1/2024 (#216) STYCZEŃ
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®

JOHN PETRUCCI

MARK TREMONTI

SONNY LANDRETH

STEVE HOWE

WOJCIECH STANISZ

Aria Pro II PE-350PG
Fender Highway
Ibanez VC44CE-OPN
Larrivée 0-44r, 000-44r, OMV-44r
Vintage V100NB ReIssued

INDEKS 210072
CENA **16 PLN** (W TYM 8% VAT)
ISSN 1895-3832
01>

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

WIRTUOZERSKA GRA
AMERYKAŃSKA PRODUKCJA

Jackson®
AMERICAN SERIES
VIRTUOSO

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

eprasa.pl 42a0efc75b

POKÓJ NAUCZYCIELSKI

Adam Fulara
WARSZTAT SPECJALNY
Ogrywanie Harmonii
Dzisiejsze warsztaty poświęcimy trudnemu tematowi ogrywania utworu składnikami akordowymi w improwizacji... s. 54

Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
Hearts And Flowers
Kojarzycie ten sentymentalny wyciskacz łez? W kolejnym warsztacie zaaranżowałam popularny utwór autorstwa XX-wiecznego kompozytora Theodore'a Mosesa Tobani... s. 82

Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Technika prawej ręki
Dzisiejszy warsztat skierowany jest do osób początkujących. Wykonamy podstawowe ćwiczenia rozwijające sprawność prawej ręki oraz rozciągniemy palce lewej ręki... s. 88

Piotr Lemański
Jazz
Giant Steps cz.II
Zgodnie z zapowiedzią z poprzedniego miesiąca, kontynuujemy dzisiaj ogrywanie coltrane'owskiego „Giant Steps"... s. 90

Neville Marten
Blues
Półtonowe podciągnięcia
Kolejnym z moich ulubionych rodzajów podciągnięć – i jednym z tych, które gitarzyści często bagatelizują – jest podciągnięcie półtonowe... s. 92

Sławomir Sobczak
Metal
Między strunami
W tym miesiącu zajmiemy się ćwiczeniami usprawniającymi motorykę prawej dłoni w połączeniu z umiejętnością sprawnego przechodzenia z jednej struny na drugą... s. 94

Tomasz Fulara
Gitara basowa
Wielokrotnie
Myślę, że każdy basista ćwicząc godzinami techniczne zagrywki zastanawia się nad tym, jak je później wykorzystać w granych przez siebie utworach... s. 96

Kogo ciągle czas goni, ten nigdy nie ma czasu

Zwykliśmy myśleć, że geniusze to osoby wyjątkowe, obdarzone niedostępną dla zwykłych śmiertelników iskrą bożą. Dziś naukowcy coraz baczniej przyglądają się zjawisku hiper-skupienia (hiper-focus). Spójrzmy na fakty. Steve Jobs zawsze chodził w takich samych dżinsach i czarnym golfie, Albert Einstein występował publicznie w tej samej marynarce. Obaj twierdzili, że człowiek jest jak bateria i marnując energię na niepotrzebne decyzje odbiera sobie szansę na wymyślenie lub stworzenie czegoś ponadczasowego. Steve Jobs twierdził, że nie jest nikim nadzwyczajnym – on po prostu nie marnuje uwagi na rzeczy błahe. Steve ma 1103 patenty zarejestrowane globalnie, w tym 604 tylko w USA, a był tak płodny, że firma nadal zgłasza wnioski po jego śmierci w roku 2011, wdrażając w życie kolejne pomysły z jego szuflady. Komputer stacjonarny, jego interfejs w postaci „okienek", laptop, tablet, smartfon z ekranem dotykowym i z interfejsem opartym na ikonach, przenośny odtwarzacz mp3… tak to właśnie Jobsowi je zawdzięczasz.

Spójrz teraz, jak wiele nieistotnych spraw marnuje nam życie kradnąc cenne chwile oraz energię, które można by było poświęcić na coś pożytecznego. Bezmyślne przeglądanie Internetu przez zaledwie pół godziny każdego dnia, w ciągu roku kradnie nam ponad tydzień życia. Dojazdy do szkoły czy pracy – od kilkunastu do kilkudziesięciu minut w jedną stronę to też sporo w skali roku. Oglądanie telewizji średnio godzinę dziennie – to ponad dwa tygodnie. A jakiś czas temu trafiłem na wyniki badań statystycznych z roku 2022, z których wynikało, że przeciętny Polak ogląda telewizję przez średnio 3 godziny i 35 minut dziennie (!). Licząc pobieżnie, od 15 roku życia do emerytury wychodzi jakieś 7 lat i 5 miesięcy życia zmarnowanego wyłącznie na szklany ekran. Przeciętny Polak twierdzi też, że wciąż brakuje mu czasu…

Chrześcijaństwo określa te wszystkie rozpraszacze uwagi mianem nieuporządkowanych przywiązań, przez które można nie zrealizować swojego potencjału – nie wykorzystać danego przez Boga talentu. Ateiści mówią z kolei o energii – dobrej lub złej, czyli tej, która nas w jakiś sposób ubogaca i tej, która nas niszczy (czy „odciąga" od spełnienia). Tak czy inaczej, jeśli oddzielić to wszystko od kwestii teorii filozoficznych i dogmatów, bez względu na to, czy ktoś jest wierzący czy nie, fakty są takie, że wiele pozornie nieszkodliwych rzeczy marnuje nam cenny czas oraz energię. Podliczając razem różne sprawy i zajęcia, które nas nie rozwijają, wychodzi na to, że rocznie pozwalamy sobie marnować przynajmniej 70 z 365 dni. A przecież w skali wszechświata nasze życie na tej planecie trwa zaledwie nanosekundę. Aż chciałoby się tu zacytować modną aktywistkę ze Szwecji, która w 2019 r. wykrzyczała w twarz światowym przywódcom: „HOW DARE YOU!"

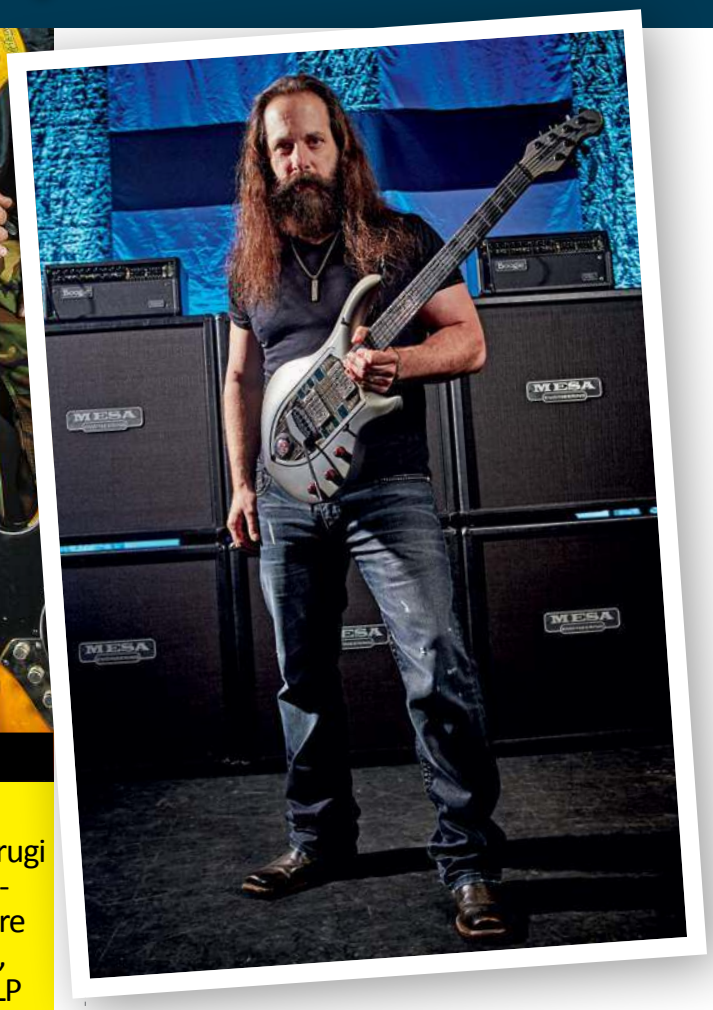
Jeśli spojrzymy na ludzi pokroju Jana Sebastiana Bacha czy wspomnianego już Alberta Einsteina to zauważymy, że Oni intuicyjnie dbali o to, by ich uwaga była skupiona na konkretnym celu, żeby nie marnować czasu, siły i nerwów na nieistotne w gruncie rzeczy drobiazgi. Prawdopodobnie to jeden z ważniejszych czynników, który odróżnia ludzi wielkich od zwykłych śmiertelników, którzy w historii się zapisać szans nie mieli, bo gdzieś po drodze rozmienili swoją uwagę na drobne. Kiedy wokół siebie słyszę ludzi narzekających na brak czasu, żyjących z powodu jego niedostatku w coraz większym pośpiechu, przypomina mi się scena z filmu Matrix Reaktywacja, w której Francuz odpowiada Trinity: „Kogo ciągle czas goni, ten nigdy nie ma czasu". Najwyższa więc pora zrewidować swój kalendarz. Czasu mamy bowiem obiektywnie wszyscy tyle samo.

W związku z nadchodzącym Nowym Rokiem, życzę Ci tej właśnie odwagi – wyjścia ze strefy komfortu, siły do wykreślenia z życia rzeczy nieistotnych i zaplanowania własnej drogi do sukcesu. Świat może się wydawać onieśmielająco wielki, ale jak mawiał słynny chiński filozof Lao Tzu: „Nawet najdalszą podróż zaczyna się od pierwszego kroku". Zrób go!

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

eprasa.pl 42a0efc75b

Spis treści 1/2024



WYWIADY, HISTORIE

20 TSA MNKWL
Pod skrótem TSA MNKWL kryje się nowy skład TSA, a drugi człon tej nazwy to po prostu pierwsze litery nazwisk: Michalski, Niekrasz, Kapłon, Wester i Lekki. Panowie mają spore ciśnienie twórcze i nowe kompozycje sypią się jak z rękawa, więc kolejna płyta wkrótce. Tymczasem nadchodzi wersja LP świetnie przyjętego albumu „Niezwyciężony"...

30 JOHN PETRUCCI
Kiedy jestem w trasie, staram się pomyśleć dwa razy, zanim zaangażuję się w coś, co może mieć wpływ na moją grę...

34 SONNY LANDRETH
Dzięki fingerstyle możesz poruszać się po znacznie większym terytorium i mieć lepszą kontrolę nad dźwiękami...

40 MARK TREMONTI
W pewnym momencie trzeba przejść z grania na siedząco do grania na stojąco. Próby z zespołem dobrze się do tego nadają...

44 STEVE HOWE
To niesamowite, jak ludzie się ograniczają. Zamiast absorbować tylko jeden styl, słuchaj różnych gatunków i przekształcaj je...

48 WOJCIECH STANISZ
Kompozycja sama w sobie jest piękną sztuką, która wymaga codziennej praktyki, tak samo jak ćwiczenie na instrumencie...

62 Aria Pro II PE-350PG

66 Fender Highway Parlor

70 Ibanez VC44CE-OPN

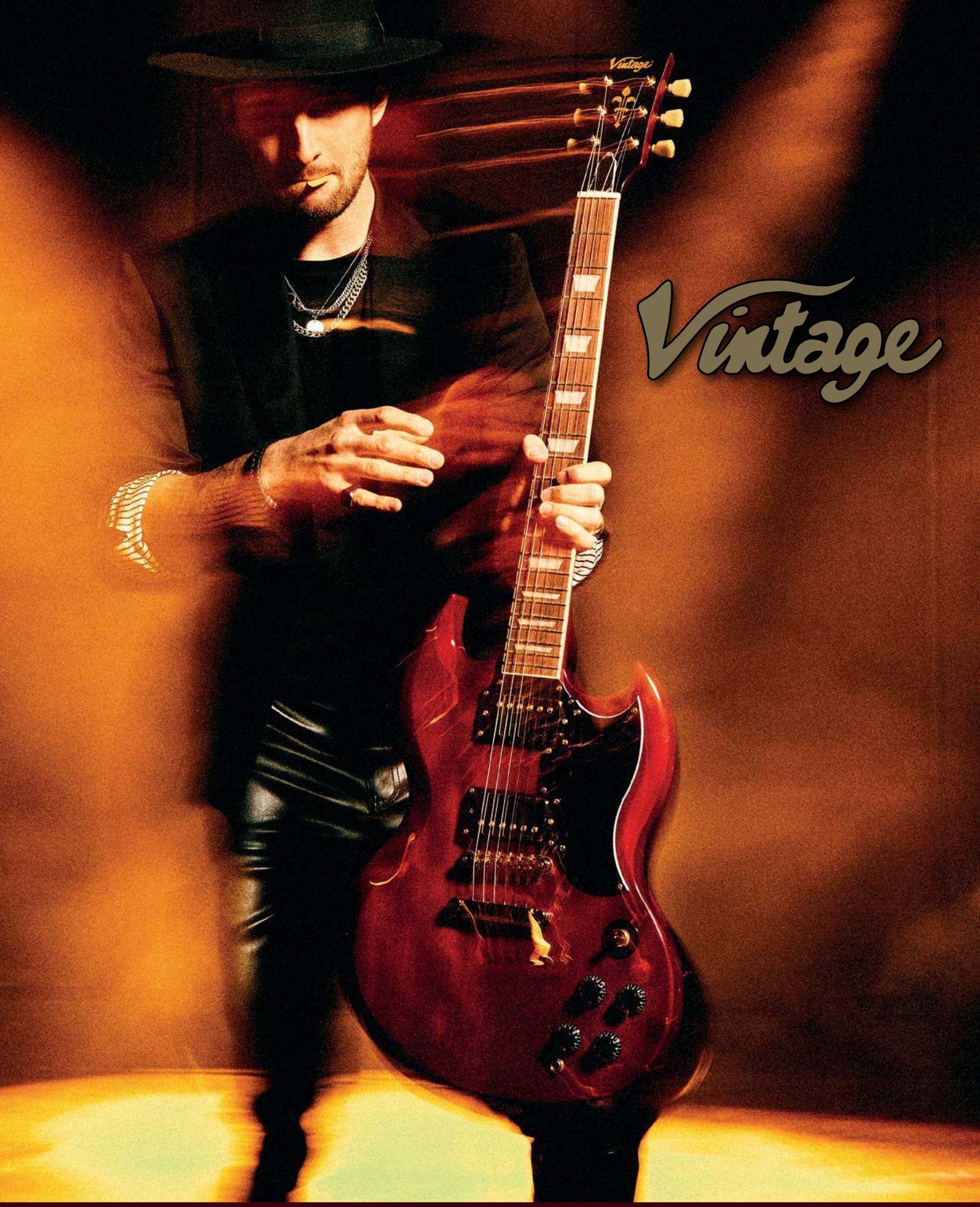
74 Larrivée 0-44r, 000-44r, OMV-44r

78 Vintage V100NB ReIssued

Redakcyjne

3 Wstępniak
3 Pokój nauczycielski
4 Spis treści
8 Mikstura
12 Fotorelacja: Thomas Blug (Riff)
16 Felieton: Adam Fulara
18 Felieton: Wojtek Wytrążek
97 Prenumerata
98 Stopka redakcyjna

eprasa.pl 42a0efc75b



@GitaryVintagePolska vintage_guitars_pl https://gitaryvintage.pl/

eprasa.pl 42a0efc75b

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
• arsztat specjalny A. Fulara	[2]
• warsztat klasyczny	[1]
• warsztat akustyczny	[3]
• warsztat jazz	[3]
• warsztat blues	[5]
• warsztat metal	[4]
• warsztat basowy	[2]

D'Addario XS

MAXIMUM LIFE + SMOOTH FEEL

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

#DADDARIO**X**

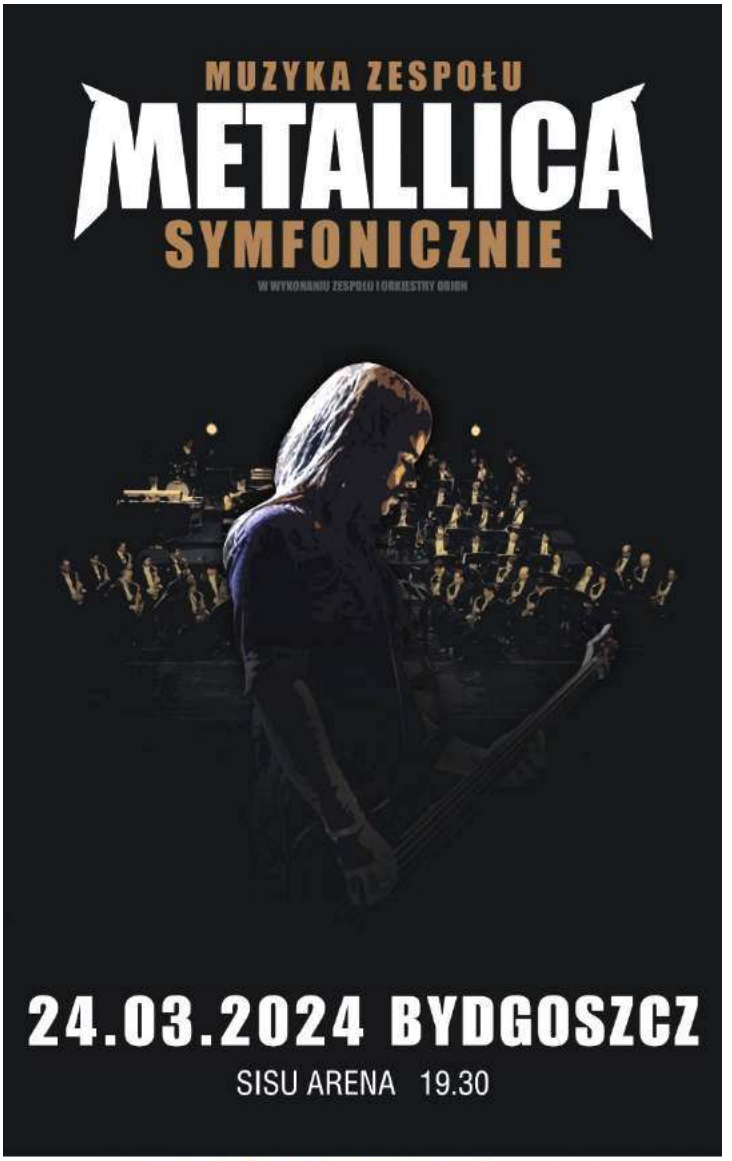
PLAYERS CIRCLE | PLAY MORE. DO MORE. EARN MORE. playerscircle.daddario.com

NEVER FADE AWAY

eprasa.pl 42a0efc75b

Muzycy Dire Straits na koncercie w Polsce

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



eBilet eventim ticketmaster Kuźnia Art Muza

ORION, czyli Metallica Symfonicznie

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

eprasa.pl 42a0efc75b

Nowa epka Dezertera

Od ostatniej studyjnej płyty Dezerter „Kłamstwo to nowa prawda" minęły dwa lata. W tym czasie zespół zdążył otrzymać Fryderyka za archiwalną płytę studyjną „1986. Co będzie jutro?" i w żadnym razie nie zamierza zwalniać tempa. Dziś na rynek trafiła winylowa EP-ka Dezerter, zatytułowana „Żółć / Pomocne dłonie" i definitywnie, muzycznie Dezerter pozostaje wierny wypracowanemu przez lata stylowi, czyli własnej wizji hardcore punka. Oba premierowe utwory doczekały się klipów, które można obejrzeć na YouTube. Zespół tak komentuje okoliczności powstania nowych utworów: „Postanowiliśmy wrócić do przerwanego przez pandemię pomysłu wydawania co jakiś czas EP-ek, zanim uzbieramy pomysły na pełne wydawnictwo. Tym razem mamy dwa utwory, które nagraliśmy w połowie października. To była szybka decyzja i szybka sesja. Oba utwory są gorzkim komentarzem do otaczającej nas fali rozgoryczenia, wzajemnych niechęci i rozgrywek politycznych odbywających się kosztem zwykłych ludzi. Ale zwykłym ludziom też się dostaje mały prztyczek w nos, za brak dystansu do siebie i podejmowanych wyborów."

Cool Kids Of Death „Żart"

Pemierę ma winylowa EP-ka pt. „Żart", z dwoma premierowymi utworami CKOD. Jednym z nich i jednocześnie pierwszym singlem Cool Kids of Death po powrocie do grania jest utwór „Żart", który miał swoją premierę 17 listopada 2023 roku. Druga piosenka to słynne „Butelki z benzyną i kamienie", wykonane tym razem wspólnie z WaluśKraksaKryzys. Jest to zarazem drugi singiel promujący tę EP-kę. Od wydania ostatniego albumu „Plan Ewakuacji" w 2011 roku i podjęcia decyzji o zawieszeniu działalności, zespół Cool Kids Of Death pierwszy raz pojawił się na scenie w oryginalnym składzie w roku 2019 na festiwalu Open'er, gdzie zagrał swoją debiutancką płytę. Kolejne koncerty odbyły się w roku 2022 w ramach cyklu Męskie Granie – grupa wystąpiła na głównej scenie w trzech miastach: Poznaniu, Warszawie i Wrocławiu i została entuzjastycznie przyjęta przez publiczność. Piotr Szczepański, reżyser filmu dokumentującego początki działalności grupy pt. „Generacja CKOD" (2004) oraz „C. K. O. D. 2 – Plan Ewakuacji" (2014), w którym podjęta została próba opowiedzenia o miejscu, w którym muzycy znaleźli się po dziesięciu latach działalności, teraz postanowił nakręcić część trzecią. Premiera dokumentu obrazującego powrót grupy i związane z tym reakcje fanów przewidziana jest na rok 2024.

eprasa.pl 42a0efc75b

Judas Priest „Invincible Shield"

Brytyjscy pionierzy heavy metalu prezentują drugi singiel z nowego albumu zatytułowany „Trial By Fire". Premiera płyty odbędzie się w marcu 2024. Niewiele jest heavy metalowych zespołów, którym udało się dorównać Judas Priest. Ich ponad 50-letnia kariera wciąż zaskakuje – potwierdzają to wydany w 2018 roku album „Firepower", który zajął najwyższe miejsca na listach przebojów w ich karierze, wygrana Grammy w 2010 roku w kategorii Najlepszy metalowy występ, przyznana w 2006 nagroda VH1 Rock Honors czy niedawne wprowadzenie do Rock and Roll Hall of Fame. Judas Priest powstał w 1969 roku w Birmingham. Wielu uważa, że to właśnie tam narodził się heavy metal. Rob Halford, Glenn Tipton, K.K. Downing i Ian Hill zmienili oblicze gatunku. Zaczęli od kilku albumów, na których badali tereny – „Rocka Rolla" z 1974 i „Sad Wings of Destiny" z 1976. Wkrótce wydali serię albumów, które na dobre oddzieliły ich od reszty rówieśników – „Sin After Sin" z 1977, „Stained Class" i „Hell Bent for Leather" z 1978 oraz „Unleashed in the East" z 1979. Tak też zrodziły się metalowe hymny „Sinner", „Diamonds and Rust", „Hell Bent for Leather" i „The Green Manalishi (With the Two-Pronged Crown)". Judas Priest byli wówczas jednym z pierwszych zespołów metalowych, które nosiły wyłącznie skórę i ćwieki – styl ten ostatecznie został przyjęty przez metalowców na całym świecie. W 2023 roku zespół skupiał się na nagraniu nowego albumu. Nie planował dawać żadnych koncertów, ale kiedy zaproponowano im ogromny festiwal PowerTrip Music Festival w Kalifornii, uznali, że takiej oferta nie sposób odrzucić. Tak też 7 października byli headlineramii festiwalu razem z AC/DC. Podczas występu zapowiedzieli 19. album studyjny „Invincible Shield". Premiera krążka promowanego przez single „Panic Attack" i „Trial by Fire" zaplanowana jest na 8 marca 2024 roku.

Coma wraca na scenę (przynajmniej na chwilę)

Zespół Coma z Piotrem Roguckim na wokalu zakończył działalność w 2019 roku. Do tego momentu grupa była jednym z najpopularniejszych rockowych wykonawców w Polsce. Coma występowała od 1998 roku. Przed ponad dwie dekady dorobiła się rzeczy fanów, którzy ze smutkiem przyjęli wiadomość o rozpadzie zespołu. Piotr Rogucki, wokalista grupy, co prawda kontynuuje karierę między innymi w projekcie Karaś/Rogucki, a pozostała część zespołu gra w formacji KASHELL. Tuż przed wyborami parlamentarnymi zespół złożył fanom obietnicę powrotu na scenę. Coma w swoich mediach społecznościowych zamieściła post, w którym obiecała, że wróci w 2024, jeśli frekwencja w wyborach przekroczy tę z poprzedniego głosowania w 2019 roku. „Hej tu Coma. Chcemy was zmotywować do udziału w wyborach. Jeśli pójdziecie licznie i frekwencja przekroczy 62% (1% więcej niż ostatnio) w przyszłym roku zagramy dla was kilka dużych koncertów. Zapraszamy na Koncerty.

Zapraszamy na Wybory!!!" – napisali przed wyborami muzycy Comy. Jak pokazała historia, frekwencja wyborów w 2023 (74,38%) mocno przekroczyła tę sprzed 4 lat. Comie nie pozostało więc nic innego jak wrócić na scenę. Dwa miesiące po głosowaniu muzycy opublikowali post, w którym ogłosili szczegóły swojej reaktywacji. „W związku z licznymi pytaniami od fanów zespołu COMA. Dziękujemy za entuzjastyczny odzew na nasz apel. Zgodnie z obietnicą przedwyborczą zagramy w drugiej połowie przyszłego 2024 roku, zaznaczam w DRUGIEJ, kilka koncertów, około 5ciu. Nie jest to reaktywacja zespołu, nie mamy planów koncertowych na kolejne lata, nie mamy w planach kolejnych albumów, każdy z nas prowadzi własną odrębną działalność artystyczną. Zespół jako aktywny twórca nie istnieje. Nie zmienia to faktu, że w 2024 będzie miło powspominać, rockowych emocji nie zabraknie. Szczegóły dotyczące wydarzeń od kwietnia 2024. Pozdrowienia i Serdeczności." – przekazali muzycy.

eprasa.pl 42a0efc75b

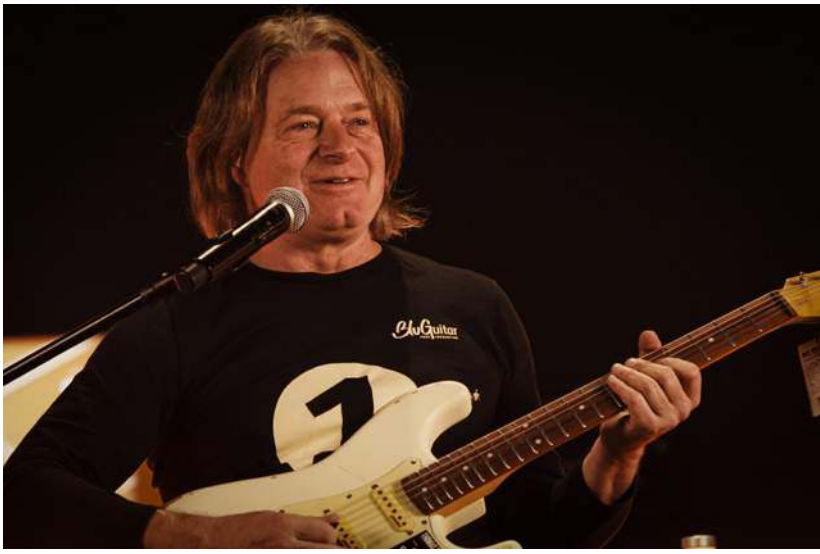
GLUTEN FREE
INTRODUCING
ERNIE BALL®
UKULELE
STRINGS
ERNIE BALL UKULELE STRINGS
ERNIE BALL UKULELE STRINGS
ORIGINAL ARTWORK BY
McBiff

THOMAS BLUG

Riff Megastore, Warszawa

Thomas, z radością odwiedził Polskę, przyznał że ostatni raz był w Naszym kraju 20 lat temu. Oprócz klasycznego warsztatu gitarowego oraz pogawędki na temat jego techniki gry oraz ustawienia instrumentów (sprzętu), Thomas zaprezentował swoje dwa sygnaturowe modele bazujące na konstrukcji modelu V6. Zdradził nam sekret, że początkowo nie był przekonany do innych instrumentów. W kwestii instrumentu jest bardzo wymagający, należy pamiętać, że jego ulubiona gitara to Stratocaster z najlepszych lat marki Fender. We współpracy z marką Vintage stworzył gitary, które są z nim na scenie do dziś. Rozłożył na czynniki pierwsze specyfikacje techniczne, a także opowiedział jak przekłada się ona na jego brzmienie i jak wykorzystuje ją w praktyce. Całość warsztatów, również część z pytaniami widzą została nagrana i pojawi się niedługo na stronie salonów muzycznych Riff.

Piotr Rudnicki



eprasa.pl 42a0efc75b

eprasa.pl 42a0efc75b

Medallion

Medallion to formująca się dopiero, acz obiecująca platforma umożliwiająca bezpośredni kontakt między artystami i fanami, która pozwoli fanom na korzystanie z produktów typu white label, a artystom na efektywny handel cyfrowy. Zamknięto już finansowanie w wysokości 13,7 miliona dolarów z serii A – wśród inwestorów znalazł się między innymi zespół Metallica. Rundę współprowadziły Dragonfly i Lightspeed Faction wraz z inwestorami technologicznymi, takimi jak Coinbase Ventures, Infinite Capital, J17, The Chernin Group, Third Prime i Zeal Capital, a także inwestorami z branży muzycznej, w tym Bill Silva Entertainment, Black Squirrel, Guy Lawrence of Disclosure, Foundations Artist Management, Jungle, Mt. Joy, Method, Tiga i TAG Music. Firma Black Squirrel została założona w 2020 roku przez byłego dyrektora Morgan Stanley Paula Donahue, zespół METALLICA i jej wewnętrzny zespół kierowniczy (Tony DiCioccio, Marc Reiter i Vickie Strate), założyciela WG&S Erica Wassermana i firmę zarządzającą artystami Q Prime, która reprezentuje Metallikę. Medallion zamierza wykorzystać ten kapitał do przyspieszenia ambitnego planu technicznego, który ma zapewnić artystom nowe możliwości generowania przychodów, a członkom społeczności wciągające doświadczenia związane z kluczowymi dla artystów momentami. Od wprowadzenia na rynek w 2022 r. technologia firmy Medallion umożliwiła artystom uruchamianie środowisk cyfrowych kierowanych przez społeczność i docieranie do najbardziej zaangażowanych fanów w celu zapewnienia wyłącznego dostępu do dropów, gadżetów i atrakcji. Społeczności oparte na medalionach szybko stały się najszybciej rozwijającym się kanałem społecznościowym artystów, przyciągając o 86% więcej członków niż ich grupy na Facebooku, o 161% więcej niż Reddit i 206% więcej niż Discord. Najnowszym produktem firmy Medallion jest Digital Deluxe – format, który może pojawiać się na listach przebojów w Wielkiej Brytanii, Australii i Niemczech. Produkt premium płynnie integruje ekskluzywne treści audio i wizualne, aby opowiedzieć historię stojącą za muzyką. Najnowszy album Jungle zajął 3. miejsce na brytyjskich listach przebojów, częściowo dzięki wypuszczeniu eksperymentalnej wersji albumu Digital Deluxe w społeczności Medallion. Ponieważ konsumenci nadal chętnie kolekcjonują muzykę w fizycznych formatach, Digital Deluxe oferuje fanom cyfrową alternatywę premium z bardziej wciągającą treścią prosto od artysty. „Artyści, którzy mają bezpośredni dostęp do swoich fanów, są niezwykle istotne, ale potrzebują też więcej sposobów na dostarczanie wartości, aby wywierać wpływ" – powiedział Matt Jones, dyrektor generalny Medallion. Choć streaming umożliwił dostęp do muzyki i mediów społecznościowych oraz stworzył nowe kanały bezpośredniej dystrybucji, pełen potencjał bezpośrednich kontaktów między artystami a fanami nie został w pełni wykorzystany. Podejście Medalion skoncentrowane na artystach i nacisk na cyfrowe doświadczenia fanów pomagają zapoczątkować nowy, transformacyjny okres. „Artyści zaczynają rozumieć, że nie są tylko twórcami treści, ale samymi markami, w wyniku czego tworzą multimodalne biznesy, które wykraczają poza samą muzykę i treści" – powiedział Rob Hadick, komplementariusz w Dragonfly. „Medallion buduje infrastrukturę, aby umożliwić artystom bezpośrednią interakcję z klientami za pośrednictwem nowych i ekskluzywnych produktów i doświadczeń, jednocześnie samodzielnie utrzymując relacje z klientami i generując nowe możliwości generowania przychodów netto w związku ze swoją własnością intelektualną. Wierzymy, że ta zmiana paradygmatu przeniknie całą ekonomię twórców." „Artyści mają bezpośrednie relacje tylko z ułamkiem swoich fanów. Medallion rozwiązuje ten problem, odblokowując bezpośrednie połączenie artysty z fanem" – powiedział Will Leas z Lightspeed Faction. „Zespół ma historię tworzenia pionierskich technologii dla największych artystów na świecie i jesteśmy podekscytowani możliwością wspierania ich w tej podróży". Medallion jest prowadzony przez weteranów technologii, handlu elektronicznego i branży muzycznej z Songkick, Instagram, YouTube, Spotify, Grailed, Warner Music Group i Live Nation. Przed rundą Serii A w 2022 r. firma zebrała ponad 9 milionów dolarów zalążkowego finansowania od inwestorów, w tym The Chernin Group, Polygon Ventures, Mike Shinoda, Betaworks, Red Light Ventures i Noise DAO, a także obecnych artystów Medallion iLLENNIUM i Tycho.
www.medallion.fm

eprasa.pl 42a0efc75b

Guitar Center

ESP USA CUSTOM DEALER

Guitar Center

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

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

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

Serwis
+48 (42) 280 71 39
sklep-serwis@guitarcenter.pl

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

eprasa.pl 42a0efc75b

Ale o co chodzi?

