9/2020 (#177) WRZESIEŃ
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®



RICHIE KOTZEN

ZAKK WYLDE

AC/DC

WOOTEN BROTHERS

Fender Player Duo-Sonic
Gretsch G2420T
Ibanez ART120QA SB
Sire Larry Carlton L7
Two Notes Torpedo CAB M+
BOSS RC-10R
Mooer Graphic G
One Control Dimension Blue Monger

Indeks 210072
ISSN 1895-3832
9 771895 383202 09>
CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)

eprasa.pl 4d7a3eef5f

SILVERLINE

SERIES





STATE OF THE ART.

HIGH-END DIGITAL PERFORMANCE.
DUAL PATENT DESIGN WITH INFINITE SHAPE FEATURE & POWER AMP RESPONSE.
CELESTION V-TYPE SPEAKERS.

Designed & Engineered by Blackstar Amplification UK

Blackstar® AMPLIFICATION

the sound in your head

www.sound-service.eu

eprasa.pl 4d7a3eef5f

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
Chopin „Tristesse Etiuda Opus10, Nr3"
We wrześniu zmierzymy się z tą niesamowitą kompozycją Chopina w aranżacji na gitarę solo... s. 103



Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Łzy w deszczu
Tym razem będziemy się inspirować piękną kompozycją wirtuoza gitary elektrycznej, Joe Satrianiego... s. 110



Piotr Lemański
Jazz
Posłuchajmy Coltrane'a
Omówimy kilka krótkich fragmentów pochodzących z historycznych nagrań kwartetu Coltrane'a... s. 112



Richard Barrett
Blues
Bluesowe trio
Ponownie zajmiemy się łączeniem gry akordowej i solowej, która jest niezwykle użyteczna w trio... s. 114



Sławomir Sobczak
Metal
Transformacje
Spróbujemy przyjrzeć się krótkim frazom, na badzie których tworzony jest zwykle szkielet utworu... s. 116



Tomasz Fulara
Gitara basowa
GeeBee
W tym miesiącu na warsztat weźmiemy jedną z kompozycji mojego zespołu Fool-X. s. 118



Marcin Pendowski
Gitara basowa
Matt Garrison
Tym razem eksplorować będziemy alternatywne fingerstyle, które dostarczy wielu pomysłów. s. 120



Angus Young
Zagraj jak
Warsztat specjalny
W tej lekcji skupimy się na ulubionych akordach Younga oraz na konkretnych riffach tego artysty. s. 42



Zakk Wylde
Zagraj jak
Warsztat specjalny
Ścieżka, z którą będziemy ćwiczyli grę w stylu Zakka, utrzymana jest w tonacji E moll. s. 62

AC/DC: We Salute You!

Kiedy w roku 1973 bracia Malcolm i Angus Young zakładali zespół mając nadzieję, że przetrwa „przynajmniej tydzień", nie mogli przewidzieć jak wielki wpływ mieć będą na historię muzyki rockowej. Ich droga z brudnych, zadymionych australijskich pubów – gdzie głównym zadaniem muzyka było nie stać się celem dla rzucających butelkami po piwie, albo nie dać się dogonić dzikusowi z tasakiem do mięsa – do zapełnionych przez wielotysięczne rzesze fanów stadiony rozsiane po całym świecie, to opowieść o poświęceniu, wytrwałości i konsekwencji w dążeniu do celu, na przekór rzucanym przez los pod nogi kłodami i światu, który marzenia ma za nic.
High Voltage, T.N.T., Dirty Deeds Done Dirt Cheap, Let There Be Rock, Powerage, Highway to Hell, Back in Black, For Those About to Rock We Salute You, Flick of the Switch, Fly on the Wall, Blow Up Your Video, The Razor's Edge, Ballbreaker, Stiff Upper Lip, Black Ice, Rock or Bust – to także dźwiękowa opowieść o bezkompromisowości i nie podążaniu za modami, które zwykle przychodzą i odchodzą. Ilekroć szkocki emigrant w swym szkolnym mundurku słyszał pytania – kiedy AC/DC zagrają coś „nowego" i „na czasie" – uśmiechał się tylko, mówiąc pod nosem: „walcie się". Angus Young do dziś pozostał wierny temu co zawsze kochał najbardziej, a tym czymś jest szczery aż do krwi, brudny, prawdziwy rock'n'roll, grany prosto i tak głośno, że w klubach kufle z piwem przesuwały się na stołach. Czy dziś, po tych wszystkich latach „zmądrzał" i śledzi nowoczesną muzykę? Jak sam mówi: „Nieee… Kiedy wsiadam do auta, natychmiast w ruch idzie taśma z Muddym Watersem, chociaż słyszałem to już kilkaset razy. W obecnych czasach wszystko brzmi tak 'miło' – bez brumu, bez trzasków, sterylnie czysto. A ja lubię ten brud! Lubię słyszeć jak rozgrzewają się lampy we wzmacniaczu i jak prąd skacze po elektrodach. To jest energia w czystej postaci."
Justin Hawkins, gitarzysta The Darkness, wspominał o „pozornej prostocie" kawałków AC/DC. Wielu z nas ulega temu mirażowi – te riffy są banalne, można często usłyszeć. Ale ich trudność nie leży w „wyklepaniu" odpowiednich nut w odpowiednim czasie. Cała magia leży w energii, z jaką te partie gitarowe są grane – bez niej wszystko traci głębię i tego rockowego „kopa". Możecie sobie grać szrederów, djentowców i inne techniczne wodotryski, ale jeśli spróbujecie zagrać te riffy tak jak się to powinno robić, czyli wkładając w to 200% siebie, łapy wysiadają po 10 minutach. Uświadomiła mi to kilka lat temu gitarzystka Gretchen Menn, udzielającą się m.in. w zespole coverowym grającym repertuar AC/DC (dodajmy, grająca to w Kalifornii, gdzie publika nie wybacza niedorobek). Powiedziała mi też, że największym wyzwaniem, kiedy już się opanuje te wszystkie dźwięki, jest nie samo granie na gitarze, ale granie na niej tak jak Angus Young – czyli z bieganiem po całej scenie, chodzeniem w charakterystyczny dla niego sposób lub robieniem młynków w pozycji leżącej na podłodze przy jednoczesnym graniu solo. Co ciekawe Angus, mając obecnie 65-lat, wydaje się nie mieć z tym żadnych problemów. Jak widać młodość zachował nie tylko w nazwisku, a gitarowa pasja płonie w nim nadal. „Nie ma dnia, w którym nie miałbym wiosła w rękach." – mówi, uśmiechając się lekko.
Wielu znanych artystów podkreśla wagę albumu „Back in Black", który zespół nagrał jako hołd dla zmarłego przedwcześnie przyjaciela. Kiedy większość innych kapel rozpadłaby się po takiej tragedii, oni tą płytą powstali jak feniks z popiołów, wskrzeszając w tamtych czasach także – z czego wielu nie zdaje sobie sprawy – muzykę rockową w ogóle. Jak wspomina Tom Morello: „Disco było na topie, a punk i nowa fala zdobywały coraz większą popularność. I wtedy nadszedł ten sztorm AC/DC, który rozwalił wszystko w proch, przywracając muzyce rockowej należny jej królewski tron." Również Slash nie ma wątpliwości mówiąc: „'Back In Black' ocaliło rock'n'rolla! To był rockowy manifest, który nadszedł akurat w momencie, kiedy ta muzyka była w dołku. Po tym scena wręcz eksplodowała." I mając świadomość wagi, jaką zespół ten ma w historii muzyki rockowej, mówię parafrazując tytuł jednej z ich płyt: AC/DC: We Salute You!

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

eprasa.pl 4d7a3eef5f

Spis treści
Gitarzysta 9/2020



WYWIADY, HISTORIE

26 AC/DC „BACK IN BLACK”
„Back in Black” stał się albumem, który wskrzesił AC/DC. A do tego, jak to ujął Slash: „Ocalił rock’n’rolla!” Od tragedii do triumfu – oto opowieść o największym zwycięstwie AC/DC…

34 ANGUS YOUNG
Teraz wszystko brzmi tak ‘miło’ – bez brumu, bez trzasków, sterylnie czysto. A ja lubię ten brud! Lubię słyszeć jak rozgrzewają się lampy we wzmacniaczu i jak prąd skacze po elektrodach…

46 JUSTIN HAWKINS
Frontman The Darkness objaśnia geniusz Angusa i Malcolma Youngów oraz kłania się ikonicznemu riffowi z Back in Black…

48 RICHIE KOTZEN
Im mniej przeszkód i ograniczeń sobie narzucisz, tym bardziej płodnym możesz być, a przede wszystkim – tym bardziej szczerym, jeśli chodzi o muzykę…

56 BRACIA WOOTEN
Chciałem, żeby moi bracia uczestniczyli w tym wywiadzie, bo moje korzenie sięgają dużo głębiej niż samo granie na basie… (Victor Wooten)

74 Fender Player Duo-Sonic

78 Gretsch G2420T

82 Ibanez ART120QA SB

86 Sire Larry Carlton L7

90 Two Notes Torpedo CAB M+

94 BOSS RC-10R

98 Mooer Graphic G

100 One Control Dimension Blue Monger

Redakcyjne

3 Wstępniak
3 Pokój nauczycielski
6 Spis treści
8 Mikstura
20 Felieton: Adam Fulara
22 Felieton: Daniel Popiałkiewicz
24 Felieton: Wojciech Wytrążek
68 Koncerty Podczas Pandemii
119 Prenumerata
122 Stopka redakcyjna

eprasa.pl 4d7a3eef5f

ORTEGA® STUDENT SERIES

*"Stworzona z myślą o gitarzystach stawiajacych pierwsze kroki na muzykalnej ścieżce. Serię **STUDENT** cechuje wysoka jakość wykonania oraz przystępna cena, dlatego spełni ona oczekiwania nie tylko początkujacych muzyków."*



NOWY MODEL 2020 Z SERII STUDENT: RSTC5M

- *Idealny model dla początkujących gitarzystów*
- *Przystępna cena, wysokiej jakości specyfikacje*
- *Top: cedr; tył i boki: katalpa*

