Killswitch Engage
Rose Of Sharyn

Fightstar
Mercury Summer

Piotr Słapa
Indian

WYDANIE Z CD

www.MagazynGitarzysta.pl

Gitarzysta

LUTY (62)

Nie ma płyty? Zapytaj sprzedawcę!

Mark TREMONTI

WARSZTAT SPECJALNY
NAJLEPSZE ZAGRYWKI
Z PŁYTY AB III GRUPY
ALTER BRIDGE!

JOE SATRIANI

STONE SOUR

WALDEMAR TKACZYK

MATT SCHOFIELD

JÓZEF SKRZEK
COLIN RICHARDSON
BARTOZZI WOJCIECHOWSKI

MARTIN SIMPSON
ZAGRAJ JAK • ZAGRAJ JAK • ZAGRAJ JAK • ZAGRAJ JAK • ZAGRAJ JAK

ARSENAŁ GITARZYSTY

IBANEZ PRESTIGE RG 1451
PRS 305, MARK TREMONTI MODEL
LOVEPEDAL AMP 50, PICKLE VIBE, BABYFACE TREMOLO
RED WITCH EMPRESS CHORUS, PENTAVOCAL TREM, TITAN
WAY HUGE ANGRY TROLL, AQUA PUSS MK II, FAT SANDWICH, PORK LOIN, SWOLLEN PICKLE MK II
FULLTONE GT-500
SENNHEISER E606, E906, MD 421-II
JET CITY JCA2112RC
DEAN EDGE 5
IBANEZ SR4000E
SANDBERG CALIFORNIA PM5
TECH21 VT BASS
T-REX BASS JUICE

ISSN 1895-3832 Indeks 210072
9 771895 383110 02
Cena: 16 zł (w tym 5% VAT)
Nakład: 14.700 egz.

COLIN RICHARDSON ZDRADZA TAJNIKI NAGRYWANIA MUZYKI METALOWEJ!

Gitarzysta

Miesięcznik wydawany przez
AVT Korporacja sp. z o.o.
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 22-257-84-99, fax 22-257-84-00
www.avt.pl

DYREKTOR WYDAWNICTWA
Wiesław Marciniak

WYDAWCA
Tomasz Wróblewski
tel. 609-45-45-60, e-mail: *wroblewski@avt.pl*

REDAKCJA
Redaktor naczelny: **Sławomir Sobczak**
e-mail: *sobczak.gitarzysta@gmail.com*
Zastępca redaktora naczelnego: **Krzysztof Inglik**
tel. 22-257-84-28, e-mail: *k.inglik@magazyngitarzysta.pl*
Sekretarz redakcji: **Ewa Owczarek**
tel. 22-257-84-87, fax 22-257-84-32
e-mail: *ewa.owczarek@magazyngitarzysta.pl*

WSPÓŁPRACA
Krzysztof Błaś, Piotr Dziedzic, Adam Fitas, Bartłomiej A. Frank, Adam Fulara, Tomasz Hajduk, Marek Kołakowski, Marcin Komorowski, Marek Korbecki, Piotr Lemański, Artur Lesicki, Michał Lewandowski, Robert Lewandowski, Maciej Lisowski, Krzysztof Łobodziński, Katarzyna Maliszewska, Michał Pakulski, Maciej Papalski, Marek Piowczyk, Maciej Polański, Piotr Słapa, Olga Sobczak, Łukasz Sułkowski, Piotr Szarna, Arkadiusz Ślesicki, Kamil Ursynowicz, Wojciech Wytrążek.

PROMOCJA
Marcin Kubicki
tel. 22-257-84-43, fax 22-257-84-32
e-mail: *kubicki@magazyngitarzysta.pl*
Robert Lewandowski
e-mail: *lewandowski@magazyngitarzysta.pl*
Ewa Owczarek
tel. 22-257-84-87, fax 22-257-84-32
e-mail: *ewa.owczarek@magazyngitarzysta.pl*

REKLAMA
Szef pionu AVT Online: **Marta Zaczek**
tel. 22-257-84-76, e-mail: *marta.zaczek@avt.pl*
Ewa Owczarek
tel. 22-257-84-87, fax 22-257-84-32
e-mail: *ewa.owczarek@magazyngitarzysta.pl*

GITARZYSTA CD
Krzysztof Maszota
e-mail: *maszota@eis.com.pl*

LAYOUT I GRAFIKA
Piotr Wiszowaty
e-mail: *piotrwiszowaty@gmail.pl*
Okładka: **Jakub Tarnowski**

WITRYNA INTERNETOWA
www.magazyngitarzysta.pl
Wydawca serwisów online: **Szymon Narożniak**
e-mail: *szymon.narozniak@avt.pl*
Redaktor prowadzący serwisu: **Marcin Kubicki**
tel. 22-257-84-43, e-mail: *kubicki@magazyngitarzysta.pl*

PRENUMERATA
Kierownik działu prenumeraty: **Herman Grosbart**
tel. 22-257-84-22, fax 22-257-84-00
e-mail: *prenumerata@avt.com.pl*

ADRES REDAKCJI
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 22-257-84-99, fax 22-257-84-00

ADRES DO KORESPONDENCJI
AVT Korporacja, „Gitarzysta", ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
e-mail do redakcji: *redakcja@magazyngitarzysta.pl*

Indeks 210072, ISSN 1895-3832, Nakład 14 700 egz.

Prawa autorskie do artykułów opublikowanych w tym numerze magazynu „Gitarzysta" pochodzących z miesięczników „Guitarist", „Total Guitar" i „Guitar Techniques" należą do Future plc group, UK 2005/2006. Wszystkie prawa zastrzeżone. Więcej informacji na temat magazynów publikowanych przez Future plc group znajdziesz na stronie ***www.futurenet.co.uk***

Wydawnictwo AVT oraz redakcja miesięcznika „Gitarzysta" nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam, ogłoszeń i anonsów. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiustacji nadesłanych tekstów. 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, chyba że zaznaczono inaczej. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w miesięczniku, na CD i w witrynie ***www.magazyngitarzysta.pl*** bez pisemnej zgody wydawcy są zabronione.

Do składu nut wykorzystujemy oprogramowanie firmy Sibelius.
Druk na papierze: Gallery One 80g

Wydawnictwo AVT Korporacja sp. z o.o. należy do Izby Wydawców Prasy

Z żywymi czy wirtualnymi?

Muzyków można podzielić na tych, którzy lubią działać samodzielnie, odpowiadając przy tym za każdy element swej pracy, oraz tych doskonale czujących się w większych projektach złożonych również z innych muzyków. Ci pierwsi nie wyobrażają sobie kompromisów będących nieuniknionym produktem ubocznym pracy w zespole, natomiast drudzy nabierają wiatru w żagle dopiero wtedy, gdy cała załoga ochoczo zabiera się do roboty. Osobną grupę stanowią tzw. dyktatorzy, ale to już zupełnie inna historia. Nie ma co ukrywać, że posada gitarzysty w zespole daje spore szanse na znalezienie się w blasku reflektorów, zaprezentowanie światu swoich umiejętności i ogólnie zwrócenie na siebie uwagi. Są jednak muzycy spokojnie pracujący w cieniu swych kolegów po fachu, którym taka pozycja zupełnie nie przeszkadza.

Zazwyczaj wystarczy jedno spojrzenie na scenę podczas dowolnego koncertu, by zorientować się, kto gra tam pierwsze skrzypce, kto nadaje kierunek całemu projektowi. Zdarza się jednak, że wszyscy członkowie zespołu zdają się tworzyć jedną całość, niczym starannie skonstruowany mechanizm. Skupmy się jednak na sytuacji mniej komfortowej, kiedy to role w zespole są wyraźnie zróżnicowane. Muzyk pełniący funkcję lidera może być z jednej strony dużą osobowością przyciągającą uwagę swoją charyzmą lub dowolnym elementem wyróżniającym go z szeregu pozornie podobnych artystów, z drugiej zaś strony może dysponować talentem organizacyjnym spajającym całą grupę. Niezależnie od tego, jakiego rodzaju wyjątkowymi cechami odznacza się główna postać danego projektu, to i tak jest ona zdana na pozostałych muzyków.

Tylko czy na pewno ten zdeterminowany artysta, potrafiący konsekwentnie zmierzać w wytyczonym przez siebie kierunku, potrzebuje jakichkolwiek muzyków? Aktualna technika komputerowa i oprogramowanie muzyczne dają olbrzymie możliwości każdemu muzykowi wiedzącemu, co chce osiągnąć. Tylko czy każdy artysta jest w stanie zaakceptować bezduszność maszyn i ich uległość? Pogodzić się z brakiem dyskusji lub kłótni na temat tego, jak długa powinna być solówka? Ekran komputera ze stoickim spokojem zniesie wydłużenie jej nawet do kilku minut, nie będzie też kręcić nosem, gdy gitary swym poziomem zmiażdżą wszystkie inne składniki aranżu, i nie powie złego słowa na temat rozstrojonego instrumentu. Wszystko to jest możliwe podczas pracy z komputerem, ale czy każdy muzyk potrafi nawiązać taką „współpracę" bez szkody dla końcowego efektu? – różnie to bywa...

Moim zdaniem samotna praca z wirtualnym zespołem (bo tak należałoby nazwać zestaw wtyczek i aplikacji pracujących zgodnie z naszymi wytycznymi) nie jest odpowiednia dla każdego z nas i z pewnością wymaga pewnej dojrzałości. Zresztą każda forma pracy z muzyką jej wymaga. Gra z cenionym muzykiem, na przykład z wokalistą o wyrobionym smaku, może być z pozoru trudniejsza, ale – patrząc na to z drugiej strony – czyż nie zwalnia nas z pełnej odpowiedzialności za to, co gramy? Poza tym gdy zagramy coś nie tak, to od razu dowiemy się o tym w mniej lub bardziej wyszukanej formie. Pracując zaś z komputerem, nic takiego się nie stanie. No a jeśli jeszcze zaprezentujemy naszą produkcję (uprzednio ją zachwalając) najbliższej rodzinie i przyjaciołom, to co usłyszymy? Oczywiście, że pochwały. Dlatego teraz sami sobie odpowiedzmy na pytanie, co jest lepsze: życie złudzeniami czy kubeł zimnej wody. To pierwsze nie skłania do rozwoju, a drugie – jak najbardziej, a przy okazji uczy radzenia sobie z krytyką. Bez umiejętności radzenia sobie z tego typu zjawiskami niewiele się przecież osiągnie.

W prawdziwym życiu, czyli w realnej grupie, raczej nie jest zbyt łatwo, okoliczności bowiem zmuszają nas do współistnienia z innymi ludźmi i liczenia się z ich zdaniem. O tym, jakie to rodzi problemy, doskonale wiedzą członkowie grup grających ze sobą już jakiś czas. Niektórzy zwyczajnie ze sobą nie wytrzymują, a presja otoczenia i odnoszone sukcesy nie na każdego działają mobilizująco. Biorąc to pod uwagę, uważam, że co bardziej ambitni muzycy powinni zastanowić się nad pewną kwestią, powiedzmy, organizacyjną. Chodzi mianowicie o podjęcie decyzji dotyczącej najlepszej formy pracy – działać wespół w zespół czy może w pojedynkę? Od odpowiedzi na to proste z pozoru pytanie może zależeć przecież cała nasza kariera. Z pewnością nie ma sensu męczyć się w zespole, jeśli nie potrafimy dogadać się z innymi muzykami. Wtedy kto wie, czy nie lepiej byłoby zastanowić się nad muzykami wirtualnymi? (**polecam tekst „Oprogramowanie DAW i wtyczki" na s. 52**). Natomiast jeśli samotna praca z komputerem jest dla nas mało inspirująca i niedająca satysfakcji, to czy jest sens dalej brnąć w wirtualne okienka, klocki, gałki i suwaki? Odpowiedzi na te i inne pytania każdy z Was musi znaleźć sobie sam, ważne tylko, by poznać swoje oczekiwania i jak najlepiej wykorzystać posiadany potencjał – czego Wam serdecznie życzę.

Sławomir Sobczak
REDAKTOR NACZELNY

Magazyn Fanów Gitary „Gitarzysta" publikowany jest wraz z płytą CD zawierającą kompletne transkrypcje znanych utworów, warsztaty oraz prezentacje testowanego przez nas sprzętu. Płyta jest nieodłącznym elementem magazynu i nie może być sprzedawana oddzielnie.

Foto na okładce: Mark Tremonti, fot. Joby Sessions

W numerze

WYWIADY, PORADY, RELACJE

20. Mark Tremonti
Jaka jest nowa płyta Alter Bridge „AB III"? Na pewno jest to bardzo dynamiczna produkcja. W tym miesiącu Mark Tremonti przybliży nam cały proces nagrywania tego krążka i podzieli się swoimi odczuciami na jego temat.

26. WARSZTAT SPECJALNY! Poznaj najlepsze zagrywki z najnowszej płyty grupy Alter Bridge „AB III"!

28. Joe Satriani
W tym miesiącu ponownie rozmawiamy z tym geniuszem gitary instrumentalnej. Artysta opowie nam o swym nowym krążku i poczyni ciekawe wyznanie dotyczące efektu Auto-Tune...

34. Matt Schofield
Matt Schofield wydał właśnie nowy album koncertowy i szkołę gry na DVD. Artysta ten ciężko zapracował na miano jednego z największych talentów bluesowych w Wielkiej Brytanii.

38. Jim Root i Josh Rand (Stone Sour)
Album „Audio Secrecy" był dla Jima i Josha prawdziwym wyzwaniem, jego nagranie zajęło bowiem muzykom więcej czasu niż dwóch poprzednich albumów razem wziętych.

40. Colin Richardson
Czy kiedykolwiek zastanawialiście się nad tym, jak uzyskać wspaniałe brzmienie ciężkiej gitary w swoich nagraniach? Możliwe, że w tym właśnie artykule znajdziecie odpowiedź na to pytanie.

46. Piotr Słapa
W tym miesiącu rozmawiamy z Piotrem Słapą, jednym z najlepszych gitarzystów fingerstyle w tej części Europy. Artysta ma na swoim koncie dwie płyty i występy z wieloma znanymi muzykami.

52. Oprogramowanie DAW i wtyczki
W dzisiejszych czasach komputery pozwalają na realizację wielu pomysłów, jakie przychodzą nam do głowy. W tym miesiącu zajmiemy się omówieniem aplikacji typu DAW oraz wtyczek przydanych dla gitarzystów.

ARSENAŁ GITARZYSTY

61. Wstęp

62.
Ibanez
Prestige RG 1451
gitara elektryczna

64.
PRS:
305,
Mark Tremonti Model
gitary elektryczne

68.
Lovepedal:
Amp 50,
Pickle Vibe,
Babyface Tremolo
efekty podłogowe

72.
Red Witch:
Empress Chorus,
Pentavocal Trem,
Titan
efekty podłogowe

74.
Way Huge:
Angry Troll,
Aqua Puss Mk II,
Fat Sandwich,
Pork Loin,
Swollen Pickle Mk II
efekty podłogowe

78.
Fulltone
GT-500
efekt podłogowy

80.
Sennheiser:
E606, E906,
MD 421-II
mikrofony

83.
Jet City
JCA2112RC
wzmacniacz typu combo

REDAKCYJNE

3. Wejście

8. Mikstura

18. Prenumerata i konkurs

86. Recenzje płyt

122. Strefa kupującego gitarzysty

138. Reklamy modułowe

141. Witryna Klubu AVT

142. Dystrybutorzy, marki, sprzęt, sklepy

144. Prenumerata

145. Za miesiąc

146. Wyjście

147. Magazyn Basista

173. E-prenumerata

TECHNIKA I TEORIA

84. Co słychać na forum?

85. Lutnik

TRANSKRYPCJE

88. Symbole

89. Killswitch Engage
„Rose Of Sharyn"

96. Fightstar
„Mercury Summer"

104. Piotr Słapa
„Indian"

ZAGRAJ JAK...

109. **Martin Simpson**

WARSZTATY

110. AKUSTYK
„Cannonball Rag"

112. BLUES
Kolory gamy molowej melodycznej w improwizacji bluesowej, cz. 2

114. FUNKY
Z zupełnie innej beczki...

116. JAZZ-ROCK
Budowanie solówki

118. JAZZ
O pentatonikach słów kilka, cz. 3

120. METAL
Riffy dwuwarstwowe

MIKSTURA

Nowa płyta Grzywacza

Po trasie koncertowej tria Grzywacz, Nakamura i Penn przyszła pora na wydawnictwo płytowe. Krążek zatytułowany „Black Wine" zawiera perfekcyjnie zagrane i zrealizowane kompozycje o wielowarstwowej strukturze, które potrafią zaskoczyć niejednego słuchacza. Ta oryginalna płyta dla wyrafinowanych odbiorców zadziwia bogactwem struktur i form będącym wynikiem spotkania trzech wybitnych osobowości muzycznych; Macieja Grzywacza, Yasushi Nakamury oraz Clarence'a Penna. Maciej Grzywacz to gitarzysta, kompozytor i aranżer, absolwent Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie oraz Wyższej Szkoły Muzycznej w Monachium. Ma na swoim koncie trzy autorskie płyty. Ostatnia z nich to „Fourth Dimension" z udziałem Macieja Obary, Michała Barańskiego i Łukasza Żyty. Wcześniejsze albumy to: „Things Never Done", w nagraniu którego wziął udział wybitny trębacz z Nowego Jorku Avishai Cohen, oraz „Forces Within" z udziałem kanadyjskiego perkusisty Tylera Hornby'ego. Maciek Grzywacz był dwukrotnie nominowany do Fryderyka. Z kolei Yasushi Nakamura to kontrabasista i kompozytor, który urodził się w Tokio, a dorastał w Seattle. Ukończył słynną jazzową uczelnię w Berklee, a jego nauczycielami byli Whit Browne, Hal Crook, Ron Mahdi, John Lockwood i Phil Wilson. Następnie kontynuował studia pod kierunkiem Bena Wolfe'a w Juliard School. Ma na swoim koncie występy na North Sea Jazz Festival, w Carnegie Hall, a także na Monterey Jazz Festival. Współpracował z takimi artystami, jak: Carl Allen, Darren Barrett, David Berger, Victor Goines, Wycliffe Gordon, Benny Golson, Barbara Lea, Jon Hendricks, Eddie Henderson, Hank Jones, John Pizzareli, Wynton Marsalis, Myron Walden, Loren Schoenberg, Frank Wess, Richard Wyands, Jackie Williams czy Phil Wilson. Obecnie mieszka w Nowym Jorku. Trzecim członkiem tria jest Clarence Penn, perkusista zaliczany do grona najwybitniejszych światowych instrumentalistów. Dzięki swej wszechstronności i umiejętnościom porusza się swobodnie w wielu stylach muzycznych. Swoją karierę rozpoczynał jako piętnastolatek, koncertował i nagrywał płyty z prawdziwymi gwiazdami na muzycznym firmamencie: Dave Douglas, Betty Carter, Ellis Marsalis, Wynton Marsalis, Jacky Terrasson, Roberta Flack, Dizzy Gilespie, Dianne Reeves, Michael Brecker, Randy Brecker, Freddie Hubbard, Kenny Barron, Steps Ahead, Mike Stern, Adam Rogers, David Sanchez, Makoto Ozone, Maria Schneider i Joshua Redman. Clarence Penn ma na swoim koncie trzy solowe płyty i wiele albumów z największymi nazwiskami ze świata jazzu.

www.maciekgrzywacz.art.pl
www.yasushinakamura.com
www.clarencepenn.com

Scott Kelly w Polsce

W dniu 18 lutego o godz. 20.00 we wrocławskim klubie Firley wystąpi Scott Kelly, artysta znany przede wszystkim jako współzałożyciel, wokalista i gitarzysta grupy Neurosis. Ta powstała w 1985 roku w Oakland formacja uważana jest za jedną z najbardziej wpływowych grup na współczesnej scenie muzycznej. Zespół zaczynał od grania hard core'u, by w latach 90. przejść do tworzenia bardziej wyrafinowanych, monumentalnych i złożonych kompozycji. Sam Kelly nie poprzestaje na angażowaniu się w Neurosis. Wraz z pozostałymi muzykami eksperymentuje z ambientem w Tribes Of Neurot, współtworzy też supergrupę Shrinebuilder, z którą odwiedził nasz kraj w minionym roku. Gościnnie zaśpiewał także na trzech ostatnich płytach niezwykle popularnej w ostatnich latach formacji Mastodon. Ponadto nagrywa i koncertuje pod swoim nazwiskiem. Jego solowe albumy mają spokojniejszy, akustyczny charakter i to właśnie tego typu muzykę będzie promował 18 lutego podczas swojego koncertu we Wrocławiu. Koncert w klubie Firley będzie jedynym w Polsce przystankiem podczas światowej trasy obejmującej Stany Zjednoczone, Europę Wschodnią, Włochy i Hiszpanię. Artysta będzie grał materiał ze swoich obu solowych płyt, a także utwory innych projektów, które tworzy. Najprawdopodobniej poza numerami akustycznymi zaprezentuje też kilka kompozycji granych na gitarze elektrycznej. Ceny biletów na koncert wynoszą: 30 zł (przedsprzedaż) oraz 40 zł (w dniu koncertu).

www.firley.wroc.pl

„Jestem mistrzem w układaniu listy utworów na koncert – to niedoceniona sztuka. Zwracam bardzo dużą uwagę na kolejność utworów innych grup. Często czytam sobie listy utworów znalezione w Internecie i oceniam je pod względem kolejności. Zajmuję się układaniem listy od 1992 roku i uważam, że miało to ogromny wpływ na sukces zespołu Rage Against The Machine – Tom Morello

Ibanez AR5000RE

wyprodukowany jako egzemplarz pokazowy na wystawę instrumentów muzycznych, jednak tak bardzo zwrócił uwagę publiki, że w latach 1980-1981, ze względu na ogromną popularność, wyprodukowano limitowaną edycję tej gitary z możliwością jej zakupu przez grono najbardziej zainteresowanych muzyków. Konstruktorzy do budowy korpusu postanowili wykorzystać mahoń, przy czym płyta wierzchnia to klon płomienisty. Do tego dochodzi 3-częściowy klonowy gryf z hebanową podstrunnicą i progami typu medium oraz przepiękny stały mostek Gibraltar-II. Są też puszkowane humbuckery Super 58 nadające się zarówno do jazzu, jak i porządnego rocka. Latem 2008 roku Ibanez ponownie zdecydował się wydać reedycję tego niezwykle poszukiwanego modelu. Do Polski trafiła jedna sztuka Ibaneza AR5000RE i czeka w firmie Interton na szczęśliwca, który stanie się jej właścicielem.

www.ibanez.com
www.interton.com.pl

LTD Gus G Signature

Gus G, gitarzysta Ozzy'ego Osbourne'a, i japoński gigant customowych gitar ESP zaprezentowali nowy model gitary: LTD GUS-600EC. Gus G, a właściwie Kostas Karamitroudis, to znakomity grecki gitarzysta, który występował m.in. z Arch Enemy, Old Man's Child, Sigh oraz Evil Dream. Od 12 lat jest także gitarzystą w grupie Firewind. Kiedy w 2009 roku został zaproszony do wspólnego koncertowania z Ozzym Osbourne'em, nie zastanawiał się długo. Od tamtego momentu możemy go zobaczyć wspólnie z legendą metalowego grania. Owocem tej współpracy jest nowa gitara od japońskiego producenta gitar, firmy ESP. LTD GUS-600EC to nawiązanie do tradycyjnego kształtu Les Pauli, na których grywali poprzedni gitarzyści Ozzy'ego – Zakk Wylde i Randy Roads. Model Eclipse został jednak tak zmodyfikowany, by można było poczuć w nim indywidualizm Gusa G. Za dźwięk odpowiadają humbuckery Seymour Duncan Blackout ABH-1. Grafika na korpus gitary została zaprojektowana przez przyjaciela Gusa, Patrica Ullaeusa we współpracy z Bjornem Johanssonem. Patric jest znanym szwedzkim reżyserem, który tworzył klipy dla takich zespołów, jak Dimmu Borgid, Lacuna Coil czy Arch Enemy. Wspólnie z Bjornem, cenionym grafikiem, stworzyli kilka projektów, z których Gus sam wybrał ten, który znalazł się na jego nowej gitarze.

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

PORADA MIESIĄCA

Graj cudze utwory z repertuaru ulubionych wykonawców, a jeśli jesteś już w stanie wykonać je podobnie, jak brzmią one w oryginalnej wersji, to zrób kolejny krok i stwórz swój własny cover. Nie chodzi tu od razu o zagłębianie się w kwestie aranżacyjne, lecz o dobrą zabawę. Oto kilka podstawowych porad: 1. Bądź oryginalny i nie kopiuj innych. Kopiowanie to przecież zwykłe lenistwo... 2. Uważaj na partie gitarowe – dodanie zbyt mocno przesterowanych gitar do motywów, które oryginalnie nie zostały zagrane na gitarze, może być ryzykowne. 3. Bądź ostrożny w doborze solówek. Dodaj je tylko wtedy, kiedy uważasz, że są one absolutnie niezbędne. Poproś pozostałych członków zespołu o obiektywną opinię na ten temat. 4. Eksperymentuj z tempem i próbuj zagrać wybraną przez siebie piosenkę szybciej oraz wolniej. Inne niż w oryginale tempo pozwoli coverowi się wyróżnić i nabrać bardziej indywidualnego charakteru. 5. Wystrzegaj się kompozycji tzw. absolutnie doskonałych. Chcesz nagrać cover „Smoke On The Water" czy „Stairway To Heaven"? Utwory uchodzące za klasykę gatunku radzimy zostawić w spokoju, ponieważ to jest trudny temat.

T-Rex Twister 2

W zeszłym miesiącu informowaliśmy o udoskonalonych wersjach dwóch efektów firmy T-Rex (Replica i Reptile), a obecnie już śpieszymy z kolejną nowością. Jest nią nowa odsłona kostki T-Rex Twister – Twister 2. Następca został zaprezentowany na tegorocznych targach NAMM (Kalifornia). Urządzenie zostało umieszczone w solidnej obudowie koloru jaskrawozielonego i wyposażone w aż pięć regulatorów (DEPTH, LEVEL, REGEN, TONE i RATE) oraz jeden przełącznik (CHORUS/ FLANGER) służący do wyboru trybu pracy pomiędzy chorusem a flangerem. Całość uzupełnia przełącznik nożny oraz kontrolka stanu pracy efektu. Producent deklaruje czas pracy na baterii 9V wynoszący od 30 do 60 minut. Rozmiary kostki Twister 2 to 120×100×55mm (W×S×G), a waga – 0,35kg.

www.t-rex-effects.com *www.music.info.pl*

Mark Tremonti

fot. Rob Monk

Trzy lata minęły od wydania drugiej płyty zespołu Alter Bridge, która nosiła tytuł „Blackbird". Obecnie grupa Marka Tremontiego powraca ze swym kolejnym krążkiem, prezentując tym razem jeszcze bardziej mroczne oblicze

Rob Laing

Nowy album zespołu Alter Bridge zatytułowany „AB III" jest dowodem na to, że gitarowy duet w składzie Mark Tremonti i Myles Kennedy bardzo się rozwinął. A co się działo w trakcie tej trzyletniej przerwy? Otóż trzy czwarte zespołu Alter Bridge zreformowało grupę Creed, która sprzedała ponad 30 milionów egzemplarzy swoich płyt. Poza tym Myles został zaproszony do współpracy w czasie trwania koncertów Slasha. Całe szczęście, że chwilowe rozstanie muzyków tylko wzmocniło zespół, co pozwoliło im nagrać najbardziej dynamiczny album w historii ich kariery. Jaka jest więc nowa płyta Alter Bridge „AB III"? Na pewno jest to bardzo dynamiczna produkcja. W tym miesiącu Mark Tremonti przybliży nam cały proces nagrywania płyty i podzieli się swoimi odczuciami związanymi z utworami pochodzącymi z tego wyjątkowego albumu.

Artysta z nieukrywaną satysfakcją opowiada nam o najnowszej płycie zespołu:

TRUDNY WYBÓR

Materiał na nową płytę powstał w dwóch turach, a więc spotkaliśmy się dwukrotnie, żeby wspólnie pisać poszczególne kawałki. Podczas pierwszej sesji powstało sześć utworów. Później mieliśmy przerwę, po której spotkaliśmy się ponownie, ale już na półtora miesiąca, żeby dokończyć proces komponowania. Mieliśmy wtedy wiele gotowych pomysłów, nad którymi pracowaliśmy osobno – chodziło tylko o to, żeby wszystko zebrać razem. Zaczęliśmy od pracy nad jednym z naszych najstarszych pomysłów, z którego wyłoniła się kompozycja „Fallout". Kiedyś bardzo często graliśmy tę partię gitarową podczas prób, no i w końcu postanowiliśmy ją wykorzystać. W rezultacie napisaliśmy 22 utwory, z których musieliśmy wybrać 17 do zarejestrowania. Ostatecznie na krążku znalazło się 14 kompozycji.

PIĄTY ELEMENT

Nasz producent Michael „Elvis" Baskette odegrał kluczową rolę w procesie nagrywania nowej płyty. Czuwał nad tym, żeby każdy z kawałków miał odpowiednią dynamikę i klimat. Michael jest doskonałym fachowcem. Potrafi wymyślić ciekawe przejścia pomiędzy poszczególnymi fragmentami utworów i podpowiada nam, jak zaakcentować mocniejsze punkty w każdym z nich. Można powiedzieć, że kiedy zaczynamy nagrywać, Michael staje się piątym członkiem naszego zespołu. Pracował z nami również przy płycie „Blackbird", dlatego wiedzieliśmy, czego się można po nim spodziewać. Nic więc dziwnego, że również w przypadku nowego albumu zaufaliśmy mu bez wahania.

POTĘGA RIFFÓW

Myślę, że tym razem miałem dużo szczęścia. Wiele moich ulubionych riffów, które przez lata gromadziłem w swoim prywatnym muzycznym banku, trafiło na tę płytę. Ten bank muzyczny polega na tym, że wszystkie riffy, które wymyślam, po prostu nagrywam na bieżąco. Potem, kiedy nadchodzi ten właściwy moment, czyli – mówiąc inaczej – pracujemy nad utworem, do którego akurat pasuje jeden z moich wcześniejszych pomysłów, po prostu go wykorzystuję. Podczas pracy nad kawałkami na nasz najnowszy krążek często pytałem chłopaków, co sądzą o danym riffie, i konsekwentnie, systematycznie przemycałem swoje pomysły. W utworach „Still Remains" oraz „Isolation" znalazły się nawet superszybkie, metalowe riffy, których nie spodziewałem się zbyt szybko wykorzystać. W rezultacie udało mi się przemycić na płytę 80 procent swoich zagrywek, na których mi faktycznie zależało. Jestem z tego powodu bardzo zadowolony. Wypracowaliśmy z Mylesem już pewne zasady naszej współpracy. Myles nadaje ton i tworzy klimat utworu, natomiast ja jestem odpowiedzialny za konkretne riffy. Można powiedzieć, że te riffy cały czas czają się gdzieś pod powierzchnią kompozycji, czekając tylko na to, by w odpowiednim momencie uderzyć. To prawie tak jak rekin, który pływa pod wodą, żeby w odpowiedniej chwili zaatakować (*śmiech*). Dobrym przykładem może być tu utwór „Coeur d'Alene", w którym doskonale słychać to, o czym tu mówię.

„Staramy się być autentyczni w tym, co robimy, co nie zawsze jest łatwe. Czasami można nieumyślnie spłycić temat, o którym opowiada tekst utworu, zdyskredytować go i jednocześnie nie wypaść wiarygodnie przed słuchaczami"
– Mark Tremonti

fot. Rob Monk

Alter Bridge „ABIII" 2010

Warsztat specjalny!

Riffy z najnowszej płyty Alter Bridge

Krążek „AB III" zawiera sporo ciekawych riffów i zagrywek, z którymi warto się zapoznać zwłaszcza od strony technicznej

Na najnowszej płycie Alter Bridge znajdziemy nie tylko masywne motywy na przesterze, lecz także wiele przykładów gry arpeggio na czystym brzmieniu. My skupimy się na tych pierwszych zagrywkach. Przed przystąpieniem do gry czeka nas trochę zabawy ze strojeniem, ponieważ każdy z widocznych obok riffów zagrany jest z wykorzystaniem innego stroju. Nagrania audio, umieszczone na płycie CD dołączonej do bieżącego wydania magazynu, zawierają riffy zarejestrowane na gitarze nastrojonej zgodnie z oryginalnymi nagraniami omawianych utworów, co z jednej strony ułatwi grę także wraz z płytą „AB III", z drugiej zaś wymaga trochę gimnastyki przy kluczach. W widocznym obok zapisie nutowym znalazły się dźwięki standardowo nastrojonej gitary (z wyjątkiem najgrubszej struny E6, która czasem wymaga jeszcze dodatkowego obniżenia, tak jak np. w stroju drop D), dzięki czemu łatwiej zlokalizować poszczególne nuty. Z powodu zastosowania takiej konwencji nieco mylące mogą być informacje na temat wysokości dźwięków każdej ze strun, które znajdują się przy poszczególnych przykładach – np. przykład 3 z fragmentem riffu z utworu „Still Remains" wymaga przestrojenia gitary o jeden półton niżej z jednoczesnym obniżeniem struny E6 aż o kwartę w dół w stosunku do już otrzymanego stroju. Dźwięk bb pustej struny E6 (Bb6) to z kolei b w zapisie nutowym, który uwzględnia standardowy strój gitary... itd., itd. Zostawmy jednak te czysto teoretyczne rozważania i zajmijmy się tym, co najważniejsze, czyli grą.

Alter Bridge „AB III"

Na CD!
1. **„Slip to the Void"** **PRZYKŁAD 1** (początek riffu: 1'41")

Na CD!
2. **„Isolation"** **PRZYKŁAD 2** (początek riffu: 0'00")
3. „Ghost Of Days Gone By"
4. „All Hope Is Gone"

Na CD!
5. **„Still Remains"** **PRZYKŁAD 3** (początek riffu: 0'36")
6. „Make It Right"
7. „Wonderful Life"
8. „I Know It Hurts"

Na CD!
9. **„Show Me A Sign"** **PRZYKŁAD 4** (początek riffu: 0'12")
10. „Fallout"
11. „Breathe Again"
12. „Coeur d'Alene"
13. „Life Must Go On"
14. „Words Darker Than Their Wings"

PRZYKŁAD 1 zawiera fragment riffu z otwierającego płytę „AB III" utworu „Slip To The Void" i jest utrzymany w tempie 162BPM. Po przestrojeniu gitary o trzy półtony w dół możemy rozpocząć grę. Podstawę stanowi tu dźwięk pustej struny E6 (C#6), który jest uzupełniony krótkimi melodyjnymi wstawkami granymi w wyższych pozycjach. Kontrast pomiędzy górnymi a dolnymi dźwiękami sprawia, że riff nabiera odpowiedniego napięcia. Rozpoczynamy od dźwięku c na progu 15 struny A5, po chwili przechodzimy do b na progu 14 z użyciem techniki pull-off, a następnie gramy g na progu 15 struny E6, by wreszcie zejść na pustą strunę E6. Jak widać w zapisie, nigdzie nie tłumimy strun, dlatego musimy zwrócić szczególną uwagę na to, aby przy ich zmianie nie dopuścić do wybrzmiewania strun aktualnie nieużywanych. W zagrywce znalazło się kilka dźwięków wykończonych za pomocą kilku ozdobników: wspomniany już wcześniej pull-off, glissando (takty 2 i 3) oraz wibrato (takty 3 i 4). Uzyskanie efektu zbliżonego do nagrania oryginalnego będzie łatwiejsze przy mocniejszym atakowaniu strun.

PRZYKŁAD 2 bazuje na motywie znalezionym w utworze „Isolation" i jest jego uproszczoną (pod względem harmonicznym, a nie rytmicznym) wersją. Tym razem stosujemy strój drop C, który wymaga przestrojenia strun E1, B2, G3, D4 i A5 o dwa półtony w dół, natomiast E6 – cztery w dół. Podkręcamy tempo do 194BPM i rozpoczynamy od kwinty d-a (w oryginale c-g) na pustych strunach E6 (C6) i A5 (G5). Po chwili wchodzimy na próg 5 za pomocą techniki hammer-on granej palcem wskazującym ułożonym na kształt minipoprzeczki. Następne powerchordy (Bb5 i A5) gramy kolejno palcami serdecznym i wskazującym, wykorzystując za każdym razem jeden palec do skrócenia dwóch strun jednocześnie. Oczywiście jest to możliwe dzięki interwałowi kwinty pomiędzy strunami A5 (G5) i E6 (C6) występującemu w stroju drop C. Po serii powerchordów następują dwie ósemki grane na pustej strunie E6 (C6) z jednoczesnym tłumieniem prawą dłonią ułożoną na mostku (P.M.). Szczególnej uwagi wymagają fragmenty z zagęszczeniem faktury rytmicznej na trzeciej ćwiartce taktu 2 oraz na drugiej ćwiartce taktu 4. Riff jest zakończony czterema ósemkami, z których kostkujemy tylko pierwszą i trzecią, a pozostałe gramy, stosując technikę pull-off.

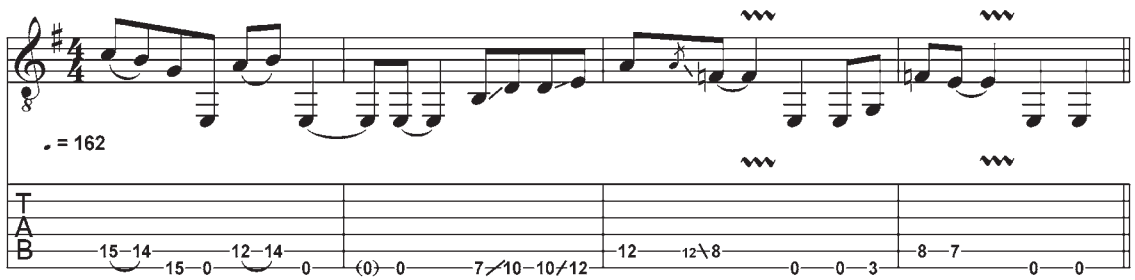
PRZYKŁAD 3 pochodzi z utworu „Still Remains" i jest to najniżej brzmiący riff ze wszystkich tu prezentowanych. Tym razem przestrajamy gitarę tylko o pół tonu niżej, ale strunę E6 aż o... sześć półtonów! Dysponując gitarą o standardowej menzurze i ze strunami o przeciętnej grubości, możemy mieć problem z intonacją. Na szczęście będziemy stosować dźwięki pustej struny E6 (Bb6), a jedyne wyjątki od tej reguły pojawią się w takcie 1 (ostatnia ósemka, czyli dźwięk c na progu 1) oraz w takcie 2 (trzecia ćwiartka, w której znalazły się dźwięki d i c). Podobnie jak w przykładzie 1, także i tutaj nie stosujemy tłumienia strun. Najlepszy efekt uzyskamy przy mocnym ataku strun oraz zmniejszając poziom gainu do wartości stosowanych bardziej w rocku niż metalu. Omawiana zagrywka posiada bardzo ciekawą strukturę rytmiczną, dlatego warto poświęcić nieco więcej czasu na przećwiczenie jej w wolniejszym tempie niż jest to w oryginale (194BPM). W ostatnim takcie znajduje się półnutowy dwudźwięk c-a nadający całości złowieszczy charakter (o ile nie przesadzimy z gainem).

PRZYKŁAD 4 bazuje na głównym motywie obecnym w utworze „Show Me A Sign", jest zagrany w tempie 157BPM i wymaga przestrojenia gitary do stroju drop Db. Tym razem również nie przesadzamy z gainem, starając się tak dobrać ustawienia posiadanego sprzętu, aby uzyskać mocno nasycony crunch lub overdrive. Przykład 4 jako jedyny wymaga gry na więcej niż dwóch strunach. Rozpoczynamy od dźwięku pustej struny E6 (Db6), po którym na moment wchodzimy na struny D4 (Db4) i G3 (Gb3). Za chwilę gramy nuty d, e i f na strunie E6 (Db6), a po nich powracamy na struny D4 (Db4) i G3 (Gb3), jednak tym razem nie skracamy żadnej z nich, przez co uzyskujemy dwudźwięk d-g. Takt 2 rozpoczyna się dwudźwiękiem d-a (na tych samych strunach) wybrzmiewającym aż do czwartej ćwiartki, w której powtarzamy d-g przechodzące w d-a za sprawą kwinty a zagranej jako hammer-on. Uwaga: dźwięk d na pustej strunie D4 (Db4) wciąż wybrzmiewa. Takt 3 rozpoczyna się półtonowym podciągnięciem wykonanym na progu 2 struny G3 (Gb3), po którym gramy es na progu 1 struny E6 (Db6) uzupełniony następnie trójdźwiękiem d-g-c na strunach D4 (Db4), G3 (Gb3) oraz B2 (Bb2). Całość wybrzmiewa przez połowę taktu 3 i jest przedłużona na pierwszą ósemkę taktu 4. Ostatnia część omawianej zagrywki to zejście od dźwięku b na strunie G3 (Gb3) do a na strunie A5 (Ab5). Na ostatnich dwóch ćwiartkach taktu 4 znalazły się ósemki zgrupowane w triole, które nadają riffowi ciekawą pulsację. Prezentowany przykład wyróżnia się na tle pozostałych riffów swoją harmonią, a przy tym jest interesujący pod względem rytmicznym, na co ma wpływ rozłożenie akcentów oraz efektowne zejście w takcie 4 kończące się dwoma grupami triolowymi.

Sławomir Sobczak

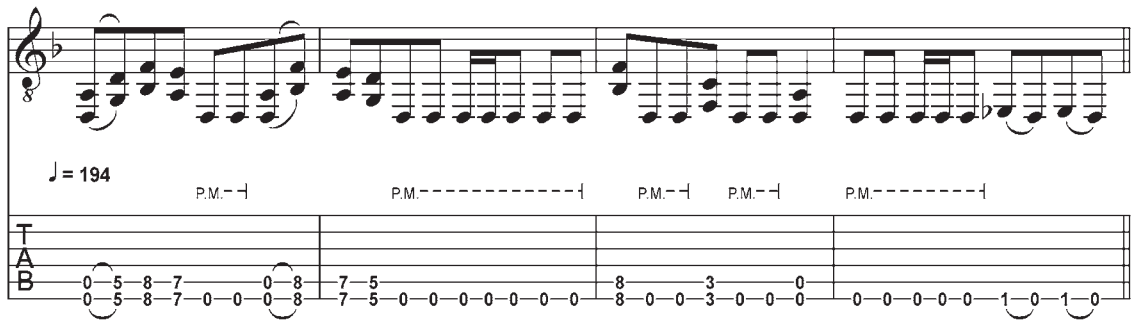
Przykład 1 ("Slip To The Void")

strój: C#1, G#2, E3, B4, F#5, C#6



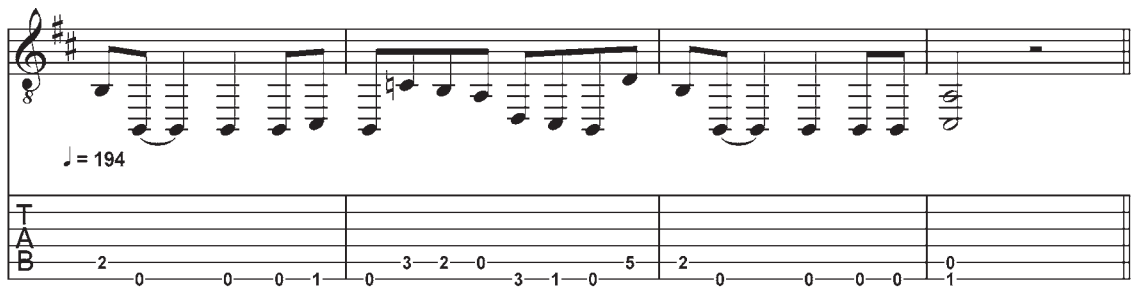
Przykład 2 ("Isolation")

strój: D1, A2, F3, C4, G5, C6



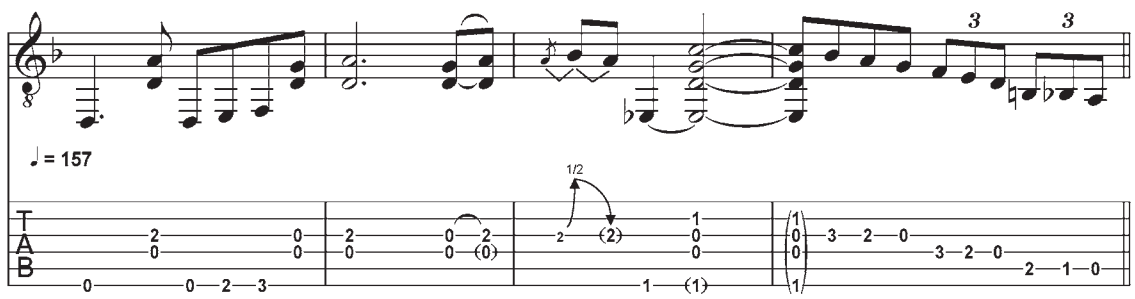
Przykład 3 ("Still Remains")

strój: Eb1, Bb2, Gb3, Db4, Ab5, Bb6



Przykład 4 ("Show Me A Sign")

strój: Eb1, Bb2, Gb3, Db4, Ab5, Db6



fot. Neil Zlozower

JOE SATRIANI

Geniusz gitary instrumentalnej, Joe Satriani, powraca z nowym albumem. Obnaża w nim swoją duszę, i to bez zbędnych słów. Artysta opowie nam o swym nowym krążku i poczyni ciekawe wyznanie dotyczące efektu Auto-Tune...

Henry Yates

Joe Satriani w studiu zazwyczaj nie mówi nic. Za to poza studiem jest bardzo rozmowny, i to tak, że mógłby mówić przez cały dzień. Z artystą spotykamy się, żeby porozmawiać o jego czternastej już solowej produkcji zatytułowanej „Black Swans And Wormhole Wizards". Płyta jest kolejnym dowodem na to, że albumy instrumentalne to niekoniecznie produkty technicznie doskonałe, lecz nudne, jak się powszechnie uważa. Płyta Satrianiego zdecydowanie obala ten stereotyp. Od ukazania się krążka „Not Of This Earth" w 1986 roku Satriani za pomocą swojej gitary buduje zupełnie nowe światy, wkładając w to całą swoją duszę. Jego muzyka wykorzystuje pełną gamę emocji, artysta szepcze, ale to jego Ibanez opowiada wszystkie historie o przygodach science-fiction, o miłości, a także i o śmierci. Właśnie fakt, że w jego rękach gitara nabiera dosłownie nadprzyrodzonych właściwości, stawia jego grę ponad przeciętnymi shredderami, dla których najważniejsza jest szybkość gry. W każdym razie mamy wrażenie, że dzięki tej ostatniej płycie poznajemy Satcha jeszcze lepiej.

Czy czujesz presję, żeby umieścić na płycie partie czysto techniczne?

„Grając bluesa na tle progresji I-IV-V, najważniejszą rzeczą jest to, co gra się na dominancie (V). To właśnie ten moment przesądza o wszystkim, i to właśnie po nim można rozpoznać dobrego gitarzystę" – Joe Satriani

Kiedy nagrywam płytę, odcinam się wręcz od świata. Żyję zupełnie w innym wymiarze. Dopiero gdy udzielam wywiadów, myślę sobie, że być może powinienem był pomyśleć o utworach na single i że może warto byłoby bardziej rozwinąć partie techniczne. W dużej mierze zależy to od tego, kto pyta. Jeśli miesięcznik „Rolling Stone" zamieszcza na swych łamach recenzję mojej płyty, to prawie zawsze w niej napisze, że gram zbyt technicznie. Z kolei brytyjski tygodnik muzyczny „Kerrang!" będzie zdania, że nie wykorzystuję w pełni swych technicznych możliwości. Jak widać, i tak wszystkich nie zadowolę. Z drugiej strony nie podoba mi się, kiedy artyści próbują przypodobać się fanom, grając pod publiczkę. Ja chciałbym, żeby mnie zaskoczyli i żeby byli po prostu sobą. Oczywiście rezerwuję sobie prawo do stwierdzenia, że ich album mi się nie spodoba, jeśli tak właśnie czuję. Ale nie chcę, żeby pod wpływem mojej opinii ktoś zmieniał sposób gry. To by było raczej bez sensu. Wracając do mojego albumu, muszę powiedzieć, że przyzwyczaiłem się, iż za każdym razem, kiedy wydaję kolejną płytę, niektórzy moi fani są w szoku, inni są zaskoczeni, a jeszcze inni skonsternowani. To bardzo dobrze!

Matt Schofield

Właśnie wydał nowy album koncertowy i szkołę gry na DVD. Widać, że ostatnio dużo się dzieje w jego życiu zawodowym. Matt Schofield, bo o nim mowa, ciężko zapracował na miano jednego z największych talentów bluesowych w Wielkiej Brytanii. Możemy być pewni, że nie zabraknie nam tematów do rozmowy...

JAMIE CROMPTON

Gwiazda Schofielda błyszczy coraz jaśniej, i to nie tylko w Wielkiej Brytanii, ale także za oceanem. To przede wszystkim zasługa samego artysty, który jest niezmordowany, jeśli chodzi o liczbę koncertów. I to jakich koncertów! – Schofield jest na scenie po prostu genialny. W recenzji opublikowanej na łamach lokalnej gazety „Los Angeles Daily News" napisano: „Schofield to najlepszy od kilku dekad gitarzysta bluesowy". Jeszcze dobrze nie wystygł ostatni album studyjny artysty „Heads, Tails And Aces", a już światło dzienne ujrzała kolejna produkcja „Live From The Archive". To zapis koncertu z 2007 roku, który stanowi prawdziwą ucztę dla fanów – muzyk wystąpił na żywo w holenderskiej rozgłośni radiowej. Jeśli ktoś ma ochotę zgłębić twórczość Schofielda oraz jego technikę gry, warto sięgnąć po najnowszą szkołę gry na DVD nagraną przez tego artystę. Płyta nosi tytuł „Blues Guitar Artistry" i została wydana przez wydawniczego giganta, amerykańską firmę Hal Leonard. Fanom na pewno nie umknął uwadze jeszcze jeden ważny fakt – Schofield zmienił gitarę. Obecnie gra na instrumencie SLV, który został wykonany przez lutnika Simona Lawa, technicznego i długoletniego przyjaciela Matta.

Jak doszło do tego, że twój piękny Stratocaster przeszedł na zasłużoną emeryturę?

Cóż, coraz trudniej było utrzymać w dobrym stanie mojego starego przyjaciela, Fendera Stratocastera z 1961 roku. Nie miałem czasu należycie się nim zająć, bo mój grafik koncertów był coraz bardziej napięty. Zacząłem się martwić, czy nic mu się nie stanie podczas długich podróży samolotem. W końcu trzeba było go zastąpić, przecież grałem na nim każdy koncert w ciągu ostatnich dziesięciu lat! Z pomocą przyszedł mi Simon Law z SLV Guitars, którego znam dosłownie od dziecka. Kupowałem struny w sklepie, gdzie wtedy pracował. Później jeździł ze mną w trasy jako techniczny. Zawsze konsultowałem się z nim w kwestii brzmienia gitary bądź wzmacniacza.

„Starałem się przyjrzeć narzędziom, których używam do wyrażenia konkretnych emocji, i okazało się, że najważniejsze jest brzmienie. Nie chodzi o to, jakiego używasz sprzętu, ale w jaki sposób dotykasz strun gitary”
– Matt Schofield

fot. Joe Branston

GO AHEAD
www.go-ahead.pl
ZAPRASZA

Rock in arena
MYSLOVITZ / COMA / STRACHY NA LACHY / ACID DRINKERS / HAPPY PILLS / NEONY
12.02 ARENA / POZNAŃ

ODJAZDY
MYSLOVITZ / COMA / STRACHY NA LACHY / HAPPYSAD / MUCHY / CF98
26.02 SPODEK / KATOWICE

WHITE LIES
TRASA PROMUJĄCA NOWĄ PŁYTĘ PT. „RITUAL”!
4.03 ESKULAP / POZNAŃ
5.03 STODOŁA / WARSZAWA

IAMX
16.04 STODOŁA / WARSZAWA

BEATSTEAKS
PUNK-ROCKOWY ŻYWIOŁ Z NIEMIEC Z NOWYM ALBUMEM „BOOMBOX”!
9.05 ESKULAP / POZNAŃ
10.05 PROXIMA / WARSZAWA

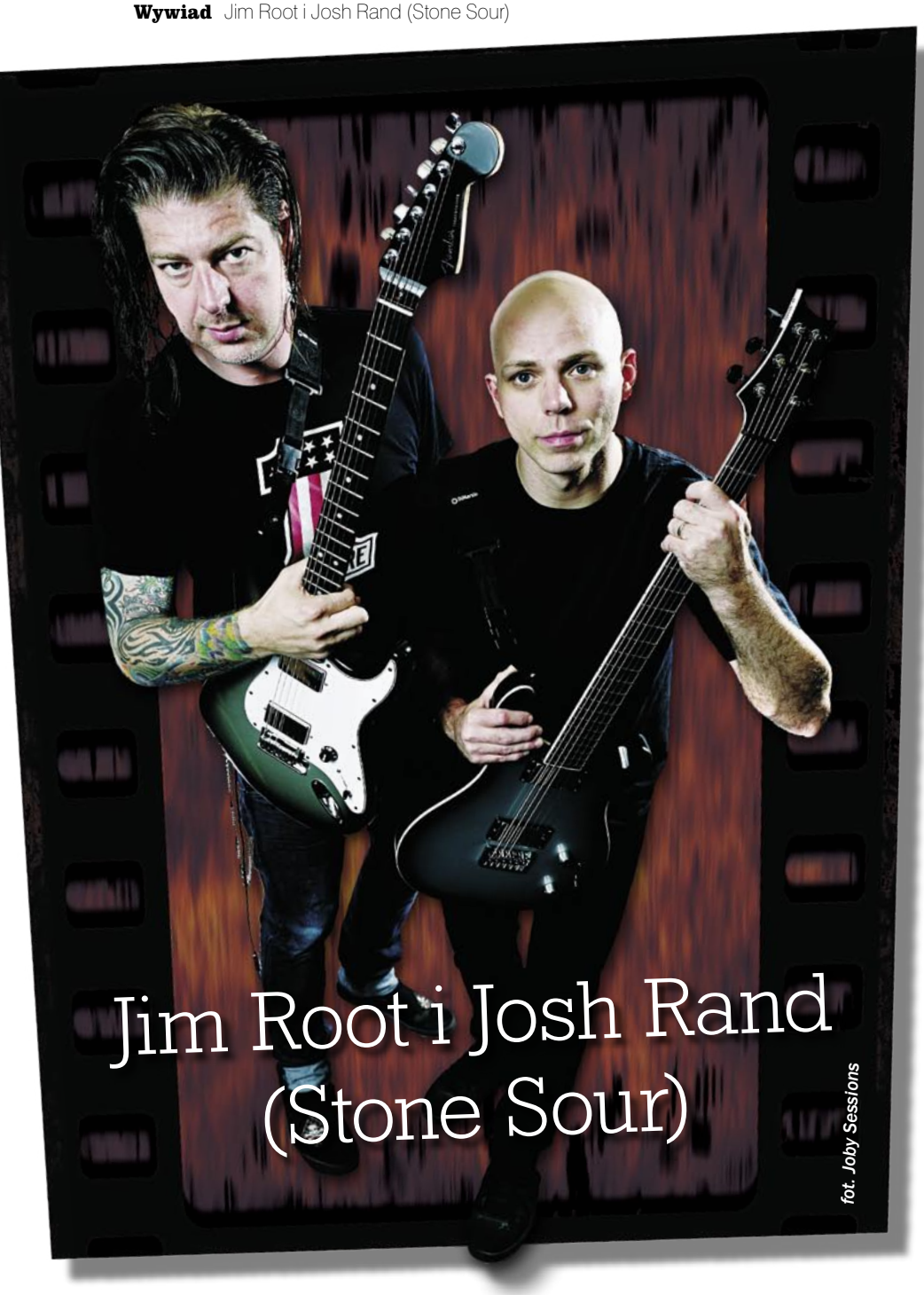
DELAIN
FORMACJA EX-MUZYKA WITHIN TEMPTATION!
17.05 STODOŁA / WARSZAWA

gazeta wyborcza.pl · A! aktywist · cgm.pl · studencka · MORSKI STUDIO

Jeśli chcesz otrzymywać bieżące informacje o koncertach, to zarejestruj się w naszym newsletterze na stronie www.go-ahead.pl

Bilety do nabycia: eventim.pl, ticketonline.pl, ticketstore.pl, oraz kasy klubu Stodoła

REKLAMA



Jim Root i Josh Rand (Stone Sour)

fot. Joby Sessions

Album „Audio Secrecy" był dla Jima i Josha prawdziwym wyzwaniem, a jego nagranie zajęło muzykom więcej czasu, niż to było w przypadku dwóch poprzednich albumów razem wziętych. Jednak było warto tak ciężko pracować, ponieważ nowa płyta zespołu Stone Sour to poważny kandydat do tytułu Album Roku 2010

DAVID WEST

Kiedyś wydawało się, że Stone Sour nigdy nie wyjdzie z cienia grupy Slipknot, jednak w 2006 roku zespół udowodnił, że jest inaczej: nagrał swój przełomowy album „Come What(ever) May", który podbił listy przebojów w Europie i Stanach Zjednoczonych. Muzycy nie spoczęli jednak na laurach i postanowili przebić sukces z 2006 roku. Gitarzyści Jim Root i Josh Rand, wokalista Corey Taylor, perkusista Roy Mayorga i basista Shawn Economaki – wyszli poza schemat płyty, która przyniosła im sukces. Niedawno wydali oni album „Audio Secrecy" i trzeba przyznać, że nagrywając go, nie poszli na skróty, co zresztą potwierdza Josh: „Wszystkie fazy, na które złożył się okres pracy nad naszym najnowszym albumem, a więc komponowanie materiału, przygotowanie, nagrywanie i postprodukcja, zajęły nam zdecydowanie więcej czasu, niż było to w przypadku dwóch poprzednich płyt razem wziętych". Rzeczywiście jest to żmudny proces, ale z pewnością było warto.

„Jest wielu kucharzy w naszej kuchni. Nad częścią materiału pracujemy sami, ale później i tak wspólnie jammujemy do chwili, aż wszyscy będą zadowoleni z uzyskanego efektu"
– Josh Rand

„Audio Secrecy" to bardzo urozmaicona płyta, która obejmuje całe spektrum stylów i brzmień, od miażdżącej intensywności kompozycji „Mission Statement" i „The Bitter End" począwszy, a skończywszy na przestrzennej i lżejszej „Imperfect". Taka różnorodność materiału wzięła się z faktu, że nad albumem pracował cały zespół: „Jest wielu kucharzy w naszej kuchni. Nad częścią materiału pracujemy sami, ale później i tak wspólnie jammujemy do chwili, aż wszyscy będą zadowoleni z uzyskanego efektu – mówi Josh, mając na myśli przede wszystkim zgrany duet gitarowy, który tworzy on wraz z Jimem. – Od czasu do czasu zagram jakąś solówkę, ale lepiej się czuję w partiach rytmicznych. Jim zajmuje się wisienką na torcie, że tak to ujmę. To jest nasz przepis na sukces: każdy robi to, w czym jest dobry".

Po fazie przygotowawczej, która trwała od stycznia do lutego zeszłego roku, zespół udał się do Blackbird Studios w Nashville, gdzie rozpoczął prace nad rejestracją materiału. Grupie już po raz drugi towarzyszył producent Nick Raskulinecz, a Blackbird Studios to prawdziwa mekka maniaków sprzętu. „Wszyscy mamy fioła na punkcie swych instrumentów – mówi Josh. – Był taki moment, kiedy w studiu znajdowało się 70 gitar i chyba każdy model wzmacniacza, jaki jesteście w stanie sobie

fot. Joby Sessions

wyobrazić. Całymi dniami zajmowaliśmy się pracą nad uzyskaniem odpowiedniego brzmienia gitar. Na pewno nie wyglądało to tak, że nagrywaliśmy na pierwszym lepszym ustawieniu danego wzmacniacza. Nic z tych rzeczy! Na przykład uzyskanie odpowiedniego brzmienia czystego mojej gitary zajęło nam pół dnia".

Może pomyślicie, że ci muzycy to wariaci, albo trzeba wziąć poprawkę na to, że oni po prostu mają przesadne poczucie swej misji. Możecie sobie wyobrazić nasze miny, gdy dowiedzieliśmy się, że Joshowi szukanie własnego brzmienia zajęło większą część jego kariery: „Wreszcie po 18 latach grania znalazłem swoje brzmienie! – oświadcza triumfalnie Josh. – Na płycie używam tego samego sprzętu do partii rytmicznych co na koncertach: jest to wzmacniacz Hughes & Kettner TriAmp MK II, który towarzyszył mi też przy nagraniu krążka »Come What(ever) May«. Jeśli chodzi o wiosła, miałem w studiu gitary PRS z przetwornikami EMG-81 i EMG-60 przy gryfie. No a kiedy się podpiąłem i zacząłem grać, producent spojrzał na mnie i stwierdził z przekonaniem, że to jestem właśnie ja i że to jest absolutnie moje brzmienie! Rzeczywiście brzmiało genialnie. Gitara w moich rękach plus wzmacniacz i przetworniki – wreszcie trafiłem na to idealne połączenie".

Kiedy już mieli to swoje brzmienie, muzycy zajęli się nagraniem basu. „Podstawowe ścieżki rytmiczne nagrywaliśmy z Jimem jednocześnie w studiu. Potem każdy z nas nagrywał solówki bądź dogrywki – mówi Josh. – Staraliśmy się nagrywać ścieżki do średnio dwóch lub trzech kawałków dziennie. Chodziło nam o to, żeby załatwić jak najwięcej za jednym podejściem, dzięki czemu udało nam się uzyskać klimat gry na żywo. Nie chcieliśmy spędzać długich godzin na kopiowaniu fragmentów ścieżek perkusyjnych i edycję. Szczególnie zależało nam na zachowaniu klimatu live, a nie na precyzyjnym rozmieszczaniu nut w ściśle określonych miejscach". Jim dodaje: „Josh pisze utwory stricte metalowe, dlatego aranżacje są proste. W studiu używaliśmy dopracowanych, ciężkich brzmień gitary, ale nie nakładaliśmy na siebie zbyt wielu ścieżek. W kawałkach napisanych przez Josha i w swoich własnych zmiksowałem moje brzmienie z dwóch wzmacniaczy – Orange Rockerverb i Bogner Ubershall – i stąd głównie pochodziło nasze ciężkie brzmienie. »Digital (Did You Tell)«, jeden z najcięższych utworów, dołączył do naszej listy później. Na etapie, kiedy byliśmy przed produkcją, wytwórnia zasugerowała, żeby popracować nad jeszcze jednym przebojem. Pojechałem do domu na tydzień i napisałem ten kawałek w dwa dni. Wysłałem materiał do Shawna, a on go nieco przearanżował, dodając małe przejście. Chciałem zrobić coś, co nie było tylko zwykłą solówką w środkowej części, ale większą całością. W tamtym okresie słuchałem dużo nagrań grupy Mastodon i chciałem nagrać coś, co z jednej strony będzie traktowane jako riff, a z drugiej – jako partia solowa o bardziej złożonej budowie harmonicznej. Zacząłem nakładać na siebie poszczególne warstwy riffu, dodając kwinty, a następnie tercje. Wyszło naprawdę świetnie. Nie byliśmy w stanie zrobić czegoś takiego na płycie wcześniej. Trzymałem tylko kciuki za to, żeby Corey usłyszał w tym jakąś melodię i napisał do tego odpowiedni tekst".

„Z drugiej strony mamy kompozycje o bardziej złożonej konstrukcji, które sprawiają wrażenie przestrzennych konstrukcji z dużą liczbą składników – kontynuuje Jim. – Takie utwory idealnie nadają się do nagrywania warstwami. Kompozycja »Imperfect« jest tego świetnym przykładem. Stwarza wiele możliwości dla partii gitarowych. Przy otwartych akordach nie może być tak, że trzej kolesie grają ten sam akord, ponieważ utwór stanie się zbyt zamulony. Wolałbym raczej, żeby trzecia linia gitary była lżejsza i bardziej eteryczna. Można to osiągnąć, dodając jakiś interesujący interwał, choćby oktawę, ale równie dobrze mogą to być bardziej rozbudowane harmonie oparte na przykład na tercjach czy kwintach. Większość tych partii nagrywałem na gitarze Gretsch Brian Setzer z mostkiem tremolo Bigsby. To po prostu otwarte brzmienie z pogłosem, które szło prosto do wzmacniacza Vox AC30".

Kiedy partie rytmiczne były już zarejestrowane, gitarzyści zajęli się nagrywaniem solówek, przy czym obaj korzystali ze swoich własnych metod. „Gram pierwszą połowę do »Mission Statement«, »The Bitter End« i pierwszą solówkę do »Unfinished« – mówi Josh. – Najpierw nucę melodie, a potem wykonuję je na gitarze. Lubię, kiedy album ma swoje szczyty i doliny. Na przykład utwór »Mission Statement« zaczyna się bardzo mocnym akcentem, podczas gdy »Bitter End« zaczyna się łagodną melodią, a dopiero pod koniec uderza z całą siłą. Dla mnie naprawdę ważne jest to, żebym mógł najpierw zanucić partię gitarową, ponieważ muszę się upewnić, że ma melodię. Dwie moje ulubione solówki idealnie nadają się do śpiewania – pochodzą z utworów »Detroit Rock City« zespołu Kiss i »Home Sweet Home« Mötley Crüe. Te zagrywki po prostu do mnie śpiewają".

Podejście Jima do solówek jest raczej spontaniczne. „Stoczyłem bój z Nickiem. Mieliśmy dość napięty grafik, a on chciał, żebym usiadł i zwyczajnie napisał solówki. Tu i teraz. Ja tak nigdy nie robię. Wolę raczej włączyć nagrywanie i spokojnie sobie grać, a potem sprawdzić, co z tego wyniknie. Taki sposób jest o wiele bardziej naturalny i pozwala mi komponować bardziej melodyjnie. Nie potrafię napisać solówki pod przymusem".

Jeśli chodzi o solówki Jimiego, na szczególną uwagę zasługuje druga połowa utworu „Mission Statement". Co na ten temat ma do powiedzenia muzyk? „Wymyśliłem coś w rodzaju kostkowania w stylu gry na banjo, które zrealizowałem przy użyciu kostki i środkowego palca. W naturalny sposób wyszedł przy tym *string skipping*, dzięki któremu uzyskałem efekt, jakbym grał na banjo. Pojeździłem później sobie w górę gryfu, grając ten patent, a Nick popatrzył na mnie spojrzeniem, które zdawało się mówić: »Wow, co to było? Powtórz to!«. Nigdy bym czegoś takiego nie wymyślił, gdyby mi kazano. Improwizowanie i gra pod wpływem impulsu daje mi wolność twórczą. Jeśli dasz sobie więcej swobody, prawie zawsze wyjdzie z tego coś niesztampowego, coś odkrywczego".

„Improwizowanie i gra pod wpływem impulsu daje mi wolność twórczą. Jeśli dasz sobie więcej swobody, prawie zawsze wyjdzie z tego coś niesztampowego, coś odkrywczego" – Jim Root

Sprzęt Jima Roota

Jim Root: Moją podstawową gitarą jest prototypowy egzemplarz Telecastera sygnowanego moim nazwiskiem. To dosłownie pierwszy egzemplarz, który dostałem od Fendera. Okazał się na tyle dobry, że po prostu nie musiałem nic w nim zmieniać.

Oto sprzęt użyty przez Jima Roota podczas nagrań ostatniej płyty grupy Stone Sour:

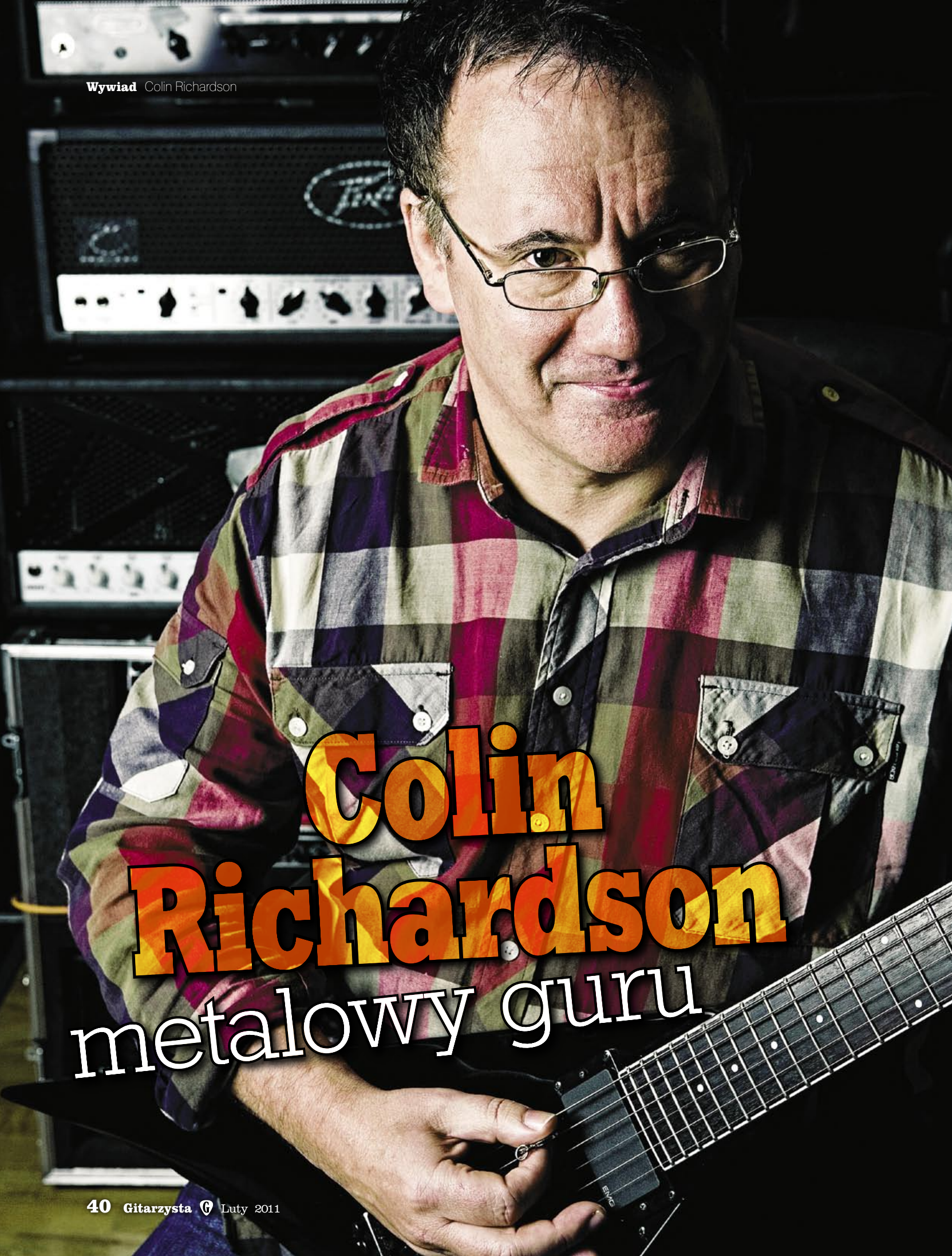
Gitary: Fender Jim Root Telecaster, Gretsch Brian Setzer, Fender '62 Sunburst Stratocaster

Wzmacniacze: Bogner Uberschall, Vox AC30, Orange Rockerverb, Bad Cat Hot Cat

Efekty: MXR Carbon Copy, Electro-Harmonix Deluxe Memory Man, Electro-Harmonix Micro Synthesiser, Electro-Harmonix POG, Electro-Harmonix Small Stone, Dunlop Rotovibe, Dunlop Jimi Hendrix Signature Wah

Struny: Dunlop (.011", .015", .020", .036", .042", .056")

Kostki: Dunlop Tortex The Wedge (1mm)



Colin Richardson
metalowy guru

Czy kiedykolwiek zastanawialiście się nad tym, jak uzyskać wspaniałe brzmienie ciężkiej gitary w swoich nagraniach? Możliwe, że w tym właśnie artykule znajdziecie odpowiedź na to pytanie. W tym miesiącu rozmawiamy bowiem z jednym z najbardziej znanych producentów płytowych w Wielkiej Brytanii

Mick Taylor

Colin Richardson nie ma długich włosów, nie wypija całego morza piwa i, o ile nam wiadomo, nie ma nawet tatuażu. Mimo to ten łagodnie usposobiony człowiek jest odpowiedzialny za najostrzejsze partie gitarowe, jakie kiedykolwiek słyszało ludzkie ucho. Jest inżynierem dźwięku, który miksował i produkował płyty wielu sław z kręgu ostrzejszych brzmień, między innymi takich grup, jak: Carcass, Napalm Death, Machine Head czy Slipknot. Z Colinem spotykamy się w studiu należącym do jego kolegi, koproducenta Carla Bowna, które mieści się na wzgórzach Derbyshire. To właśnie tutaj obaj panowie pracują nad nagraniem gitar na nową płytę brytyjskiego zespołu metalowego Rise To Remain.

Richardson rozpoczął swoją karierę muzyczną zaraz po szkole. Był wówczas zafascynowany brzmieniem takich zespołów, jak Black Sabbath czy Led Zeppelin. „Zacząłem od robienia herbaty w studiu nagraniowym. Mama poszła tam ze mną, bo chciała mi wynegocjować dwa funty więcej tygodniowo" – tak wspomina Richardson początki swojej pracy. Kilka lat później, po ukończeniu stażu w studiu w Driffield w hrabstwie Yorkshire, skontaktował się z nim Digby „Dig" Pearson, założyciel niezależnej wytwórni płytowej Earache Records. Zapytał Colina, czy nie zechciałby zostać producentem. „Wcześniej zajmowałem się produkcją bez realizacji. Teraz zaproponowano mi pracę producenta! I do tego miałem jeszcze dostawać za to pieniądze... Po prostu nie mogłem w to uwierzyć!" – mówi nasz rozmówca.

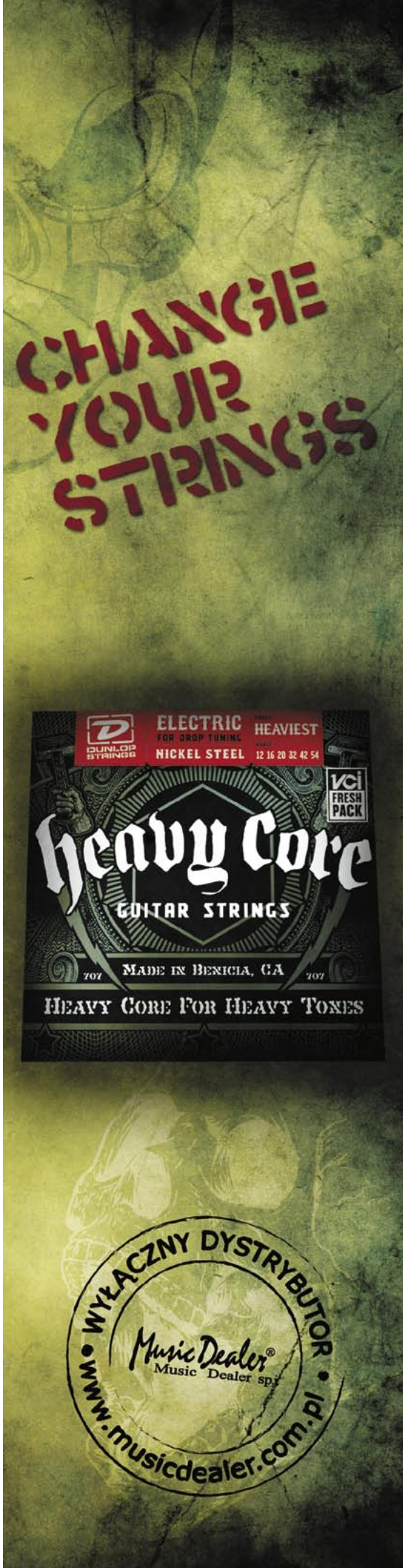
Techniki nagrywania wciąż się zmieniają. Jak reagujesz na te nieustające zmiany? Czy szybko się dostosowujesz?

Cały czas muszę być na bieżąco. Ciągle gonię za nowinkami technicznymi. Z systemem ProTools po raz pierwszy zetknąłem się w 1999 roku i od razu go pokochałem. Męczyliśmy się z jakimiś partiami na bębnach i dźwiękowiec w studiu pokazał nam, z jaką łatwością można kopiować poszczególne partie i przenosić je z miejsca na miejsce. Po prostu byłem tym zachwycony.

> „Ludzie grają najlepiej, siedząc w domu na kanapie. Studio nie jest najbardziej relaksującym miejscem pod słońcem, i ja to rozumiem"
> – Colin Richardson

Producenci podzielili się na dwa obozy. Niektórzy uważali, że najlepsze jest brzmienie z taśmy...

Jeśli chodzi o metal, najważniejsza jest klarowność brzmieniowa, i to nawet przy bardzo wysokich tempach w zakresie od 200 do 250BPM. W przypadku taśmy zawsze mieliśmy duży problem z zachowaniem odpowiedniej klarowności podczas całego procesu. Warto wiedzieć, że jeśli album nagrywało się na przykład w okresie trzech miesięcy, to z biegiem czasu brzmienie perkusji (którą rejestrowało się na samym początku) stawało się coraz gorsze i w miarę postępów pracy ulegało stopniowej degradacji. W świecie cyfrowym problem ten jest już nieaktualny. Przy okazji tego, co powiedziałem o czasie spędzonym w studiu, dodam, że w dzisiejszych czasach proces rejestracji materiału przeznaczonego na album uległ wydłużeniu, choć wydawać by się mogło, że z takim oprogramowaniem płyty nagrywane są znacznie szybciej, jednak system ProTools daje nam zbyt wiele możliwości i jeśli masz dwadzieścia opcji, to jednak



REKLAMA

„Według mnie najważniejszy jest dobry repertuar, bo to on zadecyduje, czy ludzie będą chcieli przyjść drugi raz na nasz koncert, czy nie" – **Piotr Słapa**

Piotr Słapa
na drodze do Nashville

fot. Jan Nyka

W tym miesiącu rozmawiamy z Piotrem Słapą, jednym z najlepszych gitarzystów fingerstyle w tej części Europy. Artysta ma na swoim koncie dwie płyty i występował na jednej scenie z wieloma znanymi muzykami, m.in. z Tommym Emmanuelem

Krzysztof Inglik

Jak się to wszystko zaczęło?
Gitara stała u mnie w domu od zawsze. Było to mocno podniszczone ruskie pudło. Ale dopiero pod koniec szkoły podstawowej doznałem olśnienia. Jeden z kolegów siedział z gitarą i grał kawałek Nirvany „Smells Like Teen Spirit". Zafascynowałem się wtedy tym instrumentem i ta fascynacja trwa do dziś. Pamiętam, że w liceum przynosiliśmy gitary na zajęcia z przysposobienia obronnego. Facet je prowadzący otwierał salę, sprawdzał obecność i sobie wychodził. To dawało nam sporo czasu na wspólne granie Dżemu, Metalliki i tym podobnych klimatów. Mniej więcej w tym okresie kupiłem swoją pierwszą gitarę elektryczną. Był to jakiś kombinowany Frankenstein – gryf od dwunastostrunówki Defila, ręcznie strugany korpus, a przystawki wyjęte z basu Defila. Wspaniały wynalazek, który jednakże miał jeden problem – strój trzymał nie dłużej niż 3 sekundy (*śmiech*).

Wynika z tego, że zaczynałeś od gitary elektrycznej?
Tak, przez pierwsze 5-6 lat grałem na elektryku. Dość wcześnie na swej drodze spotkałem rewelacyjnego muzyka i nauczyciela Grzegorza Kapołkę. To dzięki niemu połknąłem muzycznego bakcyla na dobre. On też był dla mnie inspiracją przy wyborze instrumentów. Od gitar takich jak MEG czy niskich modeli Jacksona przeszedłem do sygnowanego przez Franka Gambale Ibaneza FGM200, którego kupiłem od Grzegorza. To było moje pierwsze zawodowe wiosło. Mały, ergonomiczny korpus, płaski gryf, sportowa akcja. Do tego dokupiłem potem Marshalla JCM900 i kaczkę, czyli wszystko to, czego pragnął wtedy przeciętny rockowy gitarzysta. Miałem swój zespół, w którym graliśmy kawałki bluesowe, rockowe i funkowe. Zdobyliśmy nawet nagrodę w jakimś lokalnym przeglądzie, ale wkrótce musieliśmy się rozstać. Z rodzinnych Tychów los rzucił mnie najpierw do Krakowa, a potem do Warszawy, gdzie studiowałem psychologię. Tu też chodziłem na lekcje do Przemka Maciołka, znanego m.in. z grup Sistars i Polucjanci. Jednakże gitarę traktowałem wtedy jeszcze jako hobby. Świadomość tego, że chcę z nią spędzić resztę życia, pojawiła się trochę później.

Kiedy w twym sercu zagościł instrument akustyczny?
Przełomem stały się wizyty u mojego lutnika grającego na banjo w zespole Mechanicy Shanty, Michała Karczewskiego, który interesował się od lat muzyką country i bluegrassem. Ale przede wszystkim był pasjonatem, który godzinami mógł opowiadać o instrumentach, branży muzycznej czy o interesujących gitarzystach. Sam zresztą koncertował dużo w USA i poznał osobiście wielu znanych muzyków. Zupełnie przypadkowo, któregoś razu puścił mi koncert kompletnie wtedy w Polsce nieznanego Tommy'ego Emmanuela. Było to DVD „Live At Sheldon Concert Hall". Zwykle z każdej płyty lub wideo podobało mi się kilka utworów. W przypadku Emmanuela obejrzałem z otwartymi ustami cały koncert i dosłownie każdy kawałek był świetny. To było jak uderzenie pioruna. Gość zburzył całe moje dotychczasowe wyobrażenie o gitarze akustycznej. Pomyślałem: to jest właśnie to!

Czy przejście z elektryka na akustyka było trudne? Jak ugryzłeś ten temat?
Nie było łatwo, bo dopiero wtedy dowiedziałem się o istnieniu techniki fingerstyle. Nigdy wcześniej nie grałem palcami, więc musiałem poznać ten teren niejako na nowo. W dodatku materiałów na ten temat, w tym klipów wideo, było jak na lekarstwo. W Polsce nikt nie używał wówczas terminu *fingerstyle*, a ludzie nie wymieniali się tak jak dziś doświadczeniami w tym temacie. Jedynym gitarzystą, który grał solowo na akustyku, był Jacek Spruch, notabene świetny muzyk, ale on określał swój styl jako *fingerpicking*. W zasadzie byłem więc skazany sam na siebie. Zacząłem na własną rękę poznawać technikę gry i zdobywać materiały. Utwory rozpracowywałem najczęściej ze słuchu, podpierając się nagraniami wideo i programami do zwalniania nagrań. Trzeba tu wspomnieć, że nauka ze słuchu na gitarze akustycznej, gdzie mamy do czynienia często ze złożonymi fakturami, jest dużo trudniejsza niż na elektrycznej, gdzie rozpracowuje się riffy albo solówki. Czasem siedziałem przez kilka godzin nad jakimiś niuansami artykulacji lub opalcowania. Nauka gry fingerstyle szła mi jednak dość szybko i już po dwóch, trzech miesiącach umiałem zagrać pierwsze, kompletne utwory w tym stylu. Tak bardzo zainspirował mnie Tommy.

Nigdy nie kusiło cię pójście do szkoły muzycznej?
Kiedyś, na samym początku, miałem marzenie, aby dostać się na studia do Katowic. Dziś nie zdecydowałbym się na taki ruch, bo uważam to za stratę czasu. Wokół jest przecież tyle dobrych materiałów edukacyjnych, szkółek, wydawnictw, pism gitarowych, a przede wszystkim tyle świetnej muzyki, z której można się uczyć. Uważam, że moje długie godziny, które wymęczyłem, ucząc się ze słuchu utworów fingerstyle, nie poszły na marne. To było bardzo rozwijające. Kiedyś nauka jednego utworu zajmowała mi trzy miesiące. Obecnie jestem w stanie zrobić nowy numer w 2-3 dni, i to kompletnie od zera. Ponadto uwewnętrzniłem sobie bardzo dobrze puls, chociaż nigdy nie ćwiczyłem z metronomem. Sekretem jest granie razem z płytami mistrzów. Notabene ostatnią płytę nagrywałem w całości bez metronomu i wszystko się zgadza. Uważam, że dzięki pracy włożonej przed laty w samodzielną naukę jest mi dużo łatwiej poruszać się w muzyce obecnie.

> „W fingerstyle dobry sound uzyskuje się przez całkowitą kontrolę nad techniką gry i instrumentem" – Piotr Słapa

Kiedy zobaczyłeś na żywo swojego mistrza?
Emmanuel przyjechał do Polski w 2005 roku. Pewnego razu jechałem tramwajem i przez okno zobaczyłem plakat informujący o jego koncercie. Wow, nareszcie mogłem go zobaczyć na żywo! Występ był niesamowity i widać było po reakcjach wszystkich widzów, że zapamiętają go na długo. Ten gość jest po prostu jedyny w swoim rodzaju. Potrafi sam jeden wyjść na scenę i nie tylko się obronić, ale sprawić, że ludzie będą się świetnie bawić. Zresztą sam o sobie mówi nie inaczej jak „The Entertainer" i wyznaje zasadę, że o sile artysty świadczy fakt, iż ludzie chcą przyjść na jego koncert jeszcze raz. Ja z pewnością chciałem. Co ciekawe, Tommy miał też wtedy spotkanie z fanami w warszawskiej Arkadii, gdzie kręcony był jakiś krótki materiał dla TV. O jego ówczesnej popularności w Polsce może świadczyć fakt, że było tam zaledwie kilka osób, które przyszły zobaczyć gitarzystę, a nie zrobić zakupy. Podpisał mi się wtedy na gitarze i miałem okazję zamienić z nim kilka słów. Czułem się, jakbym trafił w Lotto. W tym miejscu muszę podziękować innemu fenomenalnemu gitarzyście, a jednocześnie

Oprogramowanie DAW i wtyczki

W dzisiejszych czasach komputery pozwalają na realizację wielu pomysłów, jakie przychodzą nam do głowy. W komputerze można zapisać własne dźwięki, a nawet przygotować do tych nagrań wideoklip, który po chwili może ukazać się w Internecie

Tomasz Hajduk

Technika poszła tak do przodu, że ograniczone do niedawna pojemności dysków twardych nie są już problemem. Problemem nie jest także wydajność maszyn liczących i przy odpowiedniej konfiguracji sprzętu można dziś pracować z sesjami liczącymi po kilkadziesiąt ścieżek. Co więcej, możliwości współczesnych aplikacji pozwalają na nagranie i pracę z liczbą ścieżek ograniczoną wyłącznie zasobami naszego komputera. Możemy na dysku zapisać pliki sesji nagraniowych z kilkunastu bądź nawet kilkudziesięciu płyt. Aby to było możliwe, potrzebne będzie specjalne oprogramowanie.

Na rynku znajdziemy całe mnóstwo aplikacji do rejestracji i obróbki dźwięku. Od kilku lat niemal wszystkie aplikacje wyposażane są w coraz to większe zestawy efektów, procesorów i narzędzi do obróbki plików audio oraz MIDI. Urządzenia, które do niedawna dostępne były tylko w postaci sprzętowej, obecnie dostajemy w postaci malutkich wtyczek, które uruchamia się jednym ruchem myszki na ekranie komputera. W formie wirtualnej dostępna jest też większość znanych ludziom instrumentów. Jakość ich brzmienia to osobna kwestia, ale nagranie ścieżki gitary basowej czy perkusji bez pomocy żywego (no cóż, taka jest prawda) człowieka nie jest już dzisiaj żadnym problemem.

Do dyspozycji mamy wielośladowe stacje robocze audio/ MIDI zwane też sekwencerami lub aplikacjami typu DAW (*Digital Audio Workstation*), programy typu wirtualne studio, edytory, efekty i instrumenty. Zanim kupimy coś z tego asortymentu do naszego domowego studia i wciśniemy przycisk RECORD uruchamiający nagrywanie, powinniśmy odpowiedzieć sobie na kilka pytań. Do rozważenia będzie parę kwestii dotyczących tego, co tak naprawdę jest nam potrzebne, jaki typ pracy z dźwiękiem na ekranie nam odpowiada i ile chcemy w sumie na to wszystko wydać pieniędzy.

W błędzie będzie ten, komu do tej pory wszelkie programy muzyczne kojarzyły się tylko z pociesznymi aplikacjami do składania dyskotekowych pętli i odgłosów. Owszem większość muzyki elektronicznej powstaje na komputerach i jest mnóstwo programów przyjaznych twórcom elektronicznych bitów, lecz współczesne aplikacje pozwalają na tworzenie muzyki w dowolnym stylu. Gitarzyści też mają w tym segmencie swoje podwórko. Wystarczy bowiem wykorzystać dany program w taki sposób, jaki będzie odpowiedni dla gitarowej estetyki. Jeżeli koniecznie ktoś chce znaleźć oprogramowanie stworzone wyłącznie z myślą o sześciu strunach, powinien zainteresować się aplikacją Guitar Tracks Pro ze stajni firmy Cakewalk. Guitar Tracks Pro to program przypominający trochę wyglądem przenośny sprzętowy rejestrator, a trochę stację typu DAW. Wyposażono go w zestaw przydatnych gitarzystom narzędzi. Obecnie aplikacja ta nie różni się niczym od innych popularnych wielośladów.

Plugin Eleven Free umożliwia wygodne przesterowanie sygnału nagranej gitary.

Ile to kosztuje?

Nie jest powiedziane, że im droższy program do nagrywania kupimy, tym lepsze osiągniemy rezultaty końcowe tak pod względem muzycznym, jak i technicznym. Jeżeli kogoś na to stać, może wyłożyć od razu grubszą sumę. Ale też nikt nie obieca nam, że kupno wielośladu za kilka tysięcy automatycznie przełoży się na lepszy komfort pracy. Praktyka pokazuje, że wygoda pracy w jakimś środowisku programowym to kwestia bardzo indywidualna. Droższe, bardziej rozbudowane aplikacje oferują zazwyczaj więcej funkcji i możliwości. Natomiast im program prostszy w obsłudze, im posiada mniej dodatków itd., tym mniej zajmuje miejsca na dysku oraz mniej czasu stracimy na opanowanie jego obsługi, na czym być może zyska nasza muzyka.

Zaczynając kompletowanie domowego studia, nie musimy więc od razu dysponować najdroższym edytorem z górnej półki. Świetnym rozwiązaniem są lżejsze wersje (Essential, Lite, LE, SE) profesjonalnych programów studyjnych i od nich można zacząć przygodę z nagrywaniem. Na takich wersjach pracuje się dokładnie tak samo jak na wersjach pełnych. Różnice wyposażenia dotyczą zazwyczaj zaawansowanych funkcji i takich elementów programu, które początkującego amatora raczej nie zainteresują. Pamiętajmy, że zawsze istnieje możliwość zakupu rozszerzenia, dokonania upgrade'u do wersji wyższej aplikacji. Natomiast, przy dzisiejszym poziomie opisywanego oprogramowania, okrojone z kilku elementów lekkie wersje wielośladów pozwalają na bezproblemowe nagranie i zmontowanie całego materiału na płytę.

Innym wyjściem dla początkujących jest oprogramowanie dostępne w wersjach freeware lub dołączane do sprzętu, który zakupiliśmy. I tak dla przykładu aplikacja Reaper swą ogromną popularność zawdzięcza nie tylko temu, że do niedawna program ten był dostępny bez opłat, ale też funkcjonalności zbliżonej do możliwości programów komercyjnych. Zagorzałe grono użytkowników tego wielośladu to najlepszy dowód na to, że zabawę w studio można zacząć od niedużych wydatków. Jeżeli chcemy wydać 1.000-2.000 zł na oprogramowanie, zawsze można to zrobić. Czemu jednak nie spróbować przed tym znacznie tańszych rozwiązań?

Aplikacja Ableton Live jest od niedawna dostarczana z wtyczką o nazwie Amp, której zadaniem jest symulacja brzmienia wzmacniacza gitarowego.

Co będzie mi potrzebne?

To dobre pytanie. Zanim popędzimy do sklepu na zakupy, spróbujmy określić, czego tak naprawdę spodziewamy się po programie do nagrywania. Przede wszystkim program taki musi nagrywać pliki audio. To niby oczywiste, że większość popularnych stacji roboczych stworzono właśnie w tym celu, lecz są też programy, na pokładzie których nagranie pliku audio nie będzie wcale sprawą łatwą, tak jak ma to miejsce w przypadku FL Studio. Niektóre aplikacje oferują nieco inną filozofię pracy od tej, której spodziewa się gitarzysta. Wybierzmy więc dla siebie program, w którym pliki audio można nagrywać bezpośrednio na ścieżkach, najlepiej w sposób liniowy, tak by można to było zrobić po wciśnięciu jednego czerwonego guzika z napisem RECORD. Poszukiwania ograniczmy do grupy programów określanych mianem sekwencerów (DAW-y), gdyż oprócz tego istnieje też grupa programów przeznaczonych do montażu i edycji plików audio zwanych edytorami (przykładem są programy Steinberg WaveLab czy Sony Sound Forge).

Zauważmy też na marginesie, że sekwencer to nie tyko wielościeżkowy rejestrator, ale również narzędzie, za pomocą którego można działać do woli kreatywnie, posługując się sztuczkami edycyjnymi (najprostszy przykład to zdwojenie riffu gitarowego polegające na lekkim przesunięciu czasowym kopii ścieżki względem oryginału i rozłożenie dwóch zdublowanych w ten sposób ścieżek po obu stronach panoramy).

Każdy gitarzysta marzy o nieskończonej liczbie ścieżek, na których będzie mógł nagrać swoje solówki. Odpowiedzmy więc sobie na pytanie: ile naprawdę potrzebujemy takich ścieżek? Niektóre z tańszych wersji oprogramowania mają ograniczoną liczbę dostępnych tracków. Na czterech ścieżkach (np. darmowa, dołączana do interfejsów audio wersja Lite programu Ableton Live) też można od biedy zmieścić się z nagraniem. Wszak rockowy aranż to wokal, gitara, bas i bębny. Jeżeli chcemy mieć więcej ścieżek, upewnijmy się, ile można ich stworzyć w wybranym przez nas programie.

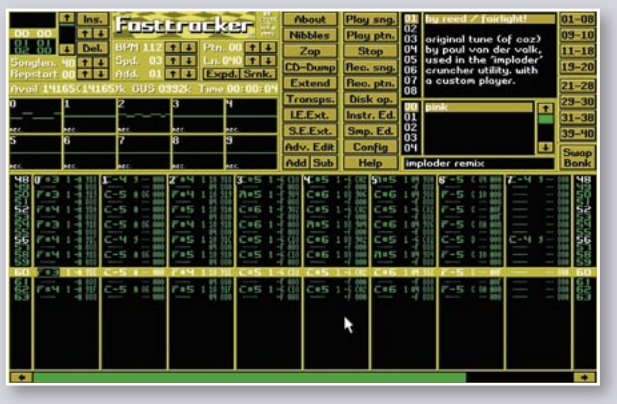
Kolejną sprawą jest jakość toru audio. Mając poważne zamiary, warto poszukać aplikacji pozwalającej na pracę z audio o wyższych parametrach (na przykład 24-bit./44kHz). Niektóre programy pozwalają na nagrywanie i odtwarzanie plików audio „tylko" w rozdzielczości 16 bitów, co jednak przy większej liczbie nagranych ścieżek może ostatecznie wpływać na obniżenie jakości naszych produkcji. Jeżeli posiadamy wyższej klasy interfejs audio (wspomniana 24-bitowa rozdzielczość próbkowania), zainstalujmy oprogramowanie umożliwiające pracę na poziomie jakości zgodnym z jakością toru audio tego interfejsu.

Co wybrać?

Kilka najbardziej liczących się na rynku programów do nagrywania wielośladowego wskazaliśmy już przy okazji pierwszego odcinka tego cyklu >

Nie jest powiedziane, że im droższy program do nagrywania kupimy, tym lepsze osiągniemy rezultaty końcowe tak pod względem muzycznym, jak i technicznym

W zamierzchłych czasach



Kilkanaście lat temu, gdy komputerowy świat audio dopiero rozkwitał, pojawiły się pierwsze programy zwane trackerami (zrzut ekranu przedstawia kultową aplikację Fast Tracker II), potem na rynek weszły najprostsze sekwencery MIDI/ audio. Choć takie próby miały miejsce już znacznie wcześniej, to dopiero początek lat 90. był tym momentem, kiedy przy użyciu właściwego programu i komputera muzycy mogli nagrać kilka ścieżek audio. Dało się wtedy sterować także syntezatorami za pomocą MIDI z pozycji komputera i pojawiły się pierwsze banki brzmień w formacie SoundFont. Z roku na rok programy ulepszano i rozbudowywano. Pojawiające się jedna po drugiej nowe wersje aplikacji były nie tylko coraz bardziej doskonałe, ale także coraz tańsze. Można powiedzieć, że w tym segmencie oprogramowania na przestrzeni ostatnich piętnastu lat miała miejsce prawdziwa rewolucja.

Gitarzysta®

MagazynGitarzysta.pl
Miliony odwiedzin to nie przypadek!

Muzyka

Z pierwszej ręki informujemy o wydarzeniach muzycznych i tych związanych z gitarowym światem. Prowadzimy liczne konkursy, w których do wygrania są płyty, bilety na koncerty i festiwale, a także struny, kostki czy nawet wymarzone gitary. Recenzujemy płyty i oceniamy zespoły rozpoczynające swoją sceniczną przygodę.

Ludzie

Przeczytaj wywiady z gwiazdami światowego formatu. Rozmawiamy z nimi, wypytujemy o twórczość, inspiracje, technikę gry, sprzęt i ich życie. Nie zapominamy o początkujących. Przeprowadzamy wywiady z raczkującymi, ale dobrze zapowiadającymi się wykonawcami by wypromować ich na naszej multimedialnej platformie. Relacjonujemy imprezy, te większe i mniejsze, krajowe i zagraniczne, byście mogli być wszędzie tam, gdzie nogi nie zdołają was ponieść. To wszystko oczywiście w tekście, obrazie i dźwięku.

Sprzęt

Najdokładniej na rynku testujemy sprzęt dla gitarzystów, bo cenimy Wasz czas i pieniądze. Przeczytajcie, obejrzyjcie, a nawet posłuchajcie by zadecydować przed zakupem. Poradźcie się również naszych ekspertów.

Warsztat

Prowadzimy lekcje gry na gitarze podzielone na muzyczne gatunki. Starannie opisujemy je dołączając nuty i pliki dźwiękowe. Radzimy jak ćwiczyć, promować się, a później nauczyć radzić sobie z natłokiem fanów.

Forum

Czy 230 tysięcy wiadomości nie mówi wystarczająco za siebie? A może 6 tysięcy aktywnych uczestników dyskusji dotyczących muzyki, sprzętu i wszystkiego co umacnia więź w jednej z najbardziej zwartych społeczności w Internecie?

Gitarzysta.TV

Zobacz ekskluzywny materiał z koncertów i festiwali, warsztaty gitarowe w formie video lekcji, a także wyszperane przez nas z czeluści sieci najciekawsze klipy. Zbuduj z nami bazę interesujących filmów, sugerując nam ciekawe linki i samemu nagrywając. Zaistniej w Internecie z Gitarzystą!

Street Team

Wypromuj Gitarzystę, a on wypromuje Ciebie. Zaraź ludzi nałogowym odwiedzaniem naszego portalu, my wyślemy Cię na wymarzone koncerty byś napisał z pierwszego rzędu relację z imprezy i porozmawiał z ulubioną gwiazdą. Brzmi kusząco? A to dopiero początek...

Firmy Muzyczne

Katalog firm muzycznych stanowi kompletne źródło informacji na temat branży gitarowej w Polsce. Znajdziesz tu dane na temat marek, dystrybutorów i sklepów muzycznych oferujących sprzęt.

Zapraszamy na stronę MagazynGitarzysta.pl

Arsenał Gitarzysty

Witajcie w lutowym wydaniu Arsenału Gitarzysty. Największe branżowe święto – The NAMM Show 2011 – już za nami. Jak zwykle impreza poraziła nas rozmachem, nowinkami sprzętowymi oraz liczbą celebrytów, których można tam było spotkać. Relacja z tych targów będzie na Was czekać w marcowym numerze magazynu „Gitarzysta", a tymczasem zapraszam do zapoznania się ze sprzętem, który wyłowiliśmy w tym miesiącu specjalnie dla Was.

Zaczynamy od skośnookiego **Ibaneza Prestige RG 1451**. Jest to gitara elektryczna o lipowym korpusie, w którym osadzono firmowe przystawki: V6F, RTS i V6F2. Zaraz potem testujemy dwa wiosła PRS, a każde z nich reprezentuje inny świat. **PRS 305** to propozycja dla miłośników przystawek typu single-coil – w olchowym korpusie siedzą tu trzy pojedyncze przetworniki model 305. Z kolei **PRS Mark Tremonti** jest gitarą skierowaną do miłośników konstrukcji typu Les Paul. Korpus to masywny kawałek mahoniu z wysokiej jakości klonowym topem. Za dźwięk odpowiadają dwa humbuckery: Tremonti Treble i Tremonti Bass. Mając świetne wiosło, trzeba je czymś dopalić. Przygotowaliśmy więc dla Was zbiór niezwykle ciekawych propozycji. Naszym pierwszym strzałem jest **Fulltone GT-500**. To efekt podłogowy typu booster/ overdrive/ distortion podzielony na dwa niezależne segmenty. Innym dopalaczem może być **Lovepedal Amp 50** będący miniaturową edycją jednej z najbardziej znanych konstrukcji tej marki – kostki COT 50 Boost/ Overdrive – nazywanej „Świątynią Brzmienia". Kolejnymi testowanymi efektami tego typu są cztery produkty marki Way Huge. **Way Huge Angry Troll** to efekt gitarowy typu linear boost amplifier mogący funkcjonować jako booster, wzmacniacz lub zwykły przester. **Way Huge Fat Sandwich** to efekt opisany przez producenta jako saturator harmoniczny. **Way Huge Pork Loin** to efekt gitarowy typu overdrive, do którego dodano możliwość miksowania sygnału czystego z przesterowanym. **Way Huge Swollen Pickle** to efekt gitarowy typu fuzz będący nową odsłoną uznanej, legendarnej, wprowadzonej na rynek pod koniec lat 90. marki. Oprócz fuzza trzeba mieć coś, co wprowadzi sonorystyczny twist, czyli efekt modulacyjny. Dobrym rozwiązaniem może być **Red Witch Empress Chorus**. Jest to efekt gitarowy wyposażony w oryginalną gałkę VOICE, która pozwala ustawić każdy żądany typ chorusu. Jako jego uzupełnienie proponujemy **RedWitch Pentavocal Trem** – to efekt gitarowy typu tremolo wyposażony w kontroler zawartości niskiego pasma w ściszanym sygnale. Drugą z testowanych kostek tego typu jest **Lovepedal Babyface Tremolo** wyposażony w pojedynczą gałkę służącą do ustawienia prędkości oscylacji. Efektem pokrewnym chorusowi i tremolu jest **Lovepedal Pickle Vibe** będący wariacją legendarnego brzmienia Uni-Vibe. Na końcu naszego pedalboardu ustawiamy zwykle linię opóźniającą. W tym temacie proponujemy Wam zapoznanie się z dwoma produktami. **RedWitch Titan** to efekt gitarowy typu delay składający się z trzech niezależnych modułów, które można ze sobą miksować szeregowo lub równolegle. Z kolei **Way Huge Aqua Puss** to interesująca wersja cenionego delaya z lat 90., którego oryginalne egzemplarze osiągają obecnie niezwykle wysokie ceny. Mamy już skompletowany nasz setup. A czym zdjąć te wspaniałe brzmienia ze wzmacniacza? Sprawdźcie koniecznie mikrofony **Senheisera**: **E906**, **E606** oraz **MD 421-II**. Zapraszam do lektury testów.

Krzysztof Inglik

74

62. Ibanez
Prestige RG 1451
gitara elektryczna

64. PRS 305
PRS Mark Tremonti Model
gitary elektryczne

68. Lovepedal:
Amp 50
Pickle Vibe
Babyface Tremolo
efekty podłogowe

72. Red Witch:
Empress Chorus
Pentavocal Trem
Titan
efekty podłogowe

74. Way Huge:
Angry Troll
Aqua Puss Mk II
Fat Sandwich
Pork Loin
Swollen Pickle Mk II
efekty podłogowe

78. Fulltone
GT-500
efekt podłogowy

80. Sennheiser:
E606
E906
MD 421-II
mikrofony

83. Jet City
JCA2112RC
wzmacniacz typu combo

Ibanez Prestige RG 1451

GITARA ELEKTRYCZNA

Ibanez z serii RG, zaprezentowany w 1987 roku, to niewątpliwie najbardziej rozpoznawalny kształt i najpopularniejszy model japońskiego producenta, na bazie którego powstał chociażby słynny JEM sygnowany przez Steve'a Vaia. Seria RG Prestige produkowana jest w Japonii ze starannie selekcjonowanego drewna i przy użyciu najwyższej klasy osprzętu. Testowany Ibanez Prestige RG 1451 jest pierwszym modelem z tej znamienitej rodziny, wyposażonym w stały mostek.

Piotr Szarna

Budowa

Korpus gitary, tradycyjnie dla serii RG, wykonano z lekkiego drewna lipowego, które charakteryzuje się bardziej neutralnym, mniej koloryzującym brzmienie dźwiękiem niż mahoń czy klon. Drewno zostało wykończone na wysoki połysk w czarnym kolorze perłowym lakierem o nazwie *Night Crow*. Ultracienki i płaski gryf o profilu Prestige Wizard składa się z ułożonych naprzemiennie pięciu kawałków drewna klonowego i orzecha. Gryf ma grubość 18mm na wysokości pierwszego progu i 20mm na progu dwunastym. Palisandrowa podstrunnica, na której nabito 24 progi typu jumbo, posiada promień o wielkości 16,92", czyli 430mm. Na czarnej, klasycznej główce zamontowanych jest sześć kluczy die-cast, a dostępu do pręta regulacyjnego broni czarna trapezowa płytka. Białe logo producenta i nazwa serii gitary wykonane są z masy perłowej. Stały mostek zastosowany w gitarze to ciekawa konstrukcja o nazwie *Tight-End*. Bardzo precyzyjnie i mocno osadzone, oddzielnie regulowane siodełka zapewniają maksymalne przeniesienie wibracji strun na korpus i doskonały sustain. Mostek ma bardzo wygodny, niski profil i gładkie wykończenie krawędzi zabezpieczające rękę grającego przed jakimikolwiek skaleczeniami czy otarciami. Menzura gitary wynosi klasyczne 25,5" (648mm), a elementy osprzętu wykończone są w czarnym, chromowym kolorze *Cosmo Black*.

Układ elektryczny składa się z dwóch humbuckerów V6F i V6F2 oraz singla RTS (*Ribbon Transducer System*) zamontowanego w pozycji środkowej. Wszystkie przetworniki zbudowane są w oparciu o magnesy ceramiczne, a do konfiguracji i ustawień brzmienia służy 5-pozycyjny przełącznik wspomagany przez dwa potencjometry: głośności i tonów. W skrajnych położeniach przełącznika działają odpowiadające im humbuckery, pozycja środkowa to oczywiście singiel, który w międzypozycjach połączony jest z pojedynczą, wewnętrzną cewką wybranego humbuckera. Ibanez Prestige RG 1451 dostarczany jest w bardzo solidnym i nowocześnie wyglądającym pokrowcu Prestige Gig Bag. Dodatkowo otrzymujemy też bardzo praktyczny i przydatny zestaw kluczyków i narzędzi do regulacji instrumentu.

Wrażenie

Jak przystało na prestiżowy instrument, Ibanez Prestige RG 1451 wykonany jest bez zarzutu. Wszystkie elementy są pieczołowicie wykończone, masywny

Na pokładzie gitary Ibanez Prestige RG 1451 znajduje się stały mostek o nazwie Tight-End wyposażony w niezwykle solidne siodełka, które gwarantują dobre przenoszenie drgań strun na korpus.

Humbucker przy gryfie oferuje ciepłą, dynamiczną i czytelną barwę, która sprawdza się przy zagrywkach funkowych, rozłożonych arpeggiach czy akordach jazzowych

mostek wzbudza zaufanie, a czarny kolor mieni się lekko w świetle, co jest zasługą zastosowanego perłowego lakieru. Uwagę zwraca bardzo cienki i płaski gryf, idealnie nadający się do gry legato. Zaletą płaskiej podstrunnicy jest możliwość ustawienia bardzo niskiej akcji strun, które w testowanym modelu znajdowały się w odległości ok. 1,5mm od dwunastego progu. Przy mocniejszym ataku struny nie obijają się o progi, daje się odczuć jedynie charakterystyczne „strzelanie", które jest po prostu elementem brzmienia przy tak niskiej wysokości strun. Bardzo łagodne połączenie gryfu z korpusem zapewnia bezproblemowy dostęp do najwyższych pozycji. O brzmieniu napiszę za chwilę, ale od razu wspomnę o rewelacyjnym wybrzmiewaniu instrumentu, które w sporej części jest zasługą zastosowanego stałego mostka Tight-End. Pięcioczęściowa szyjka zapewnia stabilność cienkiego gryfu, chociaż przy mocniejszym naciśnięciu szyjki odczuwalna jest mimo wszystko dosyć delikatna konstrukcja gitary. Doskonałym uzupełnieniem jest bardzo zgrabny i mocny pokrowiec z logo producenta.

Brzmienie

Często słyszałem opinie, że dopiero gitary z ciężkiego drewna mają odpowiednio długie wybrzmienie. Ibanez Prestige RG 1451, będąc instrumentem wyjątkowo lekkim, jest kolejną gitarą, która całkowicie zaprzecza tej tezie. Sustain i sprężystość brzmienia stoją tu na najwyższym poziomie, znacznie odbiegającym od wielu sporo droższych instrumentów. Charakter zastosowanego drewna lipowego daje bardzo klarowne i jasne, bardzo akustyczne brzmienie. Po podłączeniu do wzmacniacza daje się odczuć wysoki poziom sygnału humbuckerów, które w połączeniu z cienkim gryfem zdecydowanie określają przeznaczenie instrumentu dla gitarzystów kochających mocne, szczególnie solowe barwy przesterowane. Zacznijmy jednak od barw czystych. Humbucker przy gryfie oferuje ciepłą, dynamiczną i czytelną barwę, która sprawdza się przy zagrywkach funkowych, rozłożonych arpeggiach czy akordach jazzowych. Bardzo ciekawy jest środkowy singiel, który posiada system Ribbon Transducer uwypuklający akustyczny charakter brzmienia. W połączeniu z rozłączonymi cewkami humbuckerów otrzymujemy bardzo jasne, zaskakujące, niemal akustyczne barwy, które jednocześnie są sporo cichsze od brzmień humbuckerów pracujących w skrajnych pozycjach przełącznika. Sytuacja zmienia się diametralnie po włączeniu kanału drive wzmacniacza. Muszę powiedzieć, że dawno nie miałem w rękach instrumentu, na którym można było uzyskać tak nasycone, lejące się barwy solowe. Mimo jasnego charakteru gitary brzmienia są miękkie, bez kłującej w uszy góry przy jednocześnie bardzo czytelnym ataku i dynamicznie brzmiącym *palm mutingu*. Przy mniejszych przesterach lub skręceniu gałki VOLUME spokojnie poradzimy sobie w blues-rockowych rejonach. Co ciekawe, odstające barwowo i dynamicznie międzypozycje na czystym kanale doskonale sprawdzają się na przesterach. Tu słyszalna jest tylko zmiana charakteru i nasycenia brzmienia, które ma już podobną głośność we wszystkich położeniach przełącznika. Przyznaję bez bicia, że wśród instrumentów przeznaczonych do nowoczesnych brzmień rockowych Ibanez Prestige RG 1451 jest jedną z najlepszych gitar, z jakimi miałem do czynienia na przestrzeni kilku ostatnich lat.

Podsumowanie

Dostępne na rynku od kilku już dekad instrumenty japońskiego producenta nie tylko nie tracą nic na popularności, ale zyskują coraz lepszy stosunek

Ibanez Prestige RG 1451

DANE TECHNICZNE

DANE TECHNICZNE
korpus: lipa
konstrukcja: bolt-on
gryf:
5-częściowy Wizard klon/ orzech
podstrunnica: palisander
promień podstrunnicy:
16,92" (430mm)
progi: 24 jumbo
menzura: 25,5" (648mm)
mostek: stały Tight-End
klucze: zamknięte die-cast
elektronika:
humbuckery V6F (gryf) i V6F2 (mostek), singiel RTS, przełącznik 5-pozycyjny, VOLUME (1), TONE (1)
wykończenie: wysoki połysk w kolorze Night Crow
wyposażenie: pokrowiec Gig Bag, zestaw narzędzi regulacyjnych

OCENY

WYGODA GRY	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★☆
WYKONANIE	★★★★★★
JAKOŚĆ/CENA	★★★★★★

doskonałej jakości gitara w atrakcyjnej cenie oferująca dobre brzmienie i dużą wygodę gry

DOSTARCZYŁ

Interton
Gdynia
tel. 58-660-96-40
www.interton.com.pl

CENA

W sprawie aktualnej ceny prosimy o bezpośredni kontakt z dystrybutorem

Way Huge
Angry Troll, Aqua Puss Mk II Fat Sandwich, Pork Loin Swollen Pickle Mk II

EFEKTY PODŁOGOWE

Wojciech Wytrążek

Twórcą efektów marki Way Huge jest Jeorge Tripps – muzyczny pasjonat, którego w wieku młodzieńczym ojciec (inżynier) nauczył używać lutownicy

Jeorge, mając 16 lat, zbudował swój pierwszy efekt – talkbox – według projektu zaczerpniętego z książki Craiga Andertona „Electronic Projects For Musicians". Następnie zaczął eksperymentować, przerabiając i tworząc różne konstrukcje. Poszerzał przy tym swoją wiedzę, podpytując zaprzyjaźnionych techników z Dunlopa, a pracując w Rack Systems, opanował sztukę budowania zasilaczy i pedalboardów. Efekty Trippsa od początku produkcji, czyli od roku 1992, wyróżniały się doskonałą jakością i zabawnymi nazwami, np.: Red Llama, Blue Buddha, Green Rhino, Blue Hippopotamus, Hairy Yeti czy Puke Boy. Jego wczesne konstrukcje osiągają dziś bardzo wysokie ceny na rynku wtórnym. Po zamknięciu działalności w 1999

Aqua Puss idealnie pasuje do muzyki country, rockabilly i klasycznego rock and rolla czy chociażby starych nagrań Pink Floyd

Pork Loin to efekt ukierunkowany przede wszystkim na klimaty jazzowe i bluesowe, znakomite narzędzie dla muzyków dobrze kontrolujących artykulację i wykorzystujących lekkie przesterowanie przy mocniejszych uderzeniach do akcentów

roku i kilku latach pracy dla Line 6 Jeorge Tripps rozpoczął współpracę z firmą Dunlop przy konstruowaniu efektów z linii MXR i Jimi Hendrix. W 2008 roku pod skrzydłami tej właśnie firmy wznowił wytwarzanie swoich najlepszych konstrukcji w nieco zmienionych wersjach, a następnie zaczął tworzyć nowe modele.

Za chwilę przetestujemy pięć kostek marki Way Huge: Angry Troll WHE101, Aqua Puss Mk II WHE701, Fat Sandwich WHE301, Pork Loin WHE201 oraz Swollen Pickle Mk II WHE401. Efekty te mają prostą konstrukcję zewnętrzną, a ich obudowy wykonano z dwóch kawałków anodyzowanego stopu aluminium. Wszystkie mają identyczne wymiary (121×95×44mm) oraz ciężar wynoszący w przybliżeniu 0,4kg. W bocznej ściance każdego efektu umieszczono plastikową komorę baterii, a w przeciwległej – gniazdo zasilania 9V. Kostki posiadają true bypass oraz wytrzymały przełącznik nożny. Niektóre kryją wewnątrz kilka niespodzianek, a ich znakiem rozpoznawczym jest wizerunek komiksowej postaci – Mr. Huge – umieszczony na spodzie obudowy i pudełkach.

DOSTARCZYŁ

Music Dealer
Lublin, tel. 81-745-06-04
www.musicdealer.com.pl

Aqua Puss

Wodny kotek (chyba tak wypada przetłumaczyć nazwę...) Mk II to nowa wersja cenionego urządzenia z lat 90., którego stare egzemplarze osiągają ceny nawet 700 USD, a jednym z użytkowników jest John Mayer. Efekt posiada trzy potencjometry: DELAY (który ustala czas opóźnienia w granicach od 20 do 300ms), FEEDBACK (zapętlenie czy inaczej liczba powtórzeń) i BLEND (regulacja proporcji sygnału czystego i powtórzeń). W porównaniu z efektami cyfrowymi 0,3 sekundy opóźnienia może wydawać się wynikiem miernym i śmiesznym, biorąc jeszcze pod uwagę zawężanie pasma przy kolejnych powtórzeniach. Na tym jednak polega jego urok. Uzyskanie takiego czasu opóźnienia w technologii analogowej, opartej jedynie na półprzewodnikach, jest bardzo dobrym rezultatem.

Efekt charakteryzuje łatwość kontroli i znakomite brzmienie przypominające taśmowe klasyki, takie jak choćby Echoplex czy Roland Space Echo. Dla niedowiarków pełną analogowość potwierdzają zmiany wysokości zagranych dźwięków podczas przekręcania potencjometru DELAY oraz fakt, że zapętlony dźwięk pozostaje w urządzeniu aż do wygaśnięcia. Jeśli uderzymy strunę przy maksymalnym ustawieniu czasu opóźnienia i zapętlenia, a następnie wyłączymy efekt, oczywiście będzie cisza, jednak po ponownym włączeniu znów usłyszymy wygasające powtórzenia, nieraz przeradzające się w dość dziwne odgłosy. Przy tym szumy nawet przy dość radykalnych ustawieniach pozostają na stosunkowo niskim poziomie.

Aqua Puss idealnie pasuje do muzyki country, rockabilly i klasycznego rock and rolla czy chociażby starych nagrań Pink Floyd. Może też okazać się niezastąpiony w solówkach, zmiękczając brzmienie przesteru i nadając mu głębię.

DANE TECHNICZNE

impedancja wejściowa: > 3kΩ
impedancja wyjściowa: < 1kΩ
stosunek sygnał/ szum: > 96dBV
opóźnienie 20-300ms
pobór prądu: 16mA

OCENY

FUNKCJONALNOŚĆ ★★★★★☆
BRZMIENIE ★★★★★★
WYKONANIE ★★★★★★
JAKOŚĆ/CENA ★★★★★☆

znakomity efekt, który można określić jako klasyczne echo

CENA 744 zł

Pork Loin

Kolejnym efektem w kolekcji jest urządzenie z tak zwanym świńskim ryjkiem na obudowie o mięsisto brzmiącej nazwie „schab". Schab może być z kością albo bez, można też trafić samą kość. W tym przypadku mięsem jest BiFet Overdrive z miękkim obcinaniem końcówek sygnału, a kością – brzmienie czyste typu British Clean. Innymi słowy, urządzenie pozwala na grę jednocześnie dwoma miksowanymi brzmieniami: czystym i przesterowanym (na wzór starej konstrukcji Sparkle Drive z Voodoo Lab, taką cechę można też spotkać w piecykach marki Session). To drugi efekt z niespodziankami wewnątrz. Kontrola w zasięgu jednej ręki obejmuje: VOLUME (tradycyjnie głośność efektu), TONE (filtr obcinający górę pasma, ustawiony skrajnie w prawo wyłącza potencjometr z toru efektu), OVERDRIVE (regulacja przesterowania), CLEAN (głośność brzmienia czystego). Po odkręceniu dołu obudowy mamy do dyspozycji: FILTER (dolnoprzepustowy prosty filtr brzmienia czystego – działa tak jak regulacja barwy w gitarze), PRESENCE (regulacja góry brzmienia przesterowanego), DRIVE MIX (głośność brzmienia przesterowanego – w skrajnym ustawieniu pozostawia tylko brzmienie British Clean).

Pork Loin to efekt ukierunkowany przede wszystkim na klimaty jazzowe i bluesowe, znakomite narzędzie dla muzyków dobrze kontrolujących artykulację i wykorzystujących lekkie przesterowanie przy mocniejszych uderzeniach do akcentów. W zależności od ustawienia ociepla i natłuszcza brzmienie lub nadaje mu charakter i odrobinę drapieżności. Wyjątkowo dobrze spisuje się z przetwornikami typu humbucker, przy odpowiednim ustawieniu można uzyskać ciepły i soczysty przester do solówek podkreślający detale artykulacji.

DANE TECHNICZNE

impedancja wejściowa: > 1MΩ
impedancja wyjściowa: < 25kΩ
stosunek sygnał/ szum: > 90dBV
pobór prądu: 16,5mA

OCENY

FUNKCJONALNOŚĆ ★★★★★★
BRZMIENIE ★★★★★★
WYKONANIE ★★★★★★
JAKOŚĆ/CENA ★★★★★☆

efekt oferujący brzmienie czyste i przesterowane dostępne jednocześnie w dowolnych proporcjach

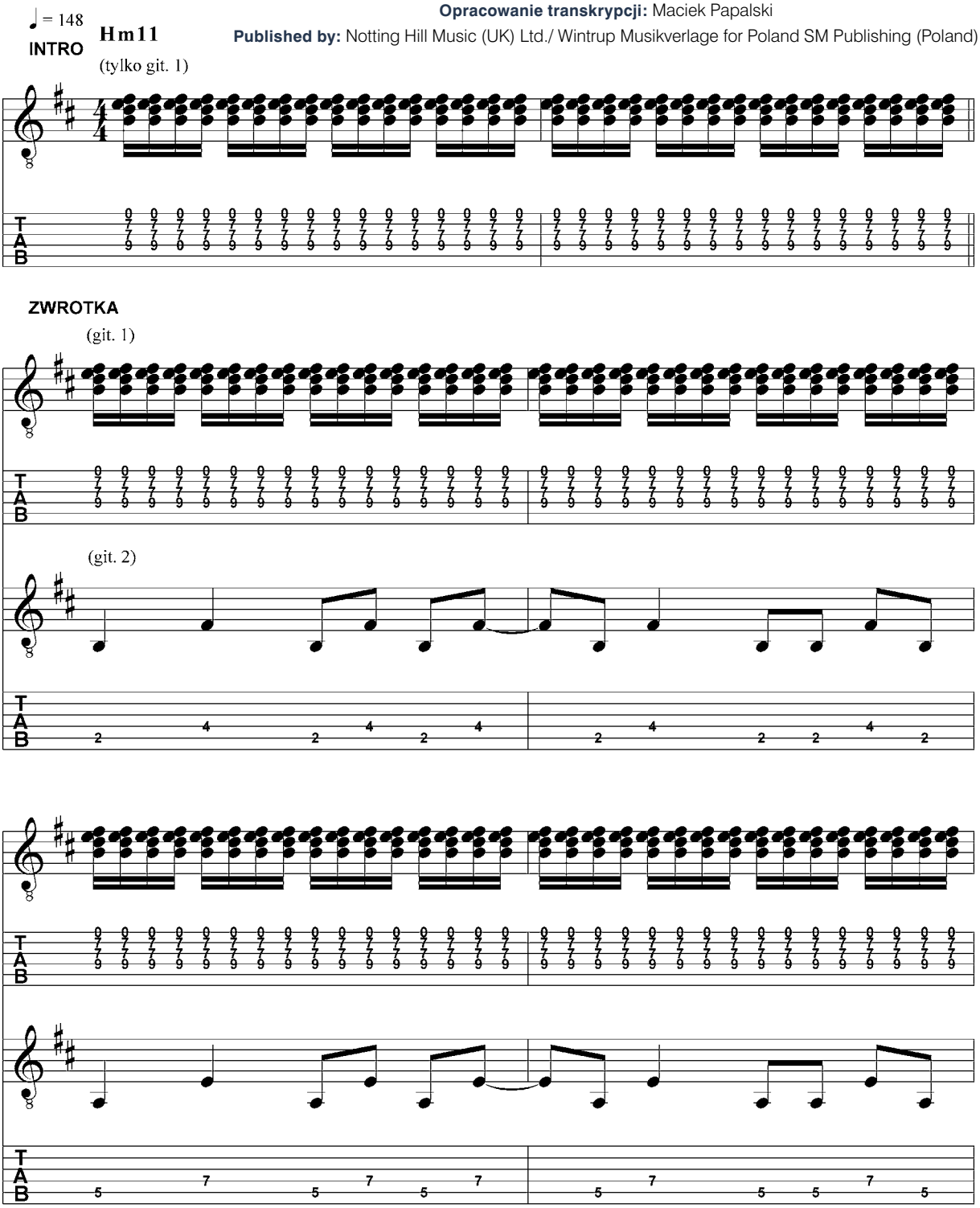
CENA 823 zł

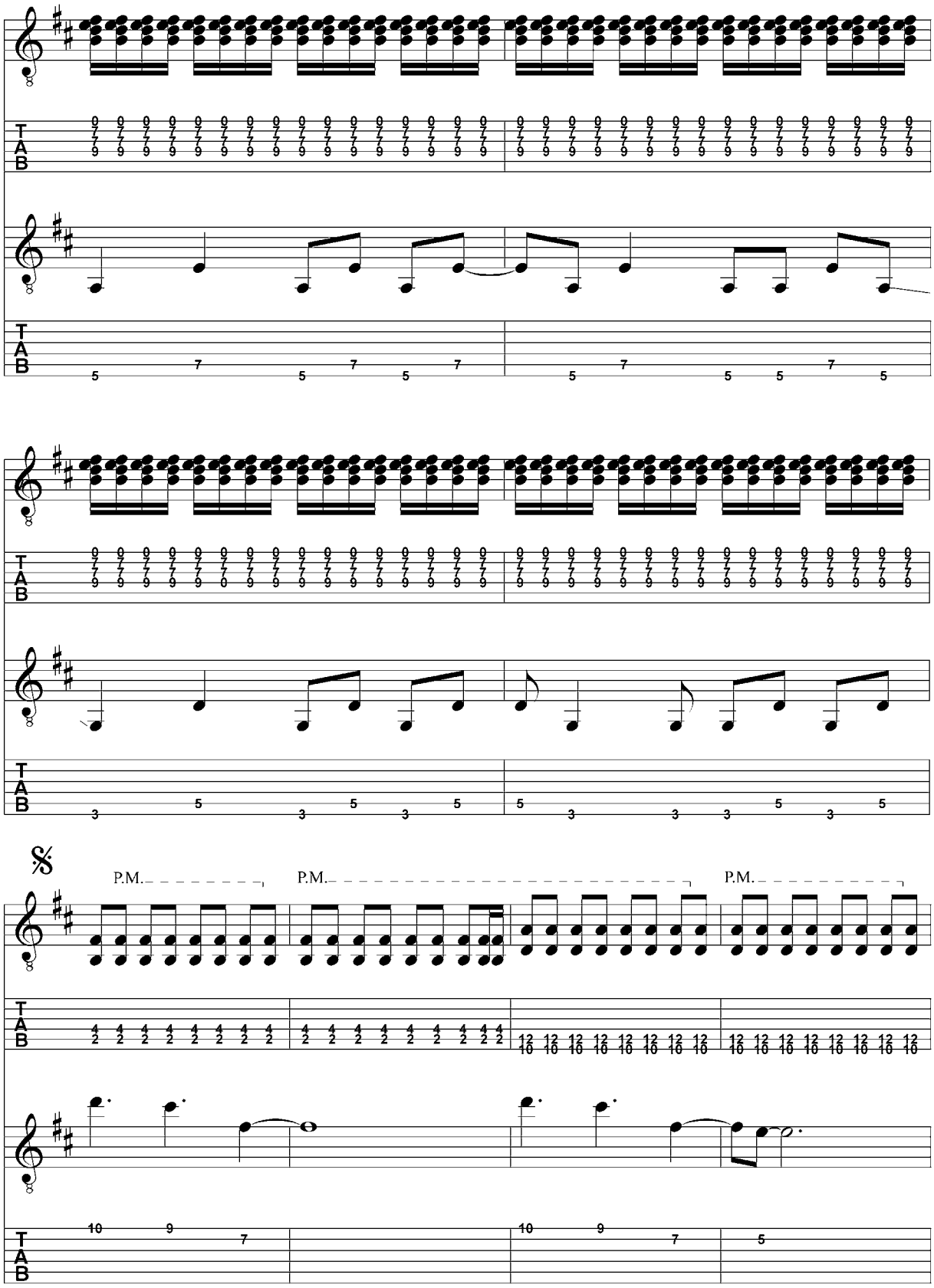
>

Mercury Summer

Fightstar

Słowa i muzyka: Omar Abidi, Daniel Haigh, Alexander Westaway, Charles Simpson
Opracowanie transkrypcji: Maciek Papalski
Published by: Notting Hill Music (UK) Ltd./ Wintrup Musikverlage for Poland SM Publishing (Poland)



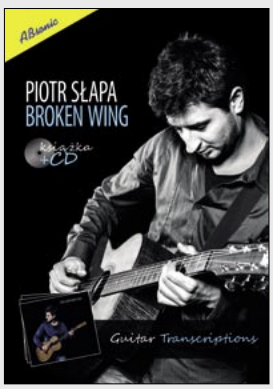

P.M.
P.M.
P.M.

Piotr Słapa „Broken Wing”

Piotr Słapa

„Indian”

Utwór ten można zaliczyć do stylu fingerstyle. Jest to jedna z najbardziej widowiskowych i jednocześnie najbardziej wymagających technik gry na gitarze. Styl ten pozwala na pojedynczej gitarze stworzyć iluzję brzmienia kilku instrumentów grających w tym samym czasie



Piotr Słapa „Broken Wing – Guitar Transcriptions” Absonic, 2011

To niezwykłe podejście do instrumentu przypomina w pewnym sensie grę na fortepianie, kiedy pianista wykonuje partię basową lub akordową razem z melodią. Doświadczony gitarzysta fingerstyle'u z powodzeniem może zmienić się w *one-man-band*, zastępując tym samym cały zespół. Styl ten łączy w sobie elementy bluesa, gospel, ragtime'u, jazzu oraz country, ale obecnie z powodzeniem stosowany jest także w innych gatunkach muzycznych. Znając podstawy tej techniki, możemy zaaranżować dowolny utwór na solową gitarę akustyczną. W klasycznym fingerstyle'u dźwięk wydobywa się opuszkami lub paznokciami z użyciem pazurka na kciuk, który potrąca struny basowe E, A, D. W przypadku gry kostką często stosuje się technikę hybrydową, gdzie oprócz piórka używa się także palców, i to często w tym samym momencie. Niniejsza transkrypcja pochodzi z książki „Broken Wing – Guitar Transcriptions” wydanej nakładem firmy Absonic. Znajdziecie w niej kompletny zapis nutowy/tabulaturę utworów z mojej płyty wraz z opisem tekstowym. Utwór „Indian” opowiada historię młodego indiańskiego wojownika, który wyrusza na pełną przygód wyprawę, aby zyskać uznanie plemiennych braci. Kompozycja jest grana w standardowym stroju EADGBE i wykorzystujemy tutaj technikę grania kostką. Omówię teraz poszczególne części utworu, koncentrując się na tych, które sprawiają najwięcej problemów lub są po prostu ciekawe i oryginalne.

W taktach 1-3 zwróćcie uwagę na akcent oraz charakterystyczny rytm. Każde uderzenie kostką, które występuje po hammer-on i pull-off, jest mocniejsze od poprzedniego. Fragment z taktów 7-12 może być wymagający. Uderzamy pojedynczą nutę w basie i podczas jej trwania wykonujemy partię na strunach G, B, E. Bardzo łatwo zagrać tu nieczysty dźwięk albo stracić sustain. Mała wskazówka odnośnie opalcowania lewej ręki: 4 próg na strunie G grajcie palcem serdecznym, a 2 próg na tej samej strunie palcem wskazującym. W takcie 11 używam kciuka do chwycenia 2 progu na strunie basowej E. Alternatywnie możecie tutaj użyć palca wskazującego. Ostatnie uderzenie z taktu 12 wydobywamy, pociągając kostkę „do góry”. Dzięki temu płynnie przechodzimy do następnego motywu. Takty 13-15 mają imitować galop konia. Ogrywamy akord Em, a zaraz po nim dynamicznie zagrany akord G. Na uwagę zasługują wytłumione nuty. Uderzamy je kostką w dół oraz tłumimy dolną częścią prawej dłoni. Oba akordy najlepiej złapać przy użyciu palców środkowego i serdecznego lewej ręki. Przy akordzie Em podnosimy palec serdeczny, aby wydobyć brzmienie pustej struny D. Grając akord G, palec środkowy oprócz trzymania 3 progu struny basowej E również tłumi pustą strunę A. Akord E5 z taktu 16 łapiemy palcem wskazującym przy użyciu poprzeczki barré na strunach A, D, G. Palec serdeczny trzyma 4 próg struny G, a strunę B zostawiamy pustą. Przy kolejnym akordzie G6 łapiemy kciukiem 3 próg na strunie basowej E. Jeśli będzie to zbyt trudne, można użyć w tym celu palca wskazującego. Ważne jest, aby wytłumić palcem, który trzyma bas na strunie E sąsiednią strunę A. Ponownie używamy kciuka do zagrania basu przy akordzie D/F# w takcie 19 i jeszcze raz tłumimy nim strunę A. W taktach 21-22 następuje wyciszenie, gramy tę część mniej dynamicznie. Wszystkie uderzenia kostką wykonujemy „do dołu”. Takty 23-24 są łącznikiem z motywem, który graliśmy już wcześniej (powtarzamy część od 4 taktu). Dzięki akcentom znowu naśladujemy galop konia. W tej zagrywce palec środkowy lewej ręki przeskakuje z 5 progu struny A na 5 próg struny basowej E. Palec wskazujący spoczywa na 4 progu struny D i nie zmienia pozycji. W taktach 42-47 pojawia się kolejne uspokojenie i tak jak poprzednio większość uderzeń kostką prowadzimy „do dołu”. Efekt przypominający galop konia występuje także w taktach 48-49. Ogrywamy tutaj akord D, uderzając naprzemiennie strunę basową D i A. Od taktu 58 tempo zwalnia. Pojawia się kilka ozdobników artykulacyjnych hammer-on i poruszamy się w lewą stronę gryfu. Hammer-on z 6 do 7 progu na strunie G wykonujemy palcami wskazującym i środkowym lewej ręki, natomiast pozostałe dwa – palcami wskazującym i serdecznym. W kolejnych taktach dźwięki na strunie B oraz wiolinowej E kostkujemy „do góry”, a dźwięk poprzedzający je „do dołu”. Trzeba zagrać tę część bardzo płynnie. Ostatni akord Em11 wymaga szerokiego rozciągnięcia ręki. Palcem wskazującym łapiemy 2 próg na strunie A, serdecznym 4 próg na strunie D, środkowym 3 próg na strunie B, a małym 5 próg na strunie wiolinowej E. Basowa E oraz G pozostają puste. Na początku akord kostkujemy szybko i dynamicznie, później następuje uspokojenie.

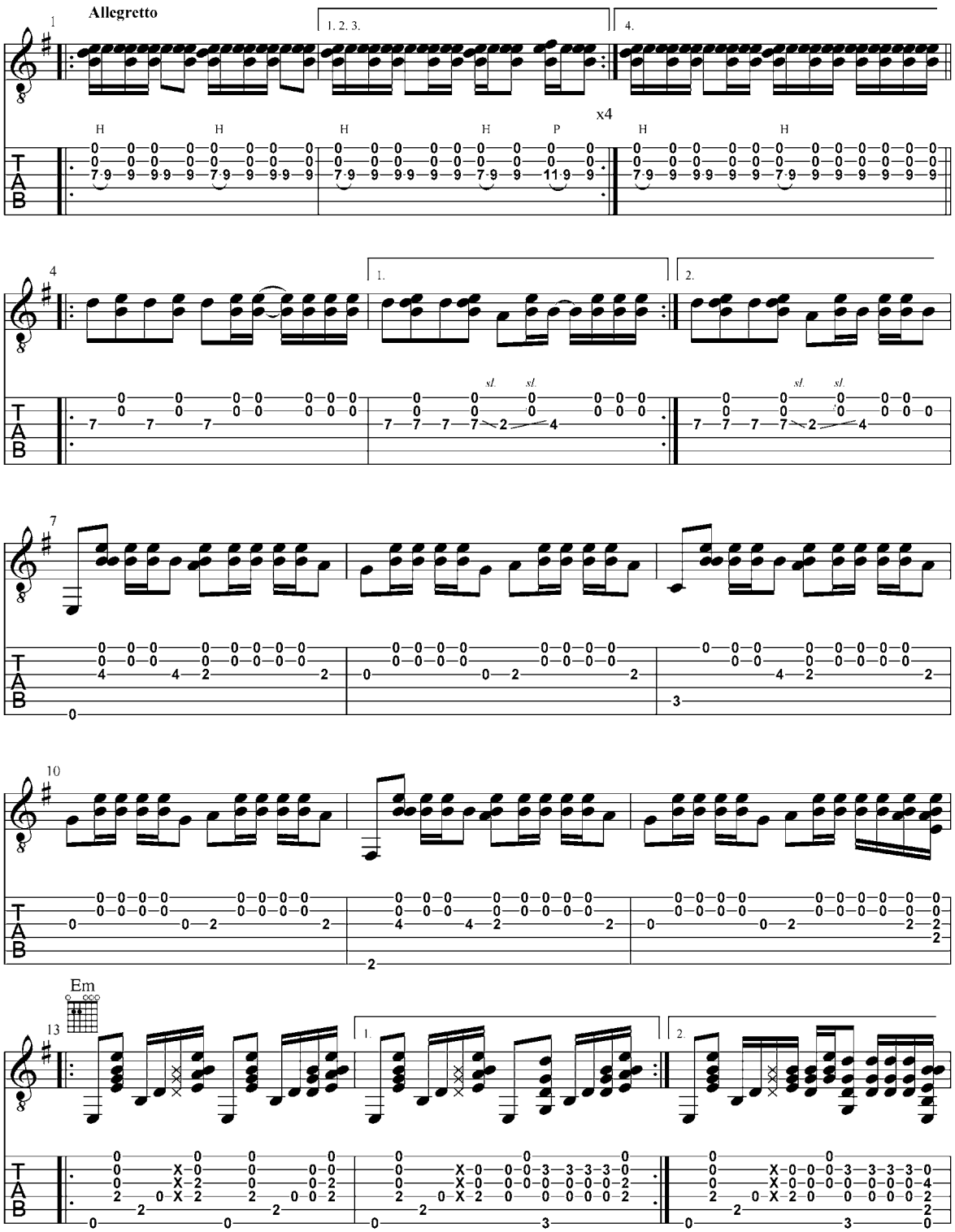
Na koniec kilka sugestii wykonawczych. Siła utworu leży w warstwie rytmicznej i nie można jej zaniedbać. Zwracajcie uwagę na każde mocniejsze uderzenie, akcent rytmiczny, zmianę dynamiki czy tempa. Kompozycja w większości bazuje na akordach z pustymi strunami, więc nie tłumcie przypadkowych dźwięków, tylko pozwólcie wybrzmieć im do końca. Oczywiście są miejsca, gdzie tłumienie jest wskazane. Wszystkie momenty, w których używam kciuka lewej ręki na gryfie, można alternatywnie opalcować. Może się jednak okazać, że dany fragment zabrzmi trochę inaczej. Niuans, ale istotny. Mała sprzętowa rada: do swojej gitary akustycznej załóżcie grube struny (12-54) i grajcie kostką 2mm albo jeszcze grubszą. Zobaczycie, że dźwięk będzie inny, oczywiście w pozytywnym sensie. Powodzenia!

Piotr Słapa

REKLAMA

Indian

Muzyka i transkrypcja: Piotr Słapa



Strefa kupującego gitarzysty

Planujesz zakup gitary, wzmacniacza, efektu lub jakiegokolwiek innego składnika, którego akurat brakuje w Twoim zestawie sprzętowym? Jeśli tak, to koniecznie zainteresuj się materiałami zgromadzonymi na stronach **122-141**, czyli w ***Strefie kupującego gitarzysty***! Oto spis treści naszej ***Strefy***:

122 ***Krótkie prezentacje*** polecanych przez nas produktów wraz z aktualnymi cenami i namiarami na dystrybutorów.

123 ***Tabela z zestawieniem sprzętu***, który testowaliśmy w ciągu ostatnich 24 miesięcy na łamach **Gitarzysty**. Znajdziesz tam oceny przyznane konkretnemu produktowi podczas testu, namiary na jego dystrybutora bądź producenta oraz numer wydania **Gitarzysty**, w którym można znaleźć opublikowany tekst. Ponieważ do testów wybieramy najbardziej wartościowe produkty, zatem to zestawienie stanowi preferencyjną **Listę obecności na rynku** danych produktów. Pełne wersje wymienionych artykułów dostępne są także na naszej stronie internetowej (www.magazyngitarzysta.pl).

133 ***Tabela Guitarist CHOICE*** z listą produktów nagrodzonych przez redakcję brytyjskiego magazynu **Guitarist**, z którą współpracujemy.

136 ***Wykaz artystów i zespołów***, o których pisaliśmy na naszych łamach od początku istnienia **Gitarzysty**, czyli od **stycznia 2006 roku**. Warto tam zerknąć także dlatego, że lista jest uzupełniona **ciekawostkami dotyczącymi sprzętu** używanego przez artystów, z którymi rozmawialiśmy lub o których pisaliśmy w poprzednim wydaniu **Gitarzysty**. Inspiracji nigdy zbyt wiele!

139 ***Wykaz transkrypcji*** opublikowanych w **Gitarzyście** od początku istnienia magazynu. Również tutaj znajdziecie **ciekawe informacje na temat sprzętu** używanego przez muzyków odpowiedzialnych za utwory poddane analizie miesiąc temu.

Zapraszamy do ***Strefy kupującego gitarzysty*** i życzymy powodzenia w czasie wyboru sprzętu!

Blade Texas Classic

gitara elektryczna

Stratocaster z trzema singlami i mostkiem tremolo. Zastosowane w tym modelu opatentowane rozwiązania, takie jak system kontroli napięcia strun oraz dostępu do regulacji gryfu, czyni go obiektem westchnień wielu gitarzystów.

Cena: 1.790 zł

Dystrybutor: www.fxmusic.pl

Samick D5CE

gitara elektroakustyczna

Lity świerk i mahoń, z którego wykonano korpus, zapewniają głębokie i pełne brzmienie, a aktywny preamp stanowi idealne dopełnienie perfekcyjnego wizerunku tego instrumentu.

Cena: 979 zł

Dystrybutor: www.fxmusic.pl

Sandberg California PM5 Highgloss Candy Red

gitara basowa

Gitara została zbudowana w oparciu o korpus z olchy, do wyboru również wersje z płytą wierzchnią z drewna egzotycznego. Skala tego instrumentu wynosi 889mm (35") dla wersji pięciostrunowej.

Cena: 5.500 zł

Dystrybutor: www.audiostacja.pl

Washburn WIN 14 B

gitara elektryczna

Nowość w ofercie Washburna. Klasyczny kształt i doskonałe wykonanie sprawiają, że to bezkonkurencyjny instrument w swoim przedziale cenowym.

Cena: 525 zł

Dystrybutor: www.musicinfo.pl

Ibanez Prestige RG 1451 WHP

gitara elektryczna

Instrument z serii Prestige w bardzo przystępnej cenie z pokrowcem w komplecie. Gryf 5-częściowy (klon/orzech), lipowy korpus, 24 progi jumbo, menzura 25,5", stały mostek, a do tego przetworniki firmowe w układzie H+S+H.

Cena: 2.880 zł

Dystrybutor: www.interton.com.pl

Fernandes Monterey Elite MBS

gitara elektryczna

Monterey to zestawienie klasycznej konstrukcji single-cut z nowoczesnymi trendami. Gitara posiada mahoniowy korpus z płytą wierzchnią z klonu płomienistego 5A.

Cena: 3.850 zł

Dystrybutor: www.soundtrade.pl

Burns Cobra

gitara elektryczna

Gitara wyposażona w nowy mostek Burns Knife Edge Tremolo, współgrający z przystawkami Burns mini Tri-Sonic single-coil. Do tego przełącznik push-pull, który daje dodatkową możliwość kreowania unikalnego brzmienia.

Cena: 1.050 zł

Dystrybutor: www.elektro-sprzet.pl

Cordoba C3M

gitara klasyczna

Gitara klasyczna z płytą wierzchnią wykonaną z litego cedru, bokami i płytą tylną z mahoniu w matowym wykończeniu. Całość uzupełnia gryf nato z palisandrową podstrunnicą, palisandrowy mostek, rozeta z naturalnego drewna oraz inkrustacja ABS.

Cena: 649 zł

Dystrybutor: www.musicmedia.pl

VGS V-12S Europe

gitara akustyczna

Cedrowa płyta wierzchnia typu solid oraz brak ożebrowania tylnej specjalnie uwypuklonej płyty gitary nadają brzmieniu instrumentu niespotykaną wyrazistość i głębię. Ten instrument jest produkowany w Europie.

Cena: 1.440 zł

Dystrybutor: www.gewamusic.com

Washburn D10SB

gitara akustyczna

Gitara akustyczna będąca najpopularniejszym modelem z serii D10. Top z litego świerku, boki i tył z mahoniu. Jakość gwarantowana przez firmę Washburn.

Cena: 985 zł

Dystrybutor: www.musicinfo.pl

Bill Lawrence Swampkaster T

gitara elektryczna

Korpus z jesionu bagiennego i klonowy gryf, a do wyboru klonowa lub palisandrowa podstrunnica. Ponadto w ofercie trzy konfiguracje układu elektrycznego: dwa single, dwa lub trzy przetworniki typu stacked noiselles.

Cena: 1.999 zł

Dystrybutor: www.musicdealer.com.pl

Hamer Monaco P90 Gold Top

gitara elektryczna

Gitara należąca do serii XT Monaco. Wklejony gryf, mostek tune-o-matic, dwa przetworniki Hamer P90.

Cena: 1.299 zł

Dystrybutor: www.zibi.pl

Ovation DJA34

gitara elektroakustyczna

Wzory tych gitar zostały zaprojektowane we współpracy ze znanym gitarzystą Guns N' Roses – DJ Ashbą. Kompozytowe pudła, sensory w mostku, gryfy jak w gitarach elektrycznych. 4 niepowtarzalne wzory, inkrustacja na podstrunnicy.

Cena: 1.999 zł

Dystrybutor: www.zibi.pl

Ovation CC54i

gitara elektroakustyczna

Patent Ovation Idea umożliwia granie z podkładem umieszczonym w wewnętrznej pamięci. Gniazdo USB inspiruje do wgrywania własnych podkładów MP3. Kompozytowe pudło zapewnia idealne przenoszenie drgań. Wyjście słuchawkowe.

Cena: 2.249 zł

Dystrybutor: www.zibi.pl

DBZ Bolero Banneret Black

gitara elektryczna

Doskonałe wykończenie wraz z odlewanym emblematem na główce i mahoniowym korpusem zapewniają dużą przyjemność z gry. Za dźwięk odpowiadają dwa humbuckery DBZ. Całości dopełniają klucze Groovera i mostek tune-o-matic.

Cena: 2.899 zł

Dystrybutor: www.dbzguitars.pl

Morrison BD 100 C

gitara akustyczna

Klasyczna konstrukcja zbudowana ze świerku i drewna sapele. Gryf został wykonany z mahoniu, a podstrunnica i mostek z palisandru. Dostępna w wielu kolorach oraz w wersji bez cutawaya.

Cena: 449 zł

Dystrybutor: www.morrisonguitars.eu

Lp.	Sprzęt	Oceny					Producent/dystrybutor	Wydanie
		WG	F	B	W	J/C		
Gitary elektryczne i hollow-body								
1	Ampeg Dan Armstrong ADA6	5		4	5	4	Music Info (www.musicinfo.pl)	1/2010 (#49)
2	Blade California Custom	6		5	6	6	FX-Music Group (www.fxmusic.pl)	11/2010 (#59)
3	Blade Custom Shop BCS-57	6		6	6	6	FX-Music Group (www.fxmusic.pl)	10/2009 (#46)
4	Blade Custom Shop BCS-62	6		6	6	6	FX-Music Group (www.fxmusic.pl)	10/2009 (#46)
5	Brian Moore Custom Shop C90P.13	6		6	6	5	OwnSounds (www.ownsounds.pl)	8/2010 (#56)
6	Burns Marquee	6		5	4	5	Elektrosprzęt (www.elektro-sprzet.pl)	1/2011 (#61)
7	Burns Shadow	6		5	4	5	Elektrosprzęt (www.elektro-sprzet.pl)	1/2011 (#61)
8	Danelectro Dano Pro Black	5		4	4	6	Warwick (www.warwick.pl)	3/2009 (#39)
9	DBZ Bird Of Prey GX	5		6	6	6	Prusakowski (www.prusakowski.pl)	10/2010 (#58)
10	DBZ Bolero FM	5		6	6	5	Prusakowski (www.prusakowski.pl)	10/2010 (#58)
11	Dean Dave Mustaine VMNT Angel Of Deth	5		6	6	6	FX-Music Group (www.fxmusic.pl)	9/2010 (#57)
12	Dean Soltero Standard	5		4	5	6	FX-Music Group (www.fxmusic.pl)	5/2010 (#53)
13	Epiphone Les Paul Ultra II	6		6	5	6	Lauda-Audio (www.lauda-audio.pl)	2/2009 (#38)
14	ESP Horizon NT-7	6		6	6	5	Sound Service (www.soundservice.de)	11/2010 (#59)
15	ESP LTD EC-401 FM	3		5	6	5	Sound Service (www.soundservice.de)	3/2010 (#51)
16	ESP LTD WA-600	6		6	6	5	Sound Service (www.soundservice.de)	8/2009 (#44)
17	ESP Viper II Distressed	5		6	6	5	Sound Service (www.soundservice.de)	9/2010 (#57)
18	Fender American Deluxe Strat Ash	6		5	6	6	Aplauz (www.aplauzaudio.pl)	1/2011 (#61)
19	Fender American Deluxe Strat V Neck	5		4	6	6	Aplauz (www.aplauzaudio.pl)	1/2011 (#61)
20	Fender American Special Stratocaster	6		5	6	6	Aplauz (www.aplauzaudio.pl)	4/2010 (#52)
21	Fender American Special Telecaster	5		5	6	6	Aplauz (www.aplauzaudio.pl)	4/2010 (#52)
22	Fender Kenny Wayne Shepherd Stratocaster	6		5	5	6	Aplauz (www.aplauzaudio.pl)	11/2010 (#59)
23	Fender Road Worn '50s Strat	5		5	5	6	Aplauz (www.aplauzaudio.pl)	7/2009 (#43)
24	Fender Road Worn '50s Tele	5		5	5	6	Aplauz (www.aplauzaudio.pl)	7/2009 (#43)

Wyjaśnienie skrótów użytych w oznaczeniach ocen: **WG** – wygoda gry, **F** – funkcjonalność, **B** – brzmienie, **J/C** – stosunek jakości do ceny

PRENUMERUJ ZA DARMO LUB PÓŁDARMO!

JEŚLI JESZCZE NIE
PRENUMERUJESZ GITARZYSTY, SPRÓBUJ ZA DARMO!

My damy Ci bezpłatną prenumeratę próbną od marca do maja 2011 r., Ty udokumentuj swoje zainteresowanie wpłatą kwoty 144 zł na kolejne 9 numerów (czerwiec 2011–luty 2012 r.). Będzie to coś w rodzaju zwrotnej kaucji. Jeśli nie uda nam się przekonać Cię do prenumeraty i zrezygnujesz z niej przed 16.05.2011 r. – otrzymasz zwrot całej swojej wpłaty.

Bezpłatna prenumerata próbna	Prenumerata 9-miesięczna
od marca do maja 2011 r.	od czerwca 2011 r. do lutego 2012 r.
3 x 0 zł = **0 zł**	9 x 16 zł = **144 zł**

JEŚLI JUŻ
PRENUMERUJESZ GITARZYSTĘ, NIE ZAPOMNIJ PRZEDŁUŻYĆ PRENUMERATY!

Rozpoczynając drugi rok nieprzerwanej prenumeraty naszego miesięcznika, nabywasz prawo do zniżki. W przypadku prenumeraty rocznej jest to zniżka w wysokości ceny 2 numerów. Rozpoczęcie trzeciego roku prenumeraty oznacza prawo do zniżki o wartości 3 numerów. Jeszcze więcej zyskasz, decydując się na prenumeratę 2-letnią – nie musisz mieć żadnego stażu Prenumeratora, by otrzymać ją w cenie obniżonej o wartość aż 8 numerów!

CENY PRENUMERATY (cena bez zniżek – 192,00 zł za rok)				
	OKRES DOTYCHCZASOWEJ NIEPRZERWANEJ PRENUMERATY			
	1 rok	2 lata	3 lata	5 lat
rocznej	160 zł (2 numery gratis)	144 zł (3 numery gratis)	128 zł (4 numery gratis)	
2-letniej	**256 zł** (8 numerów gratis)		**224 zł** (10 numerów gratis)	**192 zł** (12 numerów gratis)

PAMIĘTAJ! TYLKO PRENUMERATORZY

nie dotyczy prenumerat zamówionych u pośredników (RUCH, Poczta Polska i in.); nie dotyczy bezpłatnych prenumerat próbnych

- otrzymują gratis równoległą prenumeratę e-wydań (patrz III strona okładki)
- mają bezpłatny dostęp do specjalnego serwisu miesięcznika Estrada i Studio na stronie *www.avt.pl/logowanie* (dla pozostałych Czytelników – dostęp za mikropłatnościami SMS-ami)
- mogą uczestniczyć w specjalnych konkursach
- mogą korzystać z przywilejów Klubu AVT (pod warunkiem posiadania równoległej prenumeraty innego miesięcznika wydawnictwa AVT – patrz *www.klub.avt.pl*)

CENY PRENUMERATY WERSJI ELEKTRONICZNEJ

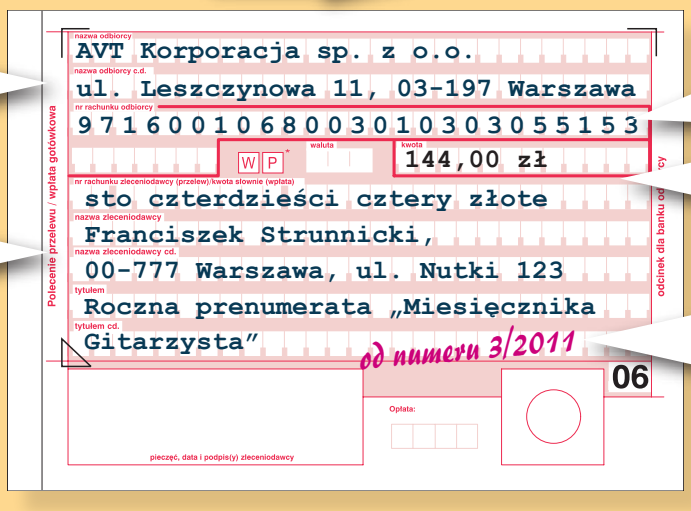
dla Czytelników nieprenumerujących wersji papierowej; zawierają 23% VAT

6 wydań: 6 x 7,90 zł = 47,40 zł; 12 wydań: 12 x 7,40 zł = 88,80 zł; 24 wydania: 24 x 6,90 zł = 165,60 zł

NAJPROŚCIEJ → DOKONUJĄC WPŁATY

DANE ADRESOWE NASZEGO WYDAWNICTWA

NUMER KONTA BANKOWEGO NASZEGO WYDAWNICTWA



KWOTA ZGODNA Z WARUNKAMI PRENUMERATY PODANYMI POWYŻEJ

PEŁNY ADRES POCZTOWY WRAZ Z IMIENIEM, NAZWISKIEM (EWENTUALNIE NAZWĄ FIRMY LUB INSTYTUCJI)

OKREŚLENIE CZASU PRENUMERATY. OSOBY PRYWATNE CHCĄCE OTRZYMAĆ FAKTURĘ VAT PROSIMY O DOPISANIE „PROSZĘ O FVAT" (FIRMY I INSTYTUCJE PROSIMY O PODANIE NIP)

NAJŁATWIEJ → wypełniając formularz w Internecie (na stronie *www.magazyngitarzysta.pl*) – tu można zapłacić kartą

NAJWYGODNIEJ → wysyłając na numer 0663 889 884 SMS-a o treści PREN – oddzwonimy i przyjmiemy zamówienie (koszt SMS-a wg Twojej taryfy)

LUB → zamawiając za pomocą telefonu, e-maila, faksu lub listu

Dział Prenumeraty Wydawnictwa AVT, ul. Leszczynowa 11, 03–197 Warszawa,
tel.: (22) 257 84 22, faks: (22) 257 84 00, e-mail: prenumerata@avt.pl

Za miesiąc

Richard Durrant

Zaklinacz gitar

Durrant jest jednym z najbardziej utalentowanych gitarzystów eksperymentalnych na świecie. Przez ostatnie 20 lat ten wirtuoz gitary gościł na wielu scenach Europy Zachodniej i Wielkiej Brytanii. Jego rozeznanie w świecie skomplikowanych urządzeń cyfrowych przetwarzających dźwięk i obraz oraz nienaganna technika potrafią wprawić publiczność w zdumienie, a nawet wręcz zahipnotyzować. Ten gitarzysta klasyczny, a także wiolonczelista, czerpał z wszystkich możliwych gatunków (od jazzu do popu), był producentem Ukelele Orchestra Of Great Britain, wykonywał utwór „Electric Counterpoint" Steve'a Reicha, brał udział w trasie koncertowej z Herbie Flowersem i zespołem Sky – mimo to wciąż znajduje czas na tworzenie własnych kompozycji i własnego show. W następnym wydaniu „Gitarzysty" opublikujemy zapis rozmowy przeprowadzonej z tym znakomitym artystą, która miała miejsce w londyńskim Royal Festival Hall. Wywiad odbył się tuż przed jego multimedialnym koncertem zatytułowanym „Guitar Whisperer" (*ang. zaklinacz gitar*). Spotykamy się z nim, żeby porozmawiać nie tylko o gitarach, ale również o takich niecodziennych w świecie gitarzystów narzędziach, jak kontroler Korg Kaoss Pad. Durrant zdradzi nam też, jak ćwiczyć grę na gitarze, znajdując się np. w… korku ulicznym.

Efekty wirtualne

W bieżącym wydaniu naszego magazynu, w ramach cyklu „Domowe studio gitarzysty", omówiliśmy kwestię odpowiedniego oprogramowania. W marcu, na prośbę licznej grupy naszych Czytelników, zajmiemy się tematem efektów wirtualnych. Efekty to tajna broń gitarzystów. Każdy przecież ma jakąś kostkę podłogową, procesor bądź nawet kombajn zwany multiefektem. Od wielu lat muzycy używają efektów zarówno w studiu, jak i na scenie. Przypomnijmy sobie, że pierwsze próby uzyskania przesterowanego dźwięku polegały na dziurawieniu głośników we wzmacniaczach. Potem przyszła kolej na rozkręcanie urządzeń studyjnych do poziomu maksymalnego wysterowania, na eksperymenty z tranzystorami, lampami, no i wreszcie nadszedł czas efektów cyfrowych. Efektów wirtualnych przeznaczonych dla gitarzystów, dostępnych na pokładzie domowego komputera, także jest cała masa. Pomimo iż wielu muzyków nadal nie wyobraża sobie tego, aby nagrywać dźwięki gitary w inny sposób niż przy użyciu szerokiej palety efektów podłogowych, wzmacniaczy i mikrofonów, to jednak warto się zainteresować efektami wirtualnymi. Zastosowanie wtyczek efektowych podczas procesu nagrywania ma dużo plusów. Zaletą, której nie sposób zignorować, jest niski poziom szumów. Nawet najdłuższy zestaw efektów uruchomionych w świecie wirtualnym dla ścieżek gitary nie produkuje tyle szumów, co takiej samej długości zestaw kostek połączonych kabelkami na podłodze bądź kaskada funkcji uruchomionych w tzw. multiefekcie (szumy tańszych multiefektów to przecież istna zmora dla realizatorów nagrań). Pomyślmy, każdy efekt typu hardware ma swoje zasilanie, które wprowadza pewne zakłócenia – przy każdym kolejnym, nawet najkrótszym, kabelku łączącym kostki, coś tracimy w segmencie jakości toru audio. Na końcu takiego łańcucha efektów mamy już spore zakłócenia, czyli szum i zdegradowany w jakiś sposób sygnał (co nie zawsze oznacza złe rozwiązanie). Nie natrafimy na podobne zakłócenia, gdy skorzystamy z efektów wirtualnych. Użycie wtyczek podczas nagrań oznacza też dla nas dużo niższe koszty. Wtyczki efektowe są tańsze niż profesjonalne studyjne procesory gitarowe. Patrząc na ceny różnych urządzeń, nie sposób też nie zauważyć, że wiele wtyczek efektowych, oferujących jakość podobną do efektów hardware, dostępnych jest w tej chwili całkowicie za darmo. Jeżeli do obróbki ścieżek gitary w studiu używamy procesorów typu hardware – czy to w trybie bezpośrednim podczas nagrywania na ścieżkę, czy też później w trybie wysyłki – pamiętajmy, że podczas takich zabiegów „prawdziwego" urządzenia można użyć tylko raz. Jeżeli będziemy chcieli zrobić to samo dla innej ścieżki, musimy mieć drugą sztukę takiego samego efektu czy procesora. Natomiast tej samej wtyczki efektowej można użyć dla kilku ścieżek gitary wielokrotnie i w tym samym momencie. Można nawet uruchomić kolejne instancje tego samego pluginu – jedna za drugą. W realnym świecie potrzebowalibyśmy do tego drugiej, takiej samej kostki. A jeszcze gdy przy tym dysponujemy ciekawą wtyczką typu freeware, to w naszej kieszeni zostaje całkiem niemała już kwota. Prawda, że brzmi to zachęcająco? Jeśli zainteresował Was ten temat, to zapraszamy do kolejnego wydania „Gitarzysty"!

Arsenał Gitarzysty

Rocktron Reaction Dynamic Filter

W kolejnym numerze naszego magazynu przetestujemy kostkę podłogową Reaction Dynamic Filter firmy Rocktron. Urządzenie zostało umieszczone w solidnej metalowej obudowie, a do jego obsługi przewidziano dwa potencjometry SENSITIVITY i LEVEL oraz przełącznik DISTORTION. Kostka zasilana jest za pomocą baterii 9V lub zasilacza sieciowego 9V DC. Prezentowanym urządzeniem mogą się zainteresować również basiści, bowiem niższe wartości parametru SENSITIVITY przyczyniają się do uzyskania bardzo atrakcyjnego, gładkiego brzmienia przydatnego podczas gry walkingiem. Dla gitarzystów ciekawsze będzie rozkręcenie gałki SENSITIVITY, co spowoduje, że z głośników wydobędzie się ekspresyjny, ostry dźwięk doskonale sprawdzający się w partiach prowadzących. Najciekawsze jest to, że uzyskane rezultaty brzmieniowe są mocno uzależnione od sposobu gry, a konkretnie od siły ataku strun, dlatego warto dłużej pobawić się tą kostką w poszukiwaniu sposobów na uzyskanie najlepszego soundu. Ciekawym dodatkiem jest umieszczony na pokładzie efektu przester typu distortion, którym można nieco przybrudzić brzmienie. Załączenie modułu przesterowującego odbywa się za pomocą przycisku o nazwie DISTORTION znajdującego się pomiędzy gałkami SENSITIVITY i LEVEL. Efekt Reaction Dynamic Filter może być umieszczony zarówno przed, jak i za przesterem. Producent zaleca jednak wpięcie tej kostki za przesterem, co pozwala na stworzenie lepszych warunków pracy dla urządzenia. Nic nie zastąpi jednak eksperymentów, które będą tu polegały nie tylko na zmianie ustawień, ale również na zmianie lokalizacji efektu w całym łańcuchu efektów. Szczególnie duże pole do popisu będą mieli ci gitarzyści, którzy dysponują kilkoma kostkami modulacyjnymi oraz liniami opóźniającymi.

Inspi racja

Zaczerpnąłem łyk świeżego dymu papierosowego (nie w miejscu publicznym, o nie!), sięgnąłem po moje pióro, dotknąłem nim papieru czerpanego i... poczułem się wyczerpany

Krzysztof Łobodziński
lobodzinski@magazyngitarzysta.pl

Czepiersiński był podstolim, ale ja nie jestem – i ani pod stolim, ani na stolim nie widzę jej... inspiracji. Kursor mryga do mnie porozumiewawczo, tak jakby chciał powiedzieć: wiem, co czujesz. Ale kursory nie mówią. Napisać kursywą? Co to zmieni? Nerwowo rozglądam się po całej okolicy. Wyjątkowo nieprzyjazna pogoda, pora wieczorna, miasto zdaje się dychać na pół gwizdka. Jest co najmniej niefajnie.

Ileż to razy artysta staje przed takim dylematem? Niektórzy zamienią sobie papierosa na fajkę, laptopa lub na maszynę do pisania, ale w gruncie rzeczy jest to ten sam problem, ta sama sytuacja. I wtedy każdy, jaki by nie był mocny, staje przed tym samym pytaniem: skąd czerpać inspirację. Złośliwi (pardon, wybiórczo życzliwi) powiedzą, że jeśli już ma się problem z wypaleniem, to może powinno się zająć sprzedażą szczypiorku z przyczepy. Ja nie mam problemu z wypaleniem, a prawdę mówiąc, właśnie tego wypalenia dokonałem, więc w czym problem? I wiem, o czym chcę pisać, oczywiście, że wiem, tylko tak głupio się droczę. To ma taki urok, wiecie? Nie taki sam jak sprzeczanie się z kimś na żywo. Wtedy owszem, jest większe tempo i żywszy przebieg, no a przede wszystkim interakcja. A tak, na piśmie, przybiera to formę gry. Ja piszę jedno, potem piszę drugie, potem skończę pisać, pójdę spać, a wy przeczytacie to kiedyś, kiedyś. Tak się dzieje w sumie ze wszystkim.

Zawsze, kiedy coś tworzysz – z wyjątkiem sztuki improwizowanej – nie możesz być pewien odbioru. Co niektórzy nie mogą być nawet pewni pojawienia się kiedykolwiek jakiegokolwiek odbiorcy. To pech. Jak w takich warunkach spokojnie brać się za pisanie, lepienie, wyklejanie, rzeźbienie? Jak wyzwolić umysł od spraw przyziemnych i zająć się bezpośrednim przetransformowaniem strumienia myśli i wrażeń na rzeczy martwe, na papier, na ekran? Jak poruszyć serca widzów, słuchaczy, czytelników, pobudzić ich do wzruszeń, odcisnąć na nich piętno swojego dzieła? Cholera, nie wiem.

Tak samo jak nie ma jednej uniwersalnej recepty na stały dopływ świeżych, fajnych pomysłów. Z tym jest tak samo jak ze wszystkim innym w życiu – zdarza się najczęściej wtedy, kiedy jesteś na to najmniej przygotowany. Praktycznie wcale. Kiedy nie masz jak zapisać, nie jesteś w stanie zapamiętać, wtedy właśnie objawia ci się koncepcja, która w ciągu kilkunastu sekund urasta w twojej głowie do rangi najlepszego i najbardziej trafnego czegoś, co w życiu powstało w twojej głowie. Stopień genialności dzieła wzrasta wprost proporcjonalnie do odległości od najbliższego długopisu i kartki. To są te chwile, kiedy zaczynasz żałować, że piszesz piosenki, a nie na przykład układasz kafelki. Rozmiar żalu jest oczywiście odwrotnie proporcjonalny do poziomu twojej pasji. Najgorsze jest, jak sobie wmawiasz, że coś lubisz i że to robisz, a potem robisz to dalej, i potem w końcu już nie wiesz, czy to lubisz... Ej, ktoś tu jest chyba niespełnionym matematykiem wprost proporcjonalnie...

No dobrze, ale oczywiście to, że pomysły nie przychodzą wtedy, kiedy koniecznie trzeba coś napisać, to wiemy. I to, że nagabują nas wtedy, kiedy najchętniej odłączylibyśmy tę część mózgu, też wiemy. Ale to nie są jedyne pułapki! Kolejna groźna sprawa wiąże się z tym, że świat nie kręci się od dziś, a nawet nie od wczoraj, i że dużo rzeczy już było. Wystarczy się zastanowić nad tym, jak my sami w codziennym życiu nieustannie się powtarzamy. Wystarczy zastanowić się nad tym, jak my sami w naszym codziennym życiu nieustannie się powtarzamy. Wystarczy wspomnieć kilka prostych zwrotów, których używamy na co dzień. Czy wobec tego powinien dziwić fakt, że wymyślenie czegoś zupełnie odkrywczego, i nigdy wcześniej przez nikogo nie wymyślonego, graniczy z niemożliwością? Twórczość jest niczym innym niż tylko łączeniem już dostępnych elementów w nowe całości. Te całości stają się potem nowymi elementami i tak dalej...

Można się zainspirować jakimś zjawiskiem, pięknem przyrody czy przeżytą właśnie chwilą... W trzech na cztery przypadki wyjdzie z tego kiczowaty opis dla nikogo niezrozumiałych hermetycznych lub osobistych doświadczeń. Ale próbować trzeba. Jest przecież sztuka, którą trzeba rozumieć, która wymaga od nas poznania drzewa genealogicznego twórcy dziesięć pokoleń wstecz, a także pełnego skupienia podczas recepcji dzieła. A jest i sztuka taka, którą chwytamy po prostu, bez zastanowienia, w której od razu znajdujemy sens, czujemy, co artysta miał na myśli, a czasem nawet i czujemy tak samo. Skąd się bierze ta różnica? Cóż, mnogość czynników. Kolosalny wpływ na dzieło końcowe ma to, czy i jak twórca myśli o swojej publiczności. Nie mniejszy wpływ ma też to, czy po prostu twórca myśli. A to, co myśli, hmm... Też ma jakieś znaczenie, ale – w gruncie rzeczy – jeśli jest biegły w swojej sztuce, to przemyci to, co chciałby przekazać, w taki sposób, żebyśmy na początku widzieli tam coś zupełnie innego. To są te dzieci rzadkich momentów, kiedy inspiracja, warsztat pracy, spokój ducha i skupienie zdarzają się w jednym miejscu i w jednym czasie.

basista

WYDANIE Z CD

LUTY 2011 (05)

Warsztaty

TOMASZ FULARA
TOMASZ GRABOWY
KRZYSZTOF ŚCIERAŃSKI

Waldemar Tkaczyk

Józef Skrzek

Bartozzi Wojciechowski

ARSENAŁ BASISTY

Dean Edge 5
Ibanez SR4000E
Sandberg California PM5
MarkBass MoMark
Tech21 VT Bass
T-Rex Bass Juice

Markbass

ORION
BASISTA ZESPOŁU
BEHEMOTH
WYBRAŁ
WZMACNIACZE
MARKBASS TA503
ORAZ
KOLUMNY
STD104HF
I STD151HR.

KONSBUD Audio
20 lat

Dystrybutor:
Konsbud-Audio Sp. z o.o.
ul. Gajdy 24, 02-878 Warszawa
tel. 022 644 30 38, fax: 022 648 02 36
e-mail: info@konsbud-audio.com.pl
www.konsbud-audio.pl

Basista

Dodatek do Magazynu Gitarzysta wydawany przez
AVT Korporacja sp. z o.o.
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 22-257-84-99, fax 22-257-84-00
www.avt.pl

REDAKCJA
Redaktor naczelny: **Sławomir Sobczak**
e-mail: *sobczak@magazynbasista.pl*
Zastępca redaktora naczelnego: **Krzysztof Inglik**
tel. 22-257-84-28, e-mail: *k.inglik@magazynbasista.pl*
Sekretarz redakcji: **Ewa Owczarek**
tel. 22-257-84-87, fax 22-257-84-32
e-mail: *ewa.owczarek@magazynbasista.pl*

PROMOCJA
Marcin Kubicki
tel. 22-257-84-43, fax 22-257-84-32
e-mail: *marcin.kubicki@magazynbasista.pl*

REKLAMA
Ewa Owczarek
tel. 22-257-84-87, fax 22-257-84-32
e-mail: *ewa.owczarek@magazynbasista.pl*

PŁYTA CD
Krzysztof Maszota
e-mail: *maszota@eis.com.pl*

GRAFIKA/DTP
Dariusz Welik
e-mail: *dwelik@ep.com.pl*
Okładka: **Jakub Tarnowski**
e-mail: *jakub.tarnowski@avt.pl*

WITRYNA INTERNETOWA
www.MagazynBasista.pl
Administracja i prowadzenie: **Krzysztof Inglik**
e-mail: *k.inglik@magazynbasista.pl*

ADRES DO KORESPONDENCJI
AVT Korporacja, „Basista", ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
e-mail do redakcji: *redakcja@magazynbasista.pl*

Wydawnictwo AVT oraz redakcja magazynu „Basista" nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam, ogłoszeń i anonsów. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiustacji nadesłanych tekstów. 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, chyba że zaznaczono inaczej. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w miesięczniku, na CD i w witrynie ***www.magazynbasista.pl*** bez pisemnej zgody wydawcy są zabronione.

No i poszło – mamy 2011... Jaki będzie ten rok dla nas wszystkich, co przyniesie? W polityce pewnie kilka żenujących afer. W świecie nam bardziej bliskim czyli w mediach kilka zapewne śmiesznych wycieków z kielicha rozdających karty włodarzy i podsumowywanie strat w firmach fonograficznych.
A co się będzie działo jeszcze bliżej, w naszych domach, pokojach, wynajętych z kumplem lub większą ekipą mieszkaniach? A to już inna sprawa... Bo po sylwestrowych melanżach, które często przeciągają się do lutego i łączą w jakiś niepojęty sposób z baletami w okresie ferii zimowych, przychodzi czas na wykuwanie ostróg we własnych lub wspólnych, często obskurnych ćwiczeniówkach.
Kiedy na zewnątrz chlapa , chłopaki z jajami zbierają się i robią to, co już za kilka miesięcy da im poczucie, że życie nie ucieka między palcami. Da im pewność, że kurs jest właściwy, a czas poświęcony na pracę nad instrumentem wróci do nich szybko oddając wiele dobrego. Bo kto raz zakosztował tego sznytu, który łączy się z graniem muzyki, ten nigdy nie zapomni jak to smakuje. Doskonale wiecie o czym piszę.
Każdy z nas czeka na wiosnę, kiedy zrywamy się do lotu, trwającego aż do października. Bo jest to coś wyjątkowego, zwłaszcza w kraju, gdzie z perspektywami i opcjami na przyszłość dla młodych nie jest jeszcze do końca dobrze. Często nie jest to super ambitna, wnosząca postęp twórczość, a tylko muza, którą się tworzy w pubach, klubach i plenerowych darmówkach oblanych miejscowym browarem. Niewątpliwie jednak jest to coś, co pozwala się oderwać, zapomnieć o tym, że czas nie stoi w miejscu i że wszystko zmierza w jednym kierunku.
To jest powód, dla którego nigdy nie zamieniłbym się z bankierem lub finansistą, który robi kasę dziesięć razy większą ode mnie. Nie pójdę też do roboty od 9:00 do 17:00 w biurze z miesięcznym urlopem. Dlaczego? Bo za smarkacza siedziałem na chacie i ciąłem na basie, wyskakując tylko na dwie godziny wieczorem do panny lub na boisko poganiać za gałą z kumplami.
Więc jeśli chcesz latem zakosztować tego życia, młody basisto, to teraz, gdy za oknem ziąb i błoto pośniegowe, Ty w zaciszu domowym wykuwaj swoje ostrogi. Ostrogi, które założysz już wkrótce. Bo choć często jesteśmy bosi, to jednak zawsze w ostrogach.

Filip Sojka

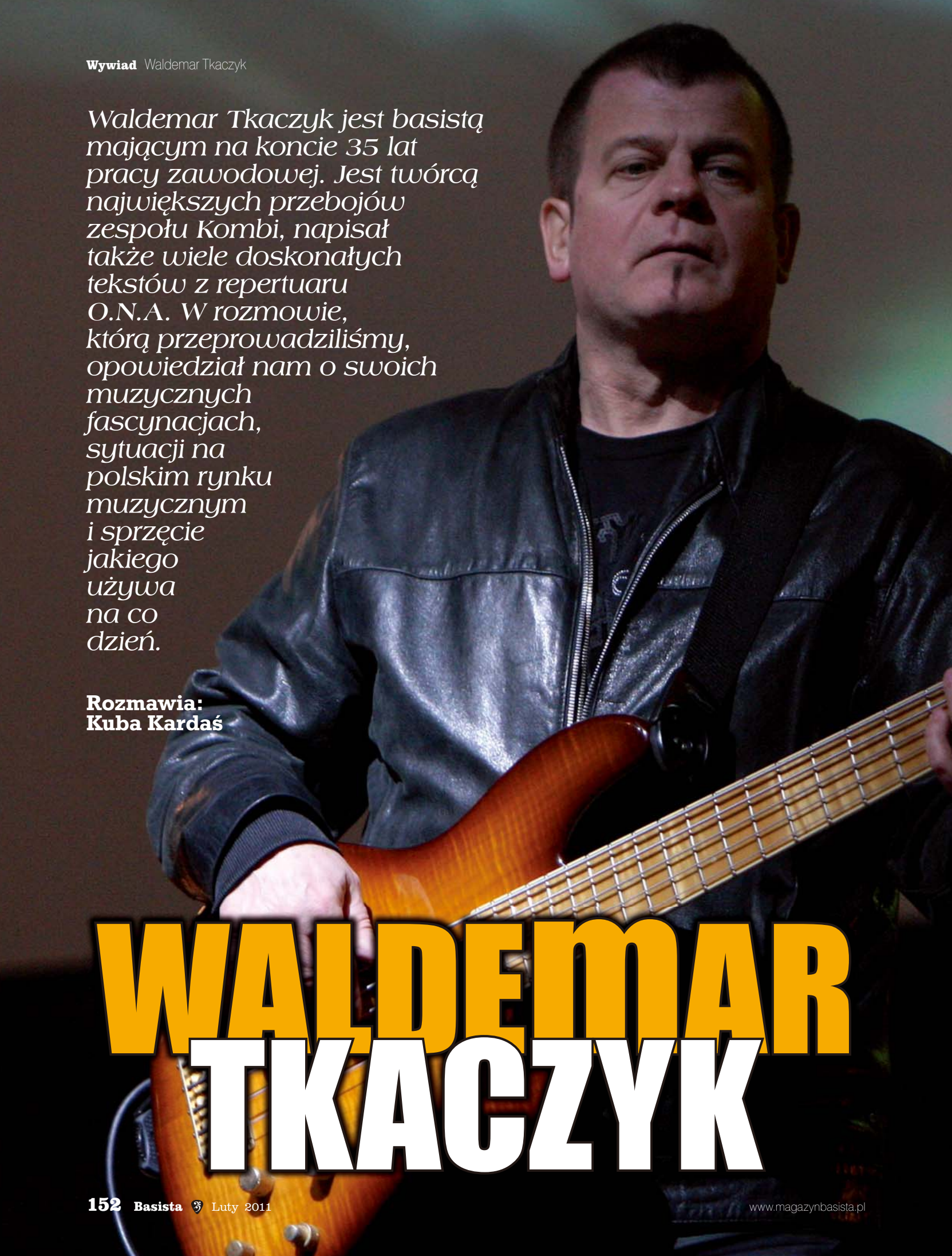
W numerze:

REDAKCYJNE
150 ..... Mikstura basowa (newsy)

WYWIADY/SYLWETKI
152 ..... Waldemar Tkaczyk (wywiad)
156 ..... Józef Skrzek (wywiad)
160 ..... Bartozzi Wojciechowski (wywiad)

ARSENAŁ BASISTY
164 ..... Dean Edge 5 (bas elektryczny)
165 ..... Ibanez SR4000E (bas elektryczny)
166 ..... Sandberg California PM5 (bas elektryczny)
167 ..... MarkBass MoMark (wzmacniacz modułowy)
168 ..... Tech21 VT Bass (efekt podłogowy)
169 ..... T-Rex Bass Juice (efekt podłogowy)

WARSZTATY
170 ..... Tomasz Fulara
171 ..... Tomasz Grabowy
172 ..... Krzysztof Ścierański



Waldemar Tkaczyk jest basistą mającym na koncie 35 lat pracy zawodowej. Jest twórcą największych przebojów zespołu Kombi, napisał także wiele doskonałych tekstów z repertuaru O.N.A. W rozmowie, którą przeprowadziliśmy, opowiedział nam o swoich muzycznych fascynacjach, sytuacji na polskim rynku muzycznym i sprzęcie jakiego używa na co dzień.

Rozmawia:
Kuba Kardaś

WALDEMAR TKACZYK

W jakim momencie swojego życia zdecydowałeś się profesjonalnie zająć muzyką i co miało wpływ na tę decyzję?

W wieku kilku lat miałem sąsiadów, których synowie muzykowali amatorsko, grali na różnego rodzaju instrumentach, np. harmonijkach ustnych. Pamiętam, że swoją pierwszą harmonijkę kupiłem w kiosku ruchu i później wykorzystywałem nabyte umiejętności do gry bluesa. Naturalnie w pewnym momencie przyszła fascynacja muzyką rockową i gitarami elektrycznymi. Koniecznie chciałem grać, jednak moi rodzice skłaniali się ku nabyciu akordeonu, na co kategorycznie się nie zgodziłem i sam zarobiłem sobie na pierwszą akustyczną gitarę. W pierwszej klasie liceum poznałem Grześka Skawińskiego i wspólnie założyliśmy pierwszy zespół. Na początku grałem na gitarze solowej, a Grzesiek śpiewał i obsługiwał tzw. „gitarę akompaniującą", jak się wtedy mawiało. Kilka miesięcy później naszemu basiście zmarł ojciec, więc trzeba go było zastąpić. Naturalnie mieliśmy plany koncertowe, więc przydzielono mi rolę basisty, nauczyłem się szybko kilku numerów i tak już zostało.

Jacy muzycy inspirowali Cię w początkach swojej muzycznej przygody i jakie nazwiska wywarły na Ciebie największy wpływ?

Zaczynałem grać na przełomie lat 60. i 70. Był to niezwykły rozwój muzyki rockowej, Hendrixa, Cream. Kiedy byłem w pierwszej klasie liceum zmarł Jimi i pamiętam, że wszyscy bardzo mocno to przeżyliśmy. Mieliśmy w tamtym czasie zespół rockowy i min. właśnie jego utwory staraliśmy się grać. W tamtym okresie ogromny wpływ wywarł na mnie Jack Bruce, basista Cream. Obecnie nic nie działa na mnie tak mocno jak ich muzyka z tamtego okresu. Grali bardzo rozbudowane, długie utwory, a każdy z muzyków grał skomplikowane solówki, także basista. Bruce bardzo fajnie wykorzystywał basówkę, lekko ją przesterowywał i przez długi czas był moim idolem. W pewnym momencie odkryłem muzykę jazz-rockową i funkową i do dzisiaj wywiera ona na mnie największy wpływ.

Płynnie posługujesz się najróżniejszymi technikami gry, słynne stały się Twoje klangowe zagrywki, które znamy ze starego Kombi...

Wielokrotnie słysząc różne nagrania próbowałem sam dojść do tego, w jaki sposób otrzymano konkretne rezultaty. Pamiętam, że próbowałem podrywać strunę palcem wskazującym, nie wiedząc, że powinienem uderzać także kciukiem. Były to czasy, w których nie było ani Internetu, ani płyt video. Mogłem się jedynie domyślać niektórych spraw. Podczas jednej z naszych pierwszych tras koncertowych towarzyszył nam zespół Eruption. Był to murzyński band, a ich największym hitem była przeróbka kawałka „One Way Ticket". Basista tego zespołu w pewnym sensie otworzył mi oczy, mimo, że grał trochę inną techniką. Otóż walił w struny z całej ręki i dopiero wtedy je podrywał . Jakiś czas później odkryłem, że granie klangiem polega na uderzaniu strun kciukiem i podrywaniu palcami wskazującym i środkowym. Od tego muzyka zgrałem całe mnóstwo kaset funkowych, przede wszystkim twórcy tej techniki, czyli Larry'ego Grahama. Będąc w Holandii, dzięki poradzie jednego ze sprzedawców w sklepie płytowym, odkryłem nagrania Level 42, które również były dla mnie duża inspiracją.

Jaka jest recepta na wypracowanie nowych sposobów gry?

Bardzo ciężko jest wypracować swój własny styl i technikę, szczególnie w tej części świata, w której żyjemy. Jesteśmy w pewnym sensie skazani na odtwórstwo. To, co wynalazł Larry Graham, odkryłem dopiero po kilku latach i zafascynowany jego stylem próbowałem grać to samo. Nie chcę nikogo obrazić, ale myślę, że w Polsce nie ma żadnego muzyka, który byłby na tyle wielką indywidualnością, by być gwiazdą na poziomie światowym. Naturalnie są także w Polsce ludzie rozpoznawalni poprzez swój charakterystyczny sposób gry. Jednak, jeśli chodzi o tworzenie swojego brzmienia i stylu to sprawa jest dużo cięższa. Być może narażę się niektórym, ponieważ Polacy mają wybitnie nacjonalistyczne podejście nawet w kwestii muzyki i często nie potrafią zrozumieć, dlaczego jakiś 'genialny' wykonawca nie może zrobić kariery w USA. Błędnie zakłada się, że ci, którzy są dobrzy u nas powinni natychmiast być gwiazdami na Zachodzie. Nie zdają sobie jednak sprawy, że poziom w USA jest wielokrotnie wyższy. Szukałem, więc różnych rozwiązań i czerpałem z osiągnięć zachodnich. Mogę bez wątpienia i z czystym sumieniem powiedzieć, że pierwszy w Polsce zagrałem kciukiem i użyłem basu bezprogowego. Byłem młodym, zapalonym basistą, któremu wydawało się, że zawojuje świat. Narodziła się wtedy moja znajomość z Krzysiem Ścierańskim, z którym graliśmy na Pomorzu wspólną trasę (Kombi i Laboratorium). Pamiętam jak słuchaliśmy wtedy pierwszej, solowej płyty Jaco Pastoriousa i razem byliśmy niezwykle wyczuleni na wszelkie nowinki i niuanse, które następowały w świecie naszego instrumentu. Udało mi się przemycić różne techniki i do dzisiaj liczni basiści, jak choćby Wojtek Pilichowski, mówią mi, że uczyli się na mojej solówce z „10-lecia". Jest to bardzo miłe. Być może w Polsce muzyka stanie kiedyś na tak wysokim poziomie, że wybijemy się ponad przeciętność i to Zachód będzie wzorował się na kimś z Polski, jest to bardzo możliwe.

W zespole O.N.A. współpracowałeś z naprawdę mocnym składem instrumentalnym: Grześkiem Skawińskim, Zbyszkiem Kraszewskim i Wojtkiem Hornym. Jak wspominasz lata spędzone w tej formacji?

Był to naprawdę dobry czas i dobry zespół, świetnie się nam razem grało i chyba każdy z tego składu to potwierdzi. Graliśmy naprawdę głośno, co bardzo mi się podobało. Zawsze mam najmocniejszy dostępny wzmacniacz, ponieważ aby przebić się przez 100 watową głowę do gitary, bas potrzebuje co najmniej 4 razy większej mocy, aby stworzyć odpowiednie proporcje i po prostu nie robić wiochy. Naprawdę były to super czasy, świetnie się dobraliśmy, zarówno instrumentalnie, jak i wokalnie, ponieważ Agnieszka naprawdę rewelacyjnie wpasowała się zarówno ze swoją ekspresją jak i barwą głosu. Później okazało się, że pisze naprawdę dobre teksty i jest dużą osobowością. W pewnym momencie zabrnęło to niestety w pewien ślepy zaułek, ponieważ Aga chciała grać bardzo ostro, ostatnie dwa lata i płyta „Mrok" są tego dowodem. Schodziliśmy coraz bardziej do podziemia, a nam nie o to chodziło, ponieważ gdy raz pozna się smak dużej sceny to ciężko gra się w małych klubach.

Kilka lat temu natknąłem się na raport z sesji nagraniowej O.N.A, w którym wspominałeś o tym, że nie znosisz procesu nagrywania. Czy mógłbyś opowiedzieć nam o swojej awersji do pracy w studiu?

Jest to prawda i nie kryję się z tym. W przeciwieństwie do kolegów, a szczególnie Grzegorza, który wręcz uwielbia siedzieć w studiu i nagrywać, ja nie lubię. Wielokrotnie przymierzałem się do opanowania tych wszystkich programów komputerowych, oczywiście w jakimś minimalnym stopniu to potrafię, ale wyłącznie w takim, jaki pozwala mi na nagranie siebie, bębnów, gitary i ewentualnie linii melodycznej. Wykorzystuję komputer bardziej, jako magnetofon, a niezbyt kręci mnie nagrywanie i zabawa ze ścieżkami. Zawszę żartuję, że nagranie powinno trwać tyle ile trwa płyta. Do dnia dzisiejszego tej koncepcji trzyma się wielu jazzmanów, którzy nagrywają na tak zwaną „setkę". Oczywiście jest to możliwe także w innych gatunkach, przykładem są choćby koncerty na dvd, które siłą rzeczy są nagrywane na żywo. Naturalnie w świecie dużego biznesu często nagrywa się 2 lub 3 koncerty, z których wybiera się najlepsze wykonania, dzięki nagraniom wielośladowym można także poprawić coś w dźwięku. Pracy w studiu nie lubię, nagrywam na tyle szybko na ile się da. Kiedy powróciliśmy z Kombii to współpracowaliśmy z Rafałem Paczkowskim, który jest naprawdę wymagającym producentem. Zawsze naciskał, żeby utwór zagrany był w całości, od początku do końca. Nigdy nie robiliśmy żadnych zlepek z pociętych urywków. Słuchając kawałka być może nawet tego nie słychać, jednak się to czuje. Wielokrotnie musiałem nagrywać dany utwór po kilkanaście razy i on wyławiał później którąś z wersji, najczęściej pierwsze podejścia, ponieważ były najbardziej świeże. W pracy w studiu najbardziej nie lubię ślęczenia nad utworami, ponieważ potem całość jest wtedy wymęczona. Podziwiam realizatorów, którzy siedzą przed monitorami dniami i nocami i patrzą w te przesuwające się

Józef Skrzek

tekst:
Wojciech Wytrążek

Jeśli ktoś uważa brzmienie przesterowanego basu za osiągnięcie współczesnych kapel metalowych, powinien posłuchać pierwszej płyty SBB – Józef Skrzek grał w ten sposób już blisko 40 lat temu. To legendarny muzyk, multiinstrumentalista, wokalista, kompozytor, lider zespołu SBB – najwybitniejszej polskiej formacji rocka progresywnego, twórca ogromnej ilości nagrań i wydarzeń muzycznych, często o wymiarze międzynarodowym. Muzyk jest zazwyczaj kojarzony z instrumentami klawiszowymi (organy elektryczne i piszczałkowe, syntezatory, minimoog, fortepian, piano Rhodes), jednak gra także na harmonijce ustnej, a od lat często sięga również po gitarę basową. Artykułem tym pragnę zwrócić uwagę młodych słuchaczy na tę unikatową w skali Świata postać.

Józef Skrzek urodził się 2 lipca 1948 roku w Siemianowicach Śląskich. Naukę gry na instrumentach rozpoczął już w dzieciństwie. Krótko po ukończeniu średniej szkoły muzycznej w klasie fortepianu rozpoczął profesjonalną karierę. Przez około rok był basistą i pianistą w zespole Breakout, z którym nagrał płytę „70A". W 1971 roku założył Silesian Blues Band, gdzie grali Apostolis Anthimos (gitara, przez przyjaciół nazywany „Lakis") i Jerzy Piotrowski (perkusja). Trio wraz z kontrabasistą Helmutem Nadolskim towarzyszyło Czesławowi Niemenowi w nagraniu albumów „Strange Is This World, Niemen Vol. 1" i „Niemen Vol. 2, Ode to Venus".

W roku 1973, po zakończeniu współpracy z Niemenem, zmieniono nazwę na SBB, a w lecie 1974, po zaledwie dwóch miesiącach od oficjalnego rozpoczęcia działalności, do sklepów trafił debiutancki, koncertowy album SBB, który (zgodnie z hasłem Szukaj, Burz, Buduj) zburzył nie tylko panujące wówczas konwencje muzyczne, ale był wydarzeniem światowej skali. Jego znakami rozpoznawczymi są wspaniałe solówki, ogromna dynamika i potężny ładunek emocjonalny. Zespół natychmiast zyskał ogromną popularność w Europie i intensywnie koncertował po obu stronach żelaznej kurtyny – w krajach rzeczywiście demokratycznych i w krajach tak zwanej „demokracji ludowej".

Kolejnymi albumami grupa podąża w kierunku dłuższych i bardziej rozbudowanych kompozycji, jeszcze mocniej wpisując się w nurt rocka progresywnego, według wielu miłośników tej stylistyki, wyprzedzając nawet słynną grupę King Crimson.

Po ponad pięciu latach intensywnej pracy, nagraniu dziesięciu płyt i setkach koncertów w kilkunastu krajach Europy, należało odpocząć. Zespół rozwiązano w 1979 roku, a Józef Skrzek rozpoczął karierę solową, nagrywając w kolejnych latach nieco spokojniejsze albumy, między innymi „Pamiętnik Karoliny", „Ojciec chrzestny Dominika", „Józefina". Wśród współpracowników zapraszanych do wspólnych występów i nagrań znalazły się postacie takie jak Halina Frąckowiak (płyta „Ogród Luizy"), saksofonista Tomasz Szukalski, czy trębacz i fluegelhornista Piotr Wojtasik. Z Józefem Skrzekiem grało też wielu śląskich artystów bluesowych i rockowych, w tym przedstawiciele tak zwanego „śląskiego brzmienia" („silesian sound"): Michał Giercuszkiewicz, Jerzy „Kawa" Kawalec, Rafał Rękosiewicz, Andrzej Ryszka, Mirosław Rzepa, Jan „Kyks" Skrzek (jego młodszy brat), Andrzej Urny, Leszek Winder czy wreszcie, nieodżałowany Ryszard Riedel.

Pierwsza połowa lat osiemdziesiątych to również początek nurtu sakralnego w twórczości Artysty. Od tamtej pory Józef Skrzek dość regularnie gra w kościołach, łącząc potęgę brzmienia organów piszczałkowych z finezją i plastycznością syntezatorów. Część tych mistycznych koncertów została zarejestrowana i wydana. Niektóre z nich są dziełami unikalnymi w skali światowej, np. płyta „Czas" z roku 1998, na której z grającym na moogu Skrzekiem dialoguje zmarły niedawno wirtuoz organów i fortepianu Michał Banasik (notabene zmarły w 2010 roku podczas swojego własnego koncertu). To nie jedyna płyta oparta na improwizacji, nagrana bez jakichkolwiek wcześniejszych prób i późniejszych poprawek. Podobnie wyglądają regularne występy w Planetarium Śląskim w Chorzowie, gdzie inspiracją do tworzenia cudownych harmonii i przedziwnych melodii jest obserwacja gwiazd. Józef Skrzek znany jest z grania koncertów w osobliwych, jak na ten cel, miejscach – na przykład koncerty pod ziemią (kopalnia w Tarnowskich Górach), na ziemi (wąwóz, zbocze góry) i w pewnym sensie nawet nad ziemią (zamki w Malborku i Będzinie, latarnia morska w Kołobrzegu). Niezależnie od miejsca, występy Artysty zawsze przyciągają sporą ilość fanów. Po takich miejscach „zwyczajny" koncert w filharmonii z orkiestrą symfoniczną wydaje się być czymś bardzo powszednim. Muzyka Józefa Skrzeka jest wyjątkowo oryginalna, co wynika z niezwykle szerokich horyzontów twórcy. To muzyka bluesowa, rockowa, rock progresywny, ballady, muzyka elektroniczna, ilustracyjna dla teatrów, muzyka filmowa, Skomponował potężnie brzmiące formy sakralne, a nawet opery (jak „Pokój

t.c. electronic®
bez basa
nie podchodź!
NOWOŚCI
tc electronic
BH500
• 500 W
• 4-PASMOWY EQ
• 3-PASMOWY KOMPRESOR
• TUBETONE™
• TWEETERTONE™
• 3 KOMÓRKI PAMIĘCI
• TUNER
tc electronic
BG500
• 500 W
• 3-PASMOWY KOREKTOR
• TUBETONE
• 3 KOMÓRKI PAMIĘCI
• MUTE
NOWOŚCI
audiostacja
WWW.AUDIOSTACJA.PL

Bartłozzi Wojciechowski

W wieku 16 lat zjeździł kraj wzdłuż i wszerz z zespołem Ł.O. 27. Potem przyszli The Funksters, Niewinni Czarodzieje, Goya, Andrzej Piaseczny i niezliczona ilość innych projektów, zarówno koncertowych, jak i studyjnych... Przed Wami, Groove Master – Bartozzi Wojciechowski.

Rozmawia:
Krzysztof Inglik

Kiedy złapałeś muzycznego bakcyla?
Muzyka towarzyszyła mi od urodzenia – moja mama jest w tej chwili emerytowanym zawodowym muzykiem, a jej starsza siostra spełnioną divą. Czując więc presję w tym kierunku ze strony rodziny, starałem się ukrywać te wyczekiwane u mnie uzdolnienia – przykładowo, kiedy mama prosiła, żebym powtórzył na pianinie jakąś melodię, powtarzałem rytm, ale na jednym dźwięku. Pewnego razu siedziałem u ciotki, która ćwiczyła w tamtym okresie do występu z nagraniami po kilka godzin dziennie. Spodobała mi się jakaś partia oboju lub fagotu i mimowolnie zacząłem ją sobie nucić. Ciocia usłyszała, że wszystko się zgadza, chociaż melodia nie była prosta. No i wydało się...

Po dekonspiracji wysłali cię do szkoły muzycznej?
Zgadza się. Poszedłem na egzamin do szkoły I stopnia i zdałem go, jak mi się wtedy wydawało, dość średnio. Natomiast dyrektor powiedział mojej mamie, że w zasadzie miejsc w szkole nie ma, ale po tym co zobaczyli, muszą znaleźć je dla mnie. W taki oto sposób rozpocząłem edukację muzyczną w klasie wiolonczeli. Kilka lat później tata przyniósł do domu jakąś ruską gitarę klasyczną kupioną od człowieka sprzedającego choinki (śmiech). Na tym pudle zacząłem ściągać ze słuchu kawałki Metalliki z pirackiej kasety „Best Ballads" i szło mi nawet nieźle. Ale po jakimś czasie, nie wiedzieć czemu, zacząłem grać same linie basowe. Zdecydowanie ciągnęło mnie do niskich częstotliwości.

Co spowodowało porzucenie wiolonczeli i gitary na rzecz basu?
Katalizatorem stała się solówka Toma Hamiltona z zespołu Aerosmith. Na płycie „Get a Grip" jest utwór „Gotta Love it", w którym Tom gra na basie kostką, lekko przesterowaną barwą, imitując bluesową solówkę gitarową. Kiedy usłyszałem, jak pięknie to solo wyszło przed zespół, gdy partia Perry'ego bzyczała bezsilnie w górze jak osa, od razu zrozumiałem, że bas to instrument, którym można zapanować nad światem (śmiech). Rodzice zauważyli moją nową fascynację, ale na gitarę basową dla mnie nie mieli pieniędzy. Pewnego dnia mój tata wygrał w Totolotka 4,5 miliona złotych – czyli na dzisiejsze pieniądze równowartość 450 zł. Z tego przeznaczył 3 miliony na gitarę basową marki Defil, którą dostałem na gwiazdkę. Pamiętam, że wtedy cały wieczór wigilijny męczyłem basówkę wpiętą do wieży hi-fi. Co ciekawe, ten Defil brzmiał tak źle, kiedy się trącało struny palcami, że zacząłem wtedy grać kostką.

Z czego uczyłeś się basu?
Na początku z podręcznika Janusza Popławskiego, a potem z pierwszej szkółki basowej Wojtka Pilichowskiego. To u niego podpatrzyłem, że na basie można grać nie tylko kostką. W każdym razie, przerabiając gruntownie te dwie pozycje, wyrobiłem sobie technikę. Tak to się zaczęło – miałem wtedy 13 lat. II stopień szkoły muzycznej rozpocząłem w klasie kontrabasu, a na studia poszedłem do Katowic, do klasy gitary basowej Adama Kowalewskiego. Dyplom obroniłem w 2007 roku, uzyskując stopień magistra z uprawnieniami pedagogicznymi. Ale tak naprawdę najwięcej nauczyłem się z płyt. Pamiętam, jak w liceum poszedłem na kilka lekcji do Wojtka Pilichowskiego, a on dość szybko powiedział mi, że mam już wyrobiony charakter i żebym szedł własną drogą. Dał listę „lektur obowiązkowych" i nazwiska basistów wartych uwagi. Pochłaniałem wręcz nieprawdopodobne ilości muzyki. Słuchałem dosłownie wszystkiego, co wpadło mi w ręce, a jeśli coś mi się podobało to po 50 razy. Ściągałem ciekawe frazy, analizowałem... Płytę odkładałem dopiero wtedy, kiedy znałem już ją na pamięć. A potem brałem kolejną (śmiech).

Podobno byłeś postrachem sklepu muzycznego Hołdysa.
(śmiech) O tak, chodziłem do tego sklepu nałogowo, prawie każdego dnia po szkole i spędzałem w nim po 2-3 godziny. Pracownicy po jakimś czasie mieli już tego dosyć – mówili, żebym już sobie szedł, bo głowy ich bolą. Ale przynajmniej przetestowałem tam sobie rozmaite instrumenty, których w innych okolicznościach nie miałbym szansy nawet dotknąć. Mieli tam świetny stock i prężnie działający komis. Szkoda, że sklepu już nie ma, bo było to miejsce z klimatem.

W wieku 16 zacząłeś występować z zespołem L.O. 27. Jak do tego doszło?
Któregoś razu po powrocie z wakacji znalazłem na sekretarce wiadomość od wydawcy Roberta Chojnackiego, który zainspirowany zespołami takimi jak Hanson i The Moffatts, powoływał do życia nowy projekt. Do współpracy zaprosił Kubę Molendę, Bartka i Szymona Szopińskich, Łukasza Lacha, Jurę Bondareva i mnie. Z zespołem L.O. 27 nagrałem dwie płyty i zagrałem setki koncertów. Między innymi na rozdaniu nagród Popcornu, gdzie przed nami z playbacku grali The Moffatts. Kiedy my wyszliśmy na scenę i zagraliśmy na żywo, opadły im szczęki. L.O. było niezwykle rozwijającym doświadczeniem. Przede wszystkim mogłem w warunkach bojowych przetestować wszystko to, czego uczyłem się z płyt. Inspirujące było także samo obcowanie z tak wybitnymi młodymi muzykami. Perkusista, Szymek, jest legendą do dziś – niezwykły talent, jeden z najzdolniejszych ludzi, jakich miałem przyjemność poznać. Kiedy zaczynaliśmy wspólne granie, miałem 16 lat, a on 8. Co ciekawe, dzieciak o niespożytej energii – często koncert go tylko rozgrzewał, a po nim jeszcze około godziny musiał się wybiegać, żeby ochłonąć. Niestety przy drugiej płycie była gorsza promocja i ilość koncertów zaczęła się zmniejszać. Do tego doszła nadchodząca wielkimi krokami matura i egzamin dyplomowy z kontrabasu, więc sumując za i przeciw, podjąłem decyzję o odejściu z zespołu.

Przerwa nie trwała chyba długo, bo zaraz potem można Cię było zobaczyć między innymi w składzie

Dean Edge 5

BAS ELEKTRYCZNY

Krzysztof Błaś

Dean Edge5 to reprezentant jednej z najlepiej sprzedających się serii gitar basowych tego producenta. Nazwa Edge, czyli „ostrze", jednocześnie oddaje też doskonale pierwsze wrażenie, jakie wzbudza swoim wyglądem testowany bas – ascetyczny design, lekka, lecz masywna konstrukcja – zobaczmy, jak sprawuje się w boju!

Budowa

Już na pierwszy rzut oka widać, że nie ma tutaj żadnych fajerwerków ani mydlenia oczu świecidełkami. Gustowne wykończenie Trans Amber i czarny osprzęt doskonale współgrają z klasycznym konturem korpusu. Jedynymi elementami nadającymi szlachetnego błysku instrumentowi są markery wykonane z efektownej masy perłowej Abalone. Materiał użyty do budowy korpusu to lekka lipa amerykańska. Układ elektroniki składa się z dwóch przetworników typu humbucker oraz aktywnej regulacji barwy dźwięku. Do dyspozycji mamy 4 potencjometry, z których pierwszy odpowiedzialny jest za głośność, kolejny ustala balans między obydwoma pickupami, a dwa ostanie dodają lub wycinają częstotliwości niskie i wysokie. Gryf przykręcony został do korpusu za pomocą 4 śrub. Warto zauważyć, że głębokie wyprofilowanie korpusu pozwala na wyjątkowo łatwy dostęp do wysokich pozycji. Gryf skonstruowano z 5 części – 3 kawałki klonu i 2 cienkie paski orzecha. Na podobieństwo ekskluzywnych instrumentów główka nie jest doklejona, lecz stanowi jedną całość z szyjką. Na palisandrowej podstrunnicy nabito 24 szerokie, lecz jednocześnie niskie progi. Wzorcowe wypolerowanie i wyrównanie pozwala osiągnąć ekstremalnie niską akcję strun. Gryf nie należy do najcieńszych. Na główce umieszczono także zaślepkę pręta regulującego krzywiznę gryfu oraz logo producenta wykonane z masy Abalone.

Gramy

Ponieważ korpus Edge 5 wykonano z lekkiego drewna, zdeterminowało ono charakter brzmieniowy instrumentu. Bez podłączenia do wzmacniacza na pierwszy plan wysuwają się częstotliwości średnie. Miękkie, ciepłe brzmienie ze sporym sustainem i nieco skompresowanym, powolnym dołem. Świetna selektywność przy grze w wysokich pozycjach. Zanim jednak podłączymy instrument do pieca, słów kilka o wygodzie gry. Edge5 jest znakomicie zbalansowany, a świetnie wyprofilowany korpus dopasowuje się do grającego. Po ustawieniu prawidłowej krzywizny gryfu, akcji strun i menzury, bas nie ma problemów ze strojeniem, a gra każdą z technik jest wygodna i jednocześnie pozwala zachować czyste brzmienie. Podpinamy zatem bas do pieca i już pierwsze dźwięki zaskakują. Instrument za sprawą zastosowanej elektroniki nabiera nowych właściwości brzmieniowych. Zamulony do tej pory bas staje się silniej określony i dynamiczny, a środek bardziej surowy. Jedynie w przypadku częstotliwości wysokich sytuacja nie ulega zmianie – w dalszym ciągu brzmią selektywnie. Użyty firmowy system elektroniki pracuje bardzo przyzwoicie, generuje mało szumów i jednocześnie zapewnia sporą ingerencję w końcową barwę. Pomimo że pickup neck jest dość sporo oddalony od końca podstrunnicy, oferuje bardzo charakterystyczne, głębokie brzmienie w stylu vintage – doskonałe do gry palcami oraz jazzowych walkingów. Przetwornik bridge z kolei umożliwia uzyskanie ciepłego i wyrazistego, funkowego soundu. Jeżeli podkręcimy regulator wysokich częstotliwości, brzmienie stanie się surowe i dynamiczne, a technika slap zabrzmi nowocześnie. Pomimo dużej dynamiki i sporej regulacji góry, brakuje jednak czasami „powietrza" w szybkich przebiegach, a dźwięki grane palcami w wysokich pozycjach mogłyby posiadać większą selektywność.

Podsumowanie

Dean Edge 5 to bas o dość uniwersalnym brzmieniu z wydajną, aktywną korekcją barwy oraz sporą rozpiętością dźwięków będącą wynikiem nie tylko zastosowania 5 strun, ale także 24 progowej podstrunnicy. Staranne wykonanie i klasyczny, choć jednocześnie wpadający w oko design z pewnością powinny zjednać sobie basistów reprezentujących wiele różnych stylów muzycznych.

Dean Edge 5

DANE TECHNICZNE

korpus: Baswood (Lipa Amerykańska)
szyjka: 5 częściowa (3× klon, 2× orzech)
podstrunnica: palisander
mostek: Dean, czarny
przetworniki: 2× humbacker Dean
elektronika: aktywna, 1× Volume, 1× Balans, Bass, Sopran
menzura: 35"
ilość progów: 24
klucze: Grover
wykończenie: transparentny, miodowy lakier z wysokim połyskiem

OCENY

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★★
WYKONANIE	★★★★★★
JAKOŚĆ/CENA	★★★★★★

DOSTARCZYŁ

FX Music
Zamość
tel./fax 84-639-39-65
www.fxmusic.pl

CENA

1 650 zł

Ibanez SR4000E

GITARA BASOWA

Tekst: Krzysztof Inglik, audio: Krzysztof Ścierański

W tym roku korporacja Hoshino Gakki, stojąca za marką Ibanez, obchodzi 103 rocznicę swego powstania. Na początku wieku XX trzonem działalności firmy była wyłącznie sprzedaż instrumentów, ale w roku 1935 zaczęła je już sama wytwarzać. Jedną z marek, której dystrybucją pod koniec lat 20. zajęła się firma Hoshino Gakki, był Salvador Ibáñez. Żyjący w Walencji Salvador miał renomę jednego z najlepszych hiszpańskich lutników. Niestety, w niezwykle krwawej wojnie domowej, jaka toczyła się w latach 1936-1939, jego zakład został zniszczony. Japoński dystrybutor postanowił wykupić markę i produkować pod nią własne gitary, początkowo używając pełnej nazwy, a później skracając ją do obecnej formy. Elektryczne instrumenty Ibanez zaczyna produkować na przełomie lat 50. i 60. Najpierw inspirowane europejskimi konstrukcjami, między innymi Eko i Hagströmami. W latach 70. japońscy lutnicy zaczęli kopiować konstrukcje amerykańskie, takie jak Dan Armstrong, Gibson, Fender czy Rickenbacker. Potomkowie samurajów szybko się uczyli, a w ich ofercie stopniowo zaczęły się pojawiać w pełni autorskie projekty. Jednym z bardziej udanych pomysłów, które narodziły się w pracowniach Ibaneza jest seria Soundgear, powołana do życia w 1987 roku.

Budowa

Testowany egzemplarz należy do produkowanej w Japonii linii Prestige, w której znajdziemy modele cztero- i pięciostrunowe (szóstka dostępna jest w wyższej serii: SR5006E). Korpus o charakterystycznych owalnych kształtach wykonano z mahoniu. Pięcioczęściowy gryf, typu Atlas-4 HP, składa się z warstw bubingi i wenge. Jego szerokość przy siodełku wynosi 38mm, a przy ostatnim progu 62mm. Grubość przy siodełku to 19,5mm, a przy XII progu, 21,5mm. Podstrunnica o radiusie 305mm wykonana została również z wenge. Nabito na niej 24 progi medium, a w roli znaczników osadzono owale z masy perłowej. Klucze, które widzimy na główce, wykonał Gotoh. Mostek to konstrukcja Mono-Rail IV. Składa się z czterech niezależnych siodełek, które nie mają ze sobą żadnego kontaktu – drgania strun przenoszone są bezpośrednio na korpus. Pod strunami znajdziemy dwa rasowe przetworniki: Bartolini USA Custom. W dolnej części korpusu zamontowano dwa potencjometry – VOLUME i BALANCER – oraz korekcję Power Curve III, załączaną switchem ON/OFF. Cztery mniejsze potencjometry to (idąc od strony gniazda): TREBLE BOOST/CUT, MID Q, MID BOOST/CUT i BASS BOOST/CUT.

Wrażenia

Estetyka tego basu jest wprost niezwykła. Każdy detal został tutaj dopracowany, jak przystało na serię Prestige. Niezwykle prezentują się kontrastujące z wenge pasy bibingi oraz wyczuwalna pod palcami faktura drewna na korpusie wykończonym w kolorze Transparent Black Flat. W instrumencie cieszy nawet taki szczegół jak kąt, pod jakim zamontowane zostało na korpusie gniazdo „jack" – basiści zaczepiający przewód o pasek z pewnością to docenią. Gryf jest dość wąski i ma delikatny profil „U" – dla niektórych może być nawet zbyt mały (jak dla Krzyśka Ścierańskiego, który nagrywał próbki tego instrumentu), ale fani wąskich szyjek Fendera z lat 70. poczują się na nim jak w domu. Gra się na nim bardzo komfortowo. Na neutralnych ustawieniach bas brzmi miękko i nieco szkliście w górze – te cechy przebijają się wyraźnie w nagranych próbkach, niezależnie od ustawionej korekcji. Dzięki Power Curve III można ukręcić szeroki wachlarz barw, od mruczących palcówek po sprężysty slap. Szczególnie przydatny jest tutaj potencjometr MID Q, pozwalający na dostrojenie środkowego pasma, które następnie podbijamy lub obcinamy gałką MID BOOST/CUT. Pozwala to na szybką korektę, jeśli bas musi się lepiej przebijać w miksie. Kiedy ktoś chce się cieszyć całkowicie pasywnym brzmieniem, niezmąconym dodatkową elektroniką, wystarczy wyłączyć system Power Curve III switchem ON/OFF. Jednakże po odcięciu equalizacji ma się wrażenie zmatowienia i utraty życia barwy.

Ibanez SR4000E

DANE TECHNICZNE

korpus: mahoń
gryf: wenge/bubinga
skala: 34"
mostek: Mono-Rail IV
klucze: Gotoh
manipulatory: VOLUME, BALANCER, TREBLE BOOST/CUT, MID Q, MID BOOST/CUT, BASS BOOST/CUT, ON/OFF (Power Curve EQ)

OCENY

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★★
WYKONANIE	★★★★★★
JAKOŚĆ/CENA	★★★★★★

DOSTARCZYŁ

Interton
Gdynia
tel. 58-660-96-40
www.interton.com.pl

CENA

w sprawie aktualnej ceny prosimy o bezpośredni kontakt z dystrybutorem