2/2024 (#217) LUTY
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®



PAUL GILBERT

SCOTT HENDERSON

JEFF AUG

GARY HOEY

JARED JAMES NICHOLS

KUBA DUDEK

Aria Pro II Jet-2
Sire Larry Carlton S3 SSS
Vintage V75 BK
Blackstar ID:Core V4
Fender Tone Master FR-12
D'Addario XS Electric

INDEKS 210072
CENA **16 PLN** (W TYM 8% VAT)
ISSN 1895-3832
02>
9 771895 383240



Debbie Gough z zespołu Heriot gra na American Series Virtuoso w kolorze Mystic Blue.

WIRTUOZERSKA GRA
AMERYKAŃSKA PRODUKCJA

Jackson®
AMERICAN SERIES
VIRTUOSO

©2023 Jackson/Charvel Manufacturing, Inc. Wszelkie prawa zastrzeżone.

eprasa.pl 01b7d75afd

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
J. Dowland Fantasia
W tym miesiącu zajmiemy się wyjątkowym utworem napisanym oryginalnie na lutnię przez genialnego, angielskiego kompozytora i wirtuoza, Johna Dowlanda... s. 81



Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Jerry
Dzisiaj wybierzemy się w podróż do słonecznej stolicy country: Nashville w USA i zagramy kultową kompozycję Jerry'ego Reeda o tytule „Baby's Coming Home"... s. 88



Piotr Lemański
Jazz
Giant Steps cz. 3
Jeżeli każdy nowy standard potraktujemy jako harmoniczną etiudę to Giant Steps nie należy wcale do tych najtrudniejszych... s. 90



Neville Marten
Blues
Poręczna zagrywka
W ciągu kilku ostatnich miesięcy zajmowaliśmy się różnymi rodzajami podciągania strun i uczyliśmy się, jak wplatać je do naszych solówek... s. 92



Sławomir Sobczak
Metal
Struny E6 i D4
Przechodzenie pomiędzy strunami, które nie znajdują się obok siebie, zawsze wymaga nieco więcej uwagi i staranności technicznej... s. 94



Tomasz Fulara
Gitara basowa
Zabawy sekcyjne
W dzisiejszych czasach wiele zespołów korzysta z grania z lupami, używa automatów perkusyjnych i innych technologicznych nowinek, które mogą zastąpić lub uzupełnić żywe bębny... s. 96

Nie warto rezygnować

Muzycy często mówią, że jeśli nie zrobi się kariery przed trzydziestką, to później już nie ma na to szans. Również konkursy i festiwale muzyczne są przede wszystkim nastawione na promocję młodych, wszak festiwal pod hasłem „słoneczne popołudnie" czy „złota jesień" raczej nie cieszyłby się nadzwyczajną popularnością. Pewnym wyjątkiem jest telewizyjny talent show przeznaczony dla seniorów. Nie ujmując nic uzdolnionym wokalnie osobom w dojrzałym wieku, bo są wśród nich wykonawcy, którzy istotnie potrafią zadziwić publiczność wyjątkowymi umiejętnościami i wrażliwością muzyczną, sama formuła programu wydaje się być przede wszystkim chwytem marketingowym, wszak o profilowaniu odbiorców towarów i usług według wieku wiemy nie od wczoraj. Analogicznie jest też podobny program przeznaczony dla dzieci, oraz podstawowa edycja dla pozostałych. Wszystkie te programy łączy granie na emocjach za pomocą sugestywnego przedstawiania historii życia uczestników. Na szczęście u nas nie ma takiego patosu.



Natomiast z większości publikowanych wywiadów wynika podobna historia: muzyka towarzyszyła artystom od kołyski. Zaczynali grać jako dzieci, szlifowali warsztat i odnosili pierwsze sukcesy jako nastolatkowie, by przed przysłowiową trzydziestką podbić świat, albo przynajmniej zyskali popularność na szczeblu krajowym, a teraz jako nasi rozmówcy swoim przykładem motywują młodych ludzi do ćwiczenia, tworzenia, szukania własnej drogi muzycznej i życiowej. W żadnym wypadku nie mam zamiaru tego deprecjonować, bo istotnie tak jest, a bez intensywnej pracy w dziedzinie sztuki muzycznej niewiele można zdziałać. Chyba, że celujemy w profil rozrywki, w której warsztat kompozytorsko-wykonawczy zastępuje klawiszowy aranżer, żywe wykonanie utworu playback z występem grupy tanecznej, a teksty odnoszą się do spraw skrajnie przyziemnych.
Prześledźmy parę przykładów muzyków, którzy osiągnęli spektakularne sukcesy jako dojrzali ludzie. Mark Knopfler miał 28 lat gdy pierwszy album Dire Straits z hitem „Sultans of Swing" podbił świat, wcześniej oprócz różnych muzycznych przygód (w tym włóczenia się z gitarą autostopem) pracował jako nauczyciel literatury i dziennikarz. Debbie Harry z debiutanckim albumem zespołu Blondie zawojowała listy przebojów mając 31 lat. W tym samym wieku Sheryl Crow nagrała swoją pierwszą płytę, a zanim do tego doszło pracowała jako nauczycielka muzyki i śpiewała w chórkach. Pierwszy album Billa Withersa „Just As I Am" (z przebojem „Ain't No Sunshine") ukazał się gdy artysta miał 32 lata. Christine McVie – solistka Fleetwood Mac – cieszyła się sukcesem płyty „Rumours" nagranej przez tenże zespół mając lat 34. W tym samym wieku był Andrea Bocelli nagrywając swoją pierwszą płytę.
Natomiast na poważny sukces długo musiał czekać Willie Nelson – płyta „Shotgun Willie" ukazała się gdy był czterdziestolatkiem, podobnie jak Pharrel Williams nagrywający „Happy". Najbardziej znana i najlepiej sprzedająca się płyta Theloniusa Monka „Monk's Dream" ukazała się gdy miał on 46 lat. Leonard Cohen swój największy przebój „Hallelujah" nagrał przeżywszy pół wieku. Seasick Steve znany z tworzenia instrumentów gitaropodobnych wykonanych z osobliwych elementów, by nie powiedzieć ze śmieci (np. dwa kołpaki i kij od motyki, grube śruby w roli mostka i siodełka, zardzewiała łopatka do grilla jako strunociąg, puszka po piwie jako element dekoracyjny, do tego przypadkowe klucze i przetwornik obsługujący 4 struny, albo tara do prania połączona z gryfem od banjo z jedną struną) nagrał swój PIERWSZY album dla dużej międzynarodowej wytwórni mając lat 67 (!), a obecnie zdobywa coraz większą popularność.
Trudno skupić się na karierze muzycznej mając więcej niż 25 lat i utrzymując jednocześnie rodzinę. Różne są koleje losu, ale NIE WARTO REZYGNOWAĆ ze swoich marzeń. Choć oczywiście nie każdy odniesie sukces na miarę wyżej wymienionych artystów, trzeba cieszyć się z każdej możliwości obcowania z muzyką. To jest coś, dlaczego warto co rano wstawać z łóżka. A jeśli zupełnie przypadkiem trafimy dzięki niej na szczyty list Bilboardu i zaczniemy się pławić w luksusach – trudno, zniesiemy i to ;-)

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

eprasa.pl 01b7d75afd



Spis treści 2/2024



WYWIADY, HISTORIE

20 PAUL GILBERT
Granie przez bardziej złożone progresje zużywa 10 razy więcej mocy mózgu niż typowa rockowa improwizacja w jednym tonacji, więc muszę sporo poćwiczyć...

30 SCOTT HENDERSON
Nie podoba mi się trend, w którym technika jest ważniejsza od muzykalności. Słyszę wielu młodych gitarzystów, którzy najbardziej interesują się „wymiataniem"...

36 JARED JAMES NICHOLS
Widziałem B.B. Kinga grającego tuż przed śmiercią. Grał bardzo mało nut, ale to było tak fascynujące, jak obserwowanie kogoś, kto łapie błyskawicę w butelkę...

40 JEFF AUG
Czasami wymyślam nowe akordy z konieczności. Bywa, że akordy, głosy lub rozmieszczenie palców powstają wskutek tego, czego chcą moje palce...

46 GARY HOEY
Nie mówię, że zawsze trzeba grać szybko — oczywiście nie. Ale jeśli chcesz rozwijać szybkość, nie dostaniesz się tam, grając powoli...

50 KUBA DUDEK
Zdecydowanie, zawsze szukałem w muzyce piękna, ale nie zawsze takiego oczywistego, również kręcą mnie bardzo pokręcone brzmienia typu Animals as Leaders...

56 Aria Pro II Jet-2

60 Sire Larry Carlton S3 SSS

64 Vintage V75 BK

68 Blackstar ID:Core V4

72 Fender Tone Master FR-12

76 D'Addario XS Electric

Redakcyjne

3 Wstępniak
3 Pokój nauczycielski
4 Spis treści
8 Mikstura
16 Felieton: Adam Fulara
18 Felieton: Wojtek Wytrążek
97 Prenumerata
98 Stopka redakcyjna

eprasa.pl 01b7d75afd

D'Addario XS

MAXIMUM LIFE + SMOOTH FEEL



XS IS BREATHING NEW LIFE INTO COATED STRINGS. With its ultra-thin film coating on every wound string and unique polymer treatment on the plain steels, XS offers our highest level of protection for maximum life with an uncommonly smooth feel. XS also features NY Steel high carbon core and plain string wire, along with our exclusive Fusion Twist, for incomparable break strength and tuning stability. XS is the most innovative coated string ever created.

#DADDARIOX

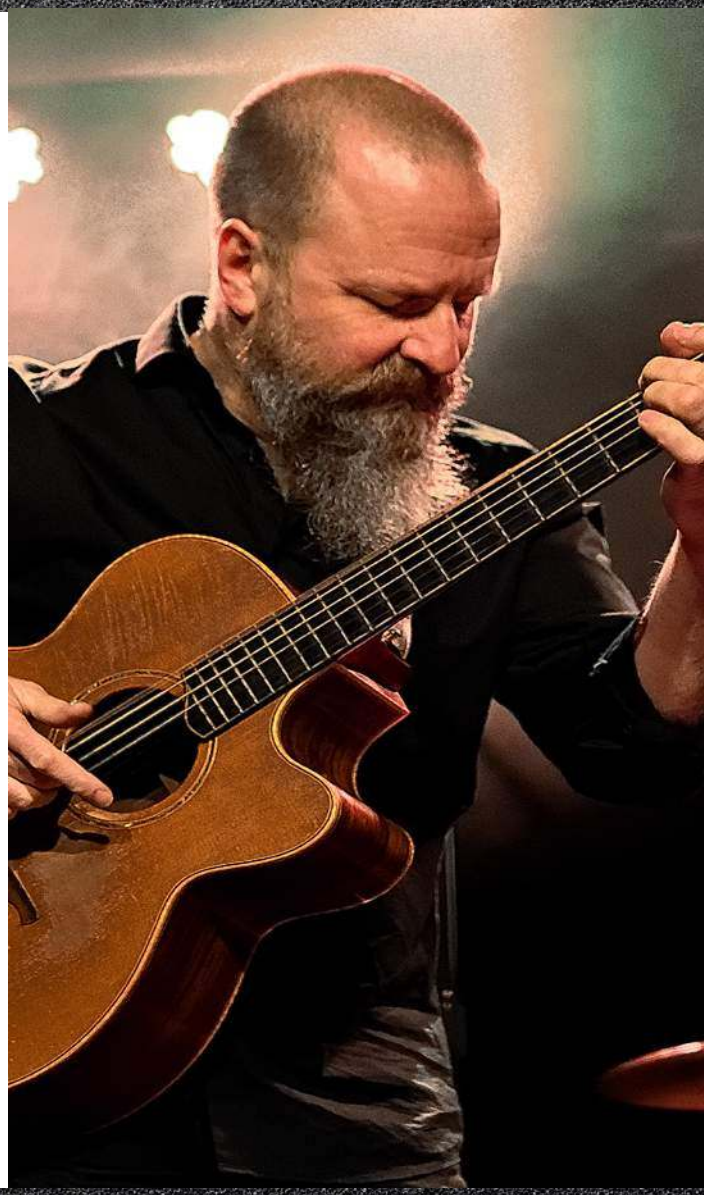
PLAY MORE. DO MORE. EARN MORE.
playerscircle.daddario.com

• PLAYERS CIRCLE

NEVER FADE AWAY

eprasa.pl 01b7d75afd

MEDIA GITARZYSTY



Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysta:

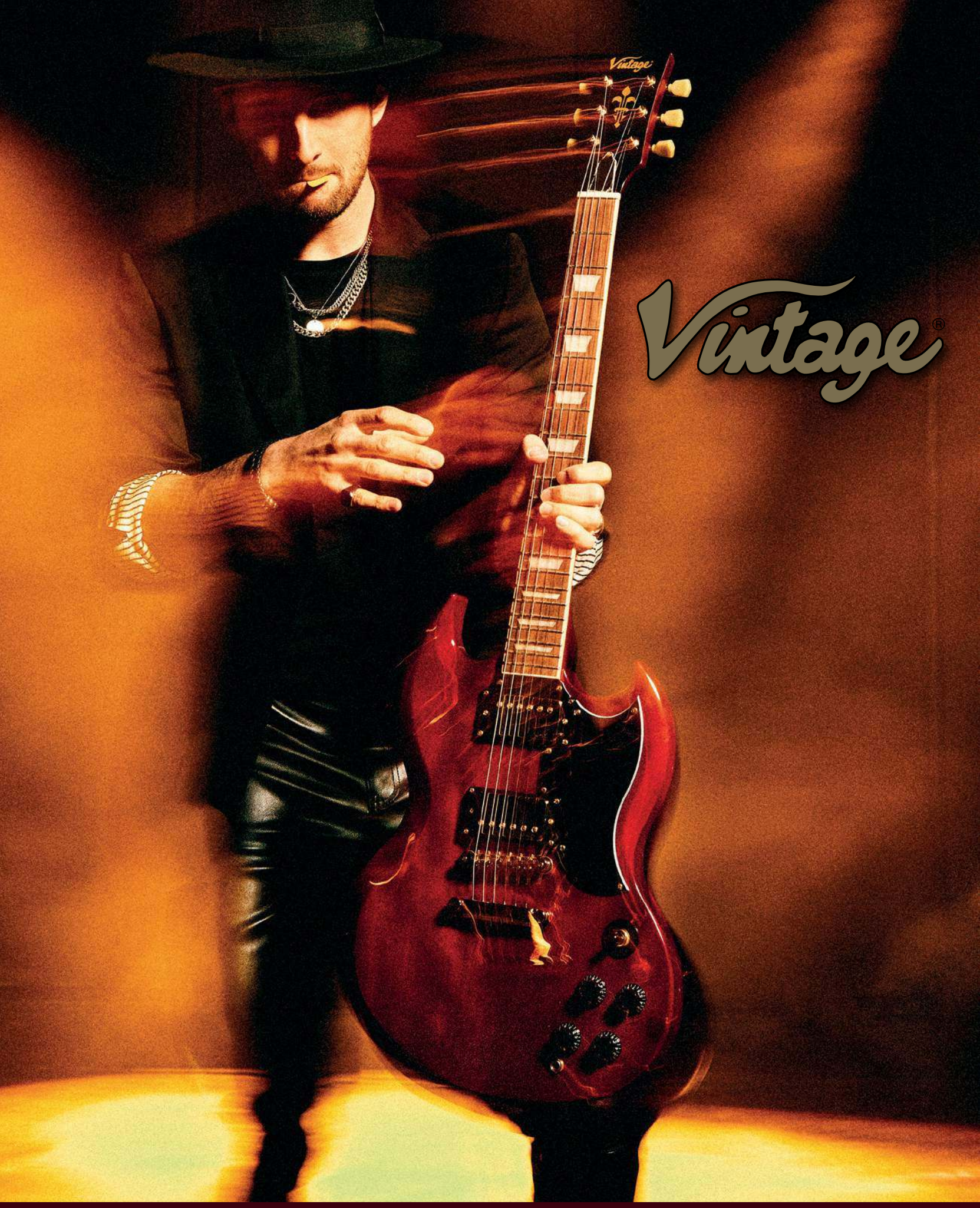
1. **Wejdź na stronę: www.UlubionyKiosk.pl/media**
2. **Zarejestruj się i zaloguj**
3. **Wybierz wydanie Gitarzysty, które chcesz dodać do swej multimedialnej biblioteki**
4. **Odpowiedz na proste pytanie dotyczące bieżącego numeru**
5. **Ściągaj pliki!**

DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZYNU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:

LEKCJE

TEMAT	ILOŚĆ PLIKÓW
• warsztat klasyczny	[1]
• warsztat akustyczny	[1]
• warsztat jazz	[4]
• warsztat blues	[5]
• warsztat metal	[4]
• warsztat basowy	[1]





@GitaryVintagePolska vintage_guitars_pl https://gitaryvintage.pl/

epresa.pl/0107d75afd



Japońska Yamaha Pacifica powraca!

Historia elektrycznych gitar Pacifica marki Yamaha sięga początku lat 90. XX wieku, kiedy to zainicjowany został projekt we współpracy z kalifornijskim custom shopem, szybko ewoluując w szeroko cenioną serię. Yamaha rozszerzyła gamę w 2023 r., wprowadzając linie Pacifica Professional i Pacifica Standard Plus, łączące tradycję z nowoczesnością. Modele te wyróżniają się korpusami z technologią Acoustic Design dla lepszego rezonansu i transmisji wibracji, ergonomicznymi szyjkami z mahoniu o profilu Slim C i podstrunnicami z palisandru lub klonu z 22 progami Medium ze stali nierdzewnej. Pacifica Professional dodatkowo oferuje zmienny promień podstrunnicy. Zaawansowane przetworniki Reflectone w układzie HSS, opracowane z Rupert Neve Designs, zapewniają bogate brzmienie. Wyposażenie obejmuje dwa pickupy jednocewkowe, humbucker, 5-pozycyjny przełącznik, pokrętło głośności z filtrem górnoprzepustowym, potencjometr TONE działający jako przełącznik dla cewek humbuckera, mostek Gotoh 510T FE-1 i blokowane klucze Gotoh. Modele Pacifica Professional odróżniają się procesem I.R.A. dla szybszej reakcji dźwiękowej i specjalnym wykończeniem szyjki. Różnorodność wykończeń, inspirowanych japońskim pop artem i stylem życia południowej Kalifornii, pozwala na personalizację, z opcjami kolorystycznymi dopasowanymi do indywidualnych preferencji. Yamaha kontynuuje tradycję innowacyjności, oferując gitarzystom instrumenty o wyjątkowych właściwościach dźwiękowych i estetycznych, co czyni linie Pacifica Professional i Standard Plus wyborem dla muzyków szukających zarówno jakości, jak i oryginalności.

Gretsch Limited Edition boygenius Broadkaster Jr.

Gretsch zaprezentował wyjątkową, limitowaną serię boygenius Broadkaster Jr. Zespół boygenius, nominowany sześć razy do GRAMMY, to długoletni wielbiciele marki Gretsch. Tworzą go Julien Baker, Phoebe Bridgers i Lucy Dacus. By uczcić błyskawiczne wbicie się grupy na muzyczny Olimp, firma Gretsch przedstawia pierwszy w historii instrument sygnowany przez ten zespół. Oparty na komfortowej konstrukcji Broadkaster Jr., model boygenius Broadkaster Jr. zachwyca bogatymi zdobieniami, w tym unikatowymi inkrustacjami "ząb" i "trzy kielichy" na podstrunnicy, inspirowanymi symboliką grupy, oraz niklowanym emblematem na główce z autografami wszystkich trzech artystek. Przetworniki Electromatic Filter'Tron w zestawieniu z rezonującym korpusem z klonu generują czyste, dynamiczne, zbalansowane brzmienie. Vintage'owa, elegancka ozdoba trapezowa i obramowanie korpusu, szyi oraz f-otworów nadają temu limitowanemu instrumetowi wyjątkowego sznytu.



eprasa.pl 01b7d75afd



Nowe gitary Takamine GD34CE i GD38CE

W ramach tegorocznej edycji targów NAMM Show, Takamine zaprezentowała swoje nowe gitary akustyczno-elektryczne z serii G, w tym modele GD34CE i GD38CE. Te instrumenty, 6-strunowy GD34CE oraz jego wersja 12-strunowa GD38CE, zostały wprowadzone w eleganckim czarnym wykończeniu Gloss Black. Na temat nowych instrumentów wypowiedział się przedstawiciel Takamine Guitars, Tom Watters: „Przez lata, wielu muzyków marzyło o posiadaniu naszych klasycznych, w pełni czarnych gitar z prestiżowej, ręcznie wykonanej serii Legacy z Japonii – modeli EF341SC lub 12-strunowego EF381SC. Modele GD34CE i GD38CE z serii G są inspirowane tymi ikonicznymi instrumentami i prezentują nową, bardziej przystępną opcję dla muzyków pragnących odzwierciedlić charakter tych legendarnych gitar." Nowości z serii G wyróżnia konstrukcja z pudłem Dreadnought Cutaway oraz przednia płyta z litego świerku. Do wykonania boków i tyłu korzystano z sapele, szyjki z mahoniu, natomiast podstrunnica i mostek wykonane są z wawrzynu. Długość menzury obu modeli to 644 mm. W gitary wbudowano przetwornik oraz preamp TP-3G, wyposażone w regulację głośności, korektor trójpasowy i tuner. Modele GD34CE i GD38CE oferowane są w zestawie z dedykowanym pokrowcem.

Music Man Joe Dart III Signature Bass

Ta nowa, limitowana edycja basu Dart posiada wykończenie Velvet Natural i charakteryzuje się podstrunnicą z klonu płomienistego z 22 progami ze stali nierdzewnej, jest ograniczona do zaledwie 50 sztuk na całym świecie. Joe Dart III to całkowicie nowy bas o skróconej skali 30" z lekkim korpusem z jesionu, gryfem z klonu płomienistego i pasywnym przetwornikiem typu split-coil, zapewniającym klasycznie soczyste brzmienie. Nowa edycja basu Dart ma wykończenie Velvet Natural i cechuje się podstrunnicą z klonu płomienistego z 22 progami ze stali nierdzewnej. Pojedyncza kontrola głośności zapewnia czysty i nieskażony dźwięk, gdzie technika i wirtuozeria użytkownika kształtują brzmienie. Wszystkie instrumenty są strojone do standardowego E przy użyciu strun basowych Ernie Ball Group II Flatwound 45-105 i wysyłane w futerale Mono Vertigo Bag.



eprasa.pl 01b7d75afd



Fender Custom Shop prezentuje jubileuszowe modele

Rok 2024 oznacza 70. rocznicę powstania Stratocastera, a choć Fender rozpoczął świętowanie już w zeszłym roku, wprowadzając nowe gitary elektryczne z serii Player i American Professional II, teraz do akcji wkracza ich kalifornijski oddział Custom Shop. W ramach jubileuszu, Fender Custom Shop wprowadził na rynek serię gitar z okazji 70. rocznicy Stratocastera, składającą się z pięciu odrębnych modeli, które mają na celu oddanie hołdu flagowemu modelowi marki. Wprowadzając na rynek te wysokiej klasy serie, Fender napisał: „Wiosną 1954 roku Fender przedstawił Stratocastera – na zawsze zmieniając świat muzyki. Od jego profilowanego korpusu z podwójnym wycięciem, przez trzy pojedyncze przetworniki, po całkowicie nowy zsynchronizowany tremolo, Stratocaster przetarł drogę przez następne siedem dekad muzyki jako niezrównany symbol." Jak wspomniano wcześniej, w skład kolekcji wchodzi łącznie pięć modeli – 70th Anniversary Stratocaster NOS, 70th Anniversary 1954 Stratocaster, Fat 1954 Stratocaster Relic with Closet Classic Hardware, Fender Limited Edition 1954 Roasted Stratocaster Journeyman Relic, Fender Limited Edition 1954 Hardtail Stratocaster DLX Closet Classic – z których każdy kładzie na stół różne elementy estetyczne, funkcjonalne i dźwiękowe, pozostając w zgodzie z oryginalnym wzorem Stratocastera. Ceny poszczególnych modeli nie są wyraźnie podane na stronie Fendera, ale biorąc pod uwagę ich pochodzenie z Custom Shopu (i historyczne znaczenie), można sobie wyobrazić, że każdy z nich będzie kosztować sporo. Aby dowiedzieć się więcej o każdym z tych modeli, odwiedź www.FenderCustomShop.com



David Ellefson zagra w Polsce!

Zdobywca nagrody Grammy, basista David Ellefson, zaprasza na swoją trasę koncertową BASS WARRIOR TOUR, która zawita do wybranych europejskie miast i urzeknie nas wieczorem wypełnionym cenionymi klasykami i wniklivymi opowieściami ze swojej znakomitej kariery. Koncerty obejmą jego rolę jako współzałożyciela MEGADETH, jego solowy materiał dla ELLEFSON i nie tylko. Ellefson z entuzjazmem stwierdził: „Podszedłem do swojej kariery jak muzyczny wojownik, któremu zawsze towarzyszy gitara basowa. Nie mogę się doczekać powrotu tych piosenek na scenę, dzieląc się jednocześnie introspektywnymi i zabawnymi anegdotami na temat ich powstania." Podczas tej trasy towarzyszyć mu będzie włoski gitarzysta i szef muzyczny zespołu - Andy Martongelli (Arthemis), wieloletni przyjaciel i współpracownik, który towarzyszył Ellefsonowi podczas jego solowych przedsięwzięć, tras BASTORY, ELLEFSON-SOTO oraz ALTITUDES & ATTITUDE po Europie. Na perkusji zagra Roberto Pirami (Michael Angelo Batio, Rowan Robertson, Gus G), zaśpiewa Titta Tani (Ehfar, były perkusista Goblin Claudio Simonettiego), a na gitarze rytmicznej zagra Walter Cianciusi (zespół Geoffa Tate). W Polsce pojawi się 14 marca 2024r. Gdzie? Kino Regis – Bochnia. O której? Godzina 20.00. Bilety w cenie 160 PLN do kupienia na stronie: https://bilety.kino.bochnia.pl

eprasa.pl 01b7d75afd

JOE BONAMASSA

LIVE IN POLAND



KATOWICE
SPODEK

17 KWIETNIA 2024

BILETY: WWW.DELTA.ART.PL • WWW.BILETYNA.PL

PATRONI MEDIALNI: RADIO NOWY ŚWIAT · BLUES · Gitarzysta



ŻEGNAMY ARKA MALINOWSKIEGO

1 stycznia 2024 roku w wieku 48 lat zmarł Arkadiusz Malinowski – muzyk, kompozytor, wirtuoz gitary basowej, który swoją wrażliwością muzyczną i energetyczną grą zapisał się w historii polskiej muzyki

Z grupą Be3 (trzech basistów: Arkadiusz Malinowski, Tomasz Fulara, Piotr „Pióro" Piórkowski) wystąpił na prestiżowych festiwalach basowych Euro Bass Days – między innymi we włoskiej Veronie (gdzie grały wtedy takie gwiazdy Marcus Miller, Matthew Garrison, Stu Hamm, Dominique Di Piazza, Hadrien Feraud, Alain Caron czy Billy Sheehan), niemieckim Viersen czy Warszawie oraz wielu innych festiwalach krajowych i zagranicznych.
Arkadiusz Malinowski na gitarze basowej grał od 1991 roku.
W latach 1999 -2003 był związany z grupą Czerwone Gitary.
W tym też okresie poznał Wojciecha Hoffmanna, lidera grupy Turbo, z którym współpracował.
Działał z grupą BassKey, którą współtworzył z Przemysławem Raminiakiem, grupą The Last , wspomnianą wcześniej basową formacją eksperymentalną Be3 i solowym projektem Wojtka Hoffmanna. Udzielał się również jako muzyk sesyjny. Współpracował z wykonawcami takimi jak : Marek Raduli, Grzegorz Grzyb, Adam Bałdych, Maciej "Kocin" Kociński, Ireneusz Budny, Tomasz Fulara, Piotr „Pióro" Piórkowski, Dariusz "Max" Konklewski, Mateusz Lazar i wielu innych. Z Czerwonymi Gitarami zagrał niezliczoną liczbę koncertów w kraju i za granicą.
Z Wojciechem Hoffmannem zagrał między innymi tournee z Neilem Zazą i jedyny w kraju koncert z „The Aristocrats" (Guthrie Govan, Brian Beller, Marco Minnemann). Nagrywał również partie basowe do drugiej solowej płyty Wojtka Hoffmanna "Behind The Windows", gdzie na perkusji zagrał Atma Anur, znany ze współpracy między innymi z Ritchie Kotzenem. Współpra-

cował z Teatrem imienia Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim i Markiem Zalewskim, który kieruje zespołem muzycznym aktora Artura Barcisia w „Artur Barciś Show". Z Markiem Zalewskim realizował szereg projektów muzycznych i teatralnych. Był współproducentem muzycznym do sztuk teatralnych wystawianych w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim, takich jak:

- „Czekaj" reż. E.Żentara
- „Tygrys tańczy dla Szu-Hin, reż. B. Chorążykiewicz
- „Czy umiesz gwizdać, Johanno", reż. B. Chorążykiewicz
- „Kochaj i tańcz 20 lat później", reż. A.Mość-Kerger
- „Stopklatka", reż. A. Mość-Kerger
- „Opowieść wigilijna", reż. A.Ozga
- „1980-Ty"- musical, reż. A.Ozga
- „Ballady i romanse Mickiewicza. Laboratorium romantyczności" - reż. R.Matusz
- „Piękna i Bestia", reż. A.Ozga
- „Zemsta", reż. A.Ozga
- A także w Teatrze Dramatycznym imienia Jerzego Szaniawskiego w Płocku:
- „Historia ziemi. Epoka chaotyczna", reż. J.Tomaszewicz
- „Lekkoduch", reż. J.Tomaszewicz
- Jak również w Teatrze Dramatycznym im. Juliusza Słowackiego w Koszalinie
- - „Dziękuje za różę", reż. A. Mość-Kerger Teatrze im. A .Sewruka w Elblągu
- „Piękna i bestia", reż. A.Ozga
- Ponadto występował w przedstawieniach jako muzyk m.in., „Amoroso" i „Świecie nasz", w reżyserii A. Barcisia
- Nagrane płyty:
- Wojciech Hoffmann „Drzewa" (rok 2003). Płyta ta została uznana za najlepszą płytę gitarową w kategorii hard rock/metal w plebiscycie magazynu Gitara i Bas.
- Wojciech Hoffmann – „Back To The Past" – 2011 (DVD)
- Wojciech Hoffman „Behind The Windows" – 2015.
- Adam Bałdych „Moje Miasto" – 2007.





> CUDOWNY CZŁOWIEK, PEŁEN MUZYCZNEJ PASJI. ZAWSZE Z NIESPOTYKANYM POCZUCIEM HUMORU. REWELACYJNY BASISTA, PRZYJACIEL. A TERAZ TYLKO ŻAL I PUSTKA
> - WOJCIECH HOFFMANN

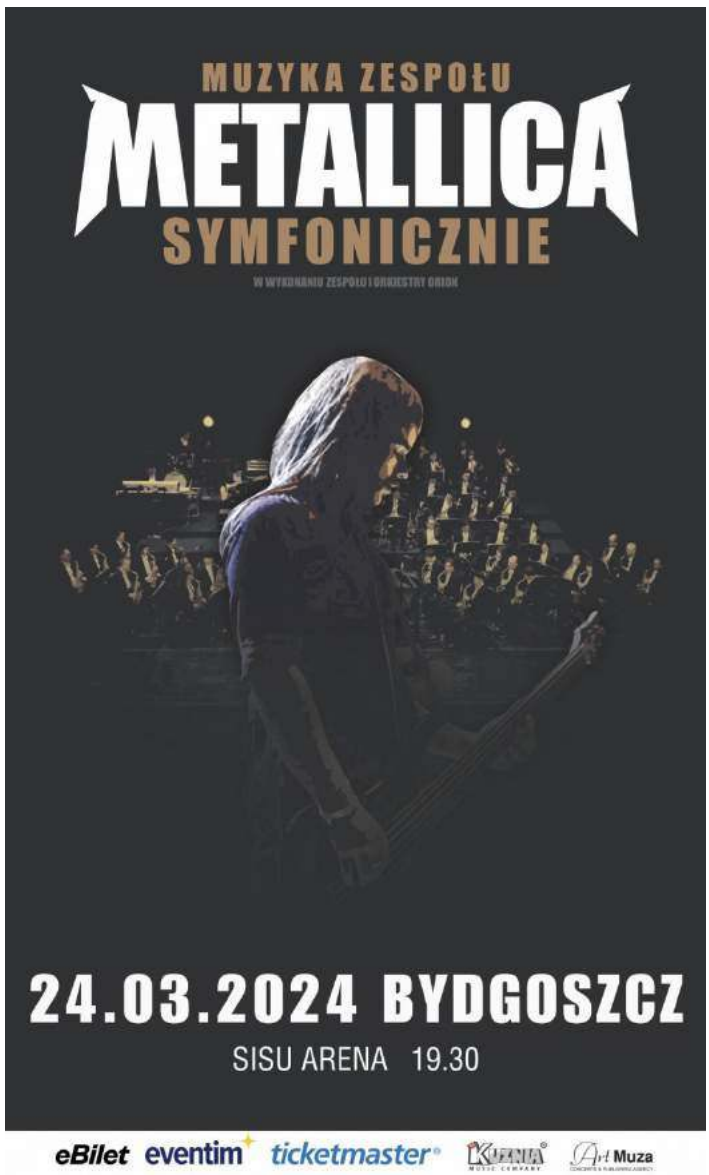


Jedna kompozycja Arkadiusza Malinowskiego („Wyluzuj Przyjacielu") znalazła się na płycie Czerwonych Gitar „O.K." wydanej w 2005 roku – już po odejściu Arka z grupy. W ostatnich latach Arkadiusz Malinowski był też członkiem grupy „The Klenczon Experience", którą tworzył między innymi razem z Wojciechem Hoffmannem.

Do zobaczenia po drugiej stronie!
redakcja

ORION, czyli Metallica Symfonicznie

W związku z trudnymi warunkami atmosferycznymi w Niemczech i odwołanymi lotami, zespół ORION (Metallica tribute band) nie dotarł w sobotę, 2 grudnia do Bydgoszczy. Z tego powodu koncert „Muzyka zespołu Metallica Symfonicznie" został przeniesiony na nowy termin: 24 marca 2024 roku, SISU Arena Bydgoszcz. Zakupione bilety zachowują ważność. Wiosną 2024 po raz kolejny do Polski zawita wyjątkowy projekt. Pod szyldem „Muzyka zespołu Metallica symfonicznie" wystąpi jeden z najlepszych cover bandów Metallica na świecie. Projekt tworzą: czteroosobowy zespół oraz znakomita orkiestra symfoniczna 'Orion'. Na koncertach usłyszymy największe przeboje Metallica w symfonicznych aranżacjach wykonanych tak, jak na słynnej płycie „Metallica S&M". To blisko dwie godziny klasyki rocka/metalu w niezwykłym wydaniu! Po doskonale przyjętych wcześniejszych trasach koncertowych, projekt wystąpi w 2024 roku na kilkunastu koncertach w całej Polsce! Wiadomość od zespołu zobaczyć można pod tym linkiem: Wiadomość od zespołu: https://www.facebook.com/kuznia-klub/videos/671364305084188





Muzycy Dire Straits na koncercie w Polsce

Dire Straits to ikona brytyjskiego rocka. Zespół sprzedał ponad 120 milionów albumów na całym świecie. Dziś Dire Straits Legacy ożywia ich kultową muzykę, prezentując ją w wykonaniu muzyków, którzy współpracowali z Dire Straits podczas nagrań i koncertów. Alan Clark był oryginalnym klawiszowcem w zespole Dire Straits, podczas gdy Phil Palmer i Danny Cummings brali udział w nagraniach albumu „On Every Street". Mel Collins wnosił swój wkład do singli „Love Over Gold" i „Twisting by the Pool". Wszyscy ci utalentowani muzycy mieli okazję występować na żywo z Dire Straits podczas licznych międzynarodowych tras koncertowych. Ponadto, w składzie Dire Straits Legacy znajdują się wybitni artyści: perkusista Cristiano Micalizzi - zdobywca nagrody Grammy, Primiano Di Biase, obecnie jeden z najbardziej rozchwytywanych klawiszowców w świecie rocka; oraz frontman Marco Caviglia, uznawany za światowej klasy autorytet w zakresie interpretacji niepowtarzalnego stylu gry na gitarze Marka Knopflera. Skład uzupełnia wybitny perkusista Steve Walters. Opierając się na sześciu platynowych albumach Dire Straits, Dire Straits Legacy ma w swoim repertuarze wszystkie klasyczne hity zespołu, w tym „Money for Nothing", „Sultans of Swing", „Romeo and Juliet", „Walk of Life", „Brothers in Arms", „Tunnel of Love" i wiele innych. Na koncercie w SISU Arena będzie można spodziewać się także kilku niespodzianek! Jedyny koncert w Polsce odbędzie się 9 marca 2024 roku w bydgoskiej SISU Arena.

eprasa.pl 01b7d75afd

Guitar Center

Ibanez

NAJWIĘKSZY WYBÓR MODELI W KAŻDYM PRZEDZIALE CENOWYM ZNAJDZIESZ W

GUITARCENTER.PL



Guitar Center

Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Brukowa 6, 91-341 Łódź
www.guitarcenter.pl

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl



Szufladki

Na pewno znacie te memy, w których świat inaczej jest postrzegany przez nas, przez naszych rodziców, kolegów a inaczej wygląda faktycznie. Dziś chciałem napisać kilka słów o szufladkach **Adam Fulara**

Po pierwsze szufladki pomagają niektórym porządkować świat. Związane jest to m.in. z nieudolnym systemem edukacji, który dosłownie chciałby nas do nich wepchnąć. Potem ofiary tego systemu, czyli my wszyscy, też próbujemy to robić. Często w odniesieniu do siebie, ale jeszcze częściej oceniając czy klasyfikując innych. Co gorsza często nie mając pojęcia o tym, co oceniamy. Podam kilka przykładów z mojego życia. Zapewne wiecie, że jestem wielkim orędownikiem świadomych poszukiwań własnego stylu w muzyce, czy też bardziej ogólnie mówiąc – w sztuce. Mam taką wewnętrzną potrzebę kreatywnego spojrzenia, które przełożyło się na różne aspekty mojego życia, ale tak samo – na różne aspekty życia moich uczniów. Myślenie kreatywne potrafi „przenieść nas na zupełnie inny poziom". Myślenie twórcze o swoich działaniach artystycznych, ale także o prowadzeniu biznesu, spędzaniu wolnego czasu, pomysłach na dosłownie wszystkie życiowe działania. Po jakimś czasie, gdy podążamy tą drogą spotykamy na swojej ścieżce różne opinie. Czasem mówione wprost, czasem z drugiej ręki, jednak przy działaniach twórczych, kreatywnych nie mające większego znaczenia ponieważ często są pisane „z perspektywy szufladki". Ja sam często do takich „nieudolnych" szufladek trafiałem, żeby wymienić kilka, jedna to był „Stanley Jordan". Stanley, to uznany muzyk grający tappingiem oburęcznym i ta technika to jedyna rzecz, która nas łączy. On nie zajmuje się polifonią, w szczególności nie improwizuje polifonicznie, nigdy nie zagrał w ten sposób nawet jednego taktu, a ja gram wyłącznie takie koncerty. Używa też innego brzmienia. To jest tak wielka różnica, że z racji moich zainteresowań kontrapunktem praktycznie nie słucham jego nagrań.
Inna szufladka to „cyrkowiec", o czym pisałem w felietonie „Cyrk". Puenta była taka, że cyrkowcy nie improwizują. Sztuczki cyrkowe są wyuczonym technicznym popisem umiejętności. Jest to o tyle ważne, że improwizacja dziś jest w odwrocie i „cyrkowców" w tym sensie jest bardzo wielu w stosunku do muzyków improwizujących, ale to temat na inny felieton. Inną szufladką jest łatka teoretyka postrzegającego całą muzykę przez pryzmat teorii muzyki (to z powodu książki „Zrozumieć Język Muzyki. Teoria Improwizacji", która – jak się dowiedziałem – trzyma się nieźle na liście bestsellerów), w sposób ścisły w czasie, gdy muzyka jest humanistyczna. Nie pasuje tu jednak w ogóle koncepcja świadomego kreowania własnego stylu, co jest niczym innym jak realizacją wyobraźni, stawiającą wszelką kreację i twórcze myślenie wyżej niż technikę, doświadczenie, czy teoretyczną poprawność. Toż to czysto humanistyczna idea. Dla mnie muzyka jest pół na pół: trochę ścisła, trochę humanistyczna, więc nic nie stoi na przeszkodzie, aby w tym kreatywnym myśleniu korzystać ze znajomości rytmu, harmonii, intonacji czy jakichkolwiek zjawisk muzycznych, które są faktycznie w swojej naturze ścisłe.
Ale szufladki potrafią dotyczyć nie tylko „osób" ale i „pomysłów", co ostatnio nawet zaczęło mnie trochę bawić. Jako osoba kreatywna często o tych ideach opowiadam, a moi rozmówcy czasem próbują je wcisnąć do różnych szuflad. Na przykład Metoda Fulary – czyli relatywnie szybka do nauczenia metoda świadomej nauki improwizacji bez skal, wyłącznie dźwiękami akordowymi z jednej strony potrafi zainteresować wielu pasjonatów, którzy od lat już ją rozwijają, a z drugiej strony widzę różne reakcje nauczycieli, którzy zaledwie na nią „spojrzeli" wrzucając ją do szuflady „skrótu dla początkujących muzyków". Przyjrzyjmy się faktom. Przede wszystkim metoda od samego początku pokazuje szlak na „górę", na którą powinien wejść każdy improwizujący muzyk lub aspirujący kompozytor. Ta góra to komponowanie przy użyciu składników akordowych. W czasie, gdy inne metody (np. skala-akord, CAGED, lub arpeggia) wymagają kilkunastu lat nauki schematów i sprawiają trudność przy większej liczbie akordów nawet zaawansowanym muzykom (o czym wspominał np. Frank Gambale w jednym z wywiadów), tu mamy prosty sposób, który przy uczciwie przećwiczonym czasie ok 20-30 minut dziennie daje w ciągu trzech lat efekt końcowy w postaci uczciwie ogranej harmonii. Na tym fundamencie można budować technikę i dowolne pomysły z humanistycznej krainy kreowania własnego stylu. Czasem słyszę, że ktoś nie lubi standardów. Oczywiście można nie gustować w standardach, ale jeśli mówi to zaawansowany muzyk, to przed oczami mam tę traumę, która mnie dopadła gdy próbowałem nauczyć się długich ciągów akordów metodą „skala – akord" nawet jeszcze bez świadomego ogrywania konkretnych składników melodii. A przecież ja mam umysł ścisły, rozumiem trudne rzeczy i szybko się ich uczę. Co ma powiedzieć na widok 40 akordów ktoś, kto takiego nie posiada? To był powód dla którego powstała Metoda Fulary. Jest na to prosty sposób.
Jednak wnioskiem końcowym nie jest przesłanie, aby nie „szufladkować". Ja też mam swoje szufladki, jedna nazywa się „improwizacja". Muzyk jest improwizujący albo nie. Nieimprowizujący praktycznie mnie nie interesują chyba, że wpadają do drugiej szufladki – ta jest nawet ważniejsza, to „własny styl". To wspólna cecha wszystkich genialnych muzyków. Aby określić czy ktoś go ma i posiada przydaje się znajomość muzyki. Jeśli słuchamy młodego, zdolnego muzyka to są dwa przypadki. Albo my ogarniamy jego muzykę i wtedy jest źle: dźwięki są wtórne. Albo to muzyka ogarnia nas, jest piękna i jednocześnie nie mamy pojęcia jak artysta to robi i wtedy jest dobrze. To w zasadzie jedyne dwie szufladki, natomiast jeśli chodzi o twory o nazwie „typowy gitarzysta bluesowy", to raczej widzę w każdym muzyku i w każdym człowieku potencjał kreatywności. Słyszę w wyobraźni iloma nowymi drogami mógłby iść mając taką technikę, artykulację i takie zdolności, niż określam go mianem „nauczył się bluesa i nic więcej już nie zrobi", co opisałem w felietonie „W każdym człowieku jest potencjał geniusza". Takiego samego spojrzenia na innych muzyków Wam życzę. Szufladki będą mówić więcej o Was, niż o szufladkowanym muzyku.

eprasa.pl 01b7d75afd

GLUTEN FREE



INTRODUCING

ERNIE BALL®

UKULELE

STRINGS

ORIGINAL ARTWORK BY McBiff



Artyści i skandaliści

O tym, co jest dziełem sztuki nie decydują już jak niegdyś odbiorcy i krytycy, ale sam twórca, który jest nim w senie prawnym, choć niekoniecznie w sensie sztuki…

Wojciech Wytrążek

Załamanie profesjonalnej krytyki sztuki poprzez dyskredytację znawcy określonej dziedziny zbiegło się z coraz powszechniejszym zjawiskiem pretendowanie do miana krytyka przez osoby niekoniecznie przygotowanego merytorycznie i wyrobione pod względem doświadczenia w obcowaniu z określoną dziedziną. W XX w. szczególnie nasiliły się też zjawiska wynikające z interakcji sfery kultury z rynkiem i prawidłami ekonomii – status sztuki zyskały dzieła, wydarzenia, a nawet zjawiska wcześniej zaliczane wyłącznie do sfery rozrywki. W muzyce tego typu podejście wynika z popularyzacji gry na instrumentach i spędzania czasu z muzyką, co na coraz większą skalę umożliwił najpierw wynalazek druku – nuty i instrumenty zaczęły stopniowo trafiać pod strzechy. Na przełomie XIX i XX w. dobrze sytuowani ludzie mieli w domu pianino, a jeśli nie umieli grać, pianolę, która odtwarzała utwory z perforowanego papieru. Rewolucję wywołało upowszechnienie technik fonograficznych – powstał przemysł muzyczny oparty na płytach z ebonitu, szelaku, później znacznie trwalszego polichlorku winylu, a następnie na taśmach magnetycznych, płytach kompaktowych, ostatnio na zapisie cyfrowym w formie plików. Oczywiście bardzo dobrze, że tak się stało, bo od paru pokoleń możemy coraz powszechniej cieszyć się muzyką. Ogromną rolę w kształtowaniu gustów (a często ich spłycaniu o czym niżej) odegrały media – najpierw radio, później telewizja (w 1979 r. zespół The Buggles śpiewał „Video Killed the Radio Star", sześć lat później wymowną frazę „I want my MTV" w piosence „Money for Nothing" Dire Straits zarejestrował Sting), w ostatnich kilkunastu latach Internet, o którym mówi się, że zabił przemysł muzyczny. Istotnie zyski artystów ze popularyzacji i sprzedaży muzyki tym kanałem mają się nijak do ich wynagrodzeń pochodzących ze sprzedaży tradycyjnych płyt jeszcze 2-3 dekady temu (jednak nie o tym przy innej okazji). Jeszcze mocniej swoistą dewaluację widać w dziedzinie sztuk plastycznych i teatralnych. Wygląda na to, że już nawet nie widz czy słuchacz decyduje o tym, co jest sztuką a co nie, tylko artysta, bądź osoba określająca siebie w ten sposób. Przypomina mi się scena z przesłuchań jednego z popularnych talent show kiedy do osobnika wykonującego przedziwny performance (bo śpiewem tego nie można było nazwać) nie docierały żadne słowa krytyki jurorów, odrzucił wszystko stwierdzając, że jest artystą. Jeśli sztuka nie broni się sama, bo nią zwyczajnie nie jest, potrzebuje dodatkowego paliwa, dzięki któremu mogłaby zaistnieć. Najprostszym rozwiązaniem jest w takiej sytuacji wykorzystanie jakiegoś elementu rzeczywistości, który cieszy się szacunkiem lub popularnością, tudzież dokonanie kolejnego skandalu w wyścigu o przesunięcie czy złamanie granic sztuki. Najprościej jest szargać i znieważać to, co dla innych jest święte, szczególnie gdy ta grupa ludzi nie działa zgodnie z zasadą „oko za oko, ząb za ząb". Stąd twory w postaci obrazu genitaliów albo zwłok krowy na krzyżu, czy krucyfiksu zanurzonego w moczu, tudzież występy teatralne w podobnej konwencji. W muzyce również są prądy oparte na nienawiści wobec tego, co dla innych ważne, święte. Powstaje pytanie czy bez tego wroga, z którym dany artysta walczy lub profanuje rzeczą, słowem lub obrazem, on sam jako twórca może istnieć? Bez nich traci rację bytu, bo bez skandalu nie tylko traci popularność, ale też okazuje się, że nie ma praktycznie nic sensownego do zaoferowania. Skandal tworzy popularność i generuje zyski, czasem nawet niewyobrażalne dla przeciętnego śmiertelnika, by przypomnieć chociażby „osikane obrazy" Andy Warhola, które powstały z użyciem farby z domieszką miedzi, na której widoczne są plamy po utleniającym się moczu. Dzieła cieszyły się taką popularnością, że Warhol wynajął „ghost pissera", tak jak w literaturze zdarzają się przypadki ghost writerów piszących w tajemnicy książki sygnowane przez popularne postacie. Właściwie to podobne do roli muzyka sesyjnego, który gra zapłacone nuty, raz będąc wspomnianym na okładce płyty, raz nie. Z tego wszystkiego muzycy będący artystami w swoim fachu wychodzą obronną ręką – ratują płyty innych, sami też są w stanie stworzyć coś oryginalnego i zawsze będą mieli pracę, bo na przekór wszystkiemu prawdziwa muzyka jest potrzebna, właśnie z tego względu, że jest prawdziwa, czyli niesie PRAWDĘ, a ta zawsze zwycięża.

> WYGLĄDA NA TO, ŻE JUŻ NAWET NIE WIDZ CZY SŁUCHACZ DECYDUJE O TYM, CO JEST SZTUKĄ A CO NIE, TYLKO ARTYSTA, BĄDŹ OSOBA OKREŚLAJĄCA SIEBIE W TEN SPOSÓB

eprasa.pl 01b7d75afd

ID:CORE V4

SUPER

WIDESTEREO



IMMERSE YOURSELF.

AWARD-WINNING PROGRAMMABLE GUITAR AMPS

CABRIG SIMULATOR LITE

USB-C RECORDING INTERFACE

POWER REDUCTION TO 1W

Find your nearest dealer at
www.blackstaramps.com
Distribution for Poland:
www.musik-meyer.de/international/pl

Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound in your head

LEARN MORE

eprasa.pl 01b7d75afd



FOT. S. GEHRKE

eprasa.pl 01b7d75afd

PAUL GILBERT

Zasłynął wsród gitarzystów swą bezkompromisową wirtuozerią grając w zespołach takich jak Racer X czy Mr. Big, a jego dwie szkółki wydane niegdyś na kasetach VHS odmieniły życie niejednego z muzyków w najdalszych krańcach tej planety. Od jakiegoś czasu eksploruje wokalne melodie na gitarze i wgryza się wich artykulacyjne niuanse…

Co zainspirowało powstanie Twojego hołdu DIO?
Chciałem stać się bardziej biegły w melodyjnej grze na gitarze, z jak największym wyrazem i ekspresją. Zazwyczaj wokaliści lepiej radzą sobie z melodiami niż ktokolwiek inny. Dlatego pewnego dnia stworzyłem listę wokalistów, których chciałbym naśladować na gitarze. Pierwsze co pojawiło się na kartce to: Ronnie James Dio! Poza tym dorastałem, słuchając śpiewu Ronnie'ego. To dało mi przewagę, ponieważ już miałem muzykę w głowie. Moim zadaniem było tylko ponowne przypomnienie sobie tego, aby usłyszeć szczegóły i zrozumieć, jak uzyskać podobną ekspresję na gitarze.

Jak trudne było odtworzenie wokali Ronniego Jamesa Dio i jak szczegółowe były Twoje starania w tym zakresie?
Pracuję nad graniem linii wokalnych na gitarze od kilku lat, i wykorzystywałem już melodie Ronniego jako lekcje w mojej szkole online na Artistworks. Ponieważ wiele mojego doświadczenia dotyczy skal gitarowych, wymaga to przemyślenia pod kątem techniki gry, aby przechodzić z nuty na nutę bardziej jakby robił to wokalista, niż gitarzysta. Ogólnie rzecz biorąc, o wiele lepiej grać melodykę na jednej strunie z dużą ilością ruchu poziomego, w porównaniu do bardziej pionowego sposobu, którym zazwyczaj poruszają się gitarzyści między strunami. Mam też tendencję do korzystania z jednego palca – drugiego palca, ponieważ jest największy i najmocniejszy. Wspieram go pierwszym palcem, aby dostarczyć jeszcze więcej siły. Używam slidu Dunlop 318 ze stali chromowanej, ponieważ dobrze współpracuje z moim zaczepem magnetycznym na gitarze. Przymocowuję magnes do dolnego rogu gitary, co daje mi super-szybki dostęp do slajdu, a także sposób na szybkie jego usunięcie z palca.

Jakie piosenki lub partie wokalne były najtrudniejsze do opracowania?
Z jakiegoś powodu solo gitarowe w utworze "Neon Knights" zabrało mi około 100 prób, zanim byłem z niego zadowolony. Zmiany akordów są zaskakująco jazzowe, biorąc pod uwagę, że to utwór Black Sabbath. Chciałem czuć się swobodnie, gdy go grałem, więc wymagało to trochę praktyki! Jeśli chodzi o partie wokalne, musiałem podjąć decyzje dotyczące tego, jak głęboko w to wejść. Znalazłem izolowane ścieżki wokalne na YouTube do około połowy piosenek i umieściłem je w aplikacji The Amazing Slow Downer, aby naprawdę usłyszeć szczegóły. Były krótkie linie, na których mogłem spędzić pół godziny, próbując różnych podejść, podciągania strun, ślizgania się lub legata, aby przejść od jednej nuty do drugiej. Zrobiłem to dla każdej piosenki, więc wokale były równie ważne we wszystkich utworach.

A najbardziej przyjemne?
Często, kiedy grałem partie gitary rytmicznej, dostawałem ciarki. Ponadto były one stosunkowo łatwe, ponieważ grałem partię gitary, zamiast próbować tłumaczyć ją z jednego instrumentu na drugi, jak to robiłem z wokalami. Jeśli chodzi o wokale, naprawdę świetnie się bawiłem przy tych długich nutach z echem na końcu. Na przykład w utworze "The Last In Line", gdy Ronnie śpiewa: "We are coming… HOOOOOOOME!" Ta nuta musiała być niesamowita. Użyłem gitary Ibanez Fireman, zmodyfikowanej systemem Fernandes Sustainer, aby nuta szybko przechodziła w trwały feedback. Użyłem też slidu, aby uzyskać dramatyczne wibrato i na samym końcu włączyłem pedał BOSS DD-3, żeby uzyskać echo. To

eprasa.pl 01b7d75afd

wspaniałe – tak starannie inwestować czas w granie jednej nuty i widzieć, że to się opłaca.

Są momenty, w których Twoja gitara prawie krzyczy – niełatwe do osiągnięcia wrażenie na tym instrumencie.
Flażolety wykonywane za pomocą kostki są w tym naprawdę przydatne. To zabawne, ponieważ widzę wiele komentarzy od ludzi na temat moich gitar, którzy pytają: "Dlaczego nie używasz gitar z 24 progami?" Po prostu odkryłem, że mniej progów otwiera przestrzeń do łatwiejszego dostępu do tych flażoletów. Mam kilka starych gitar Ibanez Roadstar II z lat 80., które mają 21 progów. Zauważyłem, że uzyskuję z tych gitar naprawdę dobre rezultaty. Dobrze jest też maksymalizować kontrasty. Wyciszona nuta tuż przed krzykliwą nutą sprawi, że ta krzykliwa nuta będzie jeszcze bardziej dramatyczna. Zdałem sobie sprawę, że typowe gitarowe latanie po skali, gdzie wszystko ma dość płaską artykulację, a jedynie nuty się zmieniają, jest szkodliwe dla wyrazistej gry. Może być imponujące technicznie, grać jak robot, ale czegoś takiego nigdy nie robią wokaliści, a to oni są mistrzami melodii.

Występują pewne zmiany w ogólnym balansie brzmieniowym utworów. Zmiana z "Kill The King" (ciepły) na "Stand Up And Shout" (jasny, przeszywający). Czy byłeś świadomy konieczności dostosowania różnych equalizerów do konkretnych utworów?
Słyszę bardzo mało częstotliwości powyżej 1 kHz. Atak kostki przez wzmacniacz daje mi sposób na odczuwanie wysokich tonów na sposób prawdziwie fizyczny. Lubię, gdy inżynier dźwięku daje mi znać, jeśli mam coś źle ustawione. Ale ogólnie rzecz biorąc, EQ to obszar, w którym nie jestem w stanie bezpośrednio stwierdzić, co się dzieje. Na szczęście nadal słyszę poniżej 1 kHz całkiem dobrze, więc nadal słyszę wysokość i rytm dźwięków na tyle dobrze, że mogę normalnie grać.

Czy zdecydowałeś się zagrać własne solówki, zamiast kopiować oryginalne z nagrań?
Melodyczne fragmenty solówek mają tendencję do zapadania mi w pamięć, ponieważ słuchałem tych utworów od czasu, gdy byłem nastolatkiem. Ale gdy solówki stają się szybsze, zazwyczaj sięgam do własnej skrzynki narzędziowej po szybkie frazy. Kluczem do szybkiej gry jest pracować nad frazami, które są łatwe i wygodne do zagrania. A do tego muszę używać już swoich własnych rzeczy.



FOT. S. GEHRKE



eprasa.pl 01b7d75afd

Na albumie znajdują się żywiołowe solówki, a ta w "Kill The King" jest jedną z nich. Czy planowałeś solówki z wyprzedzeniem, czy improwizowałeś je w studio?
Miałem frazę, którą uważałem za dobrą do tego solo, więc kilka dni przed sesją ćwiczyłem ją, żeby ją dobrze opanować. Kiedy przyszła kolej na solo, udało mi się to zagrać za pierwszym razem! Próbowałem potem jeszcze kilka razy, ale nic nie przebiło tamtej pierwszej wersji. Zawsze jest to miłe uczucie.

Energia utworów przypomina Racer X. Jak porównujesz swoją grę i brzmienie teraz do tamtego okresu?
Pierwsza myśl, która przychodzi mi na myśl, to to, że stare utwory mają bardziej molowy charakter w porównaniu do tego, co zazwyczaj teraz komponuję. Ale są to zaskakujące wyjątki. "Neon Knights" to głównie dźwięki miksolidyjskie. "Lady Evil" opiera się na skali bluesowej molowej. I uwielbiam, gdy gitara basowa w "Stand Up And Shout" podkreśla nutę G#. To zmienia akord na G#m7, co jest naprawdę nietypowe w tonacji A-moll. Akord przechodzi dość szybko, ale ta nuta dodaje tam naprawdę świetnego smaku.

Jaką gitarę, efekty i wzmacniacze użyłeś podczas nagrywania albumu? Czy to była Twoja zwykła konfiguracja?
Nagrywałem album w moim domowym studio, więc miałem tam całą moją kolekcję gitar i kostek do zabawy. Użyłem ich znacznie więcej niż to było konieczne, ale po prostu było fajnie ustawiać coś nowego dla każdej piosenki. Ogólnie rzecz biorąc, ostatnio interesuję się gitarami Ibanez vintage. Niektóre ze starych modeli to Roadstar II, Blazer, Ghostrider, Custom Agent oraz kopie 'lawsuit' Les Paula i leworęczny Strat. Użyłem także kilku moich sygnowanych gitar Ibanez Fireman. Do utworów Black Sabbath wykorzystałem przester JHS PG-14. Dla brzmień Rainbow Blackmore użyłem kompresora Boss CS-3 przed przesterem JHS Moonshine V2. Dla brzmień DIO Vivian Campbell użyłem przesteru JHS preamp przed wzmacniaczem Xotic Effects AC Booster. Podłączyłem je do czystego wzmacniacza Fender Princeton Reverb lub Marshall JTM45, ustawionego na czystej barwie. Czasami używałem również wzmacniacza Fender Vibrolux Reverb, podkręconego, przez THD Hot Plate. To jedyny moment, w którym korzystałem z przesteru ze wzmacniacza.

Jakie wyzwania przed Tobą?
Muszę nauczyć się, jak być samotnym na scenie i nie brzmieć jak Nigel Tufnel, gdy mówi: "Moje solówki to moje znaki firmowe" *(śmiech)*. Mam kilka pomysłów, gdzie ogrywam konkretne progresje akordów, aby dać sobie pewną strukturę pod solo. Ale granie przez bardziej złożone progresje zużywa 10 razy więcej mocy mózgu niż typowa rockowa improwizacja w jednym tonacji, więc muszę sporo poćwiczyć.



eprasa.pl 01b7d75afd

MASTER CLASS

PAUL GILBERT



FOT. S. GEHRKE

EKSPRESYJNE SOLÓWKI

W tej ekskluzywnej lekcji legendarny shredder z Mr. Big przedstawia swój autorski program przenoszenia chwytających za serce fraz wokalnych na gitarę…

Paul Gilbert eksplodował na scenie rockowej lat 80. dzięki swojej ekscytującej feerii szybkich i wysoce technicznych solówek. Był częścią dwóch wspaniałych zespołów rockowych, Mr Big i Racer X, ale zbudował także swoją własną, fantastyczną karierę solową. W tym artykule Pablo wyjaśnia nad czym od dłuższego czasu pracuje, a jest to przystosowanie fraz wokalnych do użycia na gitarze, w celu urozmaicenia fraz typowo wokalną ekspresją. Specjalnie dla Ciebie zanotowaliśmy siedem przykładów, dzięki czemu możesz przestudiować palcowanie i samodzielnie wypróbować te pomysły.

Mocna melodia to z pewnością dobry punkt wyjścia, służący jako podstawa do rozwijania innych fraz i wariacji solowych. Paul zachęca do próbowania melodii poprzez śpiewanie ich. Podkreśla, że istnieje wiele wspaniałych fraz, które nie nadają się do śpiewania, ale w gitarowym kontekście kluczowe jest frazowanie wokalne. Wykonując melodię, Paul stuka nogą, tworząc mocniejszą więź z pulsem.

Wybrana skala dla pierwszego przykładu to E Mixolidyjska (E-F#-G#-A-B-C#-D), która świetnie brzmi w połączeniu z akordem E7. Aby osiągnąć brzmienie Mixolidyjskie, Paul sugeruje myślenie o niej bardziej „gitarowo": jak o pentatonice e-moll z podniesioną tercją. Rzeczywiście, trzeci stopień tej skali (nuta G) może być delikatnie podciągany, aby uzyskać charakterystyczne bluesowe brzmienie. Można też grać wymiennie tercję małą i wielką. Paul dodaje wyrazu melodii, grając zamiennie długie i krótkie nuty, co zapewnia kontrast i ożywia frazy. Wybiera ich miejsca spontanicznie, określając to jako kwestię wyczucia.

Gdy wysokości dźwięków, rytm i długość każdej nuty zostały ustalone, nadszedł czas na dodanie różnorodnych artykulacji, w tym podciągania strun, wibrata palców, glissów oraz szarpania stłumionych strun kostką (rake), co dodaje ekspresyjności nutom. Cała ta artykulacja jest niezbędna, aby wywołać emocje i uczucia, które Paul chce, byśmy wnieśli do solówki.

Slide to świetne narzędzie do nadania brzmieniu bardziej wokalnego charakteru, dlatego Paul używa „rurki", aby wchodzić i wychodzić z nut – w pierwszym przykładzie można porównać brzmienie melodii granej standardowo, a następnie ze slajdem.

Kolejnym kluczowym konceptem, który stosuje Paul, jest przeniesienie melodii o oktawę wyżej. To zwiększa napięcie i pozwala na użycie pojedynczego pomysłu dwa razy. Przeniesienie melodii o oktawę wyżej wymaga jednak pewnego planowania, więc kluczowe jest, aby upewnić się, że opalcowanie dla niższej wersji jest grywalne także na znacznie węższych przestrzeniach pomiędzy progami wyższej na gryfie.

W miarę trwania lekcji, Paul eksploruje różne tonacje i rytmy. A-moll, C-moll, D-dur, A-dur i E-dur – za każdym razem Paul sprawdza, czy zagrane frazy nadają się do śpiewania. Taka „wokalna" melodia jest świetnym ćwiczeniem tworzenia własnych fraz. Proces ten również zmniejsza pokusę ciągłej wirtuozerki, która może znużyć słuchaczy i sprawić, że trudno im się z tym utożsamić. Zwróć uwagę, jak Paul operuje palcami i kostką podczas wykonywania tych fraz. Dla twojej korzyści notacja zawiera wszystkie artykulacje i zapisane pozycje na gryfie. Mamy nadzieję, że znajdziesz tu nową technikę, lick lub frazę, która Cię zainspiruje. Jeśli usłyszysz coś, co ci się podoba, zapamiętaj to i dostosuj do swoich upodobań. Opanowawszy niektóre z koncepcji z przykładów Paula, dąż do tworzenia własnych śpiewnych melodii. Pamiętaj – ekspresja jest najważniejsza!
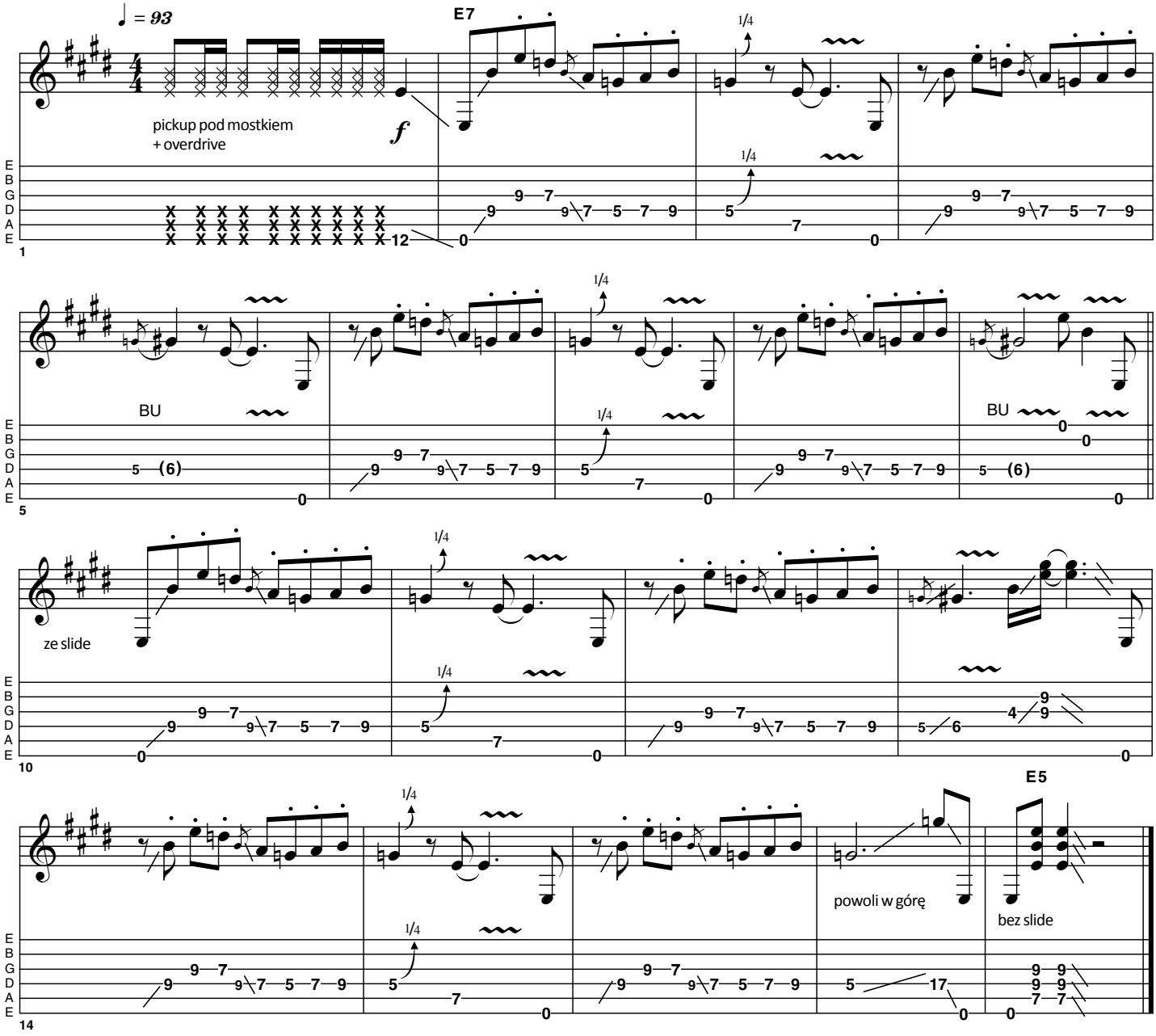
SLIDE

Paul często wykorzystuje slide do wykonywania swoich fraz, więc przyda Ci się kilka wskazówek, które mogą pomóc w wypracowaniu spójnego brzmienia i techniki. Możesz eksperymentować z różnymi typami rurek 'slide', aż znajdziesz taką, która będzie wygodna w użyciu i będzie miała odpowiednie dla Ciebie brzmienie. Slide'y są dostępne we wszystkich kształtach i rozmiarach, a niektóre z najpopularniejszych typów są wykonane z chromu, stali, mosiądzu, szkła i ceramiki. W tej technice kluczowe jest odpowiednie ustawienie gitary; w zasadzie im grubszy jest kaliber strun i wyższa akcja, tym łatwiej jest używać slajdu. Jeśli masz niską akcję lub cienkie struny, to slajd będzie działać bez problemu (Paul też daje radę grając na strunach 8.5), ale może istnieć ryzyko stłumiania ich o progi, brzęczenia strun i dźwięki nie będą tak czyste, jak powinny być. Spędź więc czas na nauczeniu się właściwego nacisku rurką, aby uzyskać dobry ton przy konkretnym ustawieniu Twojej własnej gitary. Kolejną rzeczą jest tłumienie strun. Struny będą brzęczały po obu stronach slajdu, dopóki ich nie zatrzymasz palcami. Wielu gitarzystów umieszcza slide na czwartym palcu ręki, pozostawiając inne palce wolne – można ich wtedy użyć do normalniej gry lub tłumienia strun za rurką. Paul umieszcza slajd na drugim palcu, tak samo jak Brett Garsed i Jeff Beck. Pozwala to również na granie nim pod ostrzejszym kątem i uzyskania interwału małej tercji na drugiej i trzeciej strunie. Musisz wyciszyć struny, których nie chcesz słyszeć – dlatego łatwiejsze może być granie palcami (fingerstyle) niż kostką (niegrane struny tłumią wtedy palce prawej ręki). Ostatnią rzeczą do rozważenia jest intonacja. Upewnij się, że slajd jest bezpośrednio nad progami. Szybkie przemieszczanie się między pozycjami w sposób precyzyjny (i strojący) będzie wymagało praktyki. Drobne niedoskonałości można zamaskować wibratem, które wykonuje się przesuwając szybko rurkę w przód i w tył. Oprócz strojenia standardowego, wielu muzyków preferuje stroje otwarte, takie jak G (D-G-D-G-B-D) czy D (D-A-D-F#-A-D).

eprasa.pl 01b7d75ard
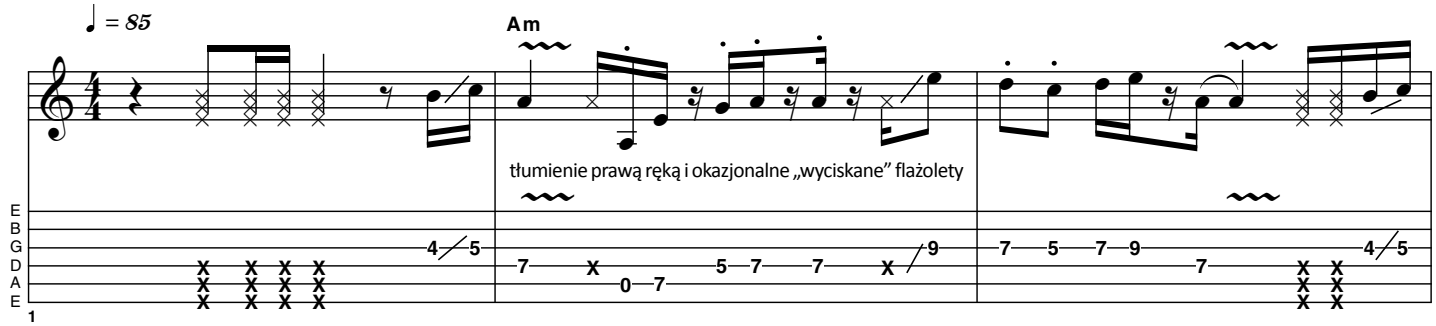
PRZYKŁAD 1 : BLUESOWE FRAZOWANIE E7

Aby oddać bluesowe brzmienie E7, Paul myśli o nim bardziej jako o pentatonice E-moll z dodawaną okazjonalnie tercją wielką. Dodaje melodii ekspresji za pomocą długich i krótkich nut, a także podciągnięć, wibrato, glisami i uderzania kostką ze zróżnicowaną dynamiką. Slide jest doskonałym narzędziem do tworzenia brzmienia bardziej zbliżonego do wokalu. Paul używa go do wchodzenia i wychodzenia z nut i w tym przykładzie łatwo jest porównać charakter grania ze standardowym palcowaniem, a następnie z użyciem slide.
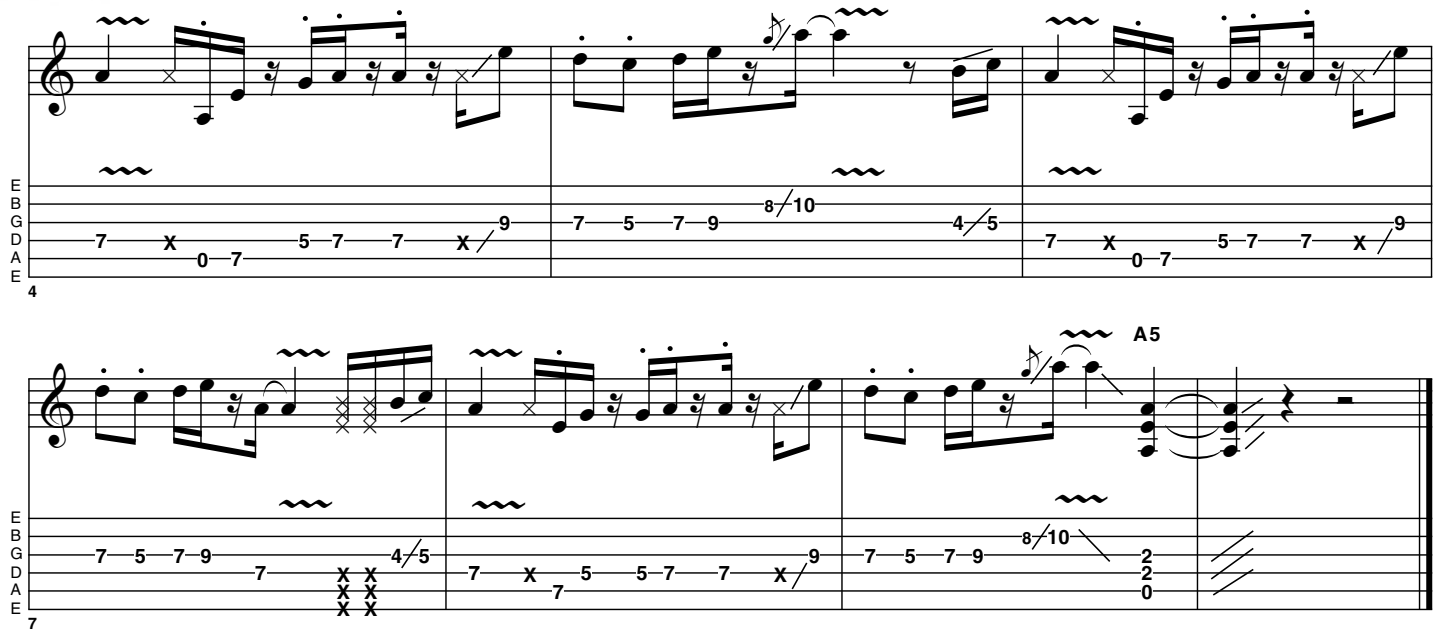


PRZYKŁAD 2 : FRAZOWANIE A MOLL

W tym przykładzie główną skalą jest moll naturalny (A-B-C-D-E-F-G). Ponownie, kluczowym składnikiem jest użycie krótkich i długich nut. Paul lubi łączyć razem pierwszy i drugi palec podczas grania slide, dzięki czemu można pewniej wyartykułować dźwięki.

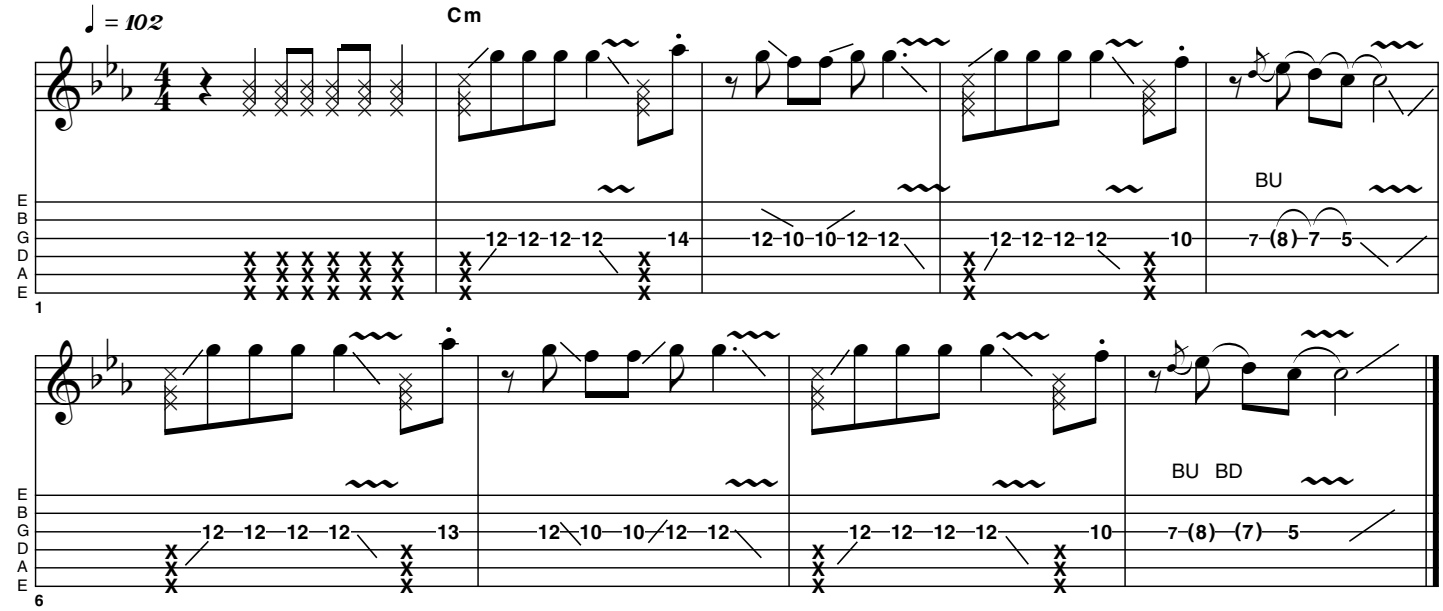


eprasa.pl 01b7d75afd



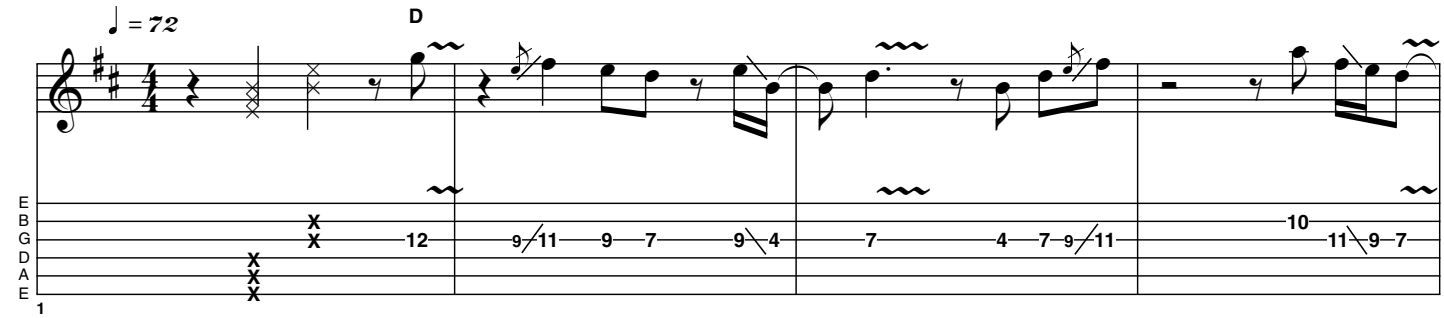
PRZYKŁAD 3 : FRAZOWANIE C MOLL

W kolejnym przykładzie wykorzystano skalę C-moll naturalną (C-D-Eb-F-G-Ab-Bb), aby stworzyć melodię w stylu rockowym. Wibrato palców jest tutaj szerokie i dramatyczne. Paul wyjaśnia, że kontrast między długimi i krótkimi nutami jest jednym z sekretów jego ekspresji.
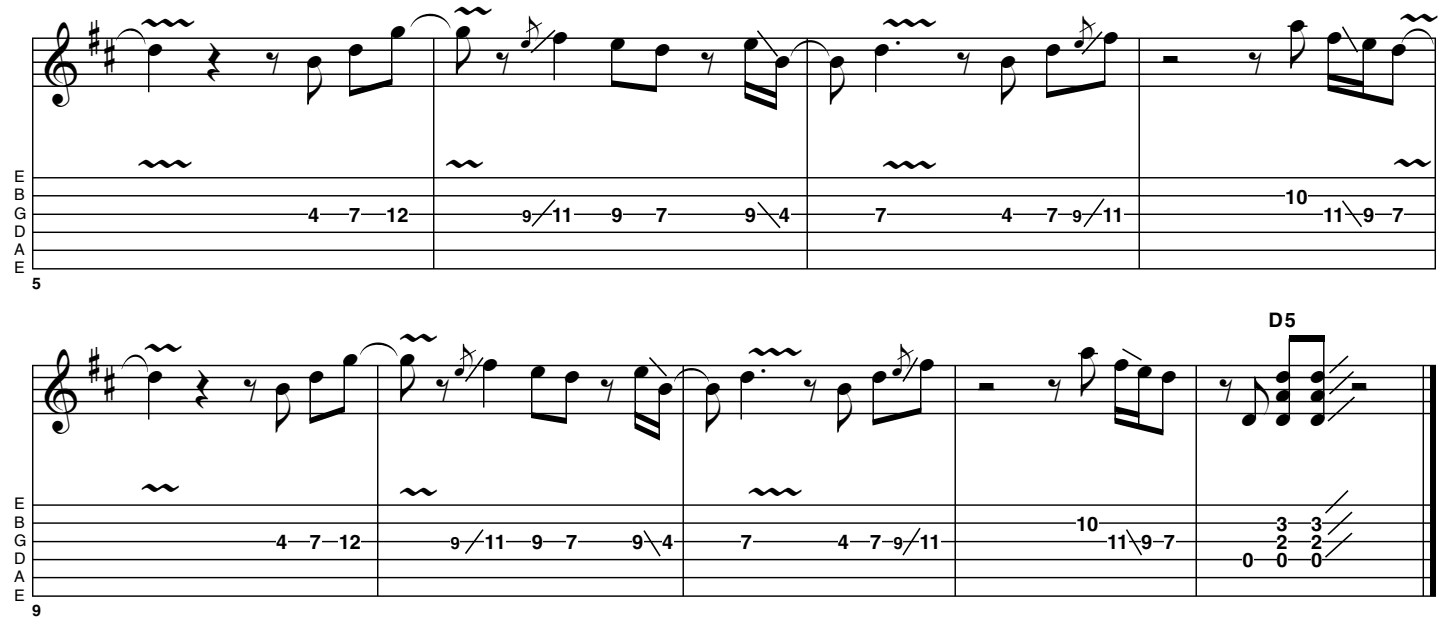