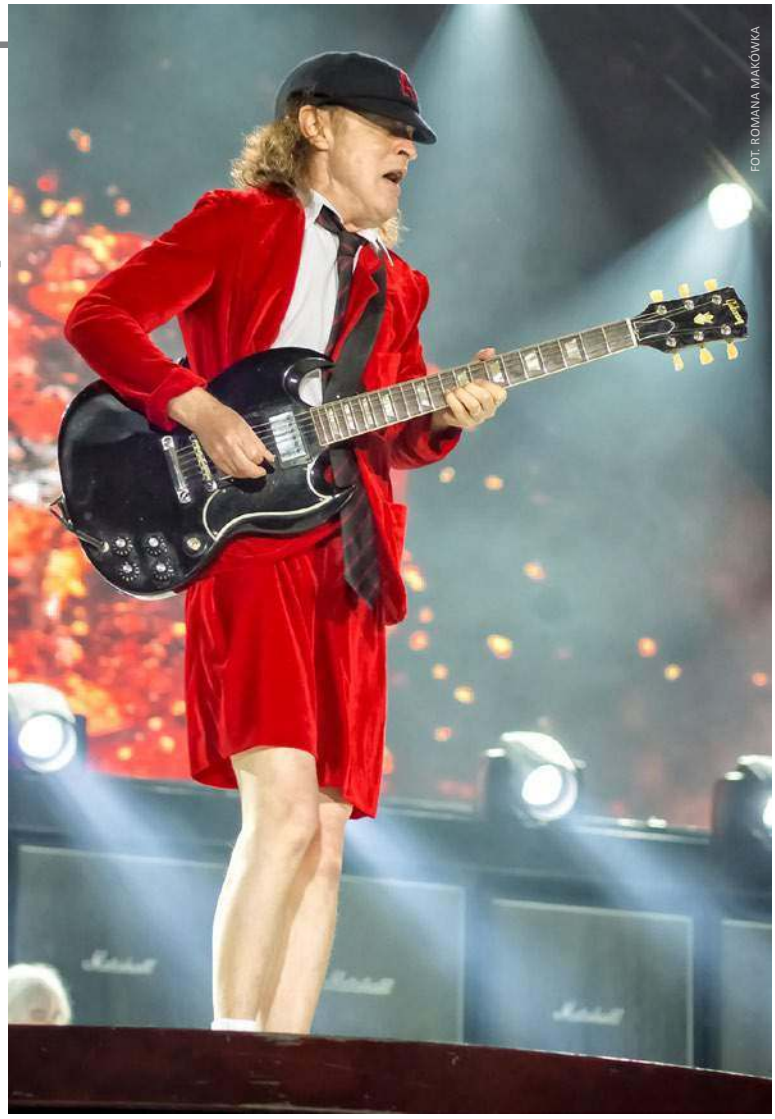
ORTEGA_GUITARS_POLAND

ORTEGA®
GUITARS • EST 1994

ORTEGAGUITARS.COM ORTEGA GUITARS POLSKA ORTEGA_GUITARS_POLAND

Fot. Piotr Słapa

MEDIA GITARZYSTY


FOT. ROMANA MAKÓWKA

Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysta:

1. **Wejdź na stronę: www.media.avt.pl**
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

- AC/DC *[18 tracków]*
- Zakk Wylde *[2 tracki]*
- warsztat klasyczny *[1 track]*
- warsztat akustyczny *[1 track]*
- warsztat jazz *[5 tracków]*
- warsztat blues *[5 tracków]*
- warsztat metal *[4 tracki]*
- warsztat Fulara *[1 track]*
- warsztat Pendowski *[2 tracki]*


FOT. ROMANA MAKÓWKA

((((INTRODUCING))))

Aqueduct™

VIBRATO



Aqueduct™ is a vintage-inspired pitch vibrato with eight modulation modes delivering synth-like sonar pulses, touch-sensitive frequency modulation, gentle rolling pitch-wobbles, steady kosmische pulsations, rapid trills, slimy sonic squiggles, whammy bar wiggles, pitch bends, pseudo-flange, and anything else your pitch-warped brain can picture in your murky mind's eye.

EarthQuaker Devices

www.earthquakerdevices.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

eprasa.pl 4d7a3eef5f



Fender Tim Armstrong Anniversary Hellcat

Fender zaprezentował sygnowany model gitary akustycznej, będący ukoronowaniem 10-letniej współpracy z punk-rockową legendą, zdobywcą nagrody Grammy, gitarzystą i wokalistą Rancid, Timem Armstrongiem. Teraz fani z całego świata mogą grać na tej specjalnej, rocznicowej wersji Tim Armstrong ucząc się takich utworów Rancid jak „Fall Back Down", „Ruby Soho" i „Time Bomb" za pomocą platformy Fender Play, kompletnej aplikacji do nauki gry na gitarze, basie i ukulele. Fender Tim Armstrong Anniversary Hellcat inspirowany jest osobistymi preferencjami Tima i bazuje na będącym własnością muzyka instrumencie pochodzącym z 1960 roku. Gitara posiada wykończony w błyszczącej czerni korpus typu concert, wykorzystujący lity świerkowy top, mahoniowe boki i tył oraz mahoniowy gryf o profilu C. Całość dopełnia m.in. złoty pickguard i osprzęt oraz oryginalna inkrustacja Hellcat i podwójnych czaszek na podstrunnicy. Za przeniesienie brzmienia odpowiada wysokiej klasy pickup z preampem Fishmana.
www.fender.com

Ogień i woda - unikalny Ibanez JCRG2001 j.custom Prestige Dealer

Sierpniowa oferta w ramach unikalnej linii instrumentów Ibanez Prestige Dealer obejmuje wyjątkowy model JCRG2001 j.custom w dwóch odsłonach kolorystycznych. Prestige Dealer to wybrana grupa ekskluzywnych instrumentów Ibaneza dostępnych w ściśle limitowanych ilościach tylko u wybranych, najlepszych dealerów marki w danym kraju. Japońska firma przyzwyczaiła nas już, że w ramach tej linii oferuje modele wyjątkowe, a sierpniowa propozycja w pełni to potwierdza. Ibanez JCRG2001 należący do najwyższej, produkowanej w Japonii serii j.custom dostępny jest w dwóch wersjach kolorystycznych - Salamandra oraz Undine. Tym samym gitary, poprzez spektakularne wykończenia nawiązują do dwóch ziemskich żywiołów - ognia i wody i reprezentujących ich żywiołaków. Salamandra to magiczna istota tradycyjnie utożsamiana z ogniem. Ondynami (czy też w wierzeniach słowiańskich, rusałkami), zwano żeńskie nimfy i boginki zamieszkujące jeziora i rzeki. Ibanez JCRG2001 j.custom posiada olchowy korpus oraz top z egzotycznego klonu. Asymetryczny gryf RG j.custom Super Wizard wykonano z trzech kawałków klonu rozdzielonych dwoma paskami amarantu. Profil wyścigowego gryfu cechuje się grubością 17 mm przy pierwszym progu i 20,5 mm przy progu dwunastym. Obwiedziona bindingiem podstrunnica z klonu ptasie oczko mieści kropki markerów, wykonane z masy perłowej oraz 24 progi jumbo oczywiście wykończone zgodnie z najwyższymi standardami j.custom fret edge treatment. Za brzmienie odpowiada wszechstronne trio pasywnych przetworników DiMarzio z magnesami Alnico - humbuckery Air Norton i The Tone Zone przy gryfie i mostku oraz singiel True Velvet w pozycji środkowej. Osprzęt obejmuje mostek Lo-Pro Edge tremolo, blokowane siodełko oraz klucze i straplocki Gotoh. W komplecie jest twardy futerał.
www.ibanez.com
www.meinldistribution.pl



eprasa.pl 4d7a3eef5f

Gibson Lukas Nelson '56 Les Paul Junior

Gibson i Lukas Nelson ogłosili sierpniową premierę pierwszego, opracowanego wspólnie sygnowanego modelu Gibson USA Lukas Nelson '56 Les Paul Junior. Z sześcioma albumami na koncie (z których ostatni, "Naked Garden" ukazał się w marcu 2020 roku) i wieloma odbytymi światowymi trasami, Lukas Nelson & Promise of the Real stają się wschodzącą gwiazdą amerykańskiej sceny. Poza własną działalnością Lukas Nelson & Promise of the Real stale występuje również jako zespół towarzyszący Neila Younga, gra również u boku ojca Lukasa - legendy country Willie Nelsona. Najnowszy, customowy Gibson Les Paul Junior jest inspirowany modelem Junior z 1956 roku należącym do Lukasa Nelsona, który przez wiele lat był jego podstawowym instrumentem. Lukas Nelson i lutnicy Gibsona ściśle współpracowali nad opracowaniem jego modelu '56 Les Paul Junior. Podczas ubiegłorocznych tras koncertowych artysta przetestował kilka prototypów tego instrumentu, aby efekt końcowy w pełni odpowiadał jego wizji. Oparty na modelu z 1956 roku, Gibson Lukas Nelson '56 Les Paul Junior jest zakorzeniony w tradycji, dysponując zarazem kilkoma nowoczesnymi ulepszeniami. Podobnie jak oryginał, korpus z pojedynczym wcięciem oraz gryf zostały wykonane z prawdziwego mahoniu ze względu na jego rezonans i umiarkowaną wagę. Gruby profil gryfu 50s Vintage jest gładki i wygodny, zapewniając jednocześnie sztywność i odpowiedni sustain. Wykończony luksusowym, satynowym lakierem model cechuje się odcieniem Vintage Sunburst, opracowanym tak, aby uchwycić tę samą patynę w stylu vintage, którą znajdziemy na jego pierwowzorze. Pojedynczy, usytuowany przy mostku przetwornik P-90 Dogear jest wyposażony w magnesy Alnico III i ma za zadanie odtworzenie brzmienia zgodnie z wymaganiami Lukasa. Pojedyncze regulatory głośności i barwy mają złote pokrętła używane w 1956 r., są ręcznie okablowane i wyposażone w kondensatory Orange Drop oraz oryginalne, vintage'owe potencjometry 500k. Postarzony, niklowany sprzęt obejmuje klucze Vintage Deluxe z białymi główkami, takie same jak w oryginale, choć o wyższym przełożeniu. Mostek typu wraparound w stylu lat '50 zapewnia ten sam wygląd i rezonans jak pierwowzór, a dzięki jego kompensacji poprawiono dokładność intonacji.

