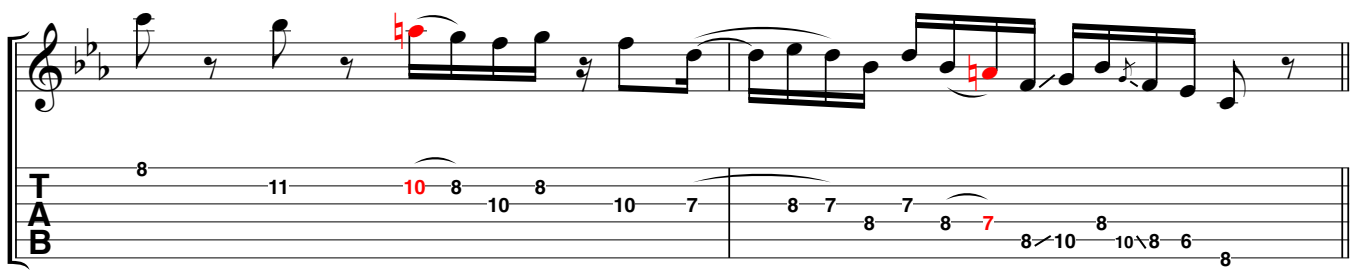
Skala dorycka jest znakomitym kompromisem dla tych, którym durowo brzmiące modusy wydają się zbyt wesołe, lub też dla których skala eolska brzmi zbyt przygnębiająco. Jest to skala o brzmieniu molowym, ale jej szósty dźwięk leży o pół tonu wyżej niż w skali eolskiej, co nieco rozjaśnia jej brzmienie. Skala dorycka jest ulubioną skalą gitarzystów bluesowo-rockowych, między innymi Paula Gilberta.

Następstwo interwałów: 1, 1/2, 1, 1, 1, 1/2, 1
Akordy zbudowane na skali: molowy, molowy, durowy, durowy, molowy, półzmniejszony, durowy
Charakter: molowy
Typowe progresje: Im7-IV7
Znane utwory: Joe Satriani – „Surfing With The Alien"

Joe o skali doryckiej: „Kocham tę skalę i często jej używam. W dzisiejszym, nowoczesnym świecie ludzie mogą jej słuchać bardzo długo. Dostaję szału, gdy słyszę jak ktoś używa jej w niewłaściwy sposób. Występuje ona w utworach puszczanych w salach fitness lub w ośrodkach medytacji. Słyszysz dobrze brzmiącą skalę, używaną w niewłaściwych okolicznościach i widzisz podskakujących ludzi w idiotycznych strojach. Chciałoby się odebrać im licencję i powiedzieć: 'Nie możecie obrzydzać ludziom tej skali w taki sposób'. Jest dużo muzyki rockowej, rhythm'n'bluesowej i funkowej, opartej na tym modusie. Fajną sprawą jest, że jej akord toniczny jest molowy, a subdominantowy (zbudowany na IV stopniu) – durowy. To jak światełko na końcu tunelu, mimo że cały klimat utworu jest molowy. Taki jest jej urok".







SKALA FRYGIJSKA — TRACK 6

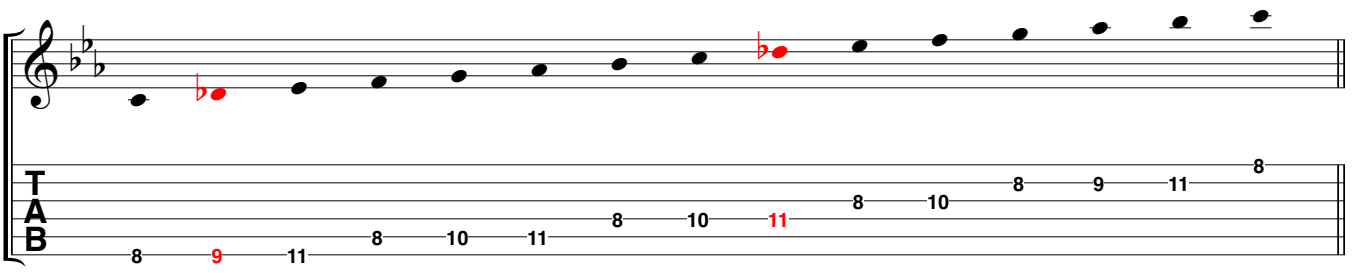
EGZOTYCZNA, LECZ CIĘŻKA

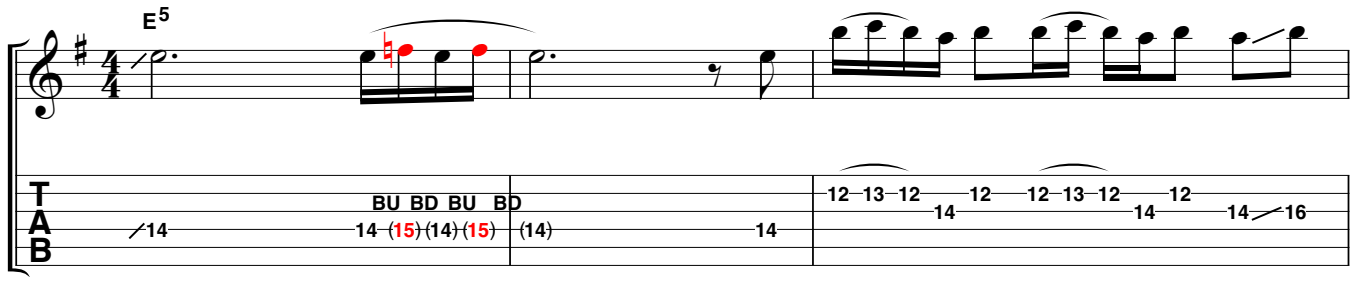
Skala frygijska jest najmroczniejszą i najrzadziej używaną spośród trzech modusów molowych. Poza innymi zastosowaniami, o czym wspomina Satriani, jej najbardziej znaną cechą jest hiszpańskie brzmienie. Wiele zespołów metalowych, takich jak Metallica i Slayer, używa charakterystycznego dla tej skali dźwięku – sekundy małej, ponieważ daje to bardzo ciężkie brzmienie.

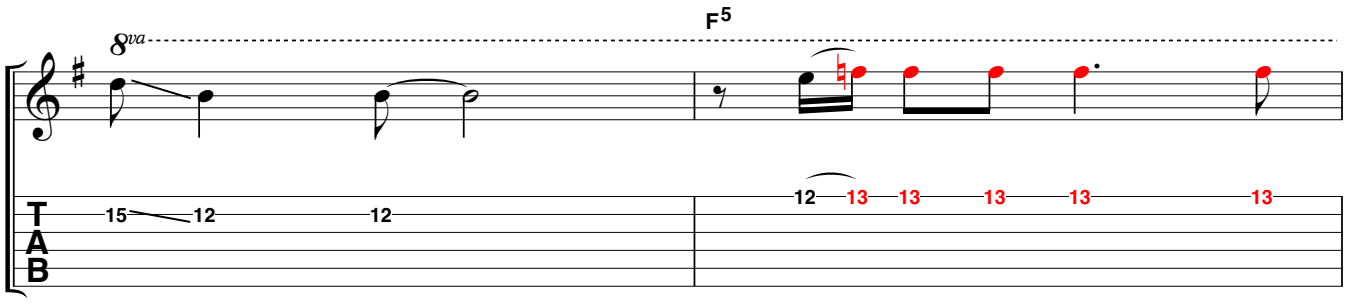
Następstwo interwałów: 1/2, 1, 1, 1, 1/2, 1, 1
Akordy zbudowane na skali: molowy, durowy, durowy, molowy, półzmniejszony, durowy, molowy
Charakter: molowy

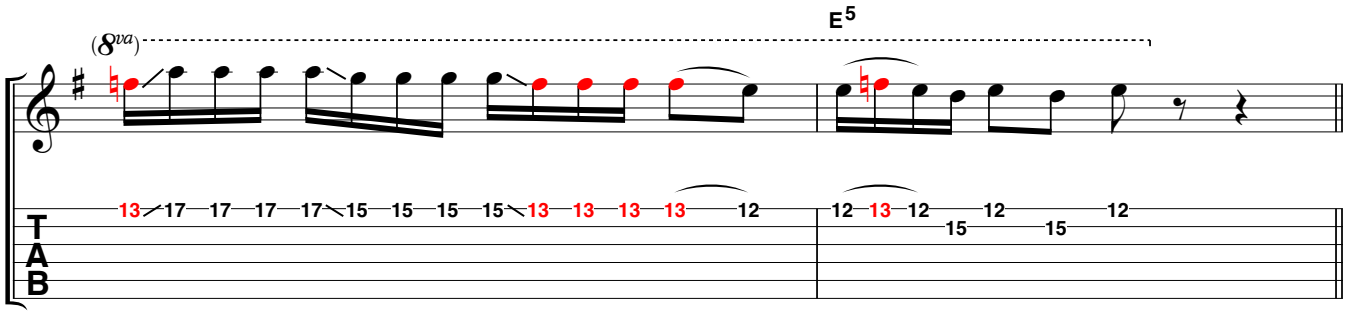
Typowe progresje: Im-IIb, Im-IIb-IIIb
Znane utwory: Metallica – „Wherever I May Roam", Joe Satriani – „War", Steve Vai – „For The Love Of God"

Joe o skali frygijskiej: „Przez lata w muzyce świata zachodniego (zwłaszcza w Ameryce) skala ta była niedostrzegana. Zaczęła przenikać do muzyki metalowej, ale nie zawsze do wszystkiego pasowała. Jeśli grasz riffy w E, możesz użyć powerchordu F, ale ci, którzy stosowali tę skalę, nie bardzo wiedzieli, co innego można z nią zrobić. Ale gdy przyjęła się w świecie hip-hopu, wszystko się zmieniło. Hip-hop szybko ją zaadaptował i dziś jest ona w zwykłym, codziennym użyciu. Nie musi więcej sugerować flamenco albo hiszpańskiego klimatu".









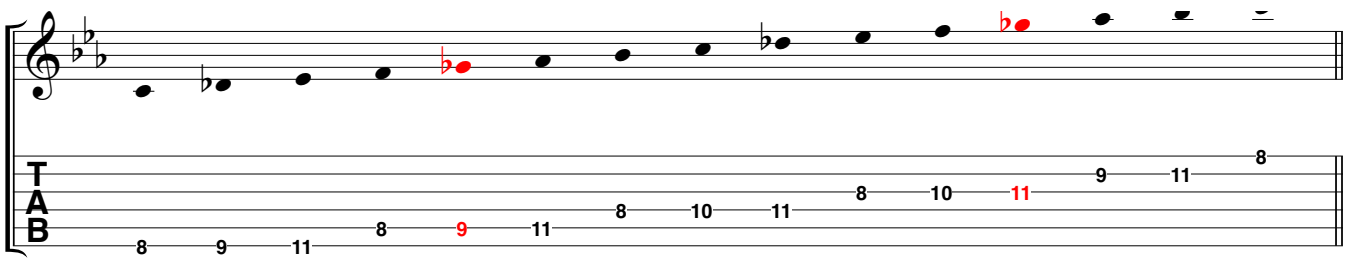
SKALA LOKRYCKA — TRACK 7

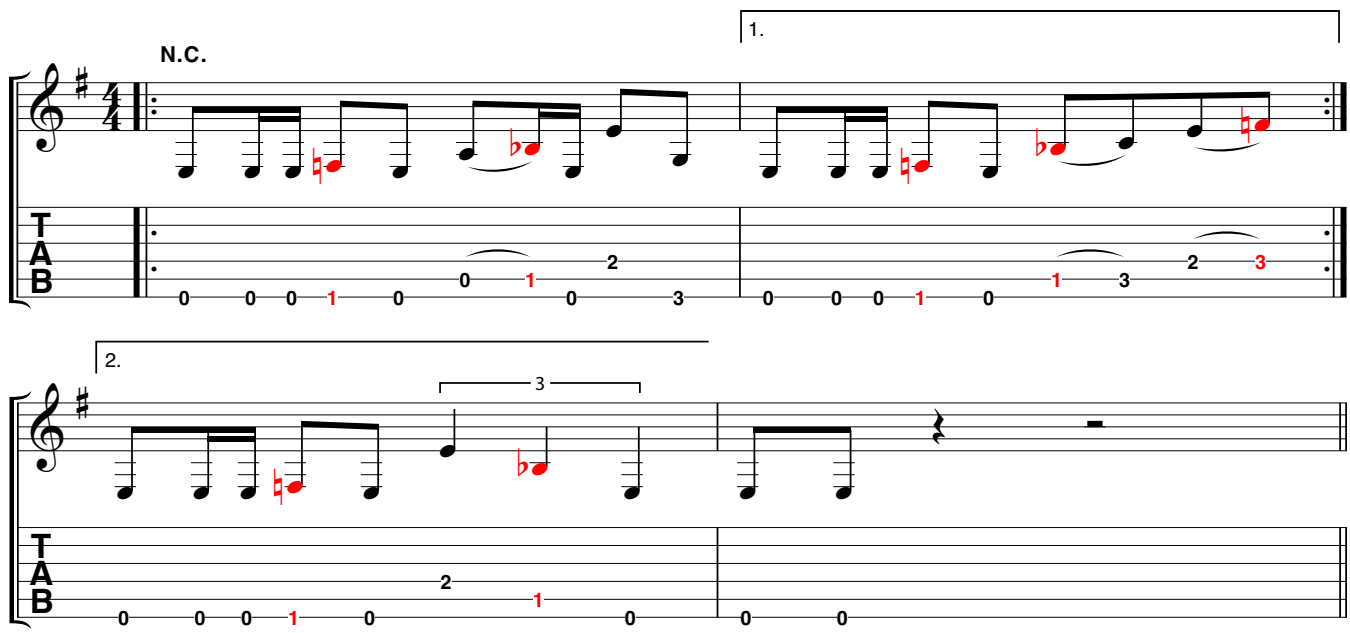
WSZELKIE ZŁO, KTÓREGO POTRZEBUJESZ

To bardzo dziwna skala. Zawiera kwintę zmniejszoną, zatem jest postrzegana raczej jako skala półzmniejszona niż molowa. Ma ona niespokojne, niepewne brzmienie, co powoduje, że trudno ją wykorzystać w wielu gatunkach muzycznych. Pomimo to, w świecie muzyki metalowej jest ona stosowana do układania złowrogich riffów, a grupy takie jak Slayer stosują ją w swoich utworach tylko od czasu do czasu. Poniższy przykład pokazuje, jak złowrogo potrafi ona brzmieć".

Następstwo interwałów: 1/2, 1, 1, 1/2, 1, 1, 1
Akordy zbudowane na skali: półzmniejszony, durowy, molowy, molowy, durowy, durowy, molowy
Charakter: molowy/półzmniejszony
Typowe progresje: najlepsza do riffów
Znane utwory: wstęp do „What It Takes" grupy Aerosmith

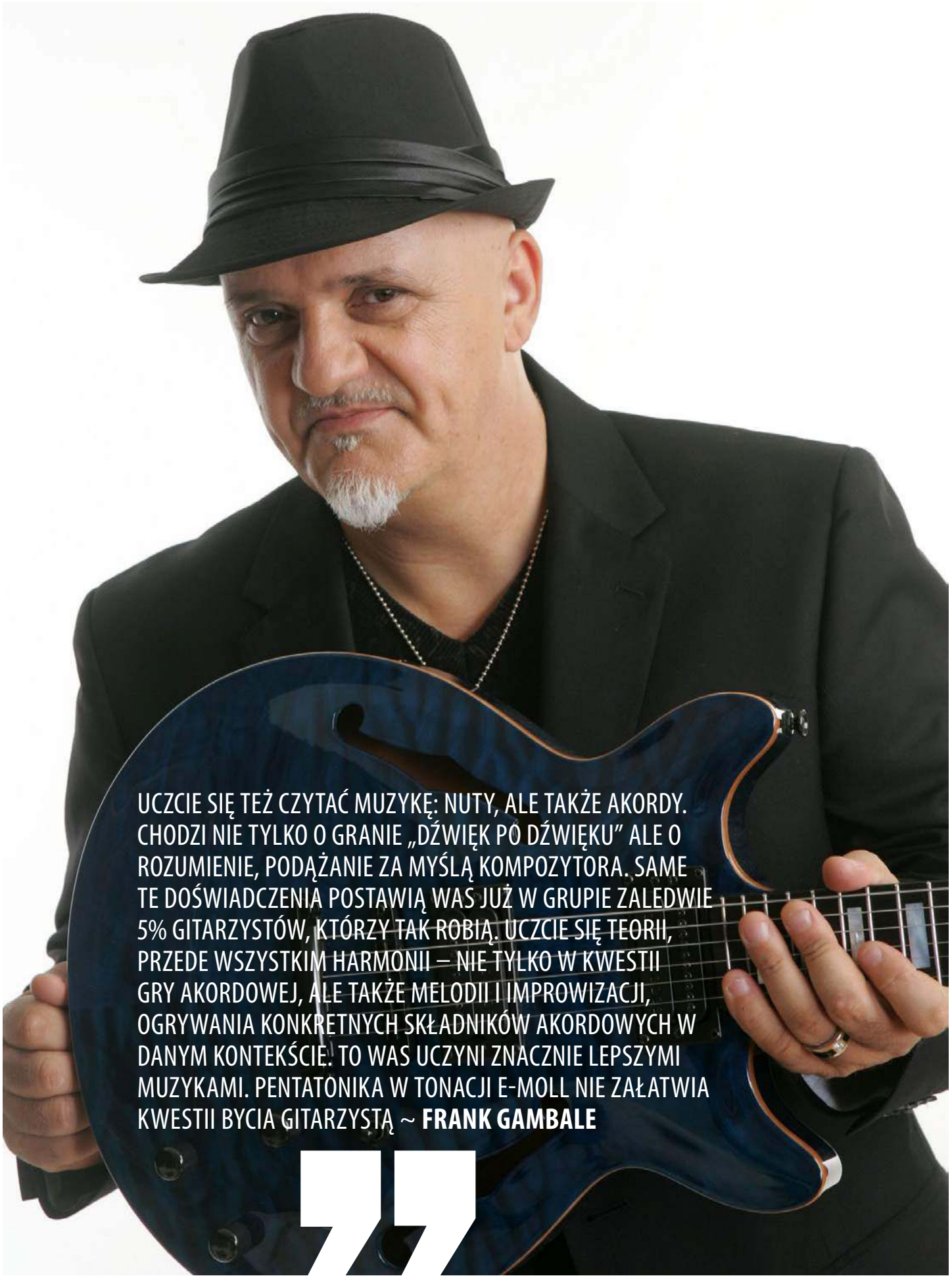
Joe o skali lokryckiej: „Ponieważ skala ta nie ma kwinty czystej, zwala ludzi z nóg. Używam jej sporadycznie tu i ówdzie. Gdy zbudujesz trójdźwięki na każdym dźwięku skali i popatrzysz na nie, to zobaczysz, że niewiele da się z nią zrobić. Ale kiedy trzeba zwrócić uwagę publiczności, można ją stosować od czasu do czasu. Jest bardzo niespokojna i niepewna. Gdybym opowiadał o skali lokryckiej żądnemu wiedzy uczniowi, powiedziałbym, że jest ona jedną z rzeczy, którą można kogoś zdenerwować".





CO DALEJ?

Aby nie utknąć w gąszczu modusów, przeczytaj, posłuchaj i zagraj wszystkie przykłady, a potem zacznij je zapamiętywać słuchowo. Naucz się którejś ze skal gruntownie, włączając w to jej budowę i charakterystyczne progresje akordowe, a następnie nagraj podkład przy ich użyciu lub ułóż własne riffy. Kiedy poczujesz, że załapałeś o co chodzi, przejdź do następnej skali, która Ci się podoba. Wkrótce staniesz się ekspertem od skal i zaskoczysz swoje otoczenie nowymi pomysłami.



UCZCIE SIĘ TEŻ CZYTAĆ MUZYKĘ: NUTY, ALE TAKŻE AKORDY. CHODZI NIE TYLKO O GRANIE „DŹWIĘK PO DŹWIĘKU" ALE O ROZUMIENIE, PODĄŻANIE ZA MYŚLĄ KOMPOZYTORA. SAME TE DOŚWIADCZENIA POSTAWIĄ WAS JUŻ W GRUPIE ZALEDWIE 5% GITARZYSTÓW, KTÓRZY TAK ROBIĄ. UCZCIE SIĘ TEORII, PRZEDE WSZYSTKIM HARMONII – NIE TYLKO W KWESTII GRY AKORDOWEJ, ALE TAKŻE MELODII I IMPROWIZACJI, OGRYWANIA KONKRETNYCH SKŁADNIKÓW AKORDOWYCH W DANYM KONTEKŚCIE. TO WAS UCZYNI ZNACZNIE LEPSZYMI MUZYKAMI. PENTATONIKA W TONACJI E-MOLL NIE ZAŁATWIA KWESTII BYCIA GITARZYSTĄ ~ **FRANK GAMBALE**


VOLUME
TONE
TONE



Fender Vintera '60s Stratocaster Modified 4599 PLN

Vintera to zeszłoroczna, cały czas popularna seria gitar nawiązujących do złotej ery brzmienia i stylistyki Fendera – jej nazwa stanowi połączenie słów „vintage era". Nowe modele mają oddawać ducha i charakter czasów odległych o kilka dekad i oferować prawdziwe vintage'owe instrumenty cechujące się przy tym współczesną niezawodnością oraz przystępną ceną. W linii Vintera znajdziemy Stratocastery, Telecastery, Jaguary, Jazzmastery, Mustangi oraz basy Precision, Jazz i Mustang o różnych typach kształtów gryfów, pickupach i kolorach, które były dostępne w latach '50, '60 i '70 ubiegłego wieku. Instrumenty powstają w meksykańskiej fabryce Fendera w Ensenadzie i zastąpiły wcześniejszą linię Fendera - Classic Series. Poszczególne modele oznaczone symbolami '50s, '60s ,'70s mają też swoje uwspółcześnione nieco odpowiedniki Modified, i takim też instrumentem zajmiemy się w tym teście – konkretnie jest to Fender Vintera '60s Stratocaster Modified

Marcin Komorowski
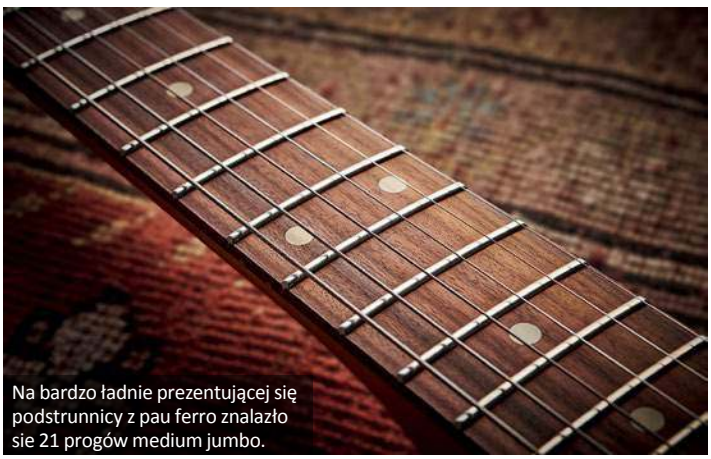
BUDOWA

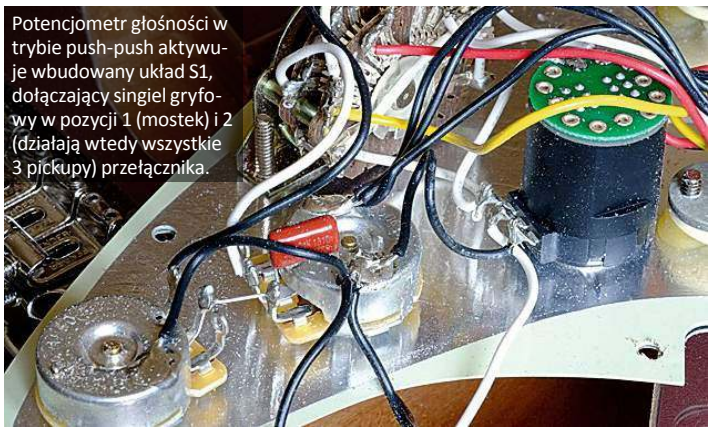
W porównaniu z modelami Classic Series, gitary z linii Vintera posiadają skorygowane profile gryfów, design przetworników oraz są wykończone w kolorach, które nie były dostępne w serii Classic. Wszystkie pickupy zastosowane w nowych instrumentach, zarówno single-coil, jak i humbuckery zostały pieczołowicie dobrane do konkretnych modeli. Praca nad nowymi przetwornikami odbywała się pod okiem samego Tima Shawa, co gwarantuje ich najwyższą jakość. Vintera '60s Stratocaster Modified to tradycyjnie już olchowy korpus, który wykończono w bardzo ciekawym, metalizowanym odcieniu Burgundy Mist Metallic. Model ten dostępny jest jeszcze w kolorze Olympic White. Vintage'owego sznytu dodaje też pickguard mint green wraz z kremowymi osłonami pickupów oraz gałkami potencjometrów. Klonowy gryf o profilu 'Modern C' zaopatrzono w podstrunnicę z Pau Ferro o promieniu 9,5" i 21 progach medium jumbo. Na główce zamontowano niklowane klucze typu vintage z mocowaniem strun od góry, a osprzęt dopełnia dwupunktowy synchronizowany mostek tremolo z vintage'owymi, stalowymi siodełkami. Sercem układu elektrycznego są trzy single Vintage-Style '60s Single-Coil Hot Strat oczywiście autorstwa Tima Shawa – to pickupy vintage z magnesami Alnico V, jednak w wersji Modified mają nieco większy sygnał, stąd też 'Hot' w nazwie. Sterowanie obejmuje 5-pozycyjny przełącznik, wspólny regulator głośności oraz dwa tonów: pierwszy dla singla gryfowego i środkowego,

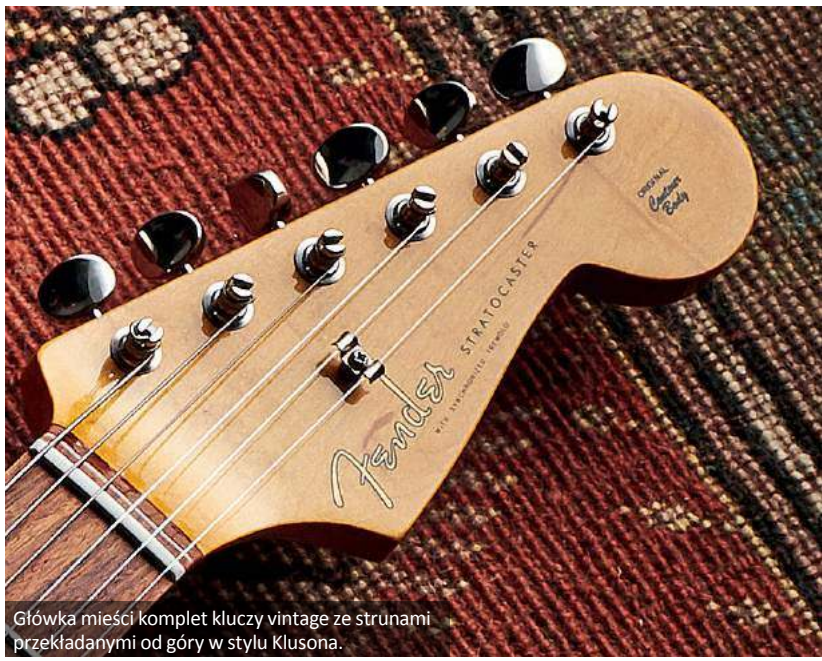
eprasa.pl 28154ae47a


Single Vintage-Style '60s Hot zaprojektowane zostały przez Tima Shawa.


