5/2019 (#161) MAJ
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®

THE DARKNESS

PAT METHENY

ROBBEN FORD

MISHA MANSOOR
MARK MORTON
JOHN PETRUCCI
ULI JON ROTH

Chapman ML-3 Pro Traditional
Epiphone DC Pro
ESP USA Eclipse
Gretsch G2622T Streamliner
Ibanez RGD71ALMS Axion Label
Ortega JADE
Sterling Ray 25 CA
Warwick Rockbass Streamer 5
JHS The Clover
Fender MTG Tube Distortion
L.R.Baggs Align Chorus, Align Delay
MXR Carbon Copy Deluxe
Seymour Duncan Black Winter

ISSN 1895-3832 Indeks 210072
05 >
9 771895 383196
NAKŁAD **14.700** EGZ.
CENA **16 PLN** (W TYM 5% VAT)

IF IT DOESN'T HAVE SANSAMP™ IT'S NOT A FLY RIG®

Fly Rig 5 v2

Richie Kotzen
RK5 Signature
Fly Rig v2

Paul Landers
PL1 Signature
Fly Rig

Acoustic/Electric
Fly Rig

Bass
Fly Rig

Fly Rig to coś więcej niż multiefekt. To prawdziwy „kombajn" o niezwykle szerokim zastosowaniu. Doskonale sprawdza się w podróży, a ponadto został wyposażony w analogowy obwód SansAmp o niesamowitym brzmieniu oraz pełne wyrazu kombinacje, dzięki czemu nie może go zabraknąć na żadnym występie. Można podłączyć go bezpośrednio do miksera w studio nagraniowym lub systemu nagłośnienia, a także rozbudować za jego pomocą dotychczasowy zestaw wzmacniaczy.

Tuż za rogiem albo na drugim końcu świata – byle nie zapomnieć o zabraniu ze sobą wzmacniacza Tech 21 Fly Rig.

FLY RIG®
TECH 21
Analog Brilliance
Designed & Manufactured by Tech 21 USA, Inc.
tech21nyc.com

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

eprasa.pl 4e995099af

Każda sztuka zawsze dąży do tego, by stać się muzyką [1]

Mówią, że „informacja nie jest wiedzą, wiedza nie jest mądrością, mądrość nie jest prawdą, prawda nie jest pięknem, piękno nie jest miłością, miłość nie jest muzyką. Muzyka jest najlepsza.”[2] To pewnie dlatego już „we wczesnej młodości zacząłem kreślić niewidzialną granicę między sobą, a innymi ludźmi. Nieważne, z kim miałem do czynienia, zawsze zachowywałem pewien dystans, starannie obserwując nastawienie ludzi, więc nie mogli się do mnie zbliżyć. Nie przyjmowałem zbyt łatwo tego, co mówili mi inni. Moją jedyną pasją była muzyka i książki. Jak się pewnie domyślacie wiodłem życie samotnika”[3], ale jednocześnie wśród dźwięków nigdy mi towarzystwa nie brakowało. Bowiem „muzyk to taki ktoś, kto nigdy nie jest sam”[4], ergo: „ci, którzy kochają muzykę, nigdy nie czują się samotni”[5]. Magia tej dziedziny sztuki polega na tym, że to właśnie „muzyka bezpośrednio dotyka serca, niezależnie jak mały czy oporny umysł ma słuchacz”[6]. A to co dotyka serca, z serca powinno pochodzić. „Wchłaniając muzykę całym sercem, nagle fizycznie coś w sobie poruszasz, a jednocześnie tak samo poruszasz coś w słuchaczu. Czyli tworzy się taki wspólny stan.”[7] Czyż nie oto właśnie chodzi w tak często słyszanym: graj z serca? „Musisz całym sobą grać, także swoim bólem, swoim płaczem, swoim śmiechem, nadziejami, snami, wszystkim, co jest w tobie, całym swoim życiem. Bo to wszystko muzyka. Ty jesteś muzyką”[8], a nie twoja gitara. Ty człowiek, istota istnienia. „Muzyka nie jest więc w żadnym wypadku, tak jak inne sztuki, odbiciem idei, lecz jest odbiciem samej woli, której przedmiotowością są również idee; dlatego właśnie oddziaływanie muzyki jest o tyle silniejsze i dociera głębiej niż oddziaływanie innych sztuk; te bowiem mówią tylko o cieniu, ta zaś o istocie.”[9] Czyż sztuka dotykająca samej istoty, odzwierciedlająca mnie i nadająca mi sens, nie jest najwyższą ze sztuk? „Muzyka pokazuje nam, że to, co stanowi istotę wszystkiego, jest nieuchwytne i nie dające się nazwać; utwierdza nas w przekonaniu, iż najwyższa rzecz na świecie nie daje się wypowiedzieć.”[10] „Teraz to zrozumiałem, zrozumiałem tajemnicę muzyki, zrozumiałem, dlaczego przewyższa ona o niebo wszystkie inne sztuki: chodzi o jej bezcielesność. Gdy uwalnia się ona od swojego instrumentu, należy ponownie tylko do siebie – samodzielny, wolny twór składający się z dźwięku, nieważka, bezcielesna, doskonale czysta i całkowicie harmonijna ze wszechświatem.”[11] Posłuchajcie chociażby „Requiem Mozarta. Krąży nad nim powiew z zaświatów. Jak po wysłuchaniu takiej muzyki wierzyć, iż wszechświat nie ma żadnego sensu?”[12]
Dlatego też „muzyka istnieć będzie zawsze i wszędzie, na Wschodzie i na Zachodzie, w Południowej Afryce, w Skandynawii, w Brazylii, w Archipelagu Gułag. Bo muzyka jest metafizyczna… a więc poza czysto fizyczną egzystencją, poza czasem, historią i polityką, poza biedą i bogactwem, poza życiem i śmiercią. Muzyka jest wieczna.”[13]
Tak jak kiedyś szukając ucieczki od ludzi zatapiałem się w muzyce, tak teraz odnajduję w niej wszechświat i ludzi właśnie. „Powiedziałbym, że z wiekiem coraz bardziej wnikam w istotę muzyki, coraz bardziej rozumiem, że muzyka jest wielką tajemnicą, misterium, i im więcej się o niej wie, tym trudniej oddać słowami jej sens.”[14] Ale czy można oddać sens najwyższej ze sztuk? Wszakże „pisanie na temat muzyki jest jak tańczenie na temat architektury”[15].

We wstępniaku wystąpili: 1. **Walter Pater** (*Studies in the History of the Rennaissance*), 2. **Frank Zappa** (*Takiego mnie jeszcze nie znacie*), 3. **Haruki Murakami** (*Sputnik Sweetheart*), 4. **Antoni Libera** (*Niech się panu darzy*), 5. **Andromeda Romano-Lax** (*Hiszpański smyczek*), 6. **Patrick Rothfuss** (*Imię wiatru*), 7. **Haruki Murakami** (*Po zmierzchu*), 8. **Wiesław Myśliwski** (*Traktat o łuskaniu fasoli*), 9. **Arthur Schopenhauer** (*Świat jako wola i przedstawienie*), 10. **Adam Zagajewski** (*Lekka przesada*), 11. **Walter Moers** (*Miasto Śniących Książek*), 12. **Emil Cioran** (*Zeszyty 1957-1972*), 13-14. **Patrick Süskind** (*Kontrabasista*). 15. **Frank Zappa** (*Takiego mnie jeszcze nie znacie*). Do „kupy” zebrał: **Krzysztof Inglik** (*Gitarzysta*).

POKÓJ NAUCZYCIELSKI

Warsztat specjalny
John Petrucci Rozgrzewka
Nie ma co do tego żadnych wątpliwości: John Petrucci jest jednym z najbardziej zaawansowanych technicznie gitarzystów na tej planecie… s. 60

Bridget Mermikides
Gitara klasyczna A. Dvorák „Songs My Mother Taught Me”
Tym razem rozpisałam na gitarę wspaniały utwór czeskiego multi-instrumentalisty, który poza innymi rzeczami, przewidział przyszłość amerykańskiej muzyki… s. 110

Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Zagraj jak Lynyrd Skynyrd
W dzisiejszym warsztacie akustycznym zagramy najbardziej znany utwór kultowego amerykańskiego zespołu, którego nazwę widzicie powyżej… s. 114

Piotr Lemański
Jazz Trochę Bebopu
Sposobów na realizację harmonii jest wiele. Najczęściej jednak, mówiąc o związkach improwizacji z harmonią, mamy na myśli budowanie melodii w oparciu o skale… s. 116

Richard Barrett
Blues
Poza schematem pentatoniki cz.1
Klasyczne układy pentatoniki mają ogromną zaletę w kontekście bluesowej improwizacji, jednak nie powinniśmy poruszać się muzycznie wyłącznie w ich granicach… s. 118

Sławomir Sobczak
Metal
Prawie jak tryl
Tematem tego odcinka warsztatów będzie wykorzystanie techniki pull-off w taki sposób, aby uzyskać efekt zbliżony do trylu… s. 120

eprasa.pl 4e995099af

Spis treści
Gitarzysta 5/2019

66 Chapman ML-3 Pro Traditional
70 Epiphone DC Pro
74 ESP USA Eclipse
78 Gretsch G2622T Streamliner
82 Ibanez RGD71ALMS Axion Label
86 Ortega JADE
90 JHS The Clover
94 Fender MTG Tube Distortion
98 L.R.Baggs Align Chorus, Align Delay
102 MXR Carbon Copy Deluxe
106 Seymour Duncan Black Winter
136 Sterling Ray 25 CA
140 Warwick Rockbass Streamer 5

WYWIADY, HISTORIE

24 **ROBBEN FORD**
Miles Davis potrafił znaleźć tę jedną właściwą nutę, mającą w kontekście danego akordu największe znaczenie, i wycisnąć z niej wszystko. ..

34 **PAT METHENY**
Kiedy pomyślę o wszystkich moich ulubionych muzykach – jedyną ich wspólną cechą jest styl. To, kim się stali jest ściśle powiązane z ich życiem...

44 **THE DARKNESS**
Stosujemy zasadę 'do trzech razy sztuka'. A jeśli jakimś cudem gramy coś po raz piąty to znaczy, że po prostu dobrze się bawimy...

52 **ULI JON ROTH**
Eksperymentuję z ośmiostrunową gitarą flamenco Sky Guitar. To zmusza mnie do wyjścia poza moją zwyczajową strefę komfortu...

Redakcyjne

3 Wstępniak
3 Pokój nauczycielski
6 Spis treści
10 Mikstura
20 Felieton: Adam Fulara
22 Felieton: Grzegorz Kabasa
32 Recenzja: **Robben Ford**
42 Gitara: **Misha Mansoor**
50 Playlista: **Mark Morton**
54 Recenzja: **Uli Jon Roth**
145 Prenumerata
146 Stopka redakcyjna

Basista

s. 123

eprasa.pl 4e995099af

Jimi Hendrix™

HENDRIX

AUTHENTIC HENDRIX

HAND BUILT
SANTA BARBARA
CALIFORNIA SINCE 1976

On a chilly evening in 1968, Jimi Hendrix asked a young Seymour W. Duncan to walk his guitar up onstage. That Strat was loaded with pickups Seymour had made just for Jimi. That night would set in motion Seymour's future - and his legacy almost five decades later.

Now you can be a bit closer to Jimi's world with our Hendrix™ Strat Set and loaded pickguards.

The Hendrix™ Strat Set and Hendrix™ Loaded Pickguard are fully authorized by Authentic Hendrix LLC

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

Seymour Duncan

MEDIA GITARZYSTY

ZAPRENUMERUJ GITARZYSTĘ! PŁYTA DLA PRENUMERATORÓW

Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysta:

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

DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZYNU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:

TESTY

- Chapman ML-3 Pro Traditional *[1 track]*
- Epiphone DC Pro *[1 track]*
- ESP USA Eclipse *[1 track]*
- Gretsch G2622T Streamliner *[1 track]*
- Ibanez RGD71ALMS Axion Label *[1 track]*
- JHS The Clover *[1 track]*

LEKCJE

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

PŁYTA CD DLA PRENUMERATORÓW:

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

SPIS TRACKÓW

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

COLOR YOUR WORLD
WITH THE ARTCORE VIBRANTE

Seria gitar hollow-body Ibanez Artcore uchwyca każdy ton i barwę bogatego spektrum muzyki, od subtelnych odcieni jazzu po jasne plamy popu. Artcore Vibrante, barwna zarówno w brzmieniu, jak i wyglądzie, wnosi kolejną odważną nutę do linii Artcore i oferuje wyjątkowe podejście do perfekcji modeli semi-hollow.

@IbanezGuitarsPolska

Ibanez.COM

ibanez_polska

eprasa.pl 4e995099af

Ibanez MSM100 Marco Sfogli

W tym roku linię sygnowanych instrumentów Ibaneza zasiliła również nowa sygnatura włoskiego gitarzysty Marco Sfogli – MSM100. Produkowany w Japonii MSM100 jest następcą niedostępnego już ofercie firmy modelu MSM1, który został zaprezentowany w 2016 roku, różni się jednak od poprzednika wieloma elementami konstrukcji i wyposażenia. Gitara należy do segmentu Prestige w serii AZ, która od momentu narodzin w 2018 roku spotkała się z bardzo dobrym odbiorem użytkowników. Ibanez MSM100 posiada olchowy korpus, na który naklejono top z klonu płomienistego jakości AAA i grubości 4 mm. Czarny kolor tylnej części korpusu przechodzi na topie w elegancką zieleń, wykończenie to zostało nazwane przez producenta Fabula Green Burst. Przykręcany gryf z jednego kawałka drewna posiada profil AZ Oval C. Zarówno gryf jak i podstrunnica zostały wykonane z klonu przypiekanego metodą S-Tech, która pojawiła się wraz z modelami z serii AZ Prestige. Proces ten nadaje również drewnu bardziej równomierny, ciemny wygląd. Gryfy wykonane z drewna S-Tech są bardziej stabilne, a dzięki mniejszej zawartości wilgoci mniej podatne na wahania wilgotności i temperatury. Podstrunnica posiada promień 12" i umieszczono na niej markery z abalonu, luminescencyjne znaczniki boczne, 24 progi jumbo wykonane ze stali nierdzewnej i oczywiście wykończone zgodnie ze standardem Prestige fret edge treatment oraz impregnowane olejem siodełko z kości. Na chromowany osprzęt składa się mostek tremolo Gotoh T1802 z tytanowymi siodełkami oraz klucze Gotoh Magnum, które wyposażone są w blokady strun oraz mają też regulowaną wysokość kołków. Za brzmienie odpowiada znana już z modelu MSM1 para pasywnych humbuckerów DiMarzio wyposażonych w magnesy Alnico - Tone Zone przy mostku oraz Air Norton przy gryfie. Są one sterowane pojedynczymi regulatorami Volume i Tone oraz trzypozycyjnym przełącznikiem, który w środkowej pozycji łączy tylko wewnętrzne cewki przetworników. W skład kompletu, wraz z instrumentem wchodzi również twardy futerał.

www.ibanez.com
www.meinldistribution.pl

Framus D-Series Idolmaker

Framus Idolmaker debiutował jako model Custom Shop Masterbuilt, a także pojawił się później w serii Teambuilt German Pro Series. Dzięki wysokiej popularności, ta atrakcyjna gitara pojawi się w 2019 roku także w serii D-Series. Cechy Framus D-Series Idolmaker, to między innymi: mahoniowy korpus z topem z klonu płomienistego AAAA, mahoniowy gryf typu set-neck z podstrunnicą z hebanu tygrysiego, wykończenie Nirvana Black Transparent High Polish, 22 progi nickel silver jumbo, grafitowe siodełko, pickupy Seymour Duncan SH-1n (gryf) oraz SH-4b (mostek), kontrola Volume i Tone, 3-pozycyjny przełącznik wyboru pozycji pickupów, klucze Framus, zaczepy paska Warwick Security Locks, mostek Tune'o'matic, oraz chromowany osprzęt. Gitary Framus z nowej serii D-Series produkowane są w Chinach, z zachowaniem najwyższych standardów produkcji oraz dbałością o jakość, coś co znamy już z serii basów Warwick RockBass. Co więcej, każdy z instrumentów Framus D-Series przechodzi finalną inspekcję dwukrotnie, najpierw w Chinach, a potem w Markneukirchen/Niemcy. Do produkcji instrumentów użyto wyłącznie wysokiej jakości drewna, osprzętu, oraz części. Instrumenty z serii D-Series, bazują na modelach Framus Teambuilt German Pro Series oraz Custom Shop. W gitarach zastosowano oryginalne pickupy produkcji Seymour Duncan / USA, a podstrunnice wykonano z hebanu tygrysiego. Leworęczne wersje dostępne są bez dopłaty. Instrument posiada struny Cleartone, oraz pokrowiec Deluxe RockBag, i dostępny będzie od lipca w cenie około 4264 PLN.

www.framus.de
www.w-distribution.de

eprasa.pl 4e995099af

Musikmesse MIPA 2019

Na odbywających się co roku Targach Musikmesse we Frankfurcie nad Menem po raz 20 przyznano nagrody branżowe Musikmesse International Press Award - MIPA 2019. Dziennikarze z kilkudziesięciu branżowych magazynów z całego świata przyznali nagrody w 17 kategoriach dla najlepszych i najciekawszych ich zdaniem produktów. Poniżej prezentujemy nominowanych oraz zwycięzców w wybranych, gitarowych kategoriach:

- **Gitara elektryczna: Ibanez AZ Series**, Fender American Performer Series, PRS Silver Sky

- **Bas elektryczny: Fender American Performer Series**, Hagstrom Super Swede, Music Man Stingray Special HH
- **Wzmacniacz basowy: Orange Terror Bass**, Aguilar Tonehammer 700, Genzler Bass Array Series

www.mipa-award.de
www.musik.messefrankfurt.com

- **Gitara akustyczna: Taylor Grand Pacific**, Fender Acoustasonic, Yamaha CSF -3M
- **Wzmacniacz do gitary elektrycznej:** Hughes & Kettner Black Spirit 200, Synergy Modular System, Tube-Amp-System, Peavey invetice.120
- **Efekt gitarowy: Fractal Audio Systems Axe-Fx III**, Fender All Original Effect Pedals, Line6 HX Stomp
- **Akcesoria gitarowe: Rockboard PatchWorks Patch Cable**, Dunlop Flow Picks, Sennheiser Evolution Wireless 100 G4

eprasa.pl 4e995099a

Ernie Ball Music Man Ball Family Reserve – kwiecień 2019

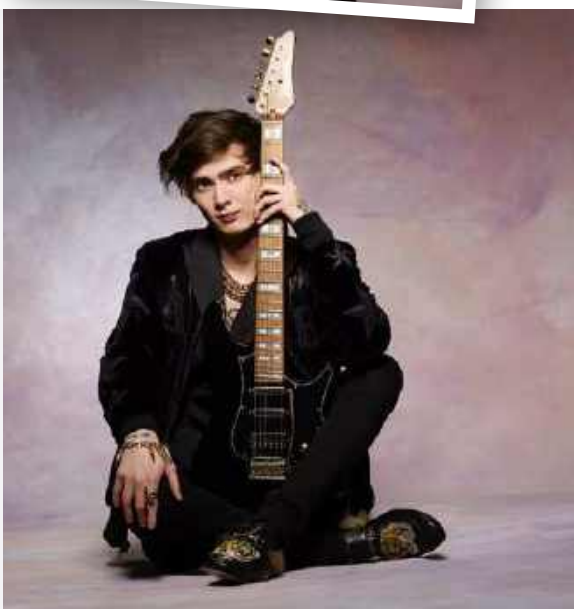
Music Man zaprezentował kwietniową kolekcję unikalnych modeli Ball Family Reserve, która tym razem składa się z trzech modeli. Seria Ernie Ball Music Man Ball Family Reserve jest z założenia celebracją dziedzictwa Music Mana i wyjątkowych umiejętności jego lutników. Trzy nowe instrumenty, które zasiliły serię w kwietniu 2019 roku to St. Vincent HHH w wersji Turquoise Crush oraz basy StingRay Special 4 H w wykończeniu Hades Black i StingRay 5 HH w opcji Giants Orange Quilt. Każda gitara Ball Family Reserve, w porównaniu ze standardowymi egzemplarzami posiada ulepszenia, takie jak nowe wersje wykończeń czy wyselekcjonowane drewno użyte do budowy, które czynią z tych instrumentów jedyne w swoim rodzaju unikaty. St. Vincent HHH posiada lekki korpus z mahoniu afrykańskiego, który podobnie jak główka został w tym limitowanym do 87 egzemplarzy modelu wykończony w wersji Turquoise Crush Sparkle. Gryf, pokryty bardzo cienką warstwą satynowego lakieru i przykręcany do korpusu pięcioma śrubami, zbudowano z przypiekanego klonu wzorzystego, a podstrunnicę z palisandru. Na układ elektroniczny składają się trzy customowe mini-humbuckery DiMarzio.

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

Nowe przetworniki DiMarzio gitarzystów Polyphia

Firma DiMarzio wprowadziła do oferty nowe przetworniki sygnowane przez Tima Hensona i Scotta LePage, czyli gitarzystów formacji Polyphia. Na targach NAMM 2019 Ibanez zaprezentował sygnowane modele Tima Hensona i Scotta LePage, które zostały wyposażone m.in. w opracowane wspólnie z muzykami przetworniki DiMarzio. Teraz te pickupy dostępne są również osobno w ofercie DiMarzio. DiMarzio Notorious zostały przygotowane dla Tima Hensona i dostępne są jako mostkowy Notorious Minibucker oraz dwa pickupy single-coil mocowane w pozycji środkowej i przy gryfie. DiMarzio IGNO Bridge to sygnatura Scotta LePage dostępna jedynie w poszerzonej wersji f-spaced i oparta na magnesach Alnico 8 nadających im charakteru przetworników high output. IGNO wykorzystuje opracowaną przez DiMarzio konfigurację podwójnego rezonansu, która przekłada się na ciepłe brzmienie z wyraźnym, środkowym pasmem oraz zachowaną czystością i separacją między tonami wysokimi a niskimi. IGNO dostępny jest w trzech wersjach (złoto, nikiel, czarny) oraz w licznych opcjach kolorystycznych - jednolitych i typu zebra - m.in. czarnej, żółtej, niebieskiej, czerwonej, różowej, fioletowej, zielonej, złotej i wielu innych. Przypomnijmy, że w sygnowanym Ibanezie SLM10, mostkowy DiMarzio IGNO uzupełniony jest singlami DiMarzio True Velvet.

www.dimarzio.com
www.sound-service.eu



eprasa.pl 4e995099af

eprasa.pl 4e9950999a

Fender Jimmy Page Mirror Telecaster

Do sprzedaży trafił jeden z dwóch tegorocznych modeli Fendera sygnowanych przez Jimmy'ego Page'a - Mirror Telecaster. Przypomnijmy, że założona w październiku 1968 roku formacja Led Zeppelin świętowała 50-lecie. Z tej okazji Fender nawiązał współpracę z Jimmy Pagem nad odtworzeniem słynnego modelu Fender Telecaster z 1959 roku, znanego z dwóch typów wykończenia - "Mirror" i "Dragon". Gitara była podstawowym narzędziem Page'a w czasach kariery w The Yardbirds i w początkach Led Zeppelin. Nowe sygnowane przez Page'a modele zostały po raz pierwszy zaprezentowane w styczniu na targach NAMM 2019. Są to Jimmy Page Mirror Telecaster i Jimmy Page Telecaster.
Do sprzedaży trafił właśnie model Fender Jimmy Page Mirror Telecaster. Jego historia zaczyna się w 1966 roku, gdy Page otrzymał od Jeffa Becka Fendera Telecastera. Beck grał wówczas w The Yardbirds i chciał pomóc Page'owi w rozwoju kariery zapraszając go do zespołu. W ciągu kolejnych lat instrument ten zmieniał się wraz z nowymi wizualnymi i brzmieniowymi przeróbkami dokonywanymi przez Page'a (i nie tylko). Początkowo model posiadał zwykłe fabryczne wykończenie White Blond z jasnym pickguardem, jednak w lutym 1967 roku Page nakleił na jego jesionowy korpus osiem okrągłych lusterek. Gitara posiada korpus White Blonde wykonany z dwóch kawałków jesionu oraz klonowy gryf o spersonalizowanym profilu Jimmy Page Custom "Oval C", skopiowanym z oryginalnego egzemplarza. Na korpusie umieszczono biały pickguard, a słynne lusterka dodawane są osobno (znajdziecie je w futerale będącym częścią kompletu). Lusterka można nakleić na gitarę samodzielnie, albo pozostać przy wyglądzie fabrycznym. Za brzmienie odpowiada para przetworników single-coil Jimmy Page Custom '59 Tele, sterowana trzypozycyjnym przełącznikiem oraz regulatorami Master Volume i Master Tone.
www.fender.com

Seymour Duncan Dark Sun gitarzysty Periphery

Firma Seymour Duncan zaprezentowała efekt Dark Sun opracowany wspólnie z gitarzystą Periphery, Markiem Holcombem. Markowi Holcombowi nieobce są zarówno bombastyczne riffy i płynne solówki, jak i bardziej atmosferyczna i ambientowa strona gry na gitarze, oparta na kunsztownych, czystych pasażach akcentowanych przez krystaliczny pogłos i harmonijny delay, która pełni w Periphery rolę oddechu od agresywniejszych partii. Stąd pomysł opracowania efektu łączącego w jednym urządzeniu brzmieniowe oczekiwania Marka. Zaprezentowany właśnie Seymour Duncan Dark Sun to efekt łączący cyfrowy delay z reverbem, który wykorzystuje ulubione brzmienia Holcomba z kostek Andromeda Dynamic Delay i Silver Lake Dynamic Reverb. Dark Sun oferuje kombinację ciepłego i czystego cyfrowego delaya oraz wykwintnego pogłosu typu 'hall' i umożliwia ich stosowanie w sposób pożądany przez użytkownika, który ma możliwość regulowania korekcji, zwiększenia nasycenia lub chóralnej modulacji, czy też - przy pomocy pokrętła Dynamic Expression - regulowania miksu zastosowanych efektów. Jednym z głównych oczekiwań Holcomba była możliwość zmiany kolejności efektów na gorąco podczas gry oraz przypisania ich albo do lewego, albo do prawego kanału. Służy do tego pokrętło Routing, dzięki któremu można uzyskać całkowicie różne brzmienia. Seymour Duncan Dark Sun został wyposażony w true-bypass, a także jest kompatybilny z MIDI, posiada 128 presetów pogrupowanych po cztery w 32 bankach oraz port micro-USB umożliwiający aktualizację oprogramowania oraz zarządzenie presetami.
www.seymourduncan.com
www.w-distribution.de

eprasa.pl 4e995099af

Blues na Świecie Festival 2019

7 i 8 czerwca 2019 w kujawsko-pomorskim Świeciu, w ramach dziewiątej edycji Blues na Świecie Festival, wystąpi śmietanka światowego bluesa. Zobaczymy m.in laureata nagrody Grammy, Jona Cleary oraz pięciokrotnie nominowanego do tej nagrody, wspaniałego gitarzystę Robbena Forda. Line-up Blues na Świecie 2019 zachwyci wszystkich fanów fanów bluesa, funku i jazzu. Oprócz wymienionych Amerykanów - Robbena Forda i Jona Cleary (zagra on z grupą The Absolute Monster Gentlemen), zobaczymy mistrza chicagowskiego bluesa i funku Carlosa Johnsona, który był dwukrotnie nominowany do Grammy oraz zdobył polskiego Fryderyka (zagra z polskim składem Hoodoo Band & Brass Company). Będzie też znany z Wishbone Ash i Leningrad Cowboys fiński gitarzysta Ben Granfelt. Na festiwalu wystąpią także: jeden z najlepszych zespołów tradycyjnego bluesa w Europie - Bonita & The Blues Shacks (RPA/Niemcy), An Diaz & Yokatta Brothers (Argentyna/Francja), Kraków Street Band (PL), Teatr Życia (PL) oraz – „na deser" - Krzysztof Zalewski. Więcej informacji na bluesnaswiecie.com

Epiphone EJ-200 Coupe

Firma Epiphone zaprezentowała nową wersję historycznego modelu J-200 Jumbo wyposażoną w mniejszy korpus 'coupe'. Model Jumbo 200, znany jako "King of the Flat Tops" został po raz pierwszy zaprezentowany w 1937 roku. Od tego czasu sięgali po niego tacy artyści jak m.in. Tom Petty, The Everly Brothers, Emmylou Harris, George Harrison i Bob Dylan. Akustyczno-elektryczny Epiphone EJ-200 Coupe to najnowsza wersja tego legendarnego modelu z korpusem w mniejszym rozmiarze, dzięki czemu doskonale sprawdzi się na przykład w podróży. Gitara posiada korpus z pojedynczym wcięciem. Został on wykonany z selekcjonowanego drewna Ovangkol a jednolita płyta przednia ze świerku. Gryf zbudowany z klonu twardego posiada podłużnicę z orzecha oraz zaokrąglony, odchudzony profil C (SlimTaper C). Za budulec podstrunnicy posłużyło drewno Pau Ferro. Jej promień wynosi 12" i znajdziemy na niej 20 progów medium, markery w kształcie kropek oraz znacznik w kształcie korony umieszczony przy 12 progu. Instrument posiada pięciowarstwowy, biało-czarny binding topu, jednowarstwowy binding płyty tylnej, rozetę z tworzywa imitującego szylkret oraz dwuwarstwową płytę pręta napinającego. Menzura wynosi 24,75". Zastosowano tu elektronikę Shadow Performer Tuner HD z pickupem Shadow NanoFlex HD umieszczonym pod siodełkiem i regulatorami Master Volume, trójpasmową korekcją (Bass, Mid, Treble), Phase i Tuner, tunerem chromatycznym i wskaźnikiem zużycia baterii (układ zasilany jest dwoma bateriami AAA). Gitara dostępna jest w trzech wersjach wykończenia: Vintage Natural, Vintage Sunburst i Wine Red.
www.epiphone.com, www.lauda-audio.pl

Hagstrom Alvar

Firma Hagstrom zaprezentowała nowy model - Alvar, oparty na popularnym Vikingu. Na początku roku Hagstrom wprowadził do oferty model Ultra Max, będący mniejszą wersją Ultra Swede. Teraz szwedzki producent zaprezentował kolejnego młodszego i mniejszego brata innego popularnego modelu - Viking. Mimo mniejszego korpusu instrument otrzymał imię Alvar, które w mitologii nordyckiej oznacza elfa - wojownika. Hagstrom Alvar o mniejszym rozmiarze korpusu, tak jak Viking opartym kształtem na ES-335, dostępny jest w trzech wersjach kolorystycznych - Wild Cherry Transparent, Black Gloss i Swedish Frost oraz wyposażony oczywiście we wszelkie rozwiązania technologiczne od lat kojarzone z innymi instrumentami Hagstroma. Elegancki i szczupły korpus, w tym wypukły top, wykonano z kilku warstw klonu, a wklejany gryf z twardego klonu kanadyjskiego. Do wzmocnienia gryfu zastosowano znany z innych instrumentów Hagstroma patent H-Expander, gdzie pręt napinający nie został umieszczony bezpośrednio w drewnie, a w metalowym profilu w przekroju przypominającym literę H, kompozyt drewna Resinator na podstrunnicy to kolejne autorskie rozwiązanie producenta. Za przeniesienie brzmienia odpowiada para humbuckerów Hagstrom HJ-50 z magnesami AlNiCo-5 z chromowanymi osłonami.
www.hagstromguitars.com, www.musik-meyer-ce.com

eprasa.pl 4e995099af

Fender Villager 12-String

Linia akustycznych modeli Fendera, California Series, wzbogaciła się nie tylko o nowe kolory znanych modeli, ale również o pierwszy 12 strunowy model Villager, wersje dla graczy leworęcznych oraz propozycję dla basistów. Dwunastostrunowy Fender Villager po raz pierwszy został zaprezentowany w 1965 roku. Ponad pół wieku później wzbogacił on również debiutującą na targach NAMM 2018, linię California Series, przeznaczoną dla nowoczesnych gitarzystów i cechującą się m.in. żywymi, jaskrawymi kolorami oraz elementami zapożyczonymi z elektrycznych modeli. Przypomnijmy, że linia California Series opiera się na trzech kształtach korpusów - Malibu, Newporter i Redondo oraz trzech poziomach cenowych - California Classic, California Special i California Player. Fender Villager 12-String posiada kształt korpusu Newporter z wygodnym, pojedynczym wcięciem i dostępny jest w najtańszej z trzech opcji cenowych - California Player. Instrument posiada pomalowany na czarno (Jetty Black) i wykończony na wysoki połysk mahoniowy korpus z jednolitym topem ze świerku. Korpus zdobi biały binding, dwuokręgowa rozeta oraz trzywarstwowy złoty pickguard. Mahoniowy gryf o wygodnym profilu Slim C i satynowym wykończeniu lakierem uretanowym wieńczy orzechowa podstrunnica - z tego drewna wykonano również mostek typu Modern Viking. Podstrunnica o promieniu 12" mieści 20 progów, znaczniki pozycji w kształcie kropek oraz siodełko Graph Tech NuBone. Gitara uzbrojona jest w elektronikę Fishmana z trzypasmową korekcją (Bass, Middle, Treble). Menzura instrumentu wynosi 24,72" (628 mm).

www.fender.com

Keeley Fuzz Bender

Keeley Fuzz Bender to 5-gałkowy, 3-tranzystorowy, nowoczesny fuzz. W urządzeniu połączono brzmienie tranzystorów krzemowych o mocnym gainie oraz germanowych, o wygładzonym brzmieniu. Co czyni ten fuzz jeszcze lepszym? Aktywne EQ. Używając dwóch żyratorów jako aktywnego EQ, otrzymujemy możliwość tworzenia masywnej ściany brzmienia fuzz, nieosiągalnej przy typowych generatorach fali kwadratowej (zwykłych fuzzach). Efekt zapewnia dodatkowo aż 20dB podbicia/podcięcia dla pasma 100Hz oraz 10K Hz. Fuzz Bender to konstrukcja zbudowana na japońskich tranzystorach germanowych, dzięki czemu jego brzmienia fuzz są potężne, a nowoczesna funkcja Bias Control pozwala na kształtowanie barwy w każdym czasie. Wszystko od brzmień Fat Square Wave po Angular Fuzz. Sterowanie za pomocą pięciu masywnych pokręteł dowodzi, że rozmiar ma znaczenie. Szczególnie w przypadku Keeley Fuzz Bender. Zasilanie dostarczane jest opcjonalnym zasilaczem 9V DC, brak zasilania bateryjnego. Efekt produkowany jest w USA. Keeley Fuzz Bender dostępny jest w cenie ok 788 PLN.

www.obertkeeley.com
www.w-distribution.de

Joe Satriani w rodzinie IK Multimedia

Joe Satriani dołączył do grona oficjalnych artystów włoskiej firmy IK Multimedia, która promuje nowy produkt - interfejs audio AXE I/O. „Współpraca z IK Multimedia to dla mnie prawdziwy powód do radości - mówi Joe Satriani - Używałem software AmpliTube w domu i w studio podczas pracy nad kilkoma albumami. Teraz AXE I/O zapewnia jeszcze więcej studyjnych możliwości". Zaprezentowany podczas targów NAMM 2019 AXE I/O to wysokiej klasy interfejs audio dedykowany głównie dla gitarzystów, choć zakres jego zastosowań może być znacznie szerszy. Dostarczany jest wraz z pakietem ponad 150 efektów pod postacią wtyczek z zestawów AmpliTube i T-RackS, oferując 24-bitowe przetwarzanie z próbkowaniem do 192 kHz. Główny tor sygnałowy bazuje na przedwzmacniaczu Class A Pure oraz układzie opartym na tranzystorach JFET, pozwalającym na współpracę z każdym typem gitary, co uzyskano poprzez możliwość regulacji impedancji wejściowej. Tor sygnałowy oferuje zakres dynamiki sięgający 117 dB, przy paśmie przenoszenia od 3 Hz do 32 kHz. Uwzględniono możliwość zastosowania trybu reampingu (m.in. z użyciem wyjścia Amp Out), podłączania dwóch mikrofonów pojemnościowych, a także słuchawek. Do interfejsu można podłączyć zewnętrzne kontrolery pod postacią dwóch pedałów ekspresji oraz pojedynczego lub podwójnego przycisku nożnego. Dzięki portom MIDI istnieje też możliwość współpracy z kontrolerami nożnymi w tym formacie. Enkoderem na płycie czołowej można zmieniać presety w oprogramowaniu współpracującym z interfejsem. Oczywiście nie mogło zabraknąć szybkiego w obsłudze, dokładnego i dobrze widocznego tunera chromatycznego.

www.ikmultimedia.com
www.audiostacja.pl

eprasa.pl 4e995099af

Electro-Harmonix Switchblade Pro

Firma Electro-Harmonix zaprezentowała efekt Switchblade Pro, czyli przełącznik w wersji deluxe. Electro--Harmonix Switchblade Pro wyposażony jest między innymi w mechaniczny true bypass, soft switching, wysokiej jakości filtry niskoszumowe, regulację głośności dla wszystkich sygnałów wejściowych, wysoki headroom oraz wiele możliwości konfiguracji ścieżki sygnału. Electro-Harmonix Switchblade Pro zapewnia m.in. możliwość przełączania między dwoma wzmacniaczami, albo włączenia obydwu jednocześnie a także skonfigurowanie pętli efektów tak, aby działały szeregowo lub równolegle i kontrolowanie, które pętle są włączone oraz - w trybie szeregowym - ich kolejność. Użytkownik ma możliwość podłączenia do trzech instrumentów do jednego wzmacniacza. Instrumenty mogą być ze sobą miksowane a głośność każdego z nich kontrolowana. Dzięki kontroli Dry Level, Switchblade Pro będzie przydatny również dla basistów. Ponadto Switchblade Pro zapobiega zjadaniu sygnału, kiedy wpięte w pętlę vintage'owe efekty bez opcji true bypass są wyłączone. Efekt zapewnia również regulowane wzmocnienie głośności z czystym wzmocnieniem do 6 dB dla każdego wejścia.
www.ehx.com

Nowy efekt L.R. Baggs Align Delay

Klasyczny efekt delay Align Delay jest specjalnie przystosowany po to, aby wiernie współgrał z gitarami akustycznymi. Efekt dodaje głębokiej przestrzeni, nie naruszając przy tym oryginalnego brzmienia instrumentu oraz wpływa na partie rytmiczne i solowe nadając im większych rozmiarów. Efekt jest bardzo wygodny w obsłudze. Wejście Tap Tempo pozwala podłączyć zewnętrzny pedał do nabijania tempa. Potencjometr Tone wpływa wyłącznie na brzmienie sygnału przetworzonego i pozwala osiągnąć analogowe ciepło lub cyfrową przejrzystość, dzięki czemu można uzyskać zróżnicowany efekt, który znajdzie swoje miejsce w każdym muzycznym kontekście.
www.lrbaggs.com
www.audiostacja.pl

BON JOVI

THIS HOUSE IS NOT FOR SALE TOUR

Jeden z najlepszych zespołów na świecie opanuje PGE Narodowy 12 lipca 2019 r.

Jeden z największych rockowych zespołów świata, Bon Jovi ogłasza powrót do Polski, w ramach triumfalnej światowej trasy, która miała już swój przystanek w USA, Kanadzie, Brazylii, Argentynie i Chile, a pod koniec 2018 roku zawita jeszcze do Japonii i Australii. To był wyjątkowy rok – ponad 80 koncertów oraz wprowadzenie zespołu do Rock And Roll Hall Of Fame. Europejska trasa This House Is Not For Sale to kolejne wielkie wydarzenie w ich karierze. Bon Jovi zagra pierwszy w historii koncert w Warszawie na stadionie PGE Narodowym, który może pomieścić 50 000 osób. „Ogromne koncerty, dziesiątki tysięcy zjednoczonych ludzi, to właśnie to co lubimy robić najbardziej" – powiedział Jon Bon Jovi.
Podczas trasy zespół ma możliwość doboru repertuaru spośród 95 piosenek, który może zmieniać każdej nocy. Na pewno nie zabraknie utworów wszech czasów, takich jak: „You Give Love A Bad Name", „It's My Life", „Wanted Dead Or Alive", „Bad Medicine", „Who Says You Can't Go Home", „Keep the Faith", „Always", „Have A Nice Day" i oczywiście „Livin' On A Prayer".

www.BonJovi.com

eprasa.pl 4e995099af

Moduł RockBoard MOD 5 z symulacją IR Stereo CAB SIM + Active DI

Od maja dostępny jest moduł RockBoard MOD 5 - jedna z nowości Framus & Warwick, która została zaprezentowana podczas zimowych targów NAMM Show 2019, gdzie najnowsze produkty RockBoard otrzymały prestiżową nagrodę "Best in Show Award". RockBoard MOD 5 poszerza możliwości całej serii RockBoard (poza RockBoard DUO 2.0 oraz DUO 2.1), oferując muzykom 6 symulacji kolumn opartych o sygnały IR w mono/stereo, obsługę sygnałów IR użytkownika (max. 1024 pts.), aktywne DI, złącze słuchawkowe, a także port micro-USB (wgrywanie sygnałów IR, edytor PC/MAC, aktualizacja oprogramowania). Każdy moduł posiada 6 symulacji na bazie sygnałów Impulse Response, nadających się do gitary elektrycznej oraz basowej. Dodatkowo, jak wszystkie moduły RockBoard, MOD 5 zapewnia centralny punkt dostępu do sygnału oferując gniazda jack. Bez względu na to, czy gitarzysta używa pedalboardu RockBoard lub pedalboardu innego producenta – MOD 5 to wejście w świat zupełnie nowych możliwości. Symulacja kolumnowa oraz DI pozwala na bezpośrednie wysłanie sygnału do stołu mikserskiego, czy zestawu nagłośnieniowego, niezależnie od miejsca gry. Gdy gitarzysta chce używać swojego ulubionego brzmienia, wystarczy wgrać sygnał Impulse Response ulubionej kolumny na MOD 5 i po prostu zabrać gdziekolwiek swoją muzykę. Strona gniazd patchbay, pozwoli na wyprowadzanie/wprowadzenie sygnału bezpośrednio przez moduł, zapewniając centralny punkt dostępu do pedalboardu oraz pozwalając na dogodne połączenie efektów bez plątaniny kabli. Dla cichego ćwiczenia, MOD 5 zapewnia również osobny wzmacniacz słuchawkowy z regulacją głośności. Zestaw zawiera śruby montażowe, nakrętki oraz klucz TX. Zasilanie dostarczane jest dodatkowym zasilaczem 9V DC. RockBoard MOD 5 jest dostępny w cenie ok 787 PLN.
www.rockboard.de
www.w-distribution.de

Fender Custom Shop Game of Thrones Sigils Collection

Custom Shop Fendera zaprezentował trzy unikalne modele w serii Game of Thrones Sigils Collection nawiązującej do jednego z najpopularniejszych seriali telewizyjnych, "Gra o Tron". Właśnie wystartował ósmy i ostatni sezon "Gry o Tron" - serialu, który gromadząc przed ekranami miliony telewidzów stał się prawdziwym zjawiskiem kulturowym. Swój wkład w ten fenomen ma również firma Fender, która zaprezentowała trzy wyjątkowe modele, wykończeniem nawiązujące do trzech głównych rodów toczących w serialowym świecie - Westeros - walkę o Żelazny Tron. Gitary zbudował główny Master Builder Custom Shopu, Ron Thorn i są to: Game Of Thrones House Stark Telecaster, Game Of Thrones House Targaryen Stratocaster oraz Game Of Thrones House Lannister Jaguar. Zgodnie z nazwą serii, Sigils Collection, jedną z cech charakterystycznych wszystkich trzech modeli są herby poszczególnych rodów umieszczone na instrumentach. Szarego wilkora Starków, trójgłowego smoka Targaryenów oraz złotego lwa Lannisterów znajdziemy więc na pickguardzie, pokrętłach potencjometrów, płytce połączenia gryfu z korpusem oraz na podstrunnicy - w postaci inkrustacji przy pierwszym progu. Wspólną cechą wyglądu modeli jest wykonana z koralowca czerwona inkrustacja w kształcie litery O wziętej z logo serialu, która została umieszczona przy 12 progu podstrunnicy. W filmie promocyjnym gitar występują: Ron Thorn; scenarzysta i współtwórca Gry o Tron, D.B. Weiss, który brał również udział w trwającym blisko dwa lata procesie tworzenia gitar; kompozytor muzyki do serialu, Ramin Djawadi oraz gitarzyści - Nuno Bettencourt, Scott Ian i Tom Morello. Budowa instrumentów z serii Fender Custom Shop Game of Thrones Sigils Collection zajęła ponad 300 godzin - ponad 100 godzin na każdy instrument. Odzwierciedlają to również ceny - 25 000 $ (Telecaster), 30 000 $ (Stratocaster) i 35 000 $ (Jaguar). Który z modeli zasługuje na Żelazny Tron?
www.fendercustomshop.com

Ibanez RGD71AL Axion Label

Ibanez RGD71 AL to siedmiostrunowy przedstawiciel nowej, tegorocznej serii Ibaneza Axion Label, skupiającej nowoczesne instrumenty przeznaczone dla mocniejszych odmian muzyki i wyróżniające się wyjątkowo efektownym designem. Gitara posiada warstwowy korpus z jesionu, na którym naklejono 5-milimetrowy, frezowany na krawędziach top z klonu płomienistego, a całość wykończono w imponującym kolorze Antique Brown Stained Burst. 5-częściowy gryf Wizard-7 wykonano z prewna panga i orzecha, a na podstrunnicy z hebanu macassar nabito 24 progi Jumbo Sub Zero. W osprzęcie znalazły się blokowane klucze Gotoh MG-T i stały mostek Gibraltar Standard II-7 a za brzmienie odpowiadają pasywne, ceramiczne humbuckery DiMarzio Fusion Edge 7. Całość dopełniają luminescencyjne markery boczne oraz logo Ibaneza. Fabrycznie gitara wyposażona jest w struny 10-59 obniżone o cały ton 1D, 2A, 3F, 4C, 5G, 6D, 7A.

www.ibanez.com
www.meinldistribution.pl

Solar A1.8C - pierwsza ośmiostrunówka Solar Guitars

Biorąc pod uwagę wybitnie metalowy charakter gitar Solar musiało to nastąpić prędzej czy później. Firma zaprezentowała A1.8C - pierwszy model wyposażony w osiem strun. Nowy model należy do linii Type A i został wykończony na czarno (Carbon Matte). Solar A1.8C posiada olchowy korpus oraz szybki, cienki i komfortowy gryf wykonany z klonu w konstrukcji set-thru neck. Hebanowa podstrunnica mieści 24 progi super jumbo ze stali nierdzewnej oraz znak rozpoznawczy marki - logo Solar przy 12 progu. Gładka podstrunnica nie posiada markerów - zastosowano boczne znaczniki pozycji 'glow in the dark', czyli ułatwiające grę w ciemnościach. Promień podstrunnicy wynosi 15,74", a menzura gitary 27". Na wyposażeniu instrumentu znajdziemy rozwiązania podobne jak w innych modelach Solar A1. Wśród nich jest mostek Evertune, którego mechaniczny system utrzymujący stałe napięcie strun zapewnia stabilny strój odporny na okoliczności zewnętrzne. Ponadto na pokładzie znalazły się blokowane klucze Solar o przełożeniu 18:1, grafitowe siodełko główki oraz struny Black Smith 0964 z powłoką z tworzywa Nano Carbon, wydłużającą ich żywotność. Za brzmienie Solar A1.8C odpowiada para przetworników Duncan Solar, sterowanych pięciopozycyjnym przełącznikiem oraz pojedynczymi regulatorami Volume i Tone.

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

Red Panda Particle 2 Granular Delay

Firma Red Panda zaprezentowała nową wersję popularnego granularnego delaya - Particle 2, który rozwinięto o przełącznik tap tempo, funkcję Freeze, a także szereg nowych usprawnień. Particle 2 to efekt typu granular delay/pitch shifter. Urządzenie "tnie na kawałki" nasz sygnał, aby potem zamieszać jego częściami i wywrócić go do góry nogami, stosując technikę syntezy granularnej w czasie rzeczywistym. W rezultacie otrzymujemy mocno podkreślone efekty od pitch, delay, czy modulation, po powtórzenia z zakresu rozciągniętej taśmy, przycięcia, czy sztucznie wywołane zakłócenia. Urządzenie V2 jest kompletnym udoskonaleniem serii pierwszej, a zatem wnosi wiele ulepszeń, zarówno w przypadku kontroli jak i brzmienia. Red Panda Particle 2 Granular Delay posiada teraz mniejszą obudowę oraz cechuje się możliwością zapisania aż 127 presetów. Nowy Particle V2, to także poszerzony do 2500 ms czas delay, oraz wyższa częstotliwość próbkowania. Funkcja tap tempo pozwala na kontrolę czasu delay, LFO, rozmiaru ziarna oraz gęstości, z niezależnym podziałem rytmicznym. Co więcej, zewnętrzny pedał ekspresji możemy teraz przypisać do dowolnej kombinacji pokręteł. Red Panda Particle 2 posiada 8 trybów działania, a podłączony pedał ekspresji rozszerza jego pole działania. Dodatkowo, dzięki funkcji MIDI (poprzez USB) zyskujemy jeszcze więcej możliwości korzystania z efektu. Zasilanie to opcjonalny zasilacz 9V DC; w urządzeniu brak jest zasilania bateryjnego. Red Panda Particle 2 Granular Delay produkowany jest w USA, a jego cena wynosi ok 1535 PLN.

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

eprasa.pl 4e995099af

TC Electronic PolyTune 3 Mini i Noir

Firma TC Electronic wprowadziła do oferty mniejszą wersję polifonicznego tunera PolyTune 3. Podobnie jak w przypadku wcześniejszego modelu, PolyTune 2 i jego mniejszych wersji Mini i Noir, również tuner PolyTune 3 doczekał się nowych edycji PolyTune 3 Mini i PolyTune 3 Noir. PolyTune 3 Mini i Noir to kompaktowe tunery polifoniczne do szybkiego strojenia połączone z bufferem, które dzięki niewielkim rozmiarom będą pasować do każdego pedalboardu. Urządzenie posiada trzy tryby strojenia - polifoniczny, chromatyczny oraz stroboskopowy, a także wbudowany układ BonaFide Buffer, który zabezpiecza sygnał podczas pracy z długimi przewodami i mocno rozbudowanymi pedalboardami. Tryb polifoniczny pozwala na strojenie wszystkich strun jednocześnie, błyskawiczny tryb chromatyczny zapewnia dokładność 0,5 centa, a ultra-precyzyjny tryb stroboskopowy to +/- 0,02 centa. Urządzenie automatycznie przełącza się z trybu polifonicznego do monofonicznego, w zależności od ilości granych strun. Układ buforujący charakteryzuje się impedancją wejściową 1 mOhm, wyjściową 100 ohm oraz odstępem sygnału od szumu ponad 112 dB. Dostępny jest również tryb "Always on", który sprawia, że PolyTune 3 pracuje przez cały czas dostarczając informacji o strojeniu nawet wówczas, gdy sygnał nie zostanie wyciszony. TC Electronic PolyTune 3 Mini i Noir to również true bypass z możliwością przełączenia w bypass buforowany, co pozwala zoptymalizować pracę urządzenia w każdym połączeniu, a także bardzo jasny wyświetlacz złożony ze 109 diod oraz czujnik natężenia światła regulujący jasność wyświetlacza i zapewniający jego czytelność w każdych warunkach.

www.tcelectronic.com
www.soundtrade.pl

Nowy looper podłogowy HeadRush Looperboard

Firma HeadRush zaprezentowała pierwszy na świecie, intuicyjny, autonomiczny podłogowy looper z 7-calowym ekranem dotykowym i wydajnym czterordzeniowym procesorem. HeadRush Looperboard wykorzystuje potężny czterordzeniowy system DSP, który został stworzony specjalnie od podstaw. Posiada inteligentny 7-calowy interfejs dotykowy, bogaty zestaw wejść i wyjść audio oraz najwyższej jakości obwody elektroniczne. Oferuje w pełni konfigurowalny routing, ogromną ilość pamięci wewnętrznej, zestaw przydatnych wbudowanych efektów, zintegrowany odtwarzacz podkładów oraz zintegrowany interfejs audio USB – wszystkie te elementy znajdują się w stalowej, gotowej do drogi obudowie. Ponadto ma ponad 8-godzinny czas nagrywania na pamięci wewnętrznej z inteligentną zmianą tempa i możliwość zapisu pętli na zewnętrznej pamięci USB/SD. 12 wbudowanych przełączników nożnych umożliwia szybkie tworzenie i przekształcanie pętli. Dzięki temu można nagrywać, dogrywać, grać, cofać/przywracać, odwracać, transponować, miksować do jednej ścieżki i odejmować poszczególne warstwy w odwrotnej kolejności w stosunku do ich dodawania, wyciszać końcówki i usuwać poszczególne ścieżki loopera w locie. Każda pętla zawiera cztery ścieżki mono lub stereo i może być uruchamiana w dowolnym z pięciu trybów (Fixed, Serial, Sync, Serial/Sync i Free), dzięki czemu HeadRush Looperboard dostosowuje się do każdego toku pracy loopującego muzyka. HeadRush Looperboard wyposażony jest w funkcję Tap-Tempo oraz w najbardziej wszechstronne oraz najlepiej brzmiące i reagujące efekty, jakie można znaleźć w samodzielnym looperze. Umożliwia przypisywanie wirtualnych racków efektowych bezpośrednio do wejść lub ścieżek loopera. Każdy wirtualny rack efektowy składa się z wielu indywidualnych efektów i jest specjalnie stworzony do takich zastosowań, jak m.in. wokal, gitara, lo-fi i perkusja. Można nawet wybrać maksymalnie cztery parametry efektu i jednocześnie regulować je przy pomocy zewnętrznego pedału ekspresji. Wygodny wbudowany odtwarzacz podkładów umożliwia przewijanie, zatrzymywanie, odtwarzanie/pauzę, szybkie przewijanie do przodu lub zmianę tempa podkładu, całkowicie niezależnie od bieżącej pętli.

www.headrushfx.com
www.audiostacja.pl

eprasa.pl 4e995099af

EarthQuaker Devices®

WARRANTY 4 YEAR WARRANTY

Octave & Pitch

Get ready to get low. Or get high. Whether you're looking for glitched-out analog suboctaves, precise polyphonic tracking, soaring dual lead guitar harmonies, wild pitch-bends, or a classic Jammy Handrix-approved upper octave effect, you've come to the right place.

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

eprasa.pl 4e995099af

Burrellhouse

Jacek Niedziela-Meira, to człowiek legenda. Znam od lat jego twórczość, ale do tej pory kojarzyłem ją z kontrabasem… **Adam Fulara**

Tymczasem pan Jacek postanowił zrealizować swoje marzenia nagrywając płytę na gitarze. Dodajmy – dobrą płytę. Okazuje się, że już od dziecka interesował się gitarą, jednak z powodu dużej ilości różnych projektów i zapotrzebowania związał się z kontrabasem i do niedawna gitara była gdzieś w tle, choć paradoksalnie jego kolekcja posiadanych gitar znacznie przerosła swoją wartością sprzęt kontrabasowy. Jak sam przyznaje – gitara i kontrabas w jego życiu pełnią równorzędną rolę. Płyta „Burrellhouse" o której mowa to hołd dla Kenny Burrella – muzyka jazzowego, który jako jedyny gitarzysta nagrywał z Johnem Coltranem. Płyta urzekła mnie od pierwszych dźwięków swoim niezwykłym klasycznym, swingowym klimatem, który da się wyczuć już w pierwszym utworze. Paradoks polega na tym, że uznany basista nagrywa płytę bez basu – słyszymy trio: perkusja, klawisze Hammonda i gitara, przywodzące mi na myśl płyty Johna McLaughlina albo Pata Martino nagrywane z Joeyem deFrancesco. Pierwsze takie płyty z klawiszowym basem nagrywał Kenny Burrell z Jimmy Smithem. O komentarz do płyty poprosiłem Piotra Wojtasika, czołowego polskiego trębacza, który bardzo entuzjastycznie odniósł się do nagrania: „Nie słyszałem jeszcze w Polsce płyty jazzowej w stylu klasycznym [jazzowym] która brzmiałaby tak autentycznie jak Burrellhouse".

Ta opinia oddaje istotę nagrania.
To co uderza od pierwszych dźwięków to dojrzałość i różnorodność stosowanych środków muzycznych: bardzo dobry timing wszystkich muzyków, staranne ogrywanie harmonii, akcentowanie, frazowanie, motywika, budowanie form, wszystko to zorganizowane jest na bardzo dobrym poziomie. Można powiedzieć, że dawny rektor wydziału jazzu pokazał prawdziwą klasę. Oczywiście nie jest wirtuozem gitary, kto szuka popisów szybkości – tam ich nie znajdzie, ale czy muzycy – wirtuozi posiadają taki warsztat timingowy, taką wolność w akcentowaniu i ogrywaniu harmonii? Bogactwo środków rzadko się zdarza, a sprawia, że muzyki tej słucha się naprawdę dobrze, o czym wielokrotnie pisałem w moich felietonach. Wiedza i świadomość to władza nad muzyką, jak pisał Miles Davis. Jacek Niedziela-Meira jest gitarzystą takim, jak Bach był skrzypkiem. Niby z doskoku i przy okazji, ale robiącym rzeczy wartościowe, wysublimowane, na wysokim poziomie, a sam instrument nie ma przy tym decydującego znaczenia.
O tę zgrabność klasyczną płyty zapytałem autora. Najlepszą szkołą, z której można się uczyć są nagrania mistrzów: Burrell, Pass, Montgomery, Kessel, Byrell, a z nowszych Peter Bernstine, a dokładniej świadome ich słuchanie. Gitarzysta używa kciuka, podobnie jak Wes, ale jednak zupełnie inaczej, ponieważ gra nim tylko w kierunku do dołu, co wiąże się z pewnymi ograniczeniami np. tempa, ale też wyróżnia jego pomysł na gitarę. „W klasycznej muzyce jazzowej najistotniejsze jest swingowanie, przekaz, ładne melodie, dobre frazowanie, brzmienie i wierność tradycji. Muzycy idący tą drogą to np. Chet Baker, Dexter Gordon, Erroll Garner, czy Kenny Burrell, nie grają bardzo szybko, ale za to z narracją."
Jak sam przyznaje – kontrabas jest w kwestii poszukiwania stylu o wiele bardziej przezroczystym instrumentem od gitary z racji jego częstego sesyjnego wykorzystywania. Rzadko od kontrabasistów oczekuje się realizacji własnych pomysłów, raczej wdrażają w życie pomysły liderów. Jednak sam pracuje koncepcyjnie w swoich kontrabasowych projektach solowych, gdzie czuwa nad całością formy. Z gitarzystami sprawa ma się zupełnie inaczej. Choć jak sam przyznaje – gitara dla niego to przede wszystkim frajda, ten styl jazzowej klasyki, w którym się porusza od dawna, jest zdefiniowany i w tej formie funkcjonuje. Jak powiedział kiedyś Artur Lesicki – ciężko jest nagrać dobrą płytę ze standardami, bo to jest dziedzina wyeksploatowana do granic możliwości. Z tego powodu bardzo wielu polskich jazzmanów standardów nie nagrywa w ogóle. Do tego potrzeba, prócz warsztatu, słuchu i kultury dźwięku, także pomysłu, który odróżni tę interpretację od tysiąca innych. Na tej płycie to się udało. Jeśli ktoś lubi klasyczny jazz – temu płytę „Burrellhouse" mogę polecić z czystym sumieniem. Jedna z lepszych polskich płyt ostatnich lat.

Dość ciekawe jest też przesłanie Jacka Niedzieli do młodych muzyków, którzy myślą poważnie o gitarze: „Cieszcie się muzyką. Słuchajcie mistrzów, pracujcie nad warsztatem, ale szczególnie nad świadomością i wiedzą. Po pewnym czasie trzeba poszukać czegoś, co będzie potem można określić mianem własnego stylu i co pozwoli świadomie odchodzić od dawnych wzorców. Twórzcie własną muzykę, opartą na świadomej koncepcji".

eprasa.pl 4e995099af

Guitar Center

CHAPMAN GUITARS ML-3
PRO TRADITIONAL TRI
3769 PLN

CHAPMAN GUITARS ML-3
PRO MODERN DCY
3769 PLN

CHAPMAN GUITARS ML-3
BEA RABEA MASSAAD SMOKE
5999 PLN

CHAPMAN GUITARS ML-3
PRO MODERN LNR
3769 PLN

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 4e995099af

Niebezpieczna technologia

Gramy, na przykład na gitarze lub basie, śpiewamy, komponujemy, nagrywamy, miksujemy i prezentujemy swoje pomysły w postaci albumów albo na koncertach. Ogólnie rzecz biorąc, działamy… **Grzegorz Kabasa**

Proces twórczy, chociaż tak różnorodny na poszczególnych etapach, łączy zestaw narzędzi, które wykorzystujemy, a które możemy umownie nazwać technologią. Każdy proces mający na celu stworzenie dzieła artystycznego obejmuje wiele etapów. Od pomysłu do finalnego efektu zawsze towarzyszy nam zestaw urządzeń, bez których realizacja naszych zamierzeń byłaby utrudniona, bądź wręcz niemożliwa.
Z założenia, wszelkie techniczne urządzenia czy rozwiązania mają być pomocne w urzeczywistnieniu artystycznych wizji, dając twórcy nieograniczone pole do działania. Tylko jego inwencja, talent bądź zaangażowanie mogą być tu barierą. Jeżeli tylko wyobraźnia pozwala rozwinąć skrzydła, technologia staje się pokornym sługą artystycznych pragnień. Umiejętnie pokierowana przez uzdolniony umysł bezkompromisowo wykona wszelkie zadania tak, aby efekt napawał dumą i satysfakcją. Skoro tak, to nie pozostaje nic innego, jak tylko uruchomić twórczą wenę i przystąpić do budowania kolejnego pomnika sztuki. I tak pięknie się to wszystko prezentuje aż do momentu, gdy zabrniemy w szczegóły. Dotyczy to już pierwszego etapu, czyli zakupu instrumentu.
Gramy na gitarze, więc i tak mamy łatwiej, niż na przykład klawiszowcy, co wcale nie oznacza, że łatwo. Wybór odpowiedniego instrumentu wydaje się prosty, gdy wiemy konkretnie czego oczekujemy i czego nam potrzeba. Jeśli nie do końca mamy sprecyzowany pogląd na ten temat, niebezpieczeństwo pomyłki, a w konsekwencji porażki, drastyczne wzrasta. Taki duży wybór, cała gama wszelkiego rodzaju wioseł, a my zamiast twórczości mamy czasem długookresowy dylemat. Jaka gitara będzie najlepsza? Która spełni nasze oczekiwania? Nawet gdy już jakąś nabędziemy, może się okazać, że zaspokoi tylko część stawianych przed nią wymagań.
A co w sytuacji, gdy w zamyśle mamy projekt z wykorzystaniem instrumentów elektronicznych? Miliony barw, koncepcji, indywidualnych upodobań. To nie tylko kwestia odpowiedniego instrumentu. To także bariera umiejętności jego obsługi. Okrutnie czasochłonne wyszukiwanie odpowiednich, oczywiście nowatorskich, brzmień. Przytłaczająca wielość możliwości, kreacji, może zdecydowanie spowolnić proces twórczy. A w drastycznych wypadkach nawet go unicestwić. Technologia, poprzez swój ogrom propozycji, stawia użytkownikowi zbyt wysokie wymagania. Zbyt wiele atrakcyjnych wariantów nie ułatwia wyboru, a może wręcz spowodować frustrację i zniechęcenie.

Powróćmy do gitary. Zmierzyliśmy się z dostępną paletą brzmień naszego podstawowego instrumentu i zgodnie z upodobaniami nabyliśmy już gitarkę odpowiednią do wykonywanego gatunku, czyli przeszliśmy etap rozmyślań o drewnie, przetwornikach, mostkach, kablach. Nie szukaliśmy uniwersalnego gitarowego kamienia filozoficznego, czyli jedynego instrumentu na całe życie, który sprawdzi się zawsze i wszędzie.
Świadomie wybraliśmy instrument z nadrukiem autografu ulubionego gitarzysty i odnieśliśmy pierwsze zwycięstwo w rywalizacji z technologią. Teraz przed nami etap walki z mnogością urządzeń wspomagających, aczkolwiek niezbędnych w działalności gitarzysty z ambicjami. Weźmy wzmacniacze. Lampowy, czy tranzystor, a może kombajn z symulacjami? Kolumny, wielkie szafy, czy jeden głośniczek z wyższej półki? A efekty?! Przecież wszyscy wiedzą, że tylko (tu nazwa „kultowego" producenta), ma w sobie to „prawdziwe" brzmienie. Czas płynie, a my czekamy na: rewelacyjne lampy zamówione w Ameryce, nowe, ulepszone pickupy, te nasze są świetne, ale może te nowsze są świetniejsze. Kiedy w końcu nagrywamy, zawsze okazuje się, że komputer ma za mało pamięci, a nasza wersja DAW ma już prawie rok i jest kompatybilna z niczym. To samo dotyczy zresztą systemu operacyjnego. Tylko najnowsza wersja programu, inaczej kompletna klapa. No tak, tyle że ten nowy sekwencer nie działa ze starymi wtyczkami, które nadal chcielibyśmy wykorzystywać. Zaznaczam, że pomocna ręka technologii wciąż macha do nas przyjaźnie, „a czas sobie płynie banalnym tik, tak". Kiedy wreszcie uda się wszystko skonfigurować, zaczynamy tworzyć. Mamy zespół, czyli jakiś wspólny zamysł artystyczny. Tyle, że technologia daje nam możliwość tworzenia całkowicie indywidualnie, osobno. Zamiast ślęczenia na próbach, wymyślamy sobie swoje muzyczne koncepcje w zaciszu domowym. Jesteśmy gitarzystami, jednak skoro urządzenia pomogą użyć w utworach brzmień innych niezbędnych instrumentów (basu, bębnów, klawiszy), to po co stwarzać zamieszanie z realizacją np. „żywej" perkusji. Perkusista może się nie obrazi, w końcu to przedsięwzięcie kosztowne, trudne, a efekt nie zawsze spełnia nasze oczekiwania. Z jednej strony mamy więc łatwiej, jednak gdy chcemy z takich indywidualnych koncepcji zbudować większą całość, szybko może się okazać, że poszczególne elementy w żaden sposób do siebie nie pasują. Ani formą, ani brzmieniem, ani treścią. Wychodzi zlepek pomysłów, podminowany indywidualnością twórców. Miało być tak pięknie, a tu ambicje biorą górę, aspiracje podpowiadają konflikt i zespól staje się niebytem. Oczywiście, jeśli cementem działalności nie jest TIR wypełniony walutą i tłum wielbicieli wokół posesji. No dobrze, ale jaki z tej opowiastki może wyniknąć morał? Jasne jest, że tony urządzeń dane nam do dyspozycji są istotnie pomocne przy realizacji wszelkich pomysłów artystycznych. Czasem potrzebujemy ich mniej, wręcz prawie wcale, a czasem bez zgromadzenia potężnego arsenału nie zrealizujemy swojej wizji. Istotne jest, abyśmy umieli z nich rozsądnie korzystać pamiętając, że to my jesteśmy twórcami, kreatorami sztuki, a technologia ma nam służyć, a nie nami rządzić.

eprasa.pl 4e995099af

ARTIST: TOM MISCH

STWORZONE DO DZIAŁANIA

INSPECTOR:

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

CORONA CALIFORNIA

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

Fender®

©2019 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, FENDER w zapisie, STRATOCASTER, PRECISION BASS i charakterystyczna główka używana w gitarach i basach firmy Fender to zastrzeżone znaki towarowe FMIC. Yosemite to znak towarowy FMIC. Wszelkie prawa zastrzeżone.

epraga.pl 4e995099af

FOT. MASCHA THOMPSON

eprasa.pl 4e995099af

ROBBEN FORD

L.A. Express, Miles Davis, John Mayall & the Bluesbreakers, Yellowjackets, Chick Corea, KISS, Dizzy Gillespie i Gregg Allman Band – to tylko kilka z wielu szyldów pod którymi znaleźć można smakowite frazy zagrane przez tego wszechstronnego gitarzystę. Pięciokrotnie nominowany do Grammy, kilkadziesiąt znaczących płyt na koncie, w tym ponad 20 jako lider. Ladies & Gentlemen: Mr. Robben Ford! Z artystą rozmawiamy przed jego polskim koncertem, który zagra już 8 czerwca w ramach festiwalu Blues na Świecie…

eprasa.pl 4e995099af

Musimy zadać to pytanie... Dlaczego porzuciłeś słoneczną Kalifornię, by przenieść się daleko od domu do Nashville?
To przeznaczenie. Nawet zanim przeprowadziłem się do Nashville na stałe, drzwi były tu dla mnie zawsze otwarte. Za każdym razem, kiedy odwiedziłem to miasto, było lepiej niż poprzednio. Z łatwością spotykałem nowych ludzi i muzyków, z którymi mogłem grać. Ściągnęła mnie tu chęć rozwinięcia umiejętności takich jak produkcja muzyki i jej komponowanie, ale także możliwość częstego grania muzyki bez odbywania dalekich podróży.

Zmieniłeś ostatnio skład zespołu – robisz to regularnie co kilka lat – dlaczego?
Jest wielu artystów, którzy nagrywają w kółko tę samą płytę, ale ja nie jestem jednym z nich. Nie uszczęśliwia mnie powtarzanie się. Jeśli spojrzysz na moje płyty, nie znajdziesz żadnej, która jest mniej lub bardziej wierną kopią poprzedniej. Lubię nowe wyzwania. Nagrałem dwie płyty z muzykami z Nashville – basistą Bryanem Allenem i bębniarzem Wesem Little – 'Into the Sun' oraz 'A Day in Nashville'. To był materiał zorientowany bardziej na improwizację i żywioł. Graliśmy sporo koncertów, każdy z nas dał z siebie wszystko i naprawdę jestem zadowolony z tego, jak to wyszło. Potem poczułem, że muszę na chwilę zwolnić obroty, wyciszyć się i nagrać płytę, na której piosenki grać będą główną rolę. Do zrealizowania jej wybrałem nowy skład, w który weszli: gitarzysta Casey Wasner, basista Ryan Madora i bębniarz Derek Phillips.

Dlaczego akurat oni?
Ci muzycy opierają swoje granie w mniejszym stopniu na improwizacji. To typowi sidemani i granie w tle jest częścią ich DNA. Skupienie się na kompozycjach i realizacja płyty 'Purple House' wymagały dokładnie takiego składu.

Płytę zarejestrowaliście w studio Caseya Wasnera, współproducenta?
Tak, to dom przerobiony na studio. Casey ma naprawdę ogarnięty cały ten hi-endowy sprzęt, a ja potrzebowałem bardziej nieformalnej atmosfery i większej ilości czasu, który chciałem poświęcić na nagrania.

Twoje granie na przestrzeni ostatnich lat grawituje nieco w stronę rocka...
W przeszłości często opierałem kompozycje na pianinach lub organach Hammonda, ale kiedy nagrywałem z Renegade Creation, otworzyłem się mocniej na wpływy rockowe. Wielu ludziom wydaje się, że komponowanie rockowej muzyki polega na uproszczeniach. Dla mnie było to coś nowego i świeżego – impuls do nowego spojrzenia na stare dobre II-V-I.

Utwory takie jak 'Empty Handed' czy 'Cotton Candy' zdradzają inspiracje southern rockiem, ale zagranym jakby na nowo, z nowym sposobem realizacji.
Jednym z moich większych odkryć muzycznych ostatnich lat jest zespół Alabama Shakes. Już ich pierwsza płyta była niezwykle osobista i świetnie zrealizowana. Ale drugi krążek – Sound & Color – to już prawdziwa perełka. Producent Blake Mills dał z siebie wszystko. Poziom realizacji tej płyty zestawiłbym z 'Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band', czy z 'Pet Sounds' Briana Wilsona.

Supersonic Blues Machine też był mocnym akcentem. Billy Gibbons, Lance Lopez, Steve Lukather i inne tego kalibru nazwiska... w jaki sposób zostałeś zamieszany w niecne plany tego zespołu gwiazd?
Kilka lat temu spotkałem basistę Fabrizia Grossiego. To on skontaktował mnie z wytwórnią Mascot Records, co zaowocowało podpisaniem nowego kontraktu. Tak więc możliwość ta pojawiła się zupełnie niespodziewanie. Steve Lukather to mój stary kumpel – poznałem go kiedy miał 19 lat – ale nie graliśmy razem zbyt wiele. Ostatni raz, kilka lat temu, polecieliśmy do Japonii z Billem Evansem i Randym Breckerem pod szyldem Soul Bop, by zagrać tam kilka koncertów. To był jedyny czas kiedy naprawdę sporo ze sobą graliśmy. W Supersonic jesteśmy razem na scenie zaledwie kilka minut. Billy'ego Gibbonsa także poznałem dawno, dawno temu. Przyszedł na jeden z moich koncertów, a po nim wszedł na backstage i mówi: 'Hej, pewnie tego nie wiesz, ale ty i ja urodziliśmy się jakieś 3,5 godziny od siebie...'.

Serio?
Tak, przyszliśmy na świat tego samego dnia, w tym samym roku. On się urodził około 8:00 rano, a ja o 11:30. *(śmiech)*

Jako muzyk zasłynąłeś płynnym łączeniem bluesa z jazzem. Czy dostrzegasz na gitarze jakąś istotną granicę pomiędzy tymi stylami?

eprasa.pl 4e995099af

Różnica jest dość istotna. W pewnym sensie, gitara jazzowa to najmniej ekspresyjny instrument z nich wszystkich – jeśli weźmiesz pod uwagę jak do niej pierwotnie podchodzono: duży korpus, pickup pod gryfem… to był typowo rytmiczny instrument. Kiedy ludzie zaczęli na nim grać solówki, spora doza tamtej monotonii nadal w nich pozostała. Dlatego właśnie nigdy mnie do płyt gitarzystów jazzowych nie ciągnęło. Jedynym wyjątkiem był krążek 'A Day In The Life' Wesa Montgomery'ego. Ta muzyka ma unikalny charakter, zupełnie odmienny od tego co nagrał wcześniej w trio. Ale nawet w przypadku Wesa… usłyszę dwie, trzy rzeczy i zaraz tracę zainteresowanie. Naprawdę – po chwili chcę już usłyszeć coś innego. Co ciekawe, np. w przypadku saksofonu tenorowego nie zdarza mi się to w zasadzie nigdy.

Nie da się mówić o gitarze bluesowej, nie wspominając o podciąganiu strun. To element, który dodaje frazom nieco wokalnego charakteru…
Tak, to jest genialny niuans, który pojawił się w gitarze elektrycznej, ekspresja której nie znajdziesz u bebopowych gitarzystów.

Jedną z powszechniejszych pułapek podczas grania bluesa jest zbyt szybka maksymalizacja intensywności, co stawia muzyka pod ścianą, spod której nie ma się dokąd ruszyć. Jak tego uniknąć?
Grać krótsze solówki. Po prostu. Gram tylko do momentu, w którym czuję, że nie powiem w utworze już nic nowego. Prawdopodobnie można solo pociągnąć emocjonalnie nieco poza ten moment, a przynajmniej tak się ludziom wydaje. Właściwie to nie spędzam zbyt wiele czasu na zapalczywym podciąganiu strun – bardziej ciągnie mnie do akordów i harmonii. To mnie interesuje i na tym się skupiam.

Który z muzyków był Twoją największą inspiracją?
Jeśli miałbym wybrać tylko jednego człowieka, tego który najmocniej wpłynął na to jak gram, byłby nim Miles Davis. Granie z nim było dla mnie prawdziwą szkołą. Nie był może najsprawniejszym bebopowcem, ale miał przepiękne brzmienie i świadomość harmoniczną. Był w stanie znaleźć tę jedną właściwą nutę, która w kontekście danego akordu miała największe znaczenie i wycisnąć z niej wszystko. To do mnie trafia. Wspaniale było spotkać człowieka, który pokazał mi, że nie musisz grać tych wszystkich nadmiernie przegadanych, wirtuozerskich solówek. Po prostu nie musisz. A właściwie lepiej jest, kiedy tego nie robisz. Tak to czuję. Do dziś chętniej słucham Milesa Davisa niż wielu, wielu innych artystów.
Dla mnie jest to sedno tego wszystkiego. Lubię dobre piosenki i uwielbiam znajdować dźwięki brzmiące dobrze do akordów, z których są zbudowane. Mój przyjaciel Bob Malach, saksofonista, opowiadał mi kiedyś o graniu z jednym z gitarzystów jazz-fusion, który powiedział: 'Grasz melodię, a po niej zaczynasz swoją improwizację. Kiedy kończysz solówkę, dostrzegasz Boga.'
Niezwykle ważne jest posiadanie w repertuarze dobrych piosenek, a każda taka piosenka powinna mieć zwracający uwagę słuchacza tekst. To jak mała podróż, krótkie acz satysfakcjonujące doświadczenie. Powinna dawać satysfakcję niezależnie od tego czy jest w niej solówka, czy też jej nie ma. Wówczas możesz dodać do niej improwizację, ale tylko taką, która pasuje do całości.

Biorąc pod uwagę to, w jak różny sposób gitarzyści grali na przestrzeni minionych dekad bluesa – co robisz, aby utrzymać świeżość własnej muzyki?
Akordy. To klucz do wszystkiego. Ciężko pracowałem nad swoim kompozytorskim warsztatem. Staram się zbudować środowisko, w którym gitara mogłaby zagrać coś nowego. Odmienny nastrój, inny puls… Innymi słowy, próbuję stworzyć piosenkę inną od pozostałych. Jeśli grasz shuffle i wolne bluesy przez całą noc – a robiłem to przez kilka lat z Jimmym Witherspoonem i potem przez pół roku z Charliem Musselwhitem – po kilku numerach zrobiłeś już wszystko co mogłeś. Nawet BB King więcej śpiewał niż grał. Zaledwie jakieś dziesięć procent wieczoru z nim opierało się na gitarze, nawet wtedy kiedy był młodszy. Blues to muzyka oparta na wokalu.

Śpiewający gitarzyści bluesowi mogą wprowadzić zabieg typu 'pytanie-odpowiedź'…
Nie jest to łatwe. Wolałbym mieć kogoś kto śpiewa, a sam zająć się gitarą. Wówczas jest to prawdziwa sytuacja typu 'pytanie-odpowiedź', do dialogu potrzebne są dwie osoby, prawda? Osobiście nie stosuję tego zabiegu w swoim zespole. Ale przecież nie gramy czystego bluesa. Jeśli ktoś pyta o styl muzyki w jakim gramy, odpowiadam: 'To blues i R&B'. Ta druga etykietka otwiera tu kilka nowych możliwości, szczególnie jeśli chodzi o wokalistykę. W R&B chodzi głównie

MILES DAVIS POTRAFIŁ ZNALEŹĆ TĘ JEDNĄ WŁAŚCIWĄ NUTĘ, MAJĄCĄ W KONTEKŚCIE DANEGO AKORDU NAJWIĘKSZE ZNACZENIE, I WYCISNĄĆ Z NIEJ WSZYSTKO

REKLAMA

FUN SIZE.

CRY BABY

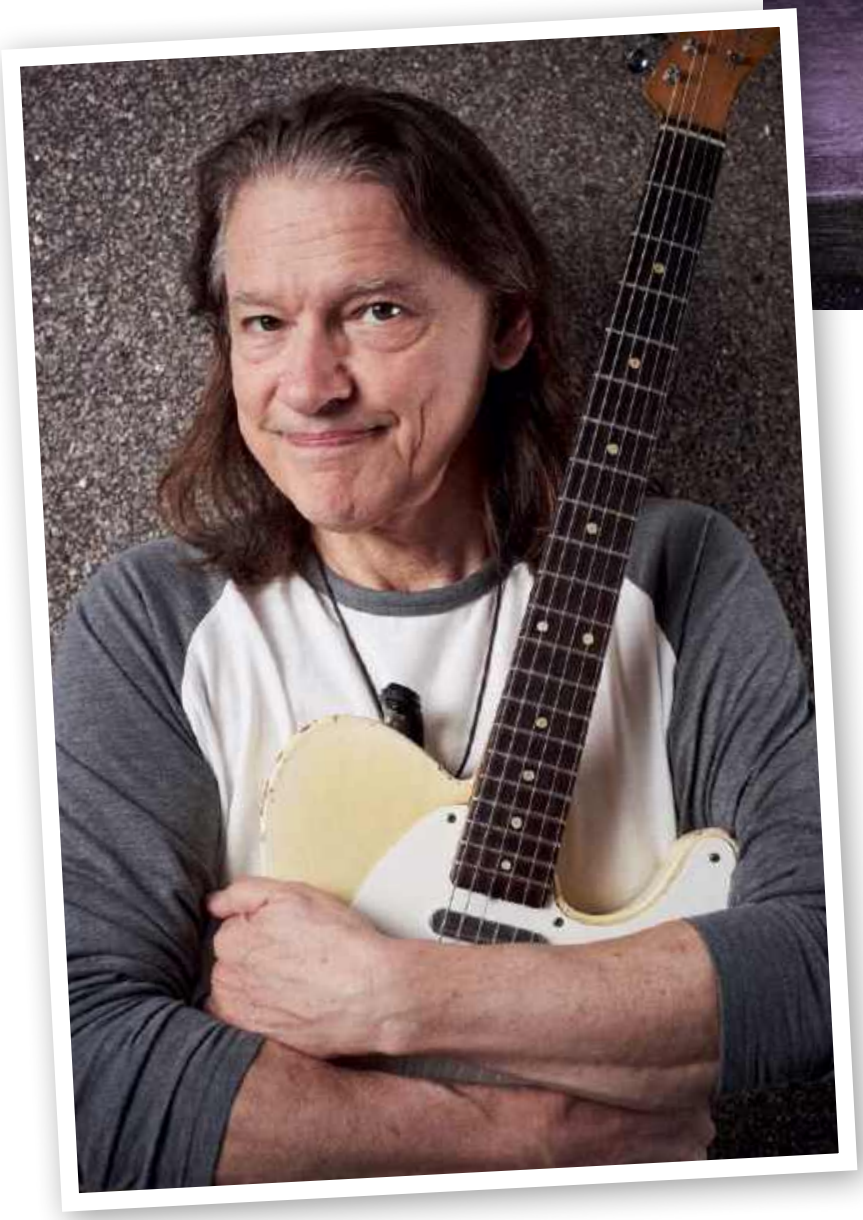
Dunlop

DYSTRYBUCJA Music Dealer MUSICDEALER.PL

o piosenki, a nie o solówki, i to zgadza się z moim podejściem do muzyki. Nie gramy bluesa, ani żadnego innego konkretnego stylu – gramy po prostu piosenki z elementami bluesa oparte na fundamencie R&B.

Pogadajmy o brzmieniu. Niektórzy bluesmani preferują kompletnie czystą barwę, która przecina się przez miks. Inni lubią dodawać rozmaite poziomy gainu, dzięki czemu kompresja pozwala nutom dłużej wybrzmiewać. Do którego z tych obozów należysz?
Kiedy mogę zagrać na takim sprzęcie na jakim lubię, zawsze stoi za mną Dumble Overdrive Special. To doprawdy niezwykły wzmacniacz. Tak unikalny, że nie jestem pewien czy jestem w stanie oddać to wszystko słowami. Lubię słyszeć naturalny charakter gitary – pasmo niskie, środek, góra – chcę mieć to wszystko przed sobą w czystej postaci. Z tego miejsca, mogę dodać nieco podbicia podczas grania solówki. Booster w tym wzmacniaczu usuwa equalizację – to czyste podbicie środkowe. Jednocześnie dół nie staje się wełniany, a góra zbyt jasna. Po prostu: 'Bum!' – i mam potężny środek. Mam tu wszystko czego potrzebuję – nie muszę podpinać dodatkowego przesteru, nie muszę korzystać z zewnętrznej kompresji. Jedyne czego mi trzeba to odrobina pogłosu i delay. Bardzo lubię krótki czas opóźnienia, który otwiera brzmienie gitary i sprawia, że jej partia wydaje się większa. Ale używam też dłuższych opóźnień, aby uzyskać odpowiednią przestrzeń kiedy gram cicho.

FOT. MASCHA THOMPSON



Żadnych innych efektów, na przykład modulacyjnych?
Zwykle nie. Zawsze byłem tradycjonalistą. Lubię kiedy bębny brzmią jak bębny, organy jak organy, a gitara jak gitara. Nie bez powodu używam także Dumble'a – nie zawsze, ale przez większość mojej kariery muzycznej – to jest mój głos, moje brzmienie. Nie nakłada się flangera na głos Franka Sinatry, jeśli wiesz co mam na myśli. Ale nie jest to żelazną regułą: zawsze ważniejsze jest to czego wymaga sama muzyka.

Co słyszymy zatem na „Purple House"?
I tutaj niespodzianka: nie ma tam Dumble'a! Wszystkie solówki na tej płycie, z wyjątkiem jednej, nagrałem na Gibsonie SG z 1964 roku wpiętym do Fendera Vibrolux Reverb – reedycji z białymi gałkami. To przykład tego, że mając do wyboru dobro piosenki lub wierność przyzwyczajeniom, zawsze wybiorę piosenkę. Oczywiście zabrałem na sesję swojego Dumble'a z myślą, że nagram na nim ten materiał. Nagrane ślady nie brzmiały jednak tak jak oczekiwałem, więc szybko pożyczyłem ze sklepu w Nashville wzmacniacz Fender Pro Reverb z lat 60. Próbowałem jeszcze robić dogrywki na Dumble'u, ale także coś tam nie współgrało. Tak więc wszystkie ślady zarejestrowałem na małych wzmacniaczach. Początkowo byłem niespokojny, ale efekt końcowy rozwiał wszelkie moje wątpliwości. To była cenna lekcja. Wszystkie przestery są z rozkręconego mocno Vibroluxa. W niektórych kawałkach – jak np. 'Bound for Glory,' dodałem na solówkach przester Mad Professor Twimble. Chciałem uzyskać efekt 'przesadzonego'

eprasa.pl 4e995099af

FOT. MASCHA THOMPSON

W PEWNYM SENSIE, GITARA JAZZOWA TO NAJMNIEJ EKSPRESYJNY INSTRUMENT Z NICH WSZYSTKICH – JEŚLI WEŹMIESZ POD UWAGĘ JAK DO NIEJ PIERWOTNIE PODCHODZONO

eprasa.pl 4e995099af

przesterowania i udało się – dźwięk wręcz eksploduje z głośników. Na solówce w 'Break in the Chain' dodałem Fulltone Deja Vibe. Wszelkie partie akustyczne nagrane są na Gibsonie J-45 z 1959 roku.

Na ostatnim koncercie, który widzieliśmy, grałeś wyłącznie na Telecasterze oraz SG. Czy te dwa modele zaspokajają wszystkie Twoje potrzeby brzmieniowe?
Tak szczerze mówiąc, jeśli miałbym wybrać gitarę, na której miałbym zagrać cały koncert, byłby to dobry Les Paul. Ale te gitary są tak cholernie ciężkie… Co do Telecastera – to był model z lat sześćdziesiątych – są tam pewne niuanse, których nie sposób znaleźć w żadnym innym instrumencie, szczególnie jeśli chodzi o pickup pod gryfem i połączenie obu. Wiele partii rytmicznych gram na przystawce pod mostkiem i to jest coś czego nie widuje się często.

Uzyskujesz z tego przetwornika zaskakująco pełne brzmienie…
Tak! Uwielbiam tę barwę. Według mnie ma w sobie coś z dęciaków. Zacząłem używać przystawki pod mostkiem z powodu Milesa Davisa. Kiedy dorastałem, chciałem być Johnem Coltranem, ale oczywiście to było nierealne. Odkryłem jednak, że na tym pickupie, szczególnie z odrobiną przesteru, mogę zbliżyć się do intensywności saksofonu tenorowego. A wszystko to dzięki temu, że ciągle słuchałem płyt Milesa.

Przystawka pod mostkiem w Telecasterze daje dość bezpośredni sound…
Dokładnie tak. I to jest właśnie piękne. Oczywiście opanowanie go też jest niemałym wyzwaniem, ale kiedy to osiągniesz, pickup całkiem nieźle sprawdza się także w partiach podkładowych… Powiem ci jeszcze coś, o czym zawsze zapominam. Znasz gitarzystę Buzza Feitena? A więc Buzz grał z Butterfield Blues Band. Widziałem ten zespół wiele razy, ale wówczas widziałem go po raz pierwszy w życiu z Buzzem. Miał chyba osiemnaście lat kiedy do nich dołączył – jest na filmie Butterfielda z Woodstock. Tak czy inaczej, zobaczyłem go wtedy grającego podkład na pickupie pod mostkiem. Miał gitarę 335 wpiętą do Fendera Twin. Zaskoczyło mnie to, bo sam zwykle używałem przystawki pod gryfem. Dużo później, kiedy zacząłem grać więcej w ten sposób, myślałem: 'Tak, to jest brzmienie Buzzy'ego'. Taka ciekawostka. Zdażyło się to kilka razy w moim życiu – inspiracja zastygała w podświadomości, by nieoczekiwanie ożyć jakieś dziesięć lat później.

LUBIĘ DOBRE PIOSENKI I UWIELBIAM ZNAJDOWAĆ DŹWIĘKI BRZMIĄCE DOBRZE DO AKORDÓW, Z KTÓRYCH SĄ ZBUDOWANE

Cały czas w Tobie była!
Tak – czekając *(śmiech)*.

eprasa.pl 4e995099af

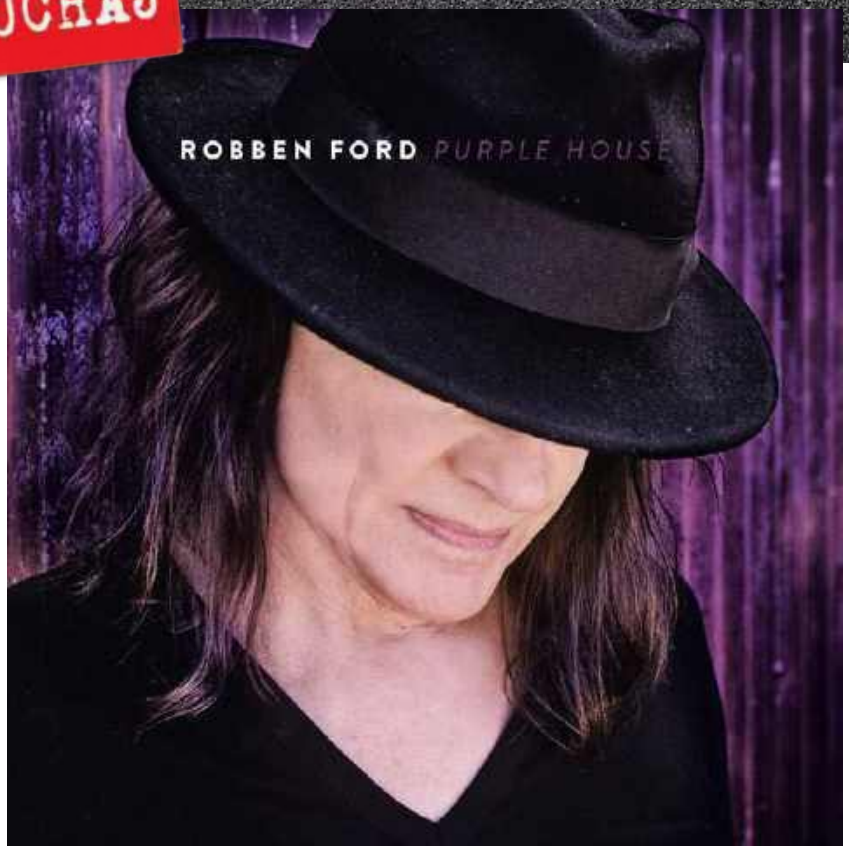
OBRASTAJ W PIÓRKA.
PORZĄDNE. EVERLAST.

THE ALL NEW EVERLAST GUITAR PICKS

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

eprasa.pl 4e995099af

POSŁUCHAJ



ROBBEN FORD PURPLE HOUSE

★★★★★★★☆☆☆

Od czasu naszpikowanego coverami „Bringing It Back Home" (2013), niestrudzony mistrz gitary Robben Ford , po wielu przeróżnych gatunkowych przygodach, wrócił na ścieżkę, na której zaczął swoją muzyczną podróż. Jest to blues…

Grzegorz Bryk

I można się czepić, że „Into the Sun" (2015) nie był może albumem jakoś specjalnie zjawiskowym (również dlatego, że bluesów było tam jednak mniej), podobnie jak nagrany w asyście Paula Personne'a i Rona "Bumblefoot" Thala krążek „Lost In Paris Blues Band" (2016), złożony przede wszystkim z coverów - płyta tyleż przyjemna w odsłuchu, co zdecydowanie przeciągnięta. Na całe szczęście fani Forda-bluesmana nie muszą już z rozrzewnieniem wspominać wyłącznie nagranego na setkę podczas jednej sesji „A Day In Nashville" z 2014 roku, bo po wcale nie tak krótkiej przerwie, Robben Ford upichcił „Purple House". Najważniejsza zdaje się przy tym informacja, że podobnie jak na „A Day in Nashville", najnowszy materiał amerykańskiego wirtuoza to kompozycje premierowe i napisane przez niego (z jednym małym wyjątkiem, "What I Haven't Done" autorstwa Kyle'a Swana).

Wydaje się też, że ze wszystkich bluesowych płyt Forda wydanych na przestrzeni ostatnich dziesięciu lat, „Purple House" jest najbardziej wyluzowana, bezpretensjonalna i chwytliwa. Już abstrahując od formy Robbena, można odnieść wrażenie, że wielka w tym zasługa napędzanej motorycznym groovem, bardzo wychillowanej i rześkiej gry perkusji Derena C. Phillipsa, niepozbawionej jazzowego sznytu i lekkości. Nie bez znaczenia są również basowe linie Ryana Madora – szczególnie dobrze brzmią tam, gdzie utwór nabiera funkowej skoczności jak w „Cotton Candy" czy „Tangle with Ya".

„Purple House" to zresztą krążek stworzony prostymi środkami. Wypełniony w gruncie rzeczy utworami, w których Ford nie kombinuje, nie obciąża szkieletu niepotrzebnym balastem, stawia na flow, energię i dynamizm. Wystarczy powiedzieć, że gitarowo nie jest to płyta wirtuozerska. I nawet w momencie, gdy pojawiają się solówki, które nie są jakoś porywające czy zachwycające erudycją czy techniką, to czuć za to, że Robben fantastycznie się przy nich bawi, a wraz z nim bawi się słuchacz, bo trudno nie tupać nóżką przy „Tangle with Ya" i „Cotton Candy" dodatkowo rozświetlanymi wybuchami saksofonów Tylera Summersa czy mocniej southern rockowym „Bound for Glory". Nie można nie docenić jak Ford odpala się w „What I Haven't Done", w którym wcześniej pięknie „zaciągają" dęciaki czy zacisnąć pięści przy trochę bardziej charczących gitarach w numerze „Somebody's Fool" zaśpiewanym przez znanego z kapeli Bishop Gunn, Travisa McCready.

A jest jeszcze chociażby „Empty Handed", powolny, odwołujący się do folku numer przypominający zarówno Neila Younga, Crosby, Stills and Nash, jak i wczesne, akustyczne ballady Van Morrisona zaciągnięte w nieco oniryczne, rozpsychodelizowane rejony pełne pogłosów i gitarowych jęków gdzieś na drugim planie. W podobnym klimatach, choć dużo bardziej rockowych, obraca się zamykający krążek utwór „Willing to Wait" – tu również gitary mają coś z rocka psychodelicznego, a finał z kobiecymi chórkami pozostawia bardzo przyjemne wrażenie. Dla tych, którzy wierzą przede wszystkim we wpadające w ucho linie wokalne jest „Break in the Chain", w którym wokalnie Forda wspiera Shemekia Copeland.

Materiał jest wprawdzie dość różnorodny, ale w ostateczności trzyma atmosferę ze starych, zakurzonych, bluesowych płyt analogowych. Sound jest bardzo vintage'owy, winylowy i właśnie z czarnej płyty smakowałby chyba najlepiej, czasem przyozdobiony jakimś trzaskiem spod igły. Oczywiście „Purple House" to w żadnym razie album przełomowy w twórczości Robbena Forda. Można powiedzieć, że jak na Forda jest wręcz banalny zarówno formalnie jak i instrumentalnie, ale nie da się mu odmówić niesamowitej energii, luzu i blasku bijącego od tych dźwięków. To jeden z tych kompaktów potwierdzających prawdę, że czasem mniej znaczy więcej, że pięć dźwięków potrafi opowiedzieć angażującą historię, szczególnie gdy skąpana jest ona w estetyce bluesa. „Purple House" tchu w piersiach wam nie zaprze, ale bez wątpienia będziecie się świetnie przy niej bawić!

U2 GUITAR WIRELESS SYSTEM

PLUG AND PLAY

2.4GHz DIGITAL
U2 GUITAR WIRELESS SYSTEM

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

XVIVE

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

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

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

eprasa.pl 4e995099af

FOT. JIMMYKATZ

cprasalpl 4e995099af

PAT METHENY

W marcu bieżącego roku Pat Metheny przyjechał na festiwal Bielskiej Zadymki Jazzowej jako rezydent, spędził w Polsce kilka dni, w czasie których zagrał dwa koncerty i prowadził warsztaty dla gitarzystów…

Adam Fulara

Jak to jest grać znowu w naszym kraju?
Przede wszystkim chciałem powiedzieć, że to dla mnie wielki zaszczyt grać w Polsce. Pierwszy raz przyjechałem tu w 1983 lub 1985 roku. Polska jest czymś dla mnie zupełnie wyjątkowym: zarówno jeśli chodzi o publiczność, jak i o polskich muzyków, co zresztą odzwierciedlają też moje niektóre nagrania [przyp. np. płyta z Anną Marią Jopek]. Jest szczególny powód, za każdym razem kiedy tu występuję, jeszcze bardziej się w tym utwierdzam. Każdego roku staram się przedstawić polskiej publiczności jakiś inny aspekt mojej twórczości. Ten festiwal też jest dla mnie wyjątkowy. Zostałem poproszony o dwa koncerty. Od czterdziestu lat jestem proszony o zagranie koncertu z orkiestrą symfoniczną, ale opierałem się temu z różnych powodów. Tworzyłem masę różnej muzyki i nigdy nie mogłem znaleźć tyle czasu, aby przygotować spójny materiał dla orkiestry. Muszę Wam podziękować za przymuszenie mnie do przygotowania tego koncertu. Zajęło mi to kilka miesięcy – trzeba było przygotować partyturę, od nowa zaaranżować utwory z płyty „Beyond The Missouri Sky", a także „Secret Story". Trzeba było znaleźć właściwych muzyków do tego projektu. Bardzo lubię te utwory, choć dawno ich nie grałem. Są też takie kompozycje z tego programu, których jeszcze nigdy nie grałem na żywo. Lubię zestawiać ze sobą znakomitych muzyków, którzy wcześniej ze sobą nie grali. Jak się potem okazuje, tworzą znakomite połączenia, jak np. Charlie Haden i Jack DeJohnette, albo Dave Holland i Roy Haynes. Tak jest i tym razem. Darek Oleszkiewicz jest jednym z najlepszych kontrabasistów na świecie. Był na moim radarze od czasów, gdy występował w duecie z Bradem Mehldau. Jest to doskonały muzyk, któremu blisko jest do Charliego Hadena – mojego kontrabasisty z czasów „Beyond Missouri Sky" i mojego najlepszego przyjaciela. Darek pomagał Charliemu przy ostatnim projekcie z muzyką filmową, w którym ja też uczestniczyłem. Charlie był już wtedy mocno chory. Był dla Darka kimś w rodzaju mistrza rozumianego w najlepszy możliwy sposób. Kiedy pomyślałem o nowym projekcie, Darek był pierwszy na mojej liście i na szczęście mógł ze mną zagrać. Johnatan Barber jest nowy. Teraz nastała złota era perkusji. Jest na świecie bardzo wielu znakomitych muzyków. Dwadzieścia lat temu znalezienie dobrego perkusisty graniczyło z cudem, dziś w każdym większym mieście jest jakiś. Johnatan jest młody i gra bardzo nowocześnie. Przyjeżdżał często do

eprasa.pl 4e995099af

mojego domu na małe jam sessions. Szybko awansował na szczyt mojej listy jeśli chodzi o perkusistów. Posiada też rodzaj wrażliwości na dźwięk potrzebny do grania z całą orkiestrą. To jest trudne i wymagające – podążanie za dynamiką orkiestry, rytmiczne dopasowanie się do aranżacji: granie z takim składem różni się od występów z małym zespołem. Poza tym jako człowiek ma wspaniały charakter, co w dzisiejszym świecie jest nie do przecenienia. Z moim perkusistą Antonio Sanchezem, z którym gram już od dwudziestu lat, będziemy także kontynuować współpracę w innych projektach. Ja to widzę tak, że nigdy z nikim nie zerwałem współpracy. Ze wszystkimi muzykami z którymi grałem i nagrywałem mogę znowu pracować. Dla mnie każde kolejne nagranie jest ze sobą powiązane, jest kontynuacją spójnej całości dzieła mojego życia.

Skąd pochodzą utwory które zagrałeś na tych koncertach?
Dla programu z orkiestrą symfoniczną przejrzałem swoje dawne nagrania takie, jak np. „Secret Story". W zasadzie wiele moich kompozycji posiada możliwość przygotowania aranżacji na orkiestrę. Sposób w jaki wykorzystywałem syntezatory przy tworzeniu moich kompozycji jest bardzo typowy dla orkiestracji. Innym ważnym nagraniem, do którego powróciłem, była płyta „Beyond The Missouri Sky". Typowe dla mojej twórczości są obszerne fragmenty kompozycji, w których ważna dla mnie jest aranżacja przepleciona z częściami improwizowanymi. Mieliśmy też jedną nową kompozycję oraz kilka zaskakujących zwrotów akcji, wszystko starałem się dopasować do organicznego stylu charakterystycznego dla orkiestry. Program trio posiadał nieco inną selekcję. Zawsze zastanawiam się, które utwory muzycy potrafią zagrać najlepiej i te wybieram. Staram się pokazać najlepszą stronę muzyków. Na tym polega moja praca jako lidera zespołu. Każdy artysta ma swoje preferencje, a ja staram się, żeby grali jak najlepiej i czuli się na scenie komfortowo.

> OD KIEDY SKOŃCZYŁEM DWANAŚCIE LAT, BARDZO INTENSYWNIE ĆWICZYŁEM NA INSTRUMENCIE, CZĘSTO PO DWANAŚCIE GODZIN NA DOBĘ

Czy projekt, który był prezentowany na koncercie z orkiestrą symfoniczną, doczeka się nagrania?
Najpierw musimy się zastanowić nad znaczeniem słowa „nagranie", ponieważ czasy które nastały przedefiniowały znaczenie tego słowa. Projekt ten przygotowany został z myślą zagrania go na żywo. Nie planowałem nagrywania płyty, ponieważ są to utwory zarejestrowane na wcześniejszych płytach, tu prezentowane jedynie w innym świetle. Przykro o tym mówić, ale nagranie płyty w formie znanej jeszcze niedawno, już nie istnieje. Szkoda, bo była to bardzo wartościowa forma zachowania pracy artysty dokumentująca okres jego twórczości. My nadal udajemy, że ta forma istnieje, nagrywamy kolejne płyty. Teraz nikt nie ma już w domu tradycyjnego odtwarzacza płyt. Nikt też ich nie kupuje. Żyjemy w innej rzeczywistości. Tak jak wszyscy i ja muszę się do niej dostosować. Dla mnie nie było to bardzo trudne, ponieważ od zawsze sprzedawałem koncerty na żywo, jako mój główny produkt. Dla mnie płyta była jedynie reklamą, która miała przyciągnąć ludzi na koncert. Ten mechanizm wciąż działa dobrze. Wśród muzyków krąży teraz taki żart, że dwa główne produkty muzyków to koncerty i koszulki sprzedawane przy okazji. Nowe formy nagrań to coś, czego wciąż się uczę, co będzie wykorzystywane, ale najważniejszym celem zawsze będzie dla mnie granie na żywo.

Ile gitar przywiozłeś ze sobą na te koncerty?
To zabawne, że o to pytasz, ponieważ traktuję gitarę w kategorii „orkiestracji"

eprasa.pl 4e995099af

zastanawiając się za każdym razem jakiego instrumentu w tej konkretnej sytuacji użyć. Nie mam przy tym żadnego szablonu w stylu „w takim składzie i przy takich okolicznościach używam wyłącznie tej gitary". W przypadku konkretnego utworu na bardzo wczesnym etapie jestem w stanie powiedzieć, jaka gitara będzie tam pasować najlepiej. To dana kompozycja do mnie mówi, jak chciałaby wyglądać, czego potrzebuje.

Czy jest szansa, abyśmy po koncercie usłyszeli Cię na jam session tak, jak w przypadku trasy „Secret Story"?
Nie mogę już tego robić z powodu YouTube. Dawniej mogłem grać jam session do siódmej rano w klubie „Akwarium" w Warszawie i to, co zagrałem zostawało tam. Teraz jak coś robisz, natychmiast pięćdziesiąt osób nagrywa telefonem. Wielka szkoda, bo naprawdę to lubiłem. Zapewniam, że nikt nie chciałby słyszeć jak gram na perkusji „On Green Dolphin Street".

Czyli myślisz, że Internet jest problemem dla muzyki?
Nie nazwałbym tego problemem. To jest po prostu inne. Każde pokolenie musi zmierzyć się z czymś nowym. Możliwości, które dziś istnieją są nieprawdopodobne. W całej historii ludzkości publikowanie nie było tak proste jak teraz. Mamy też mniej kontroli nad tym, co się pojawia. Muzyka jest rodzajem informacji, a informacja chce być dziś „wolna" w Internecie. Teraz istnieje coś w rodzaju „presji" na dokumentowanie wszelkich możliwych sytuacji, coś co raz się pojawi w sieci, pozostaje tam na zawsze.

Co byś powiedział na jam session bez telefonów?
Powodzenia. To dziś niemożliwe.

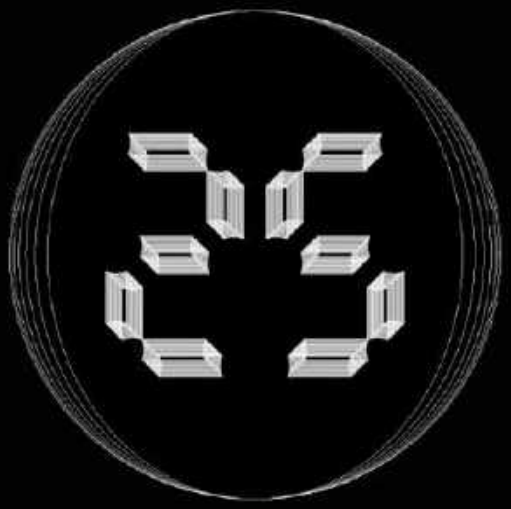
Czy będziesz powracał do dawnych nagrań takich, jak „Bright Size Life", albo projektów nagranych z Pat Metheny Group?
Dla mnie to wciąż ta sama jedna, spójna historia. Wiem, że są muzycy, którzy zamykają projekty i potem mówią „już tego nie gram, teraz będzie coś innego". Ja taki nie jestem. Dla mnie wszystkie projekty to jedna, długa piosenka. Nie ma w mojej twórczości ani jednego fragmentu, którego bym się wstydził, o którym bym mówił „O nie, co ja wtedy sobie myślałem? Już nigdy tego nie zrobię." Dziś byłbym szczęśliwy, gdybym musiał zagrać całą muzykę z pierwszej płyty „Bright Size Life". To mnie przekonuje, że warto było nagrać wszystkie moje płyty. To samo tyczy się współpracy z muzykami w czasie mojej kariery, te sprawy są ze sobą ściśle połączone. Dziś, gdybym musiał wrócić do dawnych nagrań, podstawą mojego myślenia byłoby rozszerzanie i zgłębianie idei, które przyświecały mi przy nagrywaniu danej płyty. Jeśli chodzi o mój poziom, to nie zagram utworów z „Bright Size Life" w ten sam sposób, w jaki to robiłem dawniej. Gdy nagrywałem tę płytę uczyłem się na gitarze od pięciu lat. Dziś gram od ponad pięćdziesięciu. Doświadczenie, które zdobyłem w tym czasie, miało wpływ na mój rozwój a wszystkie aspekty artystyczne poszły mocno do przodu. Jest jednak pewien aspekt przeszłości jako kamienia milowego, a płyty jako podsumowania okresu mojej twórczości. To, co wtedy umiałem i tworzyłem, było w porządku.

W jednym z wywiadów powiedziałeś, że „dobry jazzman ma więcej wspólnego z dobrym muzykiem klasycznym, niż ze słabym jazzmanem". Czy mógłbyś wytłumaczyć na czym polega różnica między dobrym i słabym?
Słowa takie, jak jazz, rock, country, muzyki klasycznej stanowią pojęcia, które dla mnie prawie nie mają znaczenia. Muzyka jest jedna. Czuje się dumny, że należę do społeczności muzyków nazywanych jazzmanami, choć my sami niezwykle rzadko używamy tego słowa, ponieważ nie myślimy o „jazzie", w rozmowach używamy słowa „muzyka". Ja i ludzie z którymi gram możemy zagrać z Beyonce albo program z orkiestrą symfoniczną. Możemy grać naprawdę szybko, albo bardzo wolno, bardzo głośno, ale też bardzo cicho. Możemy grać bardzo skomplikowane rzeczy, albo proste, z wokalistą lub bez. Jesteśmy muzykami w szerokim tego słowa znaczeniu. Do tego stopnia nawet, że nie wiążemy naszej muzyki ani z tradycją, ani z naszym pochodzeniem, ani z żadnym środowiskiem kulturowym. Nawet nie ma takiego słowa, które określałoby ten muzyczny stan. Kiedy myślę o dobrym muzyku, to do głowy przychodzi mi Herbie Hancock, ale też Bela Bartok. Wpisują się w to też muzycy grający prostą, głęboką muzykę posiadającą jakość, która dla mnie jest ważna, ale też czasem egzotyczni muzycy grający bułgarską muzykę etniczną. Ci muzycy grają często bardzo dobre rzeczy, które nie dadzą się określić mianem żadnego stylu, często będąc poza zasięgiem typowych muzyków przywiązanych do gatunków.

O czym myślisz kiedy improwizujesz?
Często słowu „improwizacja" przypisuje się wręcz mitologiczne znaczenie. Są pewne imponderabilia, to prawda. Przecież sam jesteś muzykiem i doskonale wiesz co zaraz powiem. Improwizacja jest trochę jak język obcy. Trzeba najpierw posługiwać się nim biegle, wtedy można się za jego pomocą komunikować. Posługiwania się językiem improwizacji uczymy się z pomocą naszej tradycji tj. poznajemy tradycję związaną z harmonią, melodią, rytmem i wszystkim co jest dookoła. Moim zdaniem idea polega na znalezieniu odpowiednich ludzi, którzy potrafią to robić i biegle się ze sobą komunikować. Rozumieją trochę inną historię opowiadaną każdego wieczoru za pomocą improwizacji, ale do tego konieczne jest zachowanie kontekstu i prawidłowej gramatyki (czyli tradycji). Zagranie dwóch lub trzech takich koncertów pod rząd może nie jest wielkim wyzwaniem, ale zagranie stu pięćdziesięciu koncertów niemal dzień po dniu, z których każdy jest improwizowany,

REKLAMA

ARCHIVE



22.10 A2
WROCŁAW

23.10 STUDIO
KRAKÓW

24.10 B90
GDAŃSK

25.10 COS TORWAR
WARSZAWA

26.10 HALA NR 2 MTP
POZNAŃ

GO-AHEAD.PL

KIEDY POMYŚLĘ O WSZYSTKICH MOICH ULUBIONYCH MUZYKACH, JEDYNĄ ICH WSPÓLNĄ CECHĄ JEST STYL. TO, KIM SIĘ STALI JEST ŚCIŚLE POWIĄZANE Z ICH ŻYCIEM

nie jest proste. Bardzo mało muzyków potrafi to zrobić dobrze, koncert po koncercie, zawsze prowadząc w czasie improwizacji dialog, bez utraty jakości.

Co radzisz młodym muzykom?
Zawsze to samo – bądźcie najgorszymi muzykami w swoich zespołach [przyp. grając przy tym najlepiej jak potraficie]. Jeśli nie jesteście nimi – prawdopodobnie gracie w złym zespole.

Jak podchodzisz do kwestii nauczania? Czy jesteś bardziej mentorem, czy może podpatrujesz coś od nich, wykorzystujesz ich młodzieńczą energię, wysysasz ją jak wampir?
W każdej sytuacji, wszystko jedno czy mówimy o koncercie, czy o warsztatach, czy nawet o konferencji prasowej, staram się nadać tej chwili jakiś głębszy sens, jakieś znaczenie. To zawsze działa pozytywnie dla wszystkich uczestników spotkań. Nie przygotowuję sobie planu, zawsze reaguję na to co zastaję i staram się znaleźć tam inspirację do działania. Jednak wątpię, abym kiedykolwiek zachował się jak wampir wysysający młodzieńczą krew.

Czy w czasie ćwiczeń zdarzało się, że leciała Ci z palców krew?
Tak, kilka razy. Zawsze to było bardzo dramatyczne doświadczenie.

Czy wciąż słuchasz muzyki? Czy masz swoich faworytów wśród młodych muzyków?
Większość mojego czasu spędzam nad byciem „nadawcą", a nie „odbiorcą" muzyki. Mam bardzo mało czasu na słuchanie. Jednak jestem wielkim fanem. Cały czas poszukuję młodych wykonawców grających na różnych instrumentach do poszczególnych projektów. Oprócz tego jest bardzo wielki obszar muzyki poważnej, co do której wiem, że ciągle muszę ją poznać, nauczyć się słuchać jej świadomie.
Sporą część czasu poświęconego na słuchanie nagrań zajmują klasyki mistrzów takich, jak Coltrane, Bird *[przyp. Charlie Parker]*, Davis, Burrell. Pozwala mi to lepiej zrozumieć naszą tradycję i miejsce, w którym teraz się znajdujemy. Każdy muzyk ma zbiór nagrań, który go uformował. Dawni mistrzowie są z nami od początku naszej muzycznej przygody. Możemy też obserwować jak latami zmienia się nasza percepcja tych nagrań. To ciekawe, ale muszę przyznać, że nagrania moich mistrzów brzmią teraz lepiej, niż brzmiały kiedyś. Wielkie dzieła są rodzajem lustra, w którym można się przejrzeć. Obraz który się w lustrze pojawia zmienia się z wiekiem i jest dla nas rodzajem wskaźnika rozwoju, a potem dojrzewanie muzyczne. Samo lustro się nie zmienia, tylko nasze odbicie, to jest rodzaj fenomenu.

Porozmawiajmy chwilę o Twoim największym idolu młodości: Wesie Montgomerym. Czasem wspominasz o tym, że za młodu go kopiowałeś, a potem świadomie przestałeś. Czy był jakiś moment przełomowy, ktoś Ci powiedział „nie kopiuj mistrza", czy może sam miałeś taką refleksję?
Tak, Wes Montgomery był rzeczywiście moim wielkim idolem. Kopiowałem go, ale miałem wtedy czternaście lub piętnaście lat. Sam szybko zdałem sobie sprawę, że tak bardzo kocham rzeczy, które robił Wes, że kopiowanie go jest rodzajem braku szacunku. Ta myśl mnie bardzo przeniknęła. Zrozumiałem, że chodzi o to, żeby żyć jak Wes, myśleć jak on, a nie grać jak on. Jego wyjątkowe, oryginalne brzmienie, pomysły, były ściśle związane z tym, kim był. To była dla mnie największa lekcja. Kiedy pomyślę o wszystkich moich ulubionych muzykach, jedyną ich wspólną cechą jest styl. To,

eprasa.pl 4e995099af

kim się stali jest ściśle powiązane z ich życiem. Znaleźli drogę, aby w rzeczywistości, którą zastali, uformować swoją autentyczną indywidualność. Wszyscy oni stworzyli swój „obrazek". Jeśli wypowiemy imię „Wes" od razu przychodzi nam do głowy cała, gotowa, kompletna wizja brzmienia, barwy, repertuaru itd. To jest bardzo wyrazisty obrazek, pojawia się w głowie natychmiast. Dokonać czegoś takiego, stworzyć ten obrazek, to jest coś pięknego. Powiedziałbym nawet, że jest to rzecz powszechna wśród wielkich muzyków.

Włączając Pata Metheny?
Tego nie mówię. Ciągle nad tym pracuję.

Co z nowym albumem, czy możemy czegoś oczekiwać?
Mam wiele nowych pomysłów, jednym z nich jest inny skład na orkiestrę, ale nie wiem kiedy zostanie zorganizowany. Otrzymałem też wiele zleceń na komponowanie związanych z muzyką poważną. Na przykład ostatnio dla L.A. Guitar Quartet, będącym czymś w rodzaju Kronos Quartet, tylko na gitarach. Zamówili u mnie pięciominutowy

eprasa.pl 4e995099af

utwór, napisałem im czterdziestopięciominutowy i to był obszerny materiał. Różni się od wszystkich moich poprzednich dokonań. Inny utwór zamówił u mnie jeden z najlepszych gitarzystów klasycznych, jakich słyszałem, Jason Vieaux. Nagrał najlepsze gitarowe wykonania utworów J. S. Bacha, jakie w życiu słyszałem. Zamówił u mnie siedmiominutowy utwór, napisałem mu dwudziestominutowy. To są dwa nagrania, które niebawem się ukażą. Jestem bardzo podekscytowany ich charakterem różnym od moich płyt.

Czym jest dla Ciebie muzyka?
To jest pytanie, na które trudno dać krótką odpowiedź. Wraz z wiekiem moje połączenie z muzyką jest coraz silniejsze. Mam na myśli świadomość i rozumienie jej istoty. Nigdy nie otrzymałem szansy studiowania muzyki w tradycyjnym systemie szkolnictwa. Od kiedy skończyłem dwanaście lat, bardzo intensywnie ćwiczyłem na instrumencie, często po dwanaście godzin na dobę. Wszystko, czego się nauczyłem w życiu jest więc widziane przez pryzmat muzyki. Angielski, historia, zagadnienia naukowe, wszystko było przesiąknięte muzyką. To bardzo mnie ubogaciło. Nie znam innej aktywności w życiu, która potrafiłaby tak bardzo wpłynąć na wnętrze człowieka. Teraz nie jestem na etapie podsumowania, jestem „w środku" tego całego procesu. Bycie muzykiem to wielki przywilej, wielkie szczęście. Kontynuuję moje poszukiwania istoty muzyki codziennie i od początku: nieważne, czy akurat grałem sam dla siebie w piwnicy u mojej mamy za młodu, czy występuję w wielkiej sali koncertowej – to nie ma znaczenia. Dla mnie nagroda za to, że jestem muzykiem pochodzi od samej muzyki, nie od publiczności. Reszta jest tylko dodatkiem. Różni muzycy robią to samo z różnym wynikiem, ta jednak rzecz pozostaje niezmienna.

eprasa.pl 4e995099af

SLASH Les Paul Standard PRO

Anaconda Burst Ltd. Ed.

Epiphone PREMIER ARTIST 1873 2017

Signature MODELS

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

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

Epiphone® performance is our passion

LAUDA

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

FOT: OLLY CURTIS

MISHA MANSOOR

Założyciel Periphery z pewnością ma oko do detali, a jego nowa sygnatura Jackson Juggernaut jest na to dowodem...

1 To jest Jackson Pro Series HT7FM w wykończeniu Ocean Burst – wygląda jak ocean, prawda? FM to oznaczenie klonu płomienistego (flame maple) – przepiękny top. Ten model to świadoma decyzja, aby dać ludziom atrakcyjniejszy cenowo instrument, nie pozbawiony jednak cech, które są dla mnie ważne.

2 Zastosowaliśmy tu znakomite klucze blokowane. To dość istotne, ze względu na siłę z jaką kostkuję.

3 Dzięki zastosowaniu tego mostka, uzyskałem pięknie zbalansowane pasmo. Wielu ludzi nie zdaje sobie sprawy jak dużą różnicę w brzmieniu powoduje sama konstrukcja, czy materiał mostka. Ten mostek daje mi wyraźny atak, a jednocześnie pełne brzmienie.

4 Gryf jest cienki, ale z wyczuwalnym profilem „C". Kiedy gryf jest zbyt płaski z tyłu, zaczynam mieć problemy z dłonią. Model ten występuje także w wersji 6-strunowej. W przypadku siódemki, ważne jest dla mnie, by gryf nie był jak kij bejsbolowy. Dzięki bliższym odległościom pomiędzy strunami, gra się na nim komfortowo.

5 Fajnym detalem z boku gryfu są kropki oznaczające pozycje – wykonano je z materiału luminescencyjnego, dzięki czemu widać je po ciemku. Czasem na scenie nie jest wystarczająco jasno, więc ten mały trick pozwala mi łatwiej orientować się w pozycjach na gryfie.

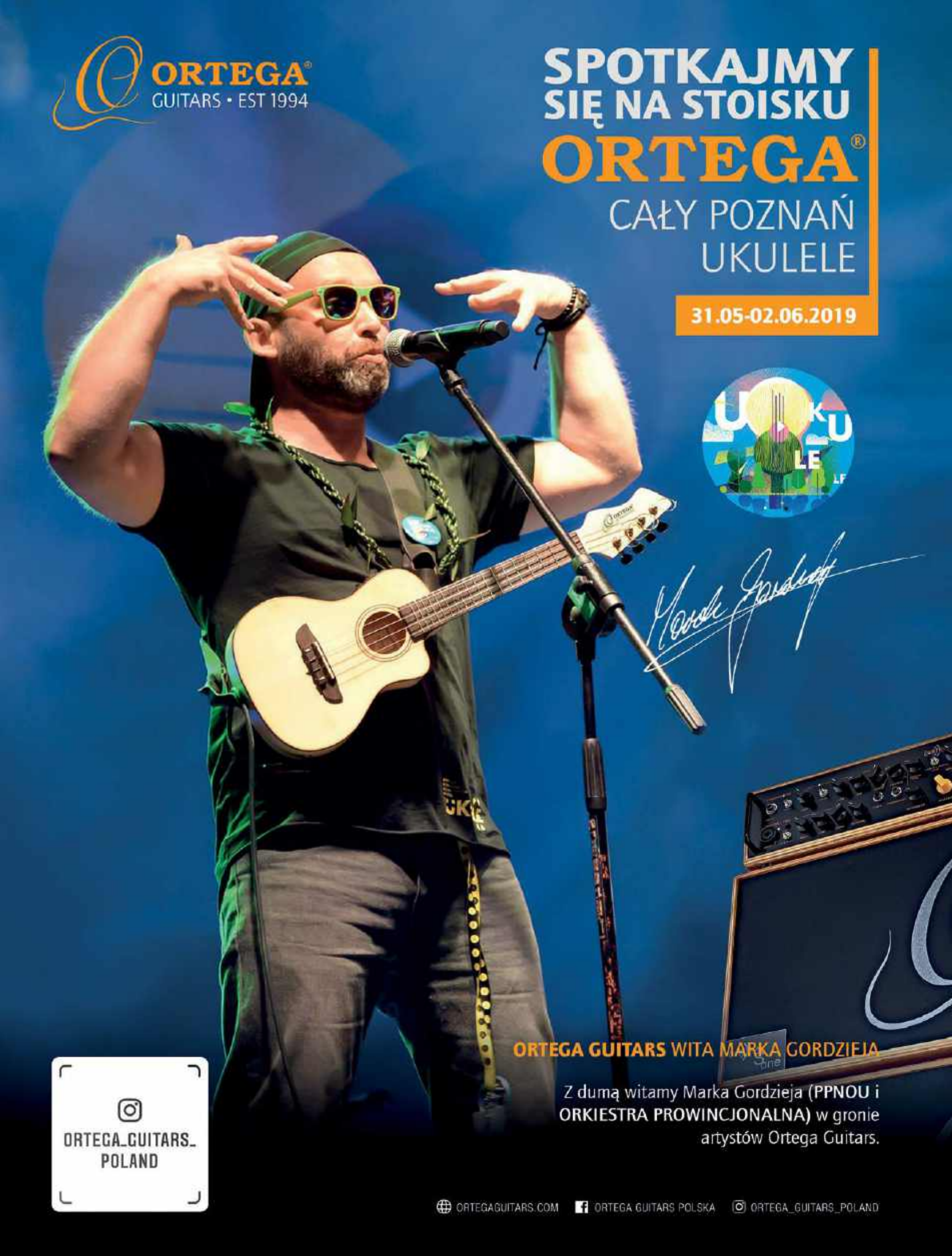
6 Innym drobiazgiem, bez którego nie mogę się obejść – a który powinien być stosowany w każdej gitarze – to łatwo dostępna nakrętka z otworami, pozwalająca szybko i łatwo dokonać korekty gryfu, bez potrzeby demontażu instrumentu czy szukania konkretnego rozmiaru klucza.

7 Te pickupy to model MM1 w wersji 7-strunowej. Są świetnie zbalansowane i pozwalają uzyskać praktycznie każdy rodzaj brzmienia. W zespole Periphery mogę zagrać wszystko od ciężkich riffów po lejące się solówki używając wyłącznie przystawki pod mostkiem.

8 Przetworniki podłączone są pod 5-pozycyjny przełącznik, dzięki któremu mogę uzyskać rozłączenie cewek humbuckerów. Świetnie sprawdza się to w lżejszych gainach i barwach czystych. To coś co podpatrzyłem u Guthriego Govana, który oprócz standardowych pozycji – mostek, oba pickupy i gryf – wykorzystuje te barwy pomiędzy.

9 Potencjometry wyglądają standardowo, ale TONE ma opcję push-pull. Trzeba go wyciągnąć przed użyciem – wciśnięty jest całkowicie poza układem, dzięki czemu barwa ma nieco więcej góry.

eprasa.pl 4e995099af


ORTEGA®
GUITARS • EST 1994
SPOTKAJMY SIĘ NA STOISKU
ORTEGA®
CAŁY POZNAŃ UKULELE
31.05-02.06.2019
ORTEGA GUITARS WITA MARKĘ GORDZIEJA
Z dumą witamy Marka Gordzieja (PPNOU i ORKIESTRA PROWINCJONALNA) w gronie artystów Ortega Guitars.
ORTEGA_GUITARS_POLAND
ORTEGAGUITARS.COM
ORTEGA GUITARS POLSKA
ORTEGA_GUITARS_POLAND

THE DARKNESS

Mija właśnie 15 lat odkąd Justin i Dan Hawkins z The Darkness rozbili bank z nagrodami na gali Brit Awards. Po tym wydarzeniu, zespół wystrzelił jak z katapulty, podbijając sceny na całym świecie. Nie trwało to jednak długo bo już w 2006 roku The Darkness rozpadło się z powodu wielu nawarstwiających się problemów interpersonalnych. Musiało minąć 5 lat, żeby oryginalny skład wrócił do wspólnego grania. Od 2011 roku wszystko zmierza ku dobremu, a my możemy cieszyć się nowymi wydawnictwami grupy i… kolejnymi spotkaniami. Tym razem, osią naszej rozmowy były wzmacniacze lampowe, proces twórczy oraz… rockandrollowe życie

Nad Londynem świeci jasne słońce. Piękna pogoda nie jest jednak powodem, dla którego Dan i Justin z ogromną precyzją przykładają się dziś do strojenia gitar. Bracia stojący za sukcesem zespołu The Darkness odwlekają po prostu nietypowe zadanie, które muszą wykonać. Na stole, w centrum dowodzenia zespołu, czekają setki płyt, które trzeba podpisać. Mimo że rozdawanie autografów to czysta przyjemność, w życiu gwiazdy rocka znalazłoby się kilka bardziej ekscytujących zajęć. Rozmowa z nami okazała się być znakomitą odskocznią od obowiązków i dobrym sposobem na przywołanie wielu, rockandrollowych wspomnień.
Mimo że od czasu premiery ich największego przeboju „I Believe In A Thing Called Love" minęło już 17 lat, członkowie The Darkness wciąż kipią tą samą energią i pałają ogromną miłością do marshallowych brzmień. Dan i Justin chętnie podzielili się z nami bagażem doświadczeń, którego pozazdrościliby im profesorowie z niejednej szkoły melodyjnego, gitarowego rocka (gdyby takowe w ogóle istniały…). Odłożyliśmy więc notatniki, wyposażyliśmy się w kawę i z ogromną przyjemnością oddaliśmy się przemiłej rozmowie o sprzęcie, wzlotach i upadkach.

Gitarowy tandem, który tworzycie istnieje już niemal dwie dekady. Jak dzielicie obowiązki, żeby to wszystko w ogóle działało?

JH: Nie układam zbyt wielu partii gitar. W 99 procentach to robota Dana. Razem pracujemy nad melodiami, natomiast moim indywidualnym zadaniem są zazwyczaj teksty. Musimy też razem siadać do solówek. Ich wspólne komponowanie pomaga złapać odpowiednią harmonię i spójność.

Harmonie w stylu Thin Lizzy to ważny element waszego brzmienia. Możecie zdradzić w jaki sposób udaje wam się osiągnąć taki efekt?

DH: Czasami już na próbach wychodzą nam ciekawe rzeczy, kiedy piosenki nie mają jeszcze nawet teksów. Wszystko zaczyna się od linii jednej gitary do której później znajdujemy odpowiednią harmonię. Reszta zespołu ziewa wtedy z nudów bo czasami potrafimy zapętlić się na bardzo długo i grać we dwójkę do momentu odnalezienia odpowiednich połączeń dźwięków. Solówka do „Lay Down With Me, Barbara" jest świetnym przykładem długiej harmonii nad którą sporo pracowaliśmy.
JH: Chyba coś ci się pomyliło. To nie ten kawałek.
DH: Kurde, racja. Miałem na myśli „I Wish I Was In Heaven". To tam w nieskończoność zapętlaliśmy ten sam fragment utworu żeby w końcu uzyskać pożądany efekt. Czasami mam wrażenie, że to trochę jak z graniem w gry wideo w stylu Donkey Konga. Kiedy już myślisz, że dotarłeś do końca poziomu, popełniasz jakiś błąd i musisz wracać do początku. Wszyscy zaczynają grać od nowa, ty znowu docierasz do tego samego miejsca i kiedy cały zespół wierzy, że tym razem się uda, ale znowu coś idzie nie tak.
JH: Na szczęście zazwyczaj stosujemy zasadę „do trzech razy sztuka". A jeśli jakimś cudem gramy coś po raz piąty to znaczy, że po prostu dobrze się bawimy *(śmiech)*… albo poprzednie trzy razy były naprawdę do dupy.
DH: Zawsze stawiamy na to, co brzmi najlepiej. Nie można jednak za dużo kombinować bo dobre pomysły lubią ewoluować w przedziwnych kierunkach, które niekoniecznie się sprawdzają. Jeśli coś nam nie leży, po prostu zmieniamy główną linię melodyczną.
JH: Jest jeszcze jeden czynnik, który wpływa na finalną wersję utworu. Są takie miejsca na gryfie, w których Dan czuje się pewniej i na odwrót. Czasami musimy więc ustalać, komu będzie bardziej po drodze z danym riffem i zamienić się rolami. Brzmi to może jak jakaś mądrość, ale tak naprawdę to kwestia zwykłego lenistwa *(śmiech)*.
DH: Za 12 progiem odmawiam jakiejkolwiek współpracy.
JH: A ja z kolei nie schodzę niżej *(śmiech)*.
DH: To akurat prawda. Nawet partie rytmiczne gra za 12 progiem *(śmiech)*.

Może warto pomyśleć o customowej gitarze, która posiada progi jedynie powyżej 12 pozycji?

JH: Dokładnie! A od 1 do 11 pozycji byłby to fretless w stylu Jaco Pastoriusa.

eprasa.pl 4e995099af

FOT. WILL IRELAND

UTRZYMANIE UMIARKOWANEGO POZIOMU SUKCESU, KTÓRY CHYBA UDAŁO NAM SIĘ WYPRACOWAĆ, WYMAGA MĄDRYCH DECYZJI I PEWNEJ DOZY PRZEDSIĘBIORCZOŚCI

eprasa.pl 4e995099af

FOT. WILL IRELAND

JEŚLI CHODZI O MARSHALLA, POLECAM PO PROSTU PORZĄDNIE GO ROZKRĘCIĆ I STANĄĆ JAK NAJDALEJ OD NIEGO. NIE POTRZEBA NIC WIĘCEJ

Z jakiego sprzętu korzystacie na co dzień?

JH: W moim przypadku w zupełności wystarczają dwa wzmaki Wizarda.

DH: Na płycie „Pinewood Smile" Justin korzystał ze 100-watowych Wizardów z serii Modern Classics. Przy graniu rytmicznym mamy tu nieco mniej nasycone brzmienie i na odwrót – jest ono znacznie pełniejsze kiedy wchodzą partie gitary prowadzącej.

JH: To od zawsze był mój cel – chciałem ograniczyć ilość sprzętu do minimum. Niestety, kiedy grałem na Marshallach, nasz inżynier dźwięku wciąż po kryjomu dorzucał mi nowe efekty, żeby zaspokoić moje oczekiwania względem brzmienia. W ten sposób dorobiłem się ogromnej kolekcji kostek, których nie miałem nawet okazji dobrze poznać…

Pewnego dnia po prostu otworzyłeś szafę i one wszystkie tam były…

JH: Tak, byłem zdruzgotany… *(śmiech)*

DH: Tak było! „Hej, co to za podejrzane dźwięki dobiegają z naszej sali prób?!"

JH: (udając konfrontację z dźwiękowcem) „Skąd się wzięły te wszystkie mrugające diody?! Czemu wciąż kupujesz 9-woltowe baterie?!

DH: No więc, jak sami widzicie, Justin to urodzony endorser Wizarda…

JH: Wypraszam sobie! Międzynarodowy ambasador!

DH: W zależności od tego jak duży koncert gramy, korzystamy z dwóch rodzajów wzmacniaczy – 50 i 100 wat. W Hammersmith Apollo, gdzie rok temu nagrywaliśmy nasz koncertowy album postawiliśmy na to drugie rozwiązanie. Są jednak wydarzenia, na których znacznie lepiej sprawdzają się „pięćdziesiątki". Co zabawne, dotyczy to na przykład festiwali muzycznych. Można by pomyśleć, że kwestia rozkręcenia wzmaka na dużej scenie to żaden problem. A jednak. Dźwięk z paczek jest bardzo kierunkowy i niejednokrotnie potrafi wygenerować jakieś problemy na miksie. Ściana 100-wattowych Marshalli może znacząco przekroczyć możliwości przodów.

JH: Kiedy Rick St Pierre (techniczny AC/DC i inżynier dźwięku w firmie Wizard – dop. red.) zaprezentował mi mój nowy wzmacniacz, miałem wrażenie, że słyszę odlatujący statek kosmiczny. To było naprawdę głośne. Oczywiście nie tak głośne jak Dan… *(śmiech)*

DH: Staramy się również powoli rezygnować z różnego rodzaju tłumików mocy i attenuatorów. Zamiast tego, ustawiamy paczki pod odpowiednim kątem.

Jakie są wasze preferencje względem korekcji brzmienia?

DH: Nie przywiązuję do tego większej wagi. Mam wrażenie, że lepsze efekty daje rozkręcenie wzmaka, a nie grzebanie przy korektorze. Jedyne co robię, to całkowite skręcenie potencjometru „presence". Ten patent pomaga wygładzić brzmienie. Jeśli chodzi o Marshalla, polecam po prostu porządnie go rozkręcić i stanąć jak najdalej od niego. Nie potrzeba nic więcej. Głośno grający Marshall brzmi jak nic innego na świecie.

Myślałem kiedyś o usunięciu ze wzmacniacza wszystkich pokręteł oprócz głośności. Problemem są niestety miejsca w których gramy. Nie wszędzie mogę sobie pozwolić na to, żeby rozkręcić wzmacniacz na maksa. Akustyka niektórych miejsc sprawia, że na pewnym poziomie, brzmienie ulega kompresji. Rozwiązaniem tego problemu może być zastosowanie dwóch paczek i rozdzielenie na nie sygnału. Miałem duże problemy z agresywnym brzmieniem mojego Marshalla i ten patent pomógł rozwiązać tę sytuację. Wszystko brzmi jakby mniej szorstko.

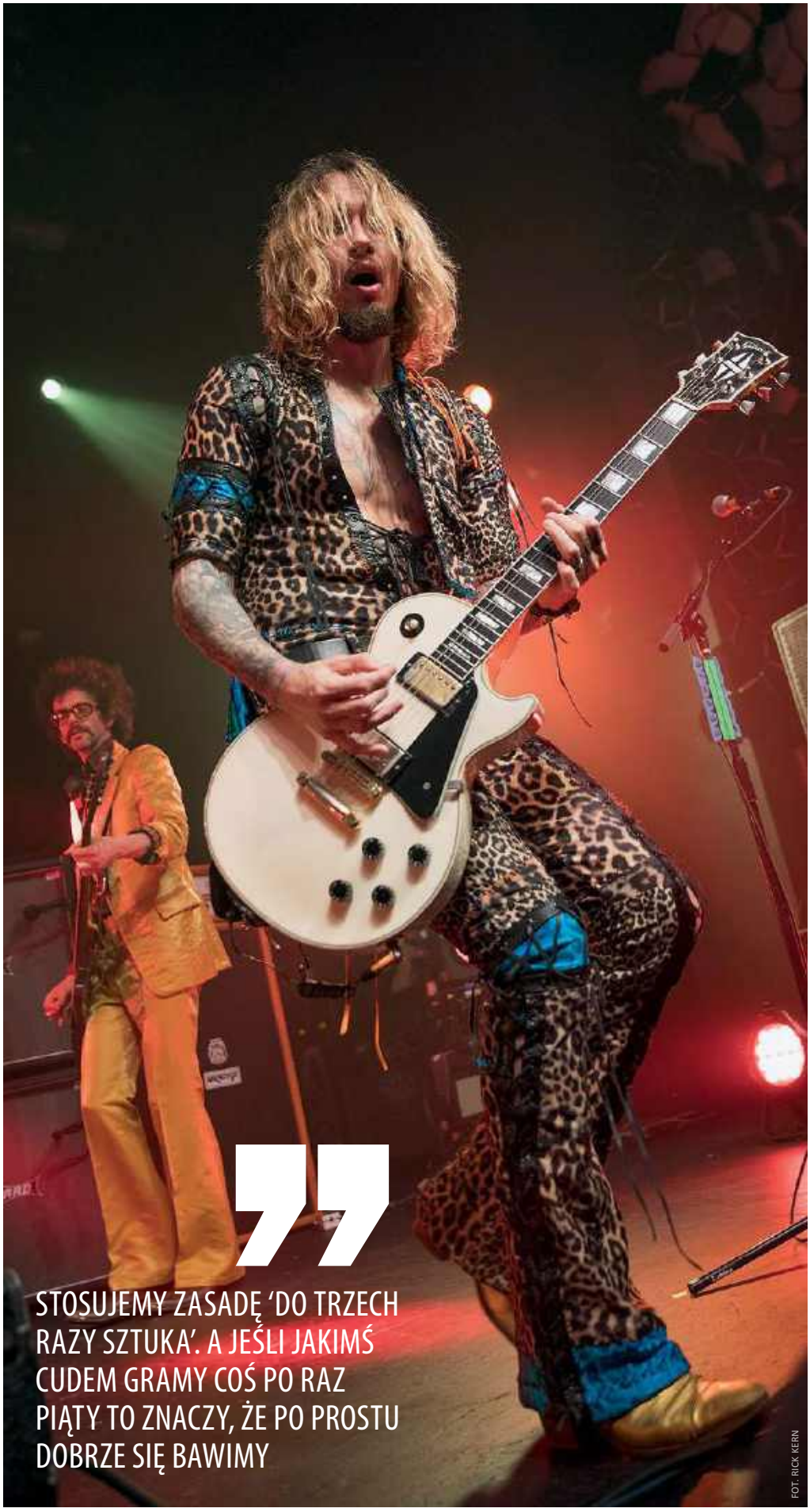
eprasa.pl 4e995099af

Generalnie rzecz biorąc, robi mi się niedobrze kiedy słucham o kręceniu brzmień. Jakiś czas temu graliśmy w Rumuni, gdzie pojechaliśmy bez swojego sprzętu. Na scenie czekał na nas nowiutki, 100-watowy Marshall podpięty pod dwie paczki Greenback. Nigdy wcześniej nie korzystałem z takiego rozwiązania bez tłumika mocy, ale było już za późno, żeby coś zmienić. Po koncercie byłem w szoku. W końcu dotarło do mnie, co robiłem źle przez cały ten czas. I właśnie od tego pamiętnego koncertu rozkręcamy wzmacniacze na maksa i stawiamy je daleko od nas.
JH: To był ten koncert, kiedy graliśmy na jakimś miejskim placu?
DH: Dokładnie. Ten sam podczas którego zamówiłeś żarcie z McDonalda prosto ze sceny…

Czy twoje zamówienie było słyszalne dla publiczności?
JH: Tak. Spytałem, czy ktoś nie mógłby przynieść mi frytek…

I co, zamówienie dotarło?
JH: Tak. Gitary brzmiały świetnie, a ja dostałem swoje frytki.
DH: A wszystko to wydarzyło się na jakimś rumuńskim zadupiu…

Justin, co sprawiło, że zdecydowałeś się na wzmacniacze od Wizarda?
JH: Dan grał na nich już jakiś czas. Któregoś dnia pożyczyłem jeden i bardzo się polubiliśmy. Moja gra na gitarze od zawsze była nieco niechlujna, więc stawiałem na Mesę. Grając na tych wzmacniaczach nie musiałem tak bardzo skupiać się na dociskaniu dźwięków. Po naszym powrocie na sceny w 2011 roku, przerzuciliśmy się jednak na Marshalle. To bardziej wymagający sprzęt, który sprawił, że zacząłem lepiej grać na gitarze. Dzięki takiej zmianie mogłem w ogóle myśleć o Wizardach, które sprawiają, że podczas grania czuję się jak prawdziwy zawodowiec. Mam wrażenie, że moje palce robią na gryfie coś naprawdę wyjątkowego. To ważne, żeby czuć coś takiego w trakcie grania. Uderzasz w dźwięk i słyszysz dokładnie to czego się spodziewałeś. Bez żadnych przesterów i efektów. Daje mi to ogromną frajdę.
DH: Trzeba przyznać, że mamy do dyspozycji naprawdę świetny zestaw wzmacniaczy. W naszej kolekcji pojawił się ostatnio fenomenalny Friedman. To Brown Eye w wersji „small-box".
JH: Wykorzystywałem go do nagrania wszystkich solówek na naszej ostatniej płycie. Pracowałem nad nimi w weekend, kiedy nikt inny nie był obecny w studio i nie umiałem podłączyć niczego innego *(śmiech)*. Nie miałem bladego pojęcia o obsłudze



"STOSUJEMY ZASADĘ 'DO TRZECH RAZY SZTUKA'. A JEŚLI JAKIMŚ CUDEM GRAMY COŚ PO RAZ PIĄTY TO ZNACZY, ŻE PO PROSTU DOBRZE SIĘ BAWIMY

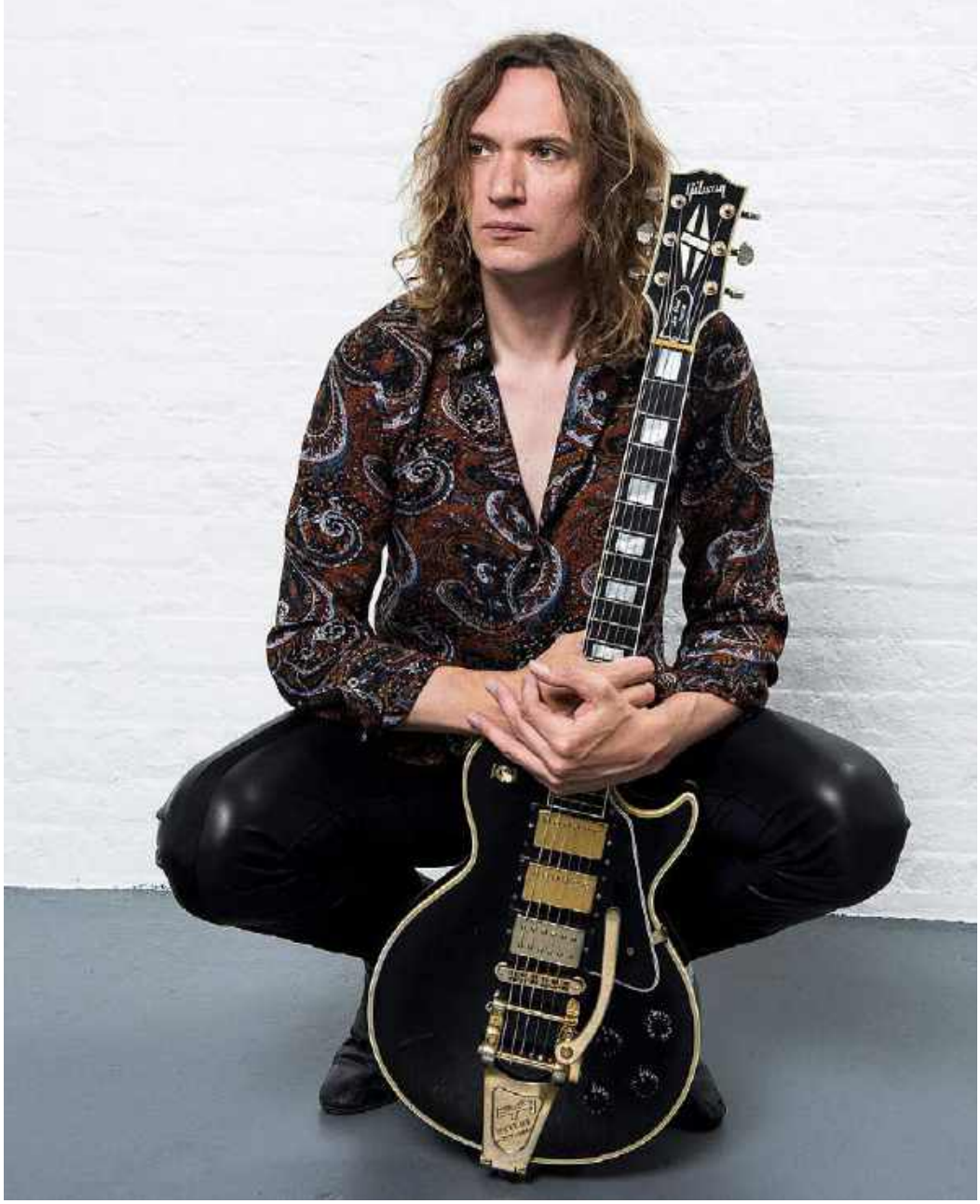
FOT. RICK KERN

eprasa.pl 4e995099af

DAN I JEGO GITARA

Jimmy Page i Angus Young zaklęci w jednej gitarze...

Mój Les Paul był pierwotnie zaprojektowany dla Jimmy'ego Page'a. Okazało się jednak, że była dla niego za ciężka. Wszystko zaczęło się od tego, że w 2003 roku zadzwoniłem do Gibsona i poprosiłem o nową gitarę. Pat Foley, który był tam wówczas szefem powiedział, że mam szczęście, bo akurat wrócił do nich jeden egzemplarz, który może mnie zainteresować. To była gitara, którą Gibson stworzył dla Jimmy'ego po tym jak w latach 90. ukradziono jego instrument z 1957 roku. Niby specyfikacja się zgadzała, ale wiosło było za ciężkie ze względu na brak komorowania. To prawdziwy potwór z ogromnym gryfem. Jimmy zamówił kolejny egzemplarz, tym razem z komorowanym korpusem, a ta ciężka bestia trafiła do mnie. Przystawka umieszczona najbliżej mostka została wyjęta z Gibsona SG należącego do Angusa Younga, więc trudno nawet porównywać oryginalnego Burstbuckera do 498 (czy cokolwiek tam mam), które znajdują się w moim głównym Les Paulu (model „Dune"). Gitara brzmi bardzo jasno ze względu na ogromną ilość metalowych części. Na koncertach gram na niej między innymi „Love Is Only A Feeling" i „Christmas Song".



FOT. WILL IRELAND

urządzeń, które były tam dostępne, ale ten mały Friedman od razu przypadł mi do gustu.

Poznaliście wszystkie blaski i cienie sławy. Jak oceniacie to z perspektywy czasu? Tak wyobrażaliście sobie bycie gwiazdą rocka?

DH: Kiedy jesteś dzieckiem masz wrażenie, że sława to jazda Ferrari i latanie helikopterami…

JH: Co akurat trochę nam się udało. W końcu kupiłem sobie Ferrari 328 o którym marzyliśmy w dzieciństwie…

DH: A ja sprawiłem sobie własnego DeLoreana *(śmiech)*.

JH: To trochę jak kryzys wieku średniego bez nadciągającego widma starości, albo wieczór kawalerski, po którym nie trzeba się żenić.

DH: Potrzebowałem trochę czasu, żeby to wszystko zrozumieć. Kiedy długo imprezujesz, w końcu dociera do ciebie jak wiele czasu i wspomnień tracisz. Przynajmniej ja tak miałem. Po kilku latach życia gwiazdy rocka zdałem sobie sprawę z tego jak niewiele z tego wszystkiego pamiętam.

JH: Jest jeszcze kwestia wyobrażeń związanych z koncertowaniem i życiem w trasie. Pamiętam koncertowy album Queen zatytułowany „Live Magic". W książeczce było zdjęcie, na którym helikopter zespołu przelatuje nad tłumem ludzi. Jako dziecko tak właśnie rozumiałem sławę - jako śmigłowiec z wielkim logo mojej kapeli, prywatne odrzutowce, szybkie samochody i spełnianie wszelkich zachcianek. Z perspektywy czasu wiem, że faktycznie, było w tym trochę prawdy. Wielu z tych rzeczy naprawdę doświadczyliśmy. Współczesna rzeczywistość rozmija się jednak z tą wizją. Dzisiaj trzeba podchodzić do muzyki bardziej biznesowo. Mam na myśli to, że nie wydalibyśmy kasy na helikopter, bo wiemy ile to kosztuje *(śmiech)*. Utrzymanie umiarkowanego poziomu sukcesu, który chyba udało nam się wypracować, wymaga mądrych decyzji i pewnej dozy przedsiębiorczości. Ekstremalna popularność, która spadła na nas na początku kariery była czymś niezapomnianym. Faktycznie mogliśmy robić wszystko na co mieliśmy ochotę i dobrze wspominamy te czasy. Ale to, że nie byliśmy na to przygotowani niosło za sobą pewne zagrożenie. Zawsze powtarzam jednak, że nie przyjechaliśmy tu na herbatkę. Rockandroll to jeden wielki rollercoaster!

eprasa.pl 4e995099af

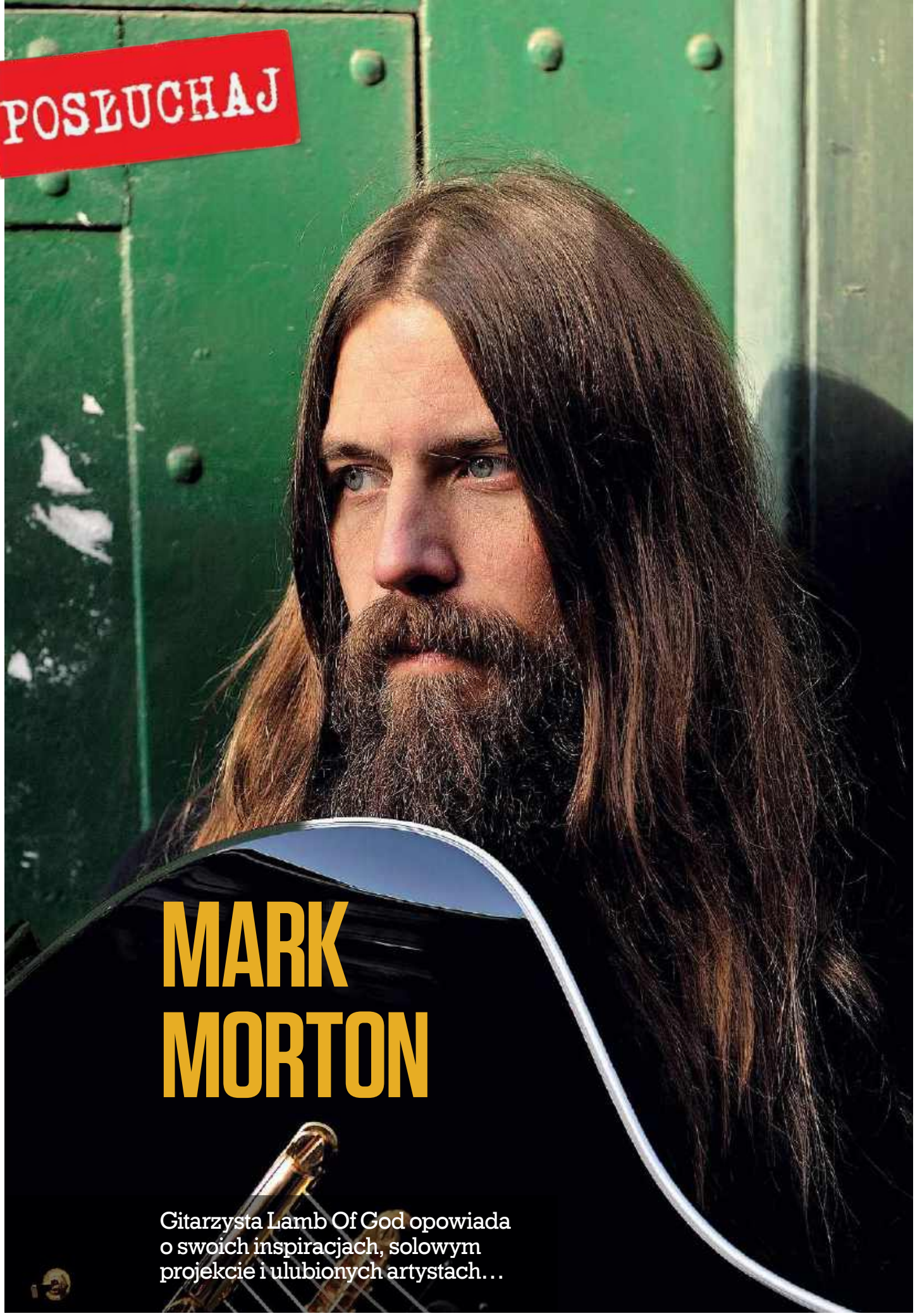
HAUNTING MIDS

Complete control, **Possessive Mids**

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

JHS PEDALS

eprasa.pl 4e995099af



POSŁUCHAJ

MARK MORTON

Gitarzysta Lamb Of God opowiada o swoich inspiracjach, solowym projekcie i ulubionych artystach…

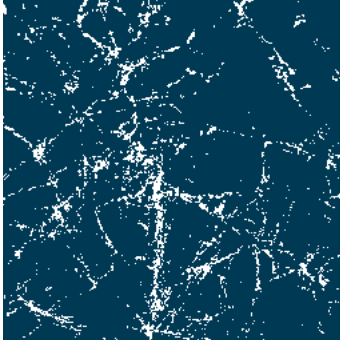
eprasa.pl 4e995099af

VAN HALEN „ERUPTION”

Pierwsza piosenka jaką pamiętam z dzieciństwa… Mam brata, który jest o 8 lat starszy ode mnie. Jak przez mgłę pamiętam, że gdy miałem sześć, albo siedem lat, to właśnie z jego 8-ścieżkowego odtwarzacza po raz pierwszy usłyszałem Van Halen. Brzmienie gitary w Eruption natychmiast skojarzyło mi się wtedy z dźwiękami jakie musi wydawać lądujące UFO. Zaintrygowało mnie, że było to tak inne od wszystkiego, co wówczas znałem. To naprawdę brzmiało jakby nie powstało na tej planecie. Nie były to zresztą jedyne „kosmiczne” dźwięki, które zaszczepił we mnie mój brat. To właśnie z jego pokoju po raz pierwszy usłyszałem AC/DC, Lynyrd Skynyrd, Aerosmith, Van Halen, Boston i całą resztę klasyków rocka.

THE CLASH „SHOULD I STAY OR SHOULD I GO”

Pierwszy utwór, którego się nauczyłem… Sięgnąłem po gitarę gdy miałem 12 lat. Był to najprostszy, tani akustyk ze zwykłymi, nylonowymi strunami. Najważniejsze było dla mnie wówczas to, że w ogóle można było wydobyć z niego dźwięki. Pamiętam, że kiedy usłyszałem „Should I Stay Or Should I Go” od razu pomyślałem, że to prosty numer, który nie powinien sprawić problemów początkującemu gitarzyście. Wgryzałem się w nią metodą prób i błędów. W tamtych czasach myślałem, że gram ją poprawnie, ale nie wiem, czy tak było naprawdę…



THE BLACK CROWES „SOMETIMES SALVATION”

Jedna z moich ulubionych solówek, jakie kiedykolwiek nagrano, to właśnie ta, którą Mark Ford skomponował do „Sometimes Salvation”. To, co udało się uchwycić na płycie jest niesamowicie żywe i pulsujące. Melodia cały czas balansuje gdzieś pomiędzy delikatnością i czymś niepokojącym. Zawsze kiedy to słyszę mam ciarki! Byłem zaszczycony, że Mark zgodził się odwiedzić mnie w studio, kiedy pracowałem nad swoją solową płytą. To jedyny gitarzysta jakiego zaprosiłem do współpracy. Jego partie pojawiły się w utworze Axis gdzie zrobił kawał świetnej roboty. Co więcej, bębny w tym utworze położył Steve Gorman z The Black Crowes. Jestem ich wielkim fanem więc spotkał mnie podwójny zaszczyt.

MARK MORTON „AXIS”

Nowy utwór, który chcę jak najszybciej zacząć grać na koncertach… To trochę jak z wybieraniem ulubionego dziecka. Jestem bardzo związany z każdą jedną piosenką na nowej płycie. Te numery mają bardzo indywidualny charakter i własną osobowość, nad czym ciężko pracowałem przez wiele miesięcy. Gdybym miał wybrać tą ulubioną, wskazałbym chyba na „Axis”. Myślę, że interpretacja tego numeru na żywo da mi mnóstwo radości.

LAMB OF GOD „GHOST WALKING”

Najbardziej wymagający utwór Lamb Of God… Największym wyzwaniem są zazwyczaj nowe piosenki. To co gramy z Lamb Of God bardzo często wymaga ode mnie odpowiedniej techniki. Trasa koncertowa to najlepszy trening. Z każdym kolejnym występem na trasie idzie coraz lepiej, ale wszystko zależy oczywiście od bazowych umiejętności gitarzysty. Jeśli o mnie chodzi - najwięcej skupienia wymaga ode mnie solówka w „Ghost Walking”. Dla niektórych gitarzystów sweep picking to druga natura, ale u mnie technika ta nie do końca wpisuje się w moją strefę komfortu. Na większości koncertów nie mam problemów z tą solówką, aczkolwiek zdarza mi się ją spieprzyć.

MEEK MILL FEAT. RICK ROSS & JAY Z „WHAT'S FREE”

Utwór, którego słucham ostatnio najczęściej… Nowy Meek Mill to prawdziwe złoto! Płytę „[Champions]” katuję już od dłuższego czasu, szczególnie utwór „What's Free”. Jestem wielkim fanem rapu i myślę, że groove Lamb Of God ma w sobie ten mały pierwiastek mojej hip-hopowej duszy. Wbrew pozorom, ta muzyka miała na mnie bardzo duży wpływ. Oczywiście brzmienie Lamb Of God i moich solowych projektów nie ma nic wspólnego z rap metalem. Chodzi mi o konkretny groove, który można znaleźć i tutaj, i tutaj.

LAMB OF GOD „WALK WITH ME IN HELL”

Utwór, który puściłbym komuś, kto nie zna mojego zespołu… „Walk With Me In Hell” i „512” to chyba najlepsze przykłady tego, czym jest Lamb Of God. Masz tam pełny wachlarz smaków i kolorów, którymi operujemy. To chyba nasze najmocniejsze kawałki i może właśnie wybrałbym je w charakterze wizytówki.

> WALK WITH ME IN HELL I 512 TO CHYBA NAJLEPSZE PRZYKŁADY TEGO, CZYM JEST LAMB OF GOD

Egzemplarz dla prasa.pl 4e995099af

ULI JON ROTH

Artysta, o którym często wspomina się w kontekście zespołu Scorpions, tak jakby nic potem w jego karierze się nie wydarzyło. Przypomnijmy zatem…

eprasa.pl 4e995099af

EKSPERYMENTUJĘ OBECNIE Z OŚMIOSTRUNOWĄ GITARĄ FLAMENCO Z MOJEJ WŁASNEJ STAJNI SKY GUITAR. TO ZMUSZA MNIE DO WYJŚCIA POZA MOJĄ ZWYCZAJOWĄ STREFĘ KOMFORTU

Słynny band opuścił w roku 1978, założył swój własny zespół Electric Sun, z którym w latach 1979-1985 nagrał trzy płyty, by następnie poświęcić się karierze solowej. Ma na koncie 5 albumów solowych, 3 koncertowe, 2 kompilacje i kilka dzieł nadal nieopublikowanych, w tym dwie symfonie. Założyciel Sky Academy oraz Sky Guitar – pod pierwszym szyldem organizuje seminaria muzyczno duchowe propagujące holistyczne podejście do muzyki, a pod drugim sprzedaje własnego pomysłu gitary kosztujące po kilkanaście tysięcy dolarów za sztukę. Złapaliśmy go w drodze na lotnisko i dosłownie wsadzając nogę tak, by nie zamknął drzwi swojej taksówki, zadaliśmy kilka pytań…

Czy masz kostkę, bez której nie możesz żyć?
Używam wyłącznie kostek sygnowanych przez siebie, które właściwościami zbliżone są do Fenderów Extra Heavy.

Jeśli musiałbyś oddać wszystkie efekty za wyjątkiem trzech – jakie byś zostawił?
W zasadzie na scenie potrzebuję tylko delaya i Digitech Whammy.

Czy umiesz grać na jakichś innych instrumentach wystarczająco dobrze, by dołączyć do zespołu?
Mam nieźle opanowane keyboardy, bas oraz skrzypce… ale nie grałem na nich od lat.

Jeśli ktoś stawia przed Tobą nuty – potrafisz je przeczytać?
Jeśli chodzi o standardową notację – tak. To zwykle jest mój wybór. Wierzę w partytury, ale nie lubię jazzowych rozpisek. Kompletnie nie zgadzam się z nazwami akordów, jakich używają.

Czy jest jakiś muzyk, któremu zazdrościsz umiejętności?
Paco de Lucia – doskonałe granie flamenco.

Załóżmy, że Twoje studio się pali – którą z gitar byś ratował?
Wolałbym nie kontemplować takiej sytuacji i takiego pytania.

Jaki jest Twój ulubiony wzmacniacz i jak go ustawiasz?
Niewiele jest wzmacniaczy, które lubię. Na przestrzeni ostatnich lat na scenie używam Blackstara Artisan 100. To konstrukcja bez potencjometru MASTER, dogadująca się bardzo dobrze z moimi gitarami Sky, które mają ogromny sygnał wyjściowy. Zazwyczaj najlepszą barwę uzyskuję kiedy pot VOLUME skręcony jest na 50%.

Jaką akcję strun ustawiasz w swoich gitarach?
Moja akcja zawsze była wysoka – w starych czasach nawet niedorzecznie wysoka. Spowodowane jest to dużą siłą z jaką kostkuję w dół. Niska akcja kompletnie nie radzi sobie z bardziej wyzywającymi poziomami dynamiki, a ja naprawdę lubię czasem przywalić. Wysoka akcja daje ci dużo więcej ekspresyjnej kontroli nad strunami. Minus jest taki, że jest nieco trudniej grać w ten sposób i może cię to spowolnić. Ale coś za coś. Jestem w stanie zapłacić tę cenę by zyskać więcej muzycznej ekspresji. Czasem zdarza mi się grać szybko, ale z pewnością prędkość nie plasuje się na szczycie moich aspiracji. Są tam muzykalność i brzmienie.

Jakich strun używasz?
Gram na sygnowanych przez siebie strunach Sky Strings, wytwarzanych przez D'Orazio. Zawsze lubiłem cienką pierwszą strunę – 008 – ponieważ odpowiada mi jej reakcja na wibrato i to jak barwa lśni alikwotami podczas grania solówki. Natomiast do grania partii podkładowych lepsze są grubsze struny. Dlatego obecnie używam setu złożonego z następujących grubości: 008-011.5-014.5-025- 032-047-056.

Kto zainspirował Cię do sięgnięcia po gitarę?
Bernd Kloss – mój były sąsiad w Niemczech. Niestety już nie żyje.

Jaka była pierwsza gitara, której pragnąłeś?
Fender Stratocaster.

Najgorszy koncertowy koszmar?
Brak inspiracji, bezużyteczny wzmacniacz i źle brzmiąca scena.

Jaką radę dałbyś innemu gitarzyście?
Stań się muzyką. Stań się nutą. Bądź wolny. Muzyka bez inspiracji nie ma żadnej wartości.

Czy nadal ćwiczysz?
Rzadko. Niemniej odkryłem na nowo zainteresowanie techniką fingerstyle na gitarze z nylonowymi strunami. Eksperymentuję z ośmiostrunową gitarą flamenco z mojej własnej stajni Sky Guitar. To zmusza mnie do wyjścia poza moją zwyczajową strefę komfortu. W pewnym sensie te nowe doznania są niezwykle ekscytujące. Spędziłem ostatnio z tym instrumentem sporo czasu.

Czy masz jakiś system rozgrzewek przed koncertem?
Nie mam żadnego. Odkryłem, że zbyt częste granie na gitarze przynosi skutek odwrotny od zamierzonego. Najlepszy efekt osiągam kiedy wypoczęty wchodzę wprost na koncert. Dawno temu opanowałem trudną sztukę wchodzenia do mojej strefy kreatywności. Teraz wystarczy, że dotknę instrumentu, a już w niej jestem.

Jeśli mógłbyś sformować skład marzeń, kto grałby z Tobą?
Masz na myśli rocka? Chris Squire na basie, Simon Phillips na bębnach, Rick Wakeman i Don Airey na klawiszach.

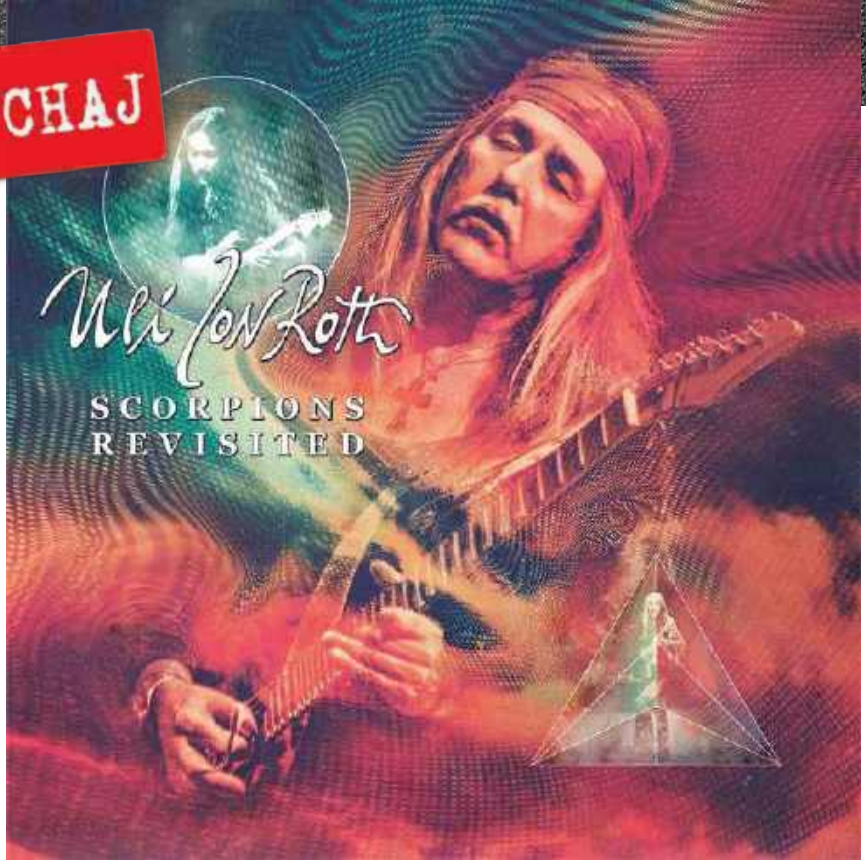
Najlepszy gitarzysta jaki kiedykolwiek się urodził?
Paco de Lucia.

Z jakiej solówki lub utworu jesteś najbardziej dumny?
Nic takiego jeszcze nie nagrałem.

A za co chciałbyś być zapamiętanym?
Jest chyba jeszcze zbyt wcześnie by rozważać ten temat…

eprasa.pl 4e995099af

POSŁUCHAJ



ULI JON ROTH SCORPIONS REVISITED

Swoją muzyczną karierę rozpoczynał wraz z zespołem Scorpions. Magazyn Guitar World umieścił go na 50 pozycji najlepszych gitarzystów wszech czasów ex aequo z... Rudolfem Schenkerem

Kuba Koziołkiewicz

★★★★★★★★★☆☆

„Scorpions Revisited", to jego sentymentalna podroż do lat 70., kiedy występował jeszcze ze swoimi starymi kolegami. Można by niefortunnie stwierdzić, że Uli Jon Roth jest na Scorpionsów skazany. Jednak byłoby to sporym nadużyciem i zupełnym niedocenieniem jego solowej twórczości. Co prawda ciężko zaprzeczyć temu, że jego solowa kariera ma się nijak do międzynarodowej popularności jego dawnych kolegów z kapeli, lecz trzeba mu oddać, że potrafił znaleźć pokaźną grupę fanów swojej hendriksowskiej twórczości i stał się dla nich gwiazdą muzyki niemainstreamowej.

Dziś Uli przedstawia nam dwupłytowy album, zawierający nagrane na nowo kompozycje z czasów, kiedy Scorpionsi kojarzyli się bardziej z prog-hard-rockiem, aniżeli pop rockiem. Zresztą, oddam głos samemu zainteresowanemu (cytat pochodzi z materiałów promocyjnych): „'Scorpions Revisited' to dwupłytowe wydawnictwo zawierające moje ulubione utwory z początkowego etapu kariery Scorpions. Wykonuję je z młodymi, świetnymi muzykami, a nagrywaliśmy je w zeszłym roku w tej samej sali niedaleko Hannoveru, w której odbywały się próby Scorpions w latach 1973-1978. Niektóre kompozycje powstały w tym właśnie miejscu. To było bardzo emocjonujących kilka dni, z których rezultatów jestem niezwykle zadowolony." Czy słusznie?

Generalnie na albumie znalazły się dzieła Rotha, choć nie tylko. Dla przykładu: pozycją numer trzy na pierwszym krążku jest „Crying Days", autorstwa Meine i Schenkera, a numerem czternaście na drugiej płycie jest współtworzone z nimi „Pictured Life". Jednak są to tylko wyjątki potwierdzające regułę. Większa część materiału to kompozycje Uliego, a co za tym idzie, próżno tu szukać kawałków w stylu „Wind Of Change", czy „Send Me An Angel". Lecz nie należy odbierać tego jako zarzut. Scorpions Revisited otwiera znacznie dłuższe, niż w wersji pierwotnej, „The Sails Of Charon" z orientalnymi wstawkami. Później dostajemy zadziorne i pełne energii „Virgin Killer", osadzone w czysto hardrockowych ramach. „In Trance" ma klimat Gunsów z ich złotego okresu końca lat 80. Pierwszy krążek zamyka kompozycja „Dark Lady", z piękną solówką gitarową oraz interesującymi partiami chórów, mogącymi przywodzić na myśl Uriah Heep. Na dysku numer dwa otrzymujemy gatunkową kontynuację płyty numer jeden. W fotel od razu wbija nas „Catch Your Train", przypominające brzmieniem część utworów zawartych na świetnym „World On Fire" Slasha. Jak to mówią: nóżka sama chodzi w rytm muzyki. Inna kwestia, że wokal śpiewającego na płycie Nathana Jamesa czasami, a zwłaszcza w tym kawałku, wydaje się bratem bliźniakiem głosu Mylesa Kennedy'ego. „Pictured Life" to jeden z niewielu utworów, który pasowałby do nagrań Scorpionsów wydawanych po roku 1984, czyli publikacji multiplatynowego „Love at First Sting". Ma charakterystyczne, proste bicie bębnów i niezbyt skomplikowany gitarowy riff. No, ale tak jak wcześniej wspomniałem, kompozycję tę Uli współtworzył w końcu z Rudolfem i Klausem.

W zamykającym album, dwunastominutowym „Fly To The Rainbow" bardzo podoba mi się mroczne brzmienie wiosła z podkręconym reverbem. Skoro już bawię się w wokalne szukanie podobieństw, to tu słyszę Jona Bon Joviego z końca lat 80., kiedy jego fryzjerską inspiracją były pudle.

Ciekawostką wydawnictwa jest na pewno piękna improwizacja „Rainbow Prelude". Uli pokazał w niej, że spokojnie odnalazłby się w graniu klasycznej, hiszpańskiej muzyki gitarowej. W kompozycji tej bardzo przypadło mi do gustu budowanie nastroju. Na początku mamy przyjemne, delikatne sekwencje akordów, klimatycznie pasujące trochę do muzyki hawajskiej, by po chwili otrzymać dramatyczne wstawki, budzące w słuchaczu lekki niepokój.

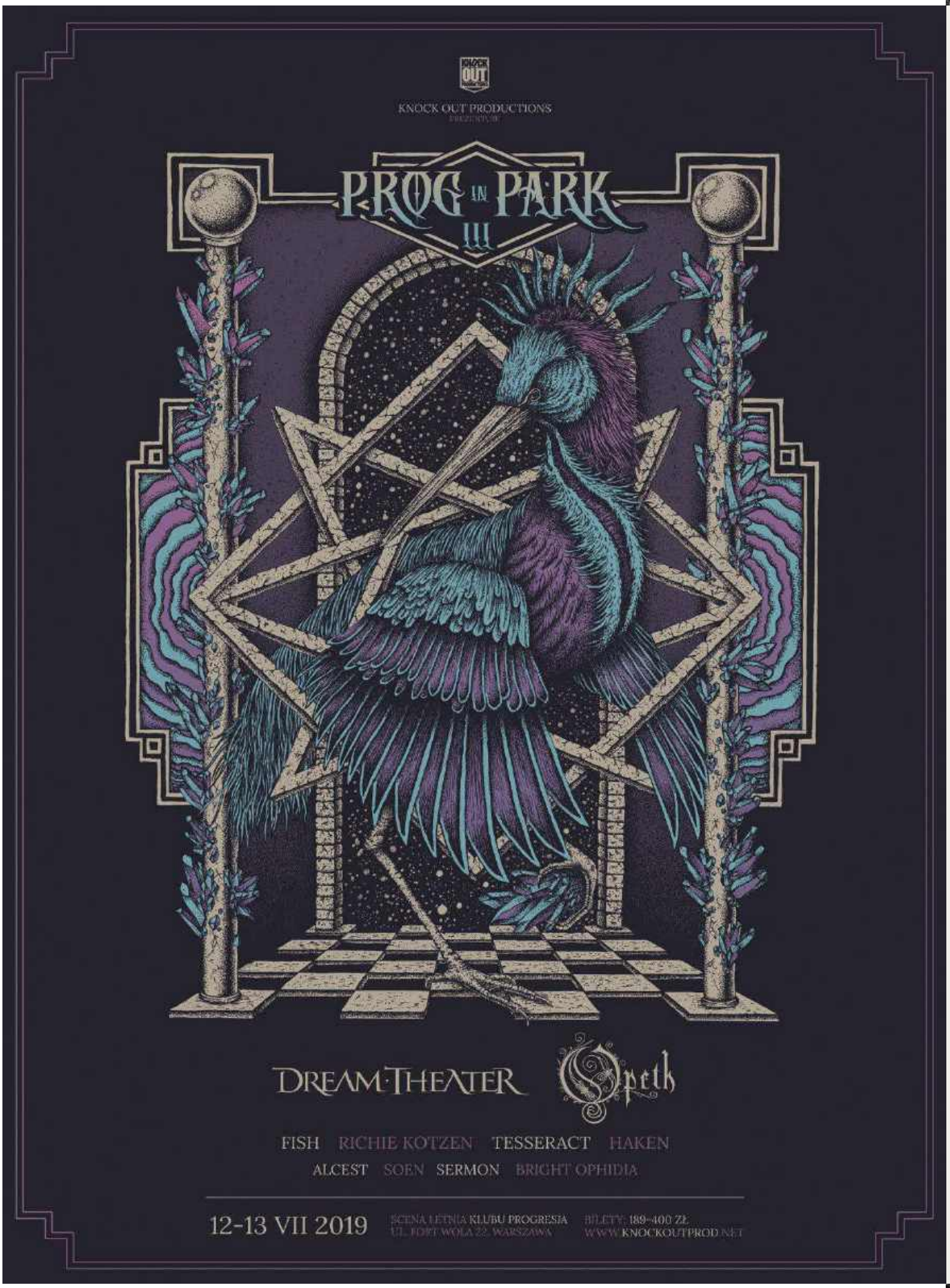
Można się z tym spierać, ale dla mnie sporym minusem płyty jest nadmiar zawartego na niej materiału. Wszystkie utwory trwają w sumie prawie 104 minuty, czyli niemal dwie godziny. Dla największych fanów Rotha to na pewno gratka, ale dla postronnych słuchaczy, powód do automatycznego odrzucenia „Scorpions Revisited". Przyznam się, że albumu nie udało mi się odsłuchać "na raz". Podzieliłem sobie to na kilka części.

Nowe wydawnictwo niemieckiego gitarzysty to monumentalne, prog-hard-rockowe dzieło, będące kapitalnym tuningiem utworów sprzed kilku dekad. Co istotne, podrasowano je w klasycznym stylu, bez niepotrzebnego zabawiania się nowinkami technologicznymi. Płyta jest spójna, bardzo przebojowa i potrafi przyciągnąć słuchacza, jednak obawiam się, że z powodu swojego trochę pompatycznego rozmiaru, nie każdy przesłucha ją w całości.

AS COMMITTED TO YOUR GUITAR AS YOU ARE

D'ADDARIO SELF-CENTERING CRADLE CAPO

Designed in collaboration with Ned Steinberger, our new cradle-style capo automatically centers on the neck of your guitar to provide balanced tension across the fretboard. Add to that an adjustable micrometer which allows you to dial in on the perfect pressure. Made from stainless steel and aluminum, the Cradle Capo is both durable and lightweight, so you can transition quickly between songs. And with its ability to elegantly marry to the neck of your guitar, it's there when you need it and out of the way when you don't.



eprasa.pl 4e995099af

KNOCK OUT PRODUCTIONS

Knock Out to jedna z tych agencji koncertowych, przy których etykietka „inna niż wszystkie" nie jest miałkim sloganem reklamowym… Marcin Kubicki

Oczywiście na rynku sporo jest firm, które tworzą muzyczni zapaleńcy i zarazem przyjaciele, organizujący występy polskich czy nawet zagranicznych artystów. Jednak chyba żadne tego typu crew przy okazji nie zbija piątek, gra na konsoli czy popija herbatkę z takimi tuzami jak Opeth, Trivium czy Testament.
Knock Out stara się przy tym być także naprawdę blisko swoich klientów. Przed nimi dwa kolejne duże wydarzenia: kolejna edycja Prog In Park oraz wielki powrót Mystic Festival. Z tej okazji postanowiłem porozmawiać z Tomkiem Ochabem, czyli Tomą, dzięki któremu kilkanaście lat temu zaczęła się ta cała historia.

W tym roku Prog In Park potrwa dwa dni. Poza dwiema gwiazdami wieczorów, Dream Theater i Opeth, na scenie zobaczymy ośmiu innych wykonawców. Masz wśród nich swojego faworyta, który na żywo zaskarbi sobie uznanie neutralnych widzów?
Jako, że mi bliżej do muzyki metalowej to najciekawszym (poza headlinerami) zespołem będzie dla mnie Tesseract. Ale słyszałem również nową płytę Sermon, który jest zupełnie nowym projektem, i płyta mnie powaliła. Na pewno warto nie spóźnić się na ich występ. Oczywiście nie mogę się doczekać Dream Theater, który nagrał najlepszą płytę od lat oraz Opeth, który ponoć szykuje właśnie nową płytę.

Muzyka progresywna w Polsce ma bardzo specyficzny status. Słucha jej wielu, ale mam wrażenie, że często są to osoby, które preferują domowe odsłuchy swojej kolekcji płyt. Czym chcecie przekonać takich ludzi do tej imprezy?
Cała nasza pasja, życie i praca to występy na żywo i ich promocja. Każdy kto chociaż raz był na koncercie (zwłaszcza dużym) zdaje sobie sprawę, iż są to emocje, których nie da się zastąpić nawet najlepszym, audiofilskim sprzętem domowym. Cały kunszt muzyki progresywnej i poszczególnych muzyków można zweryfikować właśnie na koncercie. Czy dany zespół jest równie dobry jak na płytach? Czy wokalista wyciąga te partie, które nagrał w studio? A może dany zespół ma tak wielką charyzmę, że koncerty są jeszcze lepszym doświadczeniem niż słuchanie płyt w domu? To można zweryfikować wyłącznie na żywo. Do tego festiwalowy charakter imprezy pozwala poznać innych artystów, być może takich, których się jeszcze nigdy nie słyszało. Udało nam się skompletować naprawdę bardzo ciekawy skład, każdego dnia gra 5 wyjątkowych zespołów i naprawdę każdy z nich jest na absolutnie mistrzowskim poziomie.

Koncerty organizowane przez Knock Out Productions mają swoją niepodrabialną specyfikę. Czuć, że jesteście blisko z fanami na tych wydarzeniach i że poza biznesem, jest to dla was świetna zabawa i chyba też sposób na życie. Czego jeszcze poza atmosferą i samymi koncertami, ludzie mogą spodziewać się na Prog In Park?
Rzeczywiście jesteśmy firmą, w której każdy jest fanem muzyki. Dla każdego odgrywa ona ważną o ile nie najważniejszą rolę w życiu. Hobby stało się w pewnym momencie naszą pracą, więc możemy powiedzieć, że jesteśmy szczęściarzami, ale też każdy w naszej ekipie zapracował i dołożył cegiełkę do tego w jakim miejscu jest teraz Knock Out Productions. Zwracamy uwagę na szczegóły, bo chcemy traktować fanów, którzy przychodzą na nasze koncerty, tak, jak byśmy sami chcieli być traktowani, gdybyśmy byli po drugiej stronie barierek. Jeśli chodzi o dodatkowe atrakcje na festiwalu to pracujemy nad dwoma projektami, które jeśli nam wyjdą to będą fantastycznym dodatkiem dla wszystkich, którzy będą uczestniczyli w Prog in Park. Oczywiście nie mówię tutaj o tematach typu stoiska z jedzeniem, napojami i merchem, bo uważam to za standard.

Czy możesz powiedzieć parę słów o miejscu, w którym odbędzie się w tym roku festiwal?
Z uwagi na remont jaki lada chwila rozpoczyna się w Parku Sowińskiego, musieliśmy poszukać nowego miejsca. Wraz z naszą ukochaną i zaprzyjaźnioną Progresją wpadł nam do głowy pomysł na teren, który znajduje się tuż za budynkiem klubu i idealnie nadaje się na nasze wydarzenie. Dodatkowo ze względu na bezpośrednie sąsiedztwo pozwala również skorzystać z jego infrastruktury backstagowej co jest dla nas dużym udogodnieniem. W lecie jest tam zielono i z pomocą kilku tricków z pewnością uda nam się zrobić miły klimat parku.

Zdradzisz nam jakąś ciekawostkę zza kulis z poprzednich edycji? Moment, w którym zrobiło się nerwowo, albo jakiś artysta zaskoczył was czymś w riderze?
Wszyscy artyści, których do tej pory gościliśmy na Prog in Park to raczej normalni ludzie z potrzebami jak każdy inny. Oczywiście wszystko musi być na odpowiednim poziomie, ale nie wydarzyło się nic, co by się nadawało na pudelka *(śmiech)*. Pamiętam, że w 2017 roku Solstafir miał tak ustawione loty, że mieli być u nas dosłownie na styk. Oczywiście okazało się, że samolot ma opóźnienie i jak Blindead skończył swój występ, to oni byli jeszcze 15 minut od Parku Sowińskiego. Tak więc przez te 15 minut mieliśmy „scenę niczyją", co jest rzadką i stresującą sytuacją, a zespół prosto z busa wszedł na scenę, ustawił sprzęt, zrobił szybką próbę i zagrał bardzo dobry koncert. Podczas tamtej edycji zrobiliśmy wielkiego grilla na backstagu i przez chwilę zrobiła się rodzinna atmosfera z wszystkimi zespołami.

Prog In Park charakteryzują co roku fantastyczne prace graficzne, które lądują na koszulkach i plakatach promujących wydarzenie. Czy możesz opowiedzieć o nich coś więcej?
Od pierwszej edycji całą oprawą graficzną festiwalu zajmuje się Kuba Sokólski. Ma on wyjątkowy styl, idealnie pasujący do Prog in Park. Warstwa wizualna koncertów od zawsze była dla nas ważna i przywiązujemy do tego sporą uwagę. Na wszystkie większe wydarzenia oraz festiwale staramy się zaprojektować coś

wyjątkowego. Kilka miesięcy temu Kuba powiedział, że ma w głowie nieco inny pomysł, ale wymaga on więcej czasu. Jakiś czas później, kiedy zobaczyłem pierwszą wersję plakatu i ten efekt trójwymiaru, to wiedziałem, że to będzie coś absolutnie wyjątkowego. Finalny projekt okazał się jedną z najładniejszych koncertowych grafik jakie widziałem. Oczywiście podczas festiwalu będzie można nabyć plakaty oraz merch bazujący na tym wzorze.

W tym roku na koncertową mapę Polski wraca także Mystic Festival. Czemu akurat Mystic a nie np. reinkarnacja KnockOut Festu?
Mystic Festival ma wspaniałą historię. Tutaj dwa razy zagrał Iron Maiden, Slayer, Nightwish, Celtic Frost, Helloween czy Emperor, który był headlinerem pierwszej edycji. Ten festiwal to duże przedsięwzięcie i powiem szczerze, że organizowanie go w trzy podmioty jest po prostu rozsądniejsze. Ja lubię moje życie poza siedzeniem przed komputerem i organizacją koncertów, a wiem ile czasu, zaangażowania i stresu wymaga organizacja festiwalu - Knock Out Fest oraz dwa Metalfesty nauczyły mnie, żeby nie brać tak dużych projektów wyłącznie na swoje barki. Prog in Park oraz Into The Abyss są dla Knock Out Productions ważnymi festiwalami, ale to jednak mniejsze wydarzenia i są kroplą w morzu pracy, jaką trzeba wykonać w porównaniu do Mystica. Podzieliliśmy się ładnie pracą, docieramy się i jeśli tak dalej pójdzie, to Mystic Festival na stałe zagości na festiwalowej mapie Polski.

Mystic Festival podobnie jak Prog In Park robi duże wrażenie dbałością o detale w warstwie wizualnej czy nawet nazw samych scen - to cechy charakterystyczne głównie dla zagranicznych festiwali rockowo-metalowych. To zamierzony ruch?
Oczywiście, że tak. Zarówno Michał, Arek jak i ja dbamy o takie detale i nie podpisalibyśmy się pod czymś, co nie satysfakcjonuje nas w 100%. Oprócz warstwy wizualnej materiałów graficznych dużą wagę przywiązujemy do wyglądu samego festiwalu - planujemy kilka specjalnych stref oraz budujemy własną infrastrukturę oraz dekoracje, które będą przyozdabiały teren festiwalu. Tego typu wydarzenia są czymś więcej niż klubowe koncerty i z biegiem lat chcemy również rozwijać pozamuzyczne elementy Mystic Festival.

Wielu fanów rocka i metalu utyskuje, że obecnie wszystkie najważniejsze imprezy rockowo-metalowe odbywają się w Krakowie. Rozważaliście inne lokalizacje dla festiwalu czy od początku miał to być Kraków?
Trzeba przyznać, że Tauron Arena jest w tym momencie dla nas idealnym obiektem. Jest doskonale przystosowana do największych produkcji, ma ogromny i wygodnie rozplanowany backstage, a w dodatku jest w sąsiedztwie parku, co pozwala nam na zrobienie chociaż części festiwalu na terenie zielonym. Nie wykluczamy, iż z biegiem czasu będziemy szukać czegoś większego, tak aby Mystic Festival przybrał formę full open air z polem campingowym, większą liczbą scen i atrakcji. Na to jednak potrzeba czasu i pracy a Tauron Arena Kraków jest aktualnie dla nas najlepszym rozwiązaniem. Poza tym sam Kraków ma dużo do zaoferowania - ma ogromną bazę noclegową a po zakończonych koncertach można iść do jednego z kilku tysięcy barów czy restauracji, jeśli ktoś nie będzie miał jeszcze dość.

Kto dał pierwszy sygnał do wskrzeszenia wydarzenia?
Znam się z Michałem od piętnastu lat, z Arkiem od ponad pięciu i z każdym z nich przewijały się rozmowy, że Polska potrzebuje festiwalu na miarę największych zachodnich wydarzeń. Poważniejsze rozmowy rozpoczęły się na początku zeszłego roku a w marcu 2018 r. polecieliśmy z Michałem do Londynu, poczynić pierwsze kroki i rozmowy. Arek dołączył do nas dość naturalnie, nawet nie pamiętam kiedy to się wydarzyło, ale pierwszy raz wszyscy w trójkę spotkaliśmy się pod koniec lata 2018 w Sopocie. Szybko się okazało, że nasza trójca nadaje na tych samych falach, mamy bardzo podobne podejście do tematu i będziemy się idealnie uzupełniać w pracy, jaka jest do wykonania.

Braliście pod uwagę utworzenie strefy typu Golden Circle?
Festiwal z podziałem na płytę i Golden Circle nie wchodził w grę, natomiast co do samej zasady istnienia tej strefy nie mam nic przeciwko. Tak niestety działa rynek i tego często wymagają zespoły, ale też należy zwrócić uwagę, iż strefa GC jest sensowna pod względem bezpieczeństwa - zmniejsza napór publiczności na frontowe barierki oraz ułatwia dostęp służbom ratunkowym do tych najbardziej zatłoczonych miejsc. Festiwale jednak same decydują jak to rozwiązać – Opener to rozwiązuje strefowym rozłożeniem płotków a u nas bezpieczeństwo będzie zachowane w jeszcze inny sposób.

Line up festiwalu jest bardzo mocny na wszystkich trzech scenach, jednak nie da się ukryć, że Slipknot jest waszą główną gwiazdą. Czy to będzie największa produkcja, jaką do tej pory robiliście?
Slipknot, ze względu na to iż grają jako gwiazda największych festiwali w Europie (Hellfest, Graspop, Rock am Ring, Rock im Park czy Download) szykuje ogromną produkcję i to co zobaczymy podczas Mystic Festival będzie z pewnością imponujące. Tak, będzie to zdecydowanie największa produkcja, jaką do tej pory robiliśmy.

Na festiwalu wystąpi sporo zespołów, których produkcjami już się zajmowaliście i które znacie blisko. Czy z którymś z nich wiąże się jakieś szczególnie ciekawe wspomnienie?
To prawda, iż z wieloma z tych zespołów już współpracowaliśmy i z każdym mamy wiele wspomnień. Na pewno najwięcej łączy nas z Sabaton i Testament – pracujemy z nimi już od kilkunastu lat. Steve DiGiorgio to taki trochę nasz wujek, zawsze serdecznie wita całą ekipę Knock Out Productions przy każdym kolejnym spotkaniu. Z Parem i Joakimem z Sabaton wielokrotnie spotykaliśmy się poza koncertami i są to przesympatyczni kolesie. Pamiętam Matta Heafy jak obejrzał pół naszego koncertu z Frontside w Progresji (jeszcze tej starej Progresji kiedy Frontside supportował Trivium), a po koncercie przyszedł przybić piątkę i powiedział (być może kurtuazyjnie, ale przecież nie musiał tego robić), że mu się podobało.

AKUSTYCZNA. ELEKTRYCZNA.
I WSZYSTKO POMIĘDZY.

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

Fender®

WYPRODUKOWANE W CORONIE W KALIFORNII

©2019 Fender Musical Instruments Corporation. Fender, stylizowane logo Fender, Telecaster i charakterystyczny kształt główki stosowany w gitarach oraz gitarach basowych Fender są zarejestrowanymi znakami towarowymi firmy FMIC. Acoustasonic jest znakiem towarowym firmy FMIC. Wszelkie prawa zastrzeżone.

JOHN PETRUCCI

ROZGRZEWKA

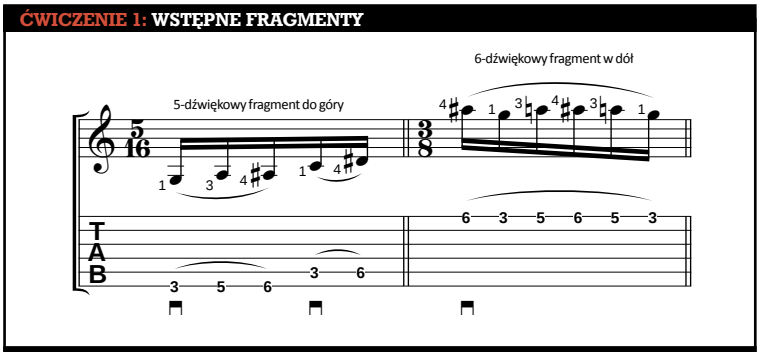
Nie ma co do tego żadnych wątpliwości: John Petrucci jest jednym z najbardziej zaawansowanych technicznie gitarzystów na tej planecie…

Wraz z gigantami prog-metalu – Dream Theater – przesuwa granice tego, co dotychczas uważane było za możliwe do zagrania na gitarze. Czy jest więc lepszy kandydat do tego, aby pokazać nam maluczkim jak powinno się rozgrzewać przed koncertami, domowymi sesjami treningowymi czy nagrywaniem? Stosujcie się do zalecanych tu ćwiczeń, a już wkrótce odkryjecie, że Wasz gitarowy kunszt wspiął się na zupełnie nowy poziom, a ścigające się po gryfie palce wykorzystują swój pełen potencjał. Najpierw jednak, powinniście zadbać o miejsce ćwiczeń, brak 'rozpraszaczy' uwagi i właściwą postawę. Petrucci zaleca do ćwiczeń pozycję klasyczną, w której korpus gitary leży na lewej nodze, wspartej na specjalnym podnóżku (stopniu, czy stołeczku, cokolwiek wolicie). Jak twierdzi, tylko taki sposób siedzenia utrzymuje wyprostowane plecy, a w rezultacie pozwala uniknąć kłopotów z kręgosłupem, które po spędzaniu długich godzin na ćwiczeniu z gitarą mogą się pojawić. Ważne jest także sprawne zarządzanie czasem, w czym pomaga poświęcanie na każde z ćwiczeń jednakowej ilości czasu. „Ustawiam swój zegar na 5-minutowe odcinki" – mówi John, więc jeśli na ćwiczenie możesz poświęcić 30 minut, zmieszczenie opisanych tu 5 ćwiczeń (z uwzględnieniem minutowych przerw na odpoczynek pomiędzy nimi) nie powinno być problemem.

CHROMATYCZNA WARIACJA

John ma dość sprytny sposób na zwiększanie swojej szybkości, nazywany przez siebie określeniem „chybił-trafił". Polega to na graniu w tempie przewyższającym nasze możliwości i zmuszaniu naszego organizmu do pracy na jeszcze wyższych obrotach. Nie skupiamy się wtedy na dokładności każdej nuty, a jedynie staramy utrzymać synchronizację rąk. Jak mówi John: „Nie zaleciłbym ćwiczenia w ten sposób non-stop, ale stosowane od czasu do czasu może skutecznie zapewnić przyrost szybkości." Spróbujcie zastosować tę taktykę do zawartych tu ćwiczeń, ale tylko po dokładnym ich opanowaniu. Po zagraniu tych 5-minutowych sesji z metronomem, spróbujcie sprintu przez nie powyżej własnych możliwości, grając tak szybko jak tylko możecie. Prawdopodobnie nie będzie to brzmiało dobrze i nie traficie we wszystkie dźwięki. Ale idea jest taka, by dać rękom fizycznie doświadczyć grania w tak szybkich tempach. Po pewnym czasie zauważycie, że organizm adaptuje się do nowych wyzwań!

ĆWICZENIE 1: WSTĘPNE FRAGMENTY



Te fragmenty skal złożą się na wprawkę, którą zagramy w następnym ćwiczeniu. Jak wyjaśnia John: „To legato, więc nie będziemy dużo kostkować". Uderzacie kostką tylko pierwszy dźwięk na każdej nowej strunie kiedy idziemy w górę. Kiedy schodzimy w dół, wszystkie dźwięki grajcie legatem.

ROZGRZEWKA LEGATO

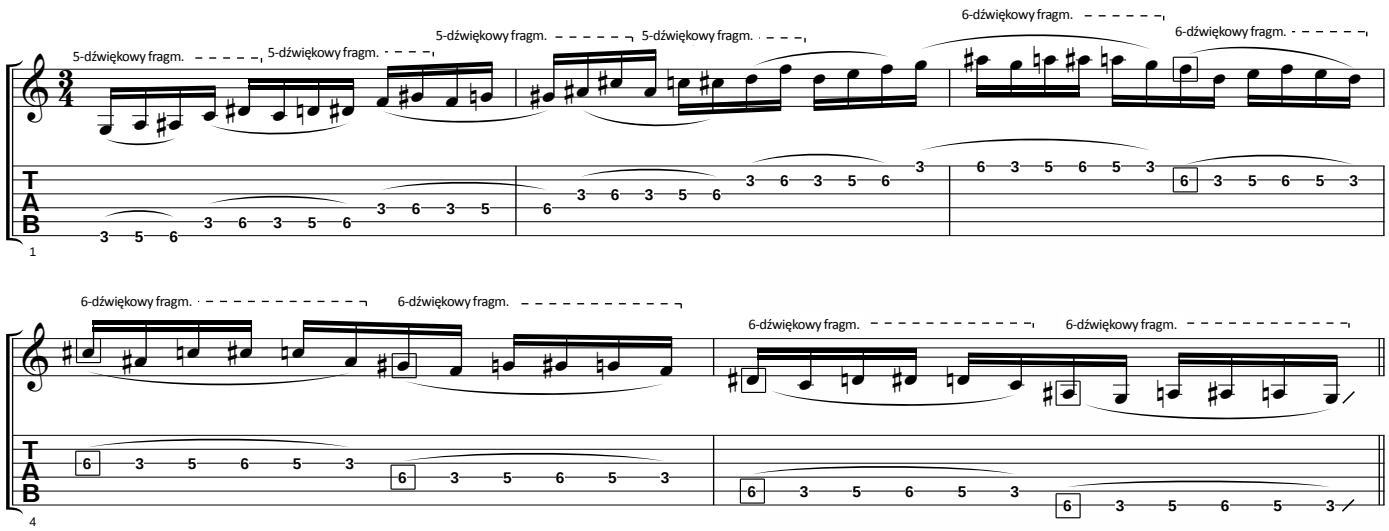
„Do wszystkiego podchodzę w sposób metodyczny" – mówi Petrucci pokazując nam pierwszą wprawkę – „Celem tego ćwiczenia jest poprawa krążenia krwi". Swoje ćwiczenie powinniście rozpoczynać od czegoś luźnego, jak przykładowe fragmenty skal, które rozpisaliśmy tutaj. Nie włączamy jeszcze metronomu, nie spinamy się. Chodzi tylko i wyłącznie o rozgrzanie palców, dlatego tego typu granie nie ma brzmieć fajnie – ma być tylko skuteczne.

CHROMATYCZNA WARIACJA

Po zagraniu rozpisanego przykładu przesuńcie dłoń o jeden próg w górę i powtórzcie ćwiczenie. John zaleca rozpoczęcie na początku gryfu i przejście w ten sposób stopniowo przez cały. Jest to świetny sposób na rozwinięcie dowolnego innego ćwiczenia i zyskanie ponadprzeciętnej sprawności. Wyrabiacie sobie tutaj staminę (wytrzymałość), więc najważniejsze to nie zatrzymywać się. Jeśli ręka się zmęczy, trzeba grać wolniej, ale kontynuować, ew. potem przyśpieszyć ponownie.

eprasa.pl 4e995099

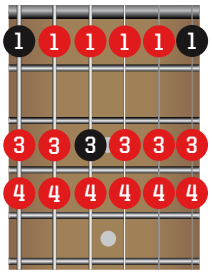
ĆWICZENIE 2: ĆWICZENIE GÓRA-DÓŁ PO SKALI



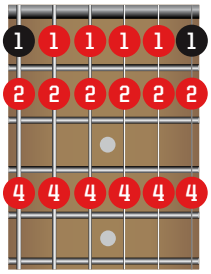
Tutaj wykonujemy opanowane wcześniej pięcio- i sześciodźwiękowe fragmenty, ale tym razem poruszając się nie w poziomie, a w pionie – po skali. Trzeba utrzymać stały rytm szesnastkowy i nie zwalniać, ani nie stosować przerw pomiędzy motywami. Używajcie czwartego palca do zagrania pierwszych dźwięków na nowych strunach podczas schodzenia (techniką hammer-on).

KOMBINACJE PALCÓW

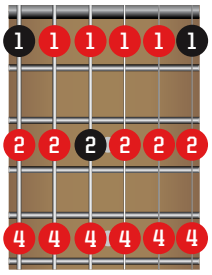
Kolejny etap w rozgrzewce Petrucciego zostało przez niego nazwane „kombinacjami palców". Poniższe diagramy pokazują każdą z nich. Pierwsze dwie obejmują obszar czterech progów: używamy tutaj palców 1-3-4 oraz 1-2-4. „Następnie rozszerzam zasięg do pięciu progów" – kontynuuje John, co pokazują ostatnie dwa diagramy. Zwróćcie uwagę na używane palce i grajcie ćwiczenie od góry do dołu wg diagramu tak jak skalę. Pierwsza nuta na każdej strunie jest atakowana kostką, a pozostałe wydobyte legatem.



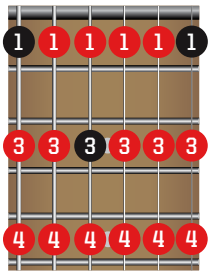
KSZTAŁT 1



KSZTAŁT 2



ROZCIĄGNIĘCIE 1

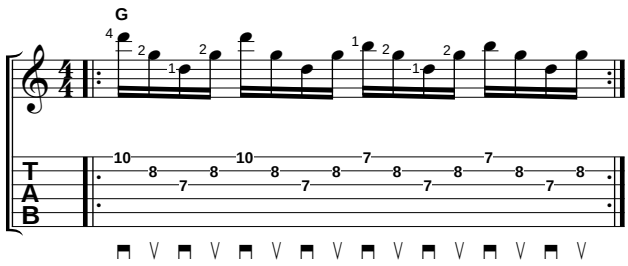


ROZCIĄGNIĘCIE 2

KOSTKOWANIE: ROZGRZEWKA

John mówi, że kluczowe dla jego techniki jest utrzymanie synchronizacji dłoni. To oznacza, że kolejnym etapem naszego treningu będzie zwrócenie uwagi na rękę kostkującą. Jego podejście do ćwiczeń jest – jak sam powiedział – metodyczne: „Zaczynam od ćwiczeń z jednym dźwiękiem na strunie, potem przechodzę do dwóch dźwięków, następnie do trzech nut na każdej strunie i tak dalej." Tutaj skupimy się na jednym dźwięku na strunie, czyli sytuacji najczęściej spotykanej w arpeggiach. Jednakże zamiast używać sweepu, John woli stosować kostkowanie naprzemienne. Jak mówi: „Dzięki temu ćwiczę oba wersje kostkowania, zarówno wewnętrzną jak i zewnętrzną".

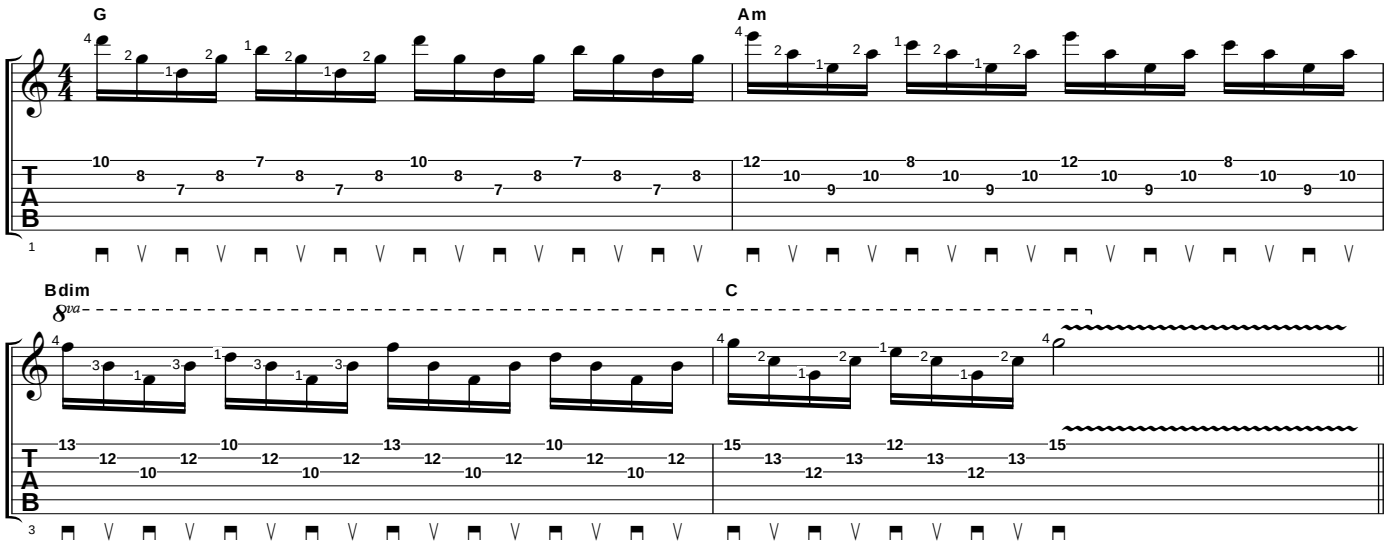
ĆWICZENIE 3: ARPEGGIA



John gra to arpeggio akordu G dur, aby zademonstrować różnicę pomiędzy kostkowaniem 'wewnętrznym' i 'zewnętrznym'. Pierwszy dźwięk musi być zagrany kostką w dół, drugi w górę – biorąc pod uwagę tę parę strun zaczynamy od przestrzeni pomiędzy nimi – stąd nazwa 'kostkowanie wewnętrzne'. Jeśli zaczniemy przykład grać od uderzenia w górę, będziemy mieli sytuację odwrotną – 'kostkowanie zewnętrzne'. Warto ćwiczyć oba.

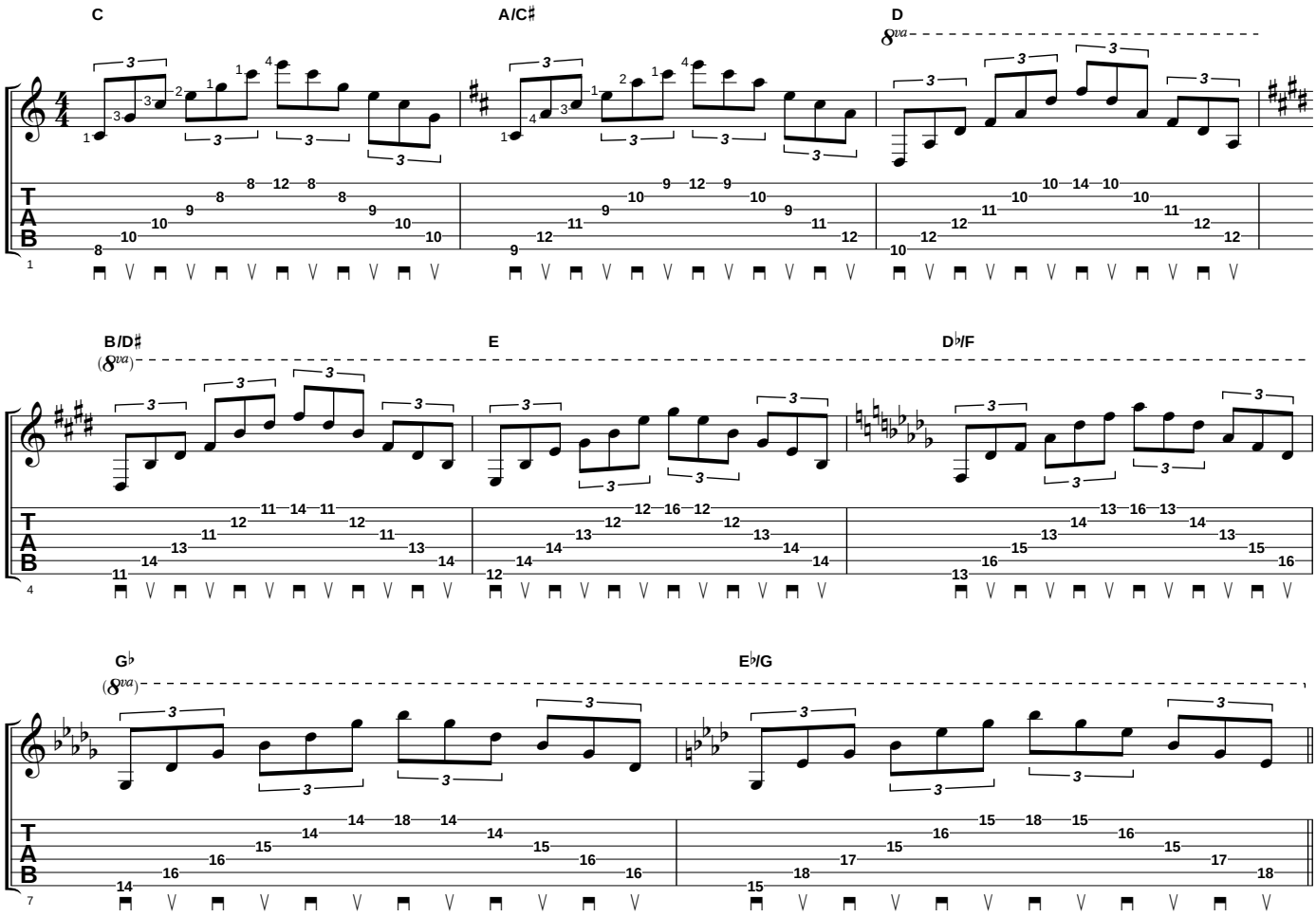
eprasa.pl 4e995099af

ĆWICZENIE 4: ETIUDA ARPEGGIO



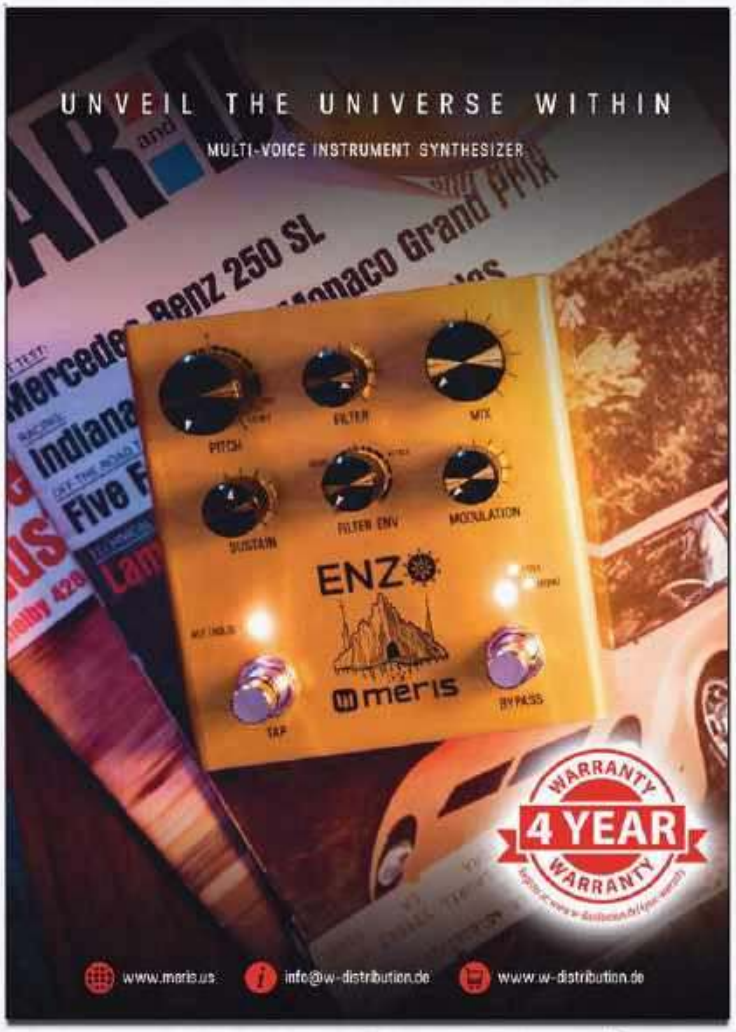
Tutaj John prezentuje krótką etiudę na kostkowanie, wykorzystującą arpeggia trójdźwięków durowych, molowych i zmniejszonych ze skali C dur. Palce, których należy użyć do zagrania poszczególnych nut zostały zapisane przy nutach. Konieczne jest utrzymanie kostkowania naprzemiennego.

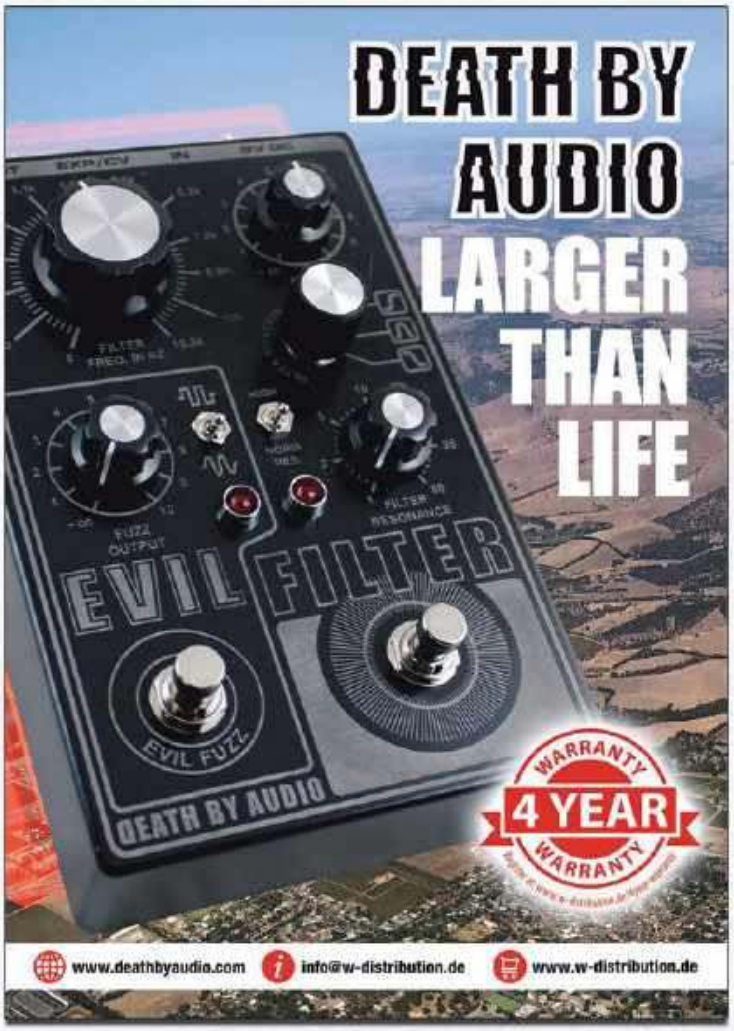
ĆWICZENIE 5: SZEŚCIOSTRUNOWE ARPEGGIA



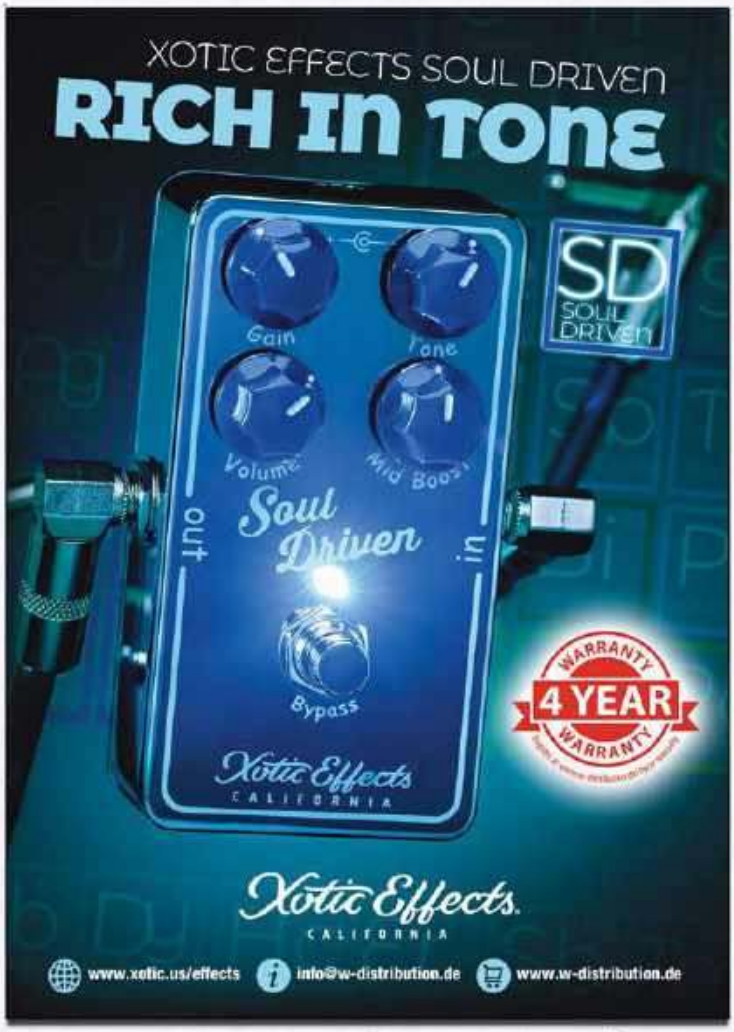
Czas na wyzwanie – arpeggia po jednym dźwięku na strunie, grane przez wszystkie sześć strun. Steve Morse to idol Johna Petrucciego i to on zainspirował tę wprawkę. Należy się upewnić, że dźwięki są odseparowane i nie zlewają się ze sobą. Nuty położone na jednym progu gramy jednym palcem.

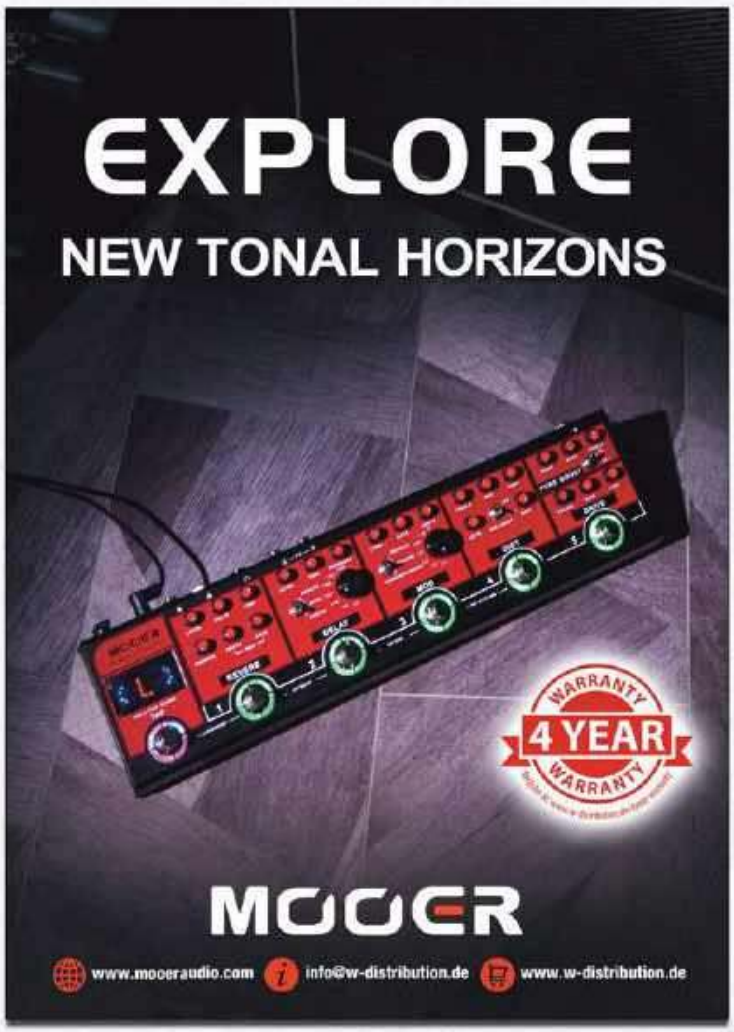
eprasa.pl 4e995099af

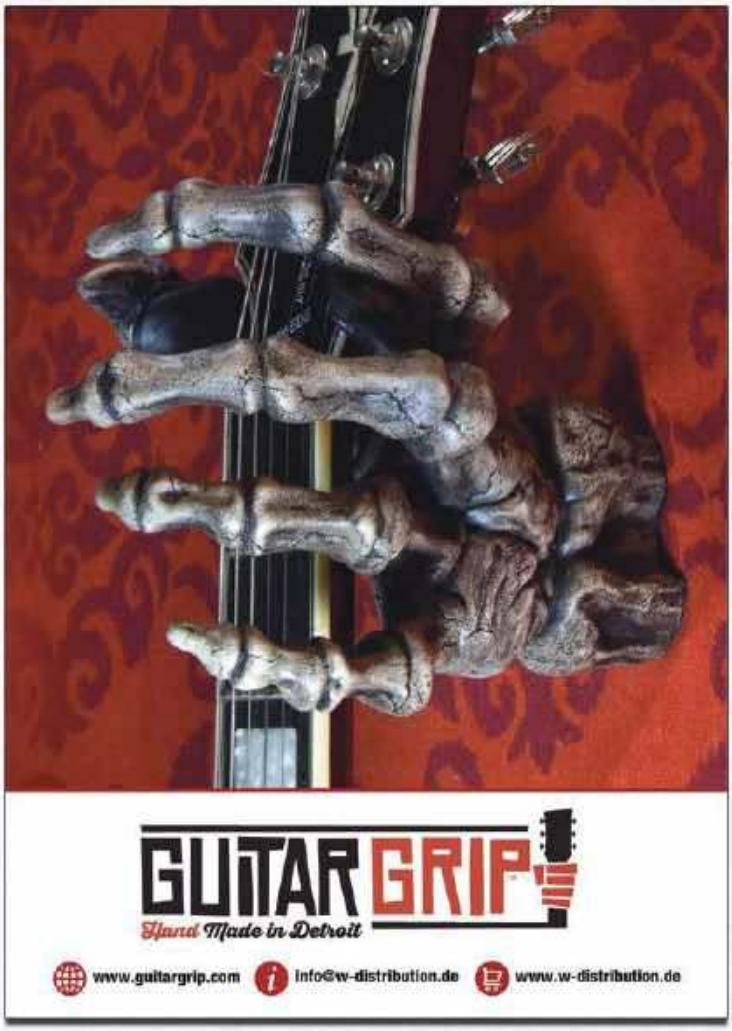




eprasa.pl 4e995099af







eprasa.pl 4e995099af

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

Chapman ML3 Pro Traditional

3769 PLN

Dekada funkcjonowania marki Chapman na rynku i spora ilość zadowolonych użytkowników tych gitar świadczy o ich jakości. Nie ma w tym nic dziwnego, ponieważ Rob Chapman to gitarzysta, przez którego ręce dosłownie i w przenośni przeszło kilka ciężarówek gitar... ***Krzysztof Inglik***

BUDOWA

Jesionowy korpus pokryty transparentnym lakierem z błękitną tintą ma wyraźnie widoczne i wyczuwalne pod palcami usłojenie. Kształtem nawiązuje do konstrukcji typu Tele, jednak ma kilka istotnych różnic, które wpływają na komfort gry – podcięcie pod żebra z tyłu, profilowane wycięcie cutaway z przodu wzdłuż przedniej i tylnej krawędzi, sfrezowane i wykończone obłym kształtem miejsce łączenia z gryfem. Cztery wkręty w tulejach rozmieszczono niesymetrycznie, jednocześnie podporządkowując to ergonomii. Przód korpusu ma wypukłe profilowania, które odróżniają ten instrument od innych, efekt trójwymiarowości potęguje cieniowanie wzdłuż krawędzi.
Klonowy gryf o profilu C ma główkę typu reverse – odwróconą w stosunku do tradycyjnie stosowanego kształtu. Klucze Hipshot Grip-Lock Open mają blokady strun w formie śrub wkręcanych w kołki od tyłu, z okrągłymi uchwytami częściowo zakrywającymi przekładnie o stopniu 18:1. Na froncie główki ozdobionej faksymile autografu Roba Chapmana zastosowano dwa dociski strun. Z tyłu jest oznaczenie modelu i numer seryjny. Na klonową podstrunnicę nabito 22 stalowe progi w rozmiarze jumbo. Z przodu zastosowano tylko jeden znacznik XII progu w formie znaku nieskończoności, z boku podstrunnicy są okrągłe markery wypełnione masą fluorescencyjną.
Mostek to prosta konstrukcja z blokowymi siodełkami z mosiądzu – struny przewleczone przez korpus zakotwiczono z tyłu w tulejach. Przetworniki to dwa single Chapman Mojo Hand – przy gryfie zamontowany w metalowej puszce bezpośrednio do korpusu, przy mostku przykręcony do podstawy mostka. System kontroli barwy bez niespodzianek – przełącznik trójpozycyjny, wspólna regulacja głośności i barwy zamontowane na podłużnej płytce przykręconej do korpusu w niewielkim zagłębieniu, dzięki czemu powierzchnia tego elementu nie wystaje ponad powierzchnię drewna. Gniazdo wyjściowe umieszczono w boku korpusu. Gitara jest sprzedawana w futerale Chapman Pro Hard Case.

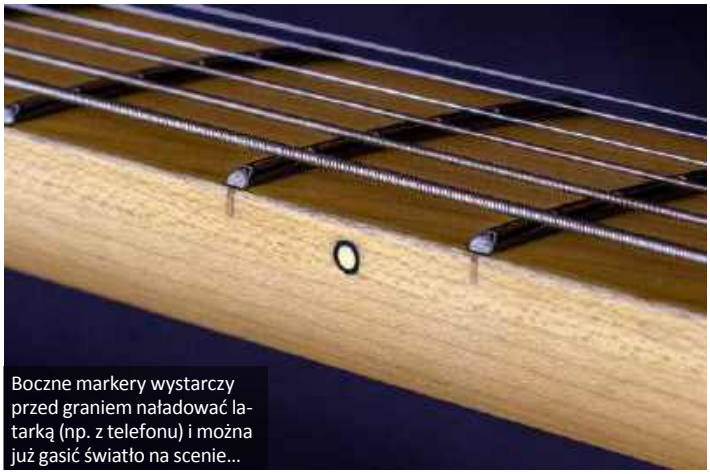
WRAŻENIA

Pierwsze oczywiście wizualne: instrument wygląda znakomicie w wykończeniu Triton… i tu ciekawostka, twórcom ten kolor wyszedł przez przypadek. Próbowali osiągnąć morski odcień, bowiem Tryton to w mitologii greckiej bóg morski. Nie udało im się, ale bardzo spodobał im się odcień, który widzicie na gitarze. Wygląda świetnie w połączeniu z klonowym gryfem, a widoczne pory jesionowego korpusu dodają instrumentowi charakteru.
Zastosowany tu set firmowych przetworników Mojo Hand ma raczej vintage'owy poziom sygnału, ale dzięki podkreślonemu pazurowi w wyższym środku świetnie przebija się przez miks. Pickupy te zostały zestrojone specjalnie z myślą o modelu ML3 Pro Traditional, więc nie ma tu ani przypadku, ani kompromisu. Za sprawą połączenia jesionu, klonu i stalowych progów jest sporo prezencji, ale łatwo nad nią zapanować (z doświadcze-

Odwrócona główka nadaje tej oldschoolowej konstrukcji nieco ostrzejszego charakteru.

eprasa.pl 4e995099af

Klasyka klasyki, czyli wymyślony niemal 70 lat temu przez Fendera panel kontrolny Telecastera.


Boczne markery wystarczy przed graniem naładować latarką (np. z telefonu) i można już gasić światło na scenie...

Znakomite blokowane klucze to niewątpliwy (acz nie jedyny) atut tej gitary.

Jedynym markerem na klonowej podstrunnicy jest symbol nieskończoności umieszczony na XII progu.

Mostek Tele z niezależnymi i (uwaga!) mosiężnymi siodełkami – duży plus.

nia wiem, że gorzej jeśli góry brakuje, bo wtedy nie sposób jej dodać). Szczególnie ujął mnie przetwornik pod gryfem, którego brzmienie można by bez przesady nazwać „aksamitnym", choć jego podatność na artykulację pozwala zagrać też bardziej agresywnie. Wystarczy dodać odrobinę drive'u, by uzyskać szlachetne, bluesowe brzmienie jakie znamy z wielu klasycznych nagrań. Co ważne, gitara doskonale współpracuje ze wszelkiej maści efektami gitarowymi, nie ginie i nie gubi się w torze sygnałowym.

PODSUMOWANIE

Chapman ML3 Pro Traditional z nowej serii to instrument niezwykle pozytywnie zaskakujący – sam Rob Chapman twierdzi nawet, że jest to jego ulubiony model i jest to zupełnie zrozumiałe. Mamy tu kilka detali obecnych jedynie w droższych gitarach: blokowane klucze, specjalnie nawinięty set pickupów, mosiężne siodełka, stalowe progi, zaokrąglone krawędzie satynowej podstrunnicy, fluorescencyjne markery na jej boku i dobrej jakoście twardy futerał w komplecie. Często można przeczytać o świetnym stosunku jakości do ceny, ale właśnie w tym przypadku jest to święta prawda i przy najbliższej okazji na targach muzycznych osobiście powiem to Robowi Chapmanowi. Koniecznie sprawdźcie sami w łódzkim Guitar Center!

DANE TECHNICZNE

Menzura: 25,5" = 648 mm
Korpus: jesion
Gryf: klon
Podstrunnica: klon
Progi: 22 Jumbo Stainless Steel
Klucze: Hipshot Grip-Lock Open
Mostek: Chapman String-Through Tele-Style
Elektronika: Chapman Mojo Hand × 2, przełącznik 3-pozycyjny, VOLUME, TONE
Wykończenie: Triton

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

GuitarCenter.pl

CENA

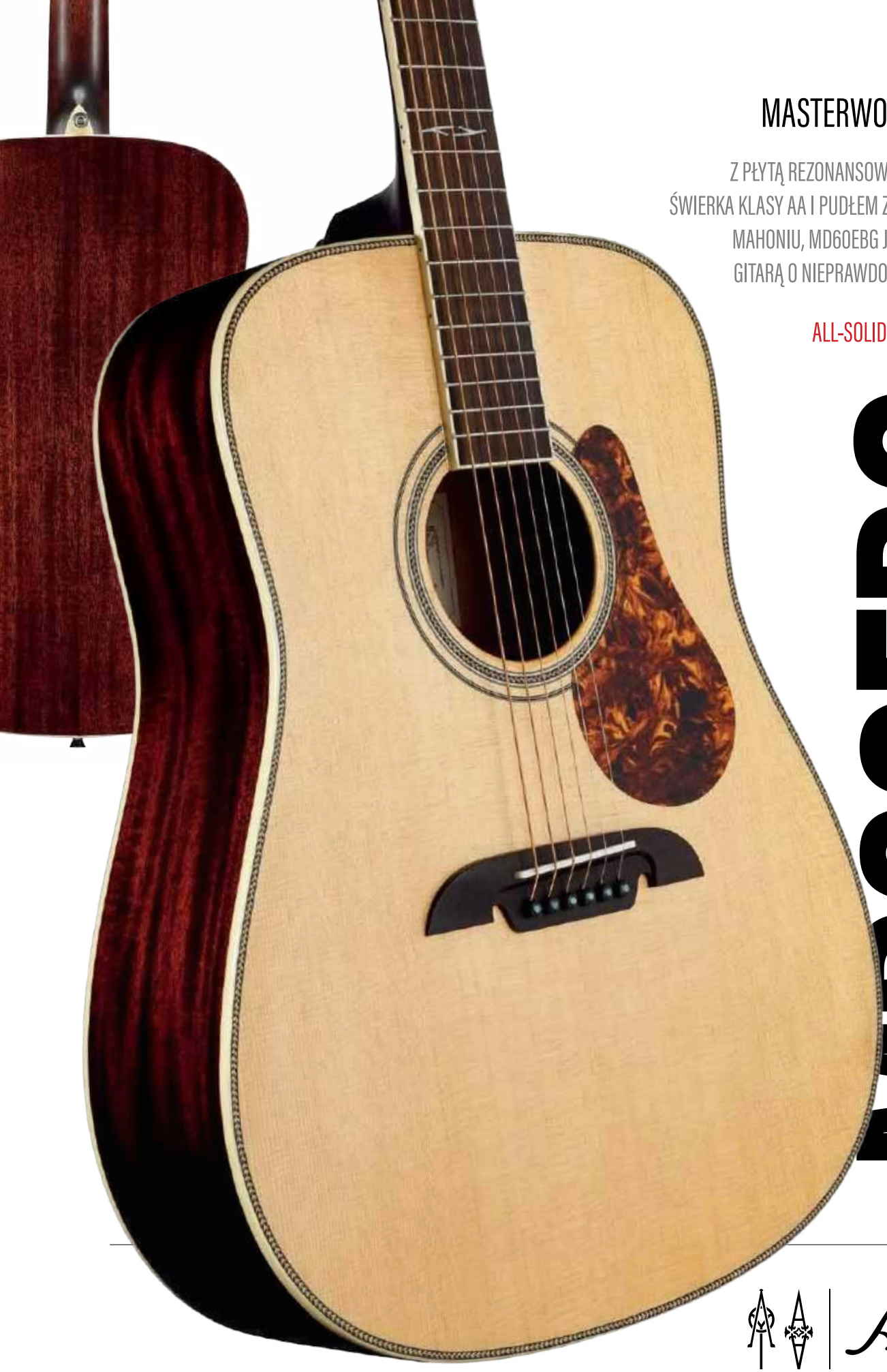
3769 PLN

Naszym zdaniem

za taki instrument firma Chapman powinna brać 2x więcej pieniędzy!

brak

eprasa.pl 4e995099af



MASTERWORKS SERIES 2018

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

ALL-SOLID DREADNOUGHT POWER.

MD60EBG

Alvarez®

alvarezguitars.com

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

eprasa.pl 4e995099af

Epiphone DC PRO 2479 PLN

Korporacja Gibson rozpoczęła 2019 rok z przytupem, po wcześniejszych kłopotach otwierając wraz z nowym prezesem kolejny rozdział w historii marki i prezentując całą gamę modeli, które odwołując się do tradycji wprowadzają też przemyślane udoskonalenia ***Piotr Szarna***

W ofercie należącej do Gibsona marki Epiphone również pojawiło się wiele bardzo ciekawych instrumentów, a jedną z pierwszych nowości na 2019 rok jest model DC PRO, będący nowoczesnym podejściem firmy do klasycznego projektu Epiphone Del Rey Double Cut, który po raz pierwszy zaprezentowany został w 1995 roku. Oryginalny Del Rey był jednym z najbardziej lubianych współczesnych wzorów Epiphone'a.

BUDOWA

Nowy Epiphone DC PRO posiada zgrabny, mahoniowy korpus z dwoma wcięciami cutaway i naklejonym na topie fornirem z klonu płomienistego AAA. Całość wykończono na wysoki połysk w kolorze Mojave Fade, dostępne są jeszcze wykończenia Black Cherry, Faded Cherry Sunburst, Midnight Ebony oraz Wild Ivy. Korpus, podstrunnica oraz główka posiadają kremowy, jednowarstwowy binding. Głęboko wklejany gryf o wygodnym profilu Custom "C" wykonano z mahoniu i zaopatrzono w podstrunnicę z drewna Pau Ferro o promieniu 12", na której nabito 24 progi medium jumbo. Pozycje wskazują duże, perłowe markery w kształcie prostokątów, z wpisanymi w nie trójkątami z kolorowego abalonu. Całość wieńczy czarna główka z siodełkiem Graph Tech Nubone o długości 43 mm, ozdobiona kultową, perłową inkrustacją „Vine" w stylu lat 40. oraz logiem Epiphone. Po obu stronach zamontowano tu w układzie 3+3 niklowane klucze Grover o przełożeniu 18:1. DC PRO wyposażony jest w stały, regulowany mostek LockTone Tune-o-matic z niklowanym strunociągiem. Opatentowana konstrukcja Epiphone'a automatycznie blokuje i stabilizuje całość. Na pokładzie znalazły się humbuckery ProBucker z magnesami Alnico II – ProBucker 2 przy gryfie i ProBucker 3 w pozycji mostkowej, który ma nawinięte nieco więcej zwojów dla zwiększenia sygnału. Są to konstrukcje bazujące na charakterze barwy klasycznych przetworników PAF z lat 50. Do ich obsługi służą dedykowane pary potencjometrów Volume/Tone z przezroczystymi, złotymi gałkami. Oba potencjometry głośności to konstrukcje push-pull rozłączające cewkę każdego z pickupów, a gałka tonów humbuckera mostkowego poprzez push-pull aktywuje funkcję odwracania fazy, dodając nowe opcje brzmieniowe. Całość wspiera obwód „Treble Bleed", zachowujący górne pasmo i klarowność barwy przy skręcaniu głośności. Metalowy, 3-pozycyjny przełącznik wykorzystuje styki ze stali sprężynowej, aby zapewnić lata niezawodnej pracy i wydajności, a standardowe gniazdo wyjściowe 1/4" ma ulepszony kształt styku w celu zwiększenia niezawodności. Gitara ma standardową 'gibsonowską' menzurę 24,75", w zestawie otrzymujemy też blokowane zaczepu paska StrapLock.

WRAŻENIA

Popularność oryginalnego Del Rey'a, na którym bazuje DC PRO, nie była przypadkowa. Klasyczny, zgrabny design z dwoma wcięciami, poparty efektownym wykończeniem obecny jest w nowym modelu, który szczególnie ładnie i naturalnie prezentuje się z wzorzystym, klonowym topem i wykończeniem Mojave Fade. Do spasowania czy wykończenia nie można się przyczepić, progi są starannie wykończone a setup zapewnia komfortową grę, mimo iż profil gryfu na początku wydaje się nieco większy w dłoni. Samą dynamikę i wybrzmienie ograniczają nieco cieńsze struny 'dziewiątki', które zapewniają z drugiej strony łatwą grę legato. Podstrunnica Pau Ferro ma jaśniejszy odcień w porównaniu do palisandru, jednak w połączeniu z kremowym bindingiem, efektownymi markerami, przezroczystymi, złotymi gałkami oraz wykończeniem korpusu tworzy spójną i elegancką całość. Pickupy ProBucker to

Przepiękna inkrustacja na główce stała się trademarkiem marki Epiphone.

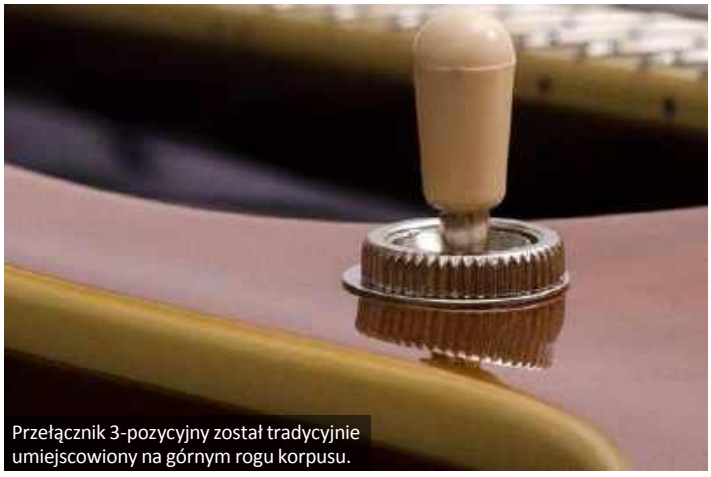
eprasa.pl 4e995099af

Potencjometry push-pull pozwalają na rozłączanie cewek i odwrócenie fazy przetworników.

Podstrunnica z Pau Ferro z 24 progami medium otoczona jest kremowym bindingiem.

Sercem tej gitary są dwa markowe przetworniki z serii ProBucker.

Markery pozycji wykonane z masy perłowej i abalonu robią wrażenie.


Przełącznik 3-pozycyjny został tradycyjnie umiejscowiony na górnym rogu korpusu.

bardzo częsty wybór w gitarach Gibsona – zachowują charakter pickupów PAF, oddających naturalne brzmienie instrumentu oraz wrażliwych na niuanse gry, mają też nieco wyższy sygnał, co przekłada się na mocniejsze brzmienie przesterowane i większą ilość harmonicznych. Czyste brzmienie przetwornika gryfowego to okrągła, dynamiczna barwa z lekko wycofanym środkiem, łącząca ciepły jazzowy charakter z dodającą niuansów prezencją. Po dodaniu gainu ożywają harmoniczne, a pickup ładnie reaguje na artykulację, oferując sporo 'gibsonowskiego' powietrza. Oba humbuckery pracujące razem to mocniejszy, środkowy kontur z mniejszym dołem, również mający swój charakter kojarzący się z Gibsonem. Na przesterze DC Pro odnajduje się znakomicie, łącząc sustain i harmoniczne z naturalnym, otwartym brzmieniem oraz tłustym nasyceniem przy palm-mutingu. Wycofany środek zmniejsza lekko klarowność, jednak wyraźna prezencja nie pozwala zniknąć w miksie, dodatkowo nasycając harmoniczne. Gryfowy ProBucker 2 radzi sobie bez problemu zarówno z bluesowym, jak i mocnym rockowym poziomem gainu, a pickup przy mostku wprowadza jaśniejszy, agresywny charakter idealny do zadziornych solówek czy nawet nowoczesnych riffów. Rozłączanie cewek oddzielnie dla każdego z pickupów pozwala na korzystanie z klarownych, jasnych barw singlowych, czyniących z DC Pro brzmieniowego kameleona. Bardzo ciekawa jest zaimplementowana w gałce tonów opcja odwracania fazy. Po jej aktywacji nie zmienia się w zasadzie barwa humbuckera mostkowego, ale przy pracującym przetworniku gryfowym otrzymujemy sound z cieplejszym niższym środkiem i jaśniejszą górą. Tak naprawdę odwracanie fazy słychać dopiero przy obu pickupach w środkowej pozycji switcha, gdzie pojawia się efekt zablokowanego ponad połową pedału wah. Wprowadza to wyrazistą barwę, którą błyskawicznie możemy zmienić wyłączając odwracanie fazy, wracając do cieplejszej wersji o zupełnie innym, naturalnym już charakterze. Obecny w układzie 'treble bleed' pozwala płynnie zmniejszyć gain i wyczyścić brzmienie bez utraty ciepłego środka i góry, przy zachowaniu dynamiki.

PODSUMOWANIE

Epiphone DC PRO obok ciekawego designu nawiązującego do bardzo popularnego w latach 90. modelu Del Rey, prezentuje w bardzo atrakcyjnej cenie połączenie efektownego wykończenia z naprawdę dobrym brzmieniem. Dzięki opcjom rozłączania cewek i odwracania fazy gitara oferuje też rozbudowaną sonicznie kolorystykę, co czyni z DC Pro bardzo uniwersalny instrument, posiadający jednocześnie rozpoznawalny charakter brzmienia amerykańskiej marki.

DANE TECHNICZNE

Korpus: Mahoń
Top: Klon płomienisty AAA (fornir)
Gryf: Wklejany, mahoń, profil Custom C
Podstrunnica: Pau Ferro
Radius: 12"/304,8 mm
Siodełko: Graph Tech Nubone 43 mm
Progi: 24 medium
Menzura: 24,75" (628 mm)
Układ elektryczny: 1 x humbucker ProBucker 2 (gryf), 1 x humbucker ProBucker 3 (mostek), VOLUME × 2 (push-pull), TONE × 2 (push-pull Tone neck – odwrócenie fazy), przełącznik 3-pozycyjny, układ Treble Bleed
Mostek: LockTone Tune-O-Matic
Klucze: Grover Rotomatics 18:1
Osprzęt: Niklowany
Wykończenie: Wysoki połysk Mojave Fade, kremowy binding korpusu, podstrunnicy i główki
Osprzęt: Niklowany
Wyposażenie: Zaczepy paska Epiphone StrapLock
Struny: 9-46

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.lauda-audio.pl

CENA

2479 PLN

Naszym zdaniem

👍 design, szerokie możliwości brzmieniowe dzięki oddzielnemu rozłączaniu cewek i odwracaniu fazy, nasycone harmonicznymi brzmienie przesterowane

👎 brak

eprasa.pl 4e995099af

eprasa.pl 4e995099af

eprasa.pl 4e995099af

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

ESP USA Eclipse 21.400 PLN

Wraz z zaprezentowaniem klika lat temu przez koncern ESP Guitars nowej marki E-II, instrumenty japońskiego producenta nieco przeorganizowały się tworząc w sumie cztery wydziały: najtańsze, produkowane w Korei modele LTD oraz LTD Elite, japońskie E-II zastępujące wcześniejsze modele ESP Standard, oraz hi-endowe, customowe dywizje: ESP Custom Shop wychodzące spod rąk najlepszych, japońskich lutników oraz produkowane ręcznie w kalifornijskiej fabryce modele ESP USA ***Piotr Szarna***

Dzięki europejskiemu dystrybutorowi marki, firmie Sound Service, mamy okazję gościć w teście wyjątkowy model ESP USA Eclipse, pochodzący z amerykańskiego Custom Shopu, gdzie powstają limitowane gitary z wybranych, najbardziej popularnych serii ESP. Ręcznie budowane gitary w fabryce w Północnym Hollywood w Kalifornii prezentują najwyższy poziom wykonania i materiałów, a firma oferuje możliwość precyzyjnego skonfigurowania na stronie internetowej własnego modelu: powiązanego z danym modelem kształtu korpusu, drewna i wykończenia, przetworników czy koloru osprzętu.

BUDOWA

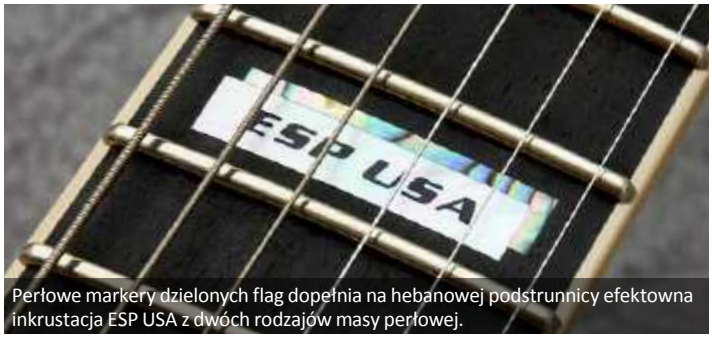
Obecny w teście ESP USA Eclipse to najwyższy dostępny obecnie model Eclipse z katalogu ESP. Jak można się spodziewać, mamy tu do czynienia z najwyższą jakością wykonania i wykończenia dzięki ręcznej budowie w Custom Shopie w Stanach Zjednoczonych, przy zastosowaniu najwyższej klasy materiałów i osprzętu. Korpus z pojedynczym wycięciem i rogiem o ostrzejszym kształcie wykonano z mahoniu, a na topie naklejono profilowaną płytę z klonu płomienistego o gęstej, wzorzystej strukturze, dopełnianą kremowym bindingiem. Korpus ma wydrążone w środku małe komory, służące zmniejszeniu wagi, stąd w specyfikacji widnieje nazwa „chambered". Dodatkową wygodę kontaktu korpusu z ciałem zapewnia pogłębione wcięcie z tyłu. Testowany egzemplarz wykończono transparentym lakierem nitro w kolorze See Thru Black Cherry. Trzyczęściowy, mahoniowy gryf o smukłym profilu 'Thin U' wklejono w korpus metodą ESP o nazwie Set-Thru-Neck, łączącą najlepsze cechy tradycyjnych wklejanych szyjek Set-In oraz konstrukcji Neck-Through. ESP stosuje tu powiększoną, dłuższą część gryfu wchodzącą głębiej w korpus, o szerokości niemal całego korpusu, co zarówno wzmacnia całe łączenie oraz poprawia sustain, jak również wpływa na komfort gry w najwyższych pozycjach dzięki bardziej płaskiemu wyprofilowaniu, możliwemu do uzyskania dzięki takiej metodzie łączenia. Otoczona kremowym bindingiem, hebanowa podstrunnica o radiusie 12" mieści 22 progi Jescar o wielkości extra jumbo, a jej smukłą powierzchnię zdobią efektowne markery dzielonych flag, wykonane z masy perłowej, z trójwymiarowo prezentującym się emblematem ESP USA na 12 progu, wzbogaconym kolorowym abalonem. Szyjkę wieńczy główka z charakterystycznym, falowanym kształtem na szczycie, otoczona bindingiem i wykończona klonem płomienistym w kolorze korpusu. Jej powierzchnię zdobi perłowe logo ESP oraz umieszczony na środku, mały napis serii Eclipse. Zamontowano tu w układzie 3+3 blokowane, chromowane klucze Sperzel Trim-Lock a całość dopełnia czarna płytka otworu pręta regulacyjnego oraz siodełko z kości o długości 42 mm. Stały mostek to chromowana, dwuczęściowa konstrukcja Tune-o-matic TonePros ze strunociągiem. W układzie elektrycznym zamontowano dwa humbuckery Seymour Duncan APH-1 w niklowanych puszkach, sterowane 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz oddzielnymi potencjometrami głośności i wspólnym tonów, poprzez opcję push-pull rozłączającym cewki pickupów. ESP USA Eclipse dostarczany jest w klasowym, kremowym futerale G&G Custom o odpornej na zarysowania powierzchni i brązowymi, skórzanymi obiciami oraz rączką. W wyściełanym niebieskim materiałem wnętrzu znajduje się podpisany Certyfikat Autentyczności z wyszczególnieniem opcji konfiguracji oraz blokowane zaczepy paska marki Schaller. Menzura gitary wynosi 24,75" (628 mm), fabrycznie zostały założone struny D'Addario NYXL 10-46.

WRAŻENIA

Już sam case instrumentu wzbudza bardzo profesjonalne odczucia, które wzmacniają się tylko po wyjęciu ESP USA Eclipse z futerału. Pomimo 6-centymetrowego korpusu gitara dzięki małym wewnętrznym komorom nie jest ciężka, a wyprofilowanie z tyłu powoduje idealne przyleganie do tułowia. Profilowany, piękny top z klonu płomienistego, perfekcyjnie położony lakier oraz wykończenie najmniejszego detalu mówi o instrumencie z najwyższej półki. Tej cenowej również, chociaż oczywiście znajdziemy droższe gitary na rynku. Tu do

eprasa.pl 4e995099af

Humbuckery Seymour Duncana oferują najwyższej klasy brzmienie czyste i przesterowane oraz wzorowe oddanie niuansów i dynamiki gry.



Perłowe markery dzielonych flag dopełnia na hebanowej podstrunnicy efektowna inkrustacja ESP USA z dwóch rodzajów masy perłowej.

Klucze to wysokiej klasy blokowane konstrukcje Sperzel Trim-Lock.

Gitara dostarczana jest w customowym futerale G&G z aluminiową tabliczką ESP USA.

Wspólna gałka tonów poprzez opcję push-pull rozłącza cewki pickupów.

Na główce wykończonej w kolorze korpusu znalazło się logo marki oraz mały napis nazwy serii, wykonane z masy perłowej.

czynienia mamy z custom-shopowym poziomem wykonania oraz najwyższej jakości materiałami i osprzętem. Wklejany głębiej gryf oferuje bardzo dobry dostęp do najwyższych pozycji i ma wygodny profil Thin U z 20 mm grubości przy 1 progu, co w połączeniu z szerokością na siodełku 42 mm, znakomitej klasy wykończeniem progów Jescar oraz smukłą hebanową podstrunnicą zapewnia wyjątkowy komfort gry dla lewej dłoni. Założone struny 10-46 są jednocześnie stabilne i bardzo elastyczne przy podciąganiu czy legato, a pomimo niskiej akcji ciężko uświadczyć tu jakiegoś obijania się o progi i brzęczenia przy mocniejszym ataku. Całości dopełnia bardzo ładny, zarówno wewnątrz jak i na zewnątrz, customowy futerał G&G z logo ESP USA. Długi sustain, równe wybrzmienie, sprężyste struny basowe i dynamicznie odzywające się struny wiolinowe oraz stabilność stroju dopełniają profesjonalnej całości, którą od strony przeniesienia brzmienia na wzmacniacz dopełniają humbuckery Seymour Duncana. Są to konstrukcje wzorowo przenoszące zarówno charakter drewna, dynamikę jak i wszelkie niuanse, których poziom oddania przez ESP USA Eclipse stoi

eprasa.pl 4e995099af

na równie wysokim poziomie co cały instrument. Pickupy mają niezbyt wysoki sygnał, dzięki czemu znakomicie odnajdują się w tak dobrej konstrukcji w zasadzie na każdym poziomie gainu. Na pierwszy plan wysuwa się tu klarowność i separacja dźwięków w akordach oraz reakcja na dynamikę gry. Przy lekkim muskaniu strun nie zatracamy charakteru a subtelnym dźwiękom towarzyszy muzyczna prezencja, przy mocniejszym ataku pojawia się śpiewny środek, który doskonale eksponuje struny wiolinowe i tworzy harmonijny balans z ciepłym, sprężystym basem. Pickup mostkowy nie epatuje dołem przy naturalnym, okrągłym środkowym pasmie oddającym ciepły charakter mahoniu. Rozłączenie cewki wprowadza ostrzejszy element, jednak w trybie 'single-coil' Eclipse sprawdza się głównie przy crunchowych barwach, oferując wyjątkowe oddanie perkusyjnych niuansów. Powrót do pełnych humbuckerów wprowadza ciepły dół a gitara cały czas zaskakuje czystością barwy. Zarówno pełne akordy jak i skupione, dwudźwiękowe riffy brzmią soczyście inspirując do gry, przywodząc na myśl blues-rockową i rockową klasykę w najlepszym wydaniu. Solowe dźwięki również urzekają wyraźnym środkiem i miękką górą pickupu gryfowego, a dodanie gainu powoduje tylko uśmiech na twarzy – tak śpiewny sustain, któremu towarzyszy dynamiczny, skupiony palm-muting, nasycone harmoniczne oraz wyśmienicie reagująca na artykulację, niczym nie drażniąca góra to elementy spotykane razem w najwyższej klasy instrumentach. Pickup przy mostku wprowadza pewną dozę agresywności, prezentując cały czas oddanie niuansów i rzadko spotykaną czystość akordowych riffów i śpiewność w solówkach. Bez cienia wachania ESP USA Eclipse można zestawić nawet z customowymi modelami Les Paula z podobnego, lub wyższego pułapu cenowego, a w pakiecie otrzymujemy lepszą grywalność, wynikającą z unowocześnionych konstrukcyjnie elementów i perfekcyjnie dopracowanych szczegółów. To jeden z tych instrumentów, gdzie uzyskamy zarówno ciepłe, klasowe tony jazzowe, oddające kilka poziomów gainu barwy blues-rockowe, jak i nowoczesne rockowe, a nawet metalowe brzmienia.

PODSUMOWANIE

ESP USA Eclipse pokazuje możliwości marki w stworzeniu customowej, limitowanej gitary, która dzięki prostemu konfiguratorowi on-line może być zbudowana według specyfikacji zamawiającego. Czuć, że jest to bezkompromisowy, dopieszczony pod każdym względem instrument, w którym uobecnia się precyzyjna praca lutnicza, za czym idzie też piękny wygląd, wyjątkowy komfort gry i inspirujące brzmienie.

DANE TECHNICZNE

Korpus: Mahoń (z komorami)
Top: Klon płomienisty AAA
Gryf: Mahoń, wklejany Set-Through-Neck, profil Thin U
Podstrunnica: Heban
Markery: Masa perłowa
Radius: 12"/304,8 mm
Siodełko: 42 mm, kość
Progi: 22 XJ Jescar
Menzura: 24,75" (628 mm)
Układ elektryczny: 1 x humbucker (gryf), 1 x humbucker (mostek), VOLUME × 2, TONE × 1 (push-pull – rozłączanie cewek), przełącznik 3-pozycyjny
Mostek: Tune-o-matic TonePros ze strunociągiem
Klucze: Blokowane Sperzel Trim-Lock
Osprzęt: Niklowany
Wykończenie: Wysoki połysk w kolorze See Thru Black Cherry, kremowy binding korpusu, podstrunnicy i główki
Osprzęt: Niklowany
Wyposażenie: Zaczepy paska StrapLock, futerał G&G Custom, Certyfikat Autentyczności
Struny: D'Addario NYXL 10-46

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

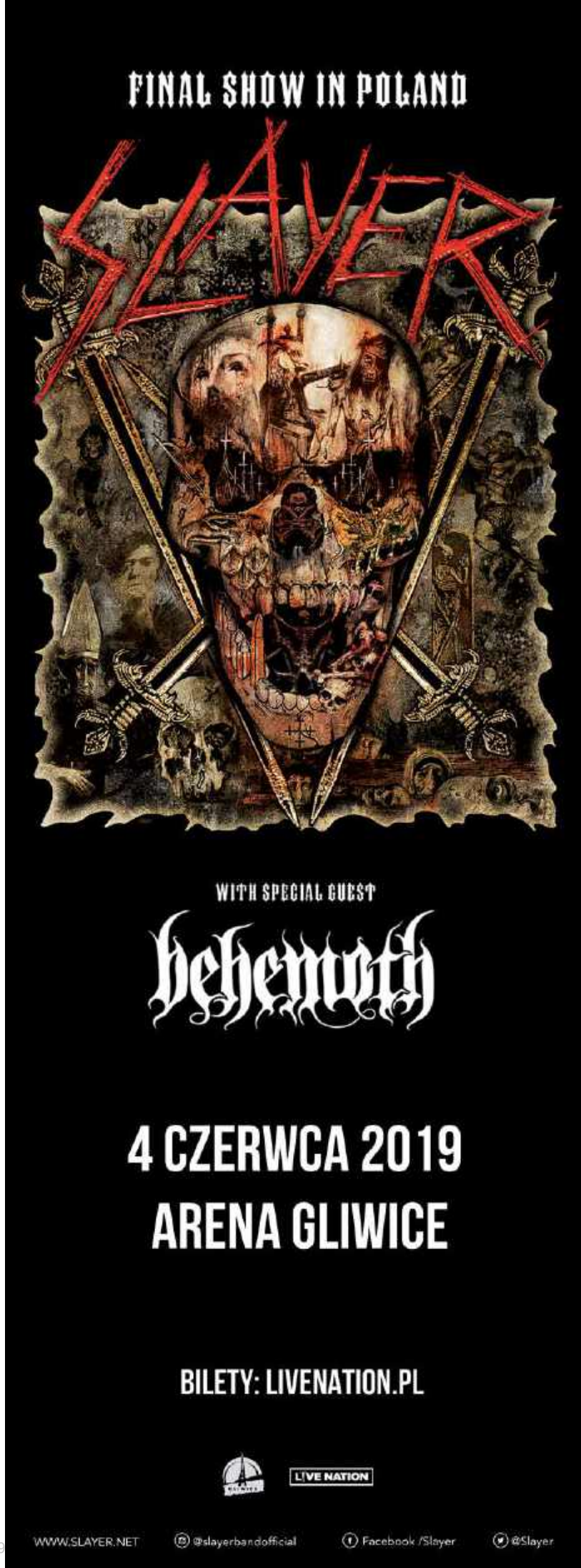
CENA

21.400 PLN

Naszym zdaniem

- efektowny wygląd, znakomite wykończenie, wygoda gry, klasowe brzmienie na każdym poziomie gainu
- jednak wysoka cena

REKLAMA



eprasa.pl 4e9

GRETSCH
Bigsby
LICENSED

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

Gretsch G2622T Streamliner 2449 PLN

Marka Gretsch to ponad sto lat tradycji. Wszystko zaczęło się w 1883 r., kiedy Friedrich Gretsch przeniósł się z Niemiec do USA, gdzie otworzył manufakturę membranofonów i innych instrumentów opartych na membranach, jak np. banjo...

Marcin Komorowski

Firmę po śmierci założyciela przejął w 1895 r. jego syn – Fred Junior, który kontynuował dzieło ojca. Gitary pojawiły się w asortymencie Gretscha w latach 50. XX w., co było związane z modą na rock and rolla – modeli Duo Jet i 6120 Nashville używali Bo Diddley i Chuck Berry (przebój „Maybelline"). W gronie muzyków grających na gitarach Gretsch byli chociażby: Chet Atkins, Duane Eddy, Brian Jones, The Beatles, The Animals. Staremu Gretschowi przez dziesięciolecia był też wierny Malcolm Young z AC/DC. Mimo to, instrumenty typu hollow body – jak chociażby najbardziej rozpoznawalny White Falcon – nie wytrzymały konkurencji instrumentów z litym korpusem. Po latach znów okazało się, że półpudła z wibratorami typu Bigsby mają w sobie coś wyjątkowego, nic więc dziwnego, że obecnie przeżywają swój renesans.

BUDOWA

Już pełna nazwa instrumentu miłośnikom gitar Gretsch sporo mówi o jego budowie – GG2622T Streamliner Center Block Double-Cut with Bigsby. Center Block, czyli lity blok w środkowej części pudła rezonansowego, dwa wycięcia, Bigsby – specyficzny, jednakże bardzo ceniony mechanizm mostka z wibratorem. Pudło rezonansowe wykonano ze sklejki klonowej, a wykonany ze świerku blok centralny wzmacnia jego konstrukcję i w dużej mierze zapobiega sprzężeniom. Jednocześnie nie obciąża instrumentu, ponieważ współczesna wersja bloku, oprócz wycięć pod przetworniki, ma także pustą przestrzeń w części między mostkiem a końcem pudła, gdzie zaczepiony jest strunociąg. Wklejona w pudło i blok centralny szyjka wykonana z drewna nato ma cienki, spłaszczony profil typu U. Promień łuku podstrunnicy z drewna laurel wynosi 12 cali, czyli 305 mm. Znaczniki pozycji to wyjątkowo duże prostokąty z imitacji masy perłowej, wypełniające niemalże całą powierzchnię pomiędzy progami. Główkę z czarnym frontem ozdobionym logotypem i łódkowatą płytką zakrywającą śrubę regulacji gryfu uzbrojono w klucze olejowe w układzie 3+3. Główka i podstrunnica są wykończone listwami kremowego bindingu, podobne zdobienia biegną wzdłuż przedniej krawędzi pudła. Jedyna różnica to dodatkowe warstwy czarnego i białego ożyłkowania pod bindingiem. Strunociąg z licencjonowanym wibratorem typu Bigsby B70 jest przykręcony do frontu pudła i zakotwiczony na boku w osi symetrii. Odchylane ramię

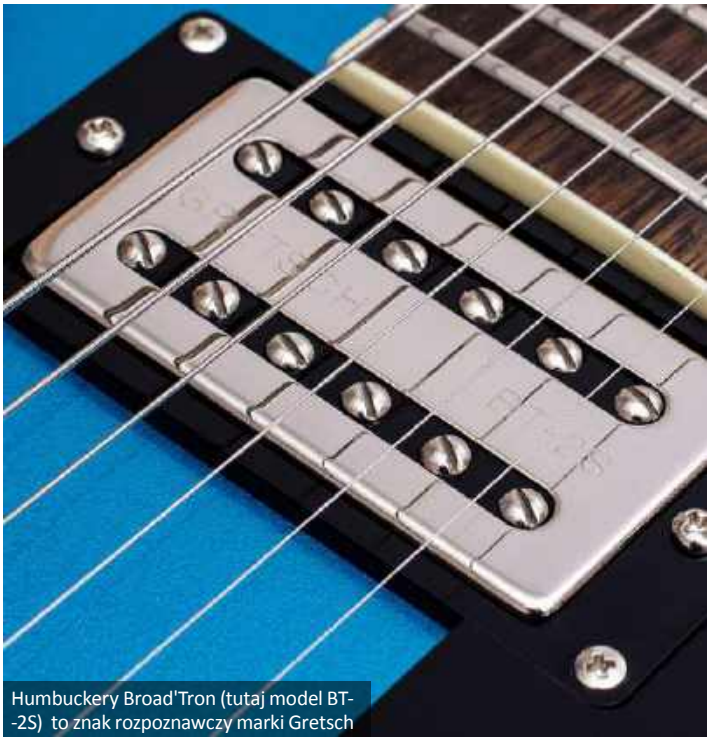
Gałki potencjometrów są transparentne, a odbijające się w nich światło pięknie współgra z metalizującym lakierem.

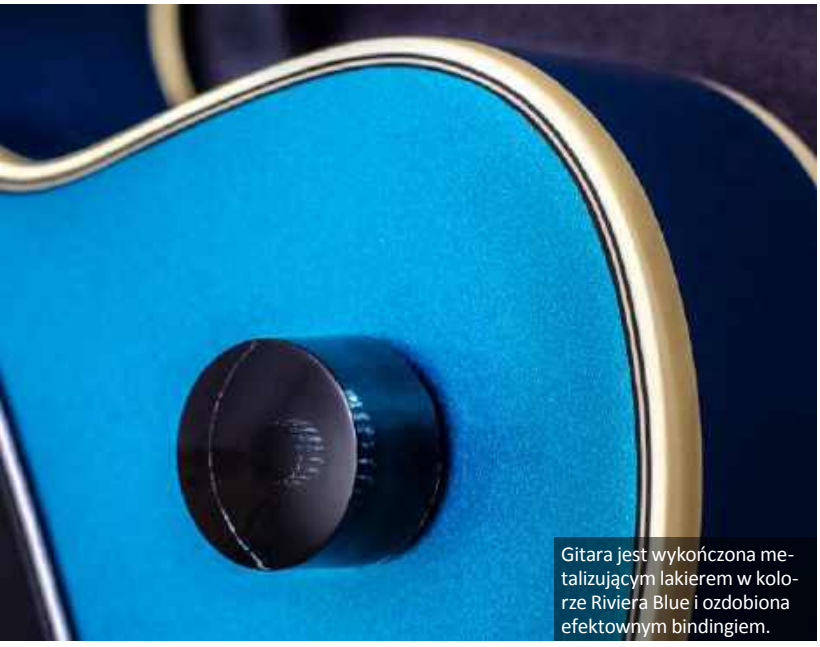
eprasa.pl 4e995099af

Mający za sobą pracę w Crocker Motorcycles, Paul Bigsby wykorzystał swe doświadczenia z branży motocyklowej przy projektowaniu nowego systemu tremolo.

Sam mostek to znajoma konstrukcja typu „tune-o-matic" – w tym konkretnie przypadku: „Anchored Adjusto-Matic".

Promień podstrunnicy wynosi 305 mm, a znaczniki pozycji to wyjątkowo duże prostokąty z imitacji masy perłowej.


Humbuckery Broad'Tron (tutaj model BT--2S) to znak rozpoznawczy marki Gretsch


Gitara jest wykończona metalizującym lakierem w kolorze Riviera Blue i ozdobiona efektownym bindingiem.

stabilizuje krótka, gruba sprężyna pod jego jarzmem. Mostek typu Adjusto-Matic jest oparty na dwóch śrubach wkręconych w tuleje zamocowane w korpusie. Układ elektryczny tworzą dwa humbuckery Broad'Tron BT--2S z oddzielną regulacją głośności, przełącznik trójpozycyjny, wspólna kontrola barwy oraz globalna regulacja głośności typu MASTER VOLUME – potencjometr przy gryfie. Płytę rezonansową z otworami w kształcie litery „f" chroni po prawej stronie sporych rozmiarów płytka w kształcie zamontowana dwoma wkrętami. Gitara jest wykończona błyszczącym lakierem w kolorze Riviera Blue i jest dostępna w trzech wersjach kolorystycznych – pozostałe dwie to Gunmetal i Torino Green.

WRAŻENIA

Testowana gitara, podobnie jak inne egzemplarze, z którymi mieliśmy wcześniej do czynienia, jest wykonana bardzo dokładnie pod względem technicznym, przy tym urzeka stylistyką i wykończeniem. Błyszczący lakier współgra wizualnie z chromowanym osprzętem – wibrator Bigsby prezentuje się na tle pudła rezonansowego okazale, binding wzdłuż krawędzi dopełnia kanon klasycznej elegancji. Pudło jest dość duże, jednak dość wygodne, choćby ze względu na fakt, że prawe przedramię i łokieć mają solidne podparcie, a dłoń naturalnie układa się w okolicach mostka, zatem tłumienie dźwięków na nim nie sprawia najmniejszych problemów. Szyjka o profilu U (czy może raczej mocno spłaszczonego C)

eprasa.pl 4e995099af

doskonale sprawdza się w grze akordowej i riffach. Oczywiście nie ma też problemów z graniem szybszych przebiegów solowych – Gretsch to generalnie bardzo wygodne instrumenty a testowany model nie jest tu wyjątkiem. Wibrator nie ma tak dużego zakresu odstrojenia jak ruchome mostki Fendera czy Floyd Rose, jednakże posiada dwie zalety: działa płynnie i lekko dając niezwykle urokliwy efekt, a przy tym nie rozstraja instrumentu. Trzy potencjometry głośności w pierwszej chwili mogą się wydawać przesadą, jednak takie rozwiązanie ma pewną zaletę – można ustawić niezależnie poziomy głośności z obu przetworników, a następnie kontrolować głośność globalnie.
Gitara ma mocny rezonans pudła i jest głośna na tyle, że bez wzmocnienia można spokojnie zrobić rozgrzewkę i zestaw codziennych ćwiczeń. Po podłączeniu do wzmacniacza uzyskujemy okrągłe, perliste i ciepłe brzmienie przetwornika przy gryfie. Dwa humbuckery dają dźwięk podobny do tego spod gryfu, jednak jest nieco bardziej dźwięczny i detaliczny w górze. Przetwornik przy mostku zapewnia bardziej krzykliwy dźwięk z podkreślonym pasmem środkowym. Brzmienie może się kojarzyć ze specyfiką gitar typu ES-335, ma jednak swój indywidualny charakter. Z lekkim przesterem uzyskujemy wyrazisty dźwięk z przyjemną i otwartą górą. Stopniowe dodawanie czułości ujawnia, że konstrukcja z blokiem w środku jest odporna na sprzężenia, a przy tym ma przestrzeń, którą mogą poszczycić się tylko instrumenty typu semi hollow body.

PODSUMOWANIE

Klasyczna elegancja i szlachetne, okrągłe, a jednocześnie przestrzenne brzmienie przenikają się w tym pięknym instrumencie tworząc aurę, której nie sposób się oprzeć. Nawet grając proste melodie i podkreślając poszczególne dźwięki czy końcówki fraz wibratorem uzyskujemy dźwięk o wyjątkowym charakterze, pełen ciepła i energii. Brzmienie jest na tyle uniwersalne, że instrument sprawdzi się nie tylko w klimatach klasycznego rock and rolla czy rockaibilly, ale też w bluesie, jazzie, rocku, czy w klimatach popowych.

DANE TECHNICZNE

Menzura: 24,75” (629 mm)
Pudło rezonansowe: sklejka klonowa
Gryf: nato
Podstrunnica: laurel
Progi: 22, Medium Jumbo
Mostek: Anchored Adjusto-Matic + Bigsby B70
Układ elektryczny: Broad'Tron BT-2S Humbucker × 2, przełącznik 3-pozycyjny, NECK VOLUME, BRIDGE VOLUME, MASTER VOLUME, MASTER TONE
Klucze: olejowe
Wykończenie: Riviera Blue

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

GretschGuitars.com

CENA

2449 PLN

Naszym zdaniem

👍 jakość wykonania, brzmienie, jak na instrument typu semi hollow całkiem dobra odporność na sprzężenia

👎 brak

REKLAMA

THE IRON MAIDENS
+ REDS'COOL
05.05.2019 - KRAKÓW / KWADRAT
06.05.2019 - WARSZAWA / PROXIMA
07.05.2019 - GDAŃSK / B90

INTO THE ABYSS FEST IV
10-11.05.2019 - WROCŁAW / ZAKLĘTE REWIRY

ARCH ENEMY
+ DEATH ANGEL
03.06.2019 - WROCŁAW / A2

AN EVENING WITH
TOTO
25.06.2019 - SOPOT / OPERA LEŚNA

MYSTIC FESTIVAL 2019
25-26.06.2019 - TAURON ARENA KRAKÓW

DIANA KRALL
28.06.2019 - TAURON ARENA KRAKÓW

PROG IN PARK III
12-13.07.2019 - WARSZAWA / SCENA LETNIA PROGRESJI

PANTERA SET
PHIL H. ANSELMO & THE ILLEGALS
+ SUPPORT
14.07.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA

RICHIE KOTZEN
+ SUPPORT
14.07.2019 - WROCŁAW / PRALNIA

NEUROSIS
+ YOB & KOWLOON WALLED CITY
26.07.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA

DEVIL DRIVER
+ SUPPORT
16.09.2019 - WARSZAWA / PROXIMA

DEAD LETTER CIRCUS
+ SIAMESE & DAZE OF JUNE
17.09.2019 - WARSZAWA / HYDROZAGADKA

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

eprasa.pl 4e995099af

epratsa.pl 4699505

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

Ibanez RGD71ALMS 4296 PLN

Uwaga: prosimy nie regulować odbiorników i nie obracać magazynu, ta gitara rzeczywiście ma krzywo ustawione progi. Instrumenty typu multiscale – bo tak fachowo nazywają się tego typu konstrukcje – mają swoją grupę miłośników, którzy mogą wymienić szereg zalet związanych z ich użytkowaniem. Sprawdźmy zatem, co zyskujemy dzięki wykorzystaniu gitary o zróżnicowanej menzurze

Sławomir Sobczak

MULTISCALE

Sama idea nie jest nowa, albowiem pochodzi aż z XVI wieku. Na przestrzeni lat podejmowano wiele prób skonstruowania instrumentów strunowych o zmiennej menzurze, ponieważ oferowały one lepsze zrównoważenie siły naciągu poszczególnych strun, dobrą intonację, a także – w co na początku trudno jest uwierzyć – zwiększoną wygodę gry. Warto zwrócić uwagę, że wiele instrumentów posiada niejako automatycznie konstrukcję typu multiscale. Przykładów nie trzeba szukać daleko, wystarczy zerknąć choćby na fortepian, którego charakterystyczny kształt jest związany właśnie ze zróżnicowaną długością strun. Niższe rejestry odpowiadają strunom dłuższym, natomiast wyższe wymagają strun krótszych. Chodzi o to, że niższe dźwięki są najlepiej generowane przez większe elementy drgające, a wyższe przez mniejsze. Tradycyjne gitary o zunifikowanej długości czynnej każdej ze strun są jedynie próbą znalezienia kompromisu, który pozwala na uzyskanie najlepszego brzmienia dla całej skali instrumentu. Konstrukcja gitar typu multiscale nie jest taka prosta, jak mogłoby się wydawać, ponieważ oprócz trudności z prawidłowym nacięciem rowków na podstrunnicy dochodzi konieczność użycia specjalnie zaprojektowanego osprzętu, czyli siodełka czy mostka.

Gitary tego typu mogą się pochwalić jedną niezaprzeczalną zaletą: najgrubsze struny dysponują wydłużoną menzurą, co sprawia, że w niskich rejestrach gitary brzmią podobnie jak barytony. Z drugiej jednak strony pozbywamy się tu wady gitar barytonowych, do których należy zwiększenie skali w zakresie strun wiolinowych. Tutaj mamy pogodzone dwa światy, dysponujemy bowiem strunami basowymi o zwiększonej menzurze i strunami wiolinowymi o mniejszej skali, co sprzyja grze solowej. Mieliśmy już linię Iron Label, która wyraźnie jest przeznaczona dla gitarzystów metalowych poszukujących wygodnych gitar dających masywne brzmienie, często wyposażonych w siedem lub osiem strun. Niedawno na arenę wkroczyły instrumenty z nowej linii Axion Label, w ramach której oferowane są trzy modele RGA, cztery RGD oraz dwie „S-ki". Prezentowana tu gitara pochodzi z serii RGD, w której znajdziemy także inny instrument o zmiennej menzurze, a mianowicie sześciostrunówkę RGD61ALMS. Ibanez RGD71ALMS nie jest pierwszą gitarą siedmiostrunową tego typu, ponieważ kilka lat temu producent wypuścił na rynek także modele RGIF7 i RGIF8 (8-strunówka). Obydwie gitary miały przydomek Fanned Fret, co w dosłownym tłumaczeniu oznacza progi wachlarzowe.

BUDOWA

Korpus gitary wykonano z azjatyckiego drewna o nazwie Nyatoh powodującego, że gitara jest dosyć masywna. Gryf sklejono z pięciu kawałków drewna o ciemniej barwie (panga i orzech) ułożonych naprzemiennie, dzięki czemu całość prezentuje się bardzo dostojnie. Podstrunnicę wykonano z hebanu Makassar, który posiada interesujące usłojenie z wyraźnymi jaśniejszymi paskami. Menzura jest oczywiście zmienna i zawiera się w zakresie od standardowych 25,5 cali (648 mm) w przypadku struny E1 do 27 cali (686 mm) na strunie B7. Na podstrunnicy nabito 24 progi typu Jumbo Sub Zero o podwyższonej odporności na zużycie. Progi są nabite bardzo starannie, niczego złego nie można też powiedzieć o jakości ich wykończenia. Na główce znajdziemy fluorescencyjne logo producenta oraz siedem blokowanych kluczy Gotoh MG-T. Oprócz tego świecące w ciemności są także boczne znaczniki pozycji.

Powierzchnię korpusu oraz główki pokryto przykuwającym uwagę lakierem o fioletowo-zielonej barwie, która zresztą zmienia się w zależności od kąta padania światła. Dodatkowo zastosowano tu coś w rodzaju sunburstu, co zresztą sugeruje sama nazwa wykończenia – Black Aurora Burst Matte.

Na początku napisałem, że w gitarach multiscale trzeba stosować specjalne mostki. Otóż nie jest tak do końca, ponieważ w przypadku testowanej gitary nie mamy monolitycznego mostka, lecz siedem niezależnych siodełek typu Mono-rail (tak jakby „minimostków"), z których każde jest przykręcone do

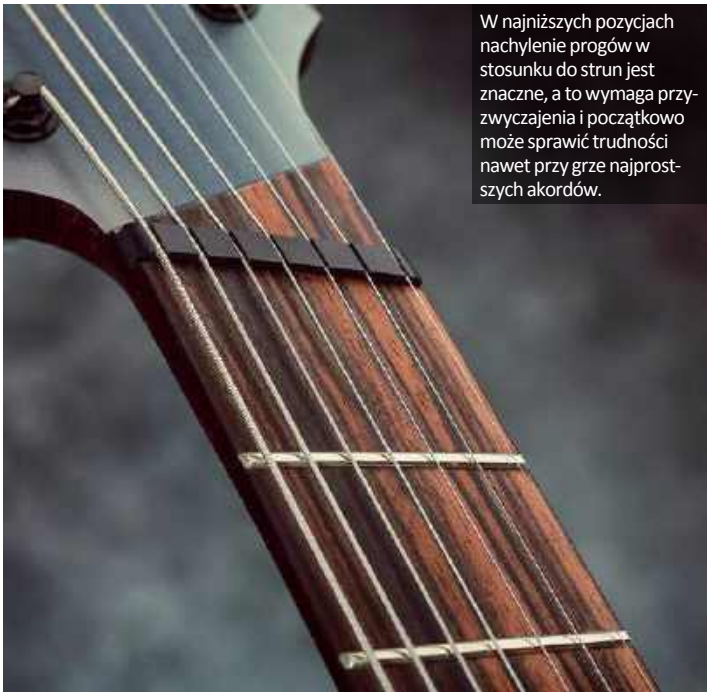
eprasa.pl 4e995099af

Rogi instrumentu zostały bardzo ciekawie wyprofilowane i dodatkowo podkreślone poprzez wykorzystanie odmiennego koloru lakieru płyty wierzchniej.

Mostek jest utworzony przez siedem niezależnych siodełek, z których każde jest przykręcone do korpusu.

Gryf przymocowano do korpusu za pomocą czterech wkrętów umieszczonych w tulejach stabilizujących.

Na główce zamontowano siedem blokowanych kluczy Gotoh MG-T oraz specjalnie wyprofilowane siodełko przystosowane do zmiennej menzury.



W najniższych pozycjach nachylenie progów w stosunku do strun jest znaczne, a to wymaga przyzwyczajenia i początkowo może sprawić trudności nawet przy grze najprostszych akordów.

Przy gryfie znajdziemy aktywny przetwornik Fishman Fluence. W wyfrezowaniu podstrunnicy nad pickupem widać nakrętkę pręta napinającego gryf.

korpusu. Jest to bardzo wygodne rozwiązanie, które pozwala na użycie jednego tylko elementu do budowy gitar o różnych skalach. Ibanez wprowadził je w roku 2015 wraz z innymi wieloskalowymi instrumentami: RGIF7 i RGIF8.

Na układ elektryczny składają się dwa aktywne pickupy Fishman Fluence Modern, których przeznaczeniem są mocniejsze brzmienia. Tutaj dostajemy modele z magnesami ceramicznymi (są one dostępne także w wersji AlNiCo), które powinny dawać ostrzejsze brzmienie. Oprócz tego do dyspozycji użytkownika oddano 3-pozycyjny przełącznik pickupów oraz gałkę VOLUME typu push/pull, dzięki której można zmieniać voicing przetwornika. Fluence dysponują bowiem dwoma trybami pracy: Voice 1 (Modern Active) i Voice 2 (Modern Passive Attack).

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Bez podłączenia do wzmacniacza gitara odzywa się głębokim basem i daje długi sustain. Mamy tu w końcu prawie baryton, ponieważ skala struny B7 wynosi aż 27”. Po wpięciu do wzmacniacza ustawionego na czystym brzmieniu przetwornik przy gryfie daje miękki i zaokrąglony ton o dosyć łagodnym charakterze.

Po podkręceniu gainu staje się jasne, że Ibanez RGD71ALMS doskonale czuje się w masywnych, nowoczesnych brzmieniach i niestraszne mu są najniższe rejestry. Rasowe barwy metalowe o zwartym dole i jednocześnie dużej selektywności – to domena

eprasa.pl 4e995099af

tego instrumentu. Ceramiczne przetworniki Fishman Fluence Modern dobrze radzą sobie z mocnym przesterowaniem i dają perkusyjny wyraźny atak idealny do gry z tłumieniem strun (palm-muting). Oprócz tego mogą się pochwalić wyjątkowo niskim poziomem szumów. Agresywne riffy brzmią tu bardzo ciekawie – są konturowe i zadziorne bez irytującego zamulenia w dole pasma. Jeśli chodzi o najniższe rejestry, to radzą sobie świetnie, dając całkiem dobrą selektywność nawet podczas gry w niskich pozycjach na strunie B7. Pomimo obecności układu aktywnego pickupy nie brzmią zbyt sterylnie i dobrze reagują na artykulację. Bardzo ciekawie działa przełączanie pomiędzy dwoma trybami pracy Voice 1/2 gałką VOLUME: Voice 1 to Modern Active o częstotliwości rezonansowej wynoszącej 720 Hz, a Voice 2 to Modern Passive Attack o peaku przy 1,3 kHz. W praktyce różnice pomiędzy nimi nie są zbyt spektakularne i skupiają się głównie na wyborze pomiędzy ciemniejszą a jaśniejszą barwą, co nabiera większego znaczenia przy grze solowej. Przy grze riffowej w obydwóch przypadkach otrzymujemy rasowy, mocno nasycony ton. Osobiście bardziej podoba mi się Voice 1 z uwagi na bardziej perkusyjny atak przydatny przy szybszej grze, za to podczas wolniejszych powerchordów lepiej sprawdza się Voice 2.

PODSUMOWANIE

Ibanez RGD71ALMS to bardzo udana gitara o wachlarzowym układzie progów, która oferuje mocne i masywne brzmienie w niskich rejestrach (tym bardziej że mamy tu dodatkową siódmą strunę), a także klarowne wyższe tony. Wygoda gry na tym instrumencie jest zaskakująco wysoka. Niemniej jednak przyzwyczajenie się do gry na tego typu konstrukcji wymaga trochę czasu, ale warto go poświęcić na poznanie gryfu o tak nietypowej budowie, ponieważ odwdzięcza się on dużą ergonomią. Ponadprzeciętna wygoda gry i duże możliwości brzmieniowe czynią z tej „krzywoprogowej" gitary ciekawą alternatywę dla klasycznych, prostolinijnych (jeśli chodzi o progi oczywiście) instrumentów. Gitara doskonale odnajduje się w nowoczesnym metalu i niskich strojach.

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: bolt-on
korpus: Nyatoh
gryf: Nitro Wizard-7, pięcioczęściowy (panga i orzech)
progi: 24 (Jumbo Sub Zero)
podstrunnica: heban Makassar
skala: 25,5" (648 mm) – 27" (686 mm)
radius podstrunnicy: 400 mm
grubość gryfu: 19 mm (próg 1), 21 mm (próg 12)
szerokość gryfu: 48 mm (siodełko), 68 mm (próg 24)
siodełko: tworzywo sztuczne
znaczniki pozycji: fluorescencyjne (boczne)
układ elektryczny: 2x przetworniki Fishman Fluence Modern, potencjometr VOLUME (push/pull), 3-pozycyjny przełącznik przetworników
mostek: Mono-rail
klucze: Gotoh MG-T (blokowane)
wykończenie: Black Aurora Burst Matte
wyposażenie: zaczepy Schaller S-Locks, pokrowiec

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.meinldistribution.pl

CENA

4296 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 głębokie basy, zaskakująco duża wygoda gry, długi sustain, solidne wykonanie, fluorescencyjne boczne znaczniki pozycji, wysoki standard wykonania
- 👎 wykończenie kolorystyczne (choć to kwestia gustu...)

REKLAMA

NEXTONE
WZMACNIACZE
STAGE & ARTIST

CZTERY TRYBY MOCY,
NIEOGRANICZONA EKSPRESJA

NEXTONE STAGE

NEXTONE ARTIST

BOSS.INFO/PL

BOSS

epratsa.pl 4e995

Ortega JADE 3866 PLN

Instrumenty marki Ortega są obecne na rynku już od 25 lat i w tym czasie dały się poznać jako dobrej jakości produkty, w których udało się połączyć sprawdzone rozwiązania konstrukcyjne znane z klasycznych instrumentów hiszpańskich z nowoczesnymi patentami lutniczymi. W tym miesiącu przyjrzymy się gitarze elektroklasycznej JADE ***Sławomir Sobczak***

Ortega jest znana nie tylko za sprawą gitar, ale również mandolin, ukulele czy banjo. Oferta firmy obejmuje zarówno modele wytwarzane ręcznie przez wykwalifikowanych lutników, jak i tańsze gitary produkowane masowo. Co ciekawe, instrumenty z tej drugiej grupy również potrafią zaskoczyć wysoką jakością wykonania i dobrej jakości materiałami użytymi do ich budowy.

BUDOWA

Oficjalnie rozmiar gitary JADE to 4/4, jednak po wzięciu jej do rąk ma się wrażenie, że jest to instrument nieco mniejszy, co może mieć związek z obecnością wycięcia (cutaway) oraz niewielkiej wysokości pudła rezonansowego. Płytę wierzchnią wykonano z jasnego świerku Engelmanna o delikatnym usłojeniu, natomiast tył i boki z ciemnego orzecha, który posiada dużo bardziej wyrazisty rysunek słojów. Na płycie tylnej umieszczono ponadto efektowną wstawkę z podłużnego kawałka klonu, który rozszerza się z tyłu pudła rezonansowego. Również podstawa kopyta otrzymała naklejoną płytkę z tego drewna. Niewielki otwór rezonansowy uzupełniono inkrustowaną i do tego bardzo starannie wykonaną rozetą z tworzywa imitującego masę perłową. We wnętrzu pudła można dostrzec nakrętkę pręta napinającego z naklejką informującą o tym, że to konstrukcja dwustronna (2-way truss rod), która zapewnia większe możliwości w zakresie regulacji krzywizny gryfu.
Gryf wykonano z mahoniu i uzupełniono podstrunnicą z akacji. Nie jest to zbyt popularne drewno do budowy podstrunnic, jednak tu sprawdza się dobrze, ponieważ jest twarde i wytrzymałe. Co ciekawe, przez czarny kolor podstrunnicy można odnieść wrażenie, że jest to heban. Producent podaje, że jest to zwykła akacja, ale najprawdopodobniej użyto tu akacji czarnej (*acacia melanoxylon*, *australian blackwood*), a nie zwykłej czy też białej, którą znamy u nas (*Robinia pseudoacacia*). Ortega często stosuje tę jaśniejszą odmianę akacji do produkcji niektórych instrumentów, np. ukulele, jednak najczęściej w roli materiału na pudło rezonansowe. Krawędzie podstrunnicy ozdobiono ożyłkowaniem z klonu, na którym znajdziemy także boczne markery pozycji w postaci niewielkich kropek.

Mostek wykonano – podobnie jak podstrunnicę – z drewna akacjowego o czarnej barwie, któremu nadano łagodny i atrakcyjny wizualnie kształt. Szerokość siodełka wynosi 46 mm, nie jest to więc rozmiar typowy dla gitary klasycznej, a coś bardziej zbliżonego do rozwiązań znanych z akustyków. Można więc powiedzieć, że JADE to dosyć nietypowa gitara klasyczna i w pewnym stopniu odnajdziemy w niej sporo podobieństw do gitar akustycznych. Poza tym mamy tu niewielkie pudło rezonansowe oraz wycięcie cutaway, dzięki któremu uzyskujemy wyjątkowo dobry dostęp do wyższych pozycji. Granice pomiędzy poszczególnymi typami instrumentów są coraz bardziej zacierane, i w sumie dobrze, ponieważ dzięki temu każdy znajdzie coś dla siebie.
JADE posiada układ elektryczny Fishman Nylon Clasica Blend, który jest przeznaczony do współpracy z gitarami wyposażonymi w struny nylonowe. Preamp posiada zarówno mikrofon, jak i przetwornik piezoelektryczny. Pokładowy 3-pasmowy korektor składa się z trzech gałek BASS, MIDDLE i TREBLE i jest uzupełniony regulatorem NOTCH przydatnym przy walce ze sprzężeniami oraz przełącznikiem fazy sygnału PHASE.

Na pokładzie gitary Ortega JADE znalazł się preamp Fishman Nylon Clasica Blend.

eprasa.pl 4e995099af

Uwagę zwraca efektowny, a do tego starannie wykonany binding ozdabiający krawędzie pudła rezonansowego.

Mostek o klasycznym kształcie wykonano z akacji czarnej (*acacia melanoxylon, australian blackwood*).

Oprócz tego znajdziemy tu także gałkę VOLUME, wskaźnik naładowania baterii BATT, regulator balansu pomiędzy piezo a mikrofonem, a także włącznik pokładowego tunera wraz z wyświetlaczem. Układ jest zasilany baterią 9V, która znajduje się w koszyczku przymocowanym do preampu. Dostęp do baterii jest możliwy po odchyleniu całego modułu elektrycznego, który zamocowano na zawiasach. Gitara jest dostarczana w solidnym pokrowcu, w którym znajdziemy także pasek do gitary. Instrument jest fabrycznie wyposażony w markowe struny Savarez 510CJ.

WRAŻENIA

Gitara odzywa się donośnym dźwiękiem, z ładnie wyeksponowanym środkiem, sprężystym basem, a także czytelną górą. Brzmienie jest miękkie i ciepłe, dlatego łatwo stworzyć tu zarówno stonowany akompaniament, jak i wykonać utwory klasyczne z oddaniem wszelkich niuansów dynamicznych. Flażolety naturalne brzmią całkiem dźwięcznie i donośnie. Strojenie w pozycjach również nie budzi zastrzeżeń, a gitara prawidłowo utrzymuje strój. Chociaż instrument jest stworzony do gry techniką palcową, to równie dobrze radzi sobie z kostką, chociaż wtedy barwa staje się ostrzejsza. Różnice te nie są tak wyraźne po nagłośnieniu gitary za pomocą pokładowego preampu. Swoją drogą układ elektryczny brzmi zaskakująco dobrze sprawnie przenosząc niuanse gry i oddając barwę instrumentu. Obecność mikrofonu i przetwornika piezo wraz z regulatorem balansu pozwala uzyskać szereg użytecznych barw.

PODSUMOWANIE

Ortega JADE to ciekawa i solidnie wykonana gitara klasyczna uzupełniona markowym preampem marki Fishman z mikrofonem, przetwornikiem piezoelektrycznym oraz tunerem. Ponadto sama konstrukcja instrumentu nie budzi zastrzeżeń, a jego poszczególne elementy są do siebie dobrze dopasowane. Uwagę zwraca wyjątkowo precyzyjnie wykonana inkrustacja rozety, która – chociaż nie jest zbyt skomplikowana pod względem wzorniczym – to wygląda bardzo estetycznie i dobrze pasuje do całości. JADE pozwala na swobodną grę na scenie i z pewnością zadowoli gitarzystów klasycznych, którzy grali wcześniej na akustykach. Gitarzyści grający wcześniej tylko na klasykach mogą mieć bowiem trudności ze względu na wąski gryf bardziej przypominający konstrukcje stosowane w gitarach akustycznych. Z drugiej strony mamy tu wycięcie, dzięki któremu dostęp do wyższych pozycji jest dużo łatwiejszy.

Gitarę wyposażono w sześć kluczy o kremowych główkach dobrze komponujących się z klonowym bindingiem główki.

Otwór rezonansowy ozdobiono efektowną rozetą z ciekawie zaprojektowaną inkrustacją.

Boki instrumentu wykonano z orzecha, natomiast gryf z mahoniu, a całość uzupełniono klonowym bindingiem.

www.ortegaguitars.com
www.meinldistribution.pl

DANE TECHNICZNE

pudło rezonansowe: z wycięciem (cutaway)
rozmiar: 4/4
płyta wierzchnia: lity świerk Engelmanna
płyta tylna i boki: lity orzech
gryf: mahoń
podstrunnica: akacja
progi: 21
skala: 650 mm
szerokość siodełka: 46 mm
pręt napinający: dwustronny
wykończenie: naturalne, na wysoki połysk (pudło), satynowe (gryf)
binding: klon
mostek: akacja
układ elektryczny: Fishman Nylon Clasica Blend (z mikrofonem i piezo)
wysokość pudła: 90 mm
struny: Savarez 510CJ
wyposażenie: pokrowiec, pasek
kraj produkcji: Chiny

WYNIKI TESTU

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

CENA

3866 PLN

Naszym zdaniem

👍 dobrze brzmiący preamp, duża estetyka wykonania, efektowny wygląd, niewielkie wymiary

👎 nieco zbyt wąski gryf

eprasa.pl 4e995099af

SUPER!

We took our Super Phat Mod and pushed it into the stratosphere!

Germanium Amplifier Stage • Wide-Open Secondary Gain Stage • Enhanced Dynamics and Sustain • Overdrive to Fuzz

KEELEY ELECTRONICS

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

eprasa.pl 4e995099af

NO EQ
NO MIDS
BASS
MIDDLE
TREBLE
JHS
THE CLOVER

JHS The Clover

1007 PLN

Założona przez Josha Scotta w 2007 roku firma JHS Pedals w ciągu dekady zyskała status butikowej, znanej na całym świecie marki, wyróżniającej się zarówno oryginalnym wzornictwem jak i cenionymi przez zawodowych muzyków autorskimi rozwiązaniami

Jednym z najnowszych stompboxów jest bardzo ciekawy JSH The Clover, łączący funkcję preampu oraz boostera, bazujący na słynnej konstrukcji BOSS'a, zaprezentowanej w 1984 roku pod postacią należącej do kieszonkowej serii kostki FA-1 FET Amplifier. FA-1 szybko stał się popularny wśród gitarzystów po wykorzystaniu go przez Edge-'a do nagrania "Unforgettable Fire" U2. Efekt stał się też później nieodłącznym elementem koncertowego rigu gitarzysty.

BUDOWA

JHS The Clover jest wierną interpretacją FA-1, wzbogaconą o kilka dodatkowych, bardzo użytecznych rozwiązań. Preamp umieszczono w kompaktowej, metalowej zielonej obudowie ozdobionej zgodnie z nazwą, prostą grafiką listka koniczyny. O aktywacji nożnym przełącznikiem działającym w trybie true bypass informuje czerwona dioda. Czarne gałki regulatorów z czerwonymi znacznikami poziomu ładnie kontrastują z zieloną obudową. Do dyspozycji mamy tu cztery standardowe potencjometry: poziomu sygnału na wyjściu VOLUME (do +24 dB) oraz korekcji BASS, MIDDLE, TREBLE, oraz obrotowy, 3-pozycyjny przełącznik z ustawieniami Full EQ, No Mid i No EQ. Full EQ aktywuje pokładową korekcję obsługującą w przedziale +/- 15dB odpowiednio częstotliwości 270 Hz, 1,3 kHz i 10 kHz, No Mid to dokładne odwzorowanie preampu FA-1 BOSS-a bez regulacji środka ustalonego na stałe, a No EQ całkowicie eliminuje obwód korekcji z toru sygnału. Na prawej ściance, poza gniazdem wejściowym znalazł się mini przełącznik LOW CUT obcinający jeszcze dolne pasmo, po lewej obok gniazda wejściowego 1/4" znalazło się zbalansowane wyjście XLR z przełącznikiem masy Lift, będące drugą opcją jednoczesnego wyprowadzenia sygnału, bardzo użyteczne np. dla basowego preampu lub gitary akustycznej. The Clover może być zasilany tylko zewnętrznie, bez możliwości pracy na baterii. Pobór prądu wynosi nieco ponad 45 mA.

W PRAKTYCE

W kontekście gitary użycie preampu w kostce często kojarzy się z uzyskaniem nowego charakteru barwy bądź dodatkowego, alternatywnego przesterowania. W tej grupie cenione są jednak bardzo urządzenia, dzięki którym możemy podrasować brzmienie wzmacniacza, często wznosząc je na nowy poziom. JHS Clover jest doskonałym przykładem takiej konstrukcji, poszerzonej jeszcze o możliwości głębszego wpływu na niuanse barwy. Regulator VOLUME zapewnia podbicie do 24 dB, dzięki czemu efekt sprawdzi się jako transparentny booster zarówno kanału czystego jak i przesterowanego. W tej opcji mamy do dyspozycji pokładową korekcję oraz trzy tryby działania preampu, gdzie możemy też korekcję zupełnie pominąć lub zastosować wspomniany tryb FA-1 (No Mid). The Clover znakomicie wręcz dopala lampowy preamp na każdym poziomie gainu, nie zaburzając bazowego charakteru, a dzięki ultra-transparentnemu obwodowi idealnie sprawdza się też przy wspomnianym podrasowaniu naszej barwy, subtelnie dodając sustainu i harmonicznych do kanału czystego przy gałce VOLUME ustawionej na godz. 9:00. W tym wykorzystaniu możemy wprowadzić niuanse na nowy poziom, z lepszą nawet dynamika całości, albo delikatnie podbić brzmienie przy okazji lekko wydobywając harmoniczne w wybranym paśmie

3-pozycyjny przełącznik obrotowy pozwala na wybór trzech wersji działania korekcji preampu.

Dodatkowe wyjście XLR przyda się przy wykorzystaniu z gitarą akustyczną lub basem.

eprasa.pl 4e995099af

Dzięki skutecznej, 3-zakresowej korekcji mamy szeroki wpływ na niuanse barwy.

Przełącznik LOW-CUT z boku obudowy pozwala wyczyścić dolne pasmo w razie potrzeby.

Efekt oferuje transparentne przełączanie true bypass.

Gałka VOLUME pozwala na podbicie sygnału aż do 24 dB.

przez gałki korekcji. Przełącznik LOW CUT pozwala wyczyścić dolne pasmo, szczególnie przy większym gainie, a efektu JHS najczęściej po prostu nie chce się wyłączać. Brzmienie bardzo dobre robi się jeszcze lepsze, z możliwością fantastycznej, muzycznej korekcji, a barwa płaska (jeśli już mamy tę nieprzyjemność z nią obcować) nabiera życia i dynamiki. Do brzmienia singli Strata czy Tele dodamy głębokości i dynamiki, przy humbuckerach błyskawicznie zyskamy klarowność i definicję, bez zmiany naturalnego charakteru. Pomimo nienajniższej ceny, po kilku chwilach przekonujemy się o wartości takiego pedału w pedalboardzie lub po prostu przed wejściem wzmacniacza. Po sprawdzeniu JHS The Clover, szczególnie na scenie, z całą pewnością wielu gitarzystów poważnie będzie rozważać jego zakup. Dodatkowo The Clover dzięki wyjściu XLR sprawdzi się równie dobrze z gitarą akustyczną, nawet jako bazowy preamp, bądź przy podłączeniu do wzmacniacza basowego i gitary basowej. Wyjście XLR pozwala też wyprowadzić bardzo dobrej klasy sygnał równolegle np. do interfejsu audio, by później wykorzystać sygnał np. z software-'owymi symulacjami.

PODSUMOWANIE

Najnowsza kostka od JHS, będąca bardzo udaną próbą wiernego odtworzenia preampu BOSS FA-1, rozsławionego przez The Edge z U2, wnosi całość na znacznie wyższy poziom funkcjonalności. Stompbox JHS The Clover idealnie sprawdzi się zarówno jako klasowy preamp z możliwością szerokiego wpływu na barwę i niuanse gry, jak i bardzo dobry, transparentny booster na każdym poziomie gainu.

www.jhspedal.com
www.w-distribution.de

DANE TECHNICZNE

Regulatory: VOLUME, BASS, TREBLE, MIDDLE
Przełączniki: BYPASS, Full EQ/No Mid/No EQ, LOW CUT On/Off
Gniazda: IN, OUT, XLR OUT, DC 9V
Zasilanie: Zasilacz 9V DC

WYNIKI TESTU

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

CENA

1007 PLN

Naszym zdaniem

👍 transparentny booster i preamp, bardzo dobra korekcja, dodatkowe wyjście XLR

👎 brak

eprasa.pl 4e995099af

Marshall DSL

UWOLNIJ SWOJE ALTER EGO

POZNAJ NOWĄ WOLNOŚĆ BRZMIENIOWĄ

Czy zawsze chciałeś mieć piec do wszystkich swoich stylów?
DSL dostarcza wszystkich opcji - od jasnych, przejrzystych czystych brzmień do mocnego, agresywnego przesteru.

MARSHALL.COM

eprasa.pl 4e995099af

Fender MTG Tube Distortion 699 PLN

Zaprezentowana w ubiegłym roku nowa linia efektów gitarowych Fendera powiększyła się niedawno o kolejne sześć modeli. Nowe efekty doskonale odzwierciedlają bogate doświadczenie Fendera w dziedzinie konstruowania wzmacniaczy i efektów

Do istniejących już w portfolio kalifornijskiej firmy stompboxów – Level Set Buffer, Engager Boost, The Bends Compressor, The Pelt Fuzz, Full Moon Distortion, Pugilist Distortion, Mirror Image Delay, Santa Ana Overdrive i Marine Layer Reverb - dołączyło sześć nowych, utrzymanych w tej samej stylistyce modeli: Bubbler Chorus, Lost Highway Phaser, Tre-Verb The Pinwheel, MTG Tube Distortion i przeznaczony dla basistów Downtown Express. Dzięki uprzejmości łódzkiego sklepu Guitar Center mamy okazję gościć wyjątkowy MTG Tube Distortion wykorzystujący pokładową lampę i zaprojektowany we współpracy z amerykańskim konstruktorem wzmacniaczy, Brucem Egnaterem.

BUDOWA

MTG Tube Distortion posiada, podobnie jak pozostałe stompboxy serii, obudowę ze szczotkowanego aluminium, w tym wypadku w miedziano-złotym wykończeniu, wbudowane w gałki podświetlane, niebieskie diody znakomicie ułatwiające kontrolę ustawień na ciemnej scenie oraz pomarańczowy wskaźnik włączenia w stylu lampek wzmacniaczy Fendera. Nie mamy tu możliwości zasilania bateryjnego, z uwagi na znacznie większe napięcie potrzebne dla lampowego układu, w związku z czym nie ma też obecnej w innych stompboxach autorskiej, zamykanej magnetycznie klapki komory baterii. W pełni analogowy obwód wykorzystuje prawdziwą lampę preampu NOS (New Old Stock) 6205 a napięcie dostarczane przez zewnętrzny zasilacz 9V DC (min. 290 mA) konwertowane jest wewnątrz na 150 V, dla zapewnianie parametrów pracy jak we wzmacniaczu lampowym. Do regulacji barwy mamy trzypasmową korekcję TREBLE, MIDDLE, BASS uzupełnioną potencjometrem TIGHT, odpowiadającym za precyzyjną kontrolę dołu, od bardziej czystego skupionego do szerszego i nasyconego. Za poziom sygnału oraz gain odpowiadają klasyczne gałki LEVEL i GAIN. Pomiędzy nimi umieszczono oddzielną sekcję podbicia z regulacją poziomu LEVEL i nasycenia BOOST, która aktywowana jest dedykowanym przełącznikiem nożnym Boost. O jej włączeniu informuje mniejsza, pomarańczowa dioda. Podbicie działa tylko po włączeniu efektu distortion przełącznikiem Bypass, choć można je oczywiście włączyć wcześniej i uzyskać od razu dopaloną barwę przesterowaną. Na górnej ściance nad gniazdem zasilania znalazł się napis informujący o udziale Bruce'a Egnatera przy tworzeniu efektu, jak również mini przełącznik pozwalający włączyć bądź wyłączyć niebieskie diody wbudowane w gałki.

W PRAKTYCE

MTG Tube Distortion to w zasadzie lampowy preamp, a dzięki umieszczonej lampie w obwodzie oraz konstrukcji opracowanej wspólnie z Brucem Egnaterem możemy mieć gwarancję oddania charakteru i odpowiedzi lampowych konstrukcji. Dodatkowo stompboxy wykorzystujące słynny, szklany element najczęściej potrzebują znacznie większego zasilacza, tutaj wystarczy normalny zasilacz 9V DC o minimalnym prądzie 290 mA. Efekt możemy wpiąć w lampową końcówkę mocy (wejście Return), jak również podłączyć klasycznie do wejścia wzmacniacza lub modelera. Po włączeniu MTG od razu odzywa się soczystym, naturalnym przesterowaniem o okrągłych harmonicznych i bardzo dobrej reakcji na dynamikę. Gramy lżej, barwa jest bardziej czysta, uderzamy mocniej, pojawia się rasowy distortion, który charakterem grawituje w stronę mocniejszego, lampowego overdrive. Przy mniejszym gainie nie uzyskamy transparentności kostek OD, efekt wprowadza swój charakter, jednak już od 1/4 skali mamy bluesowy drive, przechodzący przez klasyczny crunch w połowie, do mocnej barwy rockowej przy maksymalnym odkręceniu, cały czas wzorowo oddającej niuanse i dynamikę. W kształtowaniu barwy pomaga skuteczna 3-zakresowa korekcja, a gałką TIGHT możemy wyczyścić dolne pasmo w przypadku mocniejszego gainu i mniej czytelnego basu. Wbudowany obwód BOOST udostępnia bardzo

Przełącznik z tyłu pozwala aktywować podświetlenie niebieskich diod LED, wbudowanych w gałki.

eprasa.pl 4e995099af

Na tylnej ściance na gniazdem zasilania widoczna jest informacja o współudziale Bruce'a Egnatera w konstruowaniu efektu.

O włączeniu efektu informuje duża, pomarańczowa lampka w stylu lampowych wzmacniaczy Fendera.

MTG posiada wbudowaną, regulowaną sekcję podbicia, aktywowaną dedykowanym przełącznikiem nożnym.

Do dyspozycji mamy w górnym rzędzie aż cztery gałki korekcji: TREBLE, MIDDLE, BASS i TIGHT

funkcjonalne podbicie aktywowane drugim przełącznikiem nożnym. Dzięki dedykowanym gałkom GAIN i LEVEL możemy zarówno podbić nasycenie, jak i głośność na solo, mamy tu więc niejako połączony efekt podbicia przed, i za preampem. Po włączeniu obwodu gałka VOLUME przejmuje funkcje głośności, udostępnia drugi poziom sygnału na wyjściu, a GAIN w płynny i nieprzesadzony sposób dodaje harmonicznych, oraz zwiększa kompresję i sam gain. W maksymalnych ustawieniach obu potów GAIN i humbuckerze otrzymamy już nasycony, ale nieprzesaturowany high-gain – w całym zakresie obu gałek barwa jest funkcjonalna i responsywna. Podbicie nie działa jako odrębny obwód, wpływa tylko na włączony distortion, dzięki czemu wcześniej możemy wybrać jeden z dwóch wariantów gainowych na podobnej głośności, lub po prostu dopalić przesterowanie w trakcie gry z ustawioną większą głośnością (i również większym gainem po odkręceniu GAIN-u boostera). Efekt zaskakuje reakcją na operowanie dynamiką gry, zmiany położenia gałki głośności gitary, jak i oddaniem niuansów w całym obszarze gainu, co warte jest kolejnego podkreślenia. W zasadzie po dodaniu clean boostera dla uzyskania przełamania kanału czystego wzmacniacza, jeśli chodzi o barwy przesterowane poza MTG nie potrzebujemy niczego więcej w profesjonalnym pedalboardzie. Barwa efektu Fendera jest na wskroś lampowa i doskonale oddaje naszą grę.

Kolejne ukłony dla nowej, ciągle rozwijanej serii amerykańskiego producenta, która już teraz skupia kilkanaście znakomitych stompoxów skalkulowanych w naprawdę atrakcyjnych cenach w zestawieniu z jakością barwy, designem i sceniczną funkcjonalnością.

www.fender.com
www.guitarcenter.pl

DANE TECHNICZNE

Regulatory: VOLUME, GAIN, BASS, TREBLE, MIDDLE, TIGHT; VOLUME, GAIN (Boost)
Przełączniki: BYPASS, BOOST, LED On/Off
Gniazda: IN, OUT, DC 9V 290 mA
Zasilanie: zasilacz 9V DC
Wymiary: 124,5 × 95,25 × 63,5 mm
Waga: 540 g

WYNIKI TESTU

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

CENA

699 PLN

Naszym zdaniem

bardzo dobre brzmienie overdrive/distortion o lampowym charakterze i odpowiedzi, funkcjonalna korekcja i oddzielny obwód podbicia Boost, design

brak

eprasa.pl 4e995099af

KALA
~ BRAND MUSIC CO. ~

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

eprasa.pl 4e995099af

ALIGN SERIES
CHORUS
engage
delay
tone
repeats
div
time
tap
ALIGN SERIES
DELAY
engage

L.R.Baggs Align Delay, Align Chorus 955 PLN

L.R.Baggs to producent od lat zajmujący się wytwarzaniem najwyższej klasy osprzętu dla gitar akustycznych, a znakomite przetworniki oraz przedwzmacniacze marki montowane są przez wielu renomowanych producentów gitar. W ofercie coraz mocniej zaznaczają swoją obecność podłogowe efekty, a zaprezentowana w 2018 roku seria gitarowych stompboxów Align, obejmująca 4 efekty - kompresor z preampem Session, korektor Equalizer, pogłos Reverb i aktywny DI-box – Active DI, została w tym roku poszerzona o kolejne modele Chorus i Delay, które mamy okazję gościć w tym teście.

Wszystkie urządzenia serii Align zostały oczywiście opracowane pod kątem profesjonalnego wykorzystania z gitarami akustycznymi i klasycznymi. Efekty wyróżniają się też pod kątem wzornictwa – każdy z modeli zdobi na górnej części obudowy naklejony fornir prezentujący różne odmiany egzotycznego drewna. Po bokach umieszczono gniazda wejścia i wyjścia, po prawej stronie znalazło się też gniazdo zasilania 9-16 V DC. Efekty mogą pracować na baterii 9 V, która montowana jest po odkręceniu klapki na spodzie obudowy, gdzie przyklejono też podłużne, solidne podkładki stabilizujące pozycję na podłożu. Włącznik nożny 'engage' działa w trybie true bypass, a aktywację efektów sygnalizują podłużne, czerwone diody. Testowane efekty zapewniają około 11-godzinną prace na baterii, co jest naprawdę dobrym wynikiem, chociaż dla pewności utrzymania parametrów lepiej oczywiście korzystać z zewnętrznego zasilania.

ALIGN CHORUS

Align Chorus cieszy oko ciepłą tonacją egzotycznego wykończenia frontu i oddaje do dyspozycji cztery gałki: VOLUME, CHORUS, TONE i SIZE, opracowane pod kątem maksymalnej intuicyjności i skuteczności ustawień barwy. Pierwsza gałka pozwala na ustalenie ogólnej głośności w stosunku do sygnału w trybie bypass, co jest przydatne dodatkowo gdy chcemy nieco podbić sygnał przy włączeniu stompboxu. CHORUS dodaje efekt do sygnału bazowego, przy minimalnym ustawieniu mamy samo brzmienie instrumentu. TONE odpowiada tylko za barwę efektu chorus, którą możemy rozjaśnić bądź przyciemnić, co jest kolejnym prostym, ale bardzo użytecznym rozwiązaniem. Ostatni pot SIZE wraz ze zwiększaniem dodaje kolejny głos chorusa, powodując poszerzenie i pogłębienie barwy. Wszystkie kostki Align projektowane są z myślą o instrumentach akustycznych, ich obwód więc dostosowany jest do współpracy z wysokim sygnałem preampów oraz pod kątem uzyskania niskich szumów i wysokiego headroomu. Po podłączeniu gitary oraz wyjścia efektu do wzmacniacza od razu możemy przekonać się o transparentności stompboxu i zachowaniu pełnej dynamiki. Przy skręconej gałce CHORUS barwa jest naturalna i bardzo cieżko wychwycić jakiekolwiek różnice w stosunku do trybu bypass. Sam efekt jest tu znakomicie dobrany pod kątem oddania niuansów akustycznych, chorus ma bardzo równy, przyjemny przebieg a gałką tonów możemy zmienić kolor brzmienia od miękkiego i subtelnego, do jasnego z podkreśleniem harmonicznych. W połączeniu z gałką poziomu efektu CHORUS i SIZE ustawimy leciutkie, dodające przestrzeni podbarwienie jak i głęboki efekt o naturalnym falowaniu. Po chwili gry można docenić zarówno wzorowe oddanie bazowej barwy i dynamiki, jak i łatwość ustawienia inspirującego brzmienia. Gałka SIZE pozwala uzyskać naturalny efekt wrażenia grających dwóch instrumentów, barwa jest pełna, soczysta, dół pasma jest krystaliczny i mocny. TONE idealnie sprawdzi się też przy przebiegach solowych, gdzie możemy zaokrąglić barwę, co sprawdza się znakomicie przy gitarze klasycznej. Dodatkowo potencjometr VOLUME od połowy skali podbija głośność wyjściową, co może też być użyteczne właśnie do lekkiego podbicia na solo.

ALIGN DELAY

Delay L.R. Baggs to ponownie prostota i intuicyjność obsługi oraz wzorowe oddanie niuansów i dynamiki brzmienia gitary. Do dyspozycji mamy tu cztery gałki DELAY, REPEATS, TONE i TIME, czyli poziom efektu, ilość powtórzeń, regulacja jasności odbić oraz czas odbić, maksymalnie do około 1 sekundy. Dodatkowo na panelu mamy dwa przyciski: TAP – ustalający w ćwierćnutowym podziale tempo odbić, wskazywane pulsowaniem przez zieloną diodę na górze, oraz DIV, zmieniający podział na ósemkę z kropką. Na górnej ściance umieszczono gniazdo zewnętrznego przełącznika do nabicia tempa, co jest użytecznym rozwiązaniem na scenę. Po podłączeniu gitary otrzymujemy niezwykle naturalną całość – co już jest standardem zarówno w serii Align, jak i pozostałych urządzeniach L.R. Baggsa – dopełnianą odbiciami delay'a, których charakter dzięki gałce TONE możemy dosyć mocno zmienić. Po lewej stronie skali potencjometru otrzymamy ciemne, ciepłe brzmienie analogowych linii opóźniających, oczywiście przy zachowanym oryginalnym brzmieniu instrumentu, po prawej jasny, przejrzysty delay nowoczesnych, cyfrowych konstrukcji. Efekt przy zmniejszeniu poziomu i ustawieniu pojedynczego odbicia może posłużyć jako lekkie poszerzenie sceny w stylu krótkiego pogłosu, a przy mocniejszym odkręceniu gałek tworzy głęboką przestrzeń, ładnie dopełniającą dźwięk bazowy. Nie ma tu żadnego bałaganu, a nawet przy 'analogowej' stronie tonów nie tracimy definicji w partiach akordowych. Bardzo użyteczna jest też opcja tap tempa z możliwością szybkiej zmiany podziału oraz podłączenia zewnętrznego przycisku do dedykowanego gniazda

Align Delay pozwala na podłączenie zewnętrznego przełącznika do nabicia tempa.

eprasa.pl 4e995099af

Cztery gałki Align Chorus zapewniają zarówno intuicyjną obsługę jak i szerokie możliwości kształtowania barwy.

Włączenie efektów obsługujące tryb true bypass sygnalizowane jest podłużną, czerwoną diodą.

Przyciski TAP i DIV na panelu pozwalają szybko ustalić tempo odbić oraz zmienić podział z ćwierćnuty na ósemkę z kropką.

Na spodzie obudowy mamy dostęp do komory baterii 9V.

PODSUMOWANIE

Nowe kostki L.R.Baggs Delay i Chorus to kolejne stompboxy dołączające do serii efektów Align, które polecić można doświadczonym gitarzystom akustycznym szukających prostych w obsłudze efektów podłogowych, które zapewnią najwyższej klasy brzmienie oraz funkcjonalność. Zarówno testowany chorus jak i delay wzorowo uzupełniają barwę gitary akustycznej bądź klasycznej, nie ingerując w charakter barwy i dynamikę, oferując bardzo muzyczne, inspirujące barwy oraz co nie jest bez znaczenia, bardzo ciekawy i efektowny design.

www.lrbaggs.
www.audiostacja.pl

DANE TECHNICZNE

Regulatory: VOLUME, CHORUS, TONE i SIZE (Chorus); DELAY, REPEATS, TONE, TIME (Delay)
Przełączniki: ENGAGE; TAP, DIV (Delay)
Przyłącza: IN, OUT, 9-16 V DC/100 mA, Tap Tempo In (Delay)
Zasilanie: Zasilacz 9V DC, bateria 9V (czas pracy do 11 godzin)
Przełączanie: True bypass
Wymiary: 12,7 x 8,3 x 5,1 cm
Waga: 386 g

WYNIKI TESTU

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

CENA

955 PLN

Naszym zdaniem

👍 prosta i intuicyjna obsługa, bardzo dobre brzmienie efektów nie ingerujące w barwę i dynamikę instrumentu, możliwość uzyskania różnych odmian efektów, sterowanie tap tampo delay'a, design

👎 brak

eprasa.pl 4e995099af

130
YEARS
QUALITY
VALUE
CRAFTSMANSHIP
DZIEDZICTWO INNOWACJI
Tak samo oszałamiająca jak w 1912, Lakeside Jumbo składa hołd dziedzictwu Washburna - tworzeniu od ponad 100 lat znakomicie brzmiących gitar akustycznych.
LS1743STSK
LAKESIDE
JUMBO SERIES
Washburn
GUITARS
A CHICAGO ORIGINAL SINCE 1883
MUSIC INFO Kraków, Zamknięta 10, 30-554 Kraków www.musicinfo.pl, gitary@music.info.pl, tel: +48 (12) 267 24 80

eprasa.pl 4e995099af

MXR Carbon Copy Deluxe 1199 PLN

Od momentu zaprezentowania ponad dekadę temu, MXR Carbon Copy Analog Delay stał się jednym z najlepiej sprzedających się stompboxów delay'a, wykorzystując analogowy obwód bucket-brigade i oferując organiczne brzmienie z naturalną modulacją odbić

W 2017 roku firma MXR zaprezentowała jego rozbudowaną i bogatszą wersję, która wprowadziła efekt na znacznie wyższy poziom funkcjonalności. MXR Carbon Copy Deluxe nic nie stracił na swoich walorach i w dalszym ciągu jest jednym z najciekawszych analogowych pedałów delay'a dostępnych na rynku.

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

Efekt zamknięto w większej 2-przyciskowej, ale cały czas kompaktowej aluminiowej obudowie, wykończonej zielonym metalizowanym lakierem, znanym z pierwszej wersji efektu. Na pokładzie znalazło się aż osiem chipów Bucket Brigade, dzięki czemu dwukrotnie zwiększono maksymalny czas opóźnień do 1200 ms. Dedykowany przełącznik nożny Tap-Beat pozwala ustalić czas powtórzeń, pulsujących w rytmie jednego z czterech wybranych przyciskiem TAP DIV podziałów: ósemki, ósemki z kropką, trioli oraz szesnastki, wyświetlanych na dużym, zielonym wyświetlaczu LED. Pomarańczowa dioda nad przełącznikiem, podobnie jak nutowy wskaźnik podziału, pulsują w tempie powtórzeń. Do regulacji służy 5 czarnych gałek: MIX, REGEN i DELAY – obsługujących sekcję delay'a, oraz SPEED i WIDTH, odpowiadających za modulację powtórzeń. MIX to poziom efektu delay, REGEN i DELAY to odpowiednio ilość i długość powtórzeń. Ostatnie dwie wymienione gałki służą do ustaleni prędkości i głębokości efektu modulacyjnego. Poniżej znajdują się jeszcze dwa przyciski: czerwony BRIGHT – aktywujący jaśniejszą barwę i charakter opóźnień znany z kostki MXR Carbon Copy Bright Delay, oraz niebieski MOD, włączający modulację. Efekt aktywowany jest prawym przełącznikiem nożnym, co sygnalizowane jest umieszczoną obok diodą niebieskiego koloru, a cała operacja realizowana jest przy pomocy rozwiązania True Hardwire, czyli transparentnego, omijającego fizycznie układ trybu true bypass. Panel tylny udostępnia gniazda wejściowe i wyjściowe IN/OUT, zasilania 9V DC oraz pedału ekspresji EXP, które pozwala na bardzo rozbudowaną obsługę w połączeniu z możliwością przyporządkowania pedału lub zewnętrznego przełącznika do wybranych funkcji oraz przełączania zaprogramowanych presetów. Tu też Carbon Copy Deluxe wykracza znacznie ponad funkcjonalność tradycyjnych stompboxów typu delay, w których mamy do czynienia z analogowym obwodem linii opóźniającej. Przede wszystkim możemy prosto zaprogramować 2 presety (wszystkie dostępne funkcje poza parametrem MIX i REGEN), przyporządkować je do górnej i dolnej pozycji pedału oraz przechodzić od jednego do drugiego ustawienia. Po wpięciu zewnętrznego przełącznika mamy możliwość użycia go do wyboru presetów A lub B lub jako nabicia tap tempo (pokładowy TAP-BEAT przełącza wtedy pomiędzy dwoma ustawieniami A i B). Przełącznik możemy też zaprogramować do włączania opcji BRIGHT, MOD lub zmiany podziału TAP DIV. Obok ustawienia wysłania sygnału tempa do sterowania drugim pedałem MXR jest też możliwość regulacji jasności wyświetlacza oraz pulsującej diody tempa. Wewnątrz obudowy ukryto jeszcze dwa mini-przełączniki: Input Gain – dla dopasowania efektu do współpracy bezpośrednio z gitarą bądź z sygnałem liniowym w pętli, oraz Dry – wycinający sygnał bazowy i zostawiający jedynie odbicia, czyli funkcja znana jako Kill Dry. Na spodzie obudowy umieszczono klapkę komory baterii 9V.

W PRAKTYCE

Od strony brzmieniowej mamy tu do czynienia z tym samym ciepłym, organicznym soundem, stojącym za popularnością oryginalnego Carbon Copy, jednak MXR w wersji Deluxe idzie znacznie dalej. Co bardzo istotne efekt w żaden sposób nie ingeruje w bazowy dźwięk gitary, jeśli już to pozytywnie, odbicia pomimo miękkiego ataku i okrągłego, ciemniejszego

TAP DIV pozwala wybrać jeden z czterech podziałów rytmicznych odbić, wskazywanych na wyświetlaczu LED.

eprasa.pl 4e995099af

Opcja BRIGHT to znany z efektu Carbon Copy Bright, jaśniejszy delay.

Przycisk MOD aktywuje pokładową, regulowaną modulację odbić.

Na spodzie obudowy mamy dostęp do komory baterii 9V.

Przycisk Tap-Beat pozwala na nabicie tempa, bądź przełączanie pomiędzy dwoma presetami po podłączeniu zewnętrznego przełącznika tap tempa.

Gniazdo EXP pozwala na bardzo rozbudowaną obsługę w połączeniu z możliwością przyporządkowania pedału ekspresji lub zewnętrznego przełącznika do wybranych funkcji oraz przełączania zaprogramowanych presetów.

charakteru muzycznie wspierają całość nie zaburzając czytelności, a do dyspozycji mamy aż 1200 ms opóźnienia, co jest znakomitym wynikiem przy analogowych konstrukcjach Bucket Brigade. Pod przyciskiem BRIGHT mamy jaśniejszą wersję efektu, który dostępny jest w ofercie jako odrębny stompbox. Nie jest to zwykła equalizacja – połączono tu brzmienie vintage'owych konstrukcji z chipem BBD z jaśniejszymi delay'ami taśmowymi w stylu Echoplex, co przydaje się chociażby przy rytmicznych, synkopowanych patternach w stylu The Edge'a. Po aktywacji pokładowej modulacji odbić, dzięki gałkom SPEED i WIDTH możemy szybko zmienić zupełnie teksturę opóźnienia, od lekkiego chorusa, przez szerokie falowanie po dodającą wyższe składniki, wibrującą odmianę Leslie.

PODSUMOWANIE

MXR Carbon Copy Deluxe to znakomite rozwinięcie słynnego pierwowzoru, obok bardzo muzycznych, ciepłych odbić analogowego delay'a – od krótkiego slapu po ambientowe struktury z unikalną modulacją – oferujące niespotykaną w tym formacie funkcjonalność. Dzięki przyciskowi ustalającemu tempo, funkcji zmiany podziałów, rozbudowanym opcjom brzmieniowym oraz wykorzystaniu pedału ekspresji bądź zewnętrznego przełącznika Carbon Copy Deluxe zapewnia wyjątkowe możliwości obsługi na scenie, zarówno przy przełączaniu programowanych 2 presetów jak i aktywacji pokładowych funkcji.

DANE TECHNICZNE

Regulatory: MIX, REGEN, DELAY, SPEED, WIDTH,
Przełączniki: EFFECT, TAP-BEAT, BRIGHT, TAP DIV, MOD
Gniazda: IN, OUT, EXP, DC 9V
Przełączania: Hardwire True Bypass
Zasilanie: zasilacz 9V DC, bateria 9V
Wymiary: 124 × 92 × 54 mm
Waga: 700 g

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.musicdealer.pl

CENA

1199 PLN

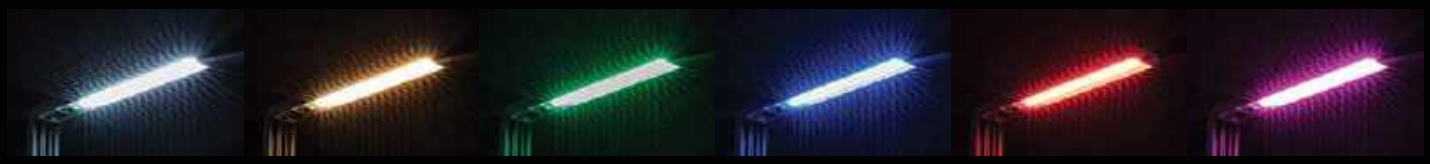
Naszym zdaniem

👍 analogowe, ciepłe brzmienie powtórzeń, regulowana modulacja powtórzeń, znakomita funkcjonalność

👎 brak

eprasa.pl 4e995099af

ENLIGHTENMENT



LIGHT YOUR PEDAL PATH WITH THE NEW ROCKBOARD LED LIGHT. 6 COLORS TO CHOOSE FROM TO MAKE YOUR STAGE MOOD COMPLETE. COMPATIBLE WITH THE 2019 ROCKBOARD PEDALBOARDS.

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

ROCKBOARD by WARWICK

Seymour Duncan

Seymour Duncan Black Winter (bridge) 501 PLN

Historia firmy Seymour Duncan sięga lat 70. ubiegłego wieku, kiedy to Seymour W. Duncan otworzył swój niewielki warsztat w Santa Barbara (Kalifornia), w którym zajmował się naprawą i serwisowaniem instrumentów ***Sławomir Sobczak***

Po pewnym czasie Duncan zajął się produkcją własnych przetworników, z których wiele zdobyło dużą popularność na rynku muzycznym, także wśród miłośników cięższych brzmień. Jednym z najciekawszych produktów tego producenta z ostatnich lat jest prezentowany w bieżącym wydaniu naszego magazynu model Black Winter – tutaj w wersji do montażu przy mostku, czyli bridge. Produkt ten jest sprzedawany w pudełku z czarno-białym nadrukiem utrzymanym w surowej stylistyce kvlt. Tym większym zaskoczeniem jest więc odkrycie, że to pickup dużo bardziej uniwersalny, niż można by się spodziewać, ale o tym za chwilę…

Pickup dysponuje wyprowadzeniem w postaci czterożyłowego przewodu umieszczonego w ekranie, co umożliwia zastosowanie dowolnej konfiguracji połączeń, w tym odłączenie jednej z cewek. Skoro o cewkach mowa, to jedna z nich (znajdująca się bliżej mostka) posiada nabiegunniki z możliwością regulacji ich wysokości – oczywiście dotyczy to modelu przeznaczonego do montażu przy mostku (bridge). BW posiada bardzo wysoki poziom wyjściowy, jego rezystancja wynosi 16,6 kOhm, natomiast częstotliwość rezonansowa przyjmuje wartość 6,68 kHz. Dla porównania: wersja do montażu przy gryfie (neck) ma rezystancję 13 kOhm i peak przy 6,35 kHz.

Black Winter to pasywny przetwornik typu humbucker zbudowany w oparciu o magnesy ceramiczne. W katalogu producenta można znaleźć jeszcze kilka innych bardzo popularnych pickupów tego typu, takich jak SH-5 (Custom), SH-6 (Distortion), SH-8 (Invader) czy Nazgûl. Patrząc na dane katalogowe widać, że Black Winter wyróżnia się spośród nich wyraźnym podbiciem w zakresie środkowych częstotliwości z jednoczesnym przycięciem dołu i góry pasma. Większość pickupów ceramicznych z katalogu producenta daje typową barwę typu scooped (mocny dół i góra z przyciętym środkiem), a BW pozostaje do nich w kontrze, dając skrzący się, jaskrawy (ale nie zapiaszczony) dźwięk o bogatym w alikwoty środku, który sprawia wrażenie otwartego.

BW jest o dziwo całkiem uniwersalny i bez problemu odnajdzie się w takich gatunkach, jak rock, punk czy nawet blues. Zaskakujące jest to, że bardzo dobrze reaguje na zmiany poziomu sygnału potencjometru VOLUME w gitarze, dzięki czemu przy odpowiednich ustawieniach wzmacniacza można uzyskać ciekawą barwę o ładnej prezencji i bardzo, ale to bardzo czytelnym środku. Oczywiście BW rozwija skrzydła na potężnych przesterach niezależnie od ich charakteru, co zresztą podkreśla producent, określając go jako „bezlitosny humbucker stworzony dla najbardziej surowych odmian metalu, a w szczególności black i death metalu lub innych ekstremalnych gatunków". BW doskonale radzi sobie nie tylko z nowoczesnymi brzmieniami hi-gain, lecz także z fuzzem. Producent używa też określenia frigid (mroźny, lodowaty), które pasuje tu o tyle, że faktycznie w dźwięku słychać pewną lodowatość barwy przejawiającą się w dużej klarowności dźwięku podkreślającej szczególnie środkowe częstotliwości. Co ważne, nie ma tu niczego w rodzaju prymitywnego podbicia wycinka pasma dającego wrażenie pozornej ostrości dźwięku. Tutaj dźwięk jest bardziej uwypuklony. Black Winter w pewnym stopniu podkreśla indywidualny charakter danej gitary, nie zabarwiając zbytnio sygnału, jak ma to miejsce w przypadku innych mocnych zawodników firmy, takich jak np. Invader z mocnym dołem pasma.

Próbki audio dołączone do tego testu nagrałem z użyciem dosyć nietypowej jak na ten przetwornik gitary, bo na Ibanezie S5470Q z mahoniowym korpusem. Co ciekawe, oryginalny pickup mostkowy z tego Ibaneza, czyli HGD2, to również konstrukcja pasywna oparta na magnesie ceramicznym. Black Winter brzmi bardziej klarownie, dając wrażenie surowości brzmienia i zwiększając atak. Miałem też okazję porównać brzmienie na tej gitarze z zamontowanym Invaderem, który dawał typowy metalowy mocny sound ze sprężystym basem, czyli… pozbawiony niespodzianek, za to Black Winter od pierwszych dźwięków intrygował swoim zimnym charakterem, większą selektywnością i szerszym otwarciem dźwięku. Invader miał miażdżący dół, natomiast BW nie musi go posiadać, ponieważ daje wystarczająco specyficzny, demoniczny dźwięk, w którym większa dawka basu jest po prostu zbędna. Osobiście nie brakuje mi najniższych częstotliwości, a pickup broni się sam doskonałym, bogatym środkiem.

Podczas ustawiania brzmienia na wzmacniaczu nie trzeba specjalnie szukać barwy i praktycznie niezależnie od pozycji gałek korekcji można uzyskać atrakcyjne brzmienie. Chociaż nie jestem wielkim miłośnikiem black metalu, to zdarza mi się poszukiwać barw właśnie w tej stylistyce, ponieważ jest w nich zawarta pewna intrygująca surowość doskonale pasująca do klasycznych syntezatorowych brzmień, których często używam. Poza tym duże wrażenie robi czytelność i selektywność dźwięku uzyskiwana nawet na mocnym gainie, co pozwala na grę z wykorzystaniem większej liczby strun, nawet z użyciem dysonansowo brzmiących akordów. Krótko mówiąc, na BW można swobodnie grać bez tłumienia strun i budować bogate akordy na mocnym przesterze bez ryzyka zamulenia dźwięku.

Z pewnością nie jest to najlepszy pickup przeznaczony do klasycznego metalu oraz dla osób lubiących ustawienie korektora z dużą zawartością basu i z wycofanym środkiem. W tym przypadku lepszym wyborem będzie zastosowanie pickupu z „bezpiecznym" magnesem AlNiCo 5. Jeśli jednak szukacie wyraźnego charakteru i surowości brzmienia znanej z black metalu, to Black Winter będzie z pewnością świetnym wyborem.

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

DANE TECHNICZNE

magnesy: ceramiczne
rezystancja: 16,6 kOhm
częstotliwość rezonansowa: 6,68 kHz
wyprowadzenia: ekranowany kabel czterożyłowy

WYNIKI TESTU

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

CENA

501 PLN

Naszym zdaniem

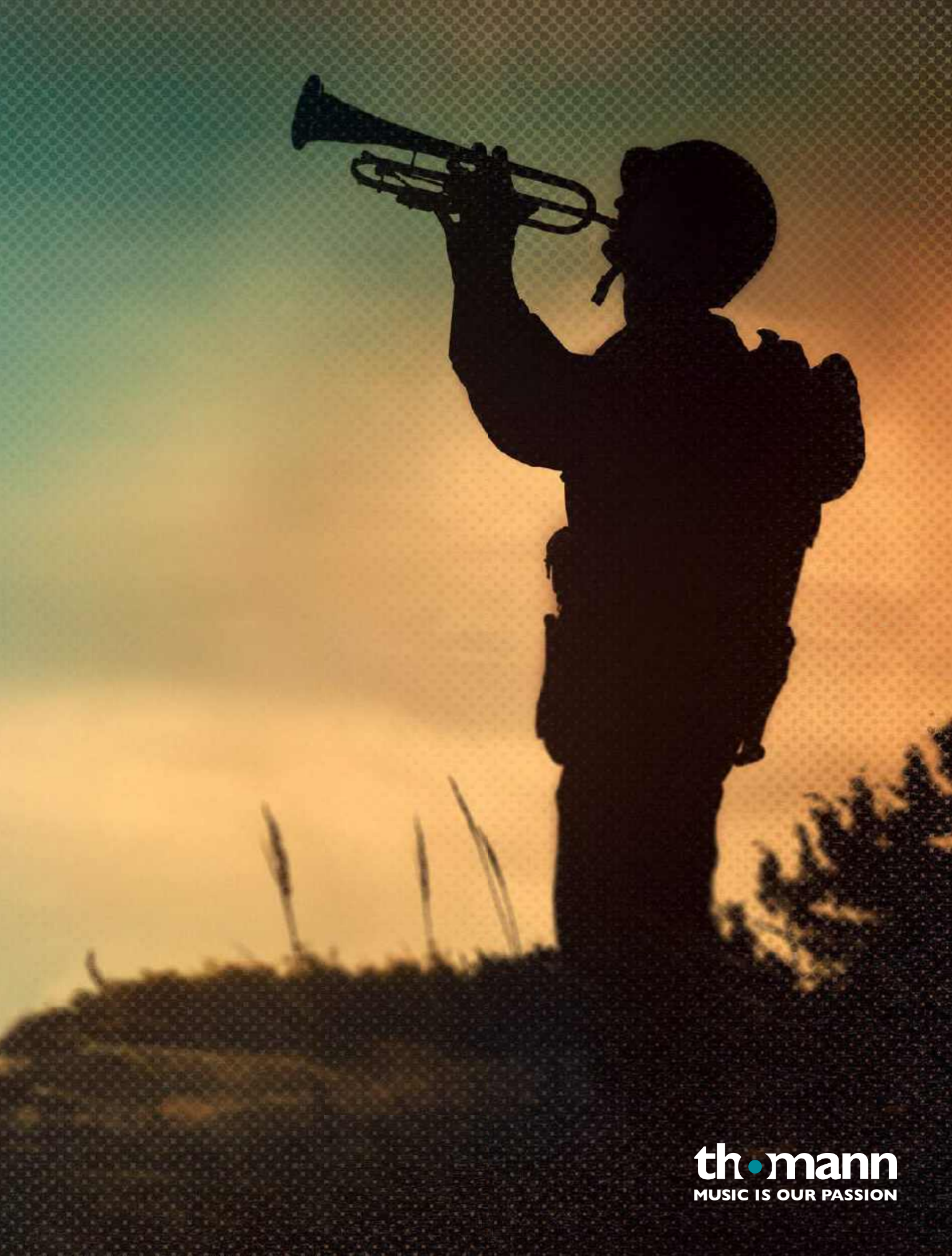
rasowe i oryginalne brzmienie, świetny środek pasma, wysoki poziom sygnału

brak

eprasa.pl 4e995099af

MUZYCZNA WOJNA NA TRĄBKI

Dawno, dawno temu był sobie człowiek z trabka. Gdy jako żołnierz amerykańskiej armii ladował u wybrzeży Normandii wciąż trzymał ją przy sobie. Pewnej nocy postawiono go na straży obozu. Jego kapitan podszedł do niego i powiedział: "nie graj dziś, w pobliżu czai się snajper". Ale nasz człowiek pomyslał: „ten meżczyzna jest prawdopodobnie tak samo przestraszony i samotny jak ja. Zagram coś dla niego". Następnego dnia do obozu przyprowadzono jeńca wojennego. Zapytał on: "kim jest ten trębacz, który zagrał ostatniej nocy "Lili Marleen"? Gdy usłyszałem ten utwór wojna się dla mnie skończyła – nie byłem w stanie już więcej użyć swojego karabinu." Człowiek z trąbką nazywał się Jack Leroy Tueller. I nawet jeśli to wszystko brzmi jak bajka, jest to historia prawdziwa. Historia, jaka może pisać tylko muzyka.


th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

Antonín Dvorák (1841-1904) *Songs My Mother Taught Me*

Tym razem zaaranżowałam dla Was i rozpisałam na gitarę wspaniały utwór czeskiego multi-instrumentalisty, który poza innymi rzeczami, przewidział przyszłość amerykańskiej muzyki

Bridget Mermikides

Czeski kompozytor Antonin Dvorák był nadzwyczajną i bardzo wpływową muzyczną postacią końca XIX wieku. Jako wyjątkowy organista, skrzypek i nauczyciel, Dvorak stworzył szereg różnych dzieł obejmujących nie mniej niż dziewięć symfonii, 10 oper, trzy koncerty jak również setki utworów na różne instrumenty solowe i małe składy. W przeciwieństwie do komponowania w oparciu o 'standardy sztuki' w domenie 'klasycznej muzyki', Dvorak bazował na czeskiej i słowackiej muzyce ludowej jego kraju, co przyczyniło się do rozwoju własnego głosu oraz objęcia i wykorzystania znacznie szerszego zakresu środków muzycznych i kultury. Dvorak był jednym z pionierów fali 'narodowych' kompozytorów i takiego podejścia – jego piękna muzyka wywarła przemożny wpływ na rozwój i etos Zachodniej Sztuki muzycznej, pomagając zapoczątkować nowy, odważny okres

w światowej muzyce XX wieku. Kiedy Dvorak wyjechał do Ameryki by zostać kierownikiem Narodowego Konserwatorium, bardzo interesował się rodzimą muzyką amerykańską zarówno murzyńską, jak i indiańską. W jednym z wywiadów przepowiadał: „Jestem przekonany, że przyszłość muzyki w tym kraju musi bazować na tym, co nazywane jest melodiami Negro. Są to ludowe pieśni Ameryki i wasi kompozytorzy muszą się zwrócić w ich stronę."

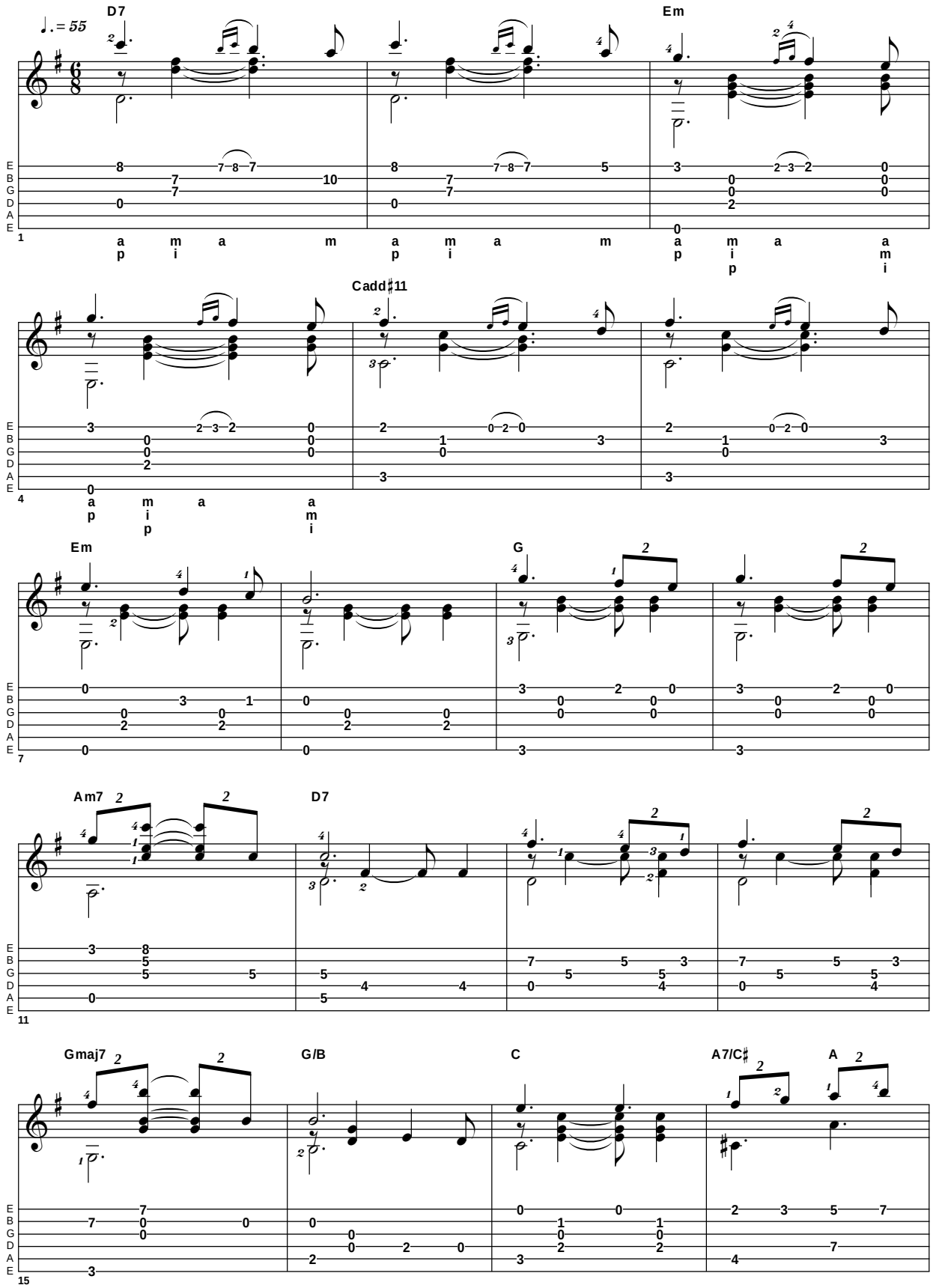
W tym warsztacie zaaranżowałam czwartą z siedmiu Pieśni Cygańskich Dvoraka, skomponowanych na głos i fortepian w 1880 dla tenora Gustave Waltera. Przetransponowałam oryginalną tonację B-moll do E-moll, gdzie możemy wykorzystać puste struny i naturalny rezonans gitary. Jednym z najbardziej interesujących elementów utworu jest wyszukany mechanizm rytmiczny – prawdopodobnie inspirowany folklorem muzycznym Europy Wschodniej. Fortepian głównie gra tu w metrum 6/8 z dwoma grupami trzech ósemek, podczas gdy melodia rozpatrywana jest na 2/4 z dwoma grupami dwóch ósemek. Grane razem tworzą smakowite, rytmiczne połączenie trzech nut w czasie dwóch. Pamiętajcie też o wyeksponowaniu melodii poprzez rest stroke nad akompaniamentem granym free stroke.

WSKAZÓWKI

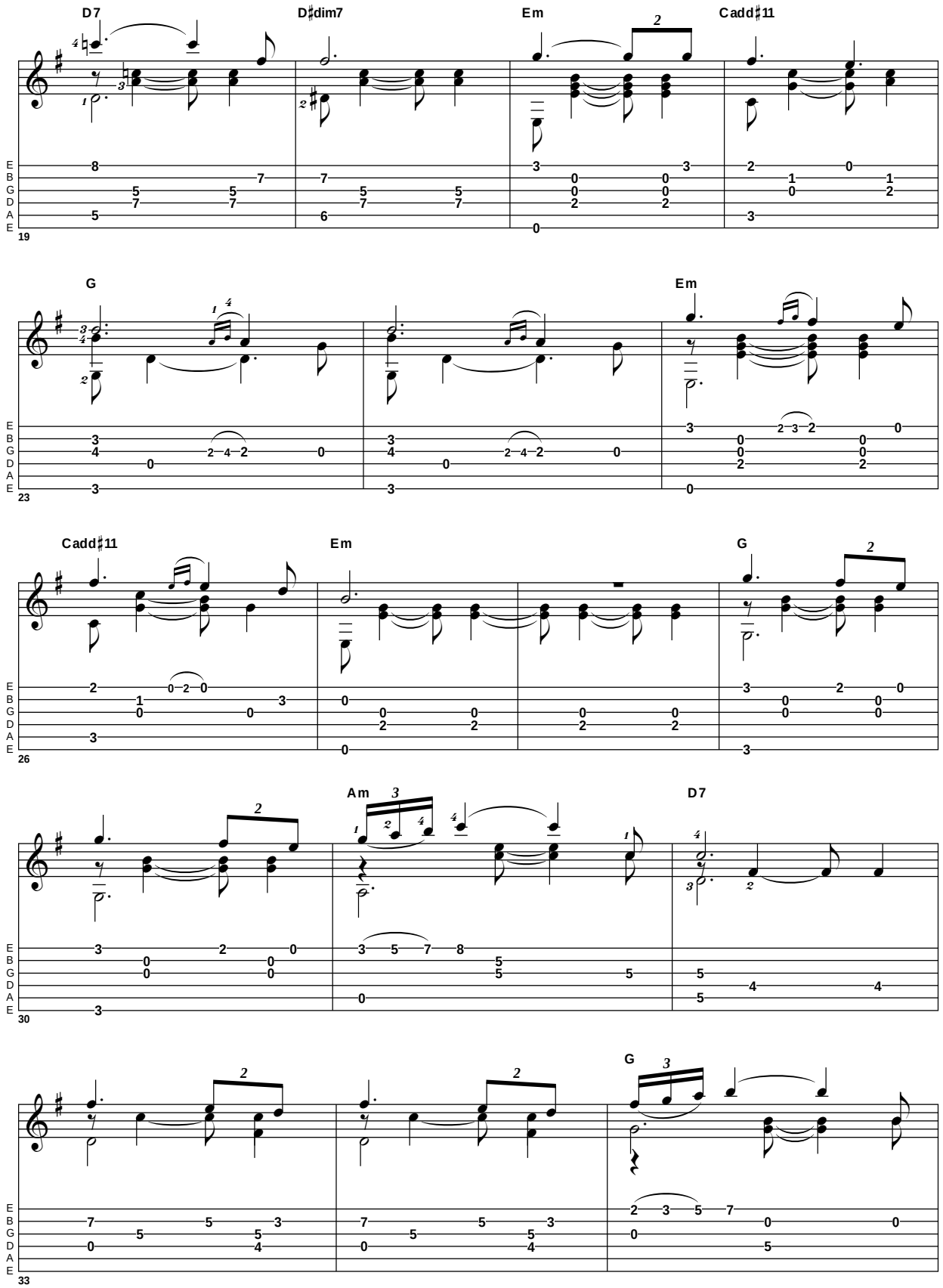
W takcie 1 i 2 złapcie poprzeczkę pół-barre na 7 progu. [Takt 9] W takcie 9 rozpoczyna się melodia rozpatrywana w metrum 2/4, więc dwie ósemki w drugiej połowie taktu muszą być równo zagrane ponad akompaniamentem 6/8. Jeśli nie pasuje wam rozciągnięcie palców w takcie 15, zawsze możecie zagrać dźwięk melodii F# na pierwszej strunie i później szybko skoczyć do B na 7 próg. [Takt 18] Uważajcie na zmiany pozycji z 2 do 5 progu w takcie 18. W kolejnych dwóch taktach potrzebujecie złapać barre na 5 progu. Ozdobniki pojawiają się regularnie w tym utworze, jednak ten w taktach 23-24 jest dosyć trudny, ponieważ trzeba wykonać hammer-on i pull-off czwartym palcem, trzymając jednocześnie akord G. W takcie 31 pojawia się dekoracyjny element w postaci wchodzącej trioli po skali. Uderzcie tylko dźwięk G, później dołóżcie palce do A i B (legato) i przesuńcie 4 palec szybko na C. [Takt 35] W takcie 35 pojawia się kolejny triolowy ozdobnik, po którym mamy tę samą, piękną melodię. Zwróćcie uwagę na ładny akord A9 w takcie 42 (trzeba złapać barre na 5 progu do połowy taktu 44). Zakończenie jest krótszą wersją wstępu i wycisza się stopniowo z ostatnim akordem molowym E.

eprasa.pl 4e995099af

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

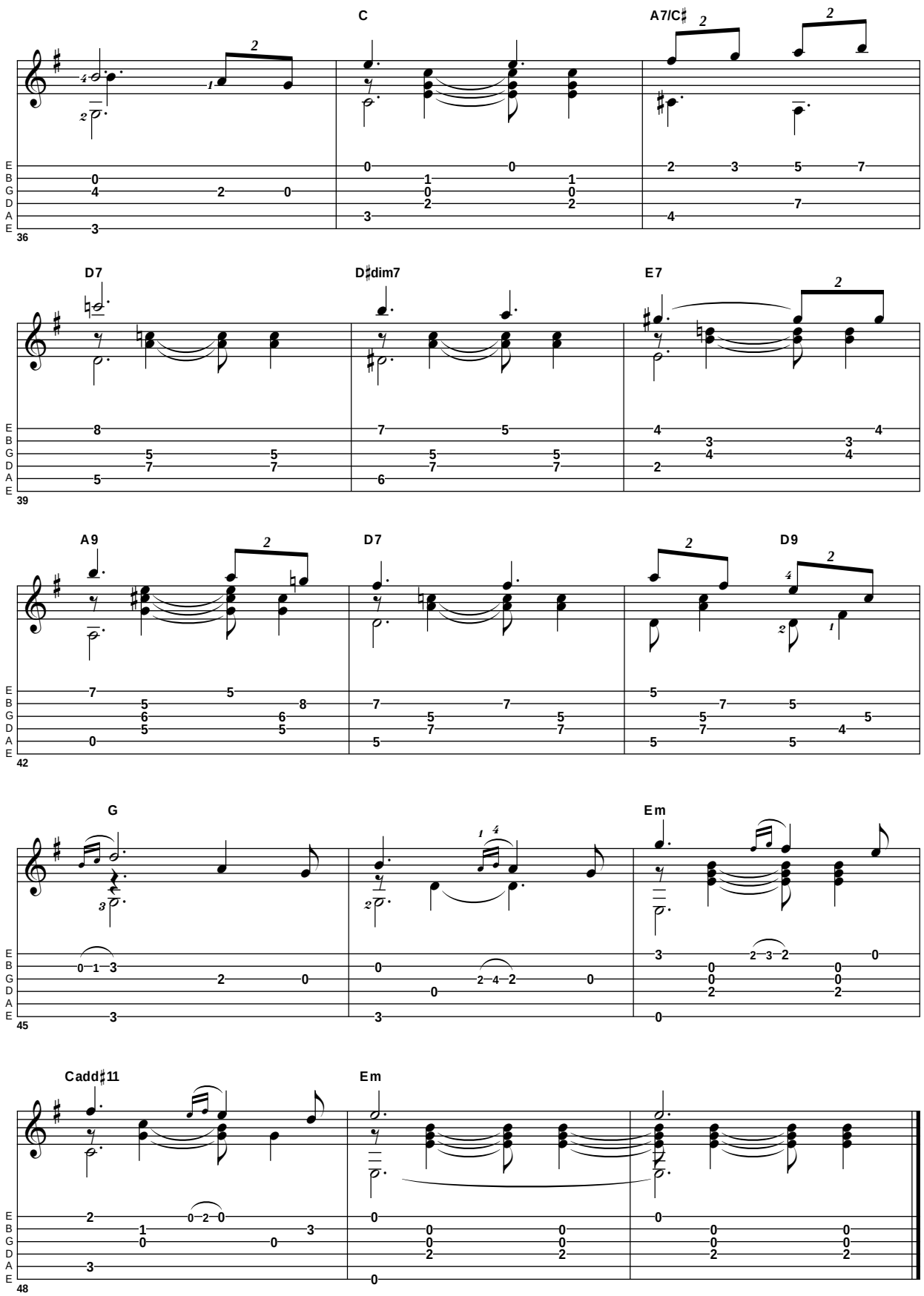


eprasa.pl 4e995099af



eprasa.pl 4e995099af

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



eprasa.pl 4e995099af

Zagraj jak Lynyrd Skynyrd

W dzisiejszym warsztacie akustycznym zagramy najbardziej znany utwór kultowego amerykańskiego zespołu... **Piotr Słapa**

Zespołu Lynyrd Skynyrd nie trzeba przedstawiać. Przedstawiciele amerykańskiego „southern-rocka" stworzyli niezliczoną ilość hitów. Prawdziwą perełką jest „Sweet Home Alabama", który pierwszy raz usłyszałem w filmie „Forrest Gump". Utwór możemy zagrać na gitarze elektrycznej lub akustycznej. Gitarę stroimy do standardowego EADGBE oraz wykorzystamy technikę gry kostką. A więc do dzieła!

PRZYKŁAD 1 to charakterystyczne intro utworu. Zbudowane jest z kilku prostych akordów - Dsus2, Cadd9 oraz G. W wersji ogniskowej możemy użyć D, C, G, ale stracimy w ten sposób wszystkie „smaczki", które oferuje oryginalny utwór. Akord Dsus2 wygląda następująco - palec wskazujący umieszczamy na II progu struny G, a serdeczny na III progu struny B. W kolejnym kroku (akord Cadd9) palec środkowy ląduje na III progu struny A, a wskazujący na II progu struny D. Palec serdeczny cały czas trzymamy na strunie B. Dalej palec środkowy przenosimy na III próg struny basowej E, a palec wskazujący dokładamy na II próg struny A. Palec serdeczny nie zmienia pozycji. Przed nami pierwsze duże wyzwanie czyli szybka zagrywka na strunach A, D, G. Wykonujemy ją palcem wskazującym. Zwróćcie uwagę na ozdobniki artykulacyjne hammer-on oraz pull-off. Dzięki nim zagramy szybciej i płynniej. W taktach 3-4 mamy te same akordy, ale inną zagrywkę pod koniec taktu 4. Tym razem dźwięki pojawiają się tylko na strunie B. Tutaj również ozdobniki artykulacyjne pomagają w szybkości. Zagrywkę możecie opalcować przy użyciu palca wskazującego lub wskazującego i serdecznego. Wybierzcie rozwiązanie, które jest dla Was bardziej wygodne.

W **PRZYKŁADZIE 2** zajmiemy się partiami gitary, które są akompaniamentem dla wokalu. Akordy są takie same jak w poprzednim przykładzie (Dsus2, Cadd9, G), ale gramy je w odrobinę inny sposób pod względem rytmiki. Dodatkowo mamy nowe zagrywki po akordzie G. W takcie 8 pojawia się ozdobnik artykulacyjny slide. Najlepiej wykonać go palcem wskazującym. Szybkie zagrywki z taktów 6 oraz 10 podobnie jak wcześniej wykonujemy tylko palcem wskazującym. Dbamy o każdy ozdobnik hammer-on oraz pull-off. Przykład kończymy akordem G.

W **PRZYKŁADZIE 3** przenosimy się w górę gryfu. Akordy, które będziemy ogrywać to w dalszym ciągu D, C oraz G. W takcie 13 palec wskazujący stawiamy na VII progu struny A, środkowy na VIII progu oraz serdeczny na IX progu. Następnie palec wskazujący obejmuje przy pomocy mini poprzeczki barre VII próg na strunach D oraz G. Dalej palec serdeczny kładziemy na IX progu struny A. W połowie taktu 13 mamy podobną zagrywkę, ale gramy ją cały ton niżej (startujemy od V progu na strunie A). Różnica jest następująca - dźwięki nie idą chromatycznie w górę tylko używamy ozdobnika hammer-on z V progu na VII próg struny A. W takcie 14 ogrywamy akord G na podobnej zasadzie jak w takcie 8. W końcówce taktu 14 palec środkowy umieszczamy na III progu struny basowej E. W taktach 15-16 powtarzamy akordy, które graliśmy przed chwilą. Nowością jest tylko zagrywka z ozdobnikiem hammer-on pod koniec taktu 16. Ozdobnik gramy palcem wskazującym.

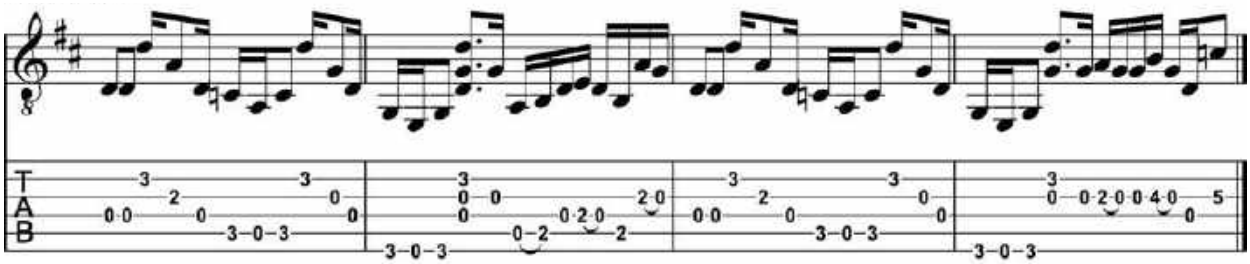
> PRAWDZIWĄ PEREŁKĄ JEST UTWÓR SWEET HOME ALABAMA, KTÓRY PIERWSZY RAZ USŁYSZAŁEM W FILMIE FORREST GUMP

PRZYKŁAD 4 wymaga szerokiego rozciągnięcia lewej dłoni. Na początek chwytamy interwał kwinty - palec wskazujący umieszczamy na V progu struny A, a środkowy (lub serdeczny) na VII progu struny D. Następnie dokładamy mały palec na IX próg struny D. Dalej odrywamy mały palec i wracamy do kwinty, która pojawiła się na początku. W podobny sposób opalcowujemy akordy w bluesie, ale to temat na inny warsztat. W kolejnym kroku przenosimy o cały ton w dół i gramy w ten sam sposób. W takcie 18 ogrywamy akord G. Łatwo zauważyć, że ponownie chwytamy interwał kwinty i dodajemy mały palec w odpowiednie miejsce (interwał seksty wielkiej). Zwróćcie uwagę na tłumione struny, które w zapisie nutowym/tabulaturze oznaczone są jako „X". Tłumienie wykonujemy dolną częścią prawej dłoni. Jednocześnie dotykamy struny dłonią w okolicy mostka gitary oraz atakujemy kostką. Wymaga to praktyki. W drugiej połowie taktu 18 czekają na nas ozdobniki hammer-on oraz pull-off. Aktywne będą palce wskazujący oraz środkowy. W pozostałych taktach przykładu akordy powtarzają się, a nowe elementy to zagrywki z końcówek taktów 20 oraz 24. W takcie 20 wielokrotnie powtarzamy trzy dźwięki. Gramy je bardzo szybko. Pamiętajcie również o ozdobniku hammer-on, który ułatwi grę. Przykład kończymy akordami F oraz C. Przejście do akordu F jest trudne. Akord najlepiej jest zagrać bez prymy. Sprawdźmy opalcowanie - palec serdeczny umieszczamy na III progu struny A, mały na III progu struny D, środkowy na II progu struny G oraz wskazujący na I progu struny B. Po zagraniu akordu F przechodzimy do akordu C. Dwa palce są wspólne (wskazujący i serdeczny), więc nie musimy ich odrywać z gryfu. Aby otrzymać akord C dodajemy palec środkowy na II próg struny D. Ciekawostka – łatwo zauważyć, że w utworze „Sweet Home Alabama" wielokrotnie pojawiają się akordy D, C oraz G. Jest to cenna lekcja dla początkujących i średnio-zaawansowanych gitarzystów. Możemy nauczyć się jak odnajdywać te same akordy w różnych miejscach na gryfie. Zmienia się również rytm. Zdobytą wiedzę możecie wykorzystać w przygotowywaniu własnych aranżacji utworów. Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i do zobaczenia za miesiąc!

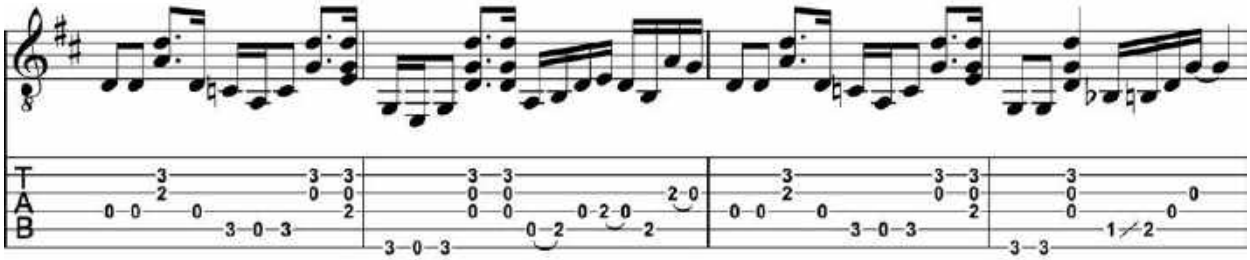
eprasa.pl 4e995099af

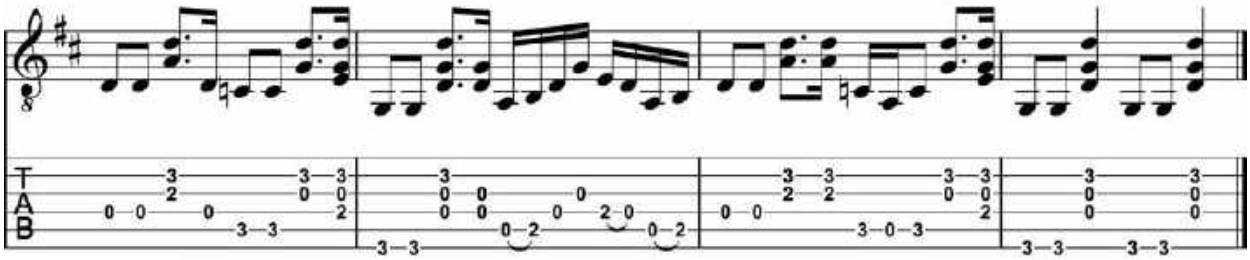
PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

PRZYKŁAD 1

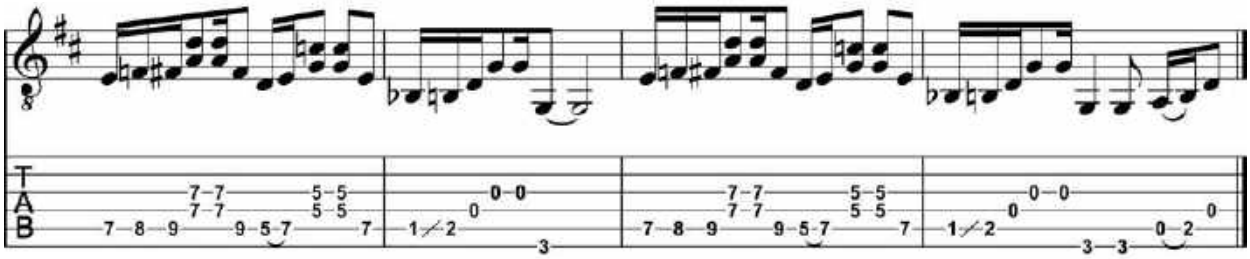


PRZYKŁAD 2

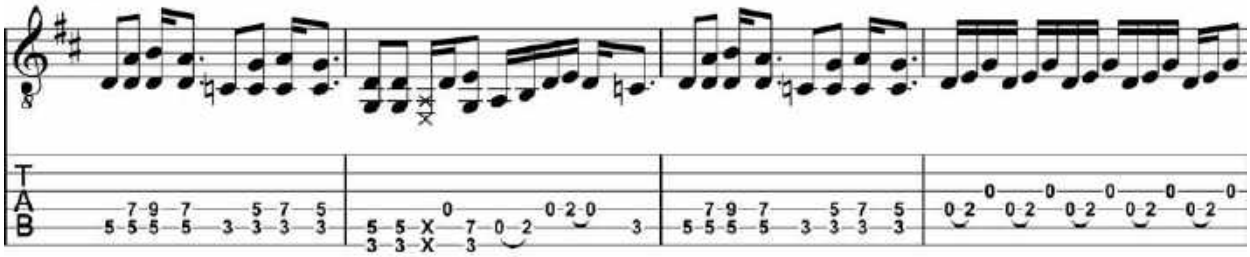


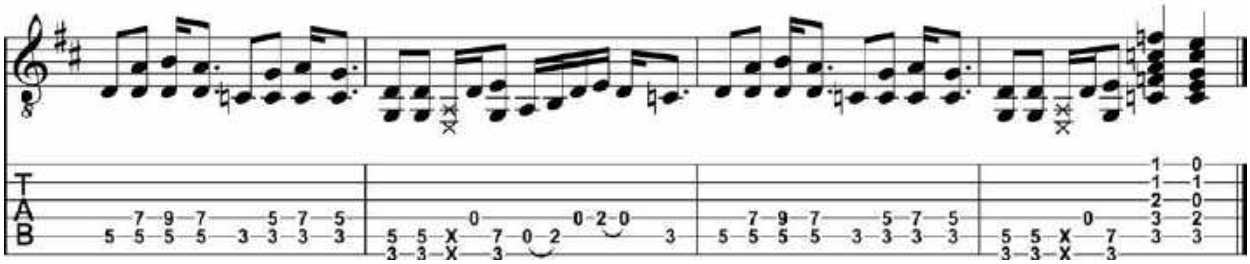


PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4





eprasa.pl 4e995099af

Trochę Bebopu

Poruszając się w jednym obszarze myślowym, już na starcie skazani jesteśmy na pewnego rodzaju monotonię naszych improwizacji

Piotr Lemański

Sposobów na realizację harmonii jest wiele. Najczęściej jednak, mówiąc o związkach improwizacji z harmonią, mamy na myśli budowanie melodii w oparciu o konkretne, przypisane do akordów skale i tak prawdę powiedziawszy, ten tok myślenia bardzo często jest wśród młodych adeptów jazzu dominujący. Prawda jest jednak taka, że partie solowe oparte na diatonicznych skalach o ile nie są budowane z większych interwałów i naprzemiennego ruchu melodii, mogą w pewnym momencie zacząć nużyć nie tylko słuchaczy , ale i samych wykonawców. Lekarstwem może być tu np. stosowanie wszelkiej maści skal substytutowych, czy też skal wywodzących się z „melodic–minor".

Jak się domyślacie, dzisiaj zajmiemy się trochę innym spojrzeniem na ogrywanie harmonii. Podstawą będzie lekkie odejście od myślenia akord – skala, a w zamian za to popracujemy nad bardziej świadomym wykorzystaniem dźwięków akordowych, przyprawionych do tego niemałą szczyptą chromatyki. Ten rodzaj kształtowania frazy, będący kontrpropozycją do wypłowiałej z lekka melodyki jazzowych improwizacji, charakterystycznej dla ery swingu, bardzo dobrze rozwinął się w okresie bebopu. Doskonałym przykładem są tu choćby same tematy zarejestrowane na dziesiątkach płyt z lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Mistrzem w układaniu takich melodii był np. Charlie Parker, autorstwa którego są takie utwory jak Antropologhy, Donna Lee, czy Ornithology. Parker wykorzystując często harmonię znanych i ogranych swingowych standardów, tworzył nowe bogate w chromatykę kompozycje. Oczywiście, tematy takie nie spadły z sufitu, były konsekwencją nowego, opartego na bardziej wyrafinowanym budowaniu frazy, sposobu improwizacji. Doskonałym przykładem może być np.prezentowany dzisiaj jazzowy blues „Straight no Chaser" autorstwa drugiego giganta jazzu – Theleniousa Monka. Przejdźmy więc do muzyki i przypatrzmy się melodii (**przykład 1.**). Główne, często akcentowane dźwięki to składniki kolejnych akordów. Najlepiej brzmiące to oczywiście tercje i septymy. W przypadku tego utworu jak to zwykle bywa z bluesem, mamy do czynienia w większości z akordami dominantowo–septymowymi. Linia melodyczna tematu dąży więc ruchem półtonowym albo do tercji akordu F7, albo do septymy akordu Bb7.

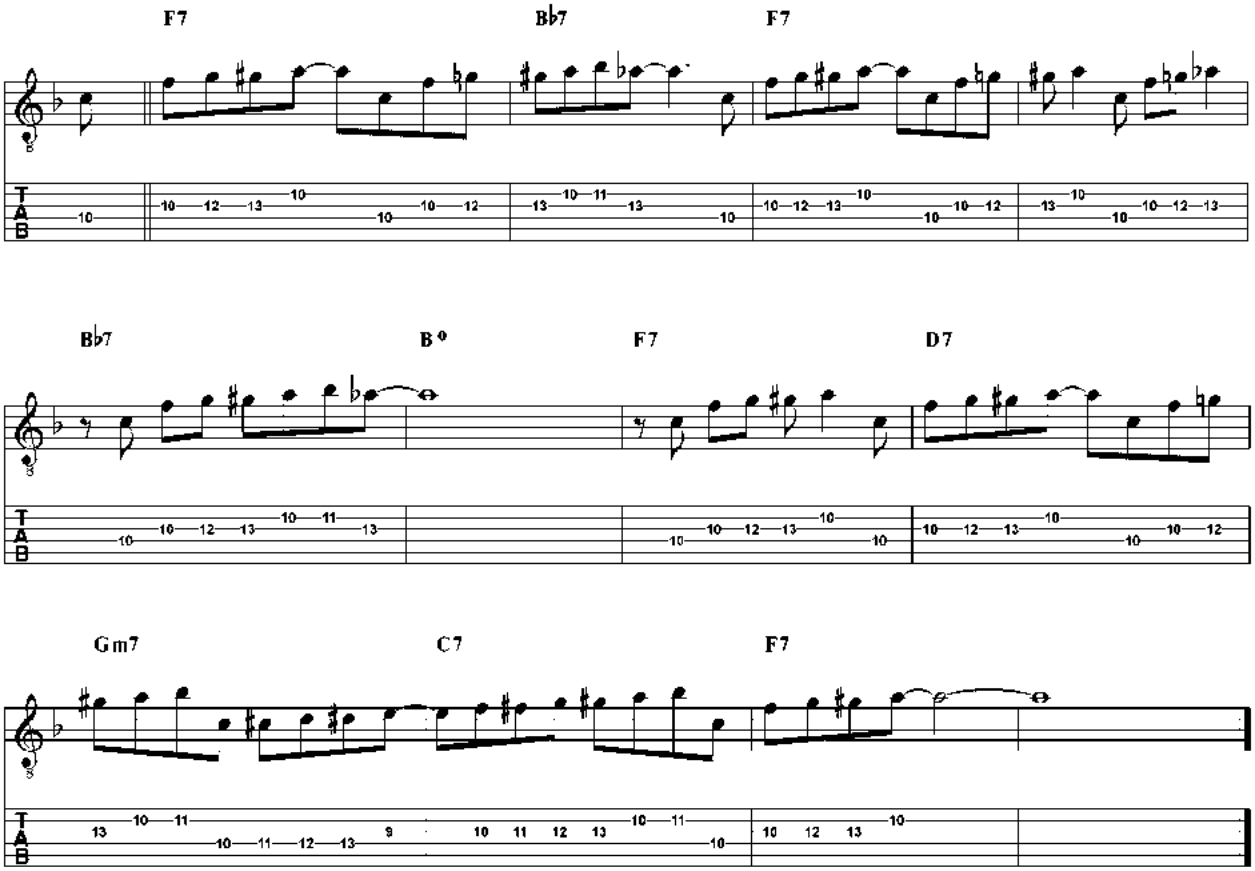
Popatrzmy teraz jak możemy tworząc partie improwizowane ogrywać poszczególne akordy wykorzystując ten sposób budowania frazy (**przykład 2.**). Podstawą naszego myślenia niech będzie wypełnianie przestrzeni pomiędzy charakterystycznymi dźwiękami akordowymi za pomocą jak najbardziej schromatyzowanej linii melodycznej. I tak: w pierwszym takcie na dźwięk A wchodzimy przez dolny półton, a z Eb do C przechodzimy ruchem sekundy małej. Podobnie będzie w drugim takcie pomiędzy Ab i F. W takcie trzecim przestrzeń pomiędzy akordowymi A i C , a także w dalszej części pomiędzy Eb i C z czwartego taktu również wypełniona została pełną chromatyką. Takt piąty to jak widać, dwa najbardziej charakterystyczne dla Bb7 dźwięki czyli tercja D i septyma Ab. Kolejny akord – B zmniejszony, nie wymaga żadnych zabiegów, ponieważ jego ośmiostopniowa budowa, oraz podwyższona kwarta i kwinta sprawiają, że kolor skali niczym nie odbiega od pozostałych fragmentów naszego bluesa. po „opisaniu" kwinty F i tercji A (takt siódmy – powrót na akord F7), przestrzeń pomiędzy tercją i prymą kolejnego akordu (D7) wypełniamy półtonami a następnie dominantowy charakter akordu podkreślamy, podobnie jak w takcie piątym, trytonem tercja – septyma mała, czyli dźwiękami C–F#. Dwa następne takty – akordy Gm7 i C7, ogrywamy podobną frazą – poprzedzając dźwięki akordowe G i E dwoma półtonami. Przechodzimy teraz do kadencji F7–D7–Gm7–C7. Ponieważ na realizację harmonii mamy tylko po pół taktu na akord, skoncentrowałem się na jak najbardziej przejrzystym ograniu poszczególnych akordów. F7, to: tercja – septyma – pryma. D7 to cztery najbardziej charakterystyczne dźwięki skali frygijskiej–dominantowej. Gm7 opisałem diatonicznym półtonem tercja i septyma, a na koniec zagrałem dominantowy tryton w najczystszej postaci: tercja – septyma naszego C7, czyli E–Bb. Reasumując: podstawą tego typu improwizacji jest pełna świadomość dźwięków akordowych i umiejętność ich wybiórczego eksponowania. Niezbyt przydatna wydaje się w tym miejscu umiejętność ogrywania kolejnych taktów całymi, wyćwiczonymi wcześniej pasażami. Ćwiczenie rozpocznijmy od ogrywania poszczególnych akordów np. tylko tercją i septymą. Nauczmy się też wykorzystywać w improwizacji dźwięki charakterystyczne dla poszczególnych akordów. Mam tu na myśli np. dominantę do akordu molowego, czyli frygijską–dominantową, w której występuje obok siebie tercja wielka i sekunda mała, tworząc jedyny w swoim rodzaju kolor. Pomyślmy także jakie bogactwo kryje w sobie skala zmniejszona, w której od każdego dźwięku, zarówno akordowego, jak i przejściowego, możemy zagrać tryton. Dwunastotaktowy blues ze swoim bogactwem harmonii daje nam niekończące się możliwości tworzenia pięknych obrazów na wzór dziecięcego kalejdoskopu – zabawki w której godzinami można było oglądać zmieniające się konfiguracje kolorowych szkiełek. Przedstawiony dzisiaj sposób ogrywania akordów doskonale sprawdza się również przy ogrywaniu „normalnych" 32–taktowych standardów. O ile jednak prosta, „rozrzedzona" niekiedy harmonia może nas po jakimś czasie znużyć, sięgnijmy po be–bopowe kompozycje Parkera czy Monka, a najlepiej sami dokonajmy reharmonizacji i zagęśćmy harmonię poprzez dodanie tu i ówdzie kilku dominant. Potem już tylko czeka nas wspaniała wycieczka będąca wstępem do nowoczesnego jazzu.

> PARKER WYKORZYSTUJĄC CZĘSTO HARMONIĘ ZNANYCH I OGRANYCH SWINGOWYCH STANDARDÓW, TWORZYŁ NOWE BOGATE W CHROMATYKĘ KOMPOZYCJE

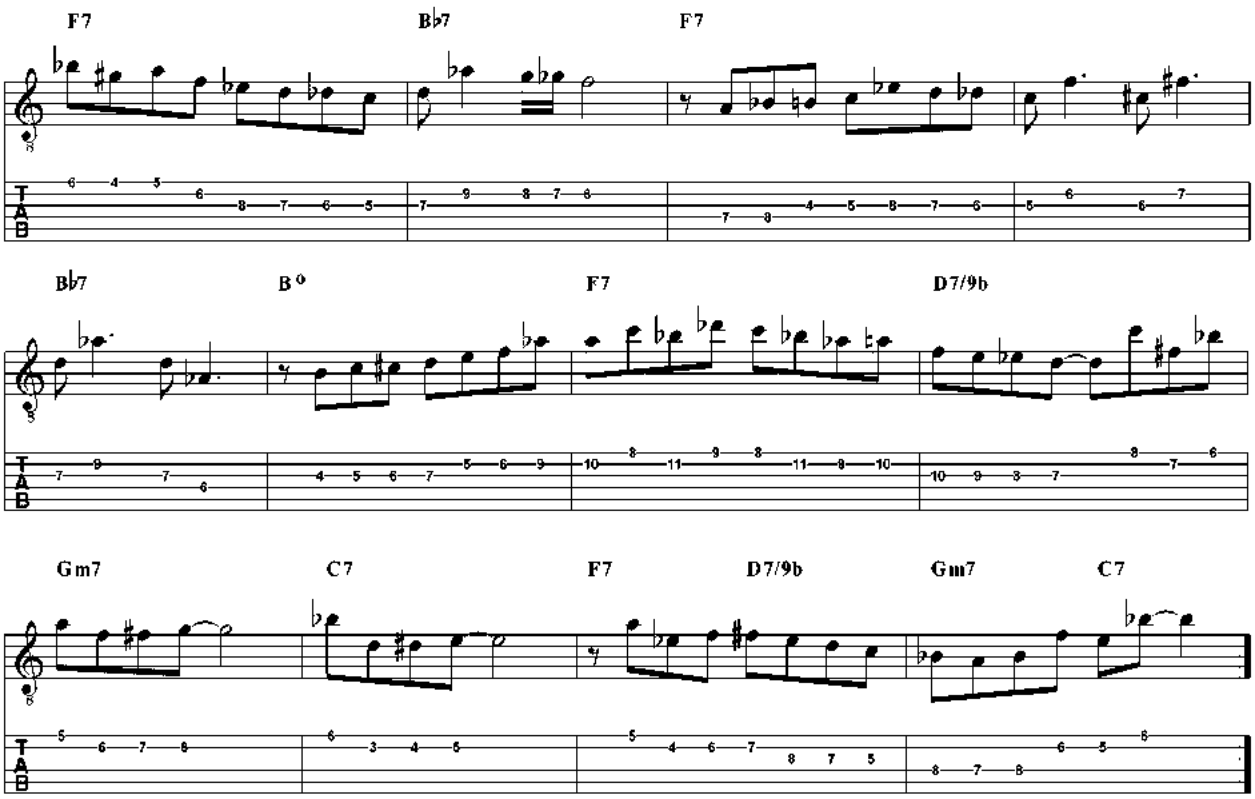
eprasa.pl 4e995099af

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

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



eprasa.pl 4e995099af

Poza schematem pentatoniki cz.1

Klasyczne układy pentatoniki mają ogromną zaletę w kontekście bluesowej improwizacji, jednak nie powinniśmy poruszać się muzycznie wyłącznie w ich granicach **Richard Barrett**

Jak pokazałem już w wielu warsztatach, wyjście poza ten schemat bardzo wzbogaca nasz bluesowy słownik. W tym miesiącu przygotowane przeze mnie solo nie jest oparte na grze wybranego muzyka, chociaż możemy nie uniknąć porównań ze stylem Slasha w kontekście melodycznego frazowania czy Petera Greena w zestawieniu ze specyficznym brzmieniem gitary – nieco bardziej przesterowanym niż Fleetwood Mac, gdzie użyłem połączonych kostek Super Overdrive BOSS'a i OCD Fulltone-'a dla uzyskania przesterowanej barwy z wyeksponowanym, ale miękkim środkiem. Niemal w każdej frazie, jeśli przyjrzymy się uważnie, możemy znaleźć układ pentatoniki, ale starałem się użyć nietypowego grupowania nut i tworzyć melodyczne linie solowe. Mamy tu kilka dróg zagrania 'poza schematem'. Pierwsza to wykorzystanie niesąsiadujących ze sobą strun, gdzie przełamując konwencję liniowych, skalowych patternów zmuszamy się do innych, mniej typowych układów opalcowania. Druga to horyzontalna gra wzdłuż jednej struny, z użyciem slide'ów i pauz przy zmianach pozycji. Na koniec, odłożenie gitary i po prostu wyobrażenie sobie jak mogłoby zabrzmieć wspaniałe solo, wolne od ograniczeń techniki i wgranych schematów...

PRZYKŁAD 1

Na początku tej zagrywki przeskakujemy z trzeciej na piątą strunę, później wracamy na 10 próg i trzymane podciągnięcie. To lick bazujący na wymyśleniu melodii oraz dodaniu później gitarowych podciągnięć i zmian pozycji. Chociaż nie mamy tu typowych, technicznych trudności w 'shrederskim' sensie, może zabrać nieco czasu zanim nie ułożymy tych dźwięków pod palcami.

PRZYKŁAD 2

W tym przykładzie robimy użytek z durowej pentatoniki G, rozwiniętej jednak durowymi triadami C i G przed zmianą do C w ostatnim takcie. Chociaż tu również dominuje durowy tryb pentatoniki, nacisk położony jest na melodię, bez klasycznych ćwierćtonowych podciągnięć charakteryzujących często bluesową grę, co jest też odejściem od 'normy'.

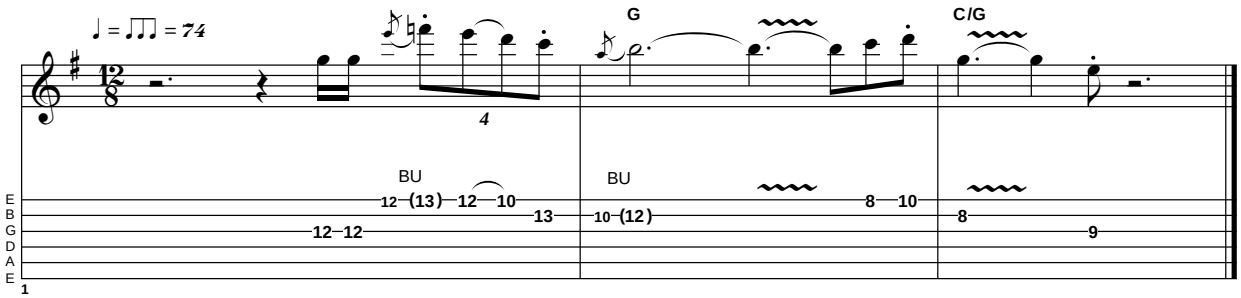
PRZYKŁAD 3

Uczestnicząc w tej samej grze, ta fraza zaczyna się konwencjonalnie, by za chwilę wykorzystać mniej klasyczne przebiegi z fragmentami durowego arpeggio C przed slidem w dół oraz kilkoma wielkimi i małymi sekstami (z ominięciem 4 struny), przy zachowaniu bazowych dźwięków akordów G, D i E. Kończący slide pochodzi z durowej pentatoniki G, jednak grany jest jako typowa nuta melodyczna a nie schematyczny, kolejny składnik skali.

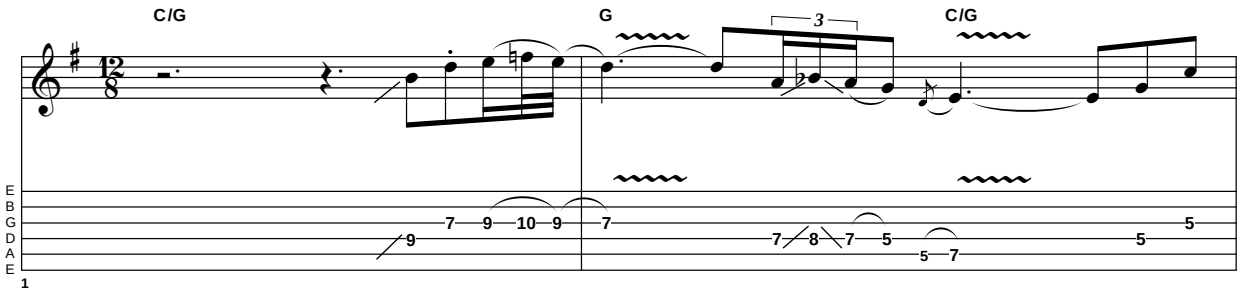
PRZYKŁAD 4

Przełączenie barwy na pickup mostkowy podbija nieco gain i dodaje agresywności, chociaż szybko zmieniamy kurs grając melodyczną frazę przez akordy Bb, F i C, przy użyciu szerszych odległości i slide'ów oraz seksty w wyższej oktawie. Całość może przywodzić na myśl zagrywki Slasha.

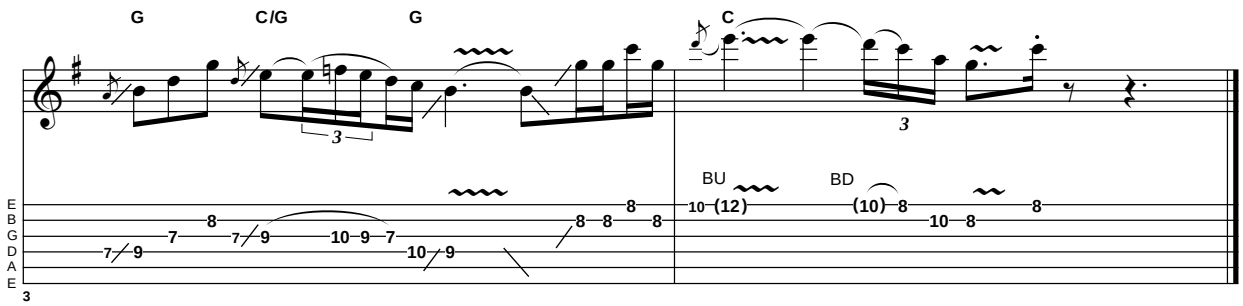
PRZYKŁAD 1



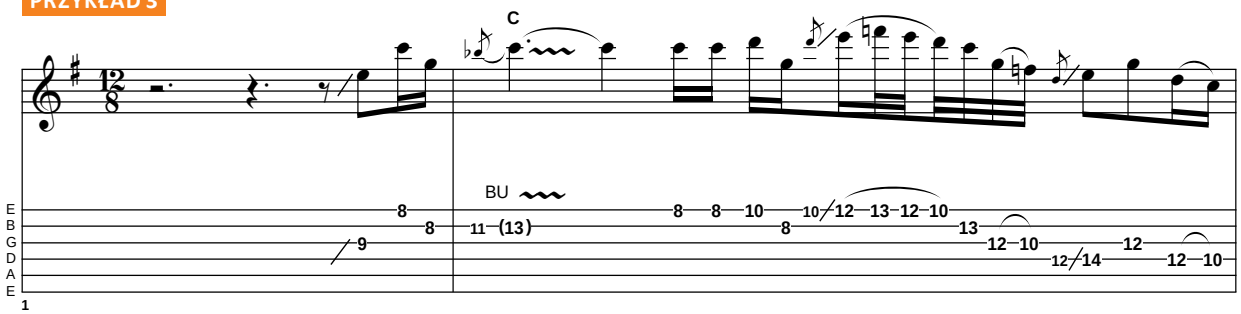
PRZYKŁAD 2

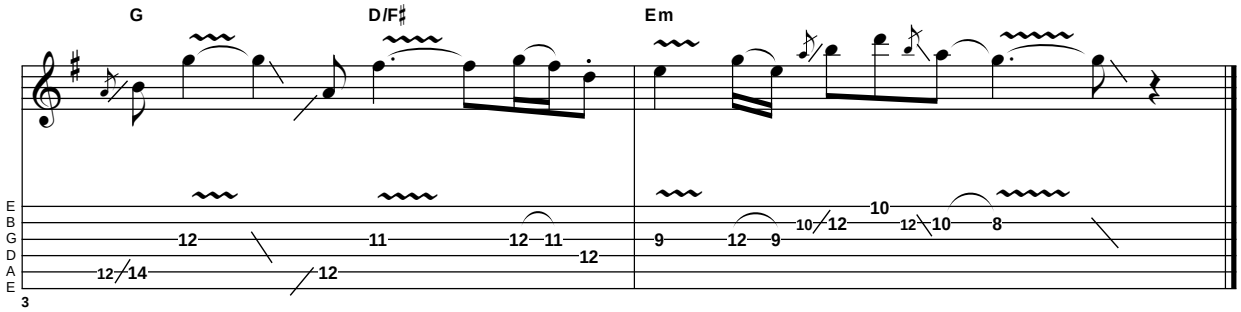


eprasa.pl 4e995099af

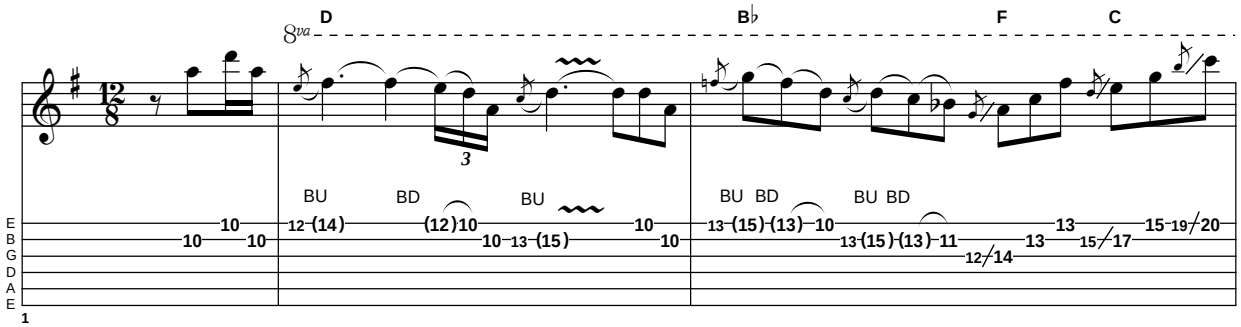


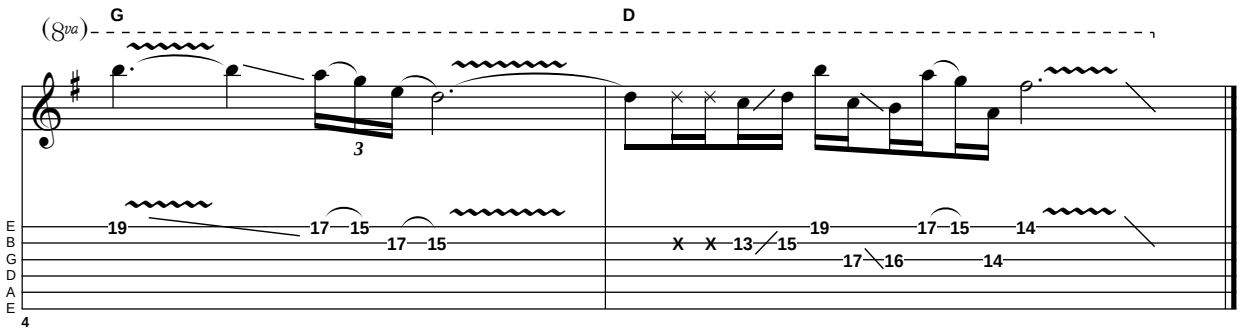
PRZYKŁAD 3





PRZYKŁAD 4





eprasa.pl 4e995099af

Prawie jak tryl

Tematem tego odcinka warsztatów będzie wykorzystanie techniki pull-off w taki sposób, aby uzyskać efekt zbliżony do trylu

Sławomir Sobczak

Jeśli macie problem z właściwym wykonaniem tego efektownego ozdobnika, to rozwiązaniem może być podzielenie fragmentu wymagającego wykorzystania go na mniejsze części, w których będziemy używać kostki. Dzięki temu nie będzie już konieczne granie dłuższych fraz złożonych z następujących po sobie technik pull-off i hammer-on. Zamiast tego zagramy na przykład tylko pull-off, a brakujący hammer-on zastąpimy kostkowaniem. Warto tu jednak zauważyć, że taki zabieg nie da nam zbyt wiele w przypadku gry solowej, ponieważ uzyskany rezultat straciłby swoją lekkość i brzmiałby zbyt perkusyjnie. Jednak w grze rytmicznej, szczególnie z towarzyszeniem linii perkusji i ewentualnie basu, coś takiego ujdzie nam na sucho, a rezultat będzie jak najbardziej do zaakceptowania.

Spróbujcie zagrać jakiś prosty rytm w bezpiecznym tempie i wykonać tryl – najpierw tradycyjnie, czyli jako seria technik pull-off i hammer-on. Następnie zastosujcie patent, o którym wspomniałem wcześniej. Jako pierwszy powinien zostać zagrany (kostką) dźwięk wyższy, a potem należy wykonać pull-off, przechodząc do dźwięku niższego – i tak w kółko. Naturalnie można wykonać to w odwrotnej kolejności, rozpoczynając od dźwięku niższego, by następnie użyć techniki hammer-on. Nie będę jednak komplikować sprawy i dlatego w tym miesiącu skupię się tylko na wersji z pull-off. Oczywiście na gitarze tryl wykonujemy na jednej strunie i w swej najbardziej podstawowej postaci jest to technika polegająca na graniu dźwięku podstawowego oraz jego górnej sekundy (małej lub wielkiej). W drugiej wersji tryl można rozpocząć od dźwięku wyższego i następnie przejść na jego dolną sekundę. Tryl to dosyć wymagająca technika, ponieważ jego wykonanie wymaga dużej sprawności lewej dłoni. Nie tylko chodzi o to, aby naprzemiennie uderzać w struny i je zarywać z dużą siłą, ale również o to, żeby zrobić to także w szybkim tempie, nie tracąc jednocześnie charakterystycznej lekkości z jaką kojarzony jest tryl. Najlepsze rezultaty uzyskuje się poprzez stopniowe zwiększanie prędkości trylu, natomiast zbyt mechaniczne i mocno zaakcentowane dźwięki mogą popsuć cały efekt.

Warto przypomnieć, że tryl oznacza wielokrotne wykonanie opisanej wcześniej sekwencji i dlatego nie należy go mylić z innymi podobnymi ozdobnikami, a mianowicie z obiegnikiem i mordentem. Pierwszy z nich to niejako opisanie dźwięku właściwego poprzez szybkie zagranie jego sekundy górnej i dolnej, natomiast drugi ozdobnik polega na szybkim przejściu na zadany dźwięk, rozpoczynając od jego górnej sekundy (mordent odwrócony wymaga zastosowania odwrotnej kolejności).

Chociaż w notacji muzycznej tryl oznacza się znakiem „tr" nad daną nutą, często dodając do niego też linię falistą, to w tym odcinku naszych warsztatów nie zastosowałem tego typu zapisu, ponieważ tak naprawdę nie będziemy grać trylu, a serię pull-offów, które mają jedynie zasymulować podobny efekt. Z tego też względu wszystkie dźwięki będą dokładnie odmierzone i nie będzie tu miejsca na swobodną interpretację i granie ze zmienną prędkością. W jednym z przyszłych warsztatów zajmiemy się prawdziwym trylem, a tu robimy sobie małą rozgrzewkę przed podejściem do tego tematu.

> TRYL TO DOSYĆ WYMAGAJĄCA TECHNIKA, PONIEWAŻ JEGO WYKONANIE WYMAGA DUŻEJ SPRAWNOŚCI LEWEJ DŁONI

Przykład 1 składa się z samych szesnastek, z których większość jest połączona w pary za pomocą łuków legato nakazujących wykorzystanie techniki pull-off. Jedyny fragment, w którym nie gramy legato, znajduje się w zakończeniu taktu 1 i jest oparty na serii sześciu wytłumionych szesnastek na pustej strunie E6 poprzedzonych jedną ósemką znajdującą się oktawę wyżej – na progu 7 struny A5. Na początku mamy cztery nuty udające nasz tryl, a mianowicie powtórzone dwukrotnie pary F i E na progach odpowiednio 8 i 7 struny A5. Kostkujemy tylko F, natomiast E gramy jako pull-off. Potem przechodzimy na strunę E6, na której gramy dwa razy dużo szersze legato, bo z progów 10 i 8 (dźwięki odpowiednio D i C) aż do pustej struny E6. Oczywiście nie jest to tryl, jednak w naszym przypadku nie ma to większego znaczenia.

Przykład 2 zawiera więcej materiału złożonego z ósemek, a więc mniej wymagającego pod względem technicznym. Fragmenty grane jako pull-off umieściłem tylko w trzeciej i czwartej ćwiartce taktów 2 i 4. Najpierw, czyli w takcie 2, jest to wariacja na temat trylu 7-8 z małym rozwinięciem o tercję G na progu 10 struny A5. Takt 4 wymaga zejścia do pozycji III, gdzie gramy dwa pull-offy 5-3 na strunie D3. Następnie gramy dźwięki D i C na tych samych progach, ale na strunie A5, i na końcu przechodzimy na próg 5 struny E6, gdzie gramy dźwięk A, po którym stosujemy pull-off, schodząc do dźwięku pustej struny E6.

Przykład 3 składa się z serii szesnastek z akcentami w postaci powerchordów granych jako ósemki na „2", „3" oraz „4 i" w takcie 1, a także na „1 i" w takcie 2. Kolejno są to dwudźwięki: F#5, G5, A5 i B5. Właściwe ćwiczenie na pull-off pojawia się dopiero w drugiej połowie taktu 2 i jest złożone z dźwięków bazujących na nucie B (próg 7 struny E6), do których dokładamy górną sekundę C (próg 8) oraz tercję D (próg 10).

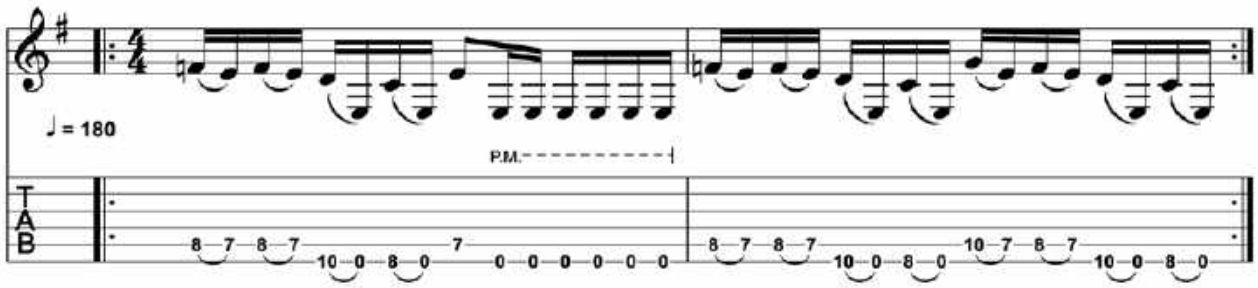
Przykład 4 jest zbudowany z dwóch części, z których pierwsza składa się z ósemek i szesnastek, natomiast druga zawiera ósemki triolowe. W takcie 1 mamy tłumione szesnastki grane na pustej strunie E6, pomiędzy którymi znajdziemy ósemkowe powerchordy G5, A5, C5 i B5. Takt 2 składa się z czterech grup triolowych, przy czym pierwsza i trzecia to dźwięki pustej struny E6, natomiast pozostałe to dźwięki połączone łukiem legato. Z uwagi na obecność trzech nut musimy zagrać dwa następujące po sobie pull-offy.

Jeśli chcecie przypomnieć sobie ćwiczenia na technikę pull-off, które omawiałem na tych łamach już wcześniej, to zapraszam do następujących wydań naszego pisma: Pull 'Em All (2/2010), Pull-off i tłumienie strun (6/2011), Pull-off na warsztacie (5/2015), Pull-off w rytmie (8/2017) oraz Dokładamy pull-off (7/2018). Gra gitara!

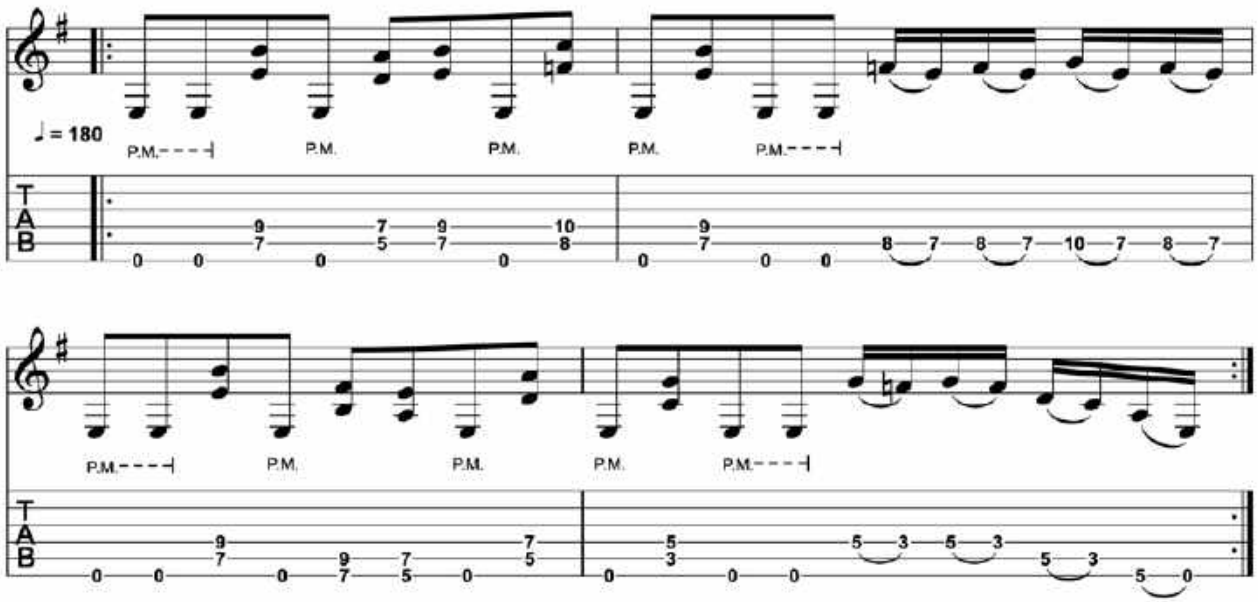
eprasa.pl 4e995099af

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

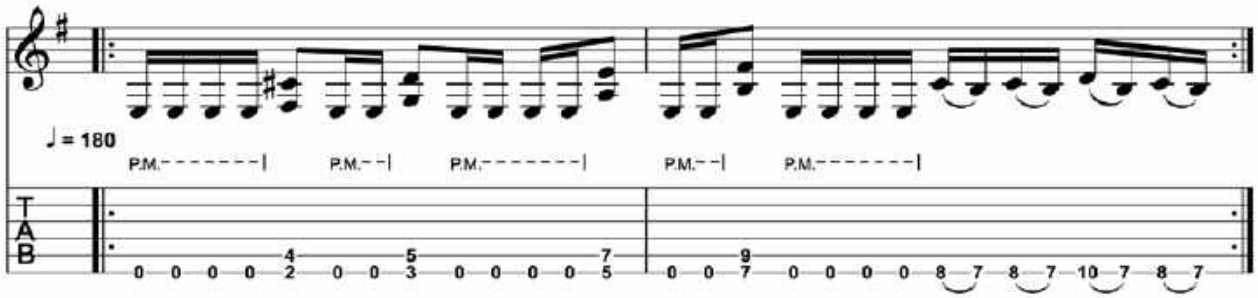
PRZYKŁAD 1 (strój: D6, G5, C4, F3, A2, D1)



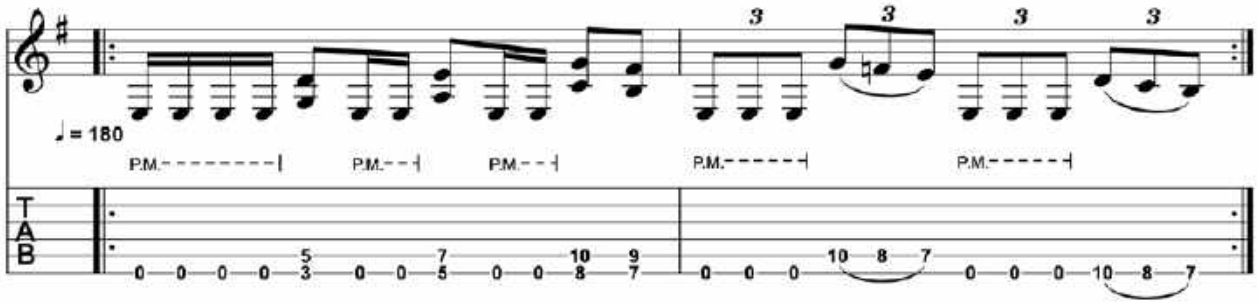
PRZYKŁAD 2 (strój: D6, G5, C4, F3, A2, D1)



PRZYKŁAD 3 (strój: D6, G5, C4, F3, A2, D1)



PRZYKŁAD 4 (strój: D6, G5, C4, F3, A2, D1)



eprasa.pl 4e995099af

amptweaker · Daredevil Pedals · Death By Audio · Dunlop · EarthQuaker Devices · EBTECH · E.W.S. Japan · Framus · JHS Pedals · Kala · Keeley Electronics · meris · MOOER · MORLEY · MXR · neunaber Audio·USA · Red Panda · Rockboard by Warwick · J.RAD · Rocktron · Seymour Duncan · Source Audio · Tonebone · Traveler Guitar · U-BASS · Warwick Basses, Amps & Rock'n Roll. · Way Huge Electronics · Xotic Effects California · Xvive

ZAREJESTRUJ I ZYSKUJ!*

Supernova
Silicon Fuzz

Drive Bi
Dual Channel Gain

Bootleg
Dirty Delay

Daredevil Pedals

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

DODATKOWE NAGRODY!

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

* 4-letnia gwarancja ma zastosowanie w przypadku zakupów poprzez naszych dealerów Polsce, Niemczech, Austrii, Słowacji, Czechach, Danii, Belgii, Holandii i Luksemburgu pod warunkiem, że produkt zostanie zarejestrowany w ciągu 30 dni od zakupu. Niektóre z produktów nie są dostępne we wszystkich krajach w ramach W-Distribution, aby uzyskać więcej informacji prosimy o kontakt z lokalnym dystrybutorem. Więcej informacji o promocji można uzyskać pod adresem www.w-distribution.de/4year-warranty

www.w-distribution.de · info@w-distribution.de · www.facebook.com/warwickmusicdistribution

W MUSIC DISTRIBUTION

eprasa.pl 4e995099af

basista

5/2019 (#103) MAJ
www.magazynbasista.pl

ADAM RAJCZYBA

STRAIN

SŁAWOMIR KORNAS

Arsenał basisty

Sterling RAY25CA

Warwick Rockbass Streamer 5

FOT. ADAM RAJCZYBA

SIRE MARCUS MILLER V2 JUŻ W GUITAR CENTER

Guitar Center

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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

eprasa.pl 4e995099af

Dwa kroki do tyłu, jeden do przodu

W tej rubryce zazwyczaj pisałem o wielu pozytywnych rzeczach – o pasji, o radości płynącej z muzykowania, o motywacji do poznawania muzyki i pracy z instrumentem, o tym, by nie dać sobie odebrać tego, co piękne i co nas uskrzydla, nawet gdy tematem przewodnim był nie tylko muzyczny, ale też życiowy blues. Wiadomo jednak, że w życiu nie zawsze jest tak przyjemnie, jak mogłoby to wynikać ze wstępniakowych felietonów, skądinąd optymistycznie nastawionego do świata redaktora, pisanych – jak przypuszczam – dla równie pozytywnie zakręconych Czytelników.

Muzykowanie, bez względu na poziom warsztatu i świadomości muzycznej, to nie tylko nieustanna euforia, ale przede wszystkim – jak w przypadku każdej innej aktywności – nieustanna praca, często wymagająca sporych poświęceń, godzenia przeciwstawnych spraw, rozwiązywania często dość skomplikowanych problemów i radzenia sobie z przysłowiowymi kłodami rzucanymi pod nogi, czy nawet kulami, które do nich są trwale przymocowane. Problemów chyba nikomu nie brakuje. Na początku muzycznej drogi może to być ból palców, kłopoty z rytmem czy harmonią. Później kłopoty z organizacją prób i sprawnym ich przeprowadzeniem, negatywny odbiór nowych utworów, pomyłki i wpadki na koncercie, niepochlebna recenzja płyty, nieporozumienia w zespole, czy brak porozumienia z którymś z muzyków. W przypadku osób, które zarabiają na życie w sposób nie związany bezpośrednio z muzyką dochodzą różnorodne frustracje związane z wykonywanym na co dzień zawodem. Wszyscy znamy osoby i sytuacje niczym z krążącego po internecie mema, w którym pracownik korporacji siedzi przed komputerem i z otępiałym wyrazem twarzy myśli sobie „Target srarget. Eksel sreksel. Muzykiem miałem być…". Dalszy ciąg tej refleksji rozwija się tokiem myślenia Adasia Miałczyńskiego z filmu „Dzień świra", a podsumowaniem może być słynna kwestia Stefana „Siary" Siarzewskiego z „Kiler-ów 2-óch" - wiadomo która, cytować jej w tym miejscu nie muszę. Czasem życie i kariera mogą przypominać jazdę samochodem z uszkodzoną cewką zapłonową – im mocniej wciskamy gaz, tym bardziej auto nie chce jechać. I tak się szarpiemy obładowani problemami i trudnymi doświadczeniami w rodzinie, szkole czy pracy. Możemy odczuwać coraz większe zniecierpliwienie, stres i wypalenie, także zawodowe w podręcznikowej postaci. Na końcu tego wszystkiego zazwyczaj pojawia się jakaś większa porażka czy niespodziewane wydarzenie, które przelewa czarę goryczy – wpadamy w gniew i wściekłość z powodu takiego stanu rzeczy. Tylko co po tym wszystkim zrobić? Kiedy się trochę uspokoimy może warto przypomnieć sobie kwestię z Blues Brothers: „We're on a mission from God". W końcu coś tu jeszcze mamy do zrobienia, w dziedzinie sztuki i szeroko pojmowanej kultury muzycznej również.

Życie nas nie rozpieszcza, za to często przypomina górską wyprawę. Człowiek zderzający się ze ścianą nie potrzebuje dyrdymałów Cioci Kloci czy Wujka Dobra Rada. Chce tylko spokoju, żeby to wszystko w sobie przepracować. Często wraca do mnie „Cień wielkiej góry" – tytułowy utwór z pierwszej płyty Budki Suflera traktujący o walce i śmierci. Tekst napisany przez Adama Sikorskiego to hołd dla Zbigniewa Stepka – jego przełożonego i pracownika Radia Lublin, który wraz z Andrzejem Grzązką w 1973 r. zginął pod lawiną w Himalajach. Nie jestem wszechwiedzący, a moją rolą tutaj nie jest wskazywanie każdemu, w czym lub kim ma znaleźć ukojenie. Mogę jedynie – polegając na własnym doświadczeniu – powiedzieć, że czasem trzeba cofnąć się o dwa kroki, żeby wykonać jeden do przodu. A na czym to polega, to już każdy wędrowiec siedzący w cieniu swojej wielkiej góry wie.

Wojtek Wytrążek
redaktor

Spis treści
5/2019

REDAKCYJNE

125 Od redakcji
126 Mixtura basowa

WYWIADY

128 Sławomir Kornas
132 Adam Rajczyba

STREFA SPRZĘTU

136 Sterling RAY25CA
140 Warwick Rockbass Streamer 5

WARSZTATY

144 Tomasz Fulara

eprasa.pl 4e995099af

Kolumna basowa Aguilar GS 112 8 Ω

Łatwa w przenoszeniu kolumna łączy w sobie pełne pasmo dolne, warczący środek, gładką górę i imponującą głośność. Posiada 12-calowy głośnik z odlewanym koszem i 1,5-kilogramowym magnesem, fenolowy tweeter ze zintegrowanym korektorem fazy, jedno wejście Speakon (Neutrik) i dwa wejścia 1/4". Z grubszym brzmieniem niż w przypadku głośników 10-calowych i szybszą reakcją niż w przypadku głośników 15-calowych, kolumna ta odnajduje się we wszystkich gatunkach muzycznych.
www.aguilaramp.com
www.audiostacja.pl

Ibanez SR2405W Premium

Nowy model z linii Premium ma korpus wykonany z afrykańskiego mahoniu z topem z wzorzystego klonu. Pięcioczęściowy gryf zbudowano z drewien purpleheart i panga panga, z którego wykonano również podstrunnicę mieszczącą 24 progi w rozmiarze medium. Układ elektryczny tworzą dwa humbuckery Aguilar Super Doubles oraz przedwzmacniacz z trójpasmową korekcją z przełącznikiem częstotliwości środka oraz wyłacznikiem układu. Mostek MR5S, który tworzą oddzielne dla każdej ze strun moduły, oraz klucze olejowe mają złoty kolor, wykończenie korpusu to brązowe cieniowanie o matowym połysku Brown Topaz Burst.
www.ibanez.com, www.meinldistribution.pl

Peavey Grind NTB

Peavey Grind NTB to 4, 5 i 6-strunowe gitary basowe o konstrukcji neck-thru wykonane z połączenia mahoniu i klonu. Do mahoniowych gryfów przyklejono podstrunnice z palisandru indyjskiego o promieniu 19 cali mieszczące po 24 progi. Wszystkie trzy modele mają menzurę o długości 35 cali, czyli 889 mm. Masywne mostki umożliwiają przewleczenie strun przez korpus. W gitarach zastosowano pasywne humbuckery z magnesami ceramicznymi, układ elektryczny uzupełniają dwa potencjometry głośności i barwy. Orientacyjne ceny to odpowiednio około 590, 630 i 680 GBP odpowiednio dla modelu 4, 5 i 6-strunowego.
peavey.com
www.lauda-audio.pl

Music Man StingRay Special 4 H i 5 HH

W kwietniowej edycji modeli Ball Family Reserve, które oprócz unikalnych wykończeń cechuje ściśle ograniczona liczba egzemplarzy, oprócz gitary St. Vincent HHH w wersji Turquoise Crush, znalazły się także dwie gitary basowe. 81 egzemplarzy StingRay Special 4 H z wykończeniem Hades Black ma jesionowy korpus, gryf z przypiekanego klonu wzorzystego oraz palisandrową podstrunnicę z 22 progami otoczoną białym bindingiem. Sygnał z humbuckera z magnesami neodymowymi kontroluje aktywna elektronika (18 V) z regulacją głośności i 3-pasmową korekcją Treble, Middle, Bas. Promień podstrunnicy wynosi 11", a menzura 34". StingRay 5 HH z wykończeniem Giants Orange zbudowany w ilości 91 egzemplarzy wyposażono w parę humbuckerów Music Man z magnesami alnico. Jesionowy korpus instrumentu połączono z klonowym, bogato zdobionym topem w wersji bookmatched (blok drewna przecinany jest na pół i rozkładany jak książka). Gryf wykonano z przypiekanego klonu i przykręcono do korpusu pięcioma śrubami. Na palisandrowej podstrunnicy o promieniu 11" z białym bindingiem nabito 22 progi. Czarny osprzęt tworzą klucze Schaller oraz mostek Music Man Standard z platformą z hartowanej stali i siodełkami ze stali nierdzewnej. Pracę humbuckerów reguluje pięciopozycyjny przełącznik oraz preamp z układem trójpasmowej korekcji zasilany napięciem 9 V.
www.music-man.com
www.musicinfo.pl

eprasa.pl 4e995099af

Traveler Guitar CL-3BE Acoustic Bass

Jak przystało na gitarę podróżną, nowy akustyczny bas Traveler Guitar ma wyjątkowo małe rozmiary – menzura wynosi zaledwie 23,35 cala, czyli 593 mm, a długość dołączonego w komplecie pokrowca 38,5 cala, czyli niecały metr. Gryf, tył i boki pudła wykonano z mahoniu, płytę rezonansową ze świerku, całość zdobi pięciowarstwowy binding z hebanu i klonu. Na podstrunnicę z hebanu nabito 19 progów w rozmiarze jumbo. W mostku zamontowano sprawdzony przetwornik piezoelektryczny Shadow Nanoflex, sygnał kontroluje przedwzmacniacz Shadow Custom z tunerem, przełącznikiem fazy i dwupasmową korekcją zasilany dwiema bateriami AAA. Oprócz standardowego wyjścia ma też wejście AUX i gniazdo słuchawkowe. W dedykowanym pokrowcu mieści się w schowku samolotów pasażerskich.

https://travelerguitar.com
www.w-distribution.de

Warwick Teambuilt Sklar Bass I, RockBass Sklar Bass I

Już od czerwca będą dostępne nowe modele Warwick Sklar Bass I w seriach Teambuilt i RockBass. Lee Sklar (Leland Sklar) to jeden z najlepszych amerykańskich muzyków sesyjnych, który od dłuższego czasu jest także endorserem firmy Warwick. Jego sygnowana wersja instrumentu Warwick Custom Shop Masterbuilt Sklar Bass I oparta jest na modelu Star Bass II Doublecut, oraz posiada szereg unikalnych cech według życzenia Lelanda. Warwick Artist Series Teambuilt Sklar Bass I ma konturowany korpus z mahoniu z topem z klonu płomienistego AAA, instrument posiada też specjalnie konturowany korpus. Wklejany gryf wykonano z klonu przeplatanego ekangą. Do budowy podstrunnicy, uzbrojonej w 21 progów z nowego srebra oraz świecące boczne markery, zastosowano heban tygrysi. Pickupy to dwa aktywne przetworniki MEC vintage single coil, jako elektroniki użyto dwudrożnego układu aktywnego MEC, z kontrolą Volume, Balance, Treble oraz Bass. Instrunemt posiada ponadto dwuczęściowy mostek Warwick, siodełko Just-a-Nut III Tedur i klucze Warwick. W zestawie z instrumentem znajdziemy Warwick Pro Series User Kit, pokrowiec RockBag Starline, a także certyfikat autentyczności, cena wyniesie około 11436 PLN. RockBass Artist Series Sklar Bass I ma korpus z mahoniu, top z klonu płomienistego AAA, wklejany gryf zbudowano z klonu, podstrunnicę z hebanu tygrysiego, 21 progów z brązu. Dwa pasywne przetworniki MEC vintage single coil pickups kontroluje aktywna 2-drożna elektronika RockBass. Na pokładzie znajdziemy ponadto chromowany osprzęt, dwuczęściowy mostek Warwick oraz zaczepy paska Warwick security locks. Instrument posiada pokrowiec RockBag Deluxe Line. Dostępne wykończenia: Burgundy Blackburst i Vintage Sunburst Transparent High Polish, spodziewana cena to ok. 4836 PLN.

www.warwick.de, www.w-distribution.de

NEXI Bass Fuzz w pedalboardzie Michaela Anthonyego

Michael Anthony (Van Halen, Chickenfoot) zasilił grono użytkowników przesteru Nexi Bass Fuzz, z prostym układem regulacji: GAIN – czułość, stopień przesterowania, TONE BLEND – barwa, VOLUME – poziom sygnału wyjściowego. Efekt ma konstrukcję analogową, jest zasilany napięciem 9 V (wymagany zasilacz lub moduł NEXI Pedal-board), wyłącznik z dużym okrągłym przyciskiem działa w trybie true bypass.

nexi-industries.com
www.sound-service.eu

Fender Duff McKagan Deluxe Precision Bass

Fender zaprezentował najnowszy instrument w serii Artist Signature – model Duff McKagan Deluxe Precision Bass powstał we współpracy z basistą Guns N' Roses. Jest to współczesna wersja ulubionego instrumentu Duffa, czyli Fendera Jazz Bass Special z lat 80., na którym muzyk grał podczas sesji debiutanckiego albumu Guns N' Roses „Appetite for Destruction" oraz podczas promującej go trasy. Duff McKagan Deluxe Precision Bass łączy korpus Precision Bass z gryfem Jazz Bass oraz przetwornikami wziętymi z obydwu modeli, przy tym jest wzbogacony o nowe rozwiązania techniczne i stylistyczne zgodne z życzeniem Duffa. Wśród nich jest np. Hipshot Bass Xtender z błyskawicznym przestrojeniem struny E do D, filtr barwy TBX. Gryf o profilu Modern C jest wycinany metodą quartersawn, palisandrowa podstrunnica o promieniu 9,5" mieści 20 progów medium jumbo. Przy mostku zamontowano przetwornik Seymour Duncan STKJ2B Jazz Bass, przy gryfie vintage'owy przetwornik Precision Bass.

www.fender.com

Phil Jones Bass w dystrybucji W-Music Distribution

W-Music Distribution od 1 czerwca przejmuje wyłączność na dystrybucję marki Phil Jones Bass (PJB) w Polsce. Dystrybutor zaopatruje 740 sklepów w Europie, m.in. w takich państwach jak Niemcy, Austria, Szwajcaria, Republika Czeska, Słowacja, Dania, Holandia, Szwecja, Norwegia, Finlandia, Litwa, Łotwa oraz Estonia. Utworzona w roku 2002 marka PJB oraz Airpulse Guitar Amps to produkty, które spaja grupa Phil Jones American Acoustic Development. PJB to firma zaangażowana w najnowocześniejszą technologię w rozwoju kompaktowych basowych wzmacniaczy oraz głośników, zapewniając najwyższej klasy brzmienie. Phil Jones jest także posiadaczem wielu patentów w technologii produkcji głośników.

www.pjbworld.com
www.w-distribution.de

eprasa.pl 4e995099af

FOT. PAWEŁ KLEIN

eprasa.pl 4e9950999

SŁAWOMIR KORNAS

Basista, wokalista, kompozytor, sideman. Miłośnik dźwiękowej ekspresji spokoju. Fascynat różnych stylistyk. Gitarę basową traktuje jako element uczestniczący w muzycznej opowieści, w której technika gry pełni rolę służebną…

Rozmawia Grzegorz Kabasa

Każdy muzyk pamięta czasy, gdy jeszcze muzykiem nie był. Coś się wydarzyło i decyzja zapadła, będę grał. Jak to się odbyło w Twoim przypadku?
Mój pierwszy kontakt z muzyką nawiązałem w wieku lat siedmiu. Znalazłem stary magnetofon Jola 2 z kasetą, na której były nagrania Roda Stewarta i Beatlesów. Wtedy właśnie sobie pomyślałem, chce coś takiego robić. Tak to się zaczęło. Potem trochę uczęszczałem do szkoły muzycznej, uczyłem się grać na skrzypcach, ale to nie była istota moich zainteresowań. Muzyka klasyczna nie była w kręgu moich największych fascynacji. Chciałem mieć gitarę i być bigbitowcem, a nie siódmym pulpitem w filharmonii.

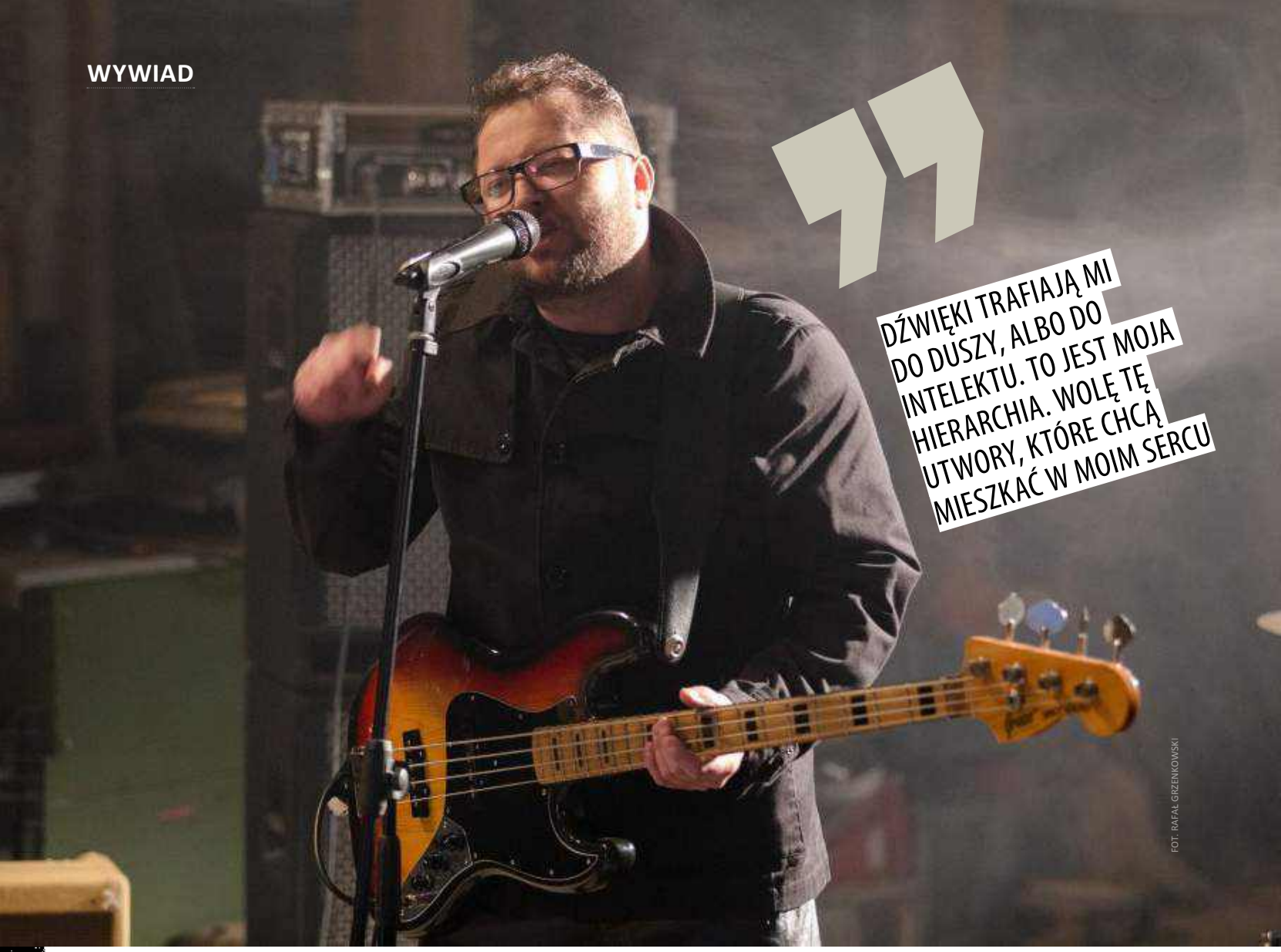
Skąd zamiłowanie do basu?
Na basówce zacząłem grać w wieku piętnastu lat, zupełnie przypadkiem. W szkole były jakieś muzyczne akcesoria. Byłem mikrej postury, obok mnie koledzy starsi, od razu rzucili się na bardziej atrakcyjne instrumenty, a dla mnie została gitara basowa. No i tak wyglądał początek, pierwsze zespoły, pierwsze próby. Nie byłem jakimś wyjątkowym miłośnikiem tego instrumentu, chciałem być w zespole więc bez grymaszenia zabrałem się za szlifowanie basowego warsztatu. Na początku wszyscy byliśmy na tym samym poziome technicznym. Każdy umiał grać tyle co ja, czyli nic. Ambicje przewyższały umiejętności, klasyczna sytuacja z tamtych lat, a może nie tylko z tamtych.

Pytanie obowiązkowe, Twoja pierwsza gitara?
Może cię zaskoczę, ale ja generalnie nie należę do ludzi specjalnie zakochanych w sprzęcie, w związku z tym nie miałem problemów z wyborem basu. Na początku to był jakiś Defil. Taki miałem do dyspozycji i tyle, żadnych rozterek. Mieszkałem w Tczewie gdzie swoją gitarową manufakturę prowadził Zdzisław Langowski i on wykonał dla mnie bas, na którym grałem przez pewien okres. Zresztą posiadam jego inny instrument, służy mi do dzisiaj i bardzo sobie go chwalę. Oczywiście miałem w rękach różne inne instrumenty firmowe, np. jakiś meksykański Fender Precision, ale nigdy nie szalałem na tym punkcie. Mnie raczej bawi ten owczy pęd do posiadania jakichś wybitnych, drogich wynalazków. Nawet, gdy masz kiepski instrument, ale umiesz grać, to najwyżej zabrzmisz dziwnie, lecz na pewno nie źle. Moja powściągliwość w zakresie afirmacji sprzętem jest w branży powszechnie znana. Obecnie gram na niemieckim Sandbergu, bardzo ciekawa gitara. Brzmi czysto, bez żadnych niepotrzebnych naleciałości, sygnał mocny, aktywna elektronika, pięć strun i wszystko ok. Instrument musi spełniać pewne wymogi, dobrze układać się w dłoni, mieć odpowiednie, pasujące do potrzeb brzmienie, ale to jest podstawowy standard. W przypadku bardzo drogich gitar, ten stosunek jakości do ceny nie jest dla mnie często uzasadniony. Obecnie mamy wielki wybór i uwzględniając te elementarne wymogi możemy nabyć przyzwoity sprzęt za rozsądne pieniądze. Czasem gdy czytam opinie różnych fascynatów gitar basowych w Internecie wydaje mi się, że nic nie wiem – tyle fachowych terminów, określeń. Czuję się jak amator. Sytuacja się zmienia, gdy zaczynają się dziać dźwięki. Wtedy powraca stabilizacja umysłu. Muzyka zwycięża, panuje nad technologią.

Czy w trakcie swojej muzycznej edukacji pojawiali się na Twej drodze jacyś basowi giganci, którzy mieli wpływ na styl gry?
Tych nazwisk, świetnych basistów było mnóstwo. W okresie, gdy słuchałem cięższego rocka byłem zafascynowany basem Gezzera Butlera z Black Sabbath. Potem krąg zainteresowań znacznie się poszerzył. Nie będę oryginalny, jeśli powiem, że gdy odkryłem Jaco Pastoriusa byłem w szoku. Nie wyobrażałem sobie, że w ogóle można tak grać. Dalej pojawili się inni świetni, uczciwi muzycy: Jimmy Johnson, Pino Palladino, Tony Levin, Dave Holland, Ron Carter. To były fascynacje, artyści, których bardzo szanuję, ale od wielu lat już tak mocno się nad ich twórczością nie pochylam, chociaż uwielbiam tę muzykę.

Czy to oznacza, że stylistyka jazzowa jest Ci najbliższa?
Nieszczególnie lubię te podziały, to jest jazz, to blues itp. One czemuś służą, lecz to jest dla mnie problem pozamuzyczny. Dźwięki trafiają mi do duszy, albo do intelektu. To jest moja hierarchia. Wolę tę utwory, które chcą mieszkać w moim sercu. Nie jestem zakręcony na punkcie jednego określonego gatunku. Kiedyś, gdy słuchałem mocniejszych kapel, twórczość Slayera, Megadeth czy Motörhead robiła na mnie duże wrażenie; sentyment pozostał, chociaż dzisiaj działam w innych obszarach. Staram się słuchać szeroko pojętej muzyki rozrywkowej. Mieści się w tym mieszanina folku, rocka, bluesa. Uwielbiam podróże etniczne, bez zamykania się w obrębie jednej stylistyki. Jednocześnie nie przepadam za pop-soulem, muzyką elektroniczną, lubię żywe instrumenty, żywe granie, dlatego elektronika mnie nie wciąga.

eprasa.pl 4e995099af



DŹWIĘKI TRAFIAJĄ MI DO DUSZY, ALBO DO INTELEKTU. TO JEST MOJA HIERARCHIA. WOLĘ TĘ UTWORY, KTÓRE CHCĄ MIESZKAĆ W MOIM SERCU

FOT. RAFAŁ GRZENKOWSKI

A co z graniem solowym, typu frontman i karkołomne popisy basowe?
Jako frontman jestem zaspokojony, ponieważ poza graniem na basie także śpiewam. To mi wystarcza. Poza tym uważam, że bas nie jest stworzony do realizacji wariackich popisów. Gitara basowa odgrywa niezmiernie ważną rolę w aranżacji, ale ja nie za bardzo lubię basistów szalejących solowo w górze gryfu. Wręcz estetyczne mi się to nie podoba. Prztykanie, strzelanie i te wszystkie zabiegi to nie moja bajka. Z wiekiem coraz mocniej od tego się oddalam. Traktuję grę na basie jako udział w kreacji muzycznej opowieści. Podczas kulturystycznego basowego młynu, giną często rzeczy ciekawe brzmieniowo i artykulacyjnie. Tego unikam.

Skoro nie solowo, to musiały się w Twoim muzykowaniu pojawiać zespoły.
Początkowo, oczywiście różne miejscowe formacje oscylujące wokół stylistyki rockowej. Pierwszy poważniejszy skład, do jakiego trafiłem, to był bluesowy zespół Mietek Blues Band. Współpraca trwała około ośmiu lat. Trochę angażowałem się w granie folku, aż nawiązałem współpracę z Krystyną Prońko. Pojawiałem się w wielu różnych składach jako tak zwany sideman. Tego było sporo, ale nie uważam, aby liczbę znanych nazwisk artystów, z którymi się grało traktować jako podstawę do chwalenia się, że to jest jakiś sukces. Dla mnie to nie stanowi powodu do specjalnej dumy. W moim mniemaniu może to świadczyć, że muzyk ma kłopot ze swoją prywatną opowieścią. Sprawdza się jako zawodowy rzemieślnik, lecz gubi w takim podejściu swoją indywidualność. Życie się tak układa, że angażujemy się w różne projekty, realizując koncepcje innych wykonawców. Jednak, gdy to miałby być mój świadomy wybór, jedyna droga, duma z tego powodu by mnie nie rozpierała.

Obecnie wraz z zespołem Ajagore współpracujesz z Grażyną Łobaszewską.
Z Grażyną znaliśmy się od lat w ramach trójmiejskiej sceny muzycznej, jednak nie graliśmy ze sobą. Od dwudziestu lat z kolegami tworzymy folk-rockową grupę Ajagore. Ważne, że to przyjaciele, myślimy podobnie nie tylko w sprawach artystycznych, dlatego mogliśmy przetrwać tak długo razem. Pewnego razu wyszliśmy z inicjatywą, aby popracować z tą świetną wokalistką i to się udało. Gramy razem już dziesięć lat. Istotne jest, że wspólnie odciskamy piętno na tym co się dzieje w tym projekcie. Nie jesteśmy muzykami podgrywającymi piosenkarce, tylko tworzymy rodzaj symbiozy, w wyniku której powstaje nasza wspólna artystyczna jakość. Spełniamy się, nagraliśmy płyty „Zimowe sny", „Dziwny jest?", „Sklejam się". W ramach współpracy z Ajagore występują też inni wokaliści na przykład Jorgos Skolias, a ostatnio Piotr Bukartyk. Ważne jest, że wszystkie te projekty, są ściśle związane z tym co jest dla mnie w muzyce interesujące. One są obszarem moich artystycznych poszukiwań, nie czuję się tu jako nieistotny odtwórca. Próbujemy opisywać rzeczywistość – jedni mają pióro, inni pędzel, my używamy instrumentów. One są narzędziem do realizacji naszych wizji o świecie. Dźwięki to jest przekaźnik tego, co myślimy o otaczającej rzeczywistości. O to chodzi, to jest istota. Muzyk ma prawo, poszukiwać, eksperymentować, nawet się mylić, nie może się niczego bać, działać zachowawczo. Żadnej schematycznej poprawności w graniu, trzeba się otworzyć, pokazać serce. Dla mnie to jest oczywiste, tak musi być.

Spójrzmy jeszcze na sprawy technik wykonawczych. Jakie metody preferujesz w tym zakresie?
Wszechstronność jest przydatna. Nieobce mi są techniki perkusyjne typu slap, chociaż ich nie nadużywam. Zdarza się, że wykorzystuję kostki. Jednak nie mogę o sobie powiedzieć,

eprasa.pl 4e995099af

że jestem szczególnym fachowcem w grze tego typu. Moim podstawowym środkiem wyrazu artystycznego są palce. Klasyczna metoda jest mi najbliższa. Wszelkiego typu ciekawostki, nietypowe zagrywki traktuję jako smaczki. One mają być ozdobnikami. Gdy zaczynamy przygodę z basem polecałbym ćwiczyć grę palcami w sposób klasyczny, pozostawiając fajerwerki na deser. Ponieważ dużo koncertuję, więc kontakt z instrumentem mam na bieżąco, ale nie zmienia to faktu, że aby zachować formę ćwiczenia są niezbędne. Nie wyznaczam sobie jakiegoś konkretnego zestawu ćwiczeń. Sprawą indywidualną jest, czego potrzebuje dany muzyk, aby szlifować swój warsztat. Jakie zabiegi zapewnią mu komfort biegłego posługiwania się instrumentem. W to wchodzi też kwestia kreatywnego wymyślania skutecznych metod treningu. Gamy, pasaże są ważne, ale pod warunkiem świadomego ich wykorzystywania. Bezwzględnie istotna jest praca z metronomem. Włączam go sobie i mam kontrolę nad timingiem. Można ćwiczyć nie tylko precyzję wykonania poszczególnych dźwięków, lecz także ich czasowe umiejscowienie w ramach określonej frazy. W moim przypadku trening ma na celu podtrzymanie pewnej elastyczności, nie staram się szukać samospełnienia w oszałamiającej technice.

A co z kompozycją, pisanie muzyki jest dla Ciebie interesujące?
Tworzę piosenki w ramach projektu Ajagore. Lubię to robić. Wszystko polega na wymyślaniu jakichś linii melodycznych, czy to na basie czy na gitarze akustycznej, które staram się podbudować harmonią. Nawet gdy gram utwory innych kompozytorów w jakimś sensie dokładam do nich własną myśl muzyczną. Nie muszę często korzystać z zapisu nutowego, gdyż mojej aranżacji basu nie traktuję jako ściśle ustalonego schematu, zbioru pochodów nutowych koniecznych do odegrania. Wszystko staram się robić po swojemu, opierając się na własnym poczuciu estetyki. Ten indywidualny element jest tu najistotniejszy. To on definiuje moje zaangażowanie, moją muzyczną indywidualność. Tak powstają utwory dla Ajagore, ale i dla Grażyny Łobaszewskiej.

Śpiew! Jesteś basistą śpiewającym.
Kiedyś realizowałem się w chórkach, od tego się wszystko zaczęło. W naszym trio jestem głównym wokalistą. Podczas koncertów z Grażyną czy Jorgosem wspomagam ich improwizowanymi wokalizami. Nie są to chórki w ścisłym tego słowa znaczeniu, gdyż jest w nich element niedopowiedziany, czyli improwizacja. Traktuję to moje śpiewanie poważnie, ponieważ jest go coraz więcej i miejscami przeistacza się ono w partie solowe, więc nie mogę i nie chcę tu niczego symulować, pozorować. Profesjonalizm zobowiązuje.

Jako zawodowiec nagrywasz w studio i występujesz na scenie – czy to są jakieś odmienne emocje?
Praca w studio, to trochę świat wyabstrahowany. Naturalnym obszarem muzycznego przekazu jest koncert i tej atmosfery nie da się przenieść do studia. Specyfika nagrywania jest kliniczna, odizolowana od emocji sceny. Ja preferuję żywy kontakt z publicznością, chociaż w studiu też dzieją się często fascynujące historie. Lubię nagrywanie „na setkę" bez laboratoryjnej dokładności. Naturalność zwycięża.

W tym Twoim całym basowym zamieszaniu kryje się jakaś idea, istota zagadnienia, mam rację?
Jak łatwo zauważyć, nie staram się stawiać swojego instrumentu na piedestał. Podchodzę do słuchania muzyki całościowo. Od strony czysto ludzkiej interesuje mnie umiejętność nawiązania wspólnego twórczego kontaktu z innymi muzykami. Uważam, że nawet po paru latach wspólnego grania jest to trudne. W ramach zespołu w jakimś sensie jesteśmy podobnymi ludźmi. Podobnie myślimy, podobnie żyjemy, nawiązuje się więź, która wyzwala wspaniałe muzyczne pokłady energii. Jeżeli chodzi o sam bas, to ja po prostu kocham ciepłe brzmienie tego instrumentu. Lubię proste, ale fascynujące melodie. Dobrym przykładem są kompozycje Johna Scofielda. Gra on melodię, która pozornie jest łatwa do wykonania, dopiero gdy się ją próbuje samemu odtworzyć, okazuje się że są trudności. Z basówką mam to samo. Staram się grać prosto, jednak z pewną tajemnicą. Lubię ekspresję spokoju, jakby w ciszy. Ciepła punktualność, przemyślana cisza to są moi sprzymierzeńcy. Jednym z głównych oręży jest pauza. Powiem przewrotnie, dla mnie w muzyce najistotniejszy jest pewien rodzaj spokoju. Nie zawsze udaje się nad nim zapanować, ponieważ czasem korci, aby zaatakować mocnym dźwiękiem, dać upust żywiołowi. Jednak nawet wtedy trzeba zachować spokój. To jest istota tej całej zabawy. Mam takie indywidualne credo, które przekłada się na grę: powiedz mi, co oglądasz, co czytasz, co cię w świecie interesuje, a powiem ci jak grasz. Do tego wszystkiego dołączam jeszcze jeden wyraz „dystans". Muzyka, granie to wspaniałe obszary życia, ale zawsze należy mieć dystans i pokorę. Jest tyle na świecie ważnych rzeczy, że odrobina skromności wobec własnych poczynań nigdy nie zaszkodzi. Tak to widzę.

Czy Twoim zdaniem następuje jeszcze rozwój w podejściu do wykorzystania gitary basowej?
Ten totalny zalew różnorodności, jeżeli chodzi o instrumenty jest w pewnym stopniu wynikiem działalności marketingowej. Nie wpływa on znacząco na jakość samej muzyki. Ale, jeśli ktoś w wyniku nagłej potrzeby wymyśli coś ciekawego przy pomocy nowych technologii, basu siedmio, czy ośmiostrunowego, to ja nie mam nic przeciwko temu. Trzeba poszukiwać, to jest ważny element twórczości. Cały ten biznes działa na zasadzie sinusoidy. Przychodzi okres dynamicznego rozwoju instrumentarium, technologii, nowych koncepcji brzmieniowych, aby po pewnym czasie powrócić do rozwiązań klasycznych, powszechnie znanych. Ważne, że w tych sytuacjach technicznego przyspieszenia zawsze coś interesującego zostaje. Tych nowinek możliwości jest tak wiele, że mogą one być przytłaczające, łatwo się w nich zagubić. W końcu wykładnikiem artyzmu nie jest ilość strun w gitarze, ale nie oznacza to, że na takim nowoczesnym kombajnie nie można stworzyć wspaniałego dzieła.

Masz jakieś dążenie, jakiś cel w swojej twórczości?
Interesuje mnie „odejmowanie elementów". Stawiam przed sobą wyzwanie: jak przy pomocy najmniejszej liczby środków artystycznego wyrazu uzyskać zamierzony muzyczny efekt, nie tracąc przy tym najistotniejszych jego walorów? W jaki sposób zagrać jak najmniej, ale osiągnąć istotę sprawy czyli emocje? Oddzielić dźwięki właściwe od zbędnych, tych które nic nie wnoszą, są niepotrzebnym wypełnieniem. Marzy mi się płyta, na której zaśpiewam i zagram na basie, ale bez towarzyszenia żadnych innych instrumentów. Oczywiście pod warunkiem, aby dało się tego słuchać bez usypiania z nudów. Jeżeli takie rzeczy mają się udać, to potrzebny jest entuzjazm, wola, chęć. Te wszystkie elementy, które często zabija branżowe zblazowanie.

Na koniec odezwa do młodzieży
Prawdziwy muzyk ma w sobie spokój, świadomość, konsekwencję w dążeniu do własnego celu, nie słucha często fałszywych podpowiedzi, nie ulega modom. Prawdziwy muzyk gra!

SPRZĘTOLOGIA

- **Gitary:** Sandberg Basic Ken Taylor 5 string IMB, Langowski Custom 5-strunowy
- **Wzmacniacz** Taurus Head THD 450, 2 kolumny BOX Taurus TS 112N
- **Kable** Klotz AC 110 SW, wtyczki Neutrik NP2X

eprasa.pl 4e995099af

FOT. ADAM RAJCZYBA

ADAM RAJCZYBA

STRAIN

O kondycji gitarowego grania, rodzinnej atmosferze na polskiej scenie rockowej i programach typu talent-show, rozmawiamy z Adamem Rajczybą – basistą zespołu Strain...

Rozmawia Bartłomiej Luzak

(*W trakcie spotkania towarzyszył nam również Mateusz Galecki, wokalista i gitarzysta grupy, który z czasem, również włączył się do rozmowy.*)

Minęło już przeszło pół roku od premiery waszej drugiej płyty. Jak nowy materiał przyjął się na koncertach?
Mam wrażenie, że dobrze. Granie tych kawałków wciąż sprawia nam ogromną frajdę, co nie jest takie oczywiste, kiedy w kółko wykonuje się te same utwory. Patrząc na żywiołowe reakcje w trakcie koncertów i biorąc pod uwagę wszystkie niesamowicie miłe rozmowy, które odbywamy już za kulisami, mam wrażenie, że publiczność też jest zadowolona.

A jak przyjęła się sama płyta?
Oczekiwania były niewątpliwie duże. Szczególnie jeśli chodzi o osoby, które już od jakiegoś czasu śledzą naszą karierę. Ci, którym przypadła do gustu pierwsza płyta, nie spodziewali się tego, że stylistyka drugiego krążka może okazać się nieco inna. Oczywiście dla wielu osób było to pozytywnym zaskoczeniem. Są jednak tacy słuchacze, którzy zdecydowanie wolą nasz debiutancki materiał i chyba nie ma w tym nic złego. Zawsze staramy się pisać utwory, które czujemy i które chcemy grać w danym momencie. Osobiście bardzo nie lubię przywiązywać się do wcześniej założonej stylistyki. Bardzo często jest to sztuczne i niepotrzebne. Słuchając nowego albumu jakiegoś artysty liczę na element zaskoczenia. Zawsze szukam w muzyce czegoś nowego i inspirującego. Nie jestem fanem powtarzania tych samych, ogranych i sprawdzonych patentów na każdym kolejnym krążku. Kupując nową płytę zespołu takiego jak AC/DC zawsze wiesz czego możesz się spodziewać. Dla mnie, taki układ jest mało satysfakcjonujący.

Zdecydowaliście się na selfpublishing. Czy po tym jak pojawiliście się w Must Be The Music żadna wytwórnia nie była zainteresowana wydaniem waszej płyty? A może chodziło o pełną niezależność?
Nie chodziło o to czy ktoś był zainteresowany wydaniem naszej płyty, czy też nie. Tak poważny ruch zawsze wiąże się z wieloma innymi kwestiami, na które trzeba się odpowiednio przygotować. Kontrakt z wytwórnią jest oczywiście ogromną nobilitacją dla zespołu i często pozwala dotrzeć z materiałem do znacznie szerszego grona odbiorców, natomiast myślę, że na wszystko jest odpowiedni czas i moment. Mimo że nasza popularność wzrosła po występie w Must Be The Music, mam wrażenie, że nie był to czas na wydawanie płyty z ramienia wytwórni. Druga sprawa, o której wspomniałeś, to niezależność przy tworzeniu materiału. W przypadku zespołu, który dopiero kreuje swoją muzyczną tożsamość, bardzo ważne jest zarejestrowanie dokładnie tego co w danym momencie gra nam w duszy. Każde kolejne nagrania w studio to duża dawka nowej wiedzy i doświadczeń, które przekładają się później na kolejne wydawnictwa. Selfpublishing wybacza trochę więcej i na pewno warto przetrzeć tę ścieżkę, nawet jeśli w późniejszej perspektywie pojawi się na horyzoncie możliwość wydania płyty pod jakimś konkretnym szyldem wydawniczym.

Wspomnieliście o tym, że wasza popularność po programie Must Be The Music wzrosła. Jak patrzycie na to doświadczenie z perspektywy czasu?
Mateusz: Udział w Must Be The Music na pewno trochę nam pomógł. Jeśli chodzi o rozpoznawalność to na tym polu nie zmieniło się aż tak wiele. Wiadomo, że przybyło nam trochę fanów, ale nie wskoczyliśmy na jakąś wyższą półkę.

Wiele zespołów rockowych podchodzi do takich programów bardzo sceptycznie. Jak myślicie, z czego to wynika? Jak wyglądała wasza kalkulacja zysków i strat przed podjęciem decyzji o wyjeździe na casting?
Mateusz: Wydaje mi się, że uprzedzenia wynikają przede wszystkim z formuły jaką muszą zaakceptować zespoły idące do talent show. Popatrz jak wygląda scena w telewizji i wyobraź sobie na niej na przykład The Doors. Nasza kalkulacja była prosta – po prostu stwierdziliśmy, że chcemy pokazać się szerszej publiczności. Po programie przybyło nam trochę nowych słuchaczy. Często mówiono nam: „chłopaki nie pasujecie do tego programu, ale dzięki, że do niego poszliście, bo inaczej nigdy bym o was nie usłyszał(a)".

Czy to właśnie udział w programie pomógł wam podjąć współpracę z takimi artystami jak Jankiel (Acid Drinkers), Marek Piekarczyk i Janusz Niekrasz (TSA) oraz Krzysztof Zalewski?
Mateusz: Te znajomości wypracowaliśmy sobie raczej swoim uporem, pracą i przede wszystkim muzyką. Spośród muzyków, których wymieniłeś, tylko Marek podjął z nami współpracę już po udziale w programie telewizyjnym. Wszyscy pozostali artyści mieli swój wkład w nagrywanie pierwszej płyty, którą wydaliśmy w 2015 roku.

eprasa.pl 4e995099af

FOT. ROLAND OKOŃ

Można powiedzieć, że mamy w Polsce scenę rockową, która nawzajem się wspiera i gdzie doświadczeni artyści chętnie pomagają tym, którzy dopiero poszukują swojej drogi?
To zależy co masz na myśli mówiąc „wspiera" i o kim właściwie myślisz. Na polskiej scenie rockowej znajdziesz ludzi, którzy dbają przede wszystkim o siebie samych i nie za bardzo interesują się innymi. Są też tacy, którzy mają w sobie tę ideę bycia częścią czegoś większego i nie chcą, żeby to umarło. Właśnie dlatego decydują się pomagać innym, którzy wybrali podobną drogę do nich. My trafialiśmy przede wszystkim na artystów z tej drugiej grupy.

Jak wyglądała praca ze wspomnianymi wcześniej muzykami. Spotkaliście się w studio jak kumple, czy jednak czuło się pewnego rodzaju respekt przed ich muzycznymi dokonaniami?
Mateusz: Za każdym razem czuliśmy ogromny respekt, głównie z uwagi na ich profesjonalizm i umiejętności. Do dziś pamiętam jak wielkie wrażenie zrobił na nas Krzysiek Zalewski. Po jednym, czy dwóch przesłuchaniach naszej piosenki, po prostu wpadł do studia i z biegu nagrał tak wspaniałe chórki, że lekko nas przytkało. Ludzie, którzy siedzą w branży muzycznej od dawna dobrze zdają sobie sprawę z tego, co liczy się tutaj najbardziej. Oni doskonale wiedzą, że trzeba się wyluzować i czerpać radość z nagrywania. Właśnie wtedy do głowy wpadają najlepsze pomysły. Dokładnie tak samo było z Januszem Niekraszem i Jankielem. Nieco inaczej patrzyliśmy na Marka Piekarczyka. To dla nas człowiek legenda i absolutnie niesamowity, niepowtarzalny wokalista. Słuchałem TSA będąc jeszcze naprawdę małym dzieciakiem. To, że Marek zaśpiewał w naszym utworze, to dla nas przede wszystkim ogromna nobilitacja. Naprawdę niewielu polskich artystów może pochwalić się tak niesamowitą ekspresją. Jego głos w „Ucieczkach" dodał tej piosence niepowtarzalnej głębi.

Jak oceniacie kondycję współczesnego rocka? Patrząc na najczęściej odtwarzane teledyski na YouTube, można odnieść wrażenie, że gitarowe granie zeszło gdzieś do podziemia…
Jeśli zeszło do podziemia, to nie uważam, że jest coś w tym złego. To prawda, że zespołom gitarowym ciężej jest się przebić przez to co aktualnie jest na topie, ale prawdopodobnie przyjdzie czas, że wszystko odwróci się o 180 stopni. Gusta i trendy ciężko przewidzieć, dlatego najważniejsza jest szczerość i robienie muzyki wypływającej z głębi serca. Być może często nie idzie za tym popularność, ale przynajmniej nikogo się wtedy nie okłamuje. Dajmy rozwijać się wszystkim stylom i zobaczymy, gdzie nas to zaprowadzi. Jeśli rock jest teraz w podziemiu, to fajnie. Swoją drogą, to nasze podziemie musi sobie całkiem nieźle radzić, skoro na festiwale, czy duże koncerty wciąż przychodzą tysiące ludzi. Szeroko pojęta muzyka rockowa cały czas się broni…

No właśnie. Po latach eksperymentowania z nowymi brzmieniami, na salony znowu powraca klasyczny rock z lat 70. Przykładem niech będą takie zagraniczne zespoły jak Greta Van Fleet czy Rival Sons. Myślisz, że wpisujecie się w ten nurt?
Mateusz: Jeśli chodzi o Gretę, jestem obecnie na etapie trawienia ich muzyki. Rival Sons zdecydowanie bardziej przemawiali do mnie na pierwszych dwóch płytach. Ich ostatnie dokonania są dla mnie chyba nieco zbyt powtarzalne. Chciałbym myśleć, że nurt, o którym wspominasz to nie tylko muzyka, ale także pewna subkultura, dla której ważna jest wolność i radość z życia. I jeśli tak jest – to to co robię zdecydowanie się w niego wpisuje.
Adam: Jeśli chodzi o moje zdanie, mam nadzieję, że się nie wpisujemy w ten, czy inny nurt. Szczerze mówiąc, nigdy nie słuchałem z zaangażowaniem klasycznego rocka. Greta kompletnie do mnie nie przemawia. Rival Sons też mnie jakoś szczególnie nie porywają. Wiem, że jest duże grono odbiorców, którym taka muzyka bardzo się podoba, jednak we mnie nie wywołuje ona żadnych emocji.

Czego w takim razie słuchasz na co dzień? Jaka muzyka do ciebie przemawia?
Wychowałem się na zespołach, które zaczynały raczej po roku

eprasa.pl 4e995099af

1980. Coś, do czego chętnie wracam to Pearl Jam, ale także New Model Army, Phil Collins oraz David Bowie. W kółko mogę też słuchać wszystkich płyt Radiohead i nowszych projektów Thoma Yorka. Idąc dalej, na pewno wymieniłbym Karnivool, Porcupine Tree, Turbowolf i panie z Warpaint. Z nowszych rzeczy od razu przychodzi mi do głowy Daughter i London Grammar. Z polskiego podwórka wskazałbym wszystko, co robi pani Nosowska i pan Fisz a także cały dorobek artystyczny pana Wodeckiego. Co ciekawe, kiedy jeżdżę autem, słucham głównie klasyki. Ta piękna i inspirująca muzyka jest bardzo często niedoceniana przez szerszą publiczność. Moja kolejna miłość to jazz… a Miłość to kolejny wspaniały zespół *(śmiech)*. Myślę, że długo mógłbym tak wymieniać. Patrząc na to wszystko trochę z boku, można powiedzieć, że zawsze szukam w muzyce czegoś, co mnie w jakiś sposób dotknie, przeniknie. Mam na myśli takie na wpół magiczne przeżycia, kiedy zamykając oczy zaczynam balansować między jawą, a snem. To coś na pograniczu medytacji. Super, że na każdego działa coś innego. W końcu każdy ma inną wrażliwość.

Wygląda na to, że inspirują was zupełnie inne rzeczy. Jak dogadujecie się na próbach? W jaki sposób wypracowujecie kompromisy podczas komponowania nowych piosenek?
Sprawa jest raczej prosta. Z dogadywaniem się nie mamy problemów, bo zespół bazuje na relacjach kumpelskich, więc do wszystkiego staramy się podchodzić z uśmiechem i otwartością. Zdarzają się oczywiście kategoryczne „nie" w niektórych przypadkach, ale chyba każdy jest na to przygotowany i w każdym zespole coś takiego ma miejsce. Myślę, że to po prostu czas, który spędziliśmy razem na próbach spowodował, że potrafimy się lepiej rozumieć i wychodzić poza swoje muzyczne strefy, co później owocuje ciekawszym materiałem.

Charakter pracy w studio bardzo zmienił się na przestrzeni ostatnich lat. Zawdzięczamy to oczywiście nowym technologiom. Czy kreując swoje brzmienia próbowaliście odtwarzać techniki produkcyjne z dawnych lat, czy może zawierzyliście cyfrowym symulacjom ze współczesnych programów do miksu i masteringu?
Nagrywaliśmy płytę we wrocławskim studiu Tower i podczas rejestrowania materiału korzystaliśmy ze wszystkich dostępnych tam rozwiązań. Kształt płyty i jej brzmienie powstawały jeszcze na etapie komponowania poszczególnych utworów. Pewnie można było pokusić się o nagrywanie na taśmę, jednak to wszystko wiąże się z kosztami, które nawet przy współczesnym, nowoczesnym procesie nagrywania są dość wysokie. Zrobiliśmy, co mogliśmy, aby ta płyta brzmiała jak najlepiej i jesteśmy bardzo zadowoleni z efektów. Na pewno duża w tym zasługa Bartka Straburzyńskiego, który był odpowiedzialny za każdy etap procesu produkcji.

A jak wygląda sprawa z instrumentami? Na jakim sprzęcie gracie? Staracie się inwestować w vintage'owe graty, czy jednak skłaniacie się ku nowoczesnym rozwiązaniom?
Jeśli chodzi o instrumenty, to mówi się, że im starsze, tym szlachetniejsze, ale nie wiem ile jest w tym prawdy. Na pewno na współczesnym sprzęcie da się zagrać „starą" muzykę, ale nie zawsze działa to w drugą stronę. Każdy z nas inwestuje w sprzęt we własnym zakresie i wedle własnych upodobań. Ja postawiłem na Ampega SVT 2 PRO w połączeniu z Fenderem Jazz Bass American Standard. Zarówno wzmacniacz, jak i gitara pochodzą z okolic lat 90. Do tego dochodzi pedalboard z kilkoma współczesnymi efektami. Lubię poeksperymentować z brzmieniem więc znalazł się tu między innymi delay TC Electronic Flashback X4, którym lubię tworzyć większe przestrzenie dźwięków. Wykorzystuję też octaver firmy MXR i basowe whammy, które pozwalają na dużo fajnych eksperymentów – od oczywistego grania interwałów w różnych kombinacjach, po bardzo synthowe niskie brzmienia. Często używam też Big Muffa od Electro Harmonix i Alphe Omege Darkglassa. Te efekty dają trochę więcej wyrazu danym segmentom w utworach i praktycznie w każdym naszym numerze mają swoje zastosowanie. Pierwszy z nich ma więcej dołu i jest bardziej „zmulony", a drugi atakuje mocno środkiem i górą, przez co jest bardziej klarowny.

Z tego co wiem, nie zwalniacie tempa i pracujecie już nad trzecią płytą. Możecie zdradzić kiedy możemy się spodziewać nowego wydawnictwa i w jakim kierunku poszły nowe kompozycje?
Tak, tempa nie zwalniamy i cały czas tworzymy nowe utwory. Wszystko dlatego, że jeszcze w tym roku chcemy znowu wejść do studia. Sam jeszcze nie wiem, czego można spodziewać się po nowym wydawnictwie, ale chyba właśnie to jest w tym wszystkim najfajniejsze. Staramy się natomiast od czasu do czasu wpleść jakąś nowość w set koncertowy i sprawdzić jak dany utwór działa na nas i na publiczność. To chyba najlepszy możliwy test dla nowych kompozycji. Jeśli ktoś jest ciekaw tego, co ewentualnie może się pojawić na nowej płycie, to serdecznie zapraszam wszystkich na koncerty, gdzie nie brakuje takich właśnie niespodzianek.

REKLAMA

ORANGE CA USA

Sterling RAY25CA 3320 PLN

Sterling Ray25CA, bo taka jest jego katalogowa nazwa modelu, bywa potocznie określany także jako Sterling StingRay 5 Classic. To instrument dość osobliwy – na pierwszy rzut oka wygląda jak klasyczny Music Man z pierwszych lat produkcji, jednak coś zaburza jego kanon... ***Wojciech Wytrążek***

Chodzi oczywiście o piątą strunę, której w latach siedemdziesiątych nie było. Pięciostrunowy StingRay pojawił się dopiero w 1987 r., a jego charakterystyczną cechą jest do dziś duża, niesymetryczna płytka mieszcząca potencjometry i przełącznik połączeń cewek humbuckera (co wizualnie przypomina gitary Music Man Silhouette). Tak mógłby wyglądać pięciostrunowy StingRay, gdyby wprowadzono go do produkcji parę lat przed opracowaniem znanego nam modelu.

BUDOWA

Mahoniowy korpus pokrywa półprzezroczysta warstwa ciemnożółtego lakieru – jest to wersja kolorystyczna Butterscotch, a instrument jest dostępny także w wykończeniu granatowym (Toluca Lake Blue) oraz z trójkolorowym cieniowaniem (3-Tone Sunburst). Połączenie klonowego gryfu z korpusem to klasyczny bolt-on – jest on przykręcony sześcioma wkrętami stabilizowanymi chromowaną płytką z grawerowanym emblematem marki oraz wybitym numerem seryjnym. Klonowa podstrunnica doklejona do gryfu ma promień 12 cali, czyli 305 mm, i mieści 21 progów w rozmiarze medium. Jej szerokość przy siodełku główki wynosi 45 mm, przy ostatnim progu 69 mm. Grubość gryfu przy I progu to 21 mm, przy XII progu – 23 mm. Cała szyjka, główka i podstrunnica zostały wykończone cienką warstwą bezbarwnego matowego lakieru. Znaczniki progów to czarne kropki z przodu i na bocznej krawędzi podstrunnicy. Główka o kształcie typowym dla basów StingRay mieści masywne klucze z klasycznymi otwartymi przekładniami. Ich rozłożenie w układzie 4+1 umożliwiło zastosowanie tylko jednego docisku dla strun G2 i D3. Mostek to również klasyka gatunku – podstawa z giętej blachy jest przykręcona do korpusu, a struny przewleczone przez zagiętą końcówkę. Walcowate siodełka stabilizują w poziomie dwa okrągłe bloczki po bokach mostu. Śruba regulacyjna pręta napinającego została umieszczona na końcu gryfu od strony korpusu, do jej obracania wystarczy niewielki klucz ampulowy, ewentualnie wkrętak wkładany w otwory. Pokaźnych rozmiarów humbucker z magnesem ceramicznym otacza trójwarstwowa płytka w charakterystycznym kształcie jaja. Plastikową komorę baterii 9 V zasilającej przedwzmacniacz z dwupasmową korekcją zamontowano z tyłu korpusu. Potencjometry głośności, regulacji dołu i góry pasma razem z gniazdem wyjściowym zamontowano na metalowej płytce w kształcie banana. Gitara została fabrycznie wyposażona w komplet strun Ernie Ball 2836 Regular Slinky.

WRAŻENIA

Korpus okazuje się bardzo wygodny – biorąc gitarę do ręki i rozpoczynając grę można nawet nie zauważyć braku podcięcia pod żebra z tyłu czy sfrezowania pod przedramię z przodu. Zaokrąglenia krawędzi korpusu mają na tyle duży promień, że brak wspomnianych udogodnień nie stanowi żadnego problemu. Gryf ma klasyczny profil C – nie jest przesadnie spłaszczony, ani też kołkowaty, zatem dobrze

eprasa.pl 4e995099af

Sterling Ray25CA to ciekawa propozycja zapewniająca wszystko to, co tworzy specyfikę cenionego brzmienia, obecnie już klasycznych, gitar basowych Music Man StingRay

układa się dłoni i umożliwia komfortową grę. Rozstaw strun na siodełku mostka wynosi 18 mm, więc jak na bas 5-strunowy to całkiem dobry wynik, który powinien zadowolić muzyków przyzwyczajonych do czwórek, gdzie często sięga on 20 mm. Jedynym mankamentem dla niektórych muzyków może być brak podparcia dla kciuka prawej dłoni w miejscu, gdzie zazwyczaj jest drugi przetwornik. Z tym jednak można sobie łatwo poradzić opierając kciuk na strunie B5, ewentualnie na krawędzi humbuckera.

Gitara ma mocny rezonans i z deski odzywa się mocnym, sprężystym i czytelnym dźwiękiem o długim, wyrównanym wybrzmieniu. Po podłączeniu do wzmacniacza okazuje się, że sygnał z humbuckera jest mocny, a bas ma bardzo duży zapas dynamiki. Daje co prawda tylko jedno brzmienie podstawowe, ale za to dokładnie takie, jakiego można się spodziewać po konstrukcji typu StingRay – z mocno osadzoną i wyraźną podstawą, z charakterystycznym przypominającym dźwięk fagotu lub oboju zadęciem w niskim środku i czytelną choć nie narzucającą się zanadto górą. Korekcja, choć zaledwie dwupasmowa, okazuje się efektywna, przez co wykreowanie odpowiedniej barwy nie stanowi problemu. Połączenie ciepłego brzmienia mahoniu z klarownością klonowej podstrunnicy dało w rezultacie interesujący i świetnie brzmiący bas.

Produkowany w Indonezji instrument wygląda jak należy, jest starannie wykonany, mimo braku anatomicznych profilowań korpusu bardzo wygodny, a przede wszystkim brzmi tak, jak powinien brzmieć StingRay, kosztując część jego ceny. Sterling Ray25CA to ciekawa propozycja zapewniająca wszystko to, co tworzy specyfikę cenionego brzmienia, obecnie już klasycznych, gitar basowych Music Man StingRay.

DANE TECHNICZNE

Menzura: 864 mm = 34”
Korpus: mahoń
Gryf: klon
Podstrunnica: klon
Progi: 21 medium
Mostek: Sterling by Music Man Designed Bridge
Klucze: otwarte
Układ elektryczny: H-1 Ceramic Humbucker, VOLUME, TREBLE, BASS
Wykończenie: Butterscotch

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

CENA

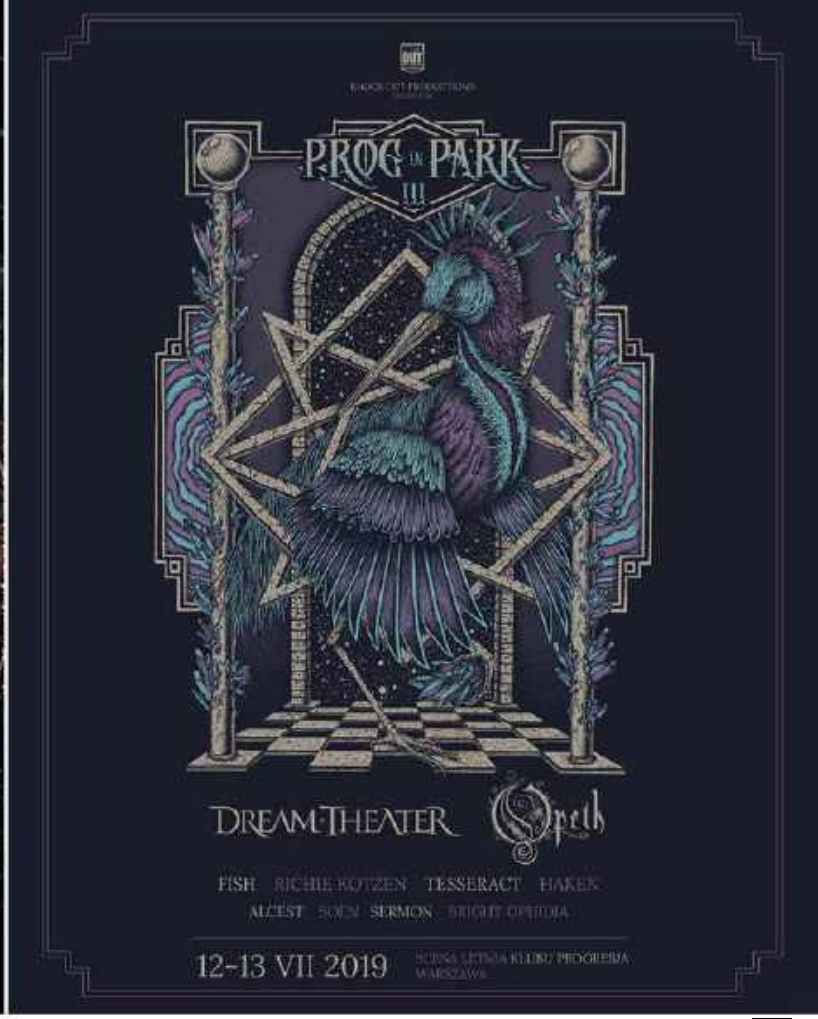
3320 PLN

Naszym zdaniem

klasyczny wygląd i charakterystyczne brzmienie typu StingRay w korzystnej cenie

brak

eprasa.pl 4e995099af



interia STYL.PL co jest grane24 Gitarzysta Perkusista AUDIO interia STYL.PL co jest grane24 Gitarzysta Perkusista AUDIO PROG ROCK ORG.PL

PSYCHOTYPE POWSTAŁ W OSLO 2016 ROKU, NA SKUTEK INTERAKCJI DWÓCH POLSKICH MUZYKÓW PSYCHO T I PSYCHO G.

DZIŚ PSYCHOTYPE TO WYPADKOWA 5CIU RÓŻNYCH OSOBOWOŚCI MUZYCZNYCH TWORZĄCYCH SIŁĘ I CHARAKTER ZESPOŁU. PSYCHOTYPE WYSTĘPUJĄ W MASKACH, BUDUJĄC KLIMAT TAJEMNICY I OBŁĘDU WYLEWAJĄCEGO SIĘ ZE SCENY PODCZAS WYSTĘPÓW.

1 CZERWCA 2018 ROKU MIAŁA MIEJSCE PREMIERA DEBIUTANCKIEGO ALBUMU „THE WAY TO KILL FOR". ALBUM NAGRANY ZOSTAŁ W 2017 W HERTZ STUDIO, GDZIE POWSTAŁY TAKIE PRODUKCJE JAK M.N. BEHEMOTH, DECAPITATED,VADER. „THE WAY TO KILL FOR" PROMOWANY BYŁ NA KONCERTACH W POLSCE SUPPORTUJĄC M.N. DECAPITATED.

W CZERWCU 2018 ROKU PODCZAS FINAŁOWEGO KONKURSU BM2TMP, Z POŚRÓD 10 ZESPOŁÓW JURY WYŁONIŁO PSYCHOTYPE, ABY REPREZENTOWAŁ POLSKĘ NA FESTIVALU BLOODSTOCK W WIELKIEJ BRYTANII.

PSYCHOTYPE

FOLLOW MY WAY | TASTE OF FLESH | SIN

PSYCHOTYPE WAS FORMED IN 2016 IN OSLO, AS AN OUTCOME OF TWO PSYCHOS INTERACTIONS BETWEEN POLISH MUSICIANS PSYCHO T. AND PSYCHO G.

NOW, PSYCHOTYPE IS A RESULTANT OF FIVE DIFFERENT PERSONALITIES THAT CREATE STRENGTH AND BAND'S CHARACTER. PSYCHOTYPE APPEAR LIVE IN MASKS, WHAT BUILDS THE CLIMATE OF MYSTERY AND MADNESS, WHICH SPILLS OUT OF THE STAGE DURING CONCERTS.

ON 1ST OF JUNE 2018 WAS RELEASED DEBUT ALBUM "THE WAY TO KILL FOR". THE ALBUM WAS RECORDED IN 2017 IN HERTZ STUDIO, THERE WERE CREATED SUCH PRODUCTIONS LIKE BEHEMOTH, DECAPITATED, VADER. "THE WAY TO KILL FOR" WAS PROMOTED ON CONCERTS IN POLAND – I.E.X. THE BAND WAS A SUPPORT OF BAND DECAPITATED. IN JUNE 2018 THE BAND WON FINAL OF BM2TMP COMPETITION AND WAS REPRESENTING POLAND ON BLOODSTOCK FESTIVAL IN UK.

SKŁAD / MEMBERS

PSYCHO G. - GUITARS, BACKING VOC.
PSYCHO T. - GUITARS
PSYCHO B. - MAIN VOC.
PSYCHO P. - DRUMS
PSYCHO V - BASSIST

KONTAKT

ILONA SZEFOWA
TEL: 696 665 468
ILOMAT@WP.PL

Balance
Volume
Bass
2 Band Electronic
Treble

Warwick Rockbass Streamer 5 2859 PLN

Streamer to od 1982 r. jeden z najbardziej znanych modeli gitar basowych marki Warwick. Lata 90. zaowocowały modyfikacjami, wśród których najbardziej istotne było wprowadzenie w instrumentach tej linii przetworników i przedwzmacniaczy marki MEC... ***Wojciech Wytrążek***

Model zazwyczaj jest kojarzony z cięższymi klimatami muzycznymi, między innymi przez fakt używania go przez takich basistów jak Mike Inez (Ozzy Osbourne, Alice in Chains, Slash's Snakepit, Black Label Society, Heart) czy Robert Trujillo (Metallica).

BUDOWA

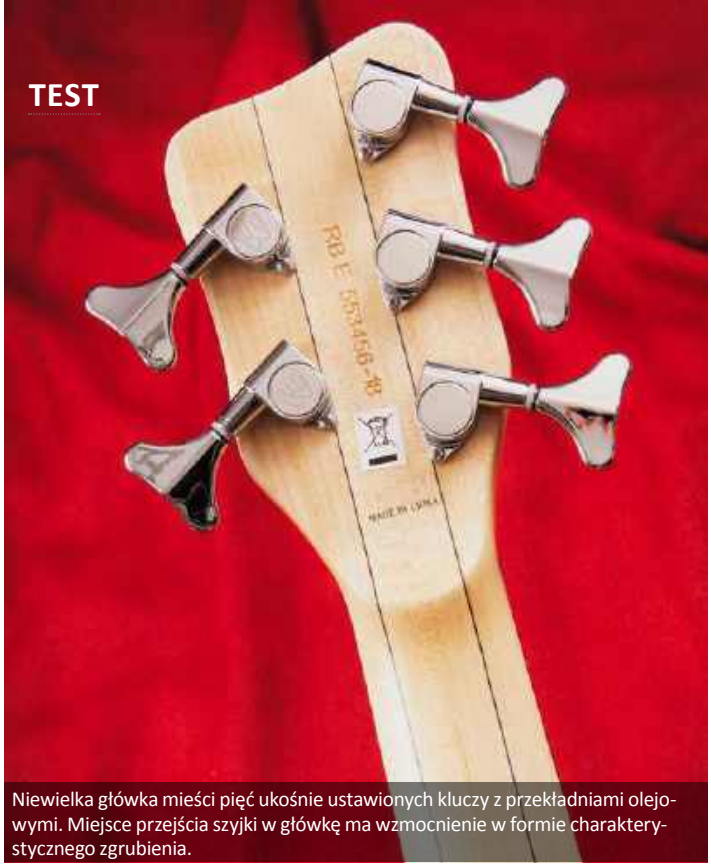
Użyte do budowy korpusu drewno o tajemniczej nazwie Carolina pochodzi z drzewa Halesia monticola, po polsku zwanego ośnieża górska (lub ośnieża drzewiasta) – jest to liściaste drzewo o białych, dzwonkowatych kwiatach, rosnące w południowo-wschodniej części USA (od Florydy do Ohio). Gryf przykręcony czterema śrubami w tulejach tworzą trzy listwy klonu rozdzielone dwiema cienkimi przekładkami z drewna ekanga. Podstrunnica z wenge o promieniu 26 cali (664 mm) mieści 24 progi w rozmiarze medium jumbo. Przy główce zastosowano siodełko z regulacją wysokości Just-a-Nut III o długości 45 mm wykonane z materiału o nazwie Tedur. Niewielka główka z czarnym frontem mieści pięć ukośnie ustawionych kluczy z przekładniami olejowymi. Nad siodełkiem jest plastikowy moduł z montowaną na zatrzask płytką z oznaczeniem modelu, która zasłania gniazdo śruby regulacji gryfu. Szerokość podstrunnicy przy ostatnim progu wynosi 70 mm. Grubość gryfu przy I progu to 20 mm, przy XII progu – 24 mm – jego profil to dość cienkie, spłaszczone C. Miejsce przejścia szyjki w główkę ma wzmocnienie w formie charakterystycznego zgrubienia. Mostek tworzą dwa moduły – strunociąg przykręcony dwoma dużymi wkrętami do korpusu w niewielkim zagłębieniu wyfrezowanym pod jego kształt, oraz właściwy mostek. Jest to dobrze znany moduł z możliwością ustawienia wysokości całej konstrukcji oraz samych siodełek. Te ostatnie mają regulację w trzech wymiarach – oprócz regulacji wysokości i menzury jest też możliwość skorygowania rozstawu strun, który wyjściowo wynosi 16,5. Poluzowując maleńkie śruby wkręcone w podstawy siodełek od strony przetworników zwalnia się blokady i można minimalnie rozsunąć lub przybliżyć je względem siebie. Układ elektryczny opiera się na dwóch pasywnych przetwornikach MEC Vintage Humbuckers, regulacje to głośność, balans przetworników oraz aktywna korekcja dołu i góry – przedwzmacniacz zasila bateria 9 V montowana w komorze elektroniki z tyłu korpusu. Dostęp do niej jest wygodny dzięki typowej dla Warwicka maskownicy na zatrzaski, którą można błyskawicznie zdemontować bez używania jakichkolwiek narzędzi. Gniazdo wyjściowe zamontowano w boku korpusu, blisko ostatniego potencjometru. Wykończenie korpusu tworzy warstwa przezroczystego czarnego lakieru o satynowym połysku – przy mocniejszym oświetleniu przebijają przezeń słoje drewna. Perfekcyjnie wypolerowany gryf również ma wykończenie półmatowe. Instrument wyposażony w kołki z blokadami paska Warwick Security Locks został zaopatrzony w komplet strun stalowych Warwick RED 045-135.

WRAŻENIA

Gitara jest stosunkowo lekka, ma niewielki korpus, dobrze dostosowany anatomicznie do tułowia grającego. Spłaszczony gryf zapewnia wysoki komfort gry, a jego opanowanie nie powinno stanowić problemu nawet dla osób z krótkimi palcami. Dostęp do wysokich pozycji jest dobry, jednak dosięgnięcie dwóch ostatnich progów jest utrudnione – kształt wycięcia wydaje się być bardziej podporządkowany estetyce niż ergonomii. Poza tym drobnym mankamentem trudno mieć jakiekolwiek inne zastrzeżenia do formy lub wykończenia instrumentu, który jak na swoją klasę cenową reprezentuje bardzo wysoki poziom jakości. Po dłuższym graniu nie odczuwa się praktycznie żadnego zmęczenia, co warunkuje wspomniana niewielka waga i wygodne kształty. Na przekór wyrazowi „vintage" w nazwie przetworników, testowany bas można zaliczyć do instrumentów typu modern. To nowocześnie brzmiący instrument, który świetnie sprawdzi się przede wszystkim w klimatach rockowych i metalowych. Ma dość silny sygnał i dźwięk, który można określić jako lekko skonturowany – podstawa jest przyjemnie zaakcentowana, środek delikatnie wycofany, góra wyrównana i na szczęście nie przesadzona. Przetwornik przy gryfie daje dźwięk ciepły i jakby przydymiony, niski środek jest tu

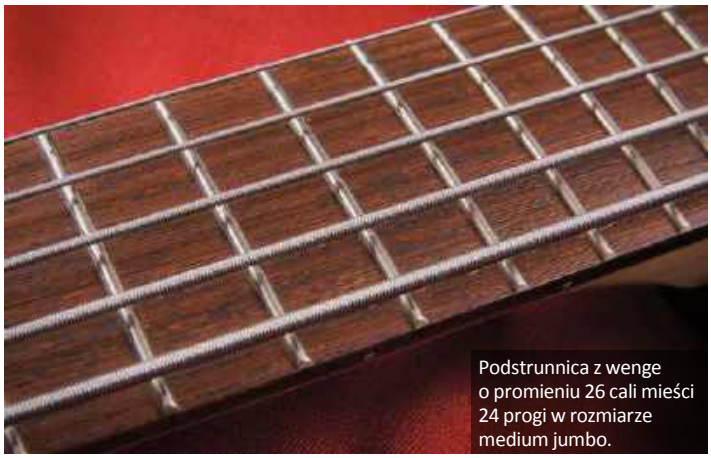
Przy główce zastosowano siodełko z regulacją wysokości Just-a-Nut III wykonane z materiału o nazwie Tedur.

eprasa.pl 4e995099af



Niewielka główka mieści pięć ukośnie ustawionych kluczy z przekładniami olejowymi. Miejsce przejścia szyjki w główkę ma wzmocnienie w formie charakterystycznego zgrubienia.

Pokładowy preamp zapewnia prostą, ale bardzo skuteczną regulację barwy.

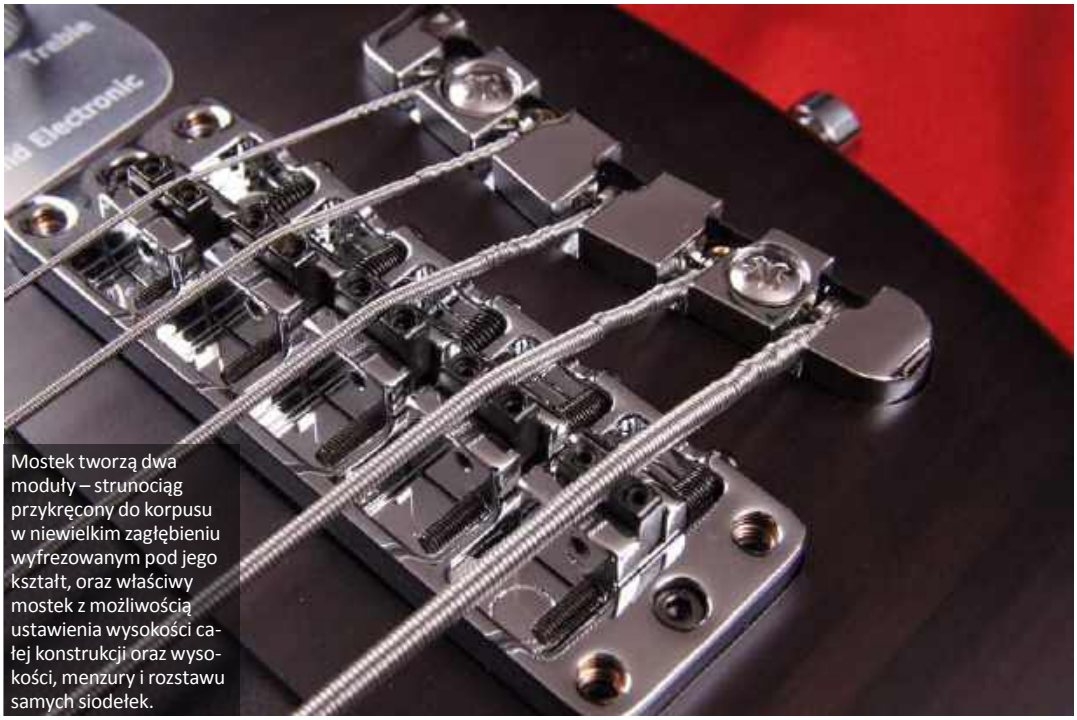


Podstrunnica z wenge o promieniu 26 cali mieści 24 progi w rozmiarze medium jumbo.

na pozycji uprzywilejowanej. Dwa przetworniki zapewniają wspomniane wyżej rockowe brzmienie z fortepianową czytelnością najniższego pasma i lekką gardłowością środka. Przystawka przy mostku akcentuje górę i wyższy środek pasma z charakterystyczną, jednak przyjemną w odbiorze nosowością.

PODSUMOWANIE

Streamer to świetnie zaprojektowana i znakomicie wykonana basówka o rockowym rodowodzie, która ma szanse sprawdzić się też w różnorodnych gatunkach jak chociażby funk czy pop, a dysponując podstawową wiedzą na temat kreacji barwy, także w innych klimatach, na które nie wskazywałby jej wygląd kojarzący się na pierwszy rzut oka z mocniejszymi brzmieniami.



Mostek tworzą dwa moduły – strunociąg przykręcony do korpusu w niewielkim zagłębieniu wyfrezowanym pod jego kształt, oraz właściwy mostek z możliwością ustawienia wysokości całej konstrukcji oraz wysokości, menzury i rozstawu samych siodełek.

DANE TECHNICZNE

Menzura: 864 mm = 34”
Korpus: carolena
Gryf: klon + ekanga
Podstrunnica: wenge
Progi: 24 Nickel silver jumbo
Mostek: Warwick 2-częściowy
Klucze: Warwick olejowe
Układ elektryczny: MEC Vintage Humbucker × 2, VOLUME, TREBLE, BASS
Wykończenie: Nirvana Black Transparent Satin

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.w-distribution.de

CENA

2859 PLN

Naszym zdaniem

komfort gry, jakość wykonania, szeroka paleta dobrej jakości brzmień

brak

eprasa.pl 4e995099af

AMON AMARTH

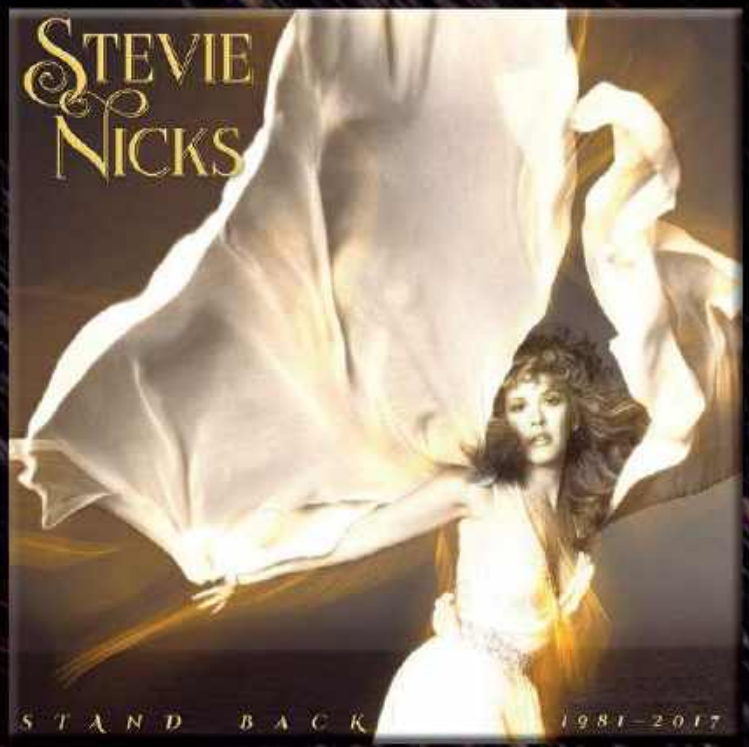
BERSERKER

NIEUSTRASZENI WOJOWNICY POWRACAJĄ

OD 3 MAJA W SKLEPACH I STREAMINGU

Gitarzysta T3 HMP HEAVY METAL PAGES ANTYRADIO.PL

WARNER MUSIC POLAND



NAJWIĘKSZE HITY

DOSTĘPNE FORMATY: 1 CD / 3 CD

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

Zabawy sekcyjne

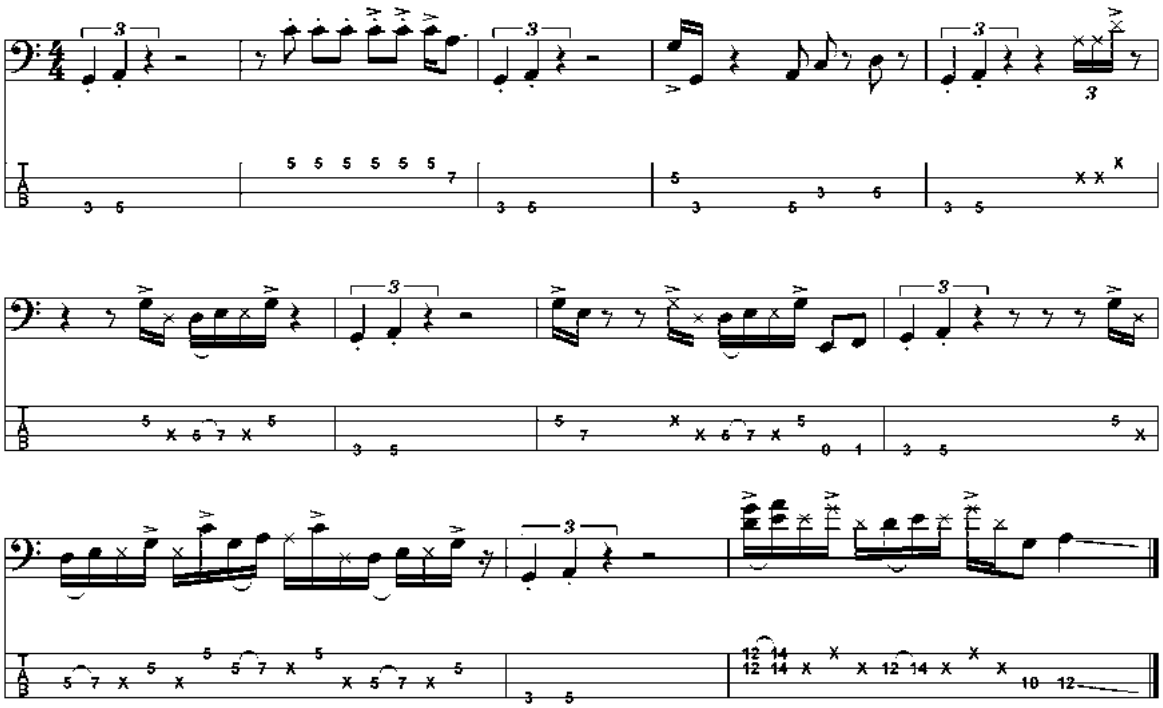
W dzisiejszych czasach wiele zespołów korzysta z grania z loopami, używa automatów perkusyjnych i innych technologicznych nowinek, które mogą zastąpić lub uzupełnić partię perkusji...
Tomasz Fulara

Jednak podczas grania na żywo żadna maszyna nie jest lepsza od sprawnego perkusisty. Niestety znalezienie takiego wcale nie jest łatwą sprawą. Podczas pracy z młodzieżą zauważyłem, że w populacji najmniej jest właśnie dobrych perkusistów. Wynika to między innymi z tego, że na gitarach dużo łatwiej ćwiczyć w domu. No dobrze. Załóżmy, że udało nam się znaleźć porządnego bębniarza i chcemy zagrać solo na basie. Można wtedy wykorzystać muzyczne umiejętności kolegi i zagrać je wspólnie z nim, tak, aby perkusja nie grała jednolitego bitu, tylko reagowała na to, co gra gitara basowa. Tego typu partie najlepiej zacząć ćwiczyć od tego, że ułożymy sobie jakieś proste solo i będziemy starali się ustalić, co ma zagrać perkusista, aby było najbardziej skuteczne. W miarę naszego rozwoju partie uzgodnione z bębniarzem możemy rozbudowywać. Celem, do którego tylko najwytrwalszym może udać się dojść, jest wspólna improwizacja, która grana na żywo może rozgrzać publiczność do czerwoności. W tym odcinku podam przykład pewnej zabawy sekcyjnej, której podstawą będzie w miarę nośny groove.

Przykład. Zaczynamy od naszej bazy, którą stanowią nuty (G i A) zagrane jako pierwsze dźwięki w trioli ćwierćnutowej, a następnie takt do końca wypełnia pauza. Wydaje się to proste, ale w graniu na żywo, przy dobrym wykonaniu, jest bardzo skuteczne. W kolejnym takcie stopniowo podgłaśniamy dźwięk C, najpierw delikatnie skubiąc, a następnie coraz mocniej szarpiąc pierwszym palcem prawej ręki. W takcie czwartym mamy kolejny przykład prostej zagrywki, która zagrana wspólnie z bębnami dobrze zadziała. W kolejnym po zagrywce bazowej pojawia się triola szesnastkowa, w której są trzy tłumione dźwięki zagrane z wykorzystaniem techniki doublethumbing (najpierw uderzamy kciukiem z góry, później z dołu, a następnie szarpiemy pierwszym palcem prawej ręki). W podkładzie perkusyjnym wspólnie z basem gra tu stopa. Tego typu zagrywki są sekcyjnie dosyć trudne do wyćwiczenia, ale zabójczo skuteczne. W kolejnych taktach pojawiają się coraz bardziej rozbudowane przebiegi szesnastkowe. Można je potraktować jako części improwizowane, do których podłącza się perkusja. Podczas ćwiczeń sekcyjnych śmiało możecie się umówić z bębniarzem, że początek sola będzie ściśle ustalony (tu sprawdzą się patenty oparte na kilku dźwiękach i długich pauzach), a następnie będziecie je rozwijać do bardziej zagęszczonych przebiegów improwizowanych.

Mam nadzieję, że uda Wam się znaleźć perkusistę, który podoła wyzwaniu reagowania na to, co gra bas podczas sola. Wówczas wspólne ćwiczenie opisanych w tym odcinku patentów może Wam sprawić dużo radości. Jeżeli już takiego macie w zespole, to szanujcie go, bo to prawdziwy skarb. Życzę owocnej pracy!

PRZYKŁAD



eprasa.pl 4e995099af

Oferta prenumeraty Gitarzysty

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

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

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

Prenumerata e-wydań

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

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

Przywileje Prenumeratorów

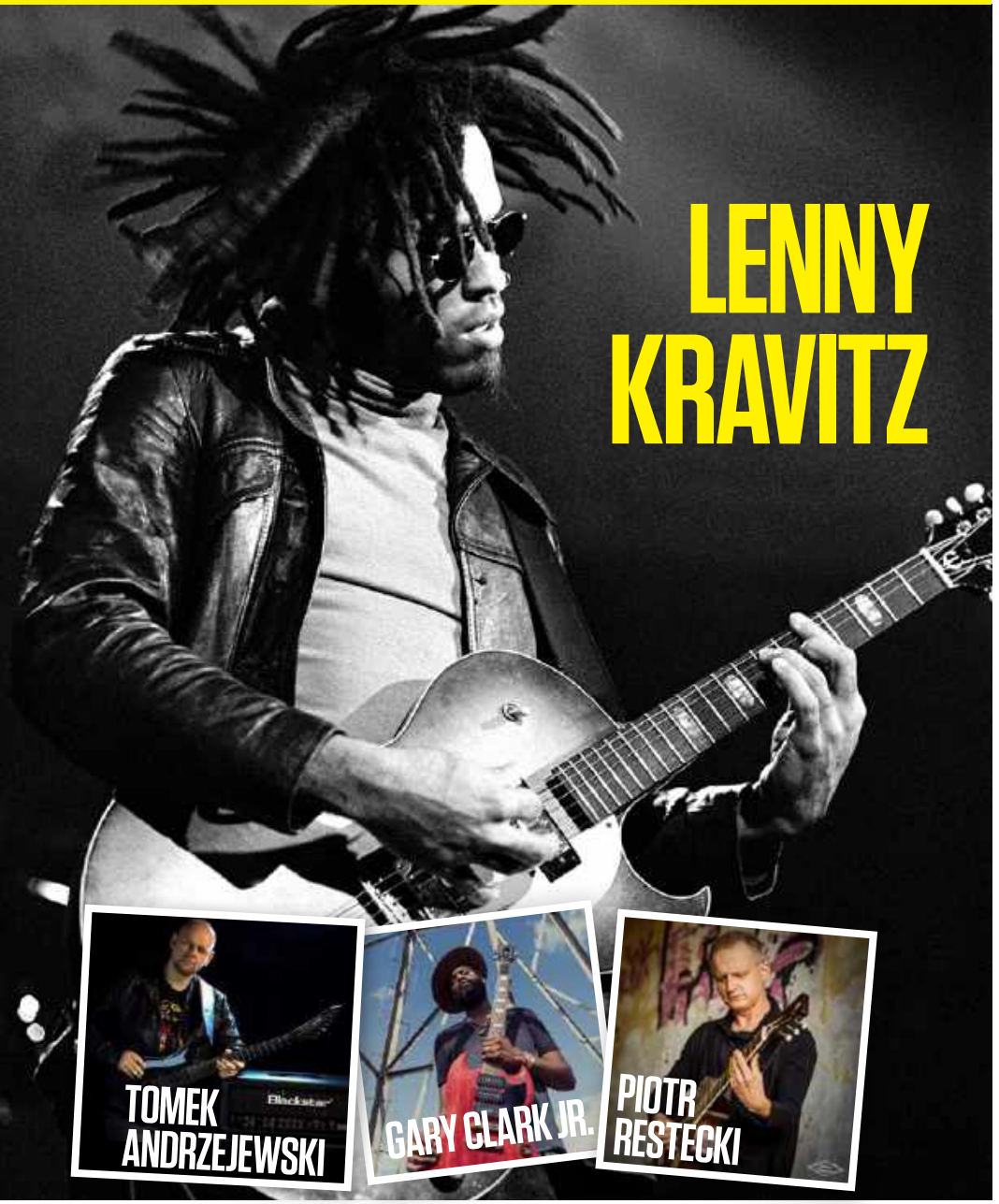
- rabat **od 30 do 50%** na www.UlubionyKiosk.pl (aby uzyskać rabat, powołaj się na numer swojej prenumeraty)
- **BONUS** do wyboru: płyta **Dream Theater „Distance over Time”** lub koszulka z logo Gitarzysty (zgłoś się po prezent na **prenumerata@avt.pl**)
- Z każdym numerem magazynu w prezencie dla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

Zamów prenumeratę Gitarzysty w dogodny dla siebie sposób:

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

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

ZA MIESIĄC



REKLAMA

Gitarzysta + Basista

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

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

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

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

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

REKLAMA i PROMOCJA

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

PATRONATY MEDIALNE

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

WITRYNA INTERNETOWA

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

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.

Portfolio wydawnictwa AVT liczy łącznie 32 tytuły regularne, w tym 17 miesięczników i dwumiesięczników, które grupują się w czterech segmentach tematycznych: Budownictwo i Wnętrza, Elektronika i Automatyka, Muzyka i Dźwięk oraz Edukacja i Hi-Tech. Łącznie czasopisma AVT lipiecą 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

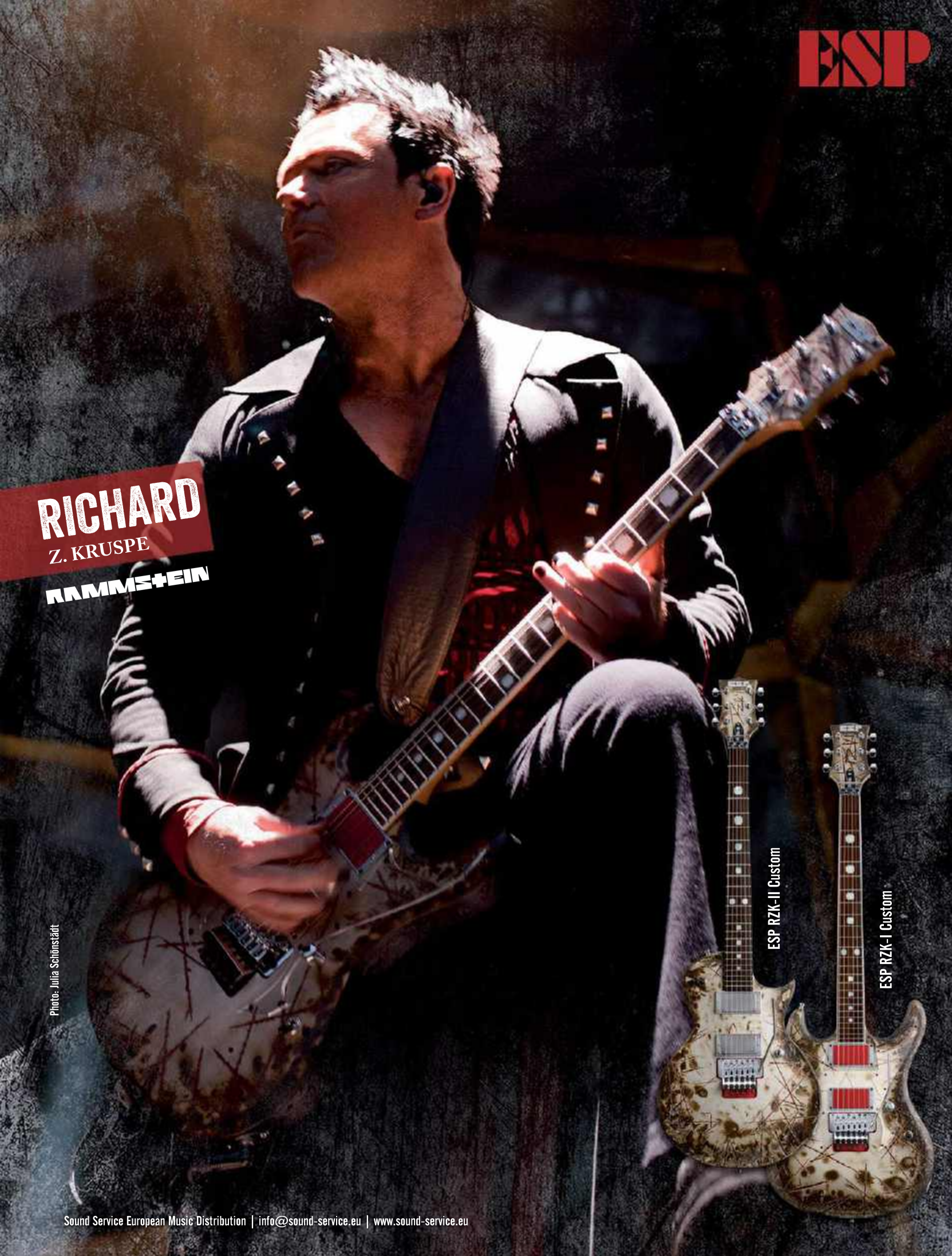
Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Robben Ford

PRENUMERATA

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


ESP
RICHARD
Z. KRUSPE
RAMMSTEIN
ESP RZK-II Custom
ESP RZK-I Custom
Photo: Julia Schönstädt
Sound Service European Music Distribution | info@sound-service.eu | www.sound-service.eu

Blues na Świecie
FESTIVAL
7-8 czerwca, Świecie
ROBBEN FORD USA
JON CLEARY
& THE ABSOLUTE
MONSTER GENTLEMEN USA
BONITA
& THE BLUES SHACKS RPA/DE
CARLOS JOHNSON USA
BEN GRANFELT BAND FIN
KRZYSZTOF ZALEWSKI PL
AN DIAZ & YOKATTA BROTHERS ARG/FR
KRAKÓW STREET BAND PL
TEATR ŻYCIA / SOUL BAND PL
bilety: eBilet.pl biletyna.pl kup bilecik.pl
www.bluesnaswiecie.com