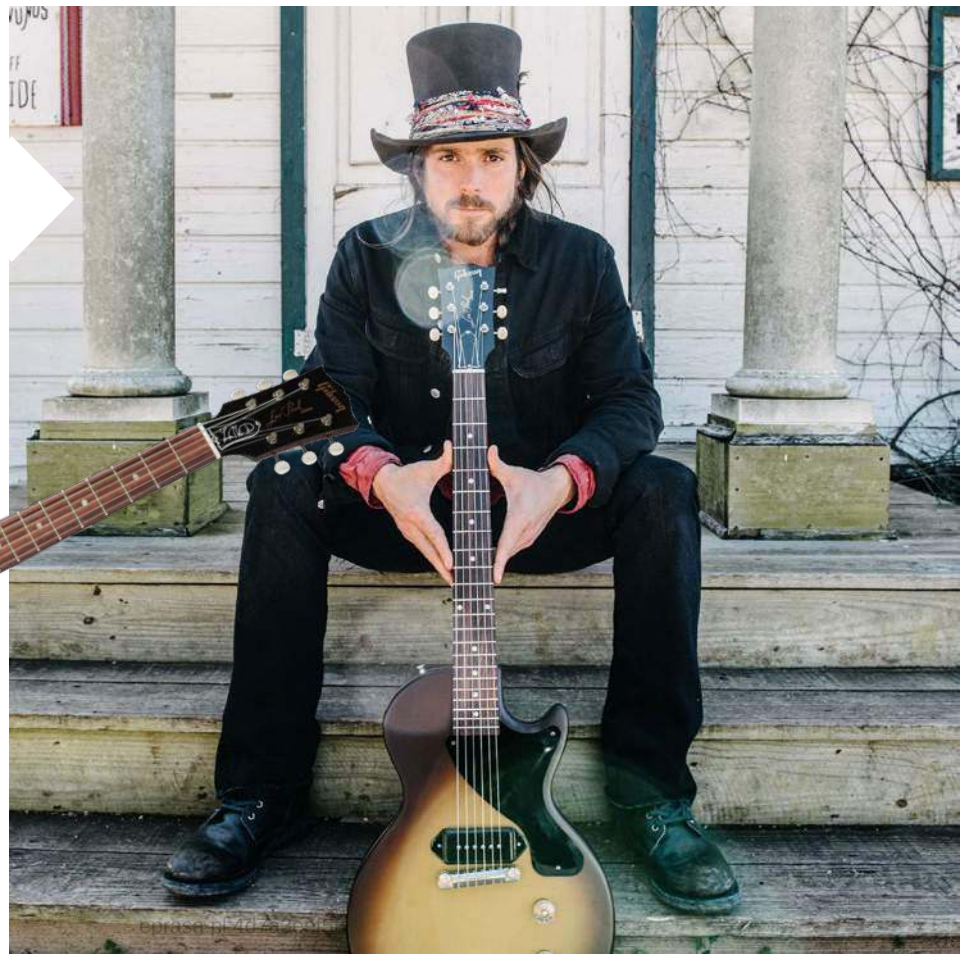
www.gibson.com
www.lauda-audio.pl



Ernie Ball Music Man Ball Family Reserve – lipiec 2020

Seria Ernie Ball Music Man Ball Family Reserve jest z założenia celebracją dziedzictwa Music Mana i wyjątkowych umiejętności jego lutników. W lipcowej kolekcji znalazło się aż pięć nowych modeli: Bas StingRay w wykończeniu Pink Champagne Sparkle, Silhouette w wersji Silver Flake Sparkle, Albert Lee Natural Mahogany, barytonowy Axis Super Sport w kolorze Starry Night oraz StingRay 5 Vintage Sierra Burst. Każda gitara Ball Family Reserve, w porównaniu ze standardowymi egzemplarzami posiada ulepszenia, takie jak nowe wersje wykończeń czy wyselekcjonowane drewno użyte do budowy, które czynią z tych instrumentów jedyne w swoim rodzaju unikaty.

www.music-man.com
www.musicinfo.pl







#OrtegaLovesLefties – specjalna oferta instrumentów leworęcznych Ortega Guitars

13 sierpnia firma Ortega Guitars wystartowała z kampanią #OrtegaLovesLefties, co zbiegło się z Międzynarodowym Dniem Osób Leworęcznych. Niemiecka marka wie, jakie trudności mają osoby leworęczne w znalezieniu dla siebie odpowiedniego instrumentu. Wychodząc naprzeciw takim potrzebom przygotowano bardzo szeroką ofertę instrumentów leworęcznych, wśród których znalazło się aż 60 modeli gitar akustycznych z nylonowymi strunami, ukulele, basów akustycznych, mandolin i banjo, oczywiście bez żadnej dodatkowej dopłaty. Do dyspozycji jest szeroki wybór rozmiarów, kolorów, szerokości gryfów i konfiguracji, by muzycy leworęczni mieli możliwość wyboru perfekcyjnie dobranego dla siebie instrumentu. Co więcej, producent oferuje kilka ekskluzywnych instrumentów, które dostępne są tylko jako leworęczne. Pełną listę znaleźć można na dedykowanej stronie: https://ortegaguitars.com/en/topics/Ortega-LovesLefties Producent zadbał też o szeroką prezentację leworęcznych modeli na swoim kanale YouTube!
www.ortegaguitars.com
www.meinldistribution.pl

Gretsch G6636TSL Players Edition Silver Falcon

Gretsch prezentuje model nowy G6636TSL Players Edition Silver Falcon Center Block Double-Cut With String-Thru Bigsby. G6636TSL Players Edition Silver Falcon to nowa, innowacyjna wersja uznanego modelu Falcon, z nieco mniejszym 16-calowym korpusem i podwójnym wycięciem oraz świerkowym blokiem centralnym, który wzmacnia rezonans korpusu, zapewniając bardziej organiczny ton, a także wygodę - dzięki lżejszej wadze. Silver Falcona napędza para przetworników High Sensitive Filter'Tron, które można precyzyjnie dostroić za pomocą wszechstronnego układu sterowania, obejmującego przetworniki Master Volume z filtrem treble bleed i Master Tone, indywidualne dla każdego pickupu regulatory głośności oraz trójpozycyjny przełącznik. Szereg innych klasycznych dla Falcona elementów konstrukcji modelu obejmuje hebanową podstrunnicę z perłowymi markerami Neo-Classic Thumbnail, siodełko Graph Tech TUSQ XL, mostek anchored Adjusto-Matic ze strunociągiem Bigsby B7CP String-Thru, straplocki Grover oraz blokowane klucze Gotoh. Korpus z laminatu klonu z wypukłym topem oraz płyta tylna posiada czarne wykończenie na wysoki połysk z bindingiem Silver Sparkle i czarno-białym ożyłkowaniem. Prezencję instrumentu podnosi dodatkowo binding Silver Sparkle na dopasowanej kolorystycznie do korpusu główce, chromowany osprzęt, pokrętła potencjometrów G-Arrow ozdobione klejnocikami, a także srebrny pickguard z logo Gretsch i grafiką Falcon.
www.gretschguitars.com





Nowy head i kolumny z basowej serii Blackstar Unity Elite

Basowa oferta marki Blackstar powiększyła się o nową, flagową linię Unity ELITE obejmującą lekki, kompaktowy head o mocy 700 W oraz kolumny 1 x 15", 2 x 10" i 4 x 10". Zaprezentowana wcześniej seria Blackstar Unity Pro Bass ustaliła standard wśród kompaktowych basowych wzmacniaczy combo, oferujących znakomitą funkcjonalność oraz bardzo skuteczną moc. Nowy head Unity Elite U700H wraz z dedykowanymi kolumnami dostarczają masywne brzmienie nawet na największe sceny w bardzo kompaktowym i lekkim formacie. Ważąca 4,2 kg, kompaktowa głowa Blackstar Unity U700H Elite dysponuje mocą 700W i oferuje wysoki headroom oraz klarowne, dynamiczne brzmienie basowe do każdej sytuacji koncertowej. Obudowa przy zastosowaniu opcjonalnej ramki może być zamontowana w racku. Zastosowana technologia precyzyjnie oddaje dynamikę oraz odpowiedź znaną z konstrukcji wykorzystujących lampy 6L6 i 6550. Na pokładzie znalazły się studyjnej jakości efekty – sekcja Drive z wyborem overdrive, distortion lub fuzz oraz kompresor, chorus oraz oktawer, z obsługą dostarczanym w komplecie 2-przyciskowym przełącznikiem nożnym FS-13, lub opcjonalnym kontrolerem FS-12 z rozszerzoną funkcjonalnością oraz wbudowanym tunerem. Unikalny regulator RESPONSE pozwala wybrać jedną z trzech charakterystyk odpowiedzi końcówki: Linear, 6L6, 6550, do dyspozycji są też trzy charaktery barwy: Classic, Modern, Flat oraz 3-zakresowa sekcją EQ z parametryczną regulacją środka. Całość dopełnia szeregowa pętla efektów, możliwość pracy USB audio, wejście MP3/Line IN, zbalansowane wyjścia XLR i słuchawkowe jack (D.I. lub z symulacją kolumny) z regulacją poziomu, wyjście głośnikowe typu Speakon oraz wyjście Cabinet Link XLR do połączenia z aktywnym zestawem głośnikowym Blackstar U250. W zestawie znajduje się również gigbag GB-2 U700H zapewniający ochronę w czasie transportu. Nowe kolumny Unity Elite wykorzystują bardzo mocne i jednocześnie lekkie drewniane obudowy, klasowe głośniki Eminence z ceramicznymi magnesami oraz tweetery, zapewniające naturalne, czyste i dynamiczne brzmienie. Kolumny dostępne są w 3 formatach: U115C Elite (1 × 15", 400 W, 8 Ohm), U210C Elite (2 × 10", 400 W, 8 Ohm) i U410C Elite (4 × 10", 800 W, 8 Ohm). Do dyspozycji są dwa gniazda typu Speakon/jack (In, Thru) oraz 3-pozycyjny przełącznik poziomu głośnika wysokotonowego (High/Off/Low).
www.blackstaramps.com
www.sound-service.eu





eprasa.pl 4d7a3eef5f

REAL TUBE TONE.



PRAWDZIWY TUBE BREAKUP.

HIGH-GAIN DISTORTION.

KLASYCZNE FENDER TREMOLO.

THE TUBE SERIES

Zaprojektowane przez nasz wewnętrzny zespół ekspertów, te oryginalne obwody zapewniają trzy nowe podejścia do lampowego brzmienia.