W korpusie zastosowano vintage'owy routing na przetworniki.


Na bardzo ładnie prezentującej się podstrunnicy z pau ferro znalazło sie 21 progów medium jumbo.


Potencjometr głośności w trybie push-push aktywuje wbudowany układ S1, dołączający singiel gryfowy w pozycji 1 (mostek) i 2 (działają wtedy wszystkie 3 pickupy) przełącznika.


Główka mieści komplet kluczy vintage ze strunami przekładanymi od góry w stylu Klusona.


2-punktowy, synchronizowany mostek tremolo to konstrukcja vintage z giętymi, stalowymi siodełkami.

drugi dla mostkowego. W gałkę głośności wbudowany jest też włącznik systemu S-1 typu push-push, dołączający pickup gryfowy w pozycjach 1 (mostek) oraz 2 (mostek i pickup środkowy). Gitara posiada fabrycznie założony komplet strun Fender USA 250L Nickel Plated Steel (9-42), oraz dostarczana jest w komplecie wraz z pokrowcem typu Deluxe Gig Bag.

WRAŻENIA

Model Vintera '60s Stratocaster Modified, podobnie jak pozostałe gitary serii, produkowany jest w Meksyku, co przekłada się na bardzo dobrą jakość wykonania, w zasadzie nieodbiegającą od amerykańskich braci. Metalizowane wykończenie Burgundy Mist łączy pastelowe odcienie różu, czerwieni i brązu prezentując się bardzo oryginalnie i stylowo zarazem. Gryf jest wygodny, nieco bardziej odchudzony w wyższych pozycjach w stosunku do fenderowskiej klasyki profilu C, dzięki progom medium jumbo nie będzie też żadnych kłopotów z głębszym wibratem. Setup nie sprawi najmniejszych problemów grającym gitarzystom, mostek tremolo działa tak jak można oczekiwać od unowocześnionej konstrukcji vintage – płynnie i precyzyjnie, wkręcane ramię jest nieco bardziej uciążliwe w porównaniu do wciskanego, jednak całość spełnia dobrze swoje zadanie. Pewną niedogodnością jest także umieszczenie śruby regulacji

eprasa.pl 28154ae47a

gryfu od strony pickupu, co wymaga poluzowania lub zdjęcia strun i odkręcenia gryfu, lub przynajmniej pickguardu. Jednak taki już urok niektórych, stosowanych do dzisiaj rozwiązań vintage. Fabryczne 'dziewiątki' zapewniają łatwość gry dla lewej ręki, jednak ograniczają nieco dynamikę oraz mocniejszy atak – to już kwestia osobistych preferencji. Na plus jest też na pewno solidny gig-bag w komplecie.

Manualnie wszystko tu się zgadza, nie ma głuchych dźwięków, struny ładnie i dźwięcznie wybrzmiewają, a pickupy zaprojektowane kolejny raz przy udziale słynnego już Tima Shawa gwarantują klasowe brzmienie Strata. Tu mamy podrasowane lekko od strony sygnału wersje Hot, które cały czas mieszczą się jak najbardziej w kanonie vintage. Brzmią jasno i klarownie na czystym kanale, z rasowym dzwoneczkiem w 4 pozycji, ciepło i okrągło przy gryfie ze słyszalną szklankową prezencją czy country'owym twangiem w pierwszych pozycjach przełącznika. Jednocześnie nieco bardziej tłusty charakter lepiej odnajduje się przy solidnym, blues-rockowym przesterowaniu – singiel przy mostku nie odbiega nasyceniem od pozycji neck i nie razi zbyt jasną górą, co jest częste w przypadku klasycznych singli vintage, szczególnie że tu mamy wygodną regulację tonów przyporządkowaną tylko do tej pozycji. Reakcja na atak i 'otwarcie' się góry przy jednoczesnej lekkiej kompresji to elementy umieszczające meksykańskiego Strata z serii Vintera w gronie poważnych instrumentów nawet dla wymagających muzyków. Poza paletą typowo stratowych, okrągłych barw mamy do dyspozycji bardzo użyteczny przełącznik S-1. To dodatkowe dwa brzmienia pod ręką – dodany singiel gryfowy do mostkowego oferuje ładną barwę znaną z Telecastera, oraz ciekawie brzmiącą, szczególnie na kanale drive konfigurację wszystkich 3 singli. Nikt tu nie będzie rozczarowany poszerzonymi możliwościami tonalnymi.

PODSUMOWANIE

Seria Vintera nie tylko jest kontynuacją bardzo chwalonej, meksykańskiej linii Classic, ale wprowadza też istotne ulepszenia eliminując jednocześnie wszelkie jej bolączki. Vintera '60s Stratocaster Modified to rasowo brzmiąca stratowo gitara ze stajni Fendera, oferująca bardzo ładne wykończenie oraz jakość wykonania, i dodająca do klasycznej palety barw dwie dodatkowe, łącząc walory instrumentów Fendera z lat 60. z kilkoma praktycznymi unowocześnieniami.

DANE TECHNICZNE

Korpus: olcha
Gryf: klon, Modern C
Podstrunnica: Pau ferro
Radius: 9,5" (241 mm)
Progi: 21 medium jumbo
Klucze: Fender Vintage
Mostek: 2-punktowy Vintage-Style Synchronized Tremolo
Układ elektryczny: Fender Vintage-Style '60s Single-Coil Hot × 3; przełącznik 5-pozycyjny; VOLUME (S-1 system push-push), TONE 1 (gryf, środek), TONE 2 (mostek)
Wykończenie: Burgundy Mist Metallic

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

4599 PLN

Naszym zdaniem

👍 efektowny wygląd, estetyka wykonania, wygoda gry, stratowe brzmienie poszerzone o dodatkowe możliwości systemu S-1

👎 brak

FOT. O. CURTIS, FUTURE



STRAT POJAWIŁ SIĘ, KIEDY ZDAŁEM SOBIE SPRAWĘ Z TEGO, ŻE BRZMIĘ DOKŁADNIE JAK SLASH. KIEDY SŁYSZAŁEM TO OD LUDZI, BYŁ TO DUŻY KOMPLEMENT, ALE W PEWNYM MOMENCIE POCZUŁEM, ŻE CHCĘ MIEĆ SWOJE WŁASNE BRZMIENIE ~ **CHRIS BUCK**





Ibanez RGA42HPT LBM

3866 PLN

Gitary Ibaneza odcisnęły piętno w szerokiej metalowej stylistyce dzięki niezwykle szerokiej ofercie instrumentów skonstruowanych specjalnie z myślą o ciężkich barwach, łącząc znakomitą wygodę gry, jakość wykonania i efektowny wygląd z pełnym niuansów, dynamicznym brzmieniem

Marcin Komorowski

W ten segment doskonale wpisują się modele RGA należące do linii High Performance, budowane pod kątem wymagających gitarzystów szukających nietuzinkowych instrumentów, które sprawdzą się w szerokiej stylistyce nowoczesnego rocka i metalu. W teście gościmy sześciostrunowy, zaprezentowany w tym roku model RGA42HPT łączącym wizualnie efektownie prezentujące się satynowe wykończenie Laser Blue Matte ze złotym osprzętem.

BUDOWA

Ibanez RGA42HPT LBM produkowany jest w indonezyjskich fabrykach marki i posiada korpus z drewna Nyatoh z nowocześnie konturowanym topem z pogłębionymi wcięciami cutaway, wykończony matowym lakierem o głębokim, niebieskim odcieniu Laser Blue. Smukłe krawędzie zapewniają wygodę gry zarówno dla prawej ręki jak i oparcia tylnej części z ciałem grającego. W ofercie dostępny jest podobny model RGA42HP ze stałym mostkiem, wykończony równie efektownie w jasnozielonym, matowym kolorze Sea Foam Green. Przykręcany klonowy gryf o bardzo wygodnym profilu Wizard III został wypiekany w wysokiej temperaturze dla zwiększenia stabilności oraz wytrzymałości, jak również zbalansowanego ataku i bogatego sustainu. Podstrunnicę o radiusie 400 mm wykonano z drewna Jatoba o brązowo-czerwonym odcieniu, oferującego bogaty brzmieniowo środek oraz jasną, perkusyjną górę. Komfort gry zwiększają 24 progi jumbo, luminescencyjne, świecące w ciemności markery na górnej krawędzi oraz odchudzone łączenie z korpusem, które w połączeniu z pogłębionym podcięciem dolnego rogu zapewnia doskonały dostęp do najwyższych partii gryfu. Wykończona w kolorze korpusu klasyczna główka mieści duże, białe logo marki, zaślepkę pręta regulacyjnego, złotą blokadę mostka oraz sześć złotych, zamkniętych kluczy Ibaneza. Koresponduje z nimi również złoty, obustronny mostek tremolo Double Locking osadzony niżej w korpusie, z wciskanym i stabilizowanym nakrętką ramieniem. Całość dopełnia przykręcana bezpośrednio do korpusu para stylowo prezentujących się, humbuckerów DiMarzio Fusion Edge, umieszczonych w złotych puszkach z widocznymi nabiegunnikami. Są to ceramiczne przetworniki będące owocem współpracy Ibaneza i DiMarzio opracowane specjalnie pod kątem zapewnienia klarownego, nasyconego brzmienia przesterowanego dla dzisiejszej, progresywnej metalowej sceny. Obsługiwane są 3-pozycyjnym przełącznikiem i wspólnymi gałkami głośności oraz tonów, a umieszczony pomiędzy nimi mini-switch pozwala rozłączać cewki humbuckerów, zostawiając aktywne wewnętrzne połówki. Gitara posiada menzurę



Wyprofilowanie łączenia gryfu i korpusu oraz głębokie wcięcia rogów pozwalają na bardzo komfortowy dostęp do najwyższych progów.
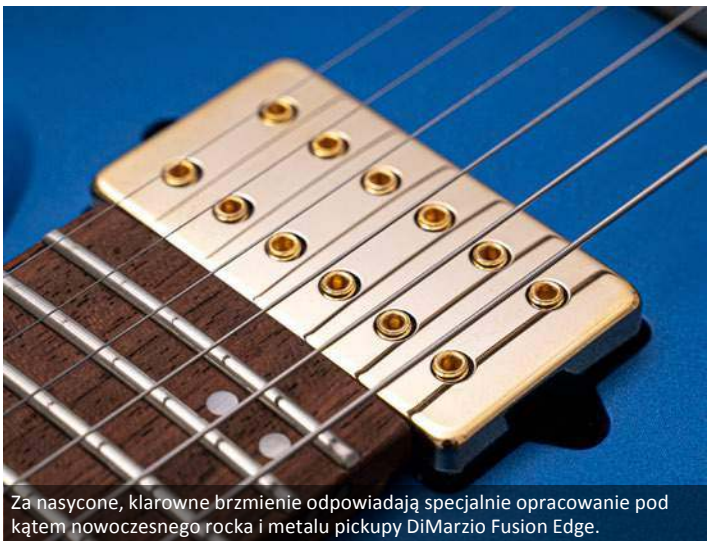
eprasa.pl 28154ae47a

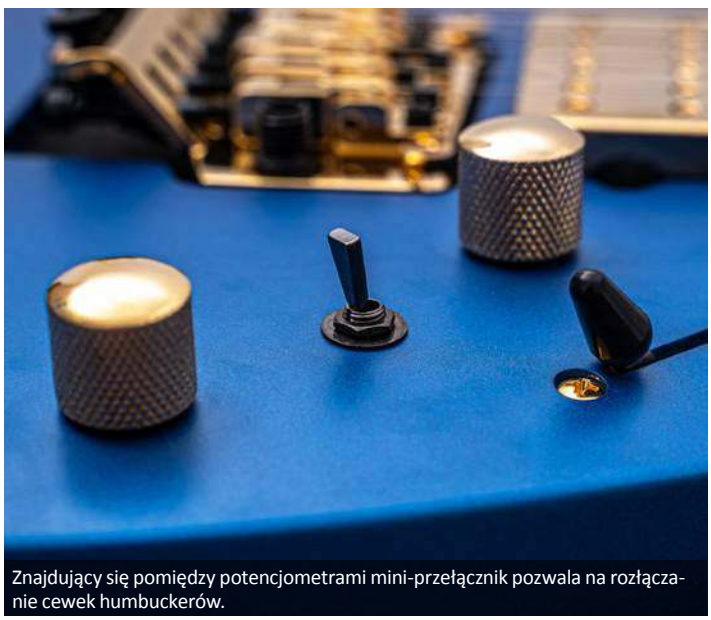


Główka w wykończeniu Laser Blue Matte oraz złoty osprzęt dodają gitarze sportowej elegancji.


Zastosowanie fluorescencyjnych kropek pozwala na orientację na gryfie nawet przy zmieniającym się dynamicznie oświetleniu na scenie.


Struny w siodełkach mostka zaciskane są widocznymi tu czarnymi bloczkami.


Za nasycone, klarowne brzmienie odpowiadają specjalnie opracowanie pod kątem nowoczesnego rocka i metalu pickupy DiMarzio Fusion Edge.


Znajdujący się pomiędzy potencjometrami mini-przełącznik pozwala na rozłączanie cewek humbuckerów.

25,5” (648 mm) oraz fabrycznie założone struny D'Addario EXL120 (9-42).

WRAŻENIA

Ibanez RGA42HPT poprzez połączenie matowego, ale jednocześnie wyrazistego niebieskiego lakieru Laser Blue Matte ze złotym osprzętem oraz złotymi puszkami przetworników od razu zwraca uwagę, również ze względu na mniej spotykane połączenie tych kolorów. Nowoczesny korpus o rzeźbionym topie i konturowanych krawędziach prezentuje się w tym wykończeniu po prostu świetnie. Gryf Wizard III znakomicie układa się w dłoni, zapewniając w połączeniu z wysokimi progami i niską akcją strun wysoki komfort zarówno przy grze lagato, jak i bardziej bluesowym chwycie z kciukiem lekko na górze. Wykończenie detali stoi na wysokim poziomie, w zasadzie mamy tu wszystko czego potrzeba do profesjonalnej już gry: wspomnianą wygodę dla lewej ręki, nowoczesne mocniejsze wyprofilowanie korpusu i łączenia go z gryfem, działający bez zarzutu mostek typu Floyd, oraz przydatne na scenie świecące boczne znaczniki pozycji Luminlay. Jednocześnie dobór drewna przekłada się na ciepłe, równe i długie wybrzmienie, bez żadnych głuchych dźwięków, jak również sprężystą odpowiedź na mocniejszy atak. Struny basowe wykazują wystarczającą stabilność przy mocniejszym graniu riffów, choć oczywiście dla zwolenników rytmicznych partii lepiej sprawdzi się model ze

eprasa.pl 28154ae47a

stałym mostkiem. Pokładowe pickupy DiMarzio Fusion Edge sprawdziły się już na wielu rockowych i metalowych polach bitewnych, zapewniając mocne, nasycone brzmienie przesterowane o znakomitej klarowności oraz zwartym, i jednocześnie dynamicznym dole. Środek jest tu lekko wycofany, jak przystało na nowoczesne konstrukcje, ale też nie na tyle żeby znikać w miksie i osłabiać oddanie artykulacji czy detali. Mocny kanał drive w połączeniu z pickupem mostkowym przenosi nas w rejony progresywnego metalu, o pełnym czytelnym dole, klasowym palm-mutingu i perkusyjnej, pełnej harmonicznych górze. Mostek tremolo wprowadza też swego rodzaju lekką, naturalną kompresję przy solówkach, do których RGA42HPT jest po prostu stworzony. Przełączenie na przeciwległy pickup gryfowy zaokrągla brzmienie gdzie mocniejszy bas jest wspierany cały czas perkusyjnymi detalami. Rozłączanie cewek dodaje kilka barw singlowych, z jaśniejszą prezencją i lepszą reakcją na bluesowo-funkowy atak. Przy rasowym brzmieniu przesterowanym, które sprawdzi się w szerokiej rockowo-metalowej stylistyce, testowany Ibanez naprawdę dobrze wypada w mniej nasyconych gainem rejonach. Rozłączone obie cewki humbuckerów działające razem wprowadzają ekspresyjną, stratową prezencję, a w połączeniu z barwami pełnych humbuckerów mamy tu kilka bardzo ładnych brzmień akordowych – od lekko jazzowego pickupu gryfowego o nieco mocniej wyeksponowanej górze, po oba single po rozłączeniu cewek, które sprawdzą się zarówno w bluesowych klimatach jak i nawet country'owym twangu.

PODSUMOWANIE

Ibanez RGA42HPT to tegoroczny model Ibaneza z nowej linii RGA High Performance wnoszący powiew świeżości swoim oryginalnym i efektownym zestawieniem kolorystycznym. Nowocześnie ukształtowany korpus i wygoda gry połączone z nasyconym i detalicznym brzmieniem przesterowanym, które bardzo dobrze odnajdzie się w metalowej i rockowej stylistyce tworzą z tego modelu atrakcyjną propozycję, również cenowo, dla nowoczesnych gitarzystów szukających wyróżniającego się wizualnie instrumentu oferującego wysoki poziom wykonania i brzmienia.

DANE TECHNICZNE

Korpus: Nyatoh
Gryf: Podpiekany klon (roasted), profil Wizard III
Podstrunnica: Jatoba
Radius: 400 mm
Progi: 24 Jumbo
Mostek: Double Locking tremolo
Menzura: 25,5" (648 mm)
Układ elektryczny: 2 x ceramiczne humbuckery DiMarzio Fusion Edge (gryf i mostek), 3-pozycyjny przełącznik, 1 x VOLUME, mini-przełącznik rozłączający cewki
Osprzęt: Złoty
Wykończenie: matowe Laser Blue Matte

DOSTARCZYŁ

www.meinldistribution.pl

WYNIKI TESTU

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

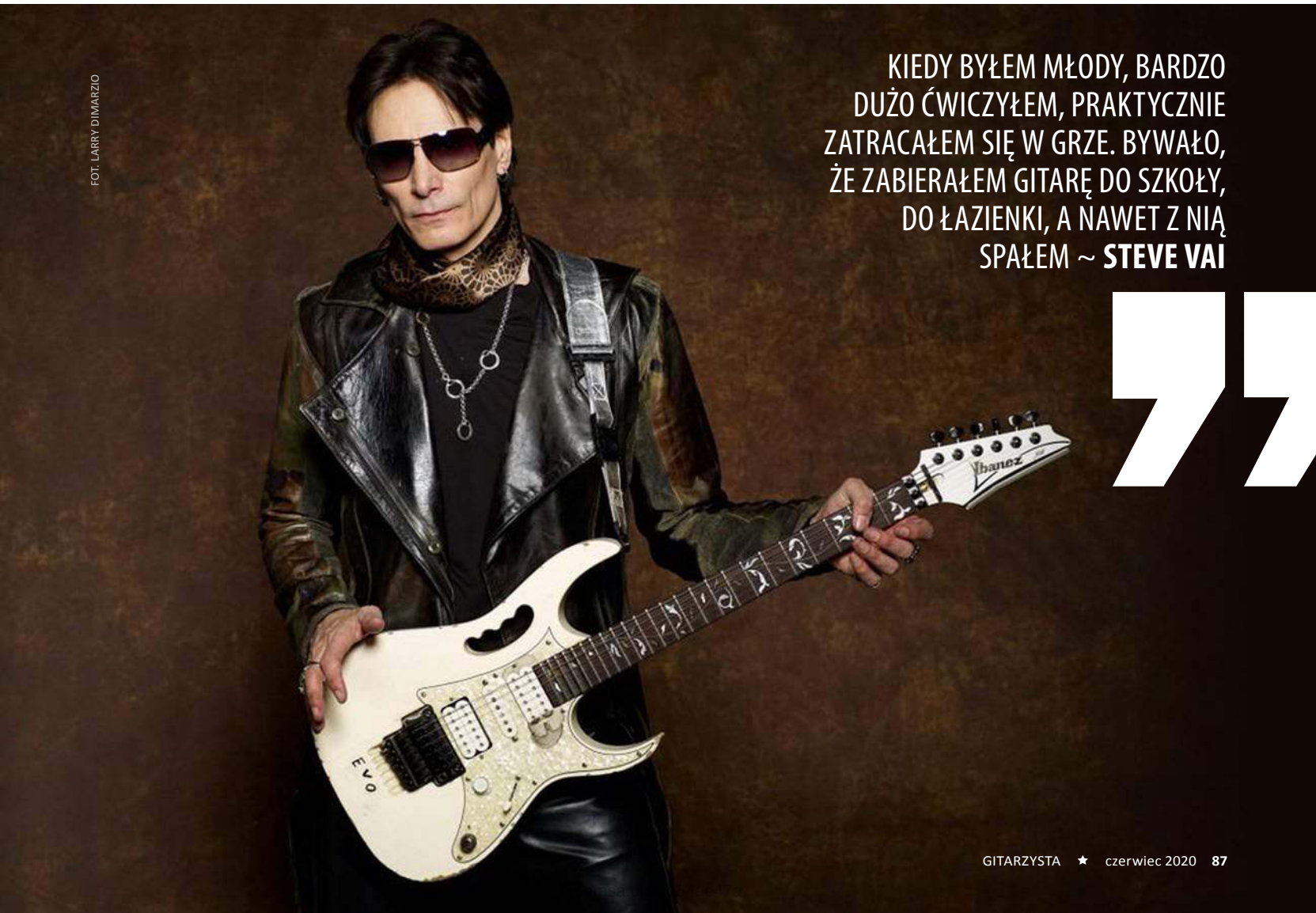
CENA

3866 PLN

Naszym zdaniem

efektowny, oryginalny wygląd, wygoda gry, szerokie możliwości brzmieniowe dzięki rozłączaniu cewek, klasowe barwy high-gain

brak



FOT. LARRY DIMARZIO

KIEDY BYŁEM MŁODY, BARDZO DUŻO ĆWICZYŁEM, PRAKTYCZNIE ZATRACAŁEM SIĘ W GRZE. BYWAŁO, ŻE ZABIERAŁEM GITARĘ DO SZKOŁY, DO ŁAZIENKI, A NAWET Z NIĄ SPAŁEM ~ **STEVE VAI**

JACKSON PRO DINKY DK MODERN ASH FR6





Jackson Pro Dinky DK Modern Ash FR6

5990 PLN

Wśród wielu nowości marki Jackson, zaprezentowanych na targach NAMM 2020, znalazły się wyjątkowe modele Pro Dinky DK Modern Ash, wyróżniające się unikalnym, piaskowanym wykończeniem topów oraz wyposażone w przetworniki Fishman Fluence, bardzo popularne ostatnio w instrumentach przeznaczonych dla gitarzystów preferujących nowoczesne, przesterowane brzmienie ***Piotr Szarna***

Seria Pro powiększyła się o cztery całkowicie nowe gitary Pro Dinky DK Modern Ash, różniące się kolorystyką, zastosowanym typem mostka oraz ilością strun. Są to modele z mostkami tremolo: sześciostrunowy Dinky DK Modern Ash FR6 w wykończeniu Baked White i siedmiostrunowy FR7 w kolorze Baked Green oraz posiadające stałe mostki gitary HT6 w wersji Baked Red i HT7 Baked Blue, analogicznie udostępniające sześć i siedem strun. W teście mamy okazję gościć pierwszy z instrumentów, sześciostrunowy Jackson Pro Dinky DK Modern Ash FR6.