„Większość ludzi nie poznałaby dobrej muzyki nawet gdyby podeszła ona do nich i ugryzła ich w tyłek" – takimi słowami Zappa kiedyś podsumował mu współczesnych. Dziś jest jeszcze gorzej… **Adam Fulara**

Nawet muzycy mają problem z określeniem tego co jest „obiektywnie dobre" nie posiadając zazwyczaj żadnych narzędzi, prócz własnego gustu. Winnych jest wielu – pierwszy winny to powszechna edukacja kulturalna w szkołach. Na lekcjach muzyki zamiast uczyć się dlaczego Bach uważany jest za największego kompozytora uczy się na pamięć tekstów piosenek. Drugi winny to media, które z kulturą i sztuką mają niewiele wspólnego. Pamiętam, że jeszcze w latach 90 w telewizji wieczorami można było oglądać takich geniuszy jak Allan Holdsworth, Pat Metheny, John McLaughlin. Ich koncerty były transmitowane bezpośrednio z najlepszych sal koncertowych i festiwali w Polsce, które uznani muzycy zapełniali w tamtym czasie bez większych problemów. Kiedyś to było. Nie mamy na to jednak wpływu, ale przerażające jest to co mówią o muzyce sami… muzycy dając świadectwo swojej ignorancji i niekompetencji. Oczywiście nie wszyscy, ale wielu z nich. Przede wszystkim muzyka to dziedzina mistrzowska, nie da się tworzyć naprawdę wartościowych rzeczy grając trzy lata na gitarze. Jednak często zdarza się, że tego typu covery zyskują dużą popularność w sieci i pewnego rodzaju uznanie. Czy słusznie? W życiu każdego muzyka są możliwe do osiągnięcia trzy stopnie wtajemniczenia: pierwszy to granie coverów. Najczęściej odbywa się ono przez naukę pamięciową palców. Przyciśnij tu, potem tam, tak to robi Slash, wystarczą taby i już można być gwiazdą YouTube. Być może, ale wartościowej muzyki tu nie będzie. Slash tego tak nie robi. Drugim stopniem wtajemniczenia jest komponowanie. Tu jest dużo gorzej, bo nowych utworów nikt w sieci nie potrzebuje. Można tworzyć i ma to dużo większy sens, niż odtwarzanie muzyki innych przez naukę z tabulatur, jednak bez promocyjnej maszyny jest trudno. Trzeci stopień wtajemniczenia to improwizacja. Takie nagrania zyskują najmniejszą popularność. Nie mówię o sytuacji, gdy ktoś zna trzy licki z pentatoniki, ale o sytuacji gdy ktoś naprawdę potrafi improwizować, czyli jest w stanie zagrać improwizowany koncert. Tu już bez ogrywania harmonii się nie obejdziemy. Jeśli mówimy o wysokim poziomie moim zdaniem ten, kto nie potrafi improwizować, nie jest muzykiem wybitnym. Wszyscy moi idole, zarówno historyczni genialni kompozytorzy, jak i współcześni byli wielkimi improwizatorami, a „ściemę" idzie wyczuć na kilometr choćby oglądając dwa różne wykonania tego samego utworu. Jeśli występuje zjawisko „katarynki", czyli „ustalonego wykonania" bez swobody interpretacyjnej w dziedzinie elementów muzyki, od razu wiem, że to nie jest muzyk wysokiej klasy. Może za tym stać pewna emocja, jednak stoi też powierzchowność. Na każdym z tych trzech stopni wtajemniczenia przy określaniu obiektywnych cech twórczości istotne są elementy muzyki (m. in. rozpoznanie dobrego timingu i frazowania wykonawcy, jego możliwości dynamicznych, artykulacyjnych itp.), a ważniejsze od nich jest określenie cech jego stylu, co w przypadku grania coverów i transkrypcji brzmi jak kiepski żart, a przecież najlepsi klasyczni wykonawcy tacy, jak Glenn Gould, też mają swój styl. Zawsze powtarzam tę historię – słucham często Programu 2 w radiu, tam okazjonalnie można trafić interesujące, wartościowe rzeczy. Otóż jak słyszę Goulda, po kilku nutach wiem, że to on. Tego nie mogę powiedzieć o Richterze, którego też lubię. Pewno po niuansach można go rozpoznać, ale niuanse to nie trzy pierwsze nuty i tak jest z większością muzyków dziś, co widać przekrojowo w trakcie imprez takich, jak Konkurs Chopinowski. Wszyscy fani dobrej muzyki mają tam swoich ulubieńców, ale ilu z nich rozpoznamy po kilku taktach ich wersji Chopina? Oczywiście muzyka to nie tylko cechy „ścisłe", ale zjawisko o którym wspomina Zappa najłatwiej odnieść do konkretów. Niestety kompetencja potrzebna do usłyszenia cech wykonawcy jest „elitarna" i z tej nieświadomości przeciętnego słuchacza korzystają całe zastępy grajków robiących lajkowe kariery. Warto poszukać rzetelnych źródeł wiedzy tak, aby znać się na tym, co określacie mianem swojej „pasji". Tworzenie zespołu, granie prób, nagrywanie płyt, granie koncertów to duży wysiłek i ogromne zasoby czasu. Jeśli budujemy go na „piasku" szybko okaże się, że wraz z rozwojem i wzrostem świadomości utracimy „sens" brnięcia w coś płytkiego. Dlatego postarajcie się dowiedzieć jak najwięcej przynajmniej o muzyce, którą wykonujecie, aby rzetelnie o niej mówić i pisać, a nade wszystko dobrze ją wykonywać.

eprasa.pl 42a0efc75b

JOE BONAMASSA

LIVE IN POLAND

KATOWICE SPODEK

17 KWIETNIA 2024

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

PATRONI MEDIALNI: RADIO NOWY ŚWIAT · BLUES · Gitarzysta

Idea – pomysł – utwór

Wiele razy w tym cyklu pojawiała się kwestia ochrony prawnoautorskiej dzieła. Spróbujmy zastanowić się co tak naprawdę chroni i kiedy ta ochrona zaczyna działać **Wojciech Wytrążek**

Przedmiotem prawa autorskiego jest utwór, czyli coś, co spełnia łącznie wszystkie elementy definicji zawartej w art. 1 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 2509). Utwór to: 1) każdy przejaw działalności twórczej, 2) mający indywidualny charakter, 3) ustalony w jakiejkolwiek postaci, 4) niezależnie od jego wartości i przeznaczenia, 5) bez względu na sposób jego wyrażenia.
Utwór, jako przejaw działalności twórczej, może być tylko stworzony jedynie przez człowieka. Utworami w tym sensie nie są wytwory sztucznej inteligencji – są one generowane przez różnorodne aplikacje imitujące proces kreacji, w oparciu o pewną bazę informacyjną (dane i utwory, do których ma dostęp określony system AI). Aby uznać określony rezultat działalności za dzieło człowiek musi mieć decydujący wpływ na jego powstanie – to on nadaje mu cechy, dzięki którym dany utwór ma swój twórczy i indywidualny charakter. Dzieło traktujemy jako przejaw działalności twórczej w formie pewnej całości, więc nie jest konieczne, aby charakter twórczy miały wszystkie jego elementy. Przykładowo wśród dzieł plastycznych można wymienić kolaże wykonane z wcześniej przygotowanych elementów lub fragmentów innych dzieł, w muzyce podobnie będzie z utworem zawierającym fragmenty samplowane lub oparte na przebiegach programowanych lub generowanych automatycznie (np. partie rytmiczne tworzone z użyciem automatów perkusyjnych). Przejawem działalności twórczej jako utwór jako całość. Nie jest konieczne, aby twórczy charakter posiadały wszystkie jego elementy.
Od dawna nie ma wątpliwości co do tego, że „dziełem jest przedstawienie pewnej treści. Dziełem nie jest sama treść (ów zespół myśli i wyobrażeń), lecz treść wyrażona w pewnej formie, której celem jest umożliwienie poznania danej treści przez cudzą świadomość, względnie możność zreprodukowania sobie samemu danego zespołu myśli, względnie wyobrażeń, przez twórcę" (S. Ritterman, Komentarz do ustawy o prawie autorskim, Kraków 1937, s. 3). Zatem określona przez twórcę musi być co najmniej forma, by dany twór intelektualny miał status utworu. Z drugiej strony treść dzieła (chociażby treść powieści) również jest wyrazem kreatywności autora. Dzieło nie może być w całości zapożyczone z innych, wcześniej istniejących dóbr intelektualnych – musi być na swój sposób nowe, przynajmniej dla autora, co jednak nie gwarantuje od razu ochrony prawnoautorskiej – potrzebny jest jeszcze indywidualny charakter dzieła. O unikalności dzieła decyduje jego indywidualny charakter (zob. szerzej: A. Niewęgłowski, Prawo autorskie. Komentarz, Warszawa 2021).
Jako utwór muzyczny w doktrynie prawa autorskiego zwykło się określać dźwięki – zarówno generowane przez naturę, jak i instrumenty oraz inne przedmioty – jeśli zostały one wytworzone (ewentualnie połączone w sposób intencjonalny) i oparte na założeniach artystycznych (J. Barta). Zatem nie wszystko co słyszymy i co jest wyodrębnionym zjawiskiem akustycznym może być utworem. Indywidualny charakter utworu muzycznego zaznacza się przede wszystkim w melodii oraz w rytmie i harmonii – te trzy elementy dzieła muzycznego są chronione. Za niechronione elementy uznaje się akordy, rozłożone skale, schematy formalne, obiegniki, schematy akompaniamentu, szablonowe układy harmoniczne, a niekiedy nawet frazy czy zwroty melodyczne. Stąd na przykład nie ma mowy o plagiacie, gdy w różnych piosenkach jest użyty ten sam schemat harmoniczny (słynne „4 chord song" – C--G-a-F, czy schematy bluesa, chociażby najbardziej znany 12-taktowy). Utworem muzycznym nie jest też jego notacja, jednakże nuty są zazwyczaj używane przy analizie w sprawach oskarżeń o plagiat.
Ochroną objęty jest sposób wyrażenia utworu, a nie pomysł czy idea, co za tym idzie, autorskie prawa majątkowe nie chronią treści dzieła. Co więcej, tę samą treść różni twórcy ujmują, przedstawiają na swój indywidualny sposób. Przykładem może być piosenka jako dzieło zależne – dając ten sam tekst kilku kompozytorom, każdy z nich stworzy inny utwór, często skrajnie różny.
Ochrony prawnoautorskiej są pozbawione pomysły oraz idee. W „Słowniku języka polskiego" idea ma pięć znaczeń, z czego najbardziej interesuje nas pierwsze: „myśl przewodnia wyznaczająca cel i kierunek działania, twórczości naukowej, artystycznej itp.". Ma ona zatem charakter ogólny. Z kolei pomysł jest bardziej konkretny, bo odnosi się do pewnego przedsięwzięcia, które jest w początkowej fazie realizacji. Często mówimy o pomyśle na piosenkę czy utwór muzyczny, mając na myśli jakąś ogólną specyfikę melodii, z nieustalonym dokładnie przebiegiem akordów czy rytmiką. Jeśli ten pomysł przybiera kształt utworu – mając podstawowe elementy, czyli melodię, harmonię, rytm – to nawet jeśli nie jest skończony, już jest objęty ochroną prawnoautorską (np. pierwszy szkic utworu muzycznego, który dokumentuje proste nagranie demo zarejestrowane dyktafonem, gdzie słychać – nawet w podstawowej postaci – dany utwór.
Prawo autorskie wciąż ewoluuje, powinno jednak zagwarantować równowagę między ochroną twórców a zachętą do tworzenia nowych dzieł. Jeśli byłoby zbyt restrykcyjne, mogłoby zahamować innowacje, twórczość i rozwój kultury, tworząc bariery dla swobodnego przekazywania i rozwijania idei. Jeśli ochrona prawnoautorska byłaby zbyt słaba, twórcy byliby pozbawieni pewnej stabilności w rozporządzaniu swoimi utworami. Utrzymanie tej równowagi w czasach rewolucji cyfrowej nie jest łatwe. Dobre prawo z jednej strony chroni słuszne interesy poszczególnych podmiotów, a z drugiej pozostawia przestrzeń wolności, która dla działalności twórczej i artystycznej jest jej fundamentem.

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

eprasa.pl 42a0efc75b

TakaminePolska @takamine_pl https://takamine.pl/

eprasa.pl 42a0efc75b

TSA

LEKKI MICHALSKI ⚡ NIEKRASZ ⚡ KAPŁON WESTER

Pod skrótem TSA MNKWL kryje się nowy skład TSA, a drugi człon tej nazwy to po prostu pierwsze litery nazwisk: Michalski, Niekrasz, Kapłon, Wester i Lekki. Panowie mają spore ciśnienie twórcze i nowe kompozycje sypią się jak z rękawa, więc kolejna płyta wkrótce. Tymczasem nadchodzi wersja LP świetnie przyjętego albumu „Niezwyciężony”…

TSA to legendarny zespół heavy metalowy, którego kawałki wszyscy mamy w pamięci, założony w 1979 roku w Opolu z inicjatywy gitarzysty Andrzeja Nowaka oraz basisty Tomasza Zatwarnickiego. Rok później do składu dołączył Janusz Niekrasz wraz z Markiem Kapłonem. Przez zespół przewijali się różni gitarzyści – Ryszard Patelnik, Marek Raduli – a jesienią 1980 roku do grupy dołączył Stefan Machel. Ale tak naprawdę, ulubiony skład TSA wszystkich starych fanów skompletował się dopiero kiedy w roku 1981 do grupy dołączył Marek Piekarczyk. Ci muzycy stworzyli razem prawdziwe rockowe arcydzieła, których słuchamy po dziś dzień.

Niestety dziś nie ma już z nami założyciela TSA, Andrzeja Nowaka, a pozostali najstarsi członkowie tego słynnego zespołu podzielili się na dwa obozy – sekcja rytmiczna Niekrasz i Kapłon poszli w jedną stronę, a Machel z Piekarczykiem w drugą. Jak to w polskim piekiełku bywa, fani podzielili się także i mamy teraz ferment, który pachnie dość nieładnie. I po co to? Dlatego my nie chcemy wchodzić zbyt daleko w te tematy, bo liczy się muzyka, a tak się składa, że TSA w wersji MNKWL jest jedynym TSA, który dotąd wydał nową płytę, a z drugiej strony poza singlem nic więcej nie widać. Czekając więc cierpliwie na wydawnictwo TSA Dream Team (o którym z przyjemnością także napiszemy jeśli się ukaże), postanowiliśmy porozmawiać z gitarzystami: Piotrem Lekkim, Maciejem Westerem oraz Januszem Niekraszem. Płyta „Niezwyciężony” została przyjęta świetnie, zebrała dobre recenzje, a w styczniu wychodzi jej wersja na winylu. Muzycy mówią, że chcą nagrywać album minimum raz na 2 lata i palą się do grania koncertów, a trzeba przyznać, że zarówno Lekki jak i Wester czują się na scenie jak ryby w wodzie. Choć może pisząc o rock'n'rollu powinna być to raczej substancja procentowa? Nieważne, zapraszamy do spotkania z gitarzystami zespołu TSA (MNKWL)!

FOT. GREG SMOŁOŃSKI

PIOTR LEKKI

W jaki sposób trafiłeś do tego składu?
Pewnego dnia zadzwonił telefon, z drugiej strony był Marek Kapłon i Janusz Niekrasz, i zadali mi pytanie czy nie chciałbym grać z nimi w nowym składzie, który postanowili wskrzesić. Wytłumaczyli mi dlaczego tak się stało że nie gra z nimi Stefan i Andrzej więc bez dłuższego namysłu zgodziłem się, bo pomyślałem że fajnie będzie pograć z tą sekcją. Ja moją muzyczną przygodę traktuję jak przyjemność, staram się nie robić niczego wbrew sobie, jak z czymś się źle czuję to odpuszczam i szukam czegoś co daje mi szczęście. Robię różne rzeczy i gram w różnych konfiguracjach, zawsze z wielką frajdą, a nie lubię stagnacji ani rutyny bo to zabija radość z grania.

Czy dobrze się Wam gra razem? Iskrzy?
Granie z Markiem i Jasiem to duża przyjemność. Panowie grają ze sobą od dekad i tego nie da się przecenić. Lubię styl gry Marka, oszczędny ale dbający o brzmienie i punkt, a na takiej podbudowie świetnie się gra gitarowe partie. Z Damianem muzycznie rozumiemy się bardzo dobrze. Współpracujemy nad moją solową płytą i z nikim nigdy nie pracowało mi się tak łatwo i z obustronnym zrozumieniem. Maciek to pełny pasji młody gitarzysta, pracowity i efektowny, to się podoba ludziom i mi też, jest energia którą razem dzielimy, a do tego nie ma między nami żadnych konfliktów, czy sprzeczności, bardzo łatwo się dogadujemy.

Jaki masz stosunek do muzyków oryginalnego składu TSA? Czy uczyłeś się tamtych riffów gitarowych itd.?
Mam wielki szacunek do tego co zrobili. Każdy gdzieś tam próbował grać te riffy :) Jako młody, dobrze zapowiadający się tenisista grywałem „Heavy Metal Świat" na rakiecie do tenisa :) żeby po latach grać ten utwór z tą sekcją rytmiczną na dziesiątkach koncertów, to fajne uczucie.

Które ze starych piosenek TSA lubisz najbardziej?
Bardzo lubię „Bez Podtekstów", to jeden z moich ulubionych utworów, lubię też „Ty, On, Ja", ale każda z piosenek które gramy jest fajna i świetnie się to gra na scenie.

Jak komponowany był materiał na płytę Niezwyciężony? Czy był to wysiłek kolektywny, czy raczej każdy osobno przynosił gotowe kompozycje?
W większości każdy miał gotowe utwory, zrobione w domowym zaciszu, gdy komponowaliśmy materiał akurat grasował Covid, był Lockdown i byliśmy zamknięci w domach, więc komputer był niezastąpionym narzędziem. Były też piosenki które powstawały kolektywnie na próbach, ale były to drobne korekty, bo utwory w przeważającej części były już gotowe. Marek bardzo skrupulatnie zapisywał swoje pomysły w komputerze przy pomocy oprogramowania, a my z Maćkiem potem przekładaliśmy te pomysły fizycznie na gitary. Na przykład w „Jak Jest" riff w zwrotkach i melodia solo to pomysły Marka, ja je tylko przystosowałem do swojego sposobu gry i brzmienia, bardzo lubię te partie. Mój utwór „Tylko" był w swojej formie gotowy w 100%, była tylko kwestia zaaranżowania akcentów i zarejestrowania. Demo utworów Maćka powstawały u Marka, panowie pracowali ze sobą bo mieszkają niedaleko od siebie, Marek pomógł Maćkowi zapisać i poukładać pomysły żebyśmy mogli się z nimi osłuchać i nauczyć się ich, a potem już tylko ogrywać je na próbach.

Czy masz na tej Waszej płycie jakąś ulubioną piosenkę, której granie live daje Ci frajdę? Jeśli tak to dlaczego?
Bardzo lubię grać „Ostatni Pociąg", ma fajny drive i daje radość na koncertach. Lubię też swoje solo które tam nagrałem na płycie, jest to jedna z nielicznych solówek którą odgrywam od a do z jak została nagrana, bo pozwalam sobie na koncertach na dużo improwizacji. Dumny jestem też ze swojej piosenki „Tylko", mam wrażenie że idealnie wpasowała się w charakter tego składu i bardzo lubię ją grać na żywo, lubię jak publiczność na koncertach dośpiewuje ostatnią linijkę tekstu :).

Gdzie materiał został nagrany?
Bębny Marek zarejestrował w swoim domowym studiu koło Opola, reszta instrumentów i wokale zostały nagrane w Bochni w Studio Leonardo27 Roberta Świątka z którym działamy wspólnie, i w moim KWARTstudio. Miksy i mastering robiłem we własnym zakresie w KWARTstudio, jestem też wraz z Markiem Kapłonem odpowiedzialny za produkcję płyty.

Jakiego sprzętu użyłeś do nagrania tej płyty, gitary, wzmacniacze, efekty? Gitary – dlaczego takie?
Materiał nagrywałem w większości w studio Leonardo27, na systemie złożonym z dwóch interfejsów Universal Audio Apollo, korzystałem z różnych symulacji preampów, Neve1073, API czy UA. Korzystałem też z mojego przedwzmacniacza UA 4-710d. Oczywiście głównym mikrofonem do nagrywania gitar był standardowy Shure sm57, podparty Sennheiserem 421 i czasem mikrofonem wstęgowym. Nagrywaliśmy z Maćkiem na na różnych wzmacniaczach. Maciek ma Labogę, duża część partii została też nagrana na starym Marshallu Super lead, nic niestandardowego nie działo się podczas tych nagrań :) Na płycie są też partie nagrane na Kemperze. Nie używaliśmy żadnych zewnętrznych efektów, gitara prosto we wzmacniacz, tak jak to działa również na żywo. Maciek nagrał swoje partie na gitarze Gibson Les Paul, a ja na swoich Gibsonach Flying V, gdzie w jednym mam zainstalowany pickup Dirty Fingers Gibsona, a w drugim zestaw Seymour Duncan SH2/SH4. Partie akustyczne w „Tylko" nagrałem na moim akustyku Martin DC16.

Czemu raczej klasyczne konstrukcje, a nie nowoczesne wyścigówki?
Ja jestem oldschoolowcem :) lubię te konstrukcje i ich trochę szorstki charakter. Mam około 30 gitar ale w tym gatunku pod każdym względem bardzo lubię Flying V i ich używam :). Na tych gitarach powstawały metalowe riffy które zbudowały tożsamość tej muzyki, ma to dla mnie znaczenie, i lubię ich wygląd. Mam czarnego i białego.

Jakich używasz strun, wysoka czy niska akcja?
W TSA używam strun Ernie Ball 10,5 – 52, gram dosyć mocno i dzięki grubszym strunom mam stabilniejszy, bardziej osadzony i mocniejszy sound. Mam w szufladzie komplet 11-52 i przetestuję go w najbliższym czasie, ale fizycznie mam małą dłoń i nie mogę przesadzić z siłą naciągu, żeby nadto nie przeciążać ręki. Akcję strun mam dosyć niską, ale nie do przesady, gram dużo podciągniętych, długich dźwięków i muszą ładnie wybrzmiewać.

Jakich używasz kostek i czy masz ulubione?
Owszem, ostatnio bardzo lubię trójkątne kostki Clayton 1mm. To kostki dla mnie uniwersalne, używam ich bez względu na to czy gram bluesa, czy koncertuje z moim akustycznym projektem PiS (Piotrek i Sierściu) czy gram z kimkolwiek innym. Lubie to że nie muszę się przestawiać tylko gram tym samym piórkiem.

Czy rodzaj kostki ma dla Ciebie znaczenie?
Ma bardzo duże znaczenie, a w studiu kluczowe. Podczas nagrań często dobieram

kostkę do partii którą rejestruję, ma to duży wpływ na to jak dana partia brzmi. Grając podkłady na gitarze akustycznej często używam bardzo cienkich, firmy Dunlop. Mam bardzo duży wybór kostek i podczas pracy poświęcam dużo czasu na dobór właściwej.

Gitarzyści dzielą się na tych, którzy przyznają, że ćwiczą i na tych, którzy twierdzą, że nigdy nie ćwiczą, tylko po prostu grają. Jak jest z Tobą?

Ćwiczę za mało, a lubię. Bywa że gram konkretne rzeczy, żeby nauczyć się jakiegoś materiału, ale nie jest to w moim mniemaniu ćwiczenie. Chciałbym znaleźć więcej czasu na pogranie utworów i riffów które lubię i ćwiczyć rzeczy których nie umiem, a które w kwestii rozwoju są ważne, ale nie chcę też mieć presji psychicznej, granie to moja pasja i hobby, nie chcę traktować tego jako obowiązku. Wiem gdzie jestem, gdzie chcę być, czego już nie uda mi się zrobić, a co jeszcze przede mną. Nie porównuję siebie do innych, bo nie w tym mam cel. Mam jeszcze dużo rzeczy które chciałbym w życiu zrobić i wiele planów.

Jakiej porady udzieliłbyś młodemu gitarzyście/gitarzystce, jeśli zostałbyś o nią poproszony?

Ja czuję się amatorem i to jest pasja mojego życia. Doszedłem do etapu że mogę sobie wybierać co i z kim chcę robić na tym muzycznym polu i to wielki przywilej. Nic nie muszę. Duża zasługa w tym mojej żony Eli bo nie dość że toleruje moje pomysły to jeszcze mnie w nich wspiera i pomaga je realizować. Zresztą razem robimy od 10 lat festiwal Bochnia Rocks goszczący tuzów gitarowego (i nie tylko) świata, i moich wielkich idoli. Kiedyś na łamach tego pisma powiedziałem że należy kochać to co się robi, nie oczekiwać niczego w zamian a wtedy muzyka się nam za to odpłaci, potwierdzam te słowa, dla mnie są ciągle aktualne. Muzyka może dawać wiele szczęścia, ale może też powodować frustracje, wszystko zależy od naszego podejścia.

Jakie plany i nadzieje wiążesz na przyszłość z tym zespołem?

W styczniu nasza dobrze przyjęta płyta zostanie wydana w formie winyla. Już myślimy nad kompozycjami na następną, gramy fajne koncerty, coraz więcej fanów zaczyna zauważać naszą pasję do grania, to że gramy zawsze na 100%, i że angażujemy się w ten zespół z całych sił, więc niech to wszystko posuwa się spokojnie do przodu i daje nam radość.

FOT. GREG SMOŁOŃSKI

MACIEJ WESTER

Co zainspirowało Cię do sięgnięcia po gitarę?
Jako dzieciak, jak wielu innych, marzyłem by zostać piłkarzem *(śmiech)*. Niestety nie byłem specjalnie utalentowany w tym kierunku. Zacząłem grać na gitarze jak miałem 14 albo 15 lat. Najpierw podchodziłem do tego luźniej, ale dość szybko się wkręciłem i zacząłem traktować temat bardzo poważnie. Stwierdziłem wtedy, że odnalazłem swoją życiową pasję i to jest właśnie to czym chciałbym się zajmować zawodowo. Zacząłem marzyć o koncertach, nagraniach, kapeli i ćwiczyłem wtedy po 8 godzin dziennie. Wszystkie inne rzeczy jak szkoła, koledzy czy dziewczyny przestały mnie interesować, liczyła się tylko gitara. Inspiracją byli dla mnie oczywiście muzycy tacy jak Randy Rhoads, Zakk Wylde czy Eddie Van Halen, ale ważnym impulsem był także film „Powrót do przyszłości". Była tam taka scena, w której główny bohater gra utwór „Johnny be Goode" Chucka Berry'ego, kończąc go szalonymi solówkami i wariacjami na scenie. Bardzo mi się to spodobało i uznałem że chciałbym robić to samo co on!

Pamiętasz swój pierwszy instrument?
To był jakiś stary klasyk z NRD, znaleziony na strychu *(śmiech)*. Sam wymieniłem w nim struny i zacząłem ćwiczyć takie riffy jak „Smoke on the water" Deep Purple czy „Iron Man" Black Sabbath. Pierwszym moim elektrykiem był Les Paul marki Epiphone, niestety szybko pękła w nim główka. Wcześniej też grywałem u kumpla na Stratocasterze marki Harley Benton.

Czyli, biorąc pod uwagę na czym grasz obecnie, w tym podziale braci gitarowej na „Stratowców" i „Lespaulowców", Ty wybrałeś ten drugi obóz?
Zdecydowanie tak. Osobiście lubię także Stratocastery, ale Les Paul to zupełnie inny instrument, zmusza do innego myślenia i innego grania. Ma piękny kształt i pewnie siedzi w ręce. Wielu moich gitarowych idoli gra również na Les Paulach, stąd brzmienie takiego instrumentu odpowiada mi najbardziej. Jest w nim coś co powoduje, że sięgam po niego najczęściej. Czuję też, że taka gitara najlepiej pasuje zarówno do TSA jak i do mnie samego.

Jak się czujesz współtworząc nowy zespół z ludźmi będącymi częścią legendy TSA?
Przede wszystkim jest to wielki zaszczyt. Nigdy nie myślałem, że mnie to spotka. Wcześniej grałem już z Januszem Niekraszem w zespole Blues Power i już samo to było dla mnie sporą nobilitacją. TSA jest więc dla mnie niesamowitą przygodą, ale też nauką, bo doświadczenia można czerpać od tych ludzi garściami. Gra się z nimi super, nie czuć żadnej spinki, czy traktowania z góry. Jesteśmy po prostu rock 'n' rollową rodziną. Muszę tu przy okazji wspomnieć także o gitarzystach TSA z oryginalnego składu, do których miałem i mam ogromny szacunek. Byli źrodłem wielkiej inspiracji. Wcześniej słuchałem głównie muzyki zagranicznej i kiedy usłyszałem ten zespół po raz pierwszy na żywo, nie mogłem uwierzyć że tak można grać w Polsce. Zupełnie światowy poziom. Byłem pełen podziwu.

Czyli to Janusz Cię zwerbował do nowego składu?
Tak, dokładnie. Graliśmy już razem, więc wiedział czego się może spodziewać. Janek (Janusz Niekrasz) w prawdzie złożył mi te propozycję, ale za wszystkim stoi Zenon Wawrzynow, perkusista zespołu Blues Power. Gdyby nie on nie poznałbym bym Janusza i nie znalazłbym się w zespole. Zenon postanowił mi pomóc odnaleźć się w tej branży, poznać właściwych ludzi, został moim mentorem i wiele mu dziś zawdzięczam.

Czy materiał na nowy album układaliście wspólnie?
Każdy z nas przynosił pomysły na kompozycje, a potem ewentualnie razem pracowaliśmy nad aranżacjami. Praca ta wyglądała bardzo sprawnie, nie marnowaliśmy czasu ucząc się czegoś na próbach, wysyłaliśmy sobie nagrania i pomysły, każdy przychodził przygotowany. Moim autorskim wkładem są tutaj dwa kawałki: „Choroba" i „Na śmierć". Pierwszy z nich powstał gdy miałem jakieś 16 lat i kiedyś nawet znajdował się w repertuarze mojego pierwszego zespołu. Później dokonałem w nim parę zmian i w ten sposób nabrał ostatecznego kształtu. „Na śmierć" jest trochę inspirowany wczesnymi utworami TSA. Uznałem, że warto będzie wrócić na tej płycie właśnie tym utworem do pierwotnego brzmienia zespołu. Jest też numer „Ostatni pociąg", który graliśmy jeszcze z Blues Power. Dodaliśmy do niego modulacje i solówki obu gitar, w ten sposób powstało to co usłyszeliśmy na płycie.

Masz na tej płycie ulubiony numer?
Takich ulubionych jest nawet kilka – „Ostatni pociąg", „Żarłacz"… Bardzo fajnie nam wyszedł także „Ciężar czasu", szczególnie podobają mi się tam solówki i nie chodzi mi tu o ich wykonanie a o sam podkład do którego przyjemnie się improwizuje i układa partie solowe.

Jakiego sprzętu używasz w TSA?
Gibson Les Paul Classic przede wszystkim, ale używam też Gibsona Les Paul Anakonda, sygnowanego przez Slasha. Mam też starą, japońską kopię Les Paula Custom firmy Burny, w kolorze czarnym i jest to zdecydowanie moja ulubiona gitara. Mam ją od lat, nigdy mnie nie zawiodła

i nigdy jej nie sprzedam. To właśnie ten instrument słychać w większości na płycie. W paru miejscach pojawił się również Les Paul wykonany przez nieżyjącego już lutnika Aleksandra Patera. Wzmacniacz to Laboga Diamond Sound 50 W, na nim nagrałem większość solówek i co ciekawe jest to model który skonstruował sam Adam Laboga. Miałem szczęście go poznać i pamiętam, jak kiedyś podszedł do mnie po koncercie Blues Power i powiedział: „No! Wreszcie ktoś przywalił tak jak trzeba na tym wzmacniaczu!" Zmieniam w nim tylko kolumny – aktualnie gram na paczce Marshalla, ale podczas nagrywania płyty TSA użyłem kolumny Labogi 4x12" i co ciekawe, jest to dokładnie ten egzemplarz, który grał kiedyś w zespole Złe Psy. W pedalboardzie mam tuner TC Electronic, reverb Hall Of Fame tej samej marki, kaczka Cry Baby i booster, zrobiony przez Sławka ze Studio Custom 34, a którym dopalam Labogę. Sprawdzałem wiele różnych opcji, ale tylko ten booster od działa tak jak tego oczekuję. Kable Labogi. Struny 10-52, w standardowym stroju, bo lubię mocniej grać i te grubsze basowe sprawdzają się znakomicie. Cieńsze struny rozstrajają się lekko przy mocniejszym ataku. Kostki Dunlop Ultex Sharp 1,4 mm – wcześniej używałem Dunlopów Tortex 1 mm.

Niektórzy muzycy twierdzą, że nie ćwiczą – jak jest u Ciebie?

Tak naprawdę to chyba nie da się być gitarzystą i nie ćwiczyć. Jeśli ktoś mówi, że nie ćwiczy, to wydaje mi się, że kłamie. Przecież nawet granie riffów, czy próby z zespołem, to też są formy ćwiczenia. Osobiście nie potrafię sobie wyobrazić życia bez grania, uwielbiam to robić i zawsze sprawia mi to wielką frajdę. Nie ma dnia żebym nie zagrał na gitarze choć paru dźwięków, ciągle uczę się nowych rzeczy, wymyślam nowe riffy, szlifuję technikę, mam wrażenie że jest to podróż bez końca. Może teraz już nie spędzam zbyt wiele czasu z metronomem, ale bardzo lubię ćwiczyć improwizując do muzyki, czy to do kawałków ulubionych wykonawców, czy do gotowych backing-tracków.

FOT. GREG SMOŁOŃSKI

JANUSZ NIEKRASZ

Przed chwilą rozmawialiśmy z Maćkiem Westerem – co sprawiło, że uznałeś go za idealnego kandydata na gitarzystę TSA?
Mam taki band o nazwie Blues Power, który funkcjonuje od 1985 roku, a do którego pewnego dnia dołączył Maciek. Miałem więc dość czasu by się przekonać, że jest świetnym muzykiem i co najważniejsze – czuje bluesa. Dlatego kiedy pojawiła się koncepcja znalezienia dwóch gitarzystów do nowego składu TSA, od razu wiedziałem, że Maciek będzie idealnym kandydatem. Oczywiście wziął udział w oficjalnych przesłuchaniach, ale już miał u mnie dodatkowe punkty. Jest świetnym człowiekiem, choć najmłodszym w zespole, co też jest ciekawostką.

A jak było z Piotrem Lekkim?
Z Piotrkiem grałem w zespole 1One, więc także miałem okazję oglądać go w akcji. To także świetny gitarzysta, wspaniale gra. Kiedy formowaliśmy skład zespołu, pomyślałem, że warto będzie go przesłuchać. No i zaiskrzyło.

Jesteś zadowolony z odbioru płyty „Niezwyciężony"?
Oczywiście, bo są o niej same dobre opinie. Co zresztą nie było dla mnie zaskoczeniem, bo osobiście uważam, że jest to naprawdę dobra płyta. Wiele lat przymierzaliśmy się, żeby ją zrobić i w końcu się udało. Cieszę się, że ludzie ją pozytywnie oceniają.

Komponowaliście tę płytę wspólnie, czy raczej każdy z Was przyniósł własne, gotowe kawałki?
Każdy z muzyków przynosił własne pomysły, a na próbach wybieraliśmy najlepsze i pracowaliśmy nad aranżami. Tak więc mieliśmy tego materiału dużo więcej, ale wybraliśmy to, co uznaliśmy za najlepsze. I może to dlatego ta płyta brzmi tak dobrze.

„Ostatni pociąg" to chyba utwór, który pojawił się już wcześniej w Blues Power?
Tak, wymyśliłem ten kawałek dawno temu, jeszcze za czasów mojego solowego projektu. Tak więc mogłeś go już usłyszeć na koncertach. Kiedy graliśmy próby z TSA, postanowiłem wyciągnąć go z szuflady, a chłopakom się spodobał i powiedzieli: „Bierzemy!"

Masz tu jakieś ulubione utwory?
Ulubiony to chyba nie, bo w zasadzie każdy numer z tej płyty lubię. Wszystkie mają swój własny

charakter, żaden z nich nie jest podobny do drugiego i każdy jest dla mnie cenny.

Na czym nagrałeś „Niezwyciężonego”?
Na gitarze Jazz Bass oczywiście, natomiast jest to specyficzny JB, ponieważ posiada przystawki typu humbucking. Normalne Jazz Bassy mają single, więc po ściszeniu jednego z nich, instrument zaczyna brumieć. Tutaj jest cisza. Gitara gra świetnie, a ciekawostka jest taka, że był składany w Chinach.

Czyli gitara z Chin też może grać dobrze?
Oczywiście, tu nie ma reguł. Często spotykałem się np. z tym, że gitara wykonana w Meksyku grała lepiej niż ta z napisem Made in USA. W tym przypadku model złożony w Chinach wygrał z instrumentem amerykańskim, który sprzedałem. Mam także drugiego JB, którego używam na koncertach – jest to fretless marki Vintage. Także świetny instrument. Tak więc wiesz, kiedyś mi zależało na napisach, ale na szczęście mi przeszło i liczy się tylko to, czy gitara gra, czy nie.

A jakie sznurki tam zakładasz?
Zawsze grałem na strunach Ernie Ball, bo mieliśmy dobry kontakt z Music Info, które przysyłało nam struny na sesje. Tak więc są to standardowe, nieszlifowane struny Ernie Ball o grubościach 45-105.

Odwieczny problem wśród basistów: palce czy kostka?
Zwykle gram kostką, a wyjątkiem jest tu fretless. Oczywiście mogę zagrać cały koncert palcami, ale po prostu podoba mi się sound kostki. Jest bardziej agresywnie i atak jest wyraźniejszy.

FOT. GREG SMOŁOŃSKI

A jaka koska najlepsza jest do rockerki na basie?
Wiesz co, w zasadzie to mogę używać każdej kostki, byle by była czarna *(śmiech)*. A tak na serio, to gram tym co mam pod ręką i nie przywiązuję zbyt wiele uwagi do modelu, kształtu czy marki. Jedyny wymóg jest taki, że musi być twarda czyli około 1 mm.

Kiedy kładłeś tracki na nowy album, bas był nagrywany bezpośrednio czy przez wzmacniacz?
Zbieraliśmy oba sygnały, zarówno bas wpięty prosto w stół jak i ten z kolumny. Korzystam z kolumn Marlboro Sound Works, które zasilam wzmacniaczem Trace Elliot. Marlboro to ciekawa marka amerykańskich wzmacniaczy, które kiedyś były produkowane głównie na Europę.

Koncerty gracie tradycyjnie, czy na „uchu"?
W ogóle nie używamy tych nowych wynalazków. Wszystko idzie oldschoolowo z paczek, a odsłuchy ma tylko wokalista. Tak więc główny sound idzie ze sceny.

To nagłośnieniowcy muszą Was kochać *(śmiech)*...
Tak, często każą nam się ściszać i nawet spełniamy te prośby ale do pewnej granicy. Wtedy oni mówią, że wyłączą nam przody. No i OK, wtedy często się rozkręcamy jeszcze głośniej. Poradzimy sobie ze sceny sami. Chłopaki potrafią się sami miksować, kiedy grają solo, włączają sobie podbicie itd.

Zdarza Ci się ćwiczyć na basie?
W domu z reguły nie ćwiczę, ale kiedy mam grać próbę czy koncert, to zanim zaczniemy gram sobie trochę patentów i gam. To wystarczy. Nie jestem jakimś wybitnym technikiem, po prostu kładę groove. A jeśli chodzi o drive i puls to uważam, że te rzeczy są bardziej w głowie niż w palcach. Nie da się tego wyćwiczyć – trzeba to czuć.

A co robisz poza sceną?
W życiu mam w zasadzie dwie pasje: muzykę i motoryzację. Więc kiedy nie gram, zajmuję się tym drugim światem, czyli motocyklami i samochodami. Kiedyś też kręciło mnie żeglarstwo, pływałem po jeziorach, ale teraz pływam już tylko kajakami.

Co dalej z TSA?
Mamy spore ciśnienie twórcze, więc chcielibyśmy wydawać album co najmniej raz na dwa lata. To ciśnienie musi znaleźć swoje ujście. To zresztą było powodem powołania do życia solowego projektu, kiedy główny skład TSA nie nagrywał. Mamy mnóstwo pomysłów i nie możemy się doczekać, aż będziemy mogli je zagrać naszym fanom.

FOT. MARIUSZ MATKOWSKI

HT VENUE SERIES MK III

Lampowe brzmienie i maksymalna elastyczność w każdej sytuacji! Nowa seria „HT Venue MKIII" oferuje najwyższej klasy czyste i bogate dźwięki overdrive oraz wszystko pomiędzy. Dzięki szerokiej gamie ustawień możesz z łatwością znaleźć i zdefiniować własne brzmienie! Niezliczone, praktyczne funkcje ułatwiają życie gitarzyście w każdej sytuacji - czy to w sali prób, na koncercie, czy w studiu.

Everywhere's a
VENUE

Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound in your head

Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Distribution Poland: MUSIK MEYER International · Industriestraße 20 ·
35041 Marburg/Germany · www.musik-meyer.de/international

eprasa.pl 42a0efc75b

PORADY MISTRZÓW

JOHN PETRUCCI

W ciągu swojej prawie 40-letniej kariery kapitan gitary okrętu Dream Theater dał tysiące koncertów na całym świecie. I zgadnij co? Nie wszystkie z nich były doskonałe. „O tak, jestem śmiertelnikiem!" – mówi ze śmiechem – „Mimo że noc po nocy staram się dopracować wszystkie swoje partie, od czasu do czasu coś schrzanię. Zdarza się."

Jak Petrucci nie pozwala, by błędy na scenie wpływały negatywnie na samopoczucie? Po prostu świadomie decydując, że te rzeczy nie będą go martwić. „Najgorsze, co możesz zrobić, to zamartwiać się, gdy popełnisz jakiś błąd" – mówi – „Jeśli zaczniesz być zbyt krytyczny, wpadniesz w destrukcyjną spiralę i szybko popełnisz kolejny błąd. Zanim się zorientujesz, popełnisz szereg błędów i cały twój występ będzie jedną wielką katastrofą, a wszystko dlatego, że zdecydowałeś się rozwodzić nad jedną małą wpadką, której prawdopodobnie nikt oprócz ciebie nawet nie zauważył. Sprawy toczą się tak szybko – serio, wiele osób nigdy nie wyłapie popełnionego przez Ciebie błędu. Z drugiej strony, jeśli okazując niepewność zwrócisz na siebie uwagę, uwierz mi, ludzie to zauważą."

Przyznaje, że kiedyś na scenie łatwiej było podchodzić do tego na luzie. „W czasach przed telefonami komórkowymi i internetem, jeśli schrzaniłeś coś na scenie, było to już przeszłością i mogłeś po prostu iść dalej" – mówi – „Teraz, ilekroć mam do odegrania naprawdę trudną frazę, dostrzegam publiczność i te skierowane w moją stronę setki telefonów. Wszyscy mnie filmują i wiem, że to wideo trafi do Internetu i będzie mogło je potem zobaczyć setki tysięcy ludzi. Taka świadomość może namieszać ci w głowie, jeśli na to pozwolisz."

W tym ułamku sekundy, kiedy może się zamyślić, Petrucci skupia się na czymś innym. Patrzy na swoich kolegów z zespołu lub spogląda ponad głowami publiczności w stronę tyłu sali. Czasami dostrzega kogoś w tłumie – dzieciaka grającego na niewidzialnej gitarze, całkowicie zatraconego w muzyce – i to pozwala mu wrócić do swojej roli. „Nie możesz pozostawać pochłonięty własnymi myślami, gdy widzisz ludzi tak podekscytowanych tym, co robisz" – mówi – „To moment, w którym zdajesz sobie sprawę: po to tu właśnie jestem!".

Obecnie Petrucci stara się żyć zgodnie ze szlachetnym mottem, które przejął od Neala Schona: 'Staram się nie być do dupy'. „Neal powiedział to mnie i mojej żonie Renie pewnego wieczoru, kiedy byliśmy na koncercie Journey" – wspomina – „Pochwaliliśmy jego granie, a on właśnie to wtedy powiedział. Pomyślałem: Wiesz co? Trafił dokładnie w punkt. To wszystko, co każdy z nas może zrobić."

Poniżej Petrucci oferuje więcej mądrych rad wszystkim gitarzystom, którzy chcą zaprezentować się na scenie z jak najlepszej strony.

1 WYOBRAŹ SOBIE, ŻE JESTEŚ NA WIDOWNI

„Granie koncertów może być wyzwaniem. W twoim życiu dzieje się tak wiele… a potem wychodzisz na scenę. Czasem wszystko układa się pomyślnie i czujesz się jak na szczycie świata. Innym razem nie jest tak dobrze. Może jesteś zmęczony lub chory. Może zjadłeś kiepskie burrito. Ale zgadnij co? To są Twoje problemy – nie możesz ich wyładowywać na publiczności. Dla nich to wieczór pełen wrażeń. Przyszli posłuchać jak grasz muzykę i jesteś im winien to, za co zapłacili. To nie jest wymiana jednostronna. Jest to szczególnie prawdziwe w dużych salach. Ludzie prawdopodobnie zadali sobie wiele trudu i ponieśli wiele wydatków, aby przyjechać na twój występ. Ale nawet jeśli grasz w małych klubach, nadal musisz przyjąć do wiadomości, że publiczność zasługuje na to, co najlepsze. Spróbuj wyobrazić sobie, że jesteś

»

na widowni i sam siebie obserwujesz. Co widzisz? Czy widzisz kogoś, kto szanuje ludzi i daje im świetne show? A może kogoś, kto jest zajęty sobą i zapomniał, o co w tym wszystkim chodzi?”
„Tym co dzieje się w mojej głowie przed wyjściem na scenę jest próba wyobrażenia sobie ludzi, którzy są na widowni – i uświadomienia sobie, dlaczego tam są. Szanuję ich i cenię, zawdzięczam im całą tę wspaniałą karierę.”

> TYM CO DZIEJE SIĘ W MOJEJ GŁOWIE PRZED WYJŚCIEM NA SCENĘ JEST PRÓBA WYOBRAŻENIA SOBIE LUDZI, KTÓRZY SĄ NA WIDOWNI – I UŚWIADOMIENIA SOBIE, DLACZEGO TAM SĄ. SZANUJĘ ICH I CENIĘ, ZAWDZIĘCZAM IM CAŁĄ TĘ WSPANIAŁĄ KARIERĘ

2 UPEWNIJ SIĘ, ŻE WIESZ CO ROBISZ

„Rodzaj muzyki, którą gram na scenie, wymaga ode mnie sporych umiejętności technicznych. Kiedy jestem w trasie, zwykle traktuję swoje dni tak, jakbym chodził na siłownię. Planuję czas i trenuję. Wyobraź sobie sposób, w jaki skupiasz się na określonych ćwiczeniach fizycznych, gdy jesteś na siłowni. To właśnie robię na gitarze. Zapamiętuję części koncertu, które są trudniejsze od innych, a potem spędzam czas na ich ćwiczeniu. Nie zajmuję się tym co już dobrze znam; raczej skupiam się na rzeczach, które nie są dla mnie takie łatwe. I nie ćwiczę niczego innego – pracuję tylko nad tym, czego potrzebuję, aby zagrać dobrze na scenie.”
„Czasem zdarza się w trasie, że mam około godziny na próby. Innym razem mam tylko 15 minut. Jeśli tak jest, staram się maksymalnie wykorzystać swój czas, by kiedy wchodzę na scenę wiedzieć, że przeszedłem przez trudne partie i czuję, że potrafię je dobrze zagrać.”
„Mój styl pracy zmienia się, kiedy wracam do domu i mam chwilę, kiedy nie muszę myśleć o koncertach. Wtedy mogę pracować nad innymi rzeczami i rozwijać swoje umiejętności poza tym, co robię w zespole. Ale kiedy jestem w trybie trasy, głównie upewniam się, że jestem świetnie przygotowany do tego, co mam grać dziś wieczorem”.

3 UWAŻAJ, CO ROBISZ POZA SCENĄ

„Kiedy jestem w trasie, staram się pomyśleć dwa razy, zanim zaangażuję się w coś, co może mieć wpływ na moją grę. Nawet jeśli jest to coś w rodzaju kręgli, co nie zdarza mi się zbyt często. Ale nawet wtedy szybko wyobrażam sobie, że jestem na scenie i odczuwam ból nadgarstka, zwichnięty palec czy coś. Muszę rozważyć, czy ta godzina rozrywki jest warta ryzyka, że coś pójdzie nie tak i będę się męczyć przez kolejne tygodnie. Takie rzeczy zdarzają się w trasie cały czas: Twoi kumple chcą wybrać się na wycieczkę w wolny dzień. Brzmi świetnie, prawda? Ale co, jeśli następnego dnia będę na scenie i nogi będą się pode mną uginać? Wiem, że to brzmi śmiesznie, ale muszę o tym myśleć.”
„Powtarzam: kiedy dajesz koncerty – na jakimkolwiek poziomie – masz obowiązek dać z siebie wszystko. Weźmy na przykład picie: możesz nie pamiętać o swoim koncercie, kiedy jesteś w restauracji i delektujesz się trzecim drinkiem. Ale potem jesteś na scenie i masz mętlik w głowie – w takich warunkach na pewno nie zagrasz dobrego koncertu. Psychicznie i fizycznie powinieneś starać się unikać picia, kiedy jesteś w trasie. Wiem np., że nasz piosenkarz James LaBrie nie będzie pił, kiedy będziemy w trasie – ani kropli. Poczeka, aż zjedziemy z trasy, i będzie mógł spokojnie napić się Guinnessa.”

4 ROZGRZEWAJ SIĘ – ALE NIE ZA DUŻO

„Przeszedłem metodę prób i błędów, jeśli chodzi o rozgrzewkę przed występem. Bywało, że ćwiczyłem przez dwie godziny i myślałem, że jestem naoliwiony, a potem wychodziłem na scenę i moje ręce były już zmęczone. Gdy tylko zagrałem pierwszy akord, pomyślałem: „Cholera, po co to zrobiłem?”. Ręce mnie paliły i całe przedstawienie było dla mnie ciężką walką.”
„Są goście, którzy nie dotykają nawet gitary przed występem. Mają takie nastawienie: ‘Chcę wyjść na scenę świeży’. Próbowałem tego podejścia, ale uważam, że jednak przed koncertem trzeba trochę rozruszać kości.”
„Z biegiem czasu zrozumiałem, że najlepszym sposobem na rozgrzewkę jest zrobienie tego wcześniej tego samego dnia. Przejdę przez wszystkie trudne rzeczy, nad którymi muszę popracować, ale pozostawię sobie wystarczająco dużo miejsca pomiędzy ćwiczeniami a samym występem. Dzięki temu moje ciało jest rozgrzane, a jednocześnie mam energię do zagrania koncertu. Natomiast jeśli muszę rozgrzać się tuż przed występem, jest to naprawdę lekka rozgrzewka – może z 15 minut przed samy koncertem. Muszę podziękować za to Satrianiemu. Podpatrzyłem, jak robił takie rzeczy podczas trasy G3 i pomyślałem: ‘Skoro jemu to odpowiada, to może i ja tego spróbuję’.”

5 SPRÓBUJ SIĘ ZRELAKSOWAĆ

„OK, przećwiczyłeś materiał. Wybrałeś strój sceniczny i przeszedłeś na dietę, aby móc założyć spodnie. Twoja broda jest umyta i przystrzyżona. Wszystkie elementy są na swoim miejscu. Jedynym problemem jest to, że nie możesz się uspokoić. Zaufaj mi – nerwy i niepokój nie są twoimi przyjaciółmi, jeśli chodzi o odtwarzanie muzyki na żywo. Cokolwiek tylko możesz zrobić, przed występem spróbuj się zrelaksować.”
„Mam w tym temacie kilka sprawdzonych technik. Prawdopodobnie najważniejszą rzeczą jest rozluźnienie mięśni, tak jakbym miał zamiar uprawiać jakiś sport. Robię kilka ćwiczeń rozciągających, potrząsam ramionami i wykonuję kilka ćwiczeń oddechowych. To naprawdę działa!”
„Wiem, że niektórzy artyści postępują odwrotnie – podciągają się i wyciskają pompki, jakby przygotowywali się do meczu piłki nożnej. Zrobiliśmy trasę koncertową z Animals as Leaders i ci goście podróżowali ze sprzętem do podnoszenia ciężarów. Niektórzy z nich ćwiczyli jak szaleni tuż przed wyjściem na scenę. Pomyślałem sobie: „Nie wiem, jak to robisz”. Próbowałem ćwiczyć przed występem, ale stwierdziłem, że spowodowało to tylko większe napięcie w moich ramionach. Poza tym zwiększyło mi to tętno, co jest przeciwieństwem spokoju, którego szukałem. Chcę czuć się luźno i płynnie. Próbuję myśleć o swoim układzie nerwowym i o tym, jak będę się czuć na scenie.”
„Niektórzy ludzie piją kawę lub espresso przed swoim występem. Czasami też tak robię, ale staram się to zaplanować w odpowiednim czasie, aby zachować czujność, ale nie być roztrzęsionym. Jeśli dostanę przeziębienia, co zdarza się podczas trasy, i nie wezmę leku obkurczającego błonę śluzową przed koncertem – to na pewno wytrąci mnie z równowagi. Każdy jest inny, więc obserwuj się i próbuj różnych rzeczy, sprawdź co działa na Ciebie. Chodzi o to, żeby zrelaksować się najlepiej, jak tylko potrafisz.”

eprasa.pl 42a0efc75b

PORADY MISTRZÓW

epresa.pl 42a0elcz5b

SONNY LANDRETH

„Gra na gitarze to radość i zajęcie na całe życie" – mówi legenda gitary slide, Sonny Landreth. „Zawsze możesz nauczyć się czegoś od innego muzyka, ponieważ sztuka gry na gitarze jest bardzo osobista. To, co jeden muzyk bierze od drugiego, zostaje zinterpretowane w nowy sposób, a następnie ty podejmujesz temat i robisz to po swojemu. Pod tym względem muzyka nigdy się nie starzeje ani nie nudzi"

Pomiędzy sesjami nagraniowymi a trasami koncertowymi Landreth odkłada gitarę, aby złapać oddech, ale podkreśla, że ma maksymalnie trzy dni na odpoczynek. „Czuję, że jestem w najlepszej formie, kiedy wchodzę na wysokie obroty" – mówi – „To tak, jak u sportowców, ale nawet oni w końcu muszą dać ciału odpocząć. Po jakichś trzech dniach spoglądam na gitarę i myślę: 'OK, co ostatnio razem robiliśmy?'. Wtedy biorę się w garść i zaczynam znowu grać. I zazwyczaj bawię się świetnie. Nie mija wiele czasu, a znów latam." Poniżej Sonny Landreth opisuje swoje wskazówki dla gitarzystów slide na każdym poziomie doświadczenia.

1 MIEJ DEDYKOWANĄ GITARĘ DO SLAJDU

„Nigdy nie znalazłem żadnej gitary, której nie można by przerobić do gry w slide. Chodziłem do sklepów muzycznych, kupowałem różne gitary i grałem na nich slide – nic wielkiego. Ale dobrze jest mieć jakąś dedykowaną gitarę, której używasz tylko do tego celu, ponieważ jest wiele problemów, którymi musisz się zająć. Podsumowując: tak, możesz grać slide na czymkolwiek, ale żeby ułatwić transfer ze standardowej gitary na gitarę slide, szczególnie gdy używasz innego stroju, wybierz jakiś jeden instrument, może z wyższym siodełkiem i uczyń z niego swój główny instrument slide".

2 ZACZNIJ OD STROJU E

„Istnieje wiele różnych strojów, których możesz się nauczyć — i uwielbiam je wszystkie — ale polecam zacząć od E. Od niskiego do wysokiego, czyli E, B, E, G, B, E. Powód, dla którego sugeruję zacząć od tego strojenia jest taki, że daje ci ono znajomość kilku strun (i dźwięków na nich), które już znasz ze standardowego stroju. Właściwie masz tu przestrojone tylko struny A i D o cały ton w górę. Podobnie jak w przypadku wszystkich strojów 'akordowych', otworzy Ci to nowy świat możliwości. Kiedy wjedziesz rurką na akord E na 12. progu – jesteś w grze!"

3 WYPRÓBUJ GRUBE STRUNY

„Dodatkowe napięcie grubszych strun zwiększy ich wysokość nad podstrunnicą, a to naprawdę poprawi Twoje brzmienie. Zmniejszy to również brzęczenie i dławienie się strun, z którymi będziesz musiał się borykać, gdy akcja jest zbyt niska i cienkie struny znajdują się zbyt blisko podstrunnicy. Spójrzmy prawdzie w oczy: umieszczenie na palcu kawałka szkła, metalu lub czegokolwiek, czego używasz jako slajdu, aby grać na gitarze, na początku wydaje się czymś dziwnym i trudnym do wykonania. Zwiększenie grubości strun może pomóc w łatwiejszym opanowaniu tej sztuki."

4 ZNAJDŹ SWOJĄ PARĘ

„Dopasuj rozmiar i wagę slajdu do grubości strun. Nie ma jednej kombinacji, która byłaby najlepsza dla wszystkich, więc będzie to wymagało odrobiny eksperymentów. Chcesz rurkę, która nie jest tak ciężka, by dławić się na cieńszych strunach, ale nie jest też tak lekka, by nie uzyskać wystarczającego wybrzmiewania na grubszych strunach. Istnieje cały szereg różnych opcji – szkło, metal, porcelana – i wszystkie są godne rozważenia. Zawsze możesz to później zmienić, ale najpierw wybierz to, z czym gra Ci się wygodnie i intuicyjnie."

5 NAUCZ SIĘ GRAĆ PALCAMI

„Zacząłem się bawić grą fingerstyle, gdy byłem nastolatkiem. Widziałem, jak robi to inny dzieciak, i to mnie rozwaliło. Spędziłem całe lato ucząc się stylu fingerstyle. Dzięki palcowaniu możesz poruszać się po znacznie większym terytorium i mieć lepszą kontrolę nad dźwiękami. Dla mnie oznacza to także bardziej naturalne wrażenia z gry. Każdy palec i kciuk powinny spoczywać na strunach, które w danym momencie nie są używane, żeby chronić gitarę przed niechcianymi przydźwiękami. Będzie to miało ogromne znaczenie dla lepszej artykulacji."
„Wykorzystaj palce dłoni, na której masz slide i połóż te za nim na strunach, żeby wyciszyć niechciane przydźwięki. Kiedy już opanujesz tę technikę eksperymentuj z podnoszeniem palców za slidem, żeby dodawać w niektórych sytuacjach te harmoniczne dla ciekawszego efektu."

6 POPRAW SWOJĄ INTONACJĘ DZIĘKI TEJ FAJNEJ SZTUCE

„Używając tylko palca wskazującego ręki ze slide, zagraj nutę na gryfie, a następnie zatrzymaj się i korzystając ze slide, wjedź na tę samą nutę. Teraz porównaj je obie. Czy udaje Ci się trafić dokładnie w punkt za pomocą slide? Jeśli nie, nie martw się – po prostu ćwicz dalej. Dokonaj tego samego porównania, wybierając lub uderzając otwartą strunę, a następnie przesuwając się o oktawę wyżej na 12. progu, aby wyostrzyć słuch i zwiększyć swoją dokładność. W końcu dotrzesz do celu. Cierpliwość jest najważniejsza."

> DZIĘKI FINGERSTYLE MOŻESZ PORUSZAĆ SIĘ PO ZNACZNIE WIĘKSZYM TERYTORIUM I MIEĆ LEPSZĄ KONTROLĘ NAD DŹWIĘKAMI

7 VIBRATO JAK SZAFKA LESLIE

„Zawsze miałem słabość do brzmienia prawdziwych organów Hammonda B3 przechodzących przez kolumnę Leslie. George Harrison zrobił to w niektórych piosenkach Beatlesów i używał właśnie Leslie. Eric Clapton też – wielu Brytyjczyków to zrobiło. Pomyślałem: Jak uzyskać taki dźwięk bez kolumny Leslie? Dobrze, oto sposób: ćwicz wibrato z różną szybkością, tak jakbyś włączał i wyłączał głośnik obrotowy. Dzięki tym zmianom intensywności możesz zmieniać nastrój od wyluzowanego do napiętego i wszystkich punktów pomiędzy".

8 ĆWICZ Z KLIKIEM LUB METRONOMEM

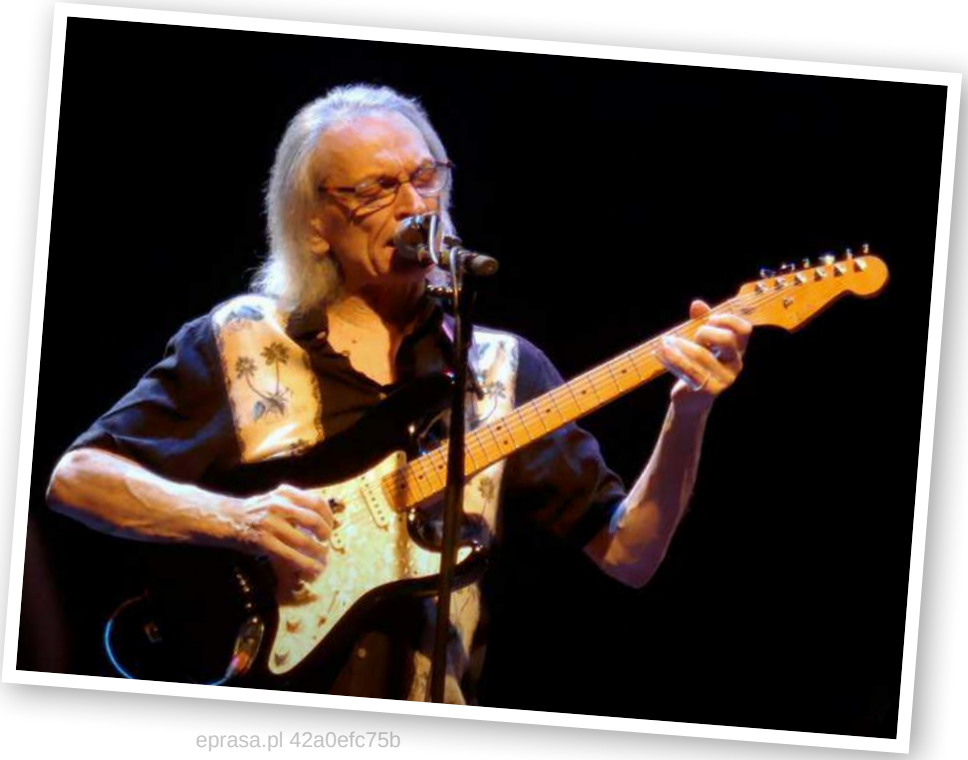
„Celem jest takie czucie czasu, byś nie odjeżdżał od reszty zespołu ani w przód, ani w tył. Chcesz poprawić swoją dokładność, aby konsekwentnie skupiać się na każdym uderzeniu, dopóki nie stanie się to twoją drugą naturą. Następnie możesz eksperymentować, grając niektóre utwory nieco przed rytmem, a inne nieco z tyłu. Przy szybszych fragmentach będzie brzmiało, jakbyś był podekscytowany tym, co robisz, co może być czasem bardzo porządane. W wolniejszych fragmentach, jeśli jesteś trochę z tyłu, możesz rozciągnąć czas i linie melodyczne, a całość nabierze uduchowionego i ekspresyjnego charakteru."

9 ZDUBLUJ MOJO NA AKUSTYKU

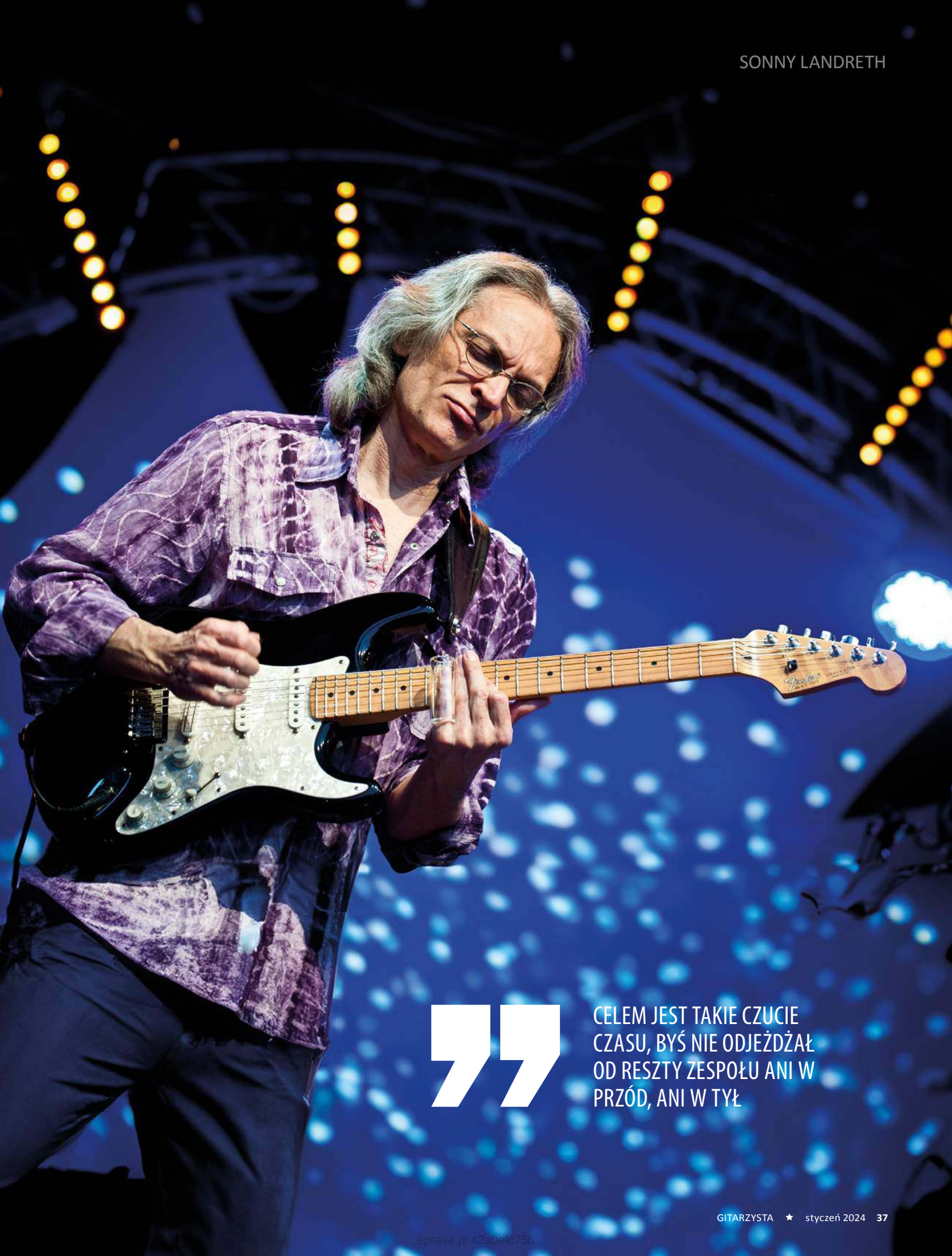
„Oscyluj wraz ze slidem pomiędzy gitarami elektrycznymi i akustycznymi, korzystając z tych samych technik i strojów. To wspaniałe uczucie zinterpretować utwór, który zwykle grasz na gitarze elektrycznej, na gitarze akustycznej i odwrotnie. To zainspiruje Cię do kolejnych pomysłów i tchnie nowe życie w Twoje piosenki. Dotyczy to również gitary bez slide. Twoje brzmienie będzie zupełnie inne na gitarze akustycznej niż na elektrycznej, więc musisz pracować więcej. Ale to fajny sposób na zabawę i powinieneś go spróbować.

10 ZOSTAŃ SEKCJĄ DĘCIAKÓW

„Ponieważ muzycy grający na instrumentach dętych muszą oddychać przez cały utwór, ich frazowanie ma tak naturalny charakter jak rozmowa. Spróbuj naśladować ten efekt, szybko wślizgując się na pierwszą nutę solówki, a następnie zsuwając wolniej w dół na kolejną. Zatrzymaj się, nie grając nic, jakbyś brał oddech, a następnie naprzemiennie powtarzaj długie i krótkie słowa w następnym wierszu. Mieszaj różne rzeczy i improwizuj. To sprawi, że wszystko stanie się o wiele bardziej interesujące i pomoże Twojemu instrumentowi śpiewać."



eprasa.pl 42a0efc75b



CELEM JEST TAKIE CZUCIE CZASU, BYŚ NIE ODJEŻDŻAŁ OD RESZTY ZESPOŁU ANI W PRZÓD, ANI W TYŁ

eprasa.pl 42a0efc75b

HUMBUCKER - POCZĄTEK

Wielu początkujących gitarzystów nie zdaje sobie sprawy z faktu w jaki sposób powstała i ewaluowała muzyka rockowa, której formę znamy współcześnie. Początki nie były wcale łatwe, ale jedno jest pewne - dzisiejszy poziom muzyki, wykonania i brzmienia to konsekwencja całej serii ciekawych wydarzeń które pojawiły się w przeciągu ostatnich 60-ciu lat. Najbardziej znaczącym punktem w historii muzyki rockowej i tworzenia ostrego, gitarowego brzmienia to powstanie przetwornika gitarowego typu Humbucker. Twórcą pierwszego przetwornika gitarowego był pracownik firmy Gibson Seth Lover (patent US2896491 A). W 1955 roku skonstruował on dwucewkowy przetwornik, który do historii przejdzie pod nazwą PAF (Patent Applied For - dosłownie „wniosek o patent"). Nazwa pochodzi od nalepki, która była umieszczana na spodzie przetwornika. Ponieważ firma oczekiwała na

wpis do rejestru patentów, a ta naklejka o tym świadczyła (oficjalnie stało się to dopiero 28 lipca 1959), informacja stała się podstawą do określania tego przetwornika skrótem P.A.F. Humbucker ten stał się bardzo popularny i masowo stosowany w instrumentach z litego drewna Gibson Les Paul od 1957 roku, a dokładnie w modelach Gibson Les Paul Goldtop oraz Gibson Les Paul Custom. Przetwornik jednocewkowy Gibson P90, był wciąż stosowany, ale nowe możliwości które zaprezentował PAF były krokiem milowym w historii rocka. Nazwa przetwornika „Humbucker" pochodzi od sformułowania „buck the hum", oznaczającego chęć zniwelowania szumu charakterystycznego dla jednocewkowego przetwornika P90 i uzyskanie czystego, mocnego sygnału. Zastosowanie tego przetwornika w masowej produkcji sprawiło że wielu gitarzystów zaczęło świadomie wybierać humbuckery Gibsona. Do dziś humbucker doczekał się wielu form oraz rodzajów, a firmy producenckie z branży muzycznej kopiują i stosują to rozwiązanie z powodzeniem do dziś. Przez lata Gibson stworzył i wyprodukował miliony egzemplarzy przetworników z których najbardziej znane modele to: Gibson 57 Classic, Gibson Burstbucker, Gibson Burstbucker PRO, Gibson 490R, Gibson 498T, czy też ceramiczne przetworniki 500T i 496R. Brzmienie niektórych przetworników jest utożsamiane ze światowymi gitarzystami co sprawiło że firma Gibson współpracuje z nimi do dziś, tworząc ich sygnatury: Tony Iommi czy Angus Young są tego najlepszym przykładem. Wyobrażacie sobie brzmienie Black Sabbath bez humbuckera? Dziś nie, ale niewielu z was wie, że Tony Iommi nagrywał pierwsze ślady debiutanckiej płyty na Fenderze, w którym siadła właśnie elektronika. Jego wyborem stał się wtedy Gibson SG Special z 1965 roku i od tego czasu Black Sabbath stał się zupełnie innym zespołem. Zastosowanie dwucewkowego przetwornika w gitarach elektrycznych z litego drewna docenili między innymi: Slash, Zakk Wylde, Peter Frampton, Alex Lifeson, Billy Gibbons, Frank Zappa, Neil Young, Ronni Wood, Johny Winter, Pete Townshend, Joe Perry, Neal Schon, Gary Rossington, Keith Richards, Randy Rhoads, Robby Krieger, Jimmy Page, Ted Nugent, Gary Moore i Eric Clapton. Teraz czas na ciebie!

eprasa.pl 42a0efc75b

Guitar Center

NAJBARDZIEJ WYCZEKIWANY EFEKT PRZESTRZENNY ROKU

BOSS® RV-200

JUŻ DOSTĘPNY!

Guitar Center

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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

TREMONTI

MARK TREMONTI

Lider Alter Bridge, wirtuoz gitary Mark Tremonti, mówi, że fajnych zagrywek nigdy nie jest za dużo. „Granie na gitarze jest jak część twojej osobowości" – mówi – „Więc pokazuje światu coś o tobie. I tak jak nie ma dwóch takich samych ludzi, tak nie ma dwóch takich samych zagrywek gitarowych. W każdej z nich zawsze jest coś wyjątkowego."

Zawsze, gdy Tremonti znajduje się w pobliżu innego gitarzysty, chłonie nowe zagrywki. „Zwykle mówię: 'Daj mi swoje dwie lub trzy ulubione, najbardziej przydatne zagrywki'." – mówi – „Mam na myśli nie najtrudniejszą i najbardziej techniczną rzecz jaką możesz zagrać; po prostu pokaż mi rzeczy, które cały czas grasz, nawet te, o których nie myślisz. To forma komunikacji. I nie pokazuj mi jakiegoś szalonego arpeggio. Mam dość tych rzeczy. Chcę zagrywek, do których zawsze wracasz – rzeczy, o których nawet nie myślisz. Według mnie są to rzeczy, które naprawdę włączasz do swojej gry i często rodzą się z tego nowe piosenki."
Niezależnie od tego, czy jest za kulisami, spędza czas w sklepie z gitarami, czy prowadzi klinikę, Tremonti twierdzi, że nigdy nie wstydzi się prosić innych muzyków o wskazówki. „Zawsze możesz się czegoś nauczyć od innego gitarzysty" – mówi. W duchu dzielenia się informacjami dał nam więc pięć własnych wskazówek.

1 GRAJ DLA SWOJEJ BABCI

„Uważam, że improwizacja to najlepszy sposób na rozgrzewkę. Kiedy gram, nie starając się zbytnio, wszystko wydaje się układać na swoim miejscu – moje podciąganie, wibrato, mój feeling. To po prostu czysta muzyka. Prawie myślę o tym tak, jakbym grał coś dla mojej babci. Nie próbuję się wtedy popisywać i zaimponować grupie grających na gitarach kolesi tym, jak szybko potrafię wymiatać; Po prostu uwalniam myślenie i gram ładne melodie."
„Kiedy odpuszczasz i po prostu improwizujesz, poprzez struny przekazujesz to, co czuje twoje serce. Nie oznacza to, że nie możesz grać sercem, kiedy się wymiatasz, ale mam tendencję do nadmiernego myślenia, gdy gram szybko. Za bardzo przejmuję się palcowaniem i precyzją. Coraz częściej próbuję przejść na drugą stronę, po prostu pozwolić sprawom się toczyć. Tacy ludzie jak Larry Carlton i Warren Haynes właśnie tacy są. Potrafią po prostu wziąć gitarę i zagrać piękny, pełen emocji materiał, ale nie wygląda na to, żeby za dużo przy tym rozmyślali."
„Lubię wchodzić na YouTube i jammować do podkładów. Istnieje wiele rodzajów pięciominutowych utworów, przy których można po prostu grać. Wybieram rzeczy losowo i po prostu zaczynam grać bardzo spokojnie. Shred to ostatnia rzecz, o której myślę. Czuję, że takie granie bardzo mnie rozwija, ale kiedy chcę poszaleć, to po prostu to robię."

2 PRZESTRZEGAJ ZASADY DZIEWIĘCIU MIESIĘCY

„To zasada, którą wymyśliłem jakiś czas temu. Jeśli znajdę nową technikę, która jest naprawdę

»

wymagająca, daję sobie dziewięć miesięcy na jej opanowanie. To bardzo realistyczna ilość czasu na przećwiczenie czegoś i przestudiowanie tego ze wszystkich stron. Daje mi to cel, nad którym muszę pracować, i nie będę się denerwować, jeśli w przyszłym tygodniu nie uda mi się zagrać czegoś perfekcyjnie."

„Wymyśliłem zasadę dziewięciu miesięcy, gdy byłem młodszy i chciałem zostać wymiataczem. Natknąłem się wówczas na płytę CD-ROM Shred Guitar Manifesto mojego przyjaciela Rusty'ego Cooleya – co świadczy o tym, jak dawno temu to było. Rusty zaczął od czegoś, co zmieniło moje życie: treningu Legato. To ćwiczenia, które obejmują różne układy palców na gryfie. Przejście całości zajmuje około godziny, ale warto."

„Kontynuowałem to ćwiczenie przez dziewięć miesięcy i naprawdę zmieniło to sposób, w jaki gram. Moja lewa ręka jest teraz zupełnie inna niż przed rozpoczęciem treningu Legato, ale to tylko dlatego, że trzymałam się planu i nie poddałam się. Właśnie tak myślę o wszystkim, co stanowi wyzwanie: daj sobie realistyczny okres czasu, nie oczekuj perfekcji od razu, rob to konsekwentnie a w końcu ją osiągniesz."

> TO ZASADA, KTÓRĄ WYMYŚLIŁEM JAKIŚ CZAS TEMU. JEŚLI ZNAJDĘ NOWĄ TECHNIKĘ, KTÓRA JEST NAPRAWDĘ WYMAGAJĄCA, DAJĘ SOBIE DZIEWIĘĆ MIESIĘCY NA JEJ OPANOWANIE

3 BĄDŹ DZIWNY

„Dla mnie jednym z najbardziej inspirujących aspektów gry na gitarze jest odkrywanie alternatywnych strojów. Jednak kiedy zacząłem używać Drop D, wszystko się dla mnie zmieniło. Uwielbiałem dźwięk, jaki uzyskiwałem, grając na tym riffy oparte na akordach kwintowych i tłumieniu. Cóż za niesamowite brzmienie!"

„To dało mi do myślenia: co by było, gdyby ta struna G była teraz częścią tego wielkiego akordu kwintowego? Co by było, gdyby struna B była teraz częścią tego akordu? A co jeśli struna E… Zatem teraz jednym z moich ulubionych strojów jest Open D5 [D A D A D]. Przez lata pokazałem to strojenie wielu osobom i naprawdę otwierają im uszy, kiedy to słyszą. Trudno sprawić, żeby to strojenie brzmiało źle, bo to jeden wielki akord kwintowy. Ale możesz grać proste palcowania na całej podstrunnicy i uzyskać naprawdę ciekawe zagrywki i melodie."

„Ludzie boją się strojów otwartych, ponieważ dobrze już opanowali strój standardowy i myślą, że będą musieli to wszystko zostawić i uczyć się od nowa. Kiedy prowadziłem zajęcia z gitarą, mówiłem ludziom: 'Zróbcie najgorzej brzmiący akord, jaki możecie sobie wyobrazić.' Dziwne jest dobre. Tak, przez chwilę możesz brzmieć źle, ale jeśli tylko się postarasz, znajdziesz w tym coś fajnego. Ale musisz mieć odrobinę cierpliwości i nie bać się spróbować czegoś nowego. I to działa. Przez chwilę brzmią okropnie, ale mija trochę czasu i nagle grają coś interesującego."

4 PRZED KONCERTAMI ROZGRZEWAJ SIĘ NA STOJĄCO

„Zauważyłem jakiś czas temu, że siadam podczas ćwiczeń w domu, ale w chwili, gdy wyruszyłem w trasę i wszedłem na scenę, wiele rzeczy, które wydawały się łatwe, nagle stały się dziwne i niewygodne. Uświadomiłem sobie, że moja ręka ustawiona była pod innym kątem kiedy siedziałem – mój nadgarstek był idealnie wyrównany ze strunami – ale kiedy wstałem, kąt mojej dłoni i nadgarstka był zupełnie inny. Wtedy zdałem sobie sprawę, że podczas ćwiczenia powinienem spędzić trochę czasu na stojąco, ponieważ to w ten sposób będę wykonywał swoje utwory na żywo."

„Nie lubię ćwiczyć na stojąco. Ale w pewnym momencie trzeba przejść z grania na siedząco do grania na stojąco. Próby z zespołem dobrze się do tego nadają. Kiedy jesteśmy w trasie, tuż przed występem wstaję i gram przez dobre 15 minut. Upewniam się wtedy, że potrafię zagrać niektóre z trudniejszych układów, które muszę wykonać podczas koncertu. Niezależnie od tego, czy grasz w klubach, czy w dużych miejscach, każdemu przydaje się ten nawyk."

5 ZNAJDŹ ODPOWIEDNIEGO BĘBNIARZA

„Istnieje duża różnica pomiędzy graniem na gitarze samotnie w sypialni a graniem na scenie z zespołem. Kiedy jestem na scenie, myślę o innych rzeczach niż to, jak precyzyjna jest moja technika. Staram się dobrze bawić i mieć pewność, że publiczność także dobrze się bawi. Oznacza to, że muszę czuć się pewnie i komfortowo z resztą mojego zespołu, a duża część tego spoczywa na barkach perkusisty."

„Jestem rozpieszczany możliwością grania ze Scottem Phillipsem przez tyle lat. Ma fenomenalne wyczucie rytmu, jedno z najlepszych jakie kiedykolwiek słyszałem. Kiedy się z nim bawię, to jest jak zakładanie znoszonej rękawicy baseballowej – wszystko naturalnie pasuje. Mamy chemię, której nigdy nie doświadczyłem z innym perkusistą. Tak naprawdę nie muszę się martwić, co on zrobi. Zawsze dźwiga ciężar muzyki, co pozwala mi się zrelaksować i dać z siebie wszystko."

„Znalezienie odpowiedniego perkusisty może zająć trochę czasu, prób i błędów, ale bywa też tak, że najbardziej utalentowany technik nie jest dla ciebie odpowiednim partnerem w zespole. Grałem z naprawdę genialnymi bębniarzami, ale odkryłem, że niektórzy trochę wyprzedzają rytm i to mnie wytrącało z równowagi. Muzyk taki jak Scott jest właściwym człowiekiem na właściwym miejscu. On jest panem rytmu. Kiedy znajdziesz takiego perkusistę, trzymaj się go i nigdy nie puszczaj."

eprasa.pl 42a0efc75b

NIE LUBIĘ ĆWICZYĆ NA STOJĄCO. ALE W PEWNYM MOMENCIE TRZEBA PRZEJŚĆ Z GRANIA NA SIEDZĄCO DO GRANIA NA STOJĄCO. PRÓBY Z ZESPOŁEM DOBRZE SIĘ DO TEGO NADAJĄ

PORADY
MISTRZÓW

STEVE HOWE

„Moje rady wynikają wyłącznie z mojego własnego doświadczenia" – tak legenda gitary Yes, Steve Howe, mówi o swoich wskazówkach dotyczących gry na gitarze. „Jestem kompletnym samoukiem gry na gitarze, co oznacza, że nikt nie posadził mnie i nie powiedział: 'To jest właściwy sposób gry; to niewłaściwy sposób.' W moim procesie samodzielnego uczenia się było coś w rodzaju piękna i wolności, ponieważ nigdy nie czułem się w żaden sposób ograniczony. Gra na gitarze była dla mnie jak podróż i zawsze bardzo mnie to pociągało."

FOT. JIM ARBOGAST

PORADY MISTRZÓW

Steve przyznaje, że czasem przeżywa chwile zwątpienia. „To zdarzało się od czasu do czasu, gdy byłem młodszy” – mówi – „Ktoś powiedział mi coś w stylu: ‘To nie brzmi zbyt dobrze’ i cały mój świat się walił. Z biegiem lat uświadomiłem sobie, że nie powinienem reagować przesadnie na te komentarze, bo w większości przypadków nie są warte poświęcania im uwagi i energii. Ludzie zawsze będą krytykować, więc tak naprawdę wszystko zależy od tego, jak reagujesz na to, co mają do powiedzenia.”
„Gitarzysta zawsze może wymyślić jakiś powód, dla którego nie rozwija się dalej” – kontynuuje Howe – „Ale dla mnie rozwiązaniem tego problemu (a to naprawdę najważniejsza rzecz) jest to, aby nigdy nie rezygnować z marzeń” – śmieje się – „To brzmi jak banał, ale trzeba mieć marzenia.” W tym inspirującym artykule Steve Howe przedstawia najważniejsze jego zdaniem wskazówki dla gitarzystów.

1 NIE ĆWICZ! GRAJ.

„To w porządku, jeśli chcesz zrobić skale w ramach szybkiej rozgrzewki. Sam czasami gram gamy. Powiedziałbym jednak, że 95 procent mojego kontaktu z gitarą to improwizacja. Mogę siedzieć i luźno brzdąkać lub pracować nad utworem, który aktualnie komponuję. Czasami po prostu gram bezmyślnie przez chwilę, zwłaszcza jeśli nie miałem gitary w ręku przez cztery lub pięć dni, co zdarza mi się rzadko. Chodzi mi o to, że powinieneś grać na gitarze. To powinna być zabawa. Nie powinno to sprawiać wrażenia ciężkiej pracy. Wracam wspomnieniami do moich wcześniejszych lat i takie samo podejście miałem nawet wtedy. Wielką radością było właśnie improwizowanie na gitarze i po prostu pozwalanie na swobodne wędrówki myśli.”
„Jeśli mówimy o rozgrzewce, dotyczy to również samego instrumentu. Aby gitara się obudziła, musisz na niej trochę pograć. Trzeba zachęcić ją do projekcji dobrego brzmienia. Przeprowadzili badania naukowe dotyczące pozostawiania gitary bez używania jej na pewien czas. Odkryli, że zaraz po przerwie zakres dynamiki był znacznie mniejszy, dopóki ktoś nie pograł na niej przez 10 lub 15 minut. Ma to dla mnie sens."

2 POZNAJ GRYF

„Podstrunnica gitary jest fascynująca. Jest tak wiele różnych pozycji, w których możesz zagrać tę samą nutę. Nawet po tych wszystkich latach czasami gram przewrót jakiegoś akordu i myślę sobie: ‘WOW! Nie pomyślałem o tym wcześniej!’. Podstrunnica jest miejscem, w którym rodzi się Twoja muzyka. Oczywiście musisz także używać ręki kostkującej, ale jeśli chodzi o rękę wybierającą progi – tu są zaklęte wszystkie możliwości.”
„Istnieje wiele sposobów zdobywania wiedzy na temat gryfu. Myślę, że zawsze możesz sięgnąć po podręczniki i sprawdzić co wymyślili ludzie przed tobą, żeby poznać gryf. To tak, jakby taksówkarze, którzy uczyli się poruszać po Londynie: potrzebowali mapy – a przynajmniej kiedyś jej potrzebowali. Niezależnie od tego, jak zdecydujesz się zapoznać z podstrunnicą i wszystkim co oferuje, chcesz czuć się pewnie – niezależnie od tego, na jakim modelu gitary chcesz grać, będziesz wiedział, gdzie powinny wylądować Twoje palce. A jak mówiłem, możliwości jest wiele. Pewnego dnia możesz coś zagrać, a następnego stwierdzisz: ‘Do tego trzeba znaleźć lepsze palcowanie’. To zdarza mi się cały czas”.

3 DBAJ O POSTAWĘ

„Dorastając, nigdy nie myślałem o mojej postawie ani o tym, jak gra na gitarze może uszkodzić moje plecy. Grałem gdziekolwiek byłem – siedząc na łóżku, rozkładając sofę… gdziekolwiek i jakkolwiek. I oczywiście tyle lat spędziłem na scenie grając koncerty. Z biegiem czasu może to powodować pewne problemy. Kiedy widzę pierwsze zdjęcia przedstawiające mnie na scenie, nie mogę uwierzyć, jak bardzo przypominałem Billa Wymana. Gryf miałem bardzo wysoko. Po pewnym czasie musiałem już chodzić do kręgarza, bo ból stał się nieznośny. W końcu udało mi się wyzdrowieć dzięki odpowiedniemu leczeniu, ale odkryłem też, że muszę ponownie dostosować się i przemyśleć swoją pozycję podczas gry.”
„W niektórych sytuacjach wolę jednak siedzieć, szczególnie gdy gram na gitarze solo. Odkryłem, że gitara musi znajdować się w pozycji, którą zawsze mogę nazwać ‘swoją’. Na przykład wtedy, gdy gram ‘Clap’: gram akustycznie i używam podnóżka na prawej stopie. To dziwne – wiele osób używa dedykowanej podpórki pod lewą stopę, ale ja odkryłem, że najlepiej sprawdza się zwykły stołek. Mogę grać na różne sposoby i zmieniać pozycję stopy.”
„Być może teraz jesteś młody i czujesz się świetnie fizycznie, ale uwierz mi – owoce wszelkich zaniedbań będą niezwykle bolesne – musisz zastanowić się, w jaki sposób możesz grać, nie wyrządzając sobie żadnej krzywdy. Będziesz musiał dokonać pewnych zmian w sposobie grania, wyrugować złe przyzwyczajenia i zdobyć nowe, bo jeśli tego nie zrobisz, być może pewnego dnia nie będziesz mógł już wziąć instrumentu do ręki.”

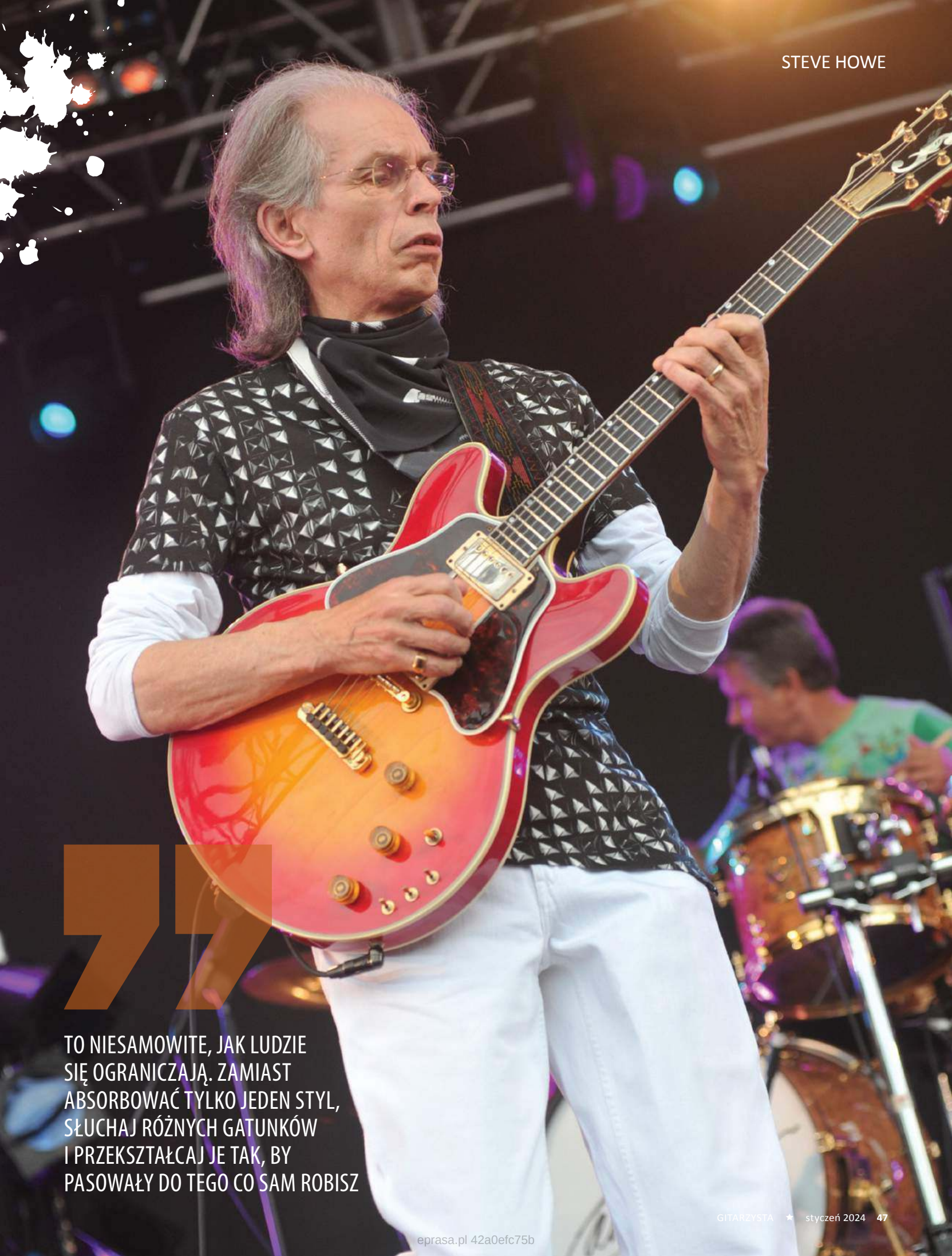
4 NIECH UCHO BĘDZIE TWOIM PRZEWODNIKIEM

„Przez pierwsze 10 lat nauka gry na instrumencie jest ćwiczeniem fizycznym. Uczysz się jak wydobywać nuty i jak poruszać palcami. To wszystko jest ważne, ale co potem? Odpowiedź brzmi: musisz podążać za swoim uchem. To właśnie poprowadzi Cię w kierunku Twojego muzycznego stylu. Musisz dostroić się do tego, jak słyszysz dźwięki i co one ci mówią.”
„Myślę, że po raz pierwszy uświadomiłem sobie to, kiedy słuchałem Kenny’ego Burrella. Wydawał się mieć szczególne wyczucie frazy, ale nie chodziło tylko o technikę. Myślę, że chodziło o sposób, w jaki słyszał te dźwięki – o to jak ucho było dla niego przewodnikiem. W każdych warunkach brzmiał tak samo i zawsze brzmiał świetnie. Myślę, że on zawsze dbał o swoje własne brzmienie, do samego końca. Szedł za nim tam, gdzie chciało iść.”
„Innymi słowy, odgrywasz jakąś partię – ona już istnieje, ale to nie koniec. Zatrzymaj się chwilę przy miksie, abyś mógł poeksperymentować: ‘Chcę gitarę po lewej stronie. Czy możesz dodać trochę pogłosu? O nie, na litość boską, wyłącz to’. Chcesz być częścią sposobu, w jaki Twoja gitara wychodzi naprzeciw światu. A musi to być sposób, w jaki sam to słyszysz. To właśnie próbuję robić: samo granie, to część fizyczna. Reszta zależy od Twojego wewnętrznego ucha i tego, jak naprawdę chcesz brzmieć.”

5 ZBADAJ WSZYSTKICH GITARZYSTÓW I STYLE

„Kiedy byłem młody, nie pozostawiłem żadnego kamienia nie odwróconego. Nie byłem tylko fanem gitary; ja byłem badaczem gitary. Czytałem wszystkie magazyny i kupowałem wszystkie płyty. Słuchałem audycji radiowych. Musiałem po prostu wiedzieć o wszystkim, co się działo.”
„Myślę, że to dlatego, że zawsze miałem ducha eksploratora. Usłyszałem Cheta Atkinsa i dzięki niemu pomyślałem, że można grać na każdym rodzaju gitary. Widziałem Wesa Montgomery'ego, gdy miałem 16 lat. Próbowałem naśladować wszystkich, których słyszałem: Jimmy'ego Bryanta, Speedy'ego Westa. Na polu jazzowym było wielu gitarzystów, jak Charlie Christian, Tal Farlow, Kenny Burrell… Tę listę można by ciągnąć jeszcze długo. A potem pojawił się John McLaughlin i tak wielu innych gitarzystów, że naprawdę mogłem się w tym wszystkim zakopać po uszy. Było z czego się uczyć. I hej, podbieranie innym muzykom zagrywek też jest w porządku!”
„To niesamowite, jak ludzie się ograniczają. Zamiast absorbować tylko jeden styl, słuchaj różnych gatunków i przekształcaj je tak, by pasowały do tego co sam robisz. Dzisiaj rano słuchałem Maurice’a Ravela. Zawsze wypełniałem sobie czas słuchając muzyki klasycznej. Jeśli tylko dasz sobie szansę, możesz odbyć wiele muzycznych podróży.”

eprasa.pl 42a0efc75b



TO NIESAMOWITE, JAK LUDZIE SIĘ OGRANICZAJĄ. ZAMIAST ABSORBOWAĆ TYLKO JEDEN STYL, SŁUCHAJ RÓŻNYCH GATUNKÓW I PRZEKSZTAŁCAJ JE TAK, BY PASOWAŁY DO TEGO CO SAM ROBISZ

eprasa.pl 42a0efc75b

eprasa.pl 42a0efc75b

WOJTEK STANISZ

To muzyk i kompozytor o zdecydowanie młodej metryce, ale niech ta niska liczba w jego dowodzie osobistym nikogo nie zmyli, bo o jego profesjonalizmie można by śmiało napisać z renesansowym przepychem, że jest artystą świadomym na miarę włoskiego odrodzenia

Rozmawia Victor Czura
Zdjęcia Piotr Lewandowski

eprasa.pl 42a0efc75b

Nie dość, że potrafi świetnie grać na basie, liderować własnemu kwartetowi, edukować to będąc w stanie wyższej konieczności prawdopodobnie potrafi ujarzmić F-16, rozbroić granat, a nawet odprawić mszę w Częstochowie. W tym lekko satyrycznym tonie chcę z szacunkiem do rzeczonego talentu podkreślić czerwonym wężykiem nadobną myśl strategiczną iż dzięki sile nadprzyrodzonej mamy w rodzimej przestrzeni muzycznej diablo utalentowanego muzyka któremu w sercu gra synkopa z ludzką twarzą. Ten właśnie przelot znajdziecie Państwo na debiutanckim, w pełni autorskim krążku Wojtka zatytułowanym „Szuflandia" (wydanie 2023), o którym rozmawiam z twórcą nie stroniąc w pytaniach od niezbędnych sytuacji sprawczych. A zatem poganiany czasu batem (tzn. formatem), pora zacząć przesłuchanie zadając sidemanowi pierwsze pytanie.

Wojtek, opowiedz proszę trochę o sobie. Skąd jesteś? Czy masz Immunitet albo nóż sprężynowy?etc. *(śmiech)*
Wywodzę się z włókienniczego miasta Łodzi, gdzie potencjalny nożownik może czaić się za każdym rogiem, ale nie o tym. W moim domu rodzinnym tata hobbystycznie grał na gitarze elektrycznej i basie. Ilość Jolan w mieszkaniu (dwie elektryczne i jedna basowa) przełożyła się w 100% na ilość grających potomków ponieważ, moi starsi bracia również grają na gitarach. Po wykonaniu obowiązków zawodowych realizują się w heavy metalowym zespole Mad Teacher. Sam też chciałem być gitarzystą elektrycznym, ale jak widać zostałem basistą – w myśl pewnego znanego powiedzenia.

Kiedy rozpocząłeś swoją edukację muzyczną i kto był jej inspiratorem – rodzice, koledzy, Led Zeppelin, SRV czy może Marcus Miller albo Jaco Pastorius?
Ostatnio obliczyłem, że na basie gram już 20 lat, nie powiem – było to dla mnie zaskoczenie bo „nie liczę godzin i lat" *(śmiech)*. Jak już wspomniałem wszystko zaczęło się w domu rodzinnym. Skończyłem szkołę muzyczną pierwszego stopnia na gitarze basowej, co jest swoistym ewenementem, a wszystko za sprawą pomyłki administracyjnej, ponieważ taki instrument nie jest przewidziany w programie do szkół muzycznych pierwszego stopnia. Oprócz tego jestem absolwentem wydziału jazzu AM w Łodzi oraz wielokrotnie uczestniczyłem w rozmaitych warsztatach muzycznych w naszym kraju. W moim przypadku ewolucja zainteresowań muzycznych rozpoczęła się od muzyki rockowej, co następnie przerodziło się w zamiłowanie do muzyki disco/funk lat 70., aż finalnie dotarłem do „brzegów jazzu". Do dziś słucham muzyki nie przywiązując specjalnej uwagi do gatunków i uważam, że szufladkowanie muzyki w dzisiejszych czasach jest trudnym zadaniem. Przeplatające się gatunki i wpływy uniemożliwiają dokładne określenie stylistyki wielu z współczesnych dzieł muzycznych.

Z jednej strony jesteś znany ze współpracy z wykonawcami nurtu POP jak Varius Manx, Andrzej Piaseczny, a z drugiej utożsamiany z takimi gigantami muzyki fusion jak Krzysztof Ścierański czy Jacek Królik zwłaszcza jego wspaniały projekt Orchestral R.O.C.K. którego byleś basowym filarem. Czy zapomniałem o kimś równie ważnym w tym zacnym gronie?
Każdy artysta, z którym kiedykolwiek stanąłem na estradzie jest ważnym w mojej muzycznej drodze. Obawiam się, że wymienienie wszystkich byłoby bardzo trudne, ale niektórzy z nich trwale zapisali się w mojej pamięci. W tym roku zagrałem kilka bardzo fajnych koncertów w zespole Małgorzaty Ostrowskiej - okazało się, że muzyka rockowa, od której zaczynałem dalej krąży w moich żyłach i sprawia mi kupę frajdy. Przy okazji różnych wydarzeń jazzowych mogłem stanąć na scenie u boku takich sław jak Randy Brecker, Wolfgang Muthspiel czy Adam Bałdych. W ramach współpracy z orkiestrami miałem przyjemność akompaniować artystom takim jak: Krystyna Prońko, Alicja Majewska, Piotr Cugowski, Andrzej Krzywy, Kasia Moś, Janusz Radek.

Zwłaszcza Orchestral R.O.C.K. to było niezwykłe przedsięwzięcie artystyczno-muzyczne na polskiej scenie które nie doczekało się niestety kontynuacji nad czym osobiście ubolewam bo to był projekt absolutnie eksportowy. Jak Ty po kilku latach, które upłynęły od dnia premiery (przyp. Kraków / Teatr Variete, 2019) wspominasz ten intensywny czas. Było ci łatwiej grać w rockowej orkiestrze czy liderować własnemu zespołowi przy nagraniu płyty?
W kwestii Orchestral R.O.C.K. wszystko swój początek miało dwa lata wcześniej kiedy wykonaliśmy dwa koncerty w AM w Łodzi. Repertuar pokrywał się w dużej mierze z tym, który wykonaliśmy na koncertach w Krakowie. Dla mnie było to duże wyróżnienie i wyzwanie. Do projektu zaprosił mnie Wojtek Lemański, który również znalazł swoje miejsce na mojej płycie. Pamiętam dzień, w którym Wojtek zaproponował mi udział w projekcie u boku Jacka Królika – radość była wprost proporcjonalna do strachu, który czułem po otwarciu pierwszych nut *(śmiech)*. Zadania postawione przez Ciebie na szali zdecydowanie różnią się od siebie specyfiką. Jako lider ponosisz odpowiedzialność za podejmowane przez siebie decyzje, jako muzyk orkiestrowy w dużej mierze odpowiadasz za wykonanie partii zapisanych przez aranżera, ale masz też faktyczny wpływ na ich finalne brzmienie. Jednym zaskakującym niuansem były dla mnie różnice w postrzeganiu czasu w trakcie wykonywanych utworów. Jacek i ja jako muzycy z rozrywkowym backgroundem spędziliśmy sporo czasu grając z perkusistami lub metronomem, z kolei muzyk klasyczny doskonali się w jak najlepszym rozumieniu gestów dyrygenta. W wykonywanym materiale nie brakowało niespodzianek metrycznych, a jednocześnie w składzie orkiestry nie znalazł się żaden instrument perkusyjny. Dla mnie była to cenna nauka elastyczności, która jest jednym z filarów dobrego sidemana.

To bardzo ciekawe co mówisz, ale Orchestral R.O.C.K. to niestety już czas przeszły dokonany,

eprasa.pl 42a0efc75b

choć uparcie nie przestaję mieć nadziei na reaktywację. Jak myślisz czy istnieje realna szansa, że to się stanie?
Bardzo bym sobie tego życzył. Występowanie w tak dużym aparacie wykonawczym, w towarzystwie takich muzyków to dla mnie czysta przyjemność. Niestety charakterystyka tego projektu jest dość niszowa, a rozmiar przedsięwzięcia jest przeciwieństwem niszowości. Ostatnio ukazała się płyta Orkiestry Primuz z zespołem The Aristocrats, która jest pokłosiem tego projektu. Cieszę się że miałem swój mały udział w tym sukcesie i optymistycznie patrzę w przyszłość z nadzieją na możliwość wykonania tego materiału.

Natomiast teraz mamy nowe rozdanie w postaci twojego albumu „Szuflandia", który na pierwszy rzut oka swoją sugestywną estetyką opakowania przywołuje nie tylko analogię z popularnym w 1987 roku filmem „Kingsajz", ale podsyca ciekawość co skrywają twoje muzyczne szuflady. Czy tytułowa „Szuflandia" to skojarzenie komediowe czy też skrót myślowy od teksańskiego stylu gitarowego, a może odniesienie do aptecznych regałów z okresu PRL-owskiego, które zainspirowały Juliusza Machulskiego?
Bardzo dobrze kombinujesz! Dla mnie ten tytuł ma dokładnie tyle znaczeń ile jestem w stanie wymyślić – i do tego samego zachęcam słuchaczy – żeby znaleźć swoją własną Szuflandię. Poszukując nazwy płyty zdecydowałem się skorzystać z tytułu jednego z utworów – niektóre są dość specyficzne i ich pochodzenie zna tylko wąskie grono bliskich mi osób. Wybór padł na utwór, który swój tytuł zawdzięcza: grze słów i rytmowi shuffle – słyszanemu przez cały czas jego trwania. Z czasem, myśląc o tym tytule przypominały mi się kolejne wątki mojego życia. Moja babcia jest emerytowaną farmaceutką, doskonale pamiętam zapach starych aptek i to, że każda z nich w oczach małego chłopca była „szufladkową krainą". Oprócz tego w wolnych chwilach mam naturalne ciągoty do różnych rozważań. Szufladkowanie jest dość rozległym tematem, każdy z nas go używa. Jest ono wygodne i ułatwia nam życie w wielu aspektach, ale w mojej opinii paradoksalnie nie zawsze podpowiada nam najlepsze rozwiązania. Do możliwych interpretacji nazwy płyty można dodać wspomniane wcześniej: szufladkowanie gatunków muzycznych, wspaniały tytuł polskiej szkoły filmowej czy chociażby pisanie piosenek „do szuflady".

Jak scharakteryzował byś tych 9 autorskich kompozycji i jak przebiegał proces twórczy. Był burzliwy jak przy czarnym albumie Metalliki czy poszło gładko?
Jeśli miałbym opisać to w dwóch słowach to użyłbym sformułowania „przystępne fusion". Pomysły z niektórych utworów przeleżały w „szufladzie" około 10 lat. Punktem wzmożonej mobilizacji do ukończenia materiału był mój egzamin magisterski, na którym poprzysiągłem sobie wykonać autorski repertuar. Kompozycja sama w sobie jest piękną sztuką, która wymaga codziennej praktyki, tak samo jak ćwiczenie na instrumencie. Boleśnie przekonałem się o tym kończąc materiał na płytę, ale dzięki temu wiem, nad czym pracować – w czym chciałbym być lepszym. Jednym z wątków, wartym wspomnienia są moje pokraczne (przeprosiny?) tłumaczenia, które zawsze towarzyszyły prezentacji nowych utworów chłopakom *(śmiech)*. Gdyby nie oni, ich cierpliwość, kreatywność i wiara (której jak widać mi na tamtym etapie brakowało) płyta nie ujrzałaby światła dziennego. Jestem im cholernie wdzięczny.

eprasa.pl 42a0efc75b

To, co od razu zachwyca po otwarciu pierwszej szuflady, to świetne partie skrzypiec Mateusza Smoczyńskiego, violinisty doskonałego i ten popis pobudza ciekawość całości, więc czas przedstawić zespół oraz gości, którzy wzięli udział w nagraniu albumu.
Macierzysty skład kwartetu to: Piotr Wieczorek (gitara elektryczna i banjo), Marcin Jagiełło (instrumenty klawiszowe) oraz Jan Szkudlarek (perkusja). Tak jak wspomniałem, bardzo się cieszę, że mam chłopaków nie tylko jako muzyków, ale także jako przyjaciół – to dla mnie bardzo ważne i wywarło to pozytywny wpływ na ostateczny kształt nagrań. Wśród gości, którzy zaszczycili mnie swoim talentem, oprócz wspomnianego wcześniej Mateusza Smoczyńskiego znaleźli się: znakomity gitarzysta Wiktor Tatarek – uznany sideman znany z współpracy z zespołem Brathanki, Wojtek Lemański – wcześniej wspomniany kompozytor i aranżer, który zaaranżował partie kwartetu wiolonczelowego Barells Cello Quartet w utworze „Flajho", oraz perkusjonalista Wojtek Kidoń. Bardzo się cieszę z efektów naszej pracy, ale też naszych interakcji (i to nie tylko przy pracach nad płytą).

W kompozycji nr 4 „Reqiuem for Unknown" jest przepiękna partia gitary zagrana przez? No właśnie kto tam tak cudnie wymiata?
To oczywiście Wiktor Tatarek! Kto poznał Wiktora, ten wie, że jest prawdziwym człowiekiem renesansu. Oprócz wręcz astronomicznej gry na gitarze jest też genialnym realizatorem, elektronikiem, cieślą, konstruktorem – aż boję się myśleć co jeszcze potrafi! Co ciekawe, Wiktor jak sam mówi nie jest fanem grania solówek. Na szczęście nie słychać tego w trakcie jak je gra i jego nastawienie nie zmienia faktu, że robi to znakomicie. W trakcie pierwszego odsłuchu jego solówki z każdym dźwiękiem byłem coraz bardziej podekscytowany, wręcz nie mogłem się doczekać rozwinięcia następnych fraz – to samo czułem słuchając solówki Mateusza w tytułowej piosence.

Ten album to koncentracja osobowości, co jak pokazuje historia muzyki nie zawsze przekłada się na finalny sukces, a Tobie się udało. Czy trudno jest liderowi zapanować nad taką koncentracją indywidualności? Bo „Szuflandia" to dzieło spójne w całej swojej rozciągłości. Czy mając świadomość materializacji zmienił byś teraz coś jeszcze?
Od pierwszej sesji właśnie minęły dwa lata. Tak to niestety bywa, jak pracuje się nad materiałem w chwilach między innymi aktywnościami. Nie powiem, pewne rzeczy (myślę głównie o swojej grze) się zdezaktualizowały, ale wychodzę z założenia, że ten krążek to zapis mnie z przełomu 2021/2022. Mimo wszystko jestem bardzo usatysfakcjonowany z efektu końcowego. Wydaje mi się że pierwsza płyta zawsze będzie dla mnie czymś szczególnym, dlatego cieszę się, że nie wpadłem w wir ciągłego udoskonalania partii/miksu/masteru.

Takim odczuwalnym ukoronowaniem zmagań z niełatwą materia muzyczną jest przepięknie wykonana kompozycja „Flahjo" zagrana z kwartetem wiolonczelowym posiadająca fenomenalny aranż, a także następna kompozycja pt. „WHTM" z twoim popisem na basie, który również zaskakuje poetyką brzmienia w „Affection" i kilku innych miejscach. Myślę że zasadne będzie tu pytanie o ciąg dalszy, bo to instrumentalne dzieło zasługuje w najbliższej przyszłości na „młodszego brata". A zatem czy jest miejsce w szufladzie na drugi album?
Myślę, że to tylko kwestia czasu, w trakcie ćwiczeń raz na jakiś czas zapisuję nowe pomysły w formie nagrania na dyktafon lub poprzez spisanie nut/funkcji. Wiadomo że na takim etapie jest to jeszcze długi proces – ale jak się przekonałem – jara mnie to. Kreacja daje wspaniałe możliwości wyrażania siebie, dlatego zachęcam do tego typu aktywności i to wcale nie musi być coś bardzo wzniosłego. Część pomysłów, które możecie usłyszeć na płycie swój początek ma w „kanapowym" brzdąkaniu na basie.

Estetyka płyty oscyluje wokół szeroko pojętej stylistyki fusion, którą wykorzystujesz w bardzo ludzkim wymiarze gdyż nie testujesz cierpliwości słuchacza matematycznymi akordami tylko inteligentnie kolaborujesz z melodią jak np. w najdłuższym utworze na płycie „Arawujo". No i to co mi się podoba w wymiarze symbolicznym to fakt, że utwór tytułowy „Szuflandia" otwiera płytę po czym ją zamyka by tajemnica została ponownie odkryta . Jednym słowem powstała piękna muzyka z metką Made in Poland więc gratuluję i pokornie dziękuję ci za rozmowę życząc na koncertowej drodze samych sojuszników.
Dziękuję serdecznie za rozmowę, wszystkiego dobrego!

SPRZĘTOLOGIA

„Jako muzyk sesyjny posiadam dużo instrumentów pokrywających różne spektra brzmieniowe. Oprócz branżowych standardów typu jazz bass i precision bass (w różnych odmianach) posiadam jeszcze syntezator oraz parę wynalazków jak basowe ukulele, Defil Rytm czy Ural 510L. Na płycie większość partii została zagrana na basie Ken Smith CR6, w utworach Flajho i WHTM używam pięciostrunowego Jazz Bassa włoskiego lutnika Claire. W części B utworu Matthew można usłyszeć fretless Spectora – jest to 6 strunowy bas z serii Legend. W kwestii brzmienia basówki to użyliśmy dwóch źródeł: Sansampa (linia) i starego Fendera Bassmana (mikrofon), który jest na wyposażeniu studia The Boogie Town. Od niedawna posiadam Ampega B25 z 1970 roku, którego odrestaurował mój tata. Powiem szczerze nigdy nie byłem szczególnym entuzjastą lampowych konstrukcji, ale ten Ampeg mnie odmienił. Odkąd go mam nagrałem na nim dwie płyty i nie wyobrażam sobie już żadnych nagrań bez niego."

eprasa.pl 42a0efc75b

eprasa.pl 42a0efc75b

eprasa.pl 42a0efc75b

WARSZTATY Z OGRYWANIA HARMONII

METODA FULARY

Dzisiejsze warsztaty poświęcimy trudnemu tematowi ogrywania utworu składnikami akordowymi w improwizacji. Możecie mi wierzyć lub nie, ale nawet wśród profesjonalistów świadome ogrywanie harmonii w improwizacji to rzadka umiejętność

Adam Fulara

OTO ZAŁOŻENIA:

1. Gramy improwizację do znanego standardu „All Of Me" – jeśli ktoś go nie zna, warto posłuchać tematu, którego tu nie ma.
2. Ogrywam harmonię świadomie – to znaczy wiem dokładnie i przede wszystkim słyszę (bez myślenia), które składniki akordowe ogrywam (ang. target). Solo może być odsłuchane nawet bez podkładu – dokładnie ogrywa harmonię. W transkrypcji zgodnie z felietonem pt. „Kolorowe nuty" z Gitarzysty z września 2020 roku kolorujemy: dźwięki wiodące (tercje i septymy) na zielono, dźwięki przezroczyste (prymy i kwinty) na niebiesko, nony na czerwono, a dźwięki spoza kontekstu na różowo. Ograłem dokładnie wszystkie dwadzieścia jeden akordów.
3. Zgodnie z ideą Metody Fulary – podzielone są składniki akordowe na dwie grupy – dwójkę (tercja i kwinta) oraz trójkę (septyma, pryma, nona) tak, jak pogrupowane są np. czarne klawisze fortepianu (3+2), to daje natychmiastową orientację w świadomym graniu i rozwija słuch w tempie wykładniczym.
4. Solo jest proste – tak, aby każdy mógł je zagrać. Główna ruchliwość to ósemka, są też długie dźwięki (cała nuta, półnuta).
5. Zapisałem ogrywane składniki kolorami – ale nie chciałem zapisywać oznaczeń artykulacji.

Zgodnie ze słynną ideą Goethego „Dopiero w (narzuconym sobie) ograniczeniu ujawnia się mistrz" nasze solo ma też pewne ograniczenia:

1. Używamy tylko dwóch strun: „G" oraz „D". Znacznie trudniej jest zagrać sensowną improwizację w takim ograniczeniu. Ponieważ jednak gram tylko na dwóch strunach widać wyraźnie podział składników akordowych na „dwójkę" i „trójkę". W każdym takcie „dwójka" jest na jednej strunie w trakcie, gdy „trójka" jest na drugiej. Jedyny przypadek glissando na jednej strunie z „trójki" na „dwójkę" jest na końcu nad akordem Dm7. Gram wtedy obie grupy na tej samej strunie.
2. Ogrywam wszystkie akordy, nie stosuję żadnych uproszczeń typu „tonikę i dominantę można ograć wspólną skalą". W improwizacji nie myślę w ogóle skalą. To nie działa jak trzeba – jak mawia Krzysztof Inglik – nasz Naczelny: „W muzyce najkrótsza droga to ta najdłuższa". Póki ktoś nie nauczy się ogrywać harmonii jest w drodze do czegoś, co można nazwać podstawowym warsztatem kompozytorskim i improwizatorskim.
3. Narzucony jest temat improwizacji zapisany w pierwszym takcie. Ogłosiłem u mnie w szkole w drugiej klasie konkurs – na „prostą" improwizację do tego standardu na tym temacie. Zupełnie jak to miało miejsce w historycznych epokach, gdy publiczność w trakcie koncertu często zadawała temat improwizacji (np. Bachowi, albo Chopinowi). Ja sam też w trakcie swoich koncertów gram na zadanych przez publiczność tematach. Improwizacja jest motywiczna, nawiązuje do głównego motywu a pauzy są znacznikami końca fraz. Więc mamy zagrać motyw z pierwszego taktu w standardzie „All Of Me" i zbudować tak całą melodię.

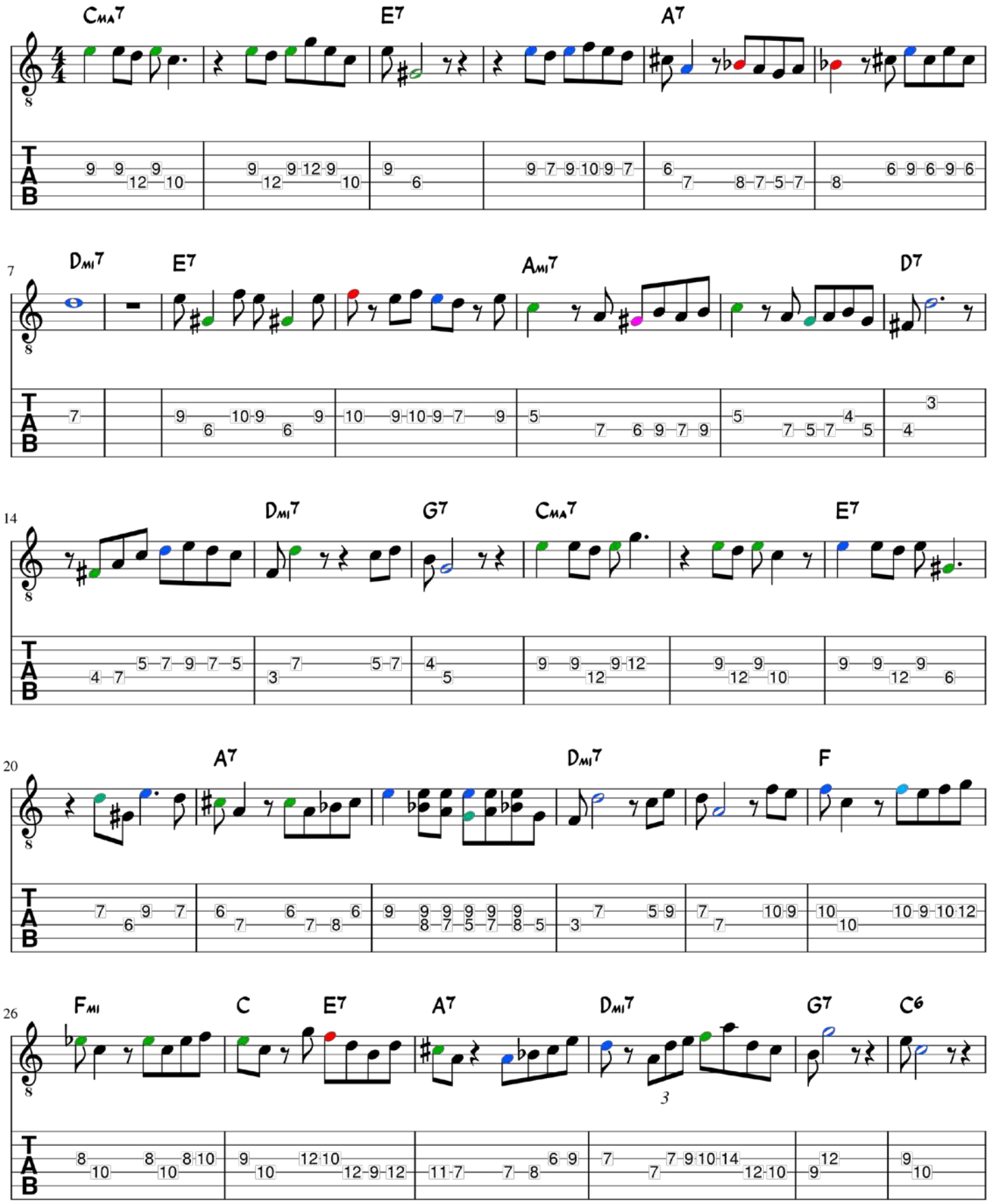
Mimo, że ustawiona wyżej poprzeczka wydaje się bardzo restrykcyjna, to wcale nie jest tak trudne jak wygląda. Po prostu często nie ćwiczymy tego, co trzeba. W szczególności: nie ogrywamy świadomie harmonii, oraz nie gramy na narzuconych tematach melodycznych. Solówki często są „mdłe" i pozbawione motywów, trzeba o tym głośno mówić. Motywy i ogrywanie harmonii to dwa najważniejsze wymiary opowiadanej historii, można oczywiście do tego procesu załączyć artykulację, dynamikę, timing i inne elementy muzyki, ale o tym powiemy przy innej okazji. W mojej książce pt. „Zrozumieć język muzyki – Teoria improwizacji" jest taki rozdział pt. „Teoria komunikatów" w którym piszę o różnych praktycznych doświadczeniach związanych z improwizacją i „sprzedawaniem motywu" słuchaczowi. W szczególności jeśli drugi muzyk po wysłuchaniu naszej improwizacji nie jest w stanie powtórzyć choćby jednego motywu, to nikt inny też nie będzie tego mógł zrobić. Wtedy improwizacja – mówiąc w dużym uproszczeniu – nie będzie komunikatywna. Starałem się, żeby możliwe było rozpoznanie na ucho motywu, a także aby improwizacja możliwa była do zaśpiewania.