Fender EFFECTS

© 2020 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, FENDER w treści i MTG: LA są znakami towarowymi firmy FMIC. Zarejestrowana w USA i innych krajach. Wszelkie prawa zastrzeżone.

eprasa.pl 4d7a3eef5f



Fender 70th Anniversary Esquire

Fender świętuje okrągłą i imponującą rocznicę premiery modelu Esquire wraz z jubileuszową wersją tego instrumentu. Pod koniec lat '40 XX wieku Fender produkował głównie najpopularniejsze wówczas gitary lap steel, zwane hawajskimi. Wtedy Leo Fender zaproponował opracowanie gitary elektrycznej w stylu 'hiszpańskim' - pierwszą z nich był debiutujący w 1950 roku Esquire wyposażony w pojedynczy pickup i sosnowy korpus oraz pozbawiony wzmocnienia gryfu. Wkrótce potem wzmocnienie gryfu okazało się niezbędne, zaczęto je więc montować dodając również, na życzenie użytkowników, drugi przetwornik. W ten sposób przez jakiś czas funkcjonowały modele Esquire uzbrojone zarówno w jeden, jak i dwa przetworniki (zwane Double Esquire). Żeby uporządkować tę sytuację podjęto jednak decyzję o zaprzestaniu produkcji Esquire i wprowadzeniu w październiku 1950 roku nowego modelu z dwoma pickupami single-coil - Broadcastera, który utorował drogę dla kolejnego modelu – Telecastera. Tym samym Esquire był pierwszym modelem z korpusem solid body w ofercie Fendera i oferował elegancki kształt z pojedynczym wcięciem, regulowany mostek z trzema siodełkami oraz pojedynczy, montowany przy mostku pickup, przeniesiony z gitary lap steel. Esquire położył podwaliny pod wszystkie późniejsze gitary elektryczne typu solid body i zapowiedział jego bardziej znanego brata - Telecastera, wyposażonego w korpus o tym samym kształcie. Podobnie jak najwcześniejsze modele Esquire, 70th Anniversary Esquire posiada korpus z sosny - lekkiego drewna znanego z mocnego brzmienia - choć został on ulepszony dzięki poddaniu go obróbce cieplnej, co znacznie poprawiło rezonans korpusu. Kształt korpusu oraz profil U grubego gryfu zgodne są z historycznym oryginałem. Inne cechy charakterystyczne jubileuszowego instrumentu to lakierowane wykończenie, rocznicowa płytka łączenia gryfu oraz mostkowy przetwornik zaprojektowany przez niezrównanego Tima Shawa - zainspirowany oryginalnym egzemplarzem z modelu Esquire z roku 1950 pochodzącym z Songbirds Museum w Chattanooga w stanie Tennessee. Produkcja Esquire 70th Anniversary będzie ograniczona wyłącznie do 2020 roku. Instrument dostępny jest w czterech wersjach wykończenia - 2-Color Sunburst, Lake Placid Blue, Surf Green i White Blonde i w skład zestawu wchodzi ponadto certyfikat autentyczności oraz tweedowy futerał.

www.fender.com

Electro-Harmonix 1440 Stereo Looper

Najnowszym efektem w asortymencie firmy Electro-Harmonix jest 1440 Stereo Looper. Electro-Harmonix 1440 Stereo Looper rozszerza możliwości wcześniejszej wersji efektu 720 Stereo Looper. To kompaktowe urządzenie zapewnia 1440 sekund (24 minuty, w porównaniu do 12, które oferował jego poprzednik) wysokiej jakości, nieskompresowanego czasu nagrywania stereo oraz możliwość przechowywania 20 różnych pętli, które pozostają w pamięci do momentu ich skasowania. 1440 Stereo Looper może synchronizować tempo z zewnętrznym urządzeniem MIDI i jest wyposażony w obszerną listę przydatnych funkcji. Nieograniczony overdubbing oznacza możliwość nałożenia na siebie tylu partii, ile potrzebuje użytkownik, a odtwarzanie ze zmiennym tempem oraz efekty prędkości Reverse i Octave zwiększają rzeczywistą, kreatywną kontrolę urządzenia. Wśród nowości znalazła się również funkcja 1 Shot, regulowane czasy przejścia i opcjonalny zewnętrzny przełącznik nożny do wybierania pętli i funkcji cofnij/ponów (Undo/Redo). Dodatkowo aplikacja EHX 1440 Loop Manager umożliwia importowanie pętli do komputera w celu wykonania kopii zapasowej lub wykorzystania w innym oprogramowaniu.

www.ehx.com
www.guitarcenter.pl



eprasa.pl 4d7a3eef5f

NAMM BELIEVE IN MUSIC WEEK JANUARY 2021

Believe in Music zamiast targów Winter NAMM 2021

Organizatorzy corocznych, najbardziej prestiżowych targów muzycznych na świecie, Winter NAMM 2021 poinformowali o odwołaniu imprezy z powodu pandemii koronawirusa. W ich miejsce odbędzie się inicjatywa pod nazwą Believe in Music. Believe in Music ma być "globalnym spotkaniem mającym na celu zjednoczenie i wsparcie ludzi, którzy przynoszą muzykę światu". Spotkaniem, oczywiście, wirtualnym. Wydarzenie potrwa tydzień, począwszy od 18 stycznia 2021 roku, i będzie połączeniem "profesjonalnej platformy edukacyjnej poprzez BelieveinMusic.tv oraz interaktywnego rynku łączącego kupujących i sprzedających". Chociaż nie będzie to NAMM Show ani wirtualne targi, nowa inicjatywa ma zaspokoić bezpośrednie potrzeby biznesowe firm członkowskich NAMM poprzez przemyślaną edukację prowadzoną przez liderów dla wszystkich segmentów branży, nawiązywanie i rozwijanie kontaktów biznesowych, wprowadzanie nowych produktów, dzielenie się inicjatywami związanymi z marką oraz zaangażowanie klientów w czasie rzeczywistym. Believe in Music powita krajowych i międzynarodowych członków NAMM z branży instrumentów muzycznych, branży pro audio / live sound oraz rozrywkowo-eventowej, artystów, mediów i decydentów, a także uczestników z GenNext (studenci i wykładowcy muzyczni), Dni Edukacji Muzycznej i Nonprofit Institute (grantobiorcy Fundacji NAMM i stowarzyszone podmioty non-profit). Zarówno młodzi muzycy, jak i zawodowcy o ugruntowanej pozycji oraz fani zostaną zaproszeni do nawiązywania kontaktów z markami oraz do udziału w specjalnych projektach muzycznych i skorzystania z okazji do zaprezentowania swoich talentów i występów przez cały tydzień. Wszystko w oparciu o potencjał, jaki daje spotkanie twórców muzyki bez ograniczeń związanych z ich lokalizacją. Nie zabraknie tradycyjnych wydarzeń - 36 edycji nagród TEC Awards, Les Paul Innovation Award, Hall of Fame Award czy 10 edycji The Top 100 Dealer Awards, honorującej sprzedawców, którzy wykazali się zaangażowaniem, stosowaniem najlepszych praktyk, kreatywnością i innowacyjnością w handlu detalicznym w segmencie muzycznym. Oprócz wręczenia nagród, odbędzie się również Wielki Zjazd Edukacji Muzycznej (The Grand Rally for Music Education).

www.namm.org

Izolowany multizasilacz RockBoard ISO Power Block V16

RockBoard przedstawia nowy, wszechstronny zasilacz. Nowoczesny ISO Power Block V16 to zasilacz z możliwością równoczesnego zasilenia do 15 efektów, który odnajdzie się na każdym pedalboardzie. RockBoard ISO Power Block V16 to multizasilacz dla efektów gitarowych, który oferuje 16 izolowanych transformatorowo, filtrowanych wyjść, dzięki czemu możemy zasilić bezszumowo aż do 15 efektów jednocześnie, plus ładować urządzenie wymagające portu USB. Zaawansowana technologia filtrująca zasilanie, skutecznie zapobiega szumom wysokich częstotliwości, a zewnętrzny transformator zapobiega interferencji niskich częstotliwości. Każde z wyjść posiada także zabezpieczenie przed przepięciem, co sprawia że podpięte efekty są bezpieczne. Indywidualnie przypisana do każdego wyjścia dioda LED wskazuje ewentualne przepięcia. W przypadku przepięcia na jednym z wyjść, zostaje ono odłączone, bez zmiany trybu pracy innych wyjść, tak aby reszta efektów mogła nadal działać bez przeszkód. RockBoard ISO Power Block V16 będzie dostępny od połowy września w cenie ok. 781 PLN.

www.rockboard.de
www.w-distribution.de



Nowa linia gitar Sire Larry Carlton już dostępna w GuitarCenter.pl

W ofercie łódzkiego Guitar Center dostępne są już gitary marki Sire Lary Carlton, obejmujące znakomicie brzmiące i wykonane modele w trzech seriach: H7 – hollow body, L7 – sigle cut z dwoma humbuckerami oraz S7 – z podwójnymi wcięciami, mostkiem tremolo oraz układem HSS. Dostępne w bardzo atrakcyjnych cenach instrumenty wykorzystują wysokiej klasy drewno oraz osprzęt, pickupy i elektronika zaprojektowane zostały zgodnie z preferencjami brzmieniowymi Larry'ego Carltona.

www.guitarcenter.pl
www.sire-usa.com





eprasa.pl 4d7a3eef5f



Fender Limited Edition HM Strat w nowym wykończeniu

Zaprezentowany podczas tegorocznych, zimowych targów NAMM model Fender Limited Edition HM Strat dostępny jest już w dodatkowej wersji kolorystycznej. Przypomnijmy, że dopalony Stratocaster Heavy Metal, produkowany jest w tej samej fabryce, co jego przodek z lat '88 - '92 i cechuje się m.in. unikalną menzurą 25,1" (638 mm), podstrunnicą o promieniu 17" (432 mm) z klonu lub palisandru oraz 24 progami jumbo. Gitara, oferowana pierwotnie w czterech wersjach kolorystycznych, zgodnych z historycznymi oryginałami: Frozen Yellow i Flash Pink (obydwie z klonowymi podstrunnicami) oraz Ice Blue i Bright White (podstrunnica z palisandru) dostępna jest teraz również w nowym, czarnym kolorze, któremu towarzyszy palisandrowa podstrunnica. Wszystkie modele Fender Limited Edition HM Strat charakteryzują się również czarnym osprzętem oraz charakterystyczną czarną główką z białym, stylizowanym logo "Strat", podkreślonym kreską w kolorze dopasowanym do korpusu - w przypadku wykończenia Black, jest to kreska w kolorze Ice Blue. Instrument posiada lipowy korpus Stratocastera o ostrzejszym profilu i ściętym połączeniu gryfu z korpusem i wykonturowanych wcięciach ułatwiających dostęp do najwyższych progów. Na osprzęt składają się klucze Gotoh oraz mostek Floyd Rose Special Double-Locking Tremolo. Customowe przetworniki hi-gain w konfiguracji HSS to mostkowy humbucker HM, z możliwością rozłączania cewek przy pomocy mini przełącznika, w celu nadania gitarze bardziej klasycznego brzmienia Stratocastera oraz para singli HM w pozycji środkowej i przy gryfie.
www.fender.com

Ukulele Kala Premier Exotic

W sierpniu do oferty marki Kala weszły nowe, ekskluzywne modele ukulele Premier Exotic. Nowe ukulele koncertowe oraz tenorowe Kala Premier Exotic, to najwyższy standard rynkowy i odpowiedź na liczne zapytania klientów. Na najwyższą jakość modeli składają się egzotyczne drewno, najlepszy osprzęt, precyzyjne klucze o tradycyjnym wyglądzie, drewniany binding, a także ścięcie górnej krawędzi korpusu w miejscu oparcia ręki, który jeszcze bardziej podnosi ekskluzywny wygląd instrumentu. Ukulele Kala Premium Exotic Series będą dostępne w cenie ok. 1444 PLN (koncertowe) lub 1504 PLN (tenorowe).
www.kalabrand.com
www.w-distribution.de



eprasa.pl 4d7a3eef5f

GITARY SIRE LARRY CARLTON JUŻ DOSTĘPNE!

Larry Carlton

SIRE



L7



S7



H7

Guitar Center

Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Zbąszyńska 3U, 91-342 Łódź
www.guitarcenter.pl

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

eprasa.pl 4d7a3eef5f



Instrumenty B.C. Rich już dostępne w W-Music Distribution

Firma W-Music Distribution, która przejęła wyłączną dystrybucję instrumentów B.C. Rich na rynkach wielu europejskich krajów posiada już w ofercie wszystkie gitary, basy, futerały i pokrowce marki. Tak jak informowaliśmy na początku roku, dystrybucja marki B.C. Rich przez firmę W-Music Distribution obejmuje Niemcy, Austrię, Szwajcarię, Benelux, Polskę, Republikę Czeską, Słowację, Danię, Szwecję, Norwegię, Litwę, Łotwę oraz Estonię. Instrumenty B.C. Rich w nowej odsłonie reprezentują założenie 'Best-Of 50 Years'. Każda z gitar marki została odświeżona i udoskonalona, a nowe instrumenty produkowane są w Korei. Trzy główne serie jakie znajdziemy w ofercie marki to Legacy, Extreme i Prophecy. Nowe gitary B.C. Rich posiadają liczne opcje, różne konfiguracje drewna, wykończeń, osprzętu czy pickupów. Na szczególną uwagę zasługuje Shredzilla - najświeższy model w ofercie. Dostępnych jest aż 25 wariantów tego instrumentu. Wspólne elementy modeli Shredzilla to m.in. rewelacyjny gryf, czyli specjalnie zaprojektowana przez B.C. Rich konstrukcja neck-through-design, z ultrawąskim profilem typu 'high-speed', a także głębokie wcięcia cutaway w korpusie. Instrument dostępny jest z trzema wersjami mostka: stałym mostem Hipshot, systemem Floyd Rose Tremolo, a także Evertune. W ofercie W-Music Distribution znajdują się gitary z serii Legacy, Extreme i Prophecy, basy, a także pokrowce.

www.bcrich.com
www.w-distribution.de





Unikalny Experience PRS 2020 Modern Eagle V

PRS zaprezentował ściśle limitowany model Experience PRS 2020 Modern Eagle V, który przynosi m.in. 17 różnych konfiguracji przetworników. Instrument powstał w celu upamiętnienia wydarzenia Experience PRS 2020, które odbyło się w maju - w związku z pandemią - wirtualnie. Innowacyjny model Experience PRS 2020 Modern Eagle V dostępny jest jedynie w 200 egzemplarzach, w dwóch wersjach wykończenia: Charcoal i River Blue. Experience PRS 2020 Modern Eagle V wykorzystuje pięciocewkową konfigurację przetworników - humbucker TCI / single-coil PRS / humbucker TCI i wprowadza nowy i unikalny system przełączania, który zapewnia szeroką gamę brzmień w jednej gitarze. Pięciopozycyjny przełącznik przetworników działa na takiej samej zasadzie jak modele 509 (pickup przy mostku, mostek i środek, środek, środek i gryf, pickup przy gryfie). Dwa sparowane mini-przełączniki rozłączają cewki zamieniając humbuckery w prawdziwe przetwornki single-coil. Znajdziemy tu również pojedyncze regulatory Volume i Tone z funkcją push/pull, która po włączeniu aktywuje obydwa humbuckery - pozwala to na równoczesną pracę trzech pickupów. Układ dopełnia trzeci mini przełącznik, który zmienia wartość potencjometru głośności z 500k na 250k, co daje gitarze inną paletę tonów. Ten układ elektroniki zapewnia zatem cały zestaw klasycznych i nowoczesnych brzmień w jednym instrumencie. Gitara posiada mahoniowy korpus z wzorzystym, klonowym topem najwyższej jakości. Mahoniowemu gryfowi towarzyszy podstrunnica z palisandru honduraskiego tradycyjnie ozdobiona markerami w kształcie ptaków. Płytkę pręta krzywizny gryfu zdobi natomiast grawerunek EXP PRS 2020. Na wyposażenie składa się mostek PRS Patented Tremolo i klucze Phase III z główkami ze sztucznej kości. Menzura 22 progowego instrumentu wynosi 25".

www.prsguitars.com
www.fxmusic.pl

eprasa.pl 4d7a3eef5f



Nowy Schecter BälSäc E-1 FR gitarzysty Gwar

Schecter i gitarzysta formacji Gwar Mike Derks prezentują kolejny, opracowany wspólnie, sygnowany model - BälSäc E-1 FR. Mike Derks znany jest pod scenicznym pseudonimem BalSac, the Jaws of Death, stąd oczywiście nazwa modelu, który profilem E-1, nawiązującym do klasycznego kształtu Explorera i wykończeniem Black Orange Crackle doskonale pasuje do wizerunku Gwar. Instrument posiada mahoniowy korpus, oraz ultra cienki gryf o profilu C, wykonany z trzech kawałków klonu i wzmocniony grafitowymi prętami. Pasującej do wykończenia hebanowej podstrunnicy o ciemnej tonacji nie zakłócają markery, zamiast nich grę w ciemnościach ułatwią boczne znaczniki pozycji Luminlay. Podstrunnica o promieniu 14" (355 mm) mieści 24 progi jumbo ze stali nierdzewnej. E-1 FR wyróżnia się także czarnym osprzętem, grafitowym bindingiem podstrunnicy i główki, inkrustacją BälSäc Jaw przy trzecim progu, napisem BälSäc na osłonie pręta, sygnaturą gitarzysty z tyłu główki, a także umieszczonym na główce symbolem Chaosu. Na układ elektroniczny składają się humbuckery Fishman Fluence Modern z magnesem ceramicznym (mostek) i Alnico (gryf). Sterowanie obejmuje odrębne dla każdego przetwornika regulatory Volume, trójpozycyjny przełącznik oraz drugi trójpozycyjny mini przełącznik do zmiany voicingu i rozłączania cewek (Voice 1 / Voice 2 / Single Coil). Pozostały osprzęt obejmuje mostek i siodełko Floyd Rose 1500 Series oraz blokowane klucze Schecter.

www.schecterguitars.com
www.megamusic.pl

Siłami Natury - nowy album Krzysztofa Misiaka

Dostępny jest już najnowszy album Krzysztofa Misiaka, zatytułowany "Siłami Natury". „Tym razem mój osobisty styl hate-jazz ewoluuje w kierunku muzycznej melancholii rodem z planu dramatu filmowego" - mówi Krzysztof Misiak. „Staram się rozwijać własny język muzyczny i uplastyczniać go pod kątem obrazu i dźwięku. Pomagają mi w tym znakomici goście: Wojciech Pilichowski (bas bezprogowy), Dave Latchaw (instrumenty klawiszowe), Mateusz Smoczyński (skrzypce), Piotr Krzemiński (trąbka), Mieczysław Grubiak (saksofon tenorowy), Michał Borowski (saksofon sopranowy), Mieszko Służewski (harmonijka ustna) i Piotr Kelm (skrzypce)". „Jest to płyta, w której po raz pierwszy gitara akustyczna wykorzystana jest w każdym utworze i odgrywa ważną rolę, choć nie jest to wiodący instrument. Stawiam też na inne barwy, w których instrumenty dęte i smyczkowe nadają muzyce klasycznego, wręcz symfonicznego tchnienia. Są też sample wokalne, głównie w stylu gothic cinematic, instrumenty etniczne oraz efekty dźwiękowe przedstawiające zjawiska naturalne, gdyż koncepcja nadrzędna to idea propagowania (i ochrony) szeroko pojętej przyrody na podstawie dekalogu Św. Franciszka z Asyżu, a przy okazji popularyzacji łaciny (tzw. martwego języka)". „Sfera harmoniczna, aranżacje, wolne tempa utworów jak i melodyka ma nas zobligować do poświęcenia odrobiny więcej czasu na obcowanie z tą muzyką, gdyż w pierwotnym zamyśle chciałem zrealizować coś 'do słuchania ...z mocnymi akcentami', niekoniecznie stawiając na gitarową ekwilibrystykę". Na płycie znalazło się 10 kompozycji, a sugestywne tytuły :"Las samoobsługowy", "Od czasu do czasu bezwietrznie", "Wypuszczając żółwia do oceanu", "Oddech podwodnego miasta" czy "Artefakty codzienności", mają za zadanie skłonić do skorzystania z bogactwa własnej wyobraźni. Płytę promuje utwór "Las samoobsługowy"





Solar A1.6 Coroner - sygnatura Tommy'ego Vetterli

Firma Solar Guitars nawiązała współpracę z gitarzystą legendarnego szwajcarskiego zespołu Coroner, Thomasem Vetterlim, której owocem jest sygnowany model z linii Solar Type A1. Coroner to kultowy szwajcarski zespół, który rozpoczął działalność w 1983 roku. Formacja ma na koncie pięć albumów studyjnych, z których ostatni "Grin" ukazał się w 1993 roku. Wkrótce potem zespół zakończył działalność i reaktywował się w 2010 roku, co jakiś czas występując na żywo na festiwalowych scenach. Unikalną grę Tommy'ego Vetterli można usłyszeć na wszystkich płytach Coroner. Gitarzysta wchodzi ponadto w skład 69 Chambers, a przez kilka lat występował również w Kreator, z którym nagrał dwa krążki - "Outcast" i "Endorama". Dostępny w wykończeniu Carbon Black Matte Solar A1.6 Coroner nie odbiega stylistyką od innych instrumentów marki z linii Solar Type A1, choć nie zabrakło rzadziej stosowanych przez Olę Englunda rozwiązań, jak para przetworników Fishman Fluence Modern, czy mostek Gotoh. Instrument posiada olchowy korpus oraz cienki i komfortowy, klonowy gryf o profilu C. Hebanowa podstrunnica mieści 24 progi ze stali nierdzewnej w rozmiarze super jumbo i tradycyjnie pozbawiona jest markerów. Zamiast nich znajdziemy tu świecące w ciemnościach boczne znaczniki pozycji Luminlay, a także logo Solar przy 12 progu. O sygnowanym charakterze gitary świadczy charakterystyczne logo Coroner umieszczone na płytce pręta wzmacniającego gryf. Aktywne humbuckery Fishman Fluence Modern sterowane są trójpozycyjnym przełącznikiem oraz pojedynczym pokrętłem głośności z funkcją push-pull aktywującą dodatkowe opcje voicingu.

www.solar-guitars.com
www.guitarcenter.pl

eprasa.pl 4d7a3eef5f



Konkurs Guitar Center – Guitar Battle by Fender

Guitar Center wraz z firmą Fender Musical Instruments EMEA ma ogromną przyjemność zaprosić gitarzystów i gitarzystki do udziału w konkursie Guitar Battle by Fender. Udział w konkursie polega na zarejestrowaniu, do udostępnionego przez organizatora podkładu muzycznego własnej, autorskiej partii solowej. Nagrodą główną jest gitara Fender Amercian Ultra Stratocaster, laureat zostanie wytypowany przez Jury Konkursowe. Drugą nagrodą jest combo Fender Mustang GTX50, laureat zostanie wyłoniony na profilu FB Guitar Center, zwycięży solo które doczeka się największej ilości reakcji. Finał konkursu odbędzie się w Łodzi w październiku 2020, jednak ze względu na trwającą pandemię, organizator nie jest w stanie dzisiaj w stanie z całą pewnością podać dokładnej daty oraz zagwarantować, że finał odbędzie się przy bezpośrednim udziale publiczności. Zgłoszenia on-line do 25 września. Patronem Medialnym Konkursu jest Magazyn Gitarzysta.
www.guitarcenter.pl
www.fender.com

One Control Pale Blue Compressor

Przygotuj się na nowy poziom wyjątkowej kompresji. Wraz z efektem One Control Pale Blue Compressor, stajesz się twórcą własnej, dynamicznej palety brzmień. Bjorn Juhl interesuje się kompresorami już od ponad kilku dekad, zawsze będąc fanem żywej i dynamicznej kompresji, jaką zresztą możemy spotkać w jego efektach BJFe (np. Pine Green Compressor). Teraz, ważnym usprawnieniem jaki otrzymał jego układ, jest możliwość miksu kompresji z sygnałem nieprzetworzonym dry, za pomocą pokrętła Blend – a także zupełnie nowy układ EQ, który jeszcze lepiej dopieszcza brzmienie. Ten nowy efekt z pewnością przypadnie do gustu wielu gitarzystom i basistom, szczególnie jeśli chcemy wznieść ciepły i lampowy sygnał oraz dynamikę na wyższy poziom. Wystarczy wpiąć ten efekt w tranzystorowy wzmacniacz, aby poczuć jak dynamiczne stanie się Twoje brzmienie. Finalnego szlifu dokonamy potem świetnie brzmiącą sekcją EQ, która idealnie sprawdzi się z każdym wzmacniaczem. One Control Pale Blue Compressor jest dostępny w cenie 1081 PLN.
ww.one-control.com, www.w-distribution.de



Szkoła Gitary Artura Lesickiego – Online

We wrześniu rusza szkoła online jednego z najważniejszych polskich pedagogów sztuki gitarowej. Szkoła Gitary Artura Lesickiego – Online to doskonale wkomponowana w oczekiwania współczesnego świata forma rozpowszechnienia wiedzy z zakresu sztuki gitarowej na niespotykaną dotąd w naszym kraju skalę. Udział w kursie pozwoli na opanowanie umiejętności warsztatowych dotyczących gry na gitarze elektrycznej i akustycznej na różnych poziomach zaawansowania. Zajęcia prowadzone są przez wykwalifikowaną kadrę według autorskiego programu Artura Lesickiego, sprawdzonego w toku 25–letniego doświadczenia pedagogicznego. Kursy multimedialne udostępnione zostaną na internetowej platformie, a także za pośrednictwem aplikacji w postaci interaktywnych form dostępu do treści. Konkretne ramy programowe będą podsumowywane regularnymi webinariami z udziałem wszystkich wykładowców. Program skierowany jest zarówno do osób, które dopiero rozpoczynają swoją przygodę z gitarą jak i tych, którzy chcą wszechstronnie rozwinąć posiadane już umiejętności techniczne, opanować na wyższym poziomie sztukę akompaniamentu akordowego w różnych stylach muzyki rozrywkowej, rozwijać i doskonalić zagadnienia związane z improwizacją, a także nauczyć się samodzielnego opracowywania utworów. Projekt dofinansowano ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu Kultura w sieci.
www.arturlesicki.online
www.facebook.com/szkolagitaryarturalesickiego/
www.instagram.com/szkolagitary_arturalesickiego
www.youtube.com/ArturLesicki



eprasa.pl 4d7a3eef5f





WAKACYJNY KONKURS IBANEZA

ZRÓB ZDJĘCIE I ZGARNIJ NAGRODY. ZRÓB ZDJĘCIE, KTÓRE ZOSTANIE WYBRANE JAKO NAJLEPSZE I ZGARNIJ NAGRODĘ GŁÓWNĄ: GITARĘ!



ZASADY KONKURSU SĄ PROSTE:

- zdjęcie wakacyjne wykonane przez Ciebie – temat związany z Ibanezem – popuść wodze wyobraźni!
- fotkę zamieszczasz na Facebooku i tagujesz: #WakacyjnyKonkursIbaneza oraz #Ibanez
- jury redakcyjne wybiera laureatów

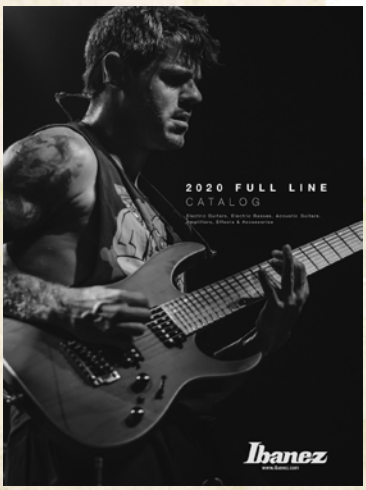
NAGRODY:

#1 gitara **Ibanez GRX40-MGN** + t-shirt* + katalog Ibaneza + prenumerata Gitarzysty (12 numerów)
#2 struny **Ibanez IEGS61** + t-shirt* + katalog Ibaneza + prenumerata Gitarzysty (6 numerów)
#3 kabel **Ibanez NS10L** + t-shirt* + katalog Ibaneza + prenumerata Gitarzysty (3 numery)
#4 tuner **Ibanez PU3-BK** + t-shirt* + katalog Ibaneza
#5 multitool **Ibanez MTZ11** + t-shirt* + katalog Ibaneza

- **Konkurs trwa od 1 sierpnia do 30 września br.**
- **Wszelkie pytania prosimy zadawać mailowo na adres: redakcja@magazyngitarzysta.pl umieszczając słowa „WAKACYJNY KONKURS IBANEZA" w tytule e-maila.**
- **Ogłoszenie wyników nastąpi na stronie www.MagazynGitarzysta.pl oraz na profilu facebookowym magazynu: www.facebook.com/MagazynGitarzysta/**

** zdjęcie koszulki poglądowe – wzór może ulec zmianie.*











Kolorowe nuty

„Czy potrafisz czytać nuty?" takie pytanie zadają często starsze osoby, aby ocenić jakość przebytej edukacji muzycznej, tymczasem jest to zaledwie sposób notacji niewiele mówiący o zapisanej muzyce. Czy można jednak zmienić ten stan rzeczy? **Adam Fulara**

Owiele bardziej wymagającym od nut, choć w praktyce znacznie prostszym zapisem jest Realbook, któremu już poświęciłem osobny felieton. Bez względu na sposób notacji, można jednak pokusić się o próbę zmiany tego stanu rzeczy np. kolorując istotne dźwięki na pięciolinii. O ile zawodowi wykonawcy nie potrzebują tych kolorów, wszak doskonale je znają (załóżmy tak na potrzeby tego tekstu), o tyle w przypadku nauki gry na instrumencie sprawa nie wygląda tak różowo. Często przyszli wykonawcy i kompozytorzy dowiadują się tego dopiero na studiach, tak nie powinno być.
W dobie pandemii powstało wiele nowych edukacyjnych filmów, na jednym z nich pt „Krzysztof Herdzin: improwizuj! Odcinek 2" nasz dzisiejszy as – tłumaczy dlaczego dźwięki akordowe są tak ważne w melodii sięgając do przykładów z muzyki Mozarta i ze standardów jazzowych. Film może wydać się trudny dla początkujących adeptów gitary, ale padają w nim dwa bardzo ważne zdania – które powinni wziąć sobie do serca wszyscy czytelnicy. Pierwsze brzmi „Wyuczenie się wszystkich istniejących skal nie gwarantuje, że będziesz dobrym improwizatorem. Nie chodzi o mieszanie nut w skali, improwizowanie to coś więcej (…) Pierwsza nadrzędna zasada improwizacji to znajomość budowy każdego trybu akordu w każdej tonacji (…) chodzi o nazwę dźwięku oraz funkcję jaką on pełni w akordzie (…) to niezwykle ważne, jeżeli ten etap świadomości szwankuje uwierzcie mi, nie ma mowy o pójściu dalej." – o czym wspomniałem już kiedyś w jednym z felietonów pisząc o „asymptotyce" – ćwiczymy skale, ale mimo upływających lat nie potrafimy wejść na wyższy poziom. Drugie brzmi „Nowoczesne rozwiązania takie jak substytuty i superimpozycje nie pomogą bez solidnych podstaw w tradycyjnej harmonii, może to być wręcz szkodliwe dla rozwoju improwizatora". Tak, każdy muzyk i każdy kompozytor, który chciałby być uważany za dobrego, powinien posiąść umiejętność zagrania tercji trzeciego akordu w utworze, a także wskazać jakim składnikiem jest piąta nuta melodii. Jak powiedział Herdzin „to jest wartość uniwersalna, dotycząca wszystkich gatunków muzyki, działająca wszędzie". Można też tego nauczyć się „na ucho" jak w przypadku np. Kurta Cobaina, który tych nazw nie znał, ale w tematach używał tych mechanizmów, o czym powstał jeden z odcinków vloga Ricka Beato pt „What Makes This Song Great Ep. 90 – Smells Like Teen Spirit", ale to wymaga ogromnego talentu oraz zdarza się prawie wyłącznie wokalistom. Niestety granie na ucho w przypadku gitarzystów bywa bardzo złudne, o czym opowiem za miesiąc.
Teraz pytanie brzmi – jak się tego nauczyć? Po pierwsze dobry, kompetentny nauczyciel Wam w tym pomoże. Po drugie rok temu w „Gitarzyście" w tekście „Metoda Fulary" opisałem moją metodę opalcowania funkcji, która praktycznie eliminuje konieczność uczenia się schematów skal, a daje dokładnie tę umiejętność rozpoznawania świadomie dźwięków akordowych. Dziś chciałbym jednak o krok dalej zaproponować kolorowanie nut. Składniki akordów podzieliłem w tekście „Metoda Fulary" na trzy grupy: wiodące (tercje i septymy) – decydują o charakterze akordu, Miles Davis nazywał je „butter notes" – oznaczyłbym kolorem zielonym (tercję ciemnym, a septymę jasnym odcieniem). Przezroczyste (prymy i kwinty) – nie mówiące wiele o trybie akordu pokolorowałbym niebieskim lub granatem (ciemny i jasny). Kontrowersyjne (nony i seksty) dźwięki bardzo kolorowe w melodiach – oznaczyłbym czerwienią (nona – ciemna, seksta – jasna), inne składniki (kwarty i ew. chromatyczne dźwięki przejściowe) otrzymałyby kolor różowy - to dysonujące w kontekście funkcji kwarty, oraz dźwięki spoza kontekstu to tzw. „omit notes" (nuty omijane, przejściowe). W metodzie kolorowania nut oznaczyłbym wyłącznie mocne części taktu czyli „raz" i „trzy" (tzw. downbeat), tam w melodii te dźwięki odgrywają kluczową rolę. W jednym takcie w metrum cztery czwarte byłyby zatem tylko dwie kolorowe nuty. Są jeszcze tzw. „opóźnienia" o których też Herdzin w swoim filmie wspomina – czyli momenty, gdy na „raz" nie pojawia się istotny (ogrywany) składnik funkcji tylko dysonans (np. nuta położona pół tonu niżej) a dopiero potem (np. na „dwa") pojawia się właściwy składnik akordowy. Wówczas kolor nie powinien pojawić się na „raz", zatem nuty powinien kolorować ktoś, kto przynajmniej potrafi rozpoznać opóźnienia. To jest w zasadzie cały opis metody, pora na podsumowanie. Po pierwsze taka metoda dałaby bardzo dużo osobom uczącym się. Pomogłyby w pewnym sensie podążać za myślą kompozytora, za tym jak żongluje kolorami. Czy Mozart ogrywał nony? Dlaczego solówka z „Nothing Else Matters" jest taka ładna? Wiele z tych pytań otrzymałoby kolorowe odpowiedzi. Po drugie wymusiłoby to wyszukanie na schematach skal i akordów tych kolorów, a więc nagle zaczniemy uczyć się skal świadomie i o to walczy Herdzin w swoim filmie. Po trzecie bardzo rozwinie się słuch – to jest trochę skutek uboczny, ale i niezwykle ważny cel edukacji. Teraz słuchając po raz pierwszy w życiu radiowej piosenki będziecie wiedzieć, że oto w tym miejscu wokalista podkreśla nonę, a tu tercję. To słuchać, bez żadnej zbędnej analizy, ale nie od razu, najpierw trzeba się przez ten „sufit" przebić – i do tego celu mogą posłużyć kolorowe nuty. Po czwarte nauka z nut miałaby o wiele głębszy sens – nagle Mozart albo Chopin na chwile stawaliby się naszymi pedagogami, a to nie byle jacy nauczyciele.
Kolorowe nuty raczej nie będą spełniać swojej roli w muzyce awangardowej: współczesnej klasyce, albo free jazzie, ale to zupełnie inna historia i prawdopodobnie nie do końca to, co chcecie grać. Poza tym będą działać w każdym innym rodzaju muzyki. Oczywiście sceptyk powie, że do tego samego można dojść samemu i po co komu kolory? Ale popatrzmy realnie na wszystkich młodych adeptów czytających muzykę i odpowiedzmy sobie uczciwie na pytanie – czy choć jeden to zrobił podczas etapu nauki czytania nut?



eprasa.pl 4d7a3eef5f

SatyrBlues

KOMUNIKAT

Panie i Panowie, informujemy, że tegoroczna 21. edycja festiwalu SATYRBLUES zaplanowana na 19 i 20 września 2020 roku nie odbędzie się, co jest spowodowane panującą globalnie sytuacją epidemiologiczną.

Długo zwlekaliśmy z ostateczną decyzją, ale wystąpiło zbyt wiele uciążliwych czynników zewnętrznych co zmusiło nas do przeniesienia bieżącej edycji na rok 2021 w nadziei, że ta data okaże się bardziej łaskawa dla ekspansji naszej idei. Tegoroczne, festiwalowe hasło **BLUE LINE** importujemy zatem do przyszłości ufając, że ta błękitna linia okaże się szczęśliwa na drodze do normalności, radości, a także wyznaczy nową granicę artystycznej konfrontacji dla twórców reprezentujących różne style.

Dziękujemy naszym fanom za okazane gesty wirtualnej przyjaźni i krzepiące słowa mobilizacji. Dziękujemy naszym Sponsorom oraz Mediom patronującym tarnobrzeskiemu festiwalowi za wyrozumiałość i deklarację dalszej współpracy. Otrzymany od Państwa kapitał zaufania pozwala nam z nową wiarą przystąpić do budowy przyszłorocznej ramówki odnawiając umowy z takimi mistrzami jak: Scott Henderson, Alastair Greene, Lachy Doley, Neal Black & The Healers Fred Chapellier, Sxantana, Adam Palma, Led Z.



OCHRONA KULTURY ORYGINALNEJ

www.satyrblues.pl

eprasa.pl 4d7a3eef5f



OŚWIECENIOWY DIABEŁ W MUZYCE

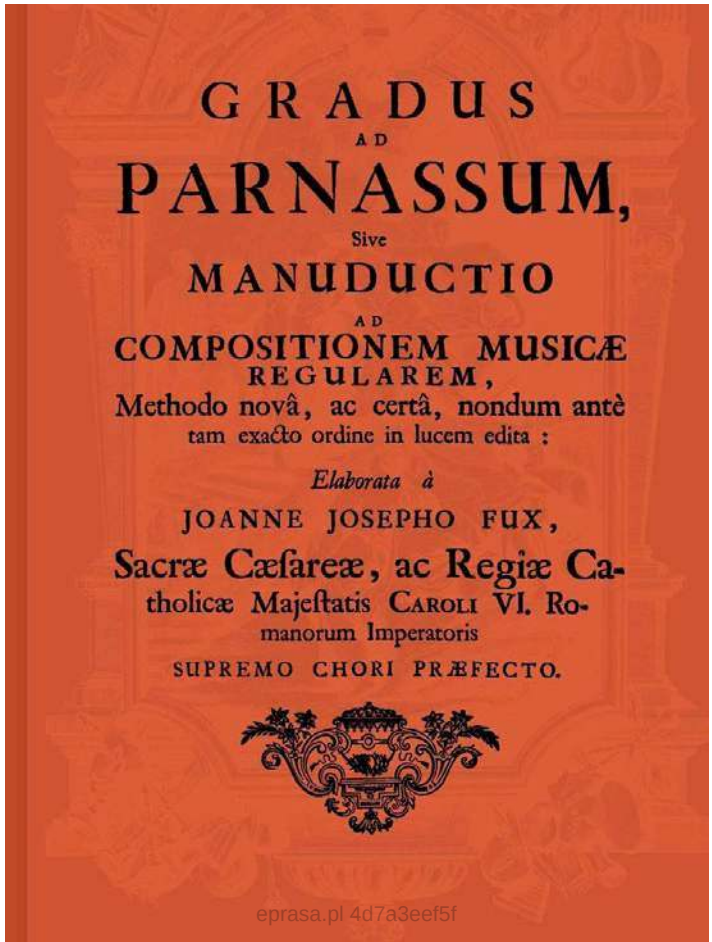
Daniel Popiałkiewicz

Poprzedni wiek niby nadto oswoił nas z dysonansem, a jednak wciąż zaskakująco popularny jest odbiór trytonu jako uosobienie sił nieczystych. W kulturze zachodniej jest to zasadne, bowiem tryton to dwa najistotniejsze dźwięki akordu dominantowego septymowego: w G7 będą to dźwięki *F* i *B* (polskie *H*). A jak wiadomo, dla nas, słyszących tonalnie, akord ten musi się rozwiązać (na C-dur). Z technicznego punktu widzenia zatem sam tryton jest ekstraktem napięcia dominantowego, będącego powodem dyskomfortu podczas słyszenia go nawet bez kontekstu harmonicznego. Ale żeby zaraz siły nieczyste? Kontynuując zainaugurowaną w poprzednim felietonie kwestię wyrazu w muzyce zwracam uwagę, że zwłaszcza my, gitarzyści, wciąż wierzymy, że mając pod palcami kwartę zwiększoną a pod stopą kostkę *distortion* dzierżymy w rękach klucz do bram piekieł. Choć muzyka heavy-metalowa ten naiwny, bo niemal bajkowy obraz diabła utrwaliła i skomercjalizowała, to niepopularność trytonu sięga wstecz głębiej niż historia zespołów Black Sabbath czy Slayer. Choćby idiom bluesa oparty jest o niepokojące *blue tonality*, czyli płynne przejście m.in. właśnie pomiędzy IV a V stopniem skali. Również w muzyce poważnej u Schonberga i jego uczniów, kwarta zwiększona była symbolem wiekuistej walki i nierozwiązywalnych konfliktów, podobnie jak wcześniej w „Salome" Straussa, czy w „Dante Sonata" Liszta, który właśnie tym interwałem obrazował zstąpienie Dantego do piekieł. Jeszcze wcześniej Giuseppe Tartini, XVIII-wieczny skrzypek, zalecał potęgować upiorność trytonów lekko je rozstrajając.

Jednak trytonowego diabła próżno szukać w wiekach wcześniejszych niż właśnie XVIII wiek, do którego się cofnęliśmy. To, co napiszę poniżej będzie niekomfortowe dla tych, którzy którąś epokę muszą mieć za kozła ofiarnego i idąc popularno-rozrywkowym nurtem raz na zawsze obrali winne całemu złu świata średniowiecze.

Zacznijmy od tego, że tryton używany był już przez Perotina (XIV w.) a średniowieczne traktaty uzasadniały jego użycie. W renesansie i baroku nastąpiło wzmożenie obrazowania muzyką tekstu. Camerata Florencka (XVI w.) postulowała przeładowanie zawiłą teorią dotyczącą kontrapunktu zastąpić zwykłą melodią z prostym akompaniamentem. Taką koncepcję oczyszczoną ze średniowiecznych spekulacji realizowała opera, która szybko przerodziła się w maszynę do wywoływania u słuchaczy silnych acz płytkich afektów. Jak grzyby po deszczu powstawały słowniki muzyczne instruujące kompozytora za pomocą jakich dźwięków / zwrotów muzycznych / harmonii, wywołać dany afekt. Jeszcze w XX wieku Deryck Cooke uważał, że np. sekunda mała wyraża "zobojętniały ból", a tercja mała „stoickie pogodzenie się z losem". Tego typu słowniki były popularne zwłaszcza w XVII-wiecznych Niemczech i na nich polegał również ponoć sam Bach (piszę „ponoć" bo różne są opinie muzykologów na ten temat, czego nie czuję się kompetentny rozstrzygać).

I oto w oświeconym XVIII wieku, całe czterysta lat po średniowieczu (!), na fali charakteryzowania poszczególnych interwałów, pojawił się kompozytor i teoretyk muzyki Johann Fux, który w swoim traktacie „Gradus ad Parnassum" napisał brzemienne w skutki zdanie: *„Mi contra Fa est diabolus in musica"* i w historii muzyki jest to najwcześniejsze znane nam źródło określenia trytonu przydającego mu rogi. Oczywiście dźwięki *Mi* i *Fa* to nie tryton. Jednak swój aforyzm opierał Fux na dawnej teorii budowania melodii w oparciu o trzy tzw. heksakordy, czyli skale składające się z kolejnych sześciu stopni gamy. Owe trzy heksakordy budowane były od dźwięków *C, F* i *G* (nazwy literowe wydają się komunikatywniejsze). I tak, przykładowo, dźwięk *E* heksakordu zbudowanego od dźwięku *C* to tryton w stosunku do *F* heksakordu zbudowanego od dźwięku *F*, bo w istocie ten drugi dźwięk w naszym współczesnym systemie to po prostu dźwięk *Bb*. Ergo: *E* + *Bb* = tryton. Trzeba przyznać, że Fux miał tu bardziej na myśli trudność wykonawczą niż ostrzeżenie przed szatanem, wszelako przytoczone sformułowanie z jego traktatu wystarczyło by odpowiednio pobudzić wyobraźnię kompozytorów przyszłych pokoleń, od których zaczęliśmy. A jeśli o nich chodzi, to pamiętajmy, że oświecenie oświeceniem i pozytywizm pozytywizmem, ale Tartini mieszkał w klasztorze, Liszt skończył jako ksiądz, Schonberg i jego uczniowie mieli hopla na punkcie ezoteryki i liczb, bluesmani to potomkowie czarnego lądu, których wiara w duchy, także te złe, to istotny składnik codzienności, a heavy-metalowcy… nie wiem, obecnie diabeł w muzyce to już chyba po prostu komercyjny chwyt w postaci tatuaży i wystawionego języka. Z trytonem w tle. Na przesterze rzecz jasna. Wiadomo, dzieciaki to rajcuje. Dziękuję Państwu!



eprasa.pl 4d7a3eef5f

Więcej o tym, czy muzyką można cokolwiek wyrazić >

POLARON

ANALOG PHASE SHIFTER



Analog phase shifters have been a huge part of the soundtrack to our lives. Their swirly, dreamy, spacey sounds can take a normal tone and transform it into something otherworldly. Some phasers are super-simple one-knob affairs, others are more complex machines. The **Polaron** is the perfect blend of instant-gratification simplicity and deep, feature-rich sound design.

Seymour Duncan®

www.seymourduncan.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de



Prawo do ciszy

Muzyk jako człowiek wolny może rozwijać swoją pasję i wykonywać wybrany zawód, jednak musi ćwiczyć i zasadniczo ma do tego prawo

Wojciech Wytrążek

Prawnik oczywiście zasadniczo się z tym zgodzi, jednak jak to zwykle w skomplikowanych sytuacjach – a jedną z nich może być mieszkanie w bliskim sąsiedztwie muzyka – powie, że sąsiedzi mają prawo do ciszy i wypoczynku. Czy zatem gra na instrumencie może być zakłóceniem spokoju?

Żeby to stwierdzić należy sprawdzić czym w sensie prawnym jest „zakłócanie spokoju lub porządku publicznego". Bierzemy zatem na warsztat art. 51 ustawy z dnia 20 maja 1971 r. Kodeks wykroczeń (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 821 z późn. zm.):

§ 1. Kto krzykiem, hałasem, alarmem lub innym wybrykiem zakłóca spokój, porządek publiczny, spoczynek nocny albo wywołuje zgorszenie w miejscu publicznym, podlega karze aresztu, ograniczenia wolności albo grzywny.

§ 2. Jeżeli czyn określony w § 1 ma charakter chuligański lub sprawca dopuszcza się go, będąc pod wpływem alkoholu, środka odurzającego lub innej podobnie działającej substancji lub środka, podlega karze aresztu, ograniczenia wolności albo grzywny.

§ 3. Podżeganie i pomocnictwo są karalne.

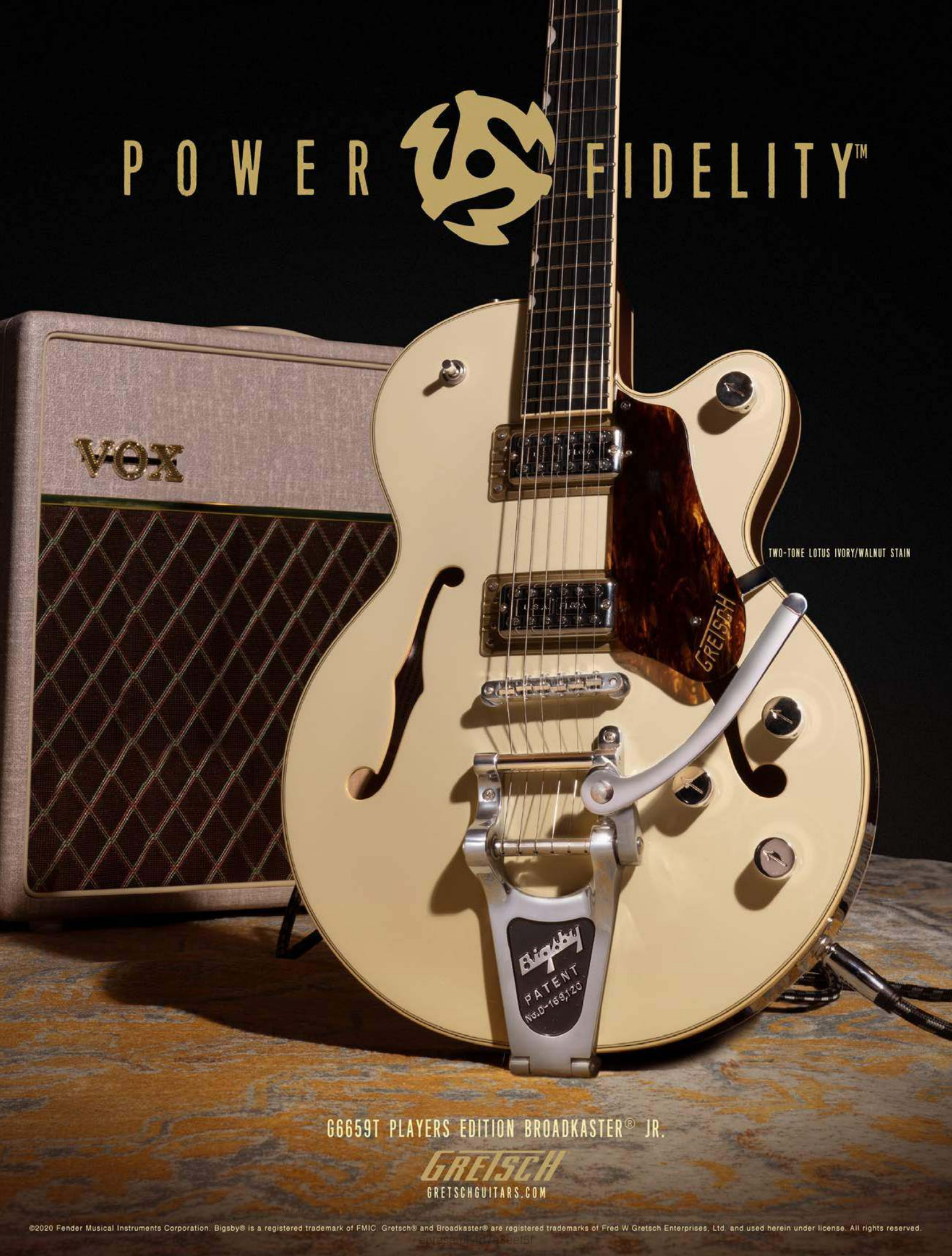
Wybryk to takie zachowanie, którego w konkretnych okolicznościach czasu, miejsca i otoczenia, ze względu na przyjęte zwyczajowo normy współżycia społecznego, nie należy się spodziewać i które wywołuje powszechne negatywne oceny społeczne oraz uczucia niepokoju, odrazy, gniewu lub oburzenia. Wybrykiem zatem jest zachowanie sprzeczne z powszechnie akceptowalnymi w danym miejscu i czasie zasadami zachowania wynikającymi z obyczajowości i przyjętych norm, także zachowanie wywołujące zgorszenie. Wybrykiem można zakłócić spokój czy porządek publiczny, ale też spoczynek nocny, jednak jeśli chodzi o tzw. ciszę nocną to w prawie polskim nie ma jej definicji legalnej a godziny od 22:00 do 6:00 są przyjęte zwyczajowo. W przepisach dotyczących ochrony przed hałasem i wibracjami są one określone mianem pory nocnej, a pozostałe – pory dziennej. Spółdzielnie lub wspólnoty mieszkaniowe mogą ustalić je inaczej, np. na osiedlu nie kosi się trawy lub nie strzyże żywopłotów wcześniej niż od godziny 8:00 czy 10:00. Sami mieszkańcy też wiedzą, że np. działania remontowe wypada zakończyć o 20:00 ze względu na małe dzieci i osoby starsze w sąsiedztwie. Wybryk jest wykroczeniem jeśli działanie sprawcy ma charakter publiczny, bez względu na to, gdzie on sam się znajduje (w miejscu publicznym, we własnym mieszkaniu, czy w odległości a stosując środki techniczne wybryku dopuszcza się w inny sposób). Krzyk, hałas, alarm to tylko przykładowe zakłócenia spokoju lub porządku publicznego, słowa „inny wybryk" dają pole do szerokiej interpretacji, ponieważ nie sposób kazuistycznie ująć w kodeksie wszystkich możliwych wybryków, a wiadomo, że fantazja ludzka pod tym względem nie ma granic, szczególnie gdy sprawca jest pod wpływem środków wymienionych w § 2. Zakłócenie spokoju publicznego to „naruszenie równowagi psychicznej ludzi, powodujące negatywne przeżycia psychiczne nieoznaczonych osób, powstające z bezpośredniego oddziaływania na organy zmysłów" – wyrok Sądu Najwyższego z 02-12-1992 r. III KRN 189/92. Zakłócenie porządku publicznego to zgodnie z cytowanym wyrokiem „wywołanie stanu, który w danym miejscu, czasie i okolicznościach, zgodnie z przyjętymi zwyczajami i obowiązującymi przepisami, uważa się za nienormalny i który, w obiektywnym odbiorze, odczuwany jest jako utrudnienie lub uniemożliwienie powszechnie akceptowanego sposobu zachowania się w miejscach dostępnych dla bliżej nieokreślonej liczby osób". Zarówno zakłócenie spokoju jak porządku publicznego może wystąpić o każdej porze dnia i nocy, z tą różnicą, że zakłócenie porządku może mieć inną postać i przebieg, np. utrudnienie ruchu na skutek zbiegowiska, uniemożliwienie normalnego ruchu pojazdów na ulicy.

Wywołanie zgorszenia w miejscu publicznym interpretuje się najczęściej jako spowodowanie negatywnej reakcji otoczenia na zachowanie sprawcy, a reakcją może być oburzenie, obrzydzenie, niesmak, wstręt, warunkiem jest fakt zaistnienia tego faktu w miejscu publicznym. