2/2023 (#206) LUTY
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®



ARIEL POSEN

SIMON MCBRIDE

PAWEŁ KRAWIEC

JACEK PELC

Aria Pro II TEG-TLAria Pro II TEG-TL ★ Fender Acoustasonic Player Jazzmaster ★ Sire Larry Carlton L7V GT
Vintage V100M GT ★ Baroni AFK150 ★ ZOOM G2X FOUR

FOT. OLLY CURTIS

Indeks 210072
ISSN 1895-3832
02>
9 771895 383233
CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)

TAKE FLIGHT





ltd

PHOENIX SERIES

GUITARS AND BASSES

Z LTD Phoenix nic nie powstrzyma Cię od rozpoczęcia swojego najlepszego występu. Konstrukcja neck-thru-body, nierdzewne progi i najwyższej klasy komponenty pozwolą Ci osiągnąć potężne i tłuste brzmienie w riffach oraz lejące się dźwięki w partiach solowowych. Dodatkowo, Phoenix sprawi, że wyróżnisz się z tłumu dzięki jego aerodynamicznym krztałtom, a szeroki wybór spośród 13 różnych gitar i basów z serii LTD Phoenix z pewnością zadowoli każdego muzyka bez względu na gatunek muzyczny.

Szczegółowe informacje na temat LTD Phoenix Series dostępne są na stronie espguitars.com.

ESP®

ESPGUITARS.COM
SOUND-SERVICE.EU

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
G.Handel „Lascia Ch'io Pianga”
Tym razem przygotowałam dla Was piękną arię, pochodzącą z opery Rinaldo znakomitego kompozytora Georga Handla, prezentującą subtelne po-dejście do melodii... s. 84



Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Komponowanie Dropped D
Prawie każdy artysta na pewnym etapie rozwoju muzycznego odczuwa potrzebę tworzenia autorskiego materiału... s. 88



Piotr Lemański
Jazz
Skala dim 1-1/2
Już pierwszy rzut oka na „How Insensitive”, czy „Corcovado” przypomina nam, że istnieje coś takiego jak akord zmniejszony... s. 90



Neville Marten
Blues
Barrie Cadogan
Tym razem spotkamy się ze znakomitym muzykiem i sidemanem, posiadającym wyrobiony swój własny, rozpoznawalny styl gry – Barriem Cadoganem... s. 92



Sławomir Sobczak
Metal
Chromatycznie na czterech strunach
W grze riffowej najczęściej używamy dwóch strun E6 i A5, by od czasu do czasu zahaczyć o D4. Warto to zmienić i poćwiczyć zagrywki rozmieszczone na czterech... s. 94



Tomasz Fulara
Gitara basowa
Naginamy
Wielu basistów ma w zanadrzu fajerwerki odpalane głównie z myślą o połączeniu wartości muzycznych z tymi czysto wizualnymi... s. 96

Mając kilka zegarów i zegarków w swej kolekcji (a jakoś tak się zebrało), zacząłem się zastanawiać nad upływem czasu i jego – swego rodzaju – płynnością, czy nawet względnością. Muzycy zazwyczaj mają dobre poczucie czasu, w sensie warsztatu wykonawczego – inaczej bywa z tym życiowym. Równo grający muzyk nie zawsze jest punktualny i odwrotnie – zdyscyplinowany, zżyty z zegarkiem człowiek niekoniecznie musi być tak samo dobry w trzymaniu rytmu. Swoiste zmiany czasu to dla muzyka coś zupełnie zwyczajnego. Metrum, tempo, przyspieszenia, zwolnienia, a nawet zatrzymanie w postaci fermaty – to chleb powszedni. To wszystko jednak funkcjonuje w odniesieniu do czasu, który biegnie nieubłaganie i wymusza dyscyplinę zarówno w utworze, jak i na scenie. Muzycy montują w pedalboardach czasomierze w postaci zegarów elektronicznych czy chociażby prostych i dobrze widocznych budzików. O dyscyplinie czasowej podczas występów na żywo, transmisji radiowych i telewizyjnych nawet nie ma sensu wspominać, bo to sprawa oczywista. Wspomniany zegar będący podczas „wykonu” w zasięgu wzroku muzyka jest kluczowy – wiadomo jak długo gra się solówkę i kiedy należałoby ją finalizować. Kiedy zacząć i zakończyć set, itd. Muzyk to zazwyczaj zajęty i mocno zapracowany człowiek, a zegar bywa dla niego katem, choć to oczywiście pewne uproszczenie, bo przecież wszyscy powtarzają „nie mam czasu”. W tym momencie zaczynamy dochodzić do sedna problemu, bo tak naprawdę „mamy czas”. Pojawiamy się na świecie i choć nasz czas tutaj jest ograniczony i darowany nam nierówno, to przecież go „mamy”. To od nas zależy, co z nim zrobimy – czy poświęcimy go innym ludziom, czy sobie. Czy dobrze go wykorzystamy, czy w pewnym momencie zauważymy, że wers „w wyrku na wznak przechlapałem swój czas, najlepszy czas” z „Autobiografii” jest nam szczególnie bliski i nie jest to powód do dumy. Czy poświęcimy go na rzeczy wzniosłe i piękne jak pielęgnowanie miłości, budowanie relacji i bliskości, czy na inne, w gruncie rzeczy przyziemne, jak zarabianie pieniędzy i ich wydawanie.



W dzisiejszych „czasach”, gdy zegary zdają się coraz bardziej przyspieszać, ofiarowanie komuś swojego „czasu” często okazuje się największym darem. Może znacie opowieść o małym chłopcu, który zbierał drobne, by kupić wysoko wycenioną godzinę swojego zapracowanego ojca, który wciąż twierdził, że nie ma czasu, by się z nim pobawić, bo pracuje. Niestety tego typu sytuacje to nie tylko opowiastka krążąca po sieci, ale dla wielu dzieci smutna rzeczywistość. Artyści i pasjonaci podchodzą do pracy nieco inaczej niż większość ludzi, co nie oznacza, że pracoholizm ich omija. Może nawet wpadają w tę pułapkę łatwiej niż pracownicy korporacji? Praca połączona z pasją sprawia przyjemność, nie tylko ze względu na piękno tworzonej lub wykonywanej sztuki. Jeśli dochodzi do tego szacunek fanów, popularność i prestiż, to spirala pracoholizmu nakręca się jeszcze szybciej. Nie dowiemy się ilu znakomitych twórców i muzyków ma zaburzone proporcje między pracą a odpoczynkiem, życiem zawodowym i prywatnym. Co nieco można wyczytać z biografii albo dowiedzieć się od dzieci, które choć często idą w ślady rodziców artystów, to nie zawsze mają wspaniałe dzieciństwo. Zbyt duża ilość czasu poświęcana sprawom zawodowym w granicznym przypadku prowadzi do śmierci z przepracowania – niestety „karoshi” to nie tylko domena Japończyków, także w Polsce coraz częściej zdarzają się tego typu przypadki.
Czasu nie cofniemy, ale ze swoim zegarem warto trochę powalczyć, niczym bohater piosenki Edyty Bartosiewicz (oczywiście pod tytułem „Zegar”). Zegarek warto mieć w zasięgu wzroku, ale to nie on powinien nami rządzić, tylko my powinniśmy panować nad nim. Wytrawny muzyk ma rozwinięte poczucie czasu, a gwarancją jego sukcesu i porwania publiczności jest między innymi umiejętność dobrego wykorzystania chwil składających się na cały koncert. W większej skali, patrząc na nas jak na „cywili” (a nie muzyków), tym koncertem jest całe nasze życie, a sceną – nasza planeta. Dobrze by było, byśmy umieli te chwile sensownie wykorzystać, zanim anielska publiczność zacznie nam bić brawa, gdy staniemy przed Porta Sancta…

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

eprasa.pl 3e5ad2c50c

Spis treści 2/2023





WYWIADY, HISTORIE

22 **ARIEL POSEN**
Nie jestem typem faceta, który lata po gryfie od góry do dołu. Nie potrzebuję sportowej akcji do grania popisówek, za to do grania slide, wysoka akcja jest wręcz niezbędna…

32 **JACEK PELC**
Pisanie o tym co wyprawialiśmy z Jarkiem było dla mnie czystą przyjemnością. Już teraz, w dwa tygodnie od premiery, przypominam sobie wydarzenia na kolejne suplementy…

36 **SIMON MCBRIDE**
Uwielbiam wszystkie rodzaje muzyki. Niezależnie od tego, czy jest instrumentalna, czy wokalna, można z każdej muzyki wyciągnąć wiele emocji…

40 **PAWEŁ KRAWIEC**
Wpadłem z gitarą po uszy i mimo okresu buntu, porzucenia skrzypiec, na których grałem tyle lat, poczułem wówczas, że gitara to jest moje przeznaczenie…

46 **NOVA TWINS**
Kiedy słuchasz amerykańskiej płyty, brzmi ona niesamowicie, jest tak doskonała dźwiękowo, doszlifowana do ostatniego detalu. My pozwalamy, aby rzeczy były takie, jakimi są…

54 **Aria Pro II TEG-TL**

58 **Fender Acoustasonic Player Jazzmaster**

64 **Sire Larry Carlton L7V GT**

68 **Vintage V100M GT**

72 **Baroni AFK150**

76 **ZOOM G2X FOUR**

Redakcyjne

3 Wstępniak
3 Pokój nauczycielski
4 Spis treści
8 Mikstura
18 Felieton: Joe Bennett
20 Felieton: Wojtek Wytrążek
97 Prenumerata
98 Stopka redakcyjna

eprasa.pl 3e5ad2c50c



Squier®
BY FENDER

THE 40TH ANNIVERSARY COLLECTION

GOLD EDITION

©2022 Fender Musical Instruments Corporation. Wszelkie prawa zastrzeżone. FENDER (standardowy i w formie stylizowanej), SQUIER i charakterystyczne kształty główki powszechnie spotykane na instrumentach FENDER są znakami towarowymi firmy Fender Musical Instruments Corporation oraz/lub jej oddziałów, zarejestrowanych w Stanach Zjednoczonych i innych krajach.

eprasa.pl 3e5ad2c50c

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	[2]
• warsztat jazz	[7]
• warsztat blues	[2]
• warsztat metal	[4]
• warsztat Fulara	[2]



Eventide®





Za horyzontem wyobraźni.

H90 Harmonizer® to multiefekt nowej generacji firmy Eventide, oparty na całkowicie nowej architekturze, wywodzącej się z naszego flagowego H9000. Konstrukcja podwójnego algorytmu pozwala na użycie 2 algorytmów efektowych w jednym programie i charakteryzuje się prawdziwym spilloverem pomiędzy programami, szeregowym lub równoległym routingiem efektów oraz elastycznym I/O i insertowym routingiem 4 wejść i 4 wyjść. Niezależnie od tego, czy chcesz uzyskać wysokiej jakości efekty typu "bread and butter", czy też eksperymentalne wcześniej nieznane brzmienia, H90 ma wszystko, czego potrzebujesz, aby zainspirować twoją kreatywność.

www.eventideaudio.com

sound service 40 YEARS

eprasa.pl 3e5ad2c50c



Loud Jazz Band jest z Piotrem Iwickim!

Zespół Loud Jazz Band zadedykował utwór Piotrowi Iwickiemu. Jak mówi Carlos Kaczmarczyk, lider i gitarzysta zespołu: „Naturalny przyjacielski gest w stronę Piotra. On powraca do zdrowia po mocnych zdrowotnych przejściach. Tytuł filmu nie przypadkowo zawadza lub podpiera się ikonowym utworem Pata M. Przecież w tym okresie zbieraliśmy inspiracje do rozpoczęcia naszej muzycznej drogi. To Piotr wymyślił nazwę 'Loud Jazz Band'. Był też 'prowodyrem' wielu naszych ważnych koncertów. Przyjaźń nasza cechuje i zaznacza się nie tylko w 'słowie, ale przede wszystkim 'w czynie'. Cecha nadrzędna Piotra to hojność. Odczuwałem wyraźnie tę jego chęć dawania i pragnienie pomocy innym zwłaszcza w pierwszych latach mojego pobytu w Norwegii. Zawieszony miedzy Warszawą i Oslo... już nie tu, a jeszcze nie całkiem tam. Piotr pokonuje swoją codzienną drogę powrotu do zdrowia, a my chcemy zaznaczyć w tej skromnej formie filmu, że jesteśmy z Nim." Dedykowany Piotrowi Iwickiemu klip Loud Jazz Band 'We Are Going With You' możesz zobaczyć pod adresami: https://www.facebook.com/loudjazzband/videos/3042897346004903/ https://youtu.be/xGkRZVlNDPM



Pantera jest z skreślana z list europejskich festiwali

Nowa Pantera nie może się jakoś rozpędzić – na jej drodze stawiane są kolejne zapory. W sieci zawrzało, kiedy dwa niemieckie festiwale – Rock Im Park oraz Rock Am Ring – skreśliły zespół z list wykonawców ze względu na nazistowskie gesty i rasistowskie wypowiedzi, o które oskarża się Anselmo. Reaktywowany zespół nadal wzbudza kontrowersje zarówno wśród fanów jak i organizatorów. Żyjący członkowie oryginalnego składu – Anselmo i Rex Brown – połączyli siły z gitarzystą Zakkiem Wylde (Ozzy, BLS) i bębniarzem Charlie Benante (Anthrax). Niestety kłopotów muzykom przysparzają nie tylko wątpliwości ze strony fanów wiernych oryginalnemu składowi, ale także poglądy Anselma, które ponoć są delikatnie mówiąc 'niepoprawne politycznie'. Dwa anulowane występy miały odbyć się w Norymberdze w czerwcu, co wzbudziło dodatkowe kontrowersje – miasto to jest znane z powojennych procesów przeciwko zbrodniarzom niemieckiej III Rzeszy, a jak wiadomo Anselmo nie stroni od rasistowskich wypowiedzi i nazistowskich gestów, jak te z kalifornijskiej imprezy 'Dimebash' w 2016 roku. Apel do organizatorów koncertów wystosowała niemiecka Partia Zielonych. Natomiast w maju 2019, sam Anselmo zapytany o incydent przez angielski magazyn Kerrang! Odpowiedział: „"Czuję, że jest to niedorzeczne. Zażartowałem sobie i bum! Nagle stałem się Hitlerem. Nie jestem nim. Do każdego podchodzę indywidualnie, tak jak robiłby to każdy logicznie myślący człowiek. Mam w sercu miłość... Ocenianie innych poprzez kolor skóry jest dla mnie w tych czasach absurdem..."

eprasa.pl 3e5ad2c50c





Blackstar Dept. 10 AMPED 2

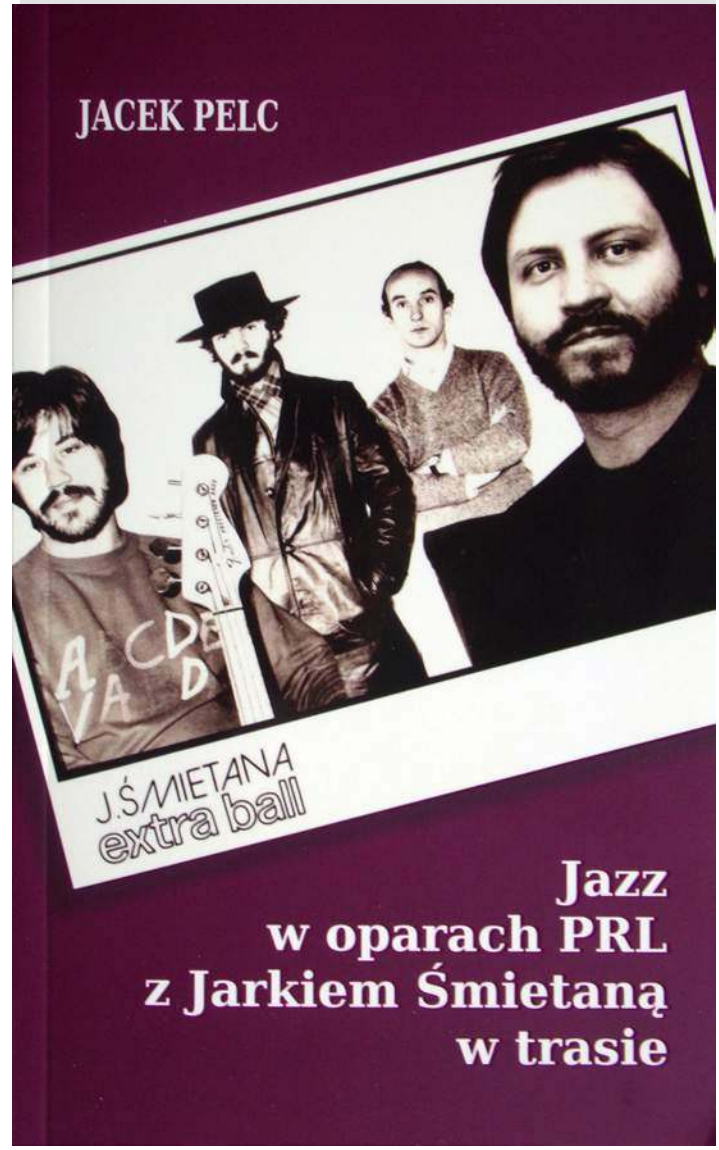
Po bardzo dobrze przyjętym modelu AMPED 1, Blackstar zaprezentował kolejne urządzenie z serii Dept.10 – AMPED 2 podobnie jak poprzednik oferuje w podłogowym formacie wzmacniacz o mocy 100 W, całość rozbudowano jednak o kilka klasowych, niezależnych sekcji efektów. Taka konstrukcja pozwala na użycie Dept. 10 Amped 2 jako klasycznego wzmacniacza do podłączenia z klasyczną kolumną gitarową bądź samodzielnego urządzenia, które można wykorzystać do bezpośredniego nagrania w domu, studio czy podłączenia do przodów PA. Blackstar Dept. 10 AMPED 2 przy nieco zwiększonym formacie w stosunku do poprzednika oferuje trzy odmiany przedwzmacniacza (USA, UK i Classic) oraz 3 rodzaje końcówek mocy (EL34, EL 84 i 6L6), zapewniające szeroki zakres barw oraz reakcję i „feel" prawdziwego wzmacniacza lampowego. Redukcja mocy do 1 W i złącze USB-C sprawiają, że wzmacniacz podłogowy równie dobrze sprawdzi się zarówno w studiu jak i na scenie, do dyspozycji jest też pętla efektów, 2 wyjścia 9 V DC czy sterowanie MIDI. Całość rozbudowana została o cztery sekcje efektów – przesterowania DRIVE (z trybami Boost, Drive i Fuzz), MODULATION (CH/FL (Chorus/Flanger), Tremolo i Phaser), DELAY (Linear, Analogue i Shimmer) oraz REVERB (Room, Spring i Plate), z możliwością głębszej edycji parametrów za pomocą oprogramowania Blackstar Architect. Do dyspozycji jest też tuner chromatyczny oraz mały, oledowy wyświetlacz precyzyjnie wskazujący poziom regulowanego parametru bądź strojenia. Możliwość podłączenia przez gniazdo USB audio o niskiej latencji zapewnia funkcję pracy czterokanałowego interfejsu audio USB. Oparta na procesorze DSP firmy Blackstar symulacja kolumny głośnikowej CAB Rig z wyprowadzeniem sygnału przez gniazda USB, XLR i stereo jack, wykorzystuje autorską technologię IR emulacji kolumny gitarowej z ponad 250 kombinacjami mikrofonu i kolumny, które można zapisać w jednym z trzech ustawień dostępnych z poziomu urządzenia. Każda kolumna ma wybór typu i ustawienia mikrofonu, odpowiedzi pomieszczenia oraz korektora, brzmienie może być wyprowadzone poprzez wyjścia liniowe TRS stereo, XLR mono D.I i słuchawkowe z własną regulacją głośności.

www.blackstaramps.com

Jacek Pelc opisuje swe przygody z tras z Jarkiem Śmietaną

Ukazała się unikatowa książka zbierająca anegdoty z tras koncertowych Jarka Śmietany, wybitnego gitarzysty jazzowego i wieloletniego lidera zespołu Extra Ball. Fakty widziane oczami perkusisty Jacka Pelca tworzą niezwykle barwny kalejdoskop z życia niezależnych muzyków, na tle powoli upadającego realnego socjalizmu ostatnich lat PRL. Autor opisuje perypetie podróży po Polsce, krajach obozu socjalistycznego, Europy Zachodniej i Azji, afery i przymusowe postoje na granicach „przyjaźni", rewizje celne, czy utarczki z NRD – owską policją. Zakulisowe przygody z tras koncertowych, nagrań radiowych i telewizyjnych, festiwali i warsztatów muzycznych. Przez karty opowieści przewija się plejada postaci polskiej estrady znanych nie tylko w środowisku muzycznym. Jazz w Oparach PRL – u jest również osobistym hołdem Autora złożonym przedwcześnie zmarłemu Jarkowi Śmietanie. W tym numerze publikujemy krótką rozmowę z Autorem książki, a także jej fragment, w felietonie tytułem „Cieć"... Warto się pośpieszyć, bo nakład nie jest duży:

http://absonic.pl/index.phtml?act=sklep&res=1&szukaj=oparach



eprasa.pl 3e5ad2c50c



Paul Gilbert: The Dio Album

Paul Gilbert celebruje jedną z największych ikon heavy-metalu! Album z hołdem dla DIO dostępny będzie od 7 kwietnia 2023 roku. Inspiracja chadza zwykle nieprzewidywalnymi ścieżkami. Okazuje się, że wirtuoza gitary do nagrania płyty może nakłonić... czapeczka bejsbolowa. Paul Gilbert jechał akurat swym samochodem, kiedy widok takiej czapeczki z naszytym logo DIO wywołał szybsze bicie serca i nagłą falę wspomnień. Już w drodze powrotnej do domu, plan był skrystalizowany – „dlaczego by nie nagrać płyty z ulubionymi kawałkami Ronniego Jamesa Dio i uchwycić na niej tą czystą heavy-metalową energię?" Pierwszych efektów tej heavy-metalowej inspiracji można posłuchać na opublikowanym niedawno na YouTube singlu 'Holy Diver'. The Dio Album składa się z 10 tracków, a wśród nich takie hity jak 'Neon Knights', 'Long Live Rock 'N' Roll', wspomniany 'Holy Diver' czy 'Man On The Silver Mountain'. Oprócz analizowania i przekładania na gitarę elektryzujących melodii Dio, Paul rozkoszował się także interpretacją partii gitarowych trzech legend metalowej gitary. Tony Iommi, Ritchie Blackmore i Vivian Campbell mieli bowiem niebagatelny wpływ zarówno na Gilberta jak i pokolenia gitarzystów z całego świata. Jak sam mówi: *„Granie wszystkich tych metalowych riffów, jak 'Stand Up And Shout', 'Neon Knights' czy 'Kill The King', przyprawiało mnie o ciarki na plecach, a gitarowe partie Tony'ego, Ritchiego i Viviana powodowały gęsią skórkę. Te niesamowite riffy to stalowe młyny, na których opiera się reszta elementów tych piosenek. Minęło już trochę czasu odkąd zagłębiałem się tak w metalową gitarę rytmiczną i teraz czułem się jakbym co chwila odnajdywał złote bryłki ognia magicznym, platynowym szpadlem, mając jednocześnie na głowie ozdobiony gwiazdami kapelusz czarodzieja. Solówki w tych kawałkach nadeszły z odległych szczytów górskich. Ritchie, Tony i Vivian ustawili poprzeczkę na wysokości zapierającej dech w piersiach. Jak mówi piosenka: 'Świat pełen jest królów i królowych, którzy cię oślepią i skradną twe marzenia... To Niebo i Piekło! Dzięki Ronnie i niech rock and roll żyje wiecznie!"*
www.paulgilbert.com

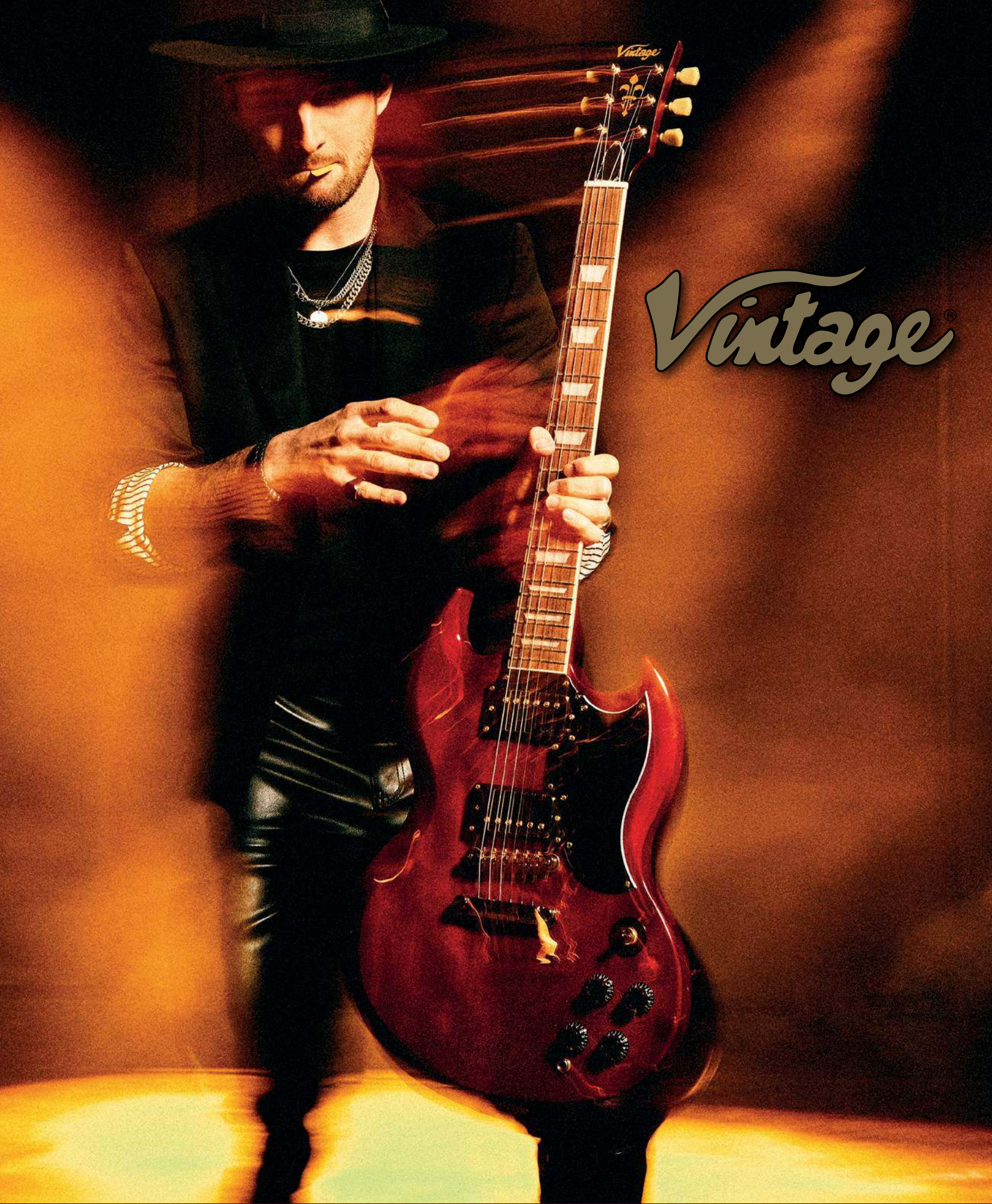




Unde Malum to nowa płyta Dragona!

Na nowym krążku legendy polskiego thrash metalu znalazło się 11 premierowych utworów, na które złożą się mocne brzmienie, wspaniałe solówki gitarowe oraz skłaniające do refleksji teksty. „Rozerwie was na strzępy!" – tak najnowsze dzieło przedstawia Jarosław 'Gronos' Gronowski, gitarzysta zespołu Dragon. Płyta Dragon Unde Malum ukaże się 24 lutego nakładem Metal Mind Productions, w limitowanej edycji w digipacku w twardej oprawie, z ręcznie ponumerowanymi egzemplarzami. Wydawnictwo w tej wersji wzbogacone będzie o rozszerzoną poligrafię. Skład zespołu Dragon: Adrian 'Fred' Frelich (wokal), Jarosław 'Gronos' Gronowski (gitary), Krzysztof 'Fazee' Oset (bas, keyboard), Mikołaj Toczko (perkusja).

eprasa.pl 3e5ad2c50c



@GitaryVintagePolska vintage_guitars_pl https://gitaryvintage.pl/

epresa.pl 3eRad2e50c



Doogie White Band zagra w Bochnia Rocks!

CZWARTEK 02-03-2023R. GODZ. 20.00 KINO REGIS, BOCHNIA

Przy okazji koncertu zespołu Doogie White w marcu w Bochni będzie rzadka okazja pogadać i przybić pionę z mega sympatycznym i utalentowanym gitarzystą – Emiliano Tessitore. Sam Doogie White jest jednym z najbardziej utalentowanych i szanowanych wokalistów rockowych w Wielkiej Brytanii i poza nią. Jego nagrania i występy na żywo z rockowymi legendami gitary, Ritchie Blackmorem w Rainbow i Yngwie Malmsteenem w Rising Force jest dobrze znana i wysoko ceniona przez fanów, ale zakres możliwości Doogiego to znacznie więcej niż tylko te dwie fantastyczne grupy. Z Richie Blackmorem nagrał ostatnią studyjną płytę supergrupy Rainbow "Stranger in Us All" w 1995 roku. Doogie stale koncertuje lub nagrywa z szeroką gamą muzyków z całego świata, grając na festiwalach i w klubach. Ma na koncie wiele solowych projektów, a także regularne koncerty i albumy studyjne z własnym zespołem Cornerstone. Koncertował z Jonem Lordem, Ianem Paicem i Michaelem Schenkerem. Pamiętamy go także z gościnnych występów z naszym rodzimym zespołem KRUK. Do Bochni Doogie White przyjedzie ze znanymi naszej publiczności muzykami. Zagrają w składzie: Doogie White (wokal), Emiliano Tessitore (gitara), Francesco Caporaletti (bas), Alessio Palizzi (bębny).

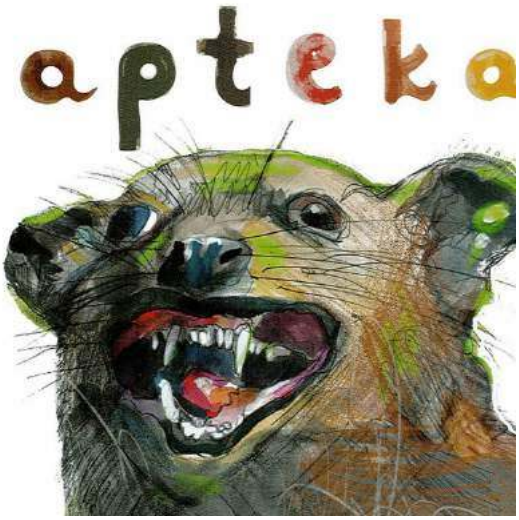


Sukces nowego albumu Riverside!

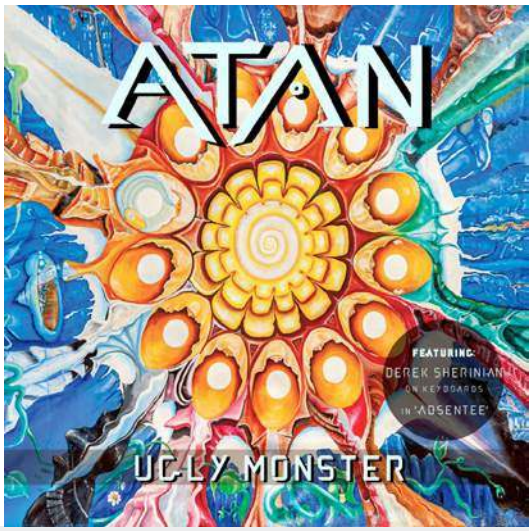
Najnowszy album Riverside, „ID.Entity", uplasował się na drugim miejscu Oficjalnej Listy Sprzedaży płyt w Polsce, OLiS. Na liście sprzedaży LP płyta zajęła pierwsze miejsce! Album odnosi sukcesy również zagranicą, między innymi: w Niemczech, gdzie uplasował się na czwartej pozycji na oficjalnej liście sprzedaży (największy jak dotąd sukces Riverside na rynku niemieckim!), a także w Szwajcarii na 6, w Holandii na 9. Album był promowany trzema singlami: „Friend Or Foe?", „Self – Aware" i „I'm Done With You". „ID. Entity" to najnowszy, ósmy album Riverside i powrót w rejony znane z pierwszej dekady, co poniekąd zwiastować mógł już wydany w 2021 roku singiel „Story of My Dream", promujący kompilację wydaną z okazji jubileuszu 20-lecia istnienia zespołu. Jednak mimo pewnych stylistycznych nawiązań do chociażby „Second Life Syndrome" czy „Annno Domini High Definition", najnowszy album jest dla Riverside zdecydowanie początkiem nowej muzycznej drogi. Słychać na nim, że zespół całkowicie już odbudował się po stracie tragicznie zmarłego przyjaciela (gitarzysta Piotr Grudziński zmarł w 2016), przeszedł żałobę i rozpoczął nowy rozdział w swojej karierze. A charakterystyczny riversidowy rockowo-metalowy misz-masz, do którego zespół zdążył przyzwyczaić swoich fanów, występuje tu w odświeżonej i niezwykle dynamicznej formule. Riverside na „ID.Entity" brzmią pewniej siebie niż kiedykolwiek wcześniej. Dużą tego zasługą jest również sam koncept i warstwa tekstowa.
www.riversideband.pl

eprasa.pl 3e5ad2c50c

Apteka „Koncert”



23 stycznia 2023r. do sprzedaży trafiła nowa płyta legendarnego zespołu Apteka, zatytułowana „Koncert”. Jest to zapis występu, jaki odbył się w Studiu im. Krzysztofa Komedy Radia Poznań 24 listopada 2021 roku. Wydawcą albumu jest Radio Poznań. Apteka powstała w 1983 roku w Gdyni z inicjatywy Jędrzeja „Kodyma” Kodymowskiego (śpiew, gitara) i Macieja Błasiaka (śpiew, gitara, bas, klawisze, trąbka). Po wielu burzliwych przejściach grupa wznowiła działalność w 2003 roku. Cztery miesiące później muzycy (Kodym, basista Jacek Żołądek oraz perkusista Grzegorz Puzio) nagrali we wrocławskim studiu dwa utwory: „Korowód” i „Zagłada robactwa”. W 2007 Kodym z kolejnym składem zespołu (basista Marcin Ciempiel i perkusista Artur Hajdasz) nagrał album „Apteka”. W 2010 muzycy nagrali płytę „Tylko dla...”. Natomiast ostatni jak do tej pory album zespołu, zatytułowany „Od pacyfizmu do ludobójstwa” ukazał się w 2012 roku. Obecnie Aptekę tworzą: Jędrzej Kodymowski, Paweł Szychulski (gitara basowa) oraz Karol Kropiewski (perkusja). W tym składzie zespół zagrał 24 listopada 2021r. w Studiu im. Komedy. Zapis tego koncertu jest pierwszym oficjalnym wydawnictwem koncertowym Apteki. Album „Koncert” można nabyć na stronie kultowenagrania.pl (można tam nabyć również wcześniejsze wydawnictwa Radia Poznań) oraz w sklepach muzycznych. Dystrybucją płyty zajmuje się GAD Records.