PODSUMOWANIE:

1. Grałem wyłącznie to, co słyszałem w głowie
2. Nie myślałem o żadnych kolorach, ale w każdej sekundzie wiedziałem dokładnie i bez myślenia który składnik akordowy gram (słuchem). Żaden kolor nie był przypadkowy. Nawet ta różowa septyma wielka na molowym to po prostu świadomie zagrana tercja dominanty (dźwięk prowadzący), a żeby to podkreślić obok zagrałem zwykłą septymę małą z harmonii.
3. Tego typu solówkę bez problemu mogę improwizować w myślach, tj. bez instrumentu, wyobraźnią lub śpiewem i zapisać w nutach. Słyszę wtedy tak samo motywy i rozpoznaję te kolory. Np. czerwone składniki (alteracje dominanty) b9 na akordach A7 i E7 były intencjonalne, zostały zagrane całkowicie świadomie.
4. Ważne części taktu to „raz" i „trzy", jednak w tej improwizacji często przenosiłem ważną nutę jako synkopę na inną część taktu, co widać (np. na „raz i"). W zasadzie ta nuta na „raz" też jest ważna, ale ta druga często jest tu ważniejsza.

Mam nadzieję, że choć trochę uświadomiłem Wam jak ważne jest ogrywanie i słyszenie dźwięków akordowych dla naszych melodii. Życzę samych pięknych kombinacji kolorów naszym czytelnikom!

eprasa.pl 42a0efc75b



eprasa.pl 42a0efc75b

THE AUSTRALIAN PINK FLOYD SHOW
THE AUSTRALIAN PINK FLOYD SHOW
WORLD TOUR
2024
THE 1ST CLASS TRAVELLING SET
4.03.2024 KATOWICE SPODEK
australianpinkfloyd
aussiefloyd.com
australianpinkfloyd
aussiefloyd
aussiefloyd
aussiefloyd
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
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
wyborcza
Gitarzysta
METAL HAMMER
eventim
MMP SHOP

eprasa.pl 42a0efc75b

Ma być głośno

Krótka historia wzmacniaczy gitarowych

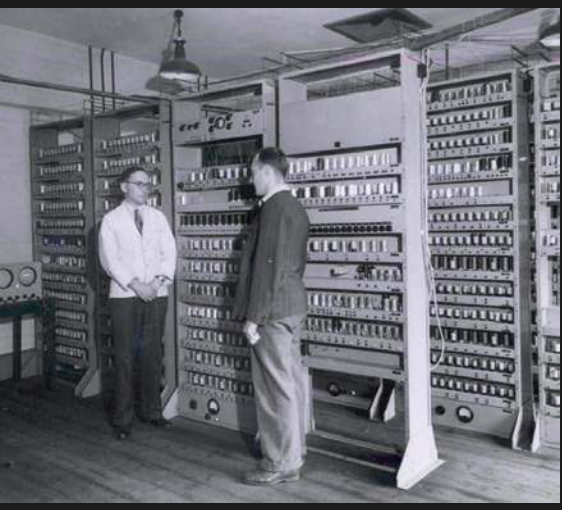
Król jest tylko jeden

Wraz z pojawieniem się pierwszych gitar elektrycznych gitarzyści musieli uzbroić się w odpowiednie urządzenia do wzmocnienia ich dźwięku. Pierwsze wzmacniacze gitarowe były dziełem Leo Fendera, który bez odpowiedniego wzmacniacza nie miał szans na sprzedaż swoich gitar. Pojawiły się w połowie lat 40. w USA, były owocem współpracy Fendera oraz Doc'a Kaufmanna i nosiły dość pretensjonalną nazwę K&F. Dość szybko jednak Fender zaczął produkować wzmacniacze w swojej firmie, pod swoim nazwiskiem i w charakterystycznej okleinie typu „tweed". Wzmacniacze Fendera z tego okresu cieszyły się dużą popularnością, co skłoniło ich twórcę do budowania kolejnych, coraz większych i bardziej rozbudowanych konstrukcji. Wzmacniacze Fendera podobnie jak produkowany po drugiej stronie Atlantyku Vox AC15 początkowo zaspokajały potrzeby gitarzystów, dobrze spełniając swoją podstawową rolę – wzmacniały dźwięk gitary. Ale z biegiem czasu każdy z pojawiających się jak grzyby po deszczu nowych zespołów pragnął grać coraz mocniej, a przede wszystkim GŁOŚNIEJ. Należy pamiętać, że w tamtych latach w klubach nie było czegoś takiego jak „nagłośnienie" i to czy gitarzysta był słyszalny czy nie zależało tylko od wzmacniacza na scenie. W tej sytuacji wzmacniacze Fendera nie sprawdzały się za dobrze. Zwłaszcza, że typowa publiczność lat 60. (a głównie jej żeńska część) generowała nierzadko hałas większy niż sam zespół. Jak mówi stare porzekadło potrzeba jest matką wynalazków. I tak z rozmów między młodymi gitarzystami Petem Townshendem, Ritchiem Blackmorem a właścicielem jednego z angielskich sklepów muzycznych narodziła się idea, a wkrótce potem światło dzienne ujrzał „prototyp numer sześć" - wzmacniacz, który zmienił historię muzyki. Twórcą wzmacniacza był właściciel sklepu. Nazywał się Jim Marshall, a jego podpis, zmieniony w logo firmy stał się tak znany jak logo Mercedesa czy Coca-Coli. Dodajmy, że pierwszy wzmacniacz Marshall'a nazywał się JTM45, co oznaczało, że generował nieprawdopodobną na ówczesne czasy

eprasa.pl 42a0efc75b

Marshall buduje historyczny komputer

6 maja 1949 uruchomiono pierwszy program działający na EDSAC (Electronic Delay Storage Automatic Calculator). EDSAC czyli jeden z pierwszych komputerów do zadań ogólnych, zbudowany przez Maurice'a Wilkes oraz Billa Renwicka stacjonował w University of Cambridge Mathematical Laboratory i służył tam do roku 1958. Komputer wykorzystywał



pamięć rtęciową oraz lampy do działań logicznych. Komunikował się za pomocą taśmy perforowanej a wyniki oddawał na dalekopisie (teleprinterze).

W styczniu 2011r organizacja UK Computer Conservation Society ogłosiła projekt budowy działającej repliki komputera EDSAC, która ma stanąć w National Museum of Computing w Bletchley Park, gdzie znajdują się takie urządzenia jak Colossus czy WWII Lorenz (komputer do łamania szyfrów, często kojarzony z Enigmą).

Andrew Herbert: „EDSAC był kamieniem milowym w dziedzinie komputerów, przed jego powstaniem komputery były systemami czysto eksperymentalnymi, zamkniętymi w laboratoriach". Po 65 latach, rekonstrukcja skomplikowanej maszyny jaką był EDSAC, nie jest prostym zadaniem. Znalezienie niektórych komponentów jest niemożliwe, ponieważ nie są już produkowane od lat, a umiejętności wymagane do montażu i okablowania podzespołów są bardzo rzadko spotykane.

Jak się jednak okazuje techniki konstrukcyjne potrzebne do wyprodukowania wysokiej klasy wzmacniaczy gitarowych są bardzo podobne do technik użytych w budowie EDSAC. Dlatego pozyskiwanie komponentów oraz umiejętności i doświadczenie inżynierów Marshall'a w ręcznym konstruowaniu, czyli know-how, czyni z Marshalla idealnego partnera dla EDSAC Replica Project.

Craig Glover, Marshall Worldwide Sales Manager: „Jesteśmy bardzo podekscytowani mogąc być częścią tego fascynującego projektu i bardziej niż szczęśliwi mogąc zaoferować nasze doświadczenie. Marshall i EDSAC wspaniale do siebie pasują. Wykorzystujemy nasze techniki fabryczne oraz umiejętności ręcznego wytwarzania do wpierania lokalnego projektu – Bletchley Park jest dosłownie tuż obok fabryki Marshall'a. Jim Marshall z pewnością pokochałby ten projekt. Zawsze wspierał lokalną społeczność w Bletchley."

moc 45 W! Co jednak najważniejsze mocno wysterowany wzmacniacz Marshall'a produkował brzmienie, które otwierało przed gitarzystami możliwości, jakich dotychczas nie mieli i oferował to, co od tamtej pory w brzmieniu rockowej gitary najważniejsze – przesterowanie. Wzmacniacze Marshall'a odniosły natychmiastowy sukces, tylko w dniu premiery gitarzyści z Anglii zamówili 25 sztuk JTM45! Nie będzie przesadą stwierdzenie, że to właśnie dzięki wzmacniaczom Marshall'a fala nowych zespołów brytyjskich odniosła ogromny sukces, bowiem jak się okazało, nie tylko zespoły, ale i fani pragnęli aby było głośno! Jim Marshall nie osiadł na laurach i wkrótce ponownie zadziwił świat tworząc konstrukcję, która do dzisiaj jest obiektem pożądania wszystkich szanujących się gitarzystów rockowych – 100 watowy head z kolumną 4x12", tzw. half-stack. Trzeba uczciwie przyznać, że charakterystyczna „ścięta" kolumna Marshall'a powstała trochę przez przypadek – Jim uznał, że tak będzie „ładniej' - ale natychmiast stała się standardem, którym pozostaje do dziś. Podobny przypadek rządził powstaniem kolejnego standardu - tzw. full stacka, czyli głowy 100W oraz dwóch kolumn 4x12. Pete Townshend pragnął mieć kolumnę 8x12, ale po buncie obsługi technicznej zespołu The Who, która odmówiła jej noszenia ze względu na wagę po prostu przecięto ją na pół! Marshall konsekwentnie budował pozycję najważniejszego producenta wzmacniaczy gitarowych, której nie oddał do dnia dzisiejszego, a kolejne modele z jego nazwiskiem wyznaczały trendy gitarowego brzmienia, dość wspomnieć Bluesbreaker, JCM800, JCM900 czy nowoczesnego JVM używanego przez Dave Mustaine'a i Joe Satrianiego. Od września 1962 roku aż do dzisiaj jedno się nie zmieniło i jest w każdym wzmacniaczu Marshall'a – charakterystyczne, piękne przesterowanie.

Jeszcze więcej przesteru

W latach 60. wielu próbowało stworzyć wzmacniacze, które będą się cieszyły popularnością, ale poprzeczka została ustawiona przez Marshall'a tak wysoko, że niewielu odniosło sukces, a jeszcze mniej przetrwało do dzisiaj. Jedyną receptą na zapewnienie sobie miejsca w historii było stworzenie wzmacniacza o brzmieniu znakomitym, ale charakterystycznym i rozpoznawalnym. I znów przypadek rządził powstaniem kolejnej konstrukcji, która na zawsze zmieniła sposób myślenia o wzmacniaczu do gitary.

Pod słońcem Kalifornii skromny chłopak postanowił dla hecy sprawdzić jak mocno da się przesterować wzmacniacz Fender Princeton i co się potem wydarzy. A oto co się wydarzyło: jego konstrukcję zobaczył jeden z największych gitarzystów w historii, Carlos Santana i powiedział „Hej, człowieku! Ta mała rzecz jest naprawdę Boogie!" Tak właśnie w 1967 pojawił się pierwszy wzmacniacz Mesa/Boogie. Randall Smith, twórca Mesa/Boogie przeniósł swoje doświadczenie z tuningowania silników Mercedesa do swojej firmy produkującej wzmacniacze. Zawsze powtarzał „Chciałem, aby moje wzmacniacze były najlepszej jakości, bez żadnych kompromi-

sów". Wkrótce po ogromnym sukcesie pierwszego Boogie Mesa pokazuje po raz pierwszy na świecie coś tak dziś oczywistego, a na co nikt wcześniej nie wpadł – wzmacniacz dwukanałowy z przełącznikiem nożnym tzw. footswitchem (również pierwsze na świecie wzmacniacze trzy i czterokanałowe to konstrukcje Mesa/Boogie). Jednak wzmacniaczem, który zapewnił firmie Mesa/Boogie miejsce w historii rocka jest bezapelacyjnie Dual Rectifier. Podobnie jak dwie dekady wcześniej JTM 45 i Plexi Marshall'a tak w latach 90. Mesa/Boogie Dual Rectifier definiował brzmienie epoki i był wręcz stworzony dla trash, grunge czy nu metalu. Od tamtej pory brzmienie określone jako „hi-gain" jest synonimem potężnego, agresywnego, ale niesamowicie bogatego brzmienia, jakie oferuje Dual Rectifier i stało się absolutnym kanonem tego, co nazywamy amerykańskim brzmieniem gitarowym.

Z delty Mississipi

eprasa.pl 42a0efc75b

Z reguły o sukcesie firm gitarowych decydował geniusz jednostki. Tak jak Jim Marshall czy Radall Smith również Hartley Peavey zaczynał skromnie, od niewielkiego warsztatu na tyłach sklepu ojca próbując stworzyć produkt, który zmieni świat muzyki. Największy sukces Peavey odniósł produkując pierwsze na świecie mobilne nagłośnienie, którego w tamtych latach zespoły potrzebowały jak nigdy przedtem. Pamiętajmy, że The Beatles zakończyli działalność koncertową bo uznali, że ich nie słychać, więc nie ma sensu grać. Warto jednak odnotować nazwisko Peavey'a w historii wzmacniaczy gitarowych, ponieważ wiele jego konstrukcji zapisało się złotymi zgłoskami, jak np. 5150 Eddiego Van Halena, dziś produkowany pod zmienionym oznaczeniem 6505, słynny Bandit czy Classic.

Nie ulega wątpliwości, że będąc ulokowanym w głębokim sercu Ameryki Peavey hołduje amerykańskim brzmieniom, co podkreśla produkując swoje najlepsze wzmacniacze wyłącznie w USA. Stara się być przy tym na czasie i korzystając z ogromnego potencjału swoich inżynierów stworzył bardzo zaawansowany wzmacniacz cyfrowy Vypyr VIP, zasłużenie pretendujący do miana najnowocześniejszego na świecie.

Cyfrowa rewolucja

Nie ulega wątpliwości, że najbardziej pożądanym brzmieniem gitarowym jest brzmienie lampowe. Niestety mimo wielu zalet porządne wzmacniacze lampowe mają też pewne wady: nie są tanie i są z reguły bardzo głośne. To ostatnie co prawda zakrawa na paradoks, ostatecznie chodziło o to, żeby było głośno, ale dzisiaj w klubach nagłośnienie P.A. to standard i nie ma potrzeby robić aż takiego hałasu na scenie. Stąd też wraz z rozwojem elektroniki i miniaturyzacji, zwłaszcza w latach 70tych zaczęły się pojawiać wzmacniacze o konstrukcji tranzystorowej, względnie hybrydowej. Wzmacniacze tranzystorowe mają wiele zalet, przede wszystkim są tanie, mogą mieć dużą moc i brzmią wystarczająco dobrze, a czasami wręcz znakomicie, jak np. kultowy już niemalże, produkowany od wielu lat Peavey Bandit. A co ważniejsze brzmią dobrze nawet kiedy grają cicho, co jest niemożliwe do osiągnięcia we wzmacniaczu lampowym.
Wzmacniacze tranzystorowe pojawiły się w ofercie wielu firm, nawet tych najlepszych jak Marshall, dzięki czemu mniej zasobni w gotówkę rockmani mogli sobie pozwolić na dobrej klasy brzmienie. Nadal jednak ograniczenia technologii tranzystorowej nie pozwalały zbliżyć się brzmieniu wzmacniaczy do upragnionego „ciepła" lampy.
Aż do roku 1996, kiedy na scenę wkracza kolejny gracz z Kalifornii - Line 6 z technologią modelingu. Twórcy dzisiejszej potęgi Line 6 to młodzi konstruktorzy z firmy Fast-Forward Designs, którzy w tajemnicy pracowali nad wykorzystaniem technologii cyfrowej do odtworzenia brzmienia wzmacniacza lampowego. Kiedy ich pierwszy wzmacniacz AxSys 212 został pokazany publicznie świat gitarowy przyjął go z zachwytem. Ale dopiero premiera pierwszego POD'a zmieniła reguły gry – brzmienia Marshall'a, Mesa/Boogie, Vox'a, Fender'a i wielu innych trafiły pod strzechy w jednym małym pudełku w cenie wielokrotnie niższej niż lampowy wzmacniacz. Sukces był tak ogromny, że powszechnie uznawano za kultowe jedynie te wzmacniacze, których symulacja znalazła się w „fasolce"! Line 6 szybko

zrozumiał, że prawdziwy sukces i popularność można odnieść tylko robiąc dużo hałasu i tak pojawiły się wzmacniacze Spider, których do dzisiaj sprzedano ponad milion sztuk na całym świecie. Wkrótce pojawiły się mniej lub bardziej udane wzmacniacze cyfrowe innych firm, ale nadal Line 6 pozostaje pionierem i liderem, oferując po prostu najbardziej realistyczne odwzorowanie autentycznych wzmacniaczy lampowych.

Czy możemy oczekiwać kolejnej rewolucji w konstrukcji wzmacniaczy? Na dzień dzisiejszy pozycja wzmacniaczy lampowych wydaje się niezagrożona, wciąż pozostają obiektem największego pożądania. Z drugiej strony rozwój technologii cyfrowej będzie trwał i kto wie, co się jeszcze może wydarzyć. Pierwsze jaskółki nowego już są, jak np. Line 6 Amplifi, który wykorzystuje popularność smartfonów i tabletów oferując niespotykane dotąd możliwości tworzenia muzyki i dzielenia się swoją twórczością w sieci. Jedno pozostanie bez zmian – czy będzie to full stack Marshall'a czy „15'stka" Line 6 będzie się liczyć tylko powalający riff. Naturalnie zagrany odpowiednio głośno....

eprasa.pl 42a0efc75b

NOWA PŁYTA ZESPOŁU TSA MNKWL

FANI TSA CZEKALI NA NIĄ PRAWIE DWADZIEŚCIA LAT!

PREMIERA
22 STYCZNIA
2024

LP 12"
W TRZECH
WERSJACH
KOLORÓW
WINYLI

PREORDER:
OD 22 GRUDNIA

EFEKTOWNY GATEFOLD Z UNIKALNYMI INSERTAMI DLA FANÓW!

eska ROCK · METAL HAMMER · Wyspa.FM · STREFA MUSIC · sztuk mix · ROCKAREA · WP

„Gitary klarownie i ostro tną przestrzeń, ale mają w sobie ten hardrockowy płomień z chrypką, dając dojrzały kształt solidnie osadzonej całości. Panowie naprawdę mieli głód wydania tej płyty i pokazania się od kreatywnej strony.
MAGAZYN PERKUSISTA

„To wspaniała kontynuacja tradycji TSA. Rasowy, szczery hard rock, który można śmiało postawić obok numerów z „Procedera", ale też wcześniejszych dokonań zespołu. Trudno będzie przebić to, co usłyszeliśmy na „Niezwyciężonym".
METAL HAMMER

„Mamy rockową energię, chwytliwe melodie, znakomity instrumentalny warsztat i zarazem kwintesencję twórczości TSA, która brzmi wspaniale za pierwszym, drugim, jak i nastym odsłuchem. Piękne skojarzenia ze złotą erą lat 80-tych dla tego muzycznego gatunku.
WYSPA.FM

PŁYTA CD
Z OKŁADKĄ 3D

CD JUŻ W SPRZEDAŻY!

Wydawca: BLACK MUSTACHE RECORDS
Dystrybucja płyty w wersji CD i LP - Allegro

KONTAKT: TSAMNKWL@gmail.com INFO: facebook.com/TSA.MNK

eprasa.pl 42a0efc75b

VOLUME
TONE

Aria Pro II PE-350PG

Aria Guitars obecna na rynku już od ponad pół wieku to jedna z najstarszych japońskich firm produkujących gitary elektryczne, basowe i akustyczne. W 1975 roku powstała marka Aria Pro II pod której szyldem powstawały wysokiej klasy instrumenty przeznaczone dla profesjonalnych muzyków, a w obecnej, szerokiej ofercie znaleźć można kilkanaście serii gitar elektrycznych, basowych, elektrycznych i elektryczno akustycznych, klasycznych oraz ukulele...

Na naszym rynku gitary te dostępne są dzięki krakowskiemu dystrybutorowi Music Info, a w kolejnym teście gościmy pięknie prezentujący się model Aria Pro II PE-350PG pochodzący z serii PE-350 obejmującej cztery modele o korpusach single cut w stylu unowocześnionego LP.

BUDOWA

Aria Pro II PE-350PG posiada korpus z okoume w stylu LP z pojedynczym wcięciem cutaway, prezentujący się bardziej nowocześnie dzięki ostrzejszemu wyprofilowaniu dolnego rogu. Drewno okoume wyróżnia mniejsza gęstość i waga, choć tonalnie zbliżone jest do mahoniu, i od lat stosowane jest, choć na nieco mniejszą skalę, przez wielu producentów gitar. Rzeźbiony top zdobi laminat z klonu płomienistego otoczony miodowym bindingiem, wykończony atrakcyjnie prezentującym się satynowym lakierem w cieniowanym kolorze Aged Lemon Drop. Błyszczący tył odsłania fakturę drewna, od razu zauważyć też można mniejszą grubość korpusu, co przekłada się bezpośrednio na wygodę gry, a konstrukcja set-in z wklejanym gryfem zapewnia dobry rezonans i wybrzmienie. Szyjkę z okoume o okrągłym profilu również wykończono błyszczącym lakierem, a ukośne ścięcie łączenia zapewnia bardzo dobry dostęp do najwyższych pozycji. Palisandrowa podstrunnica wzbogacona podobnie jak przy topie, ciemno-żółtym bindingiem oraz dużymi trapezowymi markerami z imitacji masy perłowej mieści 22 średniej wielkości progi. Całość wieńczy oryginalna, dosyć duża symetryczna główka w czarnym, błyszczącym wykończeniu z chromowanymi kluczami w układzie 3+3. Jej front zdobi złote, zmieniające odcień logo marki na szczycie oraz nazwa serii PE. Osprzęt dopełnia chromowany stały, nieco poszerzony mostek Aria SPT ze strunociągiem QH o regulowanej wysokości – zakotwiczone w nim końcówki strun przekładane są od tyłu strunociągu. Za przeniesienie brzmienia odpowiada para humbuckerów Aria Classic Power "CPH-1C" w chromowanych puszkach mocowanych kremowymi ramkami do topu, sterowanych 3-pozycyjnym

Trzypozycyjny przełącznik umieszczono w delikatnym zagłębieniu na górnym rogu.

eprasa.pl 42a0efc75b

W gitarze zamontowano oryginalnie prezentujący się chromowany stały mostek Aria SPT ze strunociągiem QH.

Ergonomiczne łączenie wklejanego gryfu z cieńszym korpusem zapewnia komfortowy dostęp do wyższych pozycji podstrunnicy.

przełącznikiem oraz dwoma parami potencjometrów głośności i tonów dedykowanych oddzielnie każdemu z pickupów. Model PE-350PG wyróżnia się dwoma rodzajami osadzonych w wyfrezowanych zagłębieniach gałek: pierwsza, 'górna' para humbuckera gryfowego to klasyczne, przezroczyste ciemno-miodowe gałki, pozostałe dwie dedykowane pickupowi przy mostku wyróżnia jaśniejszy, złoty kolor oraz srebrne topy. Gitara posiada krótszą menzurę 25,75" (628 mm), w komplecie otrzymujemy też czarny przewód jack-jack.

W PRAKTYCE

Gitara na żywo wygląda jeszcze lepiej niż na zdjęciach – wykończony na wysoki połysk rzeźbiony i lekko wypukły na środku top w połączeniu z klonem płomienistym oraz pięknym, kolorem Aged Lemon Burst o bursztynowo-pomarańczowym odcieniu prezentuje się bardzo efektownie. Widoczna powierzchnia nie przysłonięta pickguardem wzbogacana jest chromowanymi pickupami i mostkiem oraz różnymi gałkami potencjometrów dedykowanych przetwornikom, przywołującymi na myśl słynnego Les Paula Gary'ego Moore'a. Instrument Arii wyróżnia cienki i lekki korpus który w połączeniu z wyprofilowaniem łączenia wklejanego gryfu z korpusem zapewnia wyjątkowo komfortowy dostęp do najwyższych partii podstrunnicy. Szyjka ma okrągły, nieco większy profil i na początku czuć gryf w ręku, jednak po chwili gry dzięki krótszej menzurze, niskiej akcji strun i również nieco węższemu ich rozstawowi palce same biegają przy legatowych przebiegach. Niektórym osobom może mniej podobać się dosyć nietypowy kształt i wielkość główki, która wprowadza też oryginalny element retro-vintage do całości. Wykończenie jest staranne, nie widać żadnych niedoróbek w położeniu lakieru czy oszlifowaniu progów – biorąc pod uwagę efektowny wygląd i konstrukcję set-in jest to zdecydowanie instrument wyróżniający się w tej, a nawet wyższej półce cenowej.

Gitara na sucho brzmi sprężyście i równo, ma rzadko spotykany akustyczny charakter, co może być też zasługą drewna okoume. Na kanale czystym całość odzywa się zbalansowanym brzmieniem, w którym słyszalny jest wspomniany charakter, kojarzący się z gitarami z komorami rezonansowymi. Aria ładnie oddaje dynamikę ataku, barwa

eprasa.pl 42a0efc75b

humbuckera gryfowego ma ciepły, niższy środek, w brzmieniu czuć ‘powietrze’, brzmienie ma naturalny, drewniany charakter. Środkowa pozycja przełącznika rozjaśnia całość wprowadzając jeszcze więcej akustycznego elementu do barwy, środek jest lekko wycofany, góra plastyczna – w połączeniu z oddzielną regulacją głośności tylko tu można znaleźć kilka bardzo ładnych barw podkładowych. Na kanale drive Aria Pro II PE-350PG nie traci nic ze swoich walorów, humbucker przy gryfie zachowuje czysty, klarowny i otwarty charakter ze śpiewną górą wzorowo oddając niuanse, co słyszalne jest doskonale przy tłumieniu strun, gdzie uzyskujemy dynamiczny, wyrazisty palm-muting na średnim gainie. Pickup przy gryfie bez problemu sprawdza się w rockowej stylistyce, pojawia się więcej harmonicznych i sustain, góra jest przyjemna a struny basowe wykazują wyjątkową klarowność. Przy mocnych riffach przydałoby się tu nieco więcej dołu, który dodałby tłustości barwie, jednak połączenie dynamicznego, tłustego basu i klarowności prezentowanej przez Arię, przy obecnym naturalnym, akustycznym, drewnianym charakterze to domena gitar typu LP z kilkukrotnie wyższej półki cenowej. Ustawienie high-gainowe również nie sprawia problemów – Aria odzywa się tu nasyconym przesterem rockowych lat 80. połączonym z oddaniem niuansów kojarzonych z vintage’ową klasyką. Pokładowe pickupy dzięki średniemu poziomowi sygnału dobrze oddają opisany wyżej charakter gitary przy mocniejszym gainie, choć tu już lepiej wypada humbucker mostkowy – otwartość pozycji gryfowej objawia się w bardziej wyrazistej najwyższej górze, która też z drugiej strony lepiej oddaje niuanse gry kostką oraz dodaje klarowności.

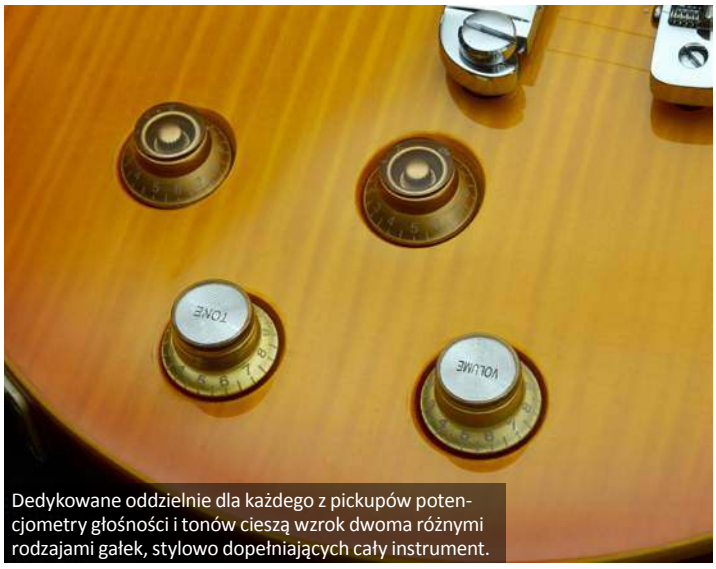
Para humbuckerów Aria Classic Power oferuje artykulacyjne, naturalne barwy bardzo dobrze wypadające w szerokim przekroju gainowym.

PODSUMOWANIE

Aria Pro II PE-350PG będąca nowością na 2021 rok zaskakuje swoimi walorami i biorąc pod uwagę jeszcze poziom cenowy świadczy o możliwościach japońskiego producenta. Od razu słychać, że brzmieniowo mamy do czynienia z wysokiej klasy instrumentem, dodatkowo dobrze wykonanym i pięknie prezentującym się, zdecydowanie wykraczającym poza swoją cenę.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: set-in (Heel-Less Set Neck)
Korpus: okoume
Top: profilowany, wzorzysty klon płomienisty, kremowy binding
Gryf: okoume



Dedykowane oddzielnie dla każdego z pickupów potencjometry głośności i tonów cieszą wzrok dwoma różnymi rodzajami gałek, stylowo dopełniających cały instrument.

Na otoczonej bindingiem palisandrowej podstrunnicy osadzono duże, trapezowe markery z imitacji masy perłowej.

Podstrunnica: palisander
Progi: 22 medium
Klucze: die cast, chromowane
Skala: 24,75” (628 mm)
Układ elektryczny: 2 x humbucker Aria Classic Power CPH-1C (Alnico 5), 2 x VOLUME, 2 x TONE, 3-pozycyjny przełącznik
Mostek: chromowany, Aria Original SPT ze strunociągiem QH
Wykończenie: AGLD (Aged Lemon Drop)

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

eprasa.pl 42a0efc75b

Fender Highway, Dreadnought

Kiedy amerykański Acoustasonic Telecaster firmy Fender zadebiutował na NAMM w styczniu 2019 r., zadziwił swoim przyciągającym wzrok stylem i wyjątkową konstrukcją. Jednak jego natychmiastowy sukces zaskoczył nawet samego Fendera. Produkcja z pierwszego roku została wyprzedana już na pierwszym pokazie...

Mając na uwadze inny potencjalnie ogromny rynek, Fender doszedł do wniosku, że istnieje kolejna grupa muzyków, którzy woleliby coś, co – przynajmniej z punktu widzenia publiczności – mogłoby uchodzić za zwykły sprzęt akustyczny. Tak dochodzimy do serii Highway, z której pierwsze dwa modele to zbudowany przez Ensenadę Dreadnought i Parlor, każdy dostępny z topami z mahoniu lub świerku Sitka. Chociaż korpusy obu instrumentów mają zaledwie 57,15 mm (2,25 cala) głębokości, są one w pełni komorowane i wyposażone w to, co Fender nazywa ożebrowaniem „tapered floating X".

BUDOWA

Konstrukcja gitar jest nowoczesna i radykalna, ale użyte w nich materiały nie mogłyby być bardziej tradycyjne. Znajdziemy więc w pełni wydrążone korpusy z bokami i tyłem z mahoniu oraz gryfy wykonane z tego samego materiału. Tym, co sprawia, że każda gitara wygląda inaczej (poza jej rozmiarem), jest dobór topu ze świerku lub mahoniu oraz nieco inne wykończenie krawędzi i otworu rezonansowego dla każdego typu topu. Podstrunnice wykonano z palisandru wschodnioindyjskiego, korpusy wykończono cienkim satynowym poliestrem, a szyjki satynowym uretanem, pozostawiającym otwarte pory drewna. Minimalistyczny wygląd, z jedynie prostymi kosmetycznymi udogodnieniami – „szachownicą" krawędzi i pierścieniem otworu rezonansowego w wersjach świerkowych oraz ciemnymi i jasnymi paskami w wersji mahoniowej – przywołuje na myśl prostą estetykę elektryków Fendera, ale z dużym ukłonem w stronę starych gitar akustycznych. A ta główka z kluczami w jednej linii? Świetnie komponuje się z wyglądem tych gitar – tak samo jak wypalane logo Fender. Chociaż detale kosmetyczne są dość podobne w obu modelach, wymiary ich korpusów są bardzo

eprasa.pl 42a0efc75b

Dostęp do baterii znajdziemy na tylnej płytce.

różne, Dreadnought ma 380 mm (14,96 cala) w dolnej części, a Parlor jest znacznie mniejszy i wynosi 370 mm (14,57 cala). Pozostała specyfikacja obejmuje 20-progową podstrunnicę o promieniu 305 mm (12 cali) i skali 629 mm (24,75 cala); siodełko TUSQ o szerokości 42,86 mm; otwór pręta regulacji reliefu wykończony paskiem z orzecha włoskiego; tunery w stylu vintage rodem z gitar elektrycznych tej marki, połączenie gryfu na trzy śruby z funkcją Micro-Tilt i mostek z palisandru z białymi pinami. Komora baterii z mechanizmem szybkiego jej zwalniania znajduje się na czarnej płytce z tyłu każdego modelu.
Tył i boki modeli Highway są w rzeczywistości wycięte z jednego kawałka mahoniu, z osadzonym nań oddzielnym topem. Firma opisuje system usztywniający blatu jako „pływający". Taka konstrukcja, wraz z pomocą przetwornika Fishman Fluence, oznacza, że sprzężenie zwrotne – zmora każdego gitarzysty akustycznego grającego na żywo – zostało niemal wyeliminowane. A teraz o niezwykle ważnym systemie przetworników akustycznych Fluence, który działa identycznie w obu modelach. Fender określa to jako przetwornik z dwoma źródłami i dwoma różnymi barwami: jedna, gdzie bas i wysokie tony są bardziej wyraźne, a druga ze zredukowanym basem i podkreślonym środkiem. Proporcje regulujemy za pomocą pokrętła CONTOUR. Dryga z gałek to standardowa regulacja głośności.

WRAŻENIA

Przede wszystkim uderza (jak na „akustyka") ergonomia łączenia gryfu z korpusem. Nie ma tu typowego dla akustyków „obcasa". Dostęp do górnego progu jest zatem stosunkowo nieskrępowany – na 12. progu można szaleć w pentatonice E-moll, a nawet podciągać górną strunę zupełnie jak na elektryku! Same gryfy są znacznie bardziej „elektryczne" niż akustyczne, ich wygodny kształt litery C mieści się w dłoni dokładnie tak, jak tego oczekujesz, a satynowo-uretanowe wykończenie z otwartymi porami jest miłe w dotyku, zapewniając grę bez oporów. Akcja jest ustawiona idealnie na strunach 0,011, ale zawsze możesz zeejść do zestawów akustycznych 10 lub 10,5, aby uzyskać jeszcze bardziej miękką, elektryczną grywalność.
Grane akustycznie, Highwaye naprawdę zaskakują. Każdy, kto próbował Acoustasonic, wie, że brzmi całkiem nieźle bez prądu, ale nie jest to do końca satysfakcjonujące „akustyczne" brzmienie. Natomiast modele Highway grają pełnym i jasnym brzmieniem akustycznym, w tym wypadku całkiem satysfakcjonującym. Oczywiście, że nie mogą konkurować z Collingami za 30 tysięcy, ale z pewnością wytrzymają wspólne jammowanie z drugim gitarzystą, czy wokalistą, dzielnie dotrzymując ci muzycznego towarzystwa. Fishman Fluence jest przetwornikiem całkowicie analogowym. Zamontowany na otworze rezonansowym i starannie zakrzywiony, aby odzwierciedlić jego kształt, jest zarówno dyskretny, jak i atrakcyjny. Mówi się, że oferuje „prawdziwie akustyczne dźwięki", więc nie mogliśmy się doczekać wypróbowania tych gitar nie tylko na dedykowanym wzmacniaczu akustycznym, ale także w codziennym zestawie gitarowym, aby zobaczyć, jak radzą sobie w obu scenariuszach

eprasa.pl 42a0efc75b

Na charakterystycznej główce mamy regulację reliefu i wypalane logo Fender.

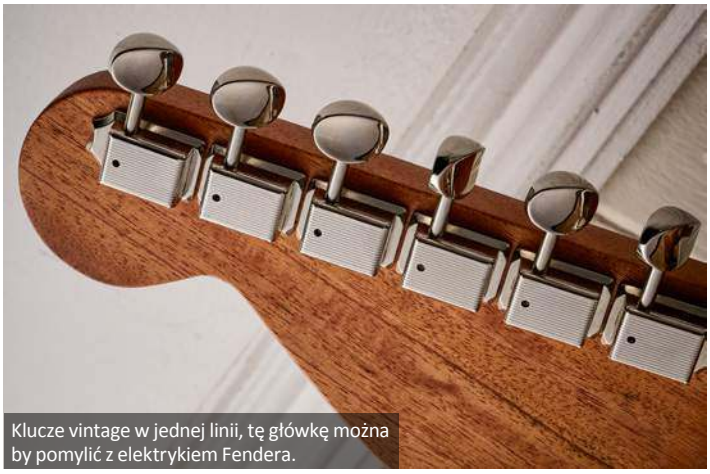
„elektrycznych". Z jakim skutkiem? To niezwykłe, jak przekonujący dźwięk akustyczny można uzyskać, używając wzmacniacza lampowego z 12-calowym głośnikiem, podczas gdy wszystkie książki mówią, że potrzebujesz pełnozakresowego systemu nagłośnieniowego lub dedykowanego wzmacniacza akustycznego. Spodziewaliśmy się, że oba Highwaye będą działać dokładnie tak samo, ale w rzeczywistości dały nieco inne wyniki na wzmacniaczu lampowym. Dreadnought był duży i mocny, z dużą ilością growlu w dolnym zakresie, ale z dużą przejrzystością w środkowych i wysokich tonach. Subtelny to słowo, którego użylibyśmy do opisania wpływu gałki CONTOUR na barwę; chociaż różnica tonalna w całym jej zakresie jest odczuwalna, to jednocześnie jest dość niewielka. Podłączając Parlour i nie spodziewając się żadnej różnicy, zostaliśmy zaskoczeni lżejszą wersją barwy Dread – słodszą i być może bardziej naturalną. Czas przestać się wygłupiać i podłączyć gitary do akustycznego wzmacniacza AER Compact 60. No cóż, cóż. Książki nie kłamią! Oczywiście w wymiarze akustycznym różnica była ogromna. Sytuacja również się odwróciła, tym razem większe wymiary Dreadnought i mahoniowy top dały wszystko, czego można oczekiwać od wzmocnionej gitary akustycznej. Dźwięk jest naturalny i prawdziwy, z naturalnym tonem akustycznym, który zadowoli nawet najsurowszych krytyków. Być może nie jest zaskoczeniem, że CONTOUR także wydaje się bardziej skuteczny w takiej konfiguracji. Granie wyżej na gryfie sprawia, że dźwięki brzmią nieco bardziej „elektrycznie", ale w przypadku solówek może to być właśnie to, czego szukasz. Tak czy inaczej, wrażenia z gry są fenomenalne. Kiedy mówimy, że sytuacja się odwróciła, w rzeczywistości mniejszy instrument gra tutaj jakby „grubszym" brzmieniem akustycznym. Ma może mniej środka, ale gra słodszym, jaśniejszym głosem, który może sprzyjać fingerstyle, ale w rzeczywistości obie gitary brzmią znakomicie zarówno w grze palcami, jak i kostce. Trudno nam było było odłożyć te cholerne rzeczy na bok.

PODSUMOWANIE

Jest tu wszystko, co można pokochać. Świetnie wyglądają, grają naprawdę dobrze, są mądrze przemyślane i co najważniejsze brzmią rewelacyjnie! Chociaż będą działać dobrze także na twoim wzmacniaczu elektrycznym, to jeśli posiadasz combo akustyczne lub masz dostęp do systemu nagłośnieniowego i monitorów, to właśnie tam ujawnia się prawdziwa magia serii Highway. Zatem który z tych dwóch modeli byśmy kupili? Jury wciąż się naradza, ale tak czy inaczej, Fender odwalił kawał dobrej roboty, bo końcowa myśl jest jedna: sami chcemy mieć taką gitarę!

DOSTARCZYŁ

www.fender.pl


Klucze vintage w jednej linii, tę główkę można by pomylić z elektrykiem Fendera.

Gitara ma niecałe 6 cm grubości i posiada wspaniale wykonturowane krawędzie.

eprasa.pl 42a0efc75b

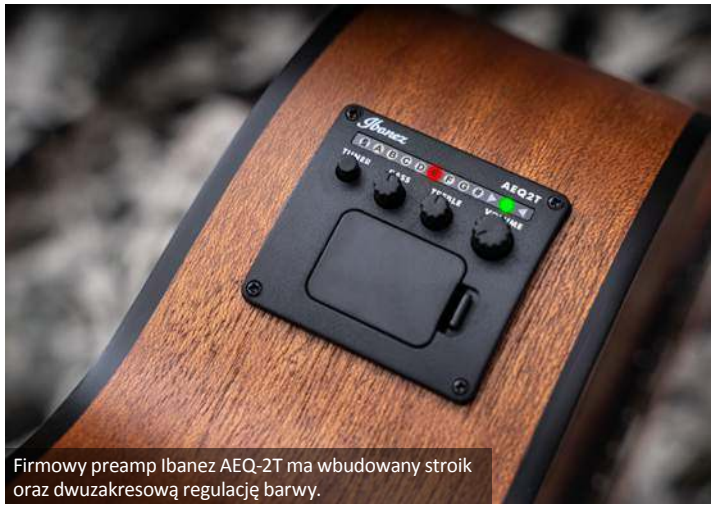
eprasa.pl 42a0e

Ibanez VC44CE-OPN

Seria V Ibaneza prezentuje oryginalne podejście do tradycji budowy gitar akustycznych. Będący reprezentantem tej linii Ibanez VC44CE to wersja z wycięciem w korpusie, wyposażona w układ elektryczny Ibaneza AEQ2T, adresowana głównie do początkujących gitarzystów...

Gitara posiada korpus typu Grand Concert, w którym na płytę wierzchnią, tył i boki wykorzystano egzotyczne drewno Meranti, które można znaleźć głównie w Malezji i Indonezji, charakteryzujące się wyraźnie porowatą fakturą i zabarwieniem brązowym wpadającym w czerwień. Zarówno dolną jak górną krawędź korpusu ozdobiono dyskretnym, czarnym bindingiem, który świetnie pasuje do surowej estetyki drewna Meranti. Powiększony przez lutników Ibaneza wzorem tradycyjnych instrumentów,otwór rezonansowy otacza rozeta w postaci dwóch okręgów z czarnej i białej żyłki. Gryf (także z Meranti) z podstrunnicą o radiusie 250 mm wykonaną z drewna Nandu (kolejne egzotyczne drewno, występujące od Malezji po Sri Lankę, charakteryzujące się ciepłym brzmieniem), został zamontowany do korpusu metodą Dovetail na wysokości XIV progu, co w połączeniu z wycięciem zapewnia jeszcze lepszą ergonomię gry w wysokich pozycjach. Skala instrumentu jest nieco krótsza od standardowej i wynosi 634 mm. Wykonany z Nandu mostek zaopatrzono w kompensowany strunnik oraz czarne kołki Ibanez Advantage z białymi kropkami (kołki te skonstruowano tak, by uniknąć problemów z wypychaniem ich przez końcówkę struny). Szyjkę wieńczy charakterystyczna dla marki Ibanez główka, na której znajdziemy logo tej firmy oraz logo serii „V". Po obu stronach zamontowano tu zamknięte, klucze z chromowanymi skrzydełkami o standardowym ratio. Gitara posiada satynowe, naturalne wykończenie korpusu i szyjki, nazwane Open Pore (OPN w symbolu modelu), co oznacza wyraźnie wyczuwalną fakturę i pory drewna. Dodaje to instrumentowi naturalności.

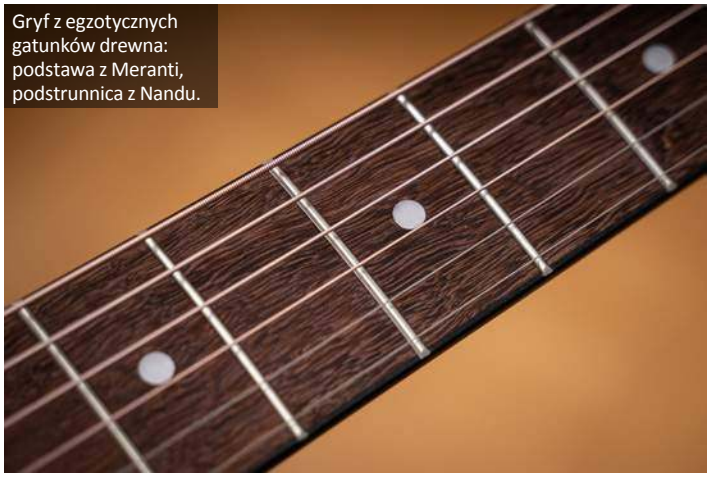
Ibanez VC44CE-OPN wyposażony jest w wysokiej klasy układ elektryczny składający się pickupu piezo pod siodełkiem oraz preampu Ibanez AEQ-2T. Jest to tradycyjna konstrukcja zamontowana na górnym boku instrumentu, wyposażona w tuner, regulację głośności VOLUME oraz dwuzakresową equalizację: BASS i TREBLE. Na powierzchni tego urządzenia znajdziemy także slot baterii, co ułatwia jej szybie sprawdzanie i wymienianie. Akustyczne brzmienie gitary jest pełne i głębokie, z zaskakująco czystym basem i subtelnymi, dodającymi szlachetności w akordach wyższymi tonami. Fabrycznie zakładane struny 12-53 dobrze oddają naturalny charakter, całość równo wybrzmiewa choć środkowe struny przy mocniejszym ataku odzywają się twardszym środkiem, dodającym z drugiej strony większej wyrazistości. W wykonaniu widać dbałość o detale i niczego nie potrzeba tu już lutniczo poprawiać (ewentualnie obniżyć akcję strun wedle preferencji). Satynowo wykończony gryf zapewnia komfort dla lewej ręki, a wycięcie w korpusie sprawia, że bez żadnych problemów przenosimy się na strunach wiolinowych do



Firmowy preamp Ibanez AEQ-2T ma wbudowany stroik oraz dwuzakresową regulację barwy.

eprasa.pl 42a0efc75b

Mostek z Nandu wyposażono w piny Advantage oraz pickup piezo pod siodełkiem.


Gryf z egzotycznych gatunków drewna: podstawa z Meranti, podstrunnica z Nandu.

Tradycyjne, zamknięte klucze w układzie 3+3 o skutecznej, aczkolwiek dość niskiej przekładni.

ostatniego progu.
Szarpane dźwięki mają dynamiczny, sprężysty charakter a ciepłe, klarowne brzmienie instrumentu ładnie przenosi się poprzez pickup Ibaneza na wzmacniacz. Skromna, aczkolwiek skuteczna regulacja tonów pozwala na ocieplenie góry bez zbytniego przyciemniania strun basowych, a nawet przy większej głośności nie ma problemów ze sprzężeniami, choć na scenie z głośnym zespołem feedback może nam już trochę przeszkadzać. VC44CE urzeka projekcją i naturalnym charakterem przy grze akordowej, a czysty i mocny bas uzupełniany ładną górą plasuje tego wyróżniającego się vintage'owym charakterem akustyka Ibaneza znacznie powyżej niższej półki, o której mówi cena instrumentu.

DANE TECHNICZNE

Kształt: Grand Concert
Płyta Wierzchnia: Meranti
Boki i tył: Meranti
Gryf: lekkie V, Meranti
Podstrunnica: Nandu
Skala: 634mm (25")
Radius: 250mm
Progi: 21
Mostek: Nandu
Przetwornik: piezo Ibanez
Preamp: Ibanez AEQ-2T
Klucze: zamknięte, chromowane
Wykończenie: Open Pore Natural

eprasa.pl 42a0efc75b

Guitar Center

Ibanez

NAJWIĘKSZY WYBÓR MODELI W KAŻDYM PRZEDZIALE CENOWYM ZNAJDZIESZ W

GUITARCENTER.PL

Guitar Center

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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

LARRIVÉE 0-44R, 000-44R, OMV-44R

LARRIVÉE 0-44R 000-44R OMV-44R

Gitary akustyczne Larrivée często nas oczarowywały dzięki bardzo wysokiej jakości wykonania. Zespół lutników Jeana Larrivée za każdym razem dostarcza wyjątkowe instrumenty, dlatego z radością usłyszeliśmy, że wprost od dystrybutora tej marki – firmy Musik Meyer – idzie do nas kolejna przesyłka…

Gitary te należą do serii 44 Legacy, która sama w sobie bazuje na modelach z serii 40 Legacy – z tą różnicą, że 44-ki oferują wykończenie na wysoki połysk w przeciwieństwie do satyny. Warto zauważyć, że modele 44 należy zamawiać specjalnie u dealera Larrivée, w przeciwieństwie do bardziej niestandardowej serii 40. Jeśli zastanawiasz się, co obejmuje seria Legacy, odpowiedź kryje się w tytule. Wszystkie zawarte w serii gitary bazują na tradycyjnych rozmiarach korpusów z dawnych czasów.
Konstrukcja również jest sprawdzona i tradycyjna, bez żadnych niespodzianek w zakresie drewna. Zarówno tył, jak i boki z mahoniu lub palisandru są dostępne w serii 40, ale tutaj nasze modele 44 są wykonane wyłącznie z palisandru. Jeśli chodzi o wymiary korpusu, mieliśmy wybór i zdecydowaliśmy się wybrać 0, OMV (w zasadzie OM z wycięciem) i 000, aby pokryć jak najwięcej akustycznego terytorium.
Zanim jednak zaczniemy, omówimy pytanie, które być może sobie zadajesz. Jeśli te gitary są przeznaczone na rynek profesjonalny, dlaczego nie są wyposażone w przetworniki? Odpowiedź jest prosta: ponieważ modele 44 są dostępne wyłącznie na zamówienie, jeśli chcesz zainstalować pickup, Larrivée zaoferuje szereg opcji LR Baggs oraz adekwatną dopłatę. Nam wydaje się to rozsądnym pomysłem.
W końcu nie ma nic gorszego niż znalezienie gitary, która spełni wszystkie Twoje wymagania, ale ma zainstalowany przetwornik, który nie będzie Cię zaspokajał i trzeba taki niemało kosztujący instrument przerabiać.

Przejdźmy zatem do samych gitar i pomimo tego, że mamy trzy różne modele o różnych wymiarach, faktyczne menu

Seria 44 o wysokim połysku może być zamówiona z szeroką gamą przetworników LR Baggs

eprasa.pl 42a0efc75b

Larrivée mówi nam, że pod maską znajdziemy usztywnienie „hybrydowe scallopowane", które pozwoli uzyskać maksymalną wytrzymałość przy użyciu najmniejszej ilości materiału

drewna i akcesoriów pozostaje w dużej mierze spójne. Tył i boki wszystkich trzech płyt wykonano z palisandru indyjskiego, a topy ze świerku Sitka. Jak wielu muzyków będzie wiedziało, jest to zwycięska kombinacja, leżąca w samym sercu budowania gitar akustycznych. We wszystkich trzech instrumentach słoje świerku są dość szerokie, do tego stopnia, że przypominają Adirondack. I oczywiście jest blady jak wprost ze stołu warsztatowego, ale z czasem zacznie przybierać bardziej znanej, żółtej barwy. Wszystkie gryfy są tutaj wykonane z jednoczęściowego mahoniu, a podstrunnice z hebanu. Siodełka są wykonane z kości, przy czym te na mostku są kompensowane w celu zapewnienia stabilnej intonacji, a te przy główce mają 44 mm. Mostki również są hebanowe, a inkrustacje wokół korpusów to coś, co Larrivée nazywa „grubą liną", która – przynajmniej w naszych oczach – nie jest zbyt daleko od jodełki, a zewnętrzny binding to klon wzorzysty. Jak być może już zauważyłeś, wszystko tutaj opiera się na długiej tradycji budowania gitar akustycznych. A jeśli chodzi o to, co dzieje się pod topami Sitka, Larrivée mówi nam, że usztywnienia typu „hybrydowe scallopowanie" są na porządku dziennym, dodając: „Połączyliśmy niesymetryczny wzór usztywnień krzyżowych w formie scallopowanej z naszym wypróbowanym, prawdziwie zrównoważonym systemem X-Brace. Oznacza to maksymalną wytrzymałość przy użyciu jak najmniejszej ilości materiału."

WRAŻENIA

Model 0-44 to najmniejszy z całej gamy, ze zmniejszoną skalą do 609 mm (24 cale), 12 progami do korpusu i niewielkim pudłem przypominającym Parlour. Leży w rękach świetnie. Instrument jest wystarczająco kompaktowy, aby wygodnie grać na siedząco, a szyja – duże, płytkie C – jest niezwykle komfortowa. Jeśli chodzi o dźwięk, jest w tym wszystkim słodycz i dobry balans, który jest naprawdę ujmujący. Zarówno fingerstyle, jak i kostkowanie dają dobre rezultaty i chociaż w przypadku gitary akustycznej w rozmiarze 0 raczej nie uzyskasz reakcji dreda, to model ten zapewnia dość skuteczny atak i projekcję. Przechodząc do 000-44, także widzimy podstrunnicę z 12 progami, ale z bardziej popularną długością skali 648 mm (25,5 cala). Wraz ze wzrostem rozmiaru korpusu, głośność wyjściowa staje się coraz większa, z mocniejszą reakcją basów, ale wysokie tony zachowują swój słodki charakter, podczas gdy tony średnie są wyraźne i prawidłowo wyeksponowane. Inspirujące brzmienie tej gitary ma przejrzystą jakość. Nasze dłonie mówią nam, że szyjka wydaje się szersza, ale miarka temu zaprzecza. Zatem bez wątpienia, jest to iluzja.

Główki są tu atrakcyjnie dyskretne, mają hebanowe okładziny i inkrustowane logo

eprasa.pl 42a0efc75b

Trio posiada otwarte tunery o współczynniku proporcji 18:1, które dodają zarówno odrobinę szyku w stylu vintage, jak i dodatkowej precyzji, jeśli chodzi o utrzymywanie stroju

Podstrunnice są wykonane z hebanu, co jest dość tradycyjną opcją w gitarach akustycznych, z mahoniowymi gryfami

Ostatnim z trio jest OM z wycięciem w korpusie i 14 progami, który jest najdroższy z całej gamy. Jak wiemy, modele OOO i OM są bardzo zbliżone pod względem specyfikacji i wszystko, co powiedzieliśmy wcześniej na temat słodyczy, dynamiki i przejrzystości w odpowiedzi na wszystkie zakresy częstotliwości, pozostaje prawdą. Tyle, że wycięcie ułatwia sprawę, jeśli jesteś na tyle żądny przygód, by wędrować w górę podstrunnicy. W każdym razie powiedzielibyśmy, że OOO ma nieco większą solidność basu i niższego środka, ale OM ma wszystko, czego potrzebuje, jeśli chodzi o równowagę między niskim, średnim i wysokim pasmem.

Larrivée, pierwotnie mieszkający w Kanadzie, przeniósł się do Oxnard w Kalifornii w 2001 roku

PODSUMOWANIE

Po raz kolejny Larrivée dostarczyło nam kilka instrumentów, przy których naprawdę miło spędziliśmy czas. Wszystkie trzy mają wiele charakteru i będą pasować do różnych sytuacji, w zależności od potrzeb muzyka. Rozmiar O, choć niewielki, zapewnia ogromną porcję akustycznej dobroci i byłby wartościowym towarzyszem dla kogoś, kto preferuje instrumenty o mniejszych korpusach. Gdybyśmy mieli dokonać wyboru, prawdopodobnie naszym faworytem byłby OOO – jest wszechstronny pod każdym względem. Pełen rasowego brzmienia, o rozmiarach korpusu, które nie są ani za duże, ani za małe. Wycięty OMV ma wiele uroku i zapewni koncertującemu akustycznemu gitarzyście wszystko, czego potrzebuje, zarówno jako piosenkarz i autor tekstów, jak i solista grający w stylu fingerstyle. Larrivée to już najwyższa półka i jeśli potrzebujesz instrumentu z prawdziwego zdarzenia, warto na tę markę zwrócić uwagę.

Mostek wykonany został z najwyższej jakości hebanu, a kompensowane siodełko z kości.

eprasa.pl 42a0efc75b

TREBLE

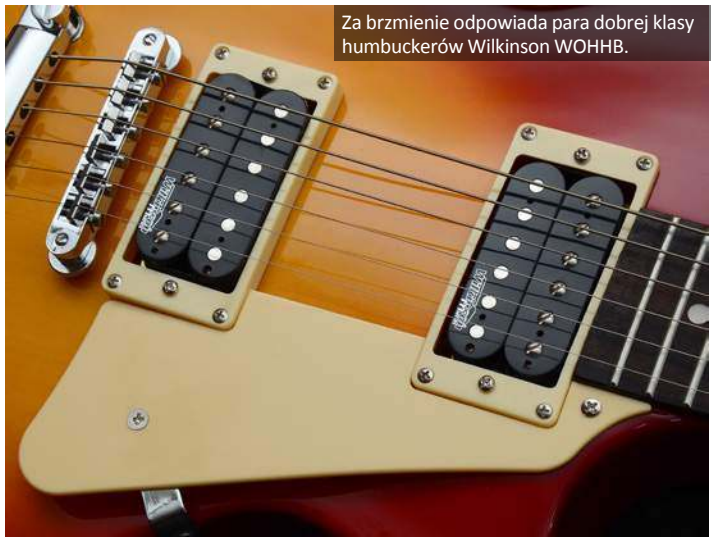
Vintage V100NB ReIssued

Od momentu powołania do życia marki Vintage w 1996 roku przez brytyjskiego dystrybutora JHS gitary i basy tej firmy zdobyły ogromną popularność na całym świecie, wyróżniając się przystępną ceną oraz designem nawiązującym do najbardziej znanych w ciągu ostatnich dekad, klasycznych modeli. Za sukcesem firmy stoi też projektant i lutnik Trev Wilkinson, który przez kilkanaście lat współtworzył instrumenty i którego klasowy osprzęt montowany jest do dziś w gitarach i basach Vintage…

Oferta obejmuje zawrotną ilość modeli, wśród których nie można przeoczyć bardzo szerokiego przekroju gitar serii V100 nawiązujących do kształtu Les Paula – model Vintage V100NB CSB należy do linii ReIssued nawiązującej do najpopularniejszych, często legendarnych już gitarowych konstrukcji. Gitarę otrzymaliśmy do testu dzięki nowemu dystrybutorowi marki Vintage na naszym rynku, firmie Zibi.

BUDOWA

Vintage V100NB CSB jest reprezentantem chyba najbardziej klasycznego designu LP z lat 50. ubiegłego wieku. Gitarę wyróżnia prostota konstrukcji – nie mamy tu bindingów czy efektownych inkrustacji – niemniej dzięki wykończeniu Cherry Sunburst całość prezentuje się bardzo stylowo. Korpus wykonano z dwóch kawałków mahoniu i dodatkowo wyprofilowano pod kątem wygody gry – podparcie pod prawą rękę jest lekko ścięte, łączenie z tyłu z gryfem zostało odchudzone i ścięte, zapewniając lepszy chwyt w tym miejscu i dostęp do najwyższych progów. Wspomniany, błyszczący lakier w cieniowanym kolorze Cherry Sunburst odsłania delikatną fakturę drewna, top wizualnie dopełniają klasyczne dla tego designu elementy – kremowy pickguard i ramki pickupów oraz przezroczyste, miodowe gałki potencjometrów. Konstrukcja set-in oznacza wklejany gryf, który wykonano z mahoniu i zaopatrzono w podstrunnicę z drewna Lignum Rosa, będącego zarówno wizualną jak i brzmieniową alternatywą dla palisandru. Nabito tu 22 progi Medium Jumbo, radius nakładki wynosi 12 cali, profil gryfu to wygodne ‘soft C’. Funkcję markerów pozycji pełnią klasyczne kropki z imitacji masy perłowej. Szyjkę wieńczy czarna główka okraszona logiem oraz emblematem marki w złotym kolorze, kremowe siodełko Graphtech NuBone o długości 43 mm zapewnia miękki przesuw strun przy podciąganiu oraz stabilne strojenie. Po obu stronach przykręcono klucze Grover Deluxe ze stylowymi, tulipanowymi główkami o zielonym odcieniu. Dostęp do pręta regulującego krzywiznę gryfu ukryty jest pod czarną zaślepką. Osprzęt dopełnia chromowany, dwuczęściowy



Za brzmienie odpowiada para dobrej klasy humbuckerów Wilkinson WOHHB.

eprasa.pl 42a0efc75b

Na pokładzie znalazł się chromowany mostek Wilkinsona tune-o-matic ze strunociągiem.

Za strojenie odpowiadają dobrze działające klucze z vintage'owymi główkami.

Siodełko NuBone XB zapewnia lepszą stabilność stroju.

mostek Wilkinson Tune-o-matic ze strunociągiem, przez który przewlekane są koncówki strun. Za brzmienie odpowiada para czarnych humbuckerów Wilkinson WOHHB, współpracujące z tradycyjnym trójpozycyjnym przełącznikiem na górnym rogu oraz dwoma parami potencjometrów głośności i tonów dedykowanych oddzielnie dla każdego z przetworników. Jak można spodziewać się dla tego typu konstrukcji, menzura gitary to krótsze 24,75", czyli 628 mm.

WRAŻENIA

Gitara prezentuje się bardzo ładnie, od razu poprzez kształt nawiązuje do Les Paula, jedynym widocznym uproszczeniem są kropki na podstrunnicy. Dzięki delikatnemu okrojeniu upiększeń, instrument nie traci nic na grywalności czy brzmieniu, a jest jeszcze tańszy, co czyni go naprawdę atrakcyjną propozycją dla osób szukających tego typu kształtu i brzmienia LP bez rujnowania budżetu. Profilowany lekko korpus wygodnie układa się przy ciele, gitara nie jest ciężka, dostęp do najwyższych progów w połączeniu z wygodnym profilem szyjki zapewnia wysoki komfort gry – bardzo przyjemny dla dłoni, okrągły 'soft C' z wymiarami ok. 20 mm przy 1, i 23 mm przy 12 progu. Od strony setupu i wykończenia detali też nie ma na co narzekać, klucze działają bez żadnych luzów, struny są nisko nad progami, końcówki progów nie mają ostrych krawędzi, w tej cenie jest bardzo dobrze, wspomnieć też należy o siodełku Graphtech NuBone, które zapewnia dobry przesuw strun i pozytywnie wpływa na trzymanie stroju podczas gry.

eprasa.pl 42a0efc75b

Klasyczną czarną główkę Vintage zdobi złote logo oraz emblemat marki.

BRZMIENIE

Gitara odzywa się wyrównanym tonem na sucho, basy są dźwięczne, struny wiolinowe ładnie balansują się w całości – w tej półce cenowej jest więcej niż dobrze. Pickupy Wilkinsona to kolejne wcielenia klasycznych PAF-ów, zbliżone do nich poziomem sygnału i nieco zmodyfikowane pod kątem klarownego brzmienia. Na kanale czystym humbucker gryfowy odzwierciedla klasykę ciepłej, okrągłej barwy LP – nie ma tu aż takiej głębi jak w droższych oryginałach, jednak pickup oddaje charakter tej konstrukcji, z klarowną, ciepłą górą, dynamicznym środkiem przy lekko stonowanym dole, w którym słychać sprężystość strun basowych. Po przełączeniu na środkową pozycję barwa zyskuje jaśniejszy, lekko konturowy środek i bardziej szklistą górę, które dopełniają ciepły charakter poprzedniego ustawienia – standardowo ustawienie do rozłożonych akordów czy funkowych zagrywek, które tu sprawdza się idealnie. Po dodaniu gainu ta konfiguracja wraz z operowaniem gałkami poziomów otwiera całą paletę bluesowych i blues-rockowych barw o ładnym oddaniu niuansów gry. Kanał drive i humbucker mostkowy to już mocny rock, nasycony wyższymi harmonicznymi – dół jest zwarty i czytelny, środek ekspresyjny i dobrze reagujący na atak, góra bardziej otwarta i agresywna, przenosząca charakterem barwę w mocne, hard-rockowe rejony, łatwo można stonować ją w razie potrzeby gałką tonów. Pickup gryfowy sprawia się równie dobrze, góra jest stonowana ale oddaje wystarczająco perkusyjny atak kostki, przy mocnym gainie barwa kojarzy się z Garym Moorem, choć nie jest aż tak tłusta w dolnym rejonie pasma. Całość brzmieniowo przy tej cenie i nie tylko wypada wyjątkowo dobrze, słychać też że dobór pickupów nie jest tu dziełem przypadku.

PODSUMOWANIE

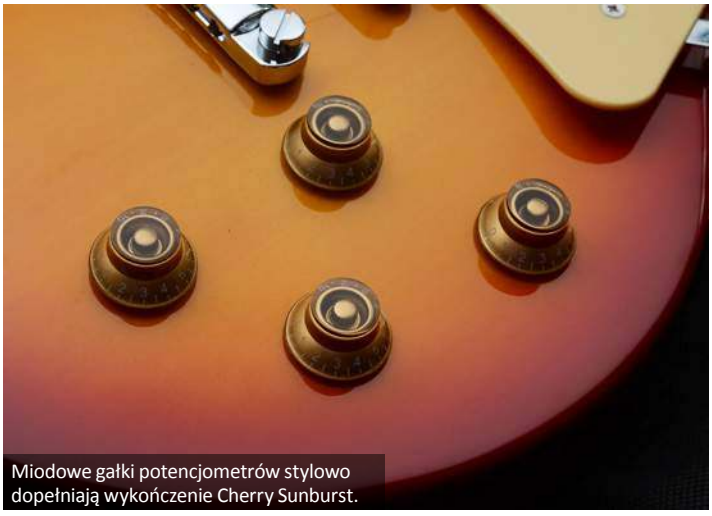
Vintage V100NB z serii ReIssued to instrument w stylu LP, który oferuje stylowy wygląd i wysoką wygodę gry oraz klasyczne, dobrej klasy brzmienia Les Paula przy niewygórowanej cenie. Solidne materiały, dobrej klasy osprzęt i pickupy Wilkinsona, siodełko NuBone to elementy wcale nieczęsto spotykane w tym segmencie instrumentów – Vintage V100NB z całą pewnością można polecić już bardziej wymagającym, średnio-zaawansowanym gitarzystom, zarówno do ćwiczenia, na scenę, jak i poważnych nagrań w domowym studio.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: set-in
Korpus: mahoń
Gryf: mahoń
Podstrunnica: Lignum Rosa
Radius: 12”
Progi: 22 Medium Jumbo
Klucze: Grover
Siodełko: Graphtech Nubone XB
Skala: 24,75” (628 mm)
Układ elektryczny: 2 x humbucker Wilkinson WOHHB, 2 x VOLUME, 2 x TONE, 3-pozycyjny przełącznik,
Mostek: Wilkinson tune-o-matic ze strunociągiem
Wykończenie: wysoki połysk Cherry Sunburst, chromowany osprzęt

DOSTARCZYŁ

www.zibi.pl
www.gitaryvintage.pl


Miodowe gałki potencjometrów stylowo dopełniają wykończenie Cherry Sunburst.

Wyprofilowanie łączenia korpusu i wklejanego gryfu zapewnia komfortowy dostęp do najwyższych progów.

eprasa.pl 42a0efc75b

Theo M Tobani *Hearts And Flowers*

Kojarzycie ten sentymentalny wyciskacz łez? W kolejnym warsztacie zaaranżowałam popularny utwór autorstwa niemiecko-amerykańskiego, XX-wiecznego kompozytora Theodore'a Mosesa Tobani **Bridget Mermikides**

Chociaż nie jest to powszechnie znane nazwisko, Tobani był fascynującą osobą. Urodzony w Niemczech w 1855, zaczął grać na skrzypcach w wieku 5 lat by pięć lat później występować już jako niezwykle młody skrzypek na scenie. Miał też nadzwyczajny talent kompozytorski pisząc tak pokaźną ilość utworów, że jego wydawca Carl Fischer poradził mu używanie wielu pseudonimów, ponieważ nikt przy zdrowych zmysłach nie uwierzyłby, że jedna osoba mogła stworzyć tak wiele muzyki. Jego najbardziej znanym dziełem – którym zajmujemy się tutaj – jest utwór Hearts And Flowers (wydany przez Fischera w 1893), który odniósł wielki sukces, a podczas życia artysty sprzedanych zostały miliony kopii tej kompozycji. Podobno napisanie utworu zajęło Tobaniemu półtorej godziny, przy wykorzystaniu tematu z walca węgierskiego kompozytora Czibulka (1842- 1894), zaadaptowaniu rytmu walca na metrum dwudzielne i dodaniu nowych rzeczy oraz słów autorstwa Mary Brine. Obecnie kompozycja znana jest głównie w wersji instrumentalnej (zwykle na fortepian solo, skrzypce solo lub skrzypce i fortepian) i jako taki wpoił się w kulturę masową, gdzie pojawia się w formie romantycznej melodii w wielu romantycznych, filmowych momentach bajkach czy telewizji. Utwór stosowany był też jako muzyczna ilustracja sztuk teatralnych oraz filmów niemych.
Pomijając oskarżenia o przesadzony sentymentalizm, utwór jest pięknie napisany, a przyciągająca melodia jet wspierana przez bujną harmonię. Chociaż mamy tu głównie tonację durową G, równoległą molową E, oraz durową C w sekcji środkowej, natkniemy się też na kilka bardzo ciekawych rozwiązań jak zawieszenia w akordach (F# na górze C Maj w takcie 9), akcentowane dźwięki przejściowe (D# na C w takcie 11 na pierwszej ćwierćnucie), akordy sekstowe i tercdecymowe 13 (takt 21 i 32) czy dominanty drugiego stopnia (B7 w taktach 1-4). W taktach 37-40 spotykamy wyrafinowane akordy wymagające większego wkładu pracy. Technicznie nie jest to jeden z najtrudniejszych utworów w naszych warsztatach, ale zawsze przypominam o tym, że dobre, legatowe zagranie melodii przy utrzymaniu czystego brzmienia akompaniamentu i płynącego rytmu jest zawsze wyzwaniem, zwróćcie więc na to szczególną uwagę.

WSKAZÓWKI

[TAKTY 1-10]

Czterotaktowe intro zawiera dwutaktową frazę powtarzaną o oktawę w dół. Grajcie je czysto i z wyczuciem, obserwując sugerowane opalcowanie dla obu rąk. W takcie 5 rozpoczyna się melodia, która powinna być mocniej wyeksponowana ponad akompaniamentem i grana tam gdzie to możliwe poprzez rest stroke. Zwróćcie uwagę na rozciągnięcie lewej dłoni w takcie 7 – w razie potrzeby rozluźnijcie dłoń. Oznaczyłam tu też sugerowane opalcowanie. W takcie 8 potrzebujemy też złapać na 7 progu akord barre.

[TAKTY 11-22]

W takcie 13 melodia powtarzana jest w wyższej oktawie. Zwróćcie szczególną uwagę na równe brzmienie i głośność dźwięków oraz miękkie, legatowe zagranie melodii. W takcie 20 przechodzimy z E-moll do G-dur, a w kolejna sekcja w takcie 21 zaczyna się w C-dur. Mamy tu dłuższy dźwięk melodii z towarzyszącymi, wchodzącymi arpeggiami, powtarzanymi w linii melodii pod koniec każdego z taktów. Szesnastki w takcie 28 dochodzą szybko do 17 progu, uważajcie więc przy tym skoku na podstrunnicy. Arpeggio kończy się przyjemnie na flażolecie D i otwartych strunach tworząc rezonujące połączenie z durowym C6 w takcie 29.

[TAKTY 34-43]

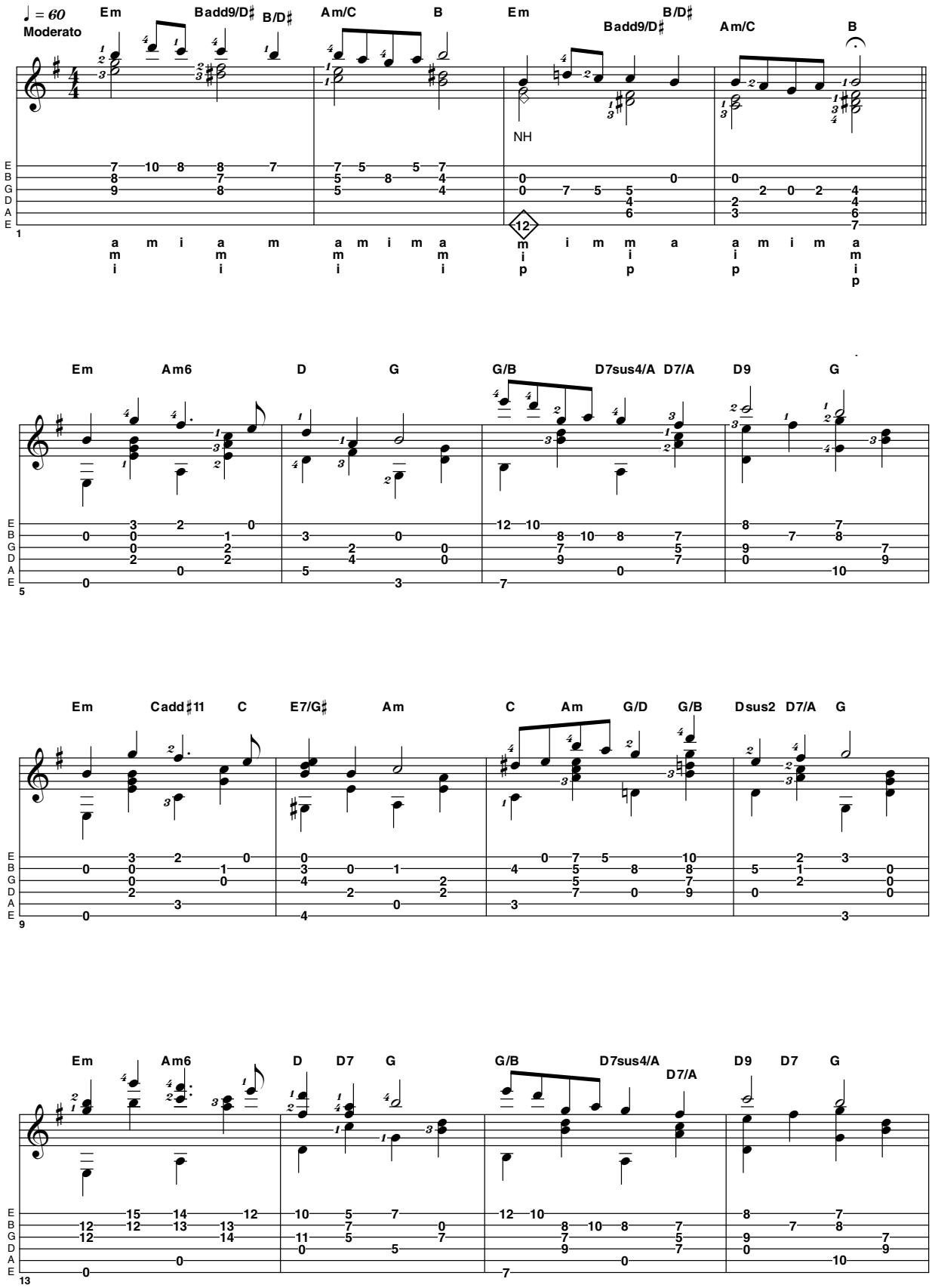
W takcie 34 melodia ląduje na wysokim dźwięku G z późniejszymi, szesnastkowymi ozdobnikami, które grane są na drugiej strunie dla uzyskania „skrzypcowych" slide'ów i rubata. Magiczny akord A7(b9) w takcie 37 wymaga nietypowego rozciągnięcia dłoni – jako wskazówka, kładę szybko pierwszy, drugi i szybki palec na odpowiednie pozycje, zanim dosięgnę wysokiej nuty A z melodii. Popracujcie nad precyzyjnym ułożeniem palców przy łapaniu akordów w kolejnych kilku taktach, zachowując jednocześnie ekspresję i odpowiedni feeling.

[TAKTY 44-47]

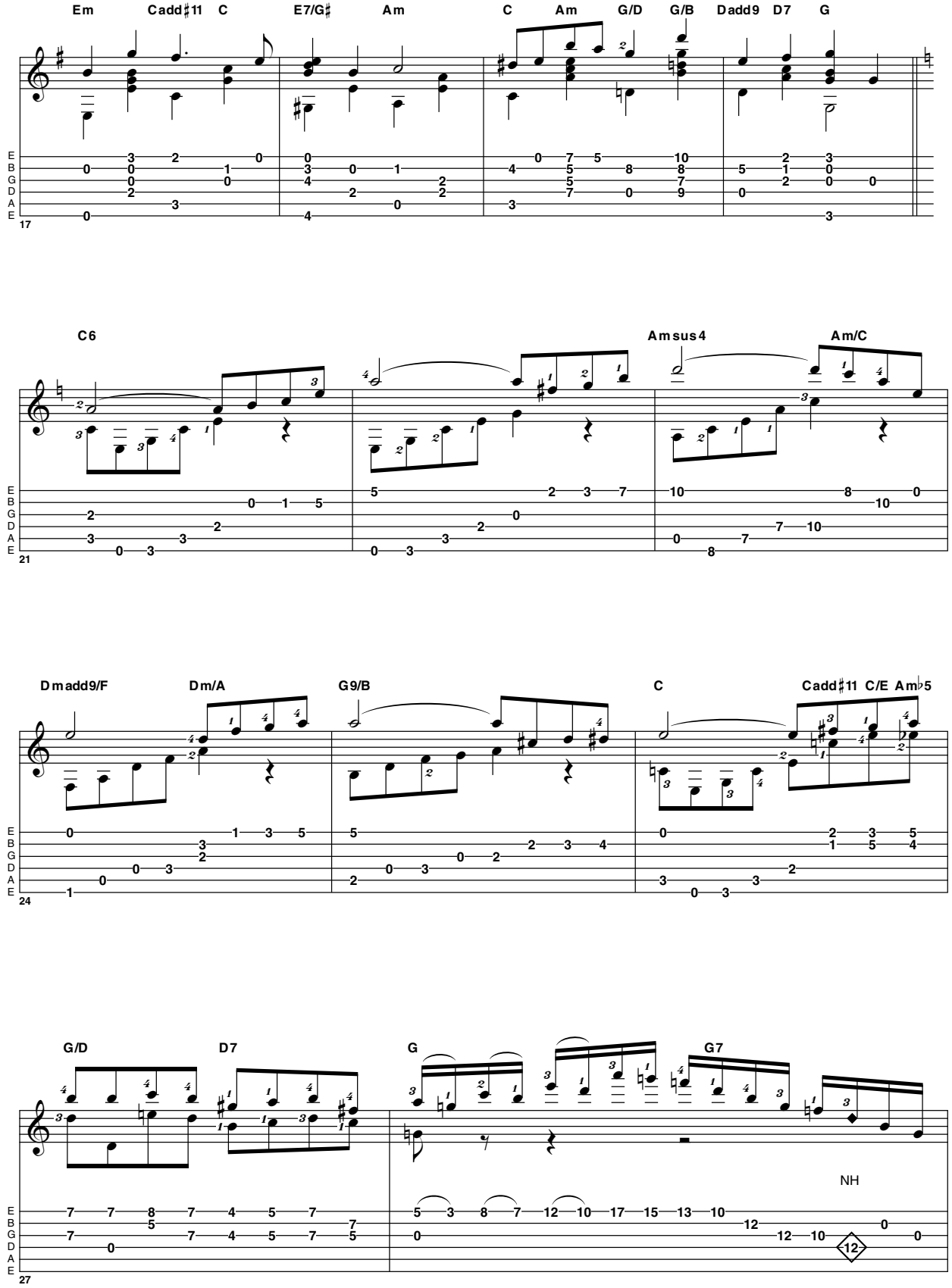
Dwa pięciodźwiękowe akordy w taktach 44 i 45 grane są szeroko przy użyciu szybkiego powtórzenia zagrania kciukiem najniższych dwóch nut każdego z akordów. Akordy w taktach 46 i 46 wymagają bardzo precyzyjnego postawienia palców dla uzyskania czystego brzmienia, ćwiczcie więc na początku w wolniejszym tempie. Dominantowy akord B7 w takcie 47 prowadzi ponownie do tonacji Em oraz głównej melodii, ozdobionej tym razem chromatycznymi triolami. Końcowa sekcja utworu (od taktu 56) dopełniana jest triolowym akompaniamentem – grajcie go lekko, by nie przykryć towarzyszącej melodii.

eprasa.pl 42a0efc75b

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

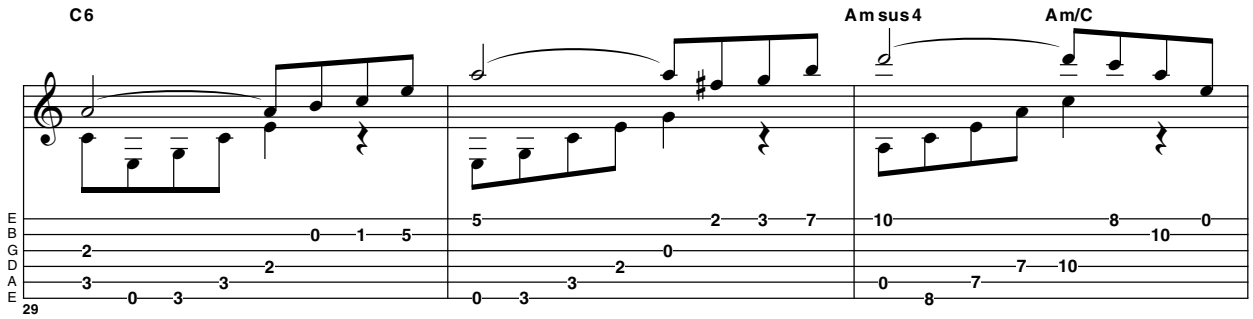


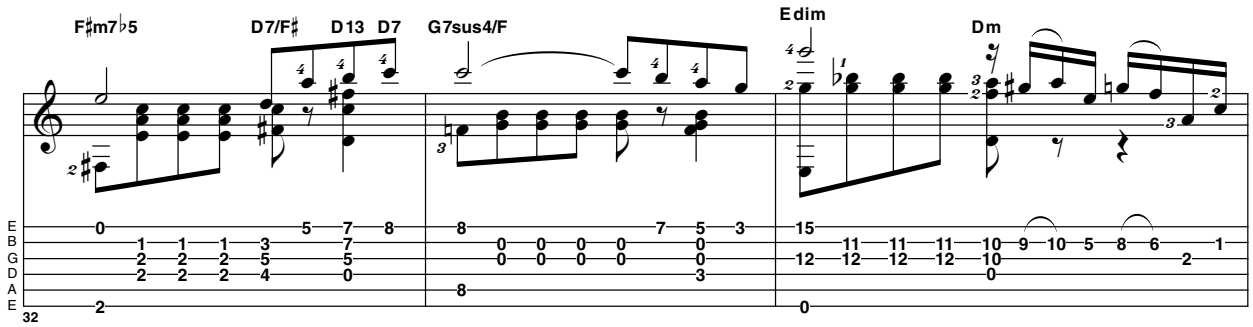
eprasa.pl 42a0efc75b

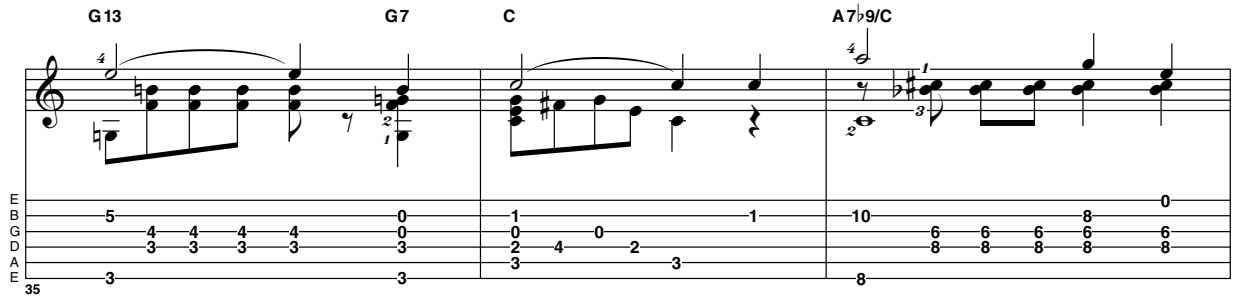


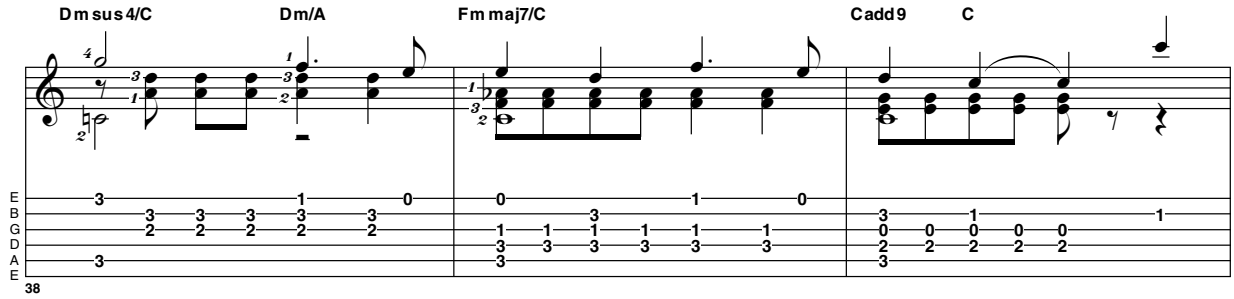
eprasa.pl 42a0efc75b

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

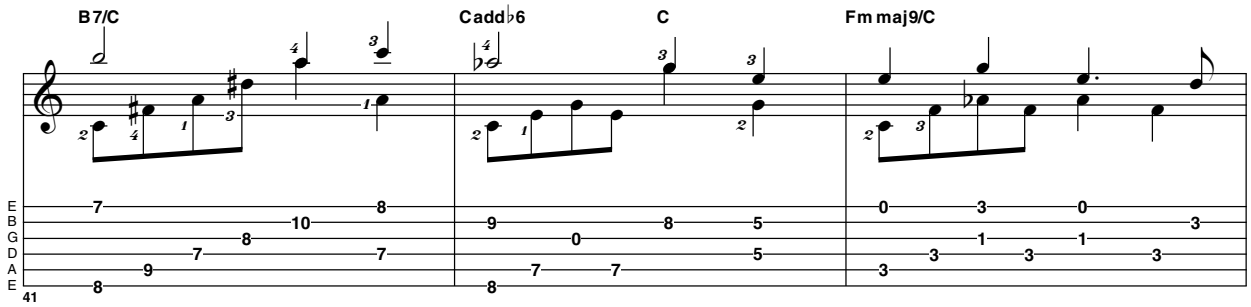


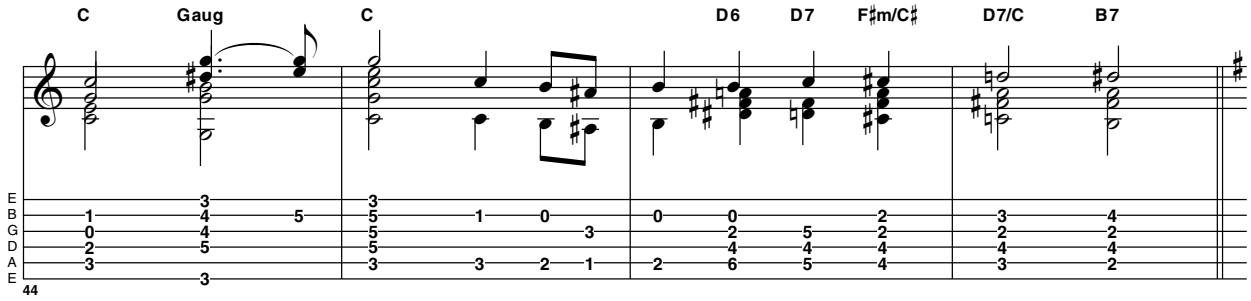


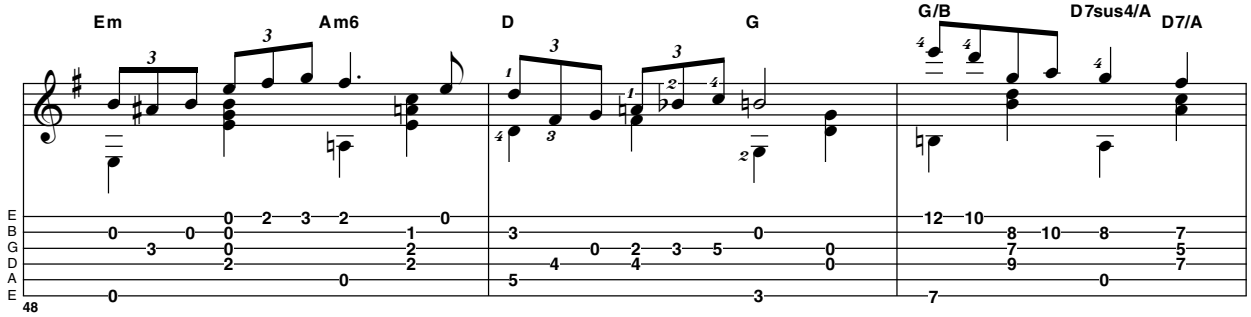


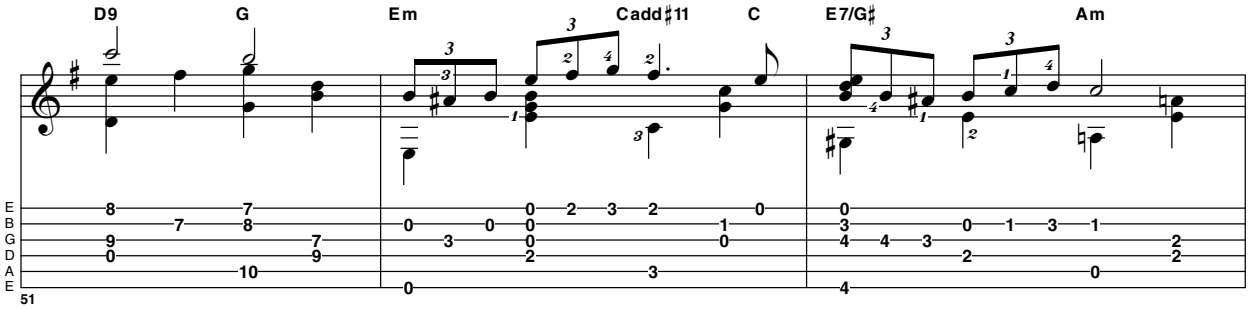


eprasa.pl 42a0efc75b



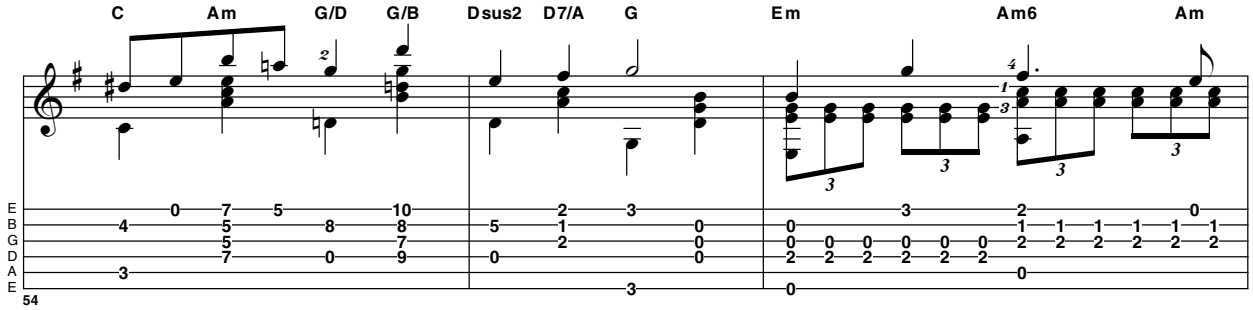


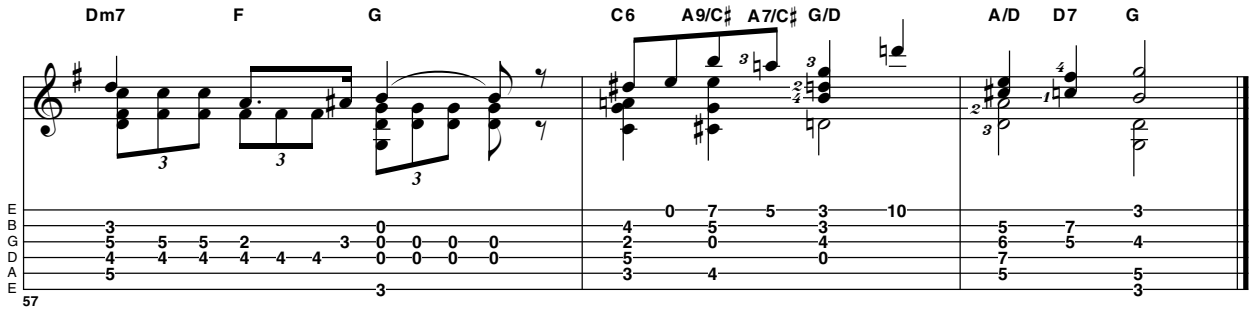




eprasa.pl 42a0efc75b

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





eprasa.pl 42a0efc75b

Technika prawej ręki

Dzisiejszy warsztat skierowany jest do osób początkujących. Wykonamy podstawowe ćwiczenia rozwijające sprawność prawej ręki oraz rozciągniemy palce lewej ręki

Piotr Słapa

Gitarzyści akustyczni najczęściej większą część treningu poświęcają wyłącznie lewej ręce. Osobiście uważam, że warto zadbać również o rozwój techniki prawej ręki. Poprawna praca prawej ręki ma wpływ na barwę dźwięku oraz płynność gry. W stylu fingerstyle musisz wypracować dodatkowo całkowitą niezależność kciuka i pozostałych palców. Jeśli budujesz od podstaw technikę gry na gitarze akustycznej, zastanów się nad sposobem wydobycia dźwięku przez prawą rękę – do wyboru masz opuszki lub paznokcie. Każdy sposób oferuje inną barwę i wymaga dbania o kondycję elementów, które bezpośrednio uderzają w strunę. Paznokciom nadajemy odpowiedni kształt przy pomocy pilniczków oraz zabezpieczamy je przed łamaniem. Opuszki wymagają regularnego treningu, aby uzyskać odpowiedni poziom twardości skóry. Pamiętaj, aby po długotrwałej styczności z wodą nie chwytać od razu gitary – w ten sposób możesz osłabić dobrze ukształtowane opuszki.

W poniższych ćwiczeniach opalcowanie dla prawej ręki jest następujące – kciuk odpowiada za struny basowe (EAD), palec wskazujący za strunę G, środkowy za B, a serdeczny za wiolinową E. W sytuacji, gdy gramy akord z prymą na strunie D (np. D-dur czy D-moll) to kciuk wyjątkowo uderza również strunę D.

W PRZYKŁADZIE 1 ogrywamy akord E-moll. Palec środkowy lewej ręki trzyma II próg struny A, a serdeczny II próg struny D. W tym momencie koncentrujemy się tylko na prawej ręce. Kciuk gra basy, a pozostałe palce struny wiolinowe (zgodnie z opisem powyżej). Naszym celem jest dbałość o kluczowe elementy związane z techniką gry – precyzja, dynamika oraz odseparowanie kciuka od pozostałych palców. Po wykonaniu każdego ruchu palec nie powinien zbyt daleko odchodzić od struny - chowamy go do środka dłoni. Ćwicz bardzo dokładnie i powoli. Najlepiej z metronomem.

Zanim przejdziesz do PRZYKŁADU 2 upewnij się, że poprzednie ćwiczenie potrafisz wykonać bez najmniejszego problemu. Za chwilę będziemy przeskakiwać między akordami. Opalcowanie akordu E-moll już znasz. Następnie gramy akord C-dur. Palec serdeczny chwyta III próg struny A, środkowy II próg struny D, a wskazujący I próg struny B. Kolejny akord to B7. Palec środkowy chwyta II próg struny A, wskazujący I próg struny D, serdeczny II próg struny G, a mały palec II próg struny wiolinowej E. Przykład kończymy akordem E-moll. Zwróć uwagę, że przy każdym akordzie uderzamy dwa dźwięki basu, a wioliny gramy w kierunku od struny G do wiolinowej E.

W PRZYKŁADZIE 3 zagramy bardziej zaawansowaną progresję akordów. Autorem ćwiczenia jest światowej klasy gitarzysta klasyczny Christopher Parkening. Naszych głównym celem będzie osiągnięcie wzorowej pracy prawej ręki przy płynnym przechodzeniu między akordami. Postępuj zgodnie ze schematem - każdy akord zaczynamy od uderzenia kciukiem basu, następnie pozostałe palce grają kolejno pięć dźwięków. Pamiętaj, że akordy z taktów 9-21 gramy dwa razy.

W takcie 9 mamy akord E-moll, ale uwaga – w innym opalcowaniu niż dotychczas. Palec środkowy umieszczamy na II progu struny D, a mały na III progu struny wiolinowej E. Następnie gramy akord Am7. Palcem środkowym chwytamy II próg struny G, wskazującym I próg struny B, a małym III próg struny wiolinowej E. W takcie 11 odrywamy mały palec z III progu struny wiolinowej E, a serdeczny kładziemy na II progu tej samej struny. Jest to akord D7. W kolejnym kroku gramy akord Gmaj7. Palec środkowy ląduje na III progu struny basowej E, a wskazujący na II progu struny wiolinowej E. W takcie 13 pojawia się Cmaj7. Tutaj wystarczy, że położymy palec serdeczny na III progu struny A. W takcie 14 łapiemy akord Em9. Palec wskazujący odpowiada za II próg struny A, serdeczny za IV próg struny D, a środkowy za III próg struny B. W kolejnym takcie spotkasz akord Am9, który wymaga szerokiego rozciągnięcia lewej dłoni. Palec środkowy umieść na II progu struny D, mały na IV progu struny G, a wskazujący na I progu struny B. Teraz będzie odrobinę trudniej. Trzymamy nadal akord Am9, a palec serdeczny dokładamy na III próg struny basowej E. Otrzymujemy wtedy akord Am9/G. Przechodzimy do taktu 17. Palec wskazujący umieszczamy na II progu struny basowej E, środkowy na II progu struny D, serdeczny na II progu struny G, natomiast struna B jest pusta. W kolejnym kroku przesuwamy palce wskazujący i środkowy na I próg strun E oraz D. Palec serdeczny zostaje na II progu struny G. Powoli zmierzamy do końca przykładu. W takcie 19 palec wskazujący kładziemy na III progu struny B, a serdeczny na V progu struny wiolinowej E. Struny - basowa E oraz G są puste. Dalej palec wskazujący ląduje na II progu struny B, a palec serdeczny na III progu struny wiolinowej E. Teraz wystarczy, że przesuniemy palec wskazujący na I próg struny B. Palec serdeczny nie zmienia swojej pozycji. W takcie 22 ogrywamy puste struny E, G, B, E w akordzie E-moll. Następnie przechodzimy do akordu Em9, który graliśmy wcześniej. Ćwiczenie kończymy akordem E-moll.

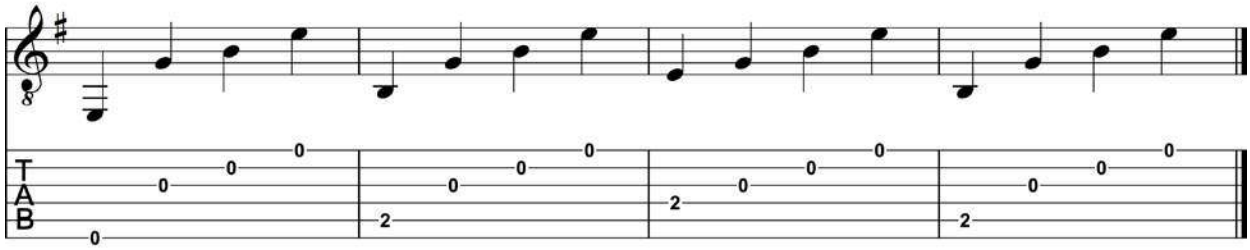
Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Jeszcze raz powtórzę - graj powoli i skoncentruj się na precyzji. Każdy akord zaczynamy od dźwięku basu - zadbaj żeby wybrzmiewał na tle pozostałych strun. Akordy z taktów 15-16 wymagają szerokiego rozciągnięcia dłoni. Poświęć im najwięcej czasu. Powodzenia i do zobaczenia za miesiąc!

> JEŚLI BUDUJESZ OD PODSTAW TECHNIKĘ GRY NA GITARZE AKUSTYCZNEJ, ZASTANÓW SIĘ NAD SPOSOBEM WYDOBYCIA DŹWIĘKU PRZEZ PRAWĄ RĘKĘ

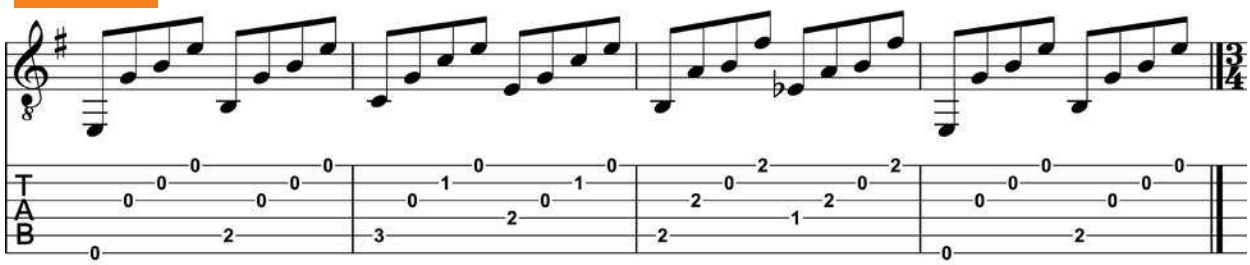
eprasa.pl 42a0efc75b

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

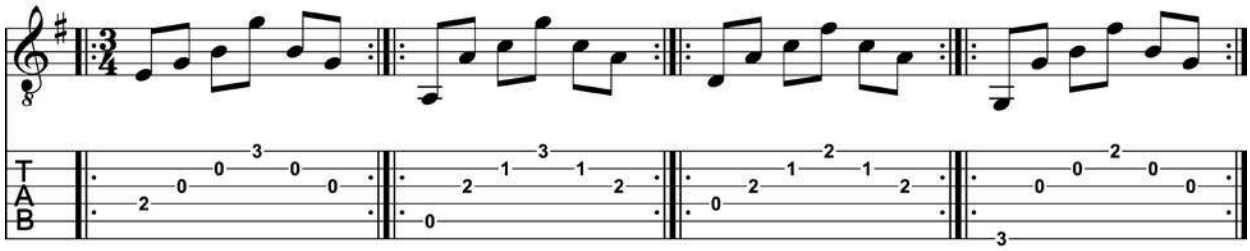
PRZYKŁAD 1

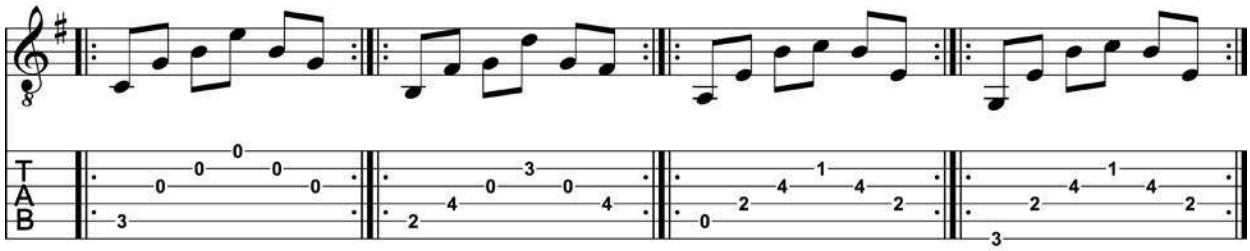


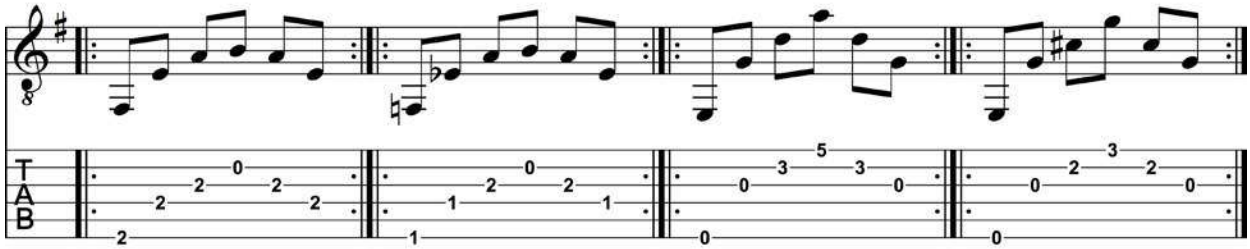
PRZYKŁAD 2

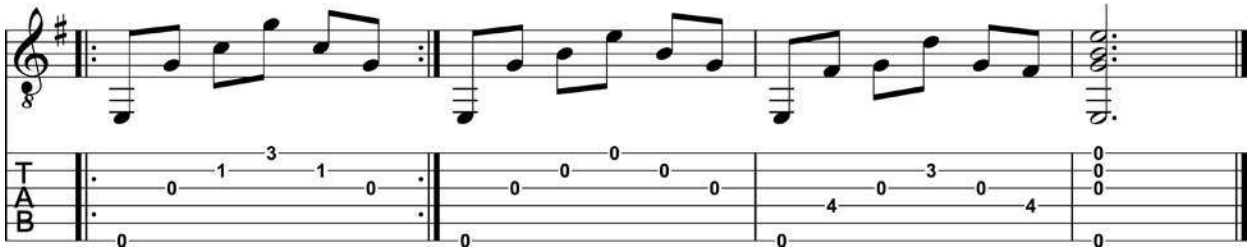


PRZYKŁAD 3









eprasa.pl 42a0efc75b

Giant Steps cz.2

Zgodnie z zapowiedzią z poprzedniego miesiąca, kontynuujemy dzisiaj ogrywanie coltrane'owskiego „Giant Steps”

Piotr Lemański

Najpierw popracujemy nad dźwiękami z poszczególnych tonacji, potem zajmiemy się dźwiękami akordowymi, a na koniec, można by rzec na deser, zobaczymy jak można zinterpretować harmonię utworu i jak, mimo pewnych uproszczeń, zagrać kilka fajnie brzmiących dźwięków. Ponieważ jednak przez miesiąc mogło co nieco z głowy wyparować, przypomnimy sobie, co udało się nam już ustalić.

I tak: po pierwsze, niezbędna jest znajomość trzech tonacji – G-dur, Eb-dur i B-dur. Po drugie, cała harmonia tego utworu zamyka się w zależności od sytuacji w II-V-I lub V-I w wymienionych przed chwilą tonacjach. Po trzecie, bardzo ważne jest znalezienie tempa w którym możemy w miarę swobodnie realizować kolejne ćwiczenia. Po czwarte, szybkość ogrywania kolejnych połączeń harmonicznych bardziej związana jest z szybkością myślenia, niż ze sprawnością naszych palców.

Skoro już ustaliliśmy wnioski wynikające z poprzedniego workshopu, przejdźmy do muzyki.

Przykład 1. to nic innego jak ogrywanie harmonii dźwiękami trzech występujących w utworze gam durowych. Podobne ćwiczenie robiliśmy miesiąc temu, z tym, że zaczynaliśmy wtedy od pierwszych stopni poszczególnych tonacji. Dzisiaj mamy do pokonania następny etap, a mianowicie: kolejną występującą w utworze gamę durową nie zaczynamy od pierwszego stopnia ale od kolejnego, wynikającego z sekundowego ruchu melodii.

I tak, w pierwszym takcie zaczynamy grzecznie czterema dźwiękami w B-dur, czyli: B-C#-D#-E. W połowie taktu, przechodząc do G-dur, zaczynamy naszą wędrówkę od następnego dźwięku w ruchu gamowym, ale należącego już do kolejnej tonacji, czyli od F#. Podobnie będzie w drugim takcie. Na "3" zmienia się nam tonacja na Eb-dur, zaczynamy więc naszą gamową wędrówkę od dźwięku G. Kiedy spojrzymy na napisy nad pięciolinią, to, jak można zauważyć, mimo, ze ćwiczenie operuje dźwiękami trzech gam durowych, nie ma tam już nazw poszczególnych tonacji, są tylko symbole występujących w danym momencie akordów. Musimy już teraz sami pamiętać, że w harmonii "Giant Steps" mamy albo V-I albo II-V-I. Przypomnę więc tylko wszystkim zapominalskim, że dla G-dur będzie to Am7-D7-Gmaj7, dla Eb-dur: Fm7-Bb7-Ebmaj7, a dla B-dur: C#m7-F#7-Bmaj7. Nasze zadanie polega więc również na określeniu i zapamiętaniu na jakim odcinku gramy dźwięki poszczególnych tonacji. Zadanie jest o tyle proste, że w listopadowym numerze mamy to dokładnie określone, więc kto ma z tym problem, to niech sięgnie do poprzedniego wydania GITARZYSTY. Ćwiczenie to należy oczywiście rozpoczynać od różnych dźwięków gamy B-dur. Także punkt, w którym zawracamy kierunek melodii nie musi być stały. Wszystko zależy od waszej inwencji w tym zakresie.

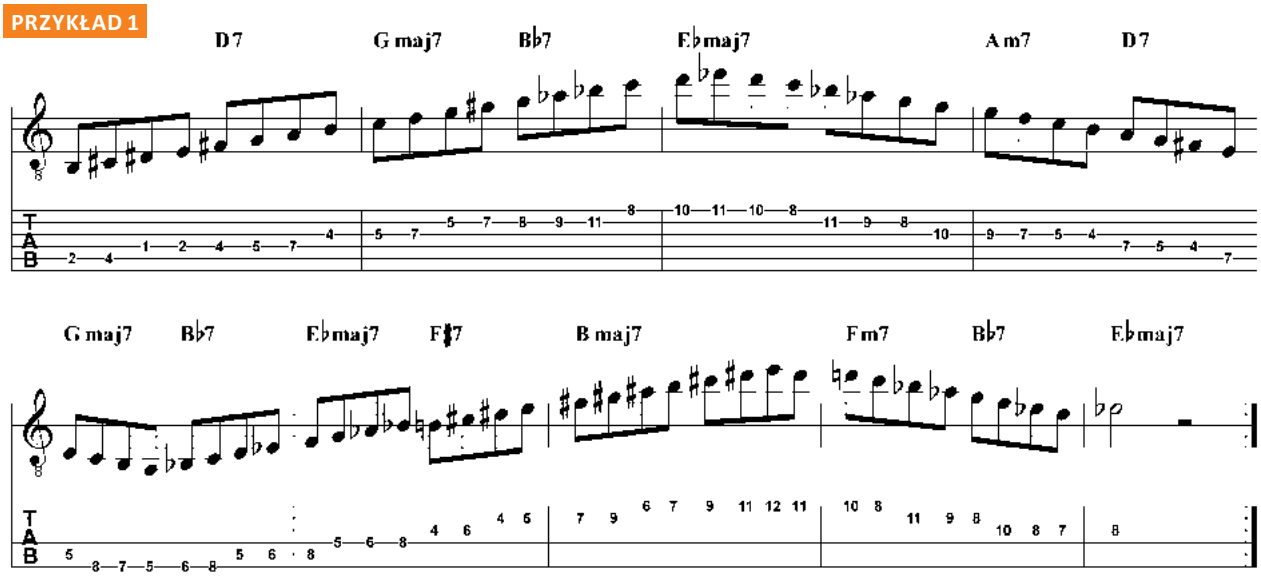
Przykład 2. będzie doskonałym sprawdzianem naszego opanowania majorowych, dominantowych i molowych pasaży. Trzeba więc sobie przypomnieć, jak wyglądają wszystkie cztery przewroty, czyli od prymy, tercji, kwinty i septymy. Teraz wystarczy ruchem wznoszącym lub opadającym, od poszczególnych stopni następujących po sobie akordów, grać kolejne czterodźwiękowe pasaże. W naszym przypadku zaczynamy od prymy w Bmaj7, potem jest septyma w D7, potem kwinta w Gmaj7, kwinta w Bb7, tercja oraz kwinta w Ebmaj7 (akord trwa przez cały takt), itd... Oczywiście nie należy uczyć się tego na pamięć, ponieważ kiedy zmienimy początkową nutę całego ćwiczenia (np. na tercję czy kwintę w Bmaj7), to cała konstrukcja ulegnie poważnej zmianie. Polecam raczej postępować według starej zasady: znaleźć wolne tempo, albo nawet bardzo wolne tempo, mozolnie wspinać się po naszej pasażowej drabinie i grając jednocześnie myśleć jaki będzie następny akord. Jako ćwiczenie wstępne, można również grać półnutami (podobnie jak w przykładzie 3. z listopadowego workshopu) kolejne dźwięki akordowe, czyli te dźwięki, które za chwilę staną się początkowymi naszych pasaży. W pierwszych czterech taktach naszego przykładu będą to B-C-D-F-G-Bb-C-D.

Tym z was, którzy jeszcze mają siłę na dalszą zabawę z coltrane'owską układanką, proponuję teraz spotkanie z wcześniej obiecanym, innym podejściem do ogrywania harmonii utworu (Przykład 3.). Znalezienie jakiegokolwiek sposobu, który by nam uprościł całą tą skomplikowaną harmonię nie jest łatwe, jednak nie niemożliwe. Jak to mówią: "kto szuka ten znajduje". Pójdziemy więc na początek ścieżką prostą i ogólnie znaną, czyli: "Jeśli połączenia akordowe II-V możemy, w zależności od potrzeb, ogrywać jedną, wybraną przez nas skalą (czyli dorycką lub miksolidyjską), to czemu nie spróbować ogrywać dominanty wyimaginowaną dorycką?". Dźwięki będą te same, zmieni się tylko punkt ciężkości naszych dźwięków. Zamiast więc D-mixo, zagramy A-dorycką (II stopień w G-dur), Bb7 ogrywamy F-dorycką, a akord F#7 - C#-dorycką. Powstaje w ten sposób logiczna, łatwa do zapamiętania, czterotaktowa układanka czyli opadająca ruchem sekundowym progresja skal: B-jońska, A-dorycka, G-jońska, F-dorycka, Eb-jońska i D-miksolidyjska. Następne cztery takty to: G-jońska, F-dorycka, Eb-jońska, C#-dorycka, B-jońska, Bb-miksolidyjska. Kończymy na zaczynającej drugą część utworu Eb-jońskiej (przykład 3.) Tak więc wędrujemy sobie po kolejnych skalach, jak na spacerze z narzeczoną w parku, a świat, chociaż przez chwilę, wydaje się nam piękny. Jeśli do tego okaże się, że cała druga część utworu to zwykłe II-V-I, które to możemy ogrywać tylko zmieniającymi się co dwa takty skalami: mixolidyjską (każde II-V) i jońską. To już żadna zima nam nie będzie straszna, a słońce będzie świeciło nam przez długie tygodnie a może nawet miesiące. I tego wam dzisiaj życzę.

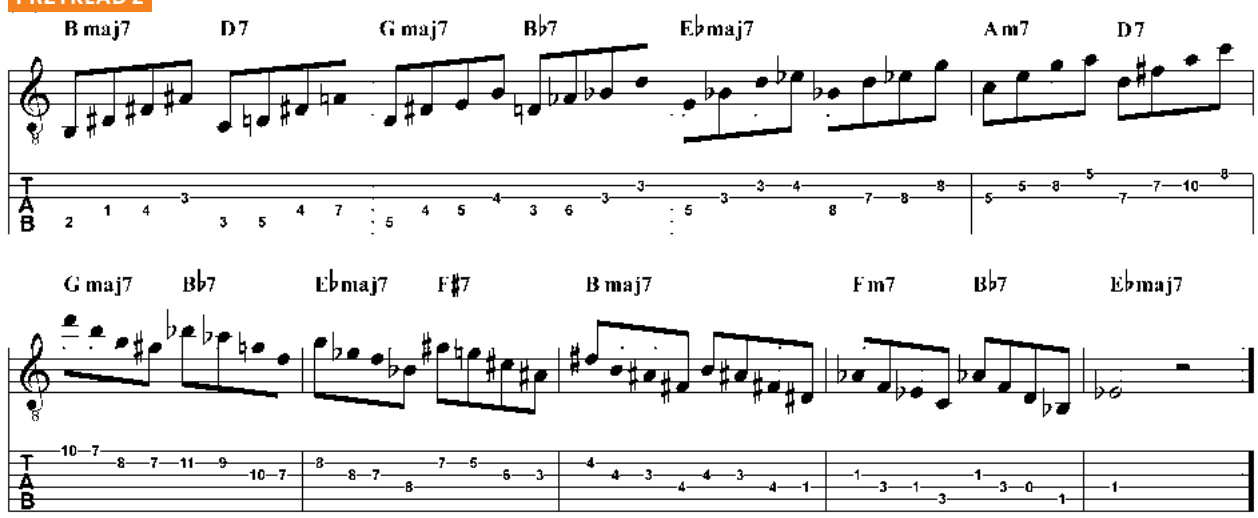
eprasa.pl 42a0efc75b

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

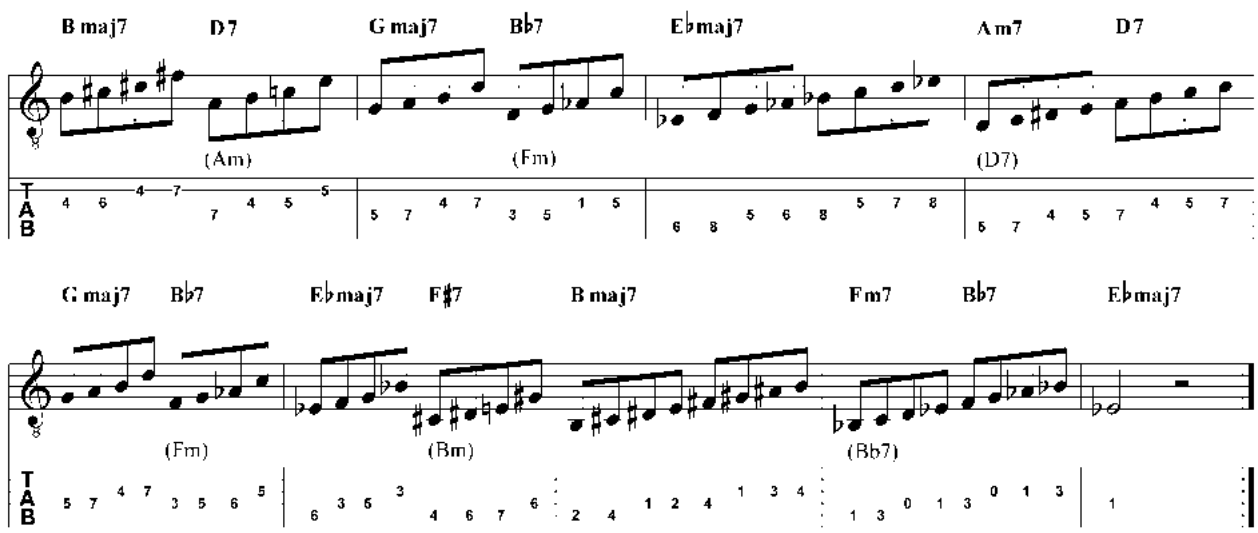
PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



eprasa.pl 42a0efc75b

Półtonowe podciągnięcia

Miesiąc temu zajmowaliśmy się tematem wyprzedzanych podciągnięć, gdzie dźwięk przed uderzeniem kostką jest wcześniej podciągany. To bardzo ekspresyjny sposób podciągania strun, często wytwarzający napięcie w granym przebiegu ***Neville Marten***

Kolejnym z moich ulubionych rodzajów podciągnięć – i jednym z tych, które gitarzyści często bagatelizują – jest podciągnięcie półtonowe. Chociaż najbardziej popularnymi podciągnięciami ze wszystkich są chyba podciągnięcia o cały ton z kwarty do kwinty na trzeciej strunie i z septymy małej do prymy na strunie drugiej, do dyspozycji mamy całe bogactwo cudownie 'zawodzących', półtonowych podciągnięć w obrębie naszych ulubionych układów skal na podstrunnicy.

Podobnie jak w przypadku dowolnego podciągnięcia, strunę możemy podciągnąć w górę gryfu, opuścić, opuścić z wyprzedzonego podciągnięcia czy nawet podzielić szersze podciągnięcia na półtonowe odcinki, łącząc podciągnięcia lub opuszczenia dźwięku o pół tonu w obrębie całości.

Oczywiście w molowej i durowej pentatonice nie występują półtonowe interwały, więc takie podciągnięcia możemy tu stosować przy wykorzystaniu dźwięków z innych skal molowych lub durowych, jak miksolidyjska czy dorycka, lub też użyć przy podciąganiu dźwięków chromatycznych spoza skali. Nie powinno umknąć waszej uwadze, że durowa i molowa skala bluesowa (w których dodana jest odpowiednio tercja mała pomiędzy tercją wielką i sekundą oraz kwinta zmniejszona pomiędzy kwartą a kwintą czystą) zawierają kilka użytecznych interwałów przy stosowaniu półtonowych podciągnięć.

W tej lekcji w czterech zagrywkach pokazuję kilka półtonowych podciągnięć, które szczególnie lubię lub które podobają mi się w grze innych muzyków. Przy ćwiczeniu i szukaniu najbardziej pasujących podciągnięć sugeruję by grać znane wam skale oraz posłuchać, jak brzmią przy użyciu podciągnięć lub opuszczeń o pół tonu do kolejnych dźwięków. Oczywiste są tu naturalnie występujące półtony, ale często najlepiej brzmią takie podciągnięcia wykonywane z dźwięków nie należących do skali. Jesteśmy w tonacji B-moll i wykorzystujemy następującą sekwencję akordową: Bm, Em, Bm, Bm, Em, Em, Bm, Bm, A, F#m, Bm, Bm. Do zobaczenia za miesiąc.

PRZYKŁAD 1

Podobnie jak miesiąc temu, starałem się by nasze zagrywki zabrzmiały bardziej naturalnie i nie przypominały zbytnio klasycznych ćwiczeń. Zawsze lubiłem duże skoki interwałów, co szczególnie dobrze obrazuje półtonowe podciągnięcie do tercji małej i poprzedzająca je kwinta F. Po nim następuje kolejna zagrywka, gdzie kwinta akordu I stopnia (dźwięk F#) podciągana jest o pół tonu i staje się tercją małą G kolejnego akordu (Em). Całość kończy podciągnięcie i opuszczenie sekunda-tercja mała-sekunda.

PRZYKŁAD 2

Zostajemy w pozycji podstawowej skali. Tym razem dwa najbardziej popularne podciągnięcia całotonowe zamieniają się później na półtonowe opuszczenia, co brzmi naprawdę ciekawie. Pierwsze wykonywane jest z prymy B poprzez dźwięki A# i kolejny A – zauważcie jak zgrabnie kończymy na prymie A pojawiającego się tu akordu A. Dalej gramy podobną frazę na niższej strunie, schodząc z dźwięku F#, przez F do E (będącego teraz septymą małą akordu V stopnia F#7). Końcowe podciągnięcie przypomina to z pierwszego przykładu, tylko o oktawę niżej.

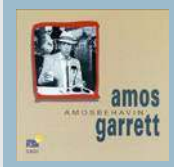
PRZYKŁAD 3

Tu wkrada się trochę chromatyki przy podciągnięciu o pół tonu sekundy małej C# do sekundy wielkiej C#, powrocie do C i rozwiązaniu na prymę B – wszystko grane na pierwszej strunie. Na drugiej strunie całość jest powtarzana przy podciągnięciu F do F#, opuszczeniu na F i zakończeniu na prymie E akordu Em. Przykład kończymy kolejną wariacją podciągnięcia nony (lub sekundy) do tercji małej, opuszczenia i zakończenia na prymie (B).

PRZYKŁAD 4

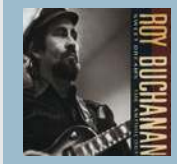
Końcowy lick grany jest do sekwencji akordowej Em – Bm i zaczyna się na pierwszej strunie półtonowymi podciągnięciami wykorzystującymi septymę małą D, prymę E, nonę F# i kwartę A akordu Em. Całość rozwiązuje się na prymę akordu Bm z kończącym, stopniowanym opuszczeniem z dźwięku B, przez A# do septymy małej A..

POSŁUCHAJ:



AMOS GARRETT AMOS BEHAVIN'

Możliwe, że nie znacie tego pana, ale jeśli kiedykolwiek słyszeliście hit Marii Muldaur, Midnight At The Oasis, rozpoznacie na pewno tego niezwykłego gitarzystę. Amos w niezrównany sposób stosuje wszystkie rodzaje podciągnięć – od półtonowych do kwarty (podciągnięcie o pięć progów), jednoczesne podciągnięcia kilku strun (o różne interwały) i wiele innych, szalonych zagrywek.



ROY BUCHANAN SWEET DREAMS, THE ANTHOLOGY

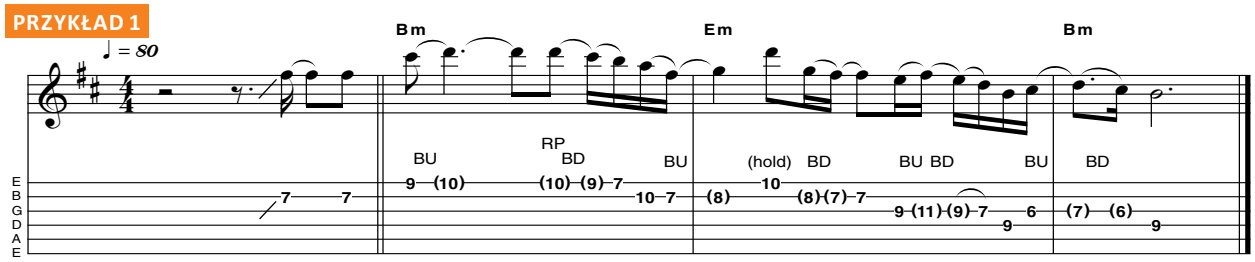
Kolejny fenomenalny gitarzysta, który perfekcyjnie opanował podciąganie strun. Najbardziej znanymi utworami Roy'a są Sweet Dreams – jego instrumentalny cover country'owego hitu Patsy Cline, oraz The Messiah Will Come Again, grany przez Gary'ego Moore'a w hołdzie dla jego idola. Siarczysty Telecaster Buchanana w utworze tytułowym ukazuje m.in. piękne, półtonowe podciągnięcia, a Roy w magiczny sposób brzmi tu, jakby grał na hawajskiej gitarze. Polecam wam uzupełnienie muzycznej kolekcji o ten album.

DJANGO REINHARDT ANTHOLOGY

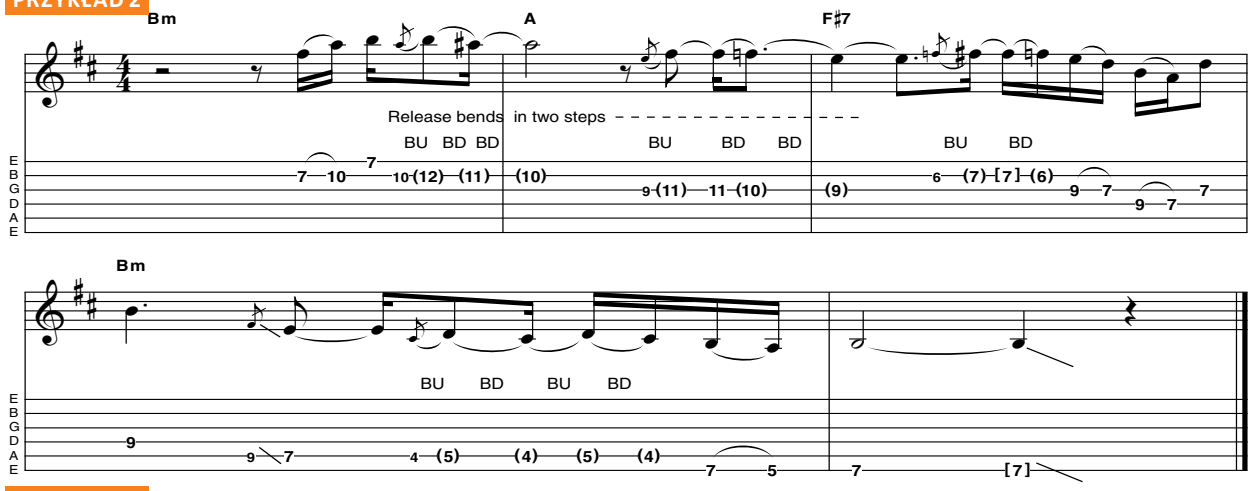
Chociaż nie można nazwać go gitarzystą bluesowym, nadzwyczajny styl gry gypsy jazz Django obfitował w bluesowe zagrywki. Jego wyposażona w twarde struny gitara Selmer Maccaferri wykluczała inne niż tylko półtonowe podciągnięcia, i każdemu bluesowemu gitarzyście przydałoby się nauczyć kilku sztuczek od tego niewiarygodnego muzyka. Wszystkie największe utwory można znaleźć na tym właśnie albumie: Nuages, Minor Swing, Sweet Georgia Brown, Just One Of Those Things, Tiger Rag i kilka innych. Kolejna niezbędna pozycja w kolekcji.

eprasa.pl 42a0efc75b

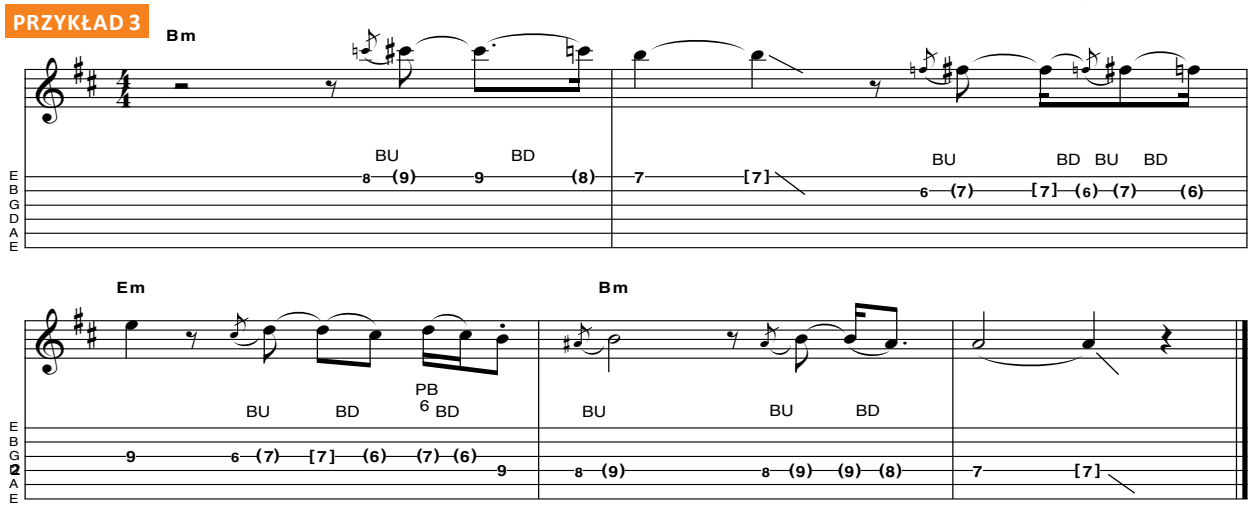
PRZYKŁAD 1



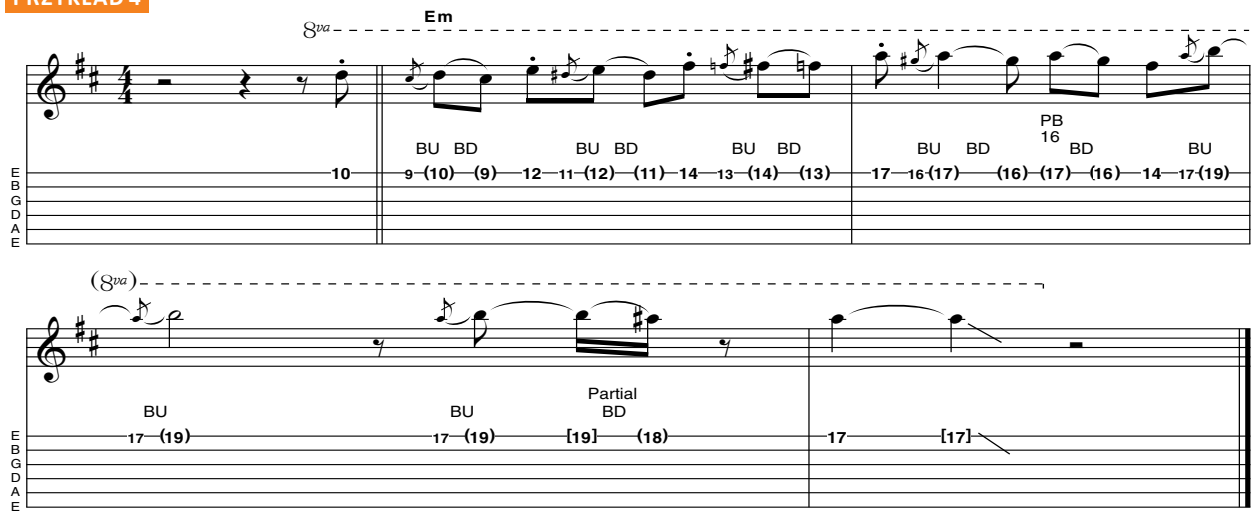
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 42a0efc75b

Między strunami

W tym miesiącu zajmiemy się ćwiczeniami usprawniającymi motorykę prawej dłoni w połączeniu z umiejętnością sprawnego przechodzenia z jednej struny na drugą

Sławomir Sobczak

Właściwie to będziemy grać nie na dwóch, lecz na trzech strunach: E6, A5 i D4. Postaramy się przećwiczyć motywy, w których nie zatrzymamy się zbyt długo na strunie A5, a większość dźwięków będzie pochodzić ze strun E6 i D4. Struna środkowa stanie się więc tylko miejscem, przez które należy dość szybko przejść. Oczywiście cała trudność polega na tym, że przy gęstszych podziałach rytmicznych należy zadbać o to, aby każdy z dźwięków został dobrze wyeksponowany, ponieważ tylko wtedy całość da odpowiedni efekt.

Aby nie komplikować sprawy zbyt złożonymi konstrukcjami rytmicznymi, to wszystkie riffy, które przygotowałem dla Was w tym miesiącu, są oparte na popularnym schemacie rytmicznym składającym się z dwóch szesnastek i jednej ósemki. Warto podkreślić, że nie jest to odwrotny układ, w którym najpierw gramy ósemkę, a dopiero potem dwie szesnastki, chociaż to właśnie on jest zdecydowanie popularniejszy. Jeśli w którymś miejscu się pogubicie, to proponuję zamienić wszystkie pary szesnastek na jedną ósemkę, dzięki czemu będzie łatwiej zorientować się w strukturze riffów. Dopiero po nabraniu wprawy można dołożyć początkowe szesnastki i ćwiczyć dalej.

Przeglądając archiwalne wydania Gitarzysty, zauważyłem, że już kilka razy ocieraliśmy się o temat gry na dwóch strunach, przy czym za każdym razem podchodziliśmy do niego w nieco inny sposób. Jeśli jesteście zainteresowani przećwiczeniem gry na dwóch strunach lub przypomnieniem sobie sposobów na sprawne przechodzenie na kolejne struny, to polecam kilka warsztatów, a mianowicie: Co dwie struny to nie jedna (4/2006), Tylko (albo aż) dwie struny (5/2009), Struny są dwie, a kostka jedna (1/2011), Naprzemiennie na dwóch strunach (11/2011), Kostkowanie naprzemienne (5/2013), Naprzemiennie z tłumieniem (5/2016), Szesnastkowo na dwóch strunach (2/2017) oraz Kostkowanie prawie naprzemienne (12/2017).

Przykład 1 posiada bardzo prostą budowę rytmiczną, która stanie się jeszcze bardziej przejrzysta, gdy uświadomimy sobie, że każdą parę szesnastek możemy tymczasowo zastąpić jedną ósemką, co uprości opanowanie riffu. Każdy takt składa się z wyraźnie wydzielonych dwóch fraz złożonych z dwóch ósemek granych na pustej strunie E6, po których następuje przejście przez dwie struny: D4 i A5. Na D4 mamy dwie szesnastki F na progu 3 (lub jedną ósemkę, o ile przyjmujemy wersję uproszczoną), natomiast na A5 znajduje się jedna ósemka B na progu 2.

Pierwsze dwie nuty gramy, kostkując z góry na dół, natomiast przy kolejnych dźwiękach stosujemy kostkowanie naprzemienne, przez co pierwsza szesnastka grana jest z góry na dół, druga z dołu do góry, a kończący frazę dźwięk B (w takcie 1) lub nuty C i A (w takcie 2) musimy zagrać, kostkując ponownie z góry na dół. Najtrudniejszy jest moment przejścia ze struny D4 na A5, ponieważ po ruchu dłoni z góry na dół na strunie cieńszej musimy zagrać w odwrotnym kierunku, jednocześnie przechodząc na strunę grubszą. Z początku może to być nieco kłopotliwe, dlatego warto zacząć ćwiczenie od starannie dobranego tempa, w którym możemy swobodnie zagrać dany motyw.

Jeśli chodzi o tłumienie strun prawą dłonią umieszczoną na mostku, to mamy tu wszystkie nuty tłumione, jednak nie traktujcie tego zbyt dosłownie, ponieważ przy niezbyt mocnym dociśnięciu dłoni do mostka można uzyskać efekt zróżnicowanej intensywności tłumienia, przez co np. struna E6 będzie wytłumiona mocniej niż D4. Warto poeksperymentować z tą techniką, a nawet zrezygnować z tłumienia dźwięków znajdujących się na najwyższej strunie (D4).

Przykład 2 bazuje na tym samym schemacie rytmicznym co riff z poprzedniego ćwiczenia, jednak tym razem grupy składające się z dwóch szesnastek i jednej ósemki występują znacznie częściej. Znowu rozpoczynamy od dwóch tłumionych ósemek na pustej strunie E6, by po chwili przejść na pozycję III, gdzie gramy dwie szesnastki na progu 5 struny D4 zakończone ósemką C na progu 3 struny A5. Jak widać, wszystkie te grupy dźwięków są zbudowane kwintowo i można je potraktować jako rozłożone powerchordy. Ważne jest tylko to, aby każdy składnik grać pojedynczo i nie dopuścić do sytuacji, w której po zagraniu kwinty na strunie wyższej do głosu dojdzie pryma umieszczona na strunie niższej. Co prawda nie dojdzie tu do dysonansu, jednak jest to niedopuszczalne, ponieważ tym razem zależy nam na starannej grze pojedynczych dźwięków, a nie tworzeniu jakichkolwiek współbrzmień. Przy szybszym tempie takie podejście się opłaci, a dźwięki staną się bardziej selektywne i wyraziste.

W drugiej połowie taktu 1 gramy kwintę D na progu 5 struny A5 w postaci dwóch szesnastek, a następnie prymę G na progu 3 struny E6. W czwartej ćwiartce znowu przechodzimy na struny D4 i A5, gdzie gramy taki sam motyw, jednak tym razem w pozycji V (A na progu 7 struny D4 i D na progu 5 struny A5). Kolejne trzy takty są zbudowane w taki sam sposób, dlatego po opanowaniu taktu 1 nie powinniście mieć problemów z zagraniem pozostałej części riffu.

Przykład 3 wprowadza pewną drobną zmianę, a mianowicie wprowadza dodatkowe zagęszczenie w miejscu jednej z ósemek, przez co otrzymujemy frazę złożoną z sześciu następujących po sobie szesnastek. Dodatkowo po zagraniu dwóch szesnastek F# na progu 4 struny D4 i przejściu na dźwięk B (próg 2 struny A5) musimy powtórzyć ten sam motyw, zmieniając tylko górny składnik z F# na G (próg 5 struny D4). W takcie 2 poruszamy się po strunach E6 i A5, gdzie gramy w pozycjach III (D na progu 5 struny A5, G na progu 3 struny E6 i D# na progu 6 struny A5) oraz V (E na progu 7 struny A5, A na progu 5 struny E6 i F na progu 8 struny A5).

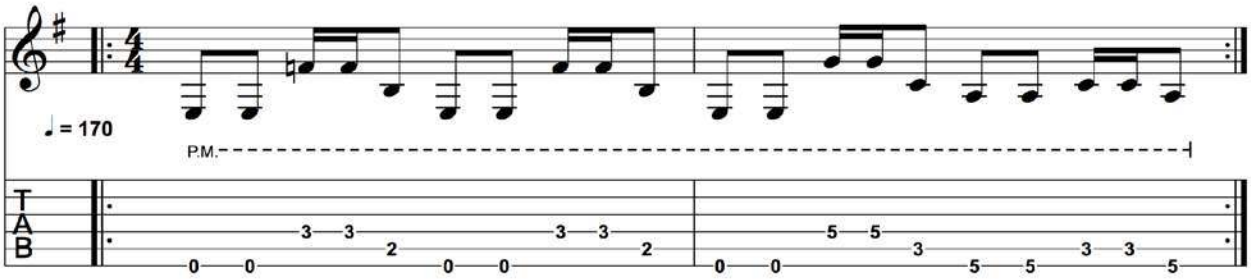
Przykład 4 to tradycyjnie już riff będący mieszanką dźwięków liczonych do czterech i trioli.

W takcie 1 mamy motyw bazujący na tym, co już przećwiczyliśmy w poprzednich przykładach. Jest to motyw, w którym wprowadzamy niepozorny tryton C# na progu 4 struny A5 (w takcie 2 będzie on jeszcze lepiej wyeksponowany). Całość kończy grupa czterech trioli ósemkowych, na które składają się następujące dźwięki: D na progu 5 struny A5, G na progu 3 struny E6, C# na progu 4 struny A5 oraz ponownie G na progu 3 struny E6. Gra gitara!

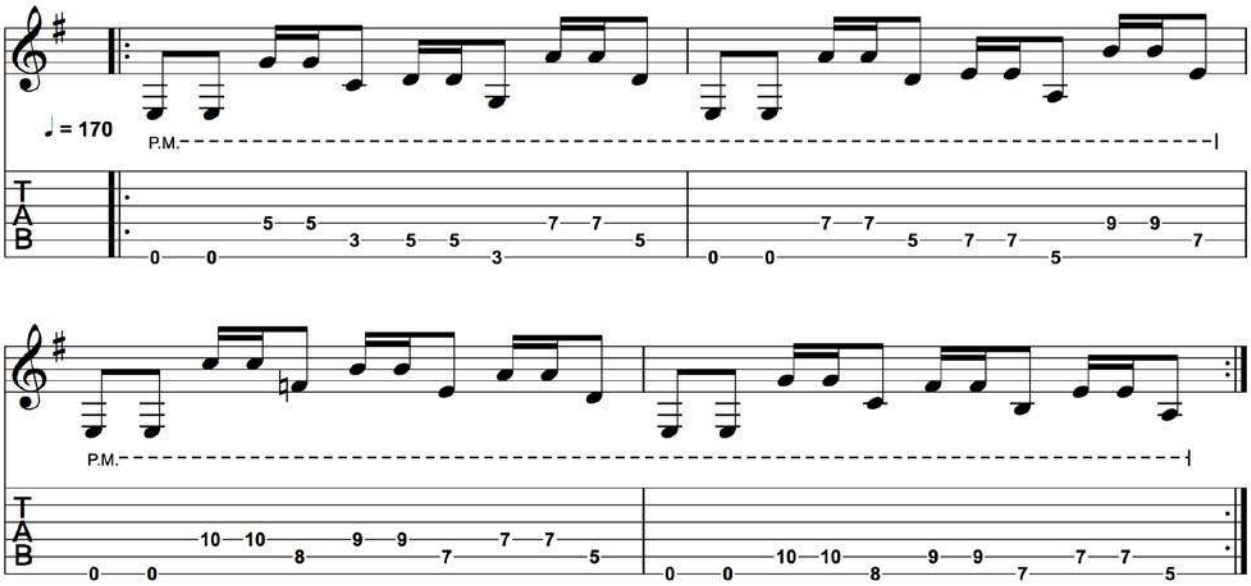
eprasa.pl 42a0efc75b

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

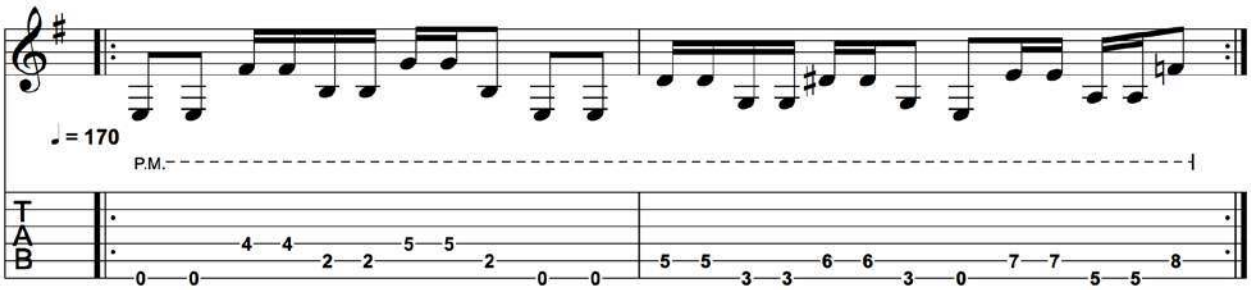
PRZYKŁAD 1



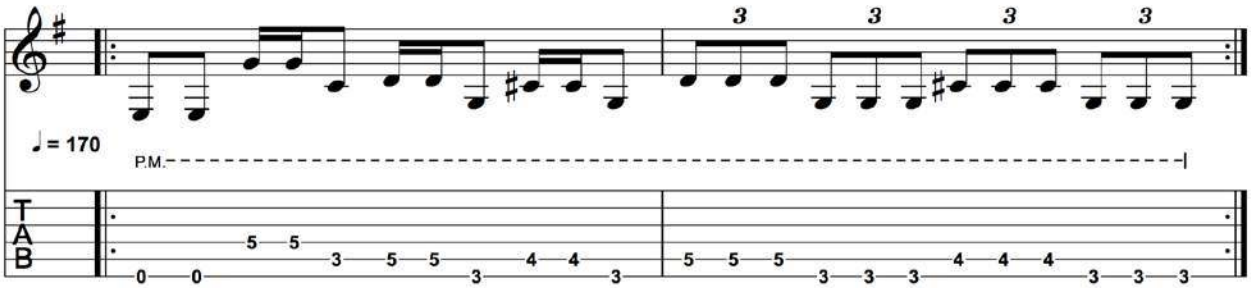
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 42a0efc75b

Wielokrotnie

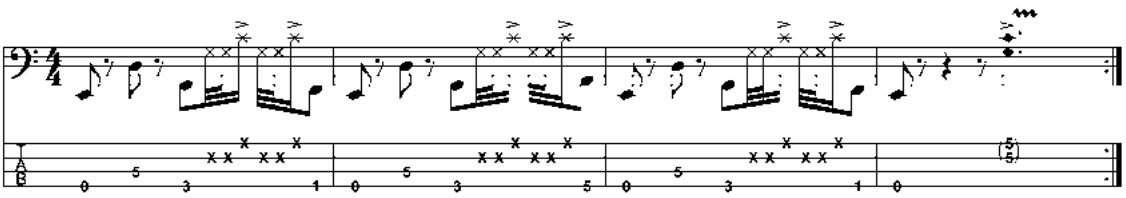
Myślę, że każdy basista ćwicząc godzinami techniczne zagrywki zastanawia się nad tym, jak je później wykorzystać w granych przez siebie utworach... **Tomasz Fulara**

Jak wkomponować jakiś smaczek w utwór, żeby cały zespół na tym zyskał. Czasami ćwiczymy jakiś kwiatuszek miesiącami, żeby w nagraniu wykorzystać go przez kilka sekund. Jednak niekiedy ten krótki czas powoduje, że jakość zagranej przez nas partii basu podnosi się zdecydowanie. Słuchając ulubionych basistów od czasu do czasu możecie się spotkać z tym, że jakiś kwiatuszek będzie grany wielokrotnie. Jeżeli zrobi się to umiejętnie, włączając w to zabawę z dynamiką, to można wywołać u słuchaczy bardzo pozytywne emocje. W tym odcinku skupimy się na tym, jak wielokrotnie wykorzystać efektowną zagrywkę, o której już wspominałem w poprzednich odcinkach. Będą to dwa dźwięki wydobyte techniką doublethumbing plus jedno szarpnięcie – wszystko na tłumionych strunach.

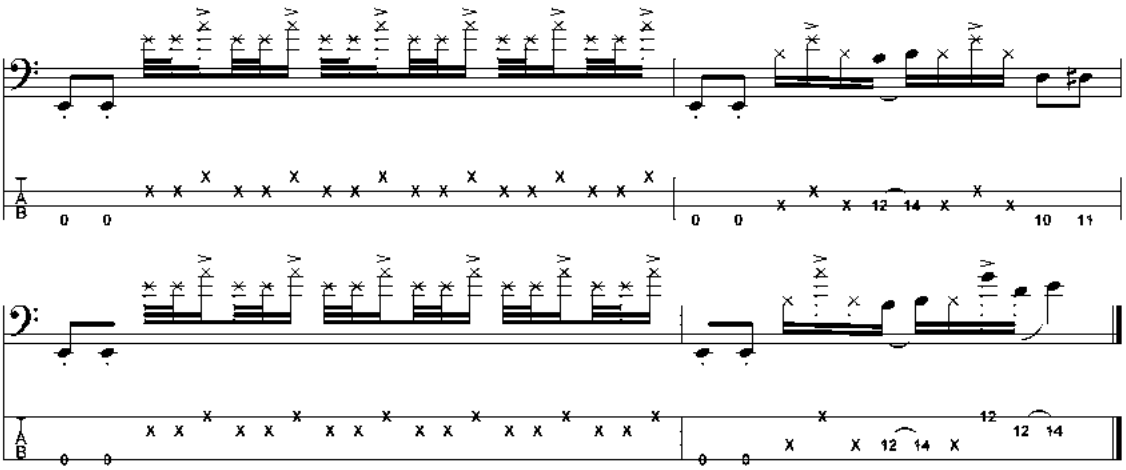
Przykład 1. Zaczynamy powoli. Przykład nagrałem w tempie 84, ale na początku można ćwiczyć jeszcze wolniej. Układ ćwiczenia jest bardzo prosty. Gramy kciukiem krótkie nuty, które układają się w dosyć nośny groove. Po trzeciej ósemce wykonujemy wyżej wspomniany kwiatuszek. Startujemy od dwóch trzydziestodwójek, które uderzamy kciukiem (najpierw z góry, potem z dołu), po których szarpiemy szesnastkę pierwszym palcem prawej ręki. Skupiamy się na dobrym wytłumieniu strun. Robimy to co najmniej dwoma palcami lewej ręki, tak aby nie wzbudziły się flażolety. Najlepiej na struny położyć wszystkie cztery palce, to wtedy w nagraniach na pewno nie pojawią się żadne niepożądane brudy. Kwiatuszek ten gramy dwukrotnie, po czym zamykamy takt jeszcze jedną ósemką. Jeżeli ktoś nie używał wcześniej tej techniki, to na pewno będzie to dobre ćwiczenie na przetarcie. Całość przykładu kończy w czwartym takcie dwudźwięk flażoletów delikatnie zawibrowany poprzez nagięcie gryfu.

Przykład 2. Kiedy już opanujemy dwukrotne granie naszego kwiatuszka, to możemy zacząć podkręcać metronom i spróbować zagrać go więcej niż dwa razy po sobie. Przykład ten nagrałem w tempie 120, ale również namawiam, żeby zacząć ćwiczyć wolniej. Na początku każdego taktu znajdują się dwie krótkie nuty (niskie E). W pierwszym i trzecim takcie znajdują się przebiegi, w których nasz kwiatuszek zagrany został sześciokrotnie. Aby to się udało, musimy to wyćwiczyć do tego stopnia, żeby prawa ręka pracowała bardzo luźno i swobodnie. Na pewno nie będzie dobrego efektu, jeśli zaciśniemy zęby i będziemy próbowali zagrać nerwowo na napiętych mięśniach. Struny tłumimy tak, jak to opisałem w przykładzie pierwszym. W tego typu wielokrotnych powtórzeniach naszego kwiatuszka można pobawić się dynamiką. W nagraniu początkowe ozdobniki zagrałem ciszej, stopniowo zwiększając moc uderzeń prawej ręki. Zachęcam do podobnej zabawy z wykorzystaniem Waszych pomysłów. Takty trzeci i czwarty możecie potraktować jako improwizowane. Powodzenia!

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



eprasa.pl 42a0efc75b

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 42a0efc75b

POLECAMY

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**

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: TSA, fot. Greg Smołoński

PRENUMERATA

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

GRETSCH

KOLEKCJA STREAMLINER™

NOWE KLASYKI. BEZ KOMPROMISÓW.

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

Dowiedz się więcej na GretschGuitars.com.

©2023 Fender Musical Instruments Corporation. Wszelkie prawa zastrzeżone.

eprasa.pl 42a0efc75b

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