PRZYKŁAD 4 : SWINGOWE FRAZOWANIE W D DUR

Ten przykład używa skali D dur (D-E-F#-G-A-B-C#), by wydobyć wpadającą w ucho melodię. Rytm jest swingujący, a Paul mocno stuka nogą na 2 i 4, aby podkreślić akcenty. Melodia grana jest na jednej strunie, a to wymaga stosowania dramatycznych skoków i zwracających uwagą glissów palcami. Paul sprawdza zagraną frazę, śpiewając jej melodię, co pozwala mu wprowadzać kolejne poprawki i ulepszenia.
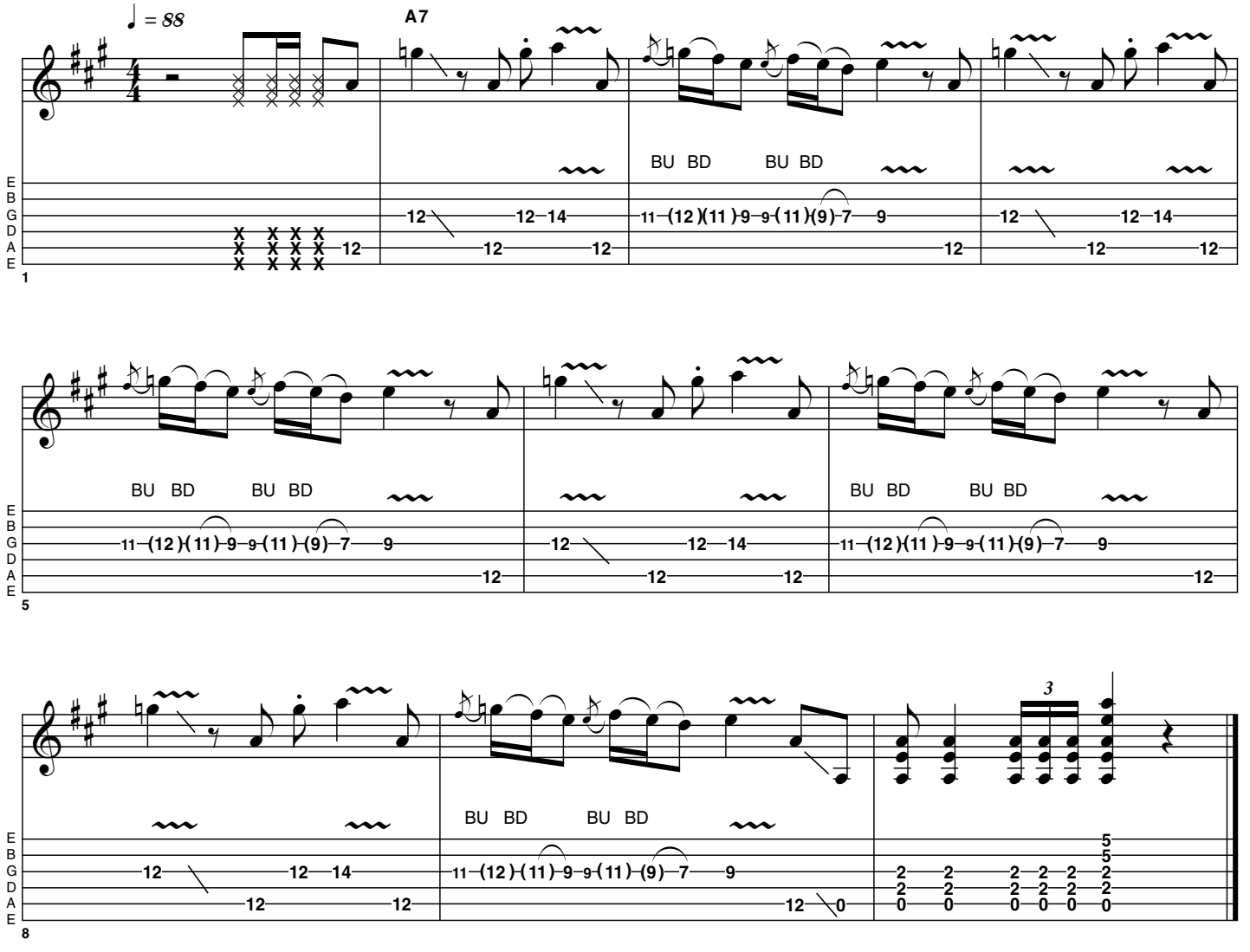


eprasa.pl 01b7d75aid



PRZYKŁAD 5 : FRAZOWANIE W A DUR

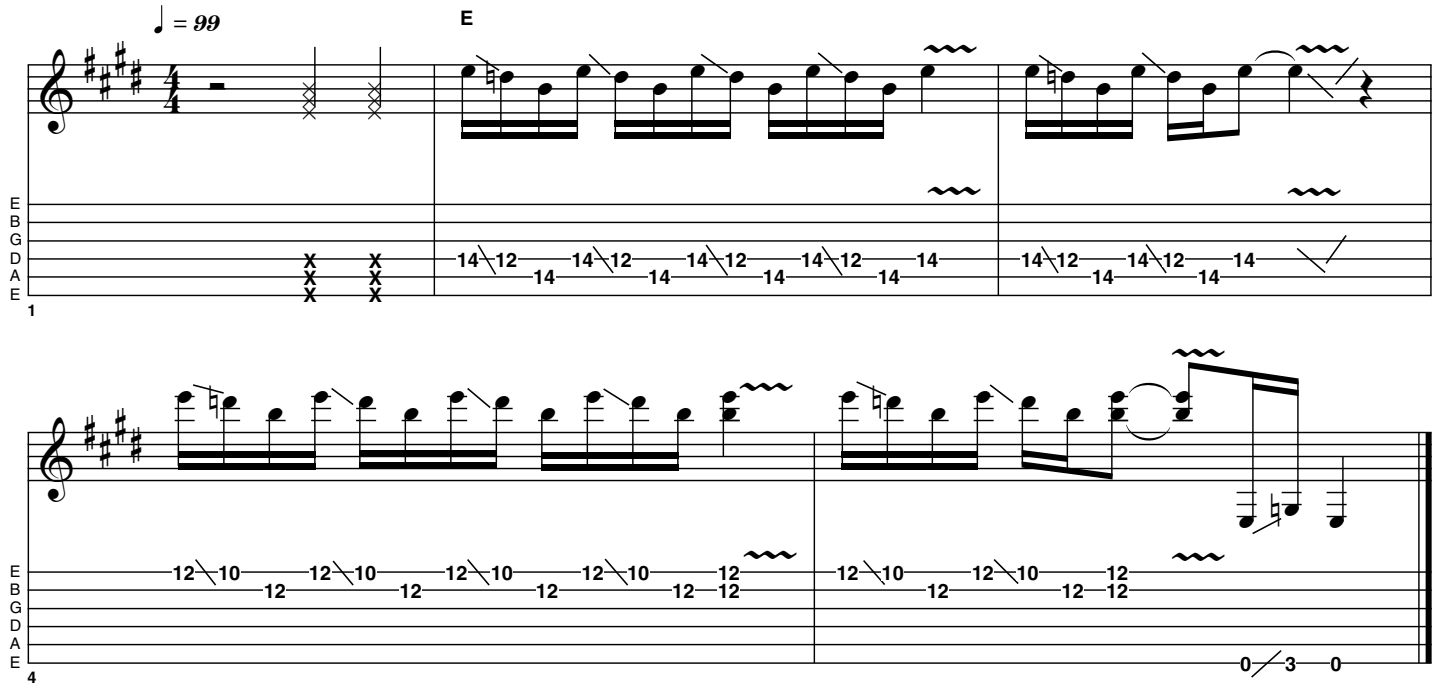
Tutaj Paul wykorzystuje podciąganie strun, aby uzyskać wyraźny charakter wokalny. Podczas skoków w górę wytłumienie strun może być problemem. Paul stosuje tłumioną technikę rake, w której struny są wyciszane ręką kostkującą, a po 'rake' kostka trafia w nutę docelową. Zapewnia to mocniejszy atak i większą ekspresję.



eprasa.pl 01b7d75afd

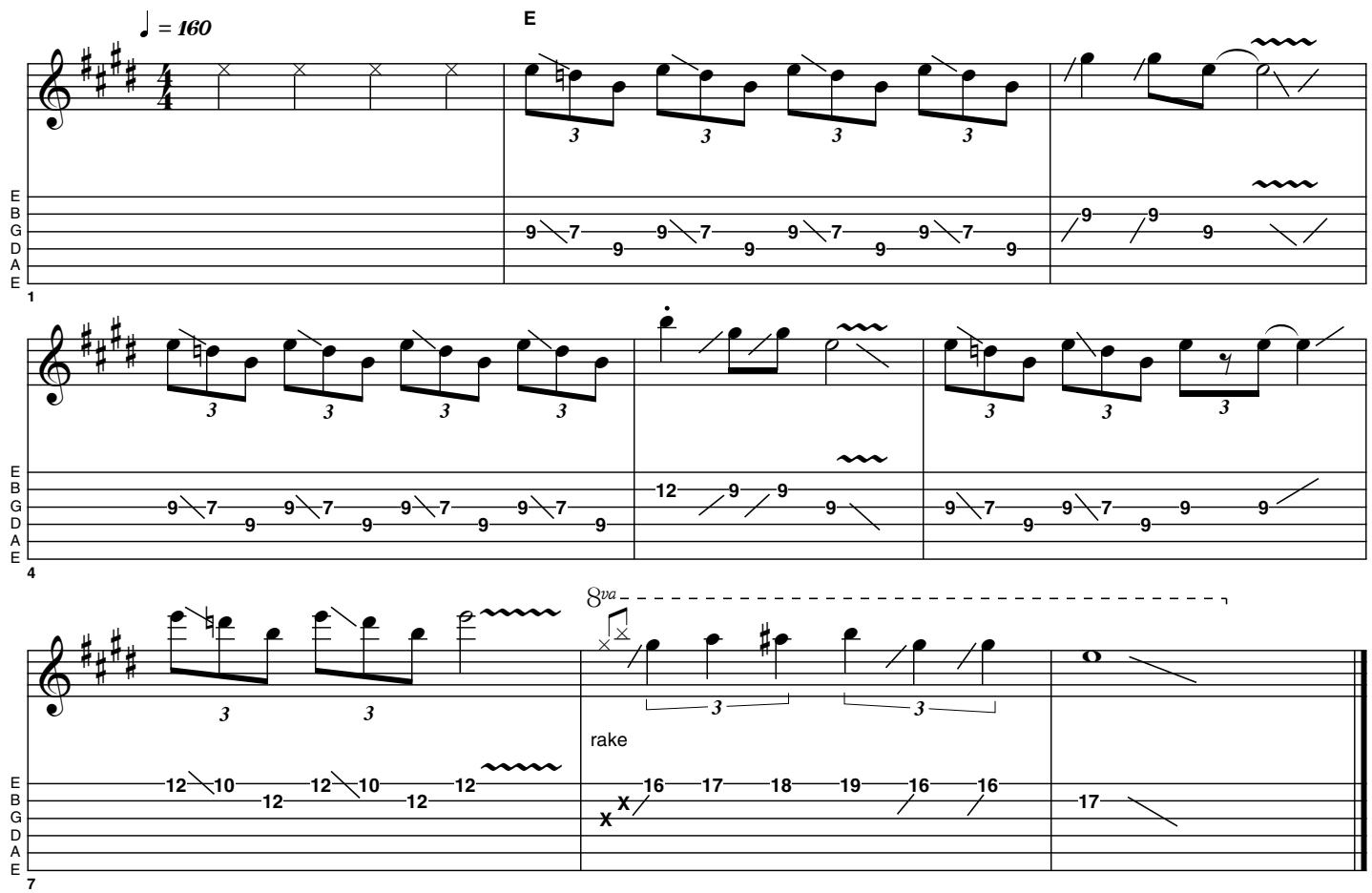
PRZYKŁAD 6 : FRAZOWANIE W E DUR (ZE SLIDE)

Tutaj Paul używa klasycznego słownika gitary slide. Największym wyzwaniem jest tutaj uniemożliwienie wzajemnego wybrzmiewania wszystkich nut. W tym celu może być konieczne przećwiczenie efektywnego tłumienia strun ręką kostkującą. Paul sugeruje również wypróbowanie tej frazy bez slide.



PRZYKŁAD 7 : ENERGETYCZNE FRAZOWANIE W E DUR (ZE SLIDE)

Ostatnim przykładem jest turbodoładowana wersja prz. 6. Ponieważ jest ona grana szybciej, rytmiczne frazowanie zmienia się na triolowy patent slide, zaczynając za każdym razem na raz. Paul podpowiada, że jeśli pozwolimy nutom zachodzić jedna na drugą, może to stworzyć brzmienie bardziej zorientowane na bluesa.



eprasa.pl 01b7d75aid



TakaminePolska @takamine_pl https://takamine.pl/

eprasa.pl 01b7d75afd



FOT. A. IKANIEWICZ

eprasa.pl 01b7d75afd

SCOTT HENDERSON

Amerykański gitarzysta jazzowy i bluesowy, ukończył studia na kierunku aranżacja i kompozycja na Florida Atlantic University. Jest wykładowcą w Guitar Institute of Technology. Od ponad 40 lat uważany jest za jednego z najważniejszych gitarzystów w historii współczesnego jazzu i bluesa. Właśnie powrócił z albumem „Karnevell", którego nie znać… to zbrodnia!

Victor Czura

W swoim CV ma udokumentowaną współpracę z takimi gigantami jak: Chick Corea Elektric Band, Jean-Luc Ponty, a także Weather Report, Joe Zawinula. Jednak to stworzona wspólnie z basistą Garym Willisem w 1984 roku formacja Tribal Tech stała się wielką sensacją w świecie muzyki fusion aż do dnia rozpadu grupy, co wydarzyło się tuż po wydaniu albumu „Rocket Science" w 2000 roku. Nr 1 Jazz Guitarist (1991) wg Guitar World. W 1992 roku został uznany za najlepszego gitarzystę jazzowego w plebiscycie „Guitar Player Magazine". Pod szyldem wytwórni Shrapnel Records, wydał album HBC z udziałem basisty Jeffa Berlina i perkusisty Dennisa Chambersa.
W fusionbluesie ustanowił niedoścignionego kanon wraz z ukazaniem się albumu „Dog Party" (1994) i trzy lata później „Tore Down House". Nagrał też wysoko oceniany album „Well To The Bone" (2003) z basistą Johnem Humphreyem i perkusistą Kirkiem Covingtonem. Był współtwórcą genialnej super grupy Vital Tech Tones z Victorem Wootenem i Stevem Smithem, co dokumentują dwie doskonałe płyty VTT (1998, 2000). Jego mistrzowie to Jimy Hendrix, Jimmy Page, Richie Blackmore oraz John Coltrane i Miles Davis.
Najnowszy dzieło Scotta to album „Karnevell" (2024) nagrany z francuską sekcją rytmiczną: Romain Labye i Archibald Ligonniere – no i o tym sobie również porozmawiamy z Mozartem gitary, tuż przed jego wiosenną trasą po Europie.

Po raz pierwszy zobaczyłem Cię w Polsce w 2000 roku w Świdniku pod Lublinem, gdzie grałeś z zespołem Tribal Tech, i od tego pamiętnego koncertu nieprzerwanie dręczy mnie to samo pytanie: jak to robisz, że każdy z Twoich kolejnych albumów jest rozwinięciem tego gatunku muzycznego. W mojej subiektywnej i nie odosobnionej opinii wskrzeszacie muzykę, która zdaniem sceptyków i teoretyków nie ewoluowała od śmierci Coltrane'a i Milesa Davisa. Jak mówią nihiliści, w muzyce powiedziano już wszystko, a jednak po Twoich osiągnięciach od czasu wydania albumu „Spears" (1985) nadzieja powraca z każdą zagraną nutą.
Dziękuję Victorze, to dla mnie ogromny komplement i doceniam go. Muszę przyznać, że jako muzyk, który każdego dnia stara się być lepszy w tym, co robi, nie jestem w stanie patrzeć na siebie tak, jak widzą mnie inni. Czasami doświadczam uczucia, że nie jestem w stanie osiągnąć celów, które sobie na co dzień sobie stawiam. Jako improwizator czuję, że mam przed sobą jeszcze długą drogę, by osiągnąć te cele, ale jako kompozytor jestem dumny z tego nowego albumu. Komponowanie to coś, co można dokończyć, wykonać od A do Z, w przeciwieństwie do ćwiczenia, które trwa całe życie i nigdy się nie kończy, aż do śmierci.

Kolejne pytanie, które pojawia się mniej więcej raz na dekadę, brzmi: jak postrzegasz obecny stan muzyki w przestrzeni zdominowanej przez nanotechnologię, chipy, aplikacje, sztuczną inteligencję (AI) itp. Czy jest jeszcze w tym cyber natłoku miejsce na romantyzm jazzowy w stylu Wesa Montgomery'ego?
Absolutnie! Aktorzy świetnie prosperują i wykonują swoją robotę w realiach współczesnego kina, w którym wykorzystuje się zaawansowane technologie. Pracują z tym samym duchem, z którym grali by w spektaklu teatralnym na żywo. Dla mnie technologia jest bardzo przydatnym narzędziem. Nagrywanie cyfrowe oferuje mi możliwości, jakich nigdy wcześniej nie miałem, na przykład możliwość dodawania wielu warstw do mojej muzyki po ukończeniu podstawowych ścieżek. Uwielbiam te wszystkie niesamowite wtyczki, które w zasadzie są tylko cyfrową wersją fizycznych efektów, ale wiele z nich brzmi równie dobrze. Używam teraz w moim studio IR-ów, które są cyfrowymi próbkami mojej rzeczywistej kolumny głośnikowej, dzięki czemu mogę odtwarzać mojego Marshalla tak głośno, jak tylko chcę, nie martwiąc się o to, że sąsiedzi wezwą policję. Lubię wszystkie pozytywne aspekty technologii i nie powstrzymuje mnie to od grania z takim samym duchem, jak na scenie.

Czy nie obawiasz się, że w najbliższej rzeczywistości piwo stanie się wirtualne i będziemy je konsumować przez ekran iPhona? *(śmiech)*
Nie mam nic przeciwko, pod warunkiem, że upijemy się nim tak samo, jak tym prawdziwym. *(śmiech)*

Od globalizacji przejdźmy do muzyki, bo to znacznie bardziej interesująca sfera budująca wrażliwość człowieka. Twój poprzedni album „People Mover", został uznany przez magazyn Jazz Times za najlepszy album fusion 2019 r, pacyfikując po drodze wszystkie najbardziej prestiżowe kategorie. Natomiast najnowszy album „Karnevel!", który dopiero co się ukazał (oficjalna premiera odbyła się 2 lutego 2024 r.), notabene nagrany w tym samym sprawdzonym składzie co poprzedni, zawiera równie ogromny potencjał sprawczy. Więc jeszcze raz zapytam: jak to robisz, że Twoje kiloherce uderzają zawsze prosto w słuchacza serce?

eprasa.pl 01b7d75afd

Szkoda, że nie znam odpowiedzi na to pytanie, ale robię wszystko, co w mojej mocy, i mam nadzieję, że ludziom spodoba się rezultat. Kiedy piszę, nie myślę zbytnio o tym, jak muzyka będzie odbierana przez publiczność, ponieważ piszę dla siebie. Jeśli pod koniec procesu pisania uznam, że to dobra piosenka, mogę mieć tylko nadzieję, że inni ludzie też ją polubią.
Album „Karnevel!" zawiera 11 niezwykłych kompozycji i potwierdza, że fuzja jazzu, rocka, funku i bluesa jest absolutnie możliwa pod warunkiem, że przywódcą rewolucji jest Scott Henderson. W siedmiominutowym bluesie „Haunted Ballroom" następuje prawdziwy gitarowy armagedon gdzieś w 4 minucie. Jeszcze więcej doznań otrzymujemy w najdłuższym kawałku na płycie „Sky Coaster", zarówno w sferze gitarowej narracji, kompozycji jak i fenomenalnej improwizacji. To musi budzić podziw. Huraganowe zmiany tempa, punktujący bas, to wszystko nie pozostawia złudzeń kto tu jest królem! Wygląda na to, że tym albumem znowu przekroczyłeś niemożliwą granicę, nie oglądając się przy tym wstecz, więc konkurencja raczej cię nie polubi za taką bezkompromisową odwagę. *(śmiech)*
Dziękuję Wiktorze, to bardzo miłe słowa i doceniam je. Myślę, że mogę sobie przypisać jedną rzecz: mam duże doświadczenie w graniu tradycyjnych wersji rocka, straight-ahead jazzu, bluesa i funku. Kocham całą tę muzykę jednakowo, więc wszystko to będzie jakoś widoczne w tym, co robię. Ten miks, to jest coś, co uwielbiam w każdej odmianie muzyki „fusion". Z przyjemnością słuchałem wielu artystów przede mną, jak Yes i Gentle Giant, będący fuzją rocka i muzyki klasycznej, czy Mahavishnu Orchestra, która jest połączeniem rocka, jazzu i muzyki indyjskiej. Jest zbyt wiele innych przykładów, żeby je wymienić, ale bardzo pociąga mnie muzyka, która łączy różne style i gatunki.

Podążając dalej tym analityczno-innowacyjnym tropem to nie dość, że mamy tu potężny groove, genialne harmonie i kąsającą niczym wkur*ny grzechotnik gitarę to finalnie jest epicko. Obawiam się że młodzi adepci gitary po wysłuchaniu komozycji „Sky Coaster", mogą dojść do przełomowego wniosku, że jednak bezpieczniej będzie zostać raperem, bo Scotta nikt nie pokona.**
Mam nadzieję, że tak się nie czują, bo chcę, żeby się zainspirowali i pisali muzykę lepszą od mojej! Jest wielu młodych muzyków, którzy, miejmy nadzieję, będą pracować nad doskonaleniem swoich umiejętności komponowania, a także improwizacji.

Jeśli chodzi o tytuł albumu i jego radosną grafikę, nawiązującą do czasów dziecięcej beztroski gdy karuzela w mieście była największym wydarzeniem, to czy ta nieskrępowana konwenansami gloryfikacja dziecięcej szczerości, wolności i radości jaką pamiętamy z jarmarków, festynów gdzie nie obowiązują smokingi, religijne nakazy i można bez pytania wskoczyć do największej kałuży stanowi behawioralną esencję twojej muzyki na albumie „Karnevel"? Jak Ty sobie wizualizujesz czas przeszły. Czy bardziej tęsknisz za przeszłością czy przyszłością, a może pół na pół?
Uwielbiam karnawały, na które chodziłem jako dziecko, ale jeszcze bardziej jako tata. Zawsze chodziliśmy na targi w Los Ange-



eprasa.pl 01b7d75afd





les i chociaż Disneyland jest świetną zabawą, targi są o wiele bardziej zakręcone, dziwne, tajemnicze, a nawet trochę przerażające. Zdecydowanie jest to miejsce, w którym rządzi wolność słowa, w przeciwieństwie do większości świata, który chce nas uwięzić w swoich zasadach. Nawet nie wspominaj o religii, bo nienawidzę jej wszelkich form. Myślę, że to najgorsza rzecz, jaka kiedykolwiek przydarzyła się naszej planecie.

Każdy z nas idealizuje sferę własnego dzieciństwa i ja wsłuchując się w kompozycję „Sky Caster" natychmiast zatęskniłem za „beczką śmierci", cyrkową atrakcją z dawnych lat gdzie motocyklista jeździł po pionowej ścianie na wysokości kilku metrów nad ziemią. Taki gladiator z tatuażami dosiadający motocykla bez tłumika był bogiem i wszystkie dziewczyny się za nim oglądały. Dlaczego zatem wielu współczesnych twórców wybiera drogę na skróty pozbawiając się treści przeżycia na każdym etapie swojego rozwoju. Czyżby zapomnieli jak byli dzieciakami?

Niektórzy ludzie wolą grać ostrożnie, ale ja kocham wyzwania i uwielbiam podejmować ryzyko. Ta piosenka jest dla mnie zdecydowanie za szybka i ledwo mam siłę, żeby grać w tym tempie, ale fajnie jest próbować, a jeśli popełnię błędy, staram się postrzegać to jako komedię. Nie podoba mi się trend, w którym technika jest ważniejsza od muzykalności, ponieważ słyszę wielu młodych gitarzystów, którzy wydają się interesować bardziej „wymiataniem" niż czymkolwiek innym, ale biorąc to pod uwagę, fajnie jest mieć przynajmniej jeden kawałek, który jest naprawdę szybki i ma dużo energii – pod warunkiem, że istnieje kontrast między takimi piosenkami a innymi na płycie, które są z natury bardziej melodyjne.

W międzyczasie odebrałem na czacie pytanie od znakomitego polskiego gitarzysty jazzowo-bluesowego Grzegorza Kapołki, który pyta dlaczego zamieniłeś Ibaneza na Suhra?

Szczerze? Nigdy nie grałem na gitarach Ibaneza. Moja gitara „Ibanez" nie została wykonana przez firmę Ibanez, ale przez prywatnego lutnika, który postępował zgodnie z moimi instrukcjami i używał mojego ulubionego osprzętu i przetworników. Jedyną rzeczą z tej marki było logo na główce. Kiedy chcieli wypuścić „model sygnowany przez Scotta Hendersona" uparli się, żeby użyć mostka Floyd Rose, który był wówczas jedynym mostkiem, jakiego używali w swoich gitarach. Odmówiłem i dlatego odszedłem z firmy. Chyba nie muszę nic mówić o gitarach Suhr, ponieważ wszyscy wiedzą, że są to najlepsze gitary typu solid-body, jakie obecnie powstają.

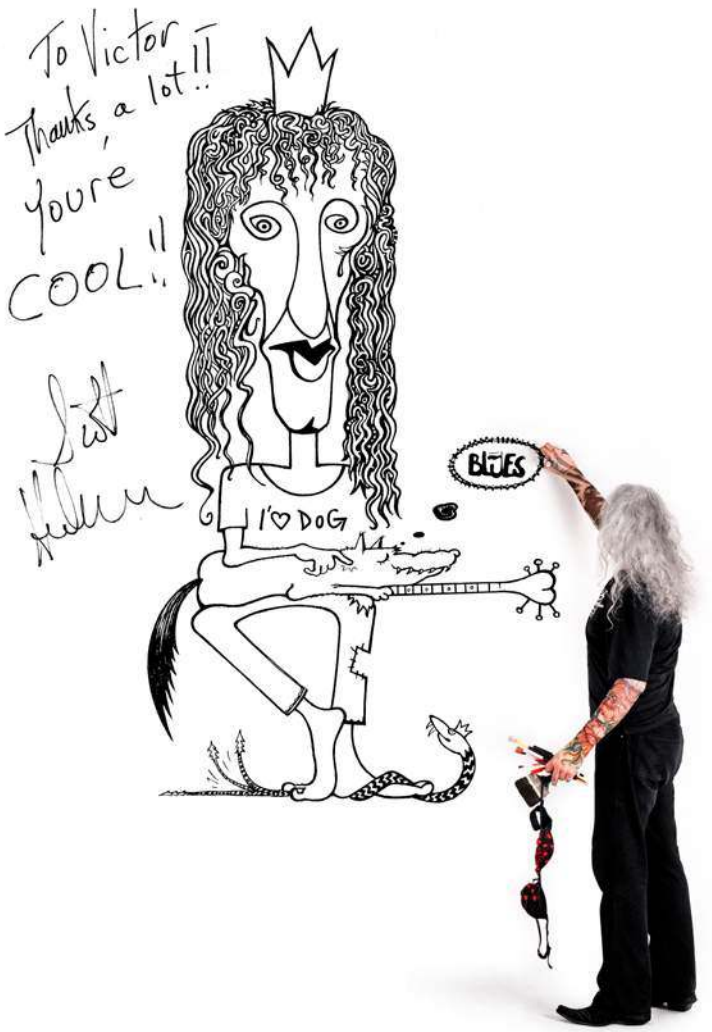
Chciałbym zapytać o utwór pt. „Greene Mansion", zagrany bez udziału sekcji ryt-

eprasa.pl 01b7d75afd

micznej. Chyba po raz pierwszy zdecydowałeś się umieścić na swojej płycie utwór w wersji sauté .
Tak, to hołd dla jednego z moich ulubionych gitarzystów, nieżyjącego już Teda Greene'a. Wziąłem od niego kilka lekcji. Jest znany w świecie gitary jako jeden z najwspanialszych gitarzystów solowych, jaki kiedykolwiek żył. Łatwo go znaleźć w Internecie, istnieje wiele filmów z jego grą, nagranych przez uczniów. Był genialny, ale nigdy nie miał ambicji bycia sławnym. O ile wiem, nagrał tylko jeden album i nigdy nie koncertował. Innym gitarzystą, który nie jest zbyt znany, ale równie niesamowity, jest Philip DeGruy – sprawdź jego album „Innuendo Out The Other". Nie uwierzysz w to, co usłyszysz!

Niebawem, bo 16 i 17 lutego pojawisz się w Muzycznej Owczarni w Jaworkach na dwóch koncertach – wygląda na to, że szczególnie polubiłeś to urokliwe miejsce w polskich górach, a przypisuję to tamtejszym oscypkom skoro zawitasz tam po raz trzeci.
Kocham ten klub! Jest tam piękna atmosfera, niesamowity dźwięk, a właścicielka ma psa Aresa, który jest jednym z moich najlepszych przyjaciół na świecie. Nie mogę się doczekać żeby znów go zobaczyć!

Pokornie dziękuję za cierpliwość i nieszablonową rozmowę – jak myślę adekwatną do różnorodności potencjału albumu „Karnevel", który od dnia premiery uważam za dzieło wybitne, wzorcowe i ponadczasowe, bo zawarty tu poziom emocji jest ze wszech miar genialny i prawdziwy.
Jeszcze raz dziękuję Victorze, zawsze miło jest z Tobą rozmawiać! Wszystkiego dobrego w 2024!



RYS. V. CZURA


FOT. A. IKANIEWICZ

e-prasa.pl 01b7d75afd

SCOTT HENDERSON „KARNEVEL!”

CD, Mango Prom Music / luty 2024

Nim uzasadnię dogmat o nieomylności wobec sprawczości geniuszu Scotta Hendersona, muszę nieco usprawiedliwić swój subiektywizm w ocenie rzeczonego sztukmistrza z USA, oraz jego dzieła, gdyż jestem wobec twórczości Scotta równie krytyczny co Prezydent RP wobec uchwał Trybunału Konstytucyjnego…!

Victor Czura

Dlatego pokornie proszę kanapowych snajperów, aby nie strzelali do artysty, a zwłaszcza do jego skryby w sytuacji gdy poniższa recenzja nacechowana będzie nadmiernym zachwytem, albo wyda się Państwu nazbyt uległa wobec wielkości Mozarta gitary. Mówiąc wprost, szkoda amunicji, bo nawet uliczny protest niczego nie zmieni na tej ubitej przez potomków kompaniji Kmicica ziemi. Przechodząc zatem z progu do meritum sprawy zacznę analizę od pojemności mianownika z którego wynika jednoznacznie słuszna logika, że muzyka Scotta niezależnie od realizowanego projektu (Tribal Tech / VTT / HBC lub inne poboczne) stanowi zawsze dla reprezentowanego gatunku siłę constans! Ten facet nie tylko scalił skutecznie bluesa z jazzem tworząc nienazwany dotąd oficjalnie styl fusionblues, ale jak twierdzi Grzegorz Kapołka (cytuję jego nocne słowa w całości): *„Scott ciągle wytycza nowe horyzonty, zachwyca swoją grą w każdym kontekście. Jest absolutem gatunku. Zachwyca mnie od lat brzmieniem, lekkością frazowania, timem i to co najważniejsze chyba, intryguje na maksa. Wypracował swój unikalny język, jest marką w świecie topowych gitarzystów. SZACUN!”*.

Najnowszy album zatytułowany został „Karnevel” i jest siódmym solowym krążkiem Scotta wydanym pod własnym nazwiskiem, tym razem zmaterializowanym pod szyldem amerykańskiej oficyny Mango Prom Music. Fizycznie ukazał się na początku bieżącego miesiąca oferując 11 nowych kompozycji, które są kontynuacją i rozwinięciem estetyki zaproponowanej wcześniej na płycie „People Mover ” z 2019 r. Tamten album był ze wszech miar doskonały, a i ten zaskakuje pomysłami w całej swojej różnorodności i rozciągłości. Zrealizowany został z tą samą zawodową sekcją rytmiczną, która w locie wyczuwa intencje mistrza czyli: Romain Labye (bas) i Archibald Ligonniere (perkusja). Panowie razem współtworzą niezwykle symbiotyczny organizm jazzowy nacechowany wrażliwością na wszelkie możliwe detale, co owocuje słyszalnym porozumieniem zarówno w studiu jak i na scenie. Dlatego większość materiału została zarejestrowana na żywo w studio by na siłę nie zaklinać rzeczywistości czyli bez tego całego nudnego kombinowania i żmudnego grzebania w śladach na etapie post produkcji co dzisiaj jest niechlubną normą.
Ta muza nie tylko podgrzewa krew w aorcie, ale oddycha od pierwszego riffu, bo mamy tu do czynienia z winterowską metodą zapisu dźwięku bez lęku, czyli zgraniem na tzw. setkę. Oczywiście pojawiają się tu i ówdzie dogrywki/nakładki, ale są one zaledwie kosmetycznym detalem i nie naruszają solidności wypracowanego brzmienia, które stanowi charakterystyczny dla tego wspaniałego super tria potężny groove.
Album rozpoczyna 47 sekundowe intro „Step Right Up”, będące niewinną, sentymentalną zapowiedzią tytułowego „Karnevel!”, gdzie dostajemy przedsmak gitarowego armagedonu, którego apogeum następuje w siedmiominutowym bluesie „Haunted Ballroom” (4), a dokładnie to w drugiej jego minucie. Gdy nabieramy pewności, że wszystko co najlepsze jest już za nami to pojawia się najdłuższy numer na płycie „Sky Coaster” (7) w którym następuje atak z każdej możliwej strony. To trwające 10 minut opus magnum, zarówno w sferze gitarowej narracji jak i fenomenalnej improwizacji, zasługuje na całe złoto Fortu Knox, że o obowiązkowym Grammy dla Scotta nie wspomnę, bo inaczej ruszam na Stany z Kosynierami Kościuszki. Huraganowe zmiany tempa, punktujący bas to wszystko nie pozostawia żadnych złudzeń kto wciąż jest i chyba już na zawsze pozostaniem królem gitary fusion!
Po tym rollercoasterze następuje prawie pięciominutowe wyciszenie w instrumentalnym utworze „Greene Mansion” (8) zagranym przez Scotta solo tylko na gitarze, co stanowi pewne novum w jego dotychczasowym podejściu do struktury nagrywania albumu. Żebyśmy mieli pełną jasność obrazu nie jest to w żadnym razie tzw. wypełniacz! Kompozycje od 9-11 dają nam kolejne powody do dumy, a także czas na niezbędną refleksję, bo myśli wymknęły się spod kontroli i cały czas krążą wokół „Sky Coaster”, podjudzając świadomość, że to co tam nawywijał jest nadprzyrodzone.
Nie będę przykładał aptecznej miary do każdej ścieżki biorąc partyturę pod mikroskop stereoskopowy, bo kto się odważy rozpracować ten krążek bez pomocy wirtualnego klakiera to w mig zauważy, że efekt finalny jest po prostu genialny i to by było na tyle w temacie oczywistej oczywistości! W tym przypadku jestem równie pewny swego idola jak Leopold „Poldek” Wanatowicz – Jacka Londona gdy łopatologicznie tłumaczył Januszowi „Dudusiowi” Fąferskiemu (film „Podróż za jeden uśmiech”) wyższość przeżycia nad matematyką pospolitą.
Reasumując pora na werdykt końcowy więc pozostając w pełni sił umysłowych powiem Państwu tylko jedno, iż takie proporcje jakie zastosował Scott na albumie „Karnivel!” wzmacniają chęć do życia, bo czujemy, że po coś żyjemy. Dopóki nam taka muza będzie w sercu grała to żadna rewolucja kulturalna światu nie zagraża, choćby na barykadzie stała Sanah z Podsiadłą. Kupujcie zatem śmiało to dzieło, nie szczędząc na nie skrywanego przed domową Inkwizycją grosza, bo ta muzyka sprawi, że staniecie się mocni i zdrowi, nieprzekupni i prawi, a w konsekwencji szczęśliwi i gdy do domu wrócicie to pierwsze co zrobicie to nakarmicie psa („Dog Party”). A zatem tytułem nieomylności forsowanej tu tezy dokładam argument koronny na okoliczność sugerowanej inwestycji, głosząc publicznie, że jak moje plenipotencje nie sprawdzą się w praktyce to odkupię każdy egzemplarz. Miłego słuchania Państwu życzę nie tylko przy niedzieli, bo prawdziwa muzyka zasługuje na mądrego i wiernego sojusznika.

eprasa.pl 01b7d75afd


BLUES POWER

JARED JAMES NICHOLS



Wszystko sprowadza się do właściwego podejścia! Tylko tyle i aż tyle. Jared James Nichols proponuje pięć sposobów, aby dać z siebie najlepsze…

Błyskawicznie jaśniejąca gwiazda blues-rockowej gitary – Jared James Nichols – wspomina jedną z najlepszych wskazówek, jakie kiedykolwiek otrzymał od innego gitarzysty, a która – tu ciekawostka – przyszła w formie rozkazu, i to od samego Leslie Westa.

"To było około roku przed śmiercią Lesliego. Dostałem się do obsady supportu na jego koncert w klubie B.B. Kinga w Nowym Jorku" – mówi Nichols– "Byłem podekscytowany. Musiałem odbyć nocny lot, a z wszystkimi kosztami podróży nie zarobiłem ani grosza na tym koncercie. Ale to mi nie przeszkadzało. Wielbiłem Lesliego i nie zamierzałem przegapić okazji, żeby zagrać przed nim."

Nichols zdążył wówczas na czas na próbę dźwięku w klubie i gdy grał, zauważył, że West, siedzący niedaleko na swoim wózku elektrycznym, obserwuje go z zainteresowaniem. "Na początku Leslie zapytał 'Kim jesteś?' Przedstawiłem się, a on powiedział 'Graj dalej'. Zagrałem jeszcze trochę, a potem Leslie podjechał swoim wózkiem i przytroczył sobie gitarę. Zaczęliśmy jamować – to było naprawdę fajne. W końcu przestał grać i spojrzał na mnie, i bardzo poważnie powiedział 'Zwolnij kurwa!' I mówił było na serio".

Po próbie dźwięku Nichols i West porozmawiali swobodniej. Dla młodego gitarzysty to była złota okazja, żeby podpytać weterana gry na gitarze. "Leslie był świetny" – mówi Nichols – "Powiedział, że bardzo podoba mu się moje wibrato i brzmienie. Pamiętam jak mówił: 'Masz świetne wyczucie i delikatne podejście. Nie poświęcaj tego wszystkiego na rzecz szybkości'. Powiem wam, to wiele dla mnie znaczyło i naprawdę wziąłem to sobie do serca."

Nichols ma też kilka mądrych rad do przekazania. Kto wie? Jeśli kiedykolwiek staniesz oko w oko na scenie z jednym z Twoich bohaterów gitarowych, mogą się przydać!

1. PAMIĘTAJ, ŻEBY SIĘ BAWIĆ

"Gdy robię warsztaty lub koncerty, ludzie pytają mnie: 'Jak mogę stać się lepszym gitarzystą?' Pierwsza rzecz, którą mówię, to: 'Czy czujesz przyjemność, kiedy grasz?' Granie na gitarze nie powinno być uciążliwe. Nawet jeśli ćwiczysz przez kilka godzin dziennie, powinieneś starać się sprawić, żeby było to przyjemne. Kiedy miałem 18 lat, dostałem stypendium na Berklee, i byłem bardzo podekscytowany. Ale gdy tam dotarłem, uświadomiłem sobie, że muszę nauczyć się wszystkich tych akordów, trybów i skal, całej tej teorii muzycznej. To było przytłaczające i wkrótce gitara przestała mi sprawiać przyjemność. Dosłownie bałem się podnosić gitarę, bo myślałem tylko o tym, jak wiele jeszcze muszę ćwiczyć. To był straszny stan umysłu. W końcu jednak wyrwałem się z tego i musiałem sobie przypomnieć jak mieć z grania frajdę. A więc: Baw się grając na gitarze. Jeśli to zrobisz, wszystko inne się ułoży."

2. ĆWICZ W KONKRETNYM CELU

"Korzystając z mojego pierwszego wskazania, opracowałem własny sposób, aby trening był zabawą. Nazywam to 'Ćwiczenie dla odkrywania'. Gdy uczyłem się skal i trybów, powiedziano mi tylko: 'Musisz znać te rzeczy'. Ale nie wiedziałem dlaczego. Potem zacząłem słuchać Carlosa Santany i Gary'ego Moore'a, i myślałem sobie, 'O, oni grają tutaj taki fragment skali. Teraz widzę, co można z tym zrobić.' Zamiast grać skalę bezmyślnie, grałem więc do nagrań i wówczas widziałem, co te skale mogą naprawdę robić w rzeczywistości. Słuchałem 'Since I've Been Loving You' Zeppelina i myślałem, 'Jimmy Page gra molową pentatoniczną, ale dodaje tam coś innego i uzyskuje fajny, smutny dźwięk'. To skłoniło mnie do eksploracji naturalnej skali molowej. Nagle wiedziałem, jak można to wszystko mieszać. To był taki 'uliczny' sposób na naukę teorii, ale to także było znacznie bardziej ekscytujące niż grać skale, która same w sobie nie brzmiały jak muzyka."

3. SPRZĘT NIE ROZWIĄŻE TWOICH PROBLEMÓW

"Jako gitarzyści zawsze myślimy, że jeśli dostaniemy ten efekt, tę gitarę lub ten wzmacniacz, będziemy o wiele lepszymi muzykami. Rzeczywistość jest taka, że to wszystko nie ma znaczenia; liczy się to, co masz w rękach, w sercu i w głowie. To uderzyło mnie cztery lub pięć lat temu, gdy zacząłem dużo koncertować. Miałem swoją pierwszą vintage gitarę – Les Paula z 1953 roku – i po koncercie spotkałem mojego promotora. Byłem podekscytowany - 'Hej, człowieku, widziałeś moją nową gitarę? Jak to brzmiało?' On odpowiedział 'Tak, było fajnie.' Więc powiedziałem 'Nie rozumiesz. To jest VINTAGE gitara!' Śmiał się i powiedział, 'Wy gitarzyści nigdy tego nie rozumiecie. Gdy my, zwykli ludzie jesteśmy w tłumie, nigdy nie zwracamy na to uwagi. Słyszymy po prostu gitarę. Nie jesteśmy w stanie powiedzieć, czy jedna z nich kosztuje mniej, czy więcej.' To mnie mocno zdeprymowało, ale kiedy zacząłem oglądać moje wideo nagrywane na tym koncercie, zacząłem sobie uświadamiać, jak mało znaczy sprzęt, kiedy grasz na żywo. Pamiętam, że pewnego wieczoru zagrałem na drogiej gitarze, a podczas solówki zobaczyłem, że jakiś facet pod sceną ziewa. Następnego wieczoru zagrałem na taniej gitarze, a tłum oszalał. Dlaczego? Pewnie dlatego, że grałem lepiej tego wieczoru. Chodziło o mnie, nie o sprzęt."

4. PASJA PRZED DOSKONAŁOŚCIĄ

"Nigdy nie lubię, gdy ludzie mówią, 'Nie chcę uczyć się teorii, bo zepsuje to mój feeling'. To



> WIDZIAŁEM B.B. KINGA GRAJĄCEGO TUŻ PRZED ŚMIERCIĄ. GRAŁ BARDZO MAŁO NUT, ALE TO BYŁO TAK FASCYNUJĄCE, JAK OBSERWOWANIE KOGOŚ, KTO ŁAPIE BŁYSKAWICĘ W BUTELKĘ

największa bzdura, jaką kiedykolwiek słyszałem. Chodzi o to, żeby nauczyć się języka, zanim zechcesz napisać książkę. Granie muzyki naprawdę się od tego nie różni.
Czasem wracam myślami do tego, jak przytłoczony się czułem, próbując nauczyć się teorii w Berklee. Trenowałem moje ucho, uczyłem się czytać nuty i komponować, ale było tak, jakbym zapomniał o ludzkim elemencie – dlaczego właściwie kocham muzykę? Kiedy połączyłem ze sobą aspekt techniczny i ludzki, stałem się lepszym muzykiem w tych dziedzinach, które naprawdę się liczą.
W podobnym tonie, gdy zacząłem dużo koncertować, postanowiłem, że nawet jeśli nie spełnię oczekiwań tego 'idealnego gitarzysty', którego słyszę w swojej głowie, będę grać z tak dużą pasją i zapałem, jak tylko potrafię. Moim celem stało się nawiązanie kontaktu z ludźmi, by dać im coś, dzięki czemu będą się dobrze bawić. Widziałem wielu muzyków, którzy są niesamowicie utalentowani, ale nie potrafią nawiązać kontaktu z ludźmi. Z drugiej strony widziałem B.B. Kinga grającego tuż przed śmiercią, i to było zupełnie inne doświadczenie. Grał bardzo mało nut, ale to było tak fascynujące, jak obserwowanie kogoś, kto łapie błyskawicę w butelkę."

5. DOSTOSUJ SIĘ I PRZEZWYCIĘŻAJ

"Musisz się dostosować i przezwyciężyć. W skrócie, musisz być gotów na wszystko. Pomaga, jeśli rozważysz wszystkie problemy, jakie możesz napotkać, zanim się zdarzą, a potem będziesz w stanie sobie z nimi poradzić, nie tracąc głowy. Każdego dnia, gdy jestem w trasie, budzę się i myślę, co muszę dzisiaj załatwić? ?o poszło źle wczoraj? Jak możemy się upewnić, że to się nie powtórzy dziś?
Niektórzy artyści dochodzą do punktu, w którym wszystko na trasie jest dla nich robione przez innych. Ale większość z nas wciąż musi samodzielnie radzić sobie z wieloma codziennymi obowiązkami związanymi z koncertowaniem. To tak, jakbyśmy prowadzili małą firmę. Jestem zarówno właścicielem drużyny, jak i trenerem, i muszę każdego wieczora wychodzić na czoło tej drużyny i nią kierować. To dużo pracy, ale nic by tu nie działało sprawnie, gdybym nie potrafił się dostosować i przewyższyć."



eprasa.pl 01b7d75afd

Larry Carlton

SIRE

NEW



VINTAGE

SIRE LARRY CARLTON

KLASYKA W TWOIM ZASIEGU

Guitar Center

Sklep Muzyczny
Guitar Center
Brukowa 6, Łódź
www.guitarcenter.pl

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

eprasa.pl/01b7d75afd





JEFF AUG

Jeff Aug od ponad 25 lat koncertuje jako gitarzysta solowy w Europie i Stanach Zjednoczonych, ustanowił dwa rekordy Guinnessa i zajął pierwsze miejsce na liście przebojów Apple iTunes w kategorii Acoustic Music w Stanach Zjednoczonych. Teraz powraca z albumem „Kiss of the Liquid MoonKiss of the Liquid Moon”

FOT. HELMUT SOLTAU

Pochodzący z Waszyngtonu Jeff mieszka obecnie u podnóża Alp w południowych Niemczech. Koncertował z Allanem Holdsworthem, Soft Machine, Stu Hammem, Gregiem Howe, Alexem Skolnickiem, Carlem Verheyenem, Johnnym A., Albertem Lee, moe. i innymi. Po dwukrotnym ustanowieniu rekordu świata Guinnessa w kategorii „Najwięcej koncertów wykonanych w różnych krajach w ciągu 24 godzin" (2009, 2012) Jeff wystąpił w programie NPR Morning Edition. Oprócz pracy solowej Jeff Aug prowadzi obecnie instrumentalno-rockowy zespół Ape Shifter i występuje jako gitarzysta brytyjskiej artystki Anne Clark.

Kiedy zacząłeś grać na gitarze i co było twoją główną inspiracją?
Zacząłem grać we wrześniu 1982 roku, kiedy wujek Arthur podarował mi pierwszą gitarę. Miałem wtedy 12 lat. Była to gitara elektryczna o zdecydowanie za wysokiej akcji i jednolampowy wzmacniacz z 5-calowym głośnikiem. Byłem podekscytowany. Wujek był moim ulubionym krewnym. Słuchał fajnej muzyki i miał super plakaty na ścianach i suficie swojego pokoju… The Stones, The Beatles, Bela Lugosi jako Dracula, Crumb Stoned Agin. Kiedyś puścił mi nagranie z jednego z koncertów Pink Floyd The Wall, na którym był w Nowym Jorku.

W samochodzie, w drodze powrotnej do domu, myślałem tylko o tym, żeby to wszystko uruchomić. Brałem lekcje gry na fortepianie przez 5 lub 6 lat, więc mogłem umiarkowanie dobrze czytać nuty. Poleciałem do lokalnego sklepu muzycznego i kupiłem śpiewnik Jimiego Hendrixa, żeby nauczyć się „The Star Spangled Banner". Kilka tygodni później kilka dzieciaków chodziło po okolicy z gitarami elektrycznymi na szyi. Jeden z nich mieszkał kilka domów ode mnie i zapytałem, czy może mi pokazać parę rzeczy. Pokazał mi końcową część rytmiczną „Freebird" Lynyrda Skynyrda i chromatyczną opadającą linię w „Fly By Night" Rusha.

Na jakich artystach się wzorowałeś? Kim byli twoi idole?
Słuchałem wszystkich wielkich; Jimi Hendrix, Led Zeppelin, The Who, Cream… W końcu Shem, opiekun obozów letnich, przedstawił mnie Pierre'owi Bensusanowi i Steve'owi Morse'owi z The Dixie Dregs. Byłem zachwycony – Steve Morse od zawsze był moim idolem. Jestem także wielkim fanem Salvadora Dalí i Goucho Marxa.

Uczyłeś się sam czy chodziłeś do szkoły muzycznej?
Zacząłem uczyć się samodzielnie, ale potem zacząłem brać lekcje u Jona Whitneya. Jon był urodzonym talentem. Do szkoły średniej uczęszczał z Martym


FOT. INGO BUERFEIND

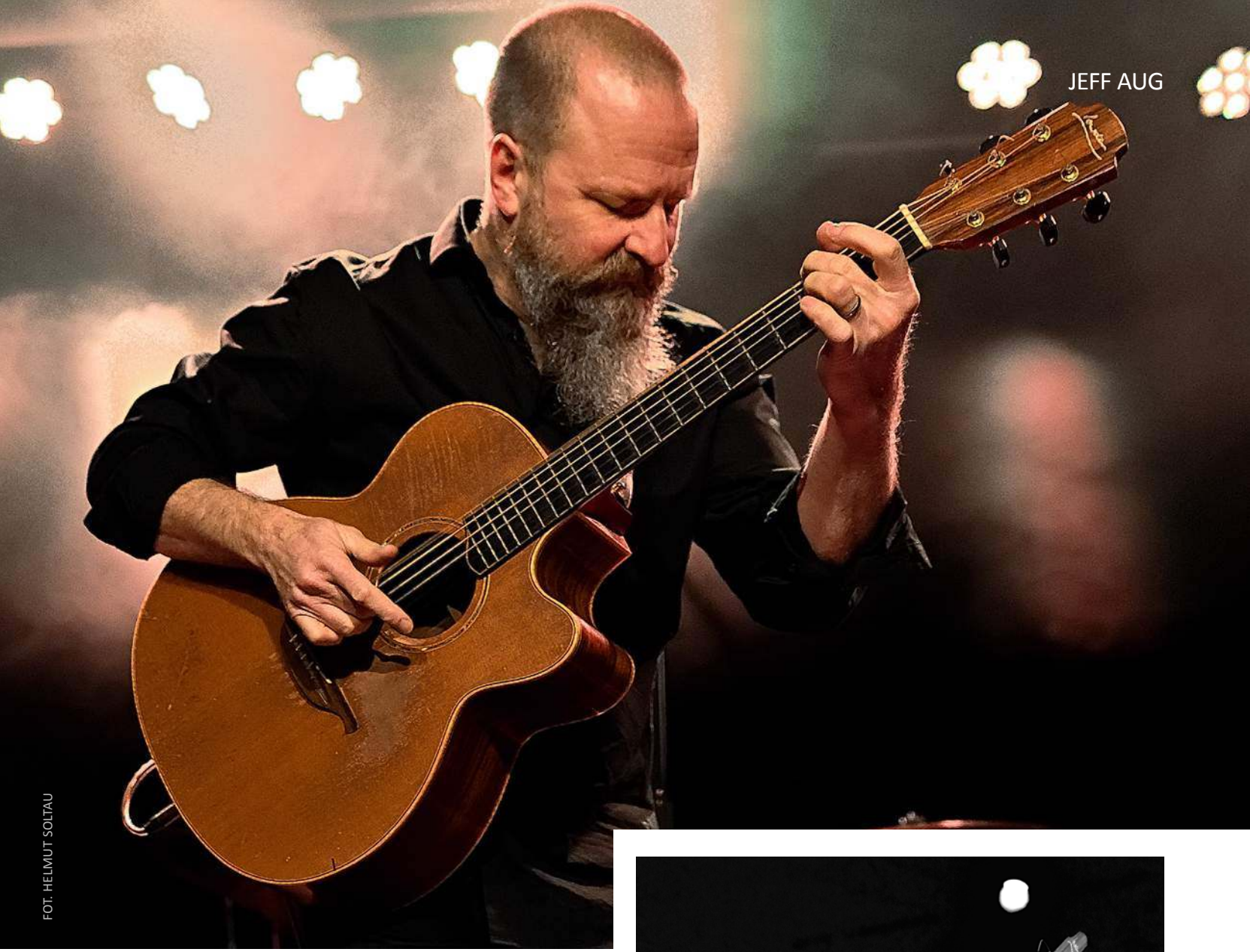


Friedmanem. Tam była dość prężna scena muzyczna. Jon miał niesamowite ucho – mógł posłuchać w radiu jakiegoś popowego utworu i natychmiast znaleźć akordy z dokładnie takim brzmieniem. Wprowadził mnie też w teorię, dzięki której moje umiejętności zaczęły błyskawicznie rosnąć. Kupiłem książkę teoretyczną, z której przestudiowałem dokładnie skale i strukturę akordów. Pamiętam, że w pewnym momencie zrobiłem sobie przerwę, podszedłem do fortepianu i zacząłem grać „akordy gitarowe", czyli gitarowe brzmienia na fortepianie. Nagle fortepian – który dla mnie zawsze był bardzo sterylnym instrumentem – nabrał sensu i mogłem naprawdę na nim grać muzykę (zamiast próbować przerzucać losowo nuty). Ale byłem okropnym pianistą.

Co skłoniło Cię do przeniesienia się z USA do Niemiec?
Po studiach założyłem zespół z chłopakami ze szkoły. Nazywaliśmy się Sorry About Your Daughter. W połowie lat 90. podpisaliśmy kontrakt płytowy z niemiecką wytwórnią i odbyliśmy kilka tras koncertowych po Niemczech. Pod koniec lat 90. zespół się rozpadł, a ja zacząłem skupiać się na solowej grze na gitarze akustycznej i kompozycjach instrumentalnych w stylu fingerstyle. Grałem do 5 czy 6 nocy w całym DC, Maryland i Wirginii. W niektóre niedziele grałem w jednym miejscu rano, a w innym wieczorem. Były takie soboty, kiedy grałem 3 koncerty dziennie. Pewnego razu, w sobotę rano miałem swój stały występ w wegetariańskiej restauracji Planet X w College Park w stanie Maryland. Basista z mojego byłego zespołu zaskoczył mnie wizytą. Miał ze sobą naszego starego menadżera trasy Toona Sengersa. Okazuje się, że Toon przeleciał nad Atlantykiem z wizytą na kilka tygodni. W każdym razie Toonowi spodobało się to, co robię i powiedział: „Hej, Jeff, przyjedź do Niemiec, załatwię ci kilka występów!" 6 miesięcy później przyjechałem do Niemiec i Toon odebrał mnie z lotniska. Zapytałem: „No więc, Toon, ile przedstawień zarezerwowałeś?" Toon odpowiedział: „Och, żadnego". Powiedziałem: „Żadnego? Dlaczego nie zarezerwowałeś żadnych występów? A on na to: „No cóż, nie sądziłem, że naprawdę przyjdziesz". Dodam że Toon wziął to sobie do serca i ostatecznie zarezerwował wiele występów, w tym pierwsze występy dla Alberta Lee, Bernarda Allisona i innych. W końcu ponownie nawiązałem kontakt z kilkoma niemieckimi specjalistami z branży z czasów „Sorry About Your Daughter" i zacząłem samodzielnie nawiązywać znajomości.

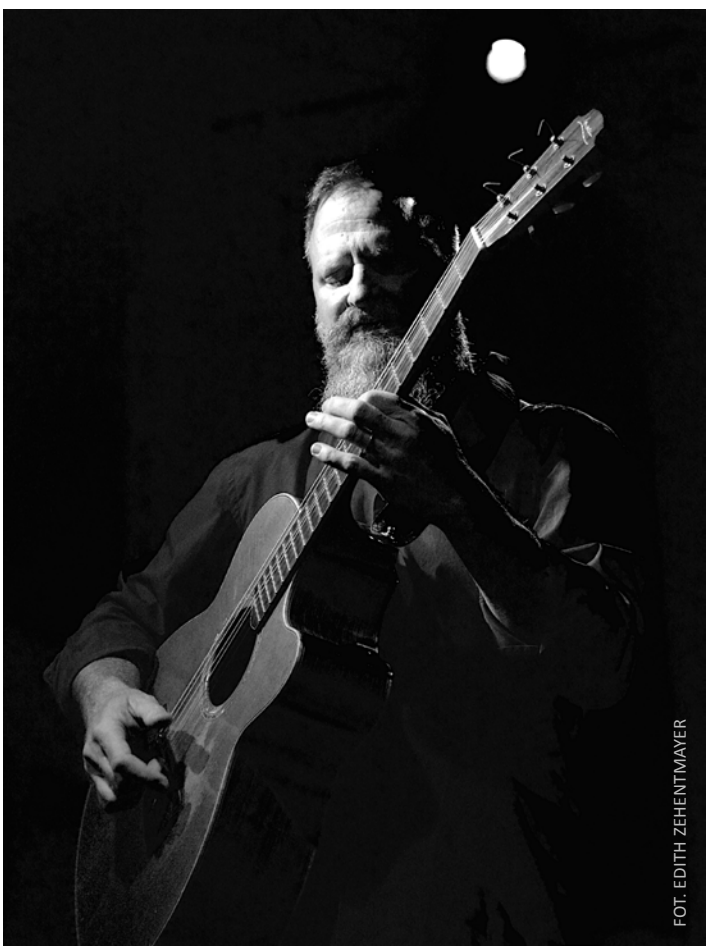
Jakie wydarzenie w swojej karierze uważasz za punkt zwrotny?
Jest ich kilka, ale wydaje mi się, że jedno miało miejsce we wrześniu 2009 roku. Na począt-

eprasa.pl 01b7d75afd



FOT. HELMUT SOLTAU

ku tamtego roku ustanowiłem Światowy Rekord Guinnessa (TM) w kategorii „najwięcej koncertów wykonanych w różnych krajach w ciągu 24 godzin". W sierpniu 2009 roku pojechałem do USA, aby odwiedzić rodzinę. Magazyn Guitar Player zamieścił trzystronicowy artykuł o mnie i pomyślałem, że to dobry moment na zorganizowanie kilku koncertów. Zarezerwowałem występ w Nowym Jorku, Waszyngtonie i Los Angeles (pomyślałem, że jeśli zrobię to w tych trzech miastach, będzie dobrze wyglądać na ulotce). Kiedy przyjechałem do Stanów Zjednoczonych, skontaktowało się z National Public Radio (jedna z największych sieci radiowych w USA z ponad 900 stacjami) z zaproszeniem do jednego ze swoich programów. Udzieliłem wywiadu i występu, a następnie udałem się na występ w Waszyngtonie. Dotarliśmy na miejsce (hol Kennedy Center) i mój wkrótce 9-letni syn zapytał: ile tu jest miejsc?" Policzyłem i odpowiedziałem: „około 200". Zapytał: „No cóż, jak myślisz, ile osób przyjdzie dziś wieczorem? 30, jak w Nowym Jorku?" Powiedziałem: „No cóż, babcia i dziadek przyjdą, więc…" Kiedy znalazłem się na scenie, było tam stłoczonych ponad 300 osób, siedzących na schodach na podłodze i gdziekolwiek, gdzie tylko było miejsce. Sprzedaż gadżetów osiągnęła wysoki poziom. Trzy dni później wyemitowano nagraną przeze mnie audycję radiową. Natychmiast zacząłem otrzymywać powiadomienia, że wszystkie moje płyty zostały wyprzedane na dwóch platformach internetowych, na których były dostępne moje albumy. Postanowiłem się „popisać" i napisałem do menadżera Andy'ego McKee, że u dystrybutora wszystko mi się wyprzedało i w poniedziałek muszę zrobić kolejne tłoczenie. Odpisał: „Hej, Jeff, widziałeś listy przebojów muzyki akustycznej iTune? Jesteś numerem 1!"



FOT. EDITH ZEHENTMAYER

eprasa.pl 01b7d75afd


FOT. CHRIS LAKRIZ

Dlaczego na swoim albumie jako narzędzie artystycznej ekspresji wybrałeś solową gitarę akustyczną?
Bardzo lubię brzmienie gitary akustycznej. Nie podoba mi się brzmienie gitar akustycznych nagranych 'direct' (bezpośrednio). Uwielbiam dźwięk gitary w pomieszczeniu. Lubię, gdy ucho jest blisko strun. Poza tym moja gitara Lowden SLE Fingerstyle jest najlepiej brzmiącą gitarą na świecie. Kocham po prostu uderzać w niską strunę E, pozwalać jej wybrzmiewać, a następnie zagrać pod nią melodie lub akordy.
Zrobiłem sobie długą przerwę od solowej akustyki, kiedy w listopadzie 2015 roku założyłem mój instrumentalno-rockowy zespół Ape Shifter, ale od początku 2023 roku wróciłem do solowego grania akustycznego. Ape Shifter nadal daje w tym roku kilka koncertów i naprawdę uwielbiam moc gitary, basu i perkusji, ale jest coś medytacyjnego i terapeutycznego w siedzeniu na słońcu z moją gitarą akustyczną, kiedy mój duch wybiera się w jakąś ezoteryczną podróż rytmu i melodii .

Utwory solowe zawierają jednocześnie rytm, podkład i melodię. Jak aranżujesz swoje utwory, aby zapewnić im najpełniejsze brzmienie?
Czasami wymyślam nowe akordy z konieczności. Bywa, że akordy, głosy lub rozmieszczenie palców powstają wskutek tego, czego chcą moje palce. Pusta struna lub dwie zdecydowanie pomagają wypełnić przestrzeń. Zwykle wymyślam części utworów, a następnie zastanawiam się, jak najlepiej je ze sobą połączyć. W większości przypadków moim kompozycjom brakuje skupienia. Praca z Muratem Parlakiem przy aranżacjach pomogła mi w montażu i aranżacji. Murat świetnie opanował aranżację i wie co tam powinno być, a co należy wyciąć.

Czy używasz strojów standardowych czy otwartych? A jeśli stroje są otwarte – czy trudno jest Ci przełączać się między nimi a strojeniem standardowym?
Przeważnie używam stroju standardowego i drop D. Kiedy gram dłuższe występy, przechodzę przez kilka utworów w DADGAD. Kiedyś korzystałem z szerszej gamy egzotycznych strojów, ale uważam, że nadal jest wiele do zagrania w standardowym i drop D.

Jakiego sprzętu użyłeś do nagrania tej płyty?
Cóż, musiałbyś porozmawiać z Muratem w sprawie mikrofonów i sprzętu studyjnego. Nowy album Kiss of the Liquid Moon to trzeci album, który nagrałem w jego studiu. Jeśli chodzi o gitary, wszystko grałem na moim Lowden SLE Fingerstyle… po prostu najlepszej gitarze na świecie.

Na albumie znajduje się 12 utworów, a po tytułach widzę, że kryją się za nimi konkretne historie. Czy któryś z nich jest dla Ciebie najważniejszy?
„Ceramic Tiles" po raz pierwszy ukazało się na moim albumie In The Breezeway z 1997 roku. Pamiętam, jak w latach 90. otwierałem koncert przed Warrenem Zevonem. Grałem w szatni i nagle poczułem na sobie wzrok Warrena. Ciągle myślałem: „nie spieprz, nie spieprz, nie spieprz". Cóż, kończę grać, patrzę w górę, a Warren po prostu powiedział: „To było piękne". To było dla mnie potężne wsparcie i nadal gram ten kawałek. Wykorzystałem go jako rozgrzewkę przed jedną z sesji nagraniowych nowej płyty. Murat nagrywał. Kiedy skończyłem grać, Murat zapytał: „Co to było?!" Podobało mu się, dlatego w końcu dodaliśmy go do albumu.
„Fuck The Neighbors" opiera się na prawdziwej historii zainspirowanej ludźmi, którzy mieszkali obok. Uwielbiam też „Dwa pokoje". Układ poszczególnych motywów jest przypadkowy, ale całościowo ma sens. To taki obraz człowieka, zmaga się z chaosem przypadkowych zdarzeń, ale w końcu ląduje na własnych nogach. Ten kawałek sprawia, że czuję się dobrze. „One Way Beat" powstał po europejskiej trasie koncertowej ze Scottem Hendersonem. Zestaw Scotta zawierał „Black Market" Weather Report. Naprawdę polubiłem ten utwór. Myślę, że to bezpośrednio zainspirowało „One Way Beat". Nakłonienie Murata do zagrania solówki na klawiszach postawiło tu kropkę nad „i". Murat jest geniuszem.

Kompozycje mają rozbudowane aranżacje – czy poszczególne części utworów wymagają specjalnych ćwiczeń przed koncertami? Jak przygotowujesz się do występów?
Hmm… Dla mnie nie są one zbyt skomplikowane, ale kiedy na przykład nagrywałem „Fuck The Neighbors", ćwiczyłem to po kilka godzin dziennie przez około 2 tygodnie. Grałem tę kompozycję od lat, ale nigdy nie udało mi się jej wykonać odpowiednio dobrze. Podczas prób do nagrania płyty naprawdę udało mi się opanować moje ręce w kilku sekcjach i znaleźć najbardziej ekonomiczny i skuteczny sposób prawidłowego wykonania tych fragmentów. W końcu nauczyłem się, jak poskładać te puzzle!
Przed trasą postaram się przegrać wszystkie elementy programu przynajmniej raz dziennie. Czasami jest to raz na dwa dni. W dniu występu gram już tylko kawałek lub dwa. Staram się nie przesadzać. Carl Verheyen mówił zawsze: ćwiczysz na jutro. Pewnego razu podczas trasy koncertowej z Allanem Holdsworthem, Jimmy Johnson zawołał Allana podczas próby dźwięku. Allan grał i grał, a Jimmy powiedział: „Hej, Allan, zachowaj trochę tego na koncert!" *(śmiech)* To czyni grę bardziej ryzykowną, ale podczas występu trzeba mieć trochę kreatywnej energii. Musi to mieć emocje i odpowiednią intencję.

Jakie masz plany na najbliższą przyszłość?
W tej chwili promuję nowy album kilkoma klipami wideo. Na przełomie lutego i marca wyruszam w trasę koncertową po Europie, wspierając Scotta Hendersona. Będziemy w trasie przez 5 tygodni, odwiedzając wszystkie większe miasta. Trasa zakończy się koncertem w Wilnie na Litwie. Nigdy tam nie byłam, ale rodzina Augów pochodzi z Wilna. Pod koniec XIX wieku rodzina Aug opuściła Wilno i udała się do Nowego Jorku. Będę pierwszym z rodziny, który powróci do Wilna od ponad 135 lat. Spodziewam się zatem, że trasa zakończy się jakimś dziwnym zwrotem akcji. Mam tylko nadzieję, że nie będzie to skręcony palec lub nadgarstek *(śmiech)*.
Potem spodziewam się sporadycznych występów na wiosnę. Następnie w lipcu będę w trasie koncertowej jako gitarzysta Anne Clark w Niemczech. Gram z nią od 2002 roku. We wrześniu i październiku gram solową trasę koncertową po Niemczech. Na początku 2025 roku solowa trasa będzie kontynuowana w lutym. Wszystko, co dobre, we właściwym czasie.

www.jeffaug.com
jeffaug.bandcamp.com

eprasa.pl 01b7d75afd

KONCERT PREMIEROWY

22.02.2024
GODZ.20:00





KUBA DUDEK

Z ZESPOŁEM

Z OKAZJI PREMIERY PŁYTY "ETERNAL FLOW"

Impro
TEATR KOMEDII
W ŁODZI

OFF PIOTRKOWSKA, UL. PIOTRKOWSKA 138/140

BILETY DOSTĘPNE NA HTTPS://TEATRKOMEDIIIMPRO.PL/

Lodowa



GARY HOEY

Nie ważne czy uczy, gra gościnnie, czy solowo, Gary Hoey stosuje do kilku zasad, aby utrzymać się na szczycie formy…

Oprócz kariery solowej, Gary Hoey nagrywał i/lub koncertował z niektórymi z największych gitarzystów — takimi jak Brian May, Joe Satriani, Eric Johnson, Peter Frampton, Rick Derringer, Kenny Wayne Shepherd i wieloma innymi. Wyjaśnia, że przy każdej współpracy, jest otwarty na wszelkie wskazówki dotyczące gry i szuka porad innych muzyków kiedy to tylko możliwe. "Jestem fanem tych ludzi, tak jak każdy inny," mówi Hoey. "Zawsze staram się włączać to, co potrafią do mojego stylu. Byłem na Rock and Roll Fantasy Camp ze Steve'em Morse'em i zaczerpnąłem od niego kilka fajnych rad."
Jedna z nich dotyczyła gry fingerstyle prawą ręką. "Steve mówił o tym, jak wielu gitarzystów nie używa swoich palców podczas grania kostką," mówi Hoey. "Ich palce po prostu zwisają, podczas gdy kostka wykonuje całą pracę. Możesz zagrać niewykonalne wcześniej licki, jeśli włączysz do tego palce. Nawet jeśli tylko grasz akordy, możesz chwycić struny trzecim, czwartym i małym palcem. To trochę jak pianista, który może uzyskać wiele dźwięków naraz. Teraz robię to sam i jest naprawdę fajnie."
A oto porady dla gitarzystów, którzy chcą podnieść swoje umiejętności. Wypróbuj je!

1. POZNAJ SWÓJ GRYF

"Zawsze dziwi mnie, jak wielu gitarzystów nie zna gryfu swojej gitary. Grają jakby na ślepo, jakby naprawdę nie poświęcili czasu, aby wiedzieć dokąd idą. Prawdopodobnie zastanawiają się dlaczego nie mogą zagrać odpowiedniej nuty w odpowiednim czasie. Odpowiedź jest prosta: Ponieważ nie wiedzą, jaka jest ta odpowiednia nuta. Zacząłem od powiedzenia moim uczniom, aby przyjrzeli się pierwszej części gryfu, gdzie są cztery kropki. Teraz spójrzcie na część gryfu po 12 progu — tam też są cztery kropki. Masz swój duży gryf i mały gryf. Wszystko, co możesz zagrać na tych pierwszych czterech kropkach, można również zagrać na małej części gryfu zaczynając od 12 progu. Naucz się przesuwać tam o oktawę wyżej rzeczy z początku gryfu. To naprawdę może uczynić twoje sola bardziej interesującymi i ekscytującymi. Pamiętaj, do nauki jest tylko 12 nut. Jeśli nauczysz się skali C-dur, tak jak na pianinie, już poznałeś trzy czwarte wszystkich nut na gryfie."

2. ĆWICZ PODCIĄGANIE STRUN Z TUNEREM

"Czasami słyszę, jak gitarzysta gra, trafiając we wszystkie właściwe nuty, ale dość często zauważam, że jego podciąganie jest rozstrojone. To właśnie oddziela profesjonalistów od amatorów. Mówię ludziom, aby upewnili się, że są nastrojeni, kiedy ćwiczą. Najlepszym sposobem jest użycie tunera w klipsie i zagranie z włączonym każdego podciągnięcia: Spróbuj podciągnąć o cały ton bez patrzenia na tuner. Gdy myślisz, że ci się udało, spójrz na tuner i zobacz co pokazuje. Zacząłem to robić i odkryłem, że często sam byłem za nisko. Aby rozwiązać ten problem, postanowiłem podciągać nieco wyżej i częściej używać ucha. Po pewnym czasie zauważyłem na moim tunerze, że trafiam w punkt. Dlatego mocno do tego zachęcam. Z początku może się to wydawać trudne, ale po pewnym czasie nauczysz swoje palce i uszy wiedzieć, kiedy stroisz."

3. ZRÓB "ĆWICZENIE TRYLEK"

"Mam takie małe ćwiczenie zwane 'ćwiczeniem trylków'. Będę grał tryle szesnastkowe na strunie B używając mojego pierwszego i drugiego palca na piątym i szóstym progu. Po kilku taktach przełączę się na pierwszy i trzeci palec na piątym i siódmym progu. Następnie zrobię to pierwszym palcem i małym palcem na piątym i ósmym progu. Spróbuj. Po jakimś czasie poczujesz palenie, ale to naprawdę rozwinie twoje hammer-ony i pull-offy. Możesz się bawić i to modyfikować. Spróbuj drugiego i trzeciego palca, a następnie drugiego i czwartego. W końcu spróbuj trzeciego i czwartego palca. Możesz przejść przez wszystkie różne kombinacje i dobrze się przy tym bawić. Nawet jeśli zrobisz to tylko przez 60 sekund rano, poczujesz, że Twoja ręka jest rozgrzana i gotowa do działania. Jeśli zaczniesz grać sola, poczujesz dużo większą swobodę, bo jesteś rozluźniony,a Twoje mięśnie są przyzwyczajone do pracy."

4. ROZWIŃ SWÓJ WEWNĘTRZNY ZEGAR

"Zauważyłem, że wielu gitarzystów nie stuka nogami podczas grania. Nie wiem, dlaczego. Czy liczą czas w głowie? Nie wiem, co robią, ale wielu z nich nie ma rozwiniętego poczucia czasu. Każdego dnia budzę się, robię sobie filiżankę kawy i biorę gitarę, aby pograć co nieco. I zawsze stykam wtedy rytm nogą. Nie ma znaczenia, co gram — jeśli noga chodzi, czuję czas. Musisz to robić. Tup nogą, złap trochę rytmu i zacznij do tego improwizować. Ale chcę, abyś żył w ósemkach: Gdy twoja noga idzie w dół, to jest mocna część taktu (raz), a gdy noga wchodzi w górę, to jest słaba część taktu (i). Graj ósemki wewnątrz każdego uderzenia nogi, a potem dodaj tam szesnastki. Wkrótce będziesz improwizować i robić naprawdę fajne rzeczy. Będziesz grać muzykę, a ponieważ tupiesz nogą, będziesz osadzony w czasie.
Właśnie grałem riff do 'Rockin' in the Free World' Neila Younga. Stukałem nogami i grałem w rytm uderzeń akordy, a potem poszedłem na całość w solo. Wszystko idealnie w pulsie. Noga: to był mój wewnętrzny zegar pracujący dla mnie."

eprasa.pl 01b7d75afd

5. SIĘGAJ POZA SWOJE MOŻLIWOŚCI

"Nikt nigdy mnie nie pyta, 'Jak mogę być lepszym gitarzystą rytmicznym?' Zawsze jest, 'Jak mogę grać szybciej? Jak mogę rozwijać prędkość?' Powiem ci jak, i pójdę pod prąd tutaj, ponieważ większość gitarzystów mówi, 'Zacznij powoli i zwiększaj swoją szybkość.' Cóż, mam podejście kontrintuicyjne, które naprawdę działa: szybkie granie musisz ćwiczyć grając szybko i stale naginać swoje możliwości. Pomyśl o tym: Pierwszym razem, kiedy kierowca NASCAR wsiada do samochodu i jedzie 100 mil na godzinę, prawdopodobnie nie oddycha — jest tak spięty. Ale im więcej to robi, zaczyna się relaksować i oddychać, i to, co kiedyś wydawało się szybkie, już nie wydaje się mu takie szybkie. Granie szybkich licków na gitarze jest takie samo. Nie uzyskasz tego luzu w szybkim graniu, jeśli będziesz cały czas ćwiczyć wolno.

Kiedy dorastałem, odkryłem, że muszę sięgać poza moje umiejętności gry. W ten sposób mój system nerwowy mógł się dostosować i zanim się zorientowałem, nauczyłem się relaksować. To właśnie Ci radzę. Graj riffy i sola do momentu, w którym nie możesz już szybciej — a potem wypychaj się poza swoje granice. Nie martw się o to, że będzie to słabe— na początku będzie. Przejdź przez to. Niedokładnie, kiksy – w porządku. Ta niechlujność to Twoje ciało dostosowujące się do czegoś nowego, co robisz. Ale im więcej to robisz, tym łatwiej będzie. Zaczniesz się relaksować, i zanim się zorientujesz, będziesz grać szybkie rzeczy z łatwością i dokładnością jakiej inni będą zazdrościć.

Jeśli zawsze grasz na bezpiecznym poziomie swoich umiejętności, nigdy nie przejdziesz poza nie. Zostaniesz już na zawsze w jednym miejscu. Sięgaj dalej. Pchaj się wyżej. Nie mówię, że zawsze trzeba grać szybko — oczywiście nie. Ale jeśli chcesz rozwijać szybkość, nie dostaniesz się tam, grając powoli. Daj z siebie wszystko."





> NIE MÓWIĘ, ŻE ZAWSZE TRZEBA GRAĆ SZYBKO — OCZYWIŚCIE NIE. ALE JEŚLI CHCESZ ROZWIJAĆ SZYBKOŚĆ, NIE DOSTANIESZ SIĘ TAM, GRAJĄC POWOLI

eprasa.pl 01b7d75afd



Gitarzysta TOP GUITAR Radio ProRock Kronika auxilium BLS TRANSPORT MP Piotrowicz studio habski.pl

eprasa.pl 01b7d75afd



KUBA DUDEK

Absolwent Akademii Muzycznej w Łodzi (dyplom 2011), a wiec osobnik, który posiada pełne prawo by tytułować się muzykiem, kompozytorem, a nawet edukatorem potocznie zwanym profesorem. W wymiarze artystycznym bliżej mu do impresjonistycznego malarza niż socrealistycznego rzeźbiarza, bo kolorami buduje swoją przestrzeń muzyczną

Victor Czura, fot. Konrad Baczyński

To szerokie spektrum (Jazz / Rock / Klasyka), spowodowało, że szybko wykształcił własny styl z ekspozycją wirtuozerskich skłonności wykraczający poza estetykę fingerstyle. Zmaterializowanym efektem tej determinacji stał się wydany w lutym 2024 roku album "Eternal Flow" co stało się prowokacją do artystycznych dywagacji, a nawet śmiałych spekulacji na temat kondycji gitary w dzisiejszym tiktokowym świecie. Ale nim dotrzemy do meritum sprawy to wcześniej musimy sięgnąć do początków, więc czas zadać mistrzowi pierwsze, poznawcze pytanie.

Kuba, opowiedz nam proszę w teleexpresowym skrócie o swoich początkach wyłuskując najważniejsze wątki ze swojej dotychczasowej ekspansywności, oraz określ obecny stan faktyczny, czyli mówiąc innymi słowy powiedz nam proszę to, czego o tobie jeszcze nie wiemy.
Z wykształcenia jestem muzykiem klasycznym, choć nigdy nie czułem się przywiązany do jednego gatunku muzycznego, czy sposobu grania na gitarze. W trakcie i po studiach grałem już w różnych zespołach, głównie rocka. Wiele lat współtworzyłem zespół Solution, w którym rozwijałem się nie tylko jako muzyk, ale twórca. Oprócz tego przewinęło się wiele składów, wiele gatunków muzyki, od country, pop, muzykę latynoską (gram również na charango i cavaquinho) do akustycznej, klasycznej muzyki z elementami jazzu. Bardzo lubię również pracę muzyka sesyjnego, bo to jest dla mnie sposób na poszukiwanie różnych barw gitarowych, rozwój muzykalności i warsztatu. Poza tym uczę gry na gitarze.

Tommy Emmanuel, Martin Taylor, Preston Reed czy może inny równie zacny inspirator miał wpływ na twoją przyjaźń z gitarą, a może to wcale nie był gitarzysta?
Wiesz, początki z gitarą zaczęły się jak u wielu w moim pokoleniu – Metallica, Led Zeppelin, itp. Pierwsza była gitara akustyczna, ale zaraz doszła elektryczna, a po 2 latach poszedłem do szkoły muzycznej. Wiele lat fascynowali mnie artyści tacy jak Jeff Beck, The Allman Brothers Band, Dream Theater czy Pat Metheny ale również muzyka klasyczna czy filmowa. A z takich typowych fingerstylowców, to szczerze nie wiem, John Butler i choć ciężko go określić fingerstylowcem ale Pat – fascynujący muzyk wiecznie szukający nowych rozwiązań i barw na instrumencie, rozszerzający jego możliwości od wielu dekad.

Tworząc swoją przestrzeń muzyczną stosujesz szerokie spektrum środków wyrazu, bo jak pokazuje twoja debiutancka płyta nie stronisz od brzmień elektronicznych, czasem ambientowych zestawiając je z naturalnością instrumentów smyczkowych. Gdzie więc przebiega granica twoich fascynacji dźwiękiem jako czystą formą?
Zdecydowanie brzmienie, dźwięk, barwa i współbrzmienia fascynują mnie podczas procesu twórczego. Czasem jakiś nietypowy akord, czasem brzmienie z jakiegoś pluginu, który wykorzystuję do produkcji elektronicznej sfery mojej muzyki inspirują mnie na tyle, że muzyka tworzy się praktycznie sama. Często lubię przełamać piękne dźwięki czymś nietypowym, przypadkowym czy nawet lekko – powiedzmy – brzydkim. Lubię się bawić dźwiękiem i poszukiwać nieszablonowych brzmień, ale utwory są tak skomponowane, że jakbym miał zagrać je na samej gitarze, bez wsparcia innych instrumentów i elek-

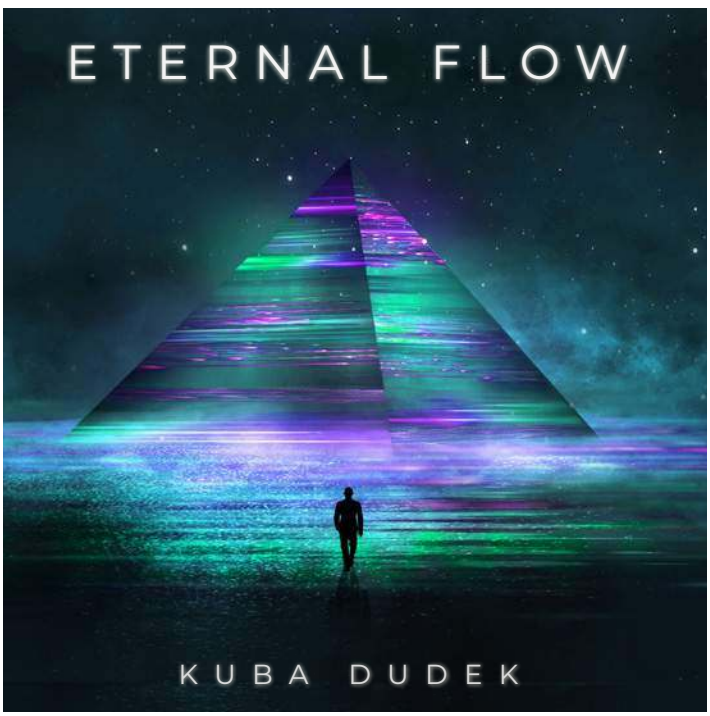
»

troniki, to i tak się obronią.

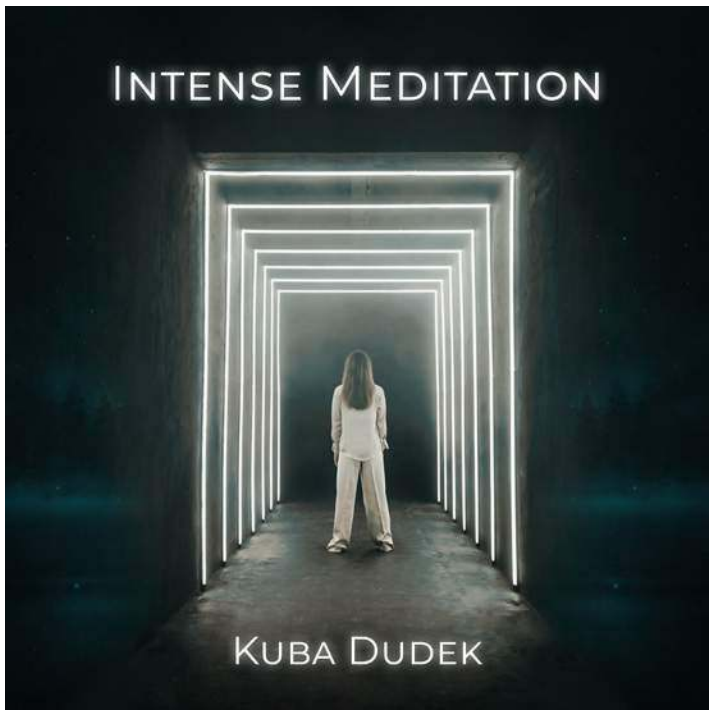
W twoim CV przeczytałem, że tworząc muzykę na album czerpałeś inspirację z ścieżek dźwiękowych filmów takich jak "Interstellar", "Władca Pierścieni", "Diuna", a także z twórczości takich artystów jak: Ólafur Arnalds, Pat Metheny, Dhafer Youssef, Antonio Jobim czy The Cinematic Orchestra. To bardzo sugestywne wzorce bo uwrażliwiają na świat czyniąc go bardziej przyjaznym.
Zdecydowanie, zawsze szukałem w muzyce piękna, ale nie zawsze takiego oczywistego, również kręcą mnie bardzo pokręcone brzmienia typu Animals as Leaders, Polyphia, muzyka brazylijska, latynoska czy bałkańska. Gdzieś z każdego gatunku muzyki staram się coś wpleść do muzyki czy to harmonię, brzmienia, czy rytmikę. Na końcu liczą się dla mnie emocje jakie wywołuje na słuchaczu dany utwór.