BUDOWA

Gitara posiada jesionowy korpus o unowocześnionym kształcie Strata, z ostrzejszymi rogami oraz ściętymi krawędziami, a piaskowane wykończenie Baked White odsłania nieregularną, czarno białą w wypadku naszego modelu fakturę o głębokich, wyczuwalnych doskonale pod palcami wyżłobieniach. W ten sposób wykończony jest zarówno przód jak i tył korpusu. Wzmacniany grafitowym prętem gryf o satynowej powierzchni sklejono z trzech kawałków drewna – dwóch klonu i środkowej części wenge, i przykręcono 4 śrubami – miejsce łączenia jest mocniej wyprofilowane i odchudzone zapewniając bardzo dobry dostęp do najwyższych progów. Hebanowa podstrunnica otoczona białym bindingiem cechuje się zmiennym promieniem 12”-16” (304.8 mm to 406.4 mm), 24 progami jumbo oraz perłowymi kropkami markerów umieszczonymi przy krawędziach symetrycznie względem 12 progu. Komfort gry zwiększają świecące w ciemnościach, boczne znaczniki pozycji Luminlay. Dopasowana kolorystycznie, odwrócona główka Jackson AT-1 z obustronnym układem 3+3 czarnych firmowych kluczy, otoczona jest białym bindingiem i ozdobiona wypukłym, trójwymiarowym i efektownie prezentującym się logo Jacksona. Dostęp do regulacji gryfu mamy za pomocą okrągłej nakrętki umieszczonej w wyfrezowaniu na końcu podstrunnicy, co jest bardzo wygodnym rozwiązaniem. Osprzęt dopełnia czarny, obustronny mostek tremolo Floyd Rose 1000 z ramieniem stabilizowanym nakrętką, który osadzono niżej w korpusie dla większej wygody gry prawej ręki. Menzura gitary wynosi 25,5” (648 mm) w przypadku modeli sześciostrunowych FR6 i HT6 oraz 26,5” (673 mm) dla wersji uzbrojonych w dodatkową strunę (FR7 i HT7). Nowością jest też aktywny układ elektryczny napędzający parę humbuckerów Fishman Fluence Open Core PRF-COC w czarnych obudowach przykręconych bezpośrednio do korpusu. Oferuje on dwa voicingi modern/vintage przełączane opcją push/pull gałki tonów, dostępne dla pełnych humbuckerów w pozycji 1 i 5 przełącznika. Druga, trzecia



Piaskowany, czarno-biały korpus z nieregularnymi żłobieniami prezentuje się bardzo oryginalnie i efektownie.
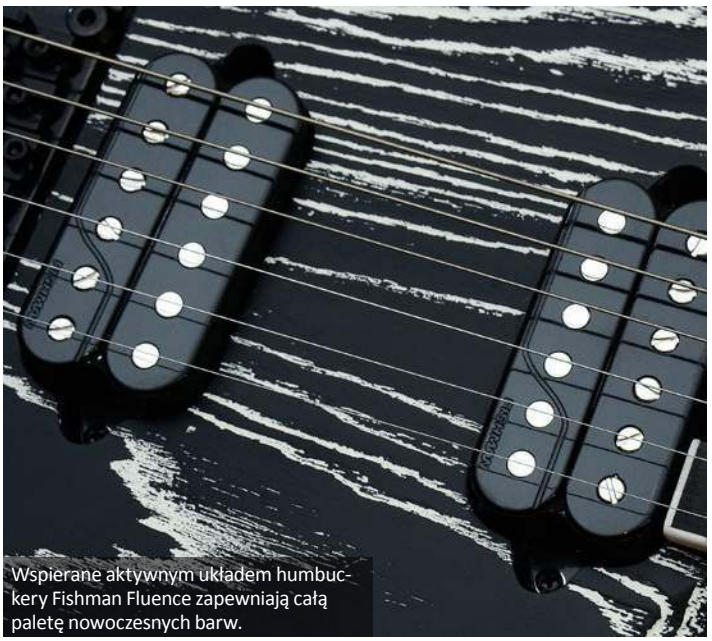
eprasa.pl 28154ae47a


Gałka tonów push-pull pozwala na zmianę voicingów humbuckerów dla 1 i 5 pozycji przełącznika.



Na ostro zakończonej, odwróconej główce Jacksona ozdobionej trójwymiarowym, wypukłym logiem marki przykręcono po obu stronach w układzie 3+3 zamknięte klucze Jacksona.


Łagodnie wyprofilowane, odchudzone łączenie gryfu z korpusem standardowo oferuje bardzo dobry dostęp do najwyższych partii podstrunnicy.


Wspierane aktywnym układem humbuckery Fishman Fluence zapewniają całą paletę nowoczesnych barw.


Górna krawędź podstrunnicy posiada wpasowane świecące w ciemności markery Luminlay.


Aktywny układ zasilany jest baterią 9V montowaną w komorze z tyłu korpusu.

i czwarta pozycja pickupów to brzmienie rozłączonych cewek single-coil voicingu 3 – na te wewnętrzne pozycje zmiany push-pull nie mają słyszalnego wpływu. Całość zasilana jest baterią 9V montowaną pod uchylaną klapką z tyłu korpusu. Menzura gitary to standardowe 648 mm czyli 25,5 cala, w komplecie są też blokowane zaczepy paska Dunlop.

WRAŻENIA

Od razu widać, że do czynienia mamy z gitarą nietuzinkową, oczywiście z uwagi na niezwykłe wykończenie. Widoczne nieregularne wzory i usłojenie czarnego korpusu podkreślane białymi przetarciami zyskują jeszcze bardziej przy bliższym przyjrzeniu się i dotyku – rzeźbiona, piaskowana, satynowa powierzchnia o otwartych porach tworzy unikalny efekt trójwymiarowości, pod palcami doskonale czuć poszczególne wgłębienia. Gitara produkowana jest w Korei, co stanowi teoretycznie półkę wyżej od produktów Indonezyjskich czy Chińskich, którym oczywiście od długiego już czasu nie można niczego zarzucić jeśli chodzi o jakość wykończenia. Tu o poziom spasowania czy dopracowania detali nie musimy się na pewno martwić. Od strony wygody w ten wysoki poziom wpasowuje się satynowy, smukły gryf o lekko spłaszczonym profilu D i gładka podstrunnica z niską akcją strun, miękko i precyzyjnie działający mostek tremolo, jak również niska waga gitary. Manualnie jest to instrument dla gitarzystów szukających komfortu dla gry solowej. Całość okrasza nowoczesna, ostro zakończona główka pre-

eprasa.pl 28154ae47a

zentująca się równie dobrze jak korpus – tu uwagę zwraca wypukłe, białe logo Jacksona. Dobrym rozwiązaniem stosowanym coraz częściej przez producentów są też boczne, luminescencyjne markery ułatwiające orientację na ciemnej scenie. Kolejny raz szkoda, że już przy tak dobrym instrumencie nie ma w komplecie solidnego gig-bagu.

Bez podłączenia gitara odzywa się sprężyście i z dobrym, długim wybrzmieniem oraz oddaniem dynamiki – zarywanie strun palcami przy akordowo-solowych zagrywkach jest tu czystą przyjemnością. Kanał czysty i humbucker gryfowy przy 1 voicingu oferują naturalne, ciepłe brzmienie z dużą ilością 'powietrza', środek nie dominuje, pasma są zbalansowane, góra okrągła i czytelna – niemal vintage'owa, dynamiczna barwa nie mająca wiele wspólnego z typowymi, aktywnymi konstrukcjami. Po wyciągnięciu gałki push-pull i zmiany voicingu na nowoczesny lekko zwiększa się sygnał, bas jest mocniejszy a środek wycofany, przy zachowaniu prezencji i klarowności. Brzmienie jest bardzo ciekawym, akordowym wariantem o większej dynamice basu. Środkowe trzy pozycje 2, 3 i 4 przełącznika to odpowiednio wewnętrzna cewka humbuckera mostkowego, dwie wewnętrzne cewki humbuckerów i wewnętrzna cewka humbuckera gryfowego. Mamy tu kolejno wyrazisty, country'owy twang z mocnym, plastycznym środkiem, bardziej zbalansowaną, czytelną barwę o ciepłym charakterze pracujących razem singli Tele oraz bardziej szklankowe brzmienie z okrągłym, niskim środkiem. 3 różne barwy idealnie sprawdzające się w akordach czy nowoczesnej, bluesowej grze. Kanał drive to żywioł Jacksona Pro Dinky, czego zresztą można spodziewać się po połączeniu takiego wyglądu i aktywnych humbuckerów Fishmana. Tu zaczniemy od humbuckera mostkowego. Przy opcji voicingu V1 mamy nasycone, rockowe brzmienie z tłustym, czytelnym palm-mutingiem, bez żadnej zapiaszczonej góry i z wyraźnym, ciepłym środkiem. Naturalny, rasowy sound rockowy z długim sustainem i bogatymi harmonicznymi, jak przy klasycznych humbuckerach o mocniejszym sygnale. Voicing V2 zwiększa gain, nasyca jeszcze harmoniczne podbijając jednocześnie bas i wycofując środek, dodając też agresywności – bardzo użyteczna opcja uzyskania nowoczesnego, mocnego brzmienia przesterowanego, które poradzi sobie nawet w progresywnych, metalowych klimatach. Po drodze do humbuckera gryfowego uzyskamy 3 różne, ale spójne brzmieniowo warianty do klarownych bluesowych barw akordowych czy rockowych powerchordów. Pickup przy gryfie oferuje okrągłe w górze, śpiewne brzmienie solowe o długim wybrzmieniu i dobrym oddaniu niuansów, choć tu już wyciągnięcie gałki push-pull skutkuje zbyt ciemną barwą i zdecydowanie lepiej sprawdza się w bardziej czystych rejonach gainu. Niemniej całość oferuje bardzo uniwersalną i szeroką stylistycznie paletę brzmieniową od krystalicznych arpeggio i ciepłych jazzowych tonów, przez bluesowe i blues-rockowe dźwięki po ekspresyjny, nowoczesny rockowy sound i nawet metalowy, agresywny high-gain.

PODSUMOWANIE

Pro Dinky DK Modern Ash FR6 to kolejny, bardzo ciekawy model ze stajni Jacksona, tym razem okraszony unikalnym i niezwykle efektownym wykończeniem. Piaskowana, satynowa powierzchnia o nieregularnych wzorach i strukturze doskonale spaja się z nowoczesnym kształtem zarówno korpusu i główki, a pokładowe pickupy Fishmana wspomagane bardzo ciekawym aktywnym układem oferują szereg barw, które odnajdą się w szerokiej stylistyce. Na czele oczywiście z rasowym, nasyconym nowoczesnym brzmieniem przesterowanym, dostępnym tu w kilku klasowych wariantach.

www.jacksonguitars.com

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: bolt-on
korpus: jesion
gryf: klon, wenge, klon, wykończenie satynowe
progi: 24 jumbo
podstrunnica: heban
skala: 25,5" (648 mm)
radius: zmienny 12"-16" (304.8 mm - 406.4 mm)
układ elektryczny: HH – 2 x Fishman Fluence Open Core PRF-COC , potencjometry VOLUME i TONE (push--pull), 5-pozycyjny przełącznik
mostek: tremolo Floyd Rose 1000
klucze: Jackson
wykończenie: satynowe, piaskowane Baked White, czarny osprzęt

WYNIKI TESTU

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

CENA

5990 PLN

Naszym zdaniem

nowoczesne barwy rockowe i metalowe, paleta barw czystych i crunch, sustain, wygoda gry, jakość wykonania, unikalny wygląd piaskowanego korpusu

brak

REKLAMA







Vintage VGA900RE Virtuoso

1750 PLN

Oferta gitar akustycznych brytyjskiej marki Vintage ciągle rozrasta się obejmując już ponad kilkadziesiąt modeli, wśród których bardzo interesującą grupę stanowią instrumenty sygnowane przez uznanych artystów. Do sygnatur Paula Brettta, mającego już w portfolio kilka własnych modeli (jak np. testowane przez nas niedawno mahoniowe VE440WK, VE660WK oraz V880WK) dołączyła ostatnio gitara elektroakustyczna Vintage VGA900RE Virtuoso, przy tworzeniu której firma współpracowała z Rory'm Evansem, jednym z najlepszych brytyjskich gitarzystów fingerstyle. Instrument równie unikatowy jak gra Evansa mamy okazję gościć w naszym teście

BUDOWA

Rory Evans potrafi grać różnorodne gatunki od jazzu przez country, klasykę, aż po bluesa i rocka, a jego charakterystyczną cechą jest niezwykle szybka i precyzyjna technika fingerpicking, stąd też zapewne w nazwie gitary znalazło się określenie Virtuoso. Muzyk nacisk położył na wybór wysokiej klasy drewna jak również upewnił się, że nie zostały użyte gatunki zagrożone wyginięciem. Vintage VGA900RE Virtuoso to gitara elektroakustyczna z pojedynczym wcięciem cutaway, z korpusem łączącym tył i boki wykonane z wzorzystej akacji z topem ze świerku klasy A, posiadającym naturalne wykończenie z otwartymi porami, które według Rory'ego ma bardzo duży wpływ na długość wybrzmiewania, klarowność oraz szybkość reakcji dźwięku. Od strony estetyczno-wizualnej całość dopełnia klonowy binding z czarno-biało-czarnym ożyłkowaniem oraz estetyczna, klonowo-akacjowa rozeta wokół otworu rezonansowego. Bardzo komfortowy, wąski mahoniowy gryf o profilu soft V uzupełnia podstrunnica z Pau Ferro o naturalnym połysku i ciemnobrązowym bindingu. Nabito tu 21 progów a role markerów pozycji pełnią jasne znaczniki w kształcie kropek. Całość dopełnia wykończona ciemnym drewnianym fornirem główka z logiem marki oraz oryginalnym symbolem na szczycie, wykonanymi z imitacji masy perłowej. Klucze zamontowane po obu stronach w układzie 3+3 to pozłacane konstrukcje Grover 102G Rotomatic. Na pokładzie znalazł się wysokiej klasy system nagłaśniający łączący przetwornik Fishman Sonicore oraz preamp Fishman Presys Blend oferujący możliwość miksowania wewnętrznego mikrofonu oraz piezo Sonicore. Zasilany montowaną w zintegrowanej komorze baterią 9 V preamp oddaje do dyspozycji regulację głośności Volume, Notch (ochrona przed sprzężeniami), trzyzakresową korekcję Bass, Middle, Treble, potencjometr Mic Blend, pozwalający dodać do sygnału piezo barwę wewnętrznego mikrofonu, oraz przyciski odwrócenia fazy Phase i wbudowanego tunera z czytelnym wyświetlaczem LED. Gitara wyposażona jest w złote kołki do zaczepienia paska i wyjście jack 1/4" oraz XLR, zamontowane na czarnym panelu na bocznej krawędzi z tyłu gitary.



System Fishman Presys Blend z wbudowanym tunerem łączy przetwornik piezo z mikrofonem, zapewniając wysokiej klasy oddanie brzmienia i szerokie możliwości regulacji.

eprasa.pl 28154ae47a


Boki i tył wykonano z akacji o efektownej, wzorzystej fakturze.


Rozeta z drewnianych elementów klonu i akacji elegancko dopełnia naturalny, świerkowy top klasy A.


Ładnie prezentująca się podstrunnica z pau ferro o delikatnym połysku otoczona jest estetycznym, czarnym bindingiem.


Na główce zamontowano po obu stronach złote klucze Grover 102G Rotomatic.


Gitara udostępnia dwa rodzaje gniazd - klasyczne jack 1/4" oraz zbalansowane XLR.

W PRAKTYCE

Gitara prezentuje się znakomicie łącząc dosyć klasyczny, jasny naturalny top z ciemniejszymi bokami i tyłem wykonanymi z wzorzystej akacji. Całość dopełnia bardzo ładny binding i rozeta z drewnianych elementów, które wraz z ciemnym bindingiem równie dobrze prezentującej się podstrunnicy pau ferro tworzą bardzo ciekawy wizualnie instrument z dobrze dopracowanymi detalami. Satynowe wykończenie z delikatnym połyskiem i otwarte pory drewna doskonale wpisują się w estetykę wykończenia. Pierwszy kontakt oznajmia też o wyjątkowo wygodnym gryfie – pod kątem wygody gry gitara była też konstruowana, i tu nie zawiodą się nawet bardzo wymagający w tej materii gitarzyści – wąski i cienki gryf ma komfortowy profil łagodnej V-ki, znacznie ułatwiający solowe przebiegi, również akcja strun jest niska i nie wymaga korekty na mostku. VGA900RE Virtuoso łączy naturalne, ciepłe brzmienie akacji z dynamiką i precyzją oddania niuansów świerkowego topu – tu zgrano te elementy wyjątkowo dobrze, barwa jest zarówno głęboka w dole jak i ma szybki, detaliczny atak. Mocniejsze uderzenie czy szarpnięcie struny jest od razu odczuwalne, a rozmiar pudła rezonansowego zapewnia zarówno dużą głośność jak i szeroką rozpiętość dynamiczną przy zbalansowaniu pasm. Ciche muskanie palcami nie zatraca selektywności i subtelnej prezen-

eprasa.pl 28154ae47a

cji, a większy atak owocuje mocnym, żywym środkiem i sprężystą górą, co znakomicie sprawdza się przy grze solowej czy fingerstyle. Gitara ułatwia grę nie tylko od strony manualnej, ale też nie musimy siłować się ze strunami by wydobyć pełny, czysty sound o długim wybrzmieniu i dobrej separacji dźwięków akordowych. Jedynie przy bardzo mocnej grze akordowej można mieć obiekcje do lekkiej twardości i nie tak wyraźnych harmonicznych, ale tylko pod warunkiem porównania do gitar akustycznych z półki cenowej nawet kilkukrotnie przewyższającej cenę sygnatury Evansa. Firma Vintage we współpracy z muzykiem naprawdę stanęła na wysokości zadania tworząc niedrogą, a jednocześnie wyjątkowo ładnie prezentującą się, bardzo wygodną i przede wszystkim naturalnie i dynamicznie brzmiącą gitarę akustyczną. A nie można zapomnieć o pokładowym, wysokiej klasy preampie Fishmana napędzającym podmostkowe piezo z możliwością domiksowania barwy wewnętrznego mikrofonu. Dobrze dobrana korekcja pozwala na wierne oddanie głębokiego, czystego brzmienia akustycznego, które sprawdzi się w warunkach scenicznych – lekkie domiksowanie mikrofonu ładnie ociepla barwę dodając jej naturalnego charakteru a pickup piezo zapewnia przejrzystość i dynamikę oraz perkusyjne niuanse. Bardzo skuteczna jest też regulacja wyższego pasma, którą możemy stonować ostrzejszą górę bez utraty selektywności, co szczególnie przydaje się przy solowej grze kostką. Użytkowo całość dopełnia regulowany filtr antysprzężeniowy, przełącznik fazy oraz wbudowany tuner z czytelnym wyświetlaczem. Przydatne też na pewno będą dwa gniazda wyjściowe w formie klasycznego jacka jak i zbalansowanego XLR.

PODSUMOWANIE

Vintage VGA90ORE Virtuoso to bardzo ciekawy model gitary elektroakustycznej opracowanej według wskazówek znakomitego brytyjskiego gitarzysty Rory'ego Evansa. VGA90ORE przy atrakcyjnej cenie spełni nawet wyśrubowane wymogi zaawansowanych gitarzystów szukających scenicznego instrumentu o ponadprzeciętnej wygodzie gry, atrakcyjnym wyglądzie i naturalnym, głębokim akustycznym brzmieniu bardzo dobrze oddającym niuanse gry.

DANE TECHNICZNE

Typ: gitara elektroakustyczna cutaway
Top: świerk klasy A
Tył i Boki: akacja
Binding: klonowy z czarno-białym kilkuwarstwowym ożyłkowaniem,
Rozeta: klon i akacja
Gryf: mahoń
Kształt gryfu: wąski soft V
Podstrunnica: Pau Ferro
Progi: 21
Klucze: Grover 102G Rotomatic, złote
Preamp: Fishman Presys Blend
Piezo: Fishman Sonicore
Potencjometry i przyciski: Notch (ochrona przed sprzężeniami), Volume, Bass, Middle, Treble, Blend, Phase (odwrócenie fazy), wbudowany stroik z wyświetlaczem LED

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.audiostacja.pl

CENA

1750 PLN

Naszym zdaniem

wygoda gry, wykonanie, atrakcyjny wygląd, dynamiczne bardzo dobrze reagujace na artykulację brzmienie, pokładowy preamp z wbudowanym mikrofonem Fishmana

brak




Diff
Mix
Drag
Reflect
Mode
EXP
Afterneath
EarthQuakerDevices

EarthQuaker Devices Afterneath V3 1075 PLN

W ofercie firmy EarthQuaker Devices pojawił się kolejny wyjątkowy stompbox Afterneath V3, oferujący całą paletę niezwykle bogatych odmian przestrzeni pogłosowych, z unikalnymi opcjami ich kreowania. Jest to już trzecia wersja tego efektu wzbogacona o nowe funkcje, wynoszące mocno stompbox poza klasyczne pojęcie gitarowego pogłosu. Marka EarthQuaker Devices znajduje się w dystrybucji firmy W-Distribution, która udziela 4-letniej gwarancji na zakupione i zarejestrowane na jej stronie produkty ***Marcin Komorowski***

BUDOWA

EarthQuaker Devices Afterneath V3 zamknięto w kompaktowej obudowie ozdobionej, zgodnie z opisem firmy, grafiką czarodzieja wynurzającego się z eterycznej jaskini, gotowego na ambientową bitwę. W górnej części umieszczono 6 czarnych potencjometrów LENGTH, DIFFUSE, DAMPEN, REFLECT, DRAG oraz MIX, mówiące już o zwiększonych możliwościach kreowania barwy. Poniżej umieszczono niepozorny, obrotowy przełącznik Mode oferujący aż 9 trybów pracy.
Afterneath V3 cechuje się analogową ścieżką sygnału dry, cyfrową ścieżką opóźnienia, buforowanym przełączaniem z technologią Flexi-Switch (przełączniki elektroniczne zapewniają natychmiastowe przełączanie, zarówno chwilowe, jak i stałe) oraz możliwość włączenia/wyłączenia wybrzmiewania efektu po wyłączeniu w trybie buforowanego bypassu. Gniazda wejścia i wyjścia oraz zasilania 9V DC (nie ma możliwości pracy na baterii) umieszczono na górnej, przedniej ściance. Po prawej stronie znalazło się jeszcze gniazdo pedału ekspresji. Wracając do regulatorów, LENGTH odpowiada za długość wybrzmienia pogłosu, DIFFUSE dostosowuje rozproszenie pogłosu od zwartego po szerokie rozmycie z efektem słyszalnych odbić jak przy taśmowym echu, DAMPEN odpowiada za jaśniejszą lub cieplejszą barwę w górnym paśmie, a więc charakter tonalny efektu, parametr REFLECT zmienia styl wybrzmienia odbić pozwalając kontrolować sprzężenie zwrotne i wzbudzając samooscylację, gdzie obrót w prawo daje więcej rozmycia i echa, obrót w lewo – mniej. DRAG w bardzo ciekawy sposób generuje prędkość odbić delay'a, od skupionych i szybkich tworzących efekt pogłosowy po rozproszone w stylu ping-pongowego delaya, powiązane z wyborem Mode. Funkcją można też sterować napięciowo lub przy użyciu pedału ekspresji, korzystając z dedykowanego gniazda EXP. Wspomniane, małe pokrętło MODE umożliwia wybór jednego z dziewięciu trybów odstrojenia i zachowania się odbić: Bez kwantyzacji, Bez kwantyzacji z efektem Slew (efekt przypominający kręcenie pokrętłem regulacji szybkości w starych brytyjskich delayach taśmowych), Bez kwantyzacji 1 V/oktawę, Z kwantyzacją skala chromatyczna, Skala molowa, Skala durowa (lidyjska), Skala pentatoniczna, Oktawa i kwinta oraz sama Oktawa. Wybór danej opcji sygnalizuje różnymi kolorami dioda LED na panelu. Tryby te bardzo mocno zmieniają sposób działania funkcji Drag, szczególnie podczas korzystania z pedału ekspresji lub napięcia sterującego (CV). Ostatnia gałka MIX to poziom efektu aż do wycięcia sygnału dry.

W PRAKTYCE

W przeciwieństwie do rozbudowanych stompboxów z tej grupy udostępniających wiele odmian pogłosu, Afterneath V3 oferuje raczej jedno znakomite brzmienie reverbu pozwalając je kształtować na wiele sposobów, od łagodnych pięknych przestrzeni po oscylujące, unikalne efekty kształtujące wyszukane wybrzmienie. Można oczywiście uzyskać tu klasyczne, wysokiej klasy pogłosy, jednak byłoby to pewnym marnotrawstwem drzemiących na pokładzie możliwości. Naturalnie ustawione minimalne opóźnienie pre-delay zapewnia czystość granych nut, zanim nie pojawią się wyjątkowe tekstury, które jest w stanie wygenerować ten efekt. Cała zabawa zaczyna się po wpięciu pedału ekspresji i wyborze jednej z 9 opcji pokrętła Mode. Do wybrzmienia w tle dodawane są unikalne odbicia o charakterze dodanych składników interwałowych w stylu arpeggiatora bądź oscylacji, które mogą wręcz przytłoczyć przy większym nasyceniu pogłosu. Po dopasowaniu poziomu MIX uzyskujemy naprawdę ciekawe i oryginalne tekstury. Trzy pierwsze z 9 dostępnych trybów oferują płynne, niekwantyzowane zmiany dźwięków w tle, które przy użyciu pedału przypominają efekt podobny do kręcenia podczas gry parametrem czasu opóźnienia delaya analogowego czy prędkości taśmowego rekordera, skutkując zmianami wysokości dodatkowych składników. Operując



Gniazdo ekspresji pozwala na kreowanie unikalnych efektów za pomocą zewnętrznego pedału.

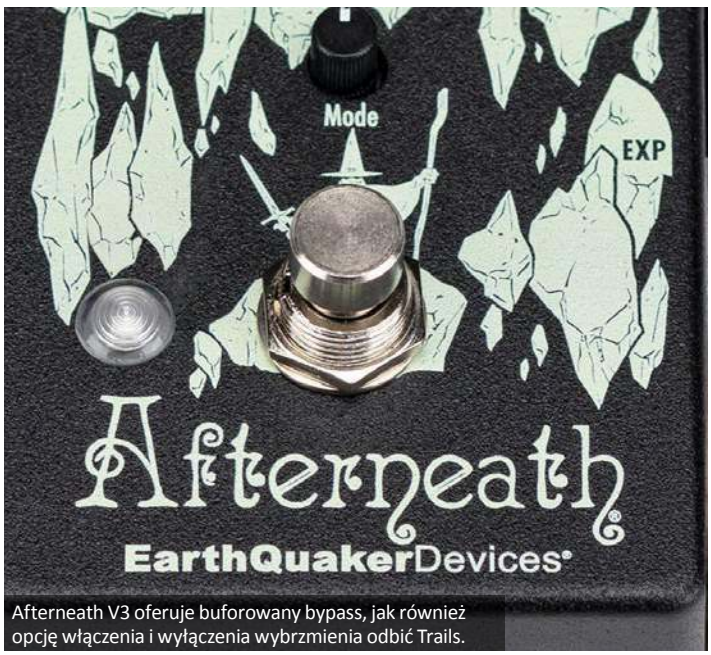
eprasa.pl 28154ae47a



Niepozorna gałka Mode oferuje aż 9 unikalnych trybów i różnorodnie zmieniających się składników interwałowych w przestrzeni.



Operując pokrętłem Diffuse uzyskamy oryginalny efekt melodycznej, modulowanej przestrzeni ambientowej.



Afterneath V3 oferuje buforowany bypass, jak również opcję włączenia i wyłączenia wybrzmienia odbić Trails.

pokrętłem Diffuse uzyskamy oryginalny efekt melodycznej, modulowanej przestrzeni ambientowej. Pozostałe sześć trybów wprowadzają kwantyzowane, rytmiczne odbicia o różnych zmianach interwałowych, brzmiących jak np. arpeggiator. Poszczególne patterny pozwalają wybrać odpowiadające im przebiegi skalowe przy operowaniu pedałem ekspresji. Bardzo naturalnie i przyjemnie dla ucha wypadają interwały oktawy i kwinty czy samej oktawy, skale molowe, durowe czy pentatonika tworzą unikalne, syntezatorowe struktury biegnące w tle z rytmicznym schematem zmienianym pedałem ekspresji. Tryb chromatyczny wprowadza hipnotyczne, przypominające dzwoneczki przebiegi. Charakter całości możemy szybko i wyraziście kształtować gałką DAMPEN – w lewo otrzymujemy jaśniejsze tony, po prawej łagodniejszą górę i ciemniejszy kolor, cały czas przy muzycznie dopełniającej dźwięki bazowe przestrzeni. Zamiast pedału ekspresji możemy podłączyć tu generator przebiegów (jak np. stompbox TWA Side Step, z opcją nabicia tap tempa), który w ustalony sposób steruje zmianami odstrojenia i przebiegu odbić. Nową funkcją jest też możliwość włączenia bądź wyłączenia wybrzmiewania efektu przy wyłączeniu przełącznikiem nożnym – po dłuższym przytrzymaniu włącznika nożnego i włożeniu wtyku zasilania dioda pulsuje trzykrotnie informując o zmianie trybu działania.

PODSUMOWANIE

EarthQuaker Devices Afterneath V3 to wyjątkowy efekt generujący najwyższej jakości pogłos, choć tylko takie określenie go byłoby sporym niedopowiedzeniem. Dzięki 9 trybom możemy w połączeniu z pedałem ekspresji wykreować magiczne, niespotykane przestrzenie wzbogacone unikalnymi oscylacjami czy dodatkowymi, modulowanymi interwałowo odbiciami w stylu arpeggiatora w szerokim zakresie wyboru opcji skalowych. Wyjątkowo dobrze pasuje do niego zarówno widoczny na obudowie czarodziej w tajemniczej jaskini, jak i określenie „reverb nie z tego świata", zaczerpnięte z kwiecistego opisu producenta. Afterneath V3 sprawdzi się znakomicie w wielu gitarowych stylach jak alt-rock, alt-country czy surf, jak i we wszelkich eksperymentach z ambientową przestrzenią.

www.earthquakerdevices.com
www.w-distribution.de

DANE TECHNICZNE

Regulatory: LENGTH, DIFFUSE, DAMPEN, REFLECT, DRAG, MIX, MODE (9 trybów)
Przyłącza: IN, OUT, EXP, 9V DC
Przełączanie: buforowany bypass, opcja włączenia/wyłączenia wybrzmienia odbić Trails
Zasilanie: zasilacz 9V DC
Wymiary: 121 x 64 x 57mm
Produkcja: USA
Gwarancja: 4 lata po zarejestrowaniu u dystrybutora W-Distribution

WYNIKI TESTU

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

CENA

1075 PLN

Naszym zdaniem

wyjątkowe możliwości kreowania unikalnie brzmiącej przestrzeni, bardzo dobra jakość pogłosu, sterowanie pedałem ekspresji

brak



eprasa.pl 281

MEC METAL COVER PICKUPS:

IT'S MORE THAN A REPLACEMENT



The **MEC 60107 R CM** brings a unique look and never before seen high end finish to your instrument. Our MM-Style pickups give you an amazing noiseless tone and a smart look in all positions.
Singles and sets for 4-, 5- and 6-string MM-Style basses available in:
Chrome Brushed, Gold Brushed, Black Chrome Brushed, Chrome, Gold and Black Chrome.

MusicMan Stingray 5

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

MEC®
MUSIC ELECTRONIC COMPANY

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


AIR BRIDGE
ROCKSOUND
RECEIVER
WP-5G
TRANSMITTER
5G

Rocksound WP-5G Wireless Guitar System 299 PLN

RockSound to nowa na naszym rynku marka produkująca gitarowe efekty, które przy zastosowaniu innowacyjnych, autorskich technologii wyróżniają się bardzo atrakcyjnymi cenami. W ofercie firmy znaleźć obecnie można bardzo szeroki przekrój efektów obejmujących ponad dwadzieścia stompboxów w formacie micro, bezprzewodowe systemy gitarowe czy podłogowy multiefekt Cube Sugar łączący kilka kostek, który niebawem wraz z innymi kostkami pojawi się w naszych testach. Dystrybutorem efektów jest łódzki Guitar Center, gdzie znajdziecie cały przekrój urządzeń z oferty Rocksound. Tym razem gościmy system bezprzewodowy WP-5G, przeznaczony dla gitar elektrycznych, akustycznych i basowych



Rocksound WP-5G składa się z dwóch elementów, nadajnika i odbiornika, umieszczonych w czarnych, prostokątnych i kompaktowych obudowach zintegrowanych z wtykami jack 1/4", które mogą się obracać w szerokim zakresie 190 stopni. Dzięki temu składają się do małych rozmiarów, ale przede wszystkim zapewniają komfortowe dopasowanie do każdego gniazda jack w gitarze czy wzmacniaczu. Układ działa w odpornym na zakłócenia paśmie 5,8 GHz (ISM), znacznie lepszym niż klasyczny UHF 2,4GHz, z próbkowaniem i rozdzielczością 24bit/48KHz, co zapewnia wysokiej jakości przesył sygnału. Pasmo przenoszenia od 20Hz do 20kHz gwarantuje doskonałą jakość dźwięku, latencja na poziomie 5,6 ms zapewnia komfortową grę a zasięg wynosi aż do 30 metrów – oczywiście w zależności od warunków, w których użytkujemy system. Odbiornik może wspierać 4 nadajniki w jednym czasie, które możemy mieć wpięte do różnych instrumentów i przełączać się za pomocą jednego przycisku zmieniającego kanał. Na obudowach umieszczono przesuwane włączniki oraz przełączniki wyboru kanału, wskazywane jedną z 4 diod. Ładowanie odbywa się poprzez standardowy kabel USB podłączany do gniazd mini-USB znajdujących się na krawędzi oraz dowolnego gniazda USB (ładowarki, komputera lub powerbanku). W przypadku konieczności ładowania dioda świeci się na czerwono, po naładowaniu zmienia kolor na niebieski. Wbudowane akumulatory 1100mAh pozwalają na ponad 8-godzinną pracę i wspierają szybkie, pełne ładowanie w okolicach 1,5 godziny. Całość dostarczana jest w estetycznym, czarnym pudełku ze srebrnym napisem Air Bridge oraz ikoną 5G.W środku znajduje się też przewód USB do ładowania.

Zarówno nadajnik jak i odbiornik dzięki szerokiej regulacji kąta wtyków łatwo jest dopasować do wejścia wzmacniacza i efektu, jak i gitary, zarówno z gniazdem stratowym umieszczonym na topie korpusu jak i na bocznej krawędzi. Po włączeniu wybieramy sygnalizowane diodami odpowiednie, te same kanały. Oba elementy zestawu błyskawicznie parują się, i można rozpocząć grę. Brzmienie jest czyste i naturalne, góra pasma jest nieco cieplejsza w porównaniu do transparentnego kabla o długości 3 metrów, nie czuć pogorszenia dynamiki a opóźnienie 5,6 ms jest w zasadzie nieodczuwalne. Nowe pasmo 5G zabezpiecza jeszcze lepiej przed interferencjami, nie słychać żadnych szumów czy zakłóceń nawet w przypadku zbliżenia się do rootera WiFi, a praca ponad 8 godzin na pełnym naładowaniu nie sprawi kłopotów na żadnej imprezie. Nie ma też problemu z zasięgiem – sygnał nie zanikał ani nie pogarszał się w całym mieszkaniu, a przy próbie w klubie równie dobrze sprawował się po odejściu kilkanaście metrów od sceny. Użytkowanie bezprzewodowego systemu jest czystą przyjemnością od strony wygody przemieszczania się bez plątającego się przewodu pod nogami, zarówno w domu jak i na scenie, gdzie możemy też odejść dużo dalej od wzmacniacza czy pedalboardu. System Rocksound WP-5G oferuje bardzo dobrą jakość sygnału, małe opóźnienia, duży zasięg oraz odporność na zakłócenia, co przy naprawdę niskiej cenie jak na tego typu urządzenia czyni go bardzo atrakcyjną propozycją wśród dostępnych na rynku rozwiązań bezprzewodowego połączenia instrumentu i wzmacniacza.

www.guitarcenter.pl

DANE TECHNICZNE

Częstotliwość pracy: 5,8 GHz
Sygnał: 24bit/48KHz
Opóźnienie: 5,6 ms
Zasięg: do 30 m
Czas pracy: ponad 8 godzin
Ładowanie: gniazdo USB
Waga (pojedynczy element): 48 g

WYNIKI TESTU

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

CENA

299 PLN

Naszym zdaniem

komfort gry, kompaktowe wymiary, szeroka regulacja kąta wtyków, 4 kanały, naturalne, ciepłe i dynamiczne brzmienie, zasięg, odporność na zakłócenia, cena

brak

eprasa.pl 28154ae47a



eprasa.pl 28154ae47a



Soundbrenner Core Steel 1380 PLN

W świecie pełnym potrafiących niemal wszystko smartwatchy dosyć odważnym posunięciem jest stworzenie produktu z tego segmentu, mającego zaspokajać wyłącznie potrzeby muzyków...
Marcin Komorowski

Kilka lat temu Sounbrenner zaprezentował zegarek Pulse, oferujący funkcję wibracyjnego metronomu pozwalającego muzykom utrzymywać rytm podczas grania. Rozwinięciem koncepcji tej konstrukcji był rozszerzony o nowe funkcje model Soundbrenner Core, wznoszący tę bardzo ciekawą konstrukcję na znacznie wyższy poziom zapewniając szereg nowych opcji, lepsze wykonanie i materiały oraz funkcjonalne, dodatkowe akcesoria. Obecny w naszym teście model Soundbrenner Core Steel oferuje te same funkcje w stosunku do Core, jednak prezentuje wykonanie premium z czarną kopertą ze stali nierdzewnej w stosunku do szarego tworzywa Core oraz dodatkowym, wysokiej jakości skórzanym paskiem i zamykanym na suwak, miękkim etui.

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

Stal nierdzewna, pasek i etui podnoszą dosyć znacząco, o kilkaset złotych cenę w stosunku do Core, ale trzeba przyznać, że Core Steel prezentuje się w czarnym wykończeniu dzięki temu bardzo dobrze, dodatkowo mamy też skórzany pasek dla osób ceniących wygląd zegarka. W zestawie otrzymujemy też pasek silikonowy (dostępny w wersji Core), przedłużany pasek z poliwęglanu pozwalający zamocować zegarek na ciele (wokół klatki piersiowej, na przedramieniu czy nodze), mocowanie magnetyczne do przyczepienia do instrumentu, kabel do ładowania oraz zatyczki tłumiące do uszu. Te same elementy dostępne są w wersji Core, więc jeśli ktoś nie przywiązuje wagi do materiałów premium i wyglądu zegarka, z powodzeniam może wybrać tańszy model. Koperta ma średnicę 44,5 mm i 13 mm wysokości, wiec mieści się w standardzie większych smartwatchy, a hartowane szkło odporne jest na zarysowania. Wskazania widoczne są na dwuczęściowym, monochromatycznym czytelnym wyświetlaczu OLED (nie zajmuje on pełnej tarczy, lecz wpasowane w nią „okienka"), jak również centralnej, kolorowej diodzie LED. Dodatkowo obracany pierścień wokół tarczy ma wbudowane 8 kolorowych diód LED. Soundbrenner Core opisywany jest oznaczeniem 4-in-1, które mówi o czterech podstawowych funkcjach - opcji wspomnianego, rozbudowanego wibracyjnego metronomu, tunera gitarowego, decybelomierza oraz zegarka z kilkoma funkcjami smartwatcha. Cichy metronom napędzany silnikiem 7G ERM skutkuje wibracjami nawet do 7 razy silniejszymi niż przeciętny smartfon. Soundbrenner Core oferuje łączność Bluetooth 5.0/NFC, dzięki czemu możemy połączyć się z naszym smartfonem i przy pomocy dedykowanej aplikacji konfigurować wiele funkcji i narzędzi według własnych upodobań, jak kolory diod LED, dostosowanie wibracji, ustawień tunera, metronomu z podziałami czasowymi i akcentami. Zakres tempa wynosi 20-400 BPM. Możemy stworzyć, zapisać i przesyłać listy utworów, czy połączyć się z zespołem korzystającym z podobnych modeli Sounbrenner (współpraca do 5 urządzeń) czy nawet połączyć się z popularnymi programami DAW by uzyskać pełną kontrolę nad grą. Soundbrenner Core dzięki bardzo zmyślnemu, magnetycznemu mocowaniu można jednym



Tempo i akcenty kontrolować możemy bezpośrednio na „zegarku" lub z poziomu aplikacji.

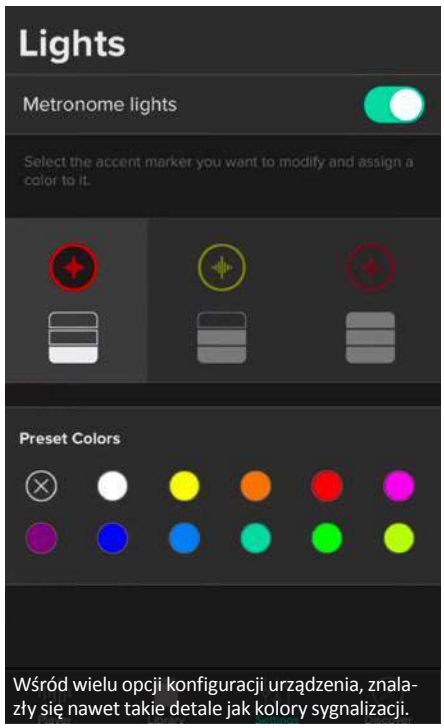
eprasa.pl 28154ae47a



Zawartość pudełka obejmuje m.in. pasek z włoskiej skóry, nylonowy i silikonowy, brelok ze stoperami, dodatkowy długi pasek („body"), saszetkę, magnes do strojenia instrumentu i kabel do ładowania.



To nie tylko metronom – wyjęty z bazy „zegarek" może posłużyć jako tuner gitary.



Wśród wielu opcji konfiguracji urządzenia, znalazły się nawet takie detale jak kolory sygnalizacji.



Podstawowe zastosowanie to oczywiście metronom, ale oprócz niego mamy tu zegarek z datą, sygnalizację przychodzących wiadomości, tuner, miernik decybeli, stoper i timer.

ruchem przekształcić w precyzyjny tuner do gitary, basu, skrzypiec lub ukulele. Koperta zegarka stanowi oddzielną część mocowaną mocnymi magnesami neodymowymi do podstawy z paskiem. Wystarczy ją zdjąć i dołączyć do małego, magnetycznego uchwytu tunera przyklejanego do instrumentu (oczywiście nie uszkadza to w żaden sposób lakieru np. na główce). W strojeniu pomaga wyświetlacz oraz diody LED na pierścieniu wskazujące swoją pozycją właściwą nutę i jej nastrojenie. Zakres tunera to przedział 25,6 Hz - 416 Hz (dźwięki G#0/Ab0 do G#4/Ab4). Kolejną opcją jest decybelomierz wskazujący poziom hałasu od 70 do 110 dB, mający chronić nasze uszy kiedy gramy na głośnej próbie czy scenie. Soundbrenner Core monitoruje poziom głośności pokazując go na wyświetlaczu i ostrzega, gdy robi się zbyt głośno. Tu przydatne będą dołączone zatyczki. Soundbrenner Core działa też jako klasyczny zegarek, który prezentuje się wyjątkowo elegancko w naszej testowanej wersji Steel. Poza zegarkiem, który wybudza się gdy przesuniemy nadgarstek w górę mamy tu datę, stoper, timer, jak również opcje odczytania powiadomień ze smartfona czy odbierania lub odrzucania połączenia. Długo działająca bateria pozwala na korzystanie ze wszystkich funkcji nawet ponad 3 dni przy użyciu pulsującego metronomu codziennie przez 30 minut bądź ponad 4 doby w funkcji zegarka. Ładowanie odbywa się po magnetycznym przytwierdzeniu dołączonego przewodu USB. Soundbrenner Core Steel jest też odporny na wodę i kurz (stopień ochrony IP65).

W PRAKTYCE

Idea i koncepcja takiego muzycznego zegarka jest bardzo ciekawa i niewątpliwie atrakcyjna dla instrumentalistów, zarówno profesjonalistów jak i hobbystów potrzebujacych metronomu czy tunera. Soundbrenner Core w wersji Steel prezentuje się bardzo dobrze, jak klasyczny smartwatch, tu jeszcze ze zwiększającym atrakcyjność wizualnie kolorowym pierścieniem czy skórzanym paskiem. Funkcje typowego smartwatcha są ograniczone do funkcjonalnej podstawy, niemniej spełniają swoje zadanie, a w pakiecie otrzymujemy bardzo użyteczne opcje muzyczne – po to też Core został stworzony. Jako metronom Core Steel znakomicie wywiązuje się z zadania. Dobrze czuć wibracje, zarówno na nadgarstku, ręce, nodze jak i tułowiu – tu idealnie odnajdzie się też np. u perkusistów. Nie jesteśmy przywiązani do rozpraszającego nierzadko klikania w uchu, ale poprzez czucie pulsu można lepiej skoncentrować się na grze, choć niewątpliwie trzeba przyzwyczaić się do nowych, 'wibracyjnych' doznań. Aplikacja pozwala na szerokie możliwości ustawień, od nieparzystych metrum przez akcenty na np. mocne części taktu z możliwością dostosowania koloru pulsujących diod pierścienia na nich, po triolowy podział z ghost-notami, można też zsynchronizować metronom poprzez Ableton Link. Dwa proste dotknięcia tarczy

eprasa.pl 28154ae47a

uruchamiają lub stopują odtwarzanie. Z jednym telefonem można sparować do 5 urządzeń, lub zsynchronizować kilka smartfonów poprzez Ableton, wygodne jest także zapisywanie utworów w setlisty. Kolejną funkcją jest tuner. Po przytwierdzeniu do np. główki magnetycznego 'dysku', w bardzo łatwy sposób szybko zdejmujemy tarczę z paska i podstawy by magnetycznie połączyć ją z instrumentem – wskazania są szybkie i precyzyjne z dokładnością do 1 centa, choć odczyt może być utrudniony jeśli przyczepiamy Core'a z tyłu główki – klasyczne tunery na klips są wygodniejsze, jednak trzeba je gdzieś chować, wyjmować, łatwo je zgubić czy uszkodzić. Tu tego problemu nie ma. W zestawie jest tylko 1 magnes do przytwierdzenia do instrumentu, niemniej za niewielkie pieniądze (ok. 10 dolarów) można dokupić dodatkową parę na 2 instrumentu. Całość dopełnia decybelomierz z dokładnymi wskazaniami, który przy ustawionym przez nas poziomie informuje o potencjalnie niebezpiecznym hałasie – przydają się wtedy dołączone, estetyczne chroniące słuch zatyczki (jeśli oczywiście dbamy o słuch i chcemy z nich skorzystać).

PODSUMOWANIE

Soundbrenner Core, oraz jego bardziej prestiżowa wizualnie wersja Steel, to zegarki zaprojektowane dla muzyków przez muzyków, rozwijające koncepcję wibracyjnego, bardzo dobrze sprawdzającego się metronomu, poszerzonego o funkcjonalny, przypinany magnetycznie do instrumentu tuner oraz decybelomierz. Całość idealnie sprawdzi się przy ćwiczeniu czy grze live nawet całego zespołu, dodatkowo otrzymujemy, szczególnie w wersji Steel, bardzo stylowo prezentujący się zegarek z kilkoma użytecznymi funkcjami smartwatcha. Wersja testowana przez nas to już stosunkowo niemały wydatek, jednak mamy też identyczną w funkcjonalności, kilkaset złotych tańszą wersje Core. Jeśli ktoś jest muzykiem lub grającą np. na gitarze osobą i nie ma jeszcze klasycznego smatwatcha, a nie zależy mu na rozbudowanych funkcjach sportowych, gps czy ładniejszych wskazaniach pełnej tarczy, tu otrzymuje bardzo przydatne narzędzia muzyczne, z unikalnym metronomem wibracyjnym i funkcjonalnym tunerem na czele.

www.soundbrenner.com

DANE TECHNICZNE

Zakres regulacji tempa: 20 - 400 BPM
Zakres pomiaru decybeli: 70-110 dB
Zakres tunera: 25,6 Hz - 416 Hz (G#0/Ab0 - G#4/Ab4)
Bluetooth 5.0
Wymiary koperty: 45.5 mm x 13 mm
Waga: 68 g
Szerokość paska: 22 mm
Materiały: Stal nierdzewna + Hartowane szkło
Ekran: 2 x 0.68" mono OLED 96x32 px
W zestawie: Soundbrenner Core Steel (czarny, stal nierdzewna), szary silikonowy pasek, czarny pasek z włoskiej skóry, pasek na ciało (poliwęglan), kabel do ładowania, mocowanie tunera magnetycznego, zatyczki do uszu, etui na suwak

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★☆

CENA

1380 PLN

Naszym zdaniem

- bardzo przydatne i innowacyjne dla muzyków opcje metronomu wibracyjnego, wygodny tuner, jakość wykonania, decybelomierz, obsługa z aplikacji, funkcja zegarka i powiadomień, czas pracy baterii
- nieco ograniczone opcje w funkcji smartwatcha

REKLAMA

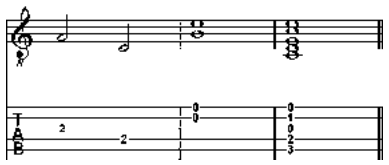


eprasa.pl 28154ae47a
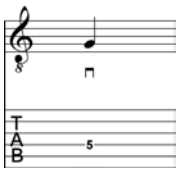
Wyjaśnienie notacji

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

Oznaczenia używane w tabulaturze: Sześć poziomych linii reprezentuje struny gitary: E1, B2, G3, D4, A5 i E6. Najwyżej położona linia to struna wiolinowa E1 (najcieńsza), natomiast najniżej znajduje się struna basowa E6 (najgrubsza). Nazwy strun pochodzą od dźwięków wydawanych przez puste struny. Jeśli na którejś z tych linii pojawi się cyfra (np. 2 na linii trzeciej), to daną strunę (w tym przypadku G3) należy przycisnąć do progu o numerze odpowiadającym tej cyfrze. W ten sposób uzyskamy dźwięk a, co widać w zapisie nutowym (pierwsza półnuta w pierwszym takcie). Obok widać, że później został zagrany dźwięk e, ponieważ kolejna cyfra to 2 na linii czwartej, a więc na strunie D4. W drugim takcie jest widoczny dwudźwięk b-e, który gramy na dwóch pustych strunach: B2 i E1. Ostatni takt przedstawia dźwięki wchodzące w skład akordu C-dur (w tradycyjnej notacji akordy durowe przedstawia się zazwyczaj w skróconej formie, np. w tym przypadku byłby to zapis: C), na który składają się dźwięki: c, e, g, c oraz e. Oznaczenia palców lewej ręki: 1 – palec wskazujący, 2 – palec środkowy, 3 – palec serdeczny, 4 – palec mały. Oznaczenia palców prawej ręki: p – kciuk, i – palec wskazujący, m – palec środkowy, a – palec serdeczny, c – palec mały.
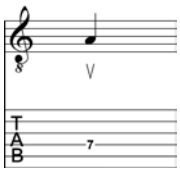


Kostkowanie z góry na dół
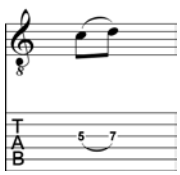


Kostkowanie z góry na dół (patrząc od strony strun basowych).

Kostkowanie z dołu do góry
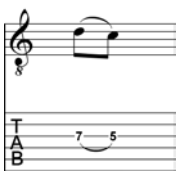


Kostkowanie z dołu do góry (patrząc od strony strun basowych).

Hammer-on
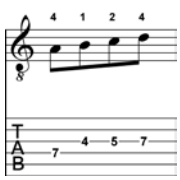


Wydobycie drugiego dźwięku przez uderzenie w strunę na danym progu.

Pull-off
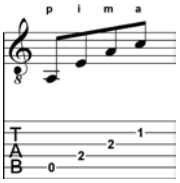


Wydobycie drugiego dźwięku przez oderwanie struny od progu.

Oznaczenia lewej ręki
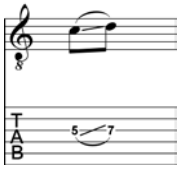


Opalcowanie: palec mały (4), palec wskazujący (1), palec środkowy (2).

Oznaczenia prawej ręki
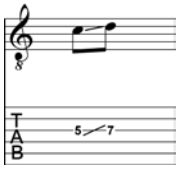


Prawa ręka: kciuk (p), p. wskazujący (i), środkowy (m), serdeczny (a).
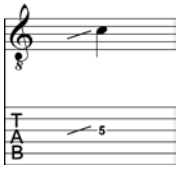
Glissando



Zagranie pierwszego dźwięku i przesunięcie palca do podanego progu.
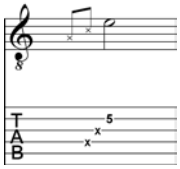


Tak jak poprzednio, z tym że drugi dźwięk też jest kostkowany.
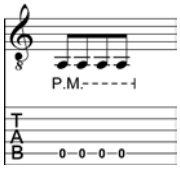


Przeciągnięcie palcem po strunie z niższej, bliżej nieokreślonej pozycji.

Zahaczenie strun
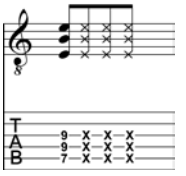


Muśnięcie sąsiednich strun przed zagraniem właściwego dźwięku.

Tłumienie strun prawą ręką
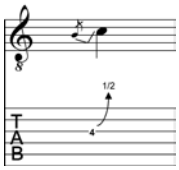


Wytłumienie strun za pomocą dłoni umieszczonej na mostku.

Tłumienie strun lewą ręką

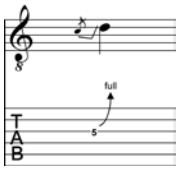


Wytłumienie strun lewą ręką dotykającą strun, ale bez dociskania do progów.

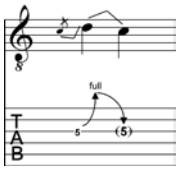
Podciągnięcie struny



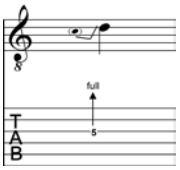
Podciągnięcie struny o jeden półton do góry (1/2).



Podciągnięcie struny o cały ton do góry (full).
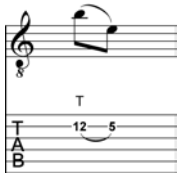


Podciągnięcie struny, a następnie jej opuszczenie.
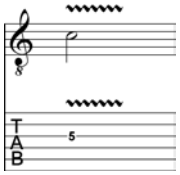


Podciągnięcie strun przed kostkowaniem.

Tapping



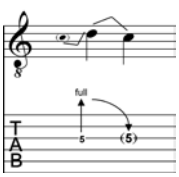
Uderzenie w strunę na progu oznaczonym literą T palcem prawej ręki.

Wibrato
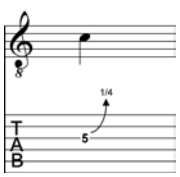


Efekt wibrowania dźwięku uzyskany poprzez rytmiczne podciągnięcia.
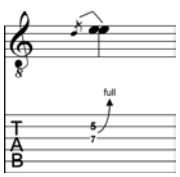
Podciągnięcie struny



Podciągnięcie struny przed kostkowaniem i opuszczenie.
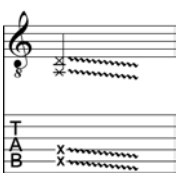


Podciągnięcie struny o ćwierć tonu (1/4).



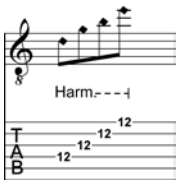
Podciągnięcie struny, któremu towarzyszy dźwięk innej struny.

Ślizg krawędzią kostki
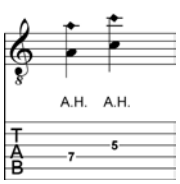


Przejechanie krawędzią kostki po strunach.

Flażolety naturalne



Dotknięcie struny nad danym progiem i szybkie puszczenie po zagraniu.

Flażolety sztuczne



Uderzenie struny kostką z jednoczesnym potrąceniem jej kciukiem.

eprasa.pl 28154ae47a

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

Antonin Dvorak (1841-1904) *Humoreska Nr 7*

W tym warsztacie przygotowałam aranżację Humoreski Nr 7 autorstwa Antonina Dvoraka, oryginalnie napisaną na fortepian i zawierającą cały wachlarz emocji

Bridget Mermikides



Znakomity i wpływowy, XIX-wieczny czeski kompozytor Antonin Dvorak, będąc nauczycielem i multiinstrumentalistą, mając na koncie setki dzieł obejmujących symfonie, opery, utwory kameralne i na instrumenty solowe, był też pionierem ludowych i narodowych ruchów Zachodniej Sztuki Muzycznej. Dzięki niemu nastąpiła znacząca zmiana w etosie muzyki „klasycznej" - tradycje ludowe zaczęły mieć taką samą wartość i były szerzej adoptowane do „wysokiej sztuki" muzyki klasycznej, wzbogacając ją i zapewniając uniwersalność kulturową w tej tradycyjnie zamkniętej dziedzinie muzyki. Jego koncepcje były prorocze: kiedy przeniósł się do Ameryki, aby zostać dyrektorem Narodowego Konserwatorium, powiedział „Jestem przekonany, że przyszła muzyka tego kraju musi opierać się na tak zwanych melodiach „murzyńskich ". To pieśni ludowe Ameryki, a wasi kompozytorzy muszą się do nich zwrócić ". Pełniąc tę funkcję, Dvorak lubił tworzyć szkic pomysłów muzycznych (w ten sposób narodziła się Symfonia Nowego Świata), a podczas wakacji w Czechach latem 1894 zaczął szkicować cykl ośmiu utworów na fortepian solo. Będą one ostatecznie znane jako Humoreski. Wybrałam bardzo popularny Nr 7, którego zwodniczo prosta i zwięzła równowaga beztroskich i wyraziście pięknych tematów była wykonywana, nagrywana, aranżowana i adoptowana niezliczoną ilość razy w ostatnich dekadach. Utwór ten był oryginalnie napisany w Gb, ale przetransponowałam go do bardziej przyjaznej dla gitary tonacji A. Środkowa sekcja (takty 32-48)
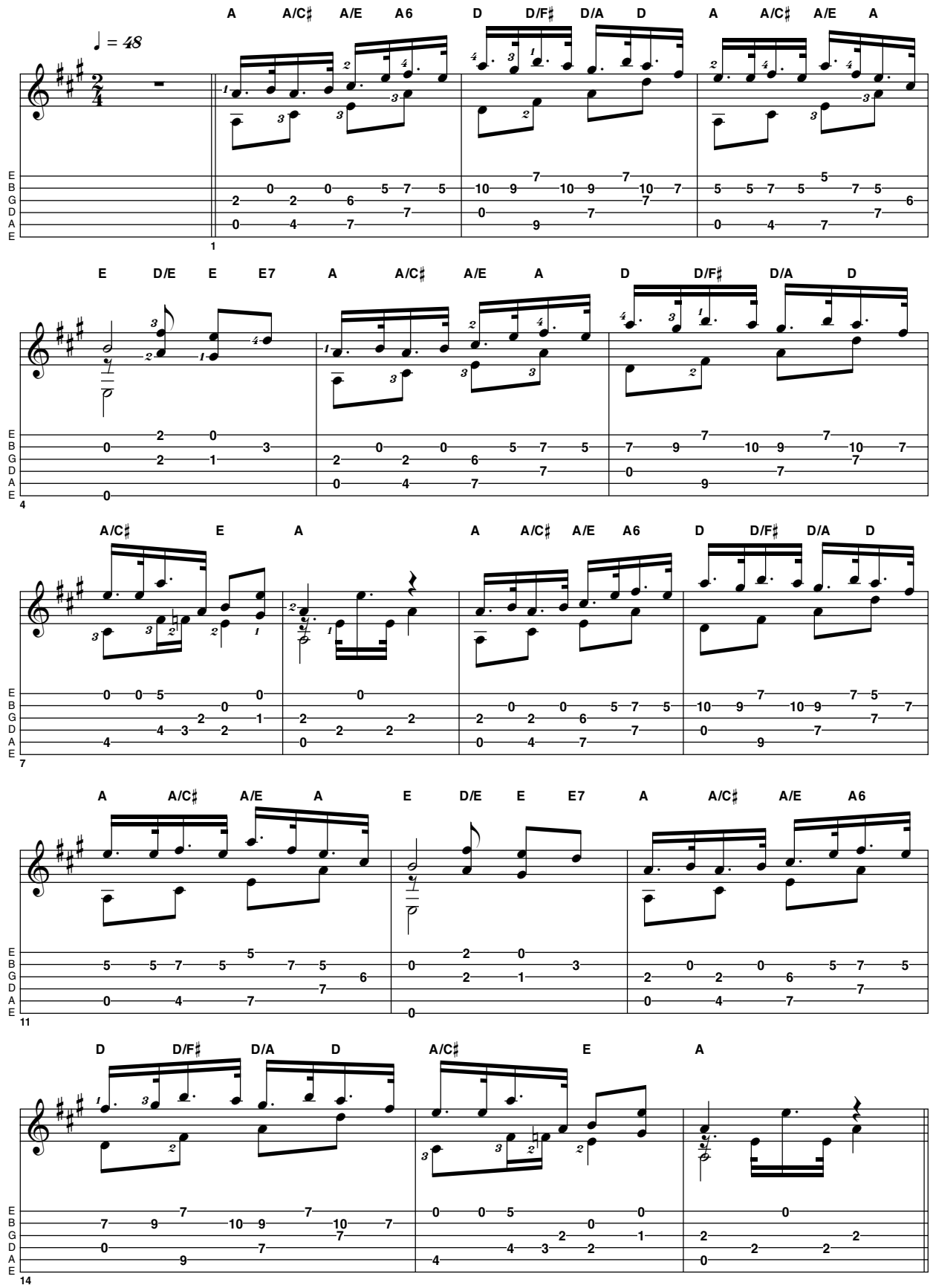


była w równoległej tonacji F# moll (tutaj Am). Strukturalnie utwór jest bardzo prosty; ma osiem sekcji po osiem taktów każda, z każdą z ośmiotaktowych sekcji tworzoną przez dwie czterotaktowe frazy. Jednakże utwór ma sprytną ukrytą strukturę, i można potraktować go jako złożoną formę 'trójkową'. Są tu zastosowane trzy sekcje, 'A' (takty 1-8, 9-16, 25-32, 49-56), 'B' (takty 17-24, 57-64) i powtarzana sekcję 'C'(takty 33-48). Mamy więc układ AABA-CC-AB, gdzie pierwsze cztery sekcje (AABA) reprezentują prostą strukturę: Główny Temat – Kontrastujące Twierdzenie – Krótsza Wersja Tematu Głównego. I ten schemat jest powtarzany w szerszej formie: (AABA) 'Główny Temat' - (CC) 'Kontrastująca Sekcja' – (AB) 'Krótsza Wersja Tematu Głównego'. Ta przebiegła „zazębiająca się" struktura jest typowa dla umiejętności Dvoraka łączenia przystępności utworu dla odbiorcy, z ukrytymi, wyrafinowanymi elementami. W podobnym kontraście lekkości i głębi zestawione są figlarne, niemal naiwne sekcje A z wyrafinowanymi i zaskakująco emocjonalnymi sekcjami B oraz C.

WSKAZÓWKI
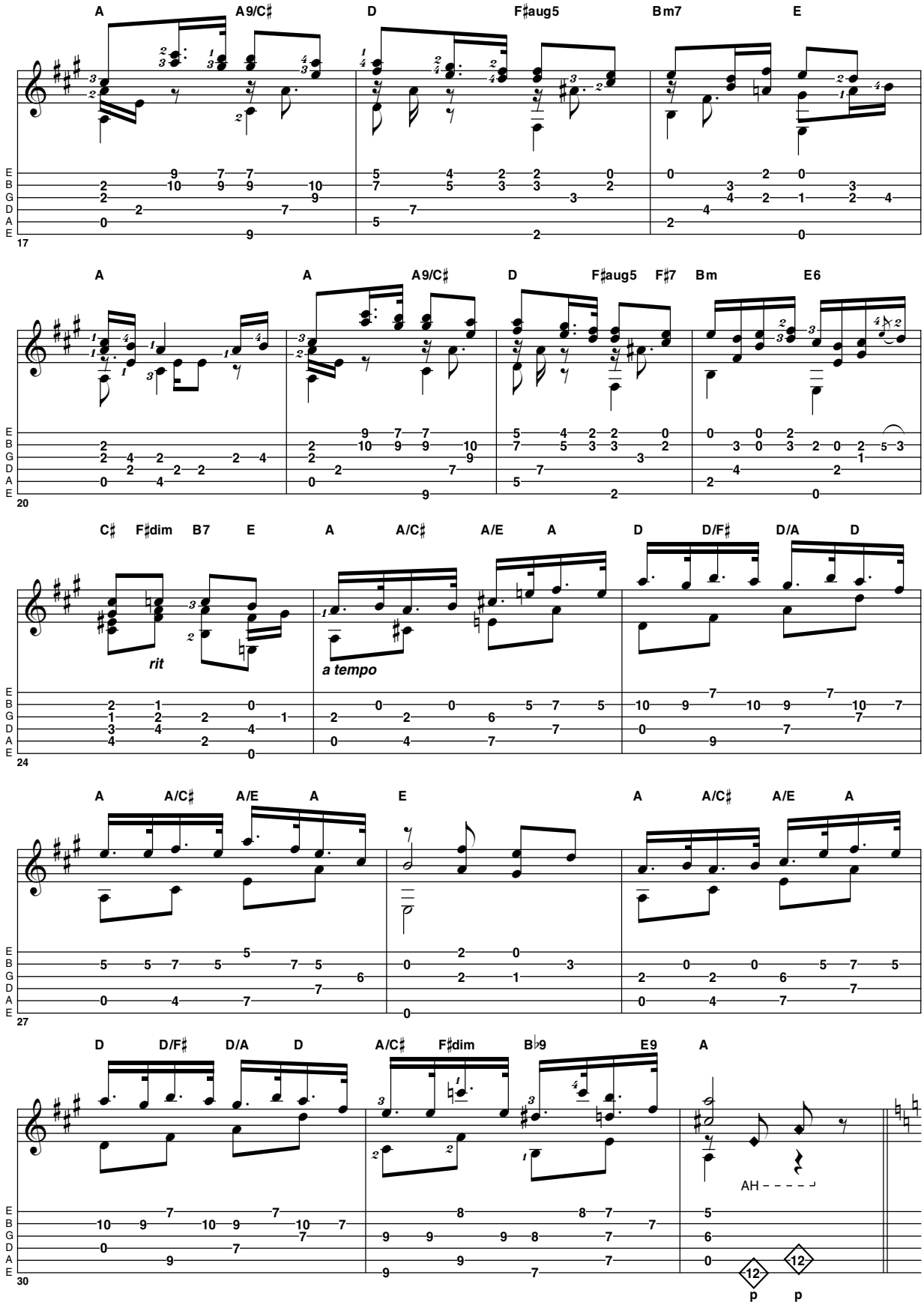
Pierwszy temat (16 taktów) ma swawolny rytm z kropką, wymagający sprężystego, ale spokojnego feelingu. W pierwszym takcie opalcowanie lewej ręki wspina się w górę podstrunnicy by wylądować na VII pozycji w takcie 2, gdzie po chwili trzeba złapać poprzeczkę barre. W takcie 3 szybko cofamy się do pozycji IV i V na drugiej ćwierćnucie. Utrzymujcie luźno lewą rękę unikając trzymania nut dłużej niż jest to konieczne dla zachowania lekkiego feelingu 'rytmu z kropką'. W takcie 17 pojawia się bardziej wyszukana, romantyczna melodia. Pierwszy dźwięk C# powinien być złapany trzecim palcem, który zostawiamy na strunie, i przechodzimy slidem w górę do A, pod wysokim dźwiękiem melodii C#, uzyskując ekspresyjne glissando. Potrzebujemy złapać barre na trzydziestodwójkowych B – G# w melodii by przygotować lewą rękę na drugą połowę taktu 17. Obserwujcie uważnie oznaczone opalcowanie w takcie 18 dla dobrego zagrania dźwięków na 2 ćwierćnucie. W takcie 33 kropkowany rytm znika i przechodzimy od A dur do A moll na bardziej ekspresyjną i emocjonalną część utworu. Cztery podobnie powtarzane czterotaktowe frazy zachowują się jak rozmowa i odpowiedź, z pierwszymi niemal identycznymi dwoma taktami z każdej grupy oraz kolejnymi dwoma taktami czterotaktowej frazy odpowiadającymi już w różny sposób. Zwróćcie uwagę na subtelne różnice za każdym razem i skupcie się na opalcowaniu lewej ręki dla osiągnięcia precyzji. Od taktu 49 utwór powraca do A-dur i składa się z powtarzającego się materiału z pierwszej i drugiej części. Zwróćcie uwagę na niektóre wariacje pod koniec fraz - na przykład takty 31 i 55 mają bardzo ciekawie i bluesowo brzmiące naturalne C. Ostatnim szczegółem są dwa dźwięki harmoniczne w takcie 32. Są one trącane kciukiem prawej ręki podczas gdy pierwszy palec tej samej dłoni jednocześnie dotyka struny na 12 progu, tworząc w ten sposób harmoniczne zamykające tę sekcję.

eprasa.pl 28154ae47a
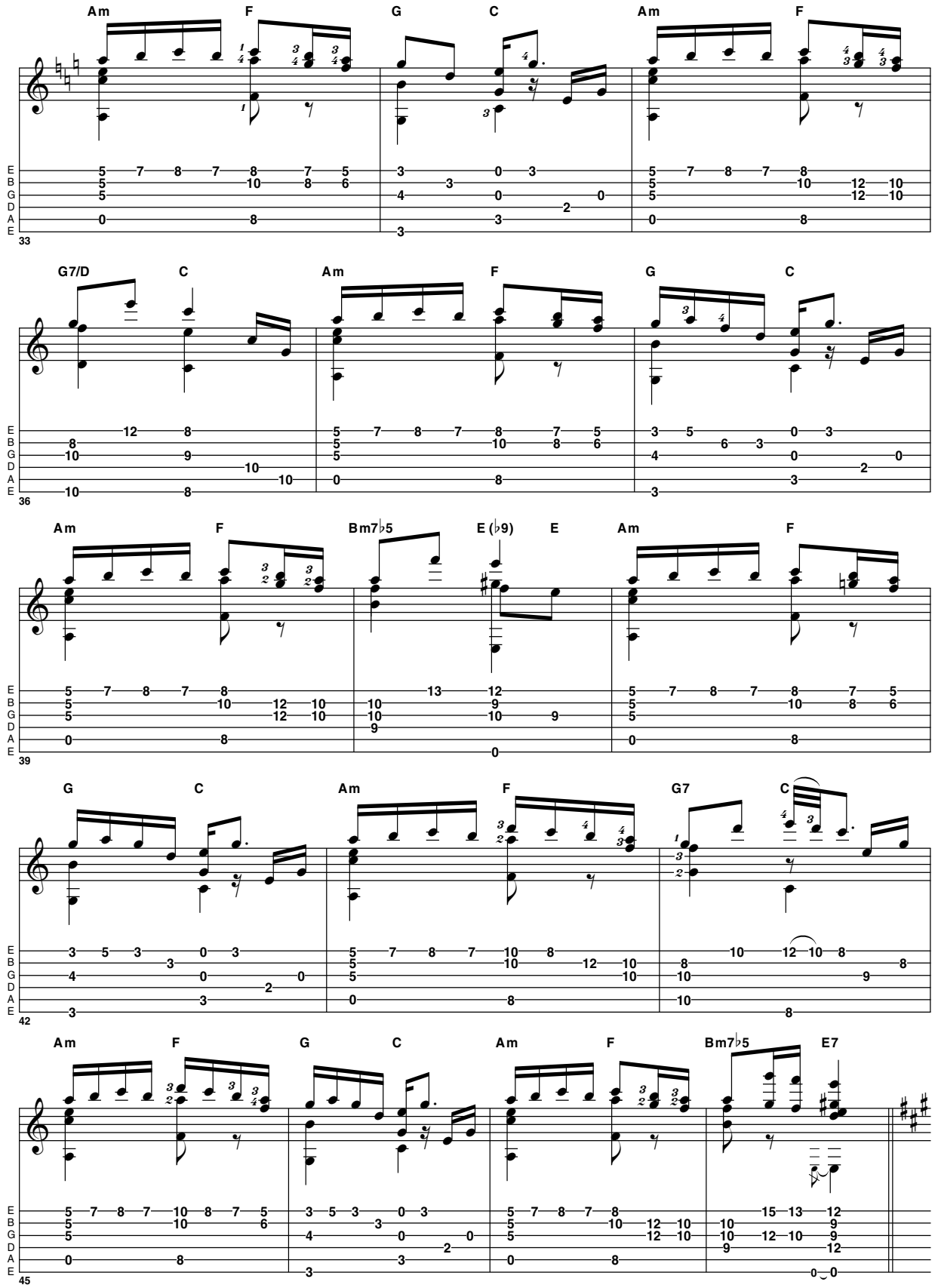


eprasa.pl 28154ae47a

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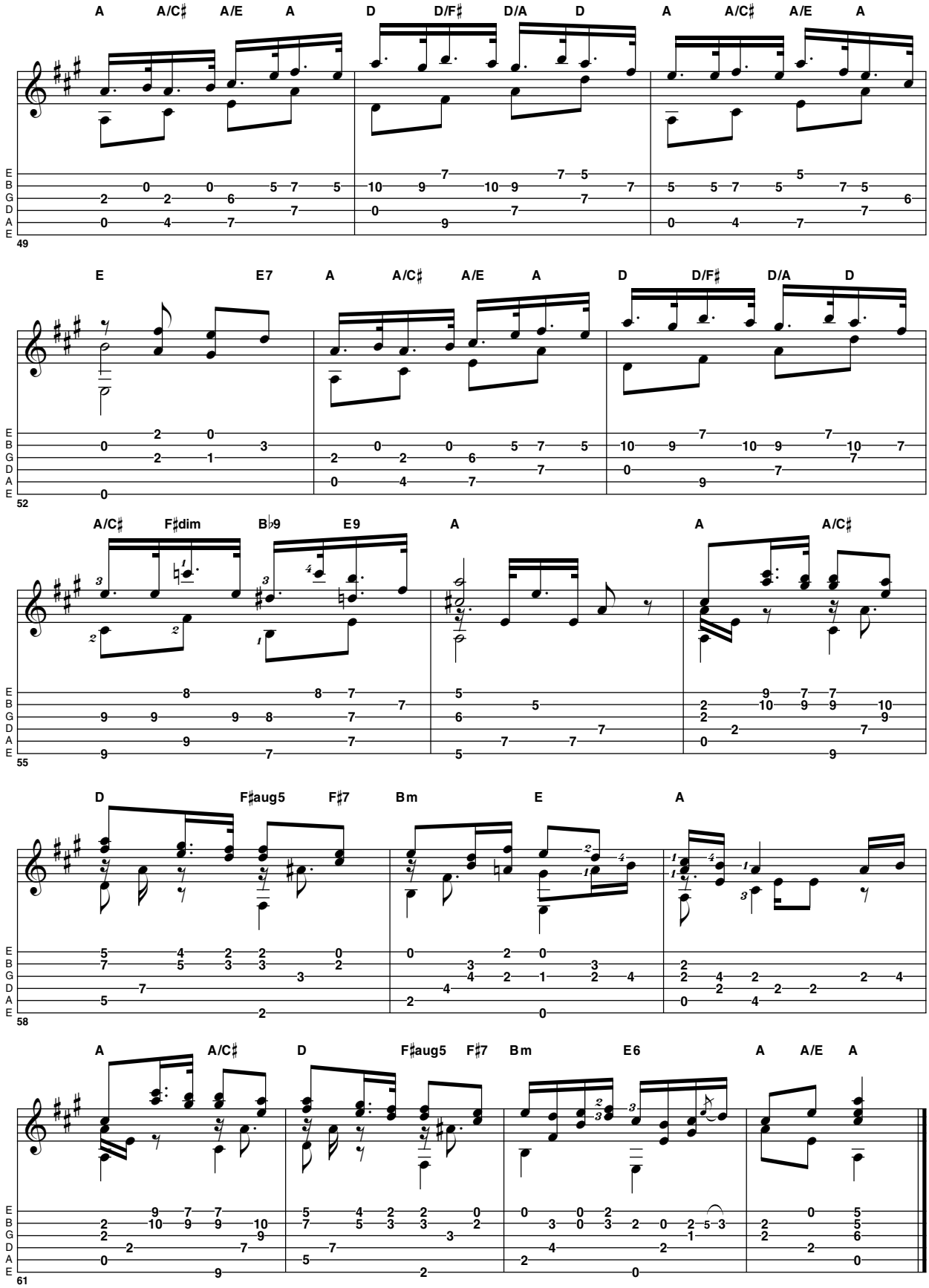


eprasa.pl 28154ae47a



eprasa.pl 28154ae47a

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



eprasa.pl 28154ae47a



„Miyazaki's Dream" (2)

Miesiąc temu zagraliśmy fragmenty pięknej ballady Tommy'ego Emmanuela. Dzisiaj ponownie zmierzymy się z kompozycją i przygotujemy kolejne partie...

Piotr Słapa

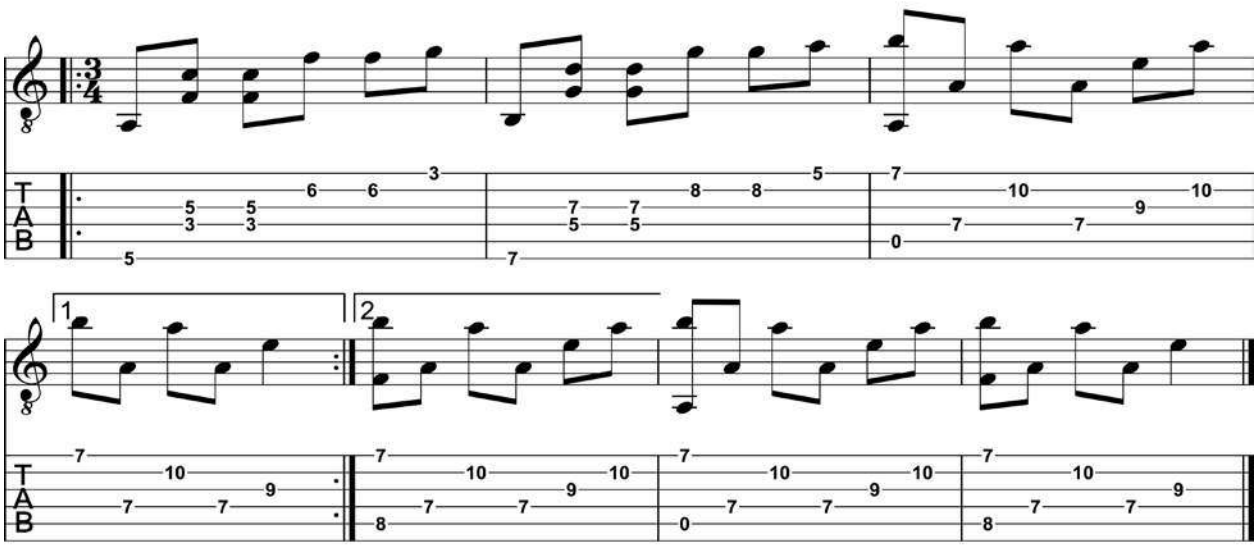
„Miyazaki's Dream" to utwór, który Tommy Emmanuel zadedykował japońskiemu reżyserowi filmów anime, rysownikowi i twórcy komiksów. Ballada ma prostą, ale silną melodię oraz wspaniały, orientalny klimat. Schemat pracy prawej dłoni jest taki sam jak w poprzednim warsztacie. Dla przypomnienia – kciukiem potrącamy struny basowe E, A, D, palec wskazujący będzie odpowiedzialny za strunę G, środkowy za B, a serdeczny za wiolinową E. Pojedyncze dźwięki melodii najczęściej gramy palcem środkowym. Dodatkowo używamy pazurka na kciuk. Zanim przejdziemy do przykładów kilka słów o ustawieniu instrumentu do stylu fingerstyle. Na źle przygotowanej gitarze gra się niewygodnie i mogą pojawić się problemy w dociskaniu strun do progów. Chwytanie akordów barre będzie dużym wyzwaniem. Przy słabym i średnim ataku dźwięk powinien być czysty, bez brzęczenia. Perfekcyjnie ustawiona gitara akustyczna ma niską akcję strun przy zachowaniu pełnego brzmienia z korpusu. Na akcję strun mają wpływ m.in. wysokość podstawka na mostku, wysokość progu zerowego oraz krzywizna gryfu. Zanim zaczniecie grać pierwsze utwory fingerstyle warto zabrać instrument do lutnika na regulacje. Optymalna wysokość nad XII progiem to 1.5-2.0mm dla struny wiolinowej E oraz 2.0-2.5mm dla struny basowej E. Lutnik może też zbadać stan progów i w razie potrzeby zrobić delikatny szlif. Czas na dzisiejsze ćwiczenia! W **przykładzie 1** są akordy z poprzeczką barre. W takcie 1 palec wskazujący obejmuje III próg strun D, G, B, E. Palec środkowy chwyta V próg struny basowej E, serdeczny V próg struny G, a mały VI próg struny B. Opalcowanie tego akordu nie należy do łatwych i wymaga rozciągnięcia lewej dłoni. W kolejnym kroku mamy ten sam kształt akordu, ale przesunięty o cały ton (odległość 2 progów) w górę gryfu. Układ palców pozostaje bez zmian. W taktach 3-4 ogrywamy akord Asus2. Palec wskazujący będzie odpowiedzialny za poprzeczkę barre na VII progu struny D, G, B, E. Palec serdeczny ląduje na IX progu struny G, a mały na X progu struny B. Pusta struna A pełni ważną funkcję - na jej tle gramy dźwięki melodii. Musimy zadbać, aby nie została przypadkiem zgaszona. W takcie 5 nadal trzymamy kształt akordu Asus2, ale dodatkowo palec środkowy kładziemy na VIII progu struny basowej A. W taktach 6-7 gramy akordy, które pojawiły się wcześniej. **PRZYKŁAD 2** zaczynamy od akordu F6. Palec wskazujący trzyma VIII próg struny A, a serdeczny tworzy poprzeczkę barre na X progu strun D, G, B, E. Teraz może być przez chwilę ciężko. Trzymając akord, małym palec gramy dźwięki melodii. W pierwszym kroku sięgamy do XII progu struny wiolinowej E, następnie wykonujemy ozdobnik artykulacyjny pull-off (z XII do X progu) i na końcu lądujemy na XIII progu struny B. W ten sposób gra Tommy Emmanuel, ale możemy użyć bardziej przyjaznego dla dłoni opalcowania. Po zagraniu akordu F6 odrywamy wszystkie palce. Ostatnie dwa dźwięki w takcie 8 gramy kolejno palcami wskazującym (X próg struny E) i środkowym (XII próg struny E). Przy ozdobniku pull-off musimy zrezygnować z zagrania VIII progu struny A, ponieważ nie trzymamy już akordu F6. XIII próg struny B chwytamy małym palcem. W połowie taktu 9 palec wskazujący chwyta poprzeczkę barre na X progu strun D, G, B, E. W takcie 10 mamy akord Em7. Palec wskazujący tworzy poprzeczkę barre na VII progu strun A, D, G, B, E. Palcem serdecznym chwytamy IX próg struny D, środkowym VIII próg struny B i małym X próg struny wiolinowej E. Następnie puszczamy akord i mały palec przemieszcza się na XII próg. Teraz czas na triolę, którą wykonujemy palcami środkowym i małym. Pamiętajcie o ozdobnikach hammer-on i pull-off. Takt 11 zaczynamy od akordu Am. Palec serdeczny chwyta X próg struny D, środkowy IX próg struny G i mały X próg struny B. Od razu możemy też położyć palec wskazujący na VIII progu struny B, ponieważ po potrąceniu strun A, D, B, E mamy ozdobnik pull-off. Takty 8-11 gramy dwa razy i przechodzimy do kolejnego przykładu. **PRZYKŁAD 3** również zaczynamy od akordu F6, ale w pierwszych pozycjach gryfu. Do złapania tego akordu Tommy używa kciuka lewej ręki. Chwytamy nim I próg struny basowej E. Dodatkowo palec środkowy ląduje na II progu struny G, a serdeczny na III progu struny B. W takcie 13 puszczamy palec serdeczny i palcem wskazującym łapiemy I próg struny B. Akordy z taktów 12-13 można również opalcować bez kciuka. W tej sytuacji I próg struny basowej E chwytamy palcem wskazującym. W takcie 14 mamy akord G. Palec środkowy będzie odpowiedzialny za III próg struny basowej E, a serdeczny za III próg struny B. Następnie puszczamy akord i palec wskazujący kładziemy na I progu struny B. Dalej jest Am - palec środkowy ląduje na II progu struny D, serdeczny na II progu struny G, a wskazujący zostaje na I progu struny B. W taktach 16-19 powtarzamy partie z taktów 12-15. Dopiero w końcówce taktu 19 pojawia się akord G - wystarczy, że złapiemy III próg struny basowej E palcem środkowym. Następnie mamy akordy Am i G, których opalcowanie znacie. W takcie 21 pojawia się Em. Palec środkowy ląduje na II progu struny A, a serdeczny na II progu struny D. Ostatnie dwa akordy w przykładzie to G i Em. Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. W nagraniach audio umieściłem dodatkową ścieżkę, gdzie gram wszystkie partie połączone w całość. Potraktujcie ją jako wzór. Do zobaczenia za miesiąc!

> PERFEKCYJNIE USTAWIONA GITARA AKUSTYCZNA MA NISKĄ AKCJĘ STRUN PRZY ZACHOWANIU PEŁNEGO BRZMIENIA

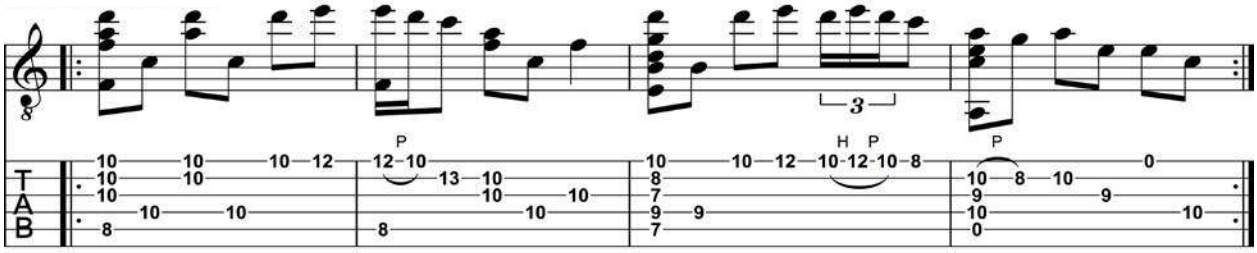
eprasa.pl 28154ae47a

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**
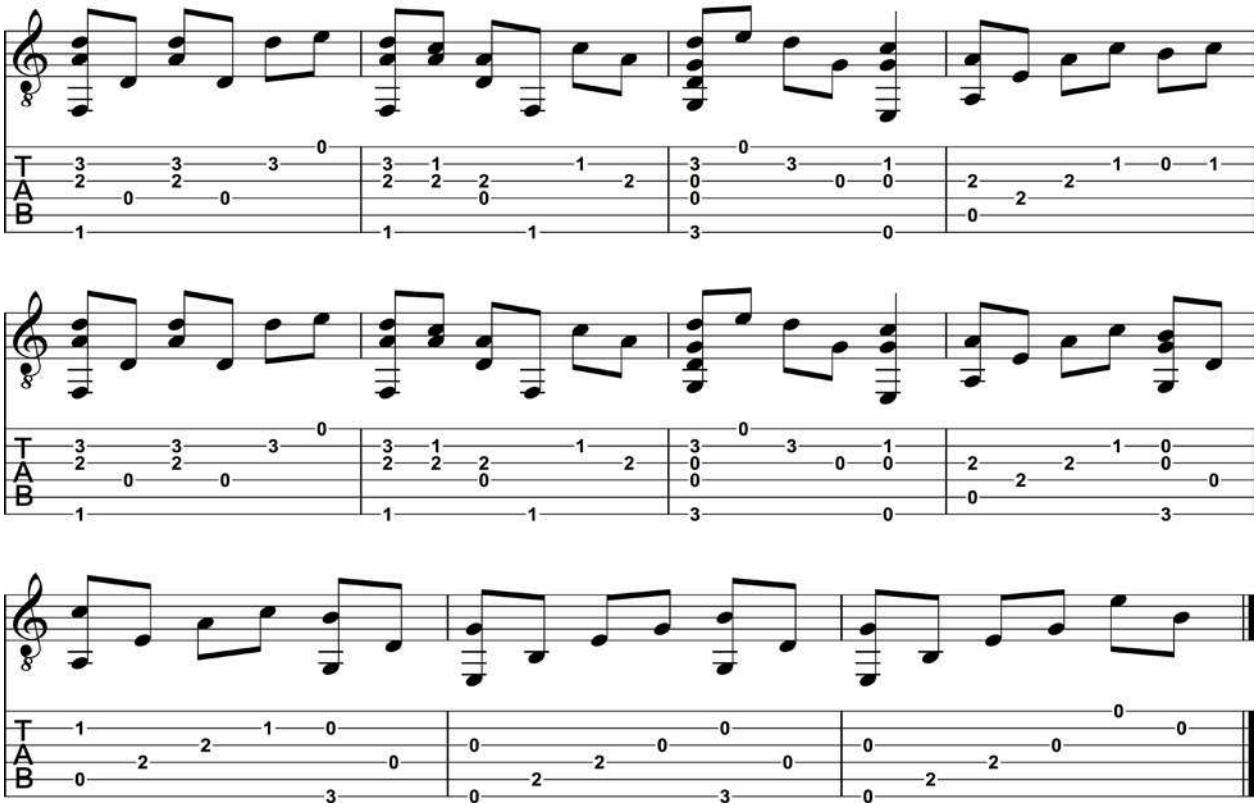
PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



eprasa.pl 28154ae47a



Akordy, akordy...

Zafascynowani skalami, dźwiękami akordowymi, wszelkiego rodzaju substytutami trytonowymi, skoncentrowani na tajemnicach improwizacji zapominamy, że gitara jest instrumentem harmonicznym...
Piotr Lemański

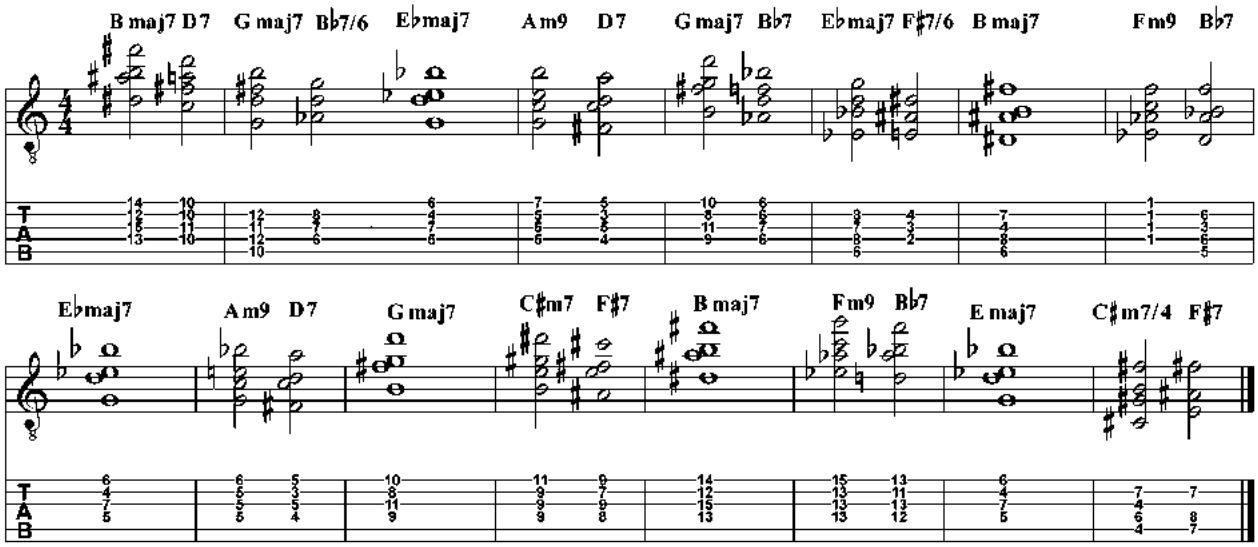
Zapominamy, że można na niej wspaniale akompaniować, a także grać improwizacje akordami. Jeśli chodzi o ilość podręczników dotyczących gry akordowej to jest raczej śladowa i często ogranicza się do graficznego przedstawiania akordów . Współczesny jazz stawia przed nami zupełnie inne wymagania, jeśli więc chcemy być w pełni wszechstronnymi muzykami musimy uświadomić sobie, że zarówno w akompaniamencie jak i w grze solowej umiejętność gry akordowej jest dzisiaj niezbędna. Wiąże się to oczywiście z opanowaniem całego szeregu przewrotów akordów, ćwiczenia zmian połączeń itp. Jako materiał do dzisiejszego workshopu wybrałem nie po raz pierwszy temat Johna Coltrane'a GIANT STEPS – jest to jak wiemy, doskonały materiał do ćwiczeń improwizacji, ale również, co się za chwilę okaże, do ćwiczeń harmonicznych. Temat grany jest półnutami , a każdy dźwięk tematu harmonizowny jest innym akordem. Harmonia oparta na II-V-I, mamy trzy oddalone od siebie o tercję wielką, kilkakrotnie powtarzające się tonacje: B-dur, Eb-dur i G-dur, a akordy z poszczególnych tonacji występują w tych samych przewrotach. Jako, że na zapis nutowy mamy tylko jedną stronę, nie będę dzisiaj przedstawiał tematu w wersji „melodia plus sekcja rytmiczna"– odsyłam do nagrań, Realbooka lub wydawnictw Aebersolda. Wypływamy od razu na głęboką wodę i cały temat postaramy się zrealizować za pomocą czterodźwięków.
Przypatrzmy się jednak przez chwilę konstrukcji tematu (**przykład 1.**) pierwsze cztery takty i cztery następne to dokładnie ta sama progresja realizowana o tercję wielką niżej. Mamy więc kolejno: Bmaj7 z kwintą w sopranie, D7 z prymą, Gmaj7 z tercją, Bb7 z sekstą, Ebmaj7 z tercją, Am7 z noną i D7 z kwintą. Kolejne cztery takty są, jak mówiłem, powtórzeniem poprzedniego przebiegu tyle, że o tercję niżej czyli od Gmaj7 do Bb7. Druga część utworu (zaczynająca się na „trzy" w ósmym takcie od Fm9-Bb7) to regularne II-V-I, kolejno w Eb-dur, G-dur, B-dur, znowu w Eb-dur. Wszystko kończy się dwoma akordami II-V do Bbmaj z pierwszego taktu czyli C#m7 - F#7. W każdym z czterech II-V-I mamy te same dźwięki w sopranie: akord molowy – nonę, dominantowy i majorowy - kwintę. Jak więc widać nie ma bardziej wymarzonego standardu do ćwiczenia gry akordowej. Co by nie mówić ten Coltrane to jednak geniusz! Napisać tak prosty utwór oparty na trzech akordach. Taki „samograj" a jednocześnie utwór niełatwy, będący, o czym zapewne już wiecie, także wyzwaniem dla improwizatora...
Naszą wycieczkę po krainie akordów rozpoczniemy od najprostszych konstrukcji – w układzie skupionym. Dla regularnych czytelników akordy te nie stanowią żadnej tajemnicy, ponieważ kilka workshopów poświęconych grze akordowej już nam się przytrafiło – wtedy to była okazja się z nimi zapoznać. Co prawda, kiedy przyjrzycie się zapisowi nutowemu to zauważycie, że dwa akordy dominantowe z pierwszej części: Bb7/6 i F#7/6 występują w formie trójdźwięków. W zasadzie w takim przypadku (dominanta z sekstą w sopranie w układzie skupionym) używam czterodźwięku opartego na tercji z noną i sekstą (D-Ab-C-G dla Bb7 i A#-E-G#-D# - dla F#7) ale jakoś w tym utworze zdecydowanie lepiej zabrzmiały trójdźwięki Ab-D-G i E-A#-D# (septyma – tercja – seksta).
Takie opracowanie doskonale współbrzmi z sekcją rytmiczną przede wszystkim wtedy, kiedy w basie mamy grane prymy poszczególnych akordów. Zastosowane w tym opracowaniu układy skupione posiadają, jak widać w nutach, inne niż pryma dźwięki w najniższym głosie: tercję, kwintę czy septymę. Ciekawostką jest wspomniany akord dominantowy Bb7/6 i E7/6. Pomiędzy septymą i tercją mamy odległość kwarty zwiększonej (tryton) a pomiędzy septymą a sekstą – septymy małej. Pomiędzy tercją a sekstą mamy również kwartę, tak więc występuje tutaj typowy, dobrze brzmiący akord kwartowy, który podparty jest dodatkowo prymą graną przez sekcję rytmiczną.
Zupełnie inaczej zabrzmi nasz temat, kiedy akordy wzbogacimy o grane w basie prymy (**przykład 2.**). Dźwięki te, najczęściej lekko oddalone od pozostałych trzech składników, wzmacniają poczucie harmonii, pozwalają kontrabasiście na większą dowolność w prowadzeniu akompaniamentu, a także, co nie jest bez znaczenia, brzmią zdecydowanie szerzej niż prezentowane w przykładzie 1. układy skupione. Akordy te doskonale nadają się również do wykorzystania podczas opracowywania tematu na gitarę solo. Zagrajcie drugą wersję bez akompaniamentu, a sami się o tym przekonacie. Skoro już mowa o grze solowej, to na koniec proponuję w oparciu zastosowane w przykładzie 2. akordy, troszeczkę przearanżować nasze „Giant Steps" pod względem rytmicznym (**przykład 3.**) . Rozdzielenie linii melodycznej tematu od pozostałych trzech dźwięków akordowych, a następnie przesunięcie akompaniamentu o ćwierćnutę, daje całkiem przyzwoity efekt – o czym możecie się właśnie sami przekonać. Opracowany w ten sposób temat można zagrać zarówno solo jak i z towarzyszeniem sekcji rytmicznej. Tak więc możliwości wiele. Trzeba tylko trochę poćwiczyć, bo utwór nie należy do najwolniejszych, ale wszystko przed Wami. Na razie przypomnijmy sobie podstawowe akordy molowe, dominantowe i majorowe, poćwiczmy łączenie, a następnie w wolnym tempie zagrajmy poszczególne przykłady. Szybkość przyjdzie z czasem, więc życzę cierpliwości.

> AKORDY TE DOSKONALE NADAJĄ SIĘ RÓWNIEŻ DO WYKORZYSTANIA PODCZAS OPRACOWYWANIA TEMATU NA GITARĘ SOLO

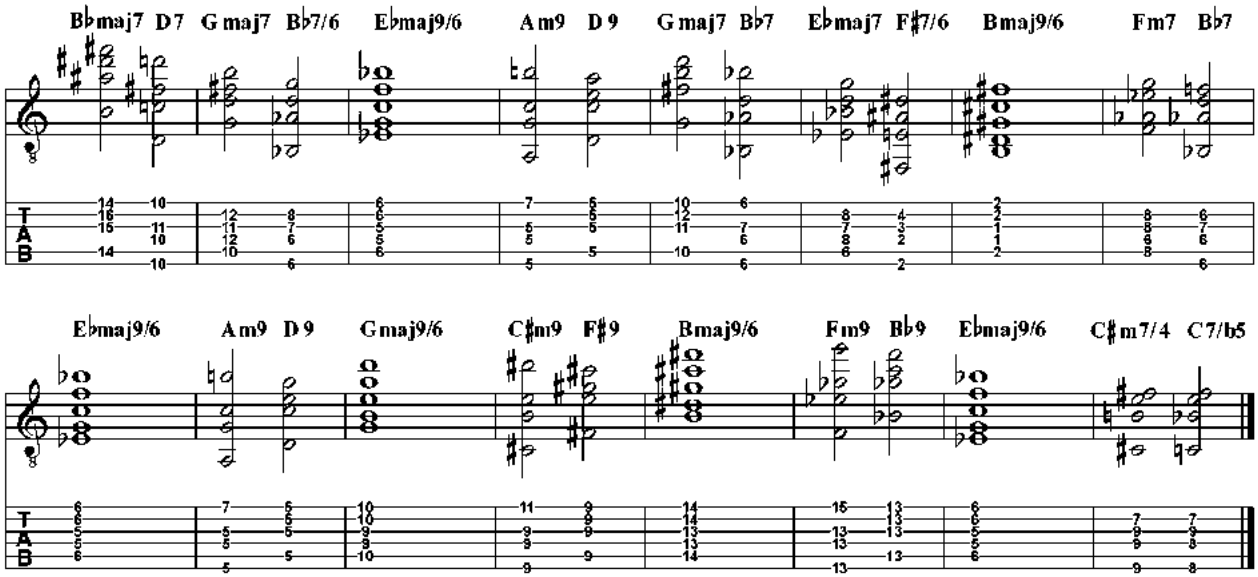
eprasa.pl 28154ae47a

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

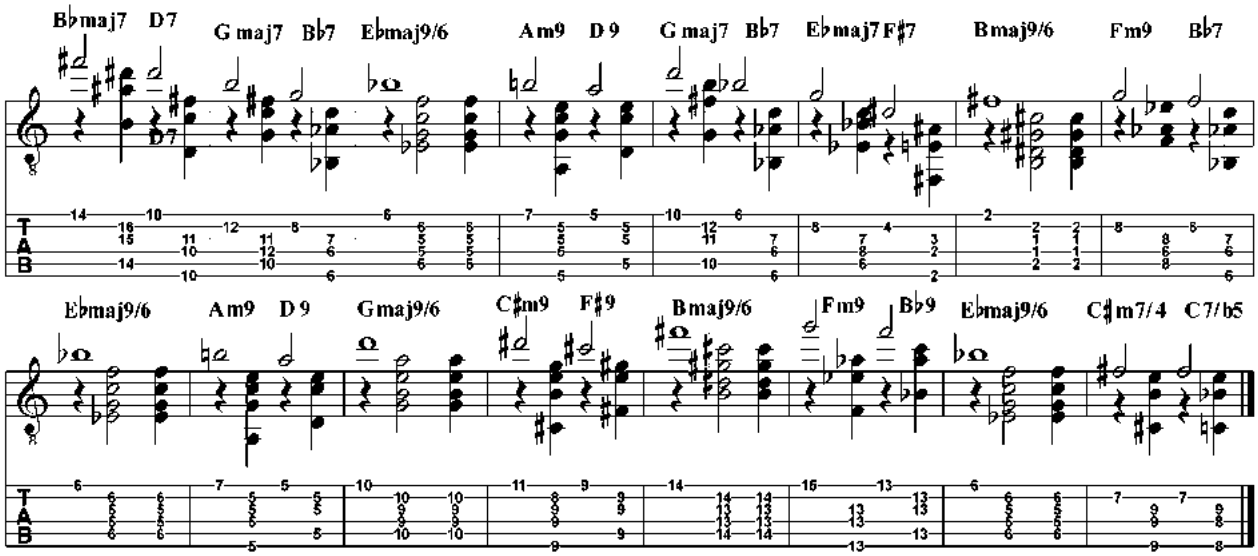
PRZYKŁAD 1



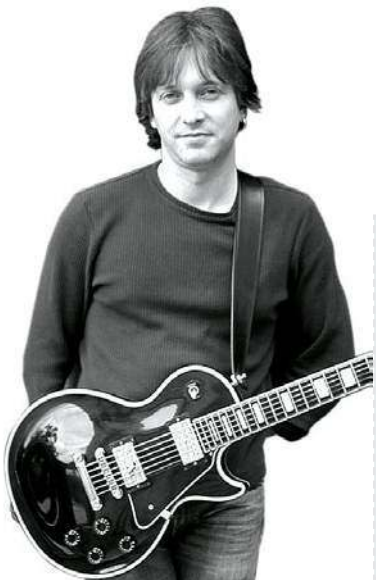
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



eprasa.pl 28154ae47a



Klasa sama w sobie

W tym warsztacie bluesowym nawiążę do wspaniałego Petera Greena i pokażę, jak możecie uchwycić nieco jego stylu i wykorzystać go w waszej grze **Richard Barrett**

Subtelności wyśmienitego frazowania Petera są doskonale znane i były wychwalane przez chociażby samego BB Kinga, w związku z czym tak naprawdę nic nie stoi na przeszkodzie, żebyśmy nie mogli uczyć się wielu rzeczy poprzez słuchanie i naśladowanie takich artystów. Zamiast ćwiczenia obustronnego kostkowania lub nauki egzotycznych skal czy arpeggio, ten warsztat koncentrował się będzie na frazowaniu – co jest wcale nie mniej skomplikowane, ale wymaga też na pewno innego podejścia.

> ODWRACAJĄC UWAGĘ OD TECHNICZNEJ STRONY GRY PRZEKONACIE SIĘ, ŻE WIELE DETALI, KTÓRE TAK ŁATWO JEST PRZYJĄĆ JAKO OCZYWISTOŚĆ Z PERSPEKTYWY SŁUCHACZA, WYMAGA NAJWIĘKSZEJ PRACY

Peter zawsze liczył się z każdym dźwiękiem, sprawiając wrażenie pełnej świadomości tego co gra, w przeciwieństwie do powtarzania zagrywek i automatycznego dodawania wibrata do trzymanych nut. Nie znaczy to, że od czasu do czasu nie dodaje szybszych przebiegów nut; po prostu najczęściej tak zaczyna lub kończy frazę, prawie jak saksofonista. Z pewnością możecie posłuchać, jak Gary Moore, dla którego Peter był znaczącym mentorem, rozwinął to podejście dalej, grając pentatoniczne przebiegi kilka strun. Odwracając uwagę od technicznej strony gry przekonacie się, że wiele detali, które tak łatwo jest przyjąć jako oczywistość z perspektywy słuchacza, wymaga największej pracy: kiedy (a kiedy nie) dodać wibrato; ćwierćtonowe podciągnięcia, długie wolne podciągnięcia i wcześniejsze podciągnięcia muszą być perfekcyjnie wykonane od strony intonacji; oraz okazjonalne staccatowe dźwięki i triole czasem powinny być też lekko opóźnione w stosunku do tempa. Do zobaczenia za miesiąc i owocnego ćwiczenia!

PRZYKŁAD 1

Jak widać, nie ma tu skomplikowanych przebiegów do nauczenia, jednak jest mnóstwo pracy jeśli chodzi o frazowanie, wibrato, precyzję podciągnięć itd. Zwróćcie uwagę na kontrastujące staccato i dłużej trzymane nuty – wszystkie te rzeczy, które tego rodzaju granie czynią interesującym do słuchania, ale mogą umknąć uwadze przeciętnego słuchacza. Innymi słowy diabeł tkwi w szczegółach!

PRZYKŁAD 2

Przykład pokazuje wagę ćwierćtonowych podciągnięć w tym stylu. Jeśli macie wątpliwości, zagrajcie go bez tego elementu. Traci wtedy bardzo wiele i już samo to pokazuje, jak ważne są pozornie małe szczegóły. Spróbujcie także wycofać nieco rytmicznie frazę – nie na tyle, aby wypaść z tempa, ale sprawdźcie też, jak daleko możecie się posunąć, zanim to nastąpi. Rezultaty mogą Was zaskoczyć!

PRZYKŁAD 3

Podkręcamy trochę tempo i odchodzimy nieco od tematu rozwijanego w pierwszej części solówki Tak jak w poprzednich przykładach, pamiętajcie o drobnych szczegółach: jest wiele małych uderzeń staccato, powolnych i szybkich podciągnięć, a także zuchwała, mała szesnastka z ćwierćtonowym podciągnięciem w takcie 3!

PRZYKŁAD 4

To chyba najbadziej wymagający przykład od strony technicznej. Początkowy szesnastkowy przebieg przez struny należy traktować jedynie jako zwiastun trzymanego podciągnięcia w następnym takcie. Spróbujcie miejscami pobawić się tempem podczas tej frazy, aby uzyskać większą ekspresję. Ostatnia nuta jest wyprzedzonym podciągnięciem, co może być trudne, ale praktyka czyni mistrza.

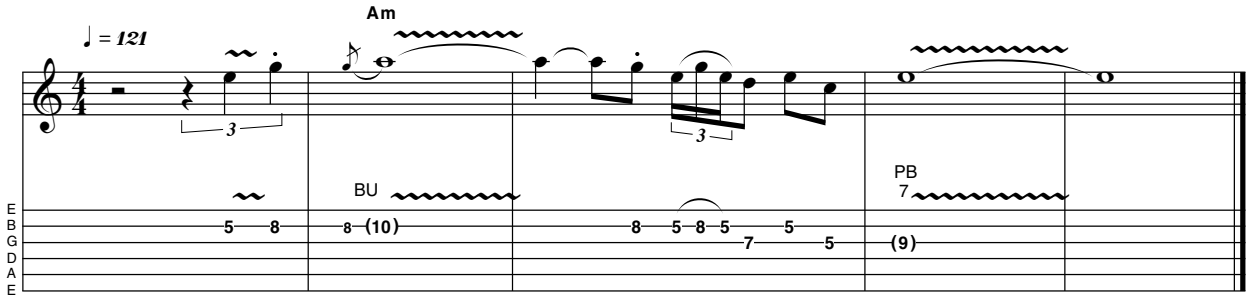
PRZYKŁAD 5

Aby zakończyć solo, ta fraza podsumowuje niejako kilka elementów melodycznych i rytmicznych, zanim wylądujemy na prymie w ostatnim takcie. Podobnie jak w poprzednich przykładach, zwracajcie baczną uwagę na detale. Chociaż nie jest to technicznie trudne w tradycyjnym ujęciu, trzeba mieć dobrze opanowane omawiane powyżej elementy by zagrać te frazy w sposób, który brzmi przekonująco.

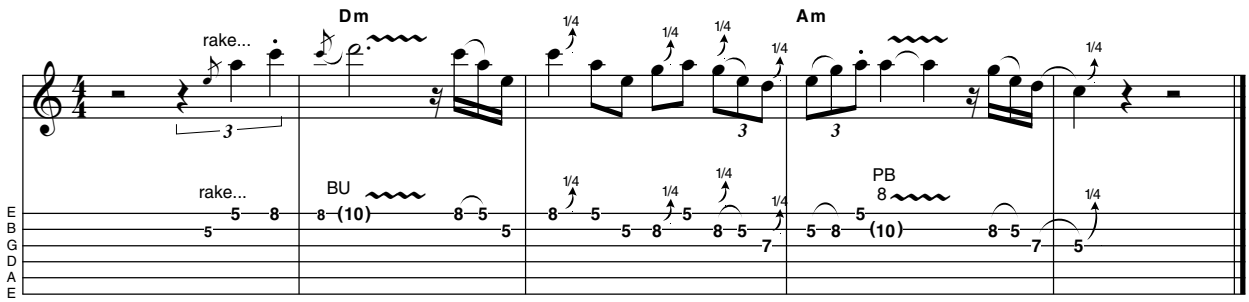
eprasa.pl 28154ae47a

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

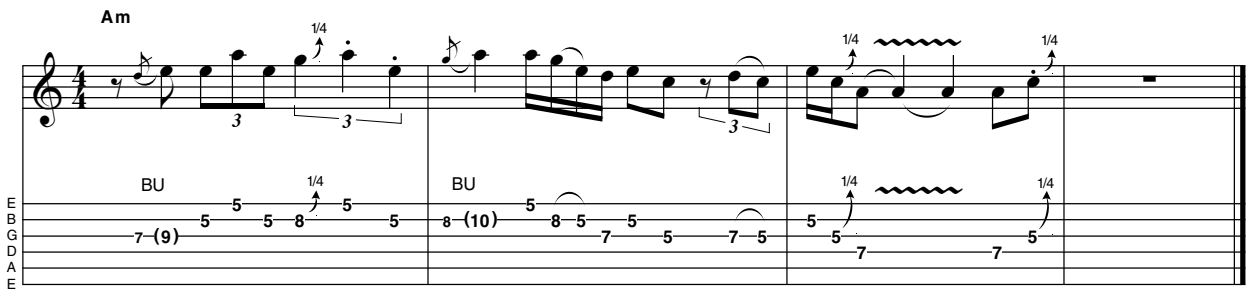
PRZYKŁAD 1



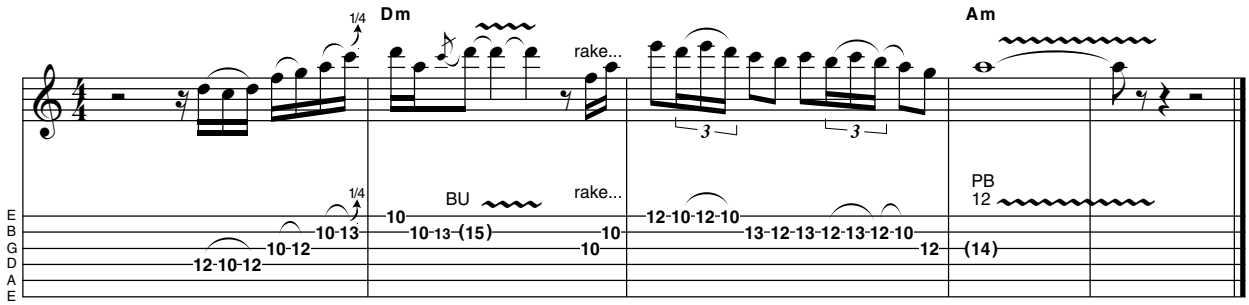
PRZYKŁAD 2



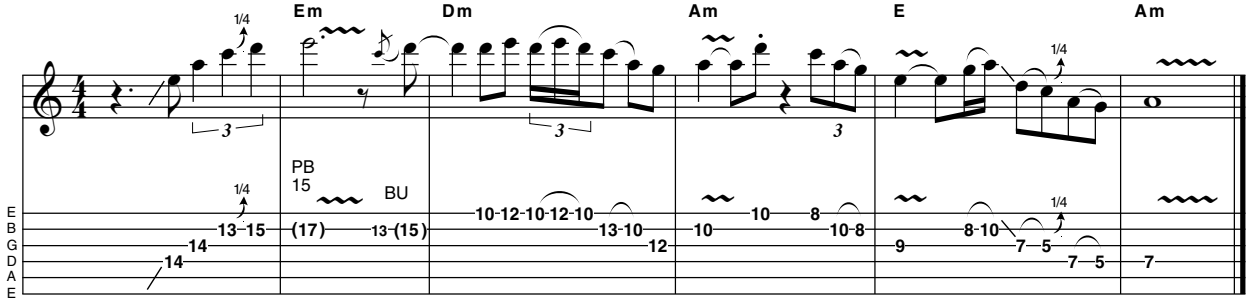
PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



PRZYKŁAD 5



eprasa.pl 28154ae47a



Ćwiczymy hammer-on

Hammer-on to jedna z najbardziej podstawowych technik stosowanych podczas gry na gitarze. Jest przydatna nie tylko podczas gry solowej, ale również przy partiach rytmicznych

Sławomir Sobczak

W tym miesiącu zajmiemy się zagrywkami, w których główną rolę będzie odgrywać właśnie hammer-on. Technika ta polega na wydobyciu dźwięku bez użycia kostki, jedynie za pomocą dynamicznego dociśnięcia struny do progu za pomocą palca (lub ewentualnie palców, co zdarza się w przypadku jednoczesnej gry na, powiedzmy, dwóch strunach) lewej ręki. Z reguły dźwięk tego typu poprzedzony jest innym, niższym, który można wydobyć w tradycyjny sposób, czyli za pomocą ataku kostką.

W grze rytmicznej techniki legato nie należą do tych najczęściej używanych, ponieważ dają w efekcie dosyć miękkie, łagodne brzmienie, a nie o to nam przecież chodzi w riffach, od których wymaga się zdecydowanie mocniejszego charakteru. Zazwyczaj bowiem chcemy, aby było ciężko, mocno, brutalnie i dynamicznie. Myślę, że warto tu nieco dłużej zatrzymać się przy pojęciu dynamiki. Zwróćcie uwagę na to, że dynamika pojawia się tylko tam, gdzie mamy dużą rozpiętość pomiędzy dwoma punktami znajdującymi się na określonej skali. Nieważne, czy mówimy tu o głośności, czy o tak nietypowym w ujęciu gitarowym pojęciu jak „delikatność".

Dźwięk może być zagrany zarówno subtelnie, delikatnie, wręcz lirycznie, jak również w bardzo bezpośredni, mocny sposób. Krótko mówiąc, dynamika praktycznie nie istnieje w sytuacji, w której wszystkie dźwięki są grane maksymalnie mocno. Stąd wniosek, że największą dynamikę uzyskamy tylko wtedy, gdy nie będziemy unikać dźwięków cichszych, delikatniejszych, ponieważ to dzięki nim łatwiej pokazać zróżnicowanie dynamiczne całej zagrywki. Dopiero na ich tle jesteśmy w stanie pokazać atuty mocniej zaakcentowanych nut.

Hammer-on nie daje tak mocnego ataku, jaki można uzyskać za pomocą kostki. Nie jest to jednak wadą tej techniki, lecz wręcz zaletą – szczególnie w kontekście szerokiego zakresu dynamiki, o którym wspomniałem przed chwilą. Zanim jednak przejdziemy do ćwiczeń, chciałbym zwrócić swobodnie wybrzmiewać.

Najważniejsza jest tu dobra synchronizacja obu rąk, ponieważ kostkujemy jedynie dwa dźwięki z trzech wchodzących w skład podstawowej frazy, z której zbudowany jest riff. W taktach 2 i 3 schemat ten zostaje przełamany, dzięki czemu nie ma ryzyka, że zbytnio przyzwyczaimy się do tego typu opalcowania.

Podczas ćwiczenia przedstawionego w tym przykładzie riffu można zauważyć, że różnice artykulacyjne pomiędzy tłumionym dźwiękiem pustej struny E6 a tłumieniem pozostałych dźwięków jest zbyt duża. W takim przypadku warto to wypróbować delikatnego

> NAJWIĘKSZĄ DYNAMIKĘ UZYSKAMY, GDY NIE BĘDZIEMY UNIKAĆ DŹWIĘKÓW CICHSZYCH, PONIEWAŻ TO DZIĘKI NIM ŁATWIEJ POKAZAĆ ZRÓŻNICOWANIE DYNAMICZNE ZAGRYWKI

Waszą uwagę na to, że wszystkie zaprezentowane w tym miesiącu riffy zawierają dźwięki hammer-on grane bez tłumienia strun prawą dłonią umieszczoną na mostku (P.M.). Dzięki temu uzyskujemy jeszcze większą dynamikę pomiędzy mocnymi dźwiękami tłumionymi pustej struny E6 a frazami granymi z użyciem techniki hammer-on.

Przykład 1 bazuje na prostym schemacie składającym się z jedynie trzech dźwięków: E na pustej strunie E6, E na progu 7 struny A5 i Fis na progu 9 tej samej struny. W dalszej części ćwiczenia pojawiają się jeszcze dwa dodatkowe dźwięki (G w takcie 2 i A w takcie 3), jednak nie są one tu tak istotne. Na początku każdego taktu gramy ósemkę, a następnie przechodzimy na pulsację szesnastkową, z którą nie rozstajemy się aż do końca taktu. Wszystkie dźwięki pustej struny E6 tłumimy prawą dłonią, natomiast strunie A5 pozwalamy tłumienia struny A5 (ale naprawdę delikatnego), dzięki czemu całość zabrzmi bardziej perkusyjnie. Jak zwykle warto wypróbować różnych sposobów na uzyskanie najlepszych rezultatów – nawet jeśli nie będziecie zadowoleni z efektów od razu, to eksperymentujcie aż do skutku.

Przykład 2 jest grany w nieco szybszym tempie (150 BPM) i, podobnie jak poprzedni riff, bazuje na dźwięku pustej struny E6. Tym razem rozpoczynamy od dwóch ósemek, po których następuje grupa czterech szesnastek. Następnie przechodzimy do znanego już schematu składającego się z dwóch dźwięków granych na strunie A5, po których przechodzimy na strunę E6. W takcie 1 wykorzystujemy dźwięki D i E na progach odpowiednio 5 i 7, a w takcie 2 są to dźwięki C i D (progi 3 i 5). W kolejnych dwóch taktach kontynuujemy tę tendencję i schodzimy o kolejne stopnie aż do pustej struny A5 (takt 4).

Dobrym rozwinięciem prezentowanego tu ćwiczenia jest przeniesienie dźwięków granych na strunie A5 na strunę D4, co utrudni zadanie z uwagi na większą odległość pomiędzy strunami E6 i D4.

Przykład 3 jest złożony z samych szesnastek, jednak tym razem nie rozpoczynamy od dźwięku pustej struny E6, lecz od razu przechodzimy do realizacji techniki hammer-on. Rozpoczynamy od dwóch par dźwięków połączonych łukiem legato, które znajdują się na progach 5 i 7. Najpierw gramy dźwięk A na progu 5 struny E6 i poprzez hammer-on wchodzimy na B (próg 7). Podobnie robimy na strunie A5, gdzie mamy do zagrania dwa dźwięki: D i E (również na progach 5 i 7).

Pomiędzy serią dźwięków połączonych łukiem sugerującym realizację techniki hammer-on zawsze wstawiamy dźwięk pustej struny E6, co tworzy ciekawą pulsację i daje większą dynamikę. Podobnie jak w przykładzie 1, także i tutaj ciekawie sprawdza się tłumienie wszystkich dźwięków – warto to wypróbować i wybrać najlepszą opcję.

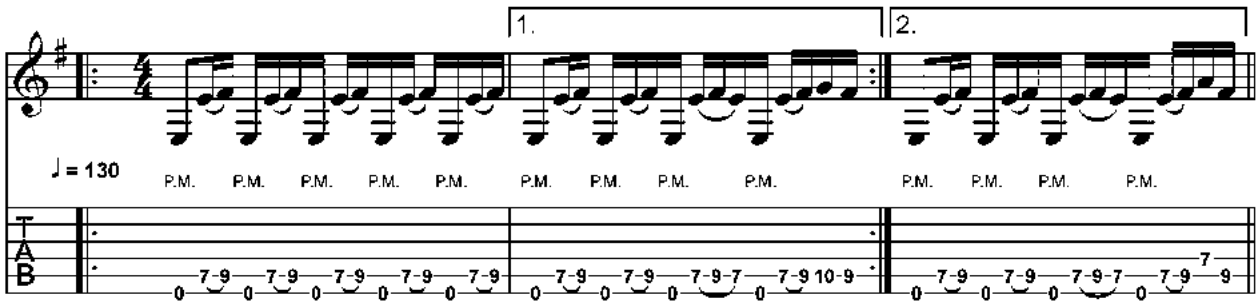
Na końcu każdego taktu wchodzącego w skład przykładu 3 znajduje się seria pięciu szesnastek na pustej strunie E6.

Przykład 4 to tradycyjnie już porcja dźwięków, z których pierwsza część (takt 1) jest odmierzona według pulsacji czwórkowej, natomiast druga (takt 2) – według pulsacji triolowej. W takcie 1 mamy ósemki zbudowane według schematu poznanego wcześniej. Również w takcie 2 nie znajdziecie niczego nowego, ponieważ wszystkie występujące tu dźwięki pojawiły się już w poprzednich ćwiczeniach. Jedyna różnica dotyczy rozmieszczenia rytmicznego, które za sprawą odmiennego rozkładu akcentów daje zupełnie inny efekt niż poprzednio.

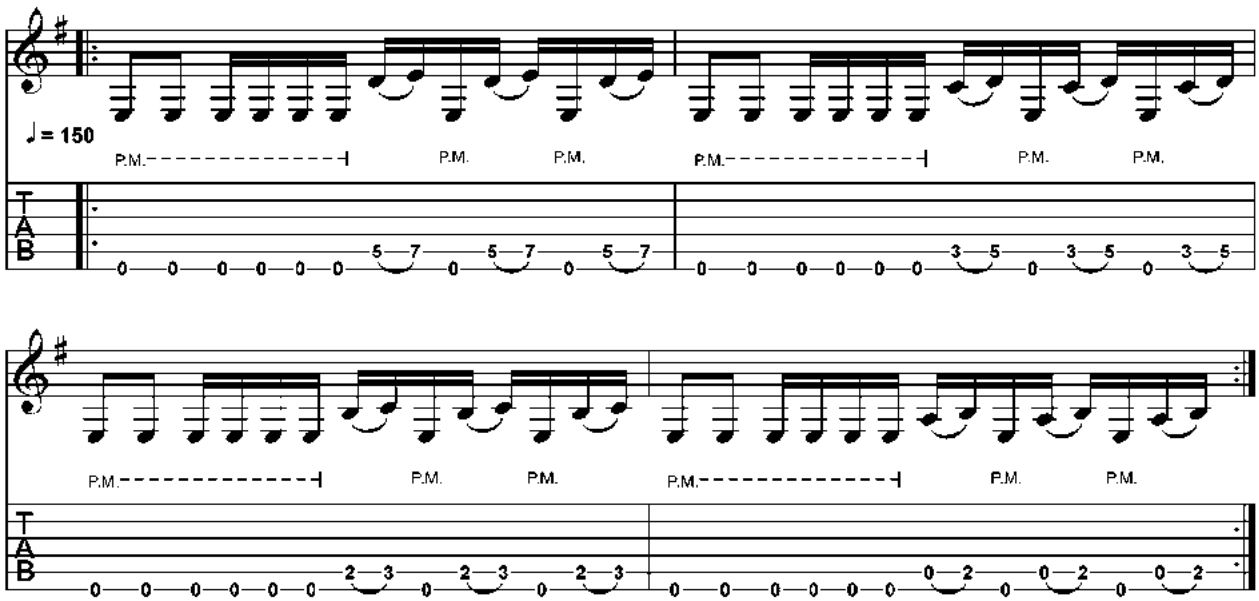
eprasa.pl 28154ae47a

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

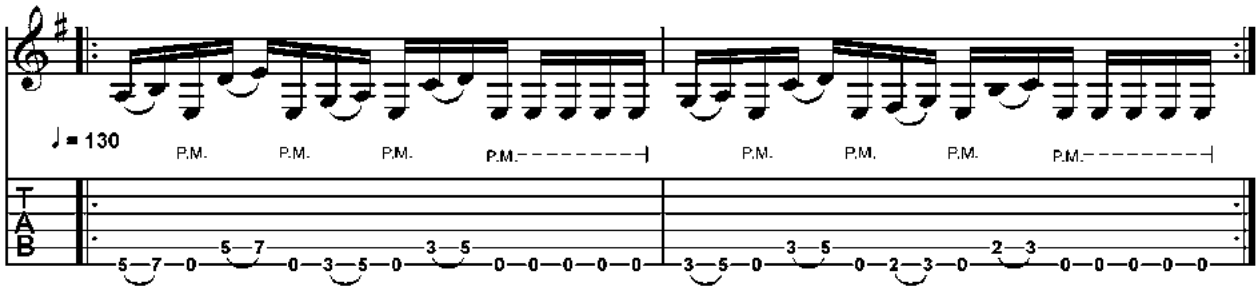
PRZYKŁAD 1



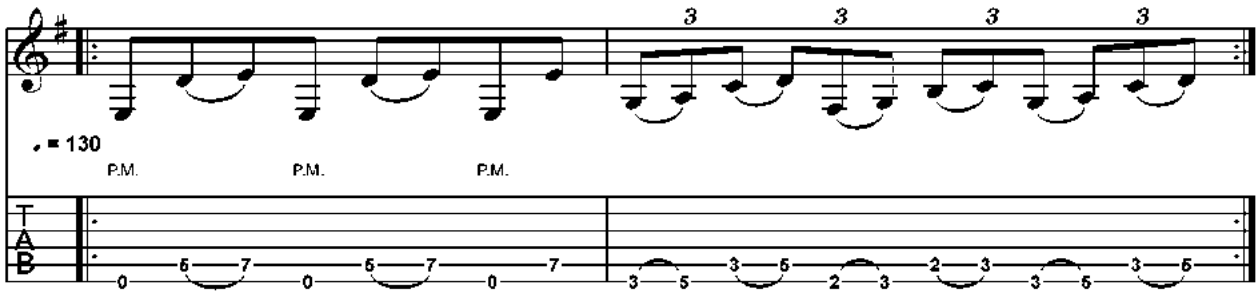
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 28154ae47a



Popraw kciukiem

W jednym z odcinków moich warsztatów pokazałem zagrywkę polegającą na tym, że po szarpnięciu struny G chwyconej na pewnym progu, gramy dźwięk z wykorzystaniem techniki hammer-on...

Tomasz Fulara

Po nim wracamy do pierwszego dźwięku używając pull-off i kończymy (korzystając z tej samej techniki) na pustej strunie G. W tym odcinku pokażę, jak zmodyfikować tę zagrywkę, by była ona jeszcze bardziej efektowna.
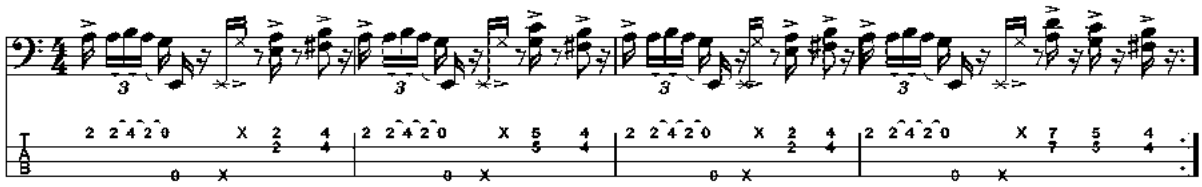
Tytuł tego odcinka mówi nam właściwie wszystko o ulepszeniu ćwiczenia. Po prostu po pierwszym szarpanym dźwięku będziemy go poprawiali uderzając kciukiem. Jednak nie jest to takie łatwe, gdyż trzeba to zrobić w bardzo krótkim odstępie czasowym. Jeżeli jeszcze dodamy, że kciukiem uderzamy w strunę G, to niektórzy basiści będą już mieli z tym pewien problem.

Przykład 1 zaczynamy bez pośpiechu. Przykład nagrałem w tempie 80, ale omawianą zagrywkę radzę zacząć dużo wolniej. Na początku dźwięk A na strunie G szarpiemy pierwszym palcem prawej ręki, gdyż dużo łatwiej będzie po nim uderzyć kciukiem ten sam dźwięk. Lewa ręka trzyma pierwszym palcem na drugim progu. Następnie wykorzystując technikę hammer-on dokładamy trzecim palcem na czwartym progu dźwięk B. Radzę jednak, aby nie puszczać pierwszego trzymającego A, gdyż będziemy wracać do niego z wykorzystaniem pull of, a następnie tą samą techniką przejdziemy do pustej struny G. Dalej uderzamy kciukiem krótkie E, gramy dwie tłumione szesnastki i szarpiemy kwarty jednocześnie pierwszym i drugim palcem prawej ręki. W zapisie nutowym omawianą zagrywkę rozpocząłem szesnastką, następnie umieściłem triolę szesnastkową i kolejną szesnastkę. Można to też zagrać na przykład w kwintoli.
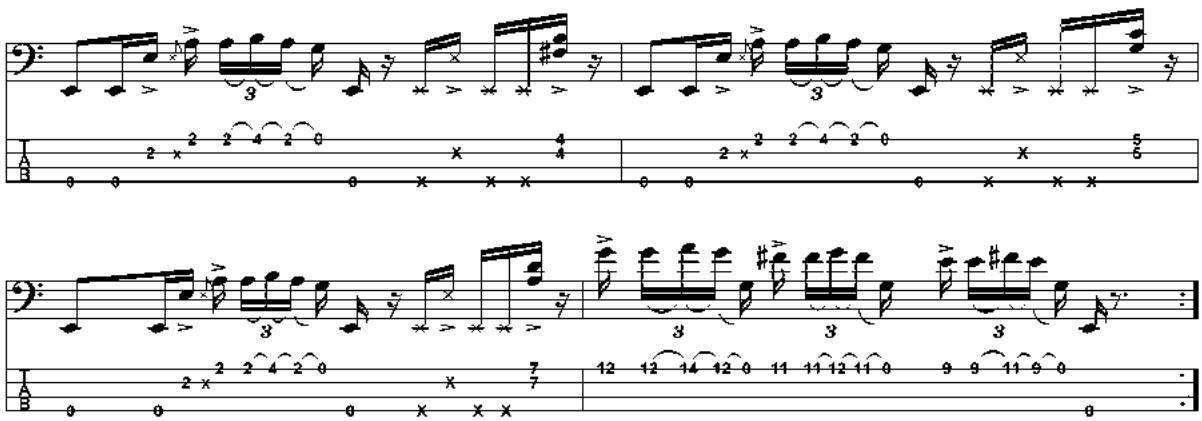
Przykład 2. Podkręciłem metronom do tempa 120 i nagrałem ćwiczenie, które pokazuje, jak można uzyskać efektowny przebieg z wykorzystaniem omawianej zagrywki. Przykład ten nawiązuje do poprzedniego, ale dołożyłem do niego kilka istotnych modyfikacji. Zwróćcie uwagę na przednutkę zagraną kciukiem przed szarpnięciem A. Cztery tłumione dźwięki nagrałem wykorzystując technikę podwójnego uderzenia kciukiem i szarpania. W ostatnim takcie znajdzie się coś dla wytrwałych. Umieściłem tam następujące bezpośrednio po sobie trzykrotne wykorzystanie omawianej zagrywki. Jeżeli uda Wam się opanować to w tym tempie, to będziecie mogli swobodnie używać takich technik podczas basowych solówek, gdzie możecie grać dłuższe przebiegi.

Na początku może to średnio wychodzić, ale nie poddawajcie się – wytrwałym na pewno się uda. Jeżeli posłuchacie płyt swoich ulubionych basistów grających techniką slap, to z pewnością uda Wam się szybko zlokalizować fragmenty grane w podobny sposób, co bardzo upodobał sobie choćby Marcus Miller. Jak opanujecie materiał i będziecie się czuć swobodnie to namawiam, żeby zaprezentować to na próbach swoich zespołów i być może uda się jakieś tego typu przejścia wrzucić do Waszych kompozycji albo do ciekawych wersji coverów. Może dać to interesujące efekty. Powodzenia!

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



eprasa.pl 28154ae47a

PRENUMERUJ!

Standardowe ceny prenumerat:

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

Po latach nawet ZA PÓŁ CENY!

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







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

NAWET 12 WYDAŃ GRATIS!

E-prenumerata, czyli NAJSZYBSZY DOSTĘP

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

Korzystaj z przywilejów PRENUMERATORA

- **prezent** – każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane prezentem. W tym numerze są to do wyboru: koszulka z logo Gitarzysty (rozmiar S) lub płyta **Kandace Springs „Soul Eyes”**. Zgłoś się po prezent mailowo – prenumerata@avt.pl (szczegóły na www.avt.pl).
- z każdym numerem dodatek multimedialny do pobrania ze strony www.media.avt.pl
- jeśli zamawiasz prenumeratę drukowaną na www.avt.pl po raz pierwszy lub przedłużasz ją po zalogowaniu do swojego Panelu Prenumeratora, otrzymasz **kody rabatowe** na bezpłatne pobranie e-wydań z oferty www.UlubionyKiosk.pl (szczegóły na www.avt.pl).

Zamów prenumeratę Gitarzysty w dogodny sposób:

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

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

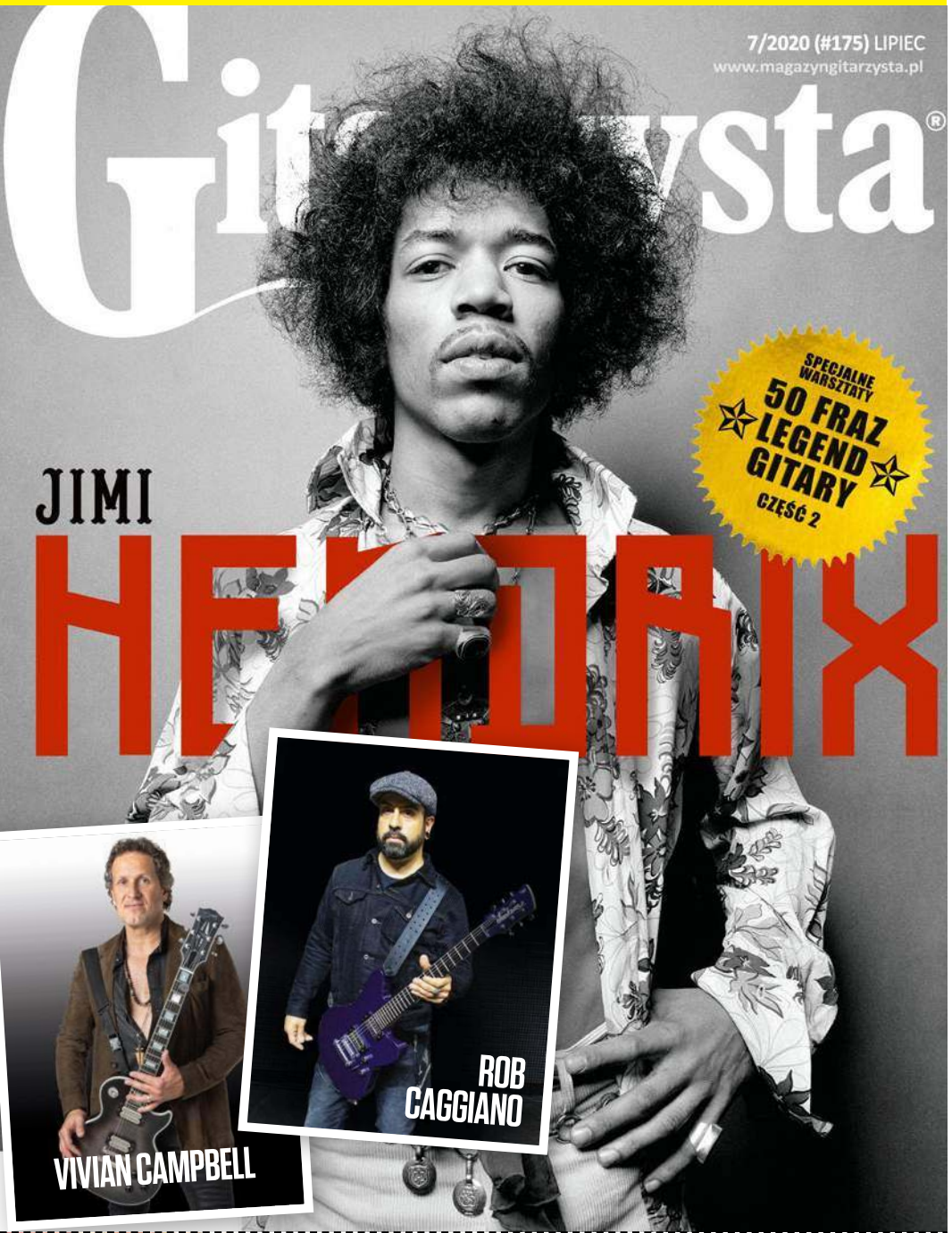
Przetwarzamy Twoje dane, aby móc wysłać Ci nasze czasopisma w formie drukowanej lub elektronicznej oraz inne towary (np. prezenty), a także w innych prawnie usprawiedliwionych celach, w tym marketingu bezpośredniego naszych produktów i usług (tzw. uzasadniony interes administratora). Podanie danych jest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

Twoje dane osobowe przekazujemy Poczcie Polskiej, która dostarcza do Ciebie przesyłki. Bez Twojej zgody nie przekażemy i nie będziemy dokonywać obrotu (nie użyczymy, nie sprzedamy) Twoich danych osobowych innym osobom lub instytucjom. Twoje dane osobowe możemy przekazać jedynie podmiotom uprawnionym do ich uzyskania na podstawie obowiązującego prawa (np. sądy lub organy ścigania) – ale tylko na ich żądanie w oparciu o stosowną podstawę prawną. Będziemy przetwarzać Twoje dane osobowe przez 5 lat od zakończenia roku obrachunkowego, w którym wystąpiła ostatnia płatność. Dane osobowe do celów marketingowych będziemy przetwarzać do czasu wycofania przez Ciebie zgody na przetwarzanie lub do czasu usunięcia danych.

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

eprasa.pl 28154ae47a

ZA MIESIĄC



REKLAMA



Gitarzysta + Basista

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

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

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

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

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

REKLAMA i PROMOCJA

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

PATRONATY MEDIALNE

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

WITRYNA INTERNETOWA

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

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.

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

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

Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

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

ADRES REDAKCJI

Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Eric Johnson

PRENUMERATA

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



Blackstar®
AMPLIFICATION
the sound in your head

Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Find your nearest dealer at
www.blackstaramps.com

eprasa.pl 28154ae47a

NOWE
presety,
nowe modele
wzmacniaczy i
efekty.

NOWY
w pełni funkcjonalny
przełącznik nożny.

NOWY
udoskonalony
Fender Tone® 3.0.

NOWA
konstrukcja dla
jeszcze lepszego
brzmienia.

MUSTANG™ GTX

THE ULTIMATE MODELING AMPLIFIER

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



Fender®

©2020 Fender Musical Instruments Corporation. Wszystkie prawa zastrzeżone. FENDER, FENDER pisane charakterystyczną czcionką oraz FENDER TONE są zarejestrowanymi znakami towarowymi FMIC. Zarejestrowane w USA i wielu innych krajach.

eprasa.pl 28154ae47a