

King Diamond
LOA House

Perfect
Nie płacz Ewka

WYDANIE
Z PŁYTĄ CD

WWW.MAGAZYNGITARZYSTA.PL

Gitarzysta

CZERWIEC 2011 (66)

**DOUG
ALDRICH**

**GITAROWY REKORD
GUINNESSA**

**JASON BECKER'S
NOT DEAD
YET FESTIVAL**

**ZAGRYWKA
MIESIĄCA
DWUDŹWIĘKI**

ARSENAL GITARZYSTY

FENDER 60TH ANNIVERSARY
TELECASTER
VGS PRO RADIOACTIVE TD-SPECIAL
BLACKSTAR HT-STUDIO 20
BOSS FDR-1 FENDER '65 DELUXE
REVERB-AMP
RED WITCH MEDUSA
RED WITCH MOON PHASER
BOSS RC-30
DEAN MARKLEY HELIX HD
AMPEG SVT-450
ASHDOWN DROPHEAD 200
DIGITECH BP90
IBANEZ TS9B

ZAGRAJ JAK...

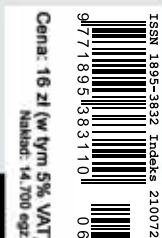
**BILL
FRISELL**



THRASH RZĄDZI!

MIJA 25 LAT OD NAGRANIA TRZECH KULTOWYCH PŁYT:
METALLICA „MASTER OF PUPPETS”, MEGADETH „PEACE SELLS... BUT WHO'S BUYING?”
I SLAYER „REIGN IN BLOOD”

POZNAJ JEDNĄ Z NAJBARDZIEJ EFEKTOWNYCH SZTUCZEK: RZENIE KONIA (EFEKT THE HORSE)!



US to UK in seconds



Opatentowany kontroler ISF daje Ci nieskończone możliwości kontroli Twojego Blackstara i pozwala na uzyskanie dowolnego z tradycyjnych brzmień. Dzięki temu możesz zaprojektować swój własny sound i odnaleźć „brzmienie, które masz w głowie”.

Wypróbuj to teraz u swojego najbliższego dealera Blackstara.

Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound in your head

 Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK



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

To, co jest do zrobienia

Piszę te słowa na początku poprzedniego miesiąca, co oznacza, iż jeszcze nie nadszedł dzień 21 maja 2011 roku, w którym to według zapowiedzi znanego amerykańskiego kaznodziei ma nastąpić koniec świata. Ot tak, po prostu. Wiem, że zacząłem nieco zbyt pompastycznie („piszę te słowa”... – chyba gorzej zacząć nie można), ale może to i lepiej – w końcu koniec świata to poważna sprawa, ważniejsza nawet od akordów A-moll, C-dur i G-dur razem wziętych. Tak się składa, że planowałem tu napisać o roli motywacji w pracy z instrumentem i umiejętności doprowadzania do końca



rozpoczętych projektów, takich jak choćby zorganizowanie pierwszego koncertu czy nagranie płyty, a tu nagle... ta apokaliptyczna wizja. Trochę mi to krzyżuje szyki, w końcu trudno myśleć o pierwszym występie lub wydaniu albumu w takich bądź co bądź niesprzyjających okolicznościach jak wizja pukającej do drzwi apokalipsy. Ustalmy więc, że jeśli koniec świata nastąpi, to nie ma tematu i cały poniższy wywód nie ma już większego znaczenia. Jeśli jednak zagłada ludzkości nie dojdzie do skutku, to bierzemy się ostro do roboty i – bez żadnych wymówek – nagrywamy płyty, organizujemy koncerty i ogólnie nie tracimy czasu.

Na całym świecie ludzie nieustannie pracują nad tym, aby posuwać się do przodu zgodnie ze swoimi planami, i to często wbrew wszelkim przeciwnościom stojącym im na drodze. Gdyby tak spojrzeć z boku na te wszystkie poszczególnie działania, to okazałyby się, że te drobne kroczki nie są niczym spektakularnym, ponieważ nie są one tak widoczne jak produkt finalny. Wrażenie robi dopiero efekt końcowy – przykładowo w postaci płyty czy udanego koncertu – który często nie kojarzy się z latami wyrzeczeń i ciężkiej pracy. W tym wydaniu *Gitarzysty* na stronie 20 publikowany jest artykuł zatytułowany „Thrash rządzi!”. Znajdziecie w nim informacje na temat trzech wyjątkowych płyt: „Master Of Puppets” (Metallica), „Peace Sells... But Who's Buying?” (Megadeth) oraz „Reign In Blood” (Slayer). Wszystkie te trzy krążki liczą sobie już 25 lat i nadal traktowane są jako kamienie milowe muzyki spod znaku ostrzejszych brzmień. Czy ich nagranie było łatwe? Otóż nie, muzycy tych trzech wymienionych kapel musieli zmierzyć się z wieloma trudnościami. Jak się okazuje, w roku 1986 nagranie płyty było znacznie trudniejsze niż dzisiaj. Warto o tym pomyśleć podczas słuchania tych krążków.

Wspominając okres pracy nad płytą „Reign In Blood”, Kerry King ze Slayaera powiedział: „Wynajęcie studia w nocy było najtańsze. Byliśmy więc przygotowani na to, że mamy wejść do studia i po prostu zrobić to, co jest do zrobienia”. To stwierdzenie daje do myślenia, ponieważ pokazuje pewną prostą prawdę, którą można zawrzeć w stwierdzeniu: Jeśli masz narzucone jakieś ograniczenia, to jesteś zmuszony do efektywnego działania. Na przykład, tak jak w przypadku Slayaera, zbyt wysokie koszty wynajęcia studia sprawiły, że trzeba było jak najlepiej wykorzystać dostępne zasoby i dać z siebie wszystko w określonych ramach czasowych. A jak to wygląda teraz, kiedy w domowych studiach powstaje tak dużo materiału wydawanego później na płytach? Z jednej strony możliwość komfortowej pracy bez ograniczeń czasowych jest nie do przecenienia, z drugiej jednak strony taka swoboda może rozleniwiać. Obecnie, ze względu na olbrzymią dostępność narzędzi do tworzenia muzyki i jej nagrywania, w tym również materiałów edukacyjnych, odpowiedzialność za niepowodzenia spada na muzyka – coraz trudniej jest też o wymówki. Nie nagrałeś materiału demo w domu? Nie potrafisz zagrać „Nothing Else Matters”? Zrobisz to, o ile tylko masz motywację, ponieważ pozostałe składniki, takie jak darmowe oprogramowanie DAW z odpowiednimi wtyczkami, a także tabulatury, zdobędziesz bez większych problemów. A zatem tylko od Ciebie zależy, czy po nie sięgniesz. A może wolisz się ciągle usprawiedliwiać...?

Jeśli jest coś do zrobienia – czy to w kwestii rozwinięcia umiejętności gry na gitarze, nauki pewnego utworu, czy nagrania płyty – aby osiągnąć zamierzony cel, trzeba po prostu działać. I nie chodzi tu już o ten wieszczony koniec świata, ale o to, że dobre pomysły i zamierzenia są po to, aby je konsekwentnie realizować, czego Wam serdecznie życzę.

Sławomir Sobczak
redaktor naczelny

QR Code

Przy niektórych materiałach znajdziecie charakterystyczne, czarno-białe kody QR:



Pod nazwą QR Code kryje się dwuwymiarowy kod graficzny umożliwiający zapis informacji w postaci znaków alfanumerycznych. Do odczytania kodu wystarczy telefon komórkowy wyposażony w aparat fotograficzny, na którym zainstalowano specjalny czytnik kodów. Popularnym zastosowaniem kodów tego typu jest przechowywanie adresów URL stron internetowych, które można odwiedzić bezpośrednio w telefonie komórkowym bez potrzeby wprowadzania adresów za pomocą klawiatury (powyższy kod zawiera zakodowany adres witryny www.magazyngitarzysty.pl). Więcej informacji: zurl.pl/QRCo.

Spis treści

Gitarzysta 6/2011



WYWIADY I SYLWETKI

20 Thrash rządzi!

Czy rok 1986 był szczególny? Na pewno tak! Dokładnie dwadzieścia pięć lat temu trzy największe zespoły thrashmetalowe, czyli Metallica, Slayer i Megadeth, nagrały przełomowe albumy, które stały się kultowe.

30 Doug Aldrich

W tym miesiącu rozmawiamy z Dougiem Aldrichem, gitarzystą i stałym członkiem grupy Whitesnake od 2003 roku. Jego energia i umiejętności wzbogaciły muzykę tej formacji, wprowadził bowiem do niej wiele świeżych pomysłów.

44 Tomasz Andrzejewski

Po dłuższej przerwie mamy przyjemność spotkać się z Tomkiem Andrzejewskim, który wydał nowy i nietuzinkowy gitarowy krążek „Mr. Guitarist”.

RELACJE

36 Festiwal Thanks Jimi / GRG

Kolejna, dziewiąta już odsłona festiwalu Thanks Jimi miała w tym roku miejsce wyjątkowo w ostatnich dwóch dniach kwietnia. Tradycja majowego święta gitarowego wrosła już w pejzaż muzyczny Wrocławia.

42 Jason Becker's Not Dead Yet Festival

Tytuł imprezy wydaje się co najmniej mroczny, ale jego autorem jest sam Jason Becker, jeden z największych gitarzystów rockowych na przełomie lat 80. i 90. ubiegłego wieku, dzisiaj dotknięty rzadką i nieuleczalną chorobą.



46 Musikmesse 2011

Dziesiątki tysięcy odwiedzających, niezliczona liczba produktów, przedstawiciele ponad 120 magazynów muzycznych z całego świata, a wśród nich magazynu *Gitarzysta*. To oczywiście targi Musikmesse.

PORADY

14 Porada miesiąca

52 Nagrywanie i używanie wtyczek programowych

84 Forum

85 Lutnik

STREFA SPRZĘTU

14 Sprzęt gitarzysty: Marty Friedman

62 Fender 60th Anniversary Telecaster

66 VGS Pro Radioactive TD-Special

70 Blackstar HT-Studio 20

72 Boss FDR-1 Fender '65 Deluxe Reverb-Amp

74 Red Witch Medusa, Moon Phaser

78 Boss RC-30

82 Dean Markley Helix HD

WARSZTAT GITARZYSTY

16 Ćwiczmy słuch w tonacji B-moll

Co na CD? Spis zawartości płyty znajdziesz na s. 130



86 Transkrypcja King Diamond *LOA House*

96 Transkrypcja Perfect *Nie płacz Ewka*

104 Zagrywka miesiąca

104 Sztuczka: Rzenie konia (efekt the horse)

105 Zagraj jak... Bill Frisell

106 Warsztat Akustyk

108 Warsztat Blues

110 Warsztat Funky

112 Warsztat Jazz-rock

114 Warsztat Jazz

116 Warsztat Metal

PREZENTACJE/PROMOCJA

12 Appleseed

14 ElevenHour

14 Sekta Denta

STAŁE RUBRYKI

3 Wejście

4 Spis treści

6 Mixtura

18 Prenumerata i konkurs

104 Witryna Klubu AVT

118 Przewodnik kupującego gitarzysty

123 Reklamy modułowe

124 Wykaz artystów, zespołów i transkrypcji

127 Prenumerata

128 Za miesiąc

130 Spis zawartości CD

130 Wykaz reklam, firm i sklepów

131 Magazyn Basista

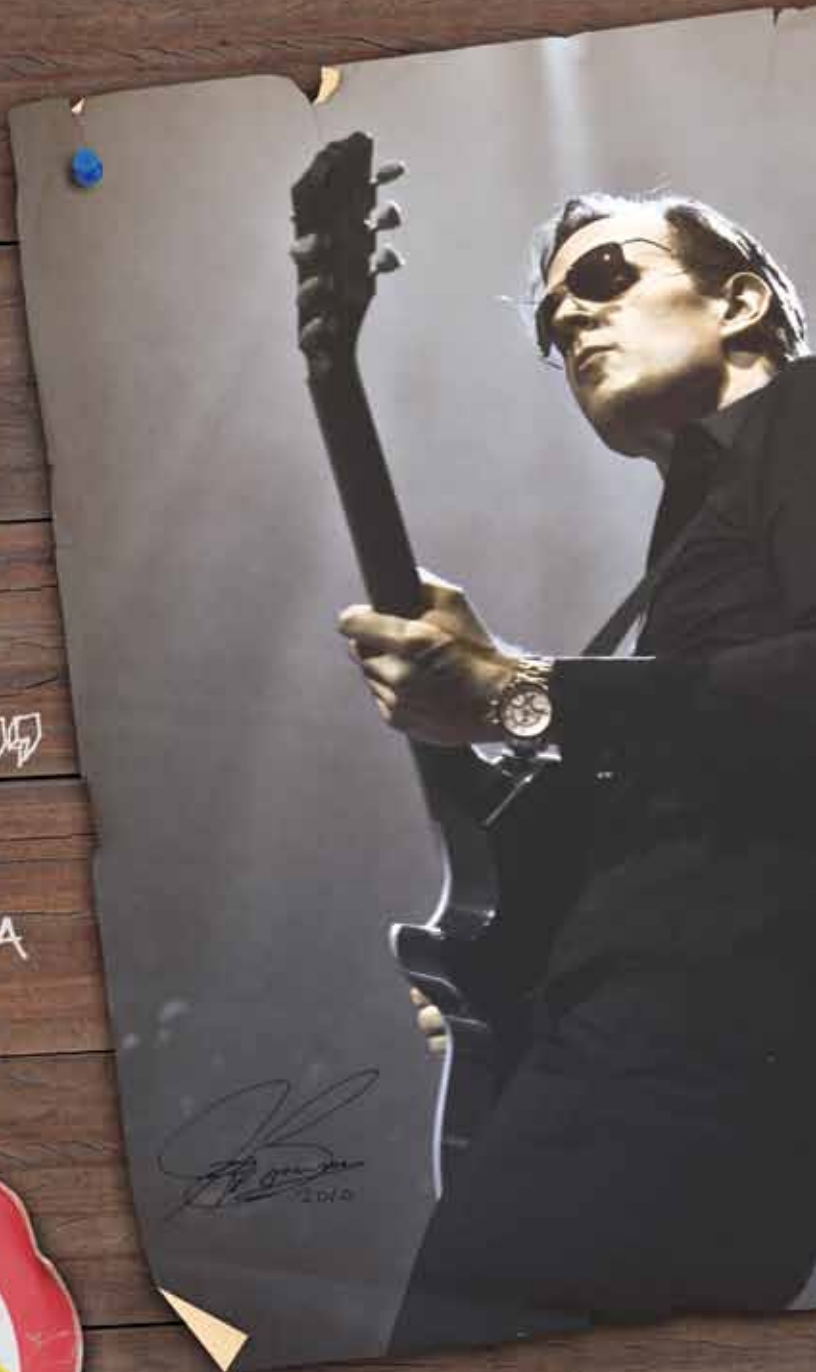
157 E-prenumerata

Handmade in Germany

VISIT PALMER
MUSICAL INSTRUMENTS
@ MUSIKMESSE, FFM
FEB. 08.-09. 2001
HALL 4.1, C 16

"PALMER ROCKS!"

JOE BONAMASSA



TRINITY
INSTRUMENT SELECTOR



PDI CTC
TUBE DI-BOX + PREAMP



DACCAPPO
REAMPLIFICATION BOX

DUETTO
NANO MIXER



THRUSTER
LEAD AND TOP BOOSTER

TRIAGE
AMPLIFIER SELECTOR



PDI 03
SPEAKER SIMULATOR

DO WIEDZ SIĘ WIECEJ O MARCE PALMER

WWW.PALMER-GERMANY.COM

PALMER JEST MARKĄ GRUPY ADAM HALL



Fractal Axe-Fx II

Na rynku pojawiła się właśnie ulepszona wersja bardzo popularnego kombajnu gitarowego Fractal Axe-Fx II. Dlaczego kombajnu? Bo urządzenie to ma praktycznie wszystko, co aktywnemu gitarzyście potrzebne do życia (tzn. grania) – preamp, symulacje efektów, kolumn i wzmacniaczy, wbudowany looper itd. Fractal Axe-Fx II nieco różni się od swojego poprzednika. Wygląda na to, że inżynierowie Fractala wzięli sobie do serca uwagi muzyków, bo nowa generacja została wyposażo-

na w port USB i wyjście słuchawkowe. Większe możliwości brzmieniowe zapewnią nowe, wydajniejsze procesory, oddzielne dla preampu i sekcji efektów. Do dyspozycji mamy również dwa symetryczne, w pełni niezależne wejścia i wyjścia, cyfrowe I/O w formacie AES/EBU, S/PDIF oraz standardowe MIDI Out/Thru. Nowy podświetlany ekran LCD o wymiarach 160x80 pikseli zapewnia lepszą czytelność, co ma się przełożyć na łatwiejsze programowanie parametrów. Fakt pojawienia się nowego modelu Fractala bardzo cieszy wielu, zwłaszcza zawodowych, gitarzystów. I nie chodzi

wcale o nową generację Axe-Fx II, która nieprędko pojawi się w większych ilościach w Polsce – chociaż producent deklaruje, że tym razem nie będzie listy oczekujących na zakup. Wprowadzenie nowej generacji spowoduje automatyczny spadek ceny poprzedniego modelu, który cieszy się cały czas ogromną popularnością.

www.fractalaudio.com

DYSTRYBUTOR:

G66

tel. 49 (0) 461-182-80-66

www.g66.eu



Obniżka cen Fenderów

Chleb drożeje, a Fender tanieje – tak można by podsumować aukcję polskiego dystrybutora, firmy Aplauz. Ceny serii Fender Standard znacznie spadły. Przykładowo – Strata Candy Apple Red MN lub RW możecie mieć już za 1.899 zł (a wcześniej było to 2.499 zł). Obniżka nie jest więc pustym, marketingowym sloganem, a konkretnym groszem, który możecie zaoszczędzić lub przeznaczyć na rozbudowę swego arsenału. To zdecydowanie dobra wiadomość dla gitarzystów o nieco szczuplejszym portfelu.

www.fender.com

DYSTRYBUTOR:

Aplauz

tel. 22-751-42-39

www.aplauzaudio.pl



Washburn N7, czyli siódemka Bettencourta

Nuno Duarte Gil Mendes Bettencourt to amerykański gitarzysta portugalskiego pochodzenia, kompozytor i producent grający na co dzień w zespole Extreme. Jednak od jakiegoś czasu możemy obserwować go w zespole gwiazdy pop – Rihanny. To właśnie podczas jej występu muzyk pojawił się na scenie z siedmiostrunową gitarą N7 Vintage. Washburn N7 Vintage to kolejny model z serii N, czyli gitar sygnowanych przez genialnego muzyka. Nowa siódemka to olchowy korpus w wykończeniu Vintage Natural Matte, klonowa szyjka i hebanowa podstrunnica nabita 22 progami. Charakterystyczne dla całej serii N jest nietypowe rozmieszczenie pięciu śrub mocujących gryf do korpusu – dzięki temu uzyskano jeszcze lepszy dostęp do wysokich progów. Układ elektroniczny stanowią przystawki Seymour Duncan '59 przy szyjce i Duncan Distortion przy mostku oraz pokrętło głośności i 5-pozycyjny przełącznik. Na pokładzie znajdziemy także mostek Floyd Rose, klucze Grovera oraz system Buzz Feiten Tuning System.

www.washburn.com

DYSTRYBUTOR:

Music Info

tel. 12-267-24-80

www.musicinfo.pl



KOMPONOWANIE PRZYCHODZI MI ŁATWO, GDYŻ PISZĘ O TYM, CO SIĘ DZIEJE W MOIM ŻYCIU. NIE MNIEJ, NIE WIĘCEJ. CZASAMI TYCH POMYSŁÓW JEST NAWET ZA DUŻO, ALE TAK WIELE RZECZY DZIEJE SIĘ WOKÓŁ MNIE...

– JOE SATRIANI



Les Paul Studio '60s

Gibson zaprezentował nową odsłonę modelu Les Paul Studio, który doceniany jest przez wielu profesjonalnych muzyków, takich jak Paul H. Landers z Rammstein czy Scott Kelly z Neurosis. Les Paul Studio '60s to ukłon w stronę fanów brzmienia typu vintage. Wyposażono go w jedno z najlepszych przystawek Gibsona – przy gryfie 496R i przy mostku 500T. Całości dopełnia pełny, czteroczęściowy, mahoniowy gryf o profilu Slim Taper, pozbawiona bindingu hebanowa podstrunnica oraz klasyczna główka odchylona o 17 stopni. Układ elektroniczny uzupełniają dwa pokręta TONE i dwa potencjometry push-pull VOLUME, które pozwalają na rozłączanie cewek w humbuckerach. Gitarę zdobią oryginalne markery PLEK-cut Corian i legendarny mostek Tune-o-Matic. W standardzie otrzymujemy profesjonalny hardcase, podręcznik użytkownika oraz limitowaną gwarancję z obsługą serwisu 24 godziny na dobę przez 7 dni w tygodniu.

www.gibson.com

DYSTRYBUTOR:

Lauda-Audio

tel. tel. 58-555-06-60

www.lauda-audio.pl



W skrócie

Megadeth w studiu

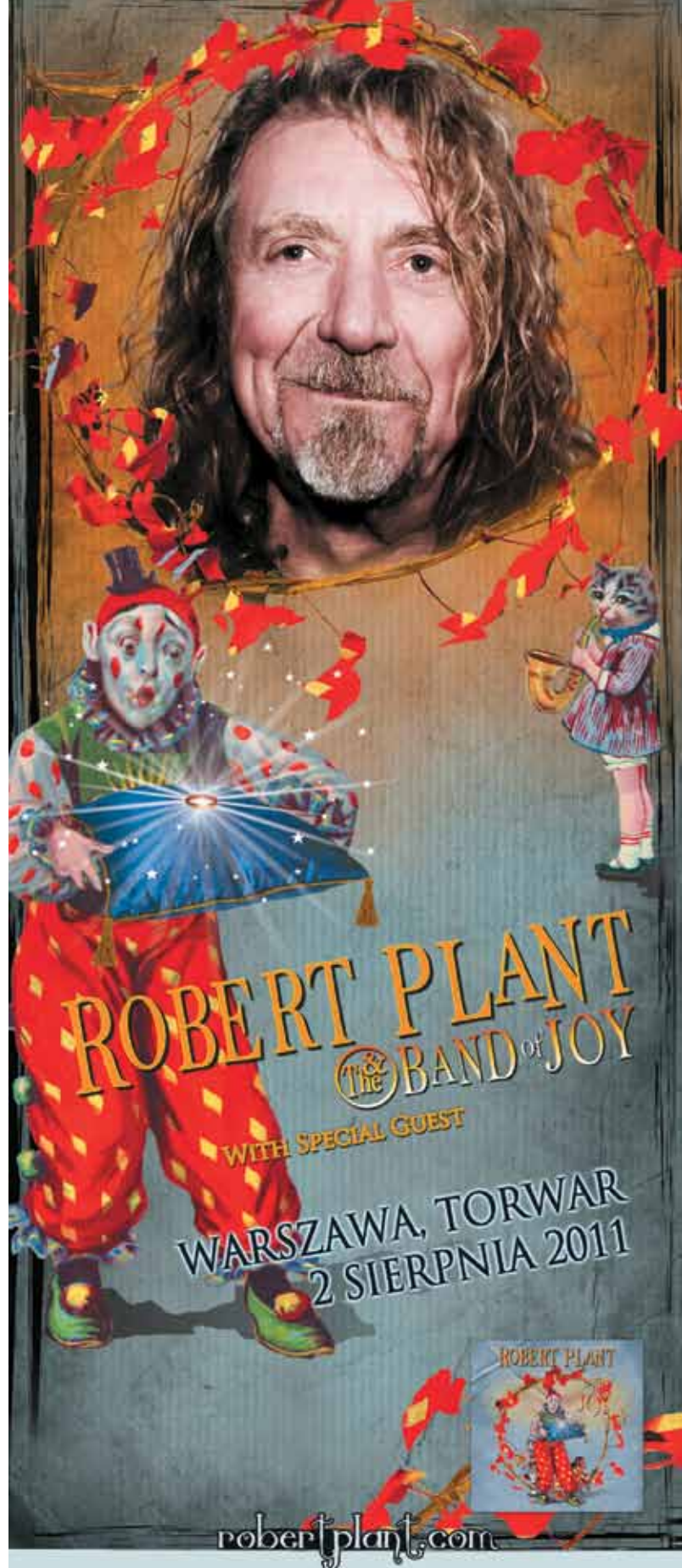
Muzycy z formacji Megadeth rozpoczęli pracę nad swoją nową płytą. Sesja ma miejsce w studiu Dave'a Mustaine'a położonym w San Diego. W internecie znalazł się krótki klip z tej sesji, który można obejrzeć pod adresem: 2url.pl/me87. Realizacją dźwięku zajmuje się Johnny K., który jest znany ze współpracy m.in. z Machine Head, Disturbed, Sevendust czy Staind.

www.megadeth.com

Ogłoszenie liczące sobie 30 lat

W maju 1981 roku, a więc dokładnie 30 lat temu, w magazynie „The Recycler” ukazało się ogłoszenie o treści: *perkusista szuka innych muzyków metalowych, którzy mieliby ochotę wspólnie pogrążyć utwory Tygers Of Pan Tang, Diamond Head i Iron Maiden*. Na ogłoszenie odpowiedział nie kto inny, tylko James Hetfield, natomiast autorem anonisu był Lars Ulrich. Zapraszamy na s. 20, gdzie znajduje się artykuł „Thrash rządził”, opisujący m.in. kulisy powstania płyty „Master Of Puppets”, która liczy sobie już 25 lat.

www.metallica.com



REKLAMA

KUP NA **LIVENATION.PL**

Bilety na koncert w cenie 220 zł (płyta tył i trybuny), 275 zł (płyta przód), 550 zł (płyta przód) i 705 zł (VIP) dostępne na www.LiveNation.pl i w sklepach.

Lista sklepów dostępna na eventim.pl



onet.pl

TopGear

Gitarzysta

ams



Bartek Bąk

Wojtek Deutschmann

(Appleseed)



W jaki sposób zaczęliście swoją przygodę z gitarą?

Bartek Bąk: Pierwsze świadome lub mniej świadome zetknięcie się z muzyką nastąpiło tuż po moich narodzinach (*śmiech*), co może jest śmieszne, ale tak faktycznie było, bowiem od dziecięcych lat mój tata, notabene meloman i audiofil, puszczał mi na słuchawkach umieszczonych nad kołyską utwory Floydów, Tangerine Dream itp. Przypuszczam, że to jego działanie ukształtowało mnie muzycznie. Natomiast po gitarę sięgnąłem po raz pierwszy u przyjaciela, też Bartka, który miał akustyka i pewnego razu z dumą pokazał mi ową zdobycz. Mieliliśmy wtedy może po trzynaście lat. Tego dnia coś mnie w tym instrumencie zafascynowało i przeraziło zarazem, nagle dotarła do mnie świadomość, że nie będę w stanie nauczyć się na tym grać (*śmiech*).

Wojtek Deutschmann: Jeśli o mnie chodzi, to wszystko zaczęło się od gitary mojej

starszej siostry. Był to stary akustyczny Defil z wygiętym gryfem. Miałem też jakiś śpiewnik z chwytami gitarowymi. Początkowo trzymałem gitarę jak Jimi Hendrix. I na tym porównanie z tym muzykiem się kończy, bo ja chwytałem akordy normalnie, pomimo że struny basowe miałem na dole gryfu (*śmiech*). Trwało to mniej więcej dwa tygodnie, zanim się zorientowałem, że coś jest nie tak. Później w sklepie muzycznym zagrałem na elektrycznej gitarze z fuzzem i dopiero wtedy zaczęła się prawdziwa miłość do gitary.

Czy pamiętacie jakiś moment przełomowy, który zmienił Wasze podejście do życia i gry na instrumencie?

BB: To było wtedy, kiedy koledzy z zespołu mnie uświadomili, że nie potrafię komponować na 4/4 (*śmiech*). Dla mnie muzyka nie jest matematyką, tylko zwierciadłem duszy, opisem stanu emocjonalnego danej

chwili, nigdy nie zastanawiałem się, czy coś jest na 4/4 czy 5/7 – gram zawsze to, co czuję w danym momencie, i uzewnętrzniam to tak samo jak malarz, który maluje obrazy na płótnie – po prostu dobieram kolory w zależności od nastroju.

WD: Było ich wiele, ale przełomowym był na pewno utwór „Shine On You Crazy Diamond” grupy Pink Floyd. Przy tym utworze uczyłem się improwizować i ten numer ukierunkował moją muzyczną wyobraźnię.

Jakie macie najlepsze i najgorsze wspomnienie z grania na scenie i w studiu?

BB: Bardzo nie lubię, gdy koncert się opóźnia albo gdy nie jest dograna kwestia, kto kiedy wchodzi na scenę – najczęściej ma to miejsce przy dużych festiwalach. Natomiast mam nadzieję, że najlepsze wspomnienia są jeszcze przede mną. Co do studia to trudno powiedzieć, bo wszystko nagrywaliśmy sami, więc nie byliśmy ograniczeni czasem, i to jest chyba

najważniejsze w procesie tworzenia i rejestracji dźwięku.

WD: Nie pamiętam tych najgorszych momentów, ale z pewnością do najlepszych zaliczam występy na BalticProgFest. To litewski festiwal pod Wilnem organizowany w zakolu rzeki w środku lasu. Zagraliśmy tam dwa razy i jeśli dostaniemy trzecie zaproszenie, to na pewno tam pojedziemy.

W jaki sposób ćwiczyć?

BB: Zazwyczaj gram do utworów ulubionych artystów, improwizuję, ale jednak zdecydowanie bardziej stawiam na spontaniczny kontakt z instrumentem – po prostu odruchowo zaczynam grać, gdy go mam pod ręką. Nie mam jakiejś specjalnej techniki ćwiczeń, ale pamiętam stare czasy, gdy się siedziało nad tabulatarami swych ulubionych artystów. Później uzmysłowiłem sobie, że najlepiej jest ćwiczyć, słuchając innych, a nie ucząc się na pamięć różnych fraz.

Dzięki słuchaniu poznaje się dźwięki na gryfie i pozwala to w przyszłości na swobodną improwizację z różnymi muzykami i stylami, a o to chyba w tym wszystkim chodzi.

WD: Nie ćwiczę teraz już tak często, jak to kiedyś bywało, bo zazwyczaj improwizuję do muzyki. Często też próbuję grać na gitarze rzeczy, które wcześniej nagrałem na pianinie, uważam, że jest to bardzo inspirujące.

Jak scharakteryzowałibyscie swój styl gry?

BB: Hmm, wydaje mi się, że to wypadkowa stylów tych gitarzystów, których sobie cenię najbardziej, oraz czegoś własnego, od siebie. Szanuję Davida Gilmoura i lubię spokojne solówki w jego stylu, Hendrix zaś nauczył mnie żywiołowego grania i posługiwania się kciukiem (*śmiech*) – granie jednocześnie par-

tii basowych i prowadzenie harmonii plus granie solowych partii to była jego domena, a brzmi to naprawdę potężnie. Nie jestem żadnym wymiataczem, szukam różnych układów na gryfie, wybierając te dźwięki, które w danym momencie najbardziej mi odpowiadają.

WD: Na to pytanie nie umiem odpowiedzieć. Na pewno jest to wypadkowa muzyki, której słuchałem i nadal słucham.

Jacy gitarzyści wywarli na Was największy wpływ?

BB: Zdecydowanie David Gilmour, Jimi Hendrix, Stevie Ray Vaughan, Kenny Wayne Shepherd, Slash, Steve Howe, Jimmy Page, Robert Fripp oraz Willie Dixon.

WD: Wśród nich są na pewno Kirk Hammett i Jimi Hendrix, a także gitarzyści, z którymi grałem i nadal gram, np. Bartek (*śmiech*).

Na jakich gracie gitarach?

BB: Pięć lat temu, kiedy poleciałem do Londynu na wakacyjny zarobek, miałem w planach zakup Fendera. Pewnego dnia przypadkiem znalazłem w komisie swojego wymarzonego białego kruka. Jest to Fender Stratocaster rocznik '79. Gitara ma czarne pickupy (jak się okazało, taki kolor przystawek mają modele magazynowe z lat 70.), jest koloru czerwonego i ma białą płytkę.

WD: Moją gitarą number one jest Fender Stratocaster '80 z palisandrową podstrunnicą.

Jakie rady dalibyście młodym gitarzystom?

BB: Po pierwsze poradziłbym im, aby wierzyli w siebie i aby za każdym razem, kiedy upadną, znaleźli w sobie siłę, żeby się pod-

nieść i iść dalej do przodu. Po drugie, aby zawsze potrafili słuchać kolegów w zespole, bo zespół jest jak małżeństwo z tą tylko różnicą, że w tym przypadku występuje więcej niż jedna osoba, z którą przyjdzie nam obcować w różnych dziwnych sytuacjach, czyli na dobre i na złe.

WD: Aby nie bali się eksperymentów i szli własną ścieżką, a także aby nie bali się sięgać czasem po muzykę stylistycznie odmienną od ich własnych preferencji. Granie takiej muzyki bardzo rozwija i pozwala spojrzeć z dystansem na swą własną twórczość, a to jest jeden z wielu ważnych czynników wpływających na to, jakim się będzie kiedyś artystą. Trzeba też pamiętać, że nie zawsze szybciej i więcej znaczy lepiej!

Co możecie powiedzieć o Waszej płycie, która wkrótce pojawi się na rynku?

BB: To nasze dziecko, więc mogę tylko zachwalać! (*śmiech*). Mówiąc poważnie, uważam, że jest tam wszystko, co miało się pojawić, że ta płyta spełnia nasze oczekiwania i marzenia. Zawiera hipnotyczne momenty, po których rozbrzmiewa ściana dźwięku lub transowe rytmy podparte gitarowym brzmieniem, zresztą co tu dużo mówić – zapraszamy na nasz profil na Myspace do posłuchania tego, co zrobiliśmy, a nagraliśmy to wszystko sami (nie w żadnym profesjonalnym studiu), tym bardziej więc cieszymy się z uzyskanego efektu.

WD: Jest to przede wszystkim gitarowa muzyka z elementami elektronicznymi o dużej dawce emocjonalnej. A jeśli miałbym szufladkować, choć nie lubię tego robić, jest to połączenie rocka progresywnego z post rockiem. To właśnie oba te style składają się na zawartość tej płyty.

REKLAMA

Energetyczne i emocjonalne
brzmienie Post-Rocka

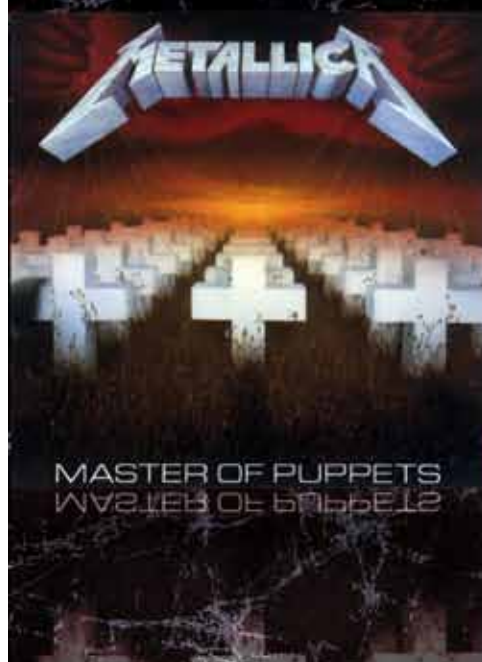
Produkcja – Zbigniew Preisner

Już w sprzedaży

TIDES FROM NEBULA
EARTHSHINE

THRASH RZĄDZI!

**TRZY PŁYTY Z ROKU 1986,
KTÓRE WSTRZĄSNĘŁY ŚWIATEM**



Tekst: Henry Yates, Joel McIver

Czy rok 1986 był szczególny? Na pewno tak! Dokładnie dwadzieścia pięć lat temu trzy największe zespoły thrashmetalowe, czyli **Metallica**, **Slayer** i **Megadeth**, nagrały przełomowe albumy, które stały się kultowe i do dziś są traktowane jako kamienie milowe muzyki spod znaku ostrzejszych brzmień. Oto opowieść o roku 1986, który okazał się punktem zwrotnym w karierze wymienionych grup i wyznaczył nowy kierunek całej muzyce thrashmetalowej. Tych trzech produkcji nikomu nie trzeba przedstawiać: „Master Of Puppets” (Metallica), „Peace Sells... But Who's Buying?” (Megadeth) i „Reign In Blood” (Slayer)

METALLICA

MASTER OF PUPPETS

Przed nagraniem płyty „Master Of Puppets” zespół Metallica pozostawał nieco w cieniu. Wprawdzie miał już na swoim koncie dwa ważne krążki, ale nie dysponował jeszcze taką siłą przebicia, aby zawojować świat. I nagle dzięki „Master Of Puppets” muzycy z podbijającej kluby kapeli stali się pierwszoligową marką rozpoznawalną praktycznie na całym świecie, zdolną zapełnić największe hale i stadiony. Tak więc wystarczyło nagrać osiem składających się na album utworów, których zmiatające z powierzchni ziemi potężne riffy i szalone solówki powaliły fanów na kolana. Całość została okraszona tekstami traktującymi o takich sprawach, jak szaleństwo, narkotyki, manipulacja, wojna i śmierć.

Spójrzmy na okładkę płyty „Master Of Puppets” – widać na niej setki identycznych nagrobków wyrastających z wysokiej trawy. Tu leżą polegli żołnierze. Nad cmentarzem unoszą się wielkie ręce. Od tych rąk do każdego pojedynczego grobu odchodzi cienka lina. W tle widać czerwone, pełne dramatyzmu niebo. Ta okładka od razu przykuwa uwagę. Co więcej, zawartość albumu nie mogła rozczerować żadnego miłośnika metalu. Album „Master Of Puppets” sprawił, że czas się zatrzymał, a historia rocka zaczęła pisać się na nowo. Wprawdzie wytwórnia płytowa nie zarobiła na niej kroci, bo – jak



MYŚLĘ, ŻE WIELU NASZYCH FANÓW IDENTYFIKUJE SIĘ Z PŁYTĄ **MASTER OF PUPPETS**. JEST W NIEJ JAKĄŚ NIEWINNOŚĆ, SZCZEROŚĆ I... ŚRODKOWY PALEC WYSTAWIONY ŚWIATU. ŁĄCZY W SOBIE DETERMINACJĘ I MŁODZIENCZY BUNT Z PRAWDZIWĄ WŚCIEKŁOŚCIĄ – **JAMES HETFIELD**

wówczas sądzono – „Master Of Puppets” to wielka płyta, ale Metallica nagra w przyszłości jeszcze lepsze albumy. Choć jest to oczywiście kwestia gustu, to my uważamy, że tak się nigdy nie stało...

Trzecia płyta zespołu okazała się dla niego przełomowa – wyznaczyła wyraźną granicę pomiędzy graniem w małych klubach a występowaniem na stadionach, granicę pomiędzy skromnymi motelami a pięciogwiazdkowymi hotelami. Tą płytą zespół postawił sobie poprzeczkę bardzo wysoko. Zdecydowanie za wysoko. Kilka lat po jej ukazaniu się na rynku fani czekali na kolejne, równie wybitne dzieło. Muzycy mają co prawda na swoim koncie takie płyty, jak techniczna i rozbudowana „...And Justice For All” czy znacznie łagodniejszy, bliższy stylistyki rockowej krążek „Metallica”, jednak faktem jest, że w kolejnych latach grupa straciła swój rozpęd. Światło dzienne ujrzał album „Load”, później „Reload”, a fani... dalej cierpliwie czekali – tolerowali eksperymenty z orkiestrą i doszukiwali się

czegoś szczególnego na płycie „St. Anger”. Na szczęście sytuację uratował album „Death Magnetic”, faktem jest jednak to, że nic nie jest w stanie przebić „Master Of Puppets”. To dzieło perfekcyjne, na które składa się odpowiednia mieszanka trucizny i złości, a także najlepsze kompozycje nagrane przez najlepszy skład w historii tego zespołu. Może i Lars Ulrich był najlepszym rzecznikiem prasowym grupy, może Cliff Burton był genialnym basistą z klasycznym wykształceniem, ale przy nagraniu płyty „Master Of Puppets” to Kirk Hammett i James Hetfield pociągali za sznurki i to właśnie oni nadali płycie ostateczny kształt. Przed ukazaniem się albumu „Master Of Puppets” Metallica na pewno nie była zespołem, którego nazwa wiązałaby się z określeniem „dominacja światowego rynku muzycznego”. Dwa pierwsze albumy umieściły ten zespół na pozycji wyjściowej i sprawiły, że trafił on w ogóle do obiegu. Co tu dużo mówić, początkowo muzycy wyglądali jak przebierańcy i niczym nie





” JEŚLI TYLKO JESTEŚ
ZDETERMINOWANY, TO BĘDZIESZ
W STANIE OSIĄGNĄĆ WSZYSTKO

Doug Aldrich

Są takie zespoły, z których legendą ciężko się zmierzyć. Whitesnake istnieje na rynku muzycznym już od wielu lat i wszystko wskazuje na to, że jeszcze trochę z nami pozostanie. W tym miesiącu rozmawiamy z Dougiem Aldrichem, gitarzystą i stałym członkiem zespołu od 2003 roku. Jego energia i umiejętności wzbogaciły muzykę Whitesnake, wprowadził bowiem do niej wiele świeżych pomysłów i dźwięków. W rozmowie z nami Doug podzielił się przemyśleniami na temat swej przeszłości, utraconych przyjaciół i nadziei na przyszłość

Rozmawiał: M. Kubicki

Do zespołu wstąpiłeś na początku roku 2003. Jakie były Twoje oczekiwania? Czy Whitesnake okazało się wszystkim, o czym marzyłeś?

Wydaje mi się, że jest nawet czymś więcej. Na początku nie robiłem sobie dużych nadziei – nie wiedziałem, na jak długo wstępuję w ich szeregi i w jakim stopniu będę członkiem zespołu. David Coverdale szukał wtedy tylko kogoś, kto mógłby z nimi zagrać na trasie koncertowej. W tamtej chwili nie było żadnych planów nagraniowych, jednak dzisiaj, dziewięć lat później, nadal jestem z nimi. Od tamtego czasu David i ja napisaliśmy wspólnie sporo nowych piosenek. Muszę przyznać, że świetnie mi się z nim pracuje, a nasza współpraca jest bardzo owocna. Dlatego sądzę, że Whitesnake okazał się dla mnie czymś zdecydowanie więcej niż tylko marzeniem. Stał się po prostu moim drugim domem i jestem z tego faktu bardzo zadowolony.

Domyślałem się, że owoce Waszej współpracy usłyszemy na najnowszym krążku...

Dokładnie tak! W roku 2006 napisaliśmy wspólnie cztery utwory, które potem znalazły się na naszym wydaniu koncertowym. Natomiast w 2008 stworzyliśmy

jedenaście kawałków na płytę „Good To Be Bad”. Z kolei na naszej ostatniej płycie popełniliśmy trzynaście nowych piosenek, dlatego śmiało mogę powiedzieć, że mamy już spore doświadczenie w tym temacie.

Czego w takim razie możemy się spodziewać na „Forevermore”? Czy będzie to coś nowego w stosunku do materiału sprzed lat?

„Forevermore” jest z pewnością interesującą płytą, ponieważ zawiera w sobie wszystkie te elementy Whitesnake, które podobały się naszym fanom od początku istnienia zespołu. Znajdują się tam fragmenty tego, co chłopaki grali na początku kariery, i materiał, który grają dzisiaj. Połączenie to wyszło nam naprawdę dobrze i wierzę, że ta płyta spodoba się wielu osobom. Mamy genialną sekcję rytmiczną, której przewodzi Brian na perkusji, a Michael panuje nad basem. W dwójkę są zdolni stworzyć naprawdę niesamowite partie, które dodają smaku całości. To bardzo utalentowani muzycy i niezmiernie się cieszę, że mamy ich w naszym zespole.

W swojej karierze zdarzyło Ci się popełnić kilka solowych albumów. Czy wolisz

pracować sam, czy być raczej członkiem jakiegoś większego projektu?

Jako członek Whitesnake mam teraz tak naprawdę wszystko, co mi jest potrzebne do wyrażania samego siebie. Co prawda nagrałem kiedyś kilka solowych krążków, ale to był trochę inny czas i inne emocje. Obecnie Whitesnake jest moim jedynym zajęciem i to jemu poświęcam całą swoją uwagę.

Czy to prawda, że kiedyś brałeś udział w przesłuchaniu do Kiss?

Tak, bardzo dawno temu. Z tego, co pamiętam, było to chyba w 1982 roku – miałem wtedy 18 lat i byłem jeszcze żółtodziobem. Pamiętam też, że niedługo przed tym przeprowadziłem się z Filadelfii do Los Angeles. Grałem trochę w nocnych klubach i małych barach. Ktoregoś dnia podszedł do mnie Eric Carr, ówczesny perkusista Kiss, i zaproponował, abym przyszedł na przesłuchanie. Tak też zrobiłem i okazało się, że było lepiej, niż się mogłem spodziewać. Zaprośili mnie jeszcze na kilka następnych spotkań, ale ostatecznie wybrali kogoś innego. Chyba zdali sobie sprawę z tego, że byłem trochę za młody na takie wyzwanie. Niemniej jednak doświadczenie to zainspirowało mnie i pozwoliło uwierzyć





Festiwal Thanks Jimi

Gitarowy Rekord Guinnessa

29-30 kwietnia 2011

Tekst: Robert Lewandowski

Zdjęcia: Robert Lewandowski, Wojciech Wytrząsek

Kolejna, dziewiąta już odsłona festiwalu Thanks Jimi miała w tym roku miejsce wyjątkowo w ostatnich dwóch dniach kwietnia

Tradycja majowego święta gitarowego wrosła już w pejzaż muzyczny Wrocławia. W tym roku jednak, z powodu uroczystości beatyfikacyjnych Jana Pawła II zaplanowanych na niedzielę 1 maja, datę festiwalu Thanks Jimi, obejmującego próbę pobicia rekordu Guinnessa, organizatorzy przesunęli na koniec kwietnia. Festiwal zainaugurował piątkowy koncert w hali Orbita,

w którego pierwszej części wystąpił pomysłodawca i dyrektor artystyczny festiwalu Leszek Cichoński z towarzyszeniem zespołu oraz Dolnośląskiej Orkiestry Symfonicznej z Jeleniej Góry. Obecność tak licznej grona wykonawców była związana z nowym pomysłem twórcy festiwalu Thanks Jimi polegającym na zaaranżowaniu na zespół i orkiestrę symfoniczną kilku utworów

Jimiego Hendriksa. Jak wiadomo, Hendrix w czasie swego krótkiego życia nie zagrał nigdy koncertu symfonicznego, jednak – zwłaszcza na kilka miesięcy przed swoją śmiercią – wyraźnie zmierzał w kierunku niespenetrowanych jeszcze przez siebie kierunków muzycznych, w tym także muzyki symfonicznej. Dlatego też Leszek Cichoński w ramach projektu „Hendrix symfonicznie”



wykonanego przez Hendriksa hymnu amerykańskiego podczas festiwalu Woodstock). Inne utwory wypadły również interesująco, jednak trudno było nie dostrzec znanych nie od dziś trudności i problemów w łączeniu muzyki rockowej z symfonicznym aparatem wykonawczym, zwłaszcza w bardziej dynamicznych utworach (tym większe uznanie należy się pomysłodawcy i wykonawcom projektu). Na koncercie można było też usłyszeć tytułowy utwór z nowej solowej płyty Leszka Cichońskiego „Sobą gram”. W drugiej części koncertu wystąpił Steve Hackett, niegdyś gitarzysta legendarnej formacji Genesis, który od ponad trzech dekad poświęca się karierze solowej. Ten znany z szerokiego spektrum zainteresowań (od rocka po klasykę) artysta wystąpił tym razem w składzie niemalże akustycznym, grając wyłącznie na gitarze klasycznej z towarzyszeniem fletu oraz syntezatora imitującego najczęściej brzmienia fortepianowe lub orkiestrowe. Na program koncertu złożyły się utwory z solowych płyt Hacketta oraz oczywiście fragmenty utworów Genesis, wśród których nie zabrakło „Horizons”, „Blood On The Rooftops” czy fragmentu najsłynniejszej elektrycznej solówki Hacketta z utworu „Firth Of Fifth”. Wywołały one natychmiastową, bezbłędną reakcję znacznej części słuchaczy (również tych młodszych), jednak frekwencja na sali zmniejszyła się nieco w porównaniu z pierwszą częścią koncertu, a szkoda, bo nastrojowa i wywołująca niekiedy nastrój zadumy muzyka Hacketta jest godna uwagi, jednak – jak widać – niestety nie dociera do części publiczności spragnionej ostrych rockowych dźwięków.

Drugi dzień festiwalu rozpoczął się o godzinie 10.30 wokół sceny ustawionej na wrocławskim Rynku (tradycyjnie w miejscu styku z Placem Solnym). W oczekiwaniu na

próbę bicia rekordu, wyznaczoną jak zwykle na godzinę 16.00, w obecności powoli gęstniejącego tłumu fanów gitary w wyznaczonej przestrzeni Rynku, odbywały się występy różnych wykonawców i składów, wśród których kilka razy pojawił się Leszek Cichoński. Wśród zaproszonych w tym roku gwiazd znaleźli się amerykańscy wirtuozi gitary Neil Zaza oraz Al Di Meola; pierwszy z nich oprócz wspomnienia Cichońskiego w utworze „Thanks Jimi” wykonał wspólnie ze wszystkimi utwor „Still Got The Blues” autorstwa zmarłego niespodziewanie Gary’ego Moore’a, który miał w zamyśle organizatorów pojawić się na tegorocznym rekordzie; Al Di Meola wykonał natomiast krótki recital na gitarze akustycznej tylko z towarzyszeniem cajonu. Utworami, które grali w tym roku wszyscy uczestnicy imprezy, były (poza „Still Got The Blues”): polski standard bluesowy „Kiedy byłem małym chłopcem”, „Smoke On The Water” i oczywiście „Hey Joe”, który tradycyjnie pełnił rolę utworu rekordowego. Niestety nie udało się pobić rekordu sprzed dwóch lat, choć niewiele brakowało – w tym roku „Hey Joe” zagrało wspólnie 5.601 gitarzystów i gitarzystek (podobnie jak w latach ubiegłych liczba grających pań nie odbiegała od liczby panów, a być może była nawet wyższa), natomiast pobity został wynik zeszłoroczny.

Ostatnim punktem festiwalu Thanks Jimi był koncert na Wyspie Słodowej, na który wstęp w tym roku był dla uczestników imprezy bezpłatny. Po występie zespołu Leszka Cichońskiego, prezentującego głównie utwory z jego najnowszej płyty „Sobą gram”, na scenie pojawił się zespół Acid Drinkers, a po krótkiej przerwie technicznej zagrał europejski międzynarodowy skład wirtuoza jazz-rocka i fusion Ala Di Meoli. Maestro przez jakiś czas grał na gitarze



postanowił zaprezentować utwory Hendriksa w symfonicznej aranżacji (w zmaganiach z aranżowaniem ich na orkiestrę pomógł mu jej dyrygent Jerzy Kosek). Spośród zaprezentowanych utworów najciekawiej wypadły „Voodoo Chile”, w przeciwieństwie do oryginału zaaranżowany i zagrany w sposób spokojny i nastrojowy, oraz „Hey Joe” (notabene utwór ten nie jest autorstwa Hendriksa) zaaranżowany w rytmie bolera z motywem rytmicznym grany na werblu i w metrum 3/4, w którego końcową część Cichoński wplótł fragment polskiego hymnu narodowego (miało być to nawiązaniem do

Magazyn *Gitarzysta* był patronem medialnym całej imprezy.



Jason Becker's Not Dead Yet Festival

San Francisco, 27.03.2011

Tytuł imprezy wydaje się co najmniej mroczny, ale jego autorem jest sam Jason Becker, jeden z największych gitarzystów rockowych na przełomie lat 80. i 90. ubiegłego wieku, dzisiaj dotknięty rzadką i nieuleczalną chorobą – stwardnieniem zanikowym bocznym

Tekst i zdjęcia: Michał Kubicki



Jason Becker i Marty Friedman

Impreza zorganizowana przez przyjaciół Jasona, m.in. gitarzystę zespołu Flipsyde, Dave'a Lopeza, miała na celu zebranie środków na dalsze leczenie artysty. Przyciągnęła ona nie tylko ok. tysiąca fanów, ale także bardzo znaczne grono najznamienitszych wirtuozów gitary. Na Not Dead Yet Festival zagrali m.in.: Joe Satriani, Steve Lukather, Jeff Watson, Steve Hunter, a także czołówka „cudownych dzieci” nagrywających w latach 80. i 90. dla wytwórni Shrapnel Records Mike'a Varneya: Richie Kotzen, Michael Lee Firkins, Greg Howe. Jednak najbardziej oczekiwaną, ale też i najbardziej skrywaną przez

organizatorów gwiazdą był Marty Friedman. Muzyk przyleciał na ten koncert specjalnie z Japonii i zaprezentował utwór poświęcony Jasonowi „Devil Take Tomorrow”.

Na scenie znaleźli się także inni przyjaciele Beckera, muzycy z zespołów Flametal, Kehoe Nation i Hot For Teacher, który wykonał największy hit skomponowany przez Jasona dla Davida Lee Rotha – „It's Show Time”. Solo w tym kawałku (na sygnowanej przez Beckera gitarze Peavey) zagrał Jude Gold, wykładowca w Guitar Institute Of Technology i bardzo sprawny gitarzysta w jednej osobie. W trakcie koncertu honorowe miejsce

przy scenie zajmował jego główny bohater Jason Becker. Tak znakomite grono artystów można jedynie spotkać na imprezach targowych (takich jak NAMM), jednak usłyszeć i zobaczyć ich na jednej scenie dane było tylko nielicznym, to znaczy tym, którzy przybyli do klubu Slim's w San Francisco. Ale uwaga: następna taka okazja nadarzy się prawdopodobnie już w listopadzie w Amsterdamie, gdzie odbędzie się europejska edycja Jason Becker's Not Dead Yet Festival. Kto więc chce uczestniczyć w takiej gitarowej uczcie, niech już rezerwuje czas. 🎸



Greg Howe



Richie Kotzen



Marty Friedman i Dave Lopez



Steve Lukather, Richie Kotzen, Jimi O'Shea i Mike Varney



musikmesse

2011

Tekst i zdjęcia: Krzysztof Inglik

Dziesiątki tysięcy odwiedzających, niezliczona liczba produktów, przedstawiciele ponad 120 magazynów muzycznych z całego świata, a wśród nich magazynu Gitarzysty. To oczywiście targi Musikmesse odbywające się corocznie we Frankfurcie nad Menem. W tym roku impreza odbyła się w dniach 6-9 kwietnia. Zapraszamy do obejrzenia krótkiej fotorelacji z tego wydarzenia



Ampex, znany ze znakomitych wzmacniaczy basowych, wprowadził serię GVT dedykowaną gitarzystom.

Wzmacniacze Blackstara dzięki funkcji ISF pozwalają na płynne łączenie brzmień amerykańskiego i brytyjskiego.



Burns łączy to, co najlepsze w konstrukcjach lat 60., z doskonałością współczesnego wykonania.



Zasilacze Cioks profesjonalnie dostarczą Waszemu sprzętowi mocy najwyższej jakości.



Cort zaprezentował między innymi sygnaturę Matthiasa Jabbs (Scorpions).



D'Addario zaprezentowało m.in. struny o zbalansowanym naciągu.



Gitarzysta? Frank Gambale „lubi to”! W tle sygnowane przez artystę wzmacniacze DV Mark.



Gustavo Afont i Stefan Menc pokazują nam możliwości wzmacniaczy Egnater.



ESP przyciągało tłumy gitarzystami dedykowanymi serii komiksów *Eternal Descent*.



Space to najnowszy efekt ze stajni Eventide.



Na stoisku Gewy (VGS) mostki EverTune prezentował ich wynalazca we własnej osobie.



Paweł Kuhn na ekspozycji Fendera wyjawiał nam, skąd bierze się niezwykła moc serii Blacktop.



Nagrywanie i używanie wtyczek programowych

Ostatnio w cyklu „Domowe studio gitarzysty” poruszaliśmy temat efektów wirtualnych dla gitarzystów, wskazując przy tym zalety ich wykorzystania w domowym studiu. Teraz pora na trochę praktyki – tym razem rozwinie my temat i przyjrzymy się temu, jak przebiega proces nagrywania ścieżek gitarowych z wykorzystaniem wirtualnego zestawu efektów. Gitarzyści mają dzisiaj proste życie. Szczególnie, gdy mowa o rejestracji ścieżek...

Tomasz Hajduk

Jeżeli nie stać Cię na ścianę wzmacniaczy i kolumn, ani tym bardziej na wynajem studia z realizatorem, to możesz zafundować sobie cyfrowy procesor wypakowany po brzegi symulacjami brzmień lub zainwestować we wtyczki i w domowym zaciszu nagrywać swoje partie na dysk twardy komputera. Nawet najlepsi w tej branży korzystają dziś podczas nagrań zarówno z klasycznego sprzętu, jak i dobrodziejstw wirtualnych wynalazków. Za tym wszystkim kryje się jednak jedno „ale”...

Sam fakt posiadania odpowiedniego procesora czy zestawu efektów wirtualnych nie gwarantuje nam tego, że nasza gitara zabrmi jak w nagraniach Johna Mayera albo Gusa G. Być może potrafisz uruchomić program IK Multimedia AmpliTube i obsługiwać w nim pokładowe efekty, jednak bez wiedzy o tym, jak poprawnie nagrać czysty ślad w sekwencerze, a później zmiksować ścieżki, nie uzyskasz najlepszego brzmienia.

Na pewno dużo łatwiej jest obecnie, korzystając ze zdobyczy współczesnej techniki, osiągnąć dobre brzmienie w nagraniach, a wzmacniacze oraz efekty wtyczkowe w każdym studiu są już wyposażeniem standardowym, musimy jednak pamiętać o tym, że sam proces nagrywania i przetwarzania ścieżek instrumentów nie zmienił się od lat. Na proces produkcji ścieżek gitarowych składają się trzy etapy: nagrywanie, edycja oraz miks. Nagranie gitary nadal należy podzielić na kilka etapów, tak jak to miało miejsce w czasach tzw. analogowych. Jeżeli zrozumiemy, na czym polega każdy z tych etapów, to możemy finalnie uzyskać dobre brzmienie. Zacznijmy więc od początku...

NAGRYWANIE – JAK TO ZROBIĆ?

Zanim zaczniesz się zastanawiać, jaką barwę ustawić przy pomocy efektu wtyczkowego na ekranie, powinieneś mieć dobrze nagrane ślady gitary. Możesz nagrać ścieżki

o brzmieniu, jakie finalnie ma znaleźć się w miksie, a możesz też nagrać czystą partię gitary i później kreować brzmienie. W każdym z tych dwóch przypadków należy zadbać o właściwy poziom dla ścieżek oraz o to, by nagranie nie było przesterowane i nie było w nim żadnych niepożądanych odgłosów. Jeżeli do nagrań wykorzystujesz wzmacniacz i mikrofon, to warto tak dobrać ustawienia, by oddać charakterystyczne brzmienie z głośnika Twojego zestawu. Być może kreujesz swój sound przy użyciu zewnętrznych efektów i będziesz chciał nagrać ścieżki z włączonymi procesorami. To też jest interesujące podejście, ale pamiętaj, że na tak nagrane partie, z efektami, nie będziesz miał później już zbyt dużego wpływu podczas miksowania.

Dlatego bardzo popularnym sposobem jest rejestracja czystych gitar, bez przesterowania i efektów, i kreowanie barwy za pomocą wtyczek. Możesz uruchomić efekt



RockTone.pl



PLEXIDRIVE

Naszym zdaniem Plexidrive
to efekt najwierniej oddający brzmienie
JTM45 na rynku!!! Made In USA



PEREIDOLIA HARMONIC MESMERIZER

Efekt powstał na bazie Vibrato
w '61 Twin Amp.
Tak jak woryginalne Pereidoila
to o wiele więcej niż Vibrato,
raczej mieszanka
Tremolo, Vibe i Phasera!
Made In USA



DIRTY LITTLE SECRET

Czy te galki mogą kłamać?!
Brzmienie '60 – '70 JTM/JMP
lub '80 JCM w jednej kostce. Made In USA

REKLAMA

w trybie insert na ścieżce, by podczas nagrywania słyszeć przetworzone brzmienie, a potem i tak zmienić barwę, jeżeli pierwotna Ci nie odpowiada. Jeżeli masz nagrane czyste ścieżki w sekwencerze, możesz też użyć sprzętu zewnętrznego, w tym efektów podłogowych, o ile warunki studyjne Ci na to pozwalają.

Najpopularniejszym i dającym w większości przypadków najlepsze rezultaty sposobem nagrania gitary elektrycznej jest nagranie z wykorzystaniem mikrofonu dynamicznego (modele Shure SM57 i Sennheiser MD 421 to klasyki w tym temacie) przystawionego do głośnika wzmacniacza. Pisaliśmy o tym obszerniej w odcinku poświęconym mikrofonom (Gitarzysta 1/2011). To, w którym punkcie umieścisz mikrofon przy głośniku, w jakiej odległości i pod jakim kątem, będzie miało kluczowy wpływ na finalne brzmienie, dlatego koniecznie warto tutaj eksperymentować.

PROSTO DO KOMPUTERA

Wiele osób początkujących w omawianym temacie nagrywa gitary bezpośrednio do komputera, wykorzystując przedwzmacniacz karty dźwiękowej lub zewnętrzny interfejs audio. Najlepiej, gdy nasz sprzęt wyposażony jest w wejście przeznaczone do rejestracji sygnału z gitary elektrycznej, które może przyjąć sygnał liniowy o niższej impedancji – typu Hi-Z. Reguły tej gry są zaskakująco łatwe do opanowania. Mianowicie, kiedy w wielośladowym audio DAW uruchomimy ścieżkę (mono), kolejnym krokiem jest ustawienie poziomu sygnału na takiej wysokości, by w najgłośniejszych momentach poziom dźwięku nie przekraczał granicy 0 dB. Dzięki temu unikniemy prze-

sterowania. Warto zrobić próbne nagranie naszej partii i posłuchać oraz przyrzeć się wskaźnikom i widokowi fali na ekranie, by później uniknąć przykrych niespodzianek. Jeżeli mamy jakieś wątpliwości, zawsze lepiej obniżyć poziom.

Gdy partia jest wyjątkowo zróżnicowana dynamicznie i mamy kłopoty z ustawieniem poziomu, nic nie stoi na przeszkodzie, by podczas nagrania sięgnąć po efekt zwany kompresorem, który wyrówna poziom sygnału z gitary. Niektóre współczesne interfejsy audio, jak np. Roland Octa-Capture, mają na pokładzie efekt kompresji i warto to wykorzystać. Można też włączyć w torze sygnałowym, pomiędzy gitarą a wejściem karty/przedwzmacniacza, kompresor w postaci kostki podłogowej. Uwaga: uruchomienie kompresora programowego w postaci wtyczki na nagrywanej ścieżce nie uchroni Cię niestety przed ewentualnym przesterowaniem, gdyż efekty programowe w programach DAW działają w punkcie „po” sygnale, a nie „przed”.

WIĘCEJ OPCJI

Jeśli ktoś ma możliwości i ochotę, może pokusić się o nagranie ścieżek gitary elektrycznej zarówno w sposób bezpośredni, podając sygnał czysty do komputera, jak i zbierając dźwięk przetworzony przez wzmacniacz za pomocą mikrofonu przystawionego do głośnika. W takim przypadku będziemy potrzebować urządzenia o nazwie DI-box, za pomocą którego rozdzielimy sygnał. A gdy mowa o gitarze akustycznej, wówczas zamiast sygnału ze wzmacniacza, obok dźwięku z pick-upów, koniecznie warto nagrać brzmienie gitary w pomieszczeniu przy użyciu mikrofonu pojemnościowego.

Później taka dodatkowa ścieżka przyda się podczas miksu, by dodać głębi i realizmu do brzmienia śladu podstawowego.

PRZETWARZANIE ŚCIEŻEK GITAROWYCH

Gdy już masz nagrane ślady, wypada poddać je obróbce. Można oczywiście uruchomić fabryczne ustawienia, które zostały zapisane w posiadanej przez nas wtyczce gitarowej, ale jeśli ktoś chce lepiej zgłębić temat i zależy mu na najlepszym brzmieniu gitary, powinien sięgnąć po narzędzia, których używają realizatorzy nagrań na całym świecie. Tymi narzędziami, które będą dla nas najbardziej przydatne, są: kompresor, filtry i efekty przestrzenne, np. wtyczki pogłosowe. Kompresorem wyrównamy dynamikę ścieżek. Szczególnie przydaje się to przy nagraniach gitar akustycznych, gdzie po zastosowaniu kompresji ścieżki nabierają kształtu i brzmia pełniej. Ustawienie kompresji dla gitar akustycznych można zacząć od wybrania wartości: Ratio 3-8:1, Atak 100-500 ms, a Release w granicach 100 ms. Jeżeli chodzi o gitary elektryczne, to dyskretne zastosowanie kompresora ma głównie na celu ujarznienie dynamicznych fragmentów i osadzenie śladów w miksie. Wyjściowe ustawienia kompresji, od których można zacząć eksperymenty w tym przypadku, to: Ratio 3:1 i szybki czas ataku w granicach 10-20 ms z wartością Release w zakresie 50-500 ms i ustawieniem progu Threshold w zależności od charakteru ścieżki. Kręcąc galkami kompresora, zawsze miejmy na uwadze to, jak brzmi dany ślad. Chodzi o to, by nie przedobrzyć i nie „ściskać” ścieżki ponad miarę, gdyż wtedy gitary będą brzmiały nienaturalnie, a finalne nagranie szybko stanie się męczące



Fender 60th Anniversary Telecaster

gitara elektryczna

Jubileusz to świetna okazja, by się zatrzymać i spojrzeć w głęboką studnię przeszłości. Korzenie bohatera tego testu sięgają połowy lat 30. i pierwszych elektrycznych konstrukcji bez pudła rezonansowego wytwarzanych przez takie firmy, jak Audiovox czy Rickenbacker

Krzysztof Inglik

Nie zdobyły one popularności, ale zasiały w głowie wizjonera, Leo Fendera, ziarno niepokoju, które zakiełkowało pod koniec lat 40. w postaci rewolucyjnego designu: Broadcaster. W roku 1950 światło dzienne ujrzał Esquire uzbrojony w jeden przetwornik pod mostkiem, ale szybko z niego zrezygnowano ze względu na wadliwość tego modelu. Sytuację skomplikowała dodatkowo firma Gretsch, oprotestowując nazwę *Broadcaster*, której użyła dla swego zestawu perkusyjnego. Fender ustąpił, a nazwę dla nowej gitary zaczerpnął od zdobywającego coraz większą popularność medium – telewizji. Notabene pierwszy publiczny pokaz telewizyjny odbył się w Polsce 15 grudnia 1951 roku. W tym samym roku na świat przyszli Marek Piekarczyk i Zbigniew Holdys, a z taśm FSO zjechała pierwsza Warszawa M20. Natomiast w Stanach Zjednoczonych,

po wielu próbach, poprawkach i testach, w warsztacie Leo Fendera powstała konstrukcja tak prosta, jak genialna – Telecaster, zdobywając z marszu serca gitarzystów. W tym roku obchodzimy jej sześćdziesiąte urodziny.

WITAMY JUBILATA

Należący do jubileuszowej, limitowanej edycji, Fender 60th Anniversary Telecaster przyjechał do testu w solidnym, prostokątnym futerale SKB, w jaki wyposażane są między innymi modele serii American Standard. Gitara prezentuje się nad wyraz klasycznie – transparentny, lekko kremowy lakier, przez który widać fakturę jesionowego korpusu, kontrastuje z czarną maskownicą. Przystawki tu zastosowane to Fender American Standard Tele Single-Coil. Dedykowane im potencjometry VOLUME i TONE oraz 3-pozycyjny switch dają pełną kontrolę nad barwą. Charakterystyczny dla Telecastera mostek, w tym

przypadku American Tele, przykręcono do korpusu pięcioma śrubami i uzbrojono w sześć siodełek z giętej blachy. Na podstawie mostka znajduje się duże logo Fendera, a na siodełkach „stemple” z nazwą marki. To kolejny element dziedziczony bezpośrednio po serii American Standard. Warto wspomnieć, że oryginalnie konstrukcja ta miała trzy mosiężne siodełka, z których każde obsługiwało dwie struny. Klonowy gryf o profilu współczesnego „C” nosi podstrunnice o radiusie 241 mm, wykonaną z tego samego drewna. Nabito na nią 22 progi typu medium jumbo.

Ciekawostką jest wykończenie gryfu – był jest satynowy, a wierzch podstrunnicy nieco śmielej polakierowany i wypolerowany na wysoki połysk. Na uwagę zasługuje neck-plate z wygrawerowanym emblematem jubileuszowym. Znajdziemy na niej także otwór umożliwiający manipulację mechanizmem Micro-Tilt, czyli znanym z serii American Standard systemem regulacji kąta nachylenia gryfu. Siodełko na główce wykonane zostało z syntetycznej kości. Zamontowane tu klucze Deluxe Staggered Cast/Sealed Tuning Machines mają zróżnicowaną wysokość – dwa najniższe są standardowe, a cztery wyższe obniżone – dzięki czemu uzyskano większe napięcie strun na siodełku, a mniejsze na drzewku napinającym struny „E” i „B”. Fabrycznie gitara Fender 60th Anniversary Telecaster wyposażona jest we wspomniany już futerał, kabel, pasek,

szmatkę do czyszczenia, komplet kluczy i firmowe struny Super 250L o grubości .009”-.042”.

JUBILAT PRZEMAWIA

Nie jest to najlżejszy z ogywanych przeze mnie jesionowych Telecasterów – testowany egzemplarz waży około 3,7 kg. Gryf nie jest zbyt cienki i leży w rękę niezwykle dobrze, zupełnie jakby się grało na nim od lat – to dzięki wyraźnie zaokrąglonej krawędzi podstrunnicy i perfekcyjnej obróbce progów. Fabrycznie akcja ustawiona jest nisko, co w połączeniu ze strunami .009”-.042” powoduje, że gitara jest bardzo miękka w grze. Może nawet zbyt miękka – osobiście wstawiłbym tu „dziesiątki” lub „jedenastki” i podniósł akcję – ale to już kwestia osobistych preferencji. Całość wykończenia wykonana jest perfekcyjnie, jak przystało na serię jubileuszową. Widać, że pracownicy kalifornijskiej fabryki włożyli w tę gitarę sporo serca. Fendera 60th Anniversary Telecaster podpinamy do lampowego wzmacniacza Deluxe, tej samej marki. Na firmowym setupie i strunach Telecaster brzmi dość łagodnie (choć mam tu ochotę użyć słowa „cywilizowanie”). Nie ma w nim już tej zadziorności co w testowanej kilka numerów temu serii American Special.

Barwa na przystawce pod gryfem jest przydymiona i aksamitna, ze świetnie zblansowanymi pasmami, które równomier-



Uwagę zwraca płytka mocująca gryfu z wygrawerowanym emblematem jubileuszowym, który nie pozostawia wątpliwości, że trzymamy w ręku instrument z jubileuszowej serii.

Martin & Co. EST. 1833 PERFORMING ARTIST 4

**NOWE
MODELE!**



**SKLEP INTERNETOWY:
WWW.GAMA.GDA.PL**

Rewelacyjna nowa seria SP Lifespan:
zwiększona trwałość i
odporność na zanieczyszczenia



GAMA

Gdańsk, ul. Heweliusza 10
Bydgoszcz, ul. Fredry 2/1

VGS Pro Radioactive Tommy Denander TD-Special

gitara elektryczna

Młoda szwajcarska firma VGS, w której tworzeniu uczestniczyła doskonale znająca rynek firma Gewa, coraz skuteczniej realizuje swoje motto *Vision In Guitars*

Piotr Szarna



Testowana niedawno gitara VGS Radioactive TD-1 (*Gitarzysta* 10/2010), sygnowana nazwiskiem Tommy'ego Denandera, doczekała się godnego następcy, który staje się flagowym modelem firmy. Trafił do nas jeden z pierwszych egzemplarzy gitary VGS Pro Radioactive TD-Special, również firmowany nazwiskiem tego szwedzkiego muzyka, mającego olbrzymie, ponad 30-letnie doświadczenie studyjne i sceniczne. Tommy Denander rozpoczął swoją karierę muzyczną bardzo wcześnie, szybko zdobywając uznanie na szwedzkim rynku. Już jako znany gitarzysta, mając 19 lat,

wyjechał do Los Angeles, a jego uczestnictwo w nagraniach blisko 2.000 albumów najlepiej świadczy o rozwoju kariery tego najbardziej docenianego obecnie muzyka sesyjnego. Współpraca ciągle poszukującego nowych rozwiązań gitarzysty z równie kreatywną ekipą VGS zaowocowała powstaniem niezwykle instrumentu, jakim jest model VGS Tommy Denander TD-Special. Zaprezentowana na ostatnich targach Musikmesse we Frankfurcie gitara wzbudziła olbrzymie zainteresowanie wśród zwiędzających i wywołała szeroki odzew w świecie gitarowym. Instrument wzorowany

na poprzednim modelu muzyka łączy w sobie dwa rewolucyjne rozwiązania: True Temperament Fretting System i mostek EverTune – tworzące razem unikatowy, wręcz doskonały system strojenia.

BUDOWA

Korpus gitary wykonany jest z drewna olchowego, na które naklejony jest wzorzysty top z klonu klasy AAA. Całość wykończono w głębokim, wiśniowym kolorze lakierem o wysokim połysku, pod którym pięknie prezentuje się oryginalna faktura drewna. Głębokie wcięcia zapewniają bardzo

dobry dostęp do najwyższych pozycji. Nowy model z sygnaturą Tommy'ego jest w całości produkowany w Europie, nie dziwi też niesamowita precyzja wykończenia najmniejszych nawet detali.

W gitarze zastosowano innowacyjny stały mostek EverTune, który sam koryguje napięcie strun i utrzymuje idealną wysokość dźwięku niezależnie od warunków otoczenia. Nie musimy obawiać się o zmiany temperatury i wilgotności, a nawet najbardziej agresywne podciągnięcia nie są w stanie rozstroić gitary. Wszystko oparte jest na prawach fizyki i czysto mecha-



Na pokładzie testowanej gitary zamontowano zaawansowany technologicznie mostek EverTune, który dba o właściwy naciąg każdej ze strun, nie dopuszczając do niepożądanych zmian wysokości dźwięków.

nicznych elementach układu. Struny przewlekane są od tyłu przez siodełka, a całe urządzenie znajduje się w wydrążeniu z tyłu korpusu, tak jak ma to miejsce w przypadku standardowych ruchomych mostków. Mamy tu możliwość regulacji menzury, wysokości, a także naprężenia każdej struny.

Bardzo wygodny klonowy gryf o lekkim profilu „V” ma hebanową, płaską podstrunnice z 24 wyjątkowymi progami wykonanymi w specjalnym systemie True Temperament, zapewniającym perfekcyjne strojenie w każdej pozycji na gryfie. Progi odlewane są z materiału Silicon Bronze, który jest połączeniem miedzi z ok. 2% domieszką silikonu, dzięki czemu odznacza się znakomitą odpornością na korozję. Na uwagę zasługuje ultraniska akcja strun, która wymaga nawet pewnego przyzwyczajenia. Nieczęsto spotyka się gitary, w których struny ustawione są około 1 mm nad progami, i to w zasadzie na całej długości szyjki. Jak nietrudno się domyślić, granie techniką legato jest tu czystą poezją. Na górnej połowie podstrunnicy

umieszczone są okrągłe markery z masy perłowej, a próg 12 ozdobiony jest znaczkiem charakterystycznym dla instrumentów firmy VGS. Na siodełku gryf ma szerokość 42 mm, menzura to standardowe 648 mm. Główna, wykończona w kolorze korpusu, ma bardzo zgrabny i nowoczesny kształt, a po obu jej stronach zamontowane są blokowane klucze Schaller M6 z nietypowymi, tulejkowymi główkami o radełkowej powierzchni. Znajduje się tu też oczywiście logo producenta i zasłonięty płytką otwór pręta regulacyjnego.

Wszystkie elementy osprzętu gitary są chromowane, a do gitary dołączone są niezbędne kluczyki regulacyjne oraz blokowane zaczepy paska. Podobnie jak w modelu TD-1, kołek jednego z nich zamontowany jest z tyłu górnego rogu gitary. Układ elektryczny tworzy sprawdzony już przez Tommy'ego, znany z gitar Steve'a Lukathera, zestaw aktywnych przetworników EMG: dwa single SLV i humbucker EMG-85. Całość uzupełnia 5-pozycyjny przełącznik, pojedyncze pokręta >>

REKLAMA

PRS PAUL REED SMITH
GUITARS®

NAJLEPSI WYGRYWAJĄ

Gitary PRS znowu najlepsze! Kolejna gitara PRS, tym razem NF3, otrzymuje statuetkę M.I.P.A. (Musikmesse International Press Award). To najbardziej prestiżowy konkurs. Na 12 konkursów gitary PRS wygrały aż 8 razy i jako jedyne we wszystkich 12 konkursach zdobywały nominację. To prawdziwy sukces i wielkie uznanie dla jakości tych instrumentów.

Poniżej pełny wykaz dotychczasowych konkursów w kategorii gitara elektryczna oraz nominowanych i wygranych (zaznaczonych na żółto).

2011

Vox Virage

PRS NF3

Fender American Deluxe Stratocaster

2010

Fender Roadworn Series

Ibanez RGD Series

PRS 305

2009

Fender Road Worn Series

PRS Mira

Taylor T3

2008

Fender American Standard Stratocaster

PRS Mira

Yamaha Pacifica 112V

2007

PRS Singlecut

Fender Classic Player 50s Stratocaster

Ibanez 20th Anniversary Steve Vai Jem

2006

Fender Eric Johnson

PRS 513

Taylor T5

2005

PRS 513

Fender 50th Anniversary Strat

Burns Brian May

2004

Fender Mark Knopfler Stratocaster

Line 6 Varlax

PRS Singlecut Trem

2003

Burns Brian May Signature

PRS Santana III

Gibson Les Paul Standard

2002

Music Man John Petrucci

PRS Santana SE

Yamaha Frank Gambale

2001

Fender American Series Stratocaster

Gibson Les Paul

PRS Santana III

2000

PRS Singlecut

fx
music
group

sprawdź na

WWW.FXMUSIC.PL

Blackstar HT-Studio 20

wzmacniacz typu combo

Blackstar to brytyjska firma mająca swą siedzibę w Northampton, której nazwa zaczerpnięta została z piosenki Radiohead „Black Star”

Krzysztof Inglik



Wszystko zaczęło się, kiedy założyciele Ian Robinson i Bruce Keir porzucili pracę w dziale R&D Marshalla, zabierając ze sobą kilku innych pracowników. Skąd taka decyzja? Jak przystało na muzyków i pasjonatów

elektroniki, w ich głowach kłębiło się mnóstwo pomysłów, których nigdy nie byli w stanie zrealizować u Marshalla, gdzie byli zmuszeni konstruować wyłącznie wzmacniacze zgodne z wizerunkiem tej marki. Jakkolwiek wydarzenia te miały

miejsce już w 2004 roku, przez pierwsze lata Blackstar w tajemnicy pracował nad własnymi technologiami, wprowadzając na rynek pierwszy oficjalny produkt dopiero w roku 2007. Ich pierwszym krokiem w samodzielnym biznesie była seria

efektów HT (dziewiczą kostką był overdrive HT-Dual). Potem przyszedł czas na pierwszą linię wzmacniaczy Artisan, wykorzystującą w preampie pentodę EF86 charakterystyczną dla konstrukcji Voxa. HT-5 – kolejna seria w ofercie Blackstara –

zachwyciła gitarzystów bogactwem brzmienia przy mocy zaledwie 5 W. Od tego momentu nowości angielskiej firmy, takie jak higainowa linia Series One, były skazane na sukces, a wśród artystów używających wzmacniaczy z czarną gwiazdą znalazły się takie nazwiska, jak James Hetfield, Neal Schon czy Gus G. Jedną z ostatnich nowinek w katalogu Blackstara jest seria HT Venue, której przedstawicielem mamy przyjemność właśnie testować.

BUDOWA

Blackstar HT-Studio 20 to dwukanałowy wzmacniacz typu combo ukryty w stylowej, czarnej obudowie o szerokości 57 cm, wysokości 47 cm i głębokości 27 cm. Jego waga wynosi około 20 kg, ale to nie od niej pochodzi nazwa. Nawiązuje ona do mocy combo, która wynosi 20 W. W preampie wykorzystano dwie lampy ECC83, a we wzmacniaczu mocy dwie EL34. Pod grillem kryje się 12-calowy głośnik Celestion. Spójrzmy, co znajdziemy na frontowym panelu tego combo. Idąc od lewej, natknijemy się na gniazdo INPUT oraz na sekcję czystego kanału: VOLUME i TONE. Dalej w prawo znajduje się dioda sygnalizująca pracę kanału Overdrive, switch uruchamiający go oraz gałki GAIN i VOLUME. Kolejne potencjometry należą do sekcji equalizera: BASS, MIDDLE, TREBLE i ISF. Z prawej strony panelu znajdziemy MASTER VOLUME i REVERB oraz przełącznik ON/OFF wraz z lampką sygnalizującą pracę wzmacniacza. Z tyłu umieszczony został drugi panel, na którym znajdziemy komplet bezpieczników, wyjścia na głośniki (1x16 Ω i 2x8 Ω), EMULATED OUTPUT, czyli wyjście do bezpośredniego nagrywania, złącza pętli efektów SEND/RETURN z przełącznikiem poziomów (+4/-10 dBV) oraz gniazdo FOOTSWITCH.

PRACA

Kanał czysty ma naprawdę spory headroom. Na gitarze z singlami jest czysty właściwie do końca. Nawet to „coś”, co

pojawia się na szczytach dźwięków przy maksymalnym rozkręceniu gałki VOLUME, trudno nazwać przesterem. Jest po prostu jakby więcej harmonicznym. TONE to jedyny kontroler barwy na tym kanale, ale za to tak dostrojony, że nie odczuwa się braku innych potów. Skręcając go, uzyskujemy przydymione, ciepłe brzmienie. Nie działa on jednak tak jak TONE w gitarze, gdzie przy maksymalnym skróceniu zostajemy z praktycznie nieużyteczną „bułą”. Tutaj przy skręcaniu wycofuje się nie tylko góra, ale też bas i środek, a barwa nadal jest grywalna, szczególnie w liniach solowych. Przy odkręcaniu przybywa wyraźnie basu, a barwa staje się bardziej kąśliwa.

Kanał przesterowany oferuje dużo więcej możliwości ustawień. Przede wszystkim potencjometr GAIN, który nie pracuje tutaj liniowo. W wielu innych konstrukcjach wraz z rozkręcaniem gainu przybywa też głośności. Tutaj dostrzegalny jej wzrost występuje jedynie w zakresie od zera do godziny dziewiętej. Od tego miejsca przybywa już tylko przesteru, który ewidentnie ma higainowy charakter, biorąc pod uwagę przebogata zawartość harmonicznym. Mam wrażenie, że samego przesteru przestaje przybywać w ustawieniu pomiędzy godziną jedenastą a dwunastą (jeśli przybywa, to ze względu na saturację barwy jest to niedostrzegalne „uchem nieuzbrojonym”). Zwiększa się za to kompresja, dzięki czemu na końcu skali mamy właściwie niekończący się sustain.

Interesująco zestrojone zostały pasma equalizera. Skręcenie potencjometru BASS nie sprawia, jak w niektórych innych konstrukcjach, że dźwięk staje się druciany. W pierwszym jego zakresie barwa ma zwarty, skupiony charakter, ale nie pozbawiony siły. Śmielsze rozkręcenie basów wyraźnie ociepla barwę, ale w rozsądnym wymiarze. Natomiast w skrajnym położeniu na humbuckerze pod gryfem daje efekt określany przez Anglosasów jako „thump”. Gałki MIDDLE i TREBLE również dają satysfakcjonujące muzycznie



Za pomocą tej niepozornej gałki (ISF) można szybko zmienić charakter brzmieniowy wzmacniacza, poczynając od brzmienia o charakterze amerykańskim (USA), a kończąc na brytyjskim (UK).

barwy praktycznie w dowolnym położeniu. Ich działanie jest zbalansowane i pozbawione nieużytecznych skrajności. Widać wyraźnie, że inżynierowie Blackstara poświęcili sporo czasu na dopieszczenie tej konstrukcji.

Bardzo dobrym rozwiązaniem jest tu także umieszczenie z tyłu gniazdo EMULATED OUTPUT, dzięki któremu możemy wyjść bezpośrednio do konsoly lub rejestratora, zamiast nagrywać wzmacniacz za pomocą mikrofonu zbierającego dźwięk z głośnika. Jeśli musimy nagrywać w ciszy, wystarczy skręcić potencjometr MASTER VOLUME do minimum. Barwa z tego wyjścia jest naprawdę przyzwoita.

Jednakże największą niespodzianką dla muzyka, który pierwszy raz gra na wzmacniaczu tej firmy, będzie potencjometr ISF, czyli Infinite Shape Feature. Nie każdy wie, że podczas projektowania pierwszych schematów Blackstar postanowił udostępnić gitarzystom kilka presetów, dzięki którym mogliby się przełączać między charakterystyką amerykańską i brytyjską. W tym celu w prototypie zamontowano gałkę, którą płynnie można było zmienić charakter brzmienia wzmacniacza, po czym zaproszono muzyków, aby wybrali swe ulubione ustawienia. Okazało się, że każdy z nich miał inne preferencje, ale wszyscy zgodnie uznali tę prototypową opcję za rewelacyjną. Zrezygnowano więc z pomysłu sztywnych presetów i teraz każdy użytkownik może sam dobrać sobie właściwe proporcje – ów mityczny „sweet spot”. Rozwiązanie

proste, a jakże genialne.

PODSUMOWANIE

Brytyjczycy spod znaku Czarnej Gwiazdy zdołali w krótkim czasie zająć znaczące miejsce na rynku rządzonej dotąd przez marki z sięgającą kilku dekad tradycją. Testowany Blackstar HT-Studio 20 udowadnia, że nie stało się to przypadkiem. Wzmacniacz jest naprawdę solidnie wykonany, oferuje spore spektrum brzmień, a rozwiązania typu ISF pozostawiają konkurencję daleko w tyle. Warto więc przejść się do najbliższego punktu obrotu sprzętem dla muzyków i przekonać się na własnej skórze. Kto wie, być może będzie to brakujący stopień na schodach Waszej kariery? 🎸

DANE TECHNICZNE

moc: 20 W RMS
lampy: 2x ECC83, 2x EL34
waga: 20,4 kg
wymiary: 570x470x270 mm (SxWxG)
footswitch: FS-4 (w zestawie)

WYNIKI TESTU

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

WNIOSKI

Doskonały wzmacniacz typu combo o szerokiej palecie barw i przemysłowej konstrukcji.

DOSTARCZYŁ

Sound Service
 tel. +49(0)33708-933-0
 www.soundservice.de

CENA

2.477 PLN



Red Witch Deluxe Moon Phaser Red Witch Medusa

efekty podłogowe

Red Witch to firma o nazwie równie intrygującej jak jej produkty. Cała gama stompboxów ma bardzo tajemnicze nazwy doprawione szczyptą sztuki objawiającej się w oryginalnym designie

Piotr Szarna



stek jest też zewnętrzne gniazdo zasilania 9 V DC oraz metalowy włącznik typu True Bypass. Nie można nie wspomnieć o gustownych, jeansowych woreczkach, w których, wewnątrz pudełek, dostarczane są efekty.

DELUXE MOON PHASER

Znając jakikolwiek produkt spod znaku Red Witch, możemy spodziewać się nietuzinkowych rozwiązań i funkcji. Jeśli nie mieliśmy jeszcze do czynienia z urządzeniami nowozelandzkiej firmy, też możemy się tego spodziewać. Deluxe Moon Phaser ma dosyć prosty design, na środku widnieje tylko ciemnofioletowy pasek z logo firmy, a włączenie efektu sygnalizowane jest bardzo jasną zieloną diodą. Do ustawień parametrów służą trzy duże potencjometry przykuwające uwagę nietypowymi nazwami – VELOCITY, TRAJECTORY i COSMOLOGY – nieodparcie kojarzącymi się z kosmicznym klimatem. Nie dajmy się jednak zwieść tej prostocie. Deluxe Moon Phaser jest pierwszym urządzeniem w rodzinie Red Witch łączącym w sobie efekty phaser i tremolo, a także oferującym unikalne połączenie obu – tremophase.

Założyciel mieszczącej się w Nowej Zelandii firmy, Ben Fulton, łączy unikalne brzmienie z analogową technologią i zamyka je w inspirujących, poruszających wyobraźnię obudowach. Księżycowy Moon Phaser uzupełnia serię testowanych już u nas kostek Empress Chorus, Pentavocal Trem oraz Titan, a tajemnicza Medusa... No cóż, przekonajmy się o tym sami.

Oba efekty zamknięte są w solidnych, średniej wielkości metalowych obudowach pokrytych kremowobiałym lakierem. Wszystkie kostki Red Witch to w pełni analogowe konstrukcje wykorzystujące najwyższej jakości elementy. Świadczy też o tym oferowana przez Bena dożywotnia gwarancja na wszystkie części elektroniczne. Po odkręceniu spodu obudowy znajdziemy miejsce i złącze do podłączenia baterii 9 V. Cechą wspólną ko-



Galka COSMOLOGY to 6-pozycyjny obrotowy przełącznik pozwalający na wybór trzech efektów typu phaser, dwóch tremophase oraz tremolo.

Pokrętko VELOCITY odpowiada za szybkość zmian efektu, a TRAJECTORY za kształt obwiedni i charakter brzmienia. W środku obudowy znajduje się też mały przełącznik zmieniający nieco czułość wejścia, zapobiegający ewentualnemu przesterowaniu sygnału w przypadku korzystania z pickupów o wysokim poziomie wyjściowym. Całość uzupełnia gniazdo wejściowe po prawej stronie oraz dwa gniazda wyjściowe na lewej ścianie pozwalające na korzystanie z efektu w trybie stereo lub mono.

Po podłączeniu do wzmacniacza efekt brzmi wyśmienicie, bardzo analogowo i ciepło. W zasadzie w jednym pudełku zamkniętych jest sześć kostek. Trzy opcje phasera różnią się między sobą i pozwalają na ustawienie barw – od przypominających univibe przez piękne, delikatne phasery podkładowe aż do głębszych i ostrzejszych typu funky. Za pomocą klasycznego phasera ciężko jest uzyskać rasowe brzmienia czyste i prze-

sterowane, sprawdzające się zarówno w akordach, jak i solówkach. Moon Phaser nie ma z tym najmniejszego problemu. Bardzo ciekawie działa pokrętko TRAJECTORY, które nie reguluje typowej głębokości efektu, ale zmienia jednocześnie barwę i charakter phasera. Przekręcone w prawo daje wyraźną, miękką i jasną górę pasma, a przy drugim krańcu eksponuje bardziej dół i mocniejsze odkształcenie obwiedni, podobne do klasycznych brzmień univibe.

Dodatkowe dwa efekty typu tremophase to oryginalne połączenie z tremolo, które pulsuje synchronicznie razem z phaserem, dając dodatkowe, bardzo żywe i oryginalne opcje brzmieniowe. Sam efekt tremolo jest również najwyższej klasy, choć tu brakuje nieco szybszych i bardziej agresywnych ustawień. Tylko trzy pokrętki pozwalają na ustawienie co najmniej kilkunastu różniących się i inspirujących efektów o rewelacyjnym, przestrzennym brzmieniu. Moon Phaser jest niezwykle kreatywnym urządzeniem, które powoduje chęć do poszukiwań i zabawy z efektami typu phaser i tremolo. Jeśli tylko będę potrzebował phasera w wersji podłogowej, nie będę szukał niczego innego. Dla mnie wybór jest oczywisty.

MEDUSA

Najnowsze dziecko Bena Fultona jest reedycją znakomitego efektu typu chorus/tremolo wyprodukowanego przez założyciela Red Witch w grudniu 2004 roku. W ciągu miesiąca powstały wtedy 74 egzemplarze Medusy, które szybko zyskały status legendy i opinię najsłodsze brzmienia chorusu w historii. Potwierdzeniem tego są kwoty oferowane za pierwowzór na eBayu kilkakrotnie przewyższające oryginalną cenę. Nowa Medusa to oryginalnie brzmiący chorus z dodatkowym efektem tremolo i unikalnym połączeniem obu o nazwie ChorusTrem. Czerwony kolor wykończenia, delikatne ornamenty na rogach

11-13 SIERPIENIA 2011 JAROMER, CZECHY

BRUTAL ASSAULT

16

motörhead

MORBID ANGEL

SEPULTURA

SUICIDAL TENDENCIES

1349 ABSU AHAB ANATHEMA AS I LAY DYING
 ASPHYX ATHEIST BENIGHTED BLOOD FOR BLOOD
 BLOOD RED THRONE CANNABIS CORPSE
 CATHEDRAL CRO-MAGS DAGOBA DEBUSTROL
 DECAPITATED DEW SCENTED THE DILLINGER
 ESCAPE PLAN DORDEDUH DRACONIAN EINHERJER
 EXCREMENTORY GRINDFUCKERS THE EXPLOITED
 EXHUMED EXIVIOUS EXODUS FIRST BLOOD
 FORBIDDEN HAEMORRHAGE HAIL OF BULLETS
 HECATE ENTHRONED HORSE THE BAND Khold
 KVELERTAK KYPCK MAYHEM NEVERMORE
 NORTHER A PALE HORSE NAMED DEATH RAM-ZET
 SATYRICON SCAR SYMMETRY SEPTICFLESH
 SEVENTH VOID SKELETONWITCH SKYFORGER
 SOILWORK SVART CROWN SYLOSIS THREAT SIGNAL
 TRIGGER THE BLOODSHED TRIPTYKON TSJUDER
 TURISAS VADER WAKING THE CADAVER YOUR DEMISE

DO CAMPINGU WSTĘP WOLNY DO ŚRODY 10. SIERPNIA 2011 O GODZINIE 15:00
 POZATEM FESTIWALU W CZWARTEK 11. SIERPNIA 2011 O GODZINIE 12:00 | ODBĘDZIE SIĘ PRZY KADZIEJ POGODZIE
 BILETY NA CAŁY FESTIWAL: PRZEDSPRZEDAŻ 1257 CZK + 205 ZŁ (DOSTĘPNE OD 1.03.2011 DO 30.04.2011)
 1500 CZK + 260 ZŁ (NA MIEJSCU) | POLE NAMIOTOWE I PARKING 500 CZK (DARMOWE) |
 VIP CAMPING Z SZEREGIEM USŁUG (STRZEŻENIE OBIEKTU, OGRÓDZENIE, OŚWIETLENIE, TOALETY, PRZECHEWALNIA)

3 DNI | 2 SCENY | 75 ZESPOŁÓW

NAJLEPSZE I SWIATA NAJWYŻSZEJ JAKOŚCI MUZYKI | PREZENTUJEMY NAJLEPSZE SWIATOWE ZESPOŁY PLUS STARAMIE WYSELEKCYONOWANE
 ELITE CZECHY SCENY METALOWEJ | TRYBUNA NATURALNA | 5 GATUNKOW PIVA | BOGATY WYBÓR NAPIWKÓW I POSKÓW |
 HORROR CINEMA NAMOT | WIELKI METAL MARKET | TO WSZYSTKO ZNAJDEZIE TYLKO 30 KM OD POLSKIEJ GRANICY (KUDOWA ZDROJ) |
 DODATKOWA ATRAKCJA WIDZE-RYC WYJEDZKA DO TWIERDZY JOSEFOV KRYJANCAW SOBIE LABRYNT PRZECIEMNYCH KORYTARZY O ŁĄCZNEJ
 DŁUGOŚCI 45 KM. ZOSTAŁA ZBUDOWANA NA POLECENIE CESARZA JOSEFA II W LATACH 1780-1787. MAŁA CHRONIC GRANICE KRAJU PRZEŁĄCZ
 ZABORCZYMI PRUKARZY OBECNE JEST ONA UNIKATOWYM ZABYTKIEM. (ODKŁÓ 1,5 KM OD TERENU FESTIWALU)

4,00 zł (1,20 €)

WWW.BRUTALASSAULT.PL

WWW.MYSPACE.COM/BRUTALASSAULTCZ | WWW.LAST.FM/USER/BRUTALASSAULT | WWW.FACEBOOK.COM/BRUTALASSAULT.CZ

Boss RC-30

efekt podłogowy

Seria looperów Bossa Loop Station ma już 10 lat. Niby nie tak dużo, ale jeśli weźmiemy pod uwagę dynamiczny rozwój branży elektronicznej w ostatnich latach, to dekada może okazać się wiekami... Najnowsze urządzenie to RC-30 – dwupedałowy efekt mający połączyć niewielkie gabaryty z funkcjonalnością. Konkurencja jednak jest dość spora, więc zaraz rozprawimy się bezlitośnie z najnowszą propozycją Bossa

Krzysztof Błaś



BUDOWA

Solidna metalowa obudowa oraz pancerne przełączniki nożne – design znany z innych urządzeń firmy, która przez lata mogła już popełnić wszystkie możliwe do popełnienia błędy, dopracowując konstrukcję idealną... Wszystkie gniazda przykręcono do obudowy, niczego nie da się przypadkiem urwać, obluźować lub zgubić. Pomimo że RC-30 jest dość ciężki, podgumowano jego spód, co dodatkowo zabezpiecza przed „uciekaniem” spod nogi na scenie. Do ustawień i programowania mamy dedykowane gumowe switche, które dla lepszej orientacji są dodatkowo podświetlane. Wskazania widać na wyraźnym diodowym, dwucyfrowym wyświetlaczu. Generalnie nie ma przesadnej „gałkologii”, dzięki czemu wydaje się, że urządzenie można obsługiwać intuicyjnie. Zanim sprawdzimy, czy jest tak w rzeczywistości, kilka słów o tylnym panelu i znajdujących się tam gniazdach.

Urządzenie może być zasilane za pomocą zasilacza (nie ma go w komplecie) lub sześciu baterii AA, które powinny starczyć na mniej więcej siedem godzin pracy. Obok gniazda zasilacza znajdziemy łączę USB (które urządzenie go teraz nie posiada?), dzięki czemu możemy archiwizować nagrane pętle, a także wprowadzać nowe z komputera do urządzenia.

RC-30 wyposażone jest w gniazdo XLR pozwalające

podłączyć mikrofon – co ciekawe, mamy także włącznik zasilania fantom (48 V), możemy więc śmiało podpinąć pojemnościówkę. Jeżeli ktoś zechciałby zgrać sobie ulubiony podkład z przenośnego odtwarzacza MP3, to nie ma problemu, gdyż looper dysponuje stereofonicznym gniazdem mały jack (AUX IN). Standardowa sekcja wejść i wyjść to instrumentalne INST IN (lewe i prawe) oraz wyjście OUTPUT (lewe i prawe). Tak więc RC-30 pracuje w pełnym trybie stereo, pozwalając oczywiście w razie potrzeby na pracę w mono (używamy tylko lewego wyjścia i wejścia). Ostatnie gniazdo umożliwia podpięcie dodatkowego footswitcha nożnego, który ułatwia obsługę urządzenia.

MOŻLIWOŚCI

Boss RC-30 pozwala zarejestrować aż trzy godziny stereofonicznego materiału dźwiękowego w jakości 44,1 kHz/16 bit., czyli, mówiąc prościej, płyty CD. Do przechowywania ścieżek mamy 99 komórek pamięci. Nie ma ograniczenia maksymalnej długości pętli – jednak nie może być ona krótsza niż 1,5 sekundy. Trzy godziny to dość sporo, ale jednak przydałby się slot na karty SD – póki co, pozostaje nosić ze sobą mały laptop. Rozwinięciem nazwy modelu RC-30 jest dopisek *Dual Track Looper* – co to znaczy? Najprościej rzecz ujmując, do wykorzystania mamy dwie ścieżki, które działają w pewnym stopniu niezależ-

nie – na każdej możemy nagrać co innego, dokonać nakładek i odtwarzać jednocześnie lub w trakcie gry dowolną wyłączyć.

Dla każdej ścieżki mamy też dostępny mały suwakowy potencjometr głośności – przydatna rzecz w miksie obydwu ścieżek. Do obsługi wejścia mikrofonowego służy potencjometr INPUT LEVEL odpowiadający za głośność. Szkoda tylko, że takiego samego nie ma dla wejścia instrumentalnego. Na pokładzie znajdziemy także automat perkusyjny oferujący dziesięć patternów rytmicznych – od samego hi-hatu począwszy, a na perkusjonaliach skończywszy. Tempo automatu perkusyjnego możemy nabić specjalnym switchem, a głośność w miksie ustalić odrębnym potencjometrem.

Kolejnym dodatkiem jest procesor efektów, który oferuje takie upiększaczki, jak: Bend Down (obniżenie tonu o dwie oktawy), Step Phaser (phaser krokowy), Sweep Filter (połączenie phasera i Leslie), Tempo Delay (linia opóźniająca), Lo-Fi (filtr obcinający górę i dół pasma, dodający jednocześnie drive'u). Efekty te są zsynchronizowane z tempem, w jakim odtwarzamy pętlę – rzecz bardzo przydatna w przypadku delaya. Szkoda tylko, że uaktywniając efekty, robimy to jednocześnie dla obydwu ścieżek. Jeszcze większa szkoda, że efekty możemy dodać dopiero po nagraniu dźwięków – nie słyszymy więc ich działania w czasie rzeczy-

wistym podczas gry. Nagrane ścieżki możemy odtwarzać albo jako ciągłe pętle, albo w trybie *one shot*, czyli jednorazowo.

Wybrać także możemy sposób zakańczania odtwarzania – albo natychmiastowe, albo dogranie do końca pętli, albo stopniowe wyciszenie. Wybór mamy także, jeśli chodzi o początek rejestracji. Może on nastąpić natychmiastowo po naciśnięciu switcha nożnego albo w trybie auto po zagranii pierwszego dźwięku. Jeżeli korzystamy z automatu perkusyjnego, to RC-30 dysponuje jeszcze trzecim sposobem – najpierw odtwarza takt podkładu perkusyjnego, a następnie samoczynnie przełącza się w tryb nagrywania. Ostatnim użytecznym bajerem jest zwalnianie i przyspieszanie tempa nagranej i zachowanej pętli – wystarczy nabić tempo prawym nożnym przyciskiem, a urządzenie dostosuje pętlę bez zmiany wysokości dźwięku.

OBŚŁUGA

Zważywszy, że mamy tylko dwa przełączniki nożne, urządzenie może być bardzo proste w obsłudze lub mało funkcjonalne. Niestety wygląda na to, że mamy do czynienia z tym drugim przypadkiem. Wspomniane przełączniki obsługują po prostu wiele funkcji, stąd czasem trzeba się trochę „naklikać”. Podstawowa obsługa jest jednak prosta – lewym przyciskiem uruchamiamy nagrywanie, ponowne naciśnięcie uaktywnia nakładkę, a dłuższe przytrzyma-



REKLAMA



DE ACTIVATOR

Tech-Talk:

Przystawki aktywne posiadają bardzo specyficzny dźwięk - pełen ciężaru, czysty, otwarty, o wspaniałych harmonicznych przytonach i bardzo surowych basach. Z drugiej strony jednak wielu użytkowników aktywnych przystawek narzeka na brak ciepła w dźwięku i ograniczoną dynamikę. I oczywiście uciążliwe baterie...

Nowe produkty D Activator™ Neck i Bridge (gryf i mostek) zostały opracowane w taki sposób, aby wyeliminować jałowe ostrości, związane z aktywnymi przystawkami. W przypadku obu modeli D Activator™ cewki są nastrojone na różne zakresy częstotliwości, aby wyregulować punkt rezonansu przystawki optymalnie do harmonicznego pola częstotliwości gitary. Interesujące jest, że najpopularniejsze aktywne przystawki wcale nie są tak głośne jak się wydają. Zamiast tego, przystawki posiadają bardzo zogniskowany dźwięk, który może być szybko przesterowany wzmacniaczem. W rezultacie "odczuwana głośność" jest ekstremalnie wysoka. Dokładnie tę właściwość nadaliśmy także mostkowi D Activator™ Bridge. Jednak elementem, którego nie uwzględniliśmy, jest niepożądany efekt ogranicznika aktywnych przystawek przy ciężko uderzanych strunach. Nasze przystawki mają dzięki swojej pasywnej konstrukcji wystarczający margines, aby dokładnie i szybko reagować na każdy odcień gry.



King Diamond LOA House

W tym miesiącu poznamy utwór grupy King Diamond zatytułowany „LOA House”, który pochodzi z wydanej w 1998 roku płyty „Voodoo”

Opracował: Sławomir Sobczak

Autorem tekstu „LOA House” jest oczywiście King Diamond, natomiast muzykę skomponował gitarzysta Andy LaRocque. Tempo utworu wynosi ok. 179 BPM i nie podlega wahaniom, co powinno ułatwić pracę z całym materiałem. Podobnie rzecz się ma z metrum, przy którym nie ma większych niespodzianek, no może poza pojawiającym się w intro kompozycji dwutaktowym wtrąceniem o wartości 3/4 (taky 3-4).

Pod względem aranżacyjnym mamy do czynienia ze stosunkowo prostą budową, na którą składa się wspomniane intro oraz klasyczny układ refren-zwrotka. Także partie solowe nie zaskakują swoją budową, choć w pewnych fragmentach wymagają sporej biegłości technicznej. Utwór jest dobrym poligonem doświadczalnym zwłaszcza dla tych gitarzystów, którzy pragną rozwinąć swoje umiejętności kostkowania naprzemiennego szczególnie w zakresie podziałów triolowych, których tu nie brakuje. Umiarkowane tempo (179 BPM) sprzyja ćwiczeniom, choć oczywiście sposób gry poszczególnych riffów należy dostosować do własnych możliwości. W utworze pojawia się kilka motywów dających się opalcować na kilka sposobów, z których każdy jest ciekawy i niesie za sobą pewne możliwości.

Utwór „LOA House” rozpoczyna się od pięciu tłumionych powerchordów G5, F#5, D5, C#5 i E5, po których przechodzimy do A#5, co już na wstępie buduje typowe dla Kinga Diamonda napięcie oparte na kwincie zmniejszonej. Fig. 2a to jeden z riffów, które są dobrym materiałem do przećwiczenia kostkowania naprzemiennego. Warto zwrócić uwagę na występującą tu pulsację triolową będącą pewnym rodzajem znakiem rozpoznawczym omawianej kompozycji. Ponieważ pojawia

się ona w wielu miejscach, dlatego nie zaszkodzi już teraz potraktować ją poważnie. Dźwięk e na progu 7 struny A5 kostkujemy z góry na dół, a kolejne nuty wydobywamy, stosując kostkowanie naprzemiennie. W tym przypadku jest to jedyne sensowne rozwiązanie, którego warto się trzymać. Jedyna niedogodność pojawia się na końcu taktu 6, gdzie należy najpierw zaatakować strunę E6 (dźwięk b na progu 7) z góry na dół, a następnie, już na strunie A5, wykonać ruch odwrotny. Może się to wydawać niewygodne i nielogiczne, ale tak to już bywa – kompromisy są obecne także w kwestii kostkowania. Jak widać, podczas gdy git. 1 gra Fig. 2a, git. 2 wprowadza akcenty (Fig. 2b), a następnie (Fig. 2c) towarzyszy git. 1, tworząc tło złożone z jednostajnych triol ósemkowych. Powstałe w ten sposób harmonie nie są być może zbyt wyszukane, ale za to sprawiają, że całość (git. 1 i 2) brzmi pełniej.

Takt 13 przynosi kolejny riff (Fig. 3), który tym razem grany jest jednocześnie przez dwie gitary rytmiczne. Tutaj mamy już nieco więcej roboty przy kostkowaniu, ponieważ w drugiej połowie taktu 14 wykonujemy kilka ruchów przeczących logice: najpierw kostkujemy dźwięk fis na progu 4 struny D4 z góry na dół, a następnie wykonujemy ruch powrotny, przechodząc na dźwięk b struny A5, by po chwili powtórzyć cały proces na strunach D4 (dźwięk e na progu 2) i A5 (dźwięk d na progu 5). Możliwość zagrania dźwięku d na pustej strunie D4 jest może i kusząca, ale tylko pozornie, ponieważ decydując się na taki krok, nieznacznie zmieniamy charakter brzmieniowy riffu. Ale, jak to zwykle bywa, wszystko zależy od osobistych preferencji, dlatego zachęcam Was do wypróbowania każdego możliwego rozwiązania.



King Diamond Voodoo
Massacre Records, 1998

Rozpoczynająca się w takcie 22 Fig. 4 to riff grany w refrenie. Jak widać, jest to motyw bardziej oszczędny pod względem rytmicznym, w którym zamiast triolowych ósemek prym wiodą ćwierćnuty – także triolowe. Taka sielanka nie trwa długo, ponieważ już w takcie 27 przechodzimy do riffu oznaczonego jako Fig. 5 i ponownie wkraczamy w świat gęstszych podziałów ósemkowych. Oczywiście triolowych... Jak łatwo zauważyć, ponownie pojawia się tu sekwencja dźwięków złożona z prymy, seksty, kwarty, kwinty i tercji. W omawianym utworze układ ten jest dość intensywnie wykorzystywany, o czym się jeszcze zdążymy przekonać, poznając kolejne riffy. W takcie 38, tuż przed pierwszą partią solową, pojawiają się dwa flazolety naturalne (nad progiem 5 struny B2, a następnie E1), z których pierwszy jest ozdobiony ruchem mostka tremolo o cały ton w dół. Solówka ta jest właściwie serią następujących po sobie partii solowych, jednak dla ułatwienia zostały one potraktowane jako jedna. Poszczególne części solówki rozpisane są w różnych tonacjach, w zależności od zastosowanych w nich skal. Na początek mamy do czynienia z tonacją Gis-moll, później są to Cis-moll (takt 47), Fis-moll (takt 55) oraz Dis-moll (takt 63). W takcie 43 mamy efektowny sweeping po dźwiękach skali molowej Gis. W połowie taktu należy szybko przejść na próg 23, a więc aż o oktawę od dźwięku dis na progu 11 struny E1. Kolejne motywy grane sweepingiem (takt 44) wymagają już użycia tylko trzech strun, więc są łatwiejsze do wykonania, zwłaszcza że bazują na bardzo wygodnym opalcowaniu. Takt 47 przenosi nas z powrotem do świata triolowych ósemek. Jak widać, poruszamy się po dźwiękach skali molowej i ani na chwilę nie wychodzimy poza jej ramy. Konsekwentnie stosujemy kostkowanie naprzemiennie, a przy niektórych

dźwiękach dodatkowo tłumimy struny prawą dłonią umieszczoną na mostku (P.M.). Motyw zawarty w taktach 47-49 jest o tyle interesujący, że wymaga sporego rozciągnięcia lewej dłoni i tym samym stanowi doskonale ćwiczenie rozciągające. Sekwencje dźwięków na progach kolejno 4, 6 i 7 warto przećwiczyć na dwa sposoby: najpierw kolejno palcami wskazującym, serdecznym i małym, a następnie – wskazującym, środkowym i serdecznym. Wbrew pozorom to drugie opalcowanie może być trudniejsze, wymaga bowiem większego rozciągnięcia. W takcie 48 nie powinno być już żadnych wątpliwości co do tego, że wykorzystujemy kolejno palce: wskazujący, środkowy i mały. Chromatyczne motywy obecne w taktach 51-54 są kolejnym doskonałym ćwiczeniem dla lewej ręki. Po tych wszystkich wygibasach przyjdzie jednak pora na coś łatwiejszego dla lewej, a trudniejszego dla prawej dłoni... Takty 55-56 wyjaśniają wszystko, mamy tu bowiem serię kostkowanych naprzemiennie szesnastek w pentatonice Fis-moll. Jak widać w takcie 60, gitara solowa została tu uzupełniona o dodatkowy głos prowadzony o tercję wyżej w stosunku do motywu bazowego. Łatwo zauważyć, że solówka oznaczona jako Solo 1 ma budowę prostą, ewentualne zaś trudności kryją się jedynie w warstwie technicznej. Większość następstw dźwięków oparta jest na skali molowej i łatwych do opanowania schematach. Pamiętajcie, żeby każdy motyw starannie przećwiczyć w bezpiecznym dla siebie tempie. W takcie 71 przechodzimy do oszczędnego, acz ciekawego riffu (Fig. 11a), który po chwili (takt 75) nabiera dodatkowej głębi za sprawą harmonii stworzonych przez git. 2. Utwór zawiera jeszcze jedną partię solową (Solo 2), która początkowo jest bardziej spokojna (takty 80-87), następnie staje się rytmicznie uporządkowaną strukturą opartą na sweepingu (takty 88-90), by na koniec przeistoczyć się w kaskadę szybkich dźwięków (takty 92-94). Na koniec jeszcze jedna ciekawostka: finałowy akord utworu to tak naprawdę współbrzmienie powerchordy E6 i A5, które razem tworzą niespokojną mieszaninę – typowy King Diamond... Powodzenia! 🎸

LOA House

King Diamond

Słowa i muzyka: King Diamond, Andy LaRocque

Published by: Notting Hill Music (UK) LTD

Wintrup Musikverlage for Poland SM Publishing (Poland)

Opracowanie transkrypcji: Sławomir Sobczak

♩ = 179

Intro

1 G⁵ F^{#5} D⁵ C^{#5} E⁵ A^{#5}

Fig. 1
git. 1 i 2 (dist.)
P.M.-----|

Fig. 1 koniec

T
A
B

5 4 7 6 2 3 (3) (3) 12

3 2 5 4 0 1 (1) (1)

5 E⁵ 6 6 1. 6 6 2. 6 6

git. 1 Fig. 2a
P.M.-----| P.M.-----| P.M.-----| P.M.-----|

Fig. 2a koniec

T
A
B

7 0-0-0-0-0 8 0-0-0-0-0 5 0-0-0-0-0 7 0-0-5-7 5 5-5-5-5-5-5-4-4-4-4-4-4

8 git. 2 Fig. 2b

Fig. 2b koniec

T
A
B

2 0 6 6 5 E⁵ 5

8 Fig. 2c W tle Fig. 2a (2x) Fig. 2c koniec

P.M.-----|

T
A
B

0 0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0 6 6-6-6-6-6-6 5-5-5-5-5-5 2 0

13 **Zwrotka** Fig. 3

P.M.-----|

T
A
B

4 2-2-2-2-2 5 2-2-2-2-2 2 2-2-2-2-2 4 2 5-5-5 4 2-2-2-2-2 5 2-2-2-2-2

Perfect

Nie płacz Ewka

Zespół Perfect to jedna z najbardziej znaczących formacji w historii polskiego rocka

Opracował: Robert Lewandowski

Grupa wyłoniła się w 1977 roku z komercyjnego zespołu o nazwie Perfect Super Show And Disco Band występującego w 1976 roku w amerykańskich restauracjach polonijnych. Nazwa tej grupy wywodzi się ponoć od nazwiska pianistki i wokalistki drugiego wcielenia grupy Fleetwood Mac, Christine Perfect McVie, który to zespół był w tamtych latach u szczytu popularności, a w tym samym 1977 roku wydał jedną z najlepszych płyt poprockowych wszech czasów „Rumours”. Po powrocie do kraju nazwa zespołu uległa skróceniu do Perfect, a wkrótce jego nowym członkiem stał się Zbigniew Hołdys, który napisał dla niego kilka piosenek. Po kolejnej wizycie za oceanem grupa przeszła gruntowną zmianę składu – odeszła m.in. współpracująca z nim Basia Trzetrzelewska. W 1979 roku do zespołu dołączył wokalista Grzegorz Markowski, a niebawem również gitarzysta Ryszard Sygityłowicz. Faktycznym liderem grupy stał się Zbigniew Hołdys. W tym składzie muzycy nagrali swoją pierwszą płytę zatytułowaną „Perfect”, od koloru okładki zwaną Białym Albumem, na której znalazły się największe przeboje tamtego okresu działalności grupy: „Chcemy być sobą”, „Ale wkoło jest wesoło”, „Niewiele ci mogę dać” oraz „Nie płacz Ewka”. Po stanie wojennym zespół odrodził się w kolejnym nowym składzie, ale nie na długo – w 1983 roku Zbigniew Hołdys rozwiązał grupę. W nowym składzie, bez Hołdysa, zespół działał od 1992 roku, początkowo gitarzystą tego składu był znów Ryszard Sygityłowicz, a następnie Dariusz Kozakiewicz.

Prezentowany w tym miesiącu utwór „Nie płacz Ewka” jest jednym ze sztandarowych utworów polskiej muzyki rockowej, niemalże jej ikoną, i z pewnością najstojniejszą

szym utworem Perfectu. Pierwotnie utwór ten miał zupełnie inny charakter i brzmienie – podobno, gdy Zbigniew Hołdys przyniósł go na próbę, przypominał on balladę country; dopiero partie gitarowe skomponowane przez gitarzystę Ryszarda Sygityłowicza (ówczesny filar zespołu Perfect) nadały mu ostateczny blask – ciekawostką jest fakt, że partię gitary slide Sygityłowicz zagrał za pomocą... zapalniczki. Utwór ma charakter gitarowy – oprócz bębnow, basu i wokalu słychać w nim przede wszystkim gitary. Gitarowa faktura jest dość gęsta – w każdym momencie utworu grają dwie gitary, w wielu fragmentach dochodzi trzecia, a w niektórych miejscach także i czwarta. W moim opracowaniu nutowym starałem się zaprezentować wszystkie partie gitarowe, ale z uwagi na objętość zapisu zmuszony byłem jednak pominąć niektóre mniej istotne – dotyczy to głównie partii gitary slide z końcowej części utworu.

Utwór jest utrzymany w tonacji A dur i nie zawiera żadnych akordów spoza tej tonacji. Podstawowy motyw harmoniczny to dwutaktowy schemat na akordach A, F#m i E powtarzający się we wszystkich częściach utworu oprócz refrenów,

w których akordów jest więcej, ale i tam nie wychodzą one poza tonację A dur. Spisując partie gitarowe, oznaczyłem motywy akordowe grane na ogół w górze gryfu w pozycji IX (najlepiej grać je techniką palcową) jako Gitara 1, arpeggio akordowe grane w dole gryfu jako Gitara 2, partie, w których występują dwudźwięki grane z użyciem podciągnięć jako Gitara 3, wreszcie partie gitary slide jako Gitara 4. Ponieważ w momentach, gdzie grała ostatnia, nie ma akordów granych przez Gitarę 1, obie partie zaznaczyłem na jednej pięciolinii. Pomimo że starałem się pisać jak najczytelniej, nie do uniknięcia były pewne skróty pisowni (na przykład: Gitara 2 jak w Refrenie 1) oraz pominięcia pustych systemów – w innym przypadku zapis liczyłby dwukrotnie więcej stron. Podstawową cechą rytmiki utworu jest jej swingowy charakter – szesnastki nie są w nim grane równo, a w podziale triolowym. Oczywiście nie zapisywałem triol, gdyż spowodowałyby one, że zapis stałby się bardzo trudny do odczytania, lecz zaznaczyłem swing w sposób, w jaki oznacza się go w zapisach jazzowych – symbolem przed całym zapisem (dwie szesnastki równe ósemce i szesnastce w podziale triolowym).



Perfect Perfect

Polskie Nagrania Muza, 1981

Do nagrania swojej wersji utworu przyjąłem stałe jego tempo wynoszące 55 BPM. We wszystkich opracowaniach, które udało mi się znaleźć w internecie, tempo liczone jest dwukrotnie szybciej, tzn. 110 BPM, jednak jest dla mnie oczywiste, że utwór jest nastrojowy i spokojny, więc należy go liczyć wolno. Swingujący rytm utworu sprawia, że wszystkie partie gitarowe należy zagrać w ten sposób – stosunkowo najtrudniejsze będzie utrzymanie stałego, triolowego charakteru rytmiki w partii arpeggio wykonywanej przez Gitarę 2, oczywiście partia ta jest sama w sobie bardzo łatwa. Akordy grane przez Gitarę 2 nie przedstawiają żadnych trudności – ja tę partię nagrałem, grając palcami. W podciągnięciach granych przez Gitarę 3 należy zwrócić uwagę na ich precyzję, zwłaszcza jeśli gramy na gitarze z ruchomym mostkiem (poprzez sprężyny, zmiana wysokości dźwięku dotyczy również struny niepodciąganej). Najtrudniejsze do precyzyjnego wykonania są partie Gitary 4 grane techniką slide, zwłaszcza gdy wcześniej nie mieliśmy do czynienia z tą techniką. Jednak nawet jeśli nigdy nie graliśmy z użyciem rurki, to jest to bardzo dobra okazja, aby zacząć, gdyż partie te nie wymagają przestrzajania gitary (w wielu partiach gitary slide stosuje się specyficzne, najczęściej otwarte stroje). Partię tę w swojej wersji nagrania wykonałem palcami prawej ręki, co pozwoliło na lepszą kontrolę nad niepożądanymi w danym momencie strunami. W zapisie zamieściłem również partię dwóch prostych solówek basowych prze-transkrybowanych na gitarę – chcąc je zagrać na basie, należy je wykonać oktawę niżej. Ponieważ partia ta jest zawarta w podkładzie, zrezygnowałem z nagrywania jej na gitarze. Powodzenia! 🎸

„Nie płacz Ewka”

*Nie płacz Ewka, bo tu miejsca brak na twe babskie łzy
Po ulicy „miłość” hula wiatr wśród rozbitych szyb
Patrz, poeci śliczni prawdy sens roztrwonili w grach
W półlitrowkach pustych SOS wysyłają w świat*

*Żegnaj was, już wiem, nie załatwię wszystkich pilnych spraw
Idę sam właśnie tam, gdzie czekają mnie
Tam przyjaciele kilku mam, od lat dla nich zawsze śpiewam, dla nich gram
Jeszcze raz żegnaj was, nie spotkamy się*

*Proza życia to przyjaźni kat, pęka cienka nć
Telewizor, meble, mały Fiat, oto marzeń szczyt
Hej prorocy moi z gniewnych lat, obrastacie w tłuszcz
Już was w swoje szpony dopadł szmal, zdrada płynie z ust*

Żegnaj was...

Nie płacz Ewka

Perfect

Słowa: Bogdan Olewicz

Muzyka: Zbigniew Hołdys

Opracowanie transkrypcji: Robert Lewandowski

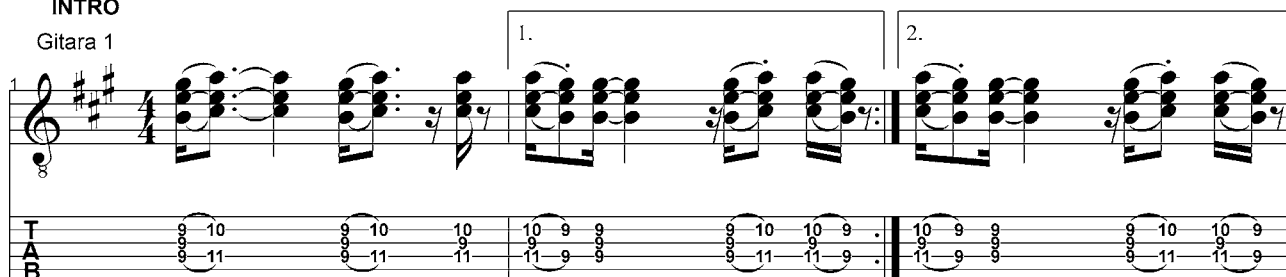
♩ = 55

♩ = $\frac{3}{4}$

INTRO

Gitar 1

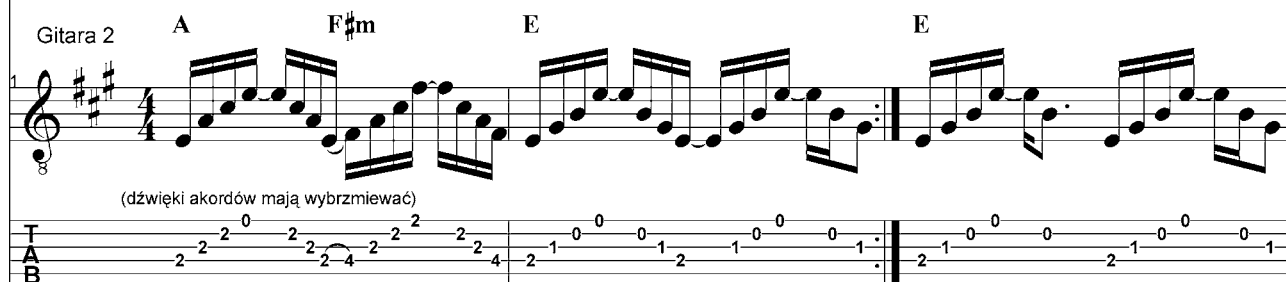
1. 2.



T
A
B

Gitar 2

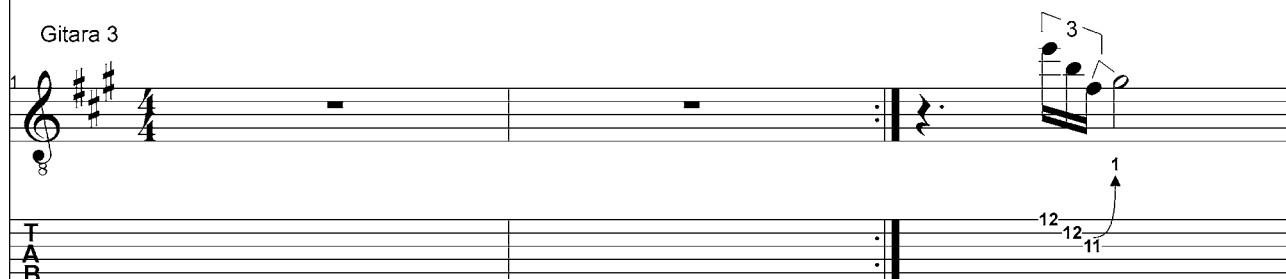
A F#m E E



(dźwięki akordów mają wybrzmiewać)

T
A
B

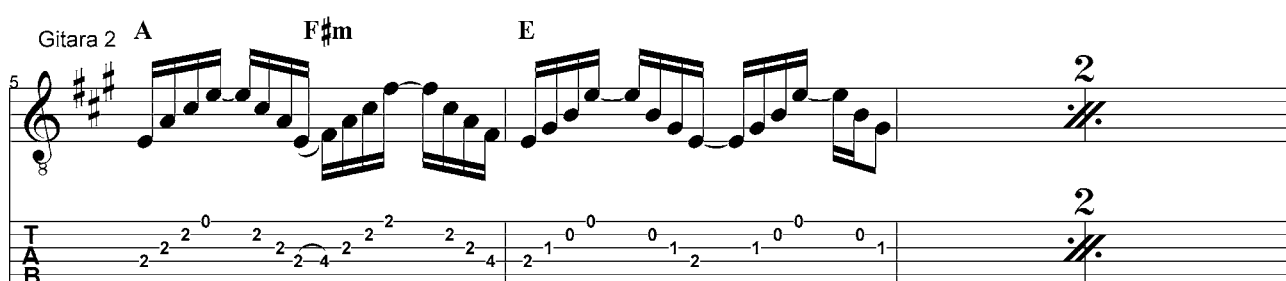
Gitar 3



T
A
B

Gitar 2

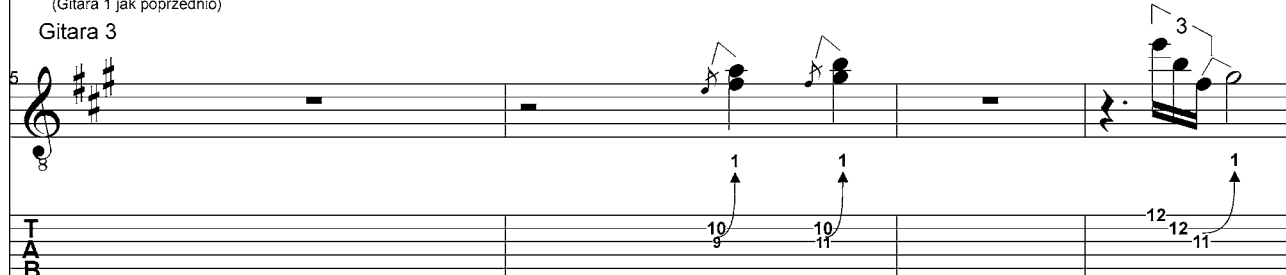
A F#m E



T
A
B

(Gitar 1 jak poprzednio)

Gitar 3



T
A
B

Przewodnik kupującego gitarzysty



Bill Lawrence Swampcaster 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 PLN

Dystrybutor: www.musicdealer.com.pl



Roland Cube 20XL wzmacniacz typu combo

Dwukanałowy wzmacniacz gitarowy o mocy 20 W z głośnikiem 8-calowym. Na pokładzie znalazła się funkcja Solo dla dodatkowego podbicia dźwięku, sześć brzmień (w tym nowe: Extreme), dziewięć efektów i tuner.

Cena: 595 PLN

Dystrybutor: www.rolandpolska.pl



EBS Fafner II basowa końcówka mocy

Dwa różne kanały z możliwością niezależnego załączania i ustawiania proporcji pomiędzy sygnałem pochodzącym z obu torów oraz niezależna pętla efektów dla każdego kanału przedwzmacniacza dają możliwość dopasowania brzmienia do potrzeb każdego basisty. Wydajna końcówka mocy (700 W przy obciążeniu 2 Ω).

Cena: 8.990 PLN

Dystrybutor: www.musicdealer.com.pl



Boss BR-800 przenośny wieloślad cyfrowy

Na pokładzie tego urządzenia znalazły się efekty z procesorów GT-10 oraz VE-20, jak również oparty na technologii COSM modulator gitary akustycznej. BR-800 wyposażony jest również w funkcję EZ Recording, dzięki której użytkownik jest interaktywnie oprowadzany przez cały proces rejestrowania materiału.

Cena: 1.699 PLN

Dystrybutor: www.rolandpolska.pl



Way Huge WHE 202 efekt podłogowy

Way Huge Green Rhino powróci! Wersja Mk II została wzbogacona o kilka przydatnych funkcji, takich jak filtr pozwalający podbić lub podciąć niskie częstotliwości w granicach +/-12 dB oraz potencjometr CURVE pozwalający dostroić zakres górnych częstotliwości.

Cena: 699 PLN

Dystrybutor: www.musicdealer.com.pl



Boss RC-30 rejestrator fraz

Cena: 790 PLN

Dystrybutor: www.rolandpolska.pl



Jim Dunlop Hetfield Black Fang kostki

Kostki sygnowane przez Jamesa Hetfielda, gitarzystę legendarnego zespołu Metallica.

Cena: 3 PLN

Dystrybutor: www.musicdealer.com.pl



Roland GR-55 procesor efektów

Synteza gitarowa pozwalająca na jednoczesne korzystanie z czterech źródeł dźwięku: dwóch barw syntezatorowych pochodzących z modułów PCM, bloku modelowania COSM (symulacje gitar i wzmacniaczy jak w multieffektach marki Boss) oraz sygnału wprowadzanego przez wejście gitarowe.

Cena: 2.390 PLN

Dystrybutor: www.rolandpolska.pl



Epiphone Nighthawk Custom gitara elektryczna

Konstrukcja Nighthawk jest kombinacją SG i Les Paula. Posiada lity, mahoniowy korpus oraz wklejany gryf SlimTaper. Instrument wyposażono w dwa pickupy typu humbucker oraz jeden single-coil. Dzięki zastosowaniu potencjometru push/pull i 5-pozycyjnego przełącznika możliwe jest ustawienie aż dziewięciu niezależnych schematów połączeń pickupów.

Cena: 1.239 PLN

Dystrybutor: www.lauda-audio.pl



Fender American Deluxe Stratocaster gitara elektryczna

Klasyczny instrument 3-tone Sunburst. Przetworniki bezsumowe Fender Noiseless, system przełączania S-1, funkcja włączenia przetwornika mostkowego z pominięciem elektroniki, a do tego mostek odlewany American Deluxe. Podstrunnica klonowa lub palisandrowa.

Cena: 5.999 PLN

Dystrybutor: www.aplauzaudio.pl

Hora M-1176

ukulele tenorowe

Zmęczony podróżowaniem z gitarą? Spróbuj ukulele. Zaskocz znajomych i zrób sobie prezent! To wysokiej jakości ukulele z litego świerku karpackiego i barwionego mahoni pomimo niewielkich rozmiarów z pewnością pozytywnie zaskoczy każdego swoim pięknym brzmieniem.

Cena: 186 PLN

Dystrybutor: www.gama.gda.pl

Martin GPCPA4

gitara akustyczna

Nowy model Martina jest najbardziej przystępny cenowo z serii Performing Artist, dedykowanej artystom grającym zarówno na scenie, jak i w studiu. Niepowtarzalne brzmienie zapewnia top, który pozostał z litego świerku sitkajskiego, natomiast boki i tył stworzono z litego sapele. Tak jak w pozostałych gitarach PA zastosowano elektronikę Fishman F1, tym razem w wersji Analog.

Cena: 4.380 PLN

Dystrybutor: www.gama.gda.pl

Samick Avion AV1

gitara elektryczna

Avion AV1 to gitara elektryczna na dwóch humbuckerach, z korpusem o kształcie LP z mahoni, wyposażona w mostek Stoptail. Samick jak zawsze zapewnia dobrą jakość w niskiej cenie.

Cena: 679 PLN

Dystrybutor: www.fxmusic.pl

Samick Continental OM8 CE N

gitara elektroakustyczna

Gitara elektroakustyczna z elektroniką Fishman. Korpus orchestra wykonany z palisandru i wierzchnią płytą z cedru zapewnia donośne i pełne brzmienie. Znakomita dla doświadczonych gitarzystów.

Cena: 1.650 PLN

Dystrybutor: www.fxmusic.pl

Sandberg California JM5 Natural Highloss

gitara basowa

Korpus z jesionu bagiennego i klonowy gryf. Podstronica z klonu kanadyjskiego z czarnymi znacznikami pozycji. Skala tego 22-progowego instrumentu wynosi 34" (864 mm). Przetworniki: pojedynczy Delano J-style i pojedynczy Delano M-style. Przedwzmacniacz: Sandberg z 2-pasmową korekcją.

Cena: 6.500 PLN

Dystrybutor: www.audiostacja.pl

Sterling Ray 34 BK

gitara basowa

Sterling to oficjalna linia gitar firmy Music Man. Wysokiej jakości instrumenty wyprodukowane w Indonezji przechodzą szczegółową kontrolę w Kalifornii. Basy Steringa to zawodowy sprzęt z gwarancją jakości od samego Music Mana.

Cena: 2.939 PLN

Dystrybutor: www.musicinfo.pl

DigiTech JML2 Stereo

efekt podłogowy

Cena: 947 PLN

Dystrybutor: www.polsound.pl

DigiTech Classic-15GR

wzmacniacz typu combo

Cena: 335 PLN

Dystrybutor: www.polsound.pl

Eden RS 410

wzmacniacz basowy typu combo

Potężne combo basowe o mocy 600 W RMS na czterech głośnikach 10" ES 1040 XL oraz jednym głośnikiem wysokotonowym. Jakość gwarantowana przez jednego z czołowych producentów sprzętu dla najbardziej wymagających basistów.

Cena: 3.799 PLN

Dystrybutor: www.musicinfo.pl

Egnater Tweaker head

wzmacniacz typu head

Najbardziej uniwersalny wzmacniacz lampowy. Pozwala na mieszanie efektów dwóch par lamp mocy oraz regulację mocy w zakresie 1-15 W. Doskonały dla każdego wymagającego gitarzysty.

Cena: 1.600 PLN

Dystrybutor: www.fxmusic.pl

Fender G-DEC3 Thirty

wzmacniacz typu combo

Kultowy piec symulacyjny z wgranymi podkładami i możliwością wymiany presetów na stronie internetowej Fender Community. Nowe preset-y i podkłady stworzone między innymi przez Steve'a Vaia!

Cena: 1.539 PLN

Dystrybutor: www.apluzaudio.pl

Line 6 Spider IV 75 + FBV Express

wzmacniacz typu combo i kontroler

Jeden z najbardziej rozchwytywanych wzmacniaczy Line 6 jest teraz dostępny w zestawie z kontrolerem FBV Express. Wzmacniacz posiada 12-calowy głośnik oraz dysponuje 75 W mocy (RMS). W jego arsenale znajduje się 16 symulacji najbardziej topowych wzmacniaczy oraz 48 efektów. Urządzenie umożliwia wpięcie w tor sygnałowy czterech efektów jednocześnie.

Cena: 1.299 PLN

Dystrybutor: www.lauda-audio.pl

Shott GT-20

wzmacniacz typu combo

Solidne combo na próbę. Potężne brzmienie przy 20W z tym piecem jest możliwe! Do tego to cacko ma wszystko czego potrzeba: 6-pasmowy equalizer, 16 efektów, overdrive na drugim kanale, po kilka rodzajów reverbu, chorusa, echa, flangera, wejścia na pętlę efektów i footswitcha.

Cena: 449 PLN

Dystrybutor: www.gama.gda.pl

TC Electronic BH 500

wzmacniacz basowy typu head

Nowy, ostry jak brzytwa head basowy o mocy 500 W, wbudowany tuner, 3 komórki pamięci ustawień użytkownika, 4-pasmowa regulacja barwy, w pełni lampowe brzmienie, spectra kompresor, TweeterTone, symetryczne wyjście XLR z opcją Pre/Post EQ, AUX IN, wyjście słuchawkowe.

Cena: 1.930 PLN

Dystrybutor: www.audiostacja.pl

Fender Green Tuner

tuner

Niezwykły tuner gitarowy, który nie wymaga użycia baterii. Aby nastroić gitarę, wystarczy zakręcić kilka razy składaną korbką.

Cena: 172 PLN

Dystrybutor: www.apluzaudio.pl

Co na CD?

1 Dźwięki wzorcowe EADGBE

✓ PREZENTACJE GITAROWE

2 Fender 60th Anniversary
Telecaster

3 VGS Pro Radioactive TD-Special

4 Blackstar HT-Studio 20

5 Boss FDR-1 Fender '65 Deluxe
Reverb-Amp

6 Red Witch Medusa

7 Red Witch Deluxe Moon Phaser

8 Boss RC-30

✓ ZAGRYWKA MIESIĄCA

9 Dwudźwięki

10 Sztuczka: Rżenie konia (the horse)

✓ ZAGRAJ JAK...

11-14 Bill Frisell

✓ WARSZTATY GITAROWE

15 Akustyk

16-23 Blues

24-26 Funky

27-31 Jazz-rock

32-34 Jazz

35-38 Metal

✓ TRANSKRYPCJE

39-40 King Diamond *LOA House*41-43 Perfect *Nie płacz Ewka*

✓ PREZENTACJE BASOWE

44 Ampeg SVT-450

45 Ashdown Drophead 200

46 DigiTech BP90

47 Ibanez TS9B

✓ WARSZTATY BASOWE

48-50 Tomasz Fulara

51-53 Marcin Pendowski

Wykaz reklam

2 Koła 123

Adam Hall 5

Almatur 51

Aplauz 81

Audiostacja 17

Bose 158

Brutal Assault 75

Case-Pack 123

Demontażownia 123

Elmuz 123

EMI 83

ESS-Audio 60, 61

Exar Electronix 123

FX-Music Group 67

Gama 63, 123

Gewa Polska 89

Gitarownia 123

Go Ahead 50

Guitar Project 123

Konsbud-Audio 25

Krys 123

Lauda-Audio 57

Livenation 7, 76

Merlin Pickups 123

Metal Mind Productions 69

Musicman.pl 123

MusicMedia 29

Music Dealer 15, 65, 123

Music Info 11, 55

Music Toolz 9

Mystic Production 13

Perkusista 125

Polsound 58, 59

Riff 41

Rock-Serwis 48

RockTone 53

Roland Polska 33, 45

Season Of Mist 49

Sound Service 2, 79

Stodoła 73

Visions In Guitars 123

Witkowski Custom

Guitars & Pickups 123

Zibi 35, 77

Tu kupisz *Gitarzystę*

Elpa Bielsko-Biała, **MusicMix** Sandomierz, **SM Fan** Szczecin, **Music Intro** Głogów, **Anders** Jastrzębie Zdrój, **PHU Swing** Koszalin, **Xentri** Głogów, **Accord** Szczecinek, **Music Instrumenty** Lublin, **Imbor** Nowy Dwór, **Pasja** Warszawa, **Demo** Piła, **MX Music** Kraków, **Silverton** Tomaszów, **Ragtime** Opole, **Janda Music** Dąbrowa, **Do Re Mi** Garwolin, **Muzyk** Pruszków, **Na Księżycu** Lublin, **Ton** Ostróda, **Jandisc** Bytów, **Bońka Sound** Konin, **Komp Elektronik** Bartoszyce, **Amadeusz** Nowy Sącz

Wykaz wymienionych firm

Aplauz, Łomianki-Dąbrowa, tel. 22-751-42-39, www.aplauzaudio.pl; **Audio Factory**, Warszawa, tel. 22-826-18-89, www.audiofactory.pl; **Emi-Trade**, Izabelin, tel. 22-721-87-92, www.emitrade.pl; **FX-Music Group**, Częstochowa, tel. 34-374-06-46 (siedziba), Zamość, tel. 84-643-92-46 (oddział handlowy), www.fxmusic.pl; **G66**, Niemcy, tel. 49 (0) 461-182-80-66, www.g66.eu; **Gewa Polska**, Opole, tel. 77-453-77-33, www.gewa.pl; **Lauda-Audio**, Sopot, tel. 58-555-06-60, www.lauda-audio.pl; **Music Dealer**, Lublin, tel. 81-745-06-04, www.musicdealer.com.pl; **Music Info**, Kraków, tel. 12-267-24-80, www.musicinfo.pl; **Roland Polska**, Warszawa, tel. 22-678-95-12, www.rolandpolska.pl; **Sound Service**, Niemcy, tel. +49(0)33708-933-0, www.sound-service.eu

WYDANIE Z
CD

Basista

WWW.MAGAZYNBASISTA.PL • CZERWIEC 2011 (09)



Alain Caron

Dave LaRue

Marcin Pospieszalski

NEW

ERNIE BALL®

COATED SLINKY BASS STRINGS

MOCNE I DYNAMICZNE BRZMIENIE

Przedłuż żywotność i brzmienie swoich strun



- * ULTRACIENKA POWŁOKA Z EMALII CHRONIĄCA PRZED RDZĄ I KOROZJĄ *
- * IDENTYCZNA GŁADKOŚĆ W DOTYKU
JAK W TRADYCYJNYCH STRUNACH SERII SLINKY *
- * TRWAŁE DOSKONAŁA JAKOŚĆ BRZMIENIA ZA PRZYSTĘPNĄ CENĄ*

Usłysz różnicę
www.ernieball.com

Basista

**Dodatek do Magazynu Gitarzysty 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

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 adiacji 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.

Bądź zwycięzcą

Jeśli miałbym wybrać jakąś wspólną cechę wszystkich ludzi, niezależnie od koloru skóry, wieku, miejsca zamieszkania, zasobności portfela i charakteru – co by to było? Myślę, że tym czymś wyjątkowym co ma każdy z nas są marzenia. Każdy z nas o czymś marzy, ale każdy z nas marzy o czymś innym. Co ciekawe, nasze marzenia wpływają na codziennie podejmowane decyzje, życiowe wybory i sposób bycia w najprostszych sytuacjach. A jeśli tak, to czy nasze marzenia nie stają się w pewnym momencie nami? To by wyjaśniało, dlaczego każdy z nas jest inny – po prostu marzymy o różnych rzeczach.

Niestety życie to nie jest prosta jak drut autostrada do Las Vegas. Czeką Cię niezliczona ilość zakrętów i rozstajów dróg, na których podejmiesz ważne i często nieodwracalne decyzje. Czeką Cię mnóstwo gór, pod które ciężko będzie podjechać i dziur w asfalcie, które Stwórca rozsypał dla zabawy. Spotkasz na swej drodze wielu ludzi, którzy będą się starali rzucić Cię na kolana, lub chociaż wybić z toru. Być może ktoś zły spróbuje Ci ukraść koła. Przyczyni powiedzą Ci, „nie – nie zagraż tego koncertu”, „nie – twoja muzyka nie jest dobra”, „nie – nie grasz dobrze na basie”, „nie – nie masz talentu”... To będzie chwila próby. Czy porzucisz swe marzenia? Czy się poddasz? Czy zdradzisz samego siebie?

Prawda jest taka: jeśli Ci na czymś zależy – walcz o to. Nikt nie zrobi tego za Ciebie. Ty sam jesteś swoim najlepszym obrońcą. Ty sam jesteś wojownikiem. Pamiętaj o tym, kiedy nadejdą ciężkie chwile. Wtedy okaże się, czy jesteś godnym własnych marzeń. Znajdź do celu swą własną ścieżkę i trzymaj się jej. Bądź zwycięzcą! Kiedy spojrzę wstecz na historię muzyki, widzę długi szereg muzyków, którzy grali przed nami. Widzę basmanów takich jak Paul McCartney, Flea, Cliff Burton, Larry Graham, John Entwistle, James Jamerson, Geddy Lee, Jaco Pastorius, John Paul Jones, Victor Wooten, Jack Bruce, Les Claypool, Boots Collins... można by długo wymieniać. Ktoś powie – to gwiazdy. Ja powiem – to zwycięzcy. To ludzie, którzy w chwili słabości się nie poddali i wytrwali przy swoich marzeniach, a potem obdzielili tymi marzeniami nas wszystkich. W pewnym sensie jesteśmy strażnikami ognia i musimy zrobić wszystko, by przekazać go dalej. Bas to marzenie, które zasługuje na to by przy nim trwać.



Anthony Crawford **Anthony Crawford**

W numerze:

REDAKCYJNE

- 134..... Mikstura basowa (newsy)
148..... Sandberg (fotorelacja)

WYWIADY/SYLWETKI

- 136..... Alain Caron (wywiad)
140..... Dave LaRue (wywiad)
144..... Marcin Pospieszalski (wywiad)

ARSENAL BASISTY

- 150..... Ampeg SVT-450 (test)
151..... Ashdown Drophead 200 (test)
152..... Digitech BP90 (test)
153..... Ibanez TB9B (test)

WARSZTATY

- 154..... Tomasz Fulara
155..... Marcin Pendowski

For the readers of
BASISTA,
Hope to visit your
country in the near
future.

Alain Caron

ALAIN CARON

Rozmawia: Krzysztof Inglik

Kiedy rozpocząłeś swą przygodę z basem?

W wieku sześciu lat zacząłem grać na gitarze, a nieco później na perkusji. Basem zainteresowałem się dopiero w wieku 12-13 lat. Grałem wtedy w coverowym zespole Top 40, gdzie funkcję basisty pełnił klawiszowiec. W momentach, w których chciał grać na akordeonie, ja chwytalem za bas, żeby zapęlić pasmo. Lubiłem to, z każdym dniem coraz bardziej. Później, kiedy miałem 14 lat, dostałem propozycję objęcia posady basisty w innym zespole. Od tego się zaczęło i już nigdy nie wróciłem do gitary.

Dlaczego?

Ponieważ bas, który jest oczywistym fundamentem zespołu, jawił mi się także jako połączenie perkusji i gitary. Kiedy już grałem lepiej, nie czułem żadnej potrzeby sięgnięcia po gitarę. Poza tym zacząłem dostawać mnóstwo propozycji grania jako basista. Stało się to wszystko bardzo naturalnie.

Podobno bardzo wcześnie zacząłeś grać koncerty?

Pierwsze występy grałem już w wieku dziewięciu lat. W wieku lat jedenastu zacząłem grać regularnie, w każdy weekend, dwie noce z rzędu. Najpierw w Saint-Éloi, a potem w całym Bas-Saint-Laurent i okolicach. Im dłużej grałem na basie, tym dalej jeździłem na koncerty (śmiech).

Aż pewnego dnia dojechałeś do Berklee...

Zawsze miałem głód wiedzy. Uczyłem się ze wszystkich dostępnych źródeł. Jeszcze w Kanadzie, zapisałem się na korespondencyjny kurs od słynnego nauczyciela improwizacji jazzowej – Charliego Banacosa. Szkoła w Berklee była tego logiczną kontynuacją. Tam zetknąłem się z wieloma fenomenalnymi muzykami, z którymi wreszcie mogłem się skonfrontować i porównać. Mój nauczyciel w klasie kontrabasu docenił mnie na tyle, że wkręcał mnie na zastępstwa w zespole Toma Harrella. To było niesamowite chwile. Upewniłem się, że to co robię jest słuszne, że nie krocę ślepą uliczką. Grałem wówczas sporo na kontrabasie i z miejsca zacząłem otrzymywać propozycje gigów. Potem już regularnie grywałem z artystami takimi jak David Kikovsky, Tom Harrell, Sal Nistico, Frank Tiberi, Jerry Bergonzi, Bob Moses i wieloma innymi.

W jakich okolicznościach poznałeś Michela Cussona?

Podróżowałem z jednym z zespołów Top 40. Jednym z punktów trasy koncertowej było jego rodzinne miasto. Miałem akurat wolny poniedziałkowy wieczór, więc poszedłem do klubu na koncert. Michel grał tam z przyjaciółmi. Po występie poszedłem na

backstage i powiedziałem coś w stylu: „Hej, podoba mi się sposób w jaki grasz...” Zaczęliśmy gadać i okazało się, że mamy dokładnie ten sam muzyczny smak i tę samą wizję. Obaj wtedy zrozumieliśmy, że powinniśmy grać razem. Tak powstała grupa UZEB.

Masz na koncie kilka solowych albumów. Który z nich jest twoim ulubionym?

Żaden z nich nie jest i nie może być „ulubionym”. Jeśli masz dzieci, to czy któreś z nich może być ulubione? Wszystkie moje płyty są moimi dziećmi i kocham je jednakowo. Żadnej z nich nie wyróżniłbym ponad inne.

Jakiś czas temu rozmawialiśmy z Tonym Levinem, który ma na koncie kilkakrotnie albumów. Powiedział nam, że nie słucha swoich płyt po ich nagraniu. Czy z Tobą jest podobnie?

Dokładnie tak – nie słucham swoich płyt, oprócz sytuacji kiedy biorę udział w audycji radiowej. Oczywiście gram materiał z płyt na koncertach, więc obcuje z tą muzyką. Jednakże kiedy zakończy się już cały proces – komponowanie, rejestracja, miksowanie, produkcja poligrafii – otrzymujemy kompletny, finalny produkt, który nie należy już do mnie. To jest jak z dzieckiem, które dorośnie i zaczyna życie na własny rachunek. Kiedy

spotykam potem ludzi, którzy słyszeli płytę i podobała im się, jest to jedno z najpiękniejszych uczuć jakich możesz doświadczyć.

Jak czujesz się jako doktor muzyki?

Wspaniale (śmiech). Honorowy doktorat przyznał mi w 2009 roku Université du Québec à Rimouski. To było niesamowite, szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę, że większość wiedzy jaką mam, zdobyłem samodzielnie. Formalną edukację zakończyłem na ósmej klasie. Oczywiście zdarzało mi się brać prywatne lekcje, albo uczyć się z książek, które akurat wpadły mi w ręce, ale pomijając semestr w Berklee, nie mam w portfolio żadnej szkoły muzycznej. Tak więc wyróżnienie tego kalibru, przyznane mi przez nauczycielski establishment, jest dla mnie wielkim honorem. Byłem tym tak zaskoczony, że kiedy odebrałem telefon, informujący mnie o przyznaniu doktoratu, pierwszym pytaniem było: „Czy aby na pewno nie pomyliłicie numeru?”.

Co znaczy dla Ciebie termin „fusion”?

To tylko słowo. Przemysł muzyczny, dziennikarze, krytycy, prezenterzy radiowi, nieustannie próbują przyklejać muzyce etykiety. Każdy artysta i każda płyta musi być skatalogowana, opisana i wrzucona w konkretną szufladkę. Masz więc etykiety takie jak: rock, blues, jazz, progressive... ale to tylko słowa

stworzone po to by sprzedać produkt. Nie mają nic wspólnego z prawdziwą muzyką. Niektórzy utożsamiają fusion z połączeniem jazzu z rockiem, ale to bardzo spłaszczone postrzeganie. Notabene sporo tego co nazywano fusion w latach osiemdziesiątych, a co było połączeniem rocka z jazzem, było naprawdę kiepską, kwadratową muzyką, przez którą gatunek zaczął tracić słuchaczy. I myślę, że gatunek w tej formie nigdy już nie odzyska blasku. Czym jest dla mnie fusion? Tak naprawdę cała muzyka wokół nas jest „fusion” – to fuzyja rozmaitych gatunków, wpływów i naleciałości. Tak więc prawdopodobnie będę grał fusion do końca życia. Nie mogę jednak zagwarantować, że zawsze będzie to połączeniem tych samych elementów. Jak każdy człowiek, rozwijam się i poszukuję. Podróżuję i spotykam się z różnymi ludźmi. Nie zamykam przed sobą żadnych drzwi.

Komponując, świadomie dobierasz składniki „fuzji”?

Komponowanie ma wiele wspólnego z gotowaniem – to kwestia smaku. Nie możesz wrzucić paczki cukru do sosu od spaghetti. Starannie dobierasz składniki, wiedząc jak się łączą i jak będzie smakować końcowe danie. Podobnie jest z muzyką. Zaczynasz od sumy wpływów i fascynacji, jakie nagromadziły się w tobie przez ostatni okres. Dopierasz do tego określone instrumentarium, muzyków, dodasz szczyptę jazzowego pulsu, pół kubka rockowej ekspresji i voilà – masz swoją nową płytę. Moja najnowsza płyta – „Sep7entrion” – z pewnością nie jest fusion w stylu lat osiemdziesiątych, ale to nadal płyta fusion. To rozwinięcie i logiczna kontynuacja tego co robię.

Kogo zaprosiłeś do nagrania tej płyty?

Skład tu grający to kwartet, w różnych konfiguracjach. Na perkusji Damien Schmitt, francuski perkusista, który przeprowadził się do Los Angeles. Trzech różnych keyboardzistów: John Roney z Kanady, Otmario Ruiz z Wenezueli, który także mieszka obecnie w LA oraz Tony Raymond. Tony mieszka na stałe w Paryżu i gra tutaj w jednym utworze na fortepianie. W tej samej kompozycji jego brat – Christophe – śpiewa i gra na skrzypcach. Jest też kilku świetnych gitarzystów: kanadyjczyk Pierre Cî'te, Jean-Marie Ecay z Francji oraz Frank Gambale.

Dajesz tym muzykom dużo swobody?

Odbyło się to tradycyjnie, tak jak w przypadku każdej muzyki jazzowej. Masz temat „Giant Steps”, a potem miejsce na swoją improwizację. Przyniosłem więc temat, melodię i harmonię, które są spisane w nutach. Zrobiłem też aranżację. W każdym utworze muzycy mają swoje solo, gdzie mogą zagrać co chcą. To jest jak z gotowaniem potrawy, o czym już wspominałem. Wiedziałem jak „smakować” będzie Frank, zanim zagrał na mojej płycie. Dobrałem więc muzyków pod kątem aranżacji i wizji płyty, którą miałem w głowie. Komponowałem myśląc o konkretnych muzykach. Co



Dave LaRue

BASISTA -
THANKS!

PRACTICE HARD
KEEP ROCKIN'!
Dn



Rozmawia: Krzysztof Inglik

SUZANNE VEGA

Bilety w cenie 100 PLN do nabycia na:
www.ebilet.pl www.ticketpro.pl www.eventim.pl

By Arrangement with Solo

MILLENNIUM HALL
SQUARE PRE-OPENING

RZESZÓW 4 LIPCA

organizator:

hd
MILLENNIUM HALL

DEVELOP
INVESTMENT

patronat honorowy:

rzyszów
miasto

Wojewoda Podkarpacki

PODKARPACKIE
promocja rozwoju

patroni medialni:

media
SHOW

LIVE

ieska

wawa

Gitarzysta

TVP RZESZÓW

nowiny

DayNight

AUDIO

cgm.pl

bilety:

TICKETPRO

eBilet

eventim

Dave, jakie jest Twoje pierwsze wspomnienie związane z basem?

Miałem kolegę, który grał na perkusji. Włóczyłem się za nim, słuchając jak gra ze swoją kapelą. Interesowałem się muzyką, ale nie grałem jeszcze na żadnym instrumencie. Któregoś dnia ich basista oświadczył, że odchodzi – wstał i po prostu wyszedł, zostawiając za sobą gitarę i wzmacniacz. Znajomy perkusista zaproponował mi wtedy, że nauczy mnie kilku rzeczy i sobie podżemujemy. Były to riffy Led Zeppelin, Deep Purple i Black Sabbath. Pamiętam, że momentalnie wpadłem po uszy – zakochałem się w basówce, można powiedzieć, od pierwszego wejścia. Momentalnie kupiłem własny bas i zacząłem się mocno angażować. Wkrótce byłem na tyle dobry, że mogłem grać w lokalnych kapelach. Tak więc jestem basistą przez przypadek. Gdyby wówczas basista tego zespołu był bardziej cierpliwy, nie rozmawialibyśmy teraz (śmiech).

Tak więc jesteś „basistą czystej krwi”?

(śmiech) Dokładnie – zacząłem grać od razu na basie. Nie było żadnego przerzucania się z innych instrumentów. W późniejszym okresie postanowiłem nauczyć się kilku rzeczy na gitarze i na keyboardzie, żeby umieć coś zagrać w sytuacjach kiedy muzyka, aranż tego wymaga.

Pamiętasz swój pierwszy „topór”?

To był stary Gibson EB-0, podobny do tego, na którym Jack Bruce grał w Cream. Jego brzmienie nie do końca mi jednak pasowało, więc po jakimś czasie wymieniałem go na Fendera Precision.

Jak poznałeś Steve’a Morse’a?

Ze Steve’em skontaktował mnie Terry „T” Lavitz, keyboardzista Dixie Dregs. Pewnego razu grałem sesję dla gitarzysty fusion, w New Jersey. Los chciał, że do tej samej sesji wynajęty został „T”. Polubiliśmy się, więc wkrótce zaczęliśmy sobie nawzajem załatwiać dżoby w kapelach. „T” angażował mnie także w swoje solowe projekty, gdzie poznałem Roda Morgensteina, perkusistę Dregsów. W końcu przedstawiono mnie samemu liderowi Dixie Dregs, który po przesłuchaniu zaproponował posadę basisty.

Uważasz za to przełom w swojej karierze?

Z pewnością – to był przełom. Momentalnie wszystko wskoczyło o poziom do góry.

Grałeś z wieloma znakomitymi wioślarzami, takimi jak Steve Morse, Eric Johnson, John Petrucci czy Joe Satriani – ich muzyka potrafi być skomplikowana. Jak w związku z tym wpasowujesz w to swoje linie basowe?

Kiedy mam ułożyć riffy basowe, mam do dyspozycji kilka rozwiązań. Kiedy pracuję ze Steve’em, bardzo często ma on już w swojej głowie ogólny zarys tego, co miałbym zagrać. Wtedy przekazuje mi swoje pomysły, a ja adaptuję je i rozwijam po swojemu. Potem razem nad nimi pracujemy i weryfikujemy, czy wszystko działa tak jak trzeba. Czasem dostaję progresję akordów – wtedy skupiam się na tym co jest najlepsze dla danego utworu. Może to być jakaś zawiła linia melodyczna, lub coś bardzo

prostego, opartego na jednym, dwóch dźwiękach. To zależy od konkretnej sytuacji. Jeśli pracujesz z muzykami tego formatu to zdarzyć się może praktycznie wszystko. Trzeba być na to gotowym.

W Dixie Dregs grasz sporo linii unisono lub w kontrapunkcie. Niektóre z nich są dość złożone. Dużo pracy wkładasz w ćwiczenie?

Yeah! (śmiech) czasem trzeba sporo posiedzieć, ale to właśnie uwielbiam w tej muzyce. To raj dla basisty, szczególnie kiedy gramy w trio. W takim składzie bardzo łatwo jest znużyć słuchacza, więc Steve stara się eksploatować wszelkie dostępne możliwości. Czasem gram prosto, czasem kładę akordy, a kiedy indziej Steve realizuje harmonię, a jak gram wysoką melodię. Wymaga to dziesięć razy więcej pracy, ale daje też dziesięć razy więcej zabawy.

Jak duży wkład masz w komponowanie muzyki Dixie Dregs?

Większość materiału przynosi Steve. Jednakże pracujemy razem bardzo blisko, wymieniając się pomysłami, improwizując, dzieląc się muzycznymi fascynacjami. To bardzo kreatywny proces, w wyniku którego materiał nie tylko się dociera, ale czasem całkowicie zmienia swe oblicze.

Myślisz, że praca w Dregsach wzbogaciła Cię jako muzyka?

Jasne – na wielu, wielu płaszczyznach. Praktycznie każdy gig jest szansą do rozwoju. W tej muzyce tyle się przecież dzieje, a Steve jest bardzo wymagający. Czasem spełnienie jego oczekiwań jest nie lada wyzwaniem. Są momenty, kiedy wydaje mi się, że dany fragment jest nie do zagrania. Wkładam w to sporo wysiłku, ale zwykle znajduję odpowiednie rozwiązanie.

Grałeś trasę Super Colossal z Joe Satrianim – w jaki sposób się do tego przygotowywałeś?

Zanim zagraлиśmy razem pierwszą nutę, musiałem wszystko opanować ze słuchu. Zebrałem więc potrzebne nagrania i zacząłem nad nimi pracować. Podstawą były dla mnie oczywiście nagrane, oryginalne linie basu. To jest zwykle wyznacznik tego, jak powinna brzmieć ta muzyka. Trzeba bardzo uważać, żeby nie wpaść w pułapkę popisywania się i nie grać więcej niż potrzeba. Starałem się więc zrozumieć dlaczego to zastało nagrane tak, a nie inaczej. Dzięki temu uwewnętrzniłem sobie ducha tej muzyki. Dopiero w tym momencie mogłem zacząć eksperymentować i próbować grać niektóre rzeczy po swojemu. Ostatecznie niektóre linie basowe zagrałem zupełnie inaczej. Ale Joe był zadowolony – wszystko działało jak trzeba.

Jak radzisz sobie ze ścianą gitarowych dźwięków? Jak ustawiasz swoją barwę, aby bas miał widoczne miejsce w miksie?

Przede wszystkim, musisz mieć świetnego akustyka. Jeśli grasz duże koncerty, gdzie wszystko idzie z przodów, to w jego rękach jest miks całości. On odpowiada za czytelność i rozmieszczenie wszystkich instrumentów. Z Satrianim pracuje prawdziwy geniusz

Marcin Pospieszalski

Znakomity basista, kompozytor, aranżer, ceniony producent muzyczny. Muzyk, którego lista osiągnięć, zespołów i solistów z którymi grał, nagranych płyt i zdobytych nagród mogłaby zająć całą przestrzeń niniejszego tekstu. Skąd wzięła się u Niego radość z muzyki?

Rozmawia: Wojtek Wytrązek

Fot. Tomasz Tomaszewski

Jak zaczęła się Twoja fascynacja muzyką? Czy to skutek pochodzenia z muzycznej rodziny?

Nasza rodzina była otoczona różnymi formami sztuki. Tata był plastykiem i architektem, mama też malowała, więc przede wszystkim sztuki plastyczne, ale jako ludzie z dawnych rodzin mieszczańskich, grali też na instrumentach – tata na skrzypcach, mama na pianinie. Śpiewało się przy różnych okazjach, więc muzyka towarzyszyła nam od dzieciństwa. Przełom zaczął się pod koniec lat sześćdziesiątych, gdy pojawili się Beatlesi, Rolling Stonesi, Czesław Niemen. Fascynację najstarszych braci spowodowały, że znalazły się u nas w domu jakaś gitara i zaczęliśmy wspólnie muzykować. Najpierw był to zespół, który nazywał się Niedzielną Szkołą Ojca Stanisława od imienia naszego taty. W zespole grali wszyscy bracia, kiedyś nawet zarejestrowało nas Radio Katowice. Miałem wtedy siedem lat, Mateusz pięć, a liderem zespołu był Janek, który wówczas miał lat 17. Później pod wpływem pewnych głosów krytycznych, między innymi pana redaktora z poczytnej gazety, z którego artykułu wynikało, że dzieci są zmanierowane i już nic z nich nie będzie, tata zdecydował się posłać nas do szkoły muzycznej. Zacząłem edukację na skrzypcach. Średnią szkołę również skończyłem na skrzypcach, a następnie aranżację i kompozycję na Akademii Muzycznej w Katowicach.

Kiedy pojawił się kontrabas i gitara basowa?

W liceum muzycznym w Katowicach nauczyciel saksofonu Bernard Steuer założył big band złożony z uczniów. Nie było basisty, a skoro ja miałem dwóch starszych braci basistów, więc wzięłem bezprogówkę mojego brata Pawła i poszedłem na próbę. To był rok 1979 – Janek grał wtedy w Czerwonych Gitarach, Paweł grał również na gitarze basowej m. in. w big- bandzie Puls.

Najważniejsza jest radość z grania

Czyli możemy przyjąć, że jest to moment rozpoczęcia dwóch dróg – bas oraz aranżacja i kompozycja. Na czym jeszcze grałeś lub grasz?

W wyższej szkole muzycznej wzięłem jako dodatkowy instrument kontrabas. Była jeszcze wielka fascynacja organami, związana z muzyką Bacha. Przez jakiś czas udzielałem się tu i ówdzie jako organista kościelny. W tej chwili grywam na różnych instrumentach. Na paru płytach zarejestrowałem partie na cymbałach rzeszowskich, np. na płycie 2 Tm 2,3 „Dementi” i na ostatniej płycie Martyny Jakubowicz. To z kolei jest związane z moją słabością do źródłowej, polskiej muzyki. Z moją żoną Lidką jeździmy do mistrzów źródłowego grania. Ja uczę się od nich gry na skrzypcach, Lidka gra na bębnie obręczowym.

Możesz patrzeć na muzykę z różnych punktów widzenia, przez pryzmat różnych instrumentów...

Tak, pisanie muzyki na różne składy wręcz tego wymaga, bo jeśli coś aranżujesz, to musisz wiedzieć pewne rzeczy, znać ograniczenia techniczne, na przykład instrumentów dętych czy smyczkowych, żeby muzyk wykonujący utwór był w stanie to zagrać.

W sensie technik wykonawczych jesteś dość konserwatywnym muzykiem. Na basie grasz palcami i kciukiem. Nie ciągnie cię czasem do eksperymentów i różnych fajerwerków technicznych?

I tak, i nie. Ostatnio mam trochę czasu, by głębiej pomyśleć o graniu, posłuchać koncertów czy przynajmniej je obejrzeć na DVD. Fascynuje mnie to, co robią różni ludzie, ale na to trzeba mieć czas. Wielu młodych muzyków wspaniale opanowało przeróżne techniki, może im w pewien sposób zazdrościć, ale nie za bardzo jest sens, żeby się z nimi ścigać. W powodzi wszystkich historii muzycznych, które się teraz dzieją, coś trzeba wybrać. Chciałbym tworzyć muzykę i grać na różnych instrumentach a nie tylko zgłębiać grę wyłącznie w jednym kierunku.

Czasem odnoszę wrażenie, że w tych doskonałych technicznie, wręcz cybernetycznych popisach brakuje muzyki. U Ciebie jest ogromny ładunek muzyczny, bez względu na to czy grasz w New Life M., 2 Tm 2,3, czy jest to muzyka filmowa czy składy jazzowe.

Popis zawsze był elementem muzyki i fajnie jest gdy te wszystkie rzeczy są prawidłowo zbalansowane. Jeśli popis jest ujęty w jakieś karby i służy muzyce to jest świetnie. Czasem, gdy mam na to ochotę, gram w różnych składach, gdzie mogę pograć nieco więcej solowo. Bardzo lubię też oglądać efektownie grających basistów i to mnie inspirowa. Wirtuozeria jest elementem muzyki, ale myślę, że nie powinna mieć przewagi nad samą muzyką. Dla mnie ta równowaga jest bardzo istotna i wzorem są dla mnie Wielcy, np. Stanley Clarke czy Jaco Pastorius – to wirtuozi, dla których najważniejsza jest (czy też w przypadku Jaco – była) muzyka. Wspomnę tu jeszcze o Marcucie Millerze, który od pierwszej płyty na której go usłyszałem, „Man with the horn” Milesa Daviesa, był dla mnie wielką inspiracją. Byłem też pod wielkim wpływem mocnej gry sekcijnej Darryla Jonesa, szczególnie z okresu gry z Milesem. Z kolei Victor Wooten, którego słucham z wielką przyjemnością, przy całej swojej technice, ma potężny ładunek emocji i wspaniałej, rytmicznej, czarnej muzyki. Kiedy gra, widać u niego ogromną radość.

W jakiej roli najbardziej się odnajdujesz? Jako muzyk, aranżer, producent, kompozytor?

Największą radość daje mi granie na instrumencie. Kiedy stoisz przed publicznością i przekazujesz przez instrument emocje, jest to najbardziej bezpośrednia forma przyjemności z grania. Myślę teraz o własnym składzie, robię pierwsze próby, ale na razie jest to w fazie projektu i zobaczymy co z tego wyjdzie.

Gdzie najbardziej lubisz grać?

W klubach, bo na dużych koncertach nie ma tak dobrego kontaktu ze słuchaczem. Najprzyjemniej jest gdy naprzeciw

elektro
sprzet

DYSTRYBUTOR MARKI
Burns LONDON
W POLSCE!



Find us on
Facebook

www.elektro-sprzet.pl

Sandberg

Firma Sandberg została założona w 1986 roku przez Holgera Stonjeka i Gerda Gorzelke. Pierwszy warsztat znajdował się w starym wiejskim budynku niedaleko Wolfsburga, przy niewielkiej drodze „Am Sandberg”. Po długich poszukiwaniach nazwy dla firmy w końcu dostrzegli urok nazwy ulicy przy której pracowali.

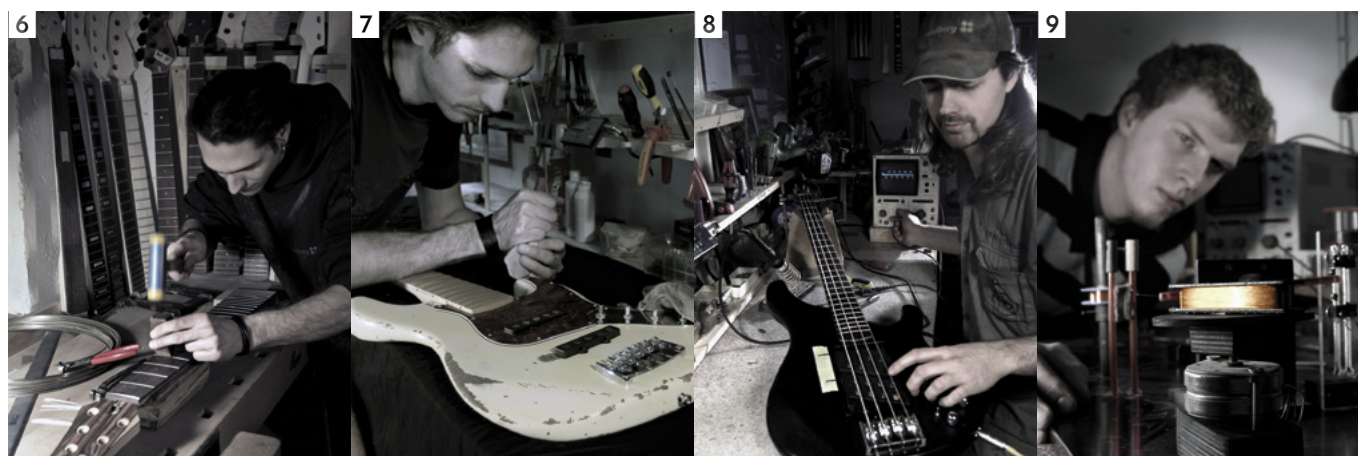
Ze względu na coraz większą popularność firma potrzebowała nowego „pracownika”, który mógłby wesprzeć pracę lutników – sterowaną komputerowo obrabiarkę CNC (2). Obrabiarka jest wykorzystywana tylko do najbardziej podstawowych czynności przy tworzeniu basów Sandberg – wycięcia otworów na przetworniki i gryf oraz obrysów korpusów instrumentów. Wszystkie pozostałe kroki, w tym te najbardziej kluczowe, jak kształtowanie gryfu (5), są nadal wykonywane całkowicie ręcznie. Maszyna może pracować z dokładnością do 1/100 mm, ale nigdy nie zastąpi doświadczenia lutnika, który potrafi ocenić kiedy gryf prawidłowo leży w dłoni. Obecnie Sandberg zatrudnia 14 pracowników. Każdy z nich specjalizuje się w konkretnych elementach procesu budowy instrumentów. Wszystkie takie czynności jak kształtowanie gryfu (5), nabijanie progów (6), nadawanie właściwej formy korpusowi (3) i polerowanie wykonywane są ręcznie przez ściśle wykwalifikowanych lutni-



Od momentu założenia firmy Holger i Gerd tworzyli basy, przetworniki i osprzęt według własnych projektów. W pierwszych latach istnienia firma Sandberg skupiała się przede wszystkim na budowie 5- i 6-strunowych basów o konstrukcji neck-thru, wykorzystując egzotyczne gatunki drewna na płyty wierzchnie instrumentów. Na początku lat 90. firma zaczęła się rozrastać i pojawiła się potrzeba przeniesienia warsztatu do większego budynku w Braunschweig, co pozwoliło udoskonalić oraz poszerzyć produkcję i w konsekwencji lepiej odpowiedzieć na rosnące potrzeby rynku. W oparciu

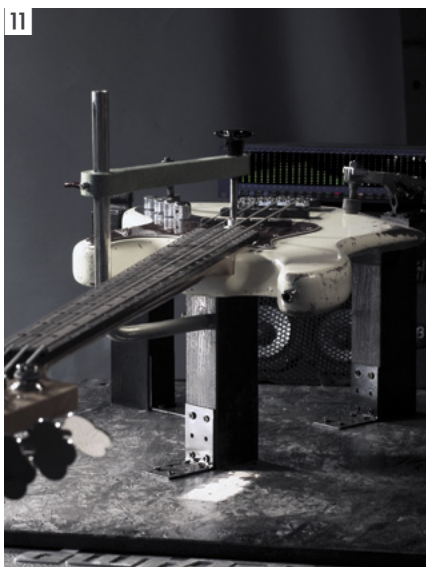
o nowe trendy powstały kolejne modele basów o szerokich możliwościach brzmieniowych. Jako uzupełnienie oferty modeli o brzmieniu charakterystycznym jako hi-fi, Sandberg wprowadził nową linię basów o bardziej klasycznej konstrukcji z przykręcaną szyjką. W tym czasie uznany basista Ken Taylor szukał dla siebie nowego instrumentu. Sandberg przyciągnął jego uwagę i w rezultacie rozpoczęła się długotrwała współpraca, która wkrótce przerodziła się w przyjaźń. Model sygnowany przez muzyka, Basic Ken Taylor jest nadal jednym z najlepiej sprzedających się i najpopularniejszych basów Sandberga.

ków. To właśnie ta dbałość o szczegóły sprawia, że basy Sandberg są tak dopracowane pod względem brzmienia i wygody gry. Pracownicy Sandberga mają nie tylko doświadczenie w wytwarzaniu instrumentów, ale są jednocześnie aktywnymi muzykami, potrafią więc doskonale ocenić grywalność swoich produktów z punktu widzenia użytkownika. Na początku obecnego stulecia Sandberg wprowadził nową linię basów – serię California, która stanowi niespotykaną kombinację tradycyjnych kształtów z nowoczesnymi komponentami i rozwiązaniami technologicznymi, dzięki czemu szybko zyskała dużą





popularność wśród muzyków. Obecnie jest to jedna z najlepiej sprzedających się serii instrumentów. Od momentu założenia firmy, filozofia Sandberga zakłada nieustanne doskonalenie metod wytwarzania, wyboru materiałów, brzmienia i opcji wykończenia. Oprócz samodzielnie zaprojektowanych mostków i przetworników, Sandberg stosuje też wysokiej jakości komponenty uznanych niemieckich producentów – jak Delano i Häussel.



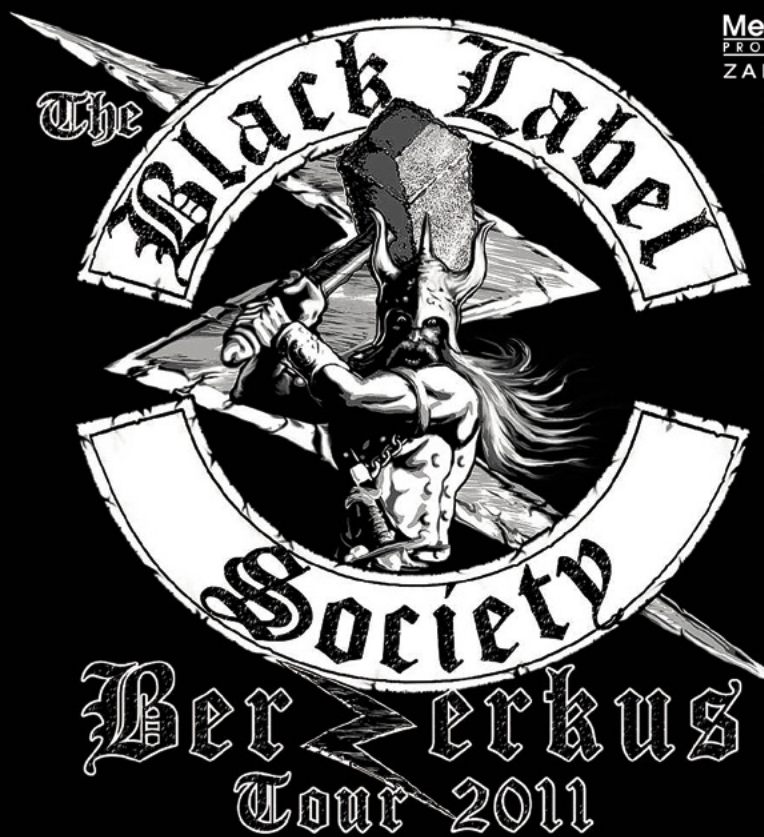
Inne części, jak na przykład przedwzmacniacze Glockenklang, są wytwarzane zgodnie ze specyfikacją firmy przez zaufanych podwykonawców. Każdy krok w cyklu produkcyjnym basów Sandberg jest wykonywany w warsztacie w Braunschweig – od wyboru drewna do lakierowania i montażu. Ciągłe eksperymenty z nietypowymi kształtami i materiałami odzwierciedlają filozofię i chęć firmy, by nigdy nie stać w miejscu. Innowacyjność to



główny wyznacznik takich projektów jak akrylowe korpusy podświetlane diodami LED (Plasma), bas strojony do B-E-A-D zaprojektowany dla Olivera Riedla (Rammstein) czy Fishbass dla Jana. S. Eckerta (Masterplan). Kupując bas Sandberga możesz przebiegać w instrumentach w wielu egzotycznych wykończeniach, w tym „postarzanych”, połączonych lub posrebrzanych czy w trójwymiarowej zębrze.

fort. Holger Stonjek

REKLAMA



Metal Mind
PRODUCTIONS
ZAPRASZA



28.06.2011
KRAKÓW - STUDIO
GODZ. 20.00
WEJŚCIE OD GODZ. 19.00

INFORMACJE O KONCERCIE: TEL 32/205 25 00 (WEW. 101), E-MAIL: KONCERTY@METALMIND.COM.PL, WWW.METALMIND.COM.PL

SPRZEDAŻ WYSYŁKOWA: 32/205 25 00 (WEW. 187), 32/253 77 60

BILETY RÓWNIEŻ W SPRZEDAŻY NA STRONACH: WWW.METALOPOLIS.PL, WWW.TICKETPRO.PL, WWW.EVENTIM.PL, WWW.TICKETPORTAL.PL, WWW.KUPBILET.PL, WWW.TICKETONLINE.PL, WWW.EBILET.PL

rebel:tv
www.rebel-tv.pl

INTERIA.PL

METAL HAMMER

Gitarzysta

cgm.pl
Człowiek Główny Muzyki

nuta.pl

DarkPlanet.pl

students.pl

ANTYRADIO

WWW.METALOPOLIS.PL