Wsłuchując się w twoje kompozycje z albumu „Eternal Flow", których jest w sumie 10, urzekł mnie nie tylko ich rozmach i dojrzałość, ale pedantyczność warsztatowa zarówno od strony wykonawczej jak i inżynierii studyjnej. Ile czasu przygotowywałeś to dzieło?
Pomysł nagrania płyty przyszedł mi do głowy około października 2021, ale realne pracę zacząłem w 2022. Część utworów stworzyłem już kilka ładnych lat temu na inny skład, ale je totalnie przearanżowałem lub przerobiłem na potrzeby płyty. Inne powstawały już po podjęciu decyzji o nagraniu tego albumu. Trochę się zeszło z tym od skończenia pierwszego utworu do momentu, gdy wreszcie złapałem w ręce swój krążek, ale trzeba było godzić jakoś prace nad płytą z innymi obowiązkami.

Utwory są powiązane tematem „Eternal Flow" – Wiecznego Przepływu, ujawniającym związek między przeszłością, teraźniejszością a przyszłością, oraz złożone połączenia między ludźmi. Trochę skomplikowana koncepcja.
I tak, i nie. Jak sobie popatrzymy, to każda nawet najbardziej nowatorska rzecz ma gdzieś



eprasa.pl 01b7d75afd



korzenie w przeszłości. Jedno umiera po to, żeby drugiemu dać życie – Eternal Flow. Jeden z utworów – It's All Right Here w skrócie jest o tym, że z jednej strony eksplorujemy kosmos nie patrząc na to jak niszczymy planetę, na której mamy wszystko co potrzebne, a z drugiej – o tym, że większość z nas ma tak, że chce czegoś, czego nie ma, a nie do końca docenia to, co jest obok.

Line up jest międzynarodowy, więc przedstaw swoich gości specjalnych, którzy wzięli udział w nagraniach.
Do współpracy zaprosiłem same bliskie mi osoby. Zacznę może od naszych polskich muzyków – w 6 utworach w produkcji pomógł mi nieoceniony Nikodem Sikorski – świetny klawiszowiec, pianista i producent. Od niego trochę podpatrzyłem patentów i dużo się nauczyłem żeby później móc dokończyć krążek samemu. W dwóch kawałkach zdecydowałem się na użycie wiolonczeli, którą nagrał mi Maciek Baran z zespołu The Cellos. Kolejne solo nagrał mi mój przyjaciel, który, mimo że się urodził na Ukrainie, to mieszka w Polsce od prawie 20 lat – Denys Ostrovnoi na saksie sopranowym. Skład kompletuje najbardziej egzotyczny gość – mój brazylijski brat Vini Moraes, który nagrał swoje partie bębnów z Meksyku, a nagrywał go inżynier dźwięku z Argentyny. Więc w sumie w jednym z utworów – Energy&Matter – brali udział ludzie z łącznie 5 krajów.

Większość albumu opiera się na ekspozycji gitary akustycznej, ale w ten salonowy pejzaż dźwiękowy postanowiłeś wpleść również gitarę elektryczną. Czyżbyś czuł niedosyt humbuckerów?
Haha, P-90 w moim przypadku, zazwyczaj. Przede wszystkim nie chciałem, żeby mój album był jednowymiarowy, chciałem uniknąć powtarzania tego samego tricku w każdym utworze i sprawić, żeby moja muzyka była bardziej zróżnicowana. Ale generalnie to racja, uwielbiam również grać na elektrycznej gitarze i dzielę czas w miarę równomiernie między akustyczną i elektryczną. Tu gram 2 solówki jedną na moim barncasterze zrobionym przez Piotrka Jełowickiego z Lance Guitars i druga na Fenderze CS Michael Landau przez Labogę DS.-100. Wszystkie gitary akustyczne nagrałem na swoim ukochanym Furchu Millenium 25-CR, klasyczne są od pracowni lutniczej Ernest i Paweł Malinowscy.

Na rewersie opakowania widnieje informacja, że nagrania zostały zrealizowane w Dolby Atmos, czyli technologii uprzestrzennienia dźwięku, co rodzi pytanie: czy tradycyjny tor stereo jest już za ubogi, by konkurować z odsłuchem wielokanałowym w docieraniu do twoich gitarowych niuansów.
Absolutnie nie, po prostu stwierdziłem, że ponieważ moja muzyka jest dość przestrzenna i filmowo brzmiąca, to kinowa technologia Dolby Atmos może uwypuklić jej zalety, dodać coś dla koneserów, dla ludzi szukających trochę poszerzonych wrażeń, ale słuchanie w tradycyjnym stereo nie ujmie nic temu materiałowi.

Trochę mnie uspokoiłeś twierdząc, że nie będę musiał instalować głośników w suficie *(śmiech)***. Oczywiście trochę poczytałem i dowiedziałem się, że system Dolby Atmos to bardzo detaliczne narzędzie pozwalające na możliwość przesyłania teoretycznie nieskończonej ilości ścieżek audio, które dynamicznie kierowane są do konkretnych głośników. W praktyce oznacza to że jesteśmy osaczani dźwiękami z każdej możliwej strony, bo dochodzą one do uszu nie tylko z przodu, z tyłu czy z boków jak w tradycyjnym kinie domowym, ale również z góry, co sprawia, że np. efekt padającego deszczu ma być bardziej naturalny, niżbyśmy osobiście stepowali z Gene Kellym w deszczowej piosence (Singin' in the Rain). Jak zatem przebiega proces nagrywania gitary w tym systemie, co mnie szczególnie interesuje jako zardzewiałego stereocholika z ubiegłego stulecia.**
Nie musisz nic instalować, ale możesz (haha). A tak na serio to nagrywanie instrumentów dalej działa standardowo, cała magia dzieje się w procesie miksu i masteringu, ale szczerze mówiąc techniczne detale zostawiam Michałowi Kupiczowi, który obrabiał moją muzykę. W dużym skrócie, najpierw zrobiliśmy miks i mastering w stereo, a potem ze stemów Michał rozrzucił to na dźwięk przestrzenny Dolby Atmos.

Pomijając technologię, to co mnie urzeka od pierwszych taktów na albumie "Eternal Flow" to jego symfoniczno-terapeutyczny walor, jakby był antidotum na uprzedmiotowienie codzienności. Przede wszystkim dominuje na nim nienachalna estetyka dająca słuchaczowi nieograniczone pole wyobraźni. Czy odbierasz już pierwsze pozytywne reakcje na swoje dzieło, które ukazało się na płycie CD dosłownie kilka dni temu.
W sumie to trafiłeś w punkt i nie jesteś chyba pierwszą osobą, dla której ta muzyka jest pewnego rodzaju terapią czy odskocznią od wszystkiego co się dzieje. Nie jest to muzyka stworzona, po to żeby się czymś popisać. Myślę, że jest to dla mnie szansa na pokazanie innej strony mojej osobowości, takiej jaki jestem sam ze sobą, gdy nie ma innych ludzi wokół. Tak, dostaje dużo pozytywnych reakcji, myślę, że zaskoczyłem trochę osób tym co stworzyłem. Chciałem stworzyć coś oryginalnego, innego i z tego co słyszę, to mi się udało. Wiele osób opisuje mi jaki film widzą oczyma wyobraźni słuchając tej muzyki, bo taka w sumie natura tej płyty.

Jakie masz oczekiwana w związku z ukazaniem się "Eternal Flow" i czy planujesz adekwatne do jakości tego materiału koncerty.
Tak, w skrócie złożyłem już skład, teraz muszę się zająć organizacją koncertów, próbami i promocją. Sporo roboty jak na jedną osobę, ale jakoś dam radę. Nie chciałem się spieszyć, bo dużo wymagam od siebie i nie chciałbym dać słuchaczowi czegoś mniej niż świetnej jakości. Zapraszam na stronę internetową www.kubadudek.com gdzie będę informował o tym, gdzie i kiedy się odbędą koncerty.

Nie jest łatwo w natłoku gigantycznego przepływu informacji odnaleźć dziś własny, stabilny status artystyczny o czym ostatnio szeroko w redakcyjnym wstępniaku pisał redaktor naczelny Magazynu Gitarzysta (Nr1/2024). Jak ty postrzegasz kondycję muzyki a zwłaszcza gatunku, który starasz się zaszczepić na krajowym rynku.

eprasa.pl 01b7d75afd



Zdecydowanie gitara i muzyka gitarowa zeszła do niszy, ale w pewnym względzie w dobrym tego słowa znaczeniu, widać, że wbrew temu co przewidywano muzyka gitarowa absolutnie nie umiera a wręcz się pięknie rozwija, wystarczy popatrzeć na rozwój djentu czyi środowiska fingerstyle, ale również ilości młodzieży, która się zgłasza do mnie na lekcje. Natomiast fakt jest taki, że coraz ciężej o wsparcie większej wytwórni i zainteresowanie szerszej publiczności, gdy nie ma się koneksji czy popularności na mediach społecznościowych. Mówię to nie tylko w kontekście mojej muzyki, ale też tego co obserwuje u innych artystów. Natomiast wierzę, że ciężka praca i szukanie swojej drogi koniec końców przynosi owoce.

Dziękuję za rozmowę i życzę ci aby ta piękna muzyka trafiła na wrażliwego sojusznika.
Dzięki wielkie! Pozdrawiam wszystkich czytelników!



eprasa.pl 01b7d75afd


VOLUME
TONE



Aria Pro II Jet-2

Aria Guitars gości na naszych łamach od dawna, a każdy z modeli tej japońskiej marki prezentuje jakość wykonania, autorskie rozwiązania oraz walory brzmieniowe zdecydowanie wyróżniające się w oferowanym, atrakcyjnym pułapie cenowym. Tym razem prezentujemy model Aria Pro II Jet-2, wyróżniający się oryginalnym kształtem korpusu oraz zaopatrzony w pickupy w stylu P-90...

BUDOWA

Gitara posiada bardzo ciekawy korpus z pojedynczym wcięciem, znany już z testowanego niedawno modelu Jet-1. Lekko wyciągnięty górny róg oraz tylna dolna cześć wraz z krótszym, ostrzej wyprofilowanym dolnym rogiem tworzą unikalną całość łączącą elementy designu kilku klasycznych konstrukcji. Topolowy korpus wykończono tu na wysoki połysk efektownie prezentującym się, metalizowanym lakierem w czerwonym odcieniu Candy Apple Red. Gitara dostępna jest jeszcze w dwóch wersjach kolorystycznych – czarnej oraz See-Through Vintage White. Przypomnijmy, że podobny model Jet-1 różni się od Jet-2 układem pickupów z humbuckerem i singlem oraz pokładowym mostkiem tremolo. Top dopełnia czarny pickguard, na którym zamontowano pickupy oraz elementy układu elektrycznego – przełącznik na dolnym rogu oraz gałki potencjometrów oraz gniazdo wejściowe poniżej mostka. Przykręcany, klonowy gryf o smukłym profilu C zaopatrzono w palisandrową podstrunnicę z 24 progami, regulację krzywizny dokonujemy komfortowo za pomocą odsłoniętej nakrętki przy końcu nakładki i pickupie gryfowym. Łączenie gryfu z korpusem jest lekko ścięte i odchudzone, zapewniając bardzo dobry dostęp do najwyższych pozycji. Zgrabna, nowocześnie prezentująca się główka wykończona naturalnie mieści sześć chromowanych kluczy die-cast. Osprzęt uzupełnia chromowany stały mostek z sześcioma pełnymi, odlewanymi siodełkami z niezależną regulacją wysokości i menzury dla każdej ze strun. Jet-2 zaopatrzono w układ dwóch pickupów AMP-90 typu P-90 z magnesami Alnico 5, sterowane 3-pozycyjnym przełącznikiem na dolnym rogu, oraz dwoma potencjometrami głośności i tonów, wprowadzającymi vintage'owy vibe kapeluszowym kształtem czarnych gałek ze srebrnymi topami, jak również gniazdem wejściowym przykręconym za nimi na pickguardzie. Menzura instrumentu to krótsze 24,75" czyli 628 mm , w zestawie poza kluczykami regulacyjnymi otrzymujemy też przewód jack-jack.

W PRAKTYCE

Aria Pro II Jet-2 podobnie jak Jet-1 prezentuje bardzo ciekawy kształt, który wbrew pozorom wypada całkiem świeżo, łącząc estetykę retro z nowoczesnością, szczególnie efektownie ciesząc oko w metalizowanym wydaniu Candy Apple Red. Korpus jest mały, gitara lekka, całość



Wygodny dostęp do pręta napinającego gryf umożliwia odsłonięta nakrętka we wcięciu na końcu palisandrowej podstrunnicy.ć

eprasa.pl 01b7d75afd


Chromowany, stały mostek ze strunami przechodzącymi przez korpus oferuje sustain, stabilność stroju oraz niezależną regulację menzury i wysokości dla każdej struny.ć


Za brzmienie odpowiadają pickupy typu P-90.

bardzo wygodnie układa się przy tułowiu. Dodając do tego mały, zgrabny gryf o satynowym wykończeniu niskie ustawienie wysokości strun, wyjątkowo miękkich przy skróconej menzurze (tu gitarzyści z mocniejszym atakiem założą zapewne 10-tki), doskonały dostęp do 24 progu (progi są dobrze wykończone i oszlifowane) otrzymujemy naprawdę dobry instrument w atrakcyjnej cenie. Stały mostek zapewnia też lepszy sustain oraz stabilność stroju, jak też możliwość szybszego przestrojenia jeśli chcemy stosować inne strojenie, chociażby popularny drop D. Brzmieniowo każdy z modeli Arii, które nie przekraczają w zasadzie 1500 zł, bronił się w całym spektrum, zarówno na sucho jak i po podłączeniu. Tu jest podobnie, gitara dobrze i równo wybrzmiewa, sprężyście odpowiada na atak, a pokładowe pickupy w stylu P-90 oferują od razu słyszalny charakter tych konstrukcji, łączących okrągłe brzmienie humbuckerów z singlowymi niuansami. Średni poziom sygnału gwarantuje dobre oddanie niuansów na lekko podkręconym kanale czystym, ładnie się przełamują w górze pasma, a lekkie ściszenie gałki głośności oferuje ciepły, klarowny clean. Przetwornik gryfowy ma nieco bardziej nasycone brzmienie i okrągły charakter, w którym delikatnie obecna jest singlowa prezencja, po dodaniu gainu



Do regulacji służą stylowe gałki głośności i tonów, za którymi na przedłużeniu czarnego pickguardu umieszczono gniazdo wejściowe.

eprasa.pl 01b7d75afd

pojawiają się harmoniczne oraz tłusty dół – na kanale drive Jet-2 radzi sobie wyśmienicie, oddając dynamikę i niuanse w solówkach, po zdjęciu gainu otrzymujemy klarowny, ciepły crunch. Przeciwległa pozycja przy mostku ma bardziej wycofany dół, dzięki czemu gitara bardzo ładnie odnajduje się w klasycznym rocku czy artykulacyjnym bluesie grawitując w stronę ciepłego Tele o mocniejszym sygnale. Połączenie obu pickupów w środkowej pozycji przełącznika oferuje piękny czysty sound – to kwintesencja grających razem P-90 o ciepłym, dynamicznym dole, ekspresyjnym środku i szklankowej prezencji – barwa jest bardzo inspirująca, szczególnie na czystym kanale i lekkim drivie, pięknie przebija się też w zespole nawet przy mocnych, funkowych klimatach. Jet-2 oferuje paletę klasycznych barw w stylu P-90 w szerokim przedziale od krystalicznego cleanu, przez ciepły bluesowy drive po rockowe brzmienie – tu równie dobrze radzi sobie z klasycznym poziomem gainu jak i mocniejszym przesterowaniem, choć do metalu lepiej poszukać instrumentów przeznaczonych temu gatunkowi muzyki.

PODSUMOWANIE

Model Jet-2 Arii to kolejna ciekawa propozycja japońskiej marki, w testowanym wydaniu oferująca ciekawy kształt korpusu wykończonego w efektownie prezentującym się kolorze Candy Apple Red, który dopełniają tu nowoczesna główka, wygodne łączenie korpusu z gryfem oraz przełamujące vintage'owy schemat 24 progi. Brzmieniowo mamy tu na pokładzie zestaw pickupów w stylu P-90 z pięknym brzmieniem czystym oraz paletą klasycznych, bluesowy oraz rockowych brzmień. Całość dopełnia dobre wykończenie i bardzo wygodny gryf, co w tej półce cenowej godne jest podkreślenia.

DANE TECHNICZNE
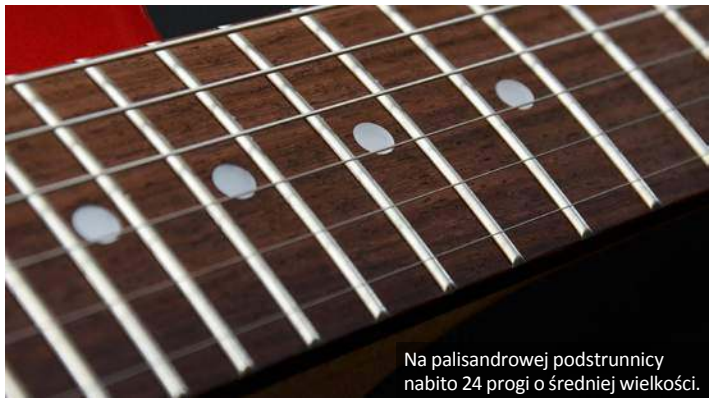
Konstrukcja: bolt-on
Korpus: topola
Gryf: klon
Podstrunnica: palisander
Progi: 24
Klucze: die cast, chromowane
Skala: 24,75" (628 mm)
Układ elektryczny: 2 x AMP-90 (Alnico-5), 1 x VOLUME, 1 x TONE, 3-pozycyjny przełącznik
Mostek: chromowany, stały VFH-1
Wykończenie: połysk, Candy Apple Red

DOSTARCZYŁ

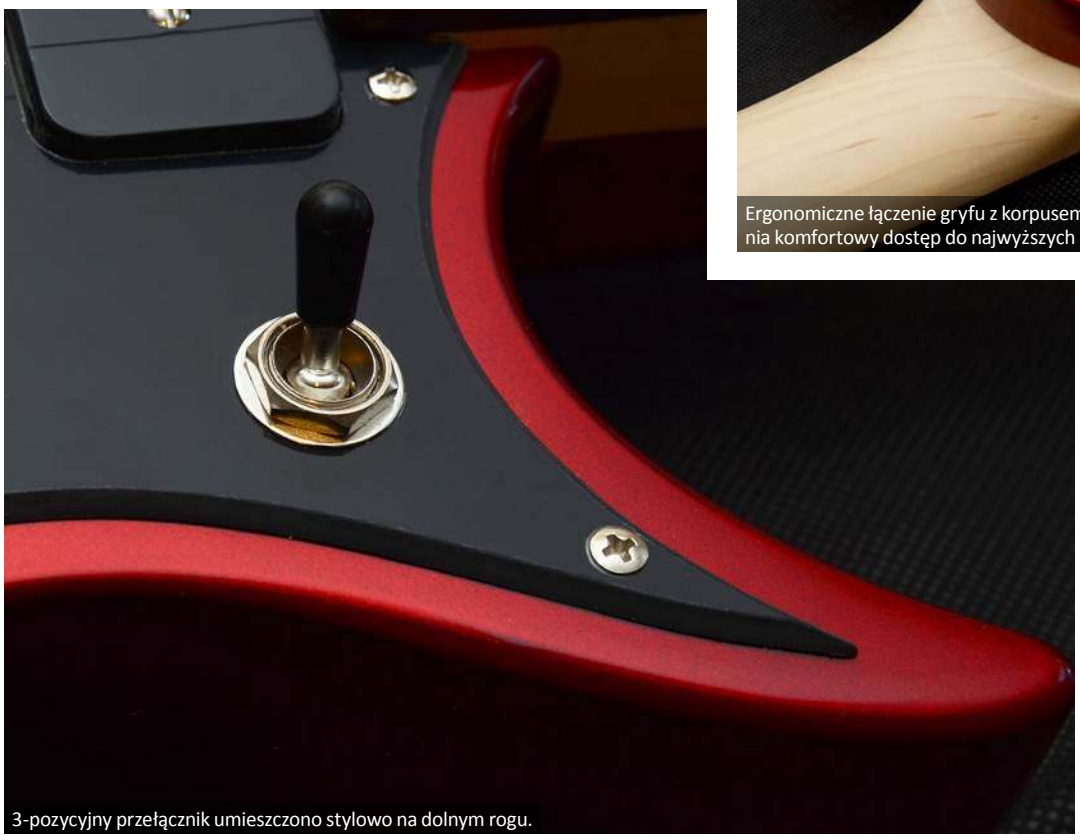
www.musicinfo.pl



Na główce o nowoczesnym kształcie przykręcono w jednym rzędzie 6 chromowanych, zamkniętych kluczy.


Na palisandrowej podstrunnicy nabito 24 progi o średniej wielkości.


Ergonomiczne łączenie gryfu z korpusem zapewnia komfortowy dostęp do najwyższych pozycji.


3-pozycyjny przełącznik umieszczono stylowo na dolnym rogu.



Test gitary został przeprowadzony z użyciem strun **D'Addario** z serii **XL**, które są wytwarzane od 1974 roku aż po dziś dzień. Stalowy rdzeń heksagonalny z niklowaną owijką. Klasyka brzmienia. Struny do redakcji dostarczyło **www.daddario.com**

eprasa.pl 01b7d75afd


BUILT WITH JOY
PLAY FOR JOY
VOLUME
TONE
TONE



Sire Larry Carlton S3 SSS TS

Marka Sire od samego początku szturmem zdobyła serca muzyków, z początku basistów wraz z bardzo dobrymi instrumentami firmowanymi nazwiskiem Marcusa Millera, a niedługo później historia powtórzyła się po wprowadzeniu do oferty gitar elektrycznych i akustycznych opatrzonych sygnaturą Larry'ego Carltona...

Gitary przy atrakcyjnych cenach oferowały znakomitą jakość i brzmienie, a dzięki łódzkiemu sklepowi Gitar Center znalazły szerokie grono użytkowników zarówno wśród amatorów, jak i profesjonalistów. W teście sprawdzimy kolejny model S3 odwołujący się do konstrukcji klasycznego Strata, czyli tym razem z pickupami w tradycyjnym układzie SSS, będący tańszą wersją „starszych" modeli Sire S7.

BUDOWA

Sire Larry Carlton S3 prezentuje nieco unowocześniony, aczkolwiek bardzo bliski oryginałowi kształt typu double-cutaway typu Strato (w ofercie znajdziemy jeszcze serie gitar elektrycznych H7 – hollow body, L7– single cut z dwoma humbuckerami w stylu LP, T7 i T3 – opcja Tele, oraz nowe H7V i L7V z pickupami typu P-90 na pokładzie). Korpus S3 wykonano z mahoniu i wykończono na połysk w kolorze Tobacco Sunburst (dostępne są jeszcze wersje kolorystyczne Dakota Red i Mild Green). Top dopełnia maskownica (pickguard) typu tortoise.
Klonowy gryf o zaokraglonym profilu i satynowym wykończeniu przykręcono 4 śrubami – odchudzone pod kątem dostępu do najwyższych progów miejsce łączenia zabezpiecza chromowana płytka z wygrawerowanym logo Sire. Na palisandrowej podstrunnicy z zaokrąglonymi krawędziami nabito 22 progi medium jumbo, całość wieńczy jasna, naturalna główka o autorskim kształcie, na której przykręcono chromowane klucze Sire – trzy ostatnie mają obniżone trzpienie, dzięki czemu uzyskano lepszy docisk do siodełka bez potrzeby stosowania dodatkowych 'drzewek' na główce. Osprzętu dopełnia 2-punktowy, synchronizowany mostek tremolo Sire Standard z wciskanym ramieniem.
Elektronika i specyfikacje sprzętowe precyzyjnie skonfigurowane zostały zgodnie z preferencjami brzmieniowymi Larry'ego Carltona, który osobiście nadzorował ten projekt – na pokładzie mamy klasyczny układ SSS i zestaw firmowych przetworników Sire Standard-St – trzy single w kremowych obudowach, obsługiwane 5-pozycyjnym przełącznikiem i gałkami głośności oraz tonów. Menzura gitary wynosi standardowe 648 mm (25,5").

WRAŻENIA

Sire Larry Carlton S3 pomimo niższej ceny od modeli S7 w zasadzie nie ustępuje im od strony użytkowej i brzmieniowej. Zastosowane materiały, drewno i osprzęt, to ta sama wysoka półka, spasowanie jest bardzo dobre, podobnie jak setup – struny są nisko nad gryfem i od razu pozwalają na komfortową grę. Na gryfie mamy palisander, bez żadnych dziwnych odmian, progi są dobrze nabite oszlifowane, zaokrąglone krawędzie podstrunnicy to również oczko w górę w porównaniu do tej półki cenowej. Gryf ma profil okrągłego C, jest wygodny, nie jest to może konstrukcja stricte wyścigowa, ale mieści się w standardzie komfortowego 'Strata', jest bardzo zbliżony do tego z S7 – jedyną różnicą jest klasyczne wykończenie, w przeciwieństwie do 'pieczonego' klonu w droższym modelu. Tu gryf to klasyka klon plus palisander. Od strony użytkowej



Firmowe single Sire Stantard spisują się naprawdę nieźle!

eprasa.pl 01b7d75afd



Klasyczny dla gitary typu „Strat" układ MASTER VOLUME + 2x TONE oraz przełącznik 5-pozycyjny.



Łączenie z korpusem zostało ergonomicznie odchudzone od strony gryfu.

Na palisandrowej podstrunnicy nabito 22 progi typu medium-jumbo.

nie mamy tu też blokowanych kluczy, niemniej gitara bez problemu radzi sobie przy używaniu mostka tremolo.

BRZMIENIE

Na sucho Larry Carlton S3 odzywa się naprawdę dźwięcznie, wręcz jak po dobrym rozegraniu, struny dynamicznie i żywo odpowiadają na atak, barwa mahoniowego korpusu jest nieco cieplejsza w porównaniu do olchy, ma więcej tłustości w niższym środku, co słychać też na wzmacniaczu. Kanał czysty to stratowe brzmienie na singlach, łączące nowoczesną, ekspresyjną górę z ciepłum dołem. Nie mamy tu problemu z nieczytelnymi niższymi strunami, brzmienie jest klarowne i równo wybrzmiewa. Każda pozycja czaruje własnym charakterem, całość spina stratowy, naprawdę klasyczny charakter. Po lekkim dodaniu gainu na robi się tylko lepiej, międzypozycje wprowadzają szklankowy charakter, dźwięk posiada odpowiednią średnicę i jest klarowny, ma dobrze słyszalną sygnaturę Strata – pickupy wzorowo sprawdzają się na kanale drive, prezencja ładnie podkreśla niuanse. W pozycji drugiej pojawia się country'owy twang, sam singiel także sobie radzi bez zarzutu. Ciekawi mnie jak firma Sire to robi, bo trudno uwierzyć, że taka gitara kosztuje niecałe 1600

eprasa.pl 01b7d75afd

zł – wrażenia z gry są jak na 3-4 razy droższym instrumencie. Ale jak widać, da się.

PODSUMOWANIE

Sire Larry Carlton S3 potwierdza klasę gitar tej marki, a poziom prezentowany przez ten instrument jeszcze bardziej śrubuje relację jakość/cena. Na pewno nie można określić S3 budżetową wersją S7-ki – to naprawdę dobrej klasy instrument, zarówno od strony brzmienia jak i grywalności, prezentujący klasyczne design, wykończenie i osprzęt.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: Bolt-on
Korpus: Mahoń
Kształt: Sire S-Style
Gryf: Klon
Podstrunnica: Palisander, zaokrąglona na krawędziach
Klucze: Sire Standard
Progi: Medium Jumbo (2,7 mm)
Menzura: 25,5" (648 mm)
Układ elektryczny: SSS - Sire Standard-ST Set, 1 x Tone, 1 x Volume, 5-pozycyjny przełącznik
Mostek: Sire Standard Tremolo (2-punktowy)
Osprzęt: Chromowany
Wykończenie: Tobacco Sunburst, połysk + maskownica Tortoise Shell

DOSTARCZYŁ

www.guitarcenter.pl



Srebrne nitki logo na główce Sire prezentują się znakomicie.





6 litych siodełek 2-punktowego mostka tremolo z wciskaną (a nie dokręcaną) wajchą, co jest dużą zaletą.



Test gitary został przeprowadzony z użyciem strun **D'Addario** z serii **XL**, które są wytwarzane od 1974 roku aż po dziś dzień. Stalowy rdzeń heksagonalny z niklowaną owijką. Klasyka brzmienia. Struny do redakcji dostarczyło **www.daddario.com**

eprasa.pl 01b7d75afd


Wilkinson



Vintage V75 BK

Telecaster to jedna z tych nieśmiertelnych gitar, których charakterystyczny kształt oraz wyjątkowe brzmienie mają wciąż wielu wiernych fanów. Trudno się więc dziwić, że na rynku pojawiają się wciąż nowe odsłony tej kultowej konstrukcji, taka jak choćby prezentowana w tym miesiącu gitara Vintage V75 BK

Warto przypomnieć, że za marką Vintage stoi nie tylko brytyjska firma John Hornby Skewes & Co. Ltd., ale również współpracujący z nią lutnik Trevor Wilkinson, który bierze udział w projektowaniu nowych instrumentów, a ponadto dostarcza do nich firmowany własnym nazwiskiem osprzęt. Produkty z logo Vintage są z reguły oferowane w przystępnych cenach, a przy tym mogą pochwalić się przyzwoitą jakością wykonania.

BUDOWA

Korpus gitary posiada typowy dla Telecastera kształt, chociaż rzut oka na główkę zdradza, że tym razem producentowi nie zależało na idealnie wiernym odwzorowaniu oryginału, ponieważ jest ona nawiązaniem do Stratocastera. Vintage V75 BK wykonano z olchy amerykańskiej, natomiast cały gryf (wliczając w to podstrunnicę) z klonu. V75 to konstrukcja typu bolt-on, dlatego z tyłu korpusu znajdziemy solidny arkusz stalowej blachy z czterema wkrętami służącymi do połączenia bloku korpusu z gryfem. Poszczególne elementy gitary zostały ze sobą dobrze spasowane i trudno doszukać się tu niedociągnięć, co przy atrakcyjnej cenie instrumentu może tylko cieszyć. Korpus pokryto warstwą czarnego lakieru i wykończono na wysoki połysk. Kontrastująca z nim biała płytka ochronna pokrywa sporą część płyty wierzchniej. W wycięciu płytki umieszczono przetwornik single-coil Wilkinson WVTN zamknięty w estetycznej, wykonanej z metalu i wykończonej na wysoki połysk obudowie, która na pierwszy rzut oka przypomina przetwornik Lipstick. Wąska obudowa tego singla wyraźnie kontrastuje z pickupem o standardowych rozmiarach znajdującym się przy mostku WVTB, który zamknięto w obudowie z tworzywa sztucznego w kolorze czarnym. Właściwie można przyjąć, że pickup przy mostku jest tak naprawdę zintegrowany z mostkiem, ponieważ w gitarze zastosowano typowy dla Telecastera patent polegający na umieszczeniu przetwornika w specjalnie przygotowanym dla niego wycięciu w blaszanym bloku odpowiednio powiększonego mostka. Dzięki temu rozwiązaniu można zminimalizować efekt brumienia, ale o tym przekonamy się za chwilę. Układ elektryczny uzupełnia 3-pozycyjny przełącznik przetworników oraz gałki VOLUME i TONE – wszystkie te elementy umieszczono na grubym arkuszu blachy przykręconej do korpusu. W gitarze zastosowano mostek Wilkinsona z trzema siodełkami, w którym struny są przewlekane przez korpus (strings-through-body). Obecność jedynie trzech siodełek to nawiązanie do oryginalnego Telecastera, w którym taki mechanizm ułatwiał zamocowanie ich na tylnej ściance mostka. Każda śruba ze sprężyną służąca do regulacji położenia danego siodełka znajdowała się pomiędzy dwoma strunami: E1 i B2, G3 i D4 oraz A5 i E6.



Gałki VOLUME i TONE oraz 3-pozycyjny przełącznik przetworników umieszczono na solidnym arkuszu blachy.

eprasa.pl 01b7d75afd



Mostek marki Wilkinson to ukłon w stronę najwierniejszych fanów gitar Tele, dla których ustawianie menzury za pomocą trzech siodełek nie jest straszne...

W gitarze V75 siodełka wykonano z mosiądzu i wyprofilowano w sposób pozwalający zastosować kompensację, co powinno pomóc przy ustawianiu menzury w sytuacji, kiedy nie można regulować każdej struny osobno. Jeśli chodzi o gryf, to – jak już wspomniałem – został on wykonany z jednego kawałka klonu. Jego menzura to klasyczne 25,5" (648 mm), natomiast radius podstrunnicy wynosi 12" (305 mm). Z powodu braku możliwości wykonania wyfrezowania na pręt napinający we wnętrzu gryfu od strony podstrunnicy, jak ma to miejsce w gryfach z doklejaną podstrunnicą, wycięcie znajduje się na spodniej stronie gryfu. Miejsce to zabezpieczono kawałkiem ciemnego drewna, który na pierwszy rzut oka wygląda całkiem estetycznie, jednak ogólne wrażenie psują nieco jaśniejsze obszary kleju lub szpachlówki przy krawędzi łączenia. Na podstrunnicy nabito 22 progi w rozmiarze medium, których wykończenie stoi na dobrym poziomie. Na główce o kształcie nawiązującym do Stratocastera znajdziemy siodełko z tworzywa sztucznego, drzewko stabilizujące dwie najcieńsze struny oraz sześć kluczy Wilkinson Deluxe WJ55S.
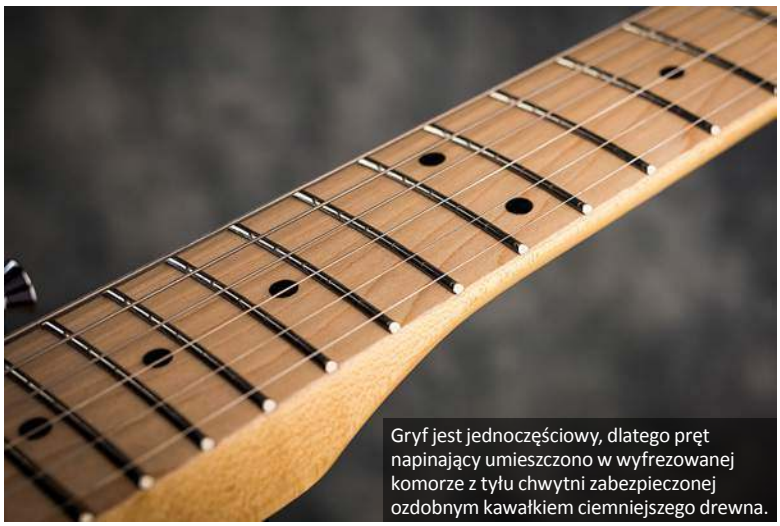
WRAŻENIA

Po zagraniu kilku dźwięków bez podłączania do wzmacniacza otrzymujemy zbalansowane brzmienie o umiarkowanym ataku, w którym dominuje zaokrąglony środek. Po podłączeniu do wzmacniacza gitara odzywa się przyjemnym w odbiorze naturalnym dźwiękiem, w którym od razu odnajdziemy klasyczny sound Telecastera, pojawia się też zdecydowany atak. Z jednej strony mamy tu plastyczny środek pasma i wyrazistą górę, ale z drugiej wycofany, matowy bas, który może wymagać dodatkowego podbicia. Przetworniki Wilkinsona to zdecydowanie mocna strona testowanej gitary. Przetwornik WVTN (przy gryfie) daje przyjemnie zaokrąglone brzmienie o niskim poziomie szumów, w czym zapewne ma swój udział metalowa obudowa. W połączeniu z WVTB przy mostku oraz dzięki 3-pozycyjnemu przełącznikowi pickupów uzyskujemy całkiem spory zakres brzmień, wśród których z łatwością odnaj-



Przetwornik przy gryfie to zamknięty w gustownej metalowej obudowie Wilkinson WVTN Alnico, natomiast przy mostku znajdziemy WVTB Alnico.

eprasa.pl 01b7d75afd



Gryf jest jednoczęściowy, dlatego pręt napinający umieszczono w wyfrezowanej komorze z tyłu chwytni zabezpieczonej ozdobnym kawałkiem ciemniejszego drewna.



Gryf przykręcono do korpusu za pomocą czterech wkrętów uzupełnionych stalową płytką mocującą.



Na główce o kształcie nawiązującym bardziej do Strato niż Tele znalazło się sześć kluczy Wilkinson Deluxe WJ55S.

dziemy wiarygodnie brzmiący twang. WVTB również nie ma problemów z szumami i dzielnie radzi sobie nawet przy mocniejszym podkręceniu wysokich tonów. Zadziorne i dynamiczne brzmienie pickupu przy mostku w połączeniu ze zbalansowanym brzmieniem korpusu daje klasyczny twang z dobrą dynamiką na delikatnym, przełamującym się przesterze.
Grając na V75 można poczuć się dość komfortowo, ponieważ mamy tu dobrze wyprofilowany i cienki gryf, a także radius podstrunnicy wynoszący aż 12 cali. Gitara mogłaby jeszcze zyskać po wymianie strun na grubsze.

PODSUMOWANIE

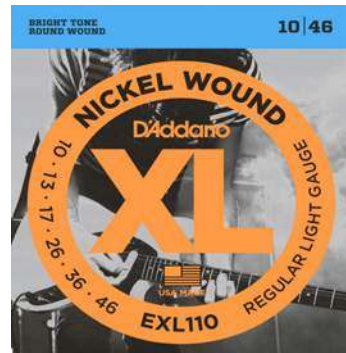
Vintage V75 BK to udana gitara o umiarkowanej cenie, z którą uzyskanie klasycznych barw w stylu Tele nie sprawia najmniejszych problemów. Zastosowane w niej dobrej jakości pickupy powodują, że nie trzeba zastanawiać się nad ich wymianą zaraz po zakupie. Jedyne, co bym w niej wymienił, to struny (na grubsze), ale to już kwestia gustu. Wykończenie gitary stoi na przyzwoitym poziomie, a jedyne drobne niedociągnięcia można zauważyć dopiero na tylnej części gryfu. Vintage V75 to ciekawa propozycja dla miłośników Telecastera, którzy szukają niedrogiego instrumentu z dobrym osprzętem.

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: bolt-on
korpus: olcha amerykańska
gryf: klon (jednoczęściowy)
progi: 22 Medium
podstrunnica: klon
skala: 25,5" (648 mm)
promień podstrunnicy: 12" (305 mm)
siodełko: tworzywo sztuczne
układ elektryczny: 2x przetworniki single-coil Wilkinson WVTN Alnico (gryf) i WVTB Alnico (mostek), potencjometry VOLUME i TONE, 3-pozycyjny przełącznik przetworników
mostek: Wilkinson (strings-through-body)
klucze: Wilkinson Deluxe WJ55S
wykończenie: czarne, na wysoki połysk
osprzęt: chromowany

DOSTARCZYŁ

www.audiostacja.pl



Test gitary został przeprowadzony z użyciem strun **D'Addario** z serii **XL**, które są wytwarzane od 1974 roku aż po dziś dzień. Stalowy rdzeń heksagonalny z niklowaną owijką. Klasyka brzmienia. Struny do redakcji dostarczyło **www.daddario.com**

eprasa.pl 01b7d75afd


Blackstar

Blackstar ID:Core V4 Stereo 10

Ulepszony, biurkowy wzmacniacz do ćwiczeń od spod szyldu Blackstara dostarcza świetne brzmienie i przydatne funkcje – a poza tym, to prawdziwa okazja, przy tej cenie i możliwościach...

Podobnie jak rdza, technologia nigdy nie śpi i jeśli nie będziesz się stale poruszać do przodu, zostaniesz w tyle. Na szczęście, nie można tego powiedzieć o Blackstarze, gdzie ciągły program ulepszeń zdaje się przynosić coś nowego i innowacyjnego niemal co miesiąc. Tym razem kolej przyszła na popularne wzmacniacze combo ID:Core – seria otrzymała ulepszenia wraz z odświeżeniem aplikacji, która z nimi współpracuje. Więc spójrzmy na najmniejszy z nowej, trzywzmacniaczowej mini serii, combo ID:Core V4 Super-wide Stereo 10.

BUDOWA

Jak wszystkie wzmacniacze Blackstar, ID:Core V4 SWS ma estetyczny, nowoczesny wygląd, pokryty porządną jakością czarnej winyliny na solidnej obudowie z MDF, z uchwytem do noszenia na tylnym panelu. Za klasyczną czarno-srebrną tkaniną głośnikową ozdobioną logo marki znajdują się dwa 3-calowe, szerokopasmowe głośniki Blackstar, a elektronika umieszczona jest na drukowanej płytce pod panelem sterowania. Większość komponentów to elementy montażu powierzchniowego, co umożliwia pomieszczenie elektroniki wzmacniacza w tak małej przestrzeni, a także obniża wymagania energetyczne. Zasilanie pochodzi z zewnętrznego zasilacza w stylu laptopa. Nowe wzmacniacze ID:Core mają typowe dla marki sterowanie, które powinno być znajome każdemu, kto miał jakieś doświadczenie z Blackstarem, i jest łatwe do zrozumienia dla nowicjuszy.

Nad pojedynczym gniazdem wejściowym znajdują się dwa gniazda 3,5mm. Jedno jest na słuchawki, z symulacją głośników od nowego silnika emulacji Cab Rig Lite od Blackstar, podczas gdy drugie to wejście Line In / Streaming, ale również wysyła audio przez kabel TRRS (tip, ring, ring, sleeve).



Pogłosy, delaye i efekty modulacyjne wybieramy intuicyjnym przełącznikiem obrotowym.

eprasa.pl 01b7d75afd



Wzmacniacz oferuje 6 kanałów (voicingów) wybieranych przełącznikiem z lewej strony panelu.



Gain, Volume oraz firmowy patent: Infinite Shape Feature (z prawej).

Ta funkcja umożliwia łatwe nadawanie na żywo bez potrzeby stosowania zewnętrznych urządzeń – po prostu podłącz ID:Core do swojego urządzenia mobilnego (iPhone'y i iPady będą potrzebować adaptera TRRS na Lightning) i ruszasz. Obok gniazda wejściowego znajduje się selektor VOICE, z dwoma opcjami dla czystego, crunchowego i przesterowanego dźwięku, wraz z kontrolami GAIN i LEVEL. Regulacja EQ jest ograniczona do opatentowanego przez Blackstar pokrętła ISF (Infinite Shape Feature), które stopniowo przechodzi od klasycznego USA do UK, zapewniając szeroki zakres subtelnych niuansów, z lekko wyciętym środkiem po jednej stronie i lekko podniesionym środkiem po drugiej. Kontrolki basów, średnich i wysokich tonów ID:Core V4 teraz istnieją po drugiej stronie ekranu w nowej aplikacji Architect, która zastępuje oprogramowanie Insider we wszystkich wzmacniaczach, które jej używają, zarówno obecnych, jak i przeszłych. Przechodząc do sekcji efektów, są tu przyciski dla wbudowanych modulacji ID:Core, opóźnienia i pogłosu, z czterema efektami dostępnymi dla każdego typu i przyciskiem tap tempo do ręcznej zmiany prędkości. Obrotowy selektor zajmuje się wyborem efektów i głównym parametrem, podczas gdy kontrolka poziomu reguluje szybkość lub czas. W dolnej części panelu sterowania znajduje się przycisk Manual/Store, który przełącza ID:Core w tryb ręczny i zapisuje presety patchy, jeden w każdym z sześciu slotów głosu wzmacniacza. Gniazdo USB typu 'C' łączy ID:Core z komputerem stacjonarnym do nagrywania i edycji z aplikacją Architect.

Audio USB jest wszechstronne, z czterema kanałami wyjściowymi jednocześnie, w tym stereo lewe i prawe, mono „suchy" przedwzmacniacz bez efektów, oraz czysty sygnał gitary, jak pojawia się na gniazdu wejściowym do ponownego wzmacniania. USB akceptuje również stereo lewe i prawe wejścia liniowe oraz czyste wejście gitary do ponownego wzmacniania.

WRAŻENIA

Podwójne pełnozakresowe głośniki ID:Core Wide-Stereo


Dość lekki (niecałe 4 kg) wzmacniacz przenosimy uchwytem na tylne ściance.

eprasa.pl 01b7d75afd

10 generują dużo głośności i odpowiednią ilość basu, z dynamicznym kopnięciem na wzór lampowego z każdego z sześciu głosów wzmacniacza, co daje satysfakcjonujące doświadczenie podczas grania.
Oba czyste voicingi są świetne do gitary rytmicznej: Clean Warm ma największy headroom, podczas gdy Clean Bright można popchnąć o łagodnego, do dzwoniącego przesterowania. Crunch to bilet do klasycznego rocka lat 70., podczas gdy Super Crunch ma bardziej współczesne brzmienie z dodatkowym gainem. OD1 to gładkie solowe przesterowanie balladowe, a w końcu, OD2 jest bardziej skierowane na metal, ze zwartym, szybkim atakiem. Super Crunch to dla nas prawdziwy rodzynek – responsywny, z nutą charakteru OD2, jest idealny do klasycznych solówek fusion i ładnie się czyści za pomocą kontroli głośności.
Ponownie opracowane efekty są znakomite i zdecydowanie krok do przodu pod względem jakości, z bogatymi modulacjami, mnóstwem opcji opóźnienia i wyborem pogłosów plate, room, hall i spring, wzmocnionych przez sprytny efekt Super Wide Stereo, który daje iluzję znacznie szerszej sceny dźwiękowej.
Oprogramowanie Architect jest integralną częścią doświadczenia ID:Core, umożliwiając edycję w czasie rzeczywistym, jak również zapisywanie i zapisywanie patchy. Są sprytne przyciski



Za dźwięk odpowiadają niepozorne acz skuteczne głośniki 3-calowe.

„randomizacji" na te chwile, gdy kreatywność potrzebuje impulsu; rzucanie kośćmi dla nieoczekiwanych kombinacji przedwzmacniacza i efektów działa bardzo dobrze i dodaje zabawy.
Aplikacja jest łatwa w użyciu – aktualizacje oprogramowania i firmware'u wzmacniacza są bezboleśnie pobierane i stosowane przy starcie, podczas gdy czysta, niezakłócona grafika ułatwia nawigację. Cab Rig Lite od Blackstar jest znakomity i znacznie bardziej elastyczny niż IR, zapewniając bardzo autentyczne emulacje gabinetu/mikrofonu, które zmieniają ID:Core w potężne narzędzie do nagrywania dzięki czterokanałowemu audio USB, które umożliwia ponowne wzmacnianie. Funkcja strumieniowania jest równie prosta w użyciu, chociaż użytkownicy iPhone'a/iPada będą potrzebować tego adaptera Lightning/TRRS, aby to wszystko połączyć.

WERDYKT

Od czasów pandemii wielu z nas musiało nauczyć się nowych technologii, streamingowania i elastycznego finansowania własnej działalności muzycznej, aby wysłać naszą twórczość na zewnątrz w świat i mieć nadzieję na zarobek. Wszystko, co w tym pomaga, jest więcej niż mile widziane, więc myślimy, że sama nowa funkcja strumieniowania ID:Core V4 jest warta tych pieniędzy.
Z ulepszonymi efektami i aplikacją, podrasowana seria ID:Core Blackstara ponownie umieściło firmę na czołowej pozycji. Skierowany na wszystkie poziomy zaawansowania, od początkującego do doświadczonego profesjonalisty, jest to bardzo przekonujący wybór do studia, domu, a nawet małych występów na żywo.



Białe logo na srebrnej kracie maskownicy: trademark Blackstara.

DANE TECHNICZNE

Moc: 10W (2x5W Super Wide Stereo)
Barwy: 6 „Głosów" (Voices): Clean Warm, Clean Bright, Crunch, Super Crunch, OD1, OD2
EQ: opatentowana technologia ISF (Infinite Shape Feature)
Efekty: Delay ×4 (z tap tempo) Modulation ×4 Reverb ×4, wbudowana symulacja paczek, tuner
Sloty: 6 Patches
Głośniki: 2×3"
Złącze: USB C
Waga: 3.7 kg
Wymiary: 340×265×185 mm

eprasa.pl 01b7d75afd


Fender
Tone Master

Fender Tone Master FR-12

Nowe aktywne kolumny Fendera – które zaprojektowano do współpracy z nowym wzmacniaczem Tone Master Pro – są również dość ciekawym rozwiązaniem dla wszystkich tych, którzy zastanawiają się, jak nagłośnić swoje ulubione modelery

Nowa podłogowa jednostka modelująca marki Fender – wzmacniacz Tone Master Pro – to nowy, znaczący produkt od firmy, która praktycznie wynalazła wzmacniacz gitarowy, podkreślający stale rosnącą dominację technologii cyfrowej na współczesnym rynku wzmacniaczy. Pojawienie się podłogowych jednostek modelujących wzmacniacze wraz z kolumnami, przyniosło jednak kolejną zagadkę – jak je skutecznie nagłośnić? Przecież wpinanie do paczki gitarowej czegoś co już ma impuls paczki, jest ciut faux pas. W tym segmencie rynku, gdzie wiele profesjonalnych zespołów korzysta z systemów dousznych z dedykowanym miksem monitorowym, a system PA z przodu sceny zajmuje się resztą, nie ma już rzeczywistej potrzeby stosowania tradycyjnego backline'u. Jednak nie da się ukryć, że wielu muzyków wciąż preferuje obecność na scenie głośnika, dzięki któremu mogą poczuć dźwięk w wymiarze bardziej „fizycznym". Mając to na uwadze, Fender wprowadził na rynek dwie nowe, zasilane kolumny głośnikowe (FR-10 i FR12), teoretycznie przede wszystkim do współpracy z Tone Master Pro, ale w praktyce więcej niż zdolne do obsługi dowolnego urządzenia, które wymaga małego, samodzielnego, szerokopasmowego systemu PA. Przyjrzymy się tutaj większej z nich, FR-12.

BUDOWA

Na pierwszy rzut oka paczka FR-12, z jej wymiarami i wyglądem, może być łatwo pomylona z Fenderem Hot Rod Deluxe. Srebrna, błyszcząca osłona głośnika i czarny Tolex łączą się w klasyczny wygląd, który jest natychmiast rozpoznawalny na całym świecie. Jednak kiedy przyjrzeć się bliżej, różnice stają się bardziej oczywiste. Na górnej części znajduje się panel sterowania z pokrętłami głośności, wysokich, średnich i niskich tonów, wraz z pokrętłem CUT, które redukuje wysokie częstotliwości, gdy jest przekręcane. Wspomniane trzy regulacje tonów są aktywne, oferując do 6 dB tłumienia i wzmacniania na ich środkowych częstotliwościach. Na tylnej ściance znajdują się gniazdo wejściowe typu combi jack/XLR oraz zbalansowane wyjście XLR z własnym przełącznikiem odłączającym masę do dalszego połączenia z konsolami PA. Osłona głośnika jest zabezpieczona przemysłowym rzepem; jej usunięcie daje dostęp



FR-12 ma nogi odchylane do tyłu dla optymalnej projekcji dźwięku, co także wygląda bardzo rasowo i 'oldschoolowo'.

eprasa.pl 01b7d75afd



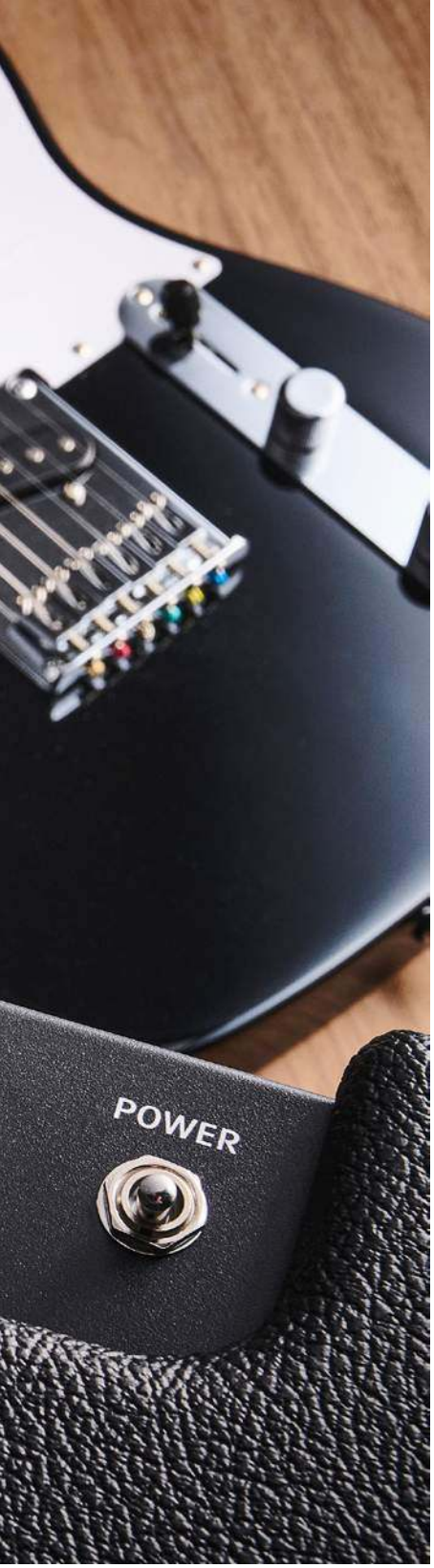
Proste sterowanie FR-12, z aktywnym trzypasmowym EQ i prostą kontrolą Cut, ułatwia szybkie dokonywanie regulacji tonu i głośności.

do 12-calowego głośnika i przetwornika kompresyjnego, które znajdują się na płycie z drewna sklejonego z dwoma okrągłymi portami do projekcji niskich tonów. Tradycyjne nogi Fendera ustawione do tyłu pomagają optymalizować kierunek projekcji dźwięku. Kolumna FR-12 wygląda solidnie – i jest solidna – ale specjalna lekka sklejka i sprytny projekt głośnika pomogły utrzymać wagę na poziomie zaledwie 12,5 kg. Pomimo niskiej wagi, możliwości tej paczki imponują, jeśli chodzi o parametry dźwiękowe FR-12, ze stopniem mocy klasy D dostarczającym imponujące 1000 watów i maksymalny SPL 130 dB.

W PRAKTYCE

Dzięki swojej „lekkości" i wymiarom, Fender FR-12 jest bezproblemowy pod względem logistycznym w trasie, a nogi odchylane do tyłu zgrabnie zastępują nieporęczne stojaki wzmacniaczy. Jest również bardzo łatwy do ustawienia, zaczynając od płaskiej odpowiedzi z regulacjami tonów w pozycji środkowej i kontrolą Cut ustawioną na zero. Stąd można szybko dokonać zmian w EQ, aby dopasować się do każdego pomieszczenia, dużego lub małego.
Jeśli chodzi o głośność, 1000-watowy stopień mocy FR-12 gwarantuje, że wszystko jest słyszane z wyjątkową czystością, aż do najsubtelniejszych niuansów. To właśnie ta ogromna rezerwa mocy nadaje wagę i autorytet dynamice wzmacniacza modelowanego przez Tone Master Pro, zapewniając niesamowicie naturalne, wręcz lampowe wrażenie i gwarantując, że wszystko przebije się przez miks, czy to będą monumentalne power chordy i czy szczytujące solówki. Wyjście XLR na tylnej ściance jest także użytecznym dodatkiem, który sprytnie omija problem mikrofonowania wielogłośnikowej kolumny – jest idealne do połączenia

eprasa.pl 01b7d75afd





Proste funkcje panelu tylnego obejmują wejście combi jack/XLR i wyjście XLR do dalszego połączenia z konsolami na przodzie sceny, z przydatnym przełącznikiem przycisku podnoszenia masy (Ground Lift).

kolumna FR-10 (z 10-calowym głośnikiem), która ma mniej kilka cm i trochę traci na wadze, jednocześnie zachowując tę samą moc wyjściową. Podobnie jak wzmacniacz Fender Tone Master Pro, z którym ma z definicji współpracować, kolumna FR-12 jest skierowana do profesjonalnych muzyków, którym podobają się proste, ale skuteczne regulacje tonów, umożliwiające szybkie i łatwe dostosowanie do każdego środowiska.

DANE TECHNICZNE

Pochodzenie: projekt USA, wykonanie Chiny
Typ wzmacniacza: Klasa D
Moc wyjściowa: 1000W
Kanały: 1
Wejścia: Balanced 1/4" / XLR Combo
Wyjścia: XLR (+Ground Lift)
Kontrola: VOLUME, TREBLE, MIDDLE, BASS, CUT
Wymiary: 251 x 461 x 597 mm
Waga: 12,7 kg

DOSTARCZYŁ

www.fender.com



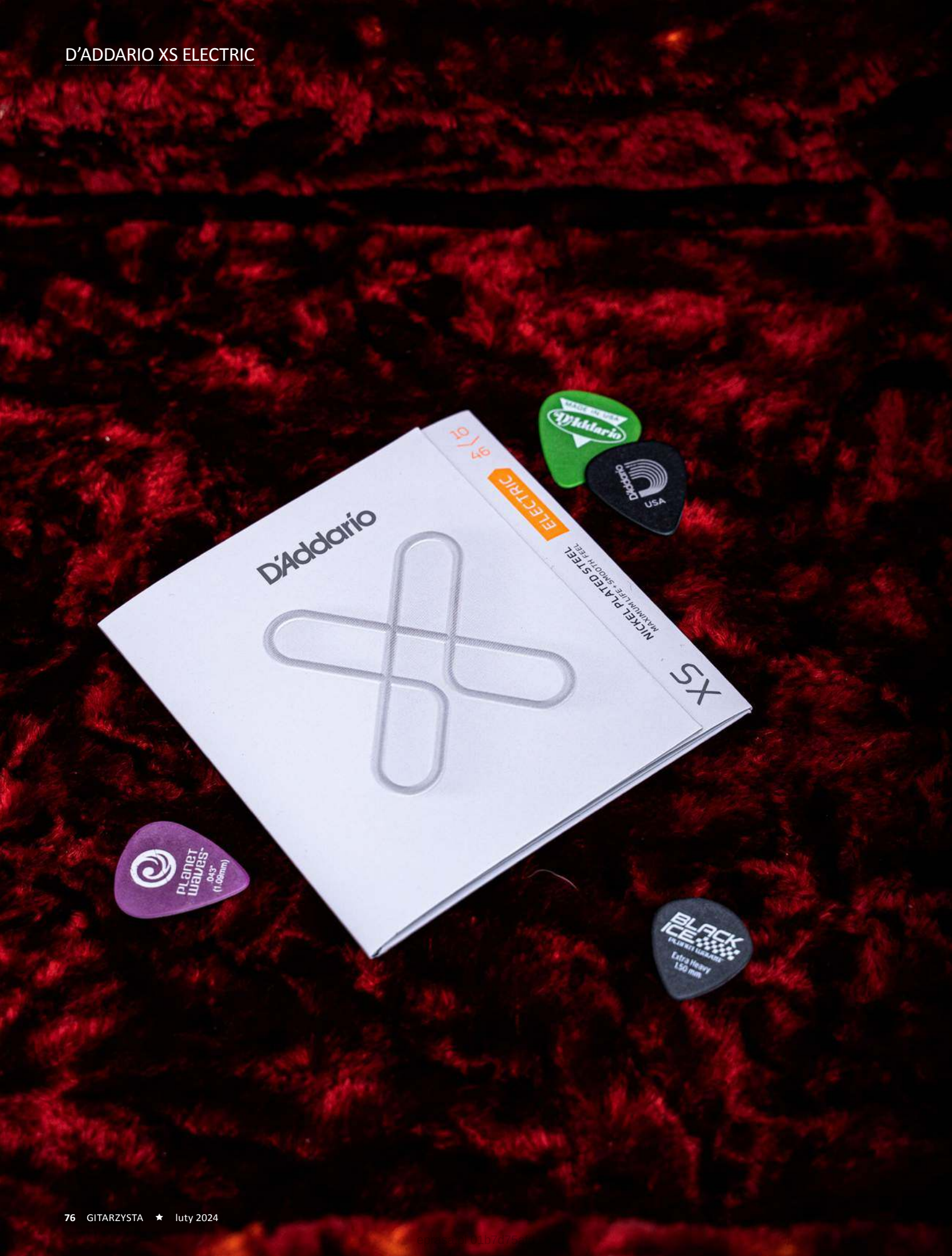
FR-12 czerpie z klasycznego, legendarnego wyglądu wzmacniaczy ery Fender Hot Rod, oferując ogromną moc ukrytą za osłoną głośnika. Specjalnie zaprojektowany 12-calowy głośnik i driver HF wytwarzają 1000 watów mocy klasy D, dla maksymalnej czystości brzmienia.

z konsolami na przodzie sceny lub do nagrywania na DAW.

PODSUMOWANIE

Nie ma wątpliwości, że jeśli posiadasz dowolne urządzenie modelujące i chcesz je nagłośnić, to FR-12 jest tym, czego potrzebujesz – jest świetnym rozwiązaniem, łączącym klasyczny, rasowy wygląd tradycyjnego wzmacniacza z ogromną mocą i czystością barwy. Jest stosunkowo przystępny cenowo, a jeśli potrzebujesz, jest też mniejsza

eprasa.pl 01b7d75afd


D'Addario
ELECTRIC
10 | 46
NICKEL PLATED STEEL
MAXIMUM LIFE SMOOTH FEEL
XS
Planet Waves
.043"
(1.09mm)
BLACK ICE
Extra Heavy
1.50 mm
USA



Wewnątrz opakowania zamieszczono zbliżenie struny XS oraz wypunktowano zalety nowej technologii.

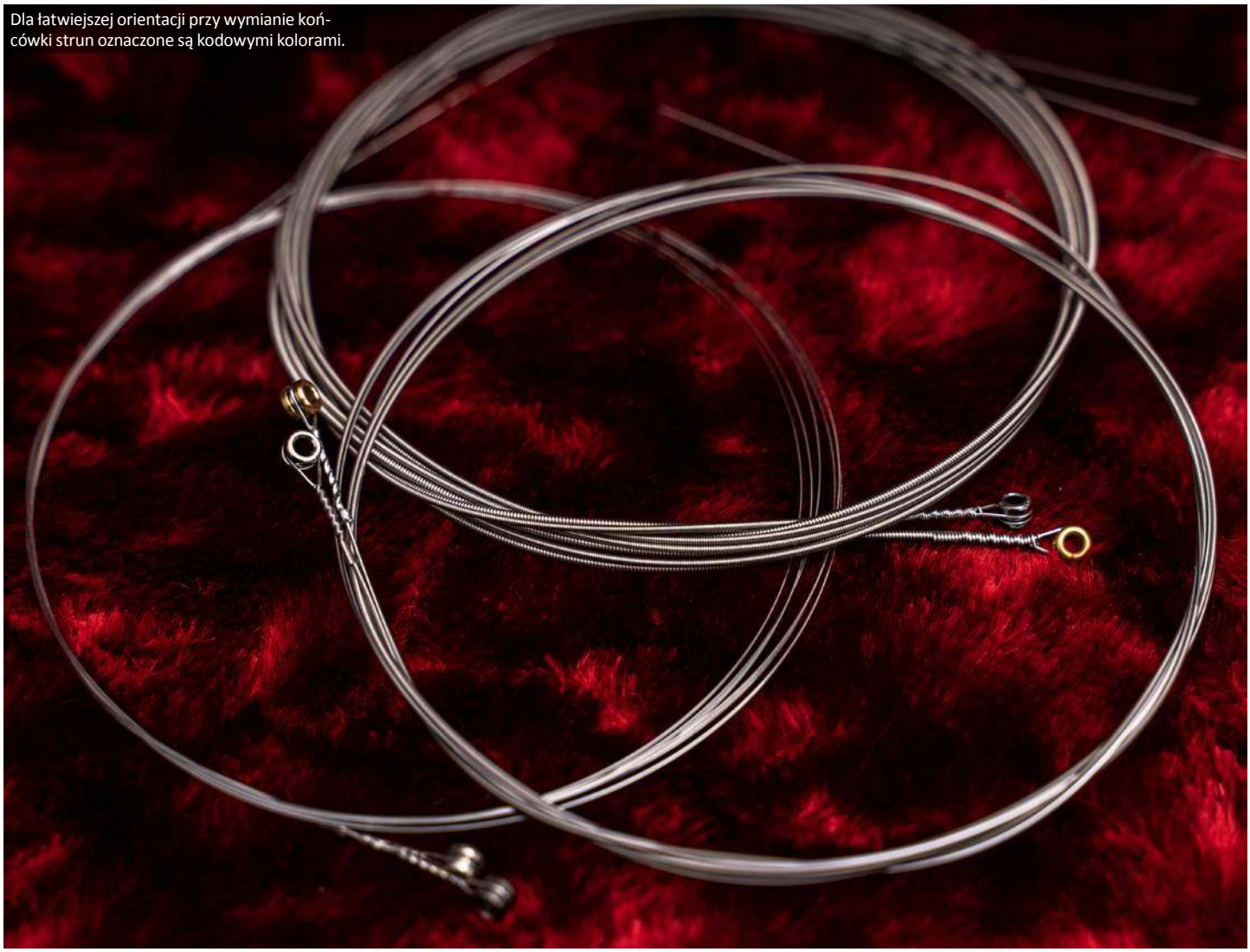
D'Addario XS Electric

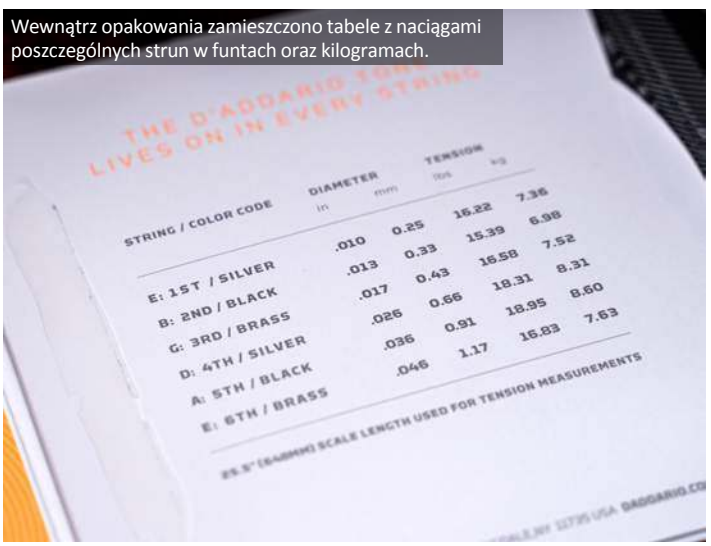
D'Addario to jeden z najbardziej znanych, a w zasadzie można powiedzieć, najbardziej znany na świecie producent strun. Amerykańska marka często wytycza trendy prezentując co kilka lat nowe technologie nieustanie pracując nad polepszeniem walorów brzmieniowych i użytkowych…

O ile ten pierwszy składnik od lat satysfakcjonuje znakomitą większość gitarzystów i basistów (oczywiści po znalezieniu ulubionego kompletu dobranego do własnych preferencji czy konkretnego instrumentu), o tyle sama wytrzymałość na zerwanie i przede wszystkim zachowanie świeżego brzmienia są elementami, nad którymi nieustannie pracują producenci strun, czego wynikiem jest rosnący od lat segment strun powlekanych. Parę lat temu D'Addario zaprezentowało swoją innowacyjną serię strun tego właśnie typu – XS, w wydaniu dla gitar akustycznych. Testy w pełni potwierdziły walory zastosowanej, przełomowej technologii Fusion Twist – struny prezentowały znakomitą jakość brzmienia, które bardzo długo utrzymywało świeżość barwy oferując bardzo naturalne czucie strun pod palcami, w zasadzie nieróżniące się od standardowych niepowlekanych kompletów. Dlatego postanowiliśmy sprawdzić także set XS Electric, przeznaczony dla gitar elektrycznych.

D'Addario XSE, czyli XS Electric, wykorzystują wspomnianą, przełomową technologię Fusion Twist, zapewniająca maksymalną ochronę przed zanieczyszczeniami oraz wpływem warunków zewnętrznych, wyjątkową odporność na zerwanie oraz naturalne brzmienie przez długi czas oraz bardzo naturalne odczucia podczas gry. Na każdej strunie owijanej zastosowano ultra cienką powłokę o grubości 1/10 ludzkiego włosa idealnie zespojoną z owijką, co w połączeniu z polimerem na strunach wiolinowych doskonale zabezpiecza struny skutkując wyjątkową odpornością na zanieczyszczenia i wpływ warunków zewnętrznych, co przekłada się na bardzo długą żywotność i utrzymanie świeżego brzmienia nowych strun dzięki mniejszemu tłumieniu akustycznemu. D'Addario XS wykorzystują bardzo wytrzymały, heksagonalny rdzeń znany z serii NY steel, zabezpieczający przed zerwaniem i wpływający na polepszenie stabilności stroju. Ultra cienka powłoka technologii Fusion Twist oferuje bardzo naturalne czucie pod palcami, bez wrażenia śliskości znanej

eprasa.pl 01b7d75afd


Dla łatwiejszej orientacji przy wymianie końcówki strun oznaczone są kodowymi kolorami.



Wewnątrz opakowania zamieszczono tabele z naciągami poszczególnych strun w funtach oraz kilogramach.

z wielu innych powlekanych kompletów. Struny D'Addario XS Electric oferowane są w kilku wariantach grubości: 9-42, 9-46, 10-46, 10-52 i 11-49. W ofercie dostępne są też wspomniane sety dla gitar akustycznych (9-42, 11-52, 12-53, 13-56), 10-47 dla gitar 12-strunowych oraz 11-40 dla mandolin. Seria XS wykorzystuje opakowanie w 100% nadające się do recyklingu, w tym wysokiej jakości zamykaną torebkę VCI zapewniającą świeżość strun.

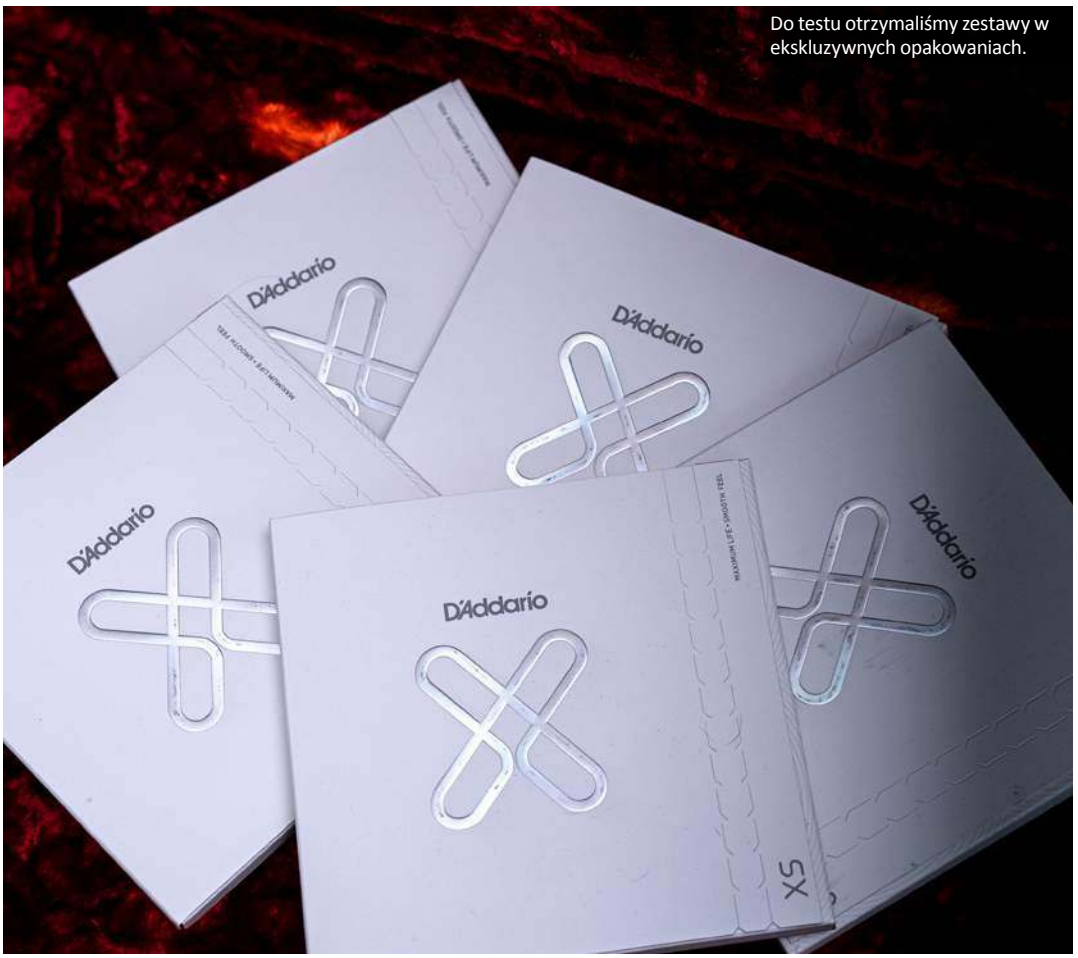
WRAŻENIA

W teście sprawdziliśmy komplet D'Addario XS Electric 10-46. Do testu wykorzystaliśmy Stratocastera z mostkiem tremolo. Struny są zapakowane w ekskluzywnie prezentujące się pudełko, co sprawia wrażenie obcowania z produktem z wyższej półki. Wewnątrz opakowania zamieszczono tabele z naciągami poszczególnych strun w funtach oraz kilogramach. Dla łatwiejszej orientacji przy wymianie końcówki strun oznaczone są kodowymi kolorami. Po nastrojeniu na sucho gitara brzmi bardzo dźwięcznie, z dynamicznym środkiem i czytelną prezencją, basy są jasne i sprężyste – wszystko tak jak przy nowym komplecie niepowlekanym (standardowe 10-tki D'Addario mamy w drugim Stratocasterze, poprzednio identyczne były używane też w 'testowym' modelu). XSE brzmią dokładnie jak nowy komplet strun niepowlekanych, z minimalnie cieplejszą prezencją, choć na sucho może to być efekt placebo. Powlekana powierzchnia jest bardziej dostrzegalna niż wyczuwalna, w zasadzie ktoś kto nie wie co to za komplet, nie zwróciłby na to uwagi. Struny są minimalnie bardziej gładkie, przesuwanie palców po powierzchni jest bardziej komfortowe, jednak po chwili gry kompletnie o tym zapominamy, co nie jest normą przy innych powlekanych kompletach. W zależności od marki powłoka była od razu wyczuwalna i większości przypadków na początku przeszkadzała w grze. Tu tego efektu na pewno nie ma. Po włączeniu do wzmacniacza gitara odzywa się nawet lepiej niż było to poprzednio z niepowlekanym kompletem (który miał zaledwie tydzień w momencie zmiany) – bas jest klarowny i dynamiczny, środek plastyczny i wyraźny jak to w D'Addario, góra ma bardzo przyjemną prezencję, która nie wybija się jak w przypadku innej, równie

eprasa.pl 01b7d75afd

dobrze znanej marki (choć często ta bardziej szklista góra może być dla wielu gitarzystów zaletą). Kanał czysty to piękny stratowy clean z dzwoniącą górką, na przesterze w zasadzie ma się wrażenie jeszcze lepszej barwy – całość nie traci dynamiki i harmonicznych przy delikatnie przyjemniejsze gorze, choć może być to efekt placebo. Niemniej od strony czucia pod palcami i brzmienia jest bardzo dobrze. Struny są elastyczne przy podciąganiu, stabilne przy mocnym ataku, gitara stroi bez zająknięcia. Jednak musimy wydać na nie ponad dwukrotną (w zasadzie niemal trzykrotną) kwotę w porównaniu do kompletów niepowlekanych marki, więc kluczowym będzie pytanie o podnoszoną przez producenta wytrzymałość i przede wszystkim zachowanie świeżego brzmienia. Na sprawdzenie strun w dłuższym czasie, czyli około dwóch miesięcy, nie mieliśmy szansy, niemniej po niemal trzech tygodniach użytkowania nie można dopatrzyć się – i dosłyszeć co najważniejsze – zmian w stosunku do nowo rozpakowanego kompletu. W tym czasie gitara sporo czasu była poza pokrowcem, grana była około 2-3 godzin dziennie przy nierzadkim użyciu mostka tremolo, kilka razy 'pograła' na scenie przez kilka godzin. To pokazuje znakomite zabezpieczenie strun oraz walory technologii Fusion Twist, gitara wzorowo stroi, wybrzmiewa, góra jest czysta, bas sprężysty. Czy to samo będzie po 2 miesiącach? Przekonamy się.

Seria strun powlekanych D'Addario XS pokazała już swoje walory w wydaniu akustycznym. Testowany komplet XSE dla gitary potwierdza to w 99 procentach (ten pozostały 1 procent zostawiamy na wrażenia po kolejnych 3 tygodniach) – barwa jest bardzo dobra od razu po założeniu i utrzymuje się po kilkunastu dniach niezmieniona, czucie pod palcami jest bardzo naturalne, do sprawdzenia pozostała wytrzymałość i odporność w nieco dłuższym czasie, który uzasadniał by wydanie zauważalnie większej kwoty, ale jesteśmy bardzo pozytywnie nastawieni. Hasło producenta „maximum life+smooth feel" jest tu na pewno bardzo adekwatne.



Do testu otrzymaliśmy zestawy w ekskluzywnych opakowaniach.


Powłoka o grubości 1/10 ludzkiego włosa jest niemal niezauważalnie zintegrowana z oplotem, zapewniając bardzo naturalne wrażenie przy dotyku.

DOSTARCZYŁ

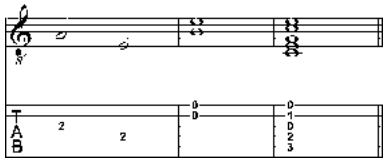
www.daddario.com

eprasa.pl 01b7d75afd
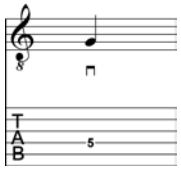
Wyjaśnienie notacji

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

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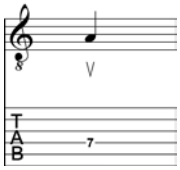


Kostkowanie z góry na dół
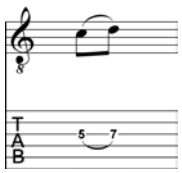


Kostkowanie z góry na dół (patrząc od strony strun basowych).

Kostkowanie z dołu do góry
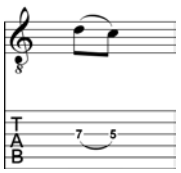


Kostkowanie z dołu do góry (patrząc od strony strun basowych).

Hammer-on
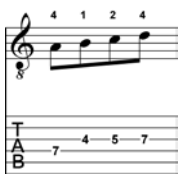


Wydobycie drugiego dźwięku przez uderzenie w strunę na danym progu.

Pull-off
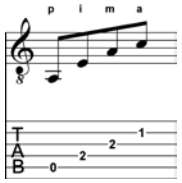


Wydobycie drugiego dźwięku przez oderwanie struny od progu.

Oznaczenia lewej ręki



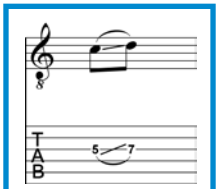
Opalcowanie: palec mały (4), palec wskazujący (1), palec środkowy (2).

Oznaczenia prawej ręki
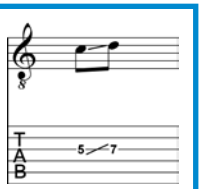


Prawa ręka: kciuk (p), p. wskazujący (i), środkowy (m), serdeczny (a).
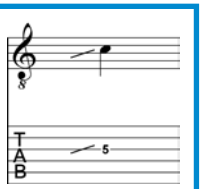
Glissando



Zagranie pierwszego dźwięku i przesunięcie palca do podanego progu.
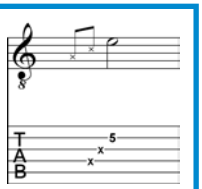


Tak jak poprzednio, z tym że drugi dźwięk też jest kostkowany.



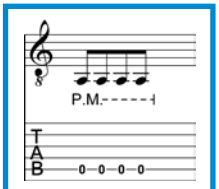
Przeciągnięcie palcem po strunie z niższej, bliżej nieokreślonej pozycji.

Zahaczenie strun



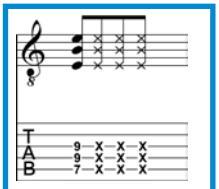
Muśnięcie sąsiednich strun przed zagraniem właściwego dźwięku.

Tłumienie strun prawą ręką



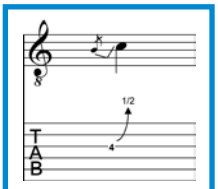
Wytłumienie strun za pomocą dłoni umieszczonej na mostku.

Tłumienie strun lewą ręką

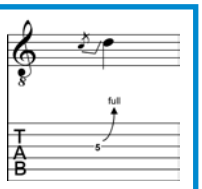


Wytłumienie strun lewą ręką dotykającą strun, ale bez dociskania do progów.

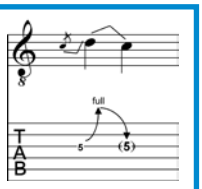
Podciągnięcie struny



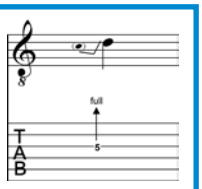
Podciągnięcie struny o jeden półton do góry (1/2).



Podciągnięcie struny o cały ton do góry (full).

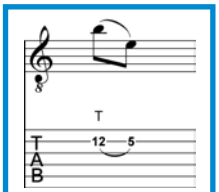


Podciągnięcie struny, a następnie jej opuszczenie.
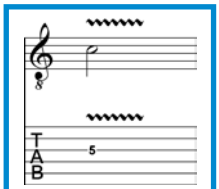


Podciągnięcie strun przed kostkowaniem.

Tapping



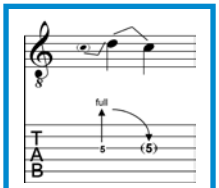
Uderzenie w strunę na progu oznaczonym literą T palcem prawej ręki.

Wibrato

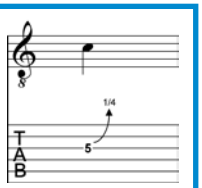


Efekt wibrowania dźwięku uzyskany poprzez rytmiczne podciągnięcia.

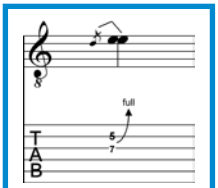
Podciągnięcie struny



Podciągnięcie struny przed kostkowaniem i opuszczenie.
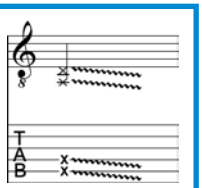


Podciągnięcie struny o ćwierć tonu (1/4).



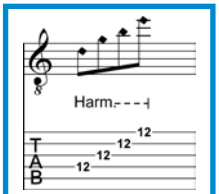
Podciągnięcie struny, któremu towarzyszy dźwięk innej struny.

Ślizg krawędzią kostki



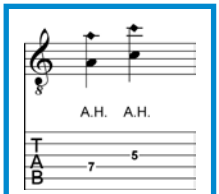
Przejechanie krawędzią kostki po strunach.

Flażolety naturalne



Dotknięcie struny nad danym progiem i szybkie puszczenie po zagraniu.

Flażolety sztuczne



Uderzenie struny kostką z jednoczesnym potrąceniem jej kciukiem.

eprasa.pl 01b7d75afd

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

John Dowland *Fantasia*

W tym miesiącu zajmiemy się wyjątkowym utworem napisanym oryginalnie na lutnię przez genialnego, angielskiego kompozytora i wirtuoza lutni, Johna Dowlanda

Bridget Mermikides



John Dowland ma wyjątkowe miejsce w brytyjskiej muzyce renesansu a w naszej serii warsztatów jest też najwcześniejszym kompozytorem. Jego dzieła były inspiracją dla muzycznych prądów początku XX wieku, podobnie jak adaptacja utworów lutniowych na gitarę klasyczną (jak również nowe kompozycje inspirowane pracami Dowlanda). Najprawdopodobniej urodzony w Londynie, Dowland opublikował wiele utworów głównie na lutnię, lutnię i głos, oraz chór; intensywnie podróżował jako wykonawca i dworski muzyk, będąc podobno najlepiej opłacanym muzykiem nadwornym swoich czasów w służbie Króla Danii Chrystiana IV. Jego kompozycje charakteryzują piękne melodie, uwodzicielskie harmonie i złożone, wciągające słuchacza rytmy (mające więcej wspólnego z rockiem niż konwencją przyjętą w muzyce klasycznej). Całą muzykę Dowlanda przenika muzyczna i liryczna melancholia oraz mroczny i jednocześnie piękny, artystyczny smutek. Zaaranżowałam jego utwór Fantasia No 7 ze zbioru dzieł i ćwiczeń na lutnię solo 1610 Varietie Of Lute-Lessons (opublikowanego przez jego syna Roberta Dowlanda, który posłużył się, tak przy okazji, tabulaturą w zapisie – patrz fig.1 i przedstawił graficzne wskazówki strojenia lutni – patrz fig.2). Obok kompozycji Roberta oraz innych autorów znalazły się tu również utwory napisane przez Johna Dowlanda w okresie pracy dla Króla Christiana oraz Króla Jakuba I. Całkiem niezły patronat, nieprawdaż? Fantasia wyróżnia się rozszerzonymi podziałami rytmicznymi od półnut i ćwierćnut w pierwszych trzech taktach, do ósemek i później rozbudowanych szesnastek (np. takty 59-69), którym towarzyszą zmiany metrum z 4/4 na 12/8 na 2/4 i na 6/8. To zwiększone natężenie rytmiczne i zmiany metryczne są znakomitym bodźcem do pracy, jak również technicznym wyzwaniem opanowania płynności oraz wielogłosowej gry. Jednym z ważnych elementów tej aranżacji jest użycie strojenia lutniowego, gdzie trzecia strona obniżona jest o półton z G do F# (takie strojenie i kapodaster na 3 progu jest odpowiednikiem otwartego stroju lutni). W związku z tym można spodziewać się zarówno gimnastyki palców jak i umysłu przy nauce utworu, ale jak pisze Robert Dowland we wstępie do Varietie Of Lute-Lessons (i ja parafrazuję), „perfekcja w dowolnej umiejętności nie może być osiągnięta bez poświęcenia wielu lat, wielkiego kosztu oraz wytężonej pracy i pilności".



WSKAZÓWKI

[TAKTY 1-18]

Podzielę ten utwór na sekcje. Zaczynamy jednogłosowym tematem granym naprzemiennie palcami przez trzy takty. Całość powtarzana jest oktawę niżej w takcie 4 i grana kciukiem z powracającą melodią powyżej. Opalcowanie prawej ręki oznaczone jest dla całej sekcji. Starajcie się odróżnić od siebie poszczególne części i zwracajcie uwagę na nuty basowe – nie ucinajcie ich. W takcie 9 gram dźwięk C# na 2i łapiąc częściowy barre, dla przygotowania do zagrania B7/F# na kolejnej ćwierćnucie. Pilnujcie precyzji i wyrównanego brzmienia – kluczem jest tu schludne i sprawne przemieszczanie lewej dłoni na podstrunnicy.

[TAKTY 19-37]

Kolejna sekcja ćwiczeniowa zaczyna się w połowie taktu 18 dwoma głosami, trzeci pojawia się pod koniec taktu 20. Możecie mieć tu pewne trudności, zwolnijcie więc w razie potrzeby tempo zwracając uwagę na długości nut, szczególnie na basową linię w takcie 23. Uważajcie na zawieszenia w taktach 25 i 26 oraz prawidłowe wybrzmienie dźwięków. Łączone nuty melodii w taktach 34 i 37 powinny wybrzmieć nad niższymi partiami. Głównym celem jest tu połączenie precyzji i ekspresji.
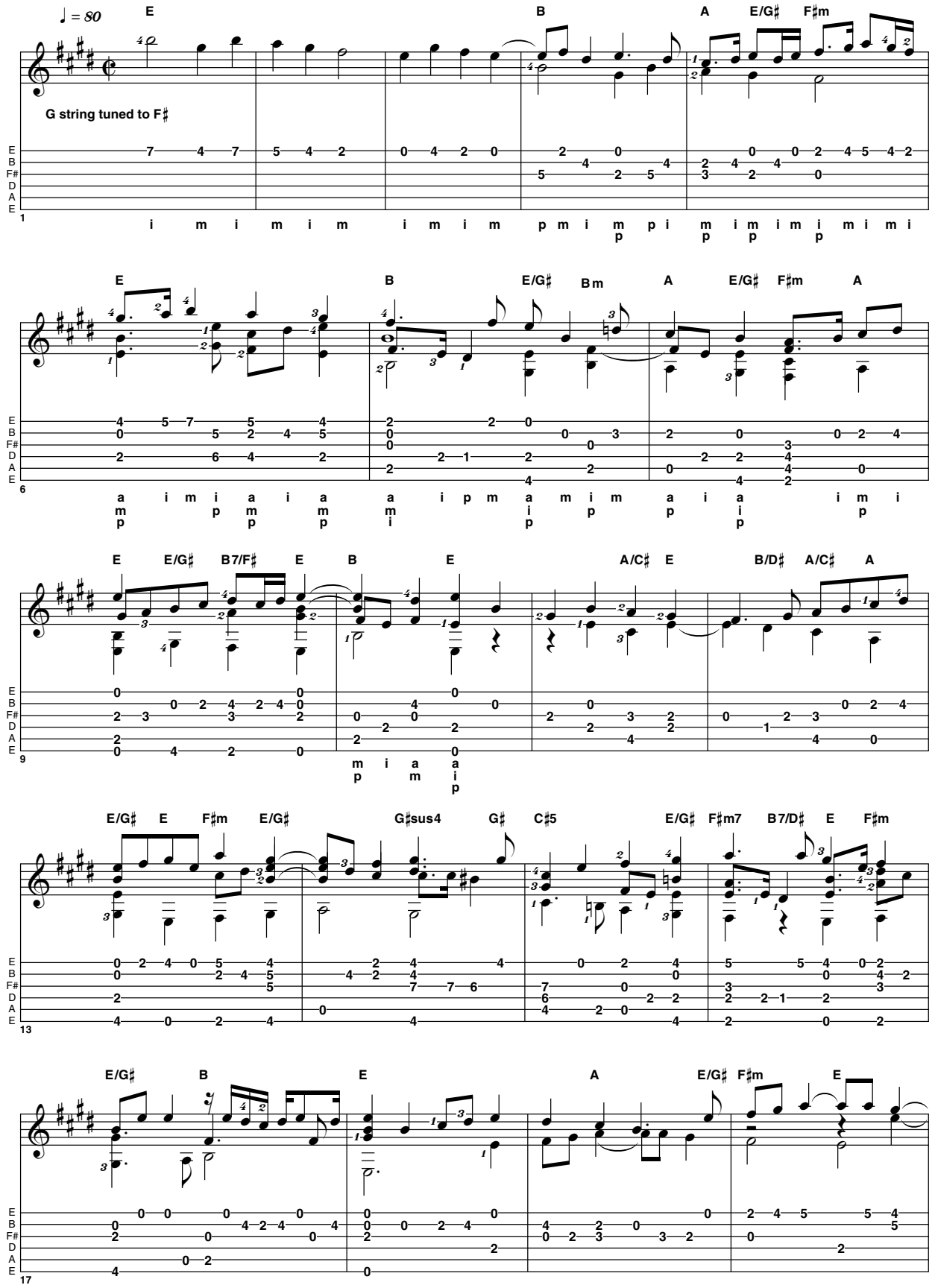
[TAKTY 38-69]

W takcie 39 mamy przechodzący przez 3 struny tryl, przy którym zalecam zagranie prawą ręką tremola. Wymaga to ćwiczeń dla uzyskania odpowiedniej szybkości. Kolejną moją sugerowaną sekcją do ćwiczenia są takty od połowy 39 do 46. Zauważcie nową frazę pojawiającą się od bitu 3i w takcie 40 z trzema powtarzanymi dźwiękami E. Zagrajcie ją lekko staccato i zwróćcie uwagę jak jest powtarzana w kolejnych kilku taktach. W takcie 46 mamy 1-taktowy motyw powtarzany oktawę wyżej, który jest kontynuowany i rozwijany, oraz zawsze powtarzany w różnych oktawach. Zastosujcie tu różną dynamikę i brzmienie. Nowa sekcja od taktu 59 zawiera ciąg szesnastek w górze z prostą linią basową. Naprzemienne opalcowanie prawej ręki oznaczone jest w takcie 59 oraz kontynuowane w całej sekcji.

[TAKTY 70-101]
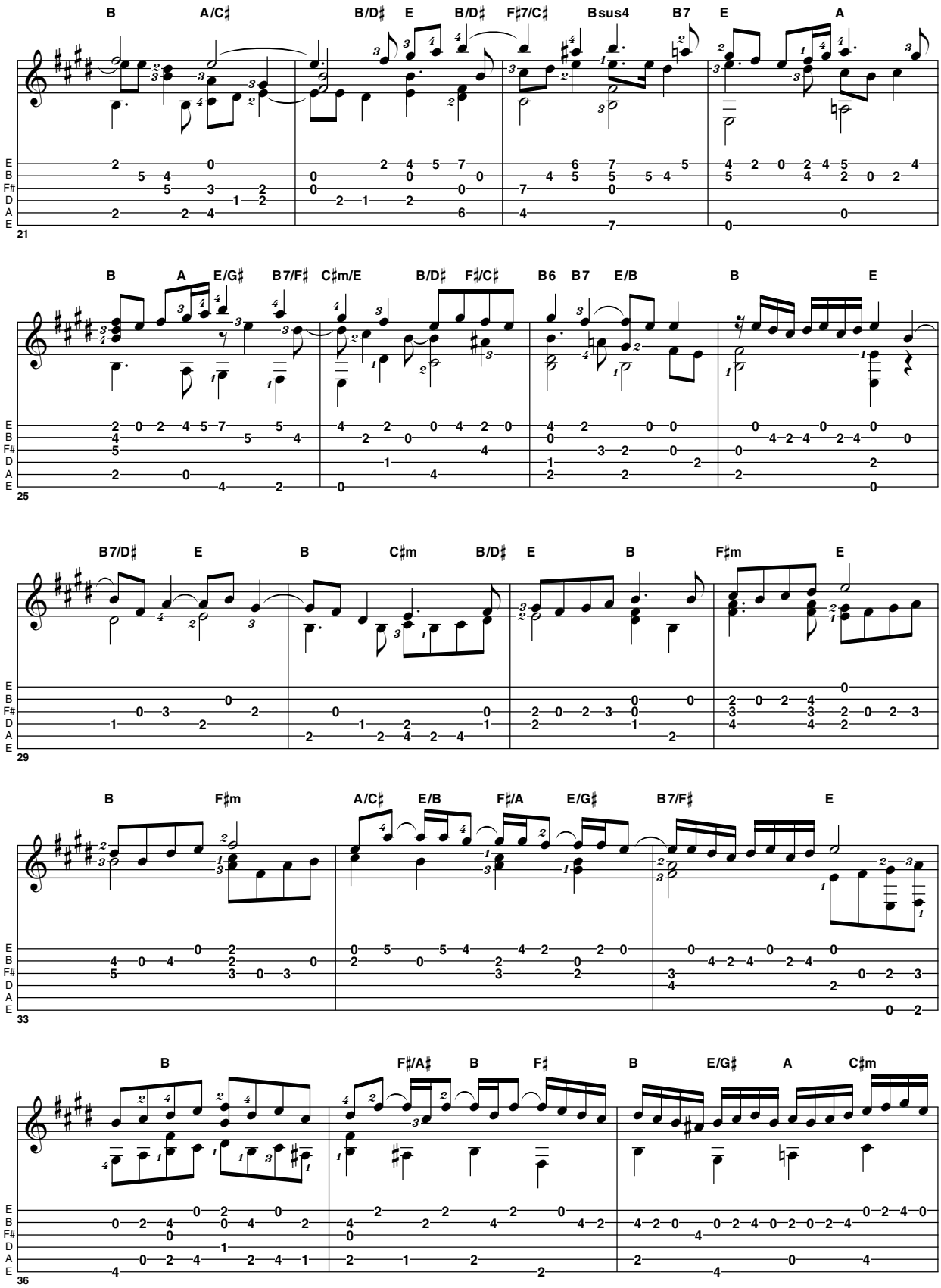
W takcie 73 pojawia się metrum 12/8 z rytmicznymi ósemkami z kropką, zmieniające się po chwili na 2/4 oraz 6/8 grane w szybszym już tempie. Dodałam tu stosowane przeze mnie opalcowanie. Sekcja z metrum 6/8 jest dosyć szybka, ale na początku polecam ćwiczyć ją w wolniejszym tempie oraz zwrócić uwagę na naprzemienną grę palcami prawej dłoni. Od taktu 83 znacznie więcej pracy ma kciuk w basowej linii. Trzymajcie go prosto i pozwólcie na elastyczny ruch z nadgarstka dla uzyskania odpowiedniej dynamiki. Do szybkiej linii basowej w takcie 97 dołącza grana naprzemiennie palcami górna linia. Przedostatni akord Esus4 powinien być zagrany kciukiem i palcami, a akord kończący całość grany jest tylko kciukiem.

eprasa.pl 01b7d75afd
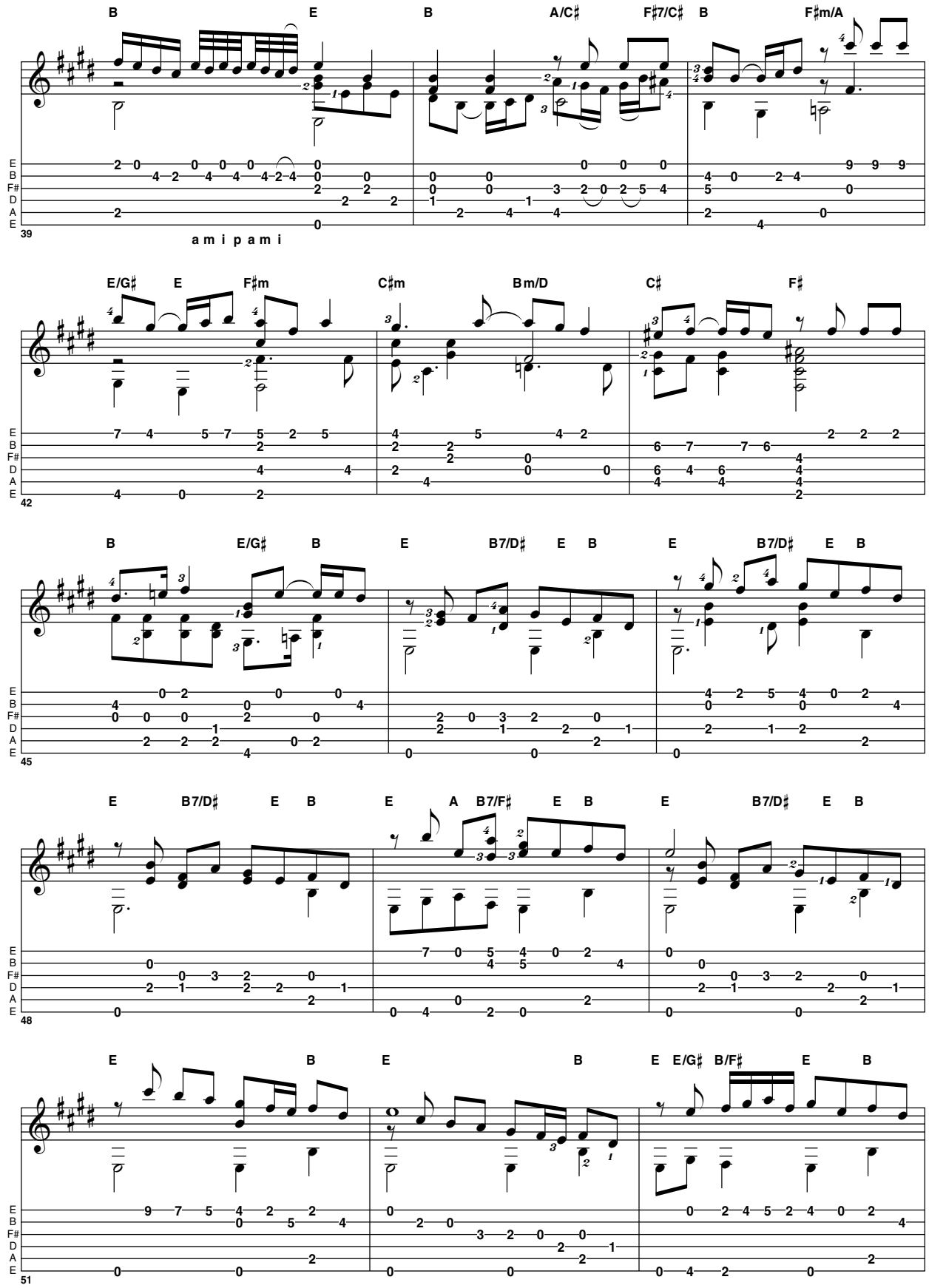


eprasa.pl 01b7d75afd

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

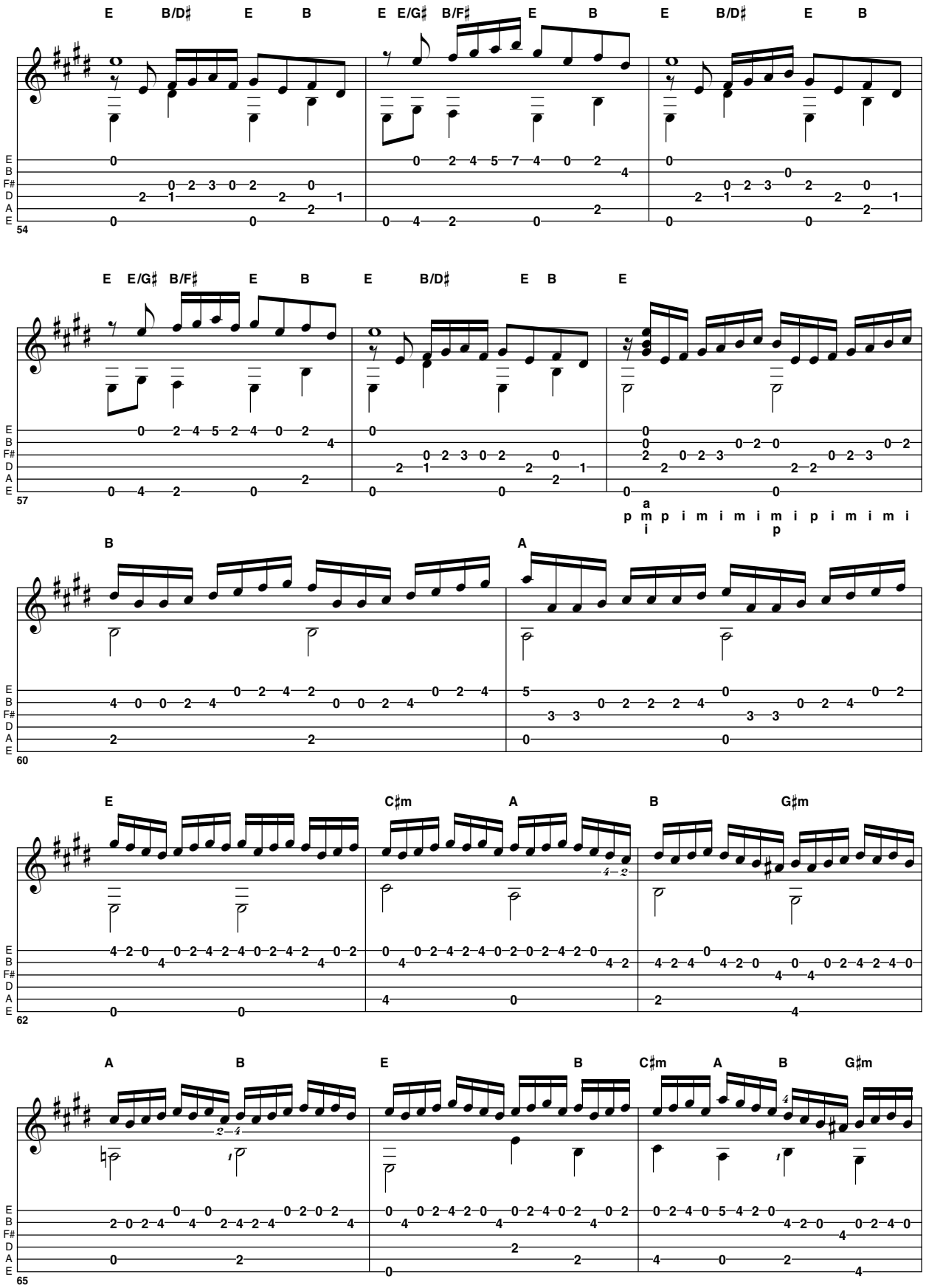


eprasa.pl 01b7d75afd
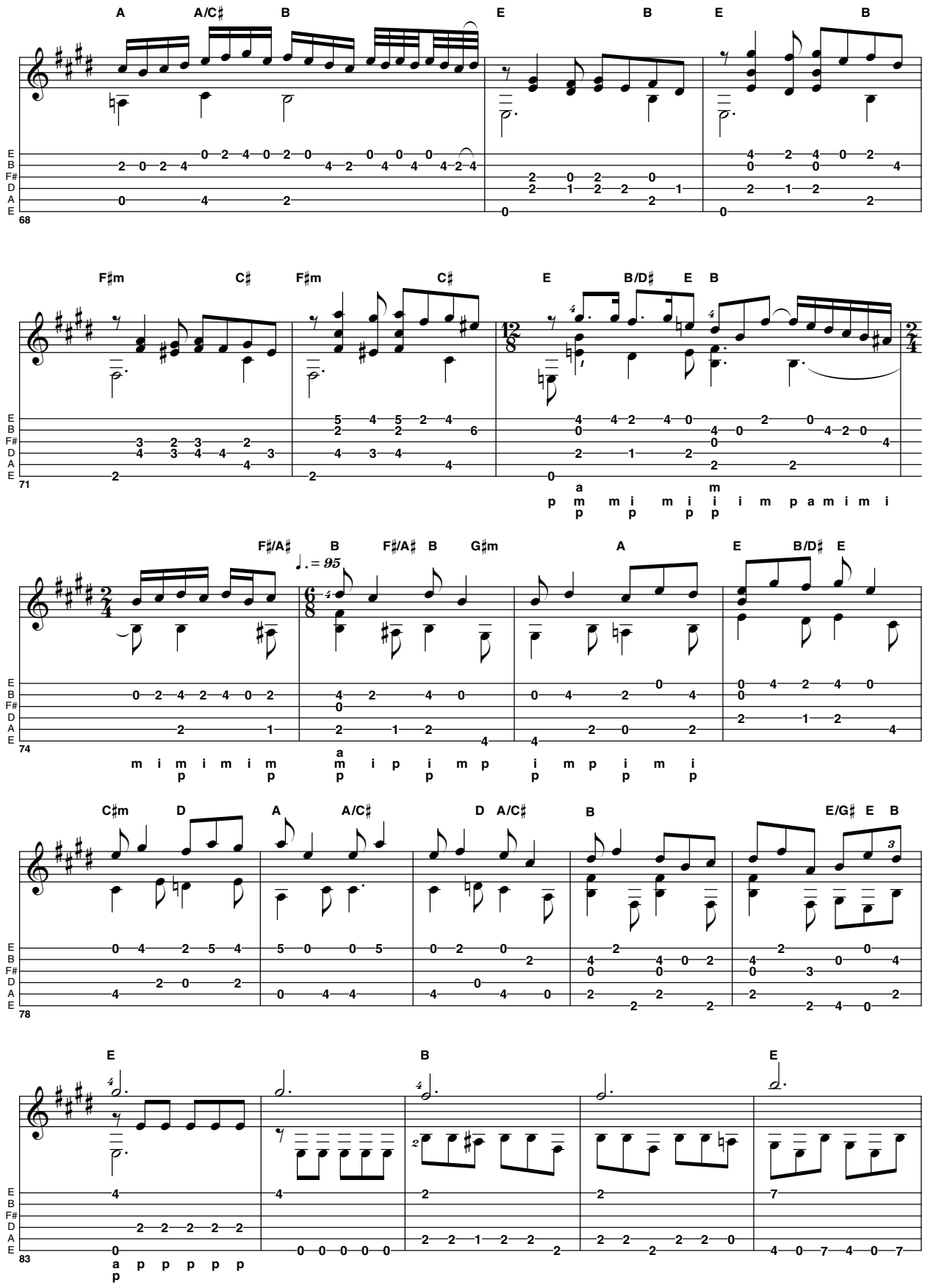


eprasa.pl 01b7d75afd

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



eprasa.pl 01b7d75afd



eprasa.pl 01b7d75afd

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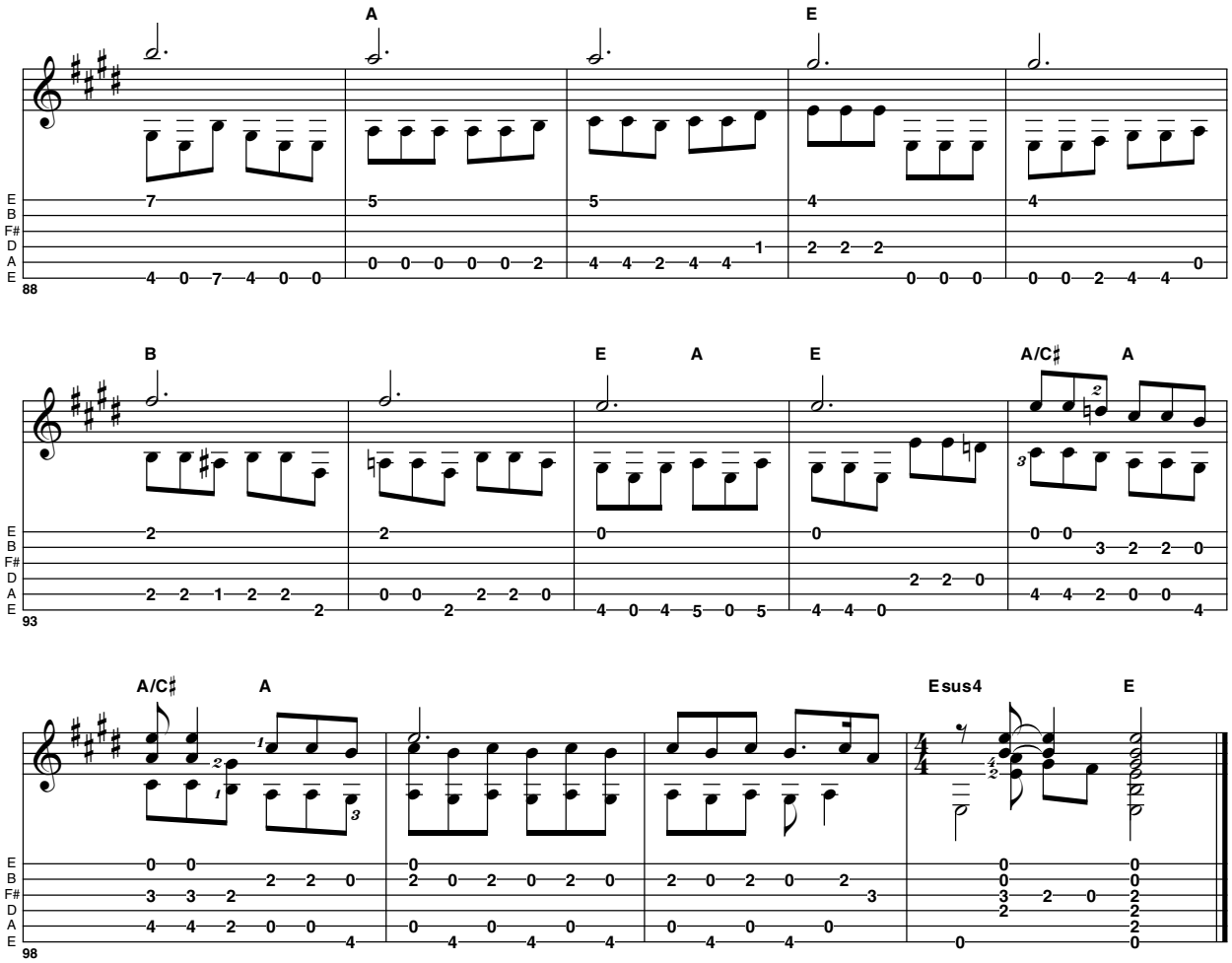


Fig. 1

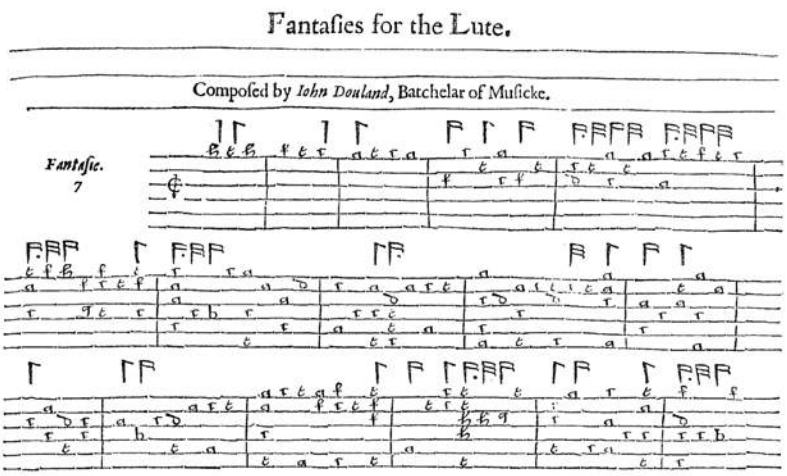
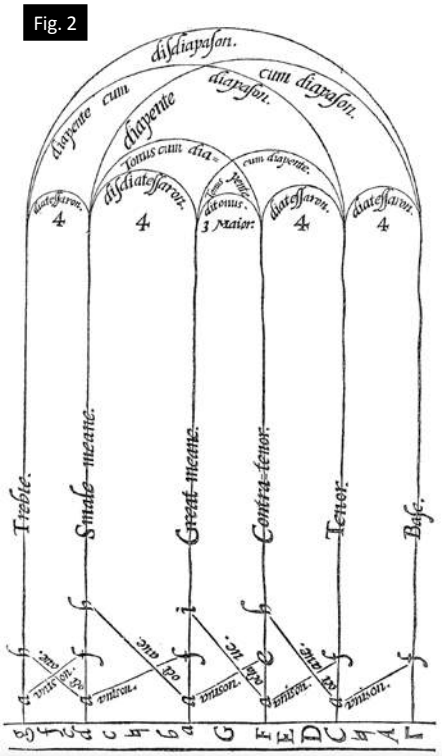


Fig. 2



eprasa.pl 01b7d75afd



Jerry

Dzisiaj wybierzemy się w podróż do słonecznej stolicy country: Nashville w USA. Zagramy kultową kompozycję Jerry'ego Reeda o tytule „Baby's Coming Home" Piotr Słapa

Legendarny amerykański gitarzysta Jerry Reed miał ogromny wpływ na rozwój muzyki country oraz stylu fingerstyle. Jego charakterystyczne zagrywki oraz harmonie usłyszycie na płytach takich artystów jak Tommy Emmanuel, Eric Johnson, Steve Morse czy Brent Mason. Gorąco polecam zapoznać się z albumami, które Jerry Reed nagrał ze swoim przyjacielem – Chetem Atkinsem. Płyty "Me And Jerry Reed" oraz "Sneakin' Around" to absolutne muzyczne perełki, które wspaniale ukazują jak aranżować muzykę na dwie gitary. Za chwilę zagramy popularną kompozycję „Baby's Coming Home". Utwór nie jest trudny technicznie – będzie dobrym wyborem dla osób, które potrzebują zdobyć cenne doświadczenie w grze solowej fingerstyle. A więc do dzieła!

Utwór najlepiej grać pazurkiem na kciuk. Sprawdzą się również palce bez pazurka - w efekcie dźwięki basu będą mniej agresywne.

Schemat partii basowej oparty jest o „atkinsowski" boom-chic, który wielokrotnie omawialiśmy w poprzednich warsztatach.

Kciuk prawej ręki uderza w struny basowe E, A, D. Za melodię odpowiedzialne będą palce prawej ręki - wskazujący oraz środkowy.

PRZYKŁAD rozpoczynamy krótką zagrywką na strunach basowych E i A. Zaraz po niej mamy akord C-dur. Bazowe opalcowanie tego akordu jest następujące - palec serdeczny chwyta III próg struny A, środkowy II próg struny D, a wskazujący I próg struny B. Zwróć uwagę, że w basie mamy również kwintę (III próg struny basowej E). Aby ją zagrać musimy przenieść palec serdeczny ze struny A na strunę E. W takcie 3 palec wskazujący wędruje z I progu struny B na II próg struny G. Podkreślamy w ten sposób element melodii.
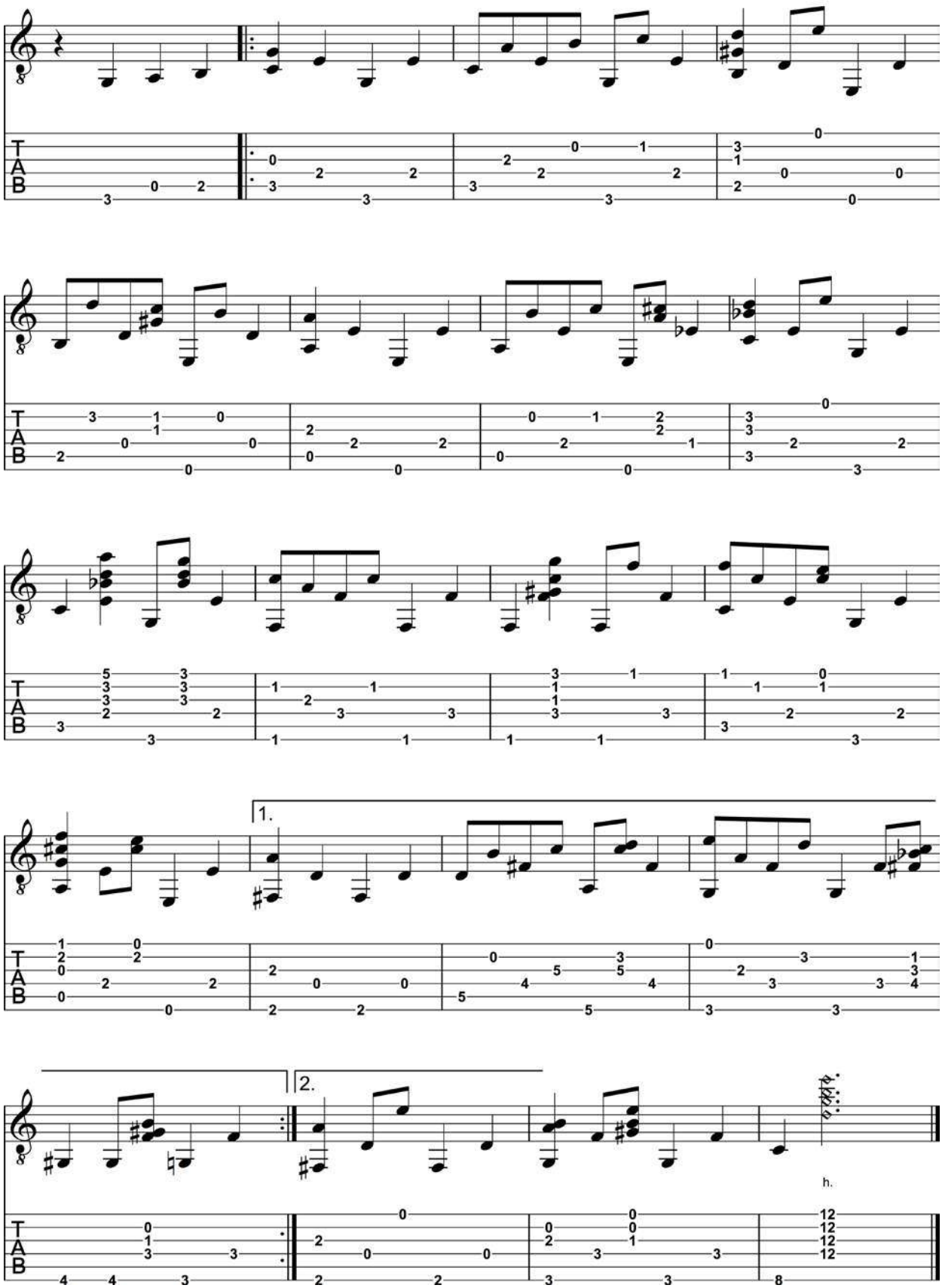
W kolejnym takcie ogrywamy akord dominantowy E7. Palec środkowy wędruje na II próg struny A, palec wskazujący na I próg struny G, natomiast mały na III próg struny B. W połowie taktu 5 musimy się trochę nagimnastykować - palec wskazujący tworzy poprzeczkę barre na I progu strun G, B, E. Dalej mamy akord A-moll. Palec środkowy jest odpowiedzialny za II próg struny D, serdeczny za II próg struny G, a wskazujący za I próg struny B. Pod koniec taktu 7 łapiemy akord dominantowy B9. Palec środkowy umieszczamy na II progu struny A, wskazujący na I progu struny D, serdeczny na II progu struny G, a mały na II progu struny B. Następnie przenosimy akord B9 pół tonu w górę - otrzymujemy wtedy akord C9. Zwróć uwagę, że tutaj również podkreślamy kwintę w basie (III próg struny basowej E). W tym celu palec środkowy przeskakuje ze struny basowej A na E. W takcie 9 nadal gramy akord C9, ale w nieco trudniejszym opalcowaniu. Palec środkowy chwyta III próg struny A, wskazujący II próg struny D, a serdeczny poprzeczkę barre na strunach wiolinowych G, B, E. Dodatkowo małym palcem musimy sięgnąć do V progu struny wiolinowej E. Następnie przechodzimy do akordu F-dur. Możemy złapać go na dwa sposoby - z poprzeczką barre lub z użyciem kciuka lewej ręki na gryfie. W stylu fingerstyle warto używać tej drugiej metody, dlatego krótko ją omówię. Kciukiem chwyć I próg struny basowej E, palcem serdecznym III próg struny D, środkowym II próg struny G, a wskazującym I próg struny B. W takcie 11 mamy akord Fm. Doświadczeni gitarzyści użyliby tutaj kciuka, ale z poprzeczką barre złapiemy go o wiele łatwiej. Wybierzmy więc opcje z poprzeczką. Palec wskazujący trzyma wszystkie sześć strun. Palec serdeczny ląduje na III progu struny D, a mały palec odpowiada za dźwięk melodii na III progu struny wiolinowej E. W kolejnym takcie wracamy do akordu C-dur. Zwróć uwagę na dźwięk melodii na I progu struny wiolinowej E - aby go zagrać używamy palca wskazującego. Następny takt oparty jest o akord A7. Jego opalcowanie jest następujące - palec środkowy umieszczamy na II progu struny D, a serdeczny na II progu struny B. Dodatkowo palec wskazujący dokładamy na I próg struny wiolinowej E, aby zagrać melodię. Teraz czas na pierwszą voltę (takty 14-17). W takcie 14 mamy akord D/F#. Jest to akord D-dur, który gramy od tercji wielkiej. Jego opalcowanie jest proste - palec wskazujący trzyma II próg struny basowej E, a środkowy II próg struny G. Dalej ogrywamy akord D7 w popularnym dla muzyki country układzie. Palec serdeczny umieszczamy na V progu struny A, środkowy na IV progu struny D, a mały na V progu struny G. Palec wskazujący po chwili ląduje na III progu struny B. Palec serdeczny przemieszczamy z V progu struny A na V próg struny basowej E - jest to kwinta akordu D7. W takcie 16 ogrywamy akord G9. Palec środkowy trzyma III próg struny basowej E, serdeczny III próg struny D, wskazujący II próg struny G, a mały III próg struny B. Teraz mamy dwa akordy, które wprowadzają do naszego utworu odrobinę jazzowego klimatu. W końcówce 16 taktu palec serdeczny trzyma IV próg struny basowej E, mały IV próg struny D, środkowy III próg struny G, a wskazujący I próg struny B. Dalej palec serdeczny przenosimy na III próg struny basowej E, a mały palec na III próg struny D. Dodatkowo palec wskazujący chwyta I próg struny G. Takt 17 oznacza koniec pierwszej volty. Teraz musimy powtórzyć fragment z taktów 2-13 i przechodzimy do drugiej volty (takty 18-20). Akordy w taktach 18-19 graliśmy wcześniej. Szczególną uwagę zwróć na zakończenie utworu. Na tle dźwięku C gramy naturalne flażolety na XII progu strun DGBE. Palec wskazujący kładziemy na VIII progu struny basowej E, a flażolety wydobywamy przy użyciu małego palca lewej ręki.

Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i do zobaczenia za miesiąc!

> SCHEMAT PARTII BASOWEJ OPARTY JEST O „ATKINSOWSKI" BOOM-CHIC, KTÓRY WIELOKROTNIE OMAWIALIŚMY W POPRZEDNICH WARSZTATACH

eprasa.pl 01b7d75afd

PRZYKŁAD 1



eprasa.pl 01b7d75afd



Giant Steps cz.3

Jeżeli każdy nowy standard potraktujemy jako harmoniczną etiudę (a mam tu na myśli ogrywanie nowych połączeń akordowych), to Giant Steps nie należy wcale do tych najtrudniejszych

Piotr Lemański

x Wszak cała harmonia zawiera się w najzwyklejszym II-V-I w trzech oddalonych od siebie o tercję wielką tonacjach. Tak prawdę powiedziawszy, to nie ma trudnych standardów, niektóre tylko potrzebują trochę więcej czasu, a każda spędzona na ćwiczeniu godzina zmienia nam spojrzenie nie tylko na utwór, który akurat mamy na pulpicie, ale także na cały nasz repertuar. Miesiąc temu miałem zamiar poprzestać na dwóch workshopach, pomyślałem jednak, że temat trzeba definitywnie zakończyć, a to wymaga nie tylko podsumowania, ale także omówienia części drugiej utworu, która wydawać się może łatwiejsza, niemniej kilka słów trzeba jej poświęcić. Harmonia tego fragmentu składa się z tych samych trzech tonacji co część pierwsza, czyli Eb-dur, G-dur i B-dur, jednak w przeciwieństwie do pierwszych ośmiu taktów, poruszać się będziemy w modulacjach w przeciwną stronę. Przypatrzmy się akordom:

|| Ebmaj7 | Am7 D7 | Gmaj7 | C#m7 F#7 | Bmaj7 | Fm7 Bb7 | Ebmaj7 | C#m7 F#7 ||

Jak widać, tonacje przez siedem taktów wznoszą się ruchem tercjowym do góry, a ostatni, ósmy, jest już wprowadzeniem do naszej, omawianej przez dwa miesiące "całotonowej zjeżdżalni". Ułatwieniem drugiej części jest bez wątpienia regularna, zgodnie z kreską taktową, występująca co dwa takty zmiana tonacji, wszak występujące w pierwszym takcie Ebmaj7 jest również poprzedzone układem II-V, czyli Fm7-Bb7. Poza tym, możemy zastosować (podobnie jak w pierwszych ośmiu taktach utworu) redukcję skal z układu II-V, tym razem ograniczając się do skal miksolidyjskich. Otrzymujemy w ten sposób połączenie skal jońskich z miksolidyjskimi w interwale sekundy małej, czyli: Eb jońska – D miksolidyjska, G jońska - F# miksolidyjska i B jońska – Bb miksolidyjska. Ponieważ, jak zakładam, ogrywanie V-I, czyli G7-Dmaj7, F#7-Bmaj7 i Bb7-Ebmaj7, macie już dawno za sobą, powstaje łatwa do realizacji opadająca przez siedem taktów progresja akordowa: || Ebmaj7 | D7 | Gmaj7 | F#7 | Bmaj7 | Bb7 | Ebmaj7 || (Przykład 1.).

Reasumując. Cały utwór można podzielić na trzy części, które ogrywamy według zasady: akord majorowy - skala jońska, akord molowy - skala dorycka, akord dominantowy - skala miksolidyjska. Część pierwsza zaczyna się jeszcze w końcówce utworu (Ebmaj7-C#m7-F#7), bowiem takty 15-3 to wędrówka w dół naprzemiennie skalami jońską i dorycką od Eb do Eb: Ebmaj7 - C#m7 - Bmaj7 - Am7 - Gmaj7 - Fm7 - Ebmaj7. Część druga realizowana dokładnie w ten sam sposób dotyczy taktów 5-7, które realizujemy skalami Gmaj7 - Fm7 - Ebmaj7 - C#m7 - Bmaj7. część trzecia, to omawiane dzisiaj takty 9-15 które ogrywamy naprzemiennie jońską i miksolidyjską: Ebmaj7 - D7, Gmaj7 - F#7, Bmaj7 - Bb7 i kończymy na Ebmaj7.

Przejdźmy do ćwiczeń. Zaprezentowany w przykładzie 1. fragment Giant Steps to takty 9 - 15 uproszczone do układu V-I. Harmonia zmienia się tutaj dwa razy wolniej niż progresja akordowa z pierwszej części utworu. Na każdą skalę mamy teraz cały jeden takt. Można nam tylko pozazdrościć! Nie da się jednak ukryć, że improwizacja na schemacie harmonicznym Giant Steps w tempie średnio koncertowym, wymagać będzie, powiedzmy sobie bez owijania w bawełnę, wielu miesięcy jednostronnej przyjaźni. Nie powiem nic nowego stwierdzając, że stopień opanowania kompozycji w dużej mierze zależeć będzie od ilości godzin spędzonych na ćwiczeniu. Co więc zrobić, żeby nie zniechęcić się do grania tego utworu? Ciągłe ogrywanie 16 taktowego schematu harmonicznego prędzej czy później wprowadzi pewne znużenie. Sam to przerabiałem, więc znam z autopsji. Proponuję dwa ćwiczenia, które zmuszą nasz umysł do wysiłku, a finalnie, przydadzą się w innych sytuacjach. Ponieważ Giant Steps to jak już wiemy, trzy tonacje, proponuję następujące ćwiczenia. Pierwsze z nich (Przykład 2.) oparte jest na zapętleniu akordów w ruchu opadającym, trzykrotnie operujące formą czterotaktową: || Bmaj7 | Gmaj7 | Ebmaj7 | Bmaj7 || Gmaj7 | Ebmaj7 | Bmaj7 | Gmaj7 || Ebmaj7 | Bmaj7 | Gmaj7 | Ebmaj7 ||. Do improwizacji używamy dowolnych dźwięków z poszczególnych tonacji. Możemy nawet zacząć od prostej gamy, w miarę naszych możliwości komplikując z czasem struktury melodyczne. Po zagraniu 12 taktów zaczynamy znowu od Bmaj7. jeśli zaś ćwiczenie to powtórzymy trzy razy, to uzyskamy standardowa, 36 taktową formę. Podobnie skonstruowany jest podkład do niezapisanego w nutach ćwiczenia (bonus track), z tym, że teraz ogrywamy zmiany tonacji w ruchu wznoszącym:

||: Bmaj7 | Ebmaj7 | Gmaj7 | Bmaj7 | Ebmaj7 | Gmaj7 | Bmaj7 | Ebmaj7 | Gmaj7 | Bmaj7 | Ebmaj7 | Gmaj7 :||

Rozwinięcie przykładu 2. (Przykład 3.) polega na dodaniu w drugiej połowie taktu akordu II stopnia z następnej tonacji. (skala dorycka) - modulacja następuje więc w środku poszczególnych taktów, a akordy opadają niezmiennie o sekundę wielką.

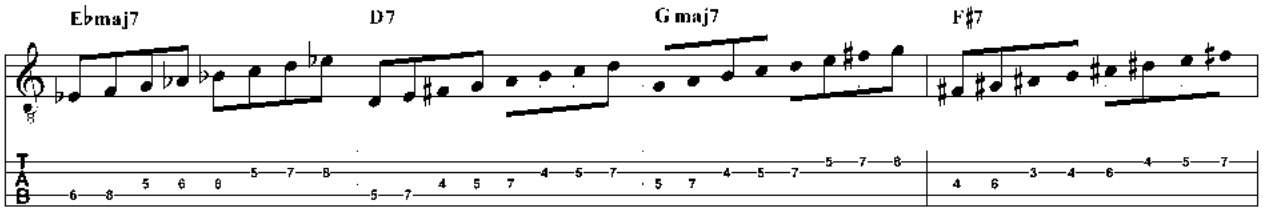
||: Bmaj7 Am7 | Gmaj7 Fm7 | Ebmaj7 C#m7 | Bmaj7 Am7 | Gmaj7 Fm7 | Ebmaj7 C#m7 | Bmaj7 Am7 | Gmaj7 Fm7 | Ebmaj7 C#m7 | Bmaj7 Am7 | Gmaj7 Fm7 | Ebmaj7 C#m7 :||

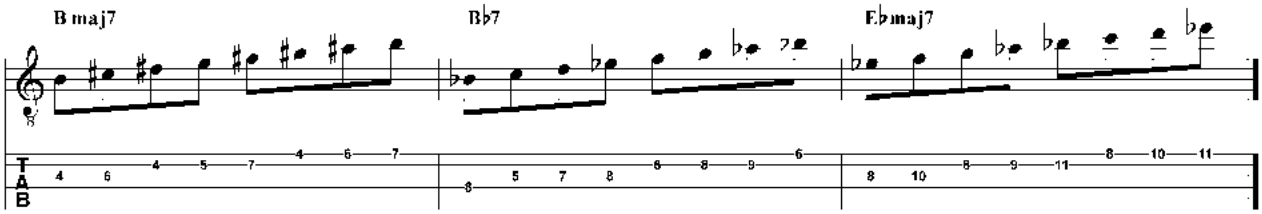
Proponuję w tym miejscu zdecydowanie zwolnić tempo, ponieważ zmiany tonacji następują tak jak w pierwszej części utworu - w połowie taktu. Mamy więc doskonałą zabawę w przemieszczaniu się pomiędzy trzema tonacjami i w zależności od naszych umiejętności możemy sobie na tych schematach ogrywać bardziej lub mniej skomplikowane progresje czy frazy. Możemy operować dźwiękami tonacji, lub ogrywać właściwymi skalami poszczególne akordy. Najważniejszą rzeczą jest jednak to, że nie dotykamy w żaden sposób samego utworu i nie przesycimy się ogrywaniem poszczególnych czterotaktówek.

eprasa.pl 01b7d75afd

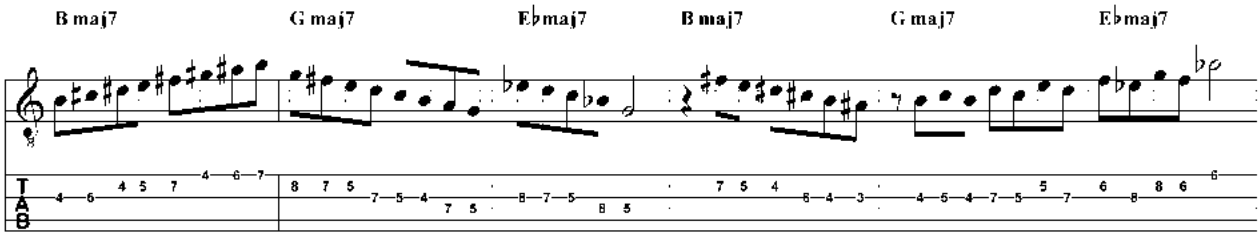
PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

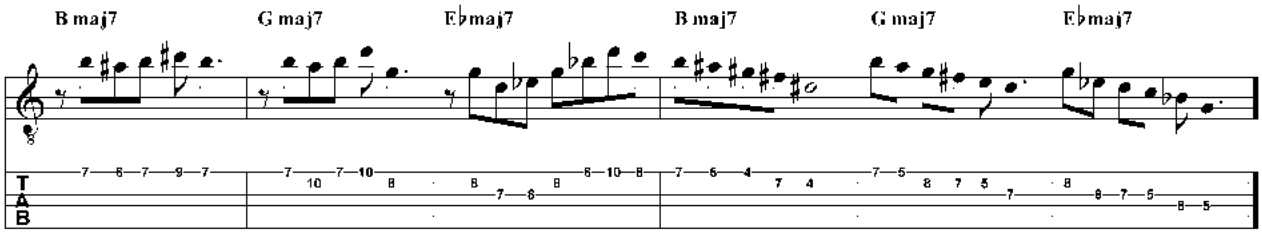
PRZYKŁAD 1



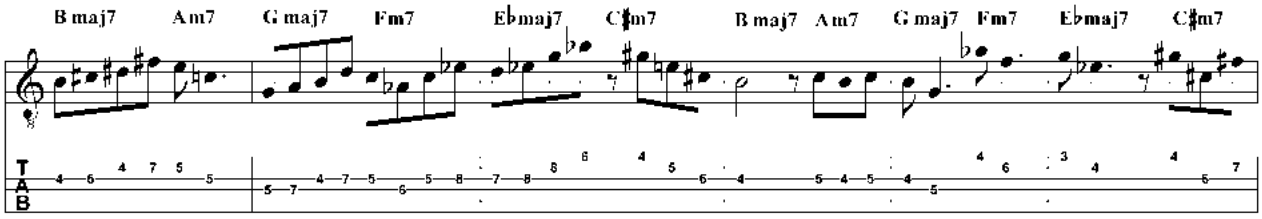


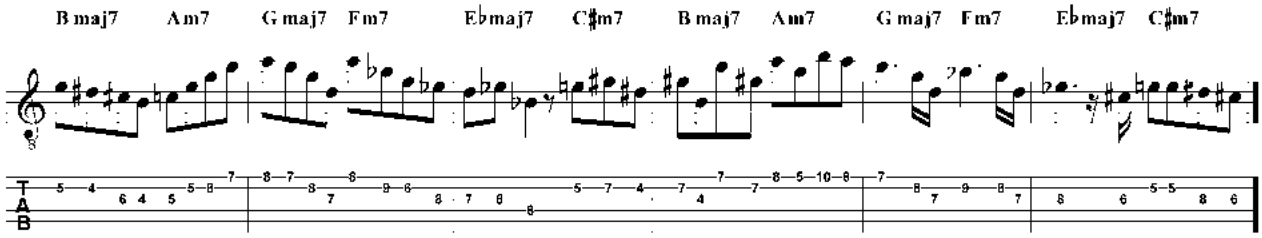
PRZYKŁAD 2





PRZYKŁAD 3





eprasa.pl 01b7d75afd



Poręczna zagrywka

W ciągu kilku ostatnich miesięcy zajmowaliśmy się różnymi rodzajami podciągania strun i uczyliśmy się, jak wplatać je do naszych solówek zorientowanych wokół typowych, bluesowych układów dźwięków na gryfie... ***Neville Marten***

W tym miesiącu zrobimy coś nieco innego. Czasami dobrze jest mieć w zanadrzu oryginalną zagrywkę lub frazę, którą można w ważnym momencie zagrać podczas solówki. Ostatnio słuchałem płyty Talking Book Steviego Wondera i przypomniałem sobie piękne solo Jeffa Becka z utworu Looking For Another Pure Love. Gra on w nim zagrywkę schodzącą kaskadowo na jednej strunie. Bardzo możliwe, że Jeff zaczerpnął pomysł od Les Paula, którego prawdopodobne zainspirował zapewne Django Reinhardt. Później takie dźwięki można było usłyszeć również u Gary'ego Moore'a. Nie są to frazy, których można używać zbyt często (na pewno nie na albumie lub przed tą samą publicznością co wieczór). To trochę jak biały smoking czy czerwona muszka: idealne na specjalne okazje, ale nie ubralibyśmy ich na co dzień! Przygotowane na ten miesiąc wszystkie cztery przykłady wykorzystują pierwszą, lub pierwszą i drugą strunę, i zaczynają się w okolicach 12 progu schodząc do najniższego dźwięku, czyli pustej struny. Podkład składa się z układu czterech akordów: Em-D-A-B7, a zagrywki oparte są na skali E doryckiej (można potraktować ją jako durową skalę E z obniżonym 3 i 7 stopniem (tercja i septyma mała) – mamy tu więc dźwięki E-F#-G-A-B-C#-D). Nie są to moje ulubione, komfortowe frazy, generalnie nie gram w takim stylu, więc podejrzewam, że na początku również możecie mieć problem z ich opanowaniem. Ja miałem głównie kłopot z precyzyjnym ułożeniem palców na gryfie i równym zagraniem wraz z przesuwaniem w dół ręki, oraz koncentracją – to dosyć długie przebiegi i łatwo jest będąc w połowie drogi odpuścić, i pomylić się pod koniec. Spróbujcie nauczyć się jednego lub dwóch moich przykładów i później postarajcie się stworzyć coś własnego, bazując na tych przebiegach. W tonacji durowej możecie użyć skali durowej (1-2-3-4-5-6-7) lub przy akordach dominantowych septymowych zastosować skalę miksolidyjską (1-2-3-4-5-6-b7). Życzę Wam dobrej zabawy i do zobaczenia w przyszłym miesiącu.

POSŁUCHAJ:



STEVIE WONDER TALKING BOOK

Jeśli nie jesteście fanami Steviego Wondera być może nie chcielibyście kupić całego albumu dla tylko jednego utworu (chociaż moim zdaniem to jedna z najlepszych jego płyt), ale polecam posłuchać wspaniałej solówki Jeffa Becka w Looking For Another Pure Love – i przy okazji znakomitej gitary rytmicznej autorstwa Buzza Feitena. To nasza zagrywka z Przykładu 3. Na tym albumie znajduje się też Superstition, kultowy numer nagrany później zarówno przez Jeffa, jak i Steviego Ray Vaughana.



DJANGO REINHARDT ANTHOLOGY

Ponownie wracamy do tego gitarzysty... Genialny Django wypracował wirtuozerski, niepowtarzalny styl używając po wypadku tylko dwóch palców lewej dłoni. Jednym z elementów jego gry było właśnie przemieszczanie się w górę i w dół po pojedynczych strunach, lub parach strun, dające zwiększony efekt szybkiej gry. Znajdziemy tu same klasyki – Tiger Rag, How High The Moon, Minor Swing, Night And Day i wiele innych. Wspaniały album!



CHET ATKINS I LES PAUL CHESTER AND LESTER

Album, na którym zagrało dwóch gitarzystów wielkiego formatu – i chociaż nie jest on w stricte bluesowej stylistyce, znaleźć tu można dziesiątki rasowych fraz. Les Paul był tu, oczywiście, królem stylowych, modnych zagrywek (jego fanami byli chociażby Jeff Beck i Jimmy Page) i wspólnie z Chetem pokazuje niesamowitą wymianę dźwięków pomiędzy gitarami. Każdy utwór jest prawdziwym klejnotem, posłuchajcie na początek Caravan, Birth Of The Blues i Lover, Come Back To Me.

PRZYKŁAD 1

To rodzaj frazy, jaką usłyszeć często można u pianistów jazzowych. Również trochę w stylu Django. Jest to standardowy, czterodźwiękowy schemat 'kostka, hammer-on, pull-off, hammer-on', grany w większości na pierwszej strunie i podążający w dół gryfu po dźwiękach skali. Przykład nie jest zbyt trudny, ale trzeba zwrócić uwagę na zmieniające się opalcowanie oraz precyzyjną grę legato.

PRZYKŁAD 2

Tę zagrywkę zaczerpnąłem od Gary'ego Moore'a. Jeśli nie jesteście biegli w obustronnym kostkowaniu (ja na pewno nie jestem!) takie dźwięki trudno jest zagrać w poprzek gryfu, ponieważ zmiany strun mogą przysporzyć sporo problemów z dokładnością. Zagranie w dół na jednej strunie brzmi równie dobrze i jest o wiele łatwiejsze. W kontekście granej solówki jest to znakomity sposób na przemieszczanie się z jednego obszaru gryfu do drugiego.

PRZYKŁAD 3

Oto legendarny lick typu Les Paul/Django/Beck/Moore. To tego rodzaju zagrywka, której można użyć tylko raz w pełnej formie (chyba, że gramy za każdym razem w innym miejscu), ale można ją w razie potrzeby skrócić i przy jej pomocy połączyć inne frazy w różnych partiach gryfu.

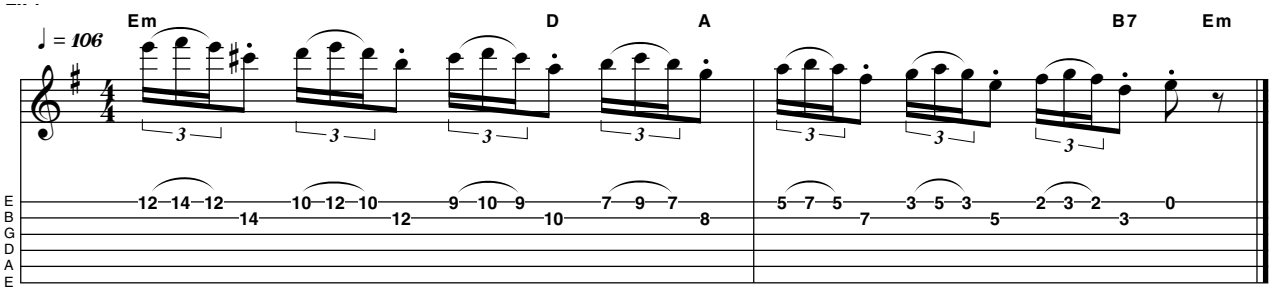
PRZYKŁAD 4

Przy ostatnim przykładzie możecie trochę podkręcić gain we wzmacniaczu, ponieważ cała zagrywka grana jest legato – pomijając oczywiście pierwszy, rozpoczynający dźwięk. To całkiem efektowny lick dający wrażenie grania tappingiem. W rzeczywistości używamy tu tylko dwóch palców lewej ręki schodząc na pierwszej strunie po dźwiękach skali. Trzeba zachować jednostajny ruch legato zmniejszając lekko nacisk palca przy zmianach pozycji.

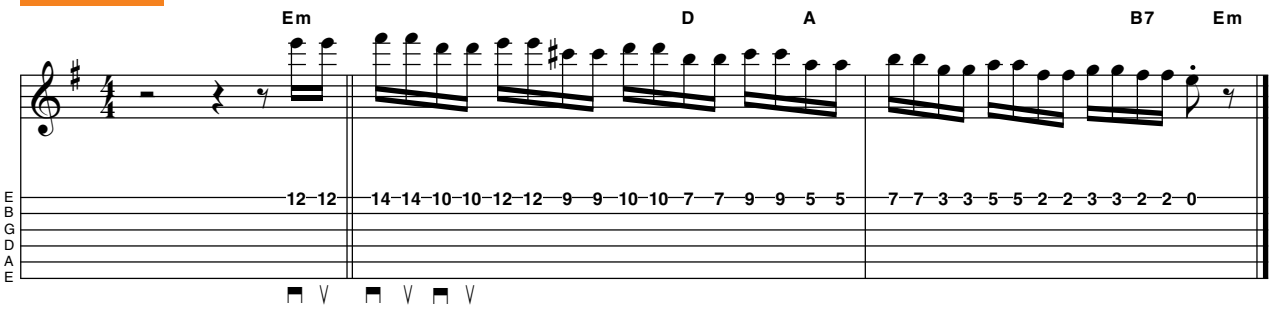
eprasa.pl 01b7d75afd

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

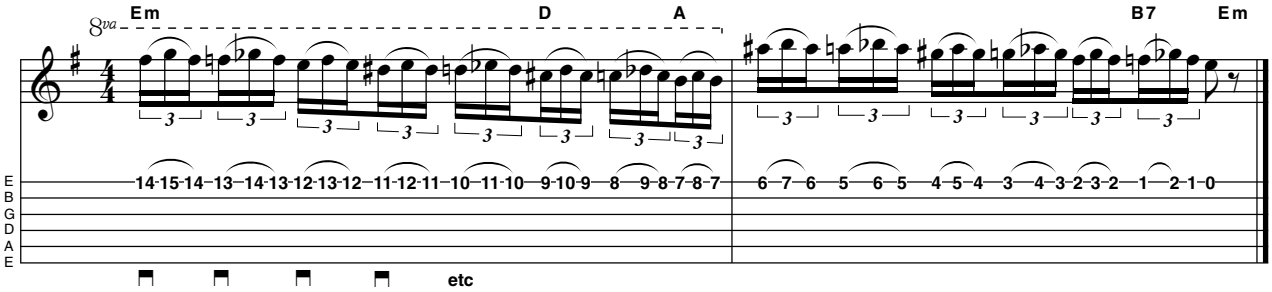
PRZYKŁAD 1



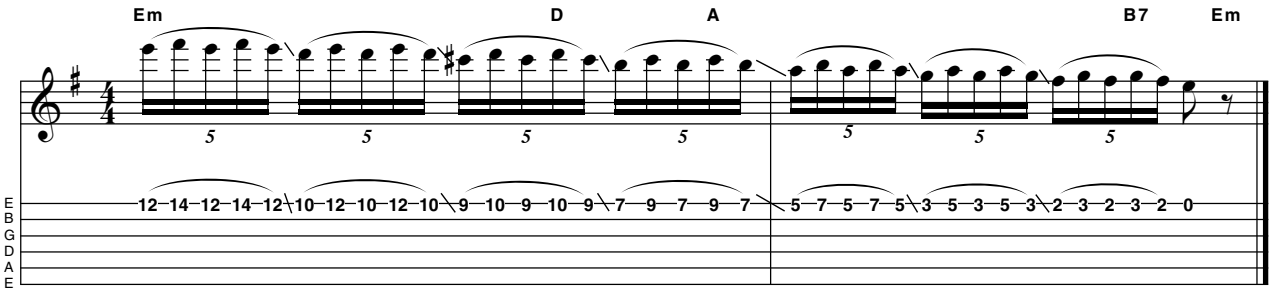
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 01b7d75afd



Struny E6 i D4

Przechodzenie pomiędzy strunami, które nie znajdują się obok siebie, zawsze wymaga nieco więcej uwagi i staranności technicznej, dlatego w tym miesiącu przyjrzymy się zagrywkom opartym na tego typu grze **Sławomir Sobczak**

Aby jednak przesadnie nie komplikować sprawy, we wszystkich ćwiczeniach widocznych na stronie obok skoncentrujemy się tylko na dwóch strunach (E6 i D4) i świadomie zrezygnujemy z użycia struny znajdującej się pomiędzy nimi, czyli A5. Dzięki temu będziemy mogli skupić się na poprawnym kostkowaniu, odpowiednim zsynchronizowaniu pracy obydwóch rąk i zapanujemy nad niepożądanymi dźwiękami, jakie mogą pochodzić ze struny A5. Dla przypomnienia: w kwietniowym wydaniu Gitarzysty z 2017 roku również poruszałem temat gry na strunach E6 i D4 w warsztacie pt. Pomińmy strunę A5, jednak wtedy nie zakładałem, że dźwięki na strunie wyższej (D4) musimy grać w pozycjach niższych niż te ulokowane na strunie E6.

Tym razem będzie inaczej, ponieważ wszystkie riffy zakładają opalcowanie, które wymusza ułożenie lewej dłoni w sposób podobny do gry akordów z sekstą – czyli na strunie E6 mamy prymę, natomiast na strunie D4 dźwięk nie wyższy niż seksta. Jeśli byłaby to na przykład oktawa, to wtedy opalcowanie byłoby dużo łatwiejsze, a więc palec wskazujący ląduje na prymie, natomiast palec środkowy lub mały na oktawie znajdującej się o dwa progi wyżej od prymy, tyle że na strunie D4. Jeśli chcemy zagrać sekstę, to sprawa wygląda zupełnie inaczej, ponieważ w takim przypadku jesteśmy zmuszeni do zmiany ułożenia lewej dłoni, a zatem palec środkowy ląduje na prymie, natomiast wskazujący na sekście. Jeśli interwał będzie jeszcze mniejszy, to za prymę może odpowiadać palec serdeczny lub nawet mały.

Ta zmiana jest bardzo istotna, ponieważ wymaga nieustannego kontrolowania odległości pomiędzy dźwiękami. Jeśli jest ona większa, to do zagrania podstawy bezpiecznie można użyć palca środkowego, natomiast w sytuacji zmniejszania się odległości pomiędzy dźwiękami należy użyć palca serdecznego lub małego. Możecie się zastanawiać, dlaczego to takie istotne, przecież można założyć, że do prymy oddelegujemy np. palec serdeczny – i sprawa będzie załatwiona. Niestety nie, ponieważ w tym przypadku zagranie np. septymy będzie bardzo niewygodne (w przeciwieństwie do sytuacji, kiedy pryma jest obsadzona przez palec środkowy).

Kolejna wątpliwość może pojawić się w związku z tym, że zakładamy wykorzystanie struny D4 tam, gdzie równie dobrze (i na pewno wygodniej) można by zastosować strunę A5. Rzeczywiście tak, z tym że brzmienie struny D4 w przypadku gry bez tłumienia (a tak będzie w większości przypadków) jest ostrzejsze, surowsze, bardziej kontrastujące z tłumionymi dźwiękami struny E6, a poza tym pilnie pracujemy nad tym, aby nieustannie poprawiać naszą technikę gry, więc każda okazja do utrudnienia sobie zadania jest wyzwaniem... Skoro tak, to bierzmy się do pracy!

Przykład 1 jest wyraźnie podzielony na dwa obszary: w pierwszym gramy na strunie E6, którą dodatkowo tłumimy prawą dłonią umieszczoną na mostku (P.M.), natomiast w drugim poruszamy się w obrębie struny D4, której pozwalamy swobodnie wybrzmiewać. Pierwsze dwa dźwięki każdego z taktów to ósemki, po których następuje grupa czterech szesnastek na progu 3 (takt 1) i 5 (takt 2). Zaraz po nich przechodzimy na strunę D4, dlatego musimy uważać na to, aby zrobić to szybko i sprawnie. Ostatni dźwięk na strunie E6 kostkujemy od dołu do góry, natomiast pierwszy na D4 z góry na dół, a zatem kostka musi tu pokonać większy dystans niż podczas zmiany struny na przykład z E6 na A5.

Podczas gry wszystkich dźwięków na strunie D4 możecie zastosować delikatne tłumienie lub zacząć od tłumienia i stopniowo je zmniejszać w taki sposób, aby na końcu każdego taktu dojść do momentu, kiedy dźwięki będą wybrzmiewać całkiem swobodnie. Na początek proponuję jednak przećwiczyć wersję podstawową zakładającą rezygnację z tłumienia, aby kontrast pomiędzy brzmieniem obydwóch strun był najwyraźniejszy.

Jeśli chodzi o opalcowanie, to w takcie 1 dźwięk F# na progu 2 struny E6 gramy palcem wskazującym, natomiast G – palcem środkowym. W takcie 2 do sekwencji początkowej wykorzystujemy kolejno palec wskazujący (G na progu 3) i serdeczny (A na progu 5). Do wszystkich dźwięków na strunie D4 najłatwiej wykorzystać palec wskazujący.

Przykład 2 to zagrywka, w której zaczynamy od sytuacji, o której pisałem we wstępie, wspominając o konieczności użycia palca małego do gry prymy na strunie E6. Dźwięk B na progu 7 tej struny gramy właśnie palcem małym, natomiast znajdujące się za nim dźwięki G i F# – leżące na progach odpowiednio 5 i 4 struny D4 – palcem środkowym i wskazującym. Pozostałe dźwięki nie wymagają już takiej gimnastyki, a poszczególne nuty same lądują pod palcami. Podpowiem tylko, że do samego końca tego przykładu najwygodniej grać tylko dwoma palcami: wskazującym i środkowym. Przekonajcie się sami, że tak jest w rzeczywistości, a dla porównania możecie poeksperymentować z innym opalcowaniem, używając choćby palca serdecznego, aby tym samym przekonać się, które opalcowanie jest najwygodniejsze.

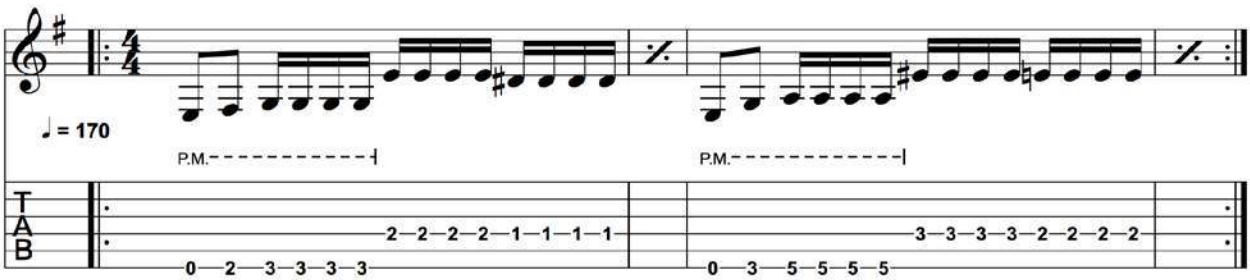
Przykład 3 posiada czytelną strukturę rytmiczną: najpierw dwie ósemki, potem cztery szesnastki – i tak w kółko. Dzięki tej prostocie łatwiej skupić się na odpowiednim opalcowaniu, które – tak na marginesie – jest takie samo jak w przykładzie 1. Co prawda w takcie 2 można pokusić się, żeby zagrać dźwięk G na progu 3 struny E6 palcem środkowym, natomiast dźwięk A na progu 5 palcem małym, ale nie jest to konieczne i spokojnie można sobie poradzić, grając palcem wskazującym oraz serdecznym.

Przykład 4 składa się, jak zwykle zresztą, z dwóch części. Pierwsza zawiera dźwięki liczone do czterech, natomiast druga składa się z trioli. W takcie 1 mamy prostą figurę zbudowaną z samych ósemek, którą opalcujemy, używając dwóch palców: wskazującego i serdecznego. W takcie 2 przechodzimy na próg 7 struny E6, gdzie gramy trzy ósemki triolowe, a następnie szybko przechodzimy pomiędzy strunami D4 i E6. Co ważne, tłumimy tylko dźwięki znajdujące się na strunie E6. Gra gitara!
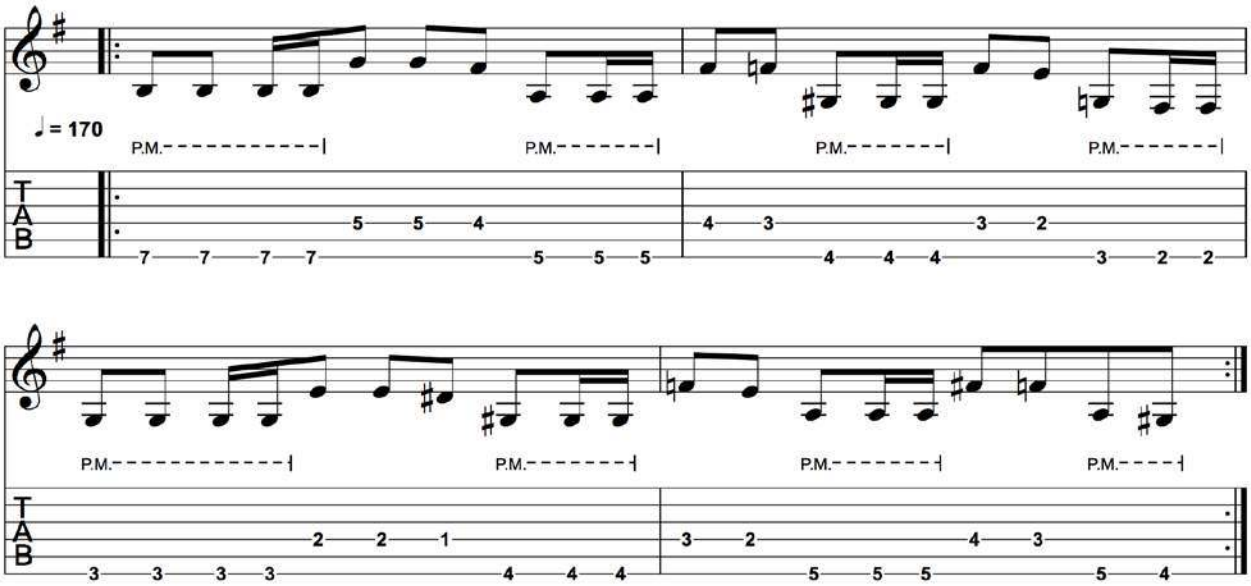
eprasa.pl 01b7d75afd

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

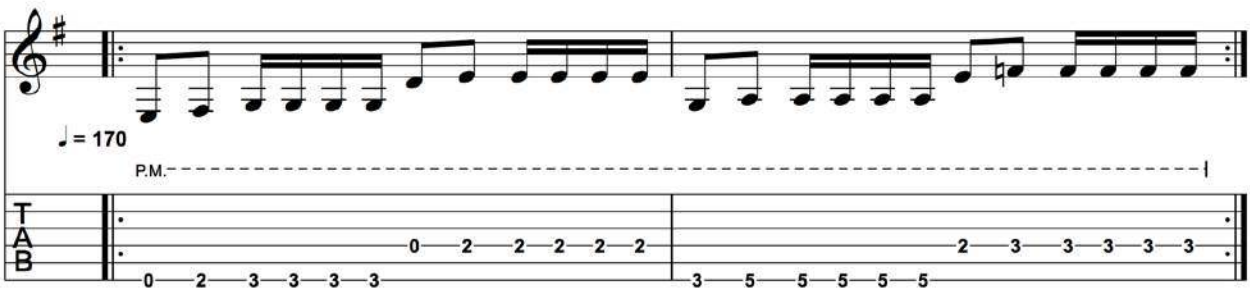
PRZYKŁAD 1



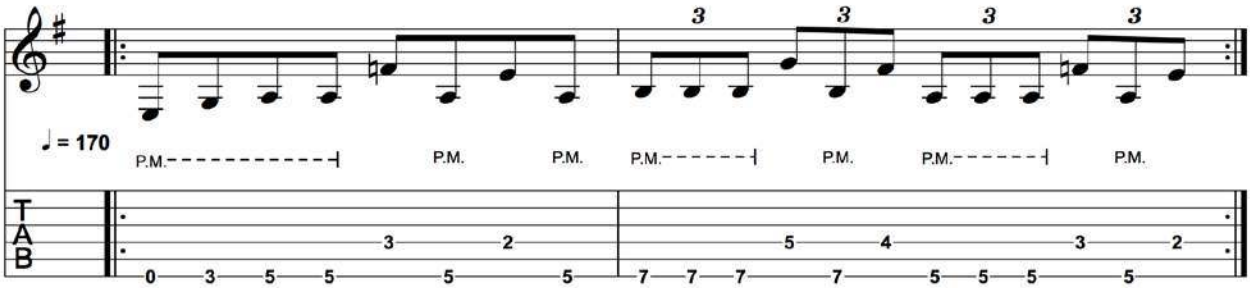
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 01b7d75afd
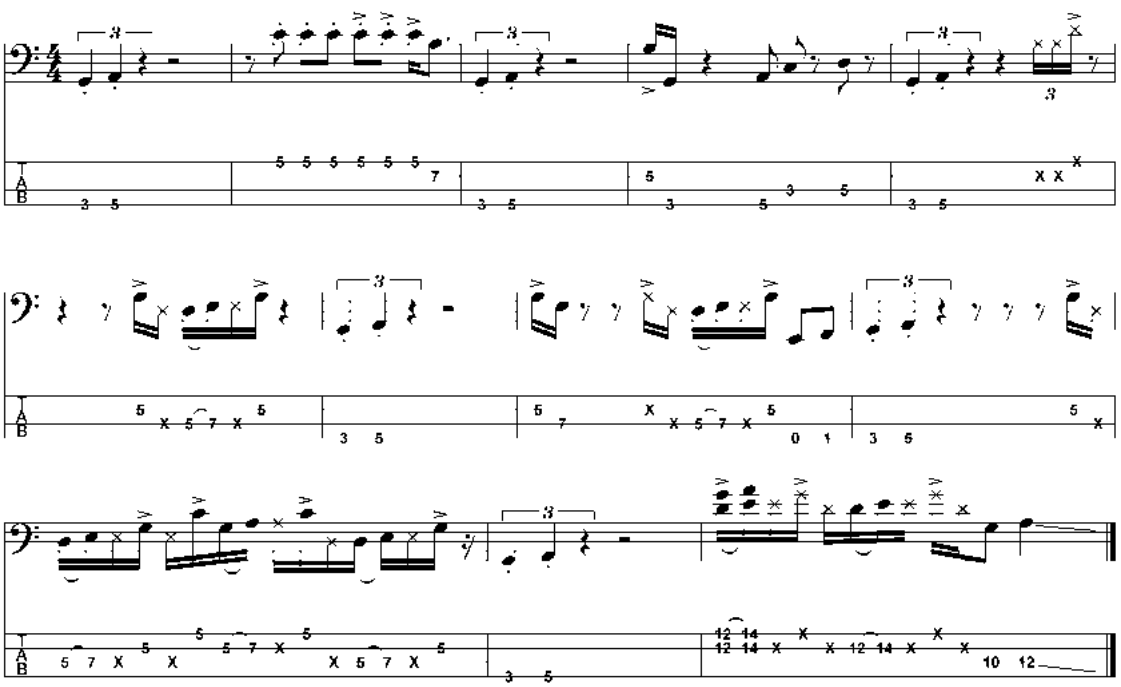


Zabawy sekcyjne

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

Jednak podczas grania na żywo żadna maszyna nie jest lepsza od sprawnego perkusisty. Niestety znalezienie takiego wcale nie jest łatwą sprawą. Podczas pracy z młodzieżą zauważyłem, że w populacji najmniej jest właśnie dobrych perkusistów. Wynika to między innymi z tego, że na gitarach dużo łatwiej ćwiczyć w domu. No dobrze. Załóżmy, że udało nam się znaleźć porządnego bębniarza i chcemy zagrać solo na basie. Można wtedy wykorzystać muzyczne umiejętności kolegi i zagrać je wspólnie z nim, tak, aby perkusja nie grała jednolitego bitu, tylko reagowała na to, co gra gitara basowa. Tego typu partie najlepiej zacząć ćwiczyć od tego, że ułożymy sobie jakieś proste solo i będziemy starali się ustalić, co ma zagrać perkusista, aby było najbardziej skuteczne. W miarę naszego rozwoju partie uzgodnione z bębniarzem możemy rozbudowywać. Celem, do którego tylko najwytrwalszym może udać się dojść, jest wspólna improwizacja, która grana na żywo może rozgrzać publiczność do czerwoności. W tym odcinku podam przykład pewnej zabawy sekcyjnej, której podstawą będzie w miarę nośny groove. Przykład. Zaczynamy od naszej bazy, którą stanowią nuty (G i A) zagrane jako pierwsze dźwięki w trioli ćwierćnutowej, a następnie takt do końca wypełnia pauza. Wydaje się to proste, ale w graniu na żywo, przy dobrym wykonaniu, jest bardzo skuteczne. W kolejnym takcie stopniowo podgłaśniamy dźwięk C, najpierw delikatnie skubiąc, a następnie coraz mocniej szarpiąc pierwszym palcem prawej ręki. W takcie czwartym mamy kolejny przykład prostej zagrywki, która zagrana wspólnie z bębnami dobrze zadziała. W kolejnym po zagrywce bazowej pojawia się triola szesnastkowa, w której są trzy tłumione dźwięki zagrane z wykorzystaniem techniki doublethumbing (najpierw uderzamy kciukiem z góry, później z dołu, a następnie szarpiemy pierwszym palcem prawej ręki). W podkładzie perkusyjnym wspólnie z basem gra tu stopa. Tego typu zagrywki są sekcyjnie dosyć trudne do wyćwiczenia, ale zabójczo skuteczne. W kolejnych taktach pojawiają się coraz bardziej rozbudowane przebiegi szesnastkowe. Można je potraktować jako części improwizowane, do których podłącza się perkusja. Podczas ćwiczeń sekcyjnych śmiało możecie się umówić z bębniarzem, że początek sola będzie ściśle ustalony (tu sprawdzą się patenty oparte na kilku dźwiękach i długich pauzach), a następnie będziecie je rozwijać do bardziej zagęszczonych przebiegów improwizowanych. Mam nadzieję, że uda Wam się znaleźć perkusistę, który podoła wyzwaniu reagowania na to, co gra bas podczas sola. Wówczas wspólne ćwiczenie opisanych w tym odcinku patentów może Wam sprawić dużo radości. Jeżeli już takiego macie w zespole, to szanujcie go, bo to prawdziwy skarb. Życzę owocnej pracy!

PRZYKŁAD 1



eprasa.pl 01b7d75afd



Zaprenumeruj **Gitarzystę**, a zawsze dostaniesz najnowszy numer wprost do Twojej skrzynki!

na start
do 6* wydań gratis

po 5 latach
nieprzerwanej prenumeraty
do 12* wydań gratis

* Cena prenumeraty rocznej **na start** wynosi 176 zł. Przy zamówieniu prenumeraty dwuletniej za 288 zł oszczędność wynosi równowartość sześciu wydań Gitarzysty. **Przedłużasz prenumeratę?** Aby otrzymać zniżkę lojalnościową, przedłuż prenumeratę po zalogowaniu się do swojego panelu na www.UlubionyKiosk.pl, gdzie znajdziesz atrakcyjną ofertę prenumeraty, która uwzględnia przysługujące Ci zniżki za lojalność. Po 5 latach nieprzerwanej prenumeraty otrzymasz **rabat 50%** na prenumeratę dwuletnią. Oferta dotyczy prenumeraty drukowanej.

Wszystkie opcje prenumeraty i e-prenumeraty znajdziesz na stronie
www.UlubionyKiosk.pl

prenumerata@avt.pl
AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, konto 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013

eprasa.pl 01b7d75afd

POLECAMY





Gitarzysta + Basista

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

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

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

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

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

REKLAMA i PROMOCJA

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

WITRYNA INTERNETOWA

Wydawca serwisów online:
Szymon Narożniak
szymon.narozniak@avt.pl

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.

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

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

Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

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

ADRES REDAKCJI

Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Paul Gilbert, fot. Sam Gehrke

PRENUMERATA
prenumerata@avt.pl
tel. 22 257 84 22
(godz. 10:00–14:00)



GRETSCH

KOLEKCJA STREAMLINER™

NOWE KLASYKI. BEZ KOMPROMISÓW.

Całkowicie nowy Streamliner Center Block Jr, Center Block i Hollow Body

Dowiedz się więcej na GretschGuitars.com.



©2023 Fender Musical Instruments Corporation. Wszelkie prawa zastrzeżone.

eprasa.pl/01b7d75afd


Pearl Charles gra na Telecasterze z lat 60. w kolorze Fiesta Red
SERIA Vintera II
Styl vintage w nowoczesnym wydaniu.
Fender
©2023 FENDER MUSICAL INSTRUMENTS CORPORATION. WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE.