5/2020 (#173) MAJ
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®



LEGATO BLUESOWE WARSZTAT SPECJALNY

YVETTE YOUNG

KIRK HAMMETT

MICHAEL SCHENKER

JOEY LANDRETH
CODE ORANGE

EVH Wolfgang Special Ebony
Rotosound Ultramag Bass
Fender American Original 60s Telecaster Thinline
Ibanez RG5170G Prestige
Ortega Hydra ZS
Markbass MB Raw Octaver
Mooer A7 Ambiance
Mooer D7 Delay
Tech 21 SansAmp PSA 2.0

Tu sobie poczytasz i kupisz ten numer

Indeks 210072
ISSN 1895-3832
05>
9 771895 383202
CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)



HANDCRAFTED IN CALIFORNIA

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

ESPGUITARS.COM/ESPUSA

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

ESP®
45TH
1975 2020
ANNIVERSARY

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



s. 58



Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
J. S. Bach „Sonata skrzypcowa Nr 2 *W tym warsztacie zmierzymy się z aranżacją i transkrypcją pięknego utworu, oryginalnie napisanego na kwartet skrzypcowy przez jednego z muzycznych geniuszy...* s. 107



Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Miyazaki's Dream
W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych zagramy utwór mistrza fingerstyle – Tommy'ego Emmanuela. Utwór jest balladą, którą gramy w wolnym tempie... s. 112



Piotr Lemański
Jazz
Solar cz.2 : opisywanie harmonii
Nasz poprzedni workshop zakończyliśmy stwierdzeniem, że stosowanie skal nie gwarantuje nam przejrzystości harmonicznej. Wszystko zależy od traktowania dźwięków akordowych... s. 114



Richard Barrett
Blues
Zmiana tonacji
W tym miesiącu chcę poruszyć problem, którego często unika się w tym stylu; mianowicie sytuacji, w której zmiana akordu nie następuje diatonicznie... s. 116



Sławomir Sobczak
Metal
Czwarty palec
W grze rytmicznej mały palec lewej ręki jest najczęściej używany do gry kwinty w power-chordach. Warto mu jednak przydzielić nieco ambitniejsze zadanie... s. 120

Makdonaldyzacja muzyki

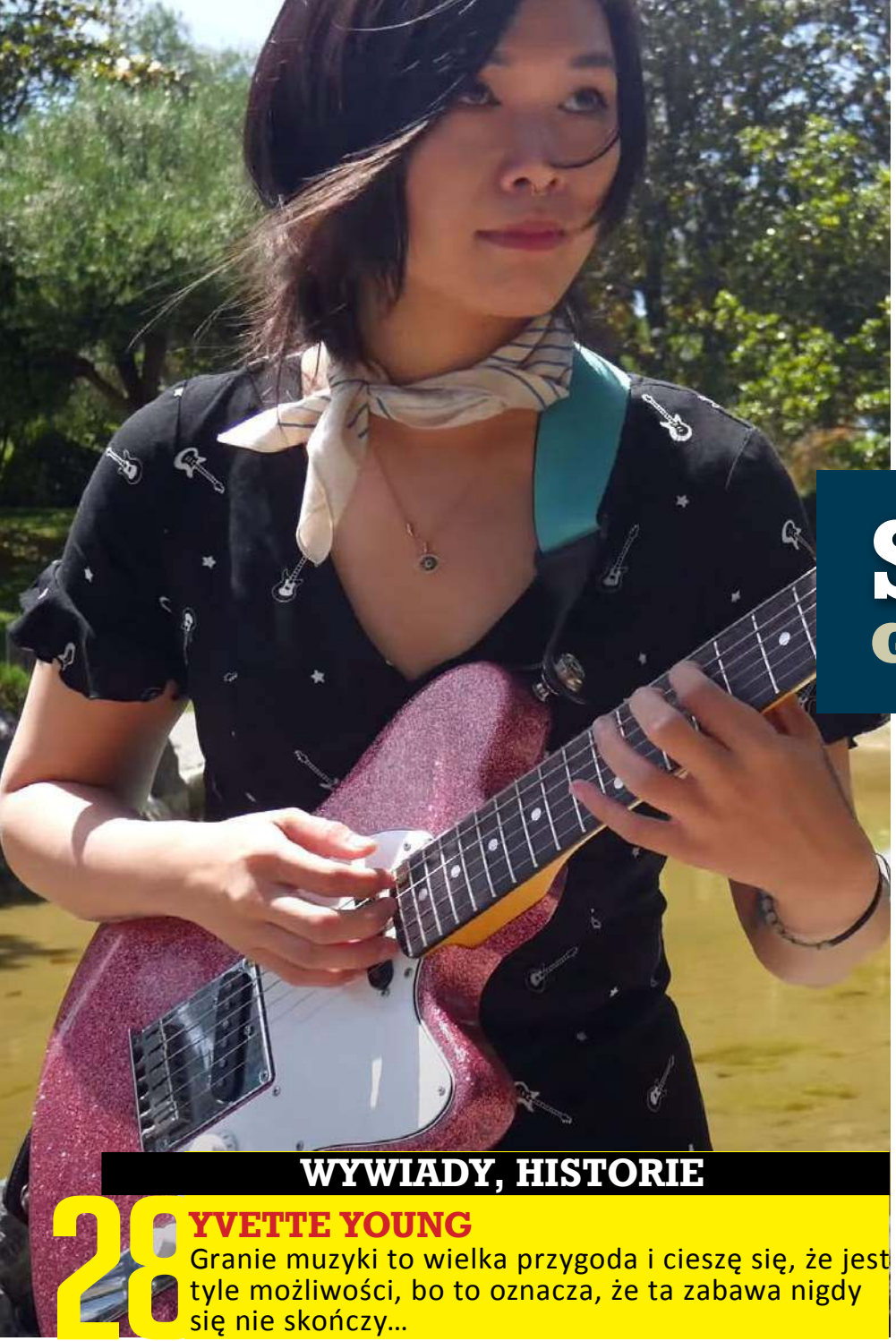
Patrząc na wydarzenia ostatnich tygodni nie mogę oprzeć się wrażeniu, że mamy do czynienia z jakimś zakrojonym w skali światowej eksperymentem społecznym. I nie, nie chodzi mi o wyrastające jak grzyby po deszczu teorie spiskowe, które są nieodłącznym folklorem każdej epoki w dziejach ludzkości. Mam tu na myśli nagłą próbę skłonienia wszystkich ludzi jednocześnie do przeniesienia wszelkich możliwych form swej aktywności do globalnej sieci.
Pierwszym etapem tej akcji, w którym każdy z nas wziął udział (jeśli nie bezpośrednio, to pośrednio) jest edukacja. Zamknięto wszelkie placówki (re)edukacyjne od żłobków po uczelnie wyższe, a po krótkiej zadyszce uruchomiono e-learning (celowo używam angielskiego terminu, bo to zawsze brzmi „nowocześnie"). W założeniu, „uczniowie bez wychodzenia z domu będą mogli posiąść tę samą cenną wiedzę, jaką zdobywali ich poprzednicy w sposób tradycyjny". Brzmi pięknie, ale jak to wygląda w praktyce już wiemy. Każdy nauczyciel robi to po swojemu, każdy wybiera inną platformę, króluje prowizorka, chaos i działania pozorowane – zarówno po stronie nauczających, jak i nauczanych (kto ma dzieci, ten wie o czym mówię). Jaki skutek oczekuje na nas na końcu tej wycieczki ku przyszłości nie trudno się domyślić: dalsza homogenizacja edukacji, której poziom i tak od lat pikuje, próbując się uśrednić i dopasować do ogółu (a im bardziej doń równamy, tym niżej schodzimy – piramida społeczna itd). Będzie też skutek numer dwa: kiedy już koledzy i koleżanki nauczyciele dostarczycie Systemowi wymaganą ilość pomocy edukacyjnych do kształcenia online, ten was strawi i wypluje. Po prostu przy łatwym dostępie do gotowych już treści, przestaniecie być potrzebni – w przynajmniej nie w takiej ilości jak obecnie *(patrz G. Ritzer, Makdonaldyzacja Społeczeństwa, Muza SA Warszawa 1999, s. 236)*.



Jak to się ma do muzyki? Gołym okiem widać, że muzycy są wśród najbardziej poszkodowanych przez obecną kwarantannę. Wszak większość z nich czerpie dochody na bieżąco z grania koncertów i nauczania, dodatkowo tkwiąc w kredytach i rozmaitych zobowiązaniach. Nagle, bez uprzedzenia pozbawia się ich możliwości wykonywania zawodu. Krótki rzut okiem na działalność związku zawodowego muzyków na Facebooku rozwiewa wszelkie iluzje nadejścia jakiejkolwiek konkretnej pomocy. Ludzie zostają sami ze sobą i swoimi problemami. Przy czym nie martwię się tu o tych, którym wieloletnie granie lukratywnych imprez pozwoliło odłożyć przyzwoite sumki na kontach, a o tę drugą, trzecią i „entą" ligę – to oni nie są w stanie wstrzymać teraz oddechu i będą zmuszeni (jak to mawiała moja pani profesor od matematyki): „nareszcie wziąć się do uczciwej pracy" (czyli pójdą zarabiać w innych branżach). Ci, którzy zdecydują się podjąć walkę w sieci, konstruują ad hoc rozmaite formy działalności z nadzieją, że pracę tę da się kiedyś zmonetyzować (lub wykorzystać dotację, patrz tekst na str. 26). Niestety, tak jak w przypadku edukacji, na końcu czeka nas inflacja twórczości (uśrednienie poziomu pod gusta masowego odbiorcy) oraz redukcja ilości twórców spowodowana nadpodażą muzyki w sieci, przy jednoczesnym kurczeniu się portfela. Internet już teraz trzeszczy w szwach, ponieważ – jak mówił profesor Witebski w 'Ranczo': wytworzył „fałszywe z gruntu przekonanie, że twórcą może być każdy – ergo nikt." W całym tym sieciowym szumie informacyjnym artyści (dotychczas) estradowi, będą musieli konkurować o uwagę z owym „każdym", mając świadomość, że kiedy w grę wchodzi aspekt ilościowy (bo na tym opiera się monetyzacja), sztuka schodzi na plan dalszy.
Czy obecny trudniejszy dla muzyków czas okaże się dominantą (choć mocno alterowaną) i doprowadzi rozwiązania na zupełnie nowej socjalno-kulturowej tonice? Wierzę, że tak i wierzę, że będzie to tonacja durowa, no może z delikatną przyprawą w postaci seksty małej, żeby nie było zbyt słodko. Teraz wrzucono nas muzyków na głęboką wodę, ale z pewnością nauczymy się pływać w nowych realiach. Zawsze dawaliśmy radę, to i teraz nie będzie inaczej. W pewnym miejscu na osi czasowego kontinuum siedzimy przy kominku z naszą ulubioną gitarą i opowiadamy o tym wszystkim wnukom…

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

eprasa.pl ec34bef451





s.58

Spis treści
Gitarzysta 5/2020

WYWIADY, HISTORIE

28 YVETTE YOUNG
Granie muzyki to wielka przygoda i cieszę się, że jest tyle możliwości, bo to oznacza, że ta zabawa nigdy się nie skończy...

34 MICHAEL SCHENKER
Nigdy nie zależało mi na sławie. Zawsze chodziło mi przede wszystkim o to, aby czerpać radość z grania...

40 REBA MEYERS (Code Orange)
Jestem samoukiem i całą moją gitarową wiedzę czerpałam od kapel, które można było zobaczyć na żywo w moim mieście...

46 JOEY LANDRETH
Jestem maniakiem harmonii, więc lubię budować progresje akordów i obserwować jak mogłaby wyglądać prosta melodia na nich oparta...

52 KIRK HAMMETT
Ta gitara ma swą własną aurę. Czuję to wyraźnie i niezaprzeczalnie. Nigdy wcześniej nie grałem na instrumencie z tak silnym 'mojo'...

20 Gitara miesiąca: Fender Custom Shop '62 Strat Ultra Relic

78 EVH Wolfgang Special Ebony

82 Fender American Original 60s Telecaster Thinline

86 Ibanez RG5170G Prestige

90 Ortega Hydra ZS

94 Markbass MB Raw Octaver

96 Mooer A7 Ambiance, Mooer D7 Delay

100 Tech 21 SansAmp PSA 2.0

104 Rotosound Ultramag Bass

Redakcyjne

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

eprasa.pl ec34bef451


STEVE VAI
NEW SIGNATURE MODEL
DiMarzio
Ibanez
"The PIA is an artistic evolution of the JEM, and it is enchanting.
Paradise In Art for sure."
PIA odzwierciedla osobistą wizję, styl i warsztat muzyczny Steve'a Vai'a.
PARADISE IN ART
Ibanez.COM
Photo by Larry DiMarzio

MEDIA GITARZYSTY

ZAPRENUMERUJ GITARZYSTĘ! PŁYTA DLA PRENUMERATORÓW

Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysta:

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



DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZYNU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:

LEKCJE

- warsztat specjalny *[11 tracków]*
- warsztat klasyczny *[1 track]*
- warsztat akustyczny *[3 tracki]*
- warsztat jazz *[7 tracków]*
- warsztat blues *[5 tracków]*
- warsztat metal *[4 tracki]*







Co opowiadają gitary Joe Doe by Vintage?

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

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



LUCKY BETTY

JOE DOE GUITARS

LUCKY BUCK · SALTY DOG · JAILBIRD · PUNKASTER · LONGBOARD · LUCKY BETTY



Nagraj to z Nami

www.audiostacja.pl

audiostacja

Dunlop John Petrucci Trinity

Nie tylko dla miłośników twórczości Dream Theater, firma Dunlop przygotowała najnowszy model kostki sygnowanej przez Johna Petrucci. Dunlop John Petrucci Trinity łączy w sobie customowy kształt kostki Primetone Small Tri, konturowane krawędzie modelu Flow oraz rozmiar i końcówkę zainspirowaną modelem Jazz III, dzięki czemu ma zapewniać grę „gładszą, szybszą i jeszcze bardziej poukładaną niż kiedykolwiek wcześniej." „Ten model pomógł mi osiągnąć nowy poziom szybkości i dokładności" - mówi John Petrucci - „Dzięki wyprofilowanym krawędziom mogę z łatwością grać trudne i złożone licki, a trójstronny kształt zapewnia doskonały chwyt. Sztywny materiał Ultex odpowiada za niesamowicie gładki atak i wyraźnie pełniejszy, słodszy ton." Jeszcze większą radość fanom Dream Theater przyniesie inna nowość Dunlopa - komplet John Petrucci Signature Pick Variety Pack. Znajdują się w nim wszystkie cztery modele kostek Dunlopa, sygnowanych przez Johna Petrucci, dla których punktem wyjścia był ikoniczny kształt Jazz III - JP Jazz III (1 sztuka), JP Primetone (1 czarna i 1 jedna czerwona (ox blood)), JP Flow (1 sztuka) oraz najnowsza JP Trinity (2 sztuki).

www.jimdunlop.com
www.musicdealer.pl







Fender Jim Root Jazzmaster V4 – nowa sygnatura gitarzysty Slipknot

Trzecią tegoroczną sygnaturą Fendera jest właśnie zaprezentowany, najnowszy model gitarzysty Slipknot - Jim Root Jazzmaster V4. Podczas trwających od 20 lat związków z Fenderem, Jim Root współpracował już z marką nad stworzeniem Stratocastera, Telecastera i Jazzmastera. Najnowszy, trzeci już owoc tej kolaboracji, model Jim Root Jazzmaster V4, prezentuje - jak zapowiada firma - miażdżące, przestrojone brzmienie, które w połączeniu z odważnym, nowym wyglądem dają gitarzystom możliwość grania cięższej muzyki z zachowaniem ikonicznej estetyki Fendera. Celem Roota było opracowanie przystępnego cenowo modelu dedykowanego jego fanom, który pozwoli im na podbicie głośności instrumentu i bycie zawsze słyszalnym. Zamocowane przetworniki to aktywne, ceramiczne humbuckery EMG Jim Root Signature Daemonum o otwartej konstrukcji, typu zebra. Praca nad ich prototypami trwała trzy lata, można je usłyszeć na ostatnim albumie Slipknot "We Are Not Your Kind", aż wreszcie zostały one po raz pierwszy zaprezentowane przez firmę EMG na targach NAMM 2020. Stanowią swoiste połączenie przetworników EMG 81/60 przez wiele lat używanych przez Roota z wszechstronnością modelu Retro Active i zastosowanym w nich przedwzmacniaczem. Jim Root nie używa w Slipknot tremolo, dlatego jeszcze jednym elementem zamocowanym zgodnie z jego prośbą jest, odbiegający od tradycyjnej estetyki Jazzmastera, mostek typu Hardtail ze strunami przechodzącymi przez korpus.

www.fender.com



Ibanez AS63 Artcore Vibrante w nowym kolorze

Ubiegłoroczna nowość w serii Ibanez AS Artcore - AS63 Artcore Vibrante, będzie w tym roku jeszcze bardziej kolorowa. Charakterystykę modeli z linii AS Artcore nazwanych Artcore Vibrante najlepiej oddawało promocyjne hasło 'Color Your World'. Bazowy model serii, Ibanez AS63 pojawił się wówczas w czterech intensywnych wersjach kolorystycznych: Coral Pink, Mint Blue, Sea Foam Green i Twilight Orange. W tym roku będzie jeszcze bardziej kolorowo, ponieważ do wciąż obecnych w ofercie barw dołączyła kolejna - Lemon Yellow. Ibanez AS63 posiada korpus typu hollow-body z drewna sapele zwanego mahoniem afrykańskim. Inny egzotyczny gatunek drewna, pochodzący z Azji Nyatoh posłużył do budowy wklejanego gryfu. Podstrunnicę o zaokrąglonych krawędziach i promieniu 305 mm wykonano z orzecha. Umieszczono na niej 22 progi medium oraz znaczniki pozycji w kształcie białych kropek. Szerokość plastikowego siodełka główki wynosi 43 mm, a menzura instrumentu 24,7" (628 mm). Na pokładzie znalazła się para pasywnych humbuckerów Infinity R z magnesami ceramicznymi, sterowana trójpozycyjnym przełącznikiem oraz pojedynczymi regulatorami Volume i Tone. Zastosowano mostek Gibraltar Performer ze strunociągiem Quik Change III. Przypomnijmy, że serię Artcore Vibrante uzupełnia wyposażony w mostek tremolo model AS63T w kolorze Sea Foam Green, a także bas AGB260, dostępny w tej samej wersji kolorystycznej.

www.ibanez.com
www.meinldistribution.pl

eprasa.pl ec34bef451



Oprogramowanie Mooer GE Labs App już dostępne

Mooer Audio przedstawił darmowe, funkcjonalne i pełne ciekawych opcji oprogramowanie dla multiefektów i modelerów z serii GE. Dzięki GE Labs oraz odpowiedniemu interfejsowi audio, do dyspozycji mamy aż 171 modeli wzmacniaczy i kostek, a dzięki technologii MNRS (Mooer Nonlinear Response Sample) wszystkie mogą być łatwo przywołane za pośrednictwem urządzeń iOS czy iPad OS. Użytkownicy mogą przywoływać dowolne sample oparte na prawdziwym sprzęcie: wzmacniacze, kolumny, efekty... Wszytko to dostępne jest w GE Labs dzięki silnikowi MNRS Engine 2.0. Co więcej, brzmienia możemy wgrać także na multiefekty GE. Użytkownicy mają możliwość wgrywania/zgrywania presetów z chmury Mooer Cloud. MNRS Project pozwala także na bezpośrednie pobieranie i wgrywanie plików na www.mooerstudio.com ładując je na urządzenia GE. Jako wsparcie obsługi dla kompatybilnych interfejsów audio iOS, można użyć także kontrolerów MIDI, dzięki którym będziemy w stanie kontrolować efekty i ich parametry, a także zmieniać presety podczas występów na żywo. Ważne: Jeśli posiadasz już konto na stronie Mooer Studio, możesz wykorzystać to samo konto i hasło do logowania w GE Labs. Więcej informacji na https://gelabs.mooerstudio.com/main

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

ZOOM G11

Firma Zoom zaprezentowała nowy multiefekt gitarowy. Zoom G11 jest owocem prawdziwej pasji i 30-letniego doświadczenia w budowaniu multiefektów dla gitarzystów. Multiefekt Zoom G11 wyposażono m.in. w najprawdziwszy panel wzmacniacza obsługujący pokładowe 22 najwyższej klasy symulacje, 70 emulacji impulsowych (IR) i 130 slotów pamięci do wczytania własnych charakterystyk IR. G11 posiada także opracowane od podstaw efekty przesterowania i modulacji, które otwierają przed muzykami niemal nieograniczone możliwości, 5-calowy kolorowy ekran dotykowy pozwalający z łatwością tworzyć nowe brzmienia poprzez przeciąganie, upuszczanie i przesuwanie poszczególnych elementów, dwie pętle efektów, wejście-wyjście MIDI oraz interfejs USB audio. Całość dopełnia 5-minutowy looper z 68 podkładami rytmicznymi oraz program Cubase LE w zestawie. Multiefekt jest w pełni kompatybilny z komputerami Apple oraz PC, a jednymi z wielu jego atutów są też możliwość nagrywania bezpośrednio do DAW oraz bezprzewodowe połączenie z aplikacją Zoom Guitar Lab. Dzięki opcjonalnemu adapterowi BTA-1 użytkownicy uzyskują dostęp do przeglądania i przesyłania lub pobierania szerokiego asortymentu wzmacniaczy, efektów i poprawek przewidzianych w oprogramowaniu Guitar Lab.

www.zooom.co.jp, www.sound-service.eu





Fender Tom Morello "Soul Power" Stratocaster

Fender i Tom Morello prezentują pierwszy owoc niedawno rozpoczętej współpracy - zapowiadany na targach NAMM 2020 model "Soul Power" Stratocaster. Instrument został oparty na oryginalnym, unikalnie zmodyfikowanym Stratocasterze z linii Designer Series używanym przez gitarzystę w czasach gry w Audioslave. Tegoroczna sygnatura jest równocześnie początkiem współpracy marki i Toma Morello, nawiązanej w związku z działalnością fundacji Fender Play, powołanej w celu edukacji i inspirowania oraz wyposażenia w instrumenty następnego pokolenia gitarzystów. Fender Tom Morello "Soul Power" Stratocaster posiada olchowy, nieprofilowany korpus typu slab body, wykończony na czarno na wysoki połysk. Do elementów charakterystycznych instrumentu należą również binding topu, dopasowany kolorystycznie front główki, lustrzany pickguard Mirrored Chrome, a także znak rozpoznawczy - naklejka "Soul Power". Nie została ona jednak umieszczona fabrycznie na korpusie, nabywca znajdzie ją osobno w futerale - dzięki temu do niego będzie należała decyzja, czy naklejać ją na instrument, czy nie. Na osprzęt gitary składa się system tremolo z umieszczonym w wyfrezowanej wnęce mostkiem Floyd Rose FRT-O2000, a także blokowane klucze Deluxe. Za przeniesienie brzmienia odpowiada trio przetworników w konfiguracji HSS: humbucker w obudowie singla Seymour Duncan Hot Rails Strat SHR-1B przy mostku oraz Vintage Noiseless Single-Coil Strat przy gryfie i w pozycji środkowej. Nie zabrakło również przełącznika Kill Switch, umożliwiającego uzyskanie bardzo charakterystycznego dla stylu Morello, efektu przerywanego sygnału, emulującego scratching DJ-ów.

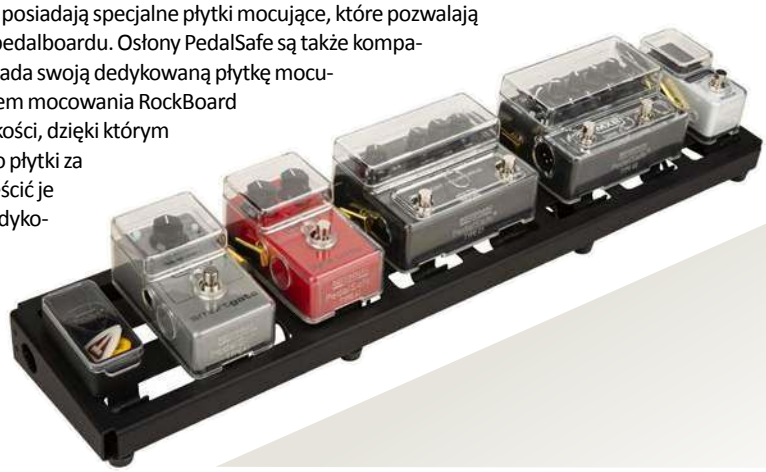
www.fender.com

eprasa.pl ec34bef451

Nowości RockBoard: PedalSafe & QuickMount

W czerwcu oferta marki RockBoard powiększy się o osłony efektów PedalSafe oraz system mocujący QuickMount. Dzięki rewolucyjnemu, opatentowanemu systemowi RockBoard PedalSafe, ukochane efekty muzyków są wreszcie należycie chronione, tak aby zabezpieczyć je przed przypadkowym prysznicem z piwa czy innymi zabrudzeniami, jak kurz, pył czy pot. RockBoard PedalSafe to solidne, transparentne gumowe osłony ze zdejmowalnymi zatyczkami dla łatwego dostępu do pokręteł czy gniazd. Osłony posiadają specjalne płytki mocujące, które pozwalają na przyczepienie zabezpieczonych efektów za pomocą śrub czy rzepów do pedalboardu. Osłony PedalSafe są także kompatybilne z systemem mocującym RockBoard QuickMount. Każda z osłon posiada swoją dedykowaną płytkę mocującą QuickMount, którą możemy używać z pedalboardami RockBoard. System mocowania RockBoard QuickMount to pełen wachlarz płytek mocujących, dla efektów różnej wielkości, dzięki którym możemy mocować efekty bez użycia rzepów. Wystarczy przykręcić efekty do płytki za pomocą śrub (dłuższe śruby w zestawie, jeśli zajdzie konieczność) oraz umieścić je w otworach pedalboardu RockBoard. Efekty da się łatwo odczepić dzięki dedykowanemu narzędziu QuickRelease. Oferta RockBoard dodatkowo poszerzyła się o nowe zapinki do kabli CableFix, pozwalające jeszcze lepiej uporządkować okablowanie pod spodem pedalboardu. RockBoard PedalSafe i QuickMount będą dostępne od końca czerwca.

www.rockboard.de
www.w-distribution.de



Nowe modele Solar Guitars w wersji Distressed

Firma Solar Guitars powiększyła ofertę o szereg nowych modeli różnych typów w naturalnie postarzanym wykończeniu i osprzętem w wersji Distressed. Instrumenty cechują się wykończeniem Natural Aged Matte oraz postarzanym osprzętem w wersji Distressed. Znajdziemy tu zatem wszelkiego rodzaju smugi w drewnie, sęczki, małe narosty farby, wgniecenia, przebarwienia, widoczne łączenia kawałków drewna, losową tonację drewna i wszelkiego rodzaju niedoskonałości w wykończeniu osprzętu, jednym słowem wszystko co stanowi wyróżniający element starzonego i naturalnego wykończenia gitary. Wśród tak prezentujących się instrumentów dostępne są (w preorderze) modele Type A, Type E, Type G i Type V. Wszystkie gitary posiadają olchowy korpus oraz klonowy gryf o profilu C, wzmocniony grafitowym prętem i głęboko wklejony w korpus (set-through). Hebanowe podstrunnice, jak zwykle ozdobione inkrustacją Solar i pozbawione markerów, mieszczą progi super jumbo ze stali nierdzewnej. Grę ułatwiają boczne znaczniki pozycji, w niektórych modelach w świecącej w ciemnościach wersji Luminlay. Za wyjątkiem siedmiostrunowego modelu A1.7D LTD, którego podstrunnica cechuje się radiusem 400 mm (15,74"), promień w pozostałych gitarach wynosi 350 mm (13,78"). Gitary zostały wyposażone w parę humbuckerów Duncan Solar, blokowane klucze Solar o przełożeniu 18:1, grafitowe siodełka, a także mostki Evertune F-Type lub Floyd Rose 1000 (w modelu A1.6FRD LTD).

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



eprasa.pl ec34bef451



Staz Lindes z zespołu **The Paranoyds** gra na gitarze Lead III w kolorze Metallic Purple.

Lead II & III

Wielki powrót klasyka: topowe przetworniki i nowe, elektryzujące kolory.



LEAD II w kolorze Neon Green



LEAD III w kolorze Metallic Purple

Fender

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

eprasa.pl ec34bef451



Daredevil Hype

Daredevil Hype to najnowszy booster firmy, którego sercem jest tranzystor polowy FET. Marka odcina się przy tym od często stosowanego w związku z tymi urządzeniami określenia 'czysty i przejrzysty boost' i jemu podobnych. Hype jest „potężny i brzydki w najlepszy możliwy sposób" i ma za zadanie zapewnić jak najbardziej agresywny ton i głośność, doskonale przy tym współpracując z innymi efektami w pedalboardzie. Interesującą cechą charakterystyczną efektu jest jego prosty design - jedynie footswitch bez żadnych pokręteł kontroli i zbędnych komponentów, zgodnie z hasłem 'mniej pokręteł - więcej brzmienia'. Wewnątrz stompboxa umieszczono jeszcze trymer do regulacji poziomu wyjściowego. Hype zasilany jest zewnętrznym zasilaczem 9V.
www.daredevilpedals.com
www.w-distribution.de



Ibanez: nowe akustyczne modele z serii AEG

Tegoroczne nowości marki Ibanez nie ominęły serii akustyków AEG, która została wzbogacona o kilka interesujących modeli. W tym roku najnowsze modele AEG50 zostały ulepszone między innymi o nową elektronikę - niewielki i prosty preamp Ibanez AEQ-TTS wyposażony w pokładowy tuner z ciekłokrystalicznym wyświetlaczem. Modele AEG posiadają ponadto podmostkowy przetwornik Ibanez T-bar II zapewniający dobrze zbalansowany sygnał, a także kołki mostka Ibanez Advantage (za wyjątkiem wersji z nylonowymi strunami) ułatwiające montaż strun. Tegoroczne modele to AEG50, jego leworęczna wersja AEG50L oraz wersja z nylonowymi strunami AEG50N. Pozostałe nowości z linii AEG to: AEG7, AEG7MH oraz AEG7TN. Modele AEG50 posiadają świerkowy top oraz tył i boki korpusu z drewna sapele. Satynowo wykończony gryf wykonano z drewna nyatoh, a 20-progową podstrunnicę i mostek z orzecha. AEG50 dostępny jest w trzech wersjach wykończenia: Indigo Blue Burst High Gloss, Dark Honey Burst High Gloss i Black High Gloss. Wersja leworęczna AEG50L oferowana jest jedynie w kolorze Black High Gloss. Menzura wynosi 25" (634 mm). AEG50N dostępny jest w dwóch wersjach wykończenia: Natural High Gloss i Black High Gloss. Gitara posiada złote, klasyczne stroiki oraz struny Ibanez ICLS6NT. Nieco dłuższa menzura wynosi 25,5" (648 mm). Modele AEG7 posiadają tył i boki korpusu z drewna sapele oraz top ze świerku (AEG7 i AEG7TN) oraz sapele (AEG7MH). Satynowo wykończony gryf zbudowano z drewna okoume, a 20-progową podstrunnicę i mostek z amarantu (Purpleheart). Znajdziemy tu także znany już z wcześniejszych modeli AEG preamp AEQ-2T z tunerem i kontrolą Bass, Treble, Volume oraz podmostkowy pickup Ibaneza. Menzura wynosi 25" (634 mm) oraz 650 mm w modelu AEG7TN.
www.ibanez.com
www.meinldistribution.pl

Nowa kolumna Kemper Kabinet i głośnik Kemper Kone

Firma Kemper zaprezentowała nową kolumnę wyposażoną w głośnik Kemper Kone i dedykowaną do wzmacniaczy Kemper Profiler. Kemper Kabinet powstała z myślą o wzmacniaczach Profiler i została wyposażona w głośnik Kemper Kone oraz specjalną technologię firmy (Speaker Imprint Technology – SIT), która umożliwia cyfrowe nakładanie różnych charakterystyk głośnika, a w rezultacie uzyskanie aż 19 różnych typów brzmień – wszystko w obrębie jednej kolumny. Kemper Kone to dwunastocalowy, pełnozakresowy głośnik, zaprojektowany dla Kempera przez firmę Celestion. Jest on kontrolowany i napędzany przez procesor Kemper Profiler DSP w celu uzyskania ultraliniowej, pełnozakresowej odpowiedzi, z wykorzystaniem algorytmu DSP. W przeciwieństwie do konwencjonalnej idei systemu pełnozakresowego, charakterystyka Kemper Kone została zawężona do fizycznych właściwości klasycznego głośnika gitarowego. Dzięki temu jego brzmienie ma wyraźny charakter głośnika gitarowego, inaczej niż w przypadku zwykłych głośników PA czy monitorów. Przełączenie z trybu pełnego zakresu w tryb Speaker Imprint Mode następuje przy użyciu funkcji Monitor CabOff. W celu wykorzystania cyfrowych możliwości kolumny, musi ona pracować wyłącznie ze wzmacniaczem Profiler. Kemper Kabinet może być zasilany przez wzmacniacz Profiler PowerHead lub PowerRack, a także przez zewnętrzny zasilacz. Kemper Kone dostępny jest również jako zastępczy głośnik do już istniejących kolumn gitarowych i oferowany przez markę pojedynczo, a także w setach po dwie i cztery sztuki, dla układów 2x12", a nawet 4x12". Kemper Kabinet waży 11,30 kg.
www.kemper-amps.com, www.guitarcenter.pl



eprasa.pl ec34bef451



Nowa wtyczka Eventide CrushStation

Firma Eventide wypuściła nową wtyczkę CrushStation Overdirive/Distortion dla komputerów Mac, PC oraz na urządzenia mobilne iPhone i iPad. CrushStation to wszechstronne narzędzie do kreacji zniekształceń, które mogą nadać ścieżce aksamitnej saturacji lub brutalnego brzmienia. CrushStation wprowadza do miksu wiele efektów, dodając trzypasmowy korektor, kompresję, Octave Mix oraz Sag, czyli unikatowe narzędzie naśladujące nie do końca sprawny sprzęt. Dzięki kombinacji wszystkich składowych Eventide CrushStation jest narzędziem, które zdecydowanie wyróżnia się na tle wszystkich dostępnych tego typu efektów. Menedżer produktu Eventide, Collin Bevan: „CrushStation ma tak szeroki zakres zastosowań, że wymaga obszernego zestawu ustawień wstępnych. Dołożyliśmy wszelkich starań, aby stworzyć dziesiątki ustawień predefiniowanych, które obejmują wiele sposobów, w jakich chcesz go używać. CrushStation jest dostarczany z trzydziestoma pięcioma ustawieniami wstępnymi, dzięki czemu zawsze możesz znaleźć taki, który zbliży Cię do miejsca, w którym chcesz się znaleźć."

www.audiostacja.pl
www.eventideaudio.com



Framus S370 XG gitarzysty Candlemass

Gitarzysta Candlemass, Mats "Mappe" Björkman może pochwalić się kolejnym sygnowanym modelem marki Framus, tym razem jest nim S370 XG Signature. Framus S370 XG Signature z linii Custom Shop Masterbuilt to kolejny sygnowany model gitarzysty legendarnej szwedzkiej formacji, tym razem - w porównaniu do ostatniego modelu, lespaulowego The Blank H, cechuje się on kształtem nawiązującym do Gibsona SG, a także krótszą menzurą wynoszącą 24,75" (628 mm). Korpus gitary oraz wklejany gryf wykonano z mahoniu. Wykończony na czarno (Solid Black Satin) S370 XG Signature zwraca uwagę efektownym, wypalonym na korpusie, charakterystycznym dla Candlemass logo, znanym m.in. z okładek debiutanckiego albumu "Epicus Doomicus Metallicus" oraz ostatniej płyty "The Door to Doom". Bez zmian pozostało ciekawe rozwiązanie zastosowane już w The Blank H - na podstrunnicy z hebanu tygrysiego umieszczono jedynie 12 progów. Podobnie jak w przypadku pozostałych instrumentów z linii Masterbuilt przechodzą one zabieg Plek Fretwork oraz wyróżniają się technologią IFT – Invisible Fretwork Technology. Za dedykowane do grania doom metalu brzmienie odpowiada tu pojedynczy humbucker Arcane PX8, opracowany swego czasu dla Phila X. Trójpozycyjny przełącznik umożliwia ustawienia cewek: równoległe / singlecoil/ szeregowe. Framus S370 XG posiada blokowane klucze Graph Tech Ratio, mostek Tone Pros Tune-O-Matic ze strunociągiem oraz blokowane zaczepy paska Warwick.

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



Charvel Pro-Mod DK22 SSS 2PT CM

Charvel zaprezentował całkowicie nowy model Pro-Mod DK22 SSS 2PT CM, dostępny w trzech wersjach kolorystycznych. Zdaniem firmy, Pro-Mod DK22 SSS 2PT CM został zaprojektowany z myślą „o nowej generacji gitarzystów, z nieskrępowaną niczym wizją muzyczną i wszechstronnością". Instrument posiada olchowy korpus typu Dinky wprost zapraszający do dobrego shreddingu, dzięki wyprofilowanemu łączeniu gryfu z korpusem i cutawayem oraz wygodnemu ścięciu pod żebra - wszystko to z myślą o gładkiej i płynnej grze. Gitara dostępna jest w trzech opcjach wykończenia Electric Blue, Pharaohs Gold i Gloss Black. Wzmocniony grafitowym prętem gryf wykonano z karmelizowanego (czyli poddanemu wysokiej temperaturze) klonu. Za maksymalizacje komfortu gry odpowiada także podstrunnica z przypiekanego klonu o zmiennym promieniu 12"-16" i zaokrąglonych krawędziach. Gitarę uzbrojono w trio przetworników Custom Seymour Duncan - przy mostku mini humbucker Hot Rails Strat SHR-1B z magnesami sztabkowymi oraz Flat Strat SSL-6 w pozycji środkowej i Flat Strat SSL-6 RWRP przy gryfie. Osprzęt gitary uzupełniają mostek Gotoh Custom 510 Tremolo oraz blokowane klucze Charvel Die-Cast.

www.charvel.com

eprasa.pl ec34bef451



Ibanez PS4CM – nowa sygnatura Paula Stanleya

„Rozbite lustro" powraca wraz z nową sygnaturą gitarzysty Kiss, Paula Stanleya - Ibanez PS4CM. To kolejny model, po bazowym, wciąż obecnym w ofercie Ibaneza srebrnym PS1CM i limitowanym fioletowym PS2CM sprzed trzech lat, zwracający uwagę niezwykle charakterystycznym wykończeniem typu „Cracked Mirror", które nawiązuje do oryginalnego, prywatnego instrumentu Stanleya. Klonowy top gitary stylizowany jest na rozbite lustro, poprzez pokrycie go akrylowymi płytkami, ręcznie, kawałek po kawałku, układanymi przez japońskich lutników. Ibanez PS4CM, zachowuje konsekwencję stylistyczną - w tym kolorze utrzymany jest również osprzęt, lustrzany pickguard, płytka osłaniająca pręt (zaopatrzona w sygnaturę), ramki przetworników, gałki potencjometrów, zaczepy paska, a nawet logo marki na główce. Korpus gitary, (oczywiście w kształcie Iceman), wykonano z mahoniu afrykańskiego, a wklejany gryf, o profilu PS, z trzech kawałków klonu. Hebanowa podstrunnica obramowana, podobnie jak korpus, kremowo-złotym bindingiem, mieści 22 progi medium oraz dzielone bloki markerów z akrylu i abalonu. Układ elektryczny nie przynosi zmian - przy gryfie zamocowano przetwornik Seymour Duncan '59, a przy mostku Seymour Duncan Custom 5. Osprzęt marki Gotoh obejmuje klucze, mostek GE103B-T oraz strunnik GE101Z-T. W skład kompletu wchodzi ponadto twardy futerał oraz certyfikat autentyczności. Ibanez PS4CM został po raz pierwszy zaprezentowany na targach NAMM 2020.
www.ibanez.com, www.meinldistribution.pl



Nowa seria Guild Starfire I

Firma Guild rozszerzyła niedawno linię instrumentów typu semi-hollowbody Starfire, o najnowszą i najtańszą z dotychczasowych serię - Starfire I. W katalogu marki Guild znajdziemy już serie Starfire II, Starfire IV, Starfire V i Starfire VI, w których cena instrumentów rośnie wraz z numeracją. Na targach NAMM 2020 zadebiutowała nowa, najtańsza seria Starfire I, przeznaczona dla gitarzystów o nieco mniej zasobnych portfelach. Obejmuje ona na razie trzy modele SC (Single Cut) i dwa DC (Double Cut) w różnych wersjach kolorystycznych z niklowanym osprzętem. Gitary wyposażono w klonowe korpusy semi-hollow z wypukłą płytą przednią i tylną oraz klonowe gryfy. Wyjątkiem jest w Starfire I DC Cherry Red, w którym do budowy korpusu i gryfu zastosowano mahoń. Korpusy posiadają otwory rezonansowe typu F, binding z tworzywa ABS w barwie kości słoniowej z ożyłkowaniem w kolorze kość słoniowa/czarny, a także czarny pickguard z logo marki. Wykończono je na wysoki połysk lakierem poliuretanowym. Profil gryfu to Modern Thin "U", a szerokość kompozytowego siodełka wynosi 43 mm. We wszystkich modelach zainstalowano humbuckery Guild HB-2 Alnico II, trzypozycyjny przełącznik oraz odrębną dla obu przetworników parę potencjometrów Volume i Tone z opcją rozłączania cewek w każdym pickupie. Modele Starfire I dostępne są z mostkiem Guild Tune-O-Matic i strunociągiem (SC Antique Burst i DC Cherry Red) lub aluminiowym strunociagiem Guild Vibrato (SC Snowcrest White, SC Seafoam Green, DC Pelham Blue). Zamontowano otwarte klucze Guild Vintage 18 o przełożeniu 18:1
www.guildguitars.com
www.audiostacja.pl

Powrót do przeszłości: Hagstrom 67' Viking II

Tegoroczne nowości marki Hagstrom objęły również linię instrumentów hollow-body, Viking, wraz z modelem 67' Viking II. Pierwszy Hagstrom Viking ujrzał światło dzienne w 1965 roku i był jednym z najbardziej popularnych modeli marki aż do zakończenia produkcji w 1979. Po powrocie Hagstroma na międzynarodowy rynek w 2004 roku, Viking, ceniony za elegancki wygląd, wysoką grywalność i świetne brzmienie, znowu podbija świat. Najnowsza odsłona gitary, zaanonsowana na targach NAMM 2020, nawiązuje do modelu Viking II produkowanego w 1967 i 1968 roku, w niezwykłym okresie rozkwitającego rock'n'rolla. Hagstrom 67' Viking II posiada korpus hollow-body wykonany z pięciowarstwowej sklejki z kanadyjskiego klonu płomienistego i wyposażony w wielowarstwowy biały binding oraz otwory rezonansowe w kształcie litery f. Dostępne są dwie wersje kolorystyczne - Wild Cherry Transparent oraz Black Gloss. Za przeniesienie brzmienia odpowiadają nowo zaprojektowane mini humbuckery Hagstrom H-52 AlNiCo 5 z możliwością rozłączania cewek, co następuje za pomocą dwóch pokręteł Tone. Elektronikę uzupełniają dwa potencjometry głośności oraz trzypozycyjny przełącznik przetworników. Złote elementy pickupów, pokręteł i przełącznika pasują do wykończenia pozostałego osprzętu - kluczy Hagstrom Die Cast o przełożeniu 18:1 oraz mostka Long-Throw Tune-O-Matic z rolkowatymi siodełkami i strunociągiem Hagstrom Trapeeze.
www.hagstromguitars.com
www.musik-meyer-ce.com



eprasa.pl ec34bef451

SMALL FORMAT, **BIG IMPACT**

We introduce to you the **Mini Foot Fuzz V2** *and the* **Tidewater Tremolo**



JHS PEDALS

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

eprasa.pl ec34bef451



KHDK Unicorn Blood II – Octave Fuzz w kosmosie

Firma KHDK zaprezentowała drugą odsłonę limitowanego efektu typu Octave Fuzz. Podobnie jak jego poprzednik z 2018 roku, Unicorn Blood II będzie dostępny w ściśle limitowanym nakładzie. Nieprzypadkowo premiera efektu, który ma za zadanie "celebrować twórczą wolność", została wyznaczona na 20 kwietnia (4/20), czyli w Dzień marihuany. Tym razem dzielny, tytułowy jednorożec, wybrał się w międzygalaktyczną podróż - co możemy zobaczyć na zdobiącej kostkę zmienionej grafice, którą zaprojektował Benjamin Ezra. Według zapowiedzi, Unicorn Blood II to jeszcze więcej gainu i fuzza w fuzzie i nieco mniej tłuste brzmienie, z zachowaniem wszechstronności charakteryzującej jego pierwszą odsłonę. KHDK Unicorn Blood II jest wyjątkowo wszechstronnym fuzzem z 'sercem retro', który przenosi niezapomniane vintage'owe brzmienie z lat '60 i '70 wprost w 2020 rok dzięki takim funkcjom jak True Bypass, Octatone oraz dodatkowe, poprawione regulatory korekcji. W nowej wersji efektu zastosowano również oddzielne tranzystory oraz diody germanowe. Tym razem efekt będzie limitowany do 420 egzemplarzy, składanych ręcznie w custom shopie marki KHDK. Tak jak starszy brat, także Unicorn Blood II powstał we współpracy z marką kawy Dark Matter Coffee. Pierwszych 250 egzemplarzy fuzza będzie wysyłanych w pakiecie 'Space Blood' obejmujących również paczkę kawy Unicorn Blood espresso blend.
www.khdkelectronics.com
www.sound-service.eu

Strymon Compadre – nowy kompresor i booster

Strymon zaprezentował właśnie najnowszy efekt Compadre, łączący w sobie funkcję kompresora i boostera. W marcu Strymon poinformował o zaprzestaniu produkcji pierwszego efektu opracowanego przez markę w 2009 roku - OB.1 Compressor & Clean Boost - z powodu trudności w stałym pozyskiwaniu fotorezystorów. Teraz tę lukę w ofercie amerykańskiej firmy ma uzupełnić najnowszy model - Compadre, który w jednym urządzeniu łączy w sobie dwa efekty - kompresor i booster. Strymon informuje, że praca nad Compadre rozpoczęła się od dokładnego zbadania najlepszych analogowych kompresorów, jakie kiedykolwiek zostały stworzone - to było punktem wyjścia do stworzenia nowego efektu. Każdy z elementów ścieżki sygnału Compadre (m.in. obwód kompresora VCA, układ przedwzmacniacza JFET, czy dwa typy boostera) jest w pełni analogowy i wykorzystuje "najwyższej jakości komponenty, design i wykonanie". Sygnał analogowy nigdy nie jest przekształcany cyfrowo. Jednocześnie zastosowano cyfrową kontrolę i programowalność, dzięki czemu w Compadre znajdziemy kontrolę MIDI oraz możliwość dostępu do presetów - wszystko z zachowaniem analogowej ścieżki sygnału od jednego końca do drugiego.
www.strymon.net
www.guitarcenter.pl

Dean Vinnie Moore Semi Hollow Classic White

Jedną z tegorocznych nowości Dean Guitars z serii Artist jest sygnatura opracowana wspólnie z gitarzystą UFO, Vinnie Moorem. Instrument posiada olchowy korpus Vinman, typu semi hollow z otworami w kształcie litery f. Wklejany gryf o customowym profilu Vinnie Moore C wykonano z trzech kawałków klonu. Podstrunnica z Pau Ferro mieści 22 progi jumbo, perłowe markery oraz charakterystyczne logo Vinman przy 12 progu. Dean Vinnie Moore Semi Hollow Classic White wyposażono w gryfowy przetwornik DiMarzio DP181 BK - humbucker w kształcie singla ze sztabkowymi nabiegunnikami oraz mostkowy humbucker USA DMT Vinman, sygnowany przez Moore'a. Większą wszechstronność brzmieniową zapewnia customowy pickup USA DMT SCHMRW umieszczony w pozycji środkowej. Znajdziemy tu również klucze Grover, siodełko Floyd Rose R2 o szerokości 41 mm oraz mostek Floyd Rose 1000 produkcji koreańskiej.
www.deanguitars.com
www.fxmusic.pl





eprasa.pl ec34bef451

Sabre - najnowszy model Ernie Ball Music Man

Ernie Ball Music Man ujawnił szczegóły najnowszego, zapowiadanego na targach NAMM 2020 modelu Sabre. Ernie Ball Music Man Sabre cechuje się smukłym, mocno konturowanym korpusem i nieco szerszym gryfem. Korpus został wykonany z afrykańskiego drewna okoume, a wieńczy go top klasy premium z klonu wzorzystego o grubości 1/2" typu bookmatched (czyli z przeciętego na pół i rozłożonego jak książka bloku klonowego) i z naturalnym bindingiem. Sabre dostępny jest w czterech wersjach kolorystycznych: Honey Suckle z podstrunnicą z przypiekanego klonu wzorzystego, Bougie Burst z palisandrową podstrunnicą, Deep Blue Burst z hebanową podstrunnicą oraz Cobra Burst z podstrunnicą z przypiekanego klonu wzorzystego. Gryf o smukłym profilu C wykonano z przypiekanego klonu wzorzystego i wykończono ręcznie kładzionym olejem do kolb i miksem wosków. Sabre został wyposażony w parę humbuckerów Music Man Custom z magnesami Alnico 5 (mostek) i ceramicznym (gryf), na osprzęt składają się blokowane klucze Schaller M6-IND oraz mostek tremolo Music Man Modern z osłoną i vintage'owymi siodełkami z giętej stali.

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



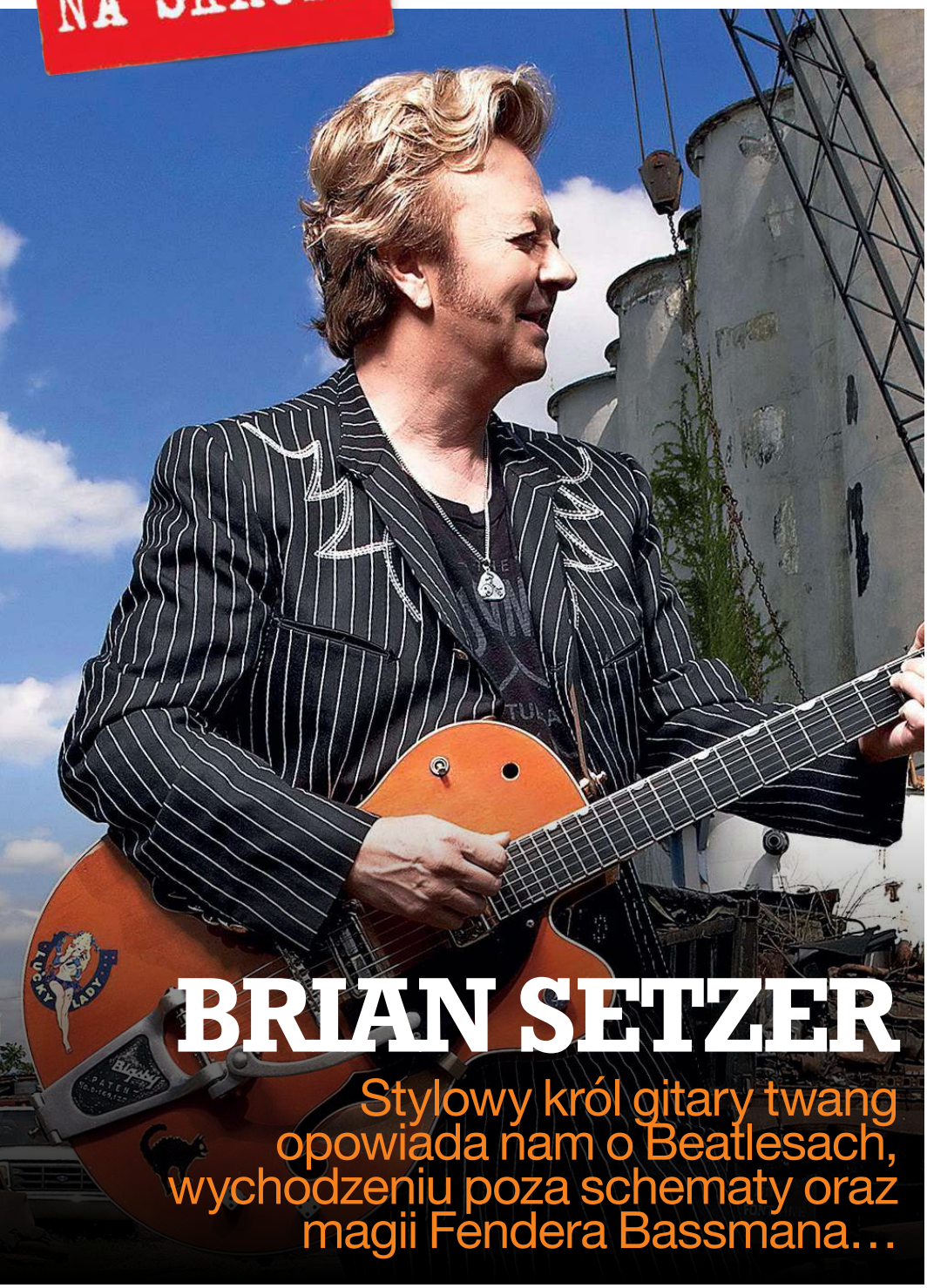


Ovation Custom Shop prezentuje dwa nowe modele Adamas

Dogłębnie odświeżony w tym roku Custom Shop marki Ovation zaprezentował dwa najnowsze modele Adamas 12-Fret Non-Cutaway oraz Adamas MD80 Cutaway. Na początku roku marka ogłosiła start całkowicie nowego Custom Shopu, zlokalizowanego w New Hartford w stanie Connecticut i grupującego niewielki zespół lutników o ogromnym doświadczeniu w projektowaniu i budowaniu gitar. W ofercie Custom Shopu Ovation znajdziemy szereg modeli Adamas i właśnie dołączyły do niej dwa kolejne. Adamas 12-Fret Non-Cutaway przyciąga uwagę m.in. szczelinową główką, skróconą menzurą wynoszącą 25,25" (641,35 mm) oraz 20 progowym gryfem, który łączy się z korpusem przy 12 progu. Gitara posiada korpus o średniej głębokości wykonany z firmowego kompozytu marki o nazwie Lyrachord z ożebrowaniem Adamas X-bracing oraz bardzo cienkim topem z włókna węglowego. Gryf zbudowano z klonu wzorzystego. Ponadto znajdziemy tu złote klucze Schaller z czarnymi główkami, a także customowy pickup z kościanym siodełkiem i aktywną elektroniką premium. Adamas MD80 Cutaway charakteryzuje się ręcznie wytwarzanym kompozytowym korpusem, z głęboko wyprofilowaną tylną częścią oraz pojedynczym wcięciem ułatwiającym dostęp do wszystkich 22 progów. Bardzo cienki top o naturalnej 'tkanej' teksturze został wzmocniony ożebrowaniem Adamas X-bracing, wykonany z włókna węglowego oraz ozdobiony czarnym bindingiem w tworzywa ABS. Drugim akcentem dekoracyjnym jest pojedynczy otwór rezonansowy w kształcie łzy, obwiedziony czarnym orzechem amerykańskim i umieszczony niesymetrycznie w celu maksymalizacji rezonansu i projekcji topu. Gryf Adamasa MD80 zbudowano z czarnego orzecha amerykańskiego, a podstrunnicę i mostek z hebanu. Na osprzęt składają się chromowane, satynowe klucze Sperzel Solid Pro oraz preamp Ovation Op Pro Studio z pickupem Ovation OCP1K. W kompletach znajdują się odlewane futerały.

www.ovationguitars.com
pl.gewamusic.com

eprasa.pl ec34bef451



BRIAN SETZER

Stylowy król gitary twang opowiada nam o Beatlesach, wychodzeniu poza schematy oraz magii Fendera Bassmana…

MOJA PIERWSZA, SZEŚCIOSTRUNOWA GITARA...

Wychowywałem się w domu, w którym się nie przelewało. Mój tata pracował, jako robotnik, więc kiedy kupił mi gitarę, Harmony Rocket, było to wielkie wydarzenie. Moment, który zdecydował, że zacząłem myśleć na poważnie o graniu na gitarze to chwila, gdy zobaczyłem zdjęcie Beatlesów w sklepie muzycznym. Na tamtej fotografii George – prawdziwy mądrala – trzymał gryf swojego Gretscha na całej szerokości zdjęcia. Słyszałem wcześniej nagrania Beatlesów – miałem wtedy chyba siedem lat i bardzo mi się podobały – ale moi rodzice nie byli zbyt muzykalni i nie potrafili mi wyjaśnić co sprawiało, że ich muzyka brzmiała w tak fantastyczny sposób. Wtedy właśnie pomyślałem sobie, że to ten przedmiot tworzy muzykę i brzmienie, które kocham.

TRZY KROKI DO NIEBA...

Pomarańczowy Gretsch 6120 był moim marzeniem. Wiesz, chodzi mi o gitarę Eddiego Cochrana. I kupiłem ją! Znalazłem ogłoszenie w lokalnej gazecie. Kosztowała sto dolców. Poszedłem do gościa, który pokazał mi gitarę, a obok niej w pudełku na buty całą elektronikę – nie było żadnego futerału. Sto dolców – bierzesz, czy nie? Pewien gentleman, o imieniu Jess Oliver złożył ją dla mnie. Tak naprawdę był prezesem firmy Ampeg, ale mieszkał w okolicy i uwielbiał pokazywać dzieciakom w swojej pracowni, jak działają różne rzeczy.

W PEŁNYM SŁOŃCU, NA WYSPIE...

Mój sprzęt niewiele się zmienił odkąd skończyłem 17 lat. Nic nigdy nie przebiło Bassmana '63. To był dość dziwny rok, ponieważ firma produkowała ten model przez zaledwie dziewięć miesięcy, a potem zmieniła jego schemat. Na bezludną wyspę zatem zabrałbym Bassmana 2x12 razem z moim Gretschem 6120 z 1959 roku oraz Roland Space Echo. W tym sprzęcie ukryta jest magia. Wiesz, to by wystarczyło, żebym był tam szczęśliwy.

MÓJ BOHATER...

Zawsze znajdzie się ktoś, kto udzieli ci lekcji gitary. Nawet jeśli nazywasz się Chet Atkins, możesz dawać lekcje. To na pewno jest mój bohater i tak naprawdę moje marzenie o spotkaniu go spełniło się, ponieważ ten wspaniały muzyk udzielił mi kilku lekcji. A oprócz niego? Oczywiście, ta osoba odeszła już dawno temu, ale myśląc o jazzie, czyż nie byłoby wspaniale otrzymać lekcje od Wesa Montgomery'ego? To ktoś, kto naprawdę się wyróżniał i nie był schematyczny. Aż chciałbym go spytać - „O czym myślałeś grając?"

STWORZONY DO SZYBKOŚCI...

Trudno jest mówić o własnej grze, ale myślę, że moją największą siłą jest różnorodność. Mieszam wszystko, co się da – style wszelkiego rodzaju. Jednak zawsze jest miejsce na doskonalenie się, na poprawę. Czasem łapię się na tym, że gram trochę za szybko. Czasem potrzebuję przystopować i zatrzymać dźwięk. Taki moment w muzyce może znaczyć o wiele więcej, niż zagranie tuzina innych dźwięków.

ROCK AND ROLLOWA SZKOŁA WYŻSZA...

Jedyna rada, jakiej mogę udzielić dotyczy komponowania, a pochodzi z ust samego Cheta Atkinsa. Podczas jednej z lekcji powiedział mi – „Dobrze, że grasz Bb i Db, ponieważ to znaczy, że wychodzisz poza schematy". To ciekawe, jakie rzeczy mogą wydobyć się z gitary w tych dziwnych tonacjach. Większość muzyków rockowych gra w E lub A. Jednak, kiedy grasz w Bb posłuchaj uważnie, jak świetnie brzmią riffy. W tonacjach z krzyżykiem i bemolem istnieje cała masa trików, które możesz wykorzystać, a których nie zrobisz w zwykłych tonacjach. Spróbuj pokombinować w C# a być może odkryjesz coś, czego do tej pory nie znałeś.

NIE ZROZUM MNIE ŹLE...

Największe nieporozumienie dotyczące mojej osoby pochodzi od ludzi, którzy uważają, że mój styl grania musi być ściśle ograniczony do rockabilly. Każdy ma inne zdanie na temat tego, co powinieneś robić. Niektórzy ludzie chcą robić jedną rzecz, skupić się na jakimś stylu… ale ja taki nie jestem, wiesz? Chłonę mnóstwo rzeczy, które następnie wychodzą spod moich palców. Nie potrafię nawet opisać, jak to się dokładnie dzieje.

eprasa.pl ec34bef451

SOLAR
GUITARS



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

WYKOŃCZENIE OBU: NATURAL AGED / DISTRESSED

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

GITARA MIESIĄCA





FENDER CUSTOM SHOP '62 STRAT ULTRA RELIC

DALE WILSON MASTERBUILT

Stratocaster z roku 1962 stał się ikoną, a oryginalne instrumenty z tamtego rocznika osiągają na aukcjach astronomiczne kwoty. Master-builderzy z Custom Shopu marki Fender potrafią jednak wykonać idealnie realistyczne kopie starych Stratów w sposób tak wiarygodny, że tylko blacha mocująca gryf z logo CS zdradza replikę. Jednym z bardziej cenionych lutników w tym ekskluzywnym dziale Fendera jest Dale Wilson, który poszczycić się może bogatym doświadczeniem oraz dokumentacją instrumentów z tamtej epoki. Od lat bada, fotografuje i zbiera zdjęcia oryginalnych, starych Fenderów, z których korzysta podczas pracy, aby instrumenty były jak najbardziej realistyczne. Prezentowany tu '62 Strat Ultra Relic (Ultra oznacza tu najmocniejszy stopień „postarzenia" stosowany w CS) jest tego doskonałym przykładem, a sposób „zrelikowania" tego egzemplarza jest dziełem sztuki samym w sobie.

www.fendercustomshop.com



Muzyk za milion

W muzyce zawsze jest jakiś mainstream. To umiejętności muzyczne mieszczące się w kanonie. Jest jednak pewna wąska grupa muzyków, którzy wyszli daleko poza kanon i są w pewnym sensie niezastąpieni

Adam Fulara

Mamy dziś muzyków sesyjnych – znakomicie wykształconych, często będących absolwentami wydziałów jazzu, którzy zagrają wszystko. Zrobią aranż popowej piosenki gwieździe pop, zagrają death metal jak będzie trzeba (od tego często sami zaczynali), odnajdą się w stylistyce country, zagrają bluesa i tak dalej. Można zaryzykować twierdzenie, że w każdej powszechnej sytuacji są w stanie się odnaleźć. Jest jednak coś, czego taki muzyk nie zrobi, a przynajmniej nie w rozsądnym czasie i nie za rozsądne pieniądze. Taki muzyk nie potrafi zastąpić wybitnego artysty. Nie można mu zlecić zastąpienie Allana Holdswortha w jego zespole. Zacznijmy od sedna – nawet gdyby zaoferować za nagranie improwizacji w stylu Allana milion złotych (z zachowaniem jego muzycznych koncepcji, a nie tylko podobnym soundem i techniką legato), to taki muzyk nie jest w stanie tego zlecenia wykonać. Najpierw musiałby odłożyć na wiele lat wszystko, czego się nauczył i jeszcze raz, mozolnie, niemal od zera rozpocząć naukę improwizacji w innym stylu. Następnie przez kilka lat musiałby szlifować cudze pomysły, czyli robić prawdopodobnie coś, czego nie chce i to bez gwarancji sukcesu. Po wielu latach prób mógłby w końcu takie zlecenie wykonać. Ale czy z sukcesem? Prawdopodobnie nie do końca. Ktoś powie – przecież są naśladowcy i oni to przecież robią. Czyżby? Droga naśladowcy bardzo różni się od drogi oryginału, gdyż ten drugi w inny sposób spędza czas z instrumentem – pierwszy jest badaczem, odkrywcą swojej drogi na Everest, a drugi tylko turystą, który idzie z mapą w ręce wydeptaną ścieżką. A więc ten wynajęty muzyk musiałby poznać język Allana, a nie kopiować jego licki, co byłoby znacznie prostsze i tańsze, a przede wszystkim wykonalne. Kiedy ze znanego zespołu odchodzi oryginalny gitarzysta, nikt nie szuka jego kopii. Dzieje się tak, bo kopie są zawsze powierzchowne. Każdy by wolał innego wielkiego artystę na to miejsce nawet, jeśli zmieni się brzmienie zespołu. Dlatego można powiedzieć, że Allan był niezastąpiony i chyba wszyscy się z tym zgodzą. Do tej grupy muzyków, których nie da się sesyjnie zastąpić w prosty sposób zaliczają się chyba wszyscy dawni mistrzowie – nie tylko gitary jak np. Ted Greene, John Coltrane, którego teraz uczą w szkołach, ale dawniej jego „Giant Steps" uważane było za standard „nie do wykonania", ale też wybitni twórcy współcześni tacy jak np. Jacob Collier. Jest ich mało, chyba zawsze było mało.

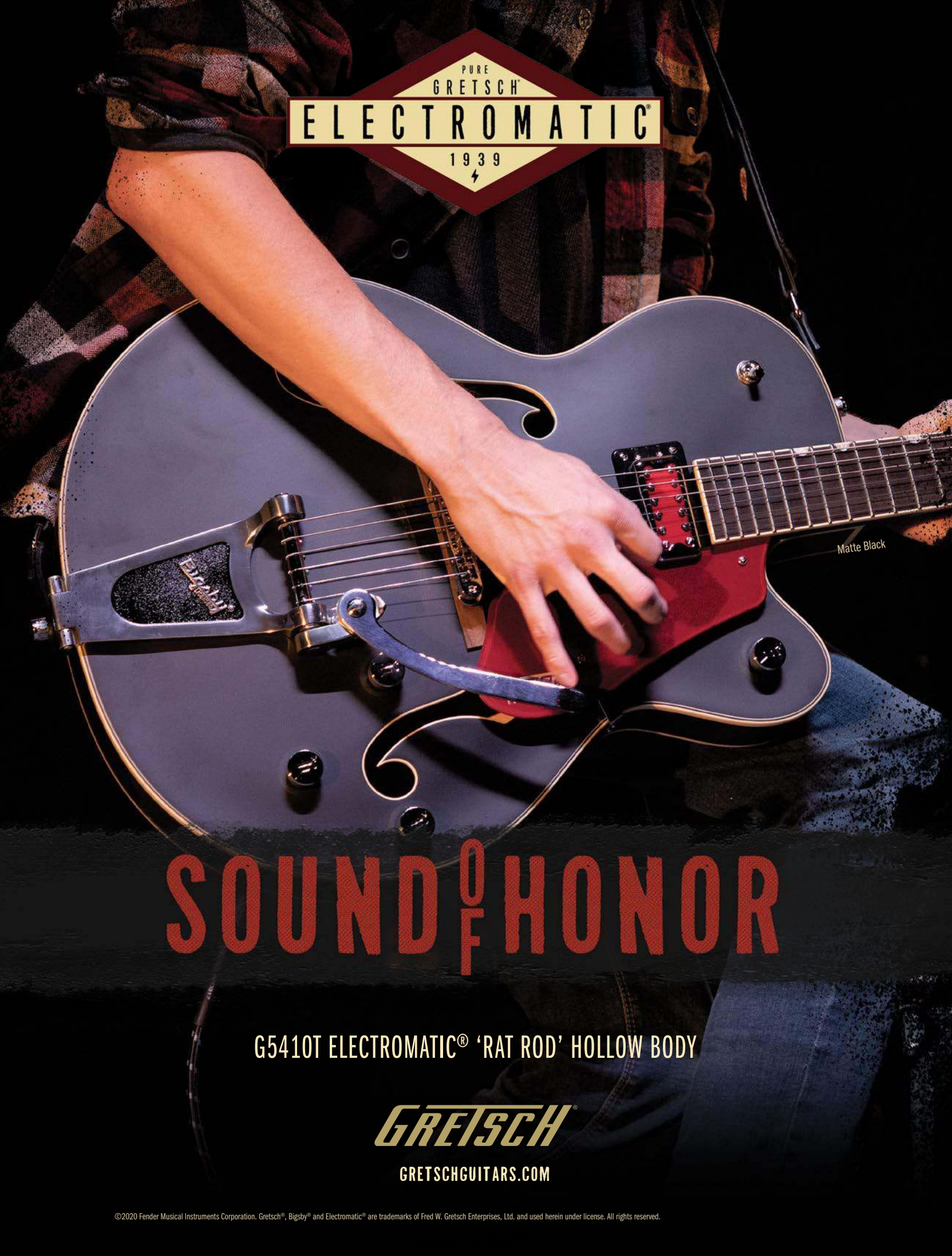


Ale jest też druga strona medalu. Wielu muzyków, w zasadzie większość, gra lub śpiewa w taki sposób, że dobry muzyk sesyjny nie tylko z łatwością ich skopiuje, ale często zrobi to lepiej. Wynika to z przynależności do mainstreamu i stosowania patentów wymyślonych dawno temu przez innych. Owe schematy znane są sesyjniakowi, bez problemu je zidentyfikuje i wykona w podobny sposób. Często początkujący twórcy wierzą w magiczną moc ich wyobraźni, ale ta podpowiada im wyłącznie patenty zasłyszane wcześniej u idoli. Mamy zatem bardzo liczną grupę twórców, którzy nie są niezastąpieni i nieliczną grupę artystów.

Skoro nikt tego miliona nie płaci to dlaczego o tym w ogóle pisać? Bo to jest mierzalne. Miles Davis pisał w autobiografii „Niektóre style są błyskotliwe, kreatywne, nowatorskie i z wyobraźnią, a inne nie." Te małe dość łatwo jest skopiować, więc jeśli ktoś buduje styl na drobnostkach np. artykulacyjnych, będzie to dość łatwe do skopiowania, a więc „tanie". Nawet nie potrzeba miliona, myślę, że pięć tysięcy jest barierą trudną do przeskoczenia dla artystów. Owszem – dokładają swoje małe cegiełki, ale chyba nie o tym marzyli zaczynając grać – chcieli być VanHalenami, Chopinami, Joe Passami, czyli Artystami za milion. Teraz panuje takie błędne przekonanie, że wszystko już było i nowe style składają się z drobnostek, niuansów w wykonywaniu legato, w tempie wibracji i sposobie, w barwie, innym trzymaniu kostki. Oczywiście to jest ważne, to buduje styl, jest krokiem w kierunku bycia artystą, jednakże to wszystko są proste sprawy, nie mające wiele wspólnego z „błyskotliwymi, kreatywnymi stylami". Tak nie powstanie nowy Collier ani Holdsworth. Tu potrzeba zamysłu, koncepcji, kopania w muzyce, pracy badawczej i wydeptywania swojej, innej drogi na Everest. Zawsze opowiadam uczniom na lekcjach poświęconych poszukiwaniom własnej tożsamości o tym, żeby byli artystami za milion, a jeśli nie da rady to za sto tysięcy. Na pewno nic nie stracą próbując, a wygrać można wszystko.

Dla tych, którzy twierdzą, że wszystko już było mam złą wiadomość. Na dzień dobry jestem w stanie pokazać dziesięć dziedzin muzycznych nie rozwijanych przez gitarzystów (a jeśli nawet to śladowo). Przychodzi mi tu na myśl np. historia kompozycji skrzypcowych Bacha (który skrzypkiem nie był) – o czym opowiadam często w trakcie warsztatów. Dlaczego gitarzyści nie używają barokowych metod? Jeden z gitarzystów kiedyś wziął sobie to do serca, wrócił do domu i zaczął tak ćwiczyć. Po kilku latach przysłał mi pierwsze nagranie i jest to naprawdę dobra wersja oklepanego do granic możliwości standardu „Blue Bossa". Lepsza, niż wszystkie płyty z autorską muzyką, którą w międzyczasie wydał. Tym muzykiem jest Tomasz Kaczmarczyk – gitarzysta formacji Slow. Może kiedyś rozwinie ten styl i przeniesie go na pole własnej twórczości, kto wie. Może to nie muzyka za milion, ale na pewno za więcej, niż pięć tysięcy – żaden sesyjniak za tyle nie nagra takiej wersji. Musiałby sporo poćwiczyć a to zwyczajnie, mu się nie opłaci. W tym czasie nagra kilka „typowych" schematów i zarobi więcej. Jednakże Tomek udowadnia, że nie tylko muzyczni prorocy, wielkie osobistości, są w stanie dźwignąć takie wyzwanie. Przy odpowiedniej motywacji każdy może, do czego serdecznie zachęcam.

eprasa.pl ec34bef451



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



Zawód, który zawodzi?

Karol Marks uważał, że muzyka, podobnie jak inne sztuki, jest częścią społecznej nadbudowy, a jej rozwój warunkuje baza ekonomiczna. W takim ujęciu muzyka jest pewnym luksusem ponad potrzebami pierwszego rzędu

Daniel Popiałkiewicz

Jako gitarzysta z kredytem hipotecznym w czasach kryzysu mam ochotę stwierdzić, że żaden komunista nie będzie mi mówił jak jest. Jednak uczciwość nakazuje mi wyznać, trochę prowokująco, że w sytuacjach takich, jak obecna pandemia, rzeczywiście ostatnie czego potrzebuję, to oglądanie transmisji ze śpiewającymi celebrytami. I zdumiała mnie kanclerz Niemiec Angela Merkel, która powiedziała, że teraz ludzie kultury są nam najbardziej potrzebni. To zdanie można rozumieć dwojako i nie wiem, czy chodziło o to, że gdy zaraza masowo zabija ludzi to talent do cytowania wierszy stoi wyżej niż umiejętności medyczne, czy o to, że w czasach wolnych od takich kryzysów, ludzie kultury są jeszcze mniej potrzebni. Jakkolwiek to rozumieć, uwaga ta była albo irracjonalna albo złośliwa.

W każdym razie ostatnie tygodnie sprawiły, że dużo rozmyślałem o tym, czy wiele lat temu powinienem poważniej potraktować moje marzenie zostania motorniczym. Nigdy wcześniej nie uderzyło mnie tak dogłębne poczucie jałowości tego, czym się zajmuję. Jak przed pandemią wartościowe rzeczy w sieci grzęzły w niezliczonej ilości przeciętnych projektów, tak teraz jest tam już istny bajzel i totalny zalew czegokolwiek rozpaczliwie domagającego się odrobiny uwagi. Nie miałem wyjścia, przestałem obserwować na Facebooku wszystkich z wyjątkiem paru osób, które naprawdę zwykły wrzucać rzeczy interesujące i nigdy nie otarły się o spamowanie. Zazwyczaj są to dziennikarze, których cenię i którym po cichu powierzam przesiew treści, bo ich intensyfikacja w sieci pokazała mi, że moje percypowanie ma ograniczoną przepustowość. Rozumiem jednak, że nie samym chlebem żyje człowiek. Koncepcję podobną do tej wynikającej z materializmu historycznego Marksa głosił siedem wieków wcześniej Hugon od św. Wiktora, jednak ujął tę bolesną prawdę bardziej łaskawie. Głosił mianowicie Hugon, że wszelka działalność człowieka zmierza do użytku, a sztuka jest po prostu najwyższym etapem ludzkich zabiegów, nawet jeśli następstwo tych etapów zdaje się niekonsekwentne. Według tej koncepcji sztuka dopiero wyabstrahowana od całego procesu ludzkich działań stwarza pozór bezużytecznej. Tak jak muzyk okazuje się niepotrzebny gdy priorytetem staje się roznoszenie żywności, tak samo umiejętności kuriera czy piekarza zdają się na nic, gdy trzeba zapolować na dzika mając do dyspozycji jedynie tępe narzędzie.

Ale sięgnijmy wstecz jeszcze dalej i od razu odwołajmy się do naszych atawistycznych uwarunkowań. Nadrzędność zawodów związanych z produkcją żywności czy budownictwem nad zawodami artystycznymi w świetle odkrycia archeologicznego z 2006 roku w południowej Turcji już całkowicie się kompromituje. Chodzi o kamienne kręgi i rzeźby z Göbekli Tepe zbudowane jedenaście tysięcy lat temu.



Göbekli Tepe, Turcja – najstarsze znane miejsce kultu stworzone przez człowieka. Jego powstanie datowane jest na 10 tys. lat p.n.e.

Badacz historii kultury Krzysztof Karoń zwraca uwagę na fakt, że ich charakter wskazuje na funkcję sakralną co wywraca do góry nogami całą ewolucjonistyczną teorię kultury, a mi osobiście odciąża sumienie gdy testując nową kostkę pogłosową widzę za oknem panów kładących kostki brukowe. Okazuje się bowiem, że ludzie budowali bardzo wyrafinowane konstrukcje, najprawdopodobniej w celach kultu, wymagające niezwykłego wysiłku, zaopatrzenia, zaawansowanych technik transportu oraz dobrze zorganizowanej pracy zespołowej w czasach, gdy nie znali jeszcze hodowli, rolnictwa, ceramiki, metalurgii, zanim wynaleźli koło, zanim udomowili pierwsze zwierzęta i zanim wykształcili umożliwiające to wszystko struktury społeczne. Cały wysiłek życia ludzi tamtych społeczeństw ogniskowany był nie dla poprawy warunków codziennego życia, ale dla zaspokojenia jakichś absurdalnych, duchowych fanaberii.

Muzyka i sztuka niewątpliwie mają zatem wartość utylitarną zwłaszcza, że przedmioty, które nie nadają się do użytku, a są po prostu same w sobie piękne, w istocie nadają się do użytku, choćby tym użytkiem było tylko sprawiające przyjemność zwykłe oglądanie ich czy słuchanie. Jak pisał Randy Pausch: inspiracja to najpotężniejsze narzędzie czynienia dobra. Wszelako ciężko wymagać u ludzi powyższych refleksji a do tego wielu moich kolegów rzeczywiście zarabia w komercyjnych zespołach duże pieniądze grając w kółko dwa akordy, resztę dnia pijąc na umór. Ta niewspółmierność zarobków do włożonej pracy może razić, a często jest projektowana na całe środowisko twórcze. Stąd rozumiem szturm, który w sytuacjach kryzysu gospodarczego podnosi się na artystów. Któż nie boi się o chleb? Wtedy obserwuję, piszę felieton i milczę, pamiętając o tym, że im bardziej szlachetny zawód, tym więcej pokory potrzeba do jego wykonywania. Dziękuję Państwu!

eprasa.pl ec34bef451



Sunset Beach on Oahu, Hawaii

KALA
~ BRAND MUSIC CO. ~

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

eprasa.pl ec34bef451



Instrumenty prawne, które mają pomóc

Obostrzenia wynikające z przepisów mających na celu przeciwdziałanie epidemii mocno dotykają branżę muzyczną, więc trudno w obecnym czasie w tej rubryce wziąć na warsztat redakcyjny inny temat niż kwestie pomocy nie tylko muzykom, ale artystom w ogóle

Wojciech Wytrążek

Muzyk powie – na instrumencie to ja gram! Jego kolega prawnik odpowie – tak, ale możesz korzystać też z innych instrumentów. To są instrumenty prawne, czyli konkretne rozwiązanie wynikające z obowiązujących przepisów prawa (w praktyce działania podmiotów prawa), ukierunkowane na osiągnięcie określonego celu (czyli skutku prawnego). Za pomocą realizowane są prawa i obowiązki.

Pierwszym instrumentem jest inicjatywa „Kultura w Sieci", na który składają się program stypendialny Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz program dotacyjny zarządzany przez Narodowe Centrum Kultury. Kwota 20 milionów złotych w ramach programu stypendialnego została przeznaczona dla indywidualnych do twórców, artystów, animatorów, edukatorów. Dostępne kategorie to: literatura, sztuki wizualne, muzyka, taniec, teatr, film, twórczość ludowa, animacja i edukacja kulturalna, zarządzanie kulturą i wspieranie kadr kultury. 60 milionów za pośrednictwem NCK trafia do samorządowych instytucji kultury (z wyjątkiem prowadzonych lub współprowadzonych przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego); organizacji pozarządowych; kościołów i związków wyznaniowym oraz ich osób prawnych; podmiotów prowadzących działalność gospodarczą, zarówno przedsiębiorców – osób fizycznych wpisanych do Centralnej Ewidencji i Informacji o Działalności Gospodarczej, jak przedsiębiorców wpisanych do Krajowego Rejestru Sądowego. Wnioski o dofinansowanie w wysokości od 5 do 150 tysięcy zł można było składać od 4 do 20 kwietnia 2020 r., na ich rozpatrzenie NCK miało 30 dni, a zadania są realizowane od 1 maja do 31 października. Dofinansowanie może wynosić nawet 100% budżetu zadania. Celem programu jest realizacja projektów możliwych do zaprezentowania w sieci i pokazania publiczności przez Internet – w sferze muzyki są to chociażby koncerty online, albo recitale z możliwością odsłuchania w dowolnym momencie. Oprócz wydarzeń artystycznych dostępnych online to też tworzenie dzieł – różnorodnych publikacji, e-booków, podcastów czy nagrań.

Ministerstwo zapowiedziało również elastyczne podejście do realizacji i rozliczania zadań w Programach Ministra, a także szereg zmian dotyczących kinematografii (premiery filmowe na platformach VOD), uproszczenie procedur w przypadku wsparcia produkcji audiowizualnych, zwiększenie zakresu pomocy socjalnej (zapomóg) dla ludzi kultury. Po ustaniu zagrożenia epidemicznego ma także zostać uruchomiony program rekompensujący straty w sektorze kultury.

Przedsiębiorcy branży kultury, osoby wykonujące zawody związane z kulturą w ramach jednoosobowej działalności gospodarczej a także osoby zatrudnione na podstawie umów cywilnoprawnych mogą korzystać z instrumentów przeznaczonych dla przedsiębiorców w ramach tzw. tarczy antykryzysowej. Chodzi o rozwiązania wprowadzone ustawą z dnia 2 marca 2020 r. o szczególnych rozwiązaniach związanych z zapobieganiem, przeciwdziałaniem i zwalczaniem COVID-19, innych chorób zakaźnych oraz wywołanych nimi sytuacji kryzysowych (Dz.U. z 2020 r. poz. 374; zm.: Dz.U. z 2020 r. poz. 567 i 568).

Przedsiębiorstwa zajmujące się kulturą, osoby prowadzące jednoosobową działalność gospodarczą w sektorze kultury oraz zatrudnione na podstawie umów cywilno-prawnych mogą także skorzystać z takich rozwiązań jak dofinansowanie 40% wynagrodzenia pracowników do wysokości średniego wynagrodzenia w gospodarce krajowej. Dla osób prowadzących własną działalność gospodarczą oraz pracujących na umowę-zlecenie lub umowę o dzieło jest możliwość jednorazowej wypłaty środków do wysokości 80 proc. minimalnego wynagrodzenia.

Kolejnym ułatwieniem jest przesunięcie płatności podatków bez naliczania opłaty prolongacyjnej – jest to możliwe w przypadku złożenia wniosku o odroczenie lub rozłożenie płatności na raty. Dotyczy to podatków stanowiących dochód budżetu państwa, z rozłożenia na raty lub odroczenia mogą korzystać płatnicy podatków, podmioty prowadzące działalność gospodarczą (jednoosobowa działalność, mikroprzedsiębiorca, mały, średni, duży przedsiębiorca), a także osoby fizyczne nieprowadzące działalności gospodarczej. Wniosek składa się do właściwego miejscowo Naczelnika Urzędu Skarbowego w okresie obowiązywania stanu zagrożenia epidemicznego albo stanu epidemii, najpóźniej w terminie 30 dni od ich odwołania. Do 31 maja przedłużono termin składania zeznań podatku dochodowego od osób fizycznych za 2019 r. bez odpowiedzialności karno-skarbowej i składania czynnego żalu (która w normalnych okolicznościach grozi po przekroczeniu terminu 30 kwietnia kolejnego roku podatkowego). Rozliczenia są wstępnie przygotowane przez administrację skarbową i dostępne w serwisie podatki.gov.pl.

Twórcy i artyści znajdujący się w trudnej sytuacji materialnej mogą korzystać z pomocy socjalnej z Funduszu Promocji Kultury – wnioski są dostępne w serwisie internetowym MKiDN, można je składać przez platformę ePUAP albo przysyłać pocztą tradycyjną do Departamentu Mecenatu Państwa MKiDN. Oprócz podstawowych danych osobowych, osoba ubiegająca się o pomoc musi podać informacje o swoim dorobku twórczym lub artystycznym, informacje o sytuacji materialnej osoby, ze wskazaniem okoliczności uzasadniających przyznanie pomocy socjalnej, oświadczenie o dochodach uzyskanych w okresie ostatnich dwunastu miesięcy, wraz z dokumentami potwierdzającymi okoliczności. Ta pomoc może być zwolniona z podatku dochodowego od osób fizycznych, co jednak wymaga potwierdzenia. Takim dokumentem może być zaświadczenie lekarskie o przewlekłej chorobie, wymagającej długotrwałego leczenia, kopia zaświadczenia o niepełnosprawności lub grupie inwalidzkiej, podpisana odręcznie przez wnioskodawcę wraz z formułą „za zgodność z oryginałem" lub inne dokumenty potwierdzające zaistnienie indywidualnego zdarzenia losowego bądź klęski żywiołowej.

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

eprasa.pl ec34bef451

★★★★★

RockSound
Cube Sugar

Wszystko czego potrzebujesz w jednym miejscu!



- ★ 5 efektów analogowych: **BOOST**, **OVERDRIVE**, **DISTORTION**, **CHORUS**, **PHASER**
- ★ 2 efekty cyfrowe: **DELAY** (4 typy), **REVERB** (5 typów)
- ★ 72 symulacje **IR** Cabinet, szeroki zakres dźwięku, obsługa importu IR
- ★ 9 phrase **LOOPER**, 10 min., obsługa importu/eksportu pętli na komputerze
- ★ Wbudowany precyzyjny **TUNER** gitarowy
- ★ Wyjście słuchawkowe z symulacją głośników
- ★ Funkcja FX LOOP do podłączania zewnętrznych efektów
- ★ Obsługa trybów pracy Live/Preset

SEKCJA D



Klasyczny analogowy overdrive w stylu słynnego 808 + boost

SEKCJA C



Analogowy distortion rodem z brytyjskiego wzmacniacza

SEKCJA B



Dwa analogowe efekty modulacyjne: chorus i phaser

SEKCJA A



Najlepsze cyfrowe efekty przestrzenne delay (4) i reverb (5)

ZŁĄCZA



Pełna funkcjonalność: IN, OUT, SEND, RETURN słuchawki, USB, 9V DC IN

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

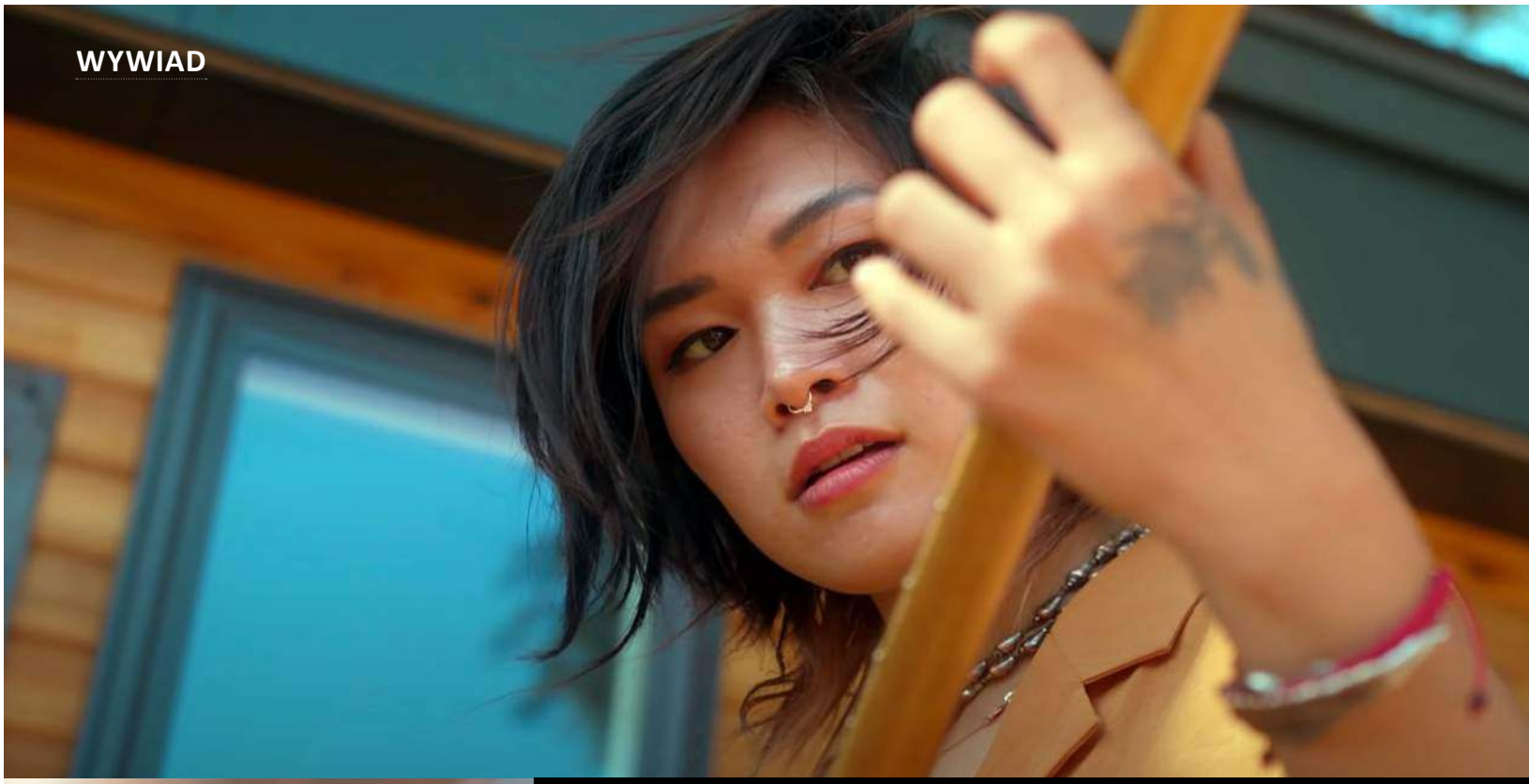


YVETTE YOUNG COVET

Pochodzi z San Jose w Kalifornii, gdzie na stanowym uniwersytecie studiowała sztuki piękne – Yvette – gitarzystka znana z zespołu COVET oraz setek klipów na YouTube opowiada nam o swoim gryfie marzeń, kreatywności rodzącej się poza strefą komfortu i zaletach życia w sieci…

Czy to prawda, że zanim rozpoczęłaś swą przygodę z gitarą, uczyłaś się gry na pianinie?
Tak, uczyłam się grać na pianinie, a także na skrzypcach i jestem losowi bardzo wdzięczna, że tak się stało. Pozwala mi to spojrzeć na gitarę w zupełnie świeży sposób – to właśnie z pianina wziął się ten oburęczny tapping, bo starałam się grać jednocześnie głosy niemożliwe do uzyskania za pomocą standardowej techniki. I tak jak na klawiaturze, stosuję krzyżowanie i przechodzenie rąk za siebie – to znaczy prawa ręka może zejść niżej i grać nuty basowe, a lewa melodię w górze. Wszystko zależy od tego co akurat słyszę w swojej głowie – potem siedzę godzinami i próbuję rozwiązać zagadkę: jak ja właściwie mam to zagrać. Gra na innych instrumentach rozwinęła także mój słuch i pozwoliła na zabawę z polifonią. Uwielbiam muzykę o takich złożonych formach i fakturach, w której dzieją się różne rzeczy na równoległych planach. Mistrzowską epoką pod tym względem był barok, wyobraź sobie – na przykład sześć niezależnych głosów prowadzonych jednocześnie. Szaleństwo!

W jaki sposób komponujesz? Opierasz się na teorii, czy szukasz raczej melodii intuicyjnie?
Wszystko robię na słuch, starając się unikać standardowych boksów i układów akordów. Kompletnie nie myślę o teorii, starając się raczej wsłuchać w swoje wnętrze. To coś jak rozpisywanie riffu czy solówki ze słuchu – z tą »



różnicą, że ja słucham samej siebie, a potem próbuję to zagrać na gitarze. Dużą rolę grają tu alternatywne stroje gitary – nie można się oprzeć na ogranych, dobrze znanych kształtach, trzeba szukać i eksplorować nowe, nieznane terytoria. Jest w tym jednak pewien pierwiastek kreatywny, związany z koniecznością rozwiązywania problemów i pokonywania ograniczeń. Czasem znajdujesz to czego szukasz od razu, czasem musisz popracować nad tym kilka godzin, ale są też pomysły, nad którymi pracuję już od roku i nadal nie zbliżyłam się do tego, co chciałabym usłyszeć. Granie muzyki to wielka przygoda i cieszę się, że jest tyle możliwości, bo to oznacza, że ta zabawa nigdy się nie skończy i nigdy się tym nie znudzę.

> PAMIĘTAM, ŻE KIEDY WZIĘŁAM TALMANA DO RĘKI PO RAZ PIERWSZY, POMYŚLAŁAM OD RAZU: „TO JEST WŁAŚNIE TAKI GRYF, JAKI CHCIAŁABYM MIEĆ"

Ale jak dokładnie przebiega proces komponowania? Słuchasz samej siebie i... co się dzieje dalej?
Słucham melodii, które przewijają się nieustannie w mojej głowie. Kiedy już jakaś mi się spodoba, śpiewam ją sobie. Potem szukam tych dźwięków na gitarze. Następnie skupiam się na harmonii w ten sam sposób – słucham co mogłoby do tej melodii pasować, co sprawi, że będzie ciekawsza. Śpiewam sobie te głosy harmonii po kolei i znajduję je na gitarze. To dość długi proces, ale kiedy kończę komponować, znam już wszystko na pamięć i wiem jak to zagrać.



Masz nową sygnowaną własnym nazwiskiem gitarę firmy Ibanez... Dlaczego Talman?
Podczas NAMM Show grałam demo na jednej z ekspozycji, ale nie czułam się pewna jeśli chodzi o gitarę – był to Strandberg, którego miałam tam w rękach po raz pierwszy. Czułam się jakbym próbowała biec pod wiatr. Zdesperowana poszłam pogadać do ekipy Ibaneza, a oni od razu dali mi Talmana sunburst z trzema singlami i mostkiem tremolo w stylu vintage. Zagrałam na nim swój pokaz i wszystko poszło gładko, od razu poczułam się jakbym biegła z górki – może dlatego, że miałam już wcześniej podobnego Talmana, ale z konfiguracją Tele i stałym mostkiem. Klonowy gryf, wykończony satynowo, był mega wygodny. Po wszystkim poszłam oddać gitarę chwaląc ją jak bardzo inspirująca była, a Mike Orrigo z AR Ibaneza po prostu dał mi ją w prezencie. Okazało się potem, że na tej właśnie gitarze gram i komponuję najczęściej, dlatego to ona stała się podstawą pod moją sygnaturę.

GRANIE MUZYKI TO WIELKA PRZYGODA I CIESZĘ SIĘ, ŻE JEST TYLE MOŻLIWOŚCI, BO TO OZNACZA, ŻE TA ZABAWA NIGDY SIĘ NIE SKOŃCZY

że kiedy wzięłam tę gitarę do ręki po raz pierwszy pomyślałam od razu: „To jest właśnie taki gryf, jaki chciałabym mieć". Lubię także konfigurację pickupów SSS – brzmienie ma tę słynną 'fenderowską' szklankę. Co ciekawe, grałam kiedyś na Ibanezie RG, ale to kompletnie nie był mój rodzaj gitary. Talman nie jest gitarą typu metal/shred i dużo łatwiej jest mi się z nim identyfikować

À propos pickupów – co masz tu na pokładzie?

Alnico 2, a pod strunami D4-A5-E6 magnesy Alnico 5. Pickupy idealnie współpracują z moim wzmacniaczem VOX AC10. Byłam bardzo pozytywnie zaskoczona, bo przy lżejszym ataku mogę grać czystą barwą, ale kiedy przywalę mocniej, dźwięk się naturalnie przesterowuje. To jest właśnie dynamika, jakiej oczekuję od dobrych przystawek, niezależnie od tego czy gram z efektami czy bez. Nie używam kostki i ważne jest dla mnie, aby przy mocniejszym szarpnięciu gitara reagowała odpowiednio. Chcę aby gitara była przedłużeniem mojego ciała. Kiedy grałam na pickupach aktywnych, nie czułam tego – mogłabym to porównać do gry na keyboardzie, który nie ma ważonej klawiatury. Myślę, że przystawki typu single-coil są o wiele bardziej dynamiczne od humbuckerów. Dają szersze spektrum brzmieniowe. Jednocześnie





Ibanez YY10

Co Ci się podoba w tej gitarze?

Przede wszystkim kształt – jest unikalny i nie jest to kopia żadnego konkretnego modelu jak Strat czy Tele. To po prostu „Talman". Ale niuansem, który naprawdę przekonał mnie do tego modelu jest gryf – po prostu idealny dla kogoś z mniejszą dłonią. Ma mniejszą szerokość (41mm) i bardzo wygodny profil z tyłu. Pamiętam,

Jest to set singli Seymour Duncan Five- Two – jak słyszałam, opracowanych dla muzyków sesyjnych z Nashville. Chodziło o to, by złagodzić wysokie pasma strun wiolinowych, ale zachować czystość i definicję basów. Rozwiązaniem okazało się zastosowanie dwóch rodzajów magnesów – stąd nazwa tych przystawek. Pod strunami E1-B2-G3 są magnesy



> JEŚLI ROBI SIĘ TO CO SIĘ KOCHA I ZACHOWUJE PRZY TYM SZCZEROŚĆ, TO DZIĘKI INTERNETOWI MOŻNA DOTRZEĆ DO LUDZI NA CAŁYM ŚWIECIE, KTÓRZY TO DOCENIĄ

przez to, że są bardziej transparentne, nie wybaczają błędów, nie ma się za czym schować. Gram sporo na przetworniku pod gryfem i środkowym – włączając w to międzypozycje – ale kiedy stosuję efekty, częściej włączam pickup pod mostkiem. Wszystko zależy od kontekstu i barwy, jaka pasuje do konkretnego kawałka.

Mówisz o zaletach pasywnych singli, ale w przeszłości używałaś przystawek EMG...

Tak, moje nazwisko było wśród artystów tej marki. Z dzisiejszej perspektywy było to dość dziwne połączenie. Nie mówię, że są to złe pickupy, bo nie są – po prostu nie bardzo pasują do tego w jaki sposób gram i komponuję. Czuję jednak, że te doświadczenia były mi potrzebne. Musiałam się sporo nauczyć, a raczej zrozumieć, czego właściwie potrzebuję. Znaleźć elementy, które będą mnie inspirować. Pewne rzeczy rezonują z tobą mocniej, inne wcale. I nie znaczy to, że jakiś instrument jest zły, po prostu tak już jest. W moim przypadku Talman był kluczem do olśnienia – wcześniej nie grałam na konfiguracji SSS, podobał mi się twang Tele. Okazało się, że na trzech singlach, z wszystkimi tymi opcjami oferowanymi przez pięciopozycyjny przełącznik, gram i komponuję najchętniej.

Gitara nie jest strojona fabrycznie w standardowym stroju E, niektórych gitarzystów może to zdziwić.

Zgadza się, po prostu od dawna nie gram w standardowym stroju i sygnatura to odzwierciedla. Obecnie mam założony set strun 11-52 (dokładnie 11-14-18-30-42-52), a strój od góry do dołu to: E-A-G-C-A--F. Na początku grałam tak jak wszyscy, na normalnie nastrojonej gitarze, ale był jeden problem – cokolwiek robiłam, brzmiałam tak jak wszyscy. Dlatego postanowiłam trochę zamieszać i poeksperymentować z przestrajaniem strun, żeby móc uzyskać to co słyszałam w swojej głowie. Grałam już w wielu różnych strojach alternatywnych, ale w końcu wyewoluował z tego ten jeden konkretny, którego teraz używam. Oczywiście nadal przestrajam czasem pojedyncze struny półton czy dwa, w górę lub dół – wszystko zależy od potrzeby chwili. Ludzi to czasem przeraża, bo patrząc na to jak gram nie mogą sobie tego łatwo poukładać i zaszufladkować. Jest to jakieś nieznane im terytorium. Mnie ekscytuje to, że nie muszę się z nikim porównywać. Nigdy nie patrzę czego muszę się nauczyć grać, żeby ktoś inny to docenił. Gram po prostu swoje rzeczy i tym się bawię. Zachęcam też do tego swoich uczniów. Mówię im: wyjdźcie ze swojej strefy komfortu, wytrąćcie samych siebie z tego wygodnego stanu równowagi, który daje poczucie bezpieczeństwa, ale i stagnację. Człowiek jest bardziej kreatywny, gdy musi walczyć, rozwiązywać problemy i szukać sposobów, aby to wszystko działało. To wtedy przychodzą do głowy najlepsze pomysły i muzyka nie jest tu wyjątkiem.

Masz jakieś informacje zwrotne z rynku w temacie swojego sygnowanego modelu?

Tak, dociera do mnie mnóstwo komentarzy i cieszy mnie, że ludziom się podoba. Często słyszę: „Wow, nigdy nie podobały mi się Talmany, dopóki nie zobaczyłem twojego!”. Okazało się, że wiele osób narzekało na zbyt małą ilość dostępnych kolorów. Dla mnie to zaskakujące jak wiele opinii i decyzji opiera się na estetyce, a nie stronie czysto użytkowej. Jeśli chodzi o mnie, mogę grać na gitarze w dowolnym wykończeniu, ale na swoją sygnaturę wybrałam ten skrzący się w świetle żółto-zielony brokat. Wygląda to wprost genialnie na scenie, kiedy zaczyna się gra świateł.

Żyjemy w czasach, w których coraz więcej rzeczy dzieje się w Internecie – to źle czy dobrze?

Żyjemy i to samo w sobie jest dobre. Kropka. Czasy zawsze się zmieniają, tak już jest. Obecnie coraz większy nacisk kładziony jest na obecność w sieci – ludzie coraz rzadziej chodzą na koncerty w realu. Staram się szukać pozytywów w każdej sytuacji więc widzę, że Internet pozwala nam być sobą i tworzyć muzykę dla czystej frajdy. Jeśli ma się tylko jakiś pomysł, można go upublicznić tak łatwo jak nigdy wcześniej. Trzeba robić się to co się kocha i zachowywać przy tym szczerość, wówczas można dotrzeć do ludzi na całym świecie, którzy to docenią i nie jest się uzależnionym od jakichkolwiek korporacji, takich jak wielkie wytwórnie, rozdające niegdyś karty. Technologia zapewnia także nieograniczony dostęp do nowych źródeł inspiracji – jest jeszcze tyle muzyki do odkrycia!

IN-EAR MONITOR

WIRELESS SYSTEM



25 m	**5 hours**	**5ms**
More than 25 m range	5 hours of battery life	Less than 5ms latency

The U4 personal wireless monitoring system delivers great sounding audio to your favorite in-ear monitors.
Enhance your stage performance with freedom from wires with U4's easy
to use and portable plug-and-play design.
Built using the highest quality components housed in a durable metal chassis
ensures reliable wireless performance at every show.

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



MICHAEL SCHENKER



Filozoficzne zacięcie Michaela to coś, co niewątpliwie wyróżnia go na tle innych gitarzystów, których gościmy na naszych łamach. Za każdym razem, gdy spotykamy się z legendą grup Scorpions i UFO, w naszych rozmowach można wyczuć pewną duchowość. Nie chodzi tu bynajmniej o religijność. To bardziej umiejętność Michaela do świadomego zaglądania w głąb siebie w poszukiwaniu wyjątkowych relacji jakie łączą go z muzyką

Podczas krótkiego spotkania usłyszeliśmy gitarowe metafory związane m.in. z polowaniem na kozy, pływaniem w basenie olimpijskim, analizą owadów i budową helikopterów. Co zabawne, w pewnym sensie wszystkie one były wyjątkowo trafne i idealnie odzwierciedlały szaleństwo Michaela (oczywiście w pozytywnym tego słowa znaczeniu). Jego geniusz doceniają gitarzyści z całego świata. Członkowie wielu znanych kapel, od Metalliki po Opeth, jednogłośnie wskazaliby właśnie Schenkera, gdyby ktokolwiek spytał ich o europejski odpowiednik Eddiego Van Halena. W 2004 roku został sklasyfikowany na 22. miejscu listy 100 najlepszych gitarzystów heavymetalowych wszech czasów według magazynu Guitar World. Przy okazji premiery kompilacji „A Decade Of The Mad Axeman" oraz debiutanckiego wydawnictwa projektu Michael Schenker Fest mieliśmy okazję zapytać Michaela o jego zwyczaje, inspiracje i rady dla innych gitarzystów.

1 PRAWDZIWA WOLNOŚĆ

O tym, że w grze na gitarze chodzi o to, aby palce nadążały za mózgiem…

Niektórzy gitarzyści twierdzą, że nie mogą mi dorównać, ale prawda jest taka, że nie dorównują samym sobie! Kiedy gram, w ogóle nie myślę o innych muzykach i ich dokonaniach. Zamiast odtwarzać coś, co już istnieje, czyli np. moje solówki, warto odnaleźć w muzyce samego siebie. Niestety nie da się przed tym uciec. Każdy musi się zmierzyć z samym sobą, o czym często zapominamy skupiając się za bardzo na tym, co znajduje się na zewnątrz. To, czego należy szukać znajduje się głęboko wewnątrz nas. Cała sztuka związana z graniem partii

eprasa.pl ec34bef451



Kiedy Michael Schenker zdobył swój pierwszy pedał wah, był jeszcze na tyle młodym i niedoświadczonym gitarzystą, że podłączył go w złą stronę przez co efekt zabrzmiał zupełnie niespodziewanie. Nie trzeba było jednak długo czekać, a muzyk wykreował z tego unikalne brzmienie, które stało się jego znakiem rozpoznawczym i pozwoliło stworzyć niejedną legendarną solówkę.

– „Jestem osobą wrażliwą na wysokie tony. Kiedy oldschoolowy wah jest całkowicie otwarty, moje uszy krwawią. Jeden z moich ulubionych modeli tego efektu to Dunlop sygnowany przez Dimebaga Darella. Można w nim było zmienić EQ, jednak te najstarsze egzemplarze oferowały zbyt surowe brzmienie. Dawno temu rozkręciłem swój wah i eksperymentowałem z nim, aż w końcu znalazłem idealną pozycję, która pozwalała mi osiągnąć określone brzmienie i nie przekraczać punktu krytycznego. Te charakterystyczne nosowe dźwięki to miód dla moich uszu."

Schenker szybko nauczył się korzystać z efektu wah zupełnie inaczej niż tysiące naśladowców Hendrixa i Claptona. Dla niego podłużna kostka stała się czymś w rodzaju pedału EQ...

– „Nie korzystam z niego w tradycyjny sposób. Świetnie słychać to w takich utworach jak „Lookin' Out for No. 1 (Reprise)" i „Just Another Suicide". Chodzi o ten charakterystyczny środek pasma. Staram się mieć w miarę ujednolicone brzmienie, bez rozróżniania na rytmiczne i solowe. Lubię prostotę. Nie uważam się za maniaka sprzętowego. Oprócz efektu wah mam jeszcze tylko delay. Zależy mi na tym, żeby nie komplikować sobie narzędzi. Ktoś kiedyś zwrócił uwagę także na to, że podczas grania na gryfie prawie w ogóle nie wykorzystuję małego palca. Dlaczego ktoś zawraca sobie tym głowę i jaką robi to dla niego różnicę?! Django grał tylko dwoma palcami. Możesz grać jednym palcem i wciąż brzmieć rewelacyjnie. Odpowiedziałem więc wówczas, że mały palec służy mi wyłącznie do dłubania w nosie! *(śmiech)*

gitary prowadzącej polega na czystej ekspresji własnego ja. Dla mnie sprowadza się do eksplorowania nieznanych przestrzeni i rozszerzania swojego horyzontu.

2 DOBRE WIBRACJE

O tym skąd wzięło się magiczne vibrato Michaela...

Moi pierwsi gitarowi idole to śmietanka końca lat 60. - Jimmy Page, Jeff Beck, John Winter, Rory Gallagher i Eric Clapton. Jeśli zapytałbyś tych gości o ich inspiracje, na pewno wskazaliby pionierów czarnego bluesa. Paul Kossoff nie grał może muzyki w moim stylu, ale jego wibrato na pewno da się usłyszeć w mojej grze. Mijały kolejne lata i pewne techniki przechodziły na następne pokolenia. Kirk Hammer gra wibrato w stylu tego, jakie słychać na „Lonsome Crow" (debiut zespołu Scorpions z 1972 roku - dop. red.), ale nie wiem, czy to zamierzona inspiracja. Raz zdarzyło nam się razem jammować i niewątpliwie słyszałem wtedy podobieństwa. Możliwe, że po prostu miał do czynienia z muzyką Scorpions i to wibrato zostało mu gdzieś w głowie. Równie dobrze mógł to być całkowity zbieg okoliczności. Jedno jest pewne - kiedy wracam do tego albumu słyszę, że to dopiero początek mojego gitarowego rozwoju.

3 WIARA W SIEBIE

O tym, że liczy się to, co jest w środku...

Miałem 17 lat, kiedy przestałem słuchać muzyki i innych gitarzystów. Zrozumiałem, że siedzi we mnie coś wyjątkowego i jeszcze nieodkrytego. Za każdym razem, kiedy chcę wyrazić siebie, powstają zupełnie nowe rzeczy. To jak tworzenie całkiem nowych kolorów, za pomocą których maluję swój obraz w oczach innych ludzi. Oczywiście każdy może próbować robić to co ja, ale uważam, że znacznie większą wartość ma indywidualizm. Problemem jest niestety brak wiary w siebie. Wielu twórców uważa, że to co mają w sobie jest gorsze od tego, co na zewnątrz. To jedno wielkie nieporozumienie. Każdy ma w sobie coś wyjątkowego. Nie można wychodzić z założenia, że to co siedzi w twojej głowie nie ma żadnej wartości. Trzeba zajrzeć w głąb siebie i uwierzyć, że właśnie na tym polega sztuka - na ekspresji swojego ja! To nie jest coś, co można zmierzyć. Nie jest ani dobre, ani złe. Trzeba dać temu ujście i tyle. Jeśli zmienisz nastawienie i zagrasz prosto z serca, w pewnym momencie ludzie dostrzegą, że drzemią w tobie ogromne pokłady wyjątkowości.

4 IMPROWIZACJA

O płynności kompozycji...

Jeff Beck potrafi zostawiać w swoich utworach genialne przestrzenie; dokładnie wie, kiedy należy przestać grać. Uwielbiam to, ale nie utożsamiam się z tą techniką w swojej twórczości. Jestem zwolennikiem budowania płynnych pasaży. Mniej w tym wszystkim przestrzeni, ale wszystkie dźwięki wciąż niosą za sobą jakieś znaczenie. Nie jestem fanem niepotrzebnych wypełniaczy. Nie mam na nie czasu i nie czuję, żeby zbędne nuty pasowały do mojej osobowości. Każdy dźwięk, który pojawia się w moich kompozycjach musi mieć jakieś znaczenie. Mogę użyć dźwięku spoza tonacji, który pozornie nie pasuje, ale jeśli kolejna nuta jest właściwa, wszystko zaczyna działać. Jeśli w porę nie zareagujesz, taki zabieg może się nie udać. Trzeba być naprawdę szybkim, żeby na żywo korygować pomyłki. Oczywiście takie improwizowanie bardzo często pozwala stworzyć coś nowego. „Rock Bottom" to utwór, w przypadku którego w ogóle nie bałem się takich eksperymentów. Co prawda są dni, kiedy coś wychodzi lepiej lub gorzej i bywa, że nie do końca zdaję sobie sprawę z tego co gram. Po odsłuchaniu nagrań zdarza mi się dochodzić do wniosku, że coś uznanego wcześniej za kiepskie, okazywało się brzmieć naprawdę dobrze!

5 SKALE

O różnych sposobach grania skal...

W mojej głowie nie istnieje coś takiego jak skale. Nie rozumiem terminów takich jak eolska kościelna i temu podobnych. Ludzie często pytają, czy studiowałem muzykę klasyczną i analizowałem tą lub inną symfonię. Odpowiedź brzmi: nie. Klasyczny styl to po prostu zupełnie inna technika grania, inna paleta dźwięków. To zupełnie jak z hiszpańską gitarą, gdzie pojawiają się pewne charakterystyczne motywy, np. akord E dur, po którym następuje F dur, często z pozostawionymi dwoma górnymi pustymi strunami. Wracając do skal, nie znam ich wszystkich na pamięć. One po prostu są gdzieś we mnie jak kolory, które mogę spontanicznie dobierać tak, aby jak najlepiej pasowały do malowanego obrazka.

6 KRYZYSY

O chwilach zwątpienia...

Były takie momenty, kiedy czułem, że utknąłem w jednym miejscu na gryfie i musiało minąć trochę czasu, zanim opanowałem granie pewnych rzeczy w nowych pozycjach. To sprawdzony sposób na rozwój. Jeśli uczysz się grać pewne rzeczy na inne sposoby, korzystając z różnych strun i przestrzeni na gryfie, wpadasz na nowe pomysły i wiesz, jakie działania wywołują okre-

eprasa.pl ec34bef451



PRZEKOMBINOWANE GRANIE TO COŚ OD CZEGO STARAM SIĘ TRZYMAĆ Z DALEKA

> NIGDY NIE ZALEŻAŁO MI NA SŁAWIE. ZAWSZE CHODZIŁO MI PRZEDE WSZYSTKIM O TO, ABY CZERPAĆ RADOŚĆ Z GRANIA

ślony efekt. To jak budowanie helikoptera w oparciu o obserwację latających owadów. Wszystkie rozwiązania tkwią w naszych wnętrzach, ale trzeba do nich dotrzeć. Jeśli utkniesz w martwym punkcie i nie będziesz mógł ruszyć do przodu, musisz zadać sobie kilka ważnych pytań. Kim jesteś? W jaki sposób osiągasz skupienie? Jaki masz plan? Do czego chcesz dotrzeć i na czym zależy ci najbardziej? Różne odpowiedzi pozwolą osiągnąć inny efekt w wyrażaniu siebie. Nigdy nie zależało mi na sławie. Zawsze chodziło mi przede wszystkim o to, aby czerpać radość z grania.

7 ĆWICZENIA

O tym, że skale to nie wszystko…

Trzeba jak najczęściej zmuszać się do grania i odkrywania w tym wszystkim samego siebie. Nigdy nie trzymam się tylko jednej techniki, ponieważ zależy mi na rozwoju i eksplorowaniu nowych przestrzeni. Jeśli nieustannie poruszasz się po gryfie wyznaczonymi torami w górę i w dół, nie robisz nic oprócz trenowania sprawności swoich palców. W ten sposób dbasz po prostu o kondycję rąk i gotowość do pracy. Przede wszystkim musisz fundować sobie coś, co nazywam „grankiem". „Granko" jest wtedy, gdy nie bijesz kolejnych rekordów prędkości, tylko czerpiesz radość z rekreacyjnego spędzania czasu ze swoim instrumentem. Frajda z grania pozwala ci odkrywać zupełnie nowe miejsca. To trochę jak z polowaniem: chodzenie po lesie może być przyjemne samo w sobie, ale kiedy wiesz, że trafisz na jakiegoś zwierzaka, wyprawa przynosi jeszcze więcej radości. Z „grankiem" jest dokładnie tak samo! Takie podejście do gitary pozwala się rozwijać. Za każdym razem, gdy pracuję nad nową płytą, dokonuję kolejnych muzycznych odkryć i podążam ich tropem. Czasami zdarza mi się zawędrować o krok za daleko i wymyślić coś, co idealnie pasuje do mojej kompozycji, a w życiu nie wpadłbym na to podczas „klepania skal". Typowe ćwiczenia to dla mnie strata czasu. Kiedy sięgam po instrument od razu zaczynam grać swoje rzeczy i w ten sposób odkrywam zupełnie nowe przestrzenie muzyki.

8 PERFEKCYJNA NIEDOSKONAŁOŚĆ

O tym, że każdy wykon jest inny…

Uwielbiam niepewność, która towarzyszy graniu rzeczy, które nie mieszczą się w stu procentach w kanonie. Lubię, gdy muzyka mnie zaskakuje, dlatego często stawiam na dźwięki spoza tonacji i zmiany tempa. Takie zabiegi pozwalają stworzyć aurę tajemniczości. Zawsze, kiedy przygotowuję się do nowej trasy koncertowej dokładnie uczę się najważniejszych partii gitary prowadzącej, żeby mieć podstawę, której będę się trzymał. Ludzie oczekują, że usłyszą ulubione utwory w takich wersjach jak na płytach. Rozpoczęcie solówki do „Stairway To Heaven" od innych dźwięków byłoby koncertową zbrodnią. Ludzie, którzy zapłacili za bilety zastanawiali by się co się do cholery stało z charakterystycznym motywem, który tak lubią. Właśnie dlatego staram się nie zmieniać pewnych chwytliwych elementów piosenek lub początkowych riffów. Uczenie się moich własnych kompozycji sprawia mi pod tym względem pewną trudność. Jest tam sporo rytmicznych niuansów. Nie pamiętam już jak czułem się w momencie, gdy nagrywałem daną piosenkę. Na wielu płaszczyznach nie mam żadnych punktów odniesienia. Właśnie dlatego jestem zdania, że każdy wykon musi być inny, bo towarzyszą mu zupełnie inne odczucia.

9 NADMIAR

O tym, że prędkość to nie wszystko…

Przekombinowane granie to coś od czego staram się trzymać z daleka. Czasami zdarza się, że jakaś technika gry lub konkretna melodia przyplątuje się znienacka i staje się naszym przekleństwem. Mimo że właściwie w ogóle nie słuchałem muzyki, niektórych rzeczy nie dało się uniknąć. One po prostu pojawiały się wszędzie. Ktoś kiedyś powiedział mi, że Yngwie Malmsteen bardzo docenił „Reasons Love", gdzie gram naprawdę szybką solówkę. Problem polega na tym, że takie granie jest bardzo powtarzalne, szczególnie kiedy stawiasz na jedną stylistykę - np. klasykę. Kiedy wszystko pędzi, trudno jest wychwycić pojedyncze dźwięki. Mogę sobie wyobrazić BB Kinga, który pyta Yngwiego: „Panie Malmsteen, czy na pewno chciał pan wykorzystać tutaj tę nutę? Oczywiście wyścigowcy tacy jak Yngwie, czy Eddie Van Halen to fantastyczni muzycy. Nie da się ukryć, że w pewnym momencie byli wszędzie w mediach i trudno było uciec przed ich wpływem. Pierwsza płyta Malmsteena była dla mnie czymś naprawdę fascynującym. Nie miałem pojęcia jak można robić coś z tak wspaniałym wyczuciem melodii i rytmu. Niestety chwilę później uczyły tego wszystkie te gitarowe szkoły w Los Angeles. Ludzie mogli pójść na skróty i szybko nauczyć się tappingu. Nikt nie zawracał sobie głowy rzeczami, których nie da się opanować w jeden wieczór. Muzycy, którzy prześwietlili Eddiego na wskroś jednocześnie go zniszczyli. W pewnym momencie trudno było rozpoznać poszczególnych gitarzystów, bo wszyscy grali tak samo. Jeśli zewsząd atakują cię te same dźwięki, w pewnym momencie nie chcesz ich dłużej słuchać. I tak nadeszły lata 90. wraz ze stylistyką grunge, a potem wszystko się zmieniło!

10 METRONOM

O wyznaczaniu punktu odniesienia…

Bardzo często ćwiczę z metronomem, bo to najlepszy sposób, aby sprawdzić czy nie zwalniam podczas grania. Ludzki umysł potrafi nas nieźle oszukać. Bez punktu odniesienia możesz myśleć, że grasz w odpowiednim tempie, ale często nie jest to prawda. Jeśli chcesz grać szybciej, musisz się upewnić, że na pewno jesteś na to gotowy. Metronom pomoże szybko zweryfikować twoje możliwości. Z wiekiem człowiek zaczyna w naturalny sposób zwalniać i nawet nie zwraca na to uwagi! Żeby tego uniknąć potrzebujesz punktu odniesienia. To jak z biciem rekordów na olimpijskim basenie. Pływak, który ustanawia rekord raczej nie pobije go na nowo, ale cały czas pilnuje, żeby zbytnio się od niego nie oddalić. Gitarzyści również muszą trzymać formę!



eprasa.pl ec34bef451



ORTEGA®

GUITARS • EST 1994

FAMILY SERIES

RCE125SN -SBK

with EQ

Idealna gitara w przystępnej cenie dla początkujących i średnio zaawansowanych gitarzystów!

ORTEGA RCE125SN-SBK posiada wąski gryf i 12-otworowy mostek, dzięki czemu doskonale łączy wygodę gry i łatwość użytkowania. Satynowe czarne wykończenie i korpus thinline podkreślają jej wytworny wygląd, czyniąc ją tym samym doskonałą gitarą na występy sceniczne. Dodatkowo w zestawie znajduje się pokrowiec typu Delux.

ORTEGAGUITARS.COM ORTEGA GUITARS POLSKA ORTEGA_GUITARS_POLAND



CODE ORANGE

Reba Meyers to gitarzystka, która od początku istnienia grupy Code Orange miała wpływ na kształtowanie jej wyjątkowego, ciężkiego brzmienia. Przy okazji premiery najnowszego wydawnictwa zespołu, zatytułowanego „Underneath” mieliśmy okazję porozmawiać o jej unikalnym stylu gry, hip-hopowych wpływach i teorii muzyki wykorzystywanej podczas pracy nad nowymi utworami. Reba opowiedziała nam również o swoim instrumentarium, gdzie od niedawna szczególne miejsce zajmuje gitara od ESP sygnowana jej własnym nazwiskiem







Najnowsze wydawnictwo Code Orange napędza niewyobrażalny mrok i intensywność brzmień. „Underneath” jest jak ścieżka dźwiękowa do filmu grozy, w którym nastrój potęgowany jest przez przeszywające gitarowe riffy, ciężkie partie perkusji, zmiany tempa i całą masę sampli kojarzących się z najstraszniejszymi horrorami. Na przestrzeni ostatniej dekady Code Orange stali się jedną z najważniejszych kapel reprezentujących ekstremalnie ciężkie granie, czego niewątpliwym potwierdzeniem była nominacja do Grammy za wydany w 2017 roku album „Forever”. Nie oznacza to jednak, że inspiruje ich jedynie metal. Okazuje się, że sekretem stojącym za ciężkimi połamanymi dźwiękami wcale nie są mocno przesterowane gitary…

Twoja współpraca z firmą ESP zaowocowała niedawno pierwszą gitarą sygnowaną twoim nazwiskiem. Na czym zależało ci najbardziej, gdy pracowaliście nad modelem LTD RM-600?

Szczerze mówiąc nigdy nie spodziewałam się, że odezwie się do mnie firma ESP i zaproponuje stworzenie sygnowanego modelu gitary. Ich sprzęt towarzyszył mi, odkąd zaczęłam grać metal, ale coś takiego po prostu nie mieściło mi się w głowie. Tony Rauser, który odpowiada u nich za kontakt z artystami pojawił się u nas po którymś z koncertów i szybko złapaliśmy bardzo dobry kontakt. Kiedy lepiej się poznaliśmy, zaproponował mi współpracę. Zupełnie nie byłam na to przygotowana, dlatego pierwsze projekty którymi zaczęłam się bawić w Photoshopie skupiały się głównie na połączeniu odpowiedniego korpusu i główki. Od zawsze kochałam Vipery. Jednocześnie marzyła mi się gitara z odwróconą główką. Połączyłam te dwie rzeczy i dopiero później zaczęliśmy pracować nad kolejnymi szczegółami. Nie było żadnego planu, ale czasami warto postawić na spontaniczność. To zupełnie jak z piosenkami. Im dłużej się nad nimi siedzi i niepotrzebnie kombinuje, tym więcej rzeczy zaczyna się komplikować. Pomysły, które nagle przychodzą do głowy często okazują się być tymi najlepszymi.

W gitarze wykorzystano tylko jeden pickup. To EMG 81 zainstalowany przy mostku. Skąd ta oszczędność?

To po prostu klasyka. Eksperymentowałam z wieloma różnymi rozwiązaniami, ale ta przystawka zawsze zdaje egzamin. Kupując tę gitarę masz pewność, że wszystko zagra z tego przetwornika tak jak powinno. Nie ma nic lepszego, jeśli chodzi o metalowe granie. Kiedy gotowa gitara trafiła w moje ręce byłam przeszczęśliwa. Nie spodziewałam się, że wszystko, łącznie z wagą instrumentu, będzie tak idealnie dopracowane. Na początku gitara miała być nieco cięższa. To dlatego, że za prototyp posłużył mój stary LTD, do którego byłam bardzo przyzwyczajona. Później pojawił się pomysł na wykończenie ze specjalnej folii. To technika,

której ESP nigdy wcześniej nie stosowało, więc naprawdę przyłożyli się do tego, żeby wszystko wyszło tak jak trzeba. Jestem naprawdę dumna i usatysfakcjonowana z tego instrumentu.

To również pierwsza gitara w dorobku firmy ESP, która jest sygnowana nazwiskiem kobiety.

Jestem przekonana, że na całym świecie znalazłyby się setki kobiet, które radzą sobie z wiosłem znacznie lepiej ode mnie. Mam nadzieję, że to wyróżnienie zainspiruje twórców, którzy tworzą w innych gatunkach. Różnorodność muzyki jest obecnie ogromna, ale tak na prawdę nie za to pokochałam gitarę. Cieszę się, przede wszystkim dlatego, że mogę reprezentować nie tylko gitarzystki, ale wszystkich twórców, którzy wymykają się schematom i robią coś wyjątkowego. Wychowałam się na muzyce punkowej, więc mój styl grania jest nieco inny niż tych, którzy odebrali klasyczne wykształcenie. Jestem samoukiem i całą moją gitarową wiedzę czerpałam od kapel, które można było zobaczyć na żywo w moim mieście. Dziś wszystkiego można się nauczyć na YouTube. Moja edukacja to przede wszystkim małe cegiełki wiedzy, które zdobywałam od muzyków, których poznawałam w Pittsburgu. Myślę, że taki model uczenia się gry na gitarze ułatwia kształtowanie własnego stylu.

Jak wyglądała praca nad utworami, które znalazły się na płycie „Underneath"?

Garściami czerpaliśmy inspiracje ze współczesnego rapu, czyli gatunku, którym wielu słuchaczy metalu, mówiąc delikatnie, gardzi. Właśnie w tej muzyce odnaleźliśmy ogromną swobodę i odpowiadający nam styl produkcji. Oglądałam wiele wywiadów z Mikiem Deanem, który pracował między innymi z Kanye Westem i innymi znanymi raperami. To on zachęcił mnie do eksperymentowania z software'owymi brzmieniami dla gitar, które często sam wykorzystuje do tworzenia beatów i realizowania swoich pomysłów. Mike gra na saksofonie i wywodzi się z klasycznego środowiska muzyków, czyli świata, w którym również się obracałam. Zdałam sobie sprawę z tego, że moja wiedza z zakresu teorii lub progresji akordów to coś, co wbrew pozorom można wykorzystać w muzyce metalowej. Pracując nad nową płytą od początku chciałam, żeby materiał zabrzmiał jak najbardziej szczera i autentyczna wersja Code Orange. Nie było mowy o żadnych kompromisach i mieszaniu styli różnych innych kapel. To miało być w stu procentach nasze.

Wiele partii gitar brzmi tu wręcz mechanicznie. Pokusiliście się o wyjątkowo ekstremalne cięcia poszczególnych partii...

W utworze „You And You Alone" pojechaliśmy po bandzie, jeśli chodzi o takie podejście do produkcji. Napisałam kilka riffów, które nagrałam do bębnów stworzonych na komputerze. To był kompletny chaos po środku którego nagle wyrastał refren. Ja i Jami *(Morgan, perkusista - dop. red.)* pomyśleliśmy, że Shade *(gitara i wokal - dop. red.)* może zrobić z tym coś szalonego. Nie myliliśmy się. Shade pociął numer tak, że wyszła nam jego alternatywna, elektroniczna wersja. Musiałam na nowo przepracować cały ten utwór, żeby zorientować się jak zagrać te poszatkowane riffy na koncertach. Na płycie pojawiło się więcej takich kompozycji. Pewne pomysły całkowicie się zmieniały, tworząc coś całkowicie nowego zarówno w warstwie emocjonalnej, jak i stylistycznej. Połączenie analogowych i cyfrowych rozwiązań pozwoliło mi przekroczyć pewne granice i wyjść poza schematy, które znałam do tej pory. Granica, którą wytyczamy pomiędzy brzmieniem gitar, a elektroniką jest dla mnie wciąż bardzo czytelna. Gitarowy fundament czasami się rozmywa, a czasami stanowi krwawą ścianę dźwięków, gdzie słuchacz nie do końca potrafi stwierdzić, jakie jest źródło danego brzmienia. Na komputerze nie da się jednak zrobić wszystkiego i czasami działamy na odwrót - niektóre elektroniczne partie mają swój początek w gitarowych riffach. Trzeba pamiętać, że to właśnie ludzkie ręce potrafią stworzyć to wyjątkowe napięcie i klimat, które w moim odczuciu są bardzo ważnym fundamentem Code Orange. U nas nie ma wywalania riffów do kosza. Jesteśmy trójką gitarzystów, którzy bardzo dobrze odnajdują się w cięciu poszczególnych partii gitar na kawałki i odsyłaniu ich sobie przez internet w jeszcze bardziej przegiętych wersjach *(śmiech)*.

Nie da się ukryć, że wpływa to na wyjątkowe zmiany tempa w waszej muzyce...

Tak, ale to również zasługa stylu „beatdown", którego nauczyły nas rodzime kapele z Pittsburga. Połączenie wyjątkowo ciężkich riffów i zmiany tempa to coś co mamy po prostu we krwi. Ludzie mogą to analizować i dojść do wniosku, że łączymy rytmy i metra na 5, 7 czy 9. Do mnie takie przemyślenia przychodzą dopiero po jakimś czasie, bo kiedy gram, wszystko dzieje się bardzo naturalnie. Po prostu podążam za swoim słuchem. Jeśli czujesz gdzie warto urwać jakiś beat, albo jak wykorzystać go w „niewłaściwym" miejscu możesz osiągnąć naprawdę ciekawe efekty. Układanie pewnych riffów w konsekwentnym ciągu nie zdaje u nas egzaminu. Trzeba myśleć o nich bardziej fragmentarycznie.

Na scenie towarzyszy wam wyjątkowa dynamika. Czego można się nauczyć grając w zespole posiadającym aż trzech gitarzystów?

Kluczowa sprawa to trzymanie się stroju. Cały czas się o to czepiam, a chłopaki dokładnie znają moją minę, która daje im znać, że coś jest nie tak. Kiedy grasz w „drop A" lub „drop B" zbyt mocne uderzenie struny może sprawić, że dźwięk zabrzmi jak gówno i w ogóle nie będzie





> JESTEM SAMOUKIEM I CAŁĄ MOJĄ GITAROWĄ WIEDZĘ CZERPAŁAM OD KAPEL, KTÓRE MOŻNA BYŁO ZOBACZYĆ NA ŻYWO W MOIM MIEŚCIE

w tonacji. Mając na pokładzie trzech gitarzystów trzeba być na to wyjątkowo wyczulonym. Kolejna sprawa to granie w odpowiednich momentach. Każde z nas musi się pilnować i nie wcinać z dodatkowymi partiami tam, gdzie nie są potrzebne. Ostatnia płyta to jednak najlepszy dowód na to, że naprawdę potrzebujemy trzech gitar. W utworach dzieje się strasznie dużo rzeczy i trzeba uważać, żeby czegoś nie przeoczyć lub gdzieś się nie pomylić. Trzy gitary bardzo dobrze wypełniają pewne luki w całościowym odbiorze muzyki, ale każdy trzyma się swoich rejestrów. Ja gram gdzieś w okolicach środka. Stratocaster Dominica to niskie brzmienie ukręcone na wzmacniaczu. Shade wypełnia resztę przestrzeni w zależności od potrzeb, choć ostatnio skupia się przede wszystkim na syntezatorach. Jego gitara połączona jest z komputerem więc na koncertach wychodzą z tego naprawdę awangardowe rzeczy.

Używasz sporo „niemuzycznych" dźwięków, jak skrobanie kostką po strunach, trzaski...

Mam w zanadrzu kilka sztuczek. Wszystkie hałaśliwe dźwięki, które generuję za pomocą gitary nadają naszemu brzmieniu jeszcze bardziej złowrogiego charakteru. Muszę przyznać, że jestem uzależniona od tych wszystkich „przeszkadzajek". Dzięki temu granie na gitarze sprawia mi więcej frajdy i daje większą satysfakcję, bo nie gram już tylko kilku akordów i popisowych solówek. Uwielbiam wszystkie te przerażające dźwięki, które brzmią jakby nie miały nic wspólnego z moim instrumentem. Jest w tym coś wyjątkowego i jednocześnie uzależniającego.





NA TYM SPRZĘCIE POWSTAŁO „UNDERNEATH"

ESP CUSTOM VIPER

Jakiś czas temu firma ESP dała mi customowego Vipera w kolorze „cherry red", który idealnie uzupełnił nasze brzmienie. Z jakiegoś powodu właśnie na tej gitarze wszystko wychodzi mi najlepiej. W studiu próbowałam wielu innych instrumentów, ale poza kilkoma podbiciami refrenów nagrywanymi na Gibsonach, większość riffów na „Underneath" to właśnie ten Viper. Nie pamiętam, żeby kiedykolwiek wcześniej trafił mi się tak udany model. Mimo że przy gryfie zainstalowano przystawkę EMG 85, za nic w świecie nie zrezygnuję z EMG 81 przy mostku!

EVH 5150 III

W przeszłości rzadko korzystałam z tego wzmacniacza, ale przy „Underneath" w końcu mieliśmy okazję, aby lepiej się poznać. Potem poszło już jak z górki. EVH nie wymagał intensywnego kręcenia, po prostu miał na starcie wszystko to czego potrzebuję. Gain jest nasycony, ale nie w stronę chrupotliwego crunchu, z czym zwykle walczyłam w przeszłości.

WTYCZKI SOUNDTOYS

Ta płyta jest wyjątkowa między innymi dlatego, że nieco inaczej podeszliśmy do pracy z wtyczkami i efektami. Soundtoys tworzą przede wszystkim z myślą o wokalistach, ale ich narzędzia można wykorzystać z dowolnym instrumentem. Gitarę najczęściej przepuszczałam przez takie wtyczki jak PhaseMistress, FilterFreak i Decapitator. Ilość dostępnych narzędzi jest ogromna, ale mało kto korzysta z nich w taki sposób jak my. Myślę, że właśnie dzięki temu udało nam się osiągnąć unikalne brzmienie.

THE ANGLE YOU NEED: THE NEW ROCKBOARD

FLAX PLUG MIDI CABLE

FLAX PLUG MIDI CABLES IN: 30 / 60 / 100 / 200 / 500 CM WITH OMNI-DIRECTIONAL, LOCKABLE COMPACT PLUGS.

Patent Registered: 402018100874 (Germany), ZL201830547876.7 (China), 1633803 (Japan) | Patent Pending: 29/670,076 (USA)



STRAIGHT OR ANGLED

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

ROCKBOARD® by WARWICK

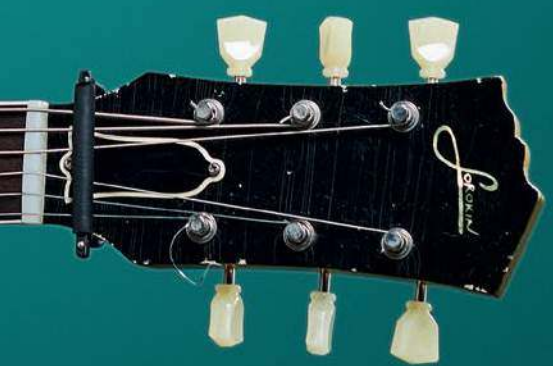


FOT. OLLY CURTIS

JOEY LANDRETH

Kanadyjczyk z krwi i kości, songwriter, wokalista i gitarzysta nie podążający za aktualnymi modami, dla którego najważniejszą cechą muzyki jest szczerość – Joey Landreth opowiada nam o swojej miłości do sygnału stereo, wyższości grubych strun i kolekcji płyt, która ukształtowała go jako muzyka…

W ciągu trzech lat od naszego ostatniego spotkania, Joey wydał swój debiutancki solowy album „Whiskey" oraz jego następcę „Hindsight", po wydaniu którego odbyła się intensywna trasa koncertowa, nie wspominając o pobocznym projekcie The Bros Landreth, założonym w rodzinnym Winnipeg z bratem i wydanej w 2019 płycie „'87".



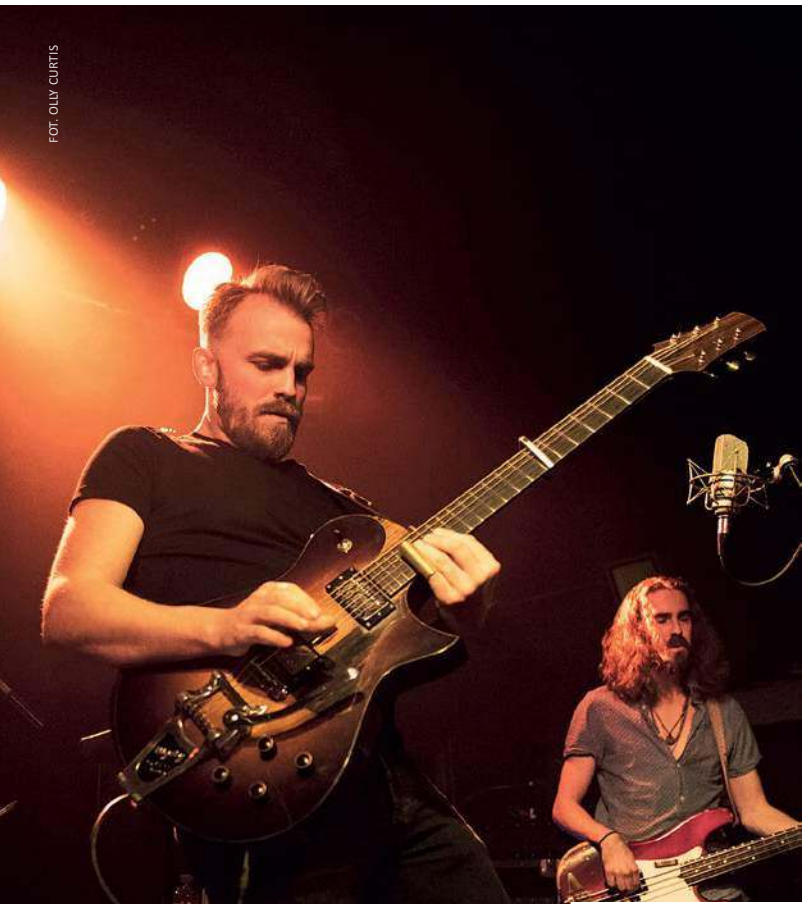
Na ostatniej płycie – „Hindsight" – połączył siły z producentem i multiinstrumentalistą Romanem Clarkiem, ale i jego brat Dave wrzucił tam od siebie parę pomysłów. Tym co przyciąga uwagę od pierwszych dźwięków tego krążka jest głęboki growl przestrojonej w dół gitary. „Moja główna gitara, goldtop, nastrojona jest do otwartego 'C' – mówi nam Joey – „Wprawdzie nie jest to tak nisko jak barytonowe 'B', ale i tak potrzebuję do tego stroju 'CGCEGC' grubych strun. Używam setu 19-68. Początkowo grałem na czternastkach, ale jednak potrzebowałem czegoś grubszego. Zawsze lubiłem grube struny i nawet w standardowym stroju używam przynajmniej 13-tek." OK, po tym wyznaniu pytanie o struny mieliśmy już z głowy, więc mogliśmy pójść dalej…

Co właściwie przyciągnęło Cię do tego instrumentu?

Od urodzenia interesowałem się muzyką, ale gitarę odkryłem w wieku ośmiu lat, kiedy to tata zbudował mi Telecastera. Przez kilka lat wcześniej brałem lekcje gry na pianinie. Słuchałem wszystkiego od Celine Dion po punk rocka. Wówczas jeszcze nie wiedziałem, że trzeba trzymać się jednego wybranego stylu muzyki, więc słuchałem wszystkiego co wpadło mi w ucho. Nie obyło się oczywiście bez gitarzystów – Stevie Ray Vaughan i Robben Ford to postaci, które miały na mnie największy wpływ. Oprócz tego fascynująca kolekcja płyt moich rodziców: Little Feat, Ry Cooder, Bonnie Raitt, mnóstwo popu, a także jazz, którego fanem był tata.

Czy słuchanie wykonawców takich jak Ry Cooder, Little Feat i Bonnie Raitt, zainspirowało Cię do sięgnięcia po slide?

eprasa.pl ec34bef451


FOT. OLLY CURTIS


FOT. OLLY CURTIS

Od swojego debiutu The Bros. Landreth zagrali setki koncertów na całym świecie.

Nie od razu. Wówczas slide kojarzył mi się z ojcem, który był fanem takiego grania, więc podświadomie unikałem tego i chciałem robić coś innego. Szczerze mówiąc dotarło to do mnie gdzieś w okolicach dwudziestki. Wtedy złapałem bakcyla.

Co spowodowało tę zmianę?
Z początku opierałem się głównie z powodu Sonny'ego Landretha – myślałem sobie, że dopóki ktoś taki gra rurką i nosi moje nazwisko, nie mam prawa robić tego samego. Tak było dopóki nie usłyszałem Dereka Trucksa. Wtedy moja szczęka z hukiem walnęła o podłogę. Było to tak inspirujące, że się poddałem i technika slide zaczęła mocniej i mocniej przenikać do mojego grania. Jeśli szukasz klucza do mojego grania to są to te cztery postaci: Derek Trucks, Sonny Landreth, Bonnie Raitt i Ry Cooder.

Grałeś w szkolnych zespołach?
Tak, po raz pierwszy z formalnym składem koncert zagrałem w ósmej klasie. Właściwie to oprócz gitary grałem także w szkole na trąbce, ale dość kiepsko. Co ciekawe zawsze wiedziałem, że będę muzykiem. Nie była to nawet kwestia świadomej decyzji, a raczej coś w rodzaju przeznaczenia, z którym się urodziłem. Być może powodem tego jest to, że moi rodzice zajmowali się muzyką. Inne dzieciaki chciały być lekarzami, strażakami, a ja marzyłem o karierze profesjonalnego muzyka.

Jaki wpływ na Ciebie miał brat, który także grał na instrumencie?
Z początku niewielki. Nie graliśmy razem w dzieciństwie, bo on interesował się inną muzyką. Jest klasycznie wykształconym flecistą. Obaj byliśmy muzykalni, ale poszliśmy swoimi własnymi drogami. Ale kiedy byliśmy nastolatkami, sięgnął po bas – reszta jest historią. Zespół założyliśmy dopiero kiedy ja miałem 24, a on 26 lat.

Czy materiał solowy i dla zespołu komponujesz w ten sam sposób?
Nie czuję w tym żadnej różnicy, poza zwyczajową nieobecnością brata w solowym projekcie. Wszystko to jest połączone, a każda płyta jest częścią mojego muzycznego ja. Czasem w solowych kompozycjach może pojawić się nieco więcej gitary, ale zawsze priorytetem są piosenki. Staramy się dać z siebie wszystko w sensie muzykalności, stosować zróżnicowane, ciekawe harmonie, i tak dalej. Wyjątkiem była moja ostatnia płyta, na której niespodziewanie pojawiło się wiele kompozycji napisanych wspólnie z bratem oraz producentem Romanem Clarkiem, z którym kooperacja stanowiła trzon pomysłu na ten krążek. Napisaliśmy razem wszystko oprócz kawałka „Forgiveness". Natomiast wkład kompozycyjny mojego brata można usłyszeć w ostatnich trzech czy czterech utworach. Proces komponowania był dość prosty: przynosiłem na wspólną sesję zarys piosenki i siadaliśmy razem z Romanem do wspólnej pracy, by przekuć to w gotowy kawałek. W przypadku „Forgiveness", kiedy zagrałem Romanowi swój pomysł i zapytałem „Co byś tu dodał lub zmienił", usłyszałem odpowiedź: „Nic, według mnie jest to gotowa piosenka".

Od czego zaczynasz wymyślanie nowych kawałków?
Zdecydowanie od akordów. Jestem maniakiem harmonii, więc lubię budować progresje akordów i obserwować jak mogłaby wyglądać prosta melodia na nich oparta. Kiedy już wiem dokąd harmonicznie zmierza utwór, zaczynam pisać tekst.

Jaki sprzęt zabierasz ze sobą w trasę?
Moim numerem 1 jest od jakiegoś czasu Sorokin Goldtop. Mam też Mulecastera wykonanego przez Mule Resophonic Guitars, na którym nagrałem „Forgiveness". Wzmacniacze to Two-Rock Bloomfield Drive, Fender 1965 Deluxe i Victoria Reverberammo. Oczywiście na podłodze mam pedalboard pełen dobroci.

eprasa.pl ec34bef451

FOT. OLLY CURTIS



Ulubiona gitara Joeya nazywa się „Goldie Han Solo", jest to customowy model w stylu LP z pickupami ThroBak, zbudowany przez Alexa Sorokina w kanadyjskiej Albercie.



UŻYWAM SETU 19-68. POCZĄTKOWO GRAŁEM NA CZTERNASTKACH, ALE JEDNAK POTRZEBOWAŁEM CZEGOŚ GRUBSZEGO



Powiedz nam coś więcej o tych „dobrociach”...
Na początku jest wah Voxa z późnych lat 60., które jest fenomenalne. Następnie High Road Fuzz, który wykonał dla mnie Zach Broyles z Mythos Pedals. Potem Octave Fuzz Zacha Argo – jest to podrasowany klon COB z miksem czystej oktawy lub miksem clean-boostu. Kolejne w łańcuchu są efekty Mythos Mjolnir i Jackson Audio Broken Arrow. Pierwszy z nich to coś w rodzaju Klona, a drugi to drive, w którym się zakochałem po uszy. Następnie Count To Five wykonany przez Montreal Assembly – to coś w stylu mini loopera, którego używam do wszelkiej maści ambientowych klimatów. Potem mam trzy kostki od Chase Bliss Audio: Tonal Recall (delay), Thermae (delay/pitch shifter) i Dark World (reverb). W rigu mam także Two Notes Torpedo CAB M, dzięki któremu mogę symulować brzmienie pomieszczenia. Torpedo mają świetne pogłosy, więc ustawiam je tak aby oddać sound z płyty. Na końcu mam dwa efekty TC Electronic Flashback Mini oraz The Gig Rig Wetter Box. Flashback daje mi parę milisekund pre-delaya i ustawiony jest na 100% wet. Z kolei Wetter pozwala zblendować cały ten bałagan z powrotem w regularny sound.

Jak konfigurujesz wzmacniacze?
Two-Rock Bloomfield jest właściwie bez efektów, tzn. bez zewnętrznych, bo odpalam w nim pogłos. Sygnał z efektami idzie do Deluxe’a, a całość tworzy bogatą fakturę stereo. W sygnale Deluxe jest także Reverberammo, ponieważ ten piec nie ma pogłosu. Generalnie jestem uzależniony od efektów stereo i tego co robi się z dźwiękiem, kiedy sygnały się mieszają, te wszystkie niuanse, przesunięcia w fazie… Nie jestem inżynierem, więc nie umiem tego wytłumaczyć od strony technicznej.

eprasa.pl ec34bef451



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



eprasa.pl ec34bef451

KIRK HAMMETT

Z gitarzystą zespołu Metallica spotykamy się tuż po koncercie 'Mick Fleetwood & Friends Peter Green Tribute', by porozmawiać o niezwykłym Les Paulu zwanym 'Greeny', należącym do jego kolekcji…

W jaki sposób wszedłeś w posiadanie tego skarbu?
Ekspert gitarowy Richard Henry jest moim wieloletnim przyjacielem i za jego pośrednictwem kupiłem już wiele instrumentów. Kiedy byłem w Londynie jakieś 5 czy 6 lat temu, zadzwoniłem do niego pytając: 'Hej, Rich, masz coś ciekawego dla mnie?'. A on na to: 'Tak, mam wiosło, które z pewnością chciałbyś zobaczyć. To Les Paul należący wcześniej do Gary'ego Moore'a i Petera Greena.' 'Wow! Moment, nie zamierzam płacić 2 milionów dolarów.' – odpowiedziałem, bo takie plotki o cenie tego wiosła krążyły w branży. Na to Richard: 'Spoko, Kirk. Nie wierz w fake-newsy, gitara ma całkiem rozsądną cenę.' Pomyślałem więc, że nawet jeśli nic nie kupię, z pewnością nie będzie to zmarnowany wieczór – przynajmniej pogram sobie na fajnym LP z 1959 roku.
Tak więc 45 minut później do drzwi puka Rich i wręcza mi futerał z legendą. Podłączam do pieca, sprawdzam pickup pod mostkiem – brzmienie fajne, jasne, ale pełne, jest bardzo OK. Spektrum tonalne od wysokiego do niskiego pasma dobrze zbalansowane. Przełączam na przystawkę pod gryfem – 'O kurcze, to brzmi świetnie'. Barwa była jak ze 'Still Got The Blues', rozpoznałem ją momentalnie. Potem ustawiam środkową pozycję switcha, zaczynam grać i… 'Wszyscy święci!' – spojrzałem na Richarda z otwartymi ustami i mówię: 'Nie oddam ci już tej gitary!'.

Co takiego powaliło cię w tej konfiguracji pickupów?
Moją pierwszą myślą było: 'To brzmi jak Strat na 100-watowym Marshallu'. Les Paule nie grają w ten sposób, szczególnie nie 59-tki. Moja szczęka momentalnie walnęła o podłogę. Sound nie przypominał mi niczego z czym kojarzyła mi się ta typowa barwa LP w przeciwfazie, ta z której słynie między innymi Jimmy Page. To było coś zupełnie innego – kompletnie oryginalny charakter.

Czasem ludzie czują takie rzeczy w trzewiach po wzięciu gitary do ręki…
W moim przypadku tak było, ale czułem to także w sercu i w głowie, a jeszcze bardziej w dłoniach. Zaryzykowałbym nawet


Kirk Hammett kilka minut po tym jak wziął słynnego Gibsona do ręki. (fot. R. Henry)



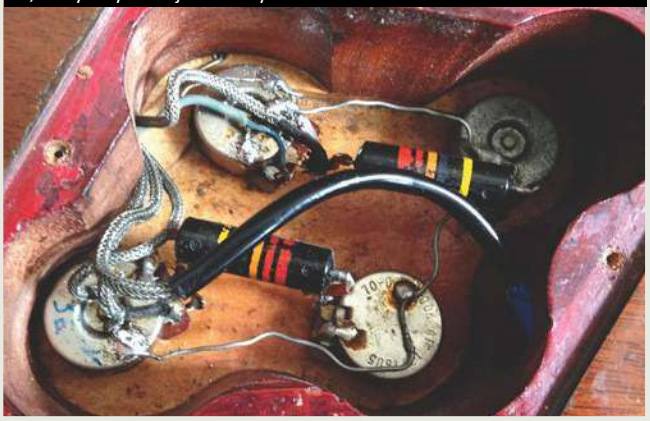
Słynny gryfowy humbucker PAF z nieoryginalnym, szarym przewodem. (fot. R. Henry)

eprasa.pl ec34bef451

> WIĘKSZOŚĆ INSTRUMENTÓW PRZEŻYWA SWOICH WŁAŚCICIELI. MAM NADZIEJĘ, ŻE KTOKOLWIEK BĘDZIE JĄ MIAŁ PO MNIE, NIE ZAMKNIE JEJ W GABLOCIE I DA JEJ GRAĆ DALEJ



Oba pickupy mają na spodzie słynną naklejkę „Patent Applied For". (fot. R. Henry)



Schowek z potencjometrami zdradza liczne przeróbki na przestrzeni lat. Warto zwrócić uwagę na słynne kondensatory „pszczółki" oraz kolor lakieru, który w tym miejscu nie wyblakł.



Z tyłu główki widać wymienione klucze oraz ślady po naprawach.

stwierdzenie, że gitara miała swą własną aurę. Czułem to wyraźnie i niezaprzeczalnie. Nigdy wcześniej nie grałem na instrumencie z tak silnym 'mojo'.

Czy kiedy bierzesz tego konkretnego LP do ręki, czujesz dodatkową inspirację?
Riffy same zeskakują ze strun na tej gitarze. Kiedy gram na wzmacniaczu Fendera cicho, ale na lekko przesterowanej barwie, niespodziewanie pojawia się piękna progresja akordów. Niezależnie od sytuacji i mojej woli, instrument sam wciąga mnie w nowe światy muzyczne. Gitara odpowiada na najdrobniejsze zmiany w sile ataku czy artykulacji. Niezwykły doprawdy instrument.

Z jakimi wzmacniaczami i efektami dobrze dogaduje się Greeny?
Greeny uwielbia Tube Screamery i wzmacniacze Marshalla. Niedawno nagrywałem w studio Abbey Road i tam używałem Marshalla Bluesbreakera – dokładnie ten sam model z 1962, na którym grał Eric Clapton na płycie 'Beano'. Greeny, Bluesbreaker, Pete Cornish Treble Boost i kabel – to wszystko czego było trzeba, żeby ukręcić genialne brzmienie. Czułem się jak w niebie. Są gitary potrafiące sprawić, że każdy wzmacniacz, w który je wepniesz, zabrzmi wspaniale. Greeny jest jedną z nich.

Czy pickupy w tej gitarze są jakieś niestandardowe?
Mają stosunkowo niski sygnał, w porównaniu do innych Les Pauli, na których grałem. Natomiast to co ciekawe, pickup pod gryfem ma sporo wyższy output niż ten pod mostkiem. Różnica jest naprawdę duża i myślę, że to jest część tajemnicy dlaczego połączenie pickupów brzmi tak dobrze. Ta barwa jest tak unikalna, że nadałem jej nawet nazwę: „Ton smoka".

Jak ciężki jest Greeny?
Myślę, że waga jego jest przeciętna. Nie jest ani zbyt ciężki, ani zbyt lekki. Powiedziałbym, że na tle innych LP plasuje się gdzieś pośrodku.

Jakie wrażenia manualne masz z obcowania z tym instrumentem?
Zdecydowanie czuć, że na tej gitarze sporo grano. Gryf był dwukrotnie pęknięty i jest coś magicznego w sposobie, w jaki się postarzał. Drewno jest niezwykłe, a raczej to jak się zmieniło przez te wszystkie lata. Widać ile razy grano na podstrunnicy, czuć tam wgłębienia

> RIFFY SAME ZESKAKUJĄ ZE STRUN TEJ GITARY. NIEZALEŻNIE OD SYTUACJI I MOJEJ WOLI, INSTRUMENT SAM WCIĄGA MNIE W NOWE ŚWIATY MUZYCZNE

w miejscach, gdzie Gary Moore stawiał palce. Samo patrzenie na to jest dla mnie inspirujące.

Jaki wpływ na twój rozwój muzyczny miał Gary Moore?
Ogromy, bo jestem do dziś jego wielkim fanem. Pamiętam jak po raz pierwszy kupiłem jego płytę – miałem wtedy 16 lat, to było 'Back On The Streets'. Oglądałem okładkę i myślałem o tym, jak dobrze wygląda ten gość z gitarą. Chciałem być muzykiem, tak jak on, a teraz mam dokładnie tę samą gitarę, na której grał Gary Moore. Życie w cudowny i metafizyczny sposób zatoczyło koło.

Grałeś na koncercie Mick Fleetwood & Friends Peter Green Tribute obok samych gwiazd. Opowiedz nam o tym doświadczeniu...

eprasa.pl ec34bef451



Oryginalny czerwony pigment wyblakł przez te kilka dekad, zmieniając się w rasowy „Lemon Burst”.



Kirk gra w London Palladium wraz z Billym Gibbonsem, Mickiem Fleetwood i słynnym LP 'Greeny'!

Było niesamowicie. Jak już mówiłem, życie zatoczyło koło i mogłem zagrać 'The Green Manalishi' na gitarze, która należała do Petera Greena. Ten kawałek był ze mną przez długi, długi czas. Wielką przyjemnością i przywilejem była możliwość zagrania z Mickiem Fleetwoodem i kilkoma innymi gośćmi, którzy rozumieją jak ważna dla muzyki była era Fleetwood Mac. Greeny sprawdził się znakomicie, a wszystkie barwy pasowały idealnie do kontekstu. Kiedy przyszła moja kolej na solówkę nie wiedziałem co zagram, ale rzuciłem się na głęboką wodę wiedząc, że z tym LP w dłoni i z Bluesbreakerem za plecami wszystko będzie OK. Było to transcendentalne przeżycie.

Odwiedziłeś też Petera Greena w domu – jak było?
Był to oczywiście wielki zaszczyt, a Peter zachował się jak prawdziwy dżentelmen. Kiedy już przełamaliśmy pierwsze lody rozmowa potoczyła się sama. Gadaliśmy długo o gitarach i wędkowaniu. Co ciekawe nadal gra na gitarze i kolekcjonuje instrumenty. Pokazałem mu mój nowy nabytek – gitarę, której nie widział od bardzo dawna, bo Gary Moore przejął ją jeszcze w latach 70. Na początku stwierdził, że to nie jego wiosło, bo tamten LP miał więcej czerwonego barwnika w lakierze. Ale kiedy wziął ją do ręki, gitara sama mu powiedziała, że wróciła do domu.

> GITARA MA SWĄ WŁASNĄ AURĘ. CZUJĘ TO WYRAŹNIE I NIEZAPRZECZALNIE. NIGDY WCZEŚNIEJ NIE GRAŁEM NA INSTRUMENCIE Z TAK SILNYM 'MOJO'

Jesteś po prostu kolejnym właścicielem gitary, czy czujesz się bardziej jak kustosz?
Zdecydowanie jestem kustoszem, który opiekuje się muzycznym eksponatem należącym do ludzkości. Gitara ta zmieniła bieg historii muzyki i będzie nań wpływać nadal długo po moim odejściu z tego świata. Ona chce grać i chce być słyszana. Robię co w mojej mocy, aby nadal pojawiała się na koncertach i nagraniach. Jeśli ktokolwiek przyjdzie do mnie i spyta - 'Czy mogę na niej zagrać?' - nie będę odmawiał. Chcę się dzielić tą magią z innymi ludźmi. Ta gitara daje z siebie więcej niż jakikolwiek inny instrument na jakim miałem przyjemność w życiu zagrać. Na dodatek wydaje mi się, że z czasem jest coraz lepsza.

Jak myślisz, jaka przyszłość czeka Greeny'ego?
Większość instrumentów przeżywa swoich właścicieli, muzyków, opiekunów, kustoszy. Mam nadzieję, że ktokolwiek będzie ją miał po mnie – a na ten moment nie mam kompletnie żadnego pojęcia kto to mógłby być – nie zamknie jej w gablocie, a da jej grać dalej. Myślę, że ludzie zawsze będą chcieli ją oglądać i słuchać jak brzmi.

eprasa.pl ec34bef451

MOOER
EFFECTS AND AMPLIFICATION



D7 Delay - Multi-Delay / Looper

Redesigned multi-delay and 150 seconds looper in one tiny stompbox

6 selectable delay modes (Tape, Liquid, Rainbow, Galaxy, Mod-Verse, Low-Bit)
Built-in looper with 150 seconds max. recording capacity
Storable preset for each effect
Tap tempo to control delay timing

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

eprasa.pl ec34bef451

LEGATO BLUESOWE

WARSZTAT SPECJALNY

Zawsze chcieliście latać po gryfie jak Wasi blues-rockowi idole? Cóż, teraz możecie podrasować swoje solówki dzięki 10 niezbędnym ćwiczeniom legato i jamowaniu z bluesowymi gwiazdami...

Większość gitarzystów z pewnością marzyło o tym, by być jak ich muzyczni bohaterowie; stać na środku sceny przed wielotysięcznym tłumem i zacząć ogniste solo, pozostając na zawsze w sercach kolejnych generacji gitarzystów. Cóż, jeśli do nich należysz (ja z całą pewnością), praca nad techniką jest konieczna, jeśli chcemy się rozwijać...

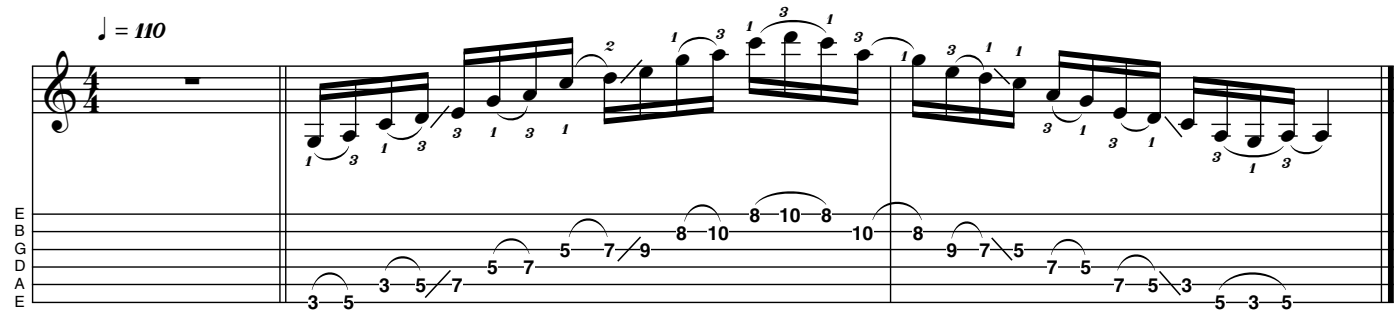
Wszyscy wiemy, że dobrego grania na gitarze nie mierzy się po prostu tym ile nut można wcisnąć na sekundę (choć niektórym wydaje się, że tak), a to co czyni solo świetnym może być bardzo subiektywne, o czym świadczą zagorzałe dyskusje gitarzystów. Myśle jednak, że większość zgodzi się z twierdzeniem, że niezbędna jest bardzo dobra synergia muzykalności i umiejętności technicznych, jeśli chcemy dysponować narzędziami by móc połączyć stylowe, melodyczne granie z efektownym, „wyrywającym w odpowiednim momencie z butów" lickiem, co usłyszeć możemy u wszystkich wielkich, blues-rockowych gitarzystów. Właśnie na tym 'efektownym' elemencie blues-rockowej gitary skupimy się w tej lekcji. Zakładając że słowo 'efektowny' odnosi się do ognistych, szybkich przebiegów, historycznie możemy zobaczyć, że wiele z nich oparta była na wykorzystaniu techniki legato. Muzyczna definicja legata oznacza 'płynne łączenie ze sobą kolejnych dźwięków', co w gitarze wiąże się z użyciem technik artykulacyjnych jak hammer-on, pull-off, podciągnięcia strun i slide. Gitarzyści jak Alan Holdsworth, Brett Garsed czy Allen Hinds maksymalnie rozwinęli ten sposób gry, czarując nas niesamowitymi solówkami w stylu jazz-fusion wywołującymi ciarki na plecach, tudzież w innych miejscach naszego ciała. W blues-rocku również wielu gitarzystów wykorzystuje szeroki wachlarz tych technik owocujących całą paletą bardzo różnorodnie brzmiących fraz. To również prowadzi do grania szybszych, bardziej płynących przebiegów angażujących w większym stopniu pracę lewej ręki.

Mając to na uwadze przygotowałem 72-taktowe solo w tonacji A, podzielone na sześć oddzielnych 12-taktowych bluesowych solówek. To moja wersja blues-rockowego 'mega jamu' w stylu sześciu kultowych i niesamowitych gitarzystów, z teraźniejszości i przeszłości: Jimiego Hendrixa, Erica Claptona, Jimmy'ego Page, Gary'ego Moore'a, Phillipa Sayce-'a i Scotta Hendersona. W każdej sekcji zrobiłem co tylko mogłem by podkreślić aspekty legato w ich stylu, wyobrażając sobie rzeczy jakie mogliby zagrać w przydzielonych im 12 taktach. Jest tu też dodatkowe 10 przykładów poruszające różne aspekty legata, mogące pomóc Wam w rozwijaniu techniki i pomysłów. Solówki i ćwiczenia przeważnie bazują na molowej pentatonice A (A-C-D-E-G), jednak czasem pojawiają się dźwięki ze skali bluesowej A (A-C-D-Eb-E-G), durowej pentatoniki A (A-B-C#-E-F#), skali miksolidyjskiej A (A-B-C#-D-E-F#-G), doryckiej A (A-B-C-D-E-F#-G) plus kilka ciekawych nut spoza tonacji. Ponieważ część zagrywek w solówkach i przykładach jest dosyć intensywna, niezwykle ważne jest by wcześniej zrobić rozgrzewkę i na początku ćwiczyć je w wolnym tempie, stopniowo budując wytrzymałość wraz z rozwojem techniki. Jeśli poczujecie zmęczenie lub ból mięśni, przerwijcie i odpocznijcie chwilę. Nie przesadźcie, by nie zrobić sobie krzywdy!

Nauka zagrywek od innych gitarzystów może działać jak 'trampolina' w rozwoju własnego muzycznego słownika i techniki. Wszyscy wielcy tak robili, ale ponieważ każdy gitarzysta ma swój unikalny styl i podejście do gry, możemy to robić i nie brzmieć jednocześnie tak samo. Czas zacząć grać efektownie!

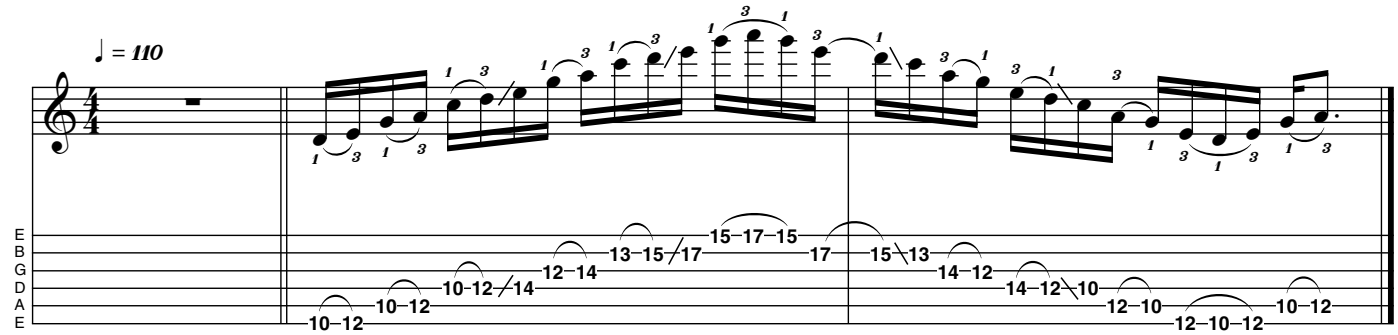
PRZYKŁAD 1: PENTATONIKA PATTERN 1 — TRACK 1

To liniowy pattern grany przez sześć strun po pentatonice molowej A, tworzący lejące się, legatowe frazy dzięki połączeniu hammer-on, pull-off i slide. Spróbujcie wykorzystać oznaczone opalcowanie, jednak ostatecznie wybierzcie takie, jakie wam najbardziej pasuje.



PRZYKŁAD 2: PENTATONIKA PATTERN 2 — TRACK 2

To taki sam schemat jak w przykładzie 1, jednak z rozpoczęciem w wyższej pozycji. W przypadku obu zagrywek upewnijcie się gdzie leżą prymy od których zaczynamy (tutaj, dźwięki A).

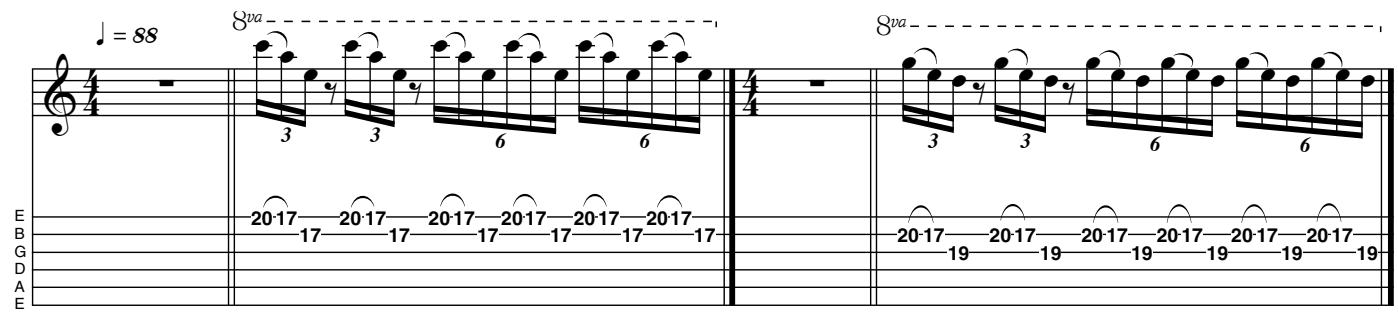


PRZYKŁAD 3: SEKSTOWY PULL-OFF — TRACK 3

Ćw3a: tu mamy szybką sekstolową zagrywkę pull-off obecną w późniejszym solo Hendrixa. Na początku grajcie ją wolno utrzymując równy rytm. Zagranie pierwszych trzech dźwięków z grupy i później pauzy ósemkowej pomoże nieco odpocząć palcom przed szybciej powtarzanymi dźwiękami. **Ćw3b:** To bardzo podobny pomysł, ale wykorzystujący drugą i trzecią strunę, tak jak w solówce Claptona.

Ćw3a: Pentatonika Am powtarzany pull-off na 2 strunach (struny 1 i 2)

Ćw3b: Pentatonika Am powtarzany pull-off na 2 strunach (struny 2 i 3)

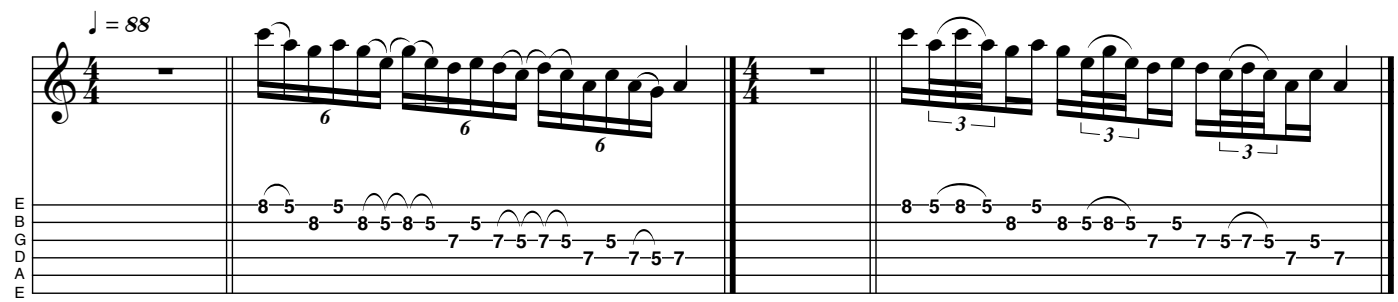


PRZYKŁAD 4: SEKWENCJE DŹWIĘKÓW PENTATONIKI — TRACK 4

Ćw4a: Jest to bardzo popularny sposób tworzenia szybkich sekwencji dźwięków po pentatonice. Zwróćcie szczególną uwagę na kostkowanie, oraz hammer-on i pull-off na właściwych strunach. **Ćw4b:** Kolejna sekwencja w tej skali oparta na szesnastkowej figurze, mającej jednak w środku legatową, szybszą triolę. W zależności od tempa, może to sprawić problem, więc zwróćcie uwagę na to miejsce.

Ćw4a: Sekwencja legato pentatoniki Am 'Dół 3, góra 1'

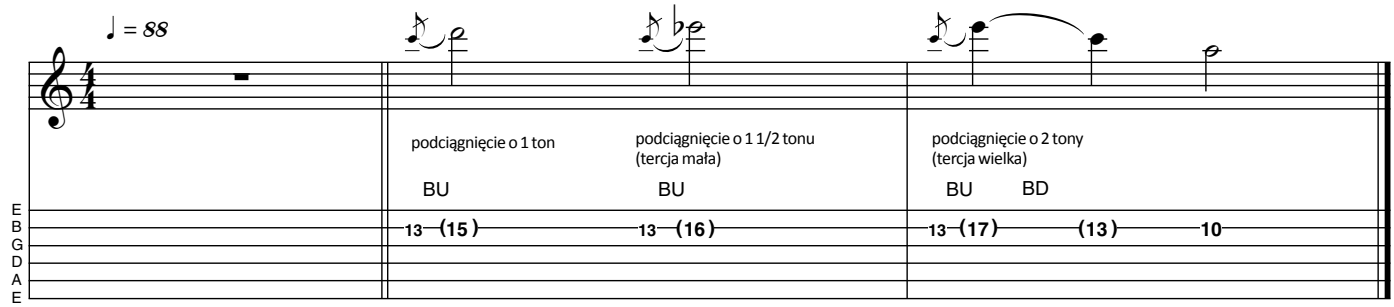
Ćw4b: Triolowa sekwencja legato pentatoniki Am




Matthew Scott

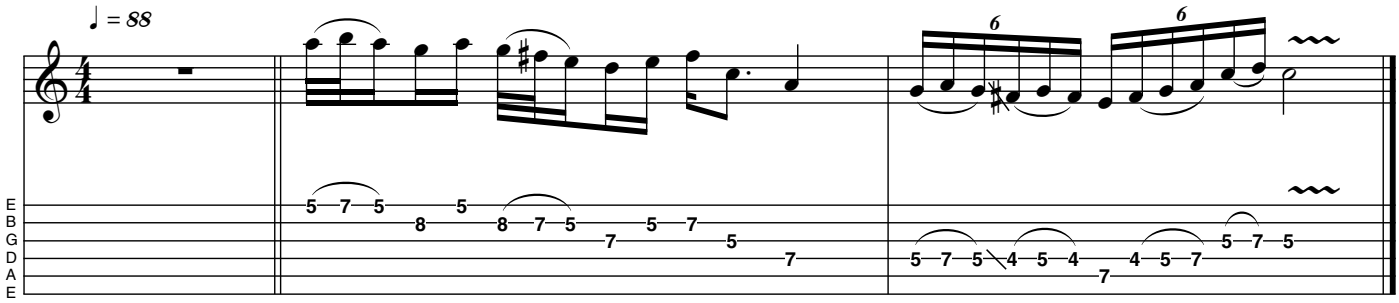
PRZYKŁAD 5: BLUESOWE PODCIĄGNIĘCIA — TRACK 5

Nie jest to koniecznie ćwiczenie na szybkość, a ma pomóc w uzyskaniu dokładności przy podciąganiu. Jest to sposób gry bardzo często stosowany w bluesie, więc nie można go w żadnym wypadku zaniedbać. Ten przykład wykorzystuje drugą strunę i powinien być grany trzecim palcem lewej dłoni (wspomaganym innymi) oraz wspartym kciukiem nad gryfem. Pierwsze podciągnięcie jest o cały ton, drugie tercję małą i trzecie o tercję wielką, co wymagać będzie wytrzymałości i siły lewej ręki.



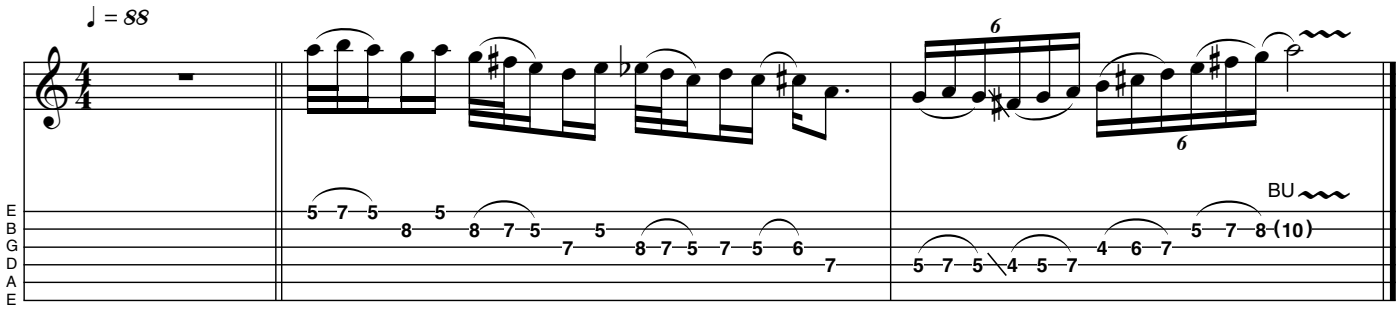
PRZYKŁAD 6: SKALA A DORYCKA BLUESOWE LEGATO — TRACK 6

Ten legatowy, bluesowy lick zbudowany jest wokół tonalności skali doryckiej A. Zwróćcie uwagę od strony technicznej na artykulację dźwięków oraz jaki kolor wprowadzają składniki seksty wielkiej F# oraz tercji małej C, brzmienia doryckiego ulubionego przez chociażby Santanę czy Robbena Forda.



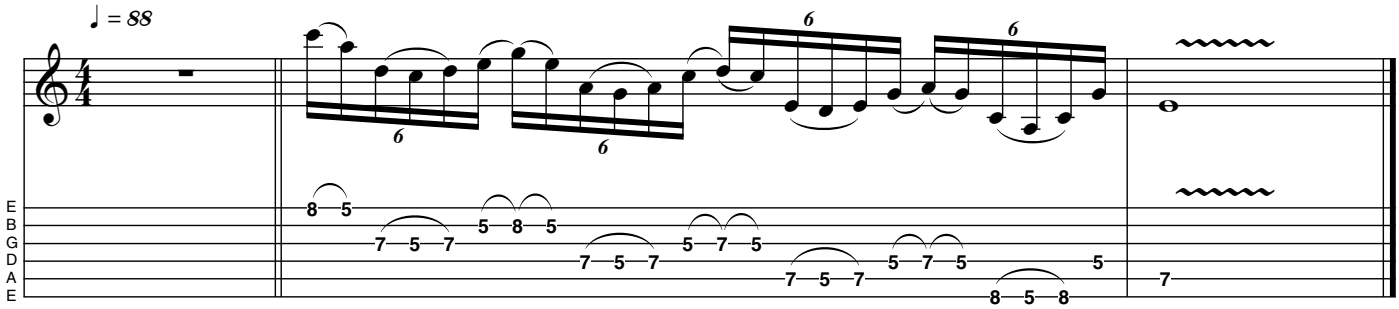
PRZYKŁAD 7: SKALA A MIKSOLIDYJSKA BLUESOWE LEGATO — TRACK 7

To ćwiczenie legatowe w bluesowym stylu oparte na skali miksolidyjskiej jest bardzo podobne do początku poprzedniego przykładu. Zauważcie jak dodanie kwinty zmniejszonej Eb ze skali bluesowej oraz hammer-on z tercji małej C (z pentatoniki molowej A) do wielkiej C# (z pentatoniki durowej A lub skali miksolidyjskiej A) tworzy typowe bluesowe brzmienie. Ponownie przyswójcie sobie brzmienie i układ skali miksolidyjskiej w obrębie tej zagrywki, co jest widoczne w drugim takcie. Zwróćcie uwagę na kolor wprowadzany przez dźwięki septymy małej G i tercji wielkiej C#.



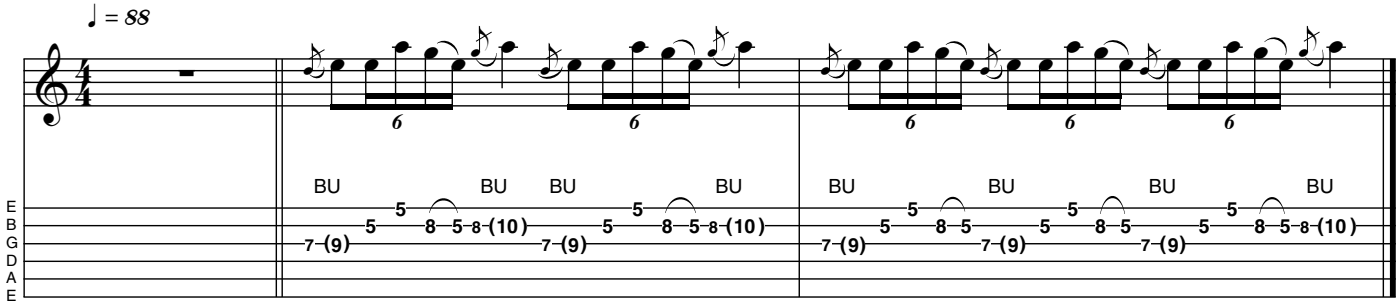
PRZYKŁAD 8: STRING-SKIPPING LEGATO — TRACK 8

Ta sekstolowa fraza legato wykorzystuje omijanie strun (skipping) w obrębie pentatoniki Am tworząc ciekawe brzmienie – tego typu zagrywki lubią stosować zarówno Joe Bonamassa jak i Eric Johnson. Wymaga to od palców nieco akrobatyki, ćwiczcie więc na początku w wolniejszym tempie.



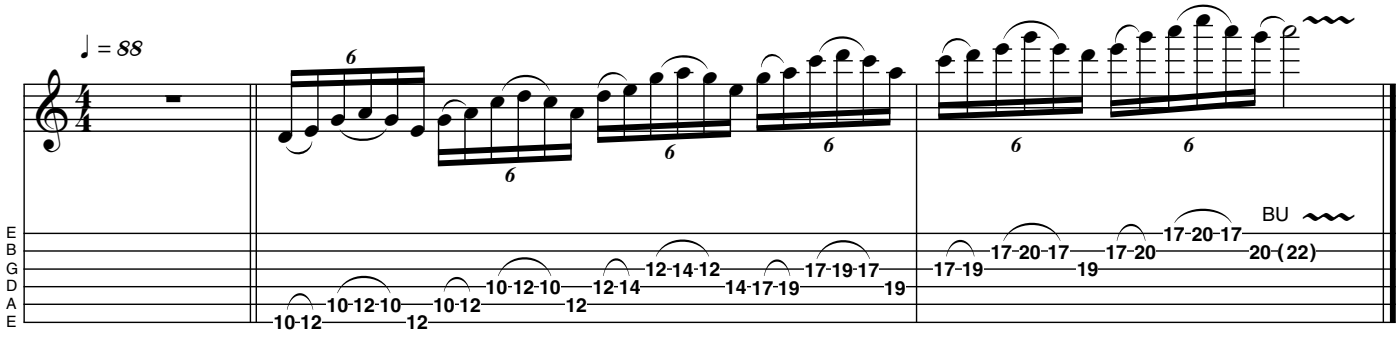
PRZYKŁAD 9: POWTARZANY MOTYW PODCIĄGNIĘCIA — TRACK 9

To często stosowany, powtarzany motyw podciągnięcia. Nie ma tu jedynie słusznego sposobu kostkowania, ja stosuję tu proste kostkowanie obustronne (w dół na trzeciej strunie, w górę na drugiej, w dół na pierwszej i w górę na drugiej). Ponownie, im szybsze tempo, tym robi się trudniej, budujcie więc prędkość stopniowo w miarę ćwiczenia.



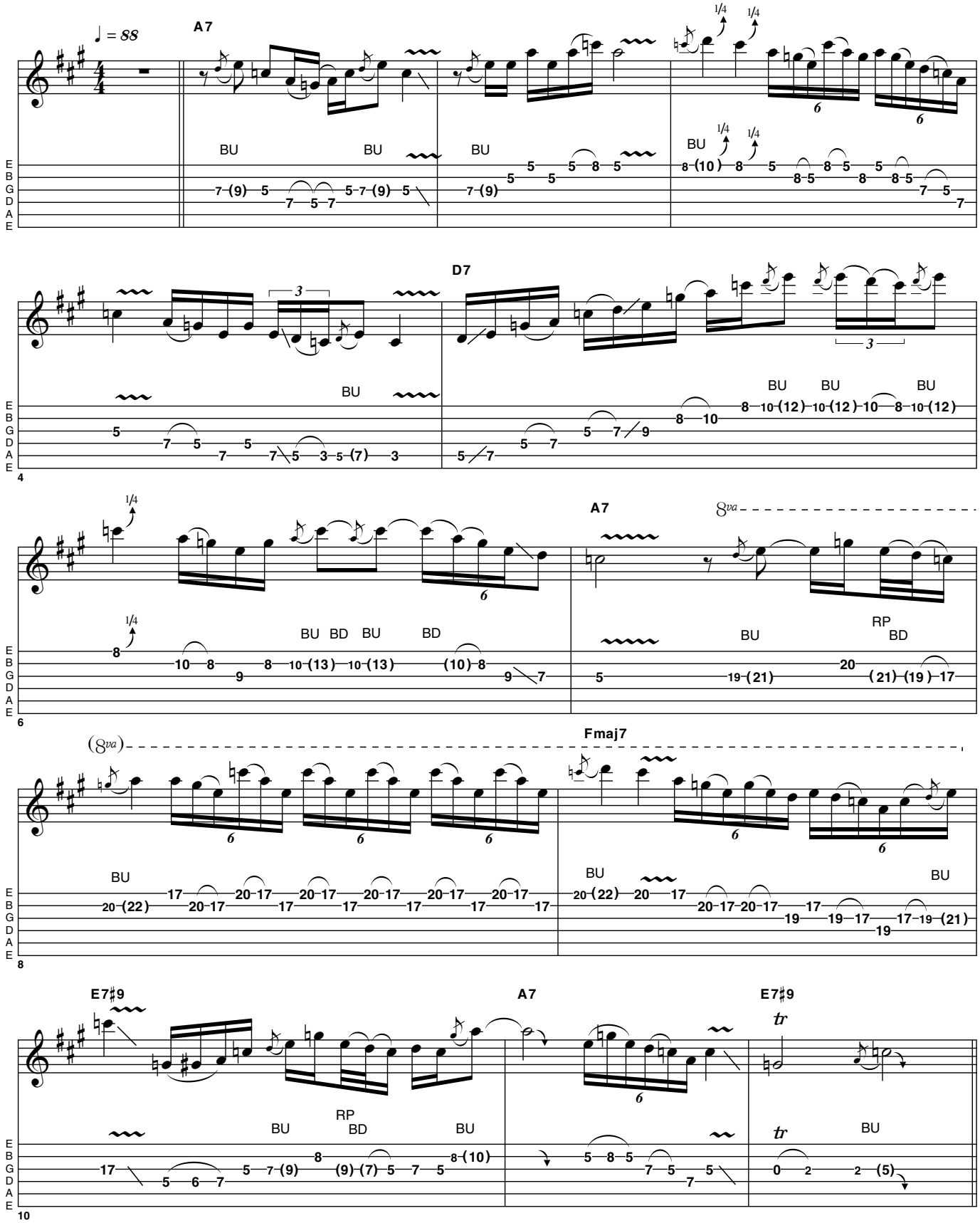
PRZYKŁAD 10: SZYBKIE LEGATO PENTATONIKA MOLOWA A — TRACK 10

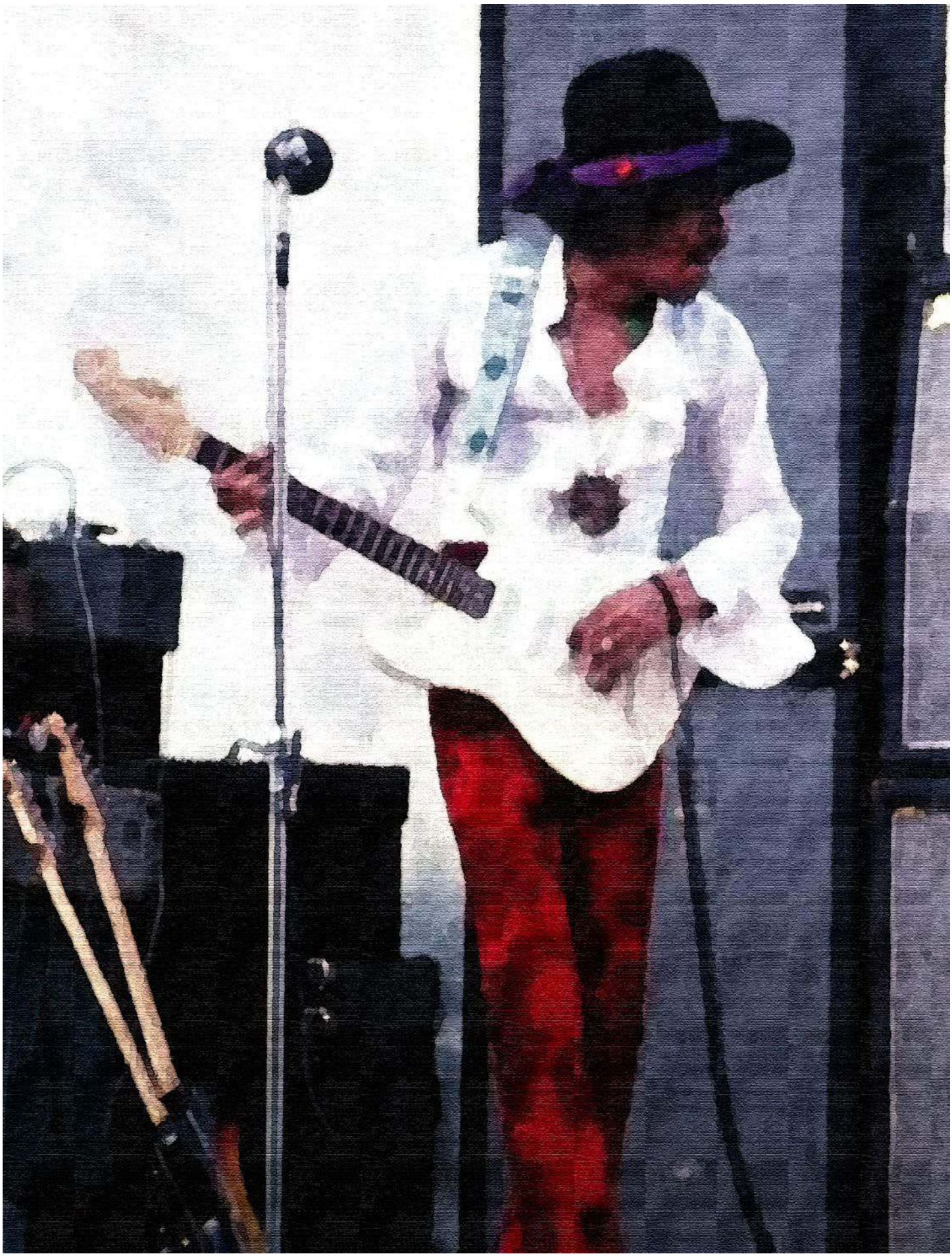
To jeden z tych szybkich, pentatonicznych licków legato, które zawsze brzmią efektownie. Oprócz szybkości, trudną rzeczą jest tu poruszanie się między trzema pozycjami, utrzymując jednocześnie precyzyjny timing i dokładność. Musicie być cały czas pewni gdzie powinna znajdować się dłoń nad gryfem, więc ćwiczcie patrząc wcześniej gdzie podążycie palcami w kolejnej frazie.



GŁÓWNE SOLO — TRACK 11
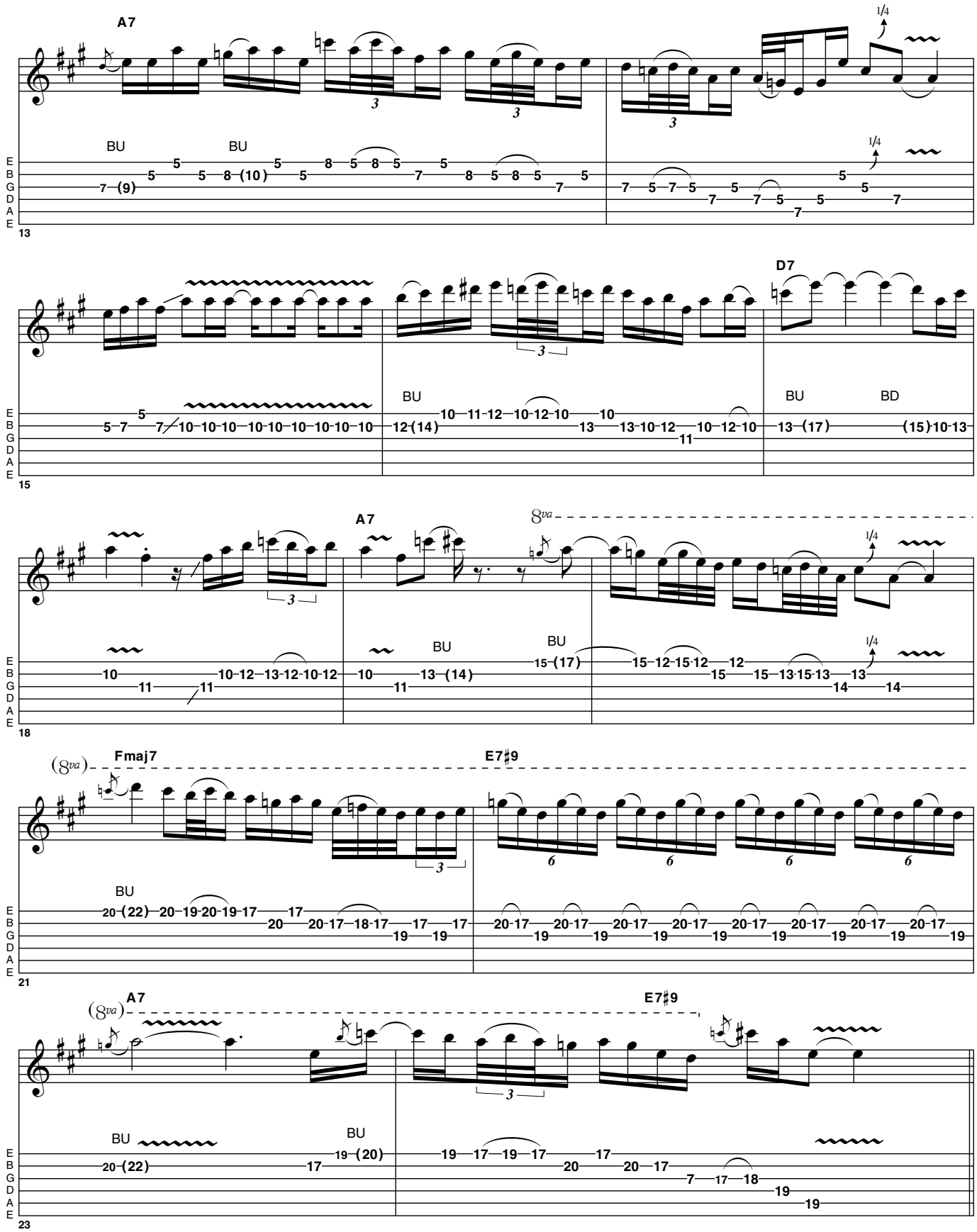
JIMI HENDRIX (Takty 1-12) Pojawia się tu kilka zarówno klasycznych, jak i szerszych podciągnięć, oraz szybsze przebiegi po pentatonice. Zauważcie zastosowanie liniowego patternu od prymy przez sześć strun po pentatonice molowej A w taktach 4 i 5. Uważajcie na energetyczny lick z pull-off'ami w takcie 8!

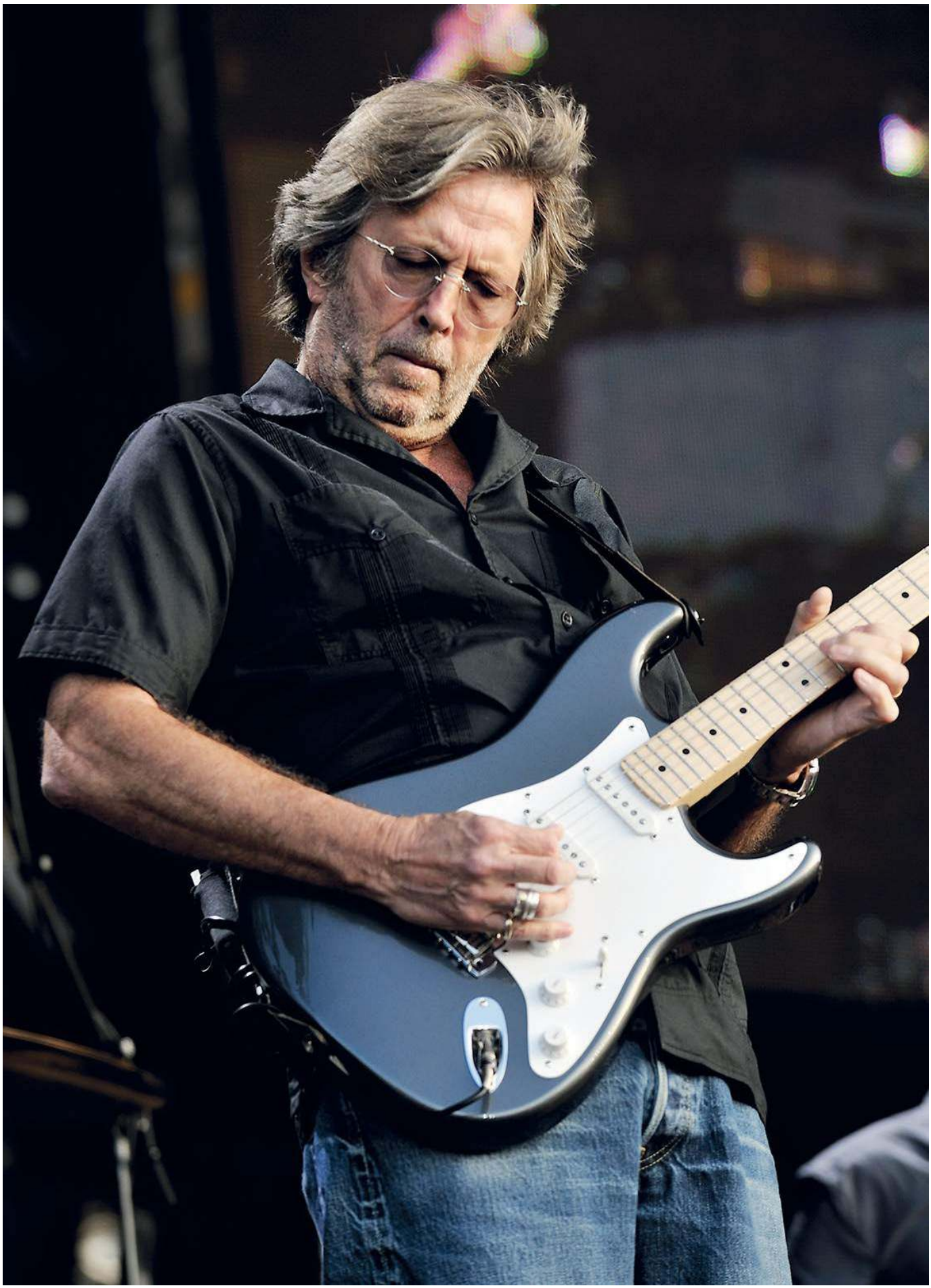




GŁÓWNE SOLO — TRACK 11
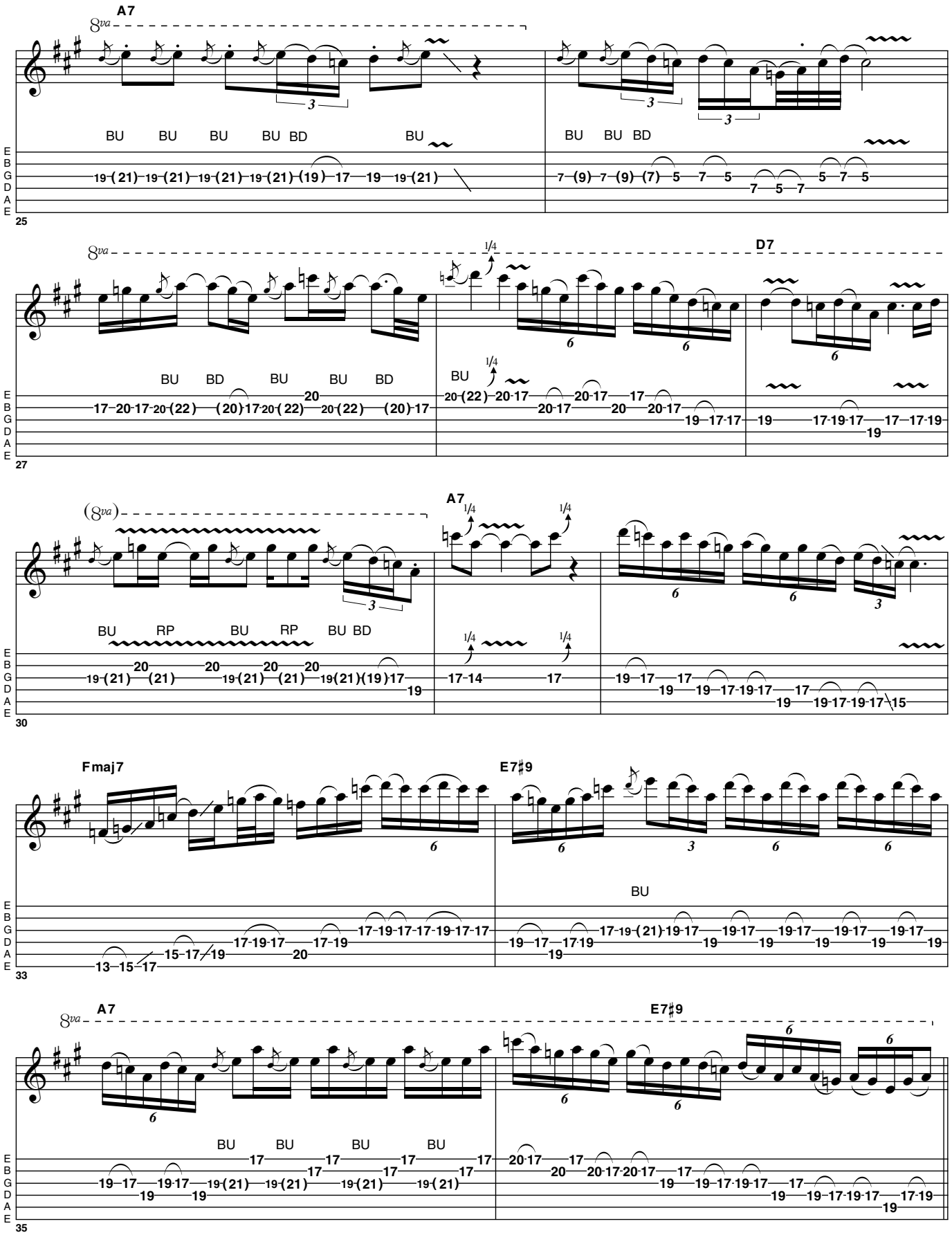
ERIC CLAPTON (Takty 13-24) Trzydziestodwójkowe, triolowe figury w taktach 13-14 mogą sprawić trochę problemów, pilnujcie więc, żeby dobrze osadzić je rytmicznie. Zwróćcie uwagę na użycie seksty wielkiej (F#) z pentatoniki durowej A (lub skali A miksolidyjskiej) na trzeciej ćwierćnucie, w takcie 13 i 15 na początku. W takcie 17 występuje szerokie podciągnięcie o tercję wielką na drugiej strunie z C do E; pilnujcie precyzji podciągnięcia (cieńsze struny jak 9-tki będą tu na pewno pomocne).





GŁÓWNE SOLO — TRACK 11
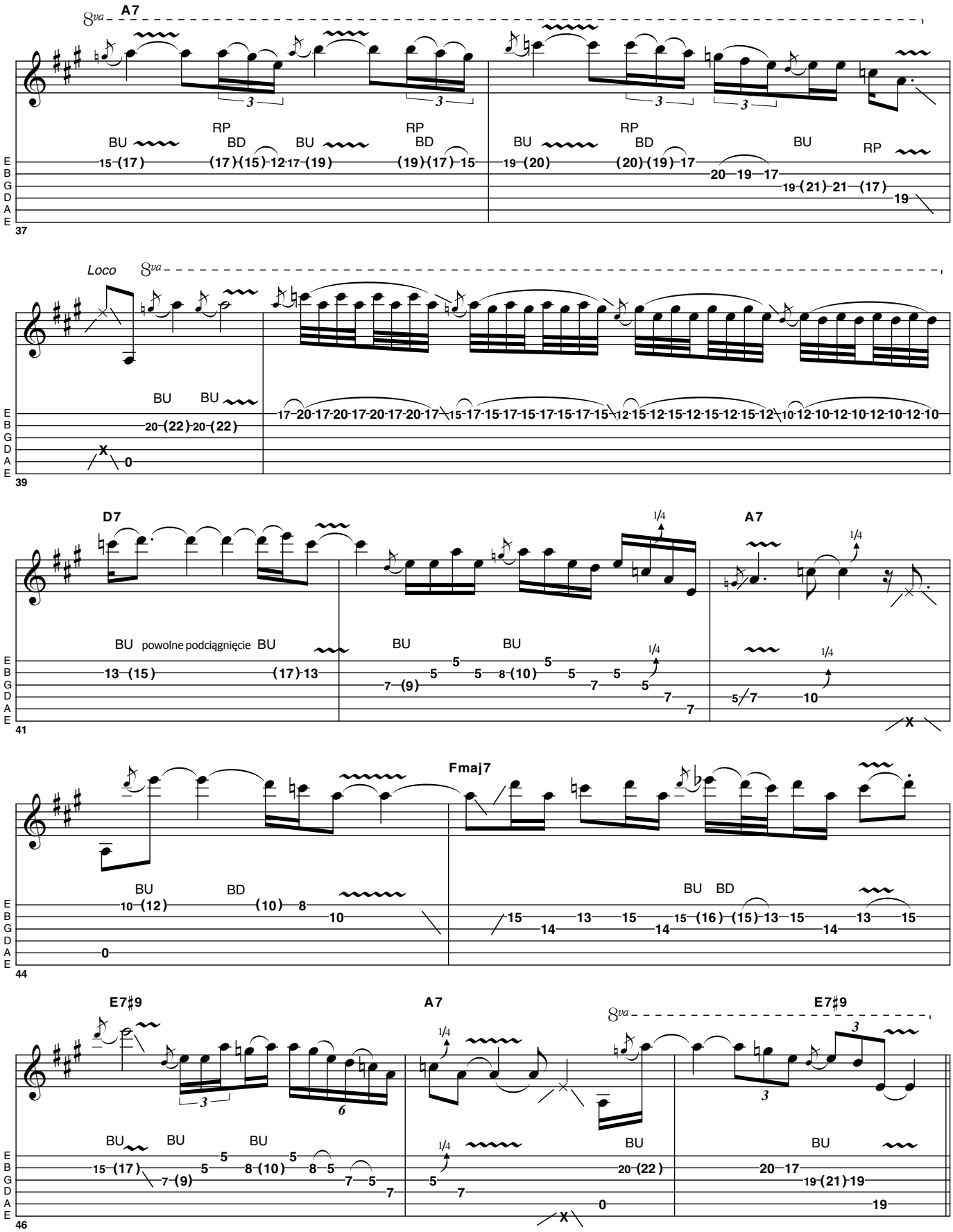
JIMMY PAGE (Takty 25-36) To solo zawiera całkiem sporo szybkich legatowych pasaży skalowych, często zbudowanych wokół sekstolowych figur. Grajcie wolno na początku, zwracając uwagę na dokładność i timing. Zauważcie użycie nuty F nad akordem Fmaj7 w takcie 33, ładnie pasujące ale nadające też charakteru spoza pentatoniki.





GŁÓWNE SOLO — TRACK 11
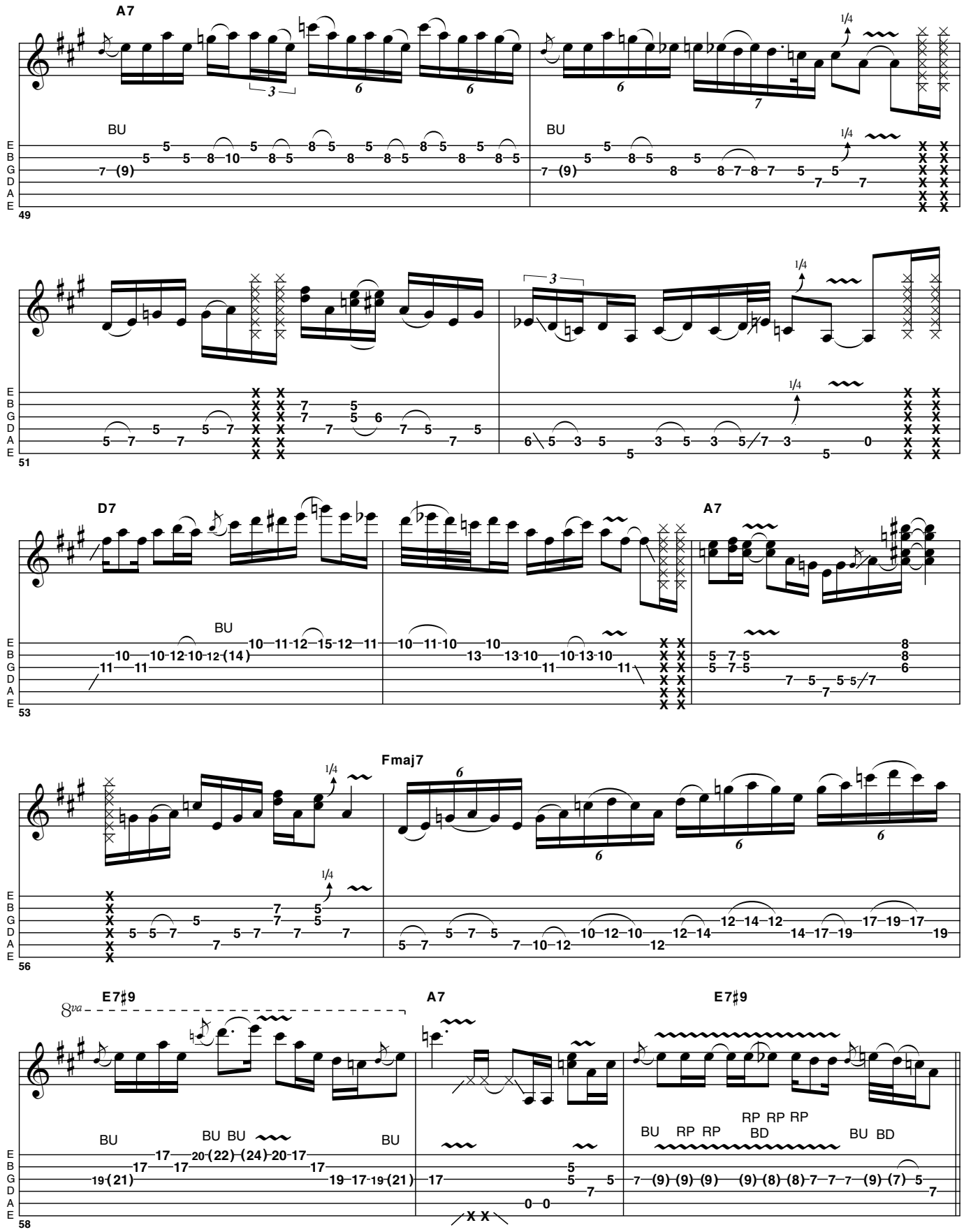
GARY MOORE (Takty 37-48) Gary mógł grać niezwykle szybko, i w tej solówce mamy też bardzo szybki, trzydziestodwójkowy legatowy pasaż w takcie 40, wykorzystujący zmianę pozycji skali. Nie przejmujcie się tą zagrywką i ćwiczcie bardzo wolno na początku, by opanować dokładność i timing. Po tej frazie występuje kolejne szerokie podciągnięcie tercji wielkiej w takcie 41, z C do E, tym razem jest jednak bardziej stopniowe.

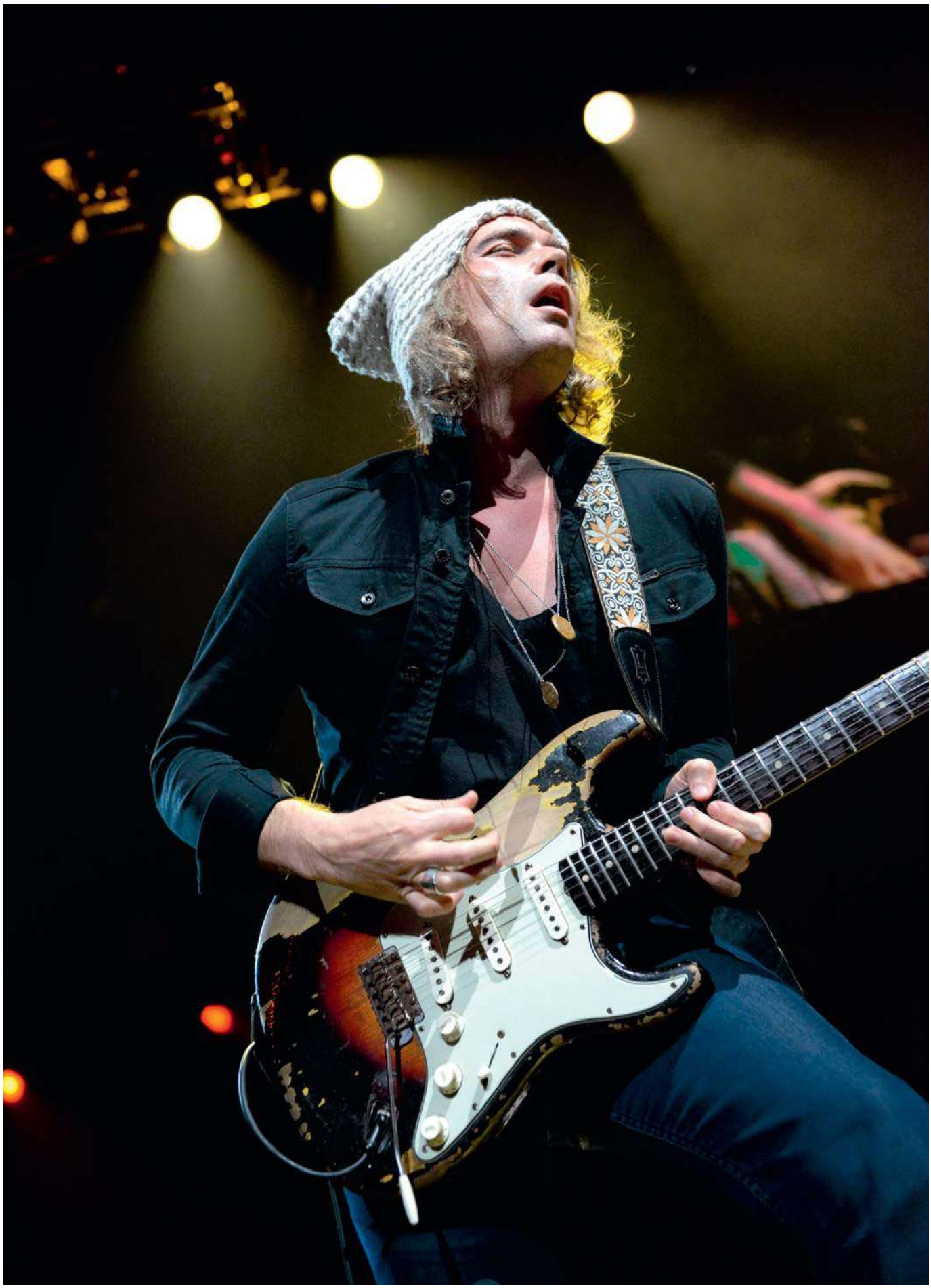




GŁÓWNE SOLO — TRACK 11
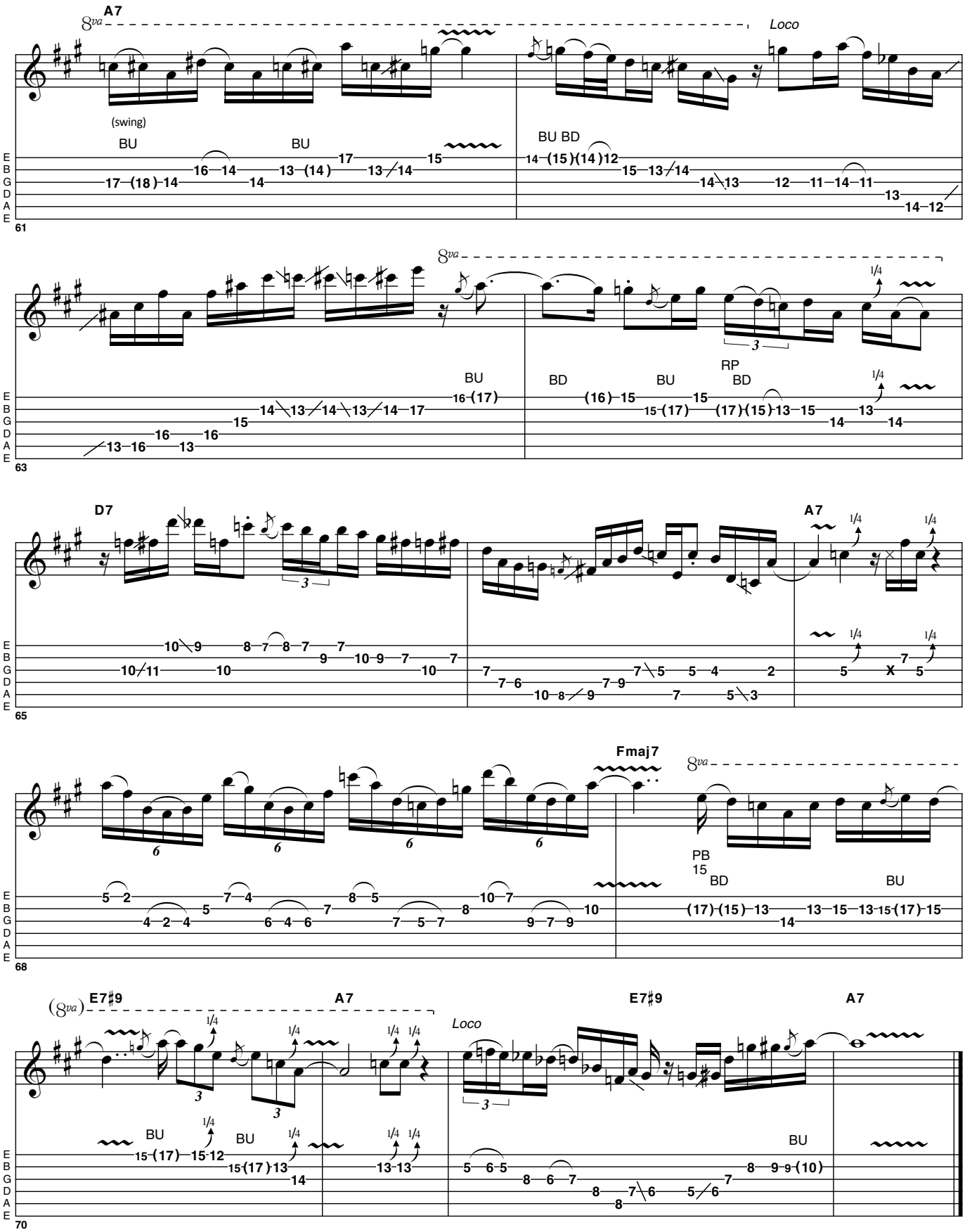
PHILIP SAYCE (Takty 49-60) To solo rozpoczyna się od szybkiej frazy po pentatonice Am. Ponownie, zacznijcie od wolnego tempa by skupić się na odpowiednim timingu. Następna fraza rozpoczynająca się od tłumionych dźwięków pod koniec taktu 50 i kończąca w takcie 52 powinna być grana luźno z szerszym, akordowym pociągnięciem prawej ręki. Upewnijcie się, że tłumicie niechciane struny palcami lewej dłoni. Kłopot może sprawić szybki, wchodzący przebieg po pentatonice Am; upewnijcie się, że wiecie dokładnie gdzie mają podążać wasze palce na gryfie.





GŁÓWNE SOLO — TRACK 11

SCOTT HENDERSON (Takty 61-73) W tej solówce jest kilka bardzo kunsztownych dźwięków granych 'obok', jak użycie arpeggia #F-dur do akordu A7 w takcie 63, oraz nuty D# (kwarta zwiększona, lub kwinta zmniejszona Eb) w takcie 61. Zwróćcie uwagę, ile nut we frazach granych jest poprzez slide, jak w taktach 65-66, gdzie wykorzystywane są też seksty dla uzyskania szerszych interwałów pomiędzy dźwiękami (można wykorzystać tu kostkowanie hybrydowe). Przesuwana legatowa figura układu molowej pentatoniki w takcie 68 może być problematyczna, ale wprowadza też kilka ciekawych smaczków harmonicznych.







NAJCZĘSTSZE PROBLEMY I USTERKI GITAR AKUSTYCZNYCH

W tym artykule omówimy kilka najczęściej spotykanych problemów związanych z gryfem gitary. Część z problemów zniknie po odpowiedniej regulacji, niektóre jednak będą sygnalizowały poważniejszą usterkę

Krzysztof Błaś

Także w tym przypadku umiejętność poprawnego zdiagnozowania sytuacji może ochronić nas przed kosztowną wizytą u lutnika. W innym przypadku jednak szybka i właściwa reakcja pozwoli nam cieszyć się ulubionym instrumentem przez długi czas.
W tym odcinku naszego cyklu zajmiemy się brzęczeniem wydobywającym się z okolicy szyjki. Jeżeli wyeliminujemy możliwość pochodzenia niepożądanych zakłóceń dźwięku z pudła rezonansowego, ostatnim podejrzanym elementem może być właśnie gryf instrumentu. Zobaczmy, jakie mogą nas tu czekać niespodzianki…

LUŹNY PRĘT NAPINAJĄCY

Usterkę tego typu jest raczej łatwo zlokalizować. W tym celu pukamy dość energicznie w tył gryfu, i jeśli mamy do czynienia z luźnym prętem, to usłyszymy klekoczący odgłos. Jeżeli krzywizna gryfu jest prawidłowa i nie jest wymagane napinanie pręta, wówczas w celu uniknięcia problemu należy tylko dokręcić nakrętkę regulującą aż do wyczucia lekkiego oporu. Zabieg ten zniweluje nam efekt luźnej nakrętki, która potrafi dostarczać takich samych rewelacji jak nienapięty pręt.

REZONUJĄCY PRĘT NAPINAJĄCY

Czasami nawet przy prawidłowo napiętym gryfie zdarza się, że pręt – dotykając ścianek wewnętrznych kanału, w którym się znajduje – powoduje powstawanie słyszalnego brzęczenia ujawniającego się na określonych częstotliwościach. Najprostszym patentem, który zaradzi temu problemowi, jest wpuszczenie do kanału pręta niewielkiej ilości

oliwki technicznej. Wypełni ona mikroskopijne puste przestrzenie między prętem i kanałem, a jednocześnie spowoduje niewielkie napęcznienie drewna, wystarczające do wytłumienia drgań pręta.

LUŹNE STROIKI

Ta dość banalna usterka może być przyczyną wielu frustracji związanych z grą. Zanim zaczniemy poszukiwać bardziej skomplikowanych przyczyn słyszalnych odgłosów, w pierwszej kolejności przyjrzyjmy się stroikom. Najczęściej problemy sprawiają niedokręcone nakrętki zlokalizowane na wierzchniej stronie główki gryfu. Dość częstym problemem mogą być także same klucze. Z reguły problematycznymi konstrukcjami są stroiki otwarte (z widocznymi przekładniami ślimakowymi) oraz tzw. klucze vintage, które od poprzednich różnią się jedynie ochronną puszką zakrywającą mechanizm. Potwierdzenie tego typu usterki jest dość proste: po uderzeniu dźwięku (przeważnie na strunach basowych) wystarczy kolejno chwytać każdy ze stroików. Jeśli brzęczenie zniknie przy przytrzymaniu któregoś z kluczy, to sprawa jest wyjaśniona. Takie stroiki można próbować reanimować, chociaż omawiany problem powstaje zazwyczaj w wyniku ich zużycia i jedynym wyjściem jest po prostu wymiana.

NIEDOKŁADNIE NACIĘTE SIODEŁKO GŁÓWKI

To dość często spotykany problem w wielu, szczególnie tańszych instrumentach. Objawia się nieczystym bądź krótszym i stłumionym brzmieniem pustych strun. Rozwiązaniem jest dokładne wyrównanie rowków pod struny w taki sposób, żeby opierały się one na krawędzi siodełka (od strony podstrunnicy). W tym celu wąskim pilniczkiem (trzymając go koniecznie pod odpowiednim kątem) rozpiłowujemy nieco rowki – bliżej główki i dalej od podstrunnicy.

ZBYT NISKIE SIODEŁKO

Objawem tego problemu jest słyszalne brzęczenie spowodowane obijaniem się pustych strun o pierwszy próg. W takiej sytuacji pozostaje nam wymiana siodełka na wyższe. Czasem jednak zdarza się, że defekt dotyczy tylko jednej struny, co



Dokręcenie luźnych nakrętek stroików często może rozwiązać problem ze słyszalnym brzęczeniem.



Nacinanie siodełka za pomocą pilnika, który należy trzymać pod odpowiednim kątem.

wynika ze zbyt głęboko naciętego rowka pod tą struną. Oczywiście najlepszym wyjściem jest wciąż wymiana całego siodełka, ale alternatywą może być też tzw. wstawienie plomby. Zabieg ten polega na wypełnieniu felernego rowka mieszaniną kleju cyjanoakrylowego (np. popularna „Kropelka"), zmieszanego ze startą kością lub grafitem (w zależności od typu posiadanego siodełka), a następnie na ponownym nacięciu rowka pod strunę. Zanim jednak zaczniemy modyfikować siodełko, sprawdźmy krzywiznę gryfu. Zbytnie jego napięcie objawia się właśnie w pierwszej kolejności spadkiem akcji strun na pierwszych pozycjach i pojawiającym się w wyniku tego obijaniem się strun o progi.

ZBYT NISKA AKCJA STRUN

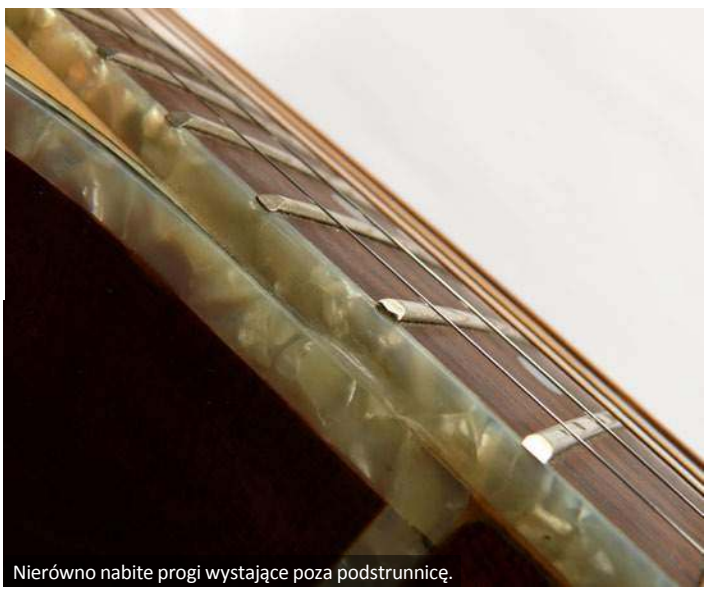
Akcję strun możemy regulować w dwojaki sposób: za pomocą różnej wysokości podstawka na mostku oraz krzywizny gryfu. Jak osiągnąć optymalny efekt? Jeśli brzęczenie wynikające z obijania się strun o progi pojawia się na pozycjach wysokich (około 10-12 progu), to świadczy to o zbyt niskim podstawku. Natomiast jeśli problem dotyczy głównie pierwszych i środkowych pozycji, wówczas winę ponosi zbyt mocno napięty gryf. Pamiętajmy, żeby regulację akcji strun zawsze rozpoczynać od prawidłowego wyregulowania gryfu.

NIERÓWNO NABITE PROGI

Pomimo prawidłowej krzywizny gryfu może się zdarzyć, że w niektórych pozycjach struny będą obijały się o progi. Jest to objaw niedokładnie nabitych lub wypolerowanych progów. Rozwiązaniem staje się szlif korekcyjny, który pomoże także wyeliminować problemy związane ze zużyciem poszczególnych progów. W tym ostatnim przypadku, jeśli wytarcie progów jest zbyt duże, ratunkiem pozostaje ich kompleksowa wymiana.

DRGAJĄCE, LUŹNE KOŃCE STRUN

Przed tym problemem uchroni nas obcinanie strun po nawinięciu w odległości kilku milimetrów od stroika. Tym samym unikniemy przypadkowego uszkodzenia oka – kontuzji spotykanej wśród gitarzystów lubiących pozostawiać długie, swobodnie „dyndające" końce strun.



Nierówno nabite progi wystające poza podstrunnicę.

MOJA GITARA

ACE SKUNK ANANSIE

Gitarzysta ikony brit-rocka opowiada o swoim urodzinowym prezencie, który ma ponoć zakończyć jego wieloletnią pogoń za nowym sprzętem...



1 „Zawsze chciałem mieć Gold Topa. Pewnego razu zwierzyłem się z tego marzenia Nickowi Fraserowi, który jest menadżerem technicznym PRS Europe, a on zasugerował wykonanie go w Custom Shopie. Akurat zbliżały się moje 50. urodziny, więc pomyślałem sobie: 'Czemu nie? Może zamiast topić się w kryzysie wieku średniego, zafunduję sobie gitarę wykonaną specjalnie dla mnie?' Usiedliśmy więc i zaczęliśmy precyzować specyfikację. Rok później, dzień przed moimi urodzinami dostałem telefon: 'Przyjechała!' Natychmiast wybrałem się do ich warsztatu w Cambridge i tak oto stałem się właścicielem tego cuda, które widzicie w moich rękach. Tego samego wieczoru odbyła się zespołowa kolacja, na którą zabrałem nowy nabytek, aby się pochwalić. A tam czekała na mnie niespodzianka: koperta wypchana pieniędzmi. 'To jest kasa na twoją gitarę – wszystkiego najlepszego z okazji urodzin!' – usłyszałem. Mam ją już 3 lata i mogę stwierdzić z pełną odpowiedzialnością, że jest to najwygodniejszy, najbardziej dźwięczny i najlepiej brzmiący instrument na jakim kiedykolwiek grałem. Od tamtej pory bierze udział w każdym nagraniu."

2 „Przerzuciłem się z Gibsona na PRS w 2000 roku. Wtedy po raz pierwszy grałem na modelu Tremonti. Te gitary mają świetne, cienkie gryfy, więc chciałem mieć właśnie taki. Mój custom ma chyba nawet wygodniejszy gryf niż tamta gitara – naprawdę się postarali. Podstrunnica wykonana jest z prawdziwego palisandru i z powodu przepisów musiałem zdobyć na nią certyfikat CITES. Perłowe znaczniki w kształcie ptaków są przepiękne, niezwykle kolorowe."

3 „Moja oryginalna specyfikacja zakładała przystawki PRS 57/08 w obu pozycjach. Okazało się, że pickup pod gryfem jest zbyt basowy, więc wymieniłem go na 59/09. Teraz całość jest idealnie zbalansowana. Pod mostkiem mam barwę a'la lata 70. – Free, Paul Kossoff, Fire And Water... Pod gryfem sound w stylu Slasha z czasów 'Appetite For Destruction'"

4 „W obu przystawkach można niezależnie rozłączać cewki, więc wraz z przełącznikiem 3-pozycyjnym daje to więcej opcji brzmieniowych niż mogłoby się z pozoru wydawać."

5 „Ten mostek tune-o-matic to model 594 – to wysokiej klasy wariacja PRS-a na temat klasycznych rozwiązań Gibsona."

6 „Chciałem mieć czarną główkę, bo takie zawsze są w Gold Topach. Z tego samego powodu logo PRS jest złote. Kolesie z custom-shopu dorzucili od siebie napis 'Wszystkiego najlepszego z okazji 50. urodzin Ace' z tyłu! Stroiki to otwarta konstrukcja PRS Phase III, więc widać cały mechanizm."

7 „W zespole nowe instrumenty są traktowane tak samo jak nowe dziewczyny – na początku wszyscy patrzą się sceptycznie na gitarę i musi minąć trochę czasu zanim zostanie 'przyjęta do rodziny'. Z tym Gold Topem było inaczej – polubili go od razu. Już na pierwszej próbie Cass zachwycał się jak dobrze brzmi to wiosło."

eprasa.pl ec34bef451

((((INTRODUCING))))

Plumes™



Small Signal Shredder

The Plumes™ is a unique, all-analog approach to a classic tube-like overdrive circuit offering 3 different clipping voices, loads of headroom and almost three-dimensional clarity that will push your amp over the edge. The reimagined tone control is finely tuned to sculpt low end, clear top end, and focus midrange with blooming sustain.

EarthQuaker Devices

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

eprasa.pl ec34bef451


Floyd Rose



EVH Wolfgang Special Deep Purple Metallic

5699 PLN

Prowadzona od lat przez Eddiego Van Halena i znajdująca się pod skrzydłami Fendera marka EVH nie ustaje we wprowadzaniu nowych modeli oraz innowacji do swoich instrumentów, obejmujących szeroki wybór gitar elektrycznych, lampowych wzmacniaczy i kolumn. Jeden z najbardziej rozpoznawanych i charakterystycznych kształtów prezentuje model Wolfgang, którego seria Wolfgang Special z hebanowymi podstrunnicami powiększyła się o trzy nowe wykończenia w wersji metallic – w naszym teście gościmy jej przedstawiciela w metalizowanym kolorze Deep Purple Metallic ***Piotr Szarna***

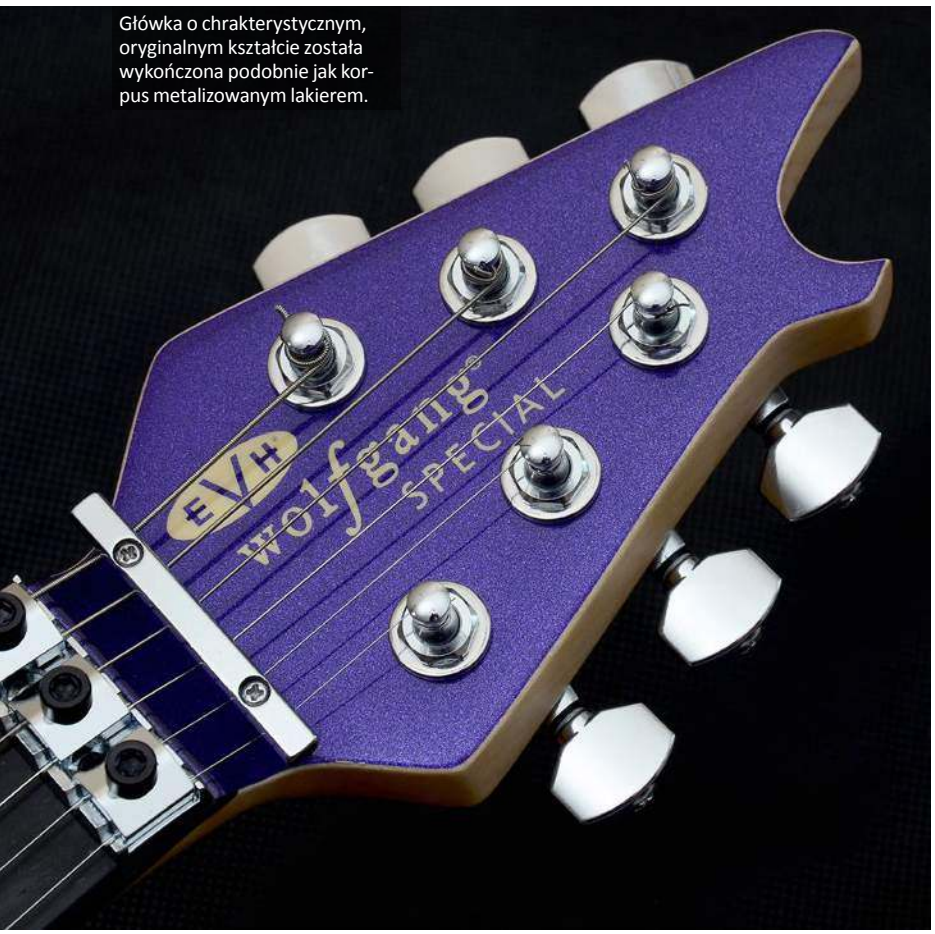
BUDOWA

Plasująca się półkę wyżej od najtańszej linii Standard, seria Special produkowana jest w meksykańskich fabrykach, a do istniejących już kolorów Ivory, Satin Primer Gray i Stealth Black dołączyły ostatnio trzy nowe w wersji metallic - Burgundy Mist Metallic (z czarnym bindingiem korpusu i czarnym osprzętem) Ice Blue Metallic (z kremowym bindingiem korpusu, chromowanym osprzętem i czarno-kremowymi przetwornikami typu zebra) oraz testowany Deep Purple Metallic. EVH Wolfgang Special wyposażony jest w korpus z lipy z wypukłym, profilowanym topem otoczonym kremowym bindigiem. Całość efektownie wykończono na wysoki połysk metalizowanym, fioletowym lakierem o wspomnianej powyżej nazwie. Klonowy gryf quartersawn o naturalnej, satynowej powierzchni, przykręcony został do korpusu czterema śrubami i wzmocniony grafitowym prętem. Przednia część łączenia z dwoma śrubami jest obniżona, co zapewnia lepszy dostęp do najwyższych progów. Podstrunnica o zmiennym promieniu 12" - 16" (304,8 mm - 406,4 mm) wykonana jest z hebanu i posiada 22 progi jumbo oraz perłowe kropki markerów. Standardowo już nakrętka regulacji krzywizny gryfu umiejscowiona na końcu podstrunnicy przy przetworniku umożliwia wygodną i szybką regulację. Nie można też przeoczyć szerokości szyjki na blokowanym siodełku Floyd Rose R2 – 41,3 mm mówi o bardzo wygodnym gryfie. Główka o oryginalnym kształcie modeli Wolfgang wykończona jest podobnie jak korpus oraz mieści chromowane klucze EVH w obustronnym układzie 3+3. Serię Special wyróżnia mostek Floyd Rose EVH z zamontowanym rozwiązaniem Eddiego o nazwie D-Tuna. Umieszczona za mostkiem tuleja pozwala po odciągnięciu na obniżenie najgrubszej struny o cały ton do D oraz uzyskanie stroju drop D. Podstawa mostka opiera się o powierzchnię topu, działa on w tym układzie tylko w dół, ale dzięki temu uzyskujemy zarówno stabilność stroju, również po zerwaniu struny,



Ścięcie łączenia gryfu z korpusem jest obniżone w przedniej części, zapewniając komfortowy dostęp do najwyższych pozycji hebanowej podstrunnicy.

eprasa.pl ec34bef451



Główka o chrakterystycznym, oryginalnym kształcie została wykończona podobnie jak korpus metalizowanym lakierem.


Mostek EVH Floyd Rose dzięki tulei D-Tuna pozwala na szybkie przestrojenie gitary do stroju drop D.


Za regulację odpowiadają dwa czarne pokrętła: bardzo lekko działające Master Volume Bourns Low Friction i stawiające większy opór Master Tone Bourns High Friction.


Firmowe pickupy EVH Wolfgang oferują nasycone harmonicznymi, tłuste brzmienie przesterowane.


Po obu stronach przykręcono płynnie działające, firmowe klucze EVH.

jak i możliwość wspomnianego przestrojenia struny E do D bez zmiany intonacji pozostałych. Za brzmienie odpowiada para firmowych humbuckerów EVH Wolfgang typu zebra, przykręconych bezpośrednio do korpusu. Do ich obsługi służy 3-pozycyjny przełącznik na górnym rogu korpusu oraz dwa potencjometry: miękko i lekko obracający się potencjometr głośności EVH Bourns Low Friction (500K) oraz działający z większym oporem Bourns High Friction (250K) do regulacji tonów. Gitara posiada menzurę 25.5" (648 mm) i dostarczana jest wraz z kompletem kluczyków regulacyjnych.

W PRAKTYCE

Gitara swym kształtem od razu przywołuje na myśl postać Eddiego, korpus z wypukłym topem okraszony filetowym, metalizowanym lakierem prezentuje się bardzo efektownie. Starannie wykończone detale, gryf quartersawn o ultra komfortowym profilu, smukła hebanowa nakładka o zmiennym promieniu tworzą już w pełni profesjonalny instrument przystosowany do wymagań wirtuozerskiej gry. Opierający się na korpusie mostek dodaje sustainu jak i zapewnia wyjątkową stabilność przy graniu riffów, a możliwość szybkiej zmiany stroju do drop D tuleją D-Tuna za 6 struną wpisuje się w też w styl Eddiego. W razie potrzeby możemy tuleję zdemontować i ustawić tył mostka wyżej nad korpusem, uzyskując konstrukcję obustronną, choć z ograniczonym odchyleniem do tyłu.
Od strony brzmieniowej również mamy do czynienia z najwyższymi standardami rockowego rzemiosła. Bez podłączenia Wolfgang Special bardzo ładnie

eprasa.pl ec34bef451

rezonuje i sprężyście oddaje atak, brzmienie jest wyrównane i dynamiczne. Pickupy oferują wyższy poziom sygnału idealny do uzyskania długiego sustainu, jednak nie wprowadzając przesadnej kompresji, co służy dobremu oddaniu niuansów i charakteru całej konstrukcji również na czystym kanale. Akordy na pickupie gryfowym charakteryzuje ciepły dół i naturalny, lekko wycofany środek, a dosyć jasna góra zapewnia dobrą selektywność zarówno dolnego pasma jak i czytelność poszczególnych dźwięków. Łączone humbuckery wprowadzają jaśniejszy kontur ale też i nieco mocniejszy, dynamiczny środek. Wzorowo działający regulator głośności pozwala zmniejszyć sygnał bez utraty góry zachowując okrągły dół, co jest szczególnie przydatne przy barwie crunch i mocniejszym drive. Dodatkowo gałka działa bardzo lekko co skłania do częstego posługiwania się nią. Pot tonów obraca się z większym oporem, dzięki czemu podczas gry możemy precyzyjniej dokonać drobnej korekty barwy. Standardowo już po włączeniu kanału drive wzmacniacza humbuckery EVH Wolfgang czarują połączeniem tłustego przesteru o dynamicznym palm-mutingu z kleistym środkiem nasyconym harmonicznymi, będącymi wręcz esencją brzmienia Eddiego. Pickup mostkowy odnajduje się doskonale zarówno w klasycznym, mocnym rocku, jak i fusion czy metalu. Humbucker przy mostku dzięki czytelnej prezencji przy śpiewnym, miękkim brzmieniu perkusyjnie podkreśla grę kostką. EVH Wolfgang Special to idealny instrument stworzony do szerokiej gry rockowej, konstrukcyjnie oferujący zarówno wygodę dla szybkich, wirtuozerskich pasaży jak i będący znakomitą maszyną do grania riffów, wspieranych jeszcze możliwością szybkiego przestrojenia struny do drop D.

PODSUMOWANIE

EVH Wolfgang Special w nowym wykończeniu Deep Purple Metallic idealnie wpasowuje się w obraz rasowego, rockowego instrumentu łączącego wygodę gry ze świetnym brzmieniem przesterowanym uzyskiwanym w szerokim zakresie gainu, dodatkowo okraszonym nietuzinkowym wyglądem i efektownym, metalizowanym lakierem.

www.evhgear.com

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on
Korpus: lipa
Gryf: klon quartersawn
Klucze: zamknięte EVH
Podstrunnica: heban
Radius: zmienny 12"-16" (304,8mm - 406,4mm)
Progi: 22 Jumbo
Mostek: EVH Floyd Rose z systemem EVH D-Tuna
Menzura: 25,5" (648 mm)
Układ elektryczny: 2 x humbuckery EVH Wolfgang zebra (gryf i mostek), 3-pozycyjny przełącznik, 1 x VOLUME Bourns Low Friction, 1 x TONE Bourns High Friction
Wykończenie: wysoki połysk Deep Purple Metallic, kremowy binding korpusu
Osprzęt: chromowany

WYNIKI TESTU

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

CENA

5699 PLN

Naszym zdaniem

nasycone harmonicznymi, znakomite brzmienie rockowe, wygoda gry, efektowne wykończenie,

brak

REKLAMA

PEARL JAM · GIGATON



NOWY ALBUM

zeskanuj kod i posłuchaj płyty

ANTYRADIO Multikino Gitarzysta cgm.pl



eprasa.pl ec34bef451



Fender American Original 60s Telecaster Thinline 10.099 PLN

Zaprezentowana w 2018 roku seria Fender American Original nawiązuje do najlepszych rozwiązań z kolejnych dekad w historii firmy – lat 50., 60. i 70. Nie są to jednak stuprocentowo wierne repliki instrumentów produkowanych w tamtych czasach, ale konstrukcje, w których obok historycznych rozwiązań zastosowano też (dobierane dość oszczędnie) rozwiązania współczesne, jak na przykład kolorystyka czy usprawnienia w sferze ergonomii... ***Marcin Komorowski***

Ta wyjątkowa seria powiększyła się niedawno o dwa nowe modele '60s Telecaster Thinline i '70s Telecaster Custom, z których pierwszy w wykończeniu Surf Green mamy okazję gościć w niniejszym teście.

BUDOWA

W linii American Original grupującej zarówno gitary, jak i basy znalazły się między innymi testowane przez nas wcześniej modele American Original '50s Stratocaster, American Original 60s Stratocaster oraz American Original '50s Telecaster. Instrumenty z korpusem thinline upodobali sobie przede wszystkim muzycy country oraz gitarzyści grający indie rocka, ceniąc je za ciepłe brzmienie semi-hollow, okrąglejszy twang oraz oczywiście elegancki wygląd. Klasykiem wśród nich jest Telecaster, który prezentujemy tu w wersji '60s Telecaster Thinline. Gitara posiada lekki, jesionowy korpus z komorą rezonansową, i poza widocznym, błyszczącym wykończeniem Surf Green lakierem nitrocelulozowym dostępna jest jeszcze w kolorach Aged Natural i 3-Color Sunburst. Oryginalny pickguard w stylu tortoise biegnący od gryfu aż za potencjometry wprowadza wizualnie element retro. Klonowy gryf cechuje się profilem Medium C, podobnie jak kształt korpusu zgodnym z historyczną specyfikacją, podczas gdy klonowa podstrunnica o promieniu 9,5" (241 mm) jest nieco bardziej płaska niż historyczny radius 7,25". Znalazło się tu 21 progów Vintage Tall a pozycje wskazują czarne kropki markerów. Siodełko o szerokości 42 mm wykonano z kości. Na osprzęt składa się mostek Vintage-Style Tele z trzema rowkowanymi, stalowymi siodełkami oraz klucze Pure Vintage z logiem Fendera, które znalazło się również na płytce


Pickupy kontrolujemy typowym dla Tele setem dwóch gałek i przełącznika, lecz tym razem bez metalowej bazy.

eprasa.pl ec34bef451



Otwór rezonansowy znany z instrumentów klasycznych i jazzowych archtopów na pokładzie Tele? A czemu nie.



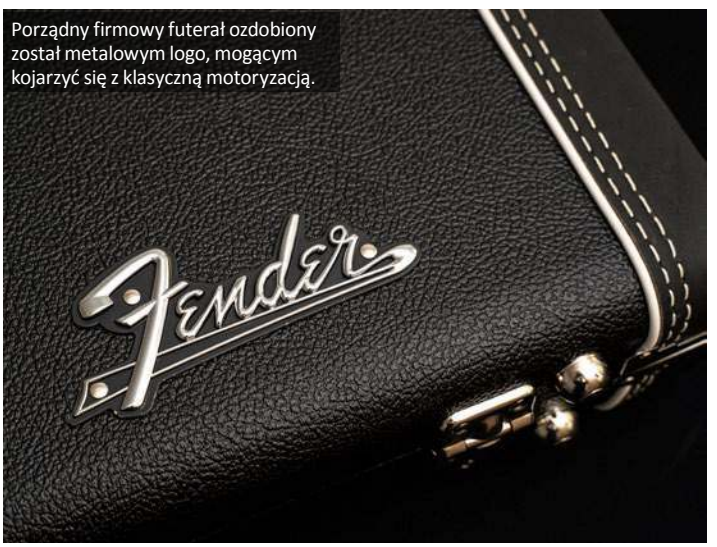
Cały gryf łącznie z główką pokryto pięknym nitrocelulozowym lakierem z tintą vintage.



Przetworniki zaprojektowane przez Tima Shawa są zdecydowanie jednymi z najlepszych na rynku.



Tradycyjny 3-siodełkowy mostek zapewnia mocniejszy docisk siodełek do korpusu, przekładający się na rezonans.



Porządny firmowy futerał ozdobiony został metalowym logo, mogącym kojarzyć się z klasyczną motoryzacją.

łączenia gryfu przykręconej czterema śrubami. W instrumencie zamontowano zaprojektowane przez Tima Shawa pickupy single-coil 60s Telecaster Thinline, opracowane z myślą o oddaniu oryginalnego brzmienia lat 60. Układ uzupełnia trzypozycyjny przełącznik oraz potencjometry Master Volume i Master Tone. Gitara jak przystało na wysoką profesjonalną półkę dostarczana jest w czarnym, wysokiej klasy wyścielanym futerale opatrzonym srebrnym logiem marki.

eprasa.pl ec34bef451

WRAŻENIA

Po otworzeniu futerału instrument urzeka swoją klasą – być może mniej typowy kształt maskownicy nie każdemu przypadnie (od razu) do gustu, ale połączenie kolorów korpusu i maskownicy – Surf Green z Tortoise-Shell – wygląda bardzo rasowo i retro.
Bardzo wygodny jest gryf, którego nieco mniejsza szerokość (42mm) przypadnie do gustu szczególnie gitarzystom o mniejszych dłoniach. Pomimo kształtu „medium C" specyfikacji nie można się oprzeć wrażeniu, że blisko główki jest to bardzo delikatne „V", ale może jest to cecha tego egzemplarza – wiele osób nie zdaje sobie sprawy, że pomimo wielkości firmy Fender większość prac wykonuje się nadal ręcznie. Tak czy inaczej gryf jest świetnie wyprofilowany i zdecydowanie grywalny.
Zaskakująco dobrze instrument brzmi „na sucho" i jeśli nie próbowaliście jeszcze grać na modelach „Thinline" polecam spróbować przy najbliższej okazji. Bardzo akustyczna, żywa charakterystyka z wyraźnym „puknięciem" w środkowym paśmie, szczególnie przy mocniejszym ataku. Cechy te przenoszą się także za pośrednictwem pickupów, co przejawia się bardziej „drewnianym" brzmieniem o nieco większej niż zazwyczaj średnicy.
Przetwornik 60s Telecaster Thinline pod gryfem to prawdziwy crème de la crème jeśli chodzi o single Tele – ale znając inne produkcje słynnego Tima Shawa, tego się właśnie spodziewałem. Zaokrąglony w górze, z czytelnym niskim pasmem i wspomnianym „drewnianym" środkiem, niezwykle responsywny i podatny zarówno na artykulację jak i manipulowanie potem VOLUME, pozwalającym skutecznie wyczyścić barwę z drive'u. Pickup pod mostkiem daje nam wszystko to czego oczekujemy od Telecastera – sprężyste, twangujące, przesycone plastycznym środkiem brzmienie, które sprawdzi się zarówno w barwach czystych, jak i przesterowanych, a z dobrą dopałką także w hi-gainowych. Pomimo pozornego ascetyzmu układu elektrycznego Telecastera, da się z niego wycisnąć naprawdę szeroką paletę barw. Nie na darmo konstrukcja ta przetrwała od lat czterdziestych ubiegłego wieku w niemal niezmienionej formie (a sam thinline od końca lat sześćdziesiątych).

PODSUMOWANIE

Testowaliśmy już kilka instrumentów z serii American Original i trzeba to powiedzieć: wyraźnie czuć, że firma Fender przeżywa swój jakościowy revival, ponieważ wszystkie te gitary świetnie wyglądają i świetnie brzmią. Testowany model American Original 60s Telecaster Thinline nie jest tu wyjątkiem. Instrument nie jest tani, ale jak to mówią – „albo tanio, albo dobrze". Jeśli jednak zdecydujecie się na jego zakup, rozczarowania nie będzie. To bardzo dobra wariacja na temat klasyki, która wpłynęła na bieg historii muzyki.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: semi-hollow, bolt-on
Korpus: jesion
Top: jesion
Gryf: klon, Medium C
Siodełko: kość, 42 mm
Podstrunnica: klon Birdseye
Progi: 21 Vintage Tall
Menzura: 25,5" (648mm)
Radius: 9,5"
Mostek: 3-siodełkowy Vintage-Style Tele
Klucze: Pure Vintage '70s z logo Fender
Pickupy: single 60s Telecaster Thinline
Układ elektryczny: VOLUME, TONE
Wykończenie: Surf Green, lakier nitrocelulozowy na wysoki połysk
Wyposażenie: Futerał Vintage

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

10.099 PLN

Naszym zdaniem

klasyczne wykończenie z elementami retro, wygoda gry, rasowe brzmienie oddające ducha Tele z lat 60., klasowy futerał

brak

REKLAMA



eprasa.pl ec


VOLUME
TONE

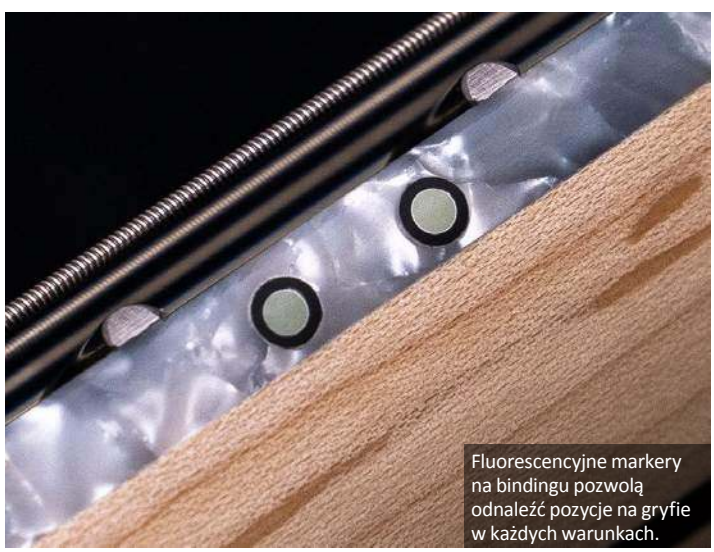


Ibanez RG5170G Prestige 9026 PLN

Seria RG to najbardziej rozpoznawalna i charakterystyczna linia gitar Ibaneza, która przez ponad trzy dekady zrodziła oszałamiającą ilość modeli wydawać by się mogło w każdej możliwej już konfiguracji. Japoński producent nie ustaje jednak w rozwijaniu swoich instrumentów mając cały czas sporo do powiedzenia zarówno w kwestii designu jak i wyposażenia. Ostatnio hitem są znakomite przetworniki Fishman Fluence, które w układzie HSH znalazły się w najnowszym, testowanym modelu Ibanez RG5170G SVF, należącym do produkowanej w Japonii rodziny Prestige ***Marcin Komorowski***

BUDOWA

Ibanez RG5170G posiada lekki lipowy korpus o znanym już, cały czas nowocześnie prezentującym się kształcie RG, który od razu zwraca uwagę połączeniem srebrnego, satynowego wykończenia Silver Flat z białymi osłonami pokładowych przetworników. Top otacza spajający się z całością, gustowny srebrno-szary binding w stylu masy perłowej, który zastosowano też wokół podstrunnicy. Gryf Super Wizard HP złożony z 3 kawałków klonu i 2 wenge to jeden z najwygodniejszych profili Ibaneza, idealny do legatowych, wirtuozerskich przebiegów, o czym dobitnie mówi grubość 17 mm przy I progu i 19 mm przy XII. Zastosowano tu zaokrągloną na krawędziach podstrunnicę z hebanu Macassar, na której precyzyjnie nabito i oszlifowano w najwyższym standardzie Prestige 24 progi Stainless ze stali nierdzewnej. Rolę znaczników pozycji pełnią umieszczone przy górnej krawędzi małe, okrągłe kropki z masy perłowej, z którymi sąsiadują na górnej bocznej krawędzi luminescencyjne, świecące w ciemności markery Luminlay. Łączenie przykręcanego 4 śrubami gryfu jest lekko ścięte i miękko wyprofilowane, zapewniając standardowo bardzo dobry dostęp do najwyższych pozycji. Wykończona w kolorze korpusu główka ze złotą blokadą mostka i złotą poprzeczką dociskową opatrzona jest złotym logo Ibanez Prestige, z którym korespondują złote klucze Gotoha. Osprzęt dopełnia obustronny, wpuszczony głębiej w korpus, złoty mostek tremolo Lo-Pro Edge z czarnymi mikrostroikami oraz czarnym, wciskanym ramieniem. Sercem układu elektrycznego są aktywne przetworniki Fishman Fluence w układzie HSH, wyróżniające się na srebrnym tle białymi osłonami. Pozycja przy mostku to model Fluence Modern Ceramic, czyli z magnesem ceramicznym, środek zajmuje ceramiczny singiel Fluence Single-Width a pod gryfem zamontowano nieco łagodniejszy, ale nie mniej ekspresyjny humbucker Fluence Modern Alnico. Pickupy sterowane są 5-pozycyjnym przełącznikiem, w pozycjach 2 i 4 rozłączającym cewki humbuckerów. Do regulacji służą wspólne, białe gałki głośności i tonów, pomiędzy którymi umieszczono mini-przełącznik zmieniający charakter barwy Voice 1 (Modern Active) oraz Voice 2 (Modern Passive Attack). Układ zasila bateria 9V montowana w komorze znajdującej się z tyłu korpusu. Menzura gitary wynosi 25,5" (648 mm), a instrument dostarczany jest w wysokiej klasy, czarnym futerale Ibaneza z tworzywa ABS, wraz z zestawem narzędzi regulacyjnych Multitool.



Fluorescencyjne markery na bindingu pozwolą odnaleźć pozycje na gryfie w każdych warunkach.

eprasa.pl ec34bef451
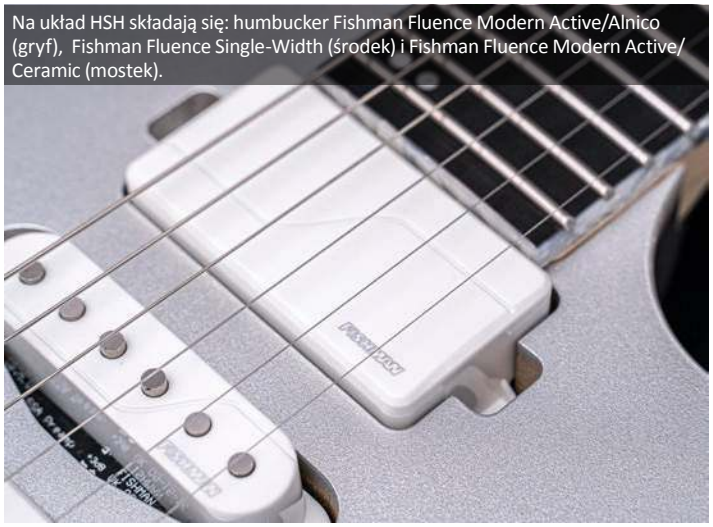


Pickupy kontrolujemy potami VOLUME i TONE, a także przełącznikiem 5-pozycyjnym i mini-przełącznikiem Voice I/Voice II.


Ibanez jako jedna z pierwszych firm wprowadziła profilowane połączenie gryfu z korpusem.



Złote logo na główce to pod względem estetyki instrumentu prawdziwa wisienka na torcie.


Świetnie zaprojektowany mostek Lo-Pro Edge łączy ergonomię z funkcjonalnością.


Na układ HSH składają się: humbucker Fishman Fluence Modern Active/Alnico (gryf), Fishman Fluence Single-Width (środek) i Fishman Fluence Modern Active/Ceramic (mostek).

WRAŻENIA

Seria Prestige to najwyższej jakości wykonanie i materiały, i sprawdza się to w przypadku każdego testowanego instrumentu z tej japońskiej linii. Nie inaczej jest tutaj, każdy detal jest dopracowany, progi wzorowo oszlifowane a model RG5170G dodatkowo wyróżnia się oryginalnym designem, łącząc satynowe srebrne wykończenie korpusu z białymi puszkami pickupów Fishmana, a całość efektownie dopełnia jeszcze osprzęt w złotym kolorze oraz elegancki, srebrno-szary binding z masy obiegający top i ciemną, gładką hebanową podstrunnicę. Wszystko ze sobą współgra tworząc naprawdę ciekawy wizualnie, wyjątkowy instrument. Ultra cienki gryf będzie szczególnie wygodny dla gitarzystów preferujących bardziej nowoczesne, rockowe granie, struny nieprzekraczające 2 mm nad gryfem są tu standardem, mostek działa miękko i stabilnie wraca do pozycji spoczynkowej. W zasadzie RG5170G od strony użytkowej i estetycznej spełnia wszelkie wymagania z górnej, profesjonalnej półki. Solidny, wysokiej klasy futerał w zestawie znakomicie wpisuje się w ten trend.

BRZMIENIE

Podobne konstrukcje z serii RG i półki Prestige, wyposażone w pickupy Fishman Fluence mieliśmy już okazję kilkukrotnie testować. Nasz egzemplarz potwierdza tylko opinię o brzmieniu stojącym na równie wysokim poziomie jak wykonanie gitary. RG5170G wyposażony jest w najbogatszy i moim zdaniem najciekawszy zestaw pickupów Fishman Fluence – wspierane aktywnym układem dwa humbuckery i singiel plus dwie opcje voicingu oferują bardzo szeroką paletę tonalną, dodatkowo mamy tu humbucker mostkowy w wersji z ceramicznym magnesem, zapewniający bardziej agresywne brzmienie przesterowane, i humbucker z magnesem Alnico pod gryfem, o bardziej naturalnym charakterze i lepiej wypadający przy rozłączeniu cewek w międzypozycjach. Oczywiście nie można obawiać się o poziom gainu – pickupy bez problemu odnajdą się też w ciężkim przesterowaniu. Na czystym kanale uzyskujemy pełne, dynamiczne brzmienie nie mające nic wspólnego ze sterylnością, można

eprasa.pl ec34bef451

nawet potraktować pickup gryfowy jako PAF na sterydach. W każdej pozycji słychać bardziej perkusyjny, zwarty charakter, do czego przyczynia się w jakimś stopniu hebanowa podstrunnica. Singiel Fluence Single Width odzywa się też wyjątkowo ciepłym i czystym, dynamicznym soundem. Międzypozycje łącznie ze środkową oferują kilka krystalicznych barw podkładowych o nawet stratowym zabarwieniu, przynajmniej jeśli chodzi o górne pasmo. Bardzo ładnie wypadają też przy wyrazistych barwach crunch, wzorowo oddając artykulację. Mocny gain to już zdecydowanie domena tego instrumentu i przetworników Fishmana. Musimy pamiętać, że pod ręką mamy dwa voicingi – jeden bardziej nowoczesny, podkreślający perkusyjny charakter w górze i środku, przy zwartym dole pasma, drugi nieco stonowany, bardziej tłusty ale nie tracący wigoru i klarowności. Oba bardzo efektywnie sprawdzające się w obszarach high-gain. Uzyskamy tu cały przekrój nowoczesnych przesterów od bardziej miękkich lejących się fraz, przez nasycone harmonicznymi, jasne brzmienia solowe po masywne, nawet brutalne palm-mutingi z kilkoma wariantami perkusyjnego podkreślenia kostki. Przy mocnych progresywnych barwach nie ma problemu z oddaniem artykulacji czy przebiciem się w miksie, sustain ciągnie się bardzo długo, ułatwiając wszelkie legatowe przebiegi, a dodatkowo aktywny układ i cała konstrukcja pickupów działają jak klasowy buffer zabezpieczający przed utratą brzmienia np. na długich przewodach, w bardzo znacznym stopniu eliminowane są też brumy czy przydźwięki – o bramce szumów w większości przypadków możemy zapomnieć.

PODSUMOWANIE

Ibanez RG5170G Prestige to kolejna propozycja japońskiego producenta idącego z duchem czasu, przeznaczona dla gitarzystów szukających solowego instrumentu, który sprawdzi się wyśmienicie w nowoczesnym rocku czy nawet metalu. To prawdziwy brzmieniowy kameleon najlepiej czujący się w szerokich obszarach gainu, oferujący poza unikalnym, atrakcyjnym wyglądem i komfortem gry również bardzo szeroką paletę barw dzięki układowi HSH i dwóm voicingom, zmieniającym efektywnie charakter barwy.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on
Korpus: lipa
Gryf: Super Wizard HP, 5-częściowy klon/wenge
Podstrunnica: heban Macassar
Progi: 24 Jumbo Stainless Steel
Menzura: 25,5" (648mm)
Radius: 430 mm
Mostek: Lo-Pro Edge tremolo
Układ elektryczny: humbucker Fishman Fluence Modern Active/Alnico (gryf), Fishman Fluence singiel Modern Active/Ceramic (środek), Fishman Fluence Modern Active/Ceramic (mostek) VOLUME, TONE, przełącznik 3-pozycyjny, mini-przełącznik Voice I/Voice II
Wykończenie: Silver Flat, białe puszki przetworników
Wyposażenie: Futerał Prestige, zestaw narzędzi Multi-Tool, struny D'Addario EXL120 9-42
Osprzęt: złoty

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.meinldistribution.pl

CENA

9026 PLN

Naszym zdaniem

oryginalne wykończenie, wysokiej klasy barwy przesterowane łączące naturalny i dynamiczny charakter pasywnych pickupów z agresywnością i nasyceniem konstrukcji aktywnych, autorskie przełączanie barw Voice I/Voice II, wygoda gry, wysokiej klasy futerał

brak

REKLAMA



KATANA-ARTIST MkII

THE ULTIMATE KATANA EXPERIENCE

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

BOSS.INFO/PL

BOSS

KATANA



Ortega Hydra ZS 2017 PLN

Ukulele w ostatnich latach stanowi jeden z najbardziej dynamicznie rozwijających się segmentów instrumentów, w który to trend wpisuje się doskonale niemiecka marka Ortega Guitars

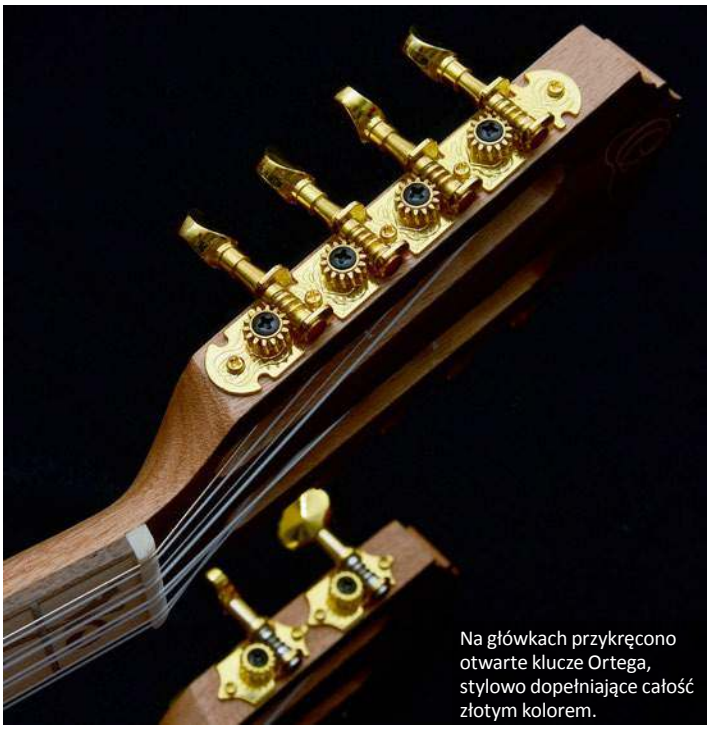
Wjej ofercie obok niezwykle szerokiej palety gitar akustycznych z nylonowymi strunami znajdziemy równie rozbudowaną kolekcję ukulele, podobnie jak gitary posiadającą wiele niezwykle interesujących i oryginalnych modeli. Po ubiegłorocznej premierze dwugryfowego ukulele Hydra, firma Ortega zaprezentowała nowy model - Hydra ZS, w którym postawiono zdecydowanie większy nacisk na stronę designerską. To wyjątkowe ukulele mamy okazję gościć w teście dzięki firmie Meinl Distribution, odpowiedzialnej za dystrybucję marki na naszym rynku.

BUDOWA

Ortega Hydra ZS wykorzystuje korpus z ciemnego drewna ziricote, który koresponduje z dopasowanymi główkami oraz jasnymi, klonowymi podstrunnicami ozdobionymi wyróżniającym się motywem 'tree of life', wykonanym z orzecha. Naturalny wygląd drewna korpusu podkreśla satynowe wykończenie open-pore, uwagę zwraca też wypukły na środku tył korpusu. Dodatkowe elementy podnoszące wartość wizualną ukulele to orzechowe wyprofilowanie pod ramię (armrest), rozeta z elementami z kolorowej masy, mahoniowy binding korpusu w stylu tortoise czy mahoniowy binding podstrunnicy. Obydwa satynowo wykończone gryfy – cztero i ośmiostrunowy o tenorowej menzurze – wykonano z mahoniu. Na wspomnianych klonowych nakładkach nabito po 18 progów, a na główkach ozdobionych logiem marki przykręcono po obu stronach w układzie 3+3 złote klucze Ortega. Oba mostki wykonano z wykończonego naturalnie klonu i zaopatrzono w kościane siodełka. Siodełka gryfów również zrobione są z kości. Wbudowana, customowa elektronika MagusUke łączy podmostkowe pickupy piezo z preampem i wbudowanym tunerem z czytelnym wyświetlaczem, co jest niezwykle przydatne w przypadku ukulele. Umieszczony z tyłu korpusu 3-pozycyjny przełącznik pozwala przełączać się pomiędzy gryfami bądź aktywować obydwa gryfy jednocześnie (pozycja 1 - gryf ośmiostrunowy, pozycja 2 - obydwa, pozycja trzecia - gryf czterostrunowy). Regulację dopełniają gałki głośności Volume oraz barwy Tone. Menzura ukulele wynosi 430 mm (16,93"), a szerokość siodełek 38 mm (1,49“). Ortega zapewnia w komplecie również zapinany na suwak case transportowy idealnie dopasowany do wielkości ukulele i wyścielany miękkim, czarnym materiałem. Kieszeń zewnętrzna zapewnia też wystarczająco dużo miejsca na akcesoria.
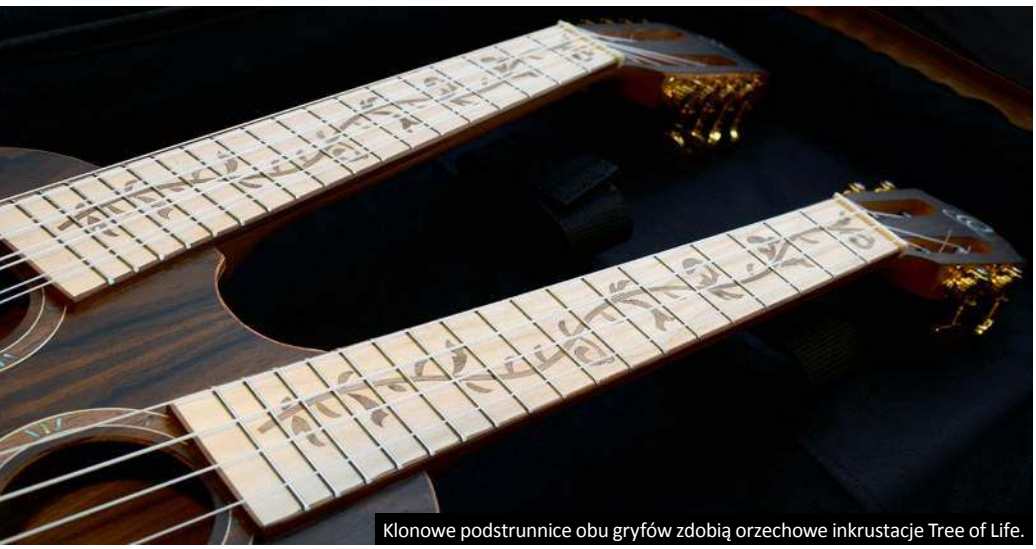
W PRAKTYCE

Ortega Hydra ZS z uwagi na rzadko widywaną 2-gryfową konstrukcję prezentuje się niezwykle oryginalnie i okazale, a wrażenie to wzmacnia jeszcze dobór drewna o egzotycznej fakturze z eleganckim bindingiem, wypukły tył korpusu i drewniana inkrustacja „Tree of Life” na jasnych, klonowych podstrunnicach czy oryginalne rozety wokół otworów rezonansowych. Całość okraszają złote klucze ładnie komponujące się z ciemnymi główkami. Krawędzie, progi jak i poszczególne elementy są starannie wykończone. Satynowe wykończenie miejscami delikatnie eksponuje otwarte pory i usłojenie drewna Ziricite, matowe szyjki bardzo przyjemnie leżą w dłoni. Również orzechowe podparcie pod prawe przedramię na krawędzi podnosi komfort gry, jak i znakomicie wygląda. Podkreślić trzeba też obecność w komplecie wzmacnianego, dobrej klasy futerału do przenoszenia i przechowywania instrumentu. Mamy tu do dyspozycji dwa gryfy: czterostrunowy niższy, typowy dla ukulele tenorowego oraz wyższy ośmiostrunowy: struny A i E są podwójne, C i G mają obok struny oktawowe, przy czym w najniższej parze G struna bliższa krawędzi ma owijkę. Wprowadza to podobnie jak w gitarach 12-strunowych charakterystyczne, szerokie brzmienie z wyższymi składnikami. Po krótkim przyzwyczajeniu okazuje się, że jeśli chodzi o kontakt z tułowiem i trzymanie jest nawet bardziej komfortowo w porównaniu do standardowych ukulele. Na pewno trzeba przyzwyczaić się do wysokości poszczególnych gryfów, jak i nieco mocniejszego przyciskania par strun. Dla osób obeznanych z ukulele, a raczej właśnie takie wybiorą model Hydra, nie będzie to stanowić większego problemu. Różnicę odczujemy przy jednodźwiękowym wybieraniu podwójnych strun przy grze arpeggio, z uwagi na mniejsze odległości, niemniej w większości sprawdza się tu doskonale klasyczny styl grania pełnych, uderzanych akordów, nieodbiegający od normalnych ukulele. Z uwagi na konstrukcję korpus ma dużo większą kubaturę, co skutkuje zwiększoną głośnością, a dźwięk zmierza nawet nieco w kierunku mandoliny. Poza wspomnianą głośnością brzmienie jest pełniejsze, czuć dłuższe wybrzmiewanie i przestrzeń, górę i środek wyróżnia większa ekspresja i szlachetność, a zwarte, szybkie brzmienie cieszy zarówno przy uderzeniach akordowych jak i solówkach. Ośmiostrunowa ‘część’ daje sporo inspiracji, tu nawet najprostszy akord brzmi wyjątkowo, a dolną połówkę cechuje zwiększona dynamika i projekcja. Po chwili zaczynamy bawić się zmieniając gryfy i barwy, wchodząc na nowe obszary kreatywności. Paleta barw tego instrumentu jest niezwykle szeroka, dźwięk poszczególnych szyjek jest zbalansowany, a obie tworzą również zrównoważoną symbiozę względem siebie. Na pokładzie mamy wbudowany preamp, który dobrze radzi sobie z przeniesieniem właściwej, akustycznej barwy na głośnik czy kolumny. Tu oczywiście końcowe brzmienie w dużej mierze zależy od wzmacniacza czy systemu odsłuchowego. Oba przetworniki są aktywne w środkowej pozycji przełącznika, w górnej pozycji do wzmacniacza wysyłany jest



Na główkach przykręcono otwarte klucze Ortega, stylowo dopełniające całość złotym kolorem.

eprasa.pl ec34bef451
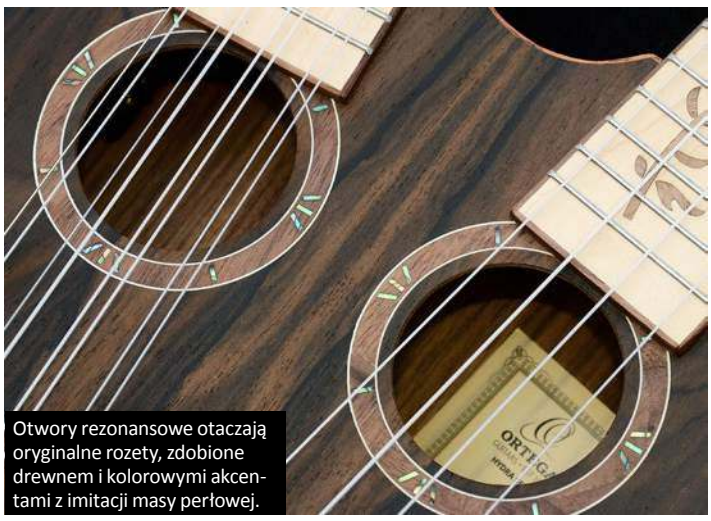

Klonowe podstrunnice obu gryfów zdobią orzechowe inkrustacje Tree of Life.



Pokładowy preamp z pickupem Ortega MagusUke dobrze radzi sobie z przeniesieniem akustycznego brzmienia na wzmacniacz.


Wypukły na środku wzorzysty tył ziricote prezentuje się bardzo efektownie.


Wykończony orzechowym drewnem 'armrest' zapewnia wygodę podparcia ręki na ściętej krawędzi.


Otwory rezonansowe otaczają oryginalne rozety, zdobione drewnem i kolorowymi akcentami z imitacji masy perłowej.

tylko sygnał szyjki 8-strunowej, a w dolnej słychać tylko dźwięk czterostrunowego ukulele. Ma to oczywiście oczywiście sens, ponieważ struny nieużywanego gryfu zawsze rezonują, więc kiedy gramy głównie na jednej części, warto wyłączać drugi pickup. Przy szybkich zmianach gryfów możemy włączyć oba pickupy, choć wtedy musimy pilnować w pewnym zakresie tłumienia nieużywanych strun.

PODSUMOWANIE

Ortega Hydra ZS przyciąga wzrok zarówno dwugryfową konstrukcją jak i efektowną fakturą drewna ziricote, otwierając miłośnikom ukulele drogę dla odkrycia nowych pokładów kreatywności. Jest też doskonałym przykładem innowacyjności i różnorodności, jaką prezentuje od długiego czasu marka Ortega Guitars. Obfity, dynamiczny i głośny dźwięk oraz różnorodność barwowa obu gryfów mogą być źródłem inspiracji oraz muzycznej zabawy, jak również bardzo dobrą inwestycją w twórczy wkład do własnych piosenek i gry. Dzięki wbudowanemu przetwornikowi i solidnemu wykonaniu Hydra ZS znajdzie również zastosowanie w profesjonalnych występach na żywo i przyciągnie uwagę publiczności ze względu na swój egzotyczny wygląd.

www.ortegaguitars.com
www.meinldistribution.pl

DANE TECHNICZNE

Korpus: Tenor, dwugryfowy
Top: Ziricote
Tył i boki: Ziricote
Binding: mahoń
Gryf: klon, mahonowy binding
Podstrunnica: klon, binding z orzecha, inkrustacja „Tree of Life”
Progi: 18
Menzura: 430 mm
Klucze: Ortega złote
Mostek: klon
Siodełka: kość
Elektronika: Ortega MagusUke
Wykończenie: wykończenie satynowe open pore
Wyposażenie: Futerał/gig-bag Ortega

WYNIKI TESTU

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

CENA

2017 PLN

Naszym zdaniem

unikalny wygląd dwugryfowej konstrukcji, jakość wykończenia, efektowny design, dynamiczne brzmienie o oryginalnym charakterze i zwiększonej projekcji, szerokie możliwości barwowe dzięki 2 różnym zestawom strun, pokładowa elektronika, gig-bag

brak

eprasa.pl ec34bef451

NORAH JONES



PICK ME UP OFF THE FLOOR

SIÓDMY ALBUM STUDYJNY
PREMIERA 8 MAJA 2020

DOSTĘPNY NA CD, LP, DIGITAL

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC POLSKA
THE FINEST IN JAZZ SINCE 1939
BLUE NOTE


DRY
OCT
MARKBASS
OCTAVER
RAW SERIES



Markbass MB Raw Octaver

510 PLN

Włoski Markbass już dawno stał się synonimem innowacyjności, a prowadzona przez Marco De Virgiliisa marka nie ustaje w poszerzaniu swojej oferty nastawionej na spełnianie wyśrubowanych oczekiwań muzyków. Po sukcesie stompboxu MB Octaver, do katalogu efektów Markbass z serii Raw dołączył MB Raw Octaver, będący mniejszą i jeszcze prostszą w obsłudze wersją cenionego, 'żółtego' oktawera

BUDOWA

Pierwszy rzut oka na MB Raw Octaver przywodzi na myśl słowa prostota i surowość. Miniaturową obudowę oszczędzającą miejsce w pedalboardzie bądź chociażby kieszeni basowego gig-baga wykonano z surowo wykończonego, oszlifowanego w oldschoolowym stylu metalu. Powierzchnię zdobią pionowe żółte, oryginalne litery loga marki. Malutki stompbox to w pełni analogowa konstrukcja wykorzystująca super szybki układ śledzący intonację dźwięków, który dobrze sprawdza się także w niskich rejestrach, co jest szczególnie istotne w przypadku gitary basowej. Wejście i wyjście umieszono przeciwlegle na bocznych ściankach, gniazdo zasilania DC IN 9-12V na górnej, przedniej. Efekt ma maksymalne zapotrzebowanie prądowe na poziomie 35 mA. Do regulacji służą tylko dwie, ale za to bardzo efektywnie działające i współpracujące ze sobą czarne gałki DRY i OCT, odpowiadające za głośność podstawowego sygnału instrumentu oraz ilość niższej generowanej przez efekt oktawy. Całości dopełnia solidny przełącznik nożny ON/OFF oraz niebieska dioda sygnalizująca włączenie. W pudełku znajdziemy też cztery małe, gumowe nóżki stabilizujące do przyklejenia na spodzie obudowy.

W PRAKTYCE

Tylko dwie gałki regulacyjne zapewniają prostą i błyskawiczną obsługę, oraz zaskakują funkcjonalnością w dostosowaniu barwy. Dodanie dźwięku niższego o oktawę od podstawowego jest bardzo precyzyjne, a brzmienie charakteryzuje ciepło i dynamika połączona z transparentnością oddania barwy i charakteru instrumentu, jak przystało na wysokiej klasy analogową konstrukcję. Od strony oddania barwy, niuansów i dynamiki jest bardzo dobrze, za czym idzie też w parze sama jakość dodanej oktawy. Przy gałkach w okolicach połowy uzyskujemy basowe podbicie brzmienia z subtelnie słyszaną oktawą przy lekkiej grze i dynamicznie pojawiającym się dołem przy mocniejszym szarpnięciu struny. Co najważniejsze, tracking łączący czystą oktawę bez pojawiających się artefaktów i perfekcyjne strojenie oraz niewyczuwalne opóźnienie stawiają MB Raw Octaver w wyższej, profesjonalnej półce tego typu efektów. Obie gałki na maksimum skutkują mocną, rasową barwą klasycznego oktawera z ładną separacją sygnału podstawowego i obniżonej oktawy, niezależna prosta regulacja pozwala też szybko zmienić proporcje, gdzie oktawa może być głośniejsza od brzmienia basówki. Oktawer nie gubi artykulacji, oddaje też bez problemów dźwięki legato czy slide. Nawet przy niskim rejestrze na strunie B stompbox Markbassa wzorowo podąża za granymi dźwiękami, Przy ustawieniu gałki DRY na zero i OCT na maksimum uzyskujemy bardzo ładną, okrągłą, moogową barwę, przy której dobrze słychać tracking i wysoką jakość granej oktawy.

PODSUMOWANIE

MB Octaver Raw pomimo wielu efektów tego typu od lat dostępnych na rynku wyróżnia się transparentym, bardzo dobrze oddającym dynamikę i charakter instrumentu brzmieniem, generując ciepłe brzmienie niższej oktawy prezyzyjnie podążającej za bazowym sygnałem instrumentu, zarówno pod względem artykulacji jak i szybkiego trackingu, nawet w niskim rejestrze 5-strunowego basu.

www.markbass.it
www.konsbud-audio.pl

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: analogowa
Regulatory: DRY, OCT
Gniazda: IN, OUT, 9-12 V DC (35mA)
Wymiary: 45mm x 95mm x 50mm
Waga: 157 gr

CENA

510 PLN

Naszym zdaniem

naturalne, dynamiczne i transparentne brzmienie, prostota obsługi, tracking i oddanie artykulacji, miniaturowe wymiary

brak

eprasa.pl ec34bef451


DC 9V
TWEAK.2
SAVE
F.B
DELAY
MOOER
DC 9V
CHAOS
SAVE
TONE
AMBIANCE
MOOER

Mooer A7 Ambiance Reverb, Mooer D7 Delay/Looper

445 PLN

Firma Mooer Audio, której oferta gitarowych efektów powiększa się w niezwykle imponującym tempie, zaprezentowała niedawno dwa kolejne, wszechstronne efekty delay i reverb w formacie znanym z serii efektów micro, z siedmioma presetami do zapisu ustawień – modele A7 Ambiance Reverb i D7 Multi Delay/Looper, będące bohaterami niniejszego testu. Przypomnijmy też, że firma W-Distribution udziela 4-letniej gwarancji na zakupione z jej oferty i zarejestrowane później urządzenia ***Piotr Szarna***

BUDOWA

Modele A7 Ambiance Reverb i D7 Delay/Looper umieszczono w miniaturowych, metalowych obudowach o wymiarach 93,5 x 42 x 52 mm, każdy z nich oddaje też do dyspozycji po siedem odmian efektów, co wskazywane jest czerwonymi diodami na lewej krawędzi wraz z dedykowanymi ich nazwami na bocznej ściance. Do regulacji parametrów służy 5 miniaturowych potencjometrów na panelu uzupełnianych przyciskiem SAVE z wbudowaną, dwukolorową diodą. Przełącznik nożny może działać w trybie true bypassu jak i bypassu buforowanego, gniazda wejściowe i wyjściowe zlokalizowano po bokach na przeciwległych ściankach, a zasilania 9V DC/200 mA na górnej, przedniej ściance. A7 Ambiance posiada gniazdo mini USB do aktualizacji oprogramowania. W pudełkach znajdziemy też kolorowe, przezroczyste nakładki Mooer Candy na przełącznik nożny ułatwiające włączanie stopą – pomarańczową przy A7 i jasnozieloną przy D7. Spód efektów jest gumowany zapewniając bardziej stabilną pozycję na podłożu, jednak ze względu na wymiary efekty micro Mooera idealnie odnajdą się przy montażu w pedalboardzie, oszczędzając miejsce. Nie mamy tu z uwagi na wymiary możliwości zasilania bateryjnego.

MOOER A7 AMBIANCE REVERB

A7 Ambiance to cyfrowy reverb, udostępniający w tak małym formacie siedem zupełnie różnych, wysokiej klasy odmian pogłosu, bazujących na unikalnych algorytmach. Solidną obudowę wykończono w granatowym, metalizowanym srebrnymi drobinkami kolorze, a umieszczone na krawędzi siedem czerwonych diod LED wskazuje wybrany efekt, zmieniany poprzez kolejne naciśnięcia przycisku SAVE. Są to Plate, Hall, Warp, Shake, Crush, Shimmer i Dreamer. Pod każdą z pozycji możemy zapisać na stałe ustawione przez nas parametry przyciskiem SAVE. Do regulacji służy 5 gałek: TONE, DECAY, MIX, X i CHAOS. Pierwsze 3 odpowiedzialne są klasycznie za barwę efektu, długości wybrzmienia oraz ilość pogłosu. Dzięki specjalnej kontroli X, mamy możliwość zmiany wielkości pogłosu Hall od małego Room po szeroki kościelny, jak również wirtualnej przestrzeni w pozostałych algorytmach. CHAOS wprowadza efekt w stylu dodatkowej modulacji, jednak w zależności od trybu zachowuje się nieco inaczej wraz z rozkręcaniem, skutkującym głębszym i nieco szybszym przebiegiem. Wbudowana funkcja Infinite Trail po wciśnięciu i trzymaniu przełącznika nożnego aktywuje ciągłe wybrzmiewanie pogłosu tworząc przestrzenny podkład. A7 Ambiance pozwala też na wybór funkcji Trail On/Off, czyli wybrzmienia i naturalnego wygasania pogłosu po wyłączeniu efektu, za czym idzie też rodzaj bypassu, odpowiednio buforowanego bądź true. Tryb zmieniamy podczas podłączania zasilania i trzymania przełącznika nożnego – dioda przycisku SAVE pokazuje kolorem czerwonym włączenie, bądź niebieskim, wyłączenie tej funkcji.
Od strony brzmieniowej A7



W komplecie znajdziemy kolorowe, przezroczyste nakładki Mooer Candy na przełącznik nożny ułatwiające włączanie stopą.

eprasa.pl ec34bef451



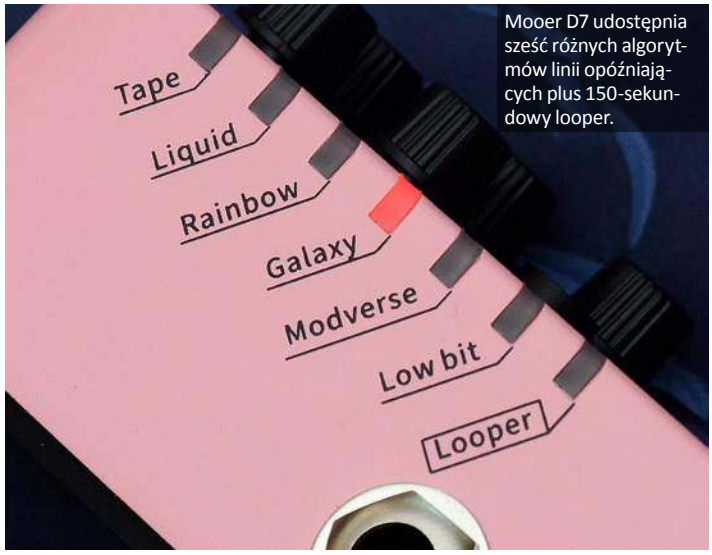
Gałki TWEAK.1 i TWEAK.2 regulują dodatkowe, różne parametry w zależności od rodzaju wybranego efektu.



Wbudowana funkcja Infinite Trail po wciśnięciu i trzymaniu przełącznika nożnego aktywuje ciągłe wybrzmiewanie pogłosu tworząc przestrzenny podkład.



Mooer A7 Ambiance oferuje 7 zróżnicowanych, wysokiej klasy pogłosów.



Mooer D7 udostępnia sześć różnych algorytmów linii opóźniających plus 150-sekundowy looper.



Ambiance prezentuje jakość zdecydowanie wykraczającą poza swoją cenę, szczególnie jeśli weźmiemy jeszcze pod uwagę ilość dostępnych barw. Algorytmy Plate i Hall mają studyjnej klasy naturalne wybrzmienie z opcją poszerzenia wirtualnej przestrzeni regulatorem X oraz dodania oryginalnej modulacji gałką CHAOS. Warp posiada głęboką modulację pięknie wybrzmiewającą przy długich akordach. Dodając opcję regulacji barwy tonów A7 oferuje bogate opcje kreowania klasycznych odmian barwy pogłosu. Shake wprowadza do modulowanego reverbu ciekawy, 'skaczący' rytmiczny efekt, Crush dodaje oryginalnego charakteru vintage w stylu Lo-Fi, Shimmer to znany i popularny reverb przestrzenny z dodaną wyższą oktawą a Dream łączy podgłaśniający

eprasa.pl ec34bef451

się stopniowo pogłos z modulacją. Wszystkie algorytmy dobrze oddają charakter instrumentu i pozwalają na niezwykle kreatywną, muzyczną zabawę, a miniaturowy A7 zaskoczyć może zarówno rozbudowanymi możliwościami jak i samą jakością brzmienia pogłosów.

MOOER D7 MULTI DELAY/LOOPER

Wykończony w pudrowym, różowym kolorze Mooer D7 Delay oferuje sześć odmian efektów delay (Tape, Liquid, Rainbow, Galaxy, Mod-Verse, Low-Bit), uzupełnianych wbudowanym looperem ze 150-sekundowym czasem nagrania. Looper posiada też swój własny delay dodawany później wedle uznania do loopu i bazowej barwy instrumentu. Każda z siedmiu pozycji kostki może być odpowiednio konfigurowana i zapisana pamięci jako preset, podobnie jak w kostce pogłosowej A7. Po przytrzymaniu przełącznika nożnego ponad sekundę aktywujemy opcję Tap Tempo, na nabicie którego mamy około 3 sekundy – dioda przycisku SAVE świeci się na czerwono. Podobnie jak w A7 Ambience, D7 Delay/Looper ma możliwość pracy z wybrzmieniem Trail On lub Off i bypassem buforowanym bądź true. Za regulację odpowiada 5 miniaturowych gałek: trzy klasyczne MIX, TOME i F.B (Feedback) o wiadomym przeznaczeniu oraz dwie TWEAK.1 i TWEAK.2, regulujące różne parametry w zależności od rodzaju wybranego efektu. Po wybraniu Loopera przyciskiem nożnym rozpoczynamy nagrywanie co pokazuje czerwona dioda SAVE, kolejne naciśnięcie aktywuje dogrywkę, podwójne naciśnięcie zatrzymuje odtwarzanie. Odtwarzanie pętli z możliwością gry do niej włączamy poprzez wciśnięcie SAVE (dioda zmieni kolor na niebieski). Podwójne wciśniecie footswitcha i przytrzymanie kasuje loop. Gałki Tweak.1 i Teak.2 odpowiadają w tym trybie za głośność sygnału wejściowego oraz głośność nagranego loopu.
Podobnie jak pogłosowy A7 Ambiance, Mooer D7 oferuje kilka bardzo oryginalnych algorytmów linii opóźniających uzupełnionych dodatkowo looperem, co czyni go nawet jeszcze ciekawszym urządzeniem dla gitarzystów szukających wzbogacenia przestrzeni dźwiękowej. Każdy efekt ma możliwość regulacji dwóch dodatkowych, często zupełnie zmieniających charakter brzmienia parametrów, różnych w zależności od wybranego presetu. Pod nogą mamy też szybką aktywację nabicia tap tempo.
Tape to delay taśmowy z przyciemniającymi się i modulowanymi odbiciami, z możliwością regulacji Filter (TWEAK.1) – filtra obcinającego w całej barwie stopniowo dolne częstotliwości i zmieniającego środek oraz dodania efektu Vibrato (TWEAK.2). Liquid to delay modulowany bardzo ciekawym, niemal syntezatorowym phaserem krokowym z regulacją prędkości i ilości efektu. Dalej robi się jeszcze ciekawiej. Rainbow wprowadza unikalne odbicia stopniowo obniżające się, bądź podwyższające interwałowo w zależności od ustawień. Mod-verse to odwrócony delay reverse bez sygnału podstawowego z opcją dodania flangera o regulowanej prędkości, a Low-Bit to delay o regulowanej szybkości narastania i parametrem Low Bit bardzo ciekawie przybrudzającym odbicia. Tak różnorodną paletę unikalnych opóźnień uzupełnia 150-sekundowy looper z własnym, obsługiwanym podstawowymi gałkami delayem. Jego obsługa jest prosta i wygodna, z opcją dogrywek, zatrzymania i startu oraz regulowanymi poziomami instrumentu oraz głośności loopu.
Mooer A7 Ambiance Reverb, Mooer D7 Multi Delay/Looper to niezwykła para efektów generujących bogatą przestrzeń pogłosową i linii opóźniających, które zapewniają w tak małym formacie zaskakujące, niezwykle zróżnicowane i bardzo inspirujące algorytmy kreowania przestrzeni, z dodatkową opcją praktycznego loopera w modelu D7.

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

DANE TECHNICZNE

Bypass: True lub buforowany z opcją Trails OFF/ON
Gniazda: IN, OUT, 9V DC 200 mA
Zasilanie: zasilacz 9V DC 200 mA
Wymiary: 93,5 mm x 42 mm x 52 mm
Waga: 155 g

A7 Ambiance

Efekty: Plate, Hall, Warp, Shake, Crush, Shimmer, Dreamer
Regulatory: DECAY, TONE, MIX, CHAOS, X
Przełączniki: SAVE, ON/OFF (Infinite Trail)

D7 Delay/Looper

Efekty: Tape, Liquid, Rainbow, Galaxy, Mod-Verse, Low-Bit, Looper (150 sekundowy czas nagrywania)
Regulatory: TWEAK.1, TWEAK.2, MIX, TIME, F.B
Przełączniki: SAVE, ON/OFF (Tap Tempo)

WYNIKI TESTU

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

CENA

445 PLN

REKLAMA




TECH 21
SANSAMP
PSA2.0
MIDI IN
DOWN
UP
ACTIVE/SEARCH
SAVE (2x)
PROGRAMMABLE ANALOG
20TH ANNIVERSARY

Tech 21 PSA SansAmp 2.0 499 EUR

Założona przez Andrewa Bartę w 1989 roku firma Tech 21 obchodziła w zeszłym roku swoje 30-lecie, które stało się okazją do wprowadzenia nowej wersji kultowego urządzenia marki, rackowego SansAmpa PSA ***Marcin Komorowski***

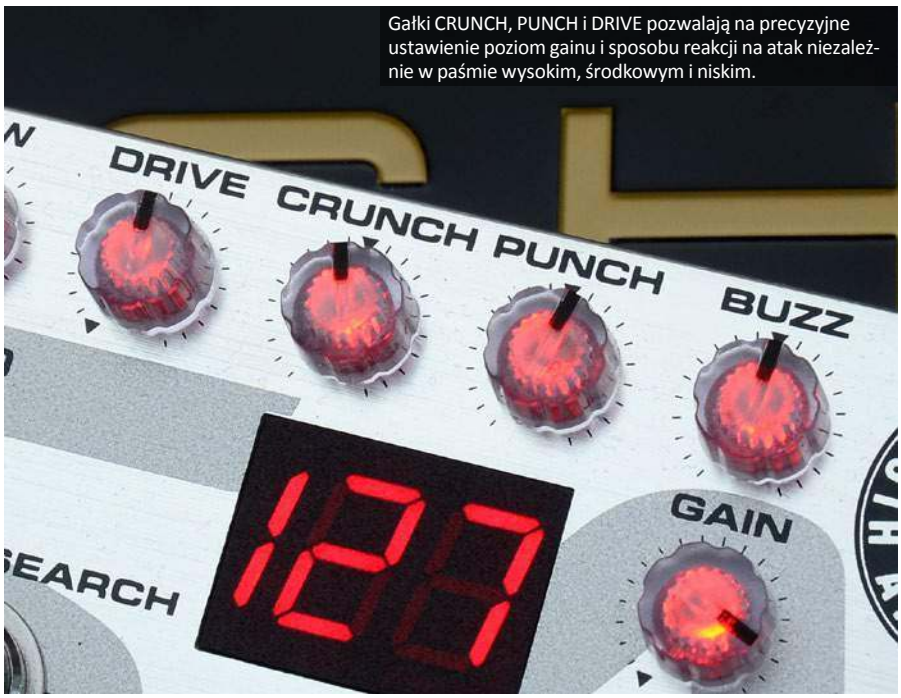
Oryginalnie zaprezentowany w 1993 roku SansAmp PSA-1 i poźniej PSA-1.1, szybko znalazł stałe miejsce w wielu profesjonalnych studiach nagraniowych, gdzie używany był podczas niezliczonej ilości sesji oraz tras koncertowych, poza gitarą elektryczną i basową wspomagając inne instrumenty lub wokal. Na scenie sięgali po niego m.in. Muse, Rammstein, Paul Stanley czy John Entwistle. Umieszczony w miniaturowej obudowie i usprawniony pod kątem obsługi SansAmp PSA 2.0 w formie procesora podłogowego trafił właśnie na polski rynek.

Tech 21 SansAmp PSA 2.0 umieszczono w wyjątkowo kompaktowej, srebrnej metalowej obudowie nawiązującej do serii Fly Rig amerykańskiego producenta. Tu mamy jeszcze mniejszy 3-przyciskowy format, podobnie jak ostatnio testowany, basowy model Steve Harris SH1. SansAmp PSA 2.0 oferuje taki sam jak w pierwowzorze w pełni analogowy obwód zapewniający dynamiczne, organiczne brzmienie oddające charakter instrumentu. Jedynie sekcja odpowiadająca za zapis i wybór ustawień jest cyfrowa. Do dyspozycji są wszystkie kontrolery znane z poprzedniej wersji – GAIN (dawniej Pre-Amp), BUZZ, PUNCH, CRUNCH, DRIVE, LOW, HIGH, LEVEL i TRIM, obsługiwane podświetlanymi, kolorowymi gałkami. Na przechowywanie ustawień mamy 128 komórek pamięci z łatwym zapisem barw po wciśnięciu przycisku SAVE. PSA 2.0 udostępnia klasyczne wejście instrumentalne IN 1/4" wspomagane impedancyjnym buforem zabezpieczającym przed degradacją sygnału, z opcją regulacji nasycenia poziomu sygnału poprzez potencjometr GAIN. Niezbalansowane, uniwersalne wyjście OUT 1/4" dostosowane jest do różnych źródeł, a dzięki konstrukcji TRS sygnał może być rozdzielony na brzmienie z symulacją kolumny oraz bez symulacji, dzięki czemu możliwe jest np. nagrywanie obu tych sygnałów jednocześnie na dwa ślady. Poza wejściowym poziomem GAIN czułości sygnału dla wejścia IN, mamy tu trójstopniową, albo bardziej trzyzakresową regulację BUZZ, PUNCH, CRUNCH, odpowiadającą oddzielnie za przesterowanie kolejno niskiego pasma i overdrive, środka pasma i również gainu oraz wyższej góry i nasycenia crunch. Dodatkowo DRIVE emuluje przesterowanie i kompresję końcówki mocy lampowych wzmacniaczy. Daje to wyjątkowo szerokie możliwości znalezienia precyzyjnie dobranego charakteru gainu jak i odpowiedzi na atak w danym paśmie. Całość wspomaga skuteczna, dwuzakresowa aktywna korekcja HIGH i LOW +-18dB. Potencjometr LEVEL ustala końcową głośność na wyjściu, a TRIM pozwala dodatkowo szybko skorygować głośność wszystkich presetów. Trzy cicho działające przełączniki nożne 1/DOWN, 2/ACTIVE-SEARCH i 3/UP, w normalnym trybie przełączają presety w górę i dół z aktywacją środkowym footswitchem. Funkcja Active/Search zmienia wybieranie presetów z klasycznego góra/dół do trybu szybkiego wyboru, w którym możemy 'scrollować' do dalszych presetów. Numer programu widoczny jest na czytelnym, 3-składnikowym wyświetlaczu LED, który pulsowaniem poszczególnych cyfr może informować też o pozycji zapisanych gałek lub dodatkowych funkcjach MIDI. Nowością jest tryb Performance, w którym uzyskujemy dostęp do 3 barw zapisanych w lokacjach 01, 02, 03. PSA 2.0 posiada na bocznej ściance 7-pinowe gniazdo MIDI, pozwalające na obsługę presetów poprzez zewnętrzny sterownik (standardowym kablem MIDI) i komunikaty Program Change. Przy wykorzystaniu switcherów Tech 21 MIDI Mouse lub MIDI Mongoose dostarczane jest też do nich zasilanie. Zaimplementowana funkcja Special Page udostępnia też kilka możliwości usprawniających obsługę, wśród których wymienić można mapowanie MIDI, wybór kanału MIDI, zabezpieczenie presetów przed zapisem, wyłączenie działania potencjometrów czy zmiana sposobu wyświetlania informacji. Całość dopełnia pokładowa symulacja kolumny aktywowana dedykowanym przyciskiem (gałka TRIM świeci się wtedy na fioletowo), której włączenie może być też zapisane w presecie. Tech 21 PSA SansAmp 2.0 zasilany jest dołączonym zasilaczem 9V DC, 200 mA wraz z szerokim kompletem przejściówek na różne standardy napięcia.



Załączenie pokładowej symulacji głośnika wskazywane jest fioletowym kolorem gałki TRIM.

eprasa.pl ec34bef451



Gałki CRUNCH, PUNCH i DRIVE pozwalają na precyzyjne ustawienie poziom gainu i sposobu reakcji na atak niezależnie w paśmie wysokim, środkowym i niskim.


Złącze MIDI umożliwia obsługę za pomocą zewnętrznych sterowników.







Wyświetlacz LED czytelnie wskazuje m.in. numer zapisanego presetu.

W PRAKTYCE

Tech 21 PSA SansAmp 2.0 po krótkiej zabawie okazuje się być potężnym narzędziem kształtowania dźwięku, oferując jednocześnie funkcjonalność jakiej nie spodziewalibyśmy się po tak małym urządzeniu. Poza wymiarami, dzięki którym zmieścimy go np. w małej kieszeni pokrowca, SansAmp 2.0 sprawdzi się zarówno przy nagraniach, jak i w koncertowych warunkach. Podczas pracy w studiu, możemy używać go do bezpośredniego nagrywania, ulepszania istniejących śladów podczas zgrań czy wzbogacania partii instrumentalnych lub wokalnych. Od strony rejestracji gitary poza samym brzmieniem, bardzo przydatne jest wyjście typu TRS, którym możemy przy użyciu kabla 'stereo – 2 x mono' wyprowadzić oddzielnie sygnał z symulacją kolumny, jak i bez. Przydatne to również będzie na scenie, kiedy np. dźwięk z symulacją głośnika damy na przody PA, a bez symulacji do wzmacniacza z fizyczną kolumną. W sytuacjach live SansAmp PSA 2.0 może być też wykorzystywany jako preamp podpinany bezpośrednio do końcówki mocy (z gitarowym lub basowym zestawem głośnikowym), bądź jako wielokanałowy stompbox wpinany w wejście wzmacniacza. W pełni analogowa konstrukcja z cyfrową obsługą presetów oferuje błyskawiczne przełączanie barw, a rozbudowana regulacja sygnału na wejściu i wyjściu pozwala dopasować preamp do każdej sytuacji. Od strony użytkowej obsługa jest bardzo dobrze przemyślana, mamy klasyczne przełączanie presetów góra dół a po przytrzymaniu środkowego włącznika wchodzimy w tryb szybkiego przejścia do dowolnego programu, który w odpowiednim momencie aktywujemy. Tryb Performance pozwala przejść do trzech ulubionych ustawień,



Trzy przełączniki nożne dzięki funkcjonalnym trybom przełączania zapewniają wygodną obsługę na scenie czy próbie.

eprasa.pl ec34bef451

a dla bardziej wymagających jest możliwość wyboru dowolnych programów zewnętrznym sterownikiem MIDI. Przy wejściu w dany preset i zmianie ustawień cyfry wyświetlacza pulsują, pozwalając szybko znaleźć zapisaną pozycję potencjometru wskazaniami w stylu gitarowego tunera. Brzmieniowo mamy tu do czynienia nie tylko z wysoką jakością oddania charakteru instrumentu i dynamiki, ale też z niespotykanymi rozwiązaniami kreowania barwy i przede wszystkim wpływu na zachowanie się dźwięku oraz reakcji na atak w różnych pasmach. Atutem PSA 2.0 jest wspomniana możliwość regulacji przesterowania w trzech pasmach gałkami BUZZ, PUNCH, CRUNCH – czyli wpływu na ilość gainu oraz samą barwę w zależności od dynamiki gry. Dźwięk może być łagodniejszy w górze i bardziej agresywny na strunach basowych bądź odwrotnie, mamy niezależnie wpływ na środek pasma i jego charakter. A do dyspozycji są jeszcze gałki DRIVE i GAIN również wpływające na ilość przesterowania, plus skuteczna korekcja góry i dołu. Pierwszych 50 presetów to ustawienia fabryczne, doskonale pokazujące możliwości drzemiące w tym miniaturowym urządzeniu. Presety pogrupowane w kategoriach odnoszących się do barw popularnych wzmacniaczy Marshall (np. wybrane Plexi, JMP-1, Bluesbreaker, Hendrix, Van Halen), Fender (Stevie Ray, Champ, Twin), Mesa/Boogie (Mark I, Metallica, Santana, Rectifier, Triaxis), Bass (SVT, Bassman, Metal, King X, Crimson) czy dodatkowe Miscellaneous (Fuzz Face, Tubescreamer, Panter, Hiwatt czy AC 30) pokazują nie tylko różnorodność i rozpiętość stylistyczną, ale też często wzorowo reagują na atak oddając charakter opisanych brzmień. I nie są to emulacje, ale ustawienia dokonane dzięki tak różnorodnie i unikalnie działającym potencjometrom. Pokładowa symulacja kolumny dobrze spełnia swoje zadanie, a korzystając z zewnętrznych urządzeń i impulsów (np. Torpedo CAB-M lub program Wall Of Sound) możemy znaleźć dziesiątki profesjonalnych barw w każdym zakresie gainu. Podobnie, PSA 2.0 wzorowo odnajduje się wpięty jako preamp w końcówkę lampowego wzmacniacza bądź w wejście jako klasyczny stompbox.

Tech SansAmp PSA 2.0 to niezwykle ciekawe urządzenie pozwalające na ustawienie dziesiątek klasowych i niezwykle różnorodnych barw gitarowych czy basowych, które sprawdzi się doskonale przy bezpośrednim nagrywaniu i podłączeniu do wzmacniacza, zarówno jako preamp jak i rozbudowany stompbox o ogromnych możliwościach kreowania gitarowego brzmienia.

www.sound-service.eu
www.tech21nyc.com

DANE TECHNICZNE

Technologia: Analogowa, SansAmp
Pamięć: 128 presetów
Regulacja: LEVEL 1, TRIM, HIGH, LOW, DRIVE, CRUNCH, PUNCH, BUZZ, GAIN
Przełączniki: 1/DOWN, 2/ACTIVE-SEARCH, 3/UP,SPEAKER, SAVE,
Gniazda: IN, OUT (TRS), MIDI IN, 9V DC
Zasilanie: zasilacz 9V DC 200 mA 100-240 V (w zestawie)

WYNIKI TESTU

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

CENA

499 EUR

Naszym zdaniem

ciepłe i dynamiczne brzmienie analogowe, bardzo szerokie możliwość kreowania wszelkiej maści gitarowych barw, wymiary i waga, programowalne presety, intuicyjna obsługa, sterowanie MIDI, funkcjonalność sceniczna e

brak

REKLAMA



eprasa.pl ec34bef451

ROTOSOUND ULTRAMAG BASS



eprasa.pl ec34bef451

Rotosound Ultramag Bass

206 PLN (UM45-5)
168 PLN (UM40, UM45)

Założona w 1958 roku brytyjska marka strun Rotosound jest odpowiedzialna w niemałym stopniu za zdefiniowanie niektórych kultowych brzmień gitarowych i basowych, od Henrdixa przez The Who po Guns N' Roses







Siłą Rotosound jest fakt, że wszystkie produkty wytwarzane są na miejscu, często przy pomocy firmowych, posiadających własne patenty maszyn. Nie są tu też wyjątkiem najnowsze struny serii Ultramag Type 52 Alloy, wykorzystujące stop o 52-procentowej zawartości niklu.

We flagowej serii Ultramag do zaprezentowanych wcześniej strun do gitary elektrycznej (grubości 9-42, 10-46 i 11-48) dołączyły ostatnio struny basowe, mające premierę na zimowych targach NAMM 2020, reprezentowane przez dwa komplety dla elektrycznych basów czterostrunowych (UM40 40-100, UM45 45-105) oraz jeden dla gitar pięciostrunowych UM45-5 (45-130). Nowa technologia serii Ultramag, wykorzystująca przy producji komputerowo kontrolowane nawijanie oraz naprężenie skutkuje większą zawartością magnetyczną każdej struny co przekłada się lepszą dynamikę i oddanie niuansów. Zastosowano tu 52% stop niklu i 48% stali, uzyskując od strony tonalnej bardziej ekspresyjny środek i bas w porównaniu do standardowych konstrukcji. Struny charakteryzuje też zwiększona odporność na korozję, a niski współczynnik tarcia zapewnia lepszą stabilność stroju. W teście sprawdziliśmy komplet do basu pięciostrunowego UM45-5 o grubościach strun 45-65-80-105-130. Struny dostarczane są w zamkniętych próżniowo, estetycznie prezentujących się foliowych opakowaniach.

W PRAKTYCE

Po założeniu strun czuć sprężystość połączoną z pełnym dołem i nieco mocniejszym środkiem pasma, struny są jednocześnie bardzo smukłe i naturalne w dotyku, prezentując też bardzo wyważone połączenie stabilności naprężenia bez odczuwalnej zwiększonej twardości, pomimo że jest to komplet składający się z nieco grubszych strun. Po podłączeniu do wzmacniacza od razu też słychać, że mamy do czynienia z górną półką strun – brzmienie najniższych strun jest zwarte, głębokie i dynamiczne a całość wyróżnia klarowność przy jednocześnie ciepłej górze. Czuć też subtelne zwiększenie głośności a balans pomiędzy strunami basowymi i wiolinowymi w całym zakresie stoi na bardzo wysokim poziomie. Mocny czysty dół struny B, wyrazisty artykulacyjny środek i ciepła, ale klarowna góra to wzorowo współgrające ze sobą elementy. Po kilkunastu godzinach gry w ciągu dwóch tygodni nie czuć spadku wyrazistości i dynamiki, czy ogólnej jakości brzmienia, pomimo że bas nie był w zasadzie chowany do futerału. Również odpowiedź dynamiczna na atak i oddanie niuansów wywołują tylko uśmiech na twarzy, co w końcowym rozrachunku doprowadza do wniosku, że wydanie kilkudziesięciu złotych więcej za cały komplet w stosunku do innego setu znanej marki jest jak najbardziej uzasadnione. Może poprzedni komplet nie był idealnie dobrany, jednak przy nowych strunach Rotosound Ultramag UM45-5 odnosi się wręcz wrażenie odświeżenia instrumentu. Nie ma też żadnych problemów z intonacją czy zachowaniem charakteru i klarowności przy użyciu efektów typu oktawer, chorus czy lekki distortion. Struny basowe Rotosound Ultramag możemy polecić z czystym sumieniem do profesjonalnych, zarówno studyjnych jak i scenicznych zastosowań.

www.rotosound.com
www.audiostacja.pl

WYNIKI TESTU

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

CENA

206 PLN (UM45-5)
168 PLN (UM40, UM45)

Naszym zdaniem

klarowne dynamiczne brzmienie niskiego dołu, wyrazisty, artykulacyjny środek, czysta i ciepła góra, długie trzymanie brzmienia, wygoda gry

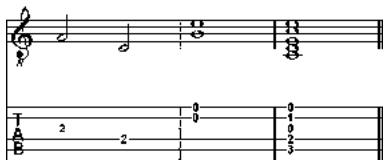
brak

eprasa.pl ec34bef451
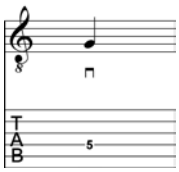
Wyjaśnienie notacji

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

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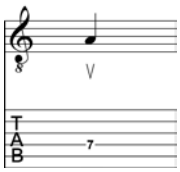


Kostkowanie z góry na dół
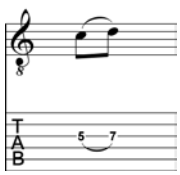


Kostkowanie z góry na dół (patrząc od strony strun basowych).

Kostkowanie z dołu do góry
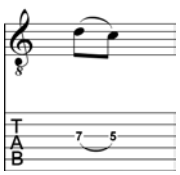


Kostkowanie z dołu do góry (patrząc od strony strun basowych).

Hammer-on
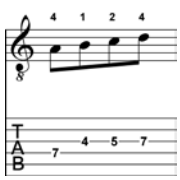


Wydobycie drugiego dźwięku przez uderzenie w strunę na danym progu.

Pull-off
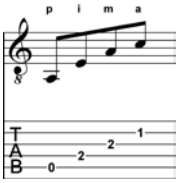


Wydobycie drugiego dźwięku przez oderwanie struny od progu.

Oznaczenia lewej ręki
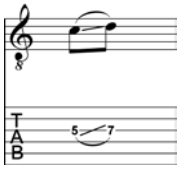


Opalcowanie: palec mały (4), palec wskazujący (1), palec środkowy (2).

Oznaczenia prawej ręki
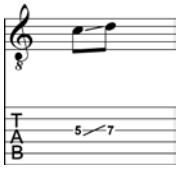


Prawa ręka: kciuk (p), p. wskazujący (i), środkowy (m), serdeczny (a).
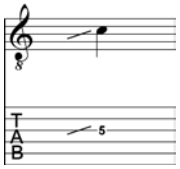
Glissando



Zagranie pierwszego dźwięku i przesunięcie palca do podanego progu.
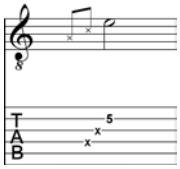


Tak jak poprzednio, z tym że drugi dźwięk też jest kostkowany.
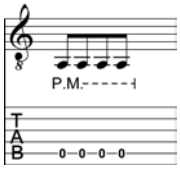


Przeciągnięcie palcem po strunie z niższej, bliżej nieokreślonej pozycji.

Zahaczenie strun
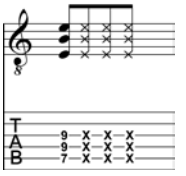


Muśnięcie sąsiednich strun przed zagraniem właściwego dźwięku.

Tłumienie strun prawą ręką
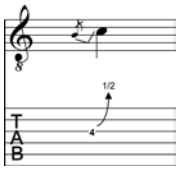


Wytłumienie strun za pomocą dłoni umieszczonej na mostku.

Tłumienie strun lewą ręką

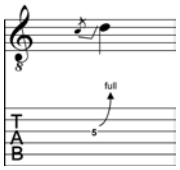


Wytłumienie strun lewą ręką dotykającą strun, ale bez dociskania do progów.

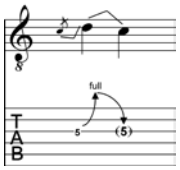
Podciągnięcie struny



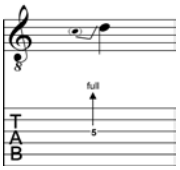
Podciągnięcie struny o jeden półton do góry (1/2).



Podciągnięcie struny o cały ton do góry (full).
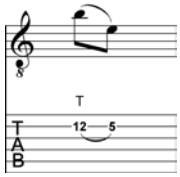


Podciągnięcie struny, a następnie jej opuszczenie.
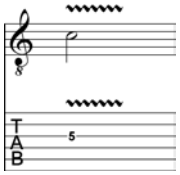


Podciągnięcie strun przed kostkowaniem.

Tapping



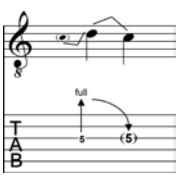
Uderzenie w strunę na progu oznaczonym literą T palcem prawej ręki.

Wibrato
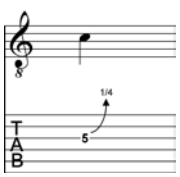


Efekt wibrowania dźwięku uzyskany poprzez rytmiczne podciągnięcia.
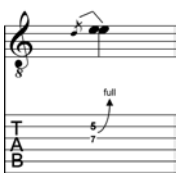
Podciągnięcie struny



Podciągnięcie struny przed kostkowaniem i opuszczenie.
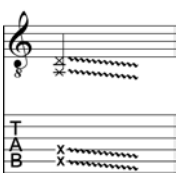


Podciągnięcie struny o ćwierć tonu (1/4).



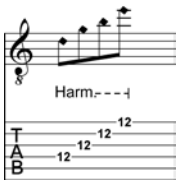
Podciągnięcie struny, któremu towarzyszy dźwięk innej struny.

Ślizg krawędzią kostki
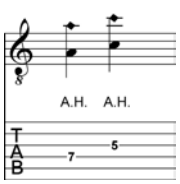


Przejechanie krawędzią kostki po strunach.

Flażolety naturalne



Dotknięcie struny nad danym progiem i szybkie puszczenie po zagraniu.

Flażolety sztuczne



Uderzenie struny kostką z jednoczesnym potrąceniem jej kciukiem.

eprasa.pl ec34bef451

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

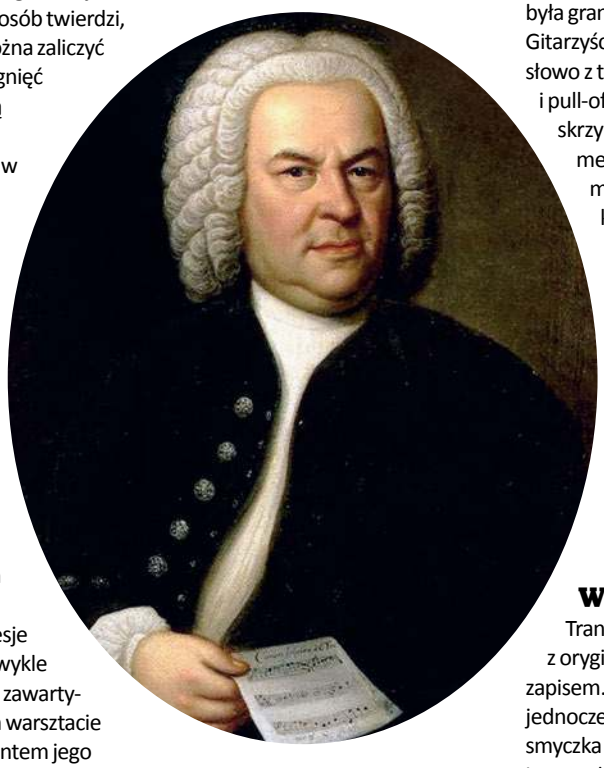
J S Bach (1685-1750) *Sonata skrzypcowa Nr 2, Andante*

W tym warsztacie zmierzymy się z aranżacją i transkrypcją pięknego utworu, oryginalnie napisanego na kwartet skrzypcowy przez jednego z muzycznych geniuszy, jakim bez wątpienia był Jan Sebastian Bach

Bridget Mermikides



Nie można przecenić umiejętności i piękna jego pozornie niewyczerpanego zbioru dzieł, które na przestrzeni wieków stały się trwałym dziedzictwem i inspiracją dla ogromnej rzeszy muzyków. Wiele osób twierdzi, że muzykę Bacha można zaliczyć do najwyższych osiągnięć człowieka. Przyczyną dla której jego dzieła wzbudzały taki podziw wśród największych muzyków, filozofów, artystów i matematyków na przestrzeni wieków, jest to, że w jakiś magiczny sposób połączył mistrzowskie opanowanie techniki (takie jak zdolność do utrzymania wielu jednoczesnych melodii poprzez wysublimowane progresje harmoniczne) z niezwykle głębokimi emocjami zawartymi w muzyce. W tym warsztacie zajmiemy się fragmentem jego Sonaty Skrzypcowej nr 2 w A-moll BWV 1003, napisanej (lub tuż przed) w 1720 roku, szczęśliwym okresie w życiu Bacha w Cöthen, gdzie jako Kapelmistrz miał rzadką swobodę komponowania świeckiej muzyki instrumentalnej, co zrobił też z oszałamiającą wręcz produktywnością. Sonaty te, napisane na skrzypce solo, poszerzyły możliwości wykonawcze tego instrumentu w obszarze naprawdę wysublimowanych progresji harmonicznych.

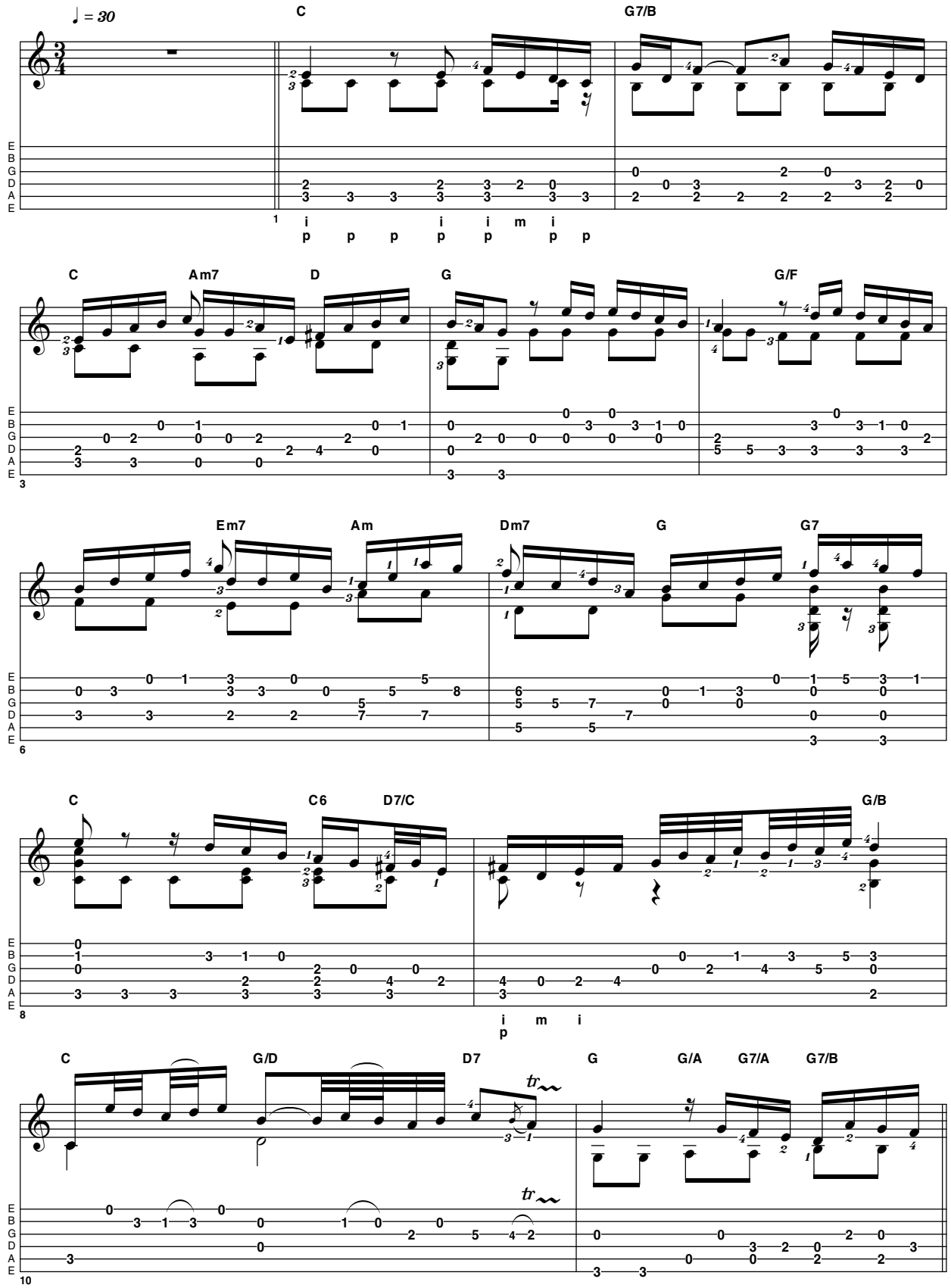


Struktura sonaty składa się z czterech części, każdej opartej na formach tańca (w kolejności wolno-szybko-wolno-szybko). Tutaj zaaranżowałam piękną, wolną trzecią część zatytułowaną Andante. Zachowałam oryginalną tonację C-dur jak również wierność oryginalnej kompozycji. Biorąc pod uwagę, że utwór został napisany na czterostrunowy instrument bez progów, wykonanie go na gitarze wciąż stanowi duże wyzwanie. Konieczne jest, aby górna linia melodyczna była grana maksymalnie legato. Gitarzyści często utożsamiają to słowo z technikami hammer-on i pull-off, ale tutaj mam na myśli skrzypcową lub wokalną linię melodyczną wykonaną z minimalnymi przerwami między kolejnymi nutami. Może to być dość wymagające przy jednoczesnym prowadzeniu dwóch głosów, ale oznaczenia przy tabulaturze pomogą wam opanować te trudności. Jak zawsze, wolne i cierpliwe ćwiczenie jest najszybszym sposobem na późniejsze odebranie muzycznej nagrody.

WSKAZÓWKI
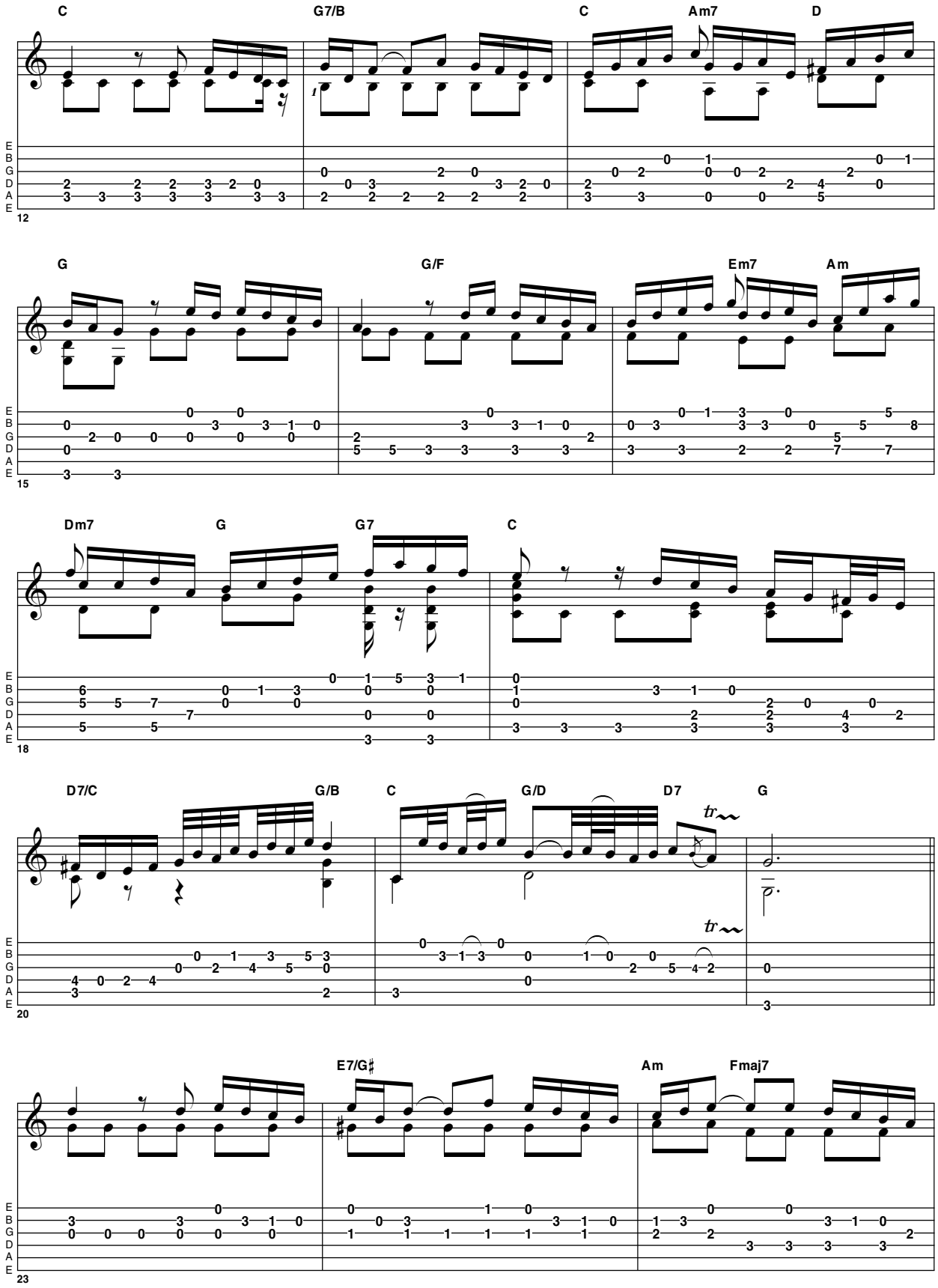
Transkrypcja jest identyczna z oryginalnym, skrzypcowym zapisem. Dwudźwięki grane były jednoczesnym pociągnięciem smyczka po dwóch strunach, trzy- i czterodźwiękowe akordy musiały być rozłożone w arpeggia z uwagi na ograniczenie instrumentu. Sama muzyka poprzez dwuczęściowy zapis i akordy bardzo naturalnie przekłada się na gitarę. Na początku linia basowa powinna być trącana kciukiem. Celem jest uzyskanie miękkiego, legatowego charakteru melodii z lekko zarywanymi nutami basowymi.
Dodałam też w niektórych miejscach sugerowane opalcowanie dla lewej ręki w pierwszej sekcji. W takcie 6 potrzebujemy złapać pół-barre na 5 progu i 3 ćwierćnucie, oraz pięciostrunowe barre na początku taktu 7. W takcie 8 ostatnią nutę basową C gram drugim palcem i używam czwartego palca na dźwięku F# dla większego komfortu lewej dłoni.
W takcie 12 mamy dokładne powtórzenie pierwszej sekcji. Nowa część pojawia się od taktu 23. W takcie 28 łapiemy czterostrunowe barre na 4 progu, zachowując wystarczający nacisk na druga strunę by uniknąć brzęczenia dźwięku D#. Przyciśnijcie ostatni dźwięk (ten sam takt) bokiem pierwszego palca tworząc ukośne barre, tak by jego czubek wylądował łagodnie na następnej nucie basowej E. Na ostatnim dźwięku w takcie 34 użyjcie pierwszego palca dla łatwiejszego przejścia do F w kolejnym takcie i jednoczesnego złapania trzecim palcem basowej nuty Ab. W takcie 38 powtarzamy drugą połowę.
W całym utworze zwracajcie uwagę na niepotrzebne i niepożądane wybrzmienia zarówno w melodii jak i akompaniamencie. Zawsze pilnujcie zagrania odpowiednich długości wartości rytmicznych nut. Posłuchajcie nagrania dla pewności i pamiętajcie o lekkim zwolnieniu przed ostatnim akordem.

eprasa.pl ec34bef451

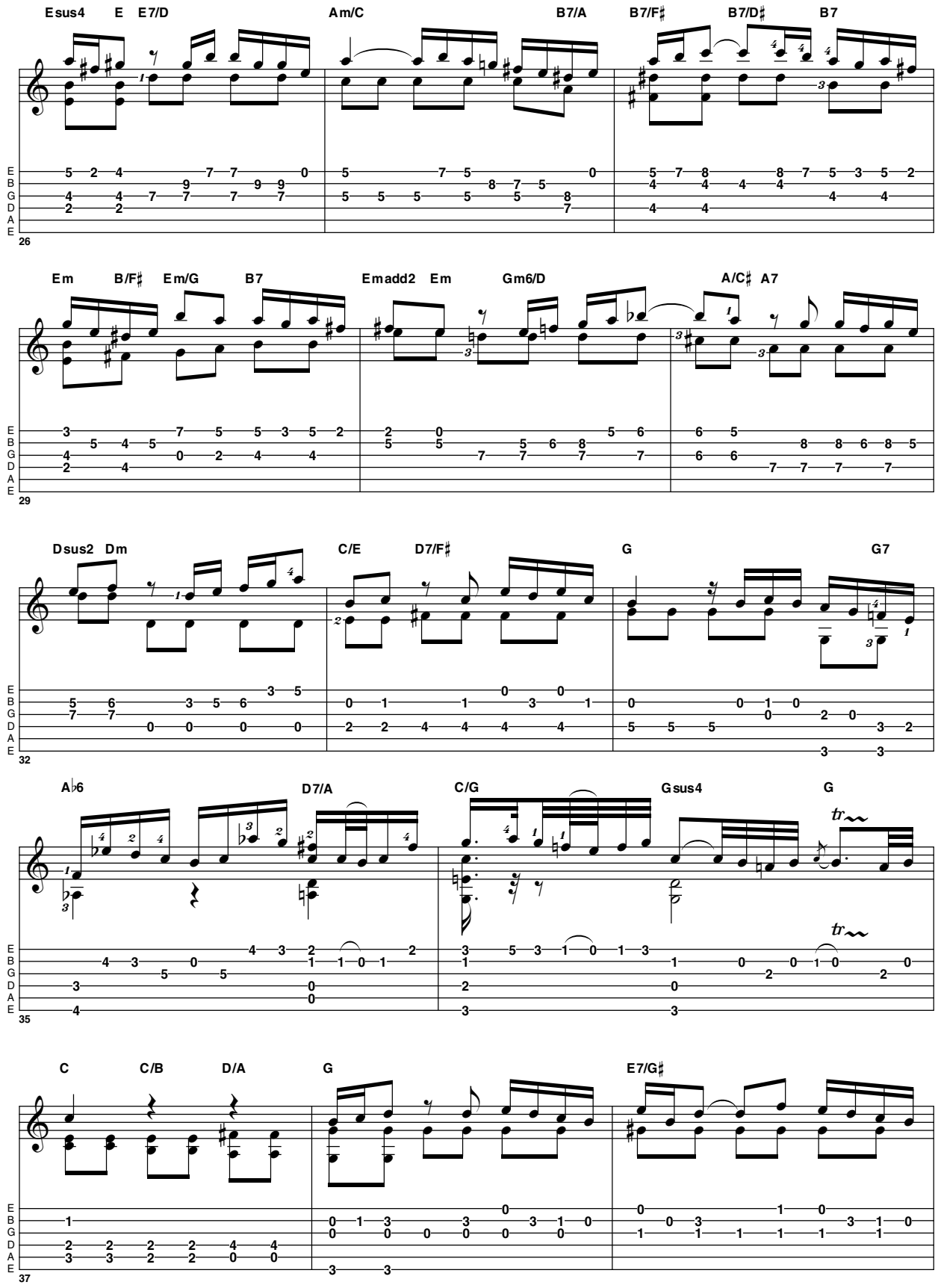


eprasa.pl ec34bef451

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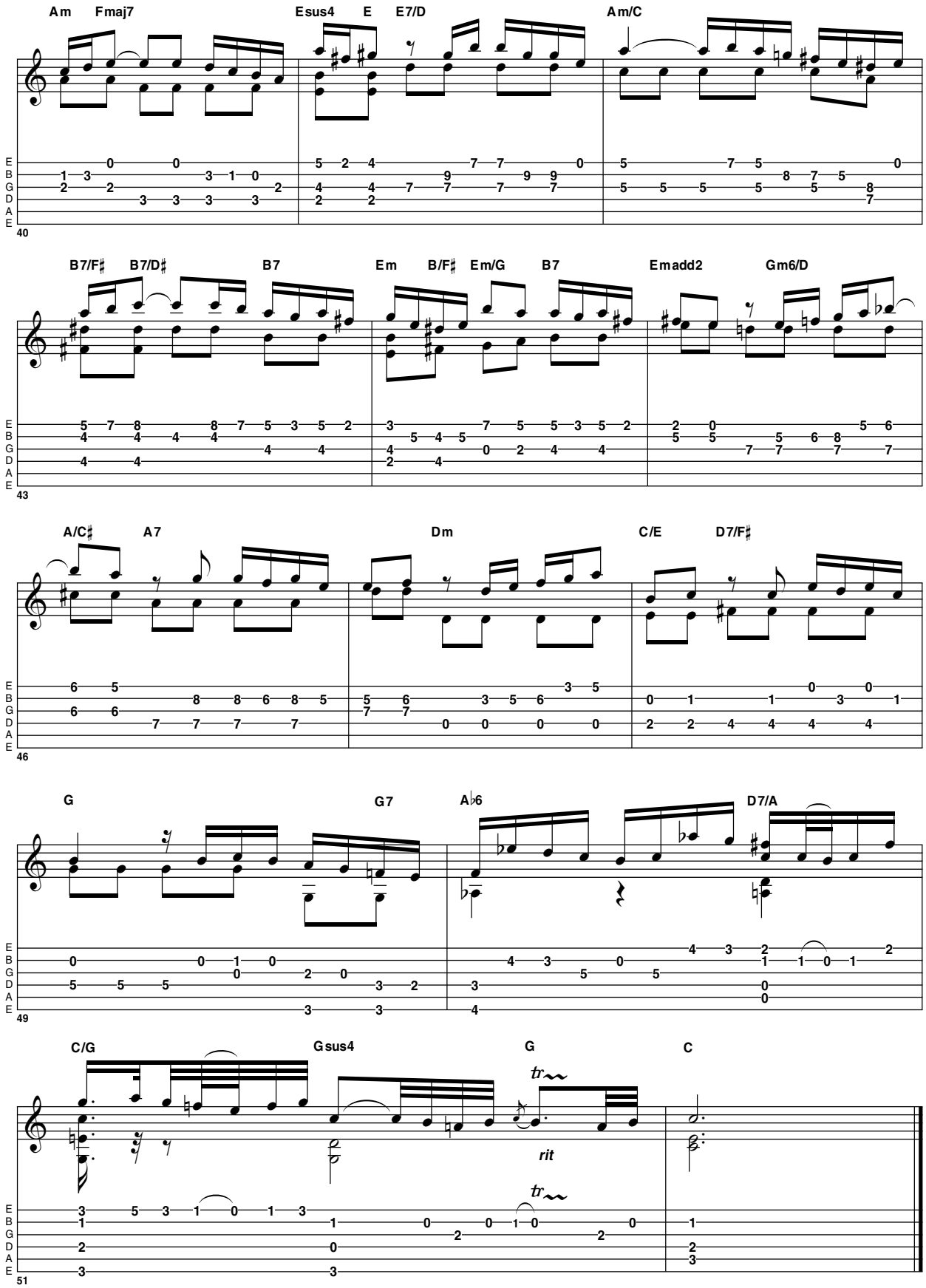


eprasa.pl ec34bef451



eprasa.pl ec34bef451

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



eprasa.pl ec34bef451



„Miyazaki's Dream" (1)

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych zagramy utwór mistrza fingerstyle – Tommy'ego Emmanuela. Utwór jest balladą, którą gramy w wolnym tempie, a opalcowania nie są trudne

Piotr Słapa

Grudzień na długo pozostanie w pamięci fanów gitary akustycznej. Australijski wirtuoz Tommy Emmanuel zagrał 8-dniową trasę koncertową w Polsce, inspirując setki młodych adeptów gitary. Dzisiejszy warsztat zaadresowany jest do początkujących gitarzystów, którzy chcą zmierzyć się z twórczością australijskiego artysty. „Miyazaki's Dream" będzie świetnym wyborem na start. Po odsłuchaniu kompozycji od razu nasuwają się skojarzenia z Japonią. Bardzo słusznie, ponieważ inspiracją do powstania „Miyazaki's Dream" był słynny japoński reżyser filmów anime, rysownik i twórca komiksów - Hayao Miyazaki. Zanim zaczniemy, kilka słów o pracy prawej dłoni. Kciukiem potrącamy struny basowe E, A, D. Palec wskazujący będzie odpowiedzialny za strunę G, środkowy za B, a serdeczny za wiolinową E. Pojedyncze dźwięki melodii najczęściej gramy palcem środkowym. Tommy używa pazurka na kciuk (thumbpicka). Jeśli nie graliście wcześniej w ten sposób to macie okazję, żeby poćwiczyć. A więc do dzieła!

PRZYKŁAD 1 rozpoczyna się flażoletami naturalnymi na XII progu strun A, D, G. Umieszczamy palec serdeczny lewej ręki dokładnie nad progiem. Pamiętajcie, że struna nie może być zbyt mocno dociśnięta, bo dźwięk będzie stłumiony. Na tle wybrzmiewających flażoletów gramy pojedyncze nuty melodii. Palec wskazujący będzie odpowiedzialny za V próg struny wiolinowej E, a serdeczny za VII próg na tej samej strunie. W 2 takcie mamy triolę, którą gramy, korzystając z tego samego opalcowania. Zwróćcie uwagę na ozdobniki artykulacyjne hammer-on i pull-off. Dalej mały palec ląduje na VIII progu struny B i uderzamy pustą strunę wiolinową E. W takcie 3 chwytamy interwał tercji małej - palec wskazujący będzie odpowiedzialny za I próg struny B, a środkowy za II próg struny G. Pociągamy struny G, B, E i przemieszczamy się o cały ton w górę, korzystając z ozdobnika slide. Następnie dokładamy palec serdeczny na V próg struny G oraz mały na V próg struny B i wykonujemy pull-off. W takcie 4 ponownie gramy tercję małą (I próg struny B oraz II próg struny G) i pojawia się akord G. Palec serdeczny trzyma III próg struny basowej E, a struny D oraz G są puste. Ostatni akord w takcie 4 to Am. Palec wskazujący ląduje na I progu struny B, serdeczny na II progu struny G, a środkowy na II progu struny D. **PRZYKŁAD 2** oparty jest na kilku podstawowych akordach. Ważne, aby każdy z nich był zagrany czysto. Dźwięki nie mogą urywać się zbyt wcześnie. Kolejność akordów jest następująca - Am, G, Am, G, Em, G, Em. Opalcowanie akordów Am i G jest takie same jak w przykładzie 1. Do złapania akordu Em używamy palca środkowego (II próg struny A) i serdecznego (II próg struny D). **PRZYKŁAD 3** zaczynamy od akordu Em. Palec wskazujący chwyta poprzeczkę barre na VII progu strun A, D, G, B, E. Palec serdeczny trzyma IX próg struny D, mały IX próg struny G, a środkowy VIII próg struny B. Trzymamy akord i przenosimy palec środkowy na VIII próg struny wiolinowej E. Teraz czas na triolę oraz ozdobniki hammer-on i pull-off. W takcie 14 ogrywamy akord Dm - jest to po prostu akord Em tylko przesunięty o cały ton w dół. Opalcowanie bez zmian. W taktach 15-16 ponownie mamy akordy Em i Dm. Nowy akord chwytamy dopiero w takcie 17. Jest to jeden z trudniejszych momentów dzisiejszego warsztatu ze względu na wymagający układ palców lewej ręki. Akord C6 chwytamy w następujący sposób - palec wskazujący trzyma III próg struny A, a palec serdeczny V próg na strunach D, G, B, E. Alternatywnie możemy palcem wskazującym złapać III próg struny A, serdecznym V próg struny D i małym V na strunach G, B, E. Sami zdecydujcie, która opcja jest dla Was lepsza. W końcówce taktu puszczamy akord i palec wskazujący łapie mini poprzeczkę barre na III progu strun B oraz E. W takcie 18 ogrywamy akord Am, którego opalcowanie jest takie samo jak wcześniej. W takcie 19 palec wskazujący ląduje na III progu struny basowej E, a mały palec tworzy mini poprzeczkę barre na V progu strun B i E. Uważajcie, aby palec wskazujący nie tłumił przypadkowo pustej struny D. Dalej puszczamy akord i palec wskazujący umieszczamy na III progu struny B oraz E. Tutaj również korzystamy z poprzeczki barre. Ostatni akord w przykładzie Tommy gra przy użyciu kciuka lewej ręki na gryfie. Jest to kolejny trudniejszy moment w dzisiejszym warsztacie. Kciuk chwyta I próg struny basowej E, palec serdeczny III próg struny A, mały III próg struny D, a wskazujący I próg struny B. Akord można również opalcować w klasyczny sposób. Palec wskazujący złapie wtedy I próg struny basowej E, serdeczny III próg struny A, mały III próg struny D i środkowy I próg struny B. Przykład 3 to główny motyw utworu. Powtarzamy go dwa razy.

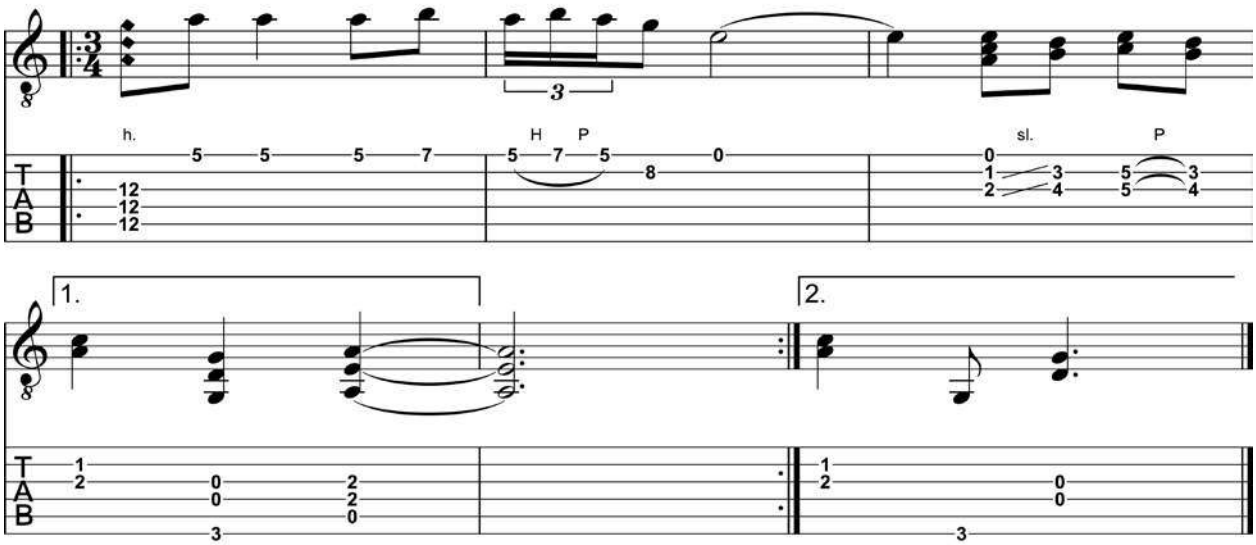
Na koniec kilka praktycznych porad. Tommy często używa kciuka lewej ręki do chwytania dźwięków na gryfie. Taki sposób gry wymaga wcześniejszego treningu. Słabo rozciągnięty i nierozgrzany kciuk może doprowadzić do kontuzji. Utwór jest grany w wolnym tempie, więc każda pomyłka będzie na pierwszym planie. Kluczem do sukcesu są powtórki. Czasem fragment trzeba zagrać 100 lub więcej razy zanim wykonamy go bezbłędnie. Pamiętajcie, że praktyka czyni mistrza. Za tydzień druga część „Miyazaki's Dream" i spróbujemy złożyć wszystko w całość. Powodzenia i owocnego ćwiczenia. Do zobaczenia za miesiąc!

> TOMMY CZĘSTO UŻYWA KCIUKA LEWEJ RĘKI DO CHWYTANIA DŹWIĘKÓW NA GRYFIE. TAKI SPOSÓB GRY WYMAGA WCZEŚNIEJSZEGO TRENINGU

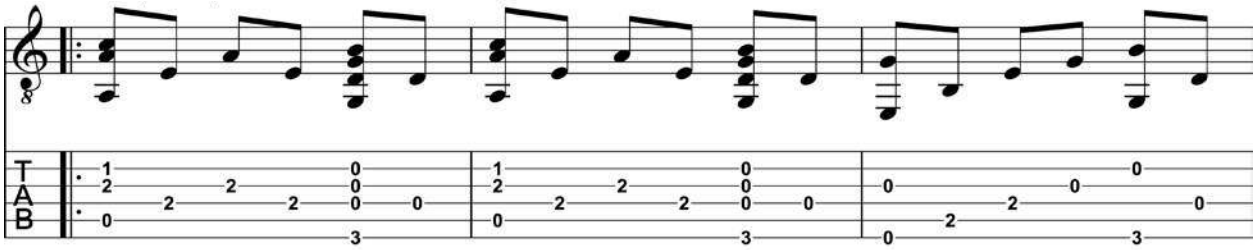
eprasa.pl ec34bef451

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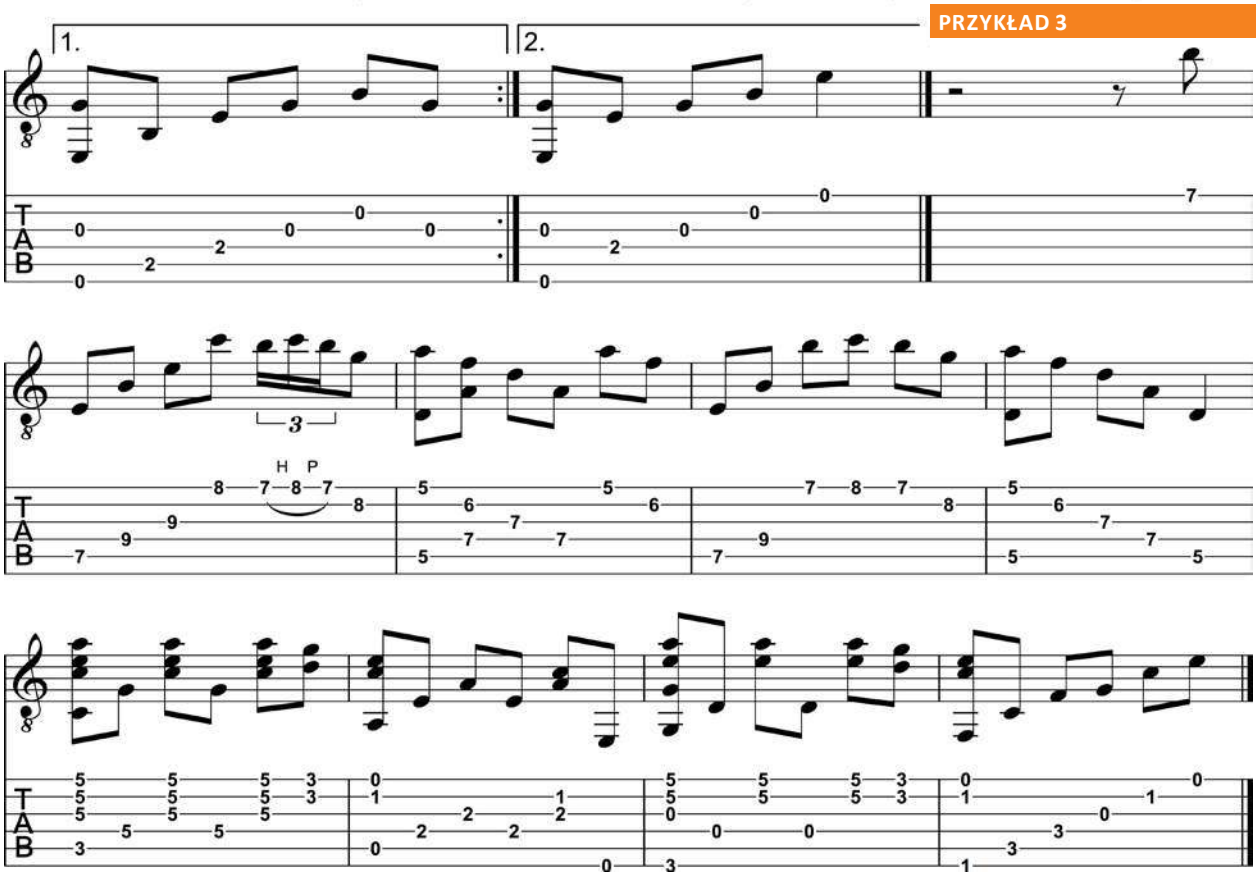
PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



eprasa.pl ec34bef451



Solar cz.2 - opisywanie harmonii

Nasz poprzedni workshop zakończyliśmy stwierdzeniem, że stosowanie skal nie gwarantuje nam przejrzystości harmonicznej. Wszystko zależy od tego jak potraktujemy dźwięki akordowe

Piotr Lemański

Czy w ogóle potrafimy je szybko nazwać, czy mamy świadomość gdzie one się znajdują na gryfie gitary? Odpowiedź na pierwsze pytanie możemy uzyskać grzebiąc w naszej pamięci. Odpowiedź na drugie pytanie związane jest z ilością godzin które poświęciliśmy na granie pasaży choćby tylko w jednej pozycji.
Jak wspominałem miesiąc temu, wybierane przez nas standardy powinny stanowić jakieś wyzwanie do opanowania kolejnego schematu połączeń akordowych, czy też ograna kilku nowych skal. Jak już jednak ustaliliśmy, skale skalami, ale dźwięki akordowe muszą niestety być zarówno w głowie jak i w palcach. Domyślacie się zapewne, że ograne pięciu podstawowych akordów, czyli majorowego, dominantowo-septymowego, molowego, półzmniejszonego i zmniejszonego w dwunastu tonacjach i w kilku pozycjach, to praca na lata, nie mniej jednak tych kilka akordów, które występują w „Solarze" da się ograć podstawowymi czterodźwiękami i to jak sądzę bez większego wysiłku. Takie też jest nasze dzisiejsze zadanie. Ci z was, którzy odrobili zadanie z poprzedniego miesiąca potrafią już zagrać temat, skale występujące w utworze, a nawet znają dźwięki, które zmieniają się podczas modulacji do kolejnych tonacji. Pora więc na popracowanie nad osadzeniem harmonicznym naszych improwizacji. Zanim przystąpimy do ogrywania kolejnych przykładów powróćmy do poprzedniego workshopu i przypatrzmy się zapisanemu tam tematowi. Miles Davis sprytnie oparł się na dźwiękach akordowych opisując je poprzez dolną i górną sekundę. Tak jest w takcie pierwszym (pryma z Cm#7), trzecim (tercja z Gm7), piątym (tercja z Fmaj7), siódmym (także tercja tym razem z Fm7), a także w dziewiątym i dziesiątym. Zastosowany tutaj sposób opisywania kolejnych stopni akordu wydaje, bowiem opanowanie tej najprostszej pentatoniki molowej (którą to zapewne każdy już zna!) nie załatwia nam wszystkiego. Trzeba niestety dokonać czasami pewnej modyfikacji i przesunąć palec o jeden próg. I tak właśnie teraz uczynimy. Zwykła molowa pentatonika zawiera bowiem septymę małą, a my jej niestety nie używamy, bo mamy akord Cm#7. Bezpieczniej więc będzie zmienić Bb na

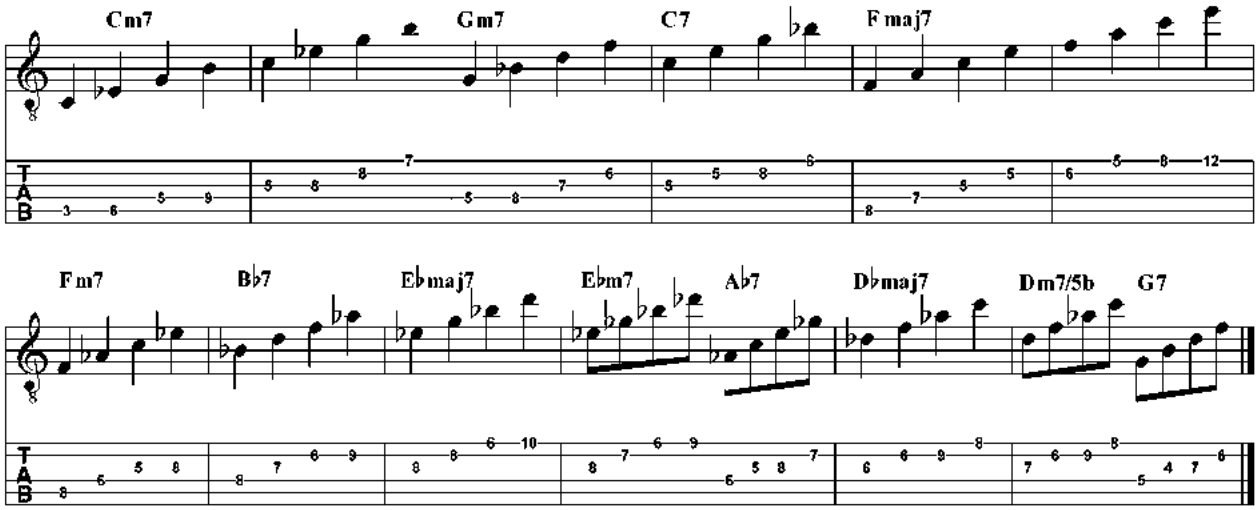
OPANOWANIE UMIEJĘTNOŚCI OPISYWANIA POSZCZEGÓLNYCH SKŁADNIKÓW AKORDOWYCH NIE JEST OBCE ŻADNEMU PROFESJONALNEMU IMPROWIZATOROWI

wykorzystamy jeszcze dzisiaj, ale najpierw przejdźmy do ćwiczenia podstawowego – czyli ograna dwunastu taktów tematu samymi pasażami (**przykład 1**). Ćwiczenie to pozwoli nam kontrolować zarówno słuchem jak i umysłem przejrzystość harmoniczną naszych improwizacji, ale biada każdemu, kto zechciałby używać w swoich frazach tylko dźwięków akordowych. Grane melodie szybko zaczęłyby trącić banałem, niestety! Jest jednak na to sposób. Wystarczy dodać tylko jeden dźwięk i zastosować pentatonikę. Przecież nasze pentatoniki to jak nazwa wskazuje – pięć dźwięków, czyli właśnie nasze cztery akordowe plus ten jeden dodatkowy. Niestety, życie nie jest takie proste jak nam się czasami A uzyskując konfigurację C-Eb-F-G-A (takt 1 i 2). Na szczęście kolejne dziewięć akordów będziemy ogrywać według następującego schematu: na akordzie majorowym stosujemy pentatonikę molową oddaloną o tercję małą w dół., czyli Fmaj7 – pentatonika D-moll, Ebmaj7 – pentatonika C-moll, Dbmaj7 – pentatonika Bb-moll. Akordy molowe (Gm7, Fm7, Ebm7) ogrywamy oczywiście pentatoniką molową, natomiast do ogrywania akordów dominantowych, używamy pentatoniki molowej (oddalonej o kwintę w górę) z zamienioną septymą na sekstę. Brzmi to może skomplikowanie, ale przy układzie II-V (a takich mamy trzy) zmieniamy tylko ten jeden dźwięk, czyli: Gm7- pentatonika molowa G-Bb-C-D-F , a C7 – ta sama pentatonika z zamianą F na E czyli C-D-E-G-B. Podobnie będziemy ogrywać Fm7 | Bb7 oraz Ebm7 | Ab7. Jak widać nic skomplikowanego, a jak przejrzyście opisujemy harmonię! (**przykład 2**). Jedyny w tym towarzystwie akord półzmniejszony Dm7/b5, doskonale daje się opisywać dźwiękami granymi już dzisiaj na akordzie Bb7, a mianowicie zmodyfikowaną pentatoniką Fm (zamieniona septyma na sekstę). Pięciodźwięk Bb-C-D-F-Ab, czyli czterodźwięk septymowy Bb plus sekunda C, dla akordu Dm7/b5 będzie bowiem stanowił czterodźwięk akordowy D-F-Ab-C plus seksta Bb. Jak więc widać, wiele w tych pentatonikach jest tajemnic... Dodam tylko, że (co jest przecież oczywiste) nie jesteśmy już przedszkolakami i nie będziemy grywać pentatonik w ten najbanalniejszy sposób (czyli po kolei w jednym kierunku), tylko jak na jazzmanów przystało, od razu zaczniemy stosować ruch naprzemienny.
Jak wspomniałem na początku, zastosowany w temacie sposób opisywania dźwięków akordowych możemy dzisiaj jeszcze wykorzystać jako kolejne ćwiczenie na dźwięki akordowe. **Przykład 3** pokazuje nam jak można ogrywać poszczególne akordy. Oczywiście, stosowanie takich fraz na przestrzeni kilkunastu taktów byłoby dla potencjalnego słuchacza monotonne, a może i nawet nudne, jednak opanowanie umiejętności opisywania poszczególnych składników akordowych nie jest obce żadnemu profesjonalnemu improwizatorowi, co nie raz można usłyszeć na koncertach, czy nagraniach.
Reasumując, każda skala składa się z czterech podstawowych dźwięków akordowych i z trzech albo jak w przypadku skal zmniejszonych – czterech dźwięków przejściowych. Przejrzystość harmoniczna naszych improwizacji będzie zależała od umiejętności subtelnego eksponowania tych pierwszych za pomocą tych drugich. Jak bowiem widać nie da się grać po samych dźwiękach akordowych, a z drugiej strony, zbyt nonszalanckie opieranie się na dźwiękach tonacji czy skali prowadzi czasami do harmonicznego bełkotu. Tak więc ćwiczmy oczywiście oprócz skal dźwięki akordowe. Reszta przyjdzie sama.

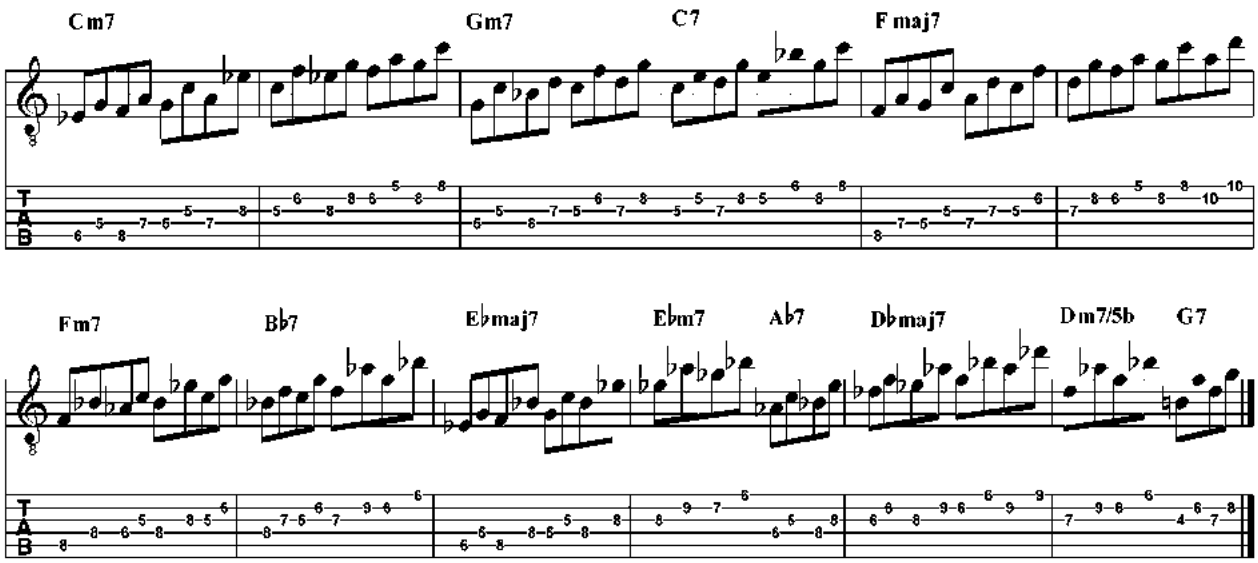
eprasa.pl ec34bef451

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

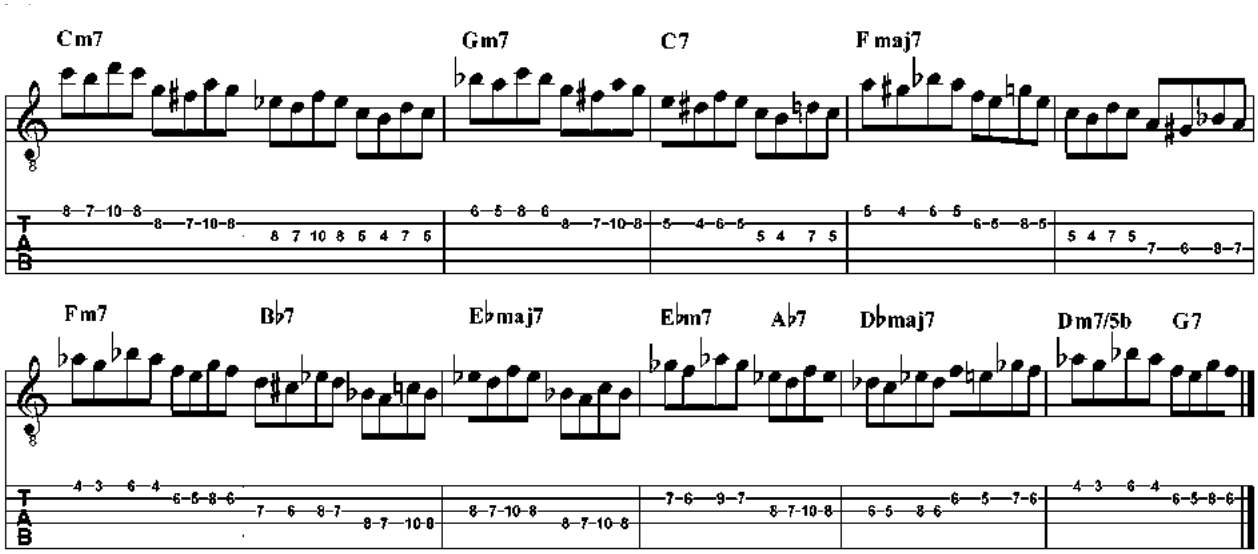
PRZYKŁAD 1



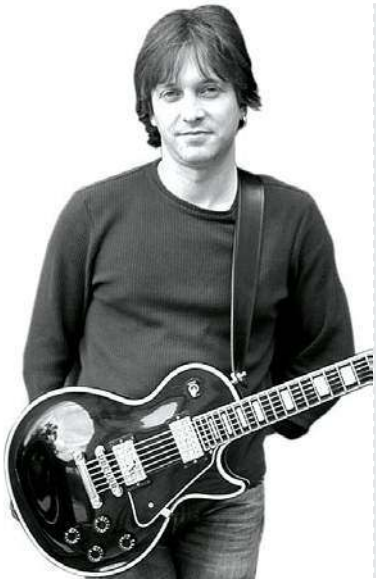
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



eprasa.pl ec34bef451



Zmiana tonacji

W tym miesiącu chcę poruszyć problem, którego często unika się w tym stylu; mianowicie sytuacji, w której zmiana akordu nie następuje diatonicznie – czyli inaczej mówiąc jest na tyle znacząca harmonicznie, że trzymanie się tej samej skali lub schematu poważnie ograniczyłyby nasze możliwości improwizacji

Richard Barrett

W takim przypadku główny motyw podkładu, polegający na przechodzeniu między Bb-moll i Db-moll oznacza, że musisz jakoś odzwierciedlić te zmiany. Jednym ze sposobów jest przesunięcie tonacji ze zmianami akordów przy użyciu układów molowej pentatoniki w Bb i Db. Jest to całkowicie poprawne i w taki sposób bardzo często podchodzę w tej solówce, szczególnie na początku, gdzie gram w zasadzie rytm z kilkoma wypełnieniami. Jednak będziecie z czasem chcieli coś zmienić, kiedy poczujecie się nieco uwięzieni potrzebą ciągłego przesuwania pozycji w górę i w dół – a w przypadku dłuższego solo całość może również zacząć brzmieć zbyt powtarzalnie. By tego uniknąć, możemy zastosować bardziej metodyczne podejście; oznaczcie nuty z każdej skali, które będą pasować (lub których brzmienie lubisz - może być tak dysonansowe, jak tylko chcesz!) do każdego z akordów. Dla przykładu, Ab, Bb, Db i Eb z molowej pentatoniki Bb można zagrać do Db-moll – kiedy jednak nie zatrzymujecie się dłużej na Bb, który jest dobry jako dźwięk przejściowy. Kolejnym podejściem jakiego spróbowałem jest zbudowanie układu doryckiego Db (Db, Eb, E, Gb, Ab, Bb, B) wokół molowej pentatoniki Bb pomiędzy 6 i 9 progiem – pasuje to dobrze do Db-moll i oznacza, że możesz pozostać też w jednej pozycji. Nie jest to łatwe, ale pozwala znakomicie skupić się na zmianach akordów i wyjść z bezpiecznej strefy oraz utartych kolein. Do zobaczenia następnym razem!

PRZYKŁAD 1

Na początek wybrałem oparcie na rytmie i wstawkach, ponieważ w tym momencie w podkładzie jest tylko bas i perkusja – więcej instrumentów dołącza później. Bazowanie na dwóch układach pentatoniki i akordów B-moll i D-moll jest również pomocne przed odejściem w alternatywne pozycje i skale. Takie czucie gry i tempo wymaga również dokładnego timingu, co jest też zaletą tego przykładu!

PRZYKŁAD 2

Przechodząc do Db zasadniczo używam tego samego schematu z kilkoma dodatkowymi ozdobnikami. Poza zmianą tonacji w ten sposób warto zastanowić się jak zintegrować rytm i partię solową w tej sytuacji. Po kilkukrotnym zasugerowaniu akordów mogę odważniej pójść w solowe dźwięki – i np. zagrać zuchwałą sekstę małą (narzucaną przez Bb) w ostatnim takcie.

PRZYKŁAD 3

Po ograniu pentatoniki molowej Bb przez osiem taktów w podobny sposób jak w Przykładzie 2, zmieniamy podejście, przechodząc szybko do Db doryckiej, przed wejściem na relatywnie bezpieczną molową pentatonikę Db. To dość subtelny ruch, ale wystarczający, aby zapewnić harmonijną różnorodność - i czuć się całkowicie usprawiedliwionym przy powróceniu do ulubionej bluesowej zagrywki lub dwóch!

PRZYKŁAD 4

Ta fraza pochodzi bezpośrednio z przebiegu po molowej pentatonice Db, więc jest dobrym rozwiązaniem problemu płynnego przejścia do ostatnich czterech akordów progresji. Wszystko to pasuje do pentatoniki Bb-moll, ale aby stworzyć efekt narastania użyłem slide'ów, aby przejść do innych układów dźwięków skali w wyższym rejestrze.

POSŁUCHAJ:



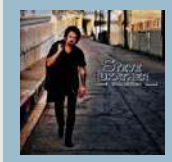
JOHN SCOFIELD A GO GO

John Scofield jest prawdopodobnie bardziej znany w jazzie niż bluesie, ale wnosi do swojej muzyki sporo bluesowych elementów w postaci podciągnięć strun i przesterowanych barw, których nie można raczej uznać za typowo jazzowe! Sprawdźcie jego frazowanie w utworze tytułowym, który wykorzystuje kilka tych samych rozwiązań melodycznych, jak w naszych w przykładach. Ten album stanowi doskonałą szkołę w zakresie frazowania, ale jeśli brakuje Wam czasu, przejdźcie od razu do Jeep On 35 i Green Tea, aby usłyszeć, jak John ogrywa nieco trudniejsze zmiany akordowe.



JEFF BECK THERE AND BACK

Cóż za początek lat 80-tych! Jeff zawsze wyprzedza stawkę – posłuchajcie Star Cycle, aby przekonać się, jak radzi sobie ze zwodniczo trudnymi zmianami w harmonii. Oczywiście też The Pump – o czym już wcześniej wspominałem, ale pozorna prostota tego utworu jest pułapką - szczególnie w sekcji kończącej utwór. Jeśli szukacie bardziej skomplikowanych zmian tonacji, posłuchajcie El Becko. Grany jest ze slidem, ale zasada jest taka sama – musicie znać te akordy!



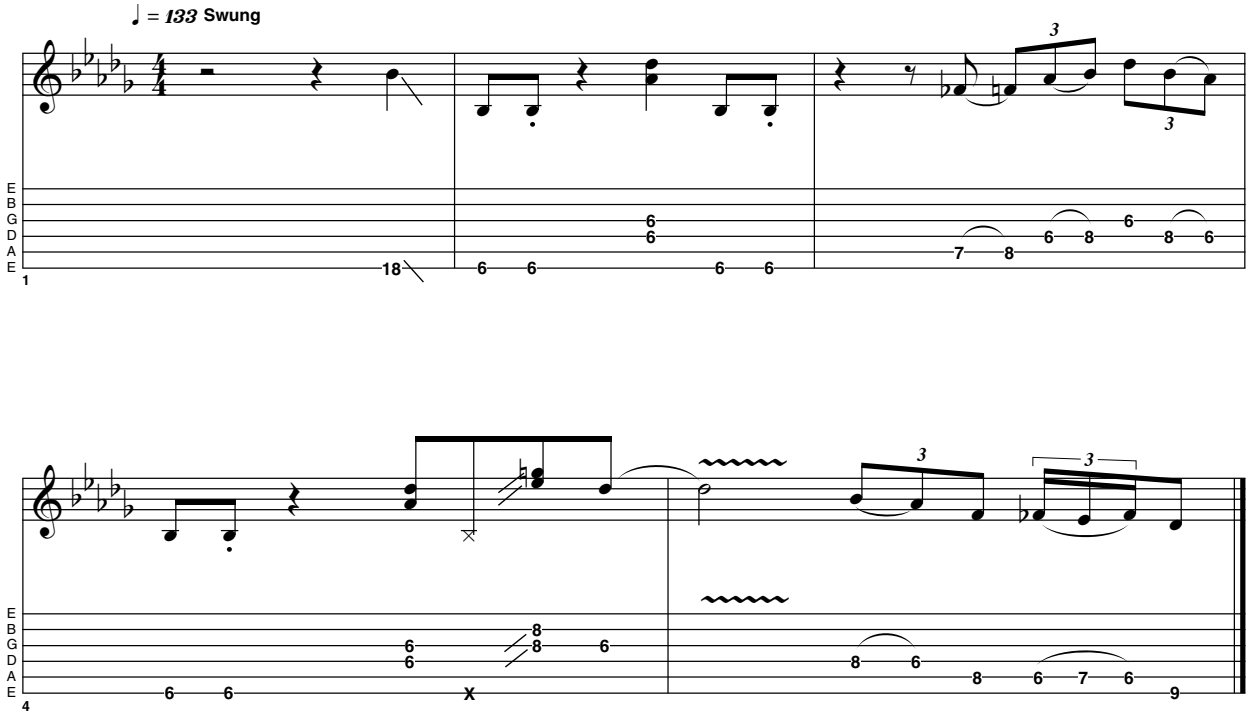
STEVE LUKATHER TRANSITION

Większość zgodzi się, że oprócz jego niezaprzeczalnych umiejętności technicznych, Steve ma własny sposób na melodie i zmiany akordów, dzięki któremu utrzymuje się na szczycie od dekad. Sprawdźcie Judgement Day, Creep Motel czy utwór tytułowy by usłyszeć jak odnajduje się przy skomplikowanych zmianach w harmonii, jednocześnie zachowując pełną kontrolę nad brzmieniem. Słychać tu mocne wpływy Jeffa Becka oraz zastosowanie mostka tremolo, ale pamiętajcie, że Steve brzmi równie dobrze na Les Paulu!

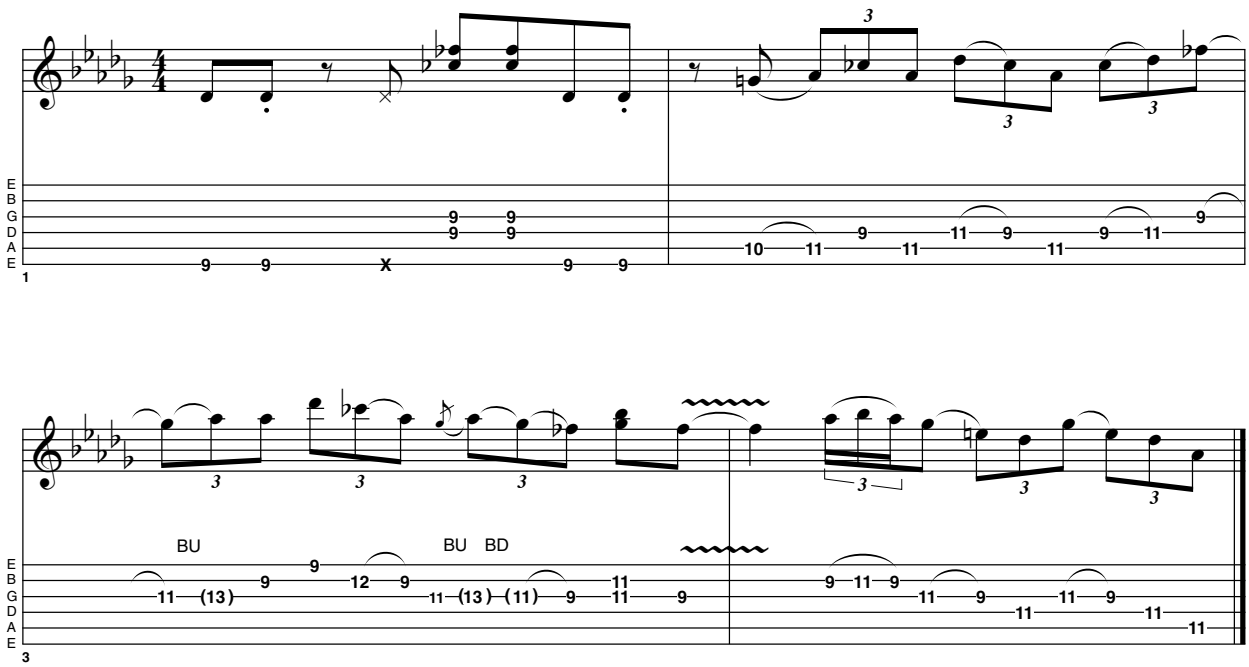
eprasa.pl ec34bef451

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

PRZYKŁAD 1

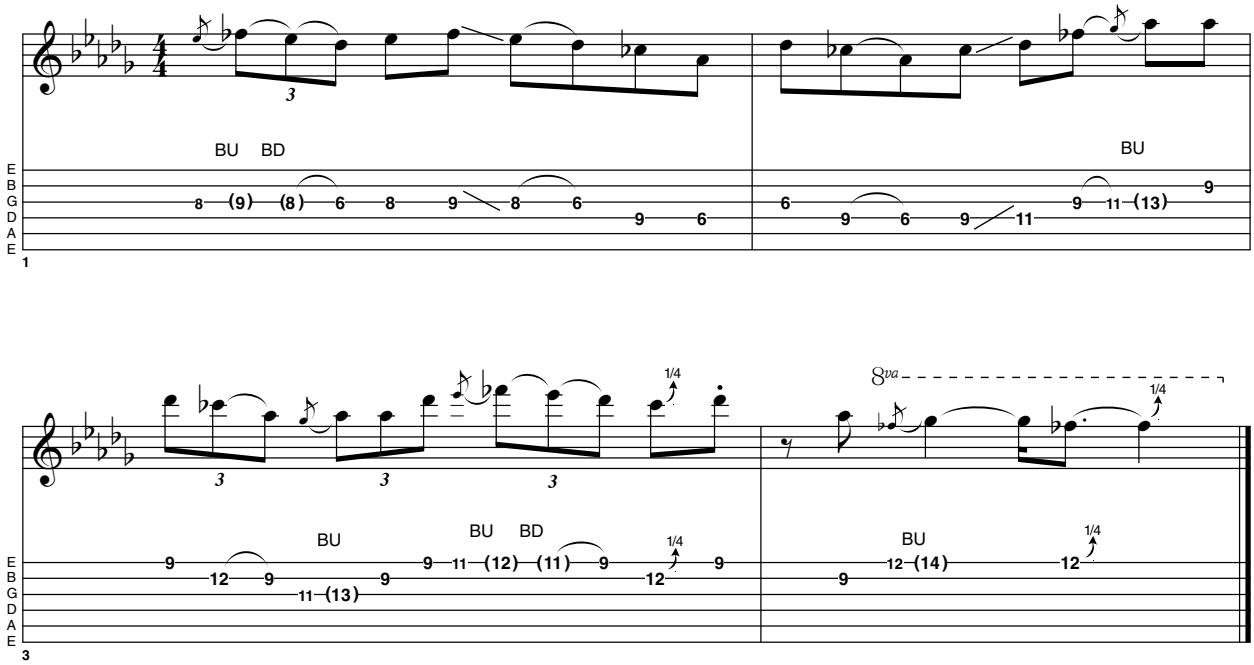


PRZYKŁAD 2

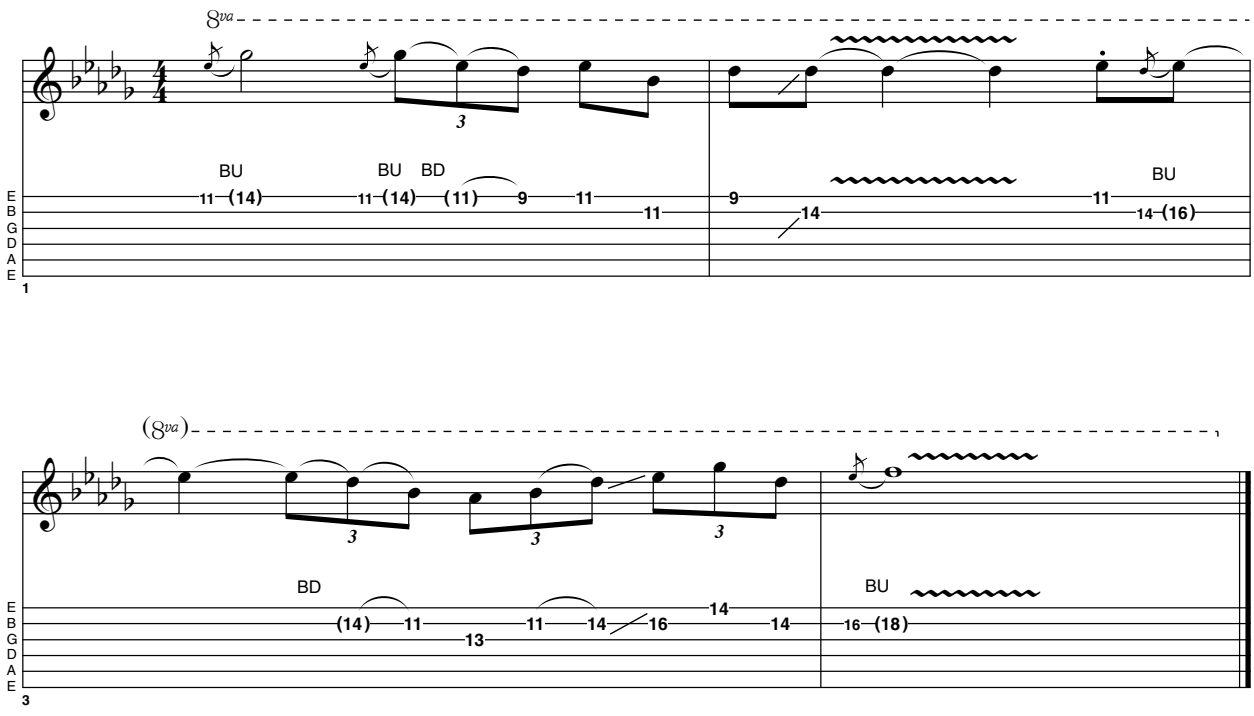


eprasa.pl ec34bef451

PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl ec34bef451

PRENUMERUJ!

Standardowe ceny prenumerat:

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







Po latach nawet ZA PÓŁ CENY!

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

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

NAWET 12 WYDAŃ GRATIS!

E-prenumerata, czyli NAJSZYBSZY DOSTĘP

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

Korzystaj z przywilejów PRENUMERATORA

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

Zamów prenumeratę Gitarzysty w dogodny sposób:

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

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

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

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

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

eprasa.pl ec34bef451



Czwarty palec

W grze rytmicznej mały palec lewej ręki jest najczęściej używany do gry kwinty w powerchordach. Choć w tej roli sprawdza się on doskonale, to warto jednak przydzielić mu ambitniejsze zadanie Sławomir Sobczak

Takim zadaniem jest z pewnością granie dodatkowych, wtrąconych dźwięków podczas wykonywania riffów. Zwiększenie możliwości technicznych w tym zakresie jest bardzo korzystne, ponieważ odpowiednio wyćwiczony czwarty palec lewej ręki jest w stanie znacząco zwiększyć nasze możliwości. Wyobraźmy sobie sytuację, kiedy to gramy prosty riff – na przykład w pozycji II – załóżmy więc, że opiera się on na powerchordzie F#5. Jeśli czwarty palec zostanie wykorzystany do gry kwinty na progu 4 struny A5, to tym samym nasze możliwości rozbudowy riffu znacząco się zmniejszą. Gdy postanowimy wskoczyć chwilowo na – załóżmy – próg 6 czy 7 struny D4, to będziemy mieć nie lada kłopot. Oczywiście możemy przerwać grę riffu w pozycji II i szybko przesunąć palec do wspomnianych obszarów. Nie jest to jednak najszczęśliwsze i najwygodniejsze rozwiązanie. Znacznie lepiej jest wykorzystać palec serdeczny do obsługi kwinty, uwalniając tym samym palec mały.

O tym, że gdy w pogotowiu czeka dodatkowy palec, możemy sobie pozwolić na znacznie więcej, nie trzeba chyba nikogo przekonywać. W tym miesiącu przygotowałem dla Was kilka riffów, w których mały palec jest takim właśnie dodatkowym narzędziem pozwalającym na w miarę wygodne wprowadzenie do zagrywek dźwięków wtrąconych. Głównym założeniem jest tu doprowadzenie do sytuacji, w której czwarty palec lewej ręki zyska maksymalną niezależność i będzie w stanie powędrować w określone miejsce na gryfie bez konieczności przerywania gry, odrywania pozostałych palców od gryfu czy szybkiej i często niewygodnej zmiany pozycji.

Przykład 1 rozpoczynamy – tak jak już napisałem wcześniej – od pozycji II. Jest to dobra lokalizacja ze względu na konieczność mocnego rozciągnięcia palców w przypadku potrzeby zagrania dźwięków wtrąconych na wyższych pozycjach. Im wyżej na gryfie gramy główny riff (ściślej mówiąc: im wyżej znajduje się pryma), tym łatwiej jest wykonać przedstawione tu ćwiczenia. Jeśli napotkacie trudności z realizacją zaproponowanych zagrywek, to nie zniechęcajcie się, tylko po pierwsze obniżcie tempo gry, a po drugie – zagrajcie dany riff w wyższej pozycji, w której odległości pomiędzy progami nie są tak duże jak w pozycji II.

Riff rozpoczyna się powerchordem F#5, po którym następują dwie tłumione ósemki Fis na progu 2 struny E6. W dalszej części przykładu kontynuujemy grę w tej pozycji, dodając jednocześnie nowe dźwięki, za które odpowiada rzecz jasna palec mały. Na początku przenosimy palec na próg 5 struny D4, gdzie znajduje się dźwięk G, następnie na ten sam próg struny A5 (grając tam dźwięk D), po czym lądujemy znów na progu 5, tyle że struny najgrubszej, by wydobyć dźwięk A.

W takcie 2 gramy bardzo podobny motyw, z tym że inaczej rozkładamy tu akcenty, aby zbytnio nie popaść w rutynę. Takty 3 i 4 są zbudowane na takiej samej zasadzie jak dwa pierwsze, z tym że tym razem przechodzimy na pozycję III i jednocześnie zwiększamy odstępy pomiędzy dźwiękami granymi palcem wskazującym oraz małym, co jest związane z takim a nie innym rozmieszczeniem kolejnych dźwięków gamy. W wyodrębnieniu dźwięków z tła granych małym palcem jak zwykle pomoże nam tłumienie strun prawą dłonią umieszczoną na mostku (P.M.). Tłumienie nie zawsze musi być silne, aby uzyskać wymagany efekt. Sam łapię się na tym, że niektóre dźwięki tłumię bardzo delikatnie, szczególnie tuż przed tymi nutami, które wymagają pełnego otwarcia, na przykład na „4 i" każdego taktu. Decyzja odnośnie tego, które dźwięki tłumić i z jaką siłą, to kwestia osobistych preferencji, a co więcej – nie jest to sprawa zbyt istotna w kontekście tematu bieżącego warsztatu.

> GŁÓWNYM ZAŁOŻENIEM JEST TU DOPROWADZENIE DO SYTUACJI, W KTÓREJ CZWARTY PALEC LEWEJ RĘKI ZYSKA MAKSYMALNĄ NIEZALEŻNOŚĆ

Przykład 2 jest moim ulubionym ze wszystkich przygotowanych w tym miesiącu. Dosyć gęsta faktura dźwiękowa może na początku stanowić problem, jednak jest on do pokonania. Najważniejsze to konsekwentnie trzymać palce wskazujący i serdeczny na odpowiednich pozycjach wynikających z rozmieszczenia dźwięków będących składnikami powerchordów. W takcie 1 gramy w pozycji VII na strunie A5, a główny dwudźwięk gramy właśnie wspomnianymi dwoma palcami. Pozostałe dźwięki są wynikiem działania palca małego, który musi być tu dosyć niezależny od pozostałych. Na początku gramy nim dźwięk C na progu 10 struny D4, a po realizacji techniki pull-off stawiamy go na tym samym progu struny A5. Kolejny pull-off, tym razem aż o dwa stopnie gamy do dźwięku E na progu 7 struny A5, to już tylko formalność. Jak widać w pozostałych taktach, sytuacja jest tam analogiczna. Każdorazowa zmiana pozycji i struny nie wiąże się z koniecznością stosowania innego rodzaju opalcowania, układu palców itd.

Szczególnie trudna w realizacji jest część ćwiczenia znajdująca się w takcie 4, w którym musimy poradzić sobie z dość dużą rozpiętością dźwięków na gryfie. Pull-off z progu 9 na 7 może stanowić problem przy wykorzystaniu kolejno palca małego i serdecznego. Można sobie z tym poradzić, grając kwintę palcem środkowym, jednak nie polecam takiego rozwiązania, ponieważ jest to pewnego rodzaju droga na skróty, która nie prowadzi do zwiększenia sprawności i niezależności czwartego palca.

Przykład 3 grany jest w szybszym tempie i oparty jest na podobnym schemacie jak poprzednie ćwiczenie. Tym razem pojawia się tu nowy element w postaci dwudźwięku B6 na końcu taktu 1, który realizujemy dokładnie tak samo jak wcześniej grane pojedyncze dźwięki – tu po prostu dokładamy prymę B na progu 7. Ciekawie prezentują się końcówki taktów 2 i 3, ponieważ mamy w nich serie szesnastek granych bez tłumienia. Oczywiście dźwięki te wymagają użycia czwartego palca.

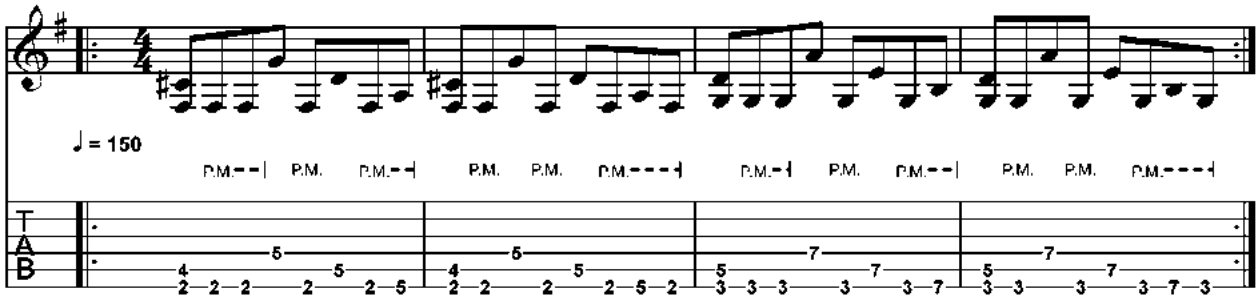
Przedstawione ćwiczenie można łatwo rozwinąć o nowe elementy, takie jak dźwięki znajdujące się na wyższych pozycjach na strunach E6, A5 i D4. Nic nie stoi na przeszkodzie, aby przejść na strunę G3, chociaż to akurat nie przyczyni się do uzyskania lepszego brzmienia.

Przykład 4 to już tradycyjnie mieszanka pulsacji triolowej i czwórkowej. Przedstawiona tu zagrywka opiera się ponownie na dźwięku F#5 znajdującym się na progu 2 struny E6, choć tym razem nie stosujemy dwudźwięków. Podobnie jak poprzednio zagrywkę tę można łatwo rozwinąć o dodatkowe dźwięki, a także przećwiczyć ją w wyższych pozycjach.

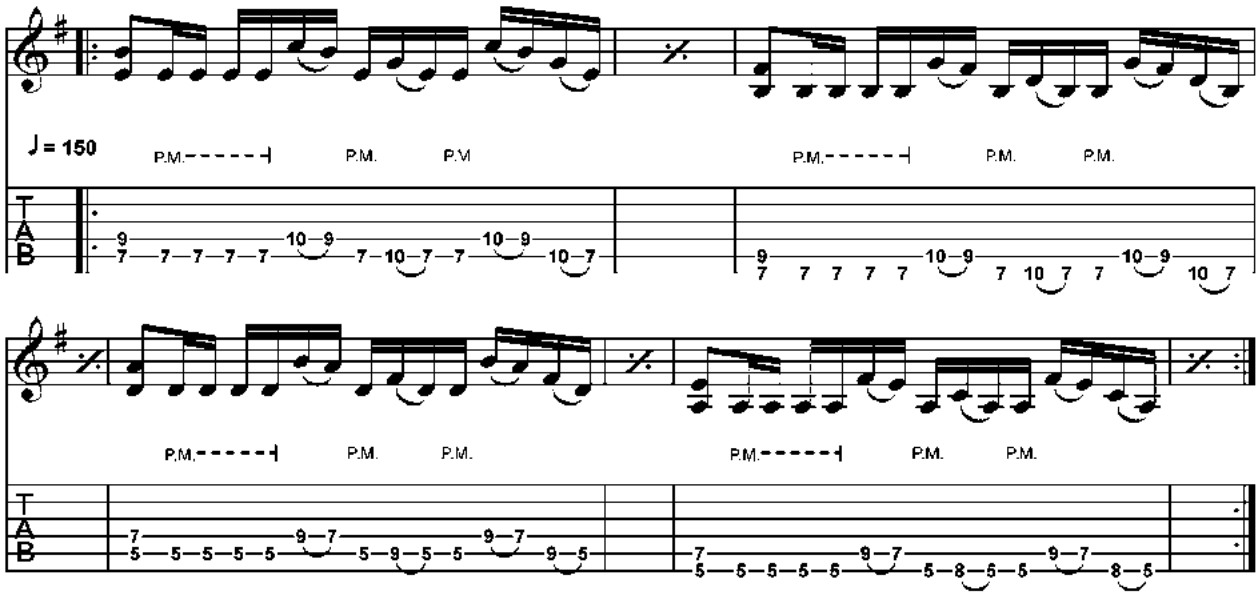
eprasa.pl ec34bef451

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

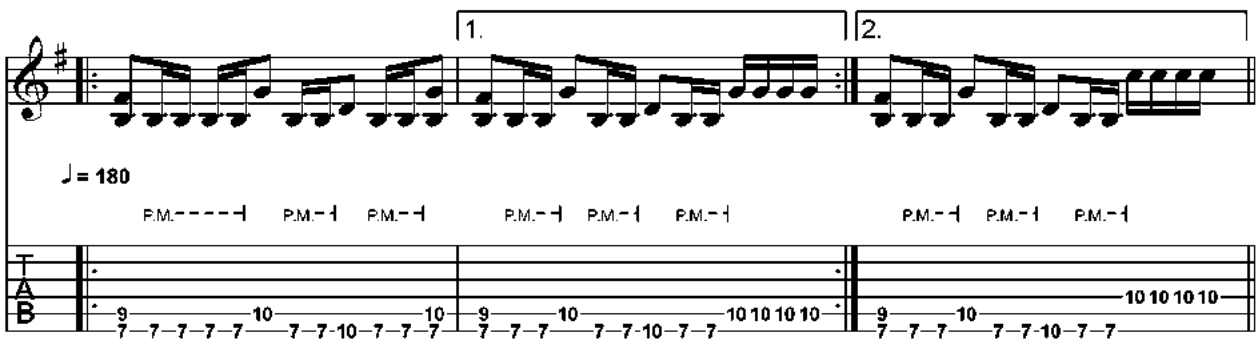
PRZYKŁAD 1



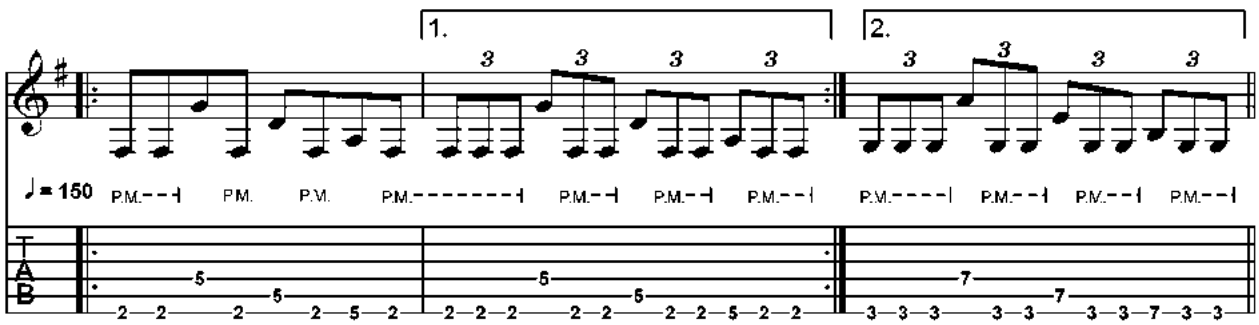
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3

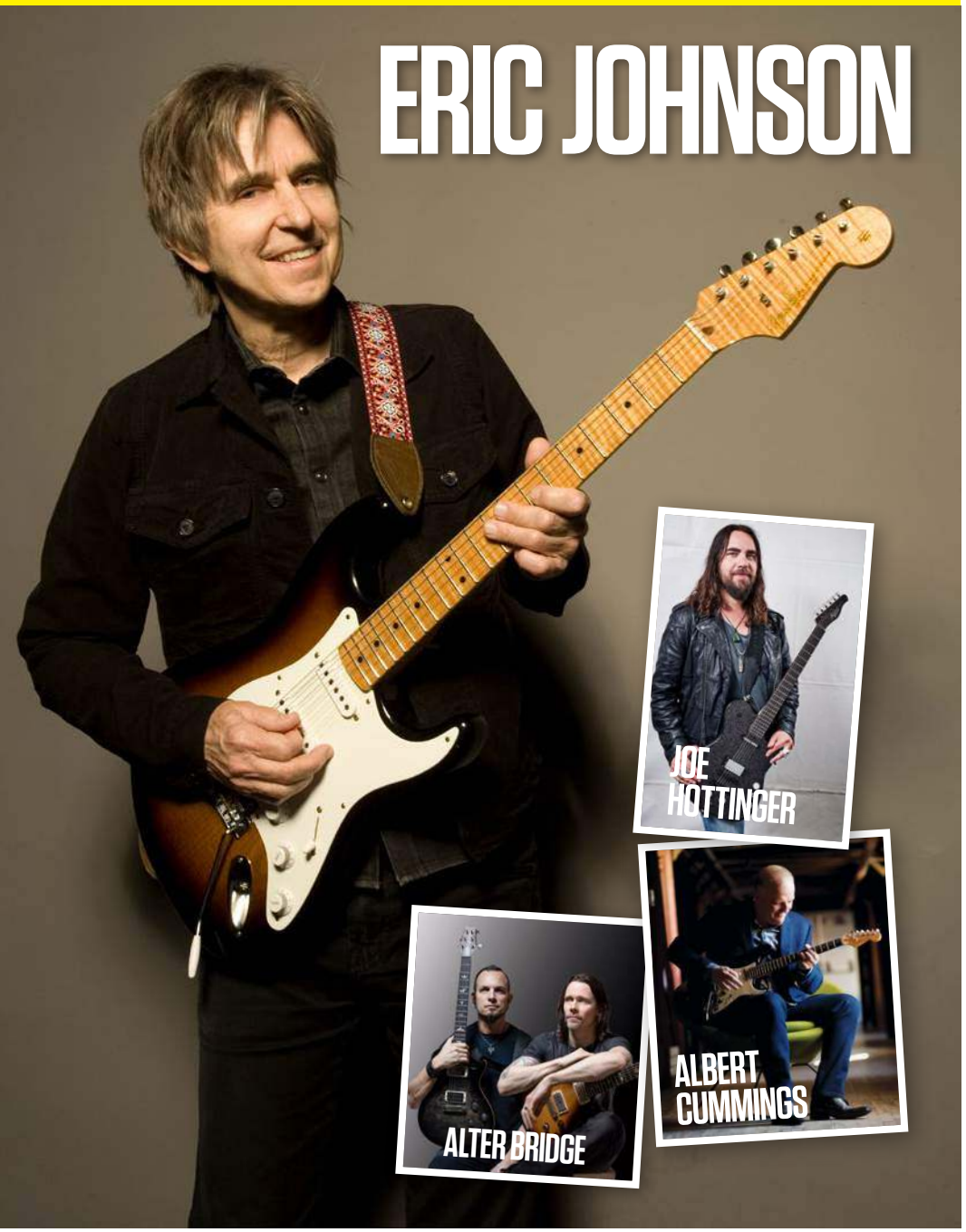


PRZYKŁAD 4



eprasa.pl ec34bef451

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 grudzieną 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: Yvette Young

PRENUMERATA

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

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 I www.sound-service.eu

eprasa.pl ec34bef451

AMERICAN ACOUSTASONIC®

STRATOCASTER®

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



Fender®

WYPRODUKOWANE W CORONIE W KALIFORNII

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

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