ATAN „Ugly Monster”

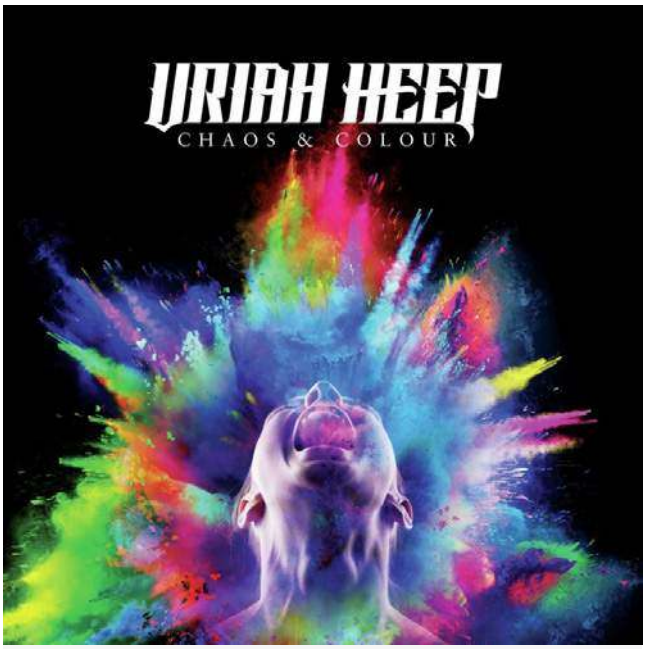
ATAN to zespół prog-rock-metalowy z Londynu, założony w 2020 r. przez Andrzeja Czaplewskiego – gitarzystę i kompozytora oraz Claudię Moscoso – wokalistkę i autorkę tekstów. Nie jest łatwo w prosty sposób sklasyfikować muzykę ATAN, ponieważ zespół przynosi fascynującą mieszankę progresywnego rocka i metalu, w której często wykorzystywane są struktury polirytmiczne, z partiami z pogranicza soul, aż po djentowe riffy nisko nastrojonych gitar. Zespół łączy elementy progresywne i metalowe z dużą wszechstronnością i ciekawą barwą głosu wokalistki, dodając do tego intrygujące harmonie wokalne, ciężkie riffy 7 i 8-strunowych gitar, melodyjne partie solowe oraz solidny groove sekcji rytmicznej. Grupa zadebiutowała pod skrzydłami wytwórni Lynx Music albumem zatytułowanym „Ugly Monster”, który ukazał sie 14 wrzesnia 2022 roku. Album promuje singiel „Absentee”, w którym gościnnie na instrumentach klawiszowych zagrał Derek Sherinian (ex Dream Theater, Sons Of Apollo), można go też zobaczyć w teledysku do utworu „Absentee”. Drugim utworem promującym płytę jest kompozycja pt. "Origami Doll", do którego zespół zrealizował również teledysk.
www.atanband.com



Warsztaty Wiosło 4.0

To czwarta już edycja warsztatów muzycznych, która odbywa się nad malowniczo położonym jeziorem Leźno Wielkie w Gminie Brzozie. Termin imprezy to 15-18 czerwca 2023 r. W tym roku tematem przewodnim warsztatów będzie komponowanie utworów i songwriting. Pod okiem wspaniałych artystów, czołowych polskich muzyków, uczestnicy warsztatów będą szlifować swoje umiejętności. Nie zabraknie również koncertów znanych wykonawców, wieczornych sesji jam session i wspólnego muzykowania w pięknych okolicznościach przyrody. Kto był to wie, kto przyjedzie dowie się jaka magia jest w tym miejscu, pozna ludzi z pasją, którzy tworzą to wydarzenie. W czasie warsztatów nad jeziorem Leźno Wielkie unosić się będzie muzyczny duch, który towarzyszyć będzie uczestnikom podczas tej 4-dniowej uczty muzycznej. Relację z edycji trzeciej wydarzenia publikowaliśmy w numerze 7/2022 Magazyn Gitarzysta.
www.facebook.com/warsztaty.wioslo

eprasa.pl 3e5ad2c50c



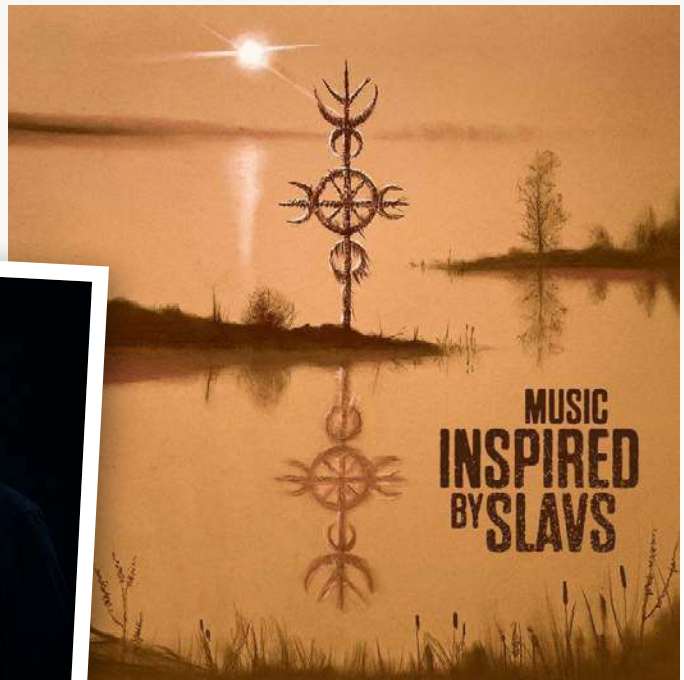
Uriah Heep „Chaos & Colour”

Chaos & Colour to energetyczny i triumfalny 25. studyjny album brytyjskiej legendy hard rocka Uriah Heep z wybuchowymi, klasycznymi rockowymi gitarami, wspaniałymi harmoniami oraz na bogatych klawiszowych podwalinach. W jedenastu utworach dominują tematy światła, miłości i pozytywne przesłanie. Otwierający album „Save Me Tonight” przybliża ciężkie, a zarazem ostre brzmienie zespołu, podczas gdy „One Nation, One Sun” jest podróżą przez świetliste balladowe kontemplacje. „Fly Like An Eagle” zabiera słuchacza w podróż do medytacji, a „Closer To Your Dreams” jest okrzykiem bojowym dla wszystkich rockmanów. Na całej płycie ponadczasowy wokal Berniego Shawa doskonale współgra z fenomenalnym kunsztem zespołu w składzie: Mick Box (gitara), Phil Lanzon (instrumenty klawiszowe), Russell Gilbrook (perkusja), Dave Rimmer (bas). Dzieło powstało w Chapel Studios pod okiem Jaya Rustona. Realizacją zajął się Pieter Rietkirk.
www.uriah-heep.com

Music Inspired by Slavs

„Music Inspired by...” to jeden z najciekawszych polskich projektów, w którego skład wchodzi trzech muzyków – Artur Szolc, Robert Srzednicki oraz Kris Wawrzak. Warto zwrócić uwagę na ich oryginalne koncepcje, na swoich albumach prezentują bowiem niezwykle przestrzenną i klimatyczną wizję dźwiękową, w której można znaleźć elementy charakterystyczne dla muzyki folk, rock, klasyki oraz elektroniki. Instrumentarium projektu jest bardzo złożone, a w jego skład wchodzą m.in. wszelkiej maści instrumenty perkusyjne, smyczkowe, klawiszowe i szarpane oraz cała gama zupełnie współczesnych syntezatorów i samplerów. Każdy z albumów wydanych przez grupę spełniał rolę muzycznej ilustracji do danego tematu, który zawsze pozostawał ezoteryczny, tajemniczy i (w pewien sposób) nietypowy. Dotychczas ukazały się albumy: „Music Inspired by Tarot”, „Music Inspired by Zodiac”, „Music Inspired by Alchemy”. Najnowszy projekt to „Music Inspired by Slavs”, na którym znajdzie się aż 16 kompozycji. Tematem przewodnim płyty jest tym razem mitologia dawnych Słowian. Poza zawartością czysto muzyczną, album opatrzony jest wspaniałą szatą graficzną oraz zawiera opisy każdego z utworów wprowadzające słuchacza w świat dawnych bóstw słowiańskich. Muzyka folk splata się tu z rockiem i elektroniką. Korzenny, folkowy, słowiański klimat kompozycji jest muzycznym „daniem głównym”. Jednakże nie jedynym. Na jego tle, usłyszeć można instrumenty i języki z różnych stron świata. Tak więc, w sensie muzycznym jest to opowieść wielowątkowa i wielokulturowa, a „Słowiańszczyzna” stanowi jej centrum. W warstwie konceptualnej – tytuły poszczególnych utworów to imiona słowiańskich bóstw. Na płycie jest też pięć krótkich form muzycznych pełniących rolę przerywników. Ich tytuły (północ, wschód, zachód, południe, centrum) to swego rodzaju drogowskazy wskazujące charakter różnorakich, zewnętrznych wpływów muzycznych obecnych na płycie. W charakterze gości na albumie wystąpiło szesnastu artystów. Wśród nich nie zabrakło tak uznanych muzyków jak Krzysztof Drabikowski (Batiuszka), który zadbał o niezwykłe w swoim charakterze, klimatyczne, mroczne wokale, przypominające cerkiewne pieśni liturgiczne, ale także folkowe zaśpiewy, oraz Mariusz Duda (jako Lunatic Soul), który zaśpiewał w utworze „Swaróg”, tworząc swoim głosem niesłychanie melodyjną i przestrzenną atmosferę kompozycji. Album ukaże się ukaże się na 21 kwietnia bieżącego roku.
www.facebook.com/musicinspiredby/





eprasa.pl 3e5ad2c50c

Larry Carlton

SIRE

Seria Vintage



L7V Tobacco Sunburst

L7V Gold Top

L7V Black

SIRE LARRY CARLTON W NOWEJ DOSTAWIE!

Guitar Center

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

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

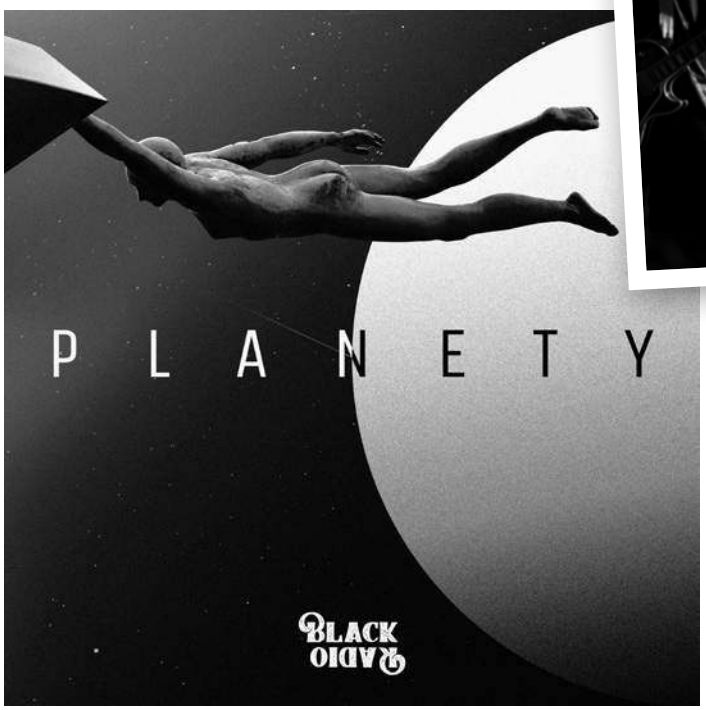
Realizacja Zamówień
+48 (42) 280 71 38
zamowienia@guitarcenter.pl

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

eprasa.pl 3e5ad2c50c





Planety, czyli Black Radio z hołdem dla Ciechowskiego

Black Radio wracają w nowym roku z niecodzienną propozycją. Kolejną zapowiedzią ich nowej płyty jest utwór, który wielu może już skądś kojarzyć... Słusznie! Planety to bowiem nowa warstwa muzyczna od Black Radio do znanego tekstu Grzegorza Ciechowskiego z piosenki Ani ja, ani Ty. Utwór powstał w ramach Festiwalu „In Memoriam" im. Grzegorza Ciechowskiego w Tczewie. Zespół postawił sobie poprzeczkę dość wysoko i postanowił podejść niekonwencjonalnie do wykonania jednego z utworów Ciechowskiego. Chcąc zaprezentować własne brzmienie, napisał zupełnie nową muzykę do przeboju niezaprzeczalnej ikony polskiej muzyki. Ku zaskoczeniu zespołu, ich interpretacja została na tyle dobrze przyjęta nie tylko przez jury (Black Radio zgarnęli nagrodę Grand Prix festiwalu), ale również przez wiernych fanów Ciechowskiego. W związku z tym Planety na stałe zagościły w setliście koncertowej zespołu i uświetnią również tracklistę nadchodzącego albumu Black Radio. Planety to utwór opowiadający o tym, że wszędzie dobrze gdzie nas nie ma. Ponadczasowy tekst Ciechowskiego przetrwał próbę czasu i dziś wciąż wybrzmiewa bardzo mocno i aktualnie, choć naturalnie nabiera nowych znaczeń i kontekstów. To właśnie jest według Black Radio miarą sztuki ponadczasowej i dowodem na geniusz Ciechowskiego. *„Kiedy słucham, jak Grzegorz Ciechowski wykonuje „Ani ja, ani ty" czuję przede wszystkim jego rozdarcie pomiędzy marzeniem o lepszej rzeczywistości a miłością do ojczyzny. Komuna, szarość, poczucie beznadziei, miesza się z bezgraniczną miłością do kraju i nieustającą walką o lepsze jutro, o polską kulturę i polską publiczność. Tej dychotomii nigdy w pełni nie zrozumiemy jako ludzie z przełomu pokoleń Y/Z. Natomiast niegdysiejsze „planety" zmieniły się na te bardziej współczesne — nie tylko chcemy być w innym miejscu, ale też mieć więcej, wygodniej, łatwiej, wydaje nam się, że inni ludzie mają wspaniałe życie, bo tak je prezentują na Instagamie, dlatego czasem pragniemy nawet być kimś innym. Gonimy iluzję szczęścia, a bogactwo, popularność czy uroda, to kolejne wymyślone „planety", do których nam tęskno. Tworzymy z nich całe galaktyki, które mogą przysłonić nam to, co ważne tu i teraz, drugiego człowieka albo nas samych."* — opowiada lider zespołu Black Radio, Dawid Wajszczyk.

Leszek Cichoński otrzymał srebrny medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis"

Pomysłodawca Gitarowego Rekordu Guinnessa i Thanks Jimi Festival – Leszek Cichoński – świętuje w tym roku 40-lecie kariery scenicznej oraz swoje 65 urodziny. 12 stycznia w Sali Koncertowej Radia Wrocław odbył się wyjątkowy koncert urodzinowy artysty. Na „Potrójny Jubileusz" składały się 65 urodziny i jubileusz 40 lat na rockowej scenie Leszka Cichońskiego oraz okrągłe 80 urodziny Jimiego Hendrixa. Na scenie pojawili się specjalni goście: m.in. Sebastian Riedel, Łukasz Drapała – finalista The Voice of Poland 2022, Marek Raduli, Łukasz Łyczkowski, a także Jose Torres z formacją VIVA SANTANA, którą Torres założył wspólnie z Leszkiem Cichońskim pięć lat temu. Podczas koncertu można było usłyszeć najbardziej znane przeboje największego gitarzysty Wszechczasów – Jimiego Hendrixa: „Foxy Lady", „Little Wing", „Voodoo Child" i oczywiście „Hey Joe". Nie zabrakło rockowych i bluesowych hitów z lat siedemdziesiątych m.in. Tadeusza Nalepy, Carlosa Santany, a także autorskich kompozycji Leszka Cichońskiego. Podczas wydarzenia artysta został odznaczony Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis" przyznanym przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Nagroda ta jest przyznawana osobom szczególnie wyróżniającym się w dziedzinie twórczości artystycznej, działalności kulturalnej lub ochronie kultury i dziedzictwa narodowego.

www.leszekcichonski.pl
www.heyjoe.pl/leszek-cichonski/
www.facebook.com/leszek.cichonski
www.facebook.com/LeszekCichonskiGuitarWorkshop/
www.instagram.com/leszekcichonski_guitarworkshop/



eprasa.pl 3e5ad2c50c



Jarocin Festiwal 2023: lista artystów cały czas rośnie!

Trzy dni pełne najlepszej muzyki gitarowej, dwie sceny, koncerty kilkudziesięciu artystów i artystek, wydarzenia specjalne. Festiwalowy line-up powiększa się o kolejnych znakomitych twórców. W dniach 13–16 lipca na jarocińskich boiskach przy ul. Maratońskiej zagrają również: Tomek Lipiński, Strachy na Lachy, Voo Voo, Ga-Ga Zielone Żabki, Myslovitz, Big Cyc, Masala Soundsystem i Masturbator. Wcześniej już festiwal ogłosił artystów takich jak Agnieszka Chylińska, Nosowska, T.Love, Renata Przemyk, Moskwa, Proletaryat, Luxtorpeda, WaluśKraksaKryzys, Fisz Emade Tworzywo, Closterkeller, Anieli, The Bullseyes, Wrona, Baika, Happy Pills, 1125 – łącznie 24 artystów i artystek, którzy w połowie lipca zagrają przed jarocińską publicznością, a to... jeszcze nie koniec! Dla muzyków koncerty w Jarocinie mają szczególne, a czasem nawet bardzo symboliczne znaczenie. Tutaj zaczęła się historia wielu z nich. Nierzadko też to właśnie z jarocińską publicznością chcą świętować istotne wydarzenia, dlatego i w tym roku w programie festiwalu nie zabraknie jubileuszy i muzycznych niespodzianek.
www.jarocinfestiwal.pl



eprasa.pl 3e5ad2c50c



ZACZNIJ OD INTRO

Uff, piosenka skończona. Ostatni trudny rym bridge'a brzmi świetnie, a tę część refrenu, która była raczej nieciekawa udało się podreperować wspaniałym melodyjnym ozdobnikiem

Joe Bennett

Jesteś gotowy, żeby nagrać demo i zanieść piosenkę zespołowi. Trzeba poćwiczyć ją na próbie i przygotować na następny koncert. Zatem, jak to się zaczynało? Am, F, Am, F – uderzaj w struny dopóki nie będziesz gotowy zacząć śpiewać, dobra?

Cóż, można to zrobić w ten sposób. Jednakże, czy kiedykolwiek znałeś kogoś, kto po wysłuchaniu piosenki powiedział: „Uwielbiam ten fragment na początku, kiedy słychać otwarte akordy przed wejściem wokalu"? Pomyślmy o wstępie do jakiegokolwiek popularnego przeboju – na przykład „Sweet Child Of Mine" Guns N'Roses, „Purple Haze" Hendrixa, czy też „Enter Sandman" grupy Metallica. Każdy z tych kawałków jest natychmiast rozpoznawalny już od pierwszego taktu – zwykle z powodu fantastycznego riffu, niezwykłego efektu, albo świetnej melodii. Wprawdzie „Light My Fire" zespołu The Doors rozpoczynają dziwne akordy (G, D, F, Bb, C#, Ab, A), ale partia organowa, którą wykonuje Ray Manzarek zmienia tę inspirującą sekwencję w dzieło sztuki.

Zakładając, że wszyscy zgadzamy się co do tego, że ciekawe intro jest lepsze od nudnego intro, zastanówmy się, jak napisać je dobrze. Można powiedzieć, że istnieje pięć kategorii wstępów, które nazywam w następujący sposób: „riff aż do wejścia", „skradnij refren", „bez związku", „zrób sobie przerwę" oraz „od razu do sedna".

„Riff aż do wejścia" jest prawdopodobnie najczęściej spotykanym rodzajem wstępu w muzyce rockowej. Jest tak popularny, ponieważ daje słuchaczom coś ekscytującego od samego początku utworu. Riff może być oparty na akordach innej części piosenki (np. „Song 2" Blur, czy „Them Bones" Alice In Chains) lub może być zupełnie oryginalnym materiałem (np. „Honky Tonk Women" The Rolling Stones). Do pisania riffów można podejść na wiele różnych sposobów, jednak trzeba pamiętać o dwóch najważniejszych regułach: nie komplikuj go za bardzo, i nie bój się go powtarzać.

Cały sens „skradnięcia refrenu" i przeniesienia go do wstępu polega na tym, że w pewnym sensie robisz swojej publiczności psikusa. Jeśli twoje intro oparte jest na melodii lub akordach refrenu, wówczas ten „prawdziwy" refren wyda się słuchaczom znajomy, dzięki czemu łatwiej im będzie go zapamiętać. W tym przypadku można posłużyć się po prostu akordami (np. „Smells Like Teen Spirit" Nirvany), ale zazwyczaj znacznie bardziej ujmujące jest wykorzystanie akordów refrenu jako wzoru do stworzenia riffu lub linii melodycznej.



Wstępy niektórych piosenek nie mają żadnego związku z „piosenką-matką". Są właściwie całkowicie odrębnymi fragmentami muzycznymi. Wspomnieliśmy już o „Light My Fire", ale wiele innych, klasycznych przebojów szczyci się wstępami, które są słynniejsze niż materiał następujący po nich. Riff otwierający „Paranoid" znika w chwili rozpoczęcia zwrotki, a „Johnny B Goode" podarował nam 12 taktów ekscytujących dwudźwięków, których nigdzie indziej w piosence już nie usłyszymy. A co z samą gitarą? Jeśli możesz, skorzystaj z ciekawszego brzmienia – intro będzie się wówczas wyróżniało na tle piosenki. Eddie Van Halen używał flangera w „Ain't Talkin' 'Bout Love", Paul Simon kapodastera w „Scarborough Fair", Keith Richards stroju otwartego w „Brown Sugar", a The Edge delaya w „Where The Streets Have No Name".

Jednakże fakt, iż wszyscy jesteśmy gitarzystami, nie oznacza, że to zawsze my musimy odpowiadać za wstęp. „Sunday Bloody Sunday" U2, „50 Ways To Leave Your Lover" Paula Simona, „High And Dry" Radiohead i „Gimme All Your Lovin'" ZZTop – oddają tę chwilę chwały perkusistom. Gitarzysta ma za to okazję się dostroić, przygotować slide, założyć kapodaster lub po prostu napić się czegoś ukradkiem na scenie. Ale nie trzeba polegać w tej kwestii jedynie na perkusistach.

Posłuchajcie „We Gotta Get Out Of This Place" The Animals – basista Chas Chandler wykonuje zapadające w pamięć czterotaktowe intro do momentu wejścia wokalu, po czym utrzymuje swój motyw przez następnych osiem taktów dopóki nie wejdzie gitara.

Co zrobić, jeśli brakuje Ci pomysłów? A kto w ogóle powiedział, że potrzebujesz wstępu? Z pewnością nie Queen („Far Bottomed Girls", „We Are The Champions"), Don McLean („American Pie", „Vincent") czy Iron Maiden („Can I Play With Madness?"). Wśród innych artystów, którzy znani byli z tego, iż od razu „przechodzili do sedna", odnaleźć możemy też Elvisa Presleya („Hound Dog", „Heartbreak Hotel"), The Pretenders („Stop Your Sobbing"), Elvisa Costello („Accidents Will Happen") i The Beatles („All My Loving", „Hey Jude", „Help!", „She Loves You")… Czasem wszystko, czego potrzebujesz to znakomita piosenka i wokalista światowej klasy.

eprasa.pl 3e5ad2c50c

HARD ROCK HEROES FESTIVAL

DEEP PURPLE

12.06.2023

TAURON Arena Kraków

ORGANIZATOR
Metal Mind PRODUCTIONS

INFORMACJE O KONCERCIE:
TEL. 32/205 25 00 (WEW. 113), 32/253 71 82, E-MAIL: ZAMOWIENIA@METALMIND.COM.PL, WWW.METALMIND.COM.PL, METALMINDPRODUCTIONS
SPRZEDAŻ WYSYŁKOWA: TEL. 32/253 71 82, SHOP.METALMIND.COM.PL BILETY RÓWNIEŻ W SPRZEDAŻY NA STRONACH: WWW.EVENTIM.PL, WWW.EBILET.PL

ANTYRADIO · WP · METAL HAMMER · wyborcza · SOUNDPRING · STRÖER · Gitarzysta · eventim · LIVEROCK.PL · Wyborcza.pl · TREFA MUSIC · MMP SHOP · TVP 3 KRAKÓW



Nagranie utworu udostępnione w YouTube

Internet jest świetnym medium do promocji swojej twórczości oraz wykonań utworów innych autorów i kompozytorów… **Wojciech Wytrążek**

Zajmijmy się zatem kwestią udostępniania własnych nagrań w serwisie YouTube, co zapewne jest praktyką sporej części naszych Czytelników. Sytuacja wygląda zazwyczaj następująco: bierzemy na warsztat jakiś utwór, pojawia się pomysł na jego zaprezentowanie w autorskiej aranżacji, rejestrujemy, często obrabiamy technicznie dźwięk i obraz, mamy plik gotowy do publikacji. W tym momencie warto byłoby wiedzieć jak sprawa wygląda od strony prawnej. Najważniejsza zasada dotycząca praw autorskich w serwisie YouTube brzmi: „Twórcy powinni przesyłać tylko samodzielnie stworzone filmy lub takie, z których mają prawo korzystać. Oznacza to, że nie powinni przesyłać filmów niestworzonych samodzielnie ani bez koniecznych pozwoleń używać w swoich filmach treści, do których prawa autorskie należą do kogoś innego, np. utworów muzycznych, fragmentów programów objętych prawami autorskimi lub filmów nagranych przez innych użytkowników". Innymi słowy, możemy bez ograniczeń publikować własne wykonania. Nieco inaczej jest w sytuacji specyficznych coverów, gdzie ktoś prezentuje z oryginalnym nagraniem w tle partię konkretnego instrumentu (np. gitary, basu, bębnów, klawiszy).

W porządku prawnym USA przy badaniu wyłączenia ochrony prawa autorskiego na podstawie dozwolonego użytku sądy biorą pod uwagę 4 czynniki: cel i sposób wykorzystania, rodzaj utworu, długość i istotność użytego fragmentu w stosunku do całości utworu chronionego prawem autorskim oraz wpływ rynkowy, jaki wykorzystanie może mieć na utwór objęty prawem autorskim lub jego wartość. Przypadkami dozwolonego użytku są w szczególności: krytyka, komentarz oraz materiały informacyjne. W Unii Europejskiej kategorie dozwolonego użytku są wskazane w art. 17 Dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/790 z dnia 17 kwietnia 2019 r. w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany dyrektyw 96/9/WE i 2001/29/WE (nazwa uproszczona: dyrektywa UE w sprawie praw autorskich na rynku cyfrowym). Są to: cytat, krytyka, recenzja, karykatura, parodia lub pastisz.

Oprócz potocznego znaczenia tych pojęć, poszczególne państwa członkowskie tworzą swoje definicje, które w sprawach spornych są interpretowane przez sądy państwowe oraz Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej. Warto pamiętać także o kontekście wykorzystania oraz celu wyłączenia praw autorskich. W polskim porządku prawnym ta sytuacja opiera się na dozwolonym użytku publicznym i prawie cytatu w działalności edukacyjno-naukowo-krytycznej, co reguluje art. 29 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 2509), zgodnie z którym „wolno przytaczać w utworach stanowiących samoistną całość urywki rozpowszechnionych utworów oraz rozpowszechnione utwory plastyczne, utwory fotograficzne lub drobne utwory w całości, w zakresie uzasadnionym celami cytatu, takimi jak wyjaśnianie, polemika, analiza krytyczna lub naukowa, nauczanie lub prawami gatunku twórczości".

YouTube podkreśla, że jednym z jego celów jest pogodzenie wolności słowa twórców oraz praw autorskich podmiotów. Stąd zastosowanie systemu ContentID, z którego korzystają podmioty zarządzające prawami autorskimi na dużą skalę, czyli wytwórnie muzyczne, studia filmowe oraz organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi. Plik wgrany do serwisu przez użytkownika przechodzi kontrolę, która polega na porównaniu jego zawartości z plikami referencyjnymi. Użytkownicy systemu Content ID i Copyright Match Tool są automatycznie powiadamiani o przesłanych przez innych filmach, które mogą zawierać ich utwory. Stąd często zdarza się, że osoba, która nagrała cover znanego utworu widzi przy swoim filmie komunikat typu „Roszczenie z systemu Content ID dotyczące Twojego filmu nie ma wpływu na kanał. To nie jest ostrzeżenie o naruszeniu praw autorskich". Algorytm jest na tyle dokładny, że wykrywa podobieństwa nawet mimo zmiany instrumentów, tempa, tonacji czy formy utworu. Oczywiście nie jest też idealny – np. nie zawsze otrzymamy powyższy komunikat. Dla początkującego użytkownika serwisu nie ma to zasadniczo znaczenia, jednak w przypadku osób korzystających z programu partnerskiego YouTube (YPP), to znaczy tych, którzy mają na koncie odpowiednio dużą liczbę godzin odtwarzania i subskrypcji uprawniającą do zarabiania na kanale, dochodami z wyświetlanych w treści utworu reklam trzeba się podzielić z właścicielami praw autorskich. Niewiele jest sytuacji, gdy właściciel praw autorskich doprowadza do usunięcia filmu z YT. Jedną z najbardziej spektakularnych sytuacji tego typu było usunięcie polskiej wersji piosenki „Shallow", którą wówczas wykonali Małgorzata Kozłowska, Kuba Jurzyk i Jakub Laszuk (w tym samym czasie zablokowano też wersję The Dziemians). Na szczęście po zawarciu ugody utwór wrócił i zdobył jeszcze większą popularność. Pod górę mają też niektórzy wykonawcy utworów grupy The Eagles, chociażby pianistka Gamazda, której nagranie utworu „Hotel California" zniknęło bezpowrotnie z serwisu (pozostał tylko urywek w YT Shorts). Na szczęście tego typu sytuacje są odosobnione, ponieważ, jak wspomniałem wyżej, właściciele praw autorskich uzyskują od serwisu należną część wynagrodzenia z reklam. Oprócz żądania usunięcia filmu (co ma najczęściej miejsce gdy na czyimś kanale jest np. umieszczone nagranie z płyty danego wykonawcy czy nielegalna kopia filmu), twórca może wysłać wiadomość osobie, która przesłała film, albo zarchiwizować wykazane przez system dopasowanie, jeżeli nie chce podejmować żadnych działań. Jak widać, zasady są dość proste. Możemy zatem legalnie publikować w serwisie YouTube nagrania własnych wykonań różnych utworów. I dobrze, bo każdy może ten sam utwór zaaranżować i wykonać po swojemu, a o to przecież chodzi.

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

eprasa.pl 3e5ad2c50c

METAL HAMMER FESTIVAL

PANTERA

5.06.2023

ŁÓDŹ - ATLAS ARENA

ORGANIZATOR Metal Mind Productions

INFORMACJE O KONCERCIE: TEL. 32/208 25 00 (WEW. 113) | 32/253 71 82 | E-MAIL: ZAMOWIENIA@METALMIND.COM.PL | WWW.METALMIND.COM.PL
SPRZEDAŻ WYSYŁKOWA: TEL. 32/253 71 82 | SHOP.METALMIND.COM.PL
BILETY RÓWNIEŻ W SPRZEDAŻY NA STRONACH: SHOP.METALMIND.COM.PL | WWW.EVENTIM.PL | WWW.EBILET.PL

metalmindproductions

ANTYRADIO NOISE.pl Metal Hammer wyborcza Teraz Rock STRÖER Gitarzysta eventim MMP SHOP WP

ARIEL POSEN

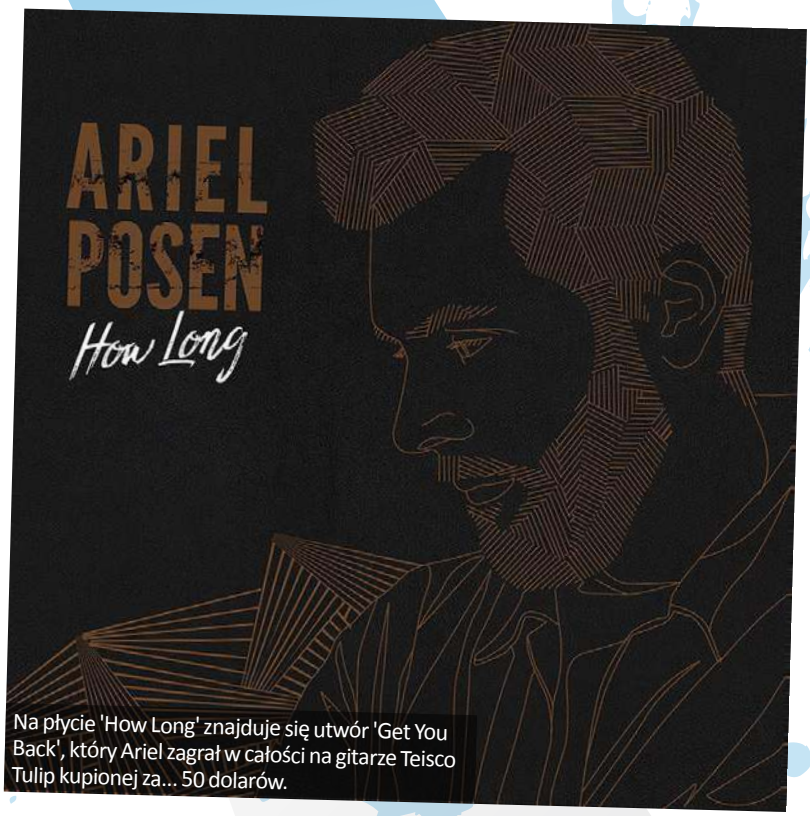
Być może ten kanadyjski gitarzysta nie jest wszystkim tak dobrze znany jak powinien, ale z pewnością ci, którzy go znają są muzykami na wysokim poziomie. To jeden z tych, o których mówi się „gitarzysta gitarzystów", a jednocześnie słuchają go także i lubią zwykli śmiertelnicy, głównie za sprawą niezwykłego wysmakowania w kolorach harmonicznych i subtelnego zmysłu melodycznego…

eprasa.pl 3e5ad2c50c



FOT. OLLY CURTIS

Pierwszym i najbardziej oczywistym pytaniem, które zadajemy Arielowi podczas naszej rozmowy, jest to, czy jego obecna trasa koncertowa idzie dobrze. Złapaliśmy go akurat podczas koncertu w UK… „Zdecydowanie czuję miłość.” – mówi – „Staram się tu grać przynajmniej raz w roku i wydaje mi się, że ponieważ teraz minęły aż dwa lata, wszyscy są głodni naszej muzyki. Kiedy grałem nasz program, byłem w siódmym niebie – to było niesamowite.
Kiedy imię Ariel pojawia się na jakimś zwyczajowym spotkaniu gitarzystów, najczęściej używanym słowem jest ‘brzmienie’. Jest znany z tego, że stworzył swój własny, niepowtarzalny pejzaż dźwiękowy za pomocą niestandardowych instrumentów, takich jak potężny baryton i pedalboard, który został sporządzony z dbałością o dźwiękowe szczegóły godną alchemika. Dodajmy do tego kilka doskonale przygotowanych piosenek i żywiołowy występ na scenie, a nic dziwnego, że Ariel na całym świecie gra koncerty dla wypełnionych po brzegi sal.
Jak wiemy, okres ograniczeń wywołanych ostatnią pandemią był złym czasem dla muzyków, ale ta wymuszona hibernacja okazała się dla Ariela twórczym katalizatorem. „Cóż, mój czas na lockdownie był bardzo intensywny. Po prostu dużo pisałem i co zaowocowało nagraniem sporej ilości muzyki. Wydałem płytę ‘Headway’, która ukazała się na początku 2021 roku. Zacząłem ją nagrywać w grudniu 2019 roku, a potem, kiedy wszystko było gotowe, po prostu nie mogliśmy się doczekać kiedy zostanie wydana”.



Na płycie 'How Long' znajduje się utwór 'Get You Back', który Ariel zagrał w całości na gitarze Teisco Tulip kupionej za... 50 dolarów.

Były tez kolejne nagrania, prawda?
Tak, zacząłem pisać kilka nowych piosenek i wszedłem do studia pod koniec 2021 roku. Nagrałem tam około 20 solowych, improwizowanych utworów gitarowych i nie bardzo wiedziałem, co z nimi wszystkimi zrobić. Zastanawiałem się nad tym przez kilka miesięcy i w końcu zdecydowałem się wydać to wszystko jako album zatytułowany ‘Mile End’. Tak więc rok 2021 był bardzo pracowity pod względem wydawniczym, ponieważ na początku wydałem ‘Headway’, a kilka miesięcy później nagrałem akustyczną wersję właściwie całego albumu. Ponadto do końca roku napisałem prawie 30 piosenek – przede wszystkim były to kawałki, które miały znaleźć się na przyszłych płytach – ale wciąż miałem w zapasie kilka utworów, które nie trafiły na płytę dla ‘Headway’.
Miałem też wybrane pięć piosenek, które naprawdę, bardzo mi się podobały, ale nie czułem, by pasowały do moich przyszłych projektów, które planowałem. W końcu wymyśliłem, że zbiorę te rzeczy w jedno miejsce i tak pod koniec 2021 roku powstało EP ‘Downtown’, które na rynku ukazało się pod koniec lipca 2022 r. To była jedyna płyta, którą zrobiłem tylko i wyłącznie dla siebie, nad którą pracowałem zdalnie. Bębny robił mój przyjaciel Ash Soan w Norfolk… No a potem, pod koniec sierpnia 2021 r., znowu zaczęliśmy koncertować.”

Więc nawet w czasie pandemii udało Ci się być bardzo zajętym...
Tak, i w gruncie rzeczy jestem losowi za ten czas bardzo wdzięczny. Minęło kilka miesięcy, zanim znalazłem cel i poczułem w żaglach wiatr inspiracji. Ale kiedy już zaskoczyło, naprawdę się w to wkręciłem. Sama konsekwencja i rutyna bycia w domu bardzo dobrze wpływały na moją kreatywność. Zazwyczaj miałem wiele różnych zajęć, które robiłem w domu poza trasami koncertowymi – sesje nagraniowe dla ludzi, okazjonalne nauczanie, produkcja, jakieś transmisje na żywo, takie rzeczy – więc kiedy zostałem sam ze sobą i nadmiarem czasu, po prostu pomyślałem: „Wykorzystam to najlepiej jak umiem, jako szansę na zrobienie tego wszystkiego na co zwykle nie miałem sił.”
Z komponowaniem jest różnie – zwykle nie piszę w trasie, bo jest wokół zbyt wielu ludzi i zbyt dużo się dzieje. Tak naprawdę nie czuję się kreatywny kiedy podczas trasy próbuję sobie na siłę wyznaczyć godzinę lub dwie na komponowanie. Muszę to robić sam, w domu, tam gdzie jestem po prostu w innym nastroju i w znanym sobie otoczeniu.”

Wiele osób powiedziało nam, że wykorzystało ten okres do rewaluacji wielu rzeczy w życiu.
Tak, dokładnie! Ja chyba zdałem sobie sprawę, jak bardzo się wypaliłem jako artysta. Uwielbiam to, co robię – tę pracę z instrumentem i podróżowanie z zespołem – ale byłem już naprawdę zmęczony. Kiedy pierwsze zaklepane koncerty zaczęły byś odwoływane, poczułem się przygnębiony. Potem, gdy kolejne rzeczy znikały z kalendarza, paradoksalnie zacząłem odczuwać ulgę. Myślę, że potrzebowałem czasu dla siebie i starałem się dobrze wykorzystać dany mi czas, choć z drugiej strony wielu ludzi nie miało tak dobrze jak ja – stracili swoich bliskich, pracę, pieniądze…
Ja wykorzystałem ten czas pandemii na ponowne rozpalenie w sobie pasji. I jestem

eprasa.pl 3e5ad2c50c



Ten Mule Resophonic ma założony komplet strun 17-64 i nastrojony jest do niskiego B.

FOT. OLLY CURTIS

eprasa.pl 3e5ad2c50c



FOT. OLLY CURTIS

eprasa.pl 3e5ad2c50c

za to bardzo wdzięczny. Jasne, chciałbym po prostu grać dalej, jeździć w trasy, ale starałem się ustawić swoją percepcję w pozytywny sposób, wziąć życie takim, jakim było i jak najlepiej wykorzystać okoliczności – wiesz, co mam na myśli?

Jaki sprzęt zabrałeś do studia do realizacji tych wszystkich projektów nagraniowych?

Zawsze używam dwóch głównych wzmacniaczy: Two-Rocka i Victorię Reverberato, ale w studio mieliśmy też do dyspozycji kilka innych ciekawych sprzętów. Mam swoją kolekcję gitar, których od lat lubię używać, takich jak Mule Resophonic – tę gitarę nazywam StratoMule, to mój główny instrument – Jazzmaster, Stratocaster, Josh Williams Mockingbird, Collings 360, Collings SoCo. Te rzeczy zagrały na płycie 'Headway'. W przypadku 'Mile End' poszedłem do studia ze StratoMule i Jazzmasterem. Mam Kaya z lat 50., który jest akustyczny a został odrestaurowany przez Reubena Coxa ze sklepu Old Style Guitar Shop w Los Angeles. Bierze te stare gitary i umieszcza na nich gumowy mostek, szlifowane struny i przetwornik w środku, co daje naprawdę inny, interesujący dźwięk. Więc 'Mile End' to tylko te trzy gitary. Przepuściłem je przez stare wzmacniacze Gibson Explorer i Fender Super Reverb z lat 60.

Czy zdalne nagrywanie EP wymusiło zmianę



NIE JESTEM TYPEM FACETA, KTÓRY LATA PO GRYFIE OD GÓRY DO DOŁU. NIE POTRZEBUJĘ SPORTOWEJ AKCJI DO GRANIA POPISÓWEK, ZA TO DO GRANIA SLIDE, WYSOKA AKCJA JEST WRĘCZ NIEZBĘDNA. ALE JAK WSPOMNIAŁEM – LUBIĘ WALKĘ, LUBIĘ MOCNO PRZYWALIĆ



FOT. OLLY CURTIS

eprasa.pl 3e5ad2c50c



Tego Fendera Custom Shop Jazzmaster wykonał dla Ariela lutnik Carlos Lope

FOT. OLLY CURTIS

eprasa.pl 3e5ad2c50c

sprzętu, którego używałeś do nagrywania?
Tak, w przypadku 'Downtown' miałem już dostęp do wszystkiego, co zgromadziłem przez lata w domu. Użyłem więc mojego Two-Rocka, wzmacniacza combo Insulander, który został zbudowany w Sztokholmie w stylu 30-watowego wzmacniacz Fendera. Z GITAR użyłem Jazzmastera, Mockingbirda i Mule. Mam bezprogową gitarę Dahlberg zrobioną w Danii – to bezprogowy elektryk ze szlifowanymi strunami, na którym gra się zupełnie inaczej i daje to ciekawe efekty. Oczywiście obowiązkowo pojawił się też Kay… Pewnie o niektórych gratach zapomniałem, ale te są najważniejsze.



Nowa płyta Posena, 'Mile End II' ukazała się 13 stycznia 2023 r.

A co miałeś pod nogą?
Jeśli chodzi o efekty, zestaw był podobny do tego, który mam dzisiaj. Używam mojego Broadcasta AP Hudson Electronics prawie wyłącznie do nagrywania. Lubię mieszać ze sobą różne fuzzy. DanDrive to moje ulubione, ale ostatnio często używam także R2R Electric. Mam Chase Bliss Automatone i CXM 1978. Poly Effects Beebo to duży sprzęt, którego używam raczej wyłącznie do nagrywania. Mam swoje ulubione przestery, takie jak Vemuram Jan Ray czy KingTone Duellist. Generalnie preferuję efekty typu Tube Screamer lub Blues Breaker. Po prostu lubię taki naprawdę gruby, tłusty przester. Jeśli chodzi o delay to w studio popuszczam wodze fantazji. Użyję wszystkiego co wpadnie mi w ręce i będę eksperymentować do upadłego. Używam pewnych efektów do uzyskania określonych faktur. Tak jak Chase Bliss Thermae – jest używany tylko raz podczas koncertu, ale w studio korzystam z niego bez przerwy do uzyskania ciekawych tekstur i różnych dziwnych rzeczy.

Jak radzisz sobie z gitarą bezprogową? Czy przydaje się tu doświadczenie z gitarą slide – w tym sensie, że grasz „na progach", a nie za nimi?
To samo sobie pomyślałem, ale w rzeczywistości to wcale nie jest takie łatwe. Jeśli grasz slide na fretless, to oczywiście gra się tak samo. Ale intonowanie palcami jest tu trudne, zwłaszcza jeśli chcesz grać akordy. Tak więc trzeba trochę zmienić myślenie, podejść do tego inaczej niż do standardowej gitary. Fretless sprawia, że gram w inny sposób – inspiruje różne dźwięki, których na slide nie wydobędę. Używam go często na sesjach dla innych ludzi lub kiedy sam produkuję. Podobnie jak w rzeczach akordowych – w solowych daje ten miękki, śpiewny ton, który jest jedyny w swoim rodzaju. To naprawdę fajne.

Jesteś znany z używania wielu alternatywnych strojów, a mimo to koncertujesz tylko z dwiema gitarami – jedną obniżoną do standardowego B, drugą do Open C. Jak to działa na scenie?
Zdradzę ci tajemnicę. Jeśli chodzi o trasy koncertowe, wciąż nie mam nikogo, kto nosi za mnie mój sprzęt. Więc największa ilość, którą mogę transportować sam bez wielkiego kłopotu, to dwie gitary. Kiedy nagrywam, użyję wielu różnych gitar w standardowym stroju, w Open E, Open Eb, Open D, Open Db i Open C. Trick w trasie polega na tym, że posiadając gitarę nastrojoną w Open C, można z niej zrobić strój Open C#, Open D, Open Eb czy Open E tylko za pomocą kapodastera. Robię to kiedy nie mogę używać wielu różnych instrumentów. I to samo ze standardowym B. Mogę grać w standardowym stroju, ale mogę grać też w D, w Db czy w C… Daje mi to po prostu wszystkie potrzebne opcje bez konieczności zabierania ze sobą w trasę tony sprzętu. To jest tajemnica tego, że mam ze sobą na koncertach tylko dwie gitary. Natomiast kiedy nagrywam, wszystkie chwyty są dozwolone. Jestem dość elastyczny, jeśli chodzi o strojenie – gram nisko, bo po prostu lubię niskie dźwięki. Ale chociaż niski dźwięk jest dla mnie satysfakcjonujący, nie zawsze będzie dobrze pasował do miksu. W rzeczywistości często używam barytonu w mojej muzyce, ale kiedy tworzę muzykę dla innych i robię gościnne sesje, często tak naprawdę nie ma na to miejsca. Chcesz, aby twoje dźwięki i partie pasowały do kontekstu i chcesz, żeby się przebijały w miksie. Więc skłaniam się wówczas często ku jaśniej brzmiącym gitarom i standardowym strojom.

Co pociąga Cię w tych niskich strojach?
To jest efekt zupełnego przypadku, podczas nagrywania mojej pierwszej płyty 'How Long'. Mam taką starą gitarę Teisco Tulip, jest super kapryśna mówiąc delikatnie, ale tak naprawdę po prostu bardzo kiepska – kupiłem ją za marne 50 dolców. Któregoś dnia bawiłem się nią i pomyślałem: „Co się stanie, jeśli dostroję to niżej aż do standardowego B?" W końcu nagrałem na tym

eprasa.pl 3e5ad2c50c

piosenkę zatytułowaną ‘Get You Back’ – cała piosenka to ta jedna, tania gitara. I wiesz co, to wiosło miało w sobie to ‘coś’, do czego nagle poczułem pociąg. Niestety ta gitara była tak kapryśna, że nigdy nie mogłem grać na niej na żywo, bo reagowała na każdą zmianę temperatury i wilgotności. To właśnie zainspirowało mnie do zapytania Matta Eicha z Mule Resophonic Guitars: ‘Hej, czy możemy zrobić wersję Strat Mule w standardzie B tak, żeby ta gitara sobie poradziła z tymi grubymi strunami?’. I tak się stało. Stwierdziłem, że nie brzmi to jak baryton. Brzmiało to jak normalna gitara, tylko z szerszym zakresem częstotliwości niż normalny elektryk w standardowym stroju. Wiesz jak to jest, kiedy już się do tego przyzwyczaisz, trudno jest to zamienić na coś innego. To bardzo satysfakcjonujące brzmienie i tym sposobem niski strój stał się nieodłączną częścią mojego stylu.

Jakiej grubości strun używasz w tej gitarze nastrojonej do B?
Zwykle używam kompletu od 017 do 064, a to po prostu sprawia, że stroje B standard i Open C czujesz pod palcami jakbyś grał na jedenastkach. Dlatego kiedy gram w standardowym stroju, zwykle używam kompletów od 011 do 054. Mam też kilka Telecasterów, na które z jakiegoś powodu zakładam dwunastki. Lubię walkę, nie jestem typem faceta, który lata po gryfie od góry do dołu. Nie potrzebuję sportowej akcji do grania popisówek, za to do grania slide, wysoka akcja jest wręcz niezbędna. Ale jak wspomniałem – lubię walkę, lubię mocno przywalić – więc tego rodzaju struny i ustawienie są dla mnie odpowiednie.

Z KOMPONOWANIEM JEST RÓŻNIE – ZWYKLE NIE PISZĘ W TRASIE, BO JEST WOKÓŁ ZBYT WIELU LUDZI I ZBYT DUŻO SIĘ DZIEJE...





FOT. OLLY CURTIS

eprasa.pl 3e5ad2c50c

eprasa.pl 3e5ad2c50c



JACEK PELC

Nasz rozmówca jest żyjącą legendą polskiej perkusji jazzowej, a podanie listy nazwisk artystów, z którymi współpracował zajęłoby tu kilka stron. Jego przygoda w zespole fenomenalnego gitarzysty jazzowego – Jarka Śmietany – trwała wystarczająco długo, by zebrać kolekcję bezcennych wspomnień i anegdot, które Jacek Pelc zamieszcza w wydawniczej perełce pt. „Jazz w oparach PRL – z Jarkiem Śmietaną w trasie”…

Rozmawia Krzysztof Inglik

FOT. DARAS BAREYA



Czy da się w kilku słowach opowiedzieć o Twojej znajomości z Jarkiem? Spędziliście przecież kawał życia...
Książka o objętości ok 270 stron jest żywym dowodem na to, że się nie da. Mogę powiedzieć jedynie: Było naprawdę OK, niczego nie żałuję i jeśli miałbym dokonać w sektorze artystycznym życiowego wyboru ponownie, wybrałbym tak samo. Jarka zawsze uważałem za gościa z dużą klasą, wybitnie utalentowanego muzyka i instrumentalistę, błyskotliwego i nieprzeciętnie inteligentnego faceta o dużej wiedzy, ze skłonnością do zaskakujących ekstrawagancji, czasami nieco apodyktycznego, ale Jego zalety zdecydowanie przeważały. Wiele się od Niego nauczyłem, o niektórych aspektach wspominam w książce.

Co przeważyło szalę decyzji o napisaniu tej książki?
Ja generalnie we wszystkich aspektach przykładam się solidnie do rzeczy, które lubię robić. Rzeczy, które powinienem robić – robię nieco gorzej, a rzeczy nielubiane wychodzą mi fatalnie, jak np. w czasie studiów ćwiczenie gam, pasaży, etiud Czernego, czy „Lutosławskich" Bukolików na fortepianie. Pisanie o tym co wyprawialiśmy z Jarkiem było dla mnie czystą przyjemnością. Już teraz, w dwa tygodnie od premiery, przypominam sobie wydarzenia na kolejne suplementy do mojej opowieści. I śmieję się do rozpuku. Szalę przeważa zawsze przyjemność.

Każda dobra historia zasługuje na ubarwienie - jak mówi przysłowie - a opisane przez Ciebie zdarzenia momentami są dość karkołomne i na usta ciśnie się pytanie: to się wydarzyło naprawdę?
Na to pytanie na forach społecznościowych udzielił odpowiedzi współuczestnik wydarzeń Antek Dębski – mój wieloletni muzyczny przyjaciel. Stwierdził mniej więcej, że „ta książka należy do bardzo nielicznych wyjątków w literaturze, które zawierają 100% prawdy". Ja wiem, że niektóre opisane fakty brzmią nieprawdopodobnie, ale naprawdę się wydarzyły. Mój dobór słów opisujących je, w sposób oczywisty zawiera ubarwienia, wygładzenia po autokorektach, czy element licentia poetica. Ale fakty pozostają faktami.

Czy były jakieś pikantne sytuacje, których papier nie przyjął? ;-)
Było całe mnóstwo takich sytuacji. Tak jak niekiedy unikam podawania nazwisk żyjących uczestników wydarzeń, tak fakty nie nadające się do publikacji zachowuję dla siebie. Mogę rozmawiać i rozmawiam o nich prywatnie ze Staszkiem Sojką, Antkiem Dębskim, czy Piotrkiem Baronem. Na tym jednak krąg się zamyka i tak pozostanie. Chyba, że przeżyję wszystkich potencjalnie dotkniętych – wtedy jeszcze się dobrze zastanowię i może powiem sobie: a niech tam, opłaciło się – grunt, że Kwinto nie żyje!

Jak długo trwała praca nad książką - zbieranie historii, dokumentacja itd? Czy przewidujesz jakiś ciąg dalszy?
No cóż, historia nazbierała się sama na przestrzeni wielu lat. Wystarczyło to skatalogować, spisać i ubrać w odpowiedni język. Czy on jest literacki? Nie mnie to osądzać i szczerze mówiąc nie przejmuję się tym. Czas pracy trudno mi zmierzyć, bo była dorywcza, nie przebiegała jednym ciągiem. Myślę, że świadomie uprościłem i ograniczyłem zasoby tak zwanej dokumentacji (zdjęcia, itd.) by nie przedłużać roboty i nie naprzykrzać się osobom trzecim. Jak wspominałem, już mam materiał na uzupełnienia. Jednak nie sądzę, by z tego uzbierała się treść na całą kolejna książkę. Z pewnością, jeśli obecny nakład się wyprzeda, to kolejny można już zrobić w postaci uzupełnionej o nowe historie.

Wiem, że na orbicie tej książki planujesz rozmaite dodatkowe atrakcje – czy znane są już jakieś daty?
Planowane są spotkania autorskie w bydgoskim KPCK na 9 marzec 2023, w Pałacu w Ostromecku, w Muzeum Jazzu w mieście Łodzi w kwietniu 2023, oraz w Krakowie pod koniec lata i jesienią. Dodam, że tym roku przypada 10 rocznica śmierci Jarka Śmietany. Jeśli pojawią się więc nowe daty, będą publikowane na stronach internetowych i w social mediach.


FOT. JAREK WIERZBICKI

eprasa.pl 3e5ad2c50c

FRAGMENT

CIEĆ



Wydana w roku 1979 płyta Extra Ball: Go Ahead (LP, Muza SX-1795)

W pierwszej połowie lat 80. z Extra Ballem Jarka Śmietany i gościnnie występującym z nami Januszem Muniakiem, wylądowaliśmy na kilka dni w mieście Łodzi. Po pierwszym koncercie i obowiązkowej nocnej imprezce, zebraliśmy się około południa, aby pójść do kina. Janek Muniak był wtedy w okresie „dużego spożycia", zatem kiedy ruszyliśmy „w miasto", od razu zameldował, że kino go nie interesuje. Raczej pójdzie odwiedzić kilka barów i jeśli ktoś zechce mu towarzyszyć, to serdecznie zaprasza. Jarek uprosił Antka Dębskiego, żeby poszedł z Jankiem i go pilnował. Reszta ekipy ruszyła do kina. Gdy frakcja kinowa i barowa połączyły się ponownie około 4 po południu, stało się jasne, że Antek słabo pilnował Janka i zamiast w kolejnych barach „hamować" piwkiem, koledzy „hamowali" setkami wódki z herbatą. Wieczorny koncert w studenckim klubie Janek – ku ogólnej radości i aprobacie – zagrał na saksofonie leżąc plecami na kozetce, którą uczynni studenci znieśli mu z piętra i postawili na klubowej estradzie.
Zakwaterowano nas w położonym obok dworca Łódź Fabryczna, kilkunastopiętrowym hotelu Centralnym. Według standardu tamtych lat, smutna, szklano metalowa buda w szarorudoburych kolorach i o ponurym oświetleniu wnętrza aspirowała do rangi obiektu reprezentacyjnego. Hotelowa knajpa „kategorii I" z nocnym dancingiem i stripteasem, miała uchodzić za symbol światowego życia. Po koncercie, nasza ekipa powiększona o kilkunastoosobową grupkę przyjaciół i fanów, wylądowała w tymże hotelu. Rozbawieni przetoczyliśmy się przez hall recepcyjny, windy i korytarze w kierunku dwuosobowego pokoju na wysokim piętrze. Rozpoczęliśmy gwarny i wesoły „ciąg dalszy". Około drugiej w nocy głośne i natarczywe walenie do drzwi zakłóciło rozmowy, gdy do pokoju wszedł cieć w hotelowym mundurku. Głosem nie znoszącym sprzeciwu oznajmił:
– „Osoby niezameldowane natychmiast opuszczą pokój i hotel!".
W ciszy, która zapadła, rozległ się rzeczowy i stanowczy głos Jarka:
–„Proszę pana, proszę stąd wyjść".
Cieć nie od razu dał się zbić z tropu, powtórzył:
– „Osoby niezameldowane natychmiast opuszczą pokój i hotel!".
Wówczas Jarek podniósł nieco swój głos:
– „Proszę pana, proszę stąd wyjść, a jeśli pan stąd nie wyjdzie sam, to ja pana stąd wyprowadzę".
Cieć, nieco zbity z tropu, powtórzył już mniej pewnym głosem:



Nysa 522 z rozsuwanymi drzwiami, zwana też 'Suką', pojazd używany przez Milicję Obywatelską (odpowiednik Policji w czasach PRL)

– „Osoby niezameldowane opuszczą pokój, ja tu jestem od pilnowania porządku!"
Jarek spokojnie na to:
– „Proszę pana, proszę wyjść i nie mówić mi pierdoł o porządku – pan jest pijany".
W ciecia jakby piorun strzelił – cichszym i grzecznym głosem powiedział kierując słowa personalnie do Jarka:
– „Ja pana proszę na zewnątrz, chciałbym z panem zamienić kilka słów".
Na to Jarek:
„A, to już inaczej brzmi, proszę bardzo" – po czym wyszli obaj na korytarz.
Resztę znamy już z relacji Jarka: cieć istotnie był pod wpływem alkoholu. Gęsto się tłumaczył prosząc, żeby nie składać na niego meldunku, jak również żeby przeprosić towarzystwo za najście. Oddalił się życząc nam i grupie naszych niezameldowanych gości przyjemnego wieczoru.
Ten sposób bycia Jarka przekładał się na postawę całej ekipy, w której wszyscy czuliśmy się wesoło i bezpiecznie. Parę lat później już jako zespół SOUNDS wracaliśmy całą szerokością ulicy nad ranem z klubu Pod Filarami w Gorzowie Wlkp do hotelu Mieszko. Śpiewy i taneczny krok nie uszły uwadze patrolu milicji, który zajechał nam drogę służbową Nysą, model Towos. Rozsuwane boczne drzwi 'suki' otworzyły się, a głowa w czapce zapytała zaczepnie:
– „Czy panom nie jest przypadkiem zbyt wesoło?! Dokumenty proszę!"
Piotrek Baron nawet się nie zawahał i pijackim, nie znoszącym sprzeciwu głosem, wrzasnął:
– „O tej porze to się śpi, a nie jeździ!".
Przy ostatnim słowie chwycił za klamkę drzwi i z całej siły je zatrzasnął. Głośne RRRYP! zabrzmiało echem po pustej ulicy. Milicjant ledwie zdążył schować głowę przed jej niechybnym obcięciem. Zapadła chwila martwej ciszy, bo chyba nawet Jarek zwątpił w to, co może zaraz nastąpić. Tymczasem stała się rzecz niebywała – milicyjna Nysa wykonała swoje charakterystyczne prr…prr… prrr … po czym patrol oddalił się z miejsca zdarzenia. Gdy w kilka sekund później wróciło nam mowę, odśpiewaliśmy jeszcze głośniejsze LaLLLaLa-La i w jeszcze weselszym nastroju kontynuowaliśmy powrót do hotelu Mieszko…



„Świadectwo czasów uchwycone w anegdocie. Znakomicie oddany ryt naszego środowiska. Prawda o barwnych ludziach i tych ponuro–kolorowych czasach. Nad tym wszystkim Wielki Jarek, na wskroś prawdziwy. Wspaniały, subiektywny zapis epoki. I bardzo dobrze, że subiektywny, a jaki ma być? Przepiękny hołd złożony Jarkowi Śmietanie. Dziękuję Ci Jacku!”

Mariusz Bogdanowicz
Muzyk Jazzowy, Prezes PSJ



Pełna twórczej wolności i kreatywnego myślenia muzyka jazzowa, kojarzona często z klubami pełnymi dymu papierosowego, zostaje spowita oparami absurdalnego systemu Polski Ludowej, a w zasadzie całego bloku Demoludów. Opary niedorzeczności, szarości i wilgoci, z czytelną nutą alkoholu, przełamywane drwiną z systemu i karkołomnymi zabiegami dążenia do poczucia zwykłej normalności. Jacek Pelc doskonale wpisuje się w rolę kronikarza i rewelacyjnie ubiera w słowa poszczególne wydarzenia, umiejętnie podkreślając tragikomiczny charakter okoliczności, w jakich przyszło im tworzyć i koncertować. Wielką siłą książki jest umiejętne rozdzielenie dwóch punktów postrzegania, które współcześnie są mylnie ujednolicane w przekazach obrazujących czasy PRLu. Nie ma tu sentymentalnych westchnień, które w jakimś stopniu starają się upiększać ten smutny okres burości i niepojętych wręcz nonsensów. Autor nawet przez chwilę nie daje czytelnikowi do zrozumienia, że tęskni za czasami, gdzie funkcjonowanie w najprostszych sytuacjach wymagało dodatkowych umiejętności radzenia, a niekiedy wręcz przetrwania. Na tym tle postacie Jarosława Śmietany czy Piotra Barona prezentują się nie tylko jako wybitni muzycy, co przykłady zaradności w scenach żywcem wyjętych z legendarnych filmów Stanisława Barei. Dzięki jasnemu rozróżnieniu nostalgii młodości od okoliczności życia, nie mamy tu żalu i pretensji, a przecież tak utalentowani artyści mogliby przenieść się w świat wyobrażeń „co by było, gdyby…” i wspominać czas PRLu jako okres straconych szans. Jacek Pelc nie stosuje tu żadnego gdybania, dlatego mamy niezwykle wciągający i intensywny reportaż, swoisty przewodnik po codzienności muzyka jazzowego w czasach komuny.

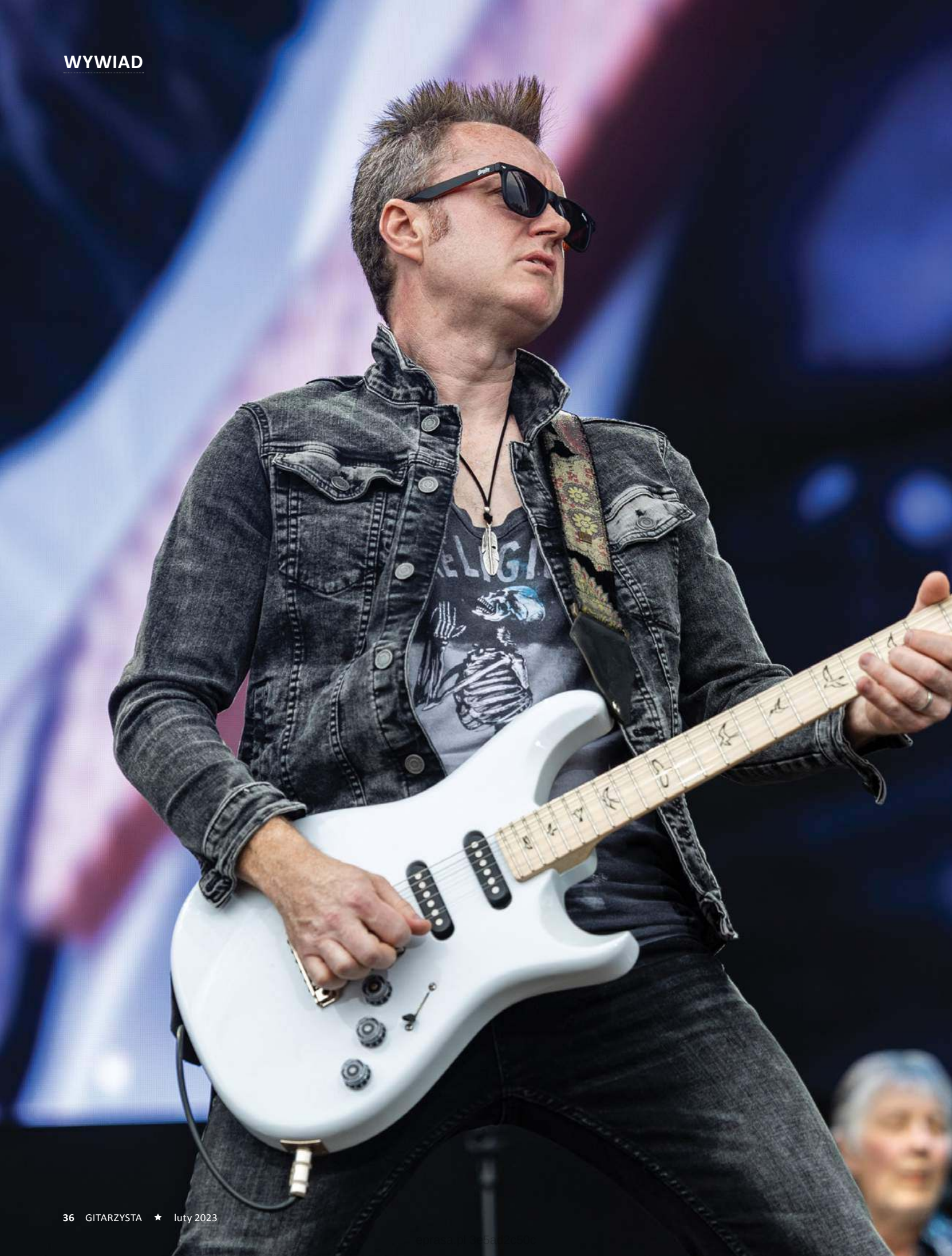
Maciej Nowak
Redaktor Naczelny Magazynu Perkusista

„Jak wyglądało życie muzyka za komuny? Dlaczego jazzowa scena nie mogła się obejść bez dwóch kolorowych telewizorów? Jak J.S. Bach ominął cenzurę, kiedy wojsko przejęło kontrolę nad mediami w warszawskiej rozgłośni przy ulicy Myśliwieckiej? Co zrobił Piotr Baron, kiedy chłopaków zatrzymał patrol milicji, zajeżdżając im drogę służbową Nysą? Jak zespół Jarka zdobył zamknięty na łańcuch bar hotelowy? Co wydarzyło się podczas ostatniej dużej trasy Namysłowski / Śmietana Band po ZSRR? Jak zespół poradził sobie na party z udziałem Wojtka Młynarskiego, który zarządził konkurs na improwizowane sprośne limeryki?... czyli jedyna w swoim rodzaju „Story of Polish Jazz" autorstwa Jacka Pelca, wieloletniego bębniarza w zespołach Jarka Śmietany. To jedna z tych książek, które będziemy kupować w kilku egzemplarzach tylko po to, by dać chwilę uśmiechu swoim znajomym. Od tych anegdot oderwać się nie można, bo to czyste złoto pod każdym względem. Polecam!”

Krzysztof Inglik
Redaktor Naczelny Magazynu Gitarzysta



eprasa.pl 3e5ad2c50c



SIMON MCBRIDE

Kiedy Steve Morse ogłosił swe odejście z Deep Purple, cały świat gitarowy na chwilę wstrzymał oddech… Następcą okazał się Simon McBride i szybko okazało się, że czuje się w tym zespole jak ryba w wodzie, co potwierdził na koncertach. Nas, bardziej od zespołowych historii, ciekawi jednak jego spojrzenie na muzykę instrumentalną…



Co pociąga Cię w muzyce instrumentalnej?
Uwielbiam wszystkie rodzaje muzyki. Niezależnie od tego, czy jest instrumentalna, czy wokalna, można z każdej muzyki wyciągnąć wiele emocji. A emocje kształtować można za pomocą instrumentów – użyć ich do wydobycia na światło dzienne jakiejś pięknej melodii. Tak więc na koniec wszystko sprowadza się do melodii i jeśli jest coś w dobrej muzyce instrumentalnej co mnie pociąga, to jest tym czymś właśnie piękna melodia.

Co utwór instrumentalny może dać słuchaczowi, czego nie może dać piosenka?
Uważam, że w przypadku utworów instrumentalnych melodie mogą być bardziej zróżnicowane pod względem treści – ponieważ melodie wokalne są dość ograniczone do grup trzech lub czterech dźwięków, ze względu na ograniczenia ludzkiego głosu. Z tego powodu, w przypadku utworów instrumentalnych można uzyskać bardziej zwariowane, wspaniałe kreacje.

Jakieś tendencje w utworach instrumentalnych, które starasz się realizować lub których unikasz - rytmy, harmonia, podejście do gry, brzmienia gitar?
Kiedy piszę utwory instrumentalne, wszelkie tendencje i zasady wywalam przez okno. W mojej głowie wszystko jest dozwolone – to mój czas na wypróbowanie wielu nowych pomysłów i żadna księga reguł nie odbierze mi tej artystycznej wolności. W tradycyjnej piosence jesteś trochę bardziej przywiązany do formy i tematu – chyba, że wejdziesz w świat muzyki progresywnej, tam możliwe jest wszystko.

Czy typowa struktura piosenki składająca się z wstępu, zwrotki, refrenu, zwrotki, środka itd. ma jakieś przełożenie na muzykę instrumentalną?
Struktura utworu tak naprawdę zależy od tego, co się w nim znajduje – przykładem mogą być niektóre utwory na moim ostatnim albumie, który jest przecież wokalny. Można by pomyśleć, że nie będzie tam w piosence mostu, tylko gitarowe solo. Kiedyś może tak było, ale na tym albumie zdecydowałem się spróbować nowych rzeczy, więc w większości piosenek robiłem jedno i drugie. Instrumentalne utwory, jak powiedziałem, są dla mnie szeroko otwartą księgą, chyba że masz określony muzyczny cel, który chcesz osiągnąć. Wtedy ograniczasz się tak, by go zrealizować.

Czy dla instrumentalisty przydatne jest studiowanie podejścia wokalnego do melodii?
Moim zdaniem, znajomość podejścia wokalnego jest w 100% niezbędna do stworzenia prostej, melodyjnej frazy. To jest logiczne – jeśli nie możesz swojej frazy zaśpiewać, to znaczy, że nie jest melodyjna. Bycie piosenkarzem znacznie zmieniło moje podejście do grania i zachęcam każdego gitarzystę do tego by próbował śpiewać.

Jak zaczynasz pisać numer instrumentalny? Czy masz jakieś typowe podejście, czy czekasz na inspirację?
Inspiracja może przyjść z dowolnego miejsca. Pamiętam, jak siadałem nad przysłowiową pustą kartką, by napisać dowolną kompozycję, siedziałem w jednym miejscu godzinami i wychodziłem z niczym. Pamiętam też, jak wybiegałem przez drzwi w pośpiechu, żeby złapać samolot

»

i nagle, nie wiadomo skąd… pojawiała się inspiracja. To bardzo frustrujące!

Co chcesz osiągnąć, kiedy stoisz na scenie w centrum uwagi i grasz utwór instrumentalny?
Moim jedynym celem jest publiczność – to ona jest dla mnie najważniejsza. To właśnie ci ludzie polubią i udostępnią dalej Twoją muzykę. Staram się więc nie tylko zagrać świetnie technicznie, ale także sprawić, by mój występ od strony wizualnej był ciekawy.

Wiele piosenek zawiera gitarowe solo, które zaczyna się nisko i wolno, a kończy szybko i wysoko. Czy takie podejście jest przydatne w przypadku muzyki instrumentalnej?
Wywodzę się ze szkoły tworzenia solówek im. Gary'ego Moore'a, a tam chodzi o tę samą biegłość co w przypadku prowadzenia samochodu: musisz sprawnie zmieniać biegi. Więc niemal zawsze zaczynam powoli. Co do tego czy nisko, czy wysoko – nie wierzę, że to ma jakieś znaczenie. Istnieją rozmaite rodzaje świetnych solówek gitarowych, które zaczynają się i wysoko i nisko. Osobiście czuję, że chodzi tylko o to, aby uzyskać odpowiednią dynamikę i utrzymać uwagę ludzi.

Jakie brzmienie preferujesz w przypadku utworów instrumentalnych?
Lubię wszystkie rodzaje brzmień gitarowych. To zależy tak naprawdę od stylu muzyki, w którym gram.

Masz ulubione tonacje lub tempa?
Nie. Uważam, że to piosenka dyktuje tonację, ponieważ niektóre piosenki lepiej brzmią w danych tonacjach, a gorzej w innych. Podczas produkcji płyty, staram się używać jak największej liczby różnych tonacji, ponieważ jeśli cały album jest w jednej tonacji, może to być bardzo męczące dla uszu.

Czy uważasz, że tonacje molowe lub durowe są lepsze do komponowania lub grania?
Nie, wszystkie mi pasują. Nigdy tak naprawdę nie miałem z tym żadnego problemu.

Czy masz jakieś ulubione skale?
Nie, wszystkie mi się podobają. Ale jeśli miałbym wybrać jedną z nich, byłaby to skala dorycka, ponieważ dla mnie jest ona najbardziej uniwersalna. Bardzo lubię też lidyjską, bo jej brzmienie jest bardzo mistyczne i na swój sposób przypomina mi dorastanie w latach 80.

A co z modulacjami do nowych tonacji?
Tak, jestem na to całkowicie gotowy. Staram się robić w muzyce jak najwięcej, nie brzmiąc jednocześnie zbyt tandetnie. Tak więc wszystko, co możesz zrobić inaczej, aby uczynić piosenkę bardziej interesującą – to zrób to! Czasami specjalnie korzystam z modulacji podczas solówek gitarowych. Kiedy podnoszę tonację, energia utworu rośnie.

Czy zespół wspierający wokalistę powinien pracować w inny sposób niż w przypadku utworu instrumentalnego?



Solowe wydawnictwo tego irlandzkiego gitarzysty pt. „The Fighter" ukazało się w połowie roku 2022.

> KIEDY PISZĘ UTWORY INSTRUMENTALNE, WSZELKIE TENDENCJE I ZASADY WYWALAM PRZEZ OKNO. W MOJEJ GŁOWIE WSZYSTKO JEST DOZWOLONE

Nie. Po prostu zespół wspierający gwiazdę, czy jest to wokalista, czy instrumentalista, powinien grać tak, by wydobyć na pierwszy plan piękno melodii w danym kontekście. Oczywiście są muzycy, którzy sprawdzają się w jednym stylu, a w innym nie bardzo. Jeśli mam do zagrania prosty rockowy numer, to nie potrzebuję perkusisty, który będzie grał wszystko w stylu fusion. Dobranie zespołu do kontekstu jest bardzo ważne, bo jeśli podkład będzie do bani, to solista także wypadnie fatalnie.

Jakie jest twoje zdanie na temat harmonizacji melodii? Niektórzy uważają, że może to brzmieć trochę tandetnie, podczas gdy inni to uwielbiają.
Harmonizacja melodii to świetna rzecz. To kolejny ważny element, który może naprawdę pomóc utworowi zwiększyć jego atrakcyjność dla słuchacza, a tym samym zachować długowieczność. Ale to tak jak ze wszystkim, musisz uważać, ile tego używasz. Nie można przedobrzyć.

Jakie trzy instrumentale gitarowe uważasz za kultowe lub które cię zainspirowały?
Powiedziałbym, że w gitarowym świecie instrumentalnym najważniejszymi utworami są dla mnie: 'Surfing With The Alien' Joe Satrianiego, 'Jake To The Bone' Toto i każdy kawałek z 'Guitar Shop' Jeffa Becka.

Dlaczego?
Joe Satriani to ikona instrumentalnej muzyki gitarowej. Zbudował pomost pomiędzy melodiami wokalnymi a melodiami gitarowymi. Wzbogacił arsenał gitary o przełomowe techniki i spopularyzował rozmaite, rzadko używane przed nim w muzyce rockowej skale. Jeff Beck… cóż mogę powiedzieć? Ten album 'Guitar Shop' to raj dla poszukiwaczy ładnych melodii i ciekawych brzmień, więc jeśli to są elementy, które lubisz, to musisz zdobyć ten album. 'Jake To The Bone' autorstwa Toto? To jest zespół, który opanował doskonale melodię wokalną – większość ich piosenek opiera się na rasowym wokalu, choć za sprawą Luke'a od czasu do czasu włamują się do świata instrumentalnego i tworzą genialne faktury muzyczne, wykorzystujące rozmaite wpływy i style. Są jak wielki kocioł fusion z wrzuconymi prostymi, acz dodającymi smaku melodiami przypraw.

eprasa.pl 3e5ad2c50c

ENGL

Ironball E606



Zapraszamy do nowego sklepu stacjonarnego
GuitarCenter: ul. Brukowa 6, Łódź

GuitarCenter

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 3e5ad2c50



PAWEŁ KRAWIEC

Pochodzi z muzycznej rodziny, więc muzyka towarzyszyła mu od samego początku. Po dekadzie grania na skrzypcach złapał gitarowego bakcyla. Dość skutecznie, bo po opublikowanym niedawno na YT wideo „Cat Mood" w branży zaczęło szumieć na jego temat, a podkreślmy to – delikwent nie skończył jeszcze swych studiów na Akademii Muzycznej w Katowicach, gdzie uczy się u legendy polskiej edukacji gitarowej: prof. Karola Ferfeckiego. I mam takie przeczucie, że Krawiec uszyje jeszcze niejeden fajny numer i sporo w szeroko pojętej działce jazzowej zamiesza…

Rozmawia Krzysztof Inglik

Zacząłeś od gry na skrzypcach – jaka była tego przyczyna?
Od najmłodszych lat w domu była muzyka. Zanim się urodziłem, podobno słyszałem już na żywo Chopina – wtedy, kiedy moja Mama ćwiczyła. Opowiadano mi, że mój Tato słuchał Hendrixa kiedy miałem trzy lata, a ja do tego tańczyłem. Na skrzypcach zacząłem grać już w wieku sześciu lat, pod okiem rodziców – Tato jest skrzypkiem klasycznym, a Mama pianistką. Poświęcali muzyce całe życie i chyba to jest naturalna przyczyna tego, że sam zacząłem grać na skrzypcach. Szczerze mówiąc nigdy się nad tym nie zastanawiałem, obcowałem z muzyką od początku swojego życia. Odkąd pamiętam miałem to przeczucie, że bycie muzykiem to również moja droga i nie może być inaczej. To było całkowicie naturalne.

Mówisz, że decyzja o porzuceniu skrzypiec na rzecz gitary była nagła. Co ją spowodowało?
Miałem wtedy 14 lub 15 lat, był to czas dojrzewania, który w moim przypadku było bardzo burzliwy i buntowniczy. Zaczynałem wtedy namiętnie słuchać muzyki rockowej – AC/DC, Jimi Hendrix, Lynyrd Skynyrd i tym podobne klimaty. Gitara odgrywała w tej muzyce zawsze główną rolę i to zwróciło moją uwagę. Mój Tato kupił Fendera Stratocastera kilka lat wcześniej, więc był już w domu ten instrument. Któregoś dnia ją wziąłem i próbowałem grać utwory, których słuchałem. Szybko zauważyłem, że nauka „na ucho" nie sprawia mi problemów. Poczułem niezwykłą satysfakcję i wolność grając rock and rolla na gitarze. Improwizowanie i słynna pierwsza pozycja pentatoniki to coś co towarzyszyło mi od początku. Wpadłem z gitarą po uszy i mimo okresu buntu, sporych problemów w szkołach i porzucenia skrzypiec, na których grałem tyle lat, poczułem wówczas, że gitara to jest moje przeznaczenie, że dokładnie to chcę robić, że to jest właśnie moja pasja i coś co kocham.

Jako jeden z głównych wpływów gitarowych wymieniasz Hendrixa. Co konkretnie Cię w nim inspirowało i co od niego wziąłeś?
Hendrix miał w sobie tą dzikość i spontaniczność, która niesamowicie mnie pociągała. Każdy utwór i każde solo na koncercie brzmiało inaczej. Jego brzmienie to prawdziwa kwintesencja Strata. Dobór dźwięków w solówkach, genialne kompozycje, użycie efektów, wszystko to sprawiało i sprawia, że go uwielbiam i mam ciarki, kiedy go słucham. Wyczuwam u niego tę swoistą prawdziwość, a poprzez to – czuję z nim jakąś „magiczną więź".

Kiedy wszedłeś w świat jazzu i co pociągało Cię w tej muzyce?
Pierwszy raz jazz zainteresował mnie w wieku 18-19 lat, kiedy usłyszałem koncert Milesa Davisa, to był chyba Montreux '85. Nowy styl Davisa, grał z nim Robben Ford, który miał rockowy zadzior, ale używał ciekawszych dźwięków i innego frazowania niż to, co dotychczas znałem. W tamtym czasie zrobiło na mnie ogromne wrażenie i zapadło mi w pamięć. Od tamtej pory stopniowo coraz bardziej zagłębiałem się w jazz. Coraz bardziej mnie też ciągnęło do starszych nagrań, swingowych głównie. „Kind of Blue" było też przełomowym momentem – wtedy. namiętnie słuchając tej płyty zrozumiałem, że pokochałem jazz całym sercem i sam chcę grać tę muzykę. Pierwsze standardy jazzowe



i faktyczną naukę jazzową zacząłem realizować w wieku 20-21 lat. Odkąd grałem muzykę rockową i bluesową czułem, że improwizacja to coś co daje mi najwięcej satysfakcji, wolności, a jednocześnie jest to coś, co przychodzi mi łatwo.
Jazz to kontynuacja, ale dzięki niemu zgłębiłem tajniki improwizacji dużo głębiej i na bardziej zaawansowanym poziomie – zresztą ciągle zgłębiam, można powiedzieć, że jest to droga bez końca, zawsze znajdzie się coś nowego. Interakcja podczas grania i niesamowite napięcia, które się tworzą w trakcie solówek są niepowtarzalne, genialne harmonie… te i wiele innych aspektów w jazzie są piękne i z pewnością mogą porwać.

Mówisz, że zgłębiłeś tajniki improwizacji – dokopałeś się do jakichś ciekawych patentów, spostrzeżeń, rzeczy szczególnie cennych?
Chyba ciężko mi wskazać konkretne elementy, np. z harmonii czy rytmu – za dużo by tego było, bo rozwój improwizacji to dość długi proces. Niektóre rzeczy zaskakują nagle, coś czego nie rozumieliśmy rok temu pewnego dnia staje się oczywiste… Ale to, co mi przychodzi do głowy – może dla osób bardziej zaawansowanych to podstawowa sprawa – ale dokładne przerobienie skali melodycznej i jej wszystkich modusów, m.in alterowanej, dopasowanie wszystkich modusów do odpowiednich akordów (np. trzeci modus melodycznej, czyli lidyjska z podwyższoną kwintą na akordzie Cmaj7#5) i ogranie na wszystkie sposoby – ta skala to moim zdaniem klucz do tego, żeby dźwięki brzmiały bardziej „jazzowo". Można w trakcie improwizacji tą skalą kolorować akordy, np użyć wyżej wymienionej skali na zwykłym akordzie Cmaj7 (oczywiście zgodnie z własnym smakiem i intuicją, bo takie zmiany harmoniczne wymagają wprawy). Jeszcze trzy przykłady: np. na akordach dominantowych, jak w 'Chickenie', czwarty modus melodycznej, czyli miksolidyjska z podwyższoną kwartą. Na dominantach, które się rozwiązują: skala alterowana, czyli siódmy modus melodycznej. A na molowych akordach, sama melodyczna – brzmi pięknie. Ważne jest bycie otwartym na nowe pomysły, nowe wyzwania muzyczne, nie unikanie doświadczeń nawet free jazzowych. Trzeba zbierać te wszystkie puzzle i o nie dbać, żeby na koniec wyszedł z tego ładny obrazek.

Czy każdy muzyk niezależnie od granego stylu muzyki, może coś wynieść ze studiowania jazzu?
Sądzę, że tak. Skrupulatne przerabianie zagadnień rytmicznych, harmonicznych, kompozycyjnych i wszelakich innych ze świata szeroko pojętego jazzu daje ogromne korzyści w przełożeniu na inne gatunki muzyczne, zwłaszcza w muzyce rozrywkowej. Niezależnie od gatunku, czy to pop, rock, blues, podczas improwizacji wspomoże lepsze panowanie nad rytmem, nad graniem motywami, używanie ciekawszych dźwięków. Kompozycje też będą ciekawsze i harmonia będzie bardziej konsekwentna, świadoma. Każdy gatunek ma jakieś swoje cechy wiodące, na które trzeba poświęcić sporo czasu, by zrozumieć i poczuć je w sobie. Grając tylko jazz nie zaczniemy nagle grać dobrze popu czy rocka (i tak samo w drugą stronę), ale studiowanie jednego i drugiego równolegle przyniesie bardzo duże korzyści.

Dlaczego właśnie Akademia Muzyczna w Katowicach? Jakie nadzieje wiążesz z tymi studiami?
Spore wrażenie zrobili na mnie studiujący jazz ludzie, których spotkałem w Nysie. Wówczas zobaczyłem na jakim są w stosunku do mnie poziomie – wtedy sam dopiero zaczynałem poznawać jazz. Kontynuując tę drogę, uczyłem się na PWSZ w Nysie, gdzie pod okiem prof. Karola Ferfeckiego nadrabiałem podstawy ze świata jazzu. Po dwóch latach przeniosłem się jednak do Katowic. Wiedziałem, że środowisko jazzowe jest tam dużo większe i na wyższym poziomie. Poza gronem świetnych wykładowców – często aktywnych muzyków, od których można się dużo nauczyć – kluczowe jest właśnie środowisko, młodzi muzycy, których w Katowicach jest bardzo dużo, z którymi można zakładać zespoły i wzajemnie się inspirować. Poziom jest naprawdę bardzo wysoki i polecam wszystkim spróbować swoich sił aby dostać się na Akademię.

Jak duży wpływ na muzyka ma szkoła – w porównaniu do pracy jaką trzeba wykonać samodzielnie?
Moim zdaniem to wszystko zależy od konkretnego człowieka, szkoła może pomóc ale nie musi. Z mojego doświadczenia, w wyższych szkołach jazzowych panuje bardzo luźna, artystyczna atmosfera. Jeśli ktoś jest bardzo zdolny i bystry, szybko orientuje się, że może wyciągnąć z takiej szkoły same korzyści – nowe inspiracje, nowe smaczki muzyczne, całą masę wiedzy i doświadczenia czerpanego z obcowania z innymi studentami, którzy zwykle prezentują bardzo wysoki poziom, mają już swój własny styl i sporo doświadczenia w graniu. Można poznać świetnych wykładowców, absolwentów, topowych muzyków, nawiązać ważne kontakty, o które ciężko byłoby poza Akademią, a które mogą się okazać kluczowe w przyszłej karierze. Można poznać wspaniałych kolegów, a zarazem świetnych muzyków, z którymi w przyszłości będzie się nagrywać płyty, tworzyć zespoły itd. Zajęcia maja też dużą wartość – zajęcia z profesorem oraz zespoły instrumentalne, harmonia… świetne rzeczy. Są oczywiście takie przedmioty na studiach, które niekoniecznie muszą kogoś interesować, ale na szczęście nie ma ich tak dużo, żeby uprzykrzały życie. Moim zdaniem szkoła przynosi same korzyści i może znacznie przyspieszyć proces nauki, niezależnie od tego jak bardzo ktoś jest zdolny.

Czym jest dla Ciebie improwizacja? Jakie cechy posiada dobra improwizacja?
Improwizacja jest jednym z elementów, który przyczynił się do tego, że tak pokochałem muzykę rozrywkową od samego początku. W muzyce rockowej próbowałem swoich sił oczywiście na pentatonice. Dziś improwizacja daje mi niesamowite poczucie wolności, poczucie, że mogę kreować faktury dźwiękowe na poczekaniu, że mogę tym zmieniać świat. Jest to wyrażanie siebie, ekspresja. Jednak, aby pełna wolność w improwizacji się pojawiła, zwłaszcza w muzyce jazzowej (gdzie są skom-

eprasa.pl 3e5ad2c50c

plikowane harmonie i trudne podziały rytmiczne), trzeba mieć już spore umiejętności, osłuchanie, wiedzę teoretyczną i doświadczenie. Tak więc żeby być dobrym improwizatorem – niezależnie od talentu – trzeba przejść przez karkołomną drogę i nabyć te umiejętności, przerobić tę „tajemną wiedzę" „od deski do deski", aż wpadnie do naszej podświadomości i będzie z nas wychodzić bez większego zastanowienia, tak naturalnie jak mówienie czy oddychanie. Oczywiście musimy ważyć słowa, jeśli chcemy się ładnie wypowiadać. Trzeba myśleć, by móc powiedzieć coś sensownego, a nie po prostu gadać bez składu i ładu. Po osiągnięciu odpowiedniego poziomu nie musimy się już przecież zastanawiać nad gramatyką – po prostu wypowiadamy się na dany temat – i podobnie jest w muzyce z improwizacją.

Jakie cechy powinien posiadać dobry improwizator? Czy masz jakiś wzór, do którego dążysz? Czy są jacyś muzycy, których grę studiujesz?
Przede wszystkim, każdy wspaniały improwizator świetnie panuje nad rytmem, jest bardzo precyzyjny rytmicznie – to aspekt bardzo zaniedbywany przez gitarzystów. Poza tym, swobodnie używa motywów podczas gry, żongluje nimi i bawi się. Ma przerobioną teorię w praktyce, czyli nie tylko „wie", ale także umie tę wiedzę stosować – wówczas żadna harmonia nie jest mu straszna. Potrafi odnaleźć się w niemal każdej stylistyce. Dbanie o technikę jest także bardzo ważne, by zawsze mieć swobodę zagrania tego co chcemy – czasami przychodzą do głowy szalone i karkołomne pomysły, trzeba być na nie gotowym.
Dzisiaj już nie mam jednego konkretnego wzorca, do którego dążę. Chcę stworzyć swój własny wzór, kreować swój własny styl i język improwizacji – to jest coś co sprawia, że dany improwizator może być rozpoznany już po kilku nutach: jest unikatowy. Oczywiście, że czerpię elementy od innych muzyków, ale są to raczej pojedyncze smaczki. Często jeśli usłyszę podczas czyjejś solówki coś ciekawego, daje „replay" i powtarzam, żeby zbadać co tam było zagrane i później już po swojemu to przerabiać. Na początkowym etapie bardzo dużo dawało mi robienie całych transkrypcji solówek, dzięki czemu mogłem poznać język improwizacji, np. bebop. Dalej od czasu do czasu robię całe transkrypcje i uważam, że każdy powinien to robić, zwłaszcza transkrypcje solówek innych instrumentów niż gitara – nowe, mniej naturalne przebiegi melodyczne, nowe podejście do harmonii, nowe koncepty – to wszystko bardzo rozwija.

Czy są jakieś podręczniki albo szkółki, które są wg Ciebie szczególnie cenne i każdy aspirujący improwizator powinien się z nimi przynajmniej pobieżnie zapoznać?
Szczerze mówiąc nigdy zbyt dużo nie korzystałem z takich rzeczy, ale znam stronę My Music Masterclass, na której kiedyś wykupiłem kilka świetnych lekcji artystów takich jak Gilad Hekselman, Nir Felder, Mike Moreno, Lage Lund i wielu innych topowych muzyków, głównie gitarzystów, ale nie tylko. Poza tym, jeśli ktoś nie ma możliwości pójścia na studia muzyczne, a pragnie poznać tajniki improwizacji – polecam prywatne lekcje u jakiegoś dobrego gitarzysty. Zaoszczędzi mu to czasu szukania w internecie dobrych materiałów dopasowanych do jego potrzeb i umiejętności i uchroni przed popełnieniem podstawowych błędów podczas nauki.

Wiedza teoretyczna kontra słuch – czy ludzie słusznie stawiają te dwie dziedziny w opozycji?
Moim zdaniem to ogromny błąd stawiać te dwie dziedziny w opozycji. Obydwie są szalenie ważne i koniecznie muszą iść w parze, żeby móc mówić o profesjonalnym warsztacie w improwizacji. Ćwicząc skrupulatnie np. ogrywanie nowej skali w stosunku do danej harmonii – niech to będzie skala lidyjska, na akordzie Cmaj7#11: z czasem przyzwyczajamy nasze ucho do brzmienia tej skali i akordu, do tego koloru, a w tym samym czasie podczas ćwiczenia tworzą nam się tzw. ścieżki wzrokowe na gryfie dźwięków tej skali, swego rodzaju mapa. Te dwa światy słuchowy i wizualno-techniczny na gryfie w pewnym momencie zaczynają się ze sobą łączyć i kończy się traktowanie tych aspektów osobno, uchem przewidujemy i słyszymy co chcemy zagrać, a nasze palce to automatycznie robią i podążają za naszą intuicją i wyobraźnią muzyczną. To się tyczy przerobienia całej harmonii, wszystkich potrzebnych skal, akordów, kolorów. Dlatego wymaga to też ogromu czasu i tak naprawdę całe życie człowiek może się tego uczyć, co potwierdzają rozmowy ze słynnymi artystami. Mam nadzieje, ze zrozumiale zobrazowałem dlaczego tak ważne jest jedno i drugie, świetny słuch to nie wszystko – owszem, przydaje się, ale żeby wznieść sztukę na nowy poziom warto przerobić także teorię.

Paweł używa kostki Dunlop Jazz III, ale dodatkowo piłuje krawędzie, aby uzyskać jeszcze ostrzejszy punkt – jak mówi – dzięki temu zyskuje „większą precyzję i kontrolę".





W jaki sposób ćwiczysz na gitarze obecnie? Czy Twój sposób rozwijania umiejętności zmienił się na przestrzeni lat?
Staram się cały czas ćwiczyć wszystkie elementy, o których wspominałem. Dbam o precyzę w rytmach i motywach. Szukam nowych fraz, skal i akordów, żeby mieć coraz bogatszy słownik do wypowiadania się poprzez improwizację. Sięgam nawet do

eprasa.pl 3e5ad2c50c



free jazzu w poszukiwaniu bardziej abstrakcyjnych pomysłów. Ćwiczę nowe standardy, nowe harmonie, nadal szlifuję czytanie nut. Od zawsze dbam o technikę, żeby mieć wspomnianą już swobodę zagrania nawet najbardziej szalonych pomysłów i żeby radzić sobie w bardzo szybkich tempach, których gitarzyści często unikają. Precyzyjna artykulacja, dynamika, feeling, dokładne granie zarówno w swingu jak i regularnym pulsie, w różnych stylach, jak „latin" i płynne przechodzenie pomiędzy nimi. W ostatnim czasie dość mocno skupiam się też na komponowaniu, co jak wszystko w muzyce wymaga praktyki.

Na jakich gitarach grasz obecnie? – opisz je krótko. Co w nich lubisz? Z jakimi wzmacniaczami grają najlepiej?
Moją gitarą numer jeden był, jest i prawdopodobnie będzie: Stratocaster. Ten model gitary sprawdza się doskonale w jazzie i w wielu stylach poza nim. Gitarę wykonał mi w 2017 roku ś.p. Olek Pater, świetny lutnik i człowiek do którego jeździłem z gitarami od początku gitarowej przygody. Jest to gitarka zrobiona pod moją specyfikacje – korpus z jesionu bagiennego, gryf klon oczkowo-falisty, hebanowa podstrunnica, pickupy Texas Special. Drugą moją gitarą jest „jazzówka" D'Angelico SS LE, do której również chętnie sięgam. Używam dwóch wzmacniaczy: Fender Blues Deluxe produkcji USA z lat 90. oraz DV Mark Little Jazz 12.

Jakie efekty masz w swoim pedalboardzie?
Nigdy nie byłem zbyt dużym „efekciarzem". Od zawsze byłem w tej kwestii minimalistą i najchętniej używam tylko gitary i wzmacniacza. Mam oczywiście kilka kostek, których używam, jeśli jest taka potrzeba. Strymon Iridium to przydatna kostka, kiedy trzeba coś nagrać na żywo bez pieca, na słuchawkach. Uywam jej też czasem bezpośrednio do „pieca", by podkręcić sound – moim zdaniem ta imitacja lampy jest świetna i brzmi bardzo naturalnie. Overdrive, który używam to Ibanez Tube Screamer TS-808. Delay BOSS DD7. W planach zakup reverbu Strymona Blue Sky. Mam jeszcze ciekawą kostkę Freeze – w jazzie dzięki niej mam możliwość odrobine poczuć się jak pianista, można zagrać akord i zamrozić go, aby wybrzmiewał i później ograć go już solówką. Mam jeszcze jakiś chorus i drugiego, bardziej rozbudowanego Tube Screamera, zrobionego przez mojego kolegę, który robi świetne efekty – Occvlt Pedals.

Jakiej używasz kostki oraz strun i dlaczego takich?
Używam strun Elixir Nanoweb 10-46 Bright-smooth. To chyba najbardziej popularny rozmiar. Nie brzmią może aż tak okrągło jak by się chciało w jazzie, ale mogę dzięki nim swobodniej podciągać dźwięki. No i te konkretne są bardzo trwałe. Kostki to małe Dunlop Jazz III, które dodatkowo jeszcze piłuję, aby miały całkowicie ostrą krawędź – to daje mi dodatkowo jeszcze bardziej krystaliczny i precyzyjny dźwięk i kontrolę nad kostkowaniem.

Wspominałeś o planach nagrania płyty – znane są już jakieś szczegóły?
Tak, mam zamiar nagrać autorski album, ale nie znam jeszcze dokładnej daty. Postaram się, by stało się to w ciągu najbliższych miesięcy. Będzie to kwartet w składzie: Mateusz Lorenowicz na perkusji, Mateusz Żydek na trąbce, Filip Hornik na kontrabasie… no i ja. Goście prawdopodobnie też się pojawią, ale informacje na ten temat będę miał troszkę później. Będzie to płyta stricte jazzowa, w której nie zabraknie swingu, doprawionego szczyptą groovu jak w kawałku „Cat Mood", który można już potraktować jako zapowiadający singiel. Myślę jednak o nagraniu tego kawałka ponownie - z zachowaniem tego charakterystycznego pazura, ale w trochę bardziej jazzowym tonie. Będzie straight ahead, ale pojawią też elementy free jazzowe.

eprasa.pl 3e5ad2c50c

PHOTO: Courtesy of Guns N' Roses



GRETSCH

OUTLAW ORIGINAL

GUNS N' ROSES

RICHARD FORTUS SIGNATURE FALCON™



GRETSCHGUITARS.COM

©2021 Fender Musical Instruments Corporation. All Rights Reserved. Gretsch® and Falcon™ are trademarks of Fred W. Gretsch Enterprises, Ltd. and used herein under license. Bigsby® is a registered trademark of Fender Musical Instruments Corporation.

NOVA TWINS

Jak bliźniaczki Nova Twins stworzyły swoje ciężkie, niepowtarzalne brzmienie i dlaczego ich pedalboardy pozostają ściśle strzeżoną tajemnicą…



eprasa.pl 3e5ad2c50c



Nova Twins to jeden z najbardziej ekscytujących, młodych zespołów w Wielkiej Brytanii. Łączą rap, punk, R&B, metal i najbardziej brudne dźwięki syntezatora, jakie kiedykolwiek wyprodukował instrument strunowy. Są pierwszym zespołem od czasu Muse, który ma na swoim albumie dźwięki tak niezwykłe, że sami nie wiemy jak je odtworzyć. Są pod wpływem muzyki, której wiele innych zespołów gitarowych nawet nie bierze pod uwagę. A co najważniejsze, ich obecny album 'Supernova' jest pełen wpadających w ucho piosenek.

Bliźniaczki, czyli gitarzystka i wokalistka Amy Love oraz basistka Georgia South, są razem od 2014 roku i teraz wreszcie zyskują światową popularność, dzięki wsparciu gitarzysty Rage Against the Machine, Toma Morello. Georgia mówi, że wsparcie Toma było nieocenione. „RATM rozumie niektóre z naszych doświadczeń związanych z byciem kobietami o innym kolorze skóry niż biały. Sukces, który odnieśli, był naprawdę inspirujący, ponieważ tak wiele razy uderzaliśmy głowami w mur, spotykając ludzi, którzy tego nie rozumieli. Widząc zespół taki jak Rage Against The Machine, czujemy w sobie tę siłę sprawiającą, że wszystko w życiu jest możliwe."

W 2019 roku dziewczyny z Nova Twins grały jako support przed Prophets Of Rage, rap-metalową supergrupą z Morello, a także członkami Cypress Hill i Public Enemy. Potem zostały zakontraktowane na odwołaną niestety trasę RATM po Wielkiej Brytanii w 2022 roku. „Ludzie nie usłyszeliby o nas, gdyby nie pomagały nam duże zespoły." – mówi Georgia – „Ponieważ branża na początku nie rozumiała tego co robimy. Ot, dwie dziewczyny grające ciężką muzykę, nie pasujące wyglądem do metalowego stereotypu – nikt nie wiedział jak nas zaszufladkować."

Odpowiedzią dla każdego, kto wciąż zastanawia się, gdzie umieścić Nova Twins, jest… duża scena. Dziewczyny zrobiły świetne wrażenie na festiwalach w całej Europie tego lata. Publiczność, w przeciwieństwie do agentów, nie martwiła się wcale jak sklasyfikować zespół, reagowała po prostu na te ciężkie riffy i niespożytą energię. Skojarzenia z RATM są nieuniknione w przypadku zespołów łączących riffy i rap, ale Nova Twins poszły o krok dalej, otwarcie inspirując się The Prodigy, Missy Elliott, a nawet No Doubt. „To niesamowici artyści, więc zawsze czujemy się szczęśliwi, kiedy to słyszymy takie porównania." – śmieje się Amy.

Chociaż teraz tworzą ciężką muzykę, ich pierwsze wpływy były dość odległe od rocka. Jak u większości dzieciaków, wszystko zaczęło się od kolekcji płyt ich rodziców: Stevie Wonder i Donny Hathaway dla Georgii, Toni Braxton i Whitney Houston dla Amy. „Po tym wszystkim uderzył w nas z całym impetem główny nurt." – kontynuuje Amy – „Ikony takie jak Destiny's Child, mówiące nam nam: jesteście pięknymi, silnymi, czarnymi kobietami".

Ciężar w ich brzmieniu nie pochodzi jednak z ich osobistych kolekcji płyt, ale raczej od zespołów, z którymi koncertowały. „Grałam na scenie rockowej od 13 roku życia i jako dzieciak, wkradałam się do klubów. Tak trafiłam do cięższej muzyki. Grając z lokalnymi zespołami i doświadczając tego na własnej skórze." – wspomina Georgia. I wydaje się, że jednym z powodów, dla których Twins brzmią tak ekscytująco

eprasa.pl 3e5ad2c50c



jest to, że obie są całkowicie przesiąknięte żywą muzyką. Nie słuchały płyt, próbując je potem kopiować. Uczyły się grać, robiąc to na scenie.

„Ta podróż w naszym życiu była naprawdę niesamowita." – mówi Amy. „Na własnych nogach przeszłyśmy przez scenę punkową. Stąd bierze się w naszej muzie tak wiele aspektów punka, po prostu byłyśmy nim otoczone, grałyśmy go na imprezach i festiwalach Wonk Unit." Po takiej szkole życia, występy stały się ich naturalnym środowiskiem, a ciężka muzyka, którą oddychały, powoli mieszała się z ich wpływami z dzieciństwa. „Przeprowadziłem się z Essex do Londynu, który był diametralnie inny." – mówi Amy – „I poznałam takie zespoły jak The MC5, New York Dolls, Kiss, The Sweet i Led Zeppelin. Wtedy pomyślałem: „K**wa!
Uwielbiam to uczucie grania na żywo". Tymczasem Georgia eksplorowała Skrillex, rockowy projekt Pharrella Williamsa N.E-.R.D. oraz superproducenta R&B Timbalanda. „Uwielbiam bity Timbalanda i to, jak manipuluje dźwiękami. To było dla mnie wielką inspiracją. Nie chciałam, by mój instrument brzmiał jak zwykła gitara basowa, ale bardziej elektroniczne, coś w stylu tego jak hip-hopowi producenci używali swoich syntezatorów."

Tak rozpoczęła się ich muzyczna podróż, której owocem jest spektrum unikalnych dźwięków na wydanej w roku 2022 płycie 'Supernova', gdzie Georgia eksperymentowała tak długo, aż znalazła sposoby na odtworzenie dźwięków syntezatora, które słyszała w swojej głowie.

„Cały czas chodziłem z tatą na Denmark Street i wybierałem efekty. Nie wiedziałem, czego szukam, więc byłam właśnie tą irytującą osobą, która cały dzień wypróbowuje dziesiątki kostek w kącie, a potem zabiera tylko jedną z nich do domu. Pod koniec naszego pierwszego albumu, kiedy pisałyśmy 'Vortex', doznałyśmy olśnienia. Wszystko zmieniło się, gdy bas zabrzmiał naprawdę elektronicznie. Pomyślałyśmy wtedy: „Wow! To jest chore!". Myślę, że 'Supernova' to ewolucja, a zarazem owoc tego naszego podejścia do brzmienia.

Łatwo sobie uświadomić, jak ważny jest bas Georgii w brzmieniu Nova Twins, kiedy widzi się ich występ w klubie, w którym z powodu ograniczeń przestrzennych Amy nie gra na gitarze. Georgia prowadzi cały program i przez większość czasu niemal wcale nie tęskni się za gitarą. „Kiedy zakładaliśmy zespół, głównym elementem był bas i wokal." – wspomina South – „Bas przewodzi w utworze, potem dopiero wplata się w to gitara. To jest jak taniec. Zanim mieliśmy własnego inżyniera dźwięku, ludzie miksowali nas ze ściszonym basem. A my właściwie stawiamy to na głowie. To bardziej jak muzyka elektroniczna, w której bas jest bardzo głośny. Gitara to zaledwie tekstura uzupełniająca resztę."

Normalnie w tym momencie opisalibyśmy dla czytelników to jak zespół osiąga swe brzmienie. Tym razem jednak nie możemy, ponieważ Georgia i Amy niczego nie chcą zdradzić. Poza protokołem, Amy opowiedziała nam, jak zaczęła się ta ich dyskrecja – kiedy rywalizujący zespół sfotografował ich sprzęt bez uprzedniej zgody z ich strony – więc możemy podziękować tamtym źle wychowanym gnojkom za to.

Niechęć Bliźniaczek do ujawniania sekretów ich sprzętu przypomina nam młodego Eddiego Van Halena, który odwracał się plecami do publiczności i kłamał publicznie na temat modyfikacji swojego wzmacniacza. W obu przypadkach tajemnicę uważamy za zrozumiałą, ale chyba troszkę niepotrzebną. Sztuczki Van Halena są teraz powszechnie znane, ale i tak nikt nawet nie zbliżył się do bycia EVH i wątpimy, by ktokolwiek inny mógł także być Nova Twins, niezależnie od użytego sprzętu.

Przedstawiliśmy to stanowisko zespołowi, ale nie były przekonane: „Tom Morello ujawnił swoje sekrety dopiero na późniejszym etapie swojej kariery." – zauważa Georgia. „Może kiedy będziemy w jego wieku, wtedy to zrobimy. Jeśli ludzie przychodzą i jedzą obiad u twojej babci, nie pytają o przepis! Nie sprawdzałam jak Tom Morello uzyskuje swoje brzmienie. Nie chcę wiedzieć jak magik robi swoje sztuczki. Musisz znaleźć swoją własną drogę, ponieważ Tom Morello już był

eprasa.pl 3e5ad2c50c



i świat nie potrzebuje drugiego. Kiedy ktoś za bardzo ubóstwia jakiegoś artystę, staje się jego kopią, ale kopia nigdy nie będzie tak dobra jak oryginał".

Zastanawiając się jak osiągają swoje brzmienie, nadal nie wiedzielibyśmy, od czego zacząć z niektórymi z nich, ale jednak słysząc, jak Amy i Georgia grają osobno, trochę lepiej rozumiemy, o co tam chodzi. Syntezatorowe dźwięki basowe doprawiane są za pomocą analogowego phasera z dość niską częstotliwością, zwykle w połączeniu z potężnym gainem na fuzzie. Amy i Georgia nie chciały nam pokazać swoich pedalboardów z bliska (!), ale odgłosy klikania podczas wyzwalania efektów Whammy o oktawę w górę sugerują, że używają przełączników nożnych, pozwalających im ustalić tempo przemiatania dla Whammy i uzyskać precyzyjny, niemal mechaniczny efekt. Zawsze używają kombinacji różnych efektów, aby tworzyć bogate faktury dźwiękowe, raczej nigdy nie jest włączony tylko jeden z nich na raz. „Moje stopy są równie ważne jak moje ręce." – mówi Georgia – „To bardziej przypomina prowadzenie samochodu niż grę na basie. Gdybym złamała nogę, byłaby katastrofa."

eprasa.pl 3e5ad2c50c

Najbardziej widocznym gadżetem Georgii, zarówno pod względem wizualnym, jak i dźwiękowym, jest The Ring – kontroler MIDI nosi na palcu wskazującym, dzięki czemu steruje parametrami efektu za pomocą gestów trochę tak, jak Matt Bellamy używa Kaoss Pad z gitarą. W piosence 'Toolbox' rytmicznie kontroluje uderzenia syntezatora o oktawę w górę, odsuwając ręce od strun. „Tak naprawdę nie wiem, do czego to służy! Używam go do dubstepowego dropu" – uśmiecha się ironicznie.

Brzmienie gitary Amy jest trochę bardziej konwencjonalne, z lekko wyciętymi niskimi tonami, aby zrobić więcej miejsca na te gigantyczne linie basu. Jej głównym wzmacniaczem jest słynny koń pociągowy Fendera, czyli Hot Rod Deluxe, czasami uzupełniany przez Marshalla Origin – choć sam przester pochodzi z efektów. Jej gitara, Fender Mustang, wyposażona jest w pickupy P-90, również podkreślające średnie częstotliwości bardziej niż niskie. Tymczasem bas Westone Thunder 1 Georgii ma sygnał rozdzielony pomiędzy head basowy Gallien-Krueger i lekko przesterowany wzmacniacz gitarowy Marshall Valvestate. Na tym sprzę-



eprasa.pl 3e5ad2c50c

cie mogą stworzyć wszystkie potrzebne dźwięki do zagrania płyty ‘Supernova’. „Mamy obsesję na punkcie możliwości grania na żywo wszystkiego tego co nagrałyśmy na płycie.” – mówi Amy – „Zawsze czułyśmy tę potrzebę udowodnienia całemu światu, że jesteśmy 10 razy cięższym zespołem niż pozostałe.”



Amy wskazuje Jacka White'a i St. Vincent jako główną inspirację swoich solówek. „Ich styl gry był naprawdę interesujący, ponieważ nie zawsze były to bluesowe zagrywki. Osobiście uwielbiam to nieokiełznane brzmienie uderzające prosto w twarz. Jeśli efekt się zacina lub coś w tym stylu, nie próbujemy wyeliminować całego tego hałasu. To część naszego przedstawienia. Czasami zapętlimy taką usterkę, uzyskując jakieś chore, ale fascynujące brzmienie.”

Album taki jak ‘Supernova’ mógł zostać stworzony tylko przez brytyjski zespół, więc zaskakujące jest to, że wpływy Nova Twins są prawie całkowicie amerykańskie. Zapytana o to, Georgia odpowiada, że interesowała się sceną grime, kiedy była w Lewisham College, ale większość prób powiązania ich z innymi brytyjskimi twórcami jest skazana na niepowodzenie. Recenzenci porównali ich do Skin, frontmanki Skunk Anansie, co Amy stanowczo odrzuca: „Są niesamowici na żywo i graliśmy z nimi, ale jako dwa zespoły jesteśmy zupełnie inni!” – mówi – „Jedynym skojarzeniem jest oczywiście to, że jesteśmy czarnymi kobietami. Dla niektórych to wystarczy.” Brytyjskie brzmienie Nova Twins zwiera się głównie w tym, że są bezpardonowo sobą. „Kiedy słuchasz amerykańskiej płyty, brzmi ona niesamowicie, jest tak doskonała dźwiękowo, doszlifowana do ostatniego detalu. My pozwalamy, aby rzeczy były takie, jakimi są. To właśnie odzwierciedla się w miksach.” – mówi Amy. Georgia zgadza się: „Amy nie próbuje gadać po amerykańsku. Zachowuje swój brytyjski akcent, co jest fajne.”

Chociaż nowatorskie dźwięki są tym, co pierwsze rzuca się w uszy po przesłuchaniu płyty ‘Supernova’, to w utworach jest tyle treści, że łatwo można je sobie wyobrazić jako piosenki ze znacznie skromniejszą oprawą. Amy zażartowała, że nikt nie chciałby słuchać Nova Twins odłączonych od prądu, ale jesteśmy pewni, że mogłyby zabrzmieć przekonująco podłączone prosto do wzmacniaczy. Chociaż nie planują tego wypróbować, Georgia zgadza się, że mogłoby to zadziałać, „ponieważ te riffy są tak melodyjne”. Czasem, gdy recenzenci porównują ich muzykę do rap metalu, pomijają fundamentalne znaczenie melodii dla brzmienia Nova Twins. „Kiedy zaczynałyśmy, nasze granie było o wiele bardziej melodyjnie.” – wspomina Amy – „Ale ponieważ byłyśmy na scenie punkowej, chciałyśmy grać ostrzej, bardziej kanciasto i bezpardonowo. Na tym nowym albumie z powrotem jest nieco więcej melodii.”

Źródło tej melodyjności niejednego może zaskoczyć. „Wiele riffów z Supernova zostało faktycznie napisanych za pomocą klawiatury.” – przyznaje Georgia – „Po części było to lenistwo. Mam klawiaturę MIDI, która jest malutka, więc możesz dosłownie mieć ją w łóżku i pisać na niej riffy. W ten sposób komponowany materiał staje się bardziej melodyjny. Uważam, że to również zabiera cię z twojej strefy komfortu i zaczynasz grać nowe rzeczy.” Opuszczanie ich stref komfortu jest tematem, do którego Twins chętnie wracają i chcą, aby inne zespoły robiły to samo. „Nie słuchaj ludzi, których kochasz przez dwa tygodnie, a twoje pomysły nabiorą życia i będą całkowicie oryginalne.” – sugeruje Georgia – „Myślę, że kiedy zespoły starają się znaleźć swoje brzmienie, często intuicyjnie wybierają piosenki, które je inspirowały, można to usłyszeć od razu. Myślę, że dobrze jest wybrać się od czasu do czasu gdzieś w głąb gęstego lasu i zobaczyć, jak to na nas wpłynie”.

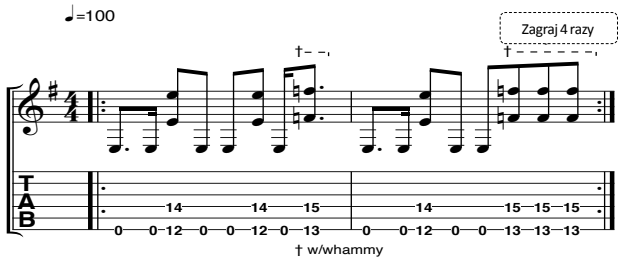
Amy mówi, że w pewnym sensie zespołowi Nova Twins było łatwiej znaleźć własne brzmienie, ponieważ jako czarne kobiety miały niewiele oczywistych wzorców do naśladowania w rocku i metalu. „Ponieważ nie mieliśmy nikogo, do kogo łatwo się przykleić, wszystko co grałyśmy było mieszanką różnych wpływów. To dlatego wyruszyłyśmy we własną podróż, po drodze eksperymentując i odkrywając nową muzykę.”



eprasa.pl 3e5ad2c50c

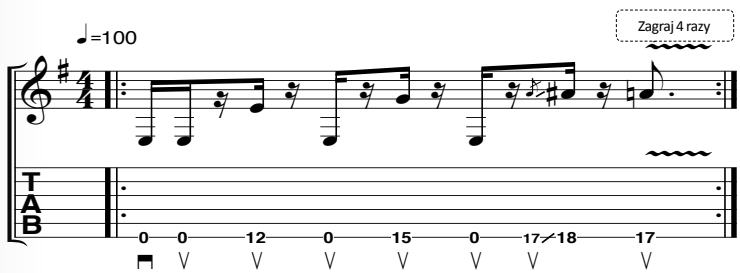
RIFF WHAMMY

Ten riff wykorzystuje tylko dwie nuty – E i F – tworzące interwał sekundy małej (półton). Użyj pierwszego i czwartego palca, aby zagrać oktawę. Jeśli masz efekt Whammy lub podobny, ustaw go na dwie oktawy wyżej i włącz go we wskazanym miejscu.



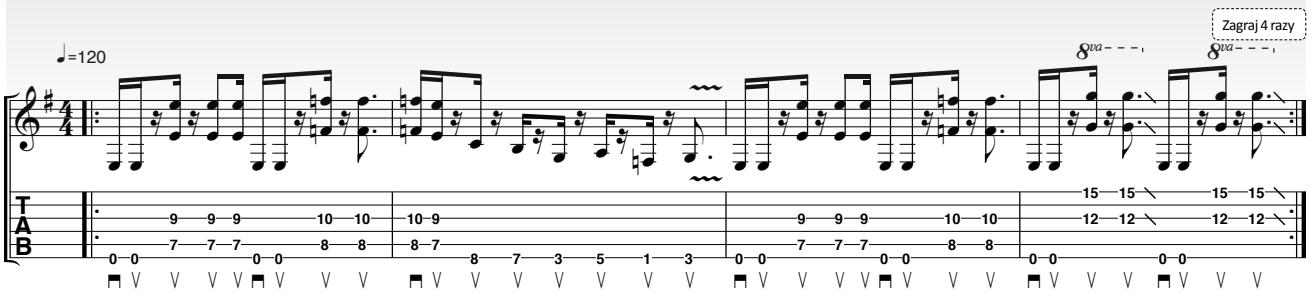
UŻYCIE SYNKOP

W tym riffie główną rolę grają synkopy i synchronizacja rąk. Zagraj pierwsze dwie nuty uderzeniem w dół i w górę, a następnie zagraj pozostałe nuty uderzeniami tylko w górę - cały czas odrywając palce, aby nuty były krótkie.



BARDZIEJ ZŁOŻONY RIFF

Tutaj łączymy te elementy w bardziej skomplikowany riff. Poruszaj ręką w dół i w górę przez cały riff, aby zachować spójny timing i solidny rytm. Graj oktawy pierwszym i czwartym palcem i pamiętaj, aby używać niewykorzystywane palce do tłumienia nieużywanych strun – dzięki temu możesz mocniej atakować struny. Efekt oktawowy ustawiony jest na oktawę niżej (przy około 30 do 50% miksu – możesz ustawić więcej, jeśli grasz samodzielnie i nie masz wsparcia basowego).





TakaminePolska @takamine_pl https://takamine.pl/

eprasa.pl 3e5ad2c50c





Aria Pro II TEG-TL 1385 PLN

Założona w połowie XX wieku przez Shiro Arai japońska marka Aria Guitars ma bardzo bogate doświadczenie w budowie gitar akustycznych i elektrycznych, które od 1975 roku produkowane są pod szyldem Aria Pro II. Dystrybutorem marki na naszym rynku jest firma Music Info, a w teście przyjrzymy się kolejnemu instrumentowi z katalogu – Aria Pro II TEG-TL, prezentującemu koncept Tele z korpusem typu semi-hollow

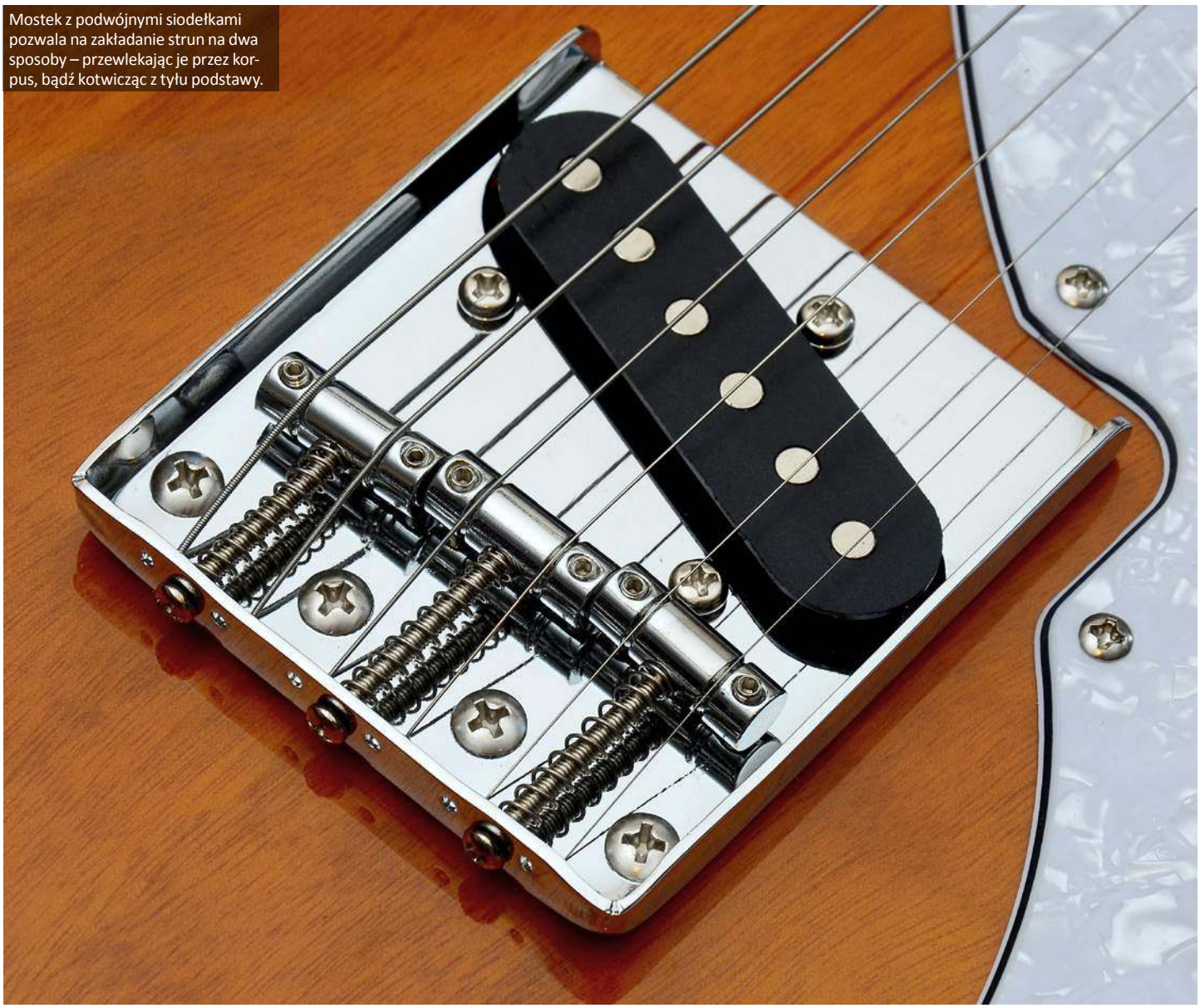
BUDOWA

Aria Pro II TEG-TL należy do serii Modern Classic łącząc tradycyjny design z nowoczesnym podejściem. TEG-TL, który jest w zasadzie następcą modelu 615-TL, posiada korpus wykonany z drewna okoume, a otwór klasycznej 'f-ki' w górnej części topu ukazuje konstrukcję semi-hollow z wewnętrzną komorą rezonansową. Całość wykończono na połysk w trójtonowej przypalance Sunburst uzupełnianej okazałym, perłowo-białym pickguardem. Oferta obejmuje jeszcze wykończenia Natural, Metallic Ice Blue oraz białe White. Przykręcany, jednoczęściowy klonowy gryf posiada klonową podstrunnicę z 22 progami średniej wielkości. Standardowo dla marki mamy tu wygodny dostęp do nakrętki pręta regulacyjnego gryfu w wycięciu na końcu podstrunnicy. Na naturalnie wykończonej, nowocześnie prezentującej się i ozdobionej czarnym logiem marki główce przykręcono chromowane klucze die-cast, osprzęt uzupełnia stały mostek VTL-1C z chromowaną podstawą obejmującą pickup oraz trzema podwójnymi siodełkami i strunami przechodzącymi przez korpus. Układ elektryczny obejmuje dwa przetworniki single-coil CS-1 i OS-1 w pozycji przy mostku i przy gryfie, sterowane 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz wspólnymi regulatorami głośności i tonów, zakończonymi chromowanymi gałkami. Gitara posiada menzurę 25,5" (648 mm) i dostarczana jest w komplecie z przewodem



Na klonowej podstrunnicy nabito 22 progi w średnim rozmiarze.

eprasa.pl 3e5ad2c50c


Mostek z podwójnymi siodełkami pozwala na zakładanie strun na dwa sposoby – przewlekając je przez korpus, bądź kotwicząc z tyłu podstawy.


Otwór rezonansowy mówi o konstrukcji semi-hollow z komorą rezonansową.

jack-jack oraz kluczykami regulacyjnymi.

WRAŻENIA

Gitara prezentuje klasyczny koncept Tele, jednak powiększony pickguard oraz otwór rezonansowy dodają mu oryginalności. Całość jest starannie wykończona od strony lakierniczej, progi są dobrze nabite i oszlifowane, jasny klonowy gryf ładnie komponuje się z wykończeniem Sunburst. Gryf ma wygodny, dosyć okrągły profil, struny odzywają się dźwięcznie i bez brzęczenia przy standardowym ataku, ich wysokość nie sprawi też na starcie żadnego problemu. Komora rezonansowa poza walorami brzmieniowymi przyczynia się do zauważalnie mniejszej wagi instrumentu w porównaniu do pełnego korpusu. Jedynym mankamentem jest podstawa mostka, której krawędź ma nieco ostre wykończenie odczuwalne kiedy opieramy dłoń na mostku lub tłumimy struny, jednak jest to drobna rzecz łatwa do zniwelowania. Konstrukcja mostka pozwala zakładać struny przewlekając je przez korpus, bądź kotwiczyć je w tylnej, wystającej nad topem części podstawy.

BRZMIENIE

Aria Pro II TEG-TL po pierwszych dźwiękach na sucho odzywa się dźwięcznym brzmieniem z otwartym jasnym charakterem – słychać tu akustyczny kolor komory rezonansowej nieosiągalny w klasycznym solid-body. Po podłączeniu otrzymujemy miks znany z tradycyjnego układu singli Tele oraz wspomnianego, akustycznego charakteru – nie ma tu

eprasa.pl 3e5ad2c50c



Potencjometry oraz 3-pozycyjny przełącznik zamontowano na powiększonym, perłowym pickguardzie.



Dwa single oferują klasyczne barwy Tele.



Odsłonięta nakrętka pręta przy końcu podstrunnicy pozwala na łatwą i szybką regulację krzywizny gryfu.



Jasna główka wyróżnia się nowoczesnym kształtem znanym z gitar Arii.

tak dynamicznego basu, za to brzmienie ma więcej powietrza w środku oraz jasności w górze, objawiającej się ekspresyjnymi harmonicznymi, szczególnie przy jasnym, crunchowym ustawieniu wzmacniacza. Czyste brzmienie na pickupie gryfowym ma ciepły, okrągły charakter Tele, jednak nie można przeoczyć większej selektywności w akordach i perkusyjnego oddania ataku, co ładnie objawia się przy środkowej pozycji przełącznika – singiel mostkowy dodaje prezencji, brzmienie po lekkim skręceniu gałki głośności i dodaniu góry nabiera akustycznego vibe-'u i inspiruje do akordowych zabaw. Pickup mostkowy jest dosyć jasny, na czystym kanale grawituje w stronę agresywnego country, jednak już po włączeniu przesteru nasyca się harmonicznymi i ekspresyjnie reaguje na atak, a mniejszy dół zapewnia klarowność i selektywność – tu przy mocniejszym gainie i dodaniu basu otrzymujemy dynamiczny, artykulacyjny palm-muting. Przełączenie na przeciwległy singiel gryfowy wprowadza dużo więcej masy i ciepła w dole, barwa jest okrągła i śpiewna, przy zmniejszeniu gainu odnajduje się w bluesie, bez problemu ustawimy też okrągłe, ciągnące się barwy solowe do rocka, choć tu już lepiej nie przesadzać z dolnym pasmem na wzmacniaczu.

PODSUMOWANIE

Aria Pro II TEG-TL prezentuje ciekawy koncept Tele z dodającą powietrza i jaśniejszego, akustycznego charakteru wewnętrzną komorą – klasyczne brzmienie Tele wzbogacone jest wyrazistą, perkusyjną górą, co skłania do bardziej rozbudowanej gry akordowej, jednak cały czas obecne mamy tu standardowe brzmienie Telecastera, które sprawdzi się w szerokim zakresie stylistycznym, od popu, przez blues i blues-rock po rockową klasykę.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on
Korpus: okoume
Gryf: 1-częściowy klon
Podstrunnica: klon
Progi: 22
Klucze: die-cast
Skala: 25,5" - 648 mm
Układ elektryczny: 1 x single coil CS-1 i 1 x OS-1, 1 x VOLUME, 1 x TONE, 3-pozycyjny przełącznik
Mostek: stały Aria VTL-1C
Wykończenie: połysk, 3-kolor Sunburst
Osprzęt: chromowany

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

CENA

1385 PLN

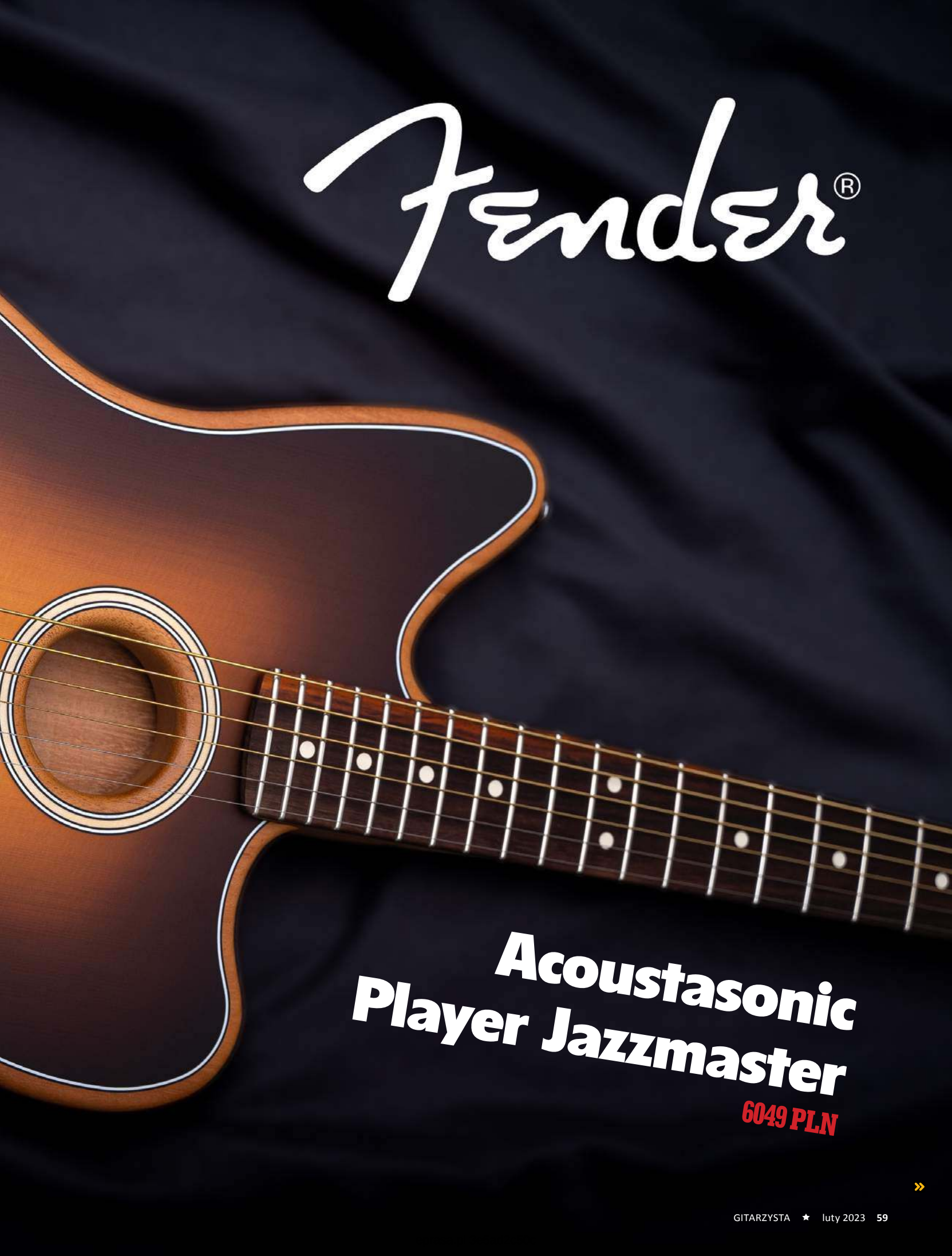
Naszym zdaniem

klasyczny design wzbogacony o konstrukcję semi-hollow, rasowe brzmienie Tele o otwartym, bardziej perkusyjnym charakterze, niska waga, wygoda gry

brak

eprasa.pl 3e5ad2c50c




Fender®
Acoustasonic
Player Jazzmaster
6049 PLN



American Acoustasonic to zaprezentowana kilka lat temu seria hybrydowych gitar akustycznych Fendera, oferująca w formacie zbliżonym do gitar elektrycznych wysoką funkcjonalność łączącą wysokiej jakości paletę barw akustycznych oraz elektrycznych. Wytwarzane w Stanach Zjednoczonych instrumenty doczekały się produkowanych w Meksyku wersji Acoustasonic Player, podobnie jak amerykańskie modele dostępnych w trzech kultowych kształtach – Stratocastera, Telecastera oraz Jazzmastera, z których temu ostatniemu przyjrzymy się w teście. Modele Fender Acoustasonic Player, dzięki produkcji w meksykańskich fabrykach przy nieznacznie okrojonych możliwościach oferują podobne brzmienie i ten sam wyjątkowy design, oraz dostępne są w znacznie niższej cenie w stosunku do amerykańskich odpowiedników

BUDOWA

Fender Acoustasonic Player Jazzmaster kształtem nawiązuje do słynnego Jazzmastera z 1959 roku i wykorzystuje mahoniowy, wydrążony w środku korpus z litym topem ze świerku Sitka, wykończony satynowo 2-tonowym lakierem Sunburst. Seria obejmuje jeszcze wykończenia kolorystyczne Shell Pink, Antique Olive oraz Ice Blue. Przykręcany gryf o profilu Modern Deep C zaopatrzono w palisandrową podstrunnicę z 22 wąskimi progami oraz siodełko GraphTech TUSQ. Wygodę gry zwiększa charakterystyczne dla serii Acoustasonic, ścięcie pod przedramię z przodu oraz wyprofilowane pod kątem łączenie gryfu z korpusem z widocznym otworem systemu Micro-Tilt, pozwalającym na precyzyjną zmianę kąta szyjki w stosunku do korpusu. Na naturalnie wykończonej główce o kształcie Stratocastera zamontowano chromowane klucze z oraz drzewko dociskowe dla strun E1 i B2. Całość dopełnia palisandrowy mostek z czarnym, kompensowanym siodełkiem oraz czarnymi kołkami dociskowymi. Instrumenty wspomaga autorskie rozwiązanie SIRS (Stringed Instrument Resonance System), poprawiające projekcję oraz akustyczne brzmienie. Za barwy oraz ich wybór odpowiada trójpozycyjny przełącznik Voice Selector z pokrętłem



Pod kompensowanym mostkiem kryje się przetwornik piezo Fishman Matrix.

eprasa.pl 3e5ad2c50c



Łączenie jest ergonomicznie wyprofilowane, a blacha wcięta tak, by nie wystawać ponad powierzchnię korpusu.

Blend, konfigurujący podsiodełkowy pickup Fishmana oraz przetwornik Fender Acoustasonic Shawbucker zaprojektowany przez Tima Shawa. W modelach amerykańskich na pokładzie mamy jeszcze dodatkowy, trzeci pickup wewnątrz, poszerzający ilość konfiguracji do 10. Tu w sześciu pozycjach mamy do dyspozycji brzmienia: 1A - Fender Electric Shawbucker Clean, 1B - Fender Electric Shawbucker High Gain, 2A - Piezo Clean, 2B - Lo-Fi Piezo, 3A - Rosewood Concert Body oraz 3B - Mahogany Dreadnought. Druga gałka służy do regulacji głośności. Blend pozwala na płynną zmianę pomiędzy barwami elektrycznymi i akustycznymi wybieranymi wspomnianym przełącznikiem.

Układ zasilany jest baterią 9V umieszczoną w komorze na spodzie korpusu, zapewniającą do 22 godzin ciągłej gry. Amerykańskie modele posiadają wygodniejsze w użyciu, wbudowane akumulatory ładowane przez gniazdo USB znajdujące się tuż przy wejściu jackowym. W komplecie otrzymujemy dobrej klasy, firmowy gig-bag.


Ten estetycznie zamontowany pickup to Fender Acoustasonic Shawbucker, zaprojektowany przez słynnego Tima Shawa.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Acoustasonic to ciekawa konstrukcja hollow z otworem rezonansowym w wydaniu zbliżonym wymiarami do elektrycznych konstrukcji. Dzięki autorskim rozwiązaniom Fendera gitara odzywa się głośno z akustycznym charakterem, nie ma tu głębokiego dołu klasycznych akustyków, jednak przy pełnym, dynamicznie zagranym akordzie Acoustasonic zaskakuje naturalnym brzmieniem. Jazzmaster ma objętościowo największy korpus z całej trójki, co ma też wpływ na projekcję. Spasowanie, wykończenie progów oraz detali stoi na wysokim poziomie, i choć nie jest to półka znana z droższych amerykańskich modeli, broni się bez problemu. Gryf jest nieco większy od klasycznego elektryka, komfortowo leży w dłoni, w co wpisuje się też satynowe wykończenie. Struny są ustawione nisko nad gryfem, i osoby zmagające się z tym elementem obecnym w wielu gitarach akustycznych będą na pewno zadowolone. Poprawkę musimy brać na grubsze struny z owijana czwartą, jednak jest to mimo wszystko konstrukcja bardziej akustyczna niż elektryczna. Ścięcie pod przedramię, wyprofilowanie z tyłu, dostęp do najwyższych pozycji, niewielka waga – to elementy zwiększające przyjemność z obcowania z tym instrumentem.

Na sucho jak wspomnieliśmy gitara odzywa się naturalnie i dynamicznie, jak cichszy akustyk z wycofanym dołem, dzięki czemu jest idealnym instrumentem do pograna w pokoju i szlifowania pomysłów o akustycznym zabarwieniu. Po podłączeniu do wyboru mamy kilka zupełnie różnych barw z opcją miksowania brzmień akustycznych z elektrycznymi, co otwiera szerokie pole do zabaw. Barwa akustyczna jest mniej głęboka w porównaniu do amerykańskiego Jazzmastera z uwagi na brak wewnętrznego sensora, wydaje się nieco twardsza przy grze solo, jednak w miksie czy z zespołem te niuanse zacierają się. W Playerze mamy do dyspozycji magnetyczny przetwornik Fender Shawbucker z czystymi i przesterowanymi barwami oraz piezoelektryczny Fishman

eprasa.pl 3e5ad2c50c


Podstrunnica o radiusie 305 mm wykonana została z palisandru.


W dolnej części korpusu zamontowane zostało tradycyjne gitarowe gniazdo typu „Jack".


Gryf wykonany został z mahoniu, a jego profil to głębokie „C".

Matrix, który wspierany może być technologią „obrazowania-"w pozycji trzeciej przełącznika, od dawna rozwijaną przez Fishmana w pedałach Aura i systemach przedwzmacniaczy. Tutaj jest to mniejszy koncertowy korpus z palisandru i mahoniowy dreadnought z bardziej obszernym dołem. Pozycja druga z samym piezo to bezpośrednie, jaśniejsze dźwięki o szybszym ataku, które same brzmią bardzo klarownie ale dosyć ostro, jednak przydają się przy zastosowaniu przestrzennych efektów zewnętrznych. Ciekawie wypada zabawa i przechodzenie pomiędzy głosami Shawbuckera Clean i High Gain w pozycji pierwszej a akustycznymi obrazami w pozycji trzeciej. Przesterowany Jazzmaster brzmi przekonująco i wypada nawet lepiej niż zewnętrzne pedały overdrive, które przy mocniejszym rozkręceniu powodują lekki feedback. Tu trzeba zaznaczyć, że Acoustasonic wymaga pewnego kompromisu przy podłączeniu – barwy elektryczne będą brzmiały lepiej przez wzmacniacz gitarowy, podczas gdy dźwięki akustyczne na pozycjach drugiej i trzeciej będą brzmiały lepiej przez PA lub akustyczne combo. Nie ma tutaj podwójnych wyjść, jak w niektórych gitarach elektrycznych z systemami piezo, jednak stosując dobry, czysty wzmacniacz lampowy barwy elektryczne są wyjątkowo dobre, a akustyczne również bronią się bez problemu, choć będą nieco mniej subtelne od tych osiąganych przy pomocy np. wzmacniacza akustycznego. Brzmienie ma dobrą dynamikę, akustycznie odwzorowane modele nie rażą ostrymi artefaktami znanymi z piezo. Jeśli chodzi o sam pickup Shawbuckera, oferuje on użyteczne brzmienie elektryczne, choć nie zastąpi oczywiście oryginalnego Jazzmastera. Niemniej ten kompromis warty jest grzechu, bo zarówno barwy akustyczne jak i możliwość blendowania ich z elektrycznymi pozwalają na kreatywne poszukiwania i znalezienie kilku naprawdę inspirujących i oryginalnych brzmień.

PODSUMOWANIE

Hybrydy Acoustasonic Fendera to bardzo ciekawe instrumenty,

eprasa.pl 3e5ad2c50c

łączące świat gitar akustycznych i elektrycznych, co zostało docenione już przez bardzo wielu muzyków od momentu premiery w 2019 roku. Naprawdę dobre barwy gitar akustycznych odwzorowane przez Fishmana, dobrze dobrane pickupy magnetyczne i brzmienie ‘elektryka‘, z możliwością płynnego przechodzenia między nimi oraz wygodą gry – taki pakiet otrzymujemy w przypadku serii Acoustasonic. Meksykańska wersja Player pozwala cieszyć się grą na takim instrumencie za zauważalnie mniejszą kwotę, i choć jest delikatnie zubożona w porównaniu do amerykańskich odpowiedników, zapewnia mnóstwo zabawy i jest funkcjonalnym, efektownie prezentującym się, wygodnym elektro-akustykiem koncertowym i ćwiczeniowym.

WYNIKI TESTU

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

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: Single-cutaway, elektro-akustyczna hollow-body
Korpus: mahoń
Top: świerk Sitka
Gryf: mahoń, Modern Deep 'C', satynowe uretanowe wykończenie
Menzura: 648 mm (25,5”)
Siodełko: Graph Tech Black Tusq (42,8 mm)
Podstrunnica: palisander, radius 305 mm (12”)
Progi: 22, Narrow Tall
Klucze: Fender Standard cast/sealed
Mostek: palisander, kompensowane siodełko Black Tusq
Elektronika: Fishman Matrix podsiodełkowy, Fender Acoustasonic Shawbucker, Master Volume, Blend, 3-pozycyjny przełącznik
Zasilanie: bateria 9V (do 22h pracy)
Waga: 2,6 kg
Wykończenie: satynowe 2-Colour Sunburst

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

6049 PLN



Elektronikę obsługuje 3-pozycyjny przełącznik w stylu Strata oraz dwa potencjometry wyposażone w drewniane gałki: VOLUME i BLEND.



Elektronika zasilana jest baterią 9V ukrytą w zasobniku z tyłu korpusu.

Naszym zdaniem

przekonujące brzmienie akustyczne, ‘elektryczne’ brzmienie pickupu magnetycznego w wersji czystej i przesterowanej, efektowny design, wygoda gry

brak



Główkę w kształcie Stratocastera zdobi wypalane w drewnie logo marki.

eprasa.pl 3e5ad2c50c





Sire Larry Carlton L7V GT

2699 PLN

Marka Sire jest już dobrze rozpoznawalna wśród gitarzystów i basistów na naszym rynku dzięki łódzkiemu sklepowi Guitar Center, dodajmy też że cieszy się dużą popularnością z uwagi na bardzo dobry stosunek jakości wykonania i brzmienia do ceny. W ofercie znajdziemy zarówno tańsze modele, jak i instrumenty droższe, po które sięgają też zawodowi i doświadczeni muzycy. W teście przyjrzymy się gitarze firmowanej nazwiskiem Larry'ego Carltona, czyli modelowi Sire Larry Carlton L7V GT, należącemu do tej drugiej kategorii i będącemu nowością na ten rok

BUDOWA

Sire LV7 to nowa wersja instrumentów o lekko unowocześnionym kształcie nawiązującym do singlecuta Les Paula, będąca rozszerzeniem serii L7 – litera V mówi o obecnych na pokładzie, nowych przetwornikach LC Vintage P90. W ofercie znajdziemy jeszcze serie gitar elektrycznych H7 – hollow body, S7 i S3 – wersje typu Strat, T7 i T3 – opcje Tele, oraz nowe H7V i L7V z pickupami typu P-90. Korpus gitary wykonano z mahoniu, na który naklejono klonowy top wykończony efektownie mieniącym się, metalizowanym złotym lakierem Gold Top. W katalogu dostępne są jeszcze dwa wykończenia – Tobacco Sunburst oraz czarne Black. Wizualnie całość dopełnia kremowy binding wraz z kremowym pickguardem, miodowe, półprzezroczyste gałki potencjometrów oraz chromowany osprzęt. Wklejany, mahoniowy gryf posiada otoczoną bindingiem hebanową podstrunnicę o zaokrąglonych krawędziach, którą dopełniają 22 progi medium jumbo 2,7 mm oraz trapezowe markery z imitacji masy perłowej. Na główce o zgrabnym kształcie przykręcono po obu stronach w układzie 3+3 chromowane, blokowane klucze Sire Premium. Dopełnia ją srebrne, metalowe logo marki z sygnaturą Larry'ego. Osprzęt uzupełnia chromowany mostek tune-o-matic z regulowanym, aluminiowym strunociągiem. Za brzmienie odpowiada wspomniana para pickupów o konstrukcji P-90 – są to umieszczone w kremowych obudowach typu Soapbar przetworniki Sire LC Vintage P90, obsługiwane 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz osobnymi dla każdego pickupu parami potencjometrów głośności i tonów. Menzura gitary wynosi krótsze 24,7", czyli 628 mm.

WRAŻENIA

Gitary Sire szczególnie z tej nieco wyższej półki cenowej prezentowanej tutaj, przyzwyczaiły już do wysokiej jakości materiałów i wykonania oraz butikowych rozwiązań znanych ze znacznie droższych instrumentów. Sire LV7 wpisuje się w ten obraz, a klasyczny kształt LP w połączeniu z lakierem Gold Top to jeden z najpopularniejszych wyborów tego designu. Gitara to typowy Les Paul z kilkoma usprawnieniami, jak ulepszone łączenie gryfu



Piękne bursztynowe UFO, czyli 2 pary potencjometrów VOLUME oraz TONE.

eprasa.pl 3e5ad2c50c

z korpusem zapewniające komfortowy dostęp do najwyższych pozycji, bardziej ergonomiczne wyprofilowanie korpusu czy zaokrąglone krawędzie podstrunnicy – tu dodatkowo mamy heban zapewniający jeszcze wrażenia estetyczne i manualne. Progi są dobrze nabite i oszlifowane, gryf o profilu smukłego C wpisuje się w wysoki komfort gry. Całość prezentuje się bardzo dobrze zarówno od strony wizualnej jak i ergonomii, możemy więc przejść do brzmienia na wzmacniaczu.

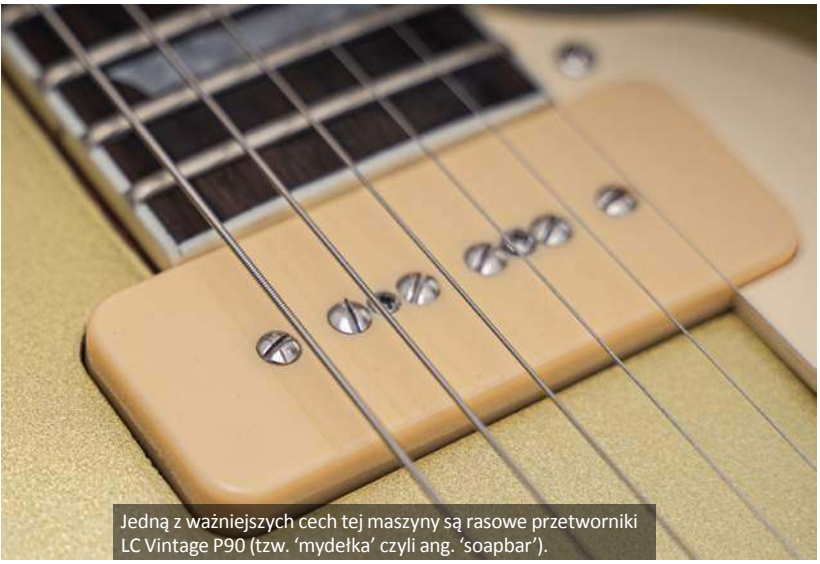
Jeszcze przed tym uderzamy w struny na sucho – tu nie ma również zastrzeżeń, jest dynamicznie, dźwięcznie bez żadnego nienaturalnego wygasania, czuć rezonans korpusu, i choć nie jest to 'drewniane', niemal akustyczne brzmienie znane z droższych, customowych modeli Gibsona, bez problemu dorównuje dwu, albo i nawet trzykrotnie droższym odpowiednikom amerykańskiej marki. Brzmienie pickupu gryfowego dobrze oddaje charakter konstrukcji P90, barwa ma walory humbuckera czyli sustain i okrągły, naturalny środek oraz singla – do kompletu mamy tu bardziej klarowny dół i więcej niuansów oraz powietrza dzięki przyjemnej prezencji. Po dodaniu gainu gitara dostaje artykulacyjnego pazura oraz przejrzystości w górze, którą ciężko znaleźć w większości klasycznych humbuckerów. Pickupy razem wprowadzają świetną plastyczność w wyższym paśmie, brzmienie jest jaśniejsze, idealnie sprawdza się w akordach, w solówkach możemy dodać jeszcze klarowności kojarzącej się z Tele w stosunku do pozycji gryfowej, nie tracąc tłustości dolnego pasma. Tu dzięki oddzielnym regulatorom barwy i tonów dla pickupów możemy znaleźć kilka dodatkowych, użytecznych odcieni zarówno skręcając głośność wybranego przetwornika jak i operując gałkami tonów. Pickup mostkowy to jasna, czytelna barwa grawitująca na kanale czystym w stronę ciepłego, dynamicznego country, a przy włączeniu przesteru P90 zachowuje się w obszarze rockowym znacznie lepiej niż singiel – brzmienie jest bardziej selektywne niż przy humbuckerze, nie traci też dynamiki i kopa,



W temacie główek typu LP trudno jest zrobić coś nowego, a jednak Sire udało się stworzyć coś jednocześnie ładnego i bezpretensjonalnego.


Jedyna słuszna konstrukcja w tego typu gitarze – mostek Tune-o-matic.

eprasa.pl 3e5ad2c50c



Jedną z ważniejszych cech tej maszyny są rasowe przetworniki LC Vintage P90 (tzw. 'mydełka' czyli ang. 'soapbar').



Na hebanowej podstrunnicy umieszczono klasyczne markery z masy perłowej.



Za strój odpowiadają blokowane klucze Sire Premium w tradycyjnym układzie 3+3.

granie blues-rockowych fraz jest tu czystą przyjemności, harmoniczne wyskakują spod kostki, po dodaniu gainu bez problemu odnajdziemy też artykulacyjne, mocne rockowe soundy – dodatkowo ładnie działa tu wyczyszczenie brzmienia gałką głośności, zarówno w pozycji mostkowej jak i gryfowej.

PODSUMOWANIE

Sire Larry Carlton L7V GT to rasowy przedstawiciel designu LP w pięknym wydaniu Gold Top. W dobrej cenie otrzymujemy już zawodowej klasy instrument, komfortowy, wykonany z dobrych materiałów z dbałością o wykończenie, dopełniany wysokiej klasy osprzętem i pickupami. Nowe konstrukcje P90 zapewniają paletę bardziej wyrazistych, stylowych barw w stosunku do humbuckerów, ze słyszalną w tle singlową prezencją zapewniającą bardziej podane na zabawy artykulacyjne brzmienie.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: Set-in
Korpus: Mahoń
Top: Klon
Kształt: Sire LP-Style
Gryf: Klon, kształt C
Podstrunnica: Heban, zaokrąglona na krawędziach
Klucze: blokowane Sire Premium
Progi: Medium Jumbo (2,7 mm)
Menzura: 25,5" (648 mm)
Układ elektryczny: 2 x LC Vintage P90 (Soapbar), 2 x Tone, 2 x Volume, 3-pozycyjny przełącznik
Mostek: Tune-o-matic
Osprzęt: Chromowany
Wykończenie: Gold Top, połysk

DOSTARCZYŁ

www.guitarcenter.pl

WYNIKI TESTU

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

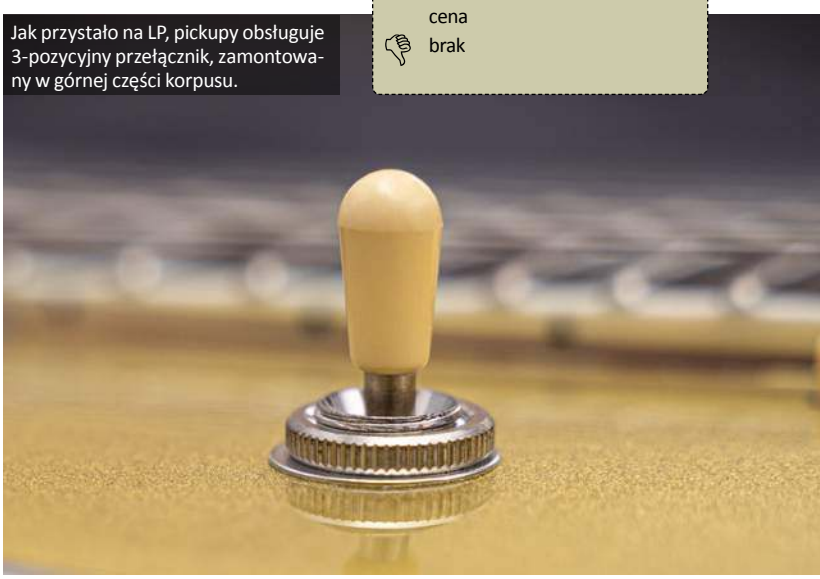
CENA

2699 PLN

Naszym zdaniem

wykończenie, jakość materiałów i osprzętu, klarowne, artykulacyjne brzmienie P-90, wygoda gry, cena

brak



Jak przystało na LP, pickupy obsługuje 3-pozycyjny przełącznik, zamontowany w górnej części korpusu.

eprasa.pl 3e5ad2c50c


TREBLE

Vintage V100M GT

2399 PLN

Linia instrumentów "ReIssued" brytyjskiej marki Vintage skupia modele nawiązujące do najpopularniejszych, klasycznych gitarowych konstrukcji typu Strat, Tele czy LP. W teście przyjrzymy się kolejnej gitarze opatrzonej symbolem V100, czyli modelowi single-cut bazującemu na słynnym Les Paulu – Vintage V100M GT, który wraz z niedawno testowanym V100PLB z mostkiem Bigsby należy do ostatnich nowości w ofercie marki

BUDOWA

Na wstępie warto przypomnieć, że w gitarach i basach Vintage wykorzystywany jest dobrej klasy osprzęt brytyjskiego lutnika Treva Wilkinsona, który od samego początku wspierał rozwój tych instrumentów. Vintage V100M GT prezentuje jedno z najbardziej znanych wykończeń znanych z gitar Les Paula, czyli Gold Top, o czym świadczą litery w oznaczeniu modelu. Nowością poza dodatkowymi akcentami kolorystycznymi są tu nowe mini-humbuckery Wilkinsona, które w obudowach wielkości klasycznych P-90 mieszczą dwucewkowe pickupy.

Korpus gitary typu LP wykonano z mahoniu, na topie naklejono klonową nakładkę wykończoną metalizowanym, złotym lakierem Gold Top, opatrzoną biegnącym dookoła kremowym bindingiem. Wklejany, mahoniowy gryf posiada otoczoną bindingiem palisandrową podstrunnicę z 22 progami medium jumbo, zdobioną trapezowymi markerami z imitacji jasnej masy perłowej. Korpus wizualnie dopełnia kremowy pickguard, złoty osprzęt oraz miodowo-bursztynowe gałki potencjometrów. Standardowo dla gitar Vintage mamy tu schodkowe ścięcie łączenia gryfu z korpusem, które z lekko pogłębionym dolnym rogiem zapewnia lepszy dostęp do najwyższych pozycji. Na czarnej główce ozdobionej złotym logiem i emblematem marki przykręcono po obu stronach w układzie 3+3 złote, vintage'owe klucze Wilkinson Deluxe z tulipanowymi główkami z jasnozielonej masy. Przy białym siodełku Graphtech NuBone o długości 43 mm znajduje się otwór pręta regulacyjnego szyjki, osłonięty czarną płytką. Złoty mostek tune-o-matic to klasyczna konstrukcja Wilkinsona z umieszczonym z tyłu, regulowanym strunociągiem. Za przeniesienie brzmienia na wzmacniacz odpowiada para mini-humbuckerów w złotych osłonach, z widocznymi regulowanymi skrajnymi śrubami nabiegunników, sterowana 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz dedykowanymi, oddzielnymi parami potencjometrów głośności i tonów. Gniazdo wejściowe umieszczono na dole na krawędzi, menzura to krótsze 'gibsonowskie' 24,75" czyli 628 mm. W komplecie otrzymujemy standardowo czarny przewód jack-jack.

WRAŻENIA

Les Paul w wykończeniu Gold Top to taki „złoty standard", który przez już siedem dekad



Na główce przykręcono vintage'owe, złote klucze Wilkinson Deluxe z zielonymi, tulipanowymi główkami.

eprasa.pl 3e5ad2c50c



Za brzmienie odpowiadają mini-humbuckery Wilkinsona, łączące zalety humbuckerów i konstrukcji P-90.



Czarną główkę kolorystycznie ożywia złote logo i emblemat marki oraz zielone główki kluczy.



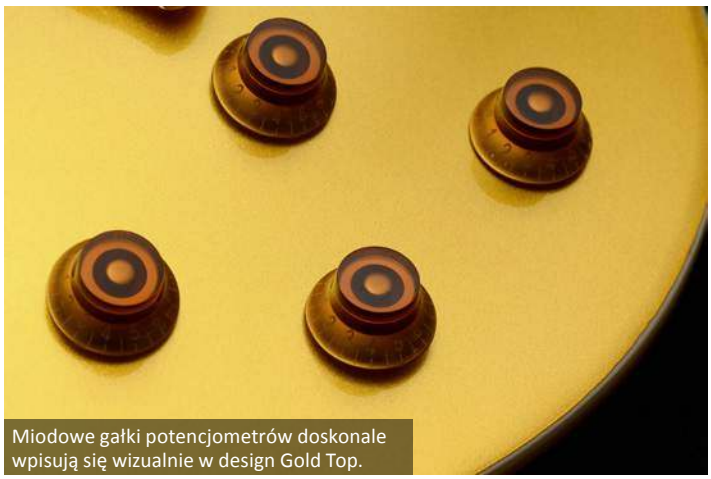
3-pozycyjny przełącznik zamontowano klasycznie na górnym rogu.

w ogóle się nie zestarzał. W wydaniu Vintage mamy tu kilka usprawnień, jak pogłębiony i zaostrzony lekko dolny róg czy wygodne wyprofilowanie łączenia gryfu z korpusem. Gitara wprost nawiązuje do klasyki Les Paula z połowy lat 50. ubiegłego wieku, błyszczący lakier Gold Top o głębokim, złotym odcieniu prezentuje się bardzo elegancko wraz ze złotym osprzętem oraz ciekawie prezentującymi się złotymi obudowami pickupów, łączących wielkość P-90 i konstrukcję klasycznych humbuckerów. Jak na konstrukcję tego typu Vintage V100M GT jest dosyć lekka, nie można mieć zastrzeżeń do wykończenia czy spasowania elementów, podobnie jak wykończenia progów. Gryf

eprasa.pl 3e5ad2c50c



Odchudzone łączenie gryfu z korpusem zapewnia lepszy dostęp do najwyższych pozycji.



Miodowe gałki potencjometrów doskonale wpisują się wizualnie w design Gold Top.



Na otoczonej bindingiem podstrunnicy umieszczono trapezowe markery z imitacji masy perłowej.



Mostek to klasyczna konstrukcja tune-o-matic Wilkinsona.

to wygodny, okrągły profil typu C, wysokość strun nad gryfem plasuje się w 'komfortowej' normie, klucze działają płynnie, gitara stroi i po krótkim rozegraniu dobrze trzyma strój, na co wpływ ma też siodełko NuBone oraz stały mostek.

Bez podłączenia V100M GT odzywa się dźwięcznie z wyrównanym wybrzmieniem, nie można mieć zastrzeżeń do odpowiedzi na atak i dynamikę. Mini-humbuckery wprowadzają trochę świeżości wizualnie w porównaniu do opatrzonych pełnych humbuckerów czy P-90, a brzmieniowo można je uplasować jako swego rodzaju 'cross' pomiędzy tymi konstrukcjami. Kanał czysty i Vintage V100 współpracują znakomicie – mamy tu rasowo brzmiącą konstrukcję Les Paula z mini-humbuckerami, które do okrągłego brzmienia humbuckerów dodają klarowności i lekkiej prezencji znanych z P-90. Pickup gryfowy to czysty dół, dynamiczny środek o naturalnym, drewnianym charakterze i wspomnianą górą, ładnie reagującą na atak. Jeśli mieliście problemy ze zbyt obfitym dołem i zbyt stonowaną górą w humbuckerze neckowym, gitara Vintage sprawnie je rozwiązuje – brzmienie kanału czystego w tej pozycji jest zaskakująco dobre nawet w porównaniu do kilkukrotnie droższych konstrukcji LP. Oba pickupy wprowadzają więcej powietrza, barwa jest jaśniejsza, chociaż ma zaskakująco więcej ciepłego środka niż klasyczne konfiguracje humbuckerów. Tu sprawdzają się wszelkie zagrywki akordowe, zarówno arpeggio, pełne akordy jak i dynamiczne przebiegi funkowe. Pickup mostkowy to odwzorowanie czystej konstrukcji PAF – nieco mniejszy sygnał, klarowny środek i śpiewna góra, które ładnie podkreślają harmoniczne i artykulację po dodaniu gainu. Na kanale drive Vintage zmienia się w blues-rockowe zwierzę – humbucker mostkowy jest klarowny i nie razi górą, barwa jest mocno vintage, od dynamicznego bluesa po klasyczny rock. Dla uzyskania mocnego gainu konieczny jest booster, a mniejszy sygnał pozwala zachować charakter instrumentu i oddać reakcję na grę przy ustawionej barwie z obszaru nowoczesnego rocka. Przełączenie na przeciwległą pozycję ponownie zaskakuje czystym środkiem, ciepłym klarownym dołem i plastyczną prezencją ocierającą się o P-90. Ściągnięcie nieco gałki głośności dodaje czystości i wprowadza naturalną, czystą barwę w tle. Dla szukających nieco bardziej okrągłych wersji P-90 bądź subtelniejszych i 'czystszych' humbuckerów V100M GT będzie bardzo dobrym wyborem.

PODSUMOWANIE

Vintage V100M GT to bardzo dobry instrument dla miłośników rasowych Gold Topów w stylu LP. Mamy tu rasowy sound tej konstrukcji łączący charakter P-90 i humbuckerów, komfort gry, oraz efektowny wygląd.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: Set-in
Top: Klon
Korpus: Mahoń
Gryf: Mahoń, soft C
Podstrunnica: palisander
Skala: 24,75" (628 mm)
Progi: 22 medium jumbo
Klucze: Wilkinson Deluxe WJ44
Mostek: Wilkinson Tune-O-Matic
Układ elektryczny: 2 x Wilkinson WMC301, 2 x Volume, 2 x Tone, 3-pozycyjny przełącznik
Osprzęt: Złoty
Kolor: Gold Top, połysk

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.zibi.pl
www.gitaryvintage.pl

CENA

2399 PLN

Naszym zdaniem

efektowne wykończenie Gold Top, klarowne dynamiczne brzmienie mini-humbuckerów, wygoda gry

brak

eprasa.pl 3e5ad2c50c


AFK150
150W rms Tube Guitar Amplifier
Baroni
CLEAN
DRIVE
VOLUME
VOLUME
BASS
MIDS
TREBLE
GAIN
MASTER
PRESENCE
CLEAN/DRIVE
TONE
TONE
INPUT
LINE OUT
SPK OUT 4-8
SPK OUT 4-16
STEREO FX
PARALLEL
SERIES
GROUND
LIFT
DIRECT



Baroni AFK150 3099 PLN

Wkład Włoch do gitarowego uniwersum jest większy, niż może się wydawać, a wiele znanych marek, w tym Eko, Binson i Meazzi z Sycylii, odgrywa kluczową rolę w rozwoju niektórych z największych nazwisk rocka i popu. Scena wzmacniaczy i efektów gitarowych we Włoszech nieustannie się rozwija, czego przykładem jest obecny w naszym teście, kompaktowy head AFK150 od Ugo Baroniego, znanego projektanta sprzętu gitarowego z północnych Włoch, obecnie produkującego całą gamę stompboxów pod szyldem Foxgear Distribution, do której należy również Gurus – kolejny dobrze znany, włoski producent. Od tego roku Foxgear Distribution oraz podległe mu marki oferowane są na naszym rynku przez dobrze nam znaną firmę Sound Service, dystrybutora m.in. ESP Guitars, Blackstar, Tech 21, Zoom czy Eventide ***Piotr Szarna***

BUDOWA

Baroni AFK150 to ultra lekka i kompaktowa, hybrydowa konstrukcja z przedwzmacniaczem opartym na pojedynczej lampie 12AX7, napędzającym stopień wyjściowy klasy D, który jest w stanie dostarczyć okazałe 150 W mocy RMS przy obciążeniu 4 Ohm. Całość umieszczono w czarnej, dosyć niskiej obudowie, której spód i boki stanowi metalowy, solidny odlew, a pokrywa stanowiąca panel sterowania posiada akrylową nakładkę, z widocznym logiem oraz oznaczeniami, które po włączeniu są od spodu delikatnie podświetlone białymi diodami. Tu zaznaczmy, że urządzenie nie posiada włącznika – zasilanie podawane jest w momencie wpięcia przewodu i pochodzi z uniwersalnego, wbudowanego zasilacza impulsowego, który może pracować na napięciu od 100 do 240 V prądu zmiennego, dzięki czemu bez problemu podłączymy AFK150 do gniazdka w dowolnym miejscu na świecie. Podświetlane częściowo litery i grafika na akrylowym panelu sterowania są subtelnym hołdem dla klasycznych opóźnień Echorec firmy Binson, wyprodukowanych w Mediolanie i rozsławionych m.in. przez zespół Pink Floyd na przełomie lat 60. i 70. Całość prezentuje się ekskluzywnie i stylowo, choć podświetlenie



Na środku dostępne są trzy przełączniki: odcięcia masy, załączenia pokładowej symulacji kolumny oraz wyboru trybu pracy pętli efektów: szeregowa/równoległa.

eprasa.pl 3e5ad2c50c

widoczne jest bardziej w górnej połowie panelu. Od razu rzucającym się w oczy elementem jest poziomo umieszczona, i delikatnie podświetlana niebieskim kolorem lampa 12AX7 na froncie. Z przodu i z tyłu znajdują się poziome otwory wentylacyjne, a wszystkie przyłącza znajdują się z tyłu obudowy. Naciśnięcie czerwonego przełącznika Standby na tylnym panelu przełącza AFK150 w tryb pracy, aktywując kolorowe diody LED na regulatorach tonów wybranego kanału: niebieskie dla czystego i żółto-pomarańczowe dla kanału drive. Kanały posiadają oddzielne regulatory wzmocnienia GAIN, głośności VOLUME oraz korekcji BASS, MIDS i TREBLE. Potencjometry opatrzone czarnymi gałkami ze srebrnymi topami uzupełniane są przez gałkę MASTER – poziomu wyjściowego opatrzoną skrajnymi oznaczeniami mocy 1W i 150W, oraz PRESENCE – wysokiej góry umieszczoną już za sekcją przedwzmacniacza. Pomiędzy dwoma zestawami podświetlanych mini-regulatorów sekcji EQ znajdują się trzy małe przełączniki – Ground/Lift, Cab-Sim/Direct i Parallel/Fx Series. Pierwszy to odcięcie masy dla niezbalansowanego wyjścia liniowego, drugi załącza lub omija pokładową symulację kolumny (2x12, Celestion V30 i mikrofon SM56), trzeci przełącza wbudowaną pętlę efektów wzmacniacza między pracą szeregową i równoległą.

Poza dedykowanymi gniazdami pętli SEND i RETURN na tylnym panelu pozostałe złącza obejmują gniazdo wejściowe INPUT, niezbalansowane wyjście liniowe LINE OUT o stałym poziomie, wejście przełącznika nożnego do zewnętrznego przełączania kanałów, w przypadku postawienia AFK150 np. na kolumnie. Znajdujący się na dolnym prawym rogu frontowego panelu przełącznik nożny CLEAN/DRIVE, służy do wyboru kanału kiedy wzmacniacz postawimy na podłodze lub zamontujemy w pedalboardzie. Dwa równoległe gniazda Speakers Out pozwalają podłączyć kolumny o impedancji od 4 do 16 Ohm – skonfigurowane są równolegle, dzięki czemu możliwe jest podłączenie 2 kolumn głośnikowych. Podobnie jak wiele wzmacniaczy podłogowych dostępnych obecnie na rynku, AFK150 może być



Gałki korekcji podświetlane są po aktywacji i wyborze kanału – niebieskim kolorem dla kanału Clean i żółtym dla Drive.

używany bez głośników, co oznacza, że można podłączyć wyjście liniowe do konsoli lub DAW w celu np. cichego nagrywania. W zestawie dostajemy też dwa drewniane boczki, po przykręceniu których wzmacniacz jest lekko nachylony pod kątem w naszą stronę, będzie też prezentował się znakomicie postawiony na biurku w domowym studio.

W PRAKTYCE

Patrząc na czarny stompbox jeszcze niedawno nie pomyślelibyśmy, że może być to pełnowartościowy wzmacniacz z lampowym preampem i dwoma niezależnymi kanałami, który oferuje aż 150 W mocy. Tu w eleganckim formacie otrzymujemy bardzo lekki (poniżej 1kg) 2-kanałowy head, który możemy zamontować w pedalboardzie lub po przykręceniu eleganckich, drewnianych boczków postawić na biurku w domu czy na kolumnie na koncercie. Baroni AFK150 po włączeniu prezentuje się jeszcze lepiej, lustrzany panel podświetlany jest delikatnie od spodu, a po włączeniu przycisku Standby zapalają się diody wybranego kanału (niebieska barwa dla czystego i żółta dla przesterowanego). Mamy tu wszystko co potrzebne do podłączenia na koncercie i integracji z efektami, a dwa wyjścia głośnikowe pozwalają na wykorzystanie dwóch niezależnych kolumn bądź głośników. Wyjściem Line Out możemy wyprowadzić sygnał z załączoną symulacją kolumny bezpośrednio do PA, lub po jej wyłączeniu do zewnętrznego urządzenia tego typu (np. Two-Notes). Pętla efektów może działać w trybie szeregowym lub równoległym, dzięki niej podłączymy też efekty za pomocą 4 przewodów, gdzie



Wybór kanału możliwy jest za pomocą przełącznika nożnego na panelu, jak i poprzez gniazdo footswitcha z tyłu.



W preampie umieszczono lampę 12AX7, widoczną poprzez okienko na panelu i podświetlaną delikatnie na niebiesko.

kostki overdrive czy kompresor są przed preampem, a delay i pogłos za. W takiej konfiguracji sprawdziliśmy AFK150 – przed preampem znalazło się kilka kostek typu boost, overdrive i kompresor, w pętli chorus, delay i pogłos z Eventide H9 Max. Kanał czysty inspirowany jest amerykańskimi konstrukcjami vintage 'blackface' – ciepły w dole, dynamiczny czysty

eprasa.pl 3e5ad2c50c



Gałki MASTER i PRESENCE służą do ustawienia końcowej głośności oraz prezencji.


Po przykręceniu drewnianych boczków wzmacniacz można wygodnie postawić na biurku lub kolumnie.



Z tyłu umieszczono m.in. dwa gniazda kolumn głośnikowych oraz czerwony włącznik Stand By, aktywujący wzmacniacz i podający sygnał na kolumnę.

sound z jasną, ekspresyjną górą, idealnie odnajdujący się przy Stracie. Barwa ładnie otwiera się górze oferując krystaliczną prezencję, środek jest typowo fenderowski, nieco schowany, ale zbalansowany jednocześnie. Dół jest tłusty i mocny, tu najlepiej sprawdzało się ustawienie basu na godzinę 10, barwa po lekkim podkręceniu góry i prezencji jest krystaliczna i ekspresyjna. Gain poza połową ociepla sound i dalej przechodzi w naturalny, okrągły bluesowy gain. Kanał czysty AFK150 znakomicie współpracuje z zewnętrznymi kostkami, bardzo dobrze reagując zarówno na podbicie, crunch jak i nasycony overdive, sprawdzając się jak naprawdę dobry kanał lampowego wzmacniacza. Efekty przestrzenne w pętli brzmią czysto i naturalnie. Kanał drive jest jeszcze większym zaskoczeniem – to już wzorowana na brytyjskich barwach konstrukcja zaczerpnięta z nagradzanego preampu Gurus Doubledecker mkII, startująca od ciepłego, delikatnego low-gainu, przez tłusty blues-rock w połowie skali na singlu, po rockowy, nasycony przester już od godziny 13:00 na skali Gain przy załączonym humbuckerze. Tu również lepiej zdjąć trochę basu i dodać góry, szczególnie w przypadku mocniejszych humbuckerów. Pod palcami, a raczej kostką, czuć harmoniczne, sustain pięknie wybrzmiewa, barwa ma ładny charakter łączący ZZ Top z cieplejszym wydaniem EVH. Skręcając gain uzyskamy klasyczne, brytyjskie brzmienia z lat 70. o plastycznym oddaniu artykulacji. Obie barwy, a szczególnie kanał Drive świetnie wypadają po podłączeniu do przodów, nawet z pokładową emulacją kolumny, i choć jest to tylko jedno brzmienie, z powodzeniem radzi sobie na koncercie. Przy zastosowaniu zewnętrznych impulsów IR bez problemów uzyskamy profesjonalnie brzmiący i reagujący na grę, studyjny sound. Jeśli chodzi o głośność, AFK150 bez problemu radził sobie z głośno grającą sekcją przy kolumnie 8-ohmowej, przy podłączeniu dwóch kolumn lub głośników 8-ohmowych i wypadkowej 4-ohm head Baroni bez problemu można zestawić z 50-watowymi, a nawet mocniejszymi, w pełni lampowymi nowoczesnymi konstrukcjami. Wszystko przy bardzo dobrej dynamice i klarowności. Przydatną opcją jest też możliwość podłączenia klasycznego, jednoprzyciskowego footswitcha dla przełączania kanałów, zarówno kiedy postawimy 'head' na kolumnie, jak i przy wykorzystaniu ze sterownikiem MIDI, posiadającym możliwość zaprogramowania w presecie zmiany kanału w ten sposób.

PODSUMOWANIE

Wzmacniacze lampowe, pomimo stosowania nowoczesnych rozwiązań w dalszym ciągu mają swoje gabaryty i niemałą wagę, i nawet najmniejsze z nich nie zbliżają się tymi parametrami do hybrydowych konstrukcji jakie prezentuje testowany Baroni AFK150. Ten zgrabny stompbox, który potraktować należy jako dwukanałowy, dosyć rozbudowany head, w wydaniu włoskiej marki oferuje wyjątkowe walory użytkowo-brzmieniowe, łącząc małą lampę w preampie z nowoczesną, wydajną technologią analogowego wzmocnienia. Zapewniając znakomitą funkcjonalność sceniczną a nawet studyjną, AFK150 bardzo dobrze współpracuje z zewnętrznymi efektami i z powodzeniem może stać się centrum brzmieniowym dla profesjonalnego rigu, szczególnie wykorzystującego pedalboard. Wszystko w ultra lekkiej, kompaktowej obudowie i cenie znacznie niższej niż dobry, lampowy head, który moim zdaniem może z powodzeniem zastąpić.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: hybrydowa, lampowo-tranzystorowa
Moc: 150W/4Ohm, 75W/8Ohm, 40W/16Ohm (RMS)
Kanały: 2 – Clean, Drive
Lampa: 1 x 12AX7
Regulatory: Clean - Volume, Gain, Bass, Mids, Treble, Drive - Volume, Gain, Bass, Mids, Treble. Master (1 -150 W), Presence
Przełączniki: FX loop Series/Parallel, Cab-Sim/Direct, Ground/Lift, CLEAN/DRIVE, Stand by
Gniazda: INPUT, SEND, RETURN, LINE OUT, SPEAKERS OUT x 2 (4-16 Ohm), FTSW CH1/2, POWER 100-240 VAC
Zasilanie: 100-240V AC
Wymiary: 220 × 125 × 50 mm
Waga: 900 g

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

3099 PLN

Naszym zdaniem

- ultra kompaktowe wymiary i waga, dwa bardzo dobrze brzmiące kanały, współpraca z kostkami efektowymi, design, moc wystarczająca nawet na duże sceny, szeregowa i równoległa pętla efektów, pokładowa symulacja kolumny
- brak włącznika zasilania

eprasa.pl 3e5ad2c50c

ZOOM G2X Four

1399 PLN



epresa.pl 3e5ad2e50c



Wiele, wiele lat temu gitarzyści skazani byli na targanie ze sobą ważących tony wzmacniaczy i rigów wypełnionych ciężkimi efektami w kostkach. Jeśli nie miałeś technicznego do targania gratów, to warto było zbierać na specjalistę od kręgosłupa, ale nie było alternatywy... ***Krzysztof Inglik***



Skromny, ale skuteczny wyświetlacz LCD – 4 gałki pod nim kontrolują parametry wybranego efektu lub wzmacniacza.

Ta zaczęła się rodzić za m.in. sprawą wypuszczonego w roku 1982 BOSS-a SCC-700, zyskała nowe oblicze w 1992 r. w postaci ZOOM-a 9000, a na dobre nadeszła tak naprawdę dopiero w połowie lat 90. przepoczwarzając się w bordowe urządzenie w kształcie nerki – już wystarczająco niewielkie i funkcjonalne, by muzyk chciał porzucić tamte ciężkie elektrownie na rzecz czegoś co można było ukryć w plecaku. To był przełom i od tego momentu rynek gitarowych procesorów oferujących na pokładzie modelowanie wzmacniaczy i efektów połączonych z kompaktową obudową rozkwitł i zmienił się nie do poznania. Minęły trzy dekady i oto mamy w rękach potomka tej gitarowej ewolucji i to opracowanego przez markę, która była jednym z pionierów w tym wyścigu zbrojeń: ZOOM G2X Four…

TROCHĘ HISTORII

ZOOM należy do wąskiej grupy awangardym która dekady temu popychała ten nasz gitarowy świat naprzód. Model 9000 z 1992 r. był jednym z pierwszych kompaktowych multiefektów gitarowych z prawdziwego zdarzenia, a z pewnością pierwszym o takich możliwościach w tak niewielkiej obudowie (ok. 10x16x5 cm): 21 efektów w sumie, 5 używanych jednocześnie, presety użytkownika pogrupowane w 4 bankach. Wprawdzie firma wypuściła jeszcze w roku 1990 miniaturowy model 9002 (3 lata później z wersją PRO), który można było przypiąć sobie na pasek, ale było to urządzenie o nieco innym przeznaczeniu. Jeśli miałbym szukać czegoś co najbardziej przypomina współczesne wersje małych gitarowych multiefektów zintegrowanych z przełącznikami nożnymi, to byłby to ZOOM 2020, wypuszczony na rynek w 1993 roku. ZOOM 4040 z roku 1994 był już większy i wyposażony w dwa pedały (!) do kontrolowania parametrów efektów. Rozmaitych ciekawych konstrukcji w historii firmy ZOOM było naprawdę dużo i nawet wymienienie tu samych ich symboli zajęłoby zbyt dużo miejsca, ale polecam pogrzebanie chwilę w sieci, bo rozwój tej linii gitarowych produktów jest naprawdę ciekawy. O ile dobrze pamiętam, pierwszy efekt w katalogu tej marki z symbolem G2 ukazał się w 2005 roku. Był to kompaktowy multiefekt wyposażony w dwa przełączniki nożna – w tym samym roku ukazała się wersja basowa B2, akustyczna A2, wyposażona w pedał ekspresji G2u/B2u/A2u oraz odmiany tych konstrukcji sygnowane przez muzyków takich jak Richie Kotzen, Dave Mustaine czy Kiko Loureiro. W roku 2006 pojawił się efekt G1, a wersję z pedałem ekspresji oznaczono jako „X”, zupełnie jak w testowanym w tym numerze urządzeniu. Przewijamy kolejne dziesiątki urządzeń na filmie z rozwojem linii produktowej marki ZOOM i dochodzimy do efektów G1 i G1X FOUR, a także do procesora G6, który miał premierę w roku 2020, a w którym kompletnie przeprojektowano nie tylko silnik, ale i algorytmy odpowiadające za wierne modelowanie modeli fizycznych wzmacniaczy i efektów, poprawiając jednocześnie ergonomię oraz intuicyjność pracy. Te właśnie produkty stały są przodkami testowanego dziś urządzenia ZOOM G2X FOUR, które pojawiło się w katalogu firmy w grudniu 2022 r.

ARCHITEKTURA

Litera „X” w nazwie, podobnie jak w roku 2006, oznacza teraz wersję z pedałem ekspresji – G2 jest mniejszy gabarytowo, ale pozbawiony tej funkcji (co może być jednak zaletą dla tych, którzy jej nie potrzebują). Wersja „X” zamyka się w prostokącie 27,4×15 cm, wysokości ok. 7 cm i waży niecały kilogram. Zaczynając od lewego górnego narożnika, mamy tam cztery kierunkowe przyciski oraz przełącznik pośrodku, pomiędzy nimi, będące częścią nowej, przemyślanej koncepcji nawigacji. To nimi poruszamy się po efekcie podczas pracy. Na dolnej, nieco ściętej krawędzi znajdują się trzy tradycyjne przełączniki nożne z diodami (sygnalizują włączenie efektów, kiedy ekran efektów jest aktywny), a skrajnie z prawej dołączony pedał ekspresji, którego pracę sygnalizuje dodatkowa dioda. Pomiędzy przyciskami kierunkowymi, a pedałem ekspresji mamy prosty wyświetlacz LCD o rozdzielczości 256×128 punktów, a pod nim cztery enkodery, umożliwiające szybką regulację parametrów efektu, a także ustawień wyjściowych. Podczas pracy z urządzeniem mamy na nim dostępne cztery podstawowe „ekrany”: Memory (tu jest dostęp do presetów, których zapisać można w pamięci urządzenia 300), Effect (tu jest dostęp do budowy presetów, jakie efekty się w nim znajdują), Library (tu jest dostęp do biblioteki dostępnych efektów, które można zmieniać w presetach) oraz MENU (w tym widoku obsługiwane są pozostałe funkcje, jak zmiana nazwy presetu, kolejność, kopiowanie, wybór rodzaju wyjścia, kontrast LCD i wiele innych).
Komplet przyłączy tradycyjnie znajduje się na bocznych krawędziach obudowy. Z lewej strony mamy port USB (tu można podpiąć komputer lub urządzenia mobilne) oraz wyjście na słuchawki. Z tyłu jest wejście na zasilacz (AD-16 załączony w zestawie), przełącznik ON/OFF, gniazdo Kensington Lock

eprasa.pl 3e5ad2c50c

pozwalające na mocowanie linki zabezpieczającej sprzęt przed kradzieżą, para gniazd OUTPUT RIGHT+LEFT (mono), wejście uniwersalne AUX IN oraz główne gniazdo do wpięcia gitary: INPUT.

CO NA POKŁADZIE

Po podpięciu komputera do wspomnianego wcześniej gniazda USB można wykorzystać G2X FOUR jako interfejs audio (44.1 kHz, 32-bit, 2-in/2-out) i korzystać z dostępnych barw i modeli nagrywając bezpośrednio na DAW.
Oprócz rzeczy oczywistych mamy do dyspozycji także wbudowane rytmy – podczas korzystania z nich zajmują jedno miejsce jako 'efekt'. Można je odpalić z odliczaniem, albo bez, a ich tempo dostosować od 40 do 250 BPM. W pamięci zapisano 68 różnych rytmów, podzielonych na grupy stylistyczne, a wśród nich proste pulsy ósemkowe, szesnastkowe, rockowe, heavy-rockowe, punkowe, funkowe, r&b, soulowe, disco, pop, country, blues, jazz, fusion, metal, a nawet puls na 5/4.
Jak przystało na nowoczesny multiefekt jest też LOOPER, na którym można tworzyć pętle do 80 sekund długości (w trybie mono, bo w stereo czas spada do 40 sekund). On też zajmuje jedno miejsce wśród tych dostępnych w presecie. Może pracować w trybie manualnym (nagrywanie będzie trwało aż do czasu wyłączenia, lub do osiągnięcia długości 80 sekund), albo w trybie od 1 do 64 ćwierćnut (ustawić można ilość ćwierćnut, które looper ma zarejestrować w danym tempie BPM).
Nie zabrakło także TUNERA (stroika), aktywowanego dolnym przyciskiem nożnym nr 3. Częstotliwość A można ustawić w zakresie 430-450 Hz, a oprócz tradycyjnego chromatycznego, jest do dyspozycji kilka innych trybów strojenia: Open A, Open D, Open G, Open E, DADGAD i 7-strunówka.
Efekty (w sumie 79) – można ich w każdym presecie ustawić maksymalnie siedem (w tym jeden na pedale ekspresji i sześć w normalnych slotach). Na ekranie „Effect" można wybrać te, których chcemy użyć w naszej barwie. Podzielone są na typy i jest ich zbyt wiele by je tutaj wszystkie wymieniać. Przykładowo kompresorów jest 6, bramki szumów 2, filtrów 4 (w tym wah), equalizery 2, przesterów 18 (od overdrive, przez distortion po fuzzy), chorusów 4, flanger, vibrato, phaser, pitch shiftery 3 (w tym polifoniczny), octaver, ring-modulator, delayów 10, pogłosów 11. Także w ekranie efektów odnajdziemy loopery i rytmy.
Wzmacniacze i kolumny (22) – MS45, MS1959, MS800, FDB-MAN, FD-WIN-R, RECTI--DUAL czy DZ-HERB – sądząc po nazwach mamy tu przekrój od starszych, legendarnych konstrukcji po nowsze hi-gainowe. Nie zabrakło kilku autorskich wzmacniaczy firmy ZOOM, takich jak Krampus (łączący prezencję brytyjskich konstrukcji z lat 80. z solidnym dołem współczesnych hi-gainów), Velvet (w którym postawiono na proporcje pomiędzy strunami owijanymi i wiolinowymi, dzięki czemu można grac solo i podkład nie zmieniając barwy) czy Pollex (dedykowany do djentu).
W urządzeniu zastosowano nową technologię wielowarstwowych impulsów IR. Oznacza to, że każdy impuls głośników wzmacniaczy został zarejestrowany na trzech różnych poziomach głośności (LOW, MID i HIGH).

WRAŻENIA

Obudowa jest niezwykle estetycznie wykonana, a jej krawędzi i wykończenie przypominają mi nieco wojskowe, 'niewidzialne' samoloty. Przyciski kierunkowe w lewym górnym rogu ułatwiają poruszanie się po efekcie. Przykładowo, możemy ich użyć do wyboru konkretnego efektu na wyświetlaczu, a następnie przyciskami w dolnej części obudowy włączyć go lub wyłączyć. Te przyciski kierunkowe będą używane niemal w każdym aspekcie pracy nad barwą, a także przy wyborze już zapisanych presetów, zmienianiu ich nazw, kolejności, dostępie do parametrów, itd. Wspominam o tym, bo dużą zaletą G2X jest to, że można je obsługiwać także nogą, nie odrywając rąk od instrumentu. Wyświetlacz LCD po prawej stronie od wspomnianych przycisków jest jakby wyjęty z poprzedniej epoki – przynajmniej w porównaniu z wyświetlaczami w innych współczesnych urządzeniach, takich jak ZOOM G6. Spełnia jednak dobrze swoją funkcję, dając kontrastowy i czytelny obraz nawet podczas korzystania z niego na stojąco. Oczywiście z urządzeniem współpracują także aplikacje ZOOM, w tym Handy Guitar Lab na telefon, na którym w ładny graficznie sposób możemy pracować z presetami G2X FOUR (jeśli ktoś jest spragniony pracy z kolorowym interfejsem).
Na początku stroimy gitarę – dostępnych jest kilka różnych trybów, w tym otwarte stroje, a także szerokie spektrum od 430 do 450 Hz (co ucieszy zapewne wszystkich tych, którzy eksperymentują ze „zgodnym z wibracją planety" strojem 432 Hz, który nie na każdym tunerze jest dostępny). Po nastrojeniu czas sprawdzić fabryczne presety – filmiki reklamowe ZOOM obiecywały, że są spoko prosto z pudełka – jest ich fabrycznie 250, a nazwy nawiązują do tytułów piosenek z różnych dekad historii muzyki. Zobaczmy więc…
(005) GOAT (NoiseGate, Compressor, wzmacniacz MS1959, Graphic EQ7, Church Reverb) – czy to nawiązanie do zespołu Polyphia i utworu z płyty „New Levels New Devils"? Dobra reakcja na dynamikę ataku – przy lżejszym kostkowaniu przester się czyści, ciekawa przestrzeń z pogłosu.
(014) IDZ 2013 (EP Drive, wzmacniacz Krampus, Parametric EQ) – Ijime,Dame,Zettai, czyli inspiracja japońskim metalem – barwa bez nadmiaru efektów, idealna do burzenia budynków – przester zwarty i nasycony, rasowe „dż-dż" na tłumieniu robi się tutaj praktycznie samo i to nawet na pickupach typu single-coil. Na mocnych humbach trzeba używać wiosła w rękawiczkach ;-).
(026) Pretender 2007 (Vintage Flanger, wzmacniacz Recti Dual) – czytelne nawiązanie do przeboju Foo Fighters i faktycznie, jeśli chcemy uzyskać taką ścianę dźwięku to sprawdza się.
(029) Fives 2006 (wzmacniacz Recti Dual, Air Reverb, Ping-Pong Delay) – Guthire Govan? Preset to taki lejący się dźwięk



Komplet niezbędnych przyłączy znajduje się na tylnej ściance urządzenia.

eprasa.pl 3e5ad2c50c



Wbudowany pedał ekspresji wersji G2X znacznie poprawia funkcjonalność efektu. Wersja G2 (bez niego) jest za to jeszcze mniejsza.

ze sporym gainem i z efektami przestrzennymi, dobry do grania techniką legato, ale i tłumione kostkowanie brzmi soczyście.
(071) Dolemite 1997 (Violet Distortion, wzmacniacz FD TWIN-R, Air Reverb, PingPong Delay) – to nawiązanie do utworu Scotta Hendersona z wydanej w roku 1997 płyty „Tore Down House". Szacun dla firmy za sięgnięcie do wspaniałego muzyka nie z głównego nurtu, ale ten delay odbijający się głośno pomiędzy i prawym i lewym kanałem sprawia, że tego riffu z „Dolemite" nie da się raczej zagrać. Po zmniejszeniu efektu delay w miksie oraz lekkim skręceniu gałki VOLUME w gitarze (tak do 7/10) faktycznie całkiem fajna, plastyczna barwa do Strata na pickupie pod gryfem.
(097) Creep 1992 (Tremolo, Dynamic Drive, wzmacniacz UK30A) – jak sądzę chodzi o piosenkę Radiohead z płyty „Pablo Honey". Tam taka barwa z tremolo użyta została do zagrania rozłożonych akordów (arpeggio), ale gra się na niej całkiem fajnie korzenne blues-rockowe riffy.
(111) HolyWars1990 (NoiseGate, Dynamic Drive, wzmacniacz MS1959, Graphic EQ7, Trichorus, PingPong Delay) – jest nawet klasyk thrash metalu z wydanej w roku 1990 płyty „Rust in Peace" Megadeth :-) Grało się kiedyś ten riff. Ten preset jest do tego całkiem niezły. Zmniejszyłbym odrobinę VOL oraz GAIN w efekcie Dynamic Drive, żeby barwa nie dudniła na na tłumieniu – poza tym, brać i grać.
(135) MasterOfP1986 (NoiseGate, TS Drive, wzmacniacz Recti Dual, Graphic EQ7) – kolejny klasyk, tym razem zespół Metallica… Ale preset nie jest zbyt dobry moim zdaniem – zbyt dużo w nim piasku. Potęga „Mastera" bierze się z nakładania na siebie kolejnych tracków, na jednej gitarze ciężko osiągnąć ten ciężar, nasycenie, a jednocześnie czytelność barwy (o ile nie jest to w ogóle niemożliwe).
(199) Alabama 1974 (wzmacniacz MS1959, Graphic EQ7) – „Sweet Home…" Lynyrd Skynyrd, obowiązkowy riff każdego szanującego się gitarzysty. No i całkiem fajnie brzmi na tym presecie, który jest dość basowy, ale po lekkim skręceniu gałki VOLUME i zagraniu kostką bliżej mostka robi robotę.
(212) StarwayTo1971 (Gold Drive, Tape Echo 3, wzmacniacz MS1959) – oczywiście chodzi o „Stairway to Heaven" Led Zeppelin. Barwa presetu dość przesterowana, ale ładnie się czyści gałką VOLUME w gitarze – można tak zagrać początkowe akordy, a na solo ją odkręcić. Całkiem fajne.
(236) WildThing1966 (Spring Reverb, wzmacniacz MS45os, 1176 Limiter) – przerzucając presety brakowało mi takiej typowej hendrixowskiej barwy Strato na singiel w 5 i 4 pozycji, ale wreszcie jest jakiś kandydat :-) Po lekkim zmodyfikowaniu pod własną gitarę takie akordowe patenty a'la Hendrix brzmią naprawdę spoko.
Oprócz samych brzmień, sporą zaletą tego urządzenia są dodatkowe „ficzersy", takie jak looper i wbudowane rytmy. Looper pozwoli nie tylko na samodzielne ćwiczenie (np. gramy akord G7, a potem ćwiczymy improwizację po skali miksolidyjskiej do niego), ale też wzbogaci ewentualne wykony przed znajomymi czy publicznością – chwila i nakładając kilka partii gitary mamy gotowy podkład, a jeśli w łańcuchu pojawi się jeszcze oktawer i rytmy perkusyjne, to sprawimy wrażenie, że gra cały zespół. Rytmy nie są może skomplikowane, ale jest ich wystarczająco dużo (68) jak na tego typu urządzenie, a poza tym w miksie siedzą jak należy i skutecznie poprawiają jakość zabawy i niwelują znudzenie podczas ćwiczenia.

PODSUMOWANIE

ZOOM G2X FOUR kosztuje wprawdzie ponad tysiaka, ale jak za maszynę „wszystko-w-jednym" mieszczącą się w małej kieszeni plecaka jest to niemal darmo. Przecież pojedynczy butikowy efekt może kosztować więcej i mieć podobne rozmiary. Spora biblioteka efektów i modeli wzmacniaczy G2X FOUR,

eprasa.pl 3e5ad2c50c

wbudowany pedał ekspresji, do tego rytmy perkusyjne, looper, funkcja interfejsu audio i (ku mojemu zaskoczeniu – w porządku brzmienie na słuchawkach, co nie jest regułą). Za sposób organizacji fabrycznych presetów należą się firmie ZOOM oklaski – wprawdzie nie wszystkie z nich są dla mnie super, ale po pierwsze jest całkiem dobrze (a grałem na urządzeniach znanych marek gdzie żaden fabryczny preset się nie nadawał), a po drugie idea nawiązania do historii muzyki i tytułów legendarnych piosenek od bluesa po metal to naprawdę fajny pomysł. Widać nareszcie, że presety układali czynni muzycy, a nie inżynierowie teoretycy. Można z łatwością znaleźć coś co leży w orbicie naszych zainteresować, zmodyfikować i po prostu grać. Kilka brzmień mogłoby oszukać w ślepym teście nawet lampowych purystów (a tych, dla których „cyfra zawsze jedzie cyfrą" i tak nic nie przekona ;-)). Sądzę natomiast, że jeśli na etapie gry na gitarze, na którym jesteś, potrzebujesz tego rodzaju urządzenia, to w tym pułapie cenowym jest to jeden z lepszych wyborów na rynku.

DANE TECHNICZNE

Maksimum efektów jednocześnie: 7 (6 + 1 pod pedałem)
Miejsca dla użytkownika: 300
Próbkowanie: 44.1 kHz
Konwersja AD/DA: 24-bit, 128× nadpróbkowanie
Obróbka sygnału: 32-bit
Pasmo: 20 Hz – 20 kHz (+0.5 dB/–0.5 dB) (10 kΩ)
Wyświetlacz: LCD 256×128 punktów
Wejścia: INPUT, AUX IN
Wyjścia: LEFT/RIGHT, PHONES
USB: 2.0 Typ-C (Handy Guitar Lab: USB 1.1; Interfejs Audio: USB 2.0 Full Speed, 44.1 kHz, 32-bit, 2-in/2-out)
Zasilanie: 9V DC 500mA, środek minus (ZOOM AD-16)
Wymiary: 150 mm (gł.) × 274 mm (szer.) × 71 mm (wys.)
Waga: 951 g

CENA

1399 PLN

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu



Dobrze pomyślane przyciski kierunkowe + przełącznik – wszystko można obsługiwać nogą.



Tuż obok sekcji zasilania znajduje się gniazdo Kensington Lock pozwalające na mocowanie linki zabezpieczającej sprzęt przed kradzieżą.



Trzy przełączniki nożne umieszczone na dole obudowy mogą aktywować efekty presetu oraz dodatkowe funkcje – w tym przypadku TUNER.

eprasa.pl 3e5ad2c50c



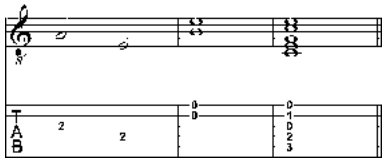
Gitarzysta · bluesattack · Kronika · Ale Rata · auxilium · Piotrowicz · studio habski.pl

eprasa.pl 3e5ad2c50c

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



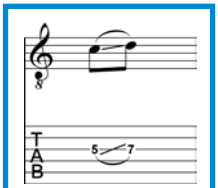
Opalcowanie: palec mały (4), palec wskazujący (1), palec środkowy (2).

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.



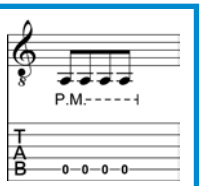
Przeciągnięcie palcem po strunie z niższej, bliżej nieokreślonej pozycji.

Zahaczenie strun



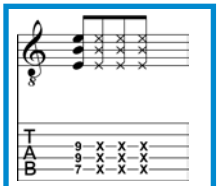
Muśnięcie sąsiednich strun przed zagraniem właściwego dźwięku.

Tłumienie strun prawą ręką



Wytłumienie strun za pomocą dłoni umieszczonej na mostku.

Tłumienie strun lewą ręką

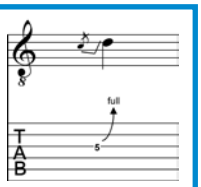


Wytłumienie strun lewą ręką dotykającą strun, ale bez dociskania do progów.

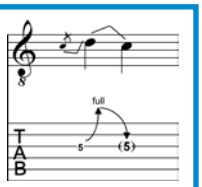
Podciągnięcie struny



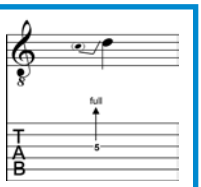
Podciągnięcie struny o jeden półton do góry (1/2).



Podciągnięcie struny o cały ton do góry (full).



Podciągnięcie struny, a następnie jej opuszczenie.



Podciągnięcie strun przed kostkowaniem.

Tapping



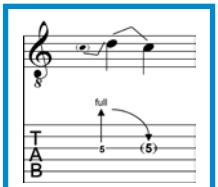
Uderzenie w strunę na progu oznaczonym literą T palcem prawej ręki.

Wibrato

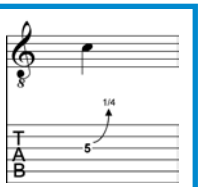


Efekt wibrowania dźwięku uzyskany poprzez rytmiczne podciągnięcia.

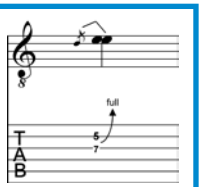
Podciągnięcie struny



Podciągnięcie struny przed kostkowaniem i opuszczenie.



Podciągnięcie struny o ćwierć tonu (1/4).



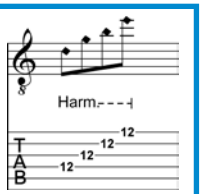
Podciągnięcie struny, któremu towarzyszy dźwięk innej struny.

Ślizg krawędzią kostki



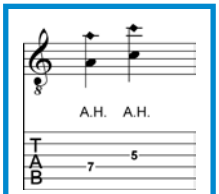
Przejechanie krawędzią kostki po strunach.

Flażolety naturalne



Dotknięcie struny nad danym progiem i szybkie puszczenie po zagraniu.

Flażolety sztuczne



Uderzenie struny kostką z jednoczesnym potrąceniem jej kciukiem.

eprasa.pl 3e5ad2c50c



Georg Handel (1685-1759) *Lascia Ch'io Pianga*

Tym razem przygotowałam dla Was piękną arię, pochodzącą z opery Rinaldo znakomitego kompozytora Georga Handla, prezentującą subtelne podejście do melodii **Bridget Mermikides**

W tym warsztacie klasycznym zajmiemy się dziełem jednego z najwiekszych kompozytorów w historii Sztuki Zachodniej, Georga Frederica Handla, urodzonego w tym samym roku co Jan Sebastian Bach i Domenico Scarlatti (dobry rok dla muzyki!). Jego długa i owocna kariera – trwająca głównie w Londynie – miała wielki wpływ na rozwój muzyki koncertowej i operowej. Co nie jest typowe w przypadku wielkich twórców, Handel był bardzo ceniony i odnosił sukcesy za życia, oraz wzbudzał podziw tak poważanych kompozytorów jak Bach czy Beethoven, który powiedział, że jest on „mistrzem nas wszystkich" i „największym kompozytorem, który kiedykolwiek żył", oraz radził innym muzykom by „poszli do niego i nauczyli się, jak osiągać wspaniale efekty wykorzystując tak proste środki." Po śmierci w 1789 Handlowi oddano pełne honory i pochowano w Westminster Abbey. Lista dzieł artysty jest ogromna i obejmuje 42 opery, 29 oratoriów, ponad 120 kantat, 84 hymny, 56 koncertów 23 concerto grosso i setki innych dzieł orkiestrowych, pieśni i utworów instrumentalnych, pisanych na różne składy. Jednym z najsłynniejszych dzieł jest oratorium Mesjasz (z refrenem Hallelujah),



a jego Muzyka Na Wodzie i Muzyka Sztucznych Ogni są nieodłącznymi elementami brytyjskiej kultury.

W tym warsztacie zaaranżowałam niezwykle piękną sopranową arię Lascia Ch'io Pianga, najlepiej znaną z napisanej w 1711 roku opery Rinaldo (chociaż tak naprawdę było to czwarte wykorzystanie tej melodii w dziełach Handla, która oryginalnie pojawiła się w operze Almira). Aria śpiewana jest przez postać Almireny w Akcie 2 Rinaldo, opłakującej swoje uwięzienie przez czarodziejkę Armidę. W tej ślicznej melodii możemy usłyszeć „mistrzostwo wielkiego efektu poprzez proste środki", o którym mówił Beethoven. Prosta rytmicznie melodia w metrum 3/2 łączy się z blokami akordowymi i bardzo elegancko odnajduje się w wykonaniu gitarowym (chociaż przetransponowałam utwór z tonacji E do A-dur). Nie jest to najbardziej wymagający utwór w naszej klasycznej serii, jednak na pewno potrzebna będzie odpowiednia płynność wykonania dla uchwycenia subtelnej magii melodii Handla.

WSKAZÓWKI

[TAKTY 1-16]

Chociaż utwór nie jest zbyt trudny do zagrania, dla odpowiednio spokojnego i ładnego wykonania potrzebujemy zachować równą głośność oraz wybrzmienie akordów, a wyższe dźwięki melodii powinny być wyraźnie słyszalne. W takcie 4 od 3 ćwierćnuty wyższe nuty powinny wybrzmiewać ponad schodzącymi dźwiękami w basie. W takcie 5 musimy kciukiem prawej dłoni stłumić basową nutę E z poprzedniego taktu, by nie wybrzmiewała w pod akordem D.

[TAKTY 17-36]

Po powtórzeniu głównego tematu w takcie 31 gramy akord molowy F#. Upewnijcie się, że nuty harmonii wybrzmiewają podczas ruchu wyższych dźwięków – np. w taktach 32, 34 i 36. To delikatny i prosty utwór, skoncentrujcie więc waszą uwagę na uzyskaniu pięknego brzmienia granych dźwięków.

[TAKTY 37-50]

Kontynuujemy w tonacji A, równoległej do F#-moll. W takcie 40 tłumimy szóstą strunę zaraz po zagraniu drugiego akordu (G#7/D#) - tu ponownie nie chcemy, by wybrzmiewał niski dźwięk E. Po dotarciu do molowego akordu C# w takcie 42, schodząca linia basowa prowadzi nas do końcowego zagrania głównego tematu.

eprasa.pl 3e5ad2c50c

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



eprasa.pl 3e5ad2c50c



eprasa.pl 3e5ad2c50c

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





eprasa.pl 3e5ad2c50c



Komponowanie w stroju Dropped D

Prawie każdy artysta na pewnym etapie rozwoju muzycznego odczuwa potrzebę tworzenia autorskiego materiału **Piotr Słapa**

Własne kompozycje są niezwykle ważne. Dzięki nim możemy pokazać słuchaczom jak wygląda nasz wewnętrzny muzyczny świat. Dzisiaj chciałbym podpowiedzieć gdzie szukać inspiracji. Dla wielu - jeszcze niedoświadczonych artystów - najtrudniejszy jest początek. Zawsze potrzebujemy punktu startu. Do elementów, które prowadzą do powstania utworu często należą: interesująca progresja akordów lub pojedynczy akord, prosta lub niebanalna melodia, patent rytmiczny, partia basu, technika gry, strój instrumentu. Źródła inspiracji możecie szukać nie tylko w utworach, które w danym momencie coverujecie. W moim przypadku poprzez muzykę chcę opisać rzeczywistość, która mnie otacza, sytuacje z życia czy osoby lub pokazuję nastrój w którym się znajduję. Dobry utwór jest jak opowieść - wciąga, pobudza wyobraźnię, przenosi w ciekawe miejsca, a przede wszystkim wywołuje emocje.

Dzisiejszy przykład to dwa główne motywy, które są częścią mojej autorskiej kompozycji. Zanim zagrałem pierwsze dźwięki, określiłem zarys utworu. Chciałem stworzyć radosną balladę z elementami muzyki country oraz wyraźną, ale prostą melodią. Wiedziałem również, że będę poruszać się w tonacji D-dur dlatego dobrym wyborem był strój Dropped D (DADGBE). Otrzymujemy wtedy pustą strunę D w niskiej oktawie. Trzeba jednak pamiętać, że obniżenie struny basowej E o cały ton w dół spowoduje zmianę kształtów akordów oraz skal. Np. akord G-dur w podstawowej pozycji zaczynamy od 5 progu struny basowej E, a nie od 3 progu. Gdy już wybierzecie tonację i strój, kolejną decyzją jest technika gry. Ja postawiłem na kostkowanie hybrydowe (koska i palce). Kostka brzmi agresywniej i mocniej niż same palce, dzięki czemu mogłem podkreślić countrowy charakter utworu. Kolejnym plusem jest łatwość zagrania szybkich zagrywek po skalach.

W następnym kroku stworzyłem progresję akordów (takty 1-3): D--dur, Bm7, G-dur, Dsus2. Opalcowanie akordów są następujące. Przy akordzie D-dur palec wskazujący trzyma 2 próg struny G, serdeczny 3 próg struny B, a środkowy na 2 progu struny wiolinowej E. Akord Bm7 wymaga poprzeczki barre na 2 progu - wykonujemy ją palcem wskazującym. Dodatkowo palec serdeczny ląduje na 4 progu struny D, a środkowy na 3 progu struny B. Akord G-dur ma łatwe opalcowanie. Wystarczy, że położymy mały palec na 5 progu struny basowej E. Ostatni akord to Dsus2 - chwytamy go podobnie jak D-dur tylko bez środkowego palca. Dysponując progresją akordów potrzebujemy melodii. Aby ją odnaleźć pomocna będzie znajomość skali durowej D (dźwięki D E F# G A B C# D). Melodii możemy szukać wzrokowo, poruszając się palcami po skali. Częściej jednak gram akord i w głowie nucę sobie melodię, a następnie odnajduję dźwięki na instrumencie. Wymaga to większej sprawności i znajomości gryfu. Druga metoda zazwyczaj przynosi lepsze efekty. Akordy mogą podążać za melodią lub występować jednocześnie.

Warto eksperymentować i szukać ciekawego rozwiązania. Pod koniec taktu 3 zastosowałem zagrywkę na skali bluesowej (pentatonika + tryton), aby podkreślić countrowy charakter utworu. W taktach 4-5 progresja akordów ulega drobnej modyfikacji - mamy D-dur, Bm7, G-dur, Asus4. Przy akordzie Bm7 dodatkowo dokładamy mały palec na 5 próg struny wiolinowej E. Opalcowanie akordu G-dur jest następujące: palec serdeczny chwyta V próg struny basowej E, środkowy 4 próg struny G, a wskazujący 3 próg struny B. Asus4 wymaga położenia palca środkowego na 7 progu struny basowej, serdecznego na 7 progu struny D, małego na 7 progu struny G i wskazującego na 5 progu struny B. W taktach 6-7 zwróćcie uwagę na bas, który schodzi chromatycznie w dół (dźwięki C, B, Bb). Takie rozwiązanie wzbogaca harmonię oraz wprowadza napięcie. Sprawdźmy opalcowanie akordów. W drugiej połowie taktu 6 palec wskazujący ląduje na 3 progu struny A, środkowy na 3 progu struny B, a mały na 5 progu struny wiolinowej E. Dalej palec wskazujący przesuwamy na 2 próg struny A, palec serdeczny na 3 próg struny B i mały na 3 próg struny wiolinowej E. Teraz wystarczy, że palec wskazujący wyląduje na 1 progu struny A, a środkowy na 2 progu struny wiolinowej E. Palec serdeczny nie zmienia pozycji. W takcie 8 ogrywamy akordy A7sus4 oraz A7. Palec wskazujący jest odpowiedzialny za 2 próg struny D, a serdeczny za 3 próg struny B. Aby otrzymać akord A7 wystarczy, że położymy palec środkowy na 2 progu struny B. Po koniec taktu 8 mamy zagrywkę opartą o skalę bluesową. Używamy tutaj palca wskazującego. Przykład 1 kończymy akordem Dsus2, którego opalcowanie jest identyczne jak w takcie 3. Przykład 2 to kolejny motyw utworu. Podczas tworzenia tej partii wykorzystałem znajomość skali durowej D, pentatoniki durowej D oraz pentatoniki mollowej D. Biegłość w poruszaniu się po skalach ułatwia odnajdywanie dźwięków, które mamy w głowie. Takt 10 zaczynamy od zagrania prostej melodii na tle akordu G-dur. Kciukiem prawej ręki trzymam V próg struny basowej E. Dzięki temu mogę uderzyć bas i zagrać progi, które znajdują się przed kciukiem (konkretnie 4 próg struny G). Pod koniec taktu mamy pull-off, który wykonujemy palcem wskazującym. W takcie 11 stworzyłem szybką zagrywkę opartą na pentatonice durowej D. Zwróćcie uwagę na ozdobniki artykulacyjne, które pojawiają się przy poszczególnych dźwiękach. Zagrywka powstała na tle akordu Dsus2. W następnym takcie wracamy do akordu G-dur i ponownie V próg struny basowej E trzymamy kciukiem lewej ręki. Tym razem pojawiają się nowe dźwięki melodii na strunie B. W takcie 13 gramy kilka akordów. Mamy kolejno: Dsus2, A-dur, G-dur, A-dur, D-dur. Do złapania pierwszego akordu A-dur oraz G-dur używam poprzeczki barre. W tym miejscu ważne, aby cały czas w tle wybrzmiewała pusta struna basowa E. W takcie 14 mamy akord A-dur oraz zagrywkę opartą na pentatonice durowej D. Takt 15 jest jednym z najtrudniejszych fragmentów dzisiejszego przykładu. Jest to szybki i energiczny lick zbudowany na pentatonice mollowej D z podkreśleniem trytonu (4 próg struny wiolinowej E). Dodatkowo mamy też dźwięk F# (4 próg struny D), który należy do pentatoniki durowej D. Polecam spędzić większą część czasu na dopracowanie płynności tej zagrywki. Umiejętność łączenia pentatoniki mollowej z durową jest obowiązkowa, jeśli chcecie poruszać się w stylistyce bluesa, country czy bluegrassu. W takcie 16 wracam do akordu Dsus2. Po ozdobniku hammer-on zdecydowałem się na użycie power chordów. W stroju Dropped D łatwo je zagrać – robimy poprzeczkę barre jednym palcem. Używam małego palca (5 próg), a następnie wskazującego (3 próg). Przykład kończymy akordem Dsus2. Gramy go w takim sam sposób jak w takcie 9.

eprasa.pl 3e5ad2c50c

PRZYKŁAD 1 DROP D TUNING (DADGBE)



PRZYKŁAD 2 DROP D TUNING (DADGBE)



eprasa.pl 3e5ad2c50c



Skala dim 1-1/2

Już pierwszy rzut oka na „How Insensitive", czy „Corcovado" przypomina nam, że istnieje coś takiego jak akord zmniejszony... **Piotr Lemański**

A jeśli na dodatek występuje on na przestrzeni dwóch taktów, to szczątkowa znajomość pasażu zmniejszonego nie wystarczy do zbudowania sensownej frazy. Namawianie na regularne ćwiczenie skali „cały ton-półton" na niewiele się zdaje. Sam przez wiele lat odkładałem ten problem na później, w razie potrzeby ratując się wypracowanymi w młodości, kilkoma zgrabnymi zagrywkami. Żeby jednak uchronić was, drodzy czytelnicy, przed taką sytuacją, postanowiłem przynajmniej raz do roku wymusić na was ogranie kilku podstawowych ćwiczeń opartych na tej skali. Ponieważ na temat gramatyki rozmawialiśmy niejednokrotnie, nie będę się już powtarzał - zapominalskich odsyłam do workshopu z października zeszłego roku. Dzisiaj zajmiemy się warsztatem, a jak czas pozwoli to i o improwizacji słów kilka sobie powiemy.

Każdy z nas ma swoje sposoby na „mechaniczne" opanowanie kolejnej skali. Wiąże się to zawsze z problemem wyznaczenia kilku wygodnych pozycji pozwalających finalnie na swobodne poruszanie się po gryfie gitary. Tak więc na początek poszukamy tych podstawowych ścieżek zaczynających się od pierwszego stopnia skali zarówno na strunie E6 jak i A5. Dla ułatwienia proponuję tonację C. Skala zmniejszona, w przeciwieństwie do skal modalnych, nie da się zagrać przez dwie oktawy na przestrzeni czterech progów, tak więc musimy zdecydować czy będziemy przesuwać palce na sąsiednie pozycje, czy też pozostaniemy w jednej, rozciągając palce na sąsiednie progi. Skalę zmniejszoną od struny E6 (Przykład 1.) opalcowałem w wariancie drugim. O ile zwykłą skalę jońską, czyli gamę C-dur, zagramy w siódmej pozycji bez najmniejszego ruchu dłoni, to w przypadku skali zmniejszonej musimy na strunie A najpierw wyciągnąć pierwszy palec żeby zagrać Eb na szóstym progu, a po przejściu przez F i F# palcami 2 i 3, sięgamy czwartym palcem próg dalej, żeby wydobyć G#. Na czterech kolejnych strunach poruszamy się już swobodnie, bez jakiejkolwiek wycieczki na sąsiednie progi. Przedstawiony tutaj wariant palcowania jest wśród gitarzystów dosyć popularny, ponieważ nie ma co ukrywać, struny D-G-B-E używamy o wiele częściej niż dwie pozostałe.

Skala zaczynająca się na strunie A5 (przykład 2.) została opalcowana według pierwszego schematu – bez rozszerzania palców, ale za to ze zmianami pozycji. Poruszamy się przez cały czas w dwóch sąsiadujących pozycjach: trzeciej i drugiej, nie licząc dwóch ostatnich dźwięków zagranych w pozycji siódmej. Jak pamiętamy, symetryczna budowa skali sprawia, że „graficzny" układ na gryfie jest dokładnie powielany co trzy progi. Tak więc, kiedy opanujemy obydwa przykłady, to przesuwamy rękę o trzy pozycje w górę lub w dół i znowu poruszamy się według opanowanego schematu po dźwiękach skali C-dim. Nauczenie się każdej skali w obrębie dwóch oktaw wydaje się być niezbędne do dalszej pracy, tak więc polecam przyłożyć się do opanowania przykładu 1. i 2, ponieważ jakiekolwiek niedociągnięcia w tej dziedzinie będą mściły się spowolnieniem kolejnych działań.

Zgodnie ze stosowaną już wcześniej zasadą: po opanowaniu „gamek" czas na podstawowe wprawki i progresje. Nauczenie się nawet tych najprostszych uczyni naszą grę bardziej wyrafinowaną, ponieważ poruszanie się w improwizacjach ruchem gamowym może szybko znudzić nawet najbardziej cierpliwego słuchacza. Podstawowa wprawka pozwalająca nam na elementarny ruch „naprzemienny", to oczywiście tercje (przykład 3) . Zaprezentowane palcowanie oparte jest na wariancie z przykładu 2. ale w waszym interesie jest uczynić to samo ze skalą zmniejszoną w pozycji siódmej.

Kolejna wprawka (ze względu na oszczędność miejsca zaprezentowana szczątkowo) to tzw. „czwórki" grane w ruchu odwrotnym od kierunku progresji (przykład 4.). Na koniec zaś fragment wprawki będącej wariantem prezentowanej już wcześniej progresji tercjowej, czyli tercje odwrócone (przykład 5.). Podobne ćwiczenia proponowałem niejednokrotnie, tak więc nie powinniście mieć problemów z opanowaniem przez dwie oktawy prezentowanych przebiegów melodycznych. Tych najbardziej zainteresowanych odsyłam do archiwalnych numerów GITARZYSTY: marcowego i kwietniowego z 2011 roku – omawiałem tam podstawowe, najczęściej występujące progresje oparte o skalę zmniejszoną. Myślę, że materiał ten będzie doskonałym uzupełnieniem dzisiejszych przykładów.

Jak już wspominałem na początku, postaramy się porozmawiać przez chwilę o improwizacji. Znamy już dźwięki skali, umiemy zlokalizować je na gryfie gitary, a opanowanie kilku wprawek poszerzyło nasze możliwości melodyczne. Żeby nie „zamęczyć" naszego Jobima proponuję poćwiczyć najpierw na innym, równie przydatnym schemacie harmonicznym. Przykład 6. to nic innego jak fragment bluesa w tonacji C, a dokładniej takty 5-7, czyli subdominanta F7, zmniejszony F# i powrót na tonikę C7. Fragment linii melodycznej oparty jest na przypisanych do akordów skalach ze szczególnym uwzględnieniem dźwięków akordowych. W drugim takcie, czyli na akordzie zmniejszonym zastosowałem zaprezentowaną przed chwilą w przykładzie 5. opadającą progresję tercjową. Ważne jest, ażeby nie zapominać o dźwiękach akordowych - pomagają one dobrze „osadzić" harmonicznie nasze frazy. Tak więc na „raz" i na „trzy" mamy dźwięki akordowe A i F#, a kończący frazę akord C7 opisany został przez piękny „blue note" oraz trzy dźwięki wchodzące w skład akordu. Takich przykładów można by zapisać dziesiątki. Na pewno pomogły by w tworzeniu własnych fraz opartych na skali cały ton-półton. Niestety, jak zwykle mamy tylko jedną stronę na przykłady nutowe, musicie więc radzić sobie dalej sami. Taki to już los jazzowego muzyka. Życzę więc wytrwałości.

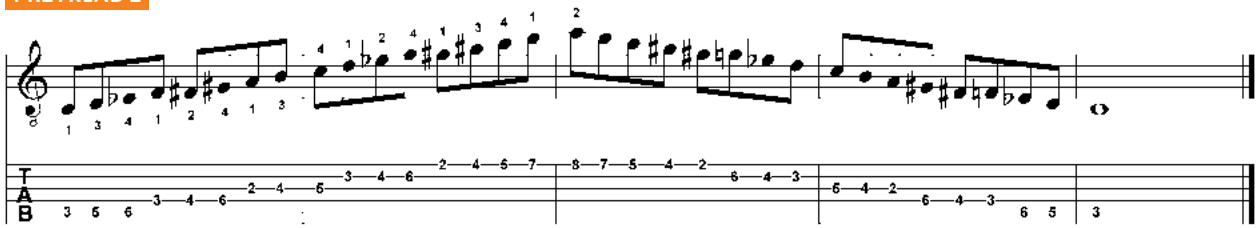
eprasa.pl 3e5ad2c50c

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

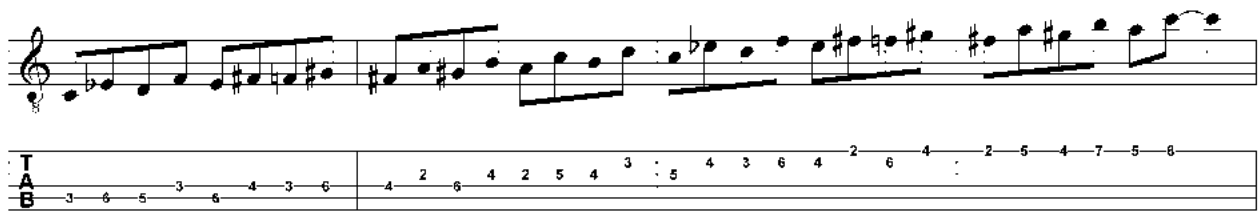
PRZYKŁAD 1

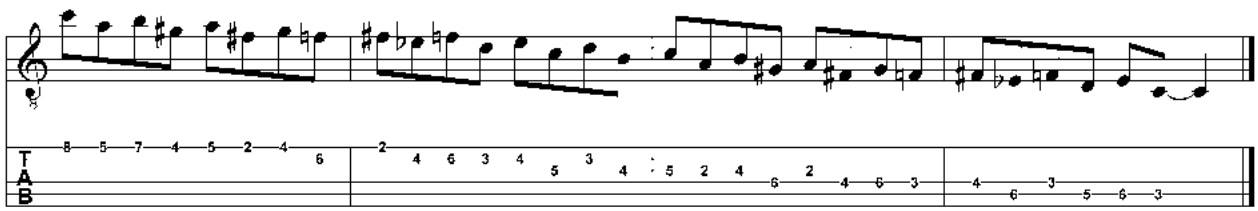


PRZYKŁAD 2

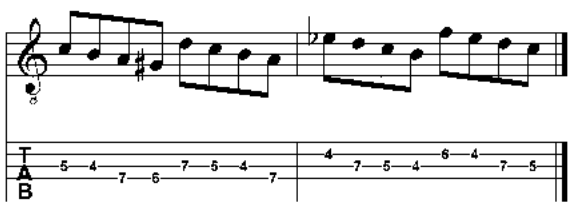


PRZYKŁAD 3





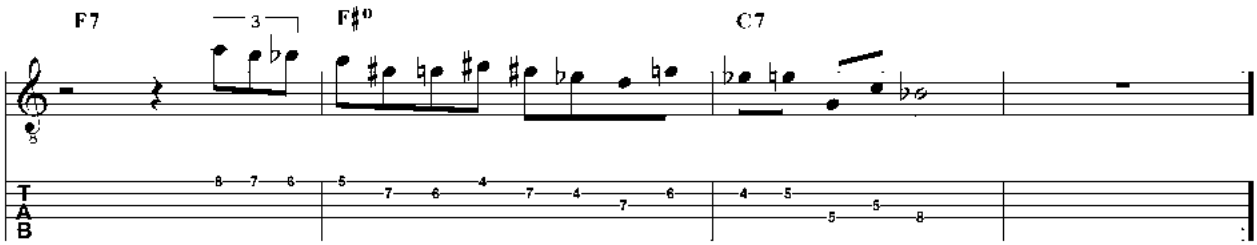
PRZYKŁAD 4



PRZYKŁAD 5



PRZYKŁAD 6



eprasa.pl 3e5ad2c50c



Barrie Cadogan

Tym razem spotkamy się ze znakomitym muzykiem i sidemanem, posiadającym wyrobiony swój własny, rozpoznawalny styl gry – Barriem Cadoganem ***Neville Marten***

Barry Cadogan jest frontmanem i gitarzystą zespołu Little Barrie, w którym towarzyszą mu Lewis Wharton na basie i Virgil Howe na perkusji. Gra również na gitarze z legendą rocka alternatywnego, Primal Scream, a na koncie ma współpracę z takimi artystami jak Paul Weller, Morrissey, Edwyn Collins czy członkami zespołu The Clash. Wybierali oni Barriego nie z powodu zabójczych, technicznych zagrywek, ale z uwagi na jego naturalną umiejętność do wnoszenia czegoś świeżego i wzbogacającego muzykę.

POSŁUCHAJ:



LITTLE BARRIE KING OF THE WAVES

Wyprodukowany przez Edwyna Collinsa album wytwórni NME okrzyknęło warczącym, bluesowym popem – co jest bardzo trafnym określeniem. Zuchwałe trio epatujące połączeniem charakteru Stone Roses i i surfowego bluesa, w pełnej krasie pokazuje możliwości takiego formatu zespołu. Nacisk położony jest na utworach i ich wykonaniu, co słychać chociażby w Tip It Over, Surf Hell czy tytułowym King Of The Waves, gdzie wyraźnie słyszalny jest styl Barriego.



LITTLE BARRIE SHADOW

Barry powiedział o tym albumie: „Nigdy nie chciałem, żebyśmy powtarzali samych siebie. Chcemy ciągle iść do przodu, nasze gusta się zmieniają, i zmienia się też brzmienie całego zespołu; na pierwszym albumie słychać nasze wnętrze, później były rzeczy typu rockabilly i surf, i teraz jest trochę bardziej garażowo." Utwory jak Eyes Were Young i Bonneville pokazują głębię kompozycji, a cały album odsłania szerokie gusta i wysmakowanie zespołu, który dobrze zna siebie nawzajem i jest znakomicie ograny, ale trzyma się też wytyczonego celu.



ALBERT COLLINS FROSTBITE

W grze Collinsa słychać prawdziwy pazur – nie na darmo miał przydomek zimnego zabójcy – The Iceman! To samo można usłyszeć u Barriego, jego styl w wielu aspektach również nawiązuje do słynnego bluesmana – chociażby częste pull-offy na septymę małą pod koniec zagrywek i fraz. Collins przełamał pewną granicę, wchodząc z bluesa w jazz i funk. Na pierwszy plan wychodzą tu utwory If You Love Me Like You Say, The Highway Is Like A Woman i Give Me My Blues. Koniecznie sprawdźcie też na YouTube Alberta grającego z Gary Moorem utwór Too Tired.

Barrie uwielbia gitarzystów, którzy myślą zawsze o utworze i nie używają techniki dla samych popisów. Nie chcę, żebyście mnie źle zrozumieli: Barry w razie potrzeby dysponuje znakomitymi zagrywkami solowymi, ale rozumie też jak ważne jest dodanie nawet czegoś małego i oryginalnego od siebie, nie tylko w przypadku pracy z innymi muzykami, ale również przy tworzeniu własnej muzyki. Posłuchajcie dołączonego podkładu i zwróćcie uwagę na sposób budowania solówki przez Barry'ego. Trochę się tu dzieje w sekcji, więc ważne jest, aby znaleźć takie momenty, zarówno rytmiczne jak i harmoniczne, w które można wślizgnąć się z odpowiednimi frazami i zagrywkami.

Barry naturalnie i intuicyjnie gra na zasadzie 'pytania i odpowiedzi', co pozwala mu na wpasowanie własnych, oryginalnych pomysłów spajających się kontekstem i klimatem całości. Oznacza to też, że słuchacz może dużo lepiej zagłębić się w muzykę, mając wrażenie uczestniczenia w takiej konwersacji. Stały ciąg szesnastkowych nut, robiących całkiem imponujące wrażenie, brzmi raczej jak deklamacja niż elokwentne dołączenie do dyskusji. Warto zaobserwować, jak Barry podchodzi do grania od strony fizycznej. Unosi na przykład całą rękę nad gryfem pomiędzy kolejnymi frazami, jakby specjalnie chciał je uchronić od płynnego połączenia, co mogłoby okazać się niewłaściwe dla jego koncepcji. Mocną stroną Barry'ego jest też rytm, jego całe ciało wchodzi w muzykę i 'gra' razem z utworem. Opracowany tu wycinek pochodzi z początkowej partii dłuższej solówki, a w przyszłym miesiącu zaprezentuję coś z dalszej części sola Barry'ego.

PRZYKŁAD

Pierwszą część solówki Barrie zaczyna grać w czwartej pozycji molowej pentatoniki, wracając często do prymy G na 10 progu piątej struny. Cadogan lubi również stosować podciągnięcia na czwartej i piątej strunie, co nie jest zbyt często widywane u innych gitarzystów. I chociaż mamy tu głównie pentatonikę można zauważyć, że eksplorowane są często zaniedbywane obszary podstrunnicy – spróbujcie to wykorzystać i 'ukraść' kilka pomysłów (jestem pewien, że Barry nie będzie miał nic przeciwko temu!).

Kolejnym, charakterystycznym elementem solówki Barriego (co może przypominać Alberta Collinsa czy Micka Taylora) jest sposób, w jaki kończy on zagrywki przy pomocy połączenia pull-off na septymę małą (F w tonacji G). Tego typu sztuczki bardzo dobrze łączą poszczególne części solówki, która stylowo płynie, nie zwracając jednocześnie uwagi słuchaczy na te momenty.

W drugiej części Barrie przechodzi do pozycji pierwszej pentatoniki, dodając jednocześnie ekspresji przy pomocy ostrzejszego ataku kostką. Cały czas jesteśmy w formacie 'pytania i odpowiedzi' a proste i bezpośrednie zagrywki Barriego odznaczają się jego własnym stylem. Solo kończy się zejściem na dwóch najniższych strunach z dodanymi kilkoma leniwymi podciągnięciami. Zdecydowanie jest to doskonały przykład improwizowanej i typowo brzmiącej solówki, oddającej jednak unikalny styl grającego. Powodzenia i do zobaczenia za miesiąc.

eprasa.pl 3e5ad2c50c

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

PRZYKŁAD



eprasa.pl 3e5ad2c50c



Chromatycznie na czterech strunach

W grze riffowej najczęściej używamy dwóch strun E6 i A5, by od czasu do czasu zahaczyć o kolejną strunę, czyli D4. Warto to zmienić i poćwiczyć zagrywki rozmieszczone na czterech

Sławomir Sobczak

Wspominając o użyciu strun E6 i A5, miałem oczywiście na myśli gitarę sześciostrunową, w której to właśnie dzięki nim możemy uzyskać najpełniejsze niskie brzmienie.

W przypadku gitar siedmio- czy ośmiostrunowych rolę pierwszoplanową przejmują coraz to niższe struny – w końcu tego typu sprzęt kupuje się nie po to, aby skupiać się tylko na wyższych rejestrach.

Zwróćcie uwagę na fakt, iż z reguły riffy koncentrują się na dwóch najniższych strunach, a sytuacje, w których do głosu dochodzi kolejna, czyli D4, należą do rzadkości. Dlatego właśnie warto przyjrzeć się możliwościom, jakie niosą ze sobą wyższe struny, w tym także wiolinowa G3. Nie da się ukryć, że użycie jej w roli podstawy do tworzenia riffu nie jest najlepszym pomysłem, ponieważ nie można się po niej spodziewać tego, czego zwykle oczekujemy od gitary rytmicznej, czyli solidnego dołu i dużej dawki energii. Naturalnie, są wyjątki, jednak mam tu na myśli sytuacje typowe.

Jak widać na stronie z zapisem nutowym, wszystkie przykłady, które przygotowałem w tym miesiącu, oparte są na pochodach chromatycznych. Nie jest to zabieg, który akurat musi łączyć się z grą na czterech strunach, a wynika on po prostu z chęci uproszczenia riffów. Jeśli musielibyśmy rozciągać je także horyzontalne (wzdłuż gryfu, a więc stosując większe odległości pomiędzy poszczególnymi dźwiękami), to całość stałaby się zbyt pogmatwana. W tym momencie zależy nam jednak na tym, aby skupić się na ruchu w poprzek gryfu, czyli na wędrówce od struny E6 aż do D4.

Przykład 1 zwraca uwagę dużą rozpiętością dźwięków, które zostały wykorzystane do jego stworzenia. Rozpoczynamy od niskiego E na pustej strunie E6 i dość szybko – bo na „2" w takcie 1 – docieramy do dźwięku E na progu 9 struny G3, a więc dwie oktawy wyżej od miejsca początkowego. Wszystkie dźwięki (oprócz ostatniej ćwierćnuty B na progu 9 struny D4) są tłumione, co może sprawić pewne trudności. W końcu struny wiolinowe po wytłumieniu nie brzmią z taką mocą jak struny basowe, a ich dźwięk bywa matowy i pozbawiony energii. Musimy temu zaradzić poprzez mocniejszy niż zwykle atak i starannie dobraną intensywność, z jaką przykładamy wewnętrzną część prawej dłoni przy tłumieniu (P.M.). Nie twierdzę, że tłumienie musi być bardzo mocne, ponieważ zbyt silne dociśnięcie dłoni sprawi, że struna G3 nie będzie miała w ogóle szansy należycie zawibrować i zbyt szybko zgaśnie. Siła tłumienia powinna być tak dobrana, aby struna była w stanie z jednej strony mocno zabrzmieć, a z drugiej – aby nie mogła wybrzmieć do końca. Po prostu intensywność tłumienia musimy dobrać metodą prób i błędów.

Po pierwszych dwóch ósemkach gramy osiem szesnastek, które są zlokalizowane kolejno na strunach: D4, A5, G3 i ponownie A5. Najtrudniejszy jest moment przejścia z A5 na D4 i z powrotem. Ostatnie dwa dźwięki w takcie 1 grane są jako staccato, czyli w sposób urywany, jakby nuty miały mniejszą wartość rytmiczną. Na początku taktu 2 mamy ósemkową pauzę, która nadaje riffowi ciekawszą pulsację.

Przykład 2 zawiera mniej szesnastek niż poprzednie ćwiczenie. Tym razem nie wszystkie takty zawierają dźwięki rozmieszczone na czterech strunach – w rzeczywistości jedynie w taktach 2 i 4 znajdziemy dźwięki na strunie G3. Podobnie jak poprzednio stosujemy pochody chromatyczne, dlatego po dźwięku F na progu 8 struny A5 przechodzimy na B na próg 7 struny E6. Podobnie jest przy zmianie z dźwięku B na progu 9 struny D4 na F (znów 8 próg struny A5). Pierwsza fraza kończy się w takcie 2 dźwiękami A (próg 7 struny D4) i F (próg 8 struny A5).

W takcie 3 gramy drugą frazę, która od pierwszej różni się innym rozkładem niektórych dźwięków, np. zamiast B na progu 9 struny D4 mamy tu A na progu 7. W takcie 4 przechodzimy do pozycji IV i kończymy zagrywkę dźwiękami F# na progu 4 struny D4 i D na progu 5 struny A5. Kilka słów wyjaśnienia wymaga opalcowanie w takcie 3, ponieważ znajduje się tam sekwencja dźwięków rozmieszczonych w sposób, który może wymagać większej uwagi podczas gry. Z tym fragmentem najłatwiej poradzić sobie, grając dźwięk F na progu 8 struny A5 palcem środkowym, B na progu 7 struny E6 palcem wskazującym, A na progu 7 struny D4 ponownie palcem środkowym, no i kolejny dźwięk F (próg 8 struny A5) palcem serdecznym.

W przykładzie 2 tłumimy zdecydowaną większość dźwięków, dlatego wybrzmiewają jedynie po dwie ósemki w każdym takcie, jednak nic nie stoi na przeszkodzie, abyście wypróbowali kilka innych rozwiązań. Można zagrać wszystko z tłumieniem lub zrezygnować z niego w niektórych miejscach, jak choćby na „2" w taktach 1 i 3. Możliwości jest oczywiście więcej.

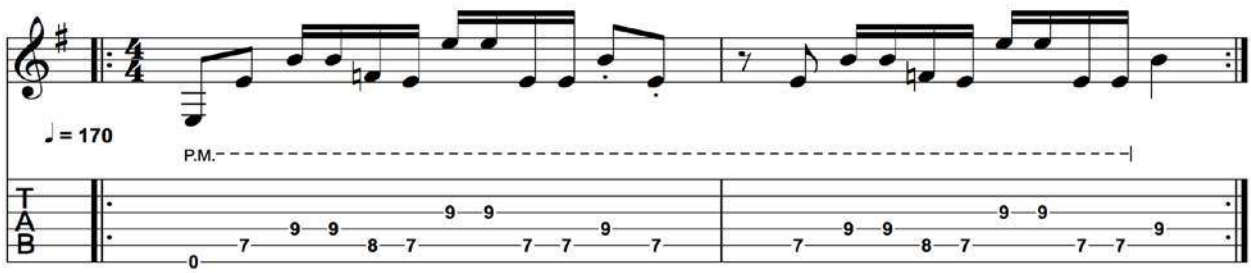
Przykład 3 jest łatwiejszy do zagrania, ponieważ nie zawiera tylu szesnastek. Jedyne zagęszczenie faktury rytmicznej widzicie w takcie 2 i jest to tylko niepozorny ozdobnik. Riff rozpoczynamy od pustej struny E6, następnie gramy dźwięk B na progu 7 tej samej struny, po czym wchodzimy o oktawę wyżej, a konkretnie na dźwięk B znajdujący się na progu 9 struny D4. W dalszej części widać, że zagrywka jest zbudowana w podobny sposób jak poprzednie dwie. Tym razem tłumimy mniej dźwięków, przez co riff przybiera bardziej formę partii prowadzącej niż masywnego riffu, co szczególnie widać w takcie 2, gdzie mamy wspomniany ozdobnik w postaci łuku legato łączącego trzy triolowe szesnastki.

Przykład 4 to porcja mieszanki zawierającej zarówno dźwięki liczone na 4, jak i te w pulsacji triolowej, a więc dwa najpopularniejsze sposoby na rozmieszczenie dźwięków. Dla ułatwienia w takcie 1 znajdują się tylko ósemki, natomiast w takcie 2 znajdziemy same ósemki triolowe. W pierwszej połowie riffu gramy motyw wznoszący się od pustej struny E6 aż do dźwięku A na progu 7 struny D4, natomiast w drugiej – chromatyczny pochód po kolei na każdej ze strun biorącej udział w grze, czyli kolejno: G3, D4, A5 i E6. Na każdej z nich mamy trzy dźwięki umieszczone na progach: 9, 8 i 7. Wszystkie dźwięki w omawianym przykładzie tłumimy prawą dłonią umieszczoną na mostku. Powodzenia!

eprasa.pl 3e5ad2c50c

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

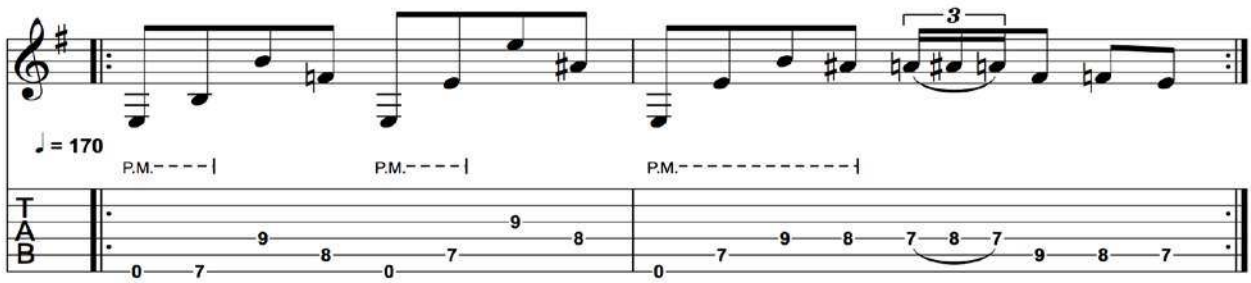
PRZYKŁAD 1



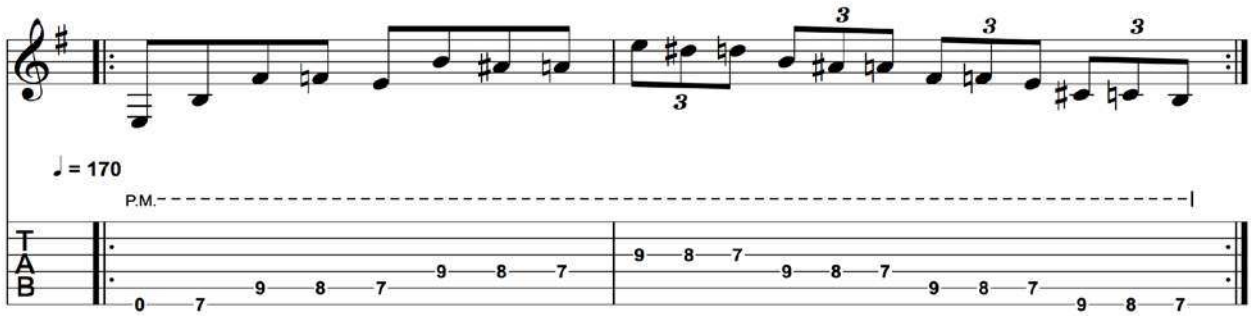
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 3e5ad2c50c



Naginamy

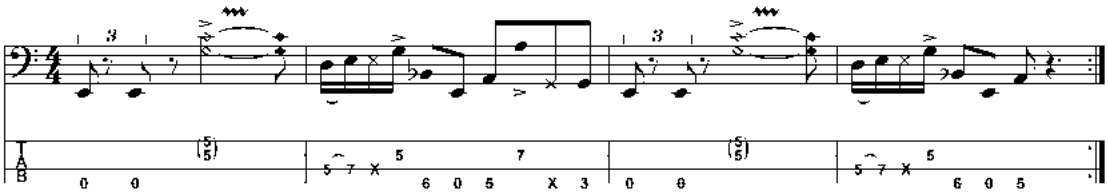
Kiedy oglądacie koncerty waszych ulubionych basistów, to zauważacie, że wielu z nich ma w zanadrzu fajerwerki odpalane głównie z myślą o połączeniu wartości muzycznych z tymi czysto wizualnymi Tomasz Fulara

Jednym z takich elementów jest naginanie gryfu powodujące zawibrowanie dźwięku. Najczęściej spotykane są dwa tego sposoby. Pierwszy polega na tym, że prawa ręka przytrzymuje ciało gitary (przyciska je na przykład do brzucha grającego), a lewa ręka, umieszczona blisko główki basu, nagina gryf w przeciwnym kierunku (do przodu od grającego). Drugi sposób polega na tym, że lewa ręka robi to samo, co w pierwszym przypadku, a prawa umieszczona na końcu basu (można chwycić niedaleko mostka) również pcha gitarę do przodu od grającego. Bas jest wtedy trzymany przez pas, a obie ręce umieszczone w dwóch końcach gitary i pchające ją do przodu powodują delikatne wygięcie go. Można w tym przypadku efektownie podnieść instrument do góry i wykonać to nagięcie. Oczywiście w jednym i drugim przypadku efekt będzie taki sam. Zagrane wcześniej dźwięki delikatnie zawibrują. Naturalnie należy robić to z wyczuciem, nie wkładając zbyt dużej siły, aby nie uszkodzić instrumentu. Naginanie gryfu można stosować do pojedynczych dźwięków, ale dobrze wychodzi, jeśli użyjemy go w stosunku do dwudźwięków czy akordów. Ciekawie wychodzi to, gdy zagramy wcześniej flażolety. Również manualnie jest wtedy łatwo, gdyż zarówno lewa jak i prawa ręka po zagraniu flażoletów może się skupić na naginaniu gryfu.

Przykład 1. Zastosowałem tu dosyć ciekawy podział rytmiczny, łącząc triole z czwórkami. W taktach pierwszym i trzecim dwa początkowe dźwięki są zagrane w podziale triolowym. W podkładzie perkusyjnym też te fragmenty rozpisałem w ten sposób. Polecam poćwiczyć takie zabawy z Waszymi perkusistami (to może być niezła zabawa). Naginanie gryfu wykonujemy na końcu pierwszego i trzeciego taktu, wybierając jeden z opisanych wyżej sposobów. Wcześniej gramy dwudźwięk flażoletów, delikatnie dotykając pierwszym palcem lewej ręki na piątym progu struny D i G. Szarpiemy je jednocześnie pierwszym i drugim palcem prawej ręki. Całość wkomponowana jest w kciukowy groove.

Przykład 2. Rozpoczynamy gęstym przebiegiem, w którym pojawia się zastosowanie techniki double-thumbing. W każdym z czterech pierwszych taktów po uderzeniu kciukiem pojawia się dwukrotnie schemat, w którym gramy kciukiem dwie trzydziestdwójki (najpierw z góry, później z dołu), a następnie szarpiemy szesnastkę. Wszystko na tłumionych strunach. Pod koniec drugiego taktu gramy flażolety tak jak w pierwszym ćwiczeniu na piątym progu, a następnie na czwartym, po czym pojawia się naginanie gryfu (z dosyć dużą częstotliwością). Na końcu czwartego taktu po kolei uderzamy delikatnie kciukiem trzy flażolety na piątym progu strun A, D i G. Nie tłumimy, żeby w piątym takcie brzmiały wszystkie trzy, po czym robimy naginanie gryfu, tym razem z niską częstotliwością nagięć. Powodzenia!

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



eprasa.pl 3e5ad2c50c



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 3e5ad2c50c

ZA MIESIĄC

Ulubiony Kiosk

Pobierz bezpłatnie
multimedialne dodatki
do tego wydania
Gitarzysty

Warsztaty, lekcje, pliki muzyczne i wiele innych!

* **Kupiłeś magazyn** w Ulubionym Kiosku lub masz prenumeratę? Multimedialne dodatki będą odblokowane automatycznie!

* **Zakupiłeś czasopismo** u zewnętrznego dystrybutora? Odblokuj bibliotekę multimediów samodzielnie.

Szczegóły na **UlubionyKiosk.pl/media**



Obszerny zbiór wydań archiwalnych

Brakuje Ci wcześniejszego wydania Gitarzysty? Sięgnij po niego na Ulubionym Kiosku!

Przeglądaj, zamawiaj i korzystaj z natychmiastowej przesyłki GRATIS

www.UlubionyKiosk.pl

ulubiony KIOSK.pl

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: Ariel Posen, fot. Olly Curtis

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

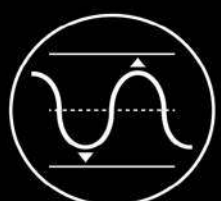
100W AMP IN A PEDAL



TURN YOUR PEDALBOARD INTO AN AMP



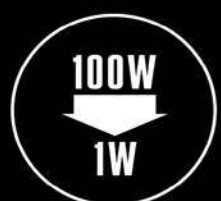
PRO 100W GUITAR AMP



HIGH HEADROOM



CABRIG TECHNOLOGY



100/20/1W



PATENTED RESPONSES



RECORD VIA USB

PLUS: THREE VOICES, 9V POWER OUT FOR PEDALS, FX LOOP, MIDI, PRESETS, REVERB WITH FREEZE FUNCTION, ARCHITECT SOFTWARE AND MORE

Find your nearest dealer at
www.blackstaramps.com

Designed & Engineered by Blackstar Amplification UK

Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound in your head

www.sound-service.eu

LEARN MORE

eprasa.pl 3e5ad2c50c



Fender

American Vintage II

PRZEDSTAWIAMY NOWY MODEL TELECASTER® Z 1951 ROKU w KOLORZE BUTTERSCOTCH BLONDE

ZBUDOWANY WEDŁUG ORYGINALNYCH SPECYFIKACJI. WSZYSTKICH.
MIĘDZY INNYMI JESIONOWY KORPUS, KLONOWY GRYF W KSZTAŁCIE LITERY "U" I PRZETWORNIKI® Z ROCZNIKA '51.

©2022 FENDER MUSICAL INSTRUMENTS CORPORATION. WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE.

eprasa.pl 3e5ad2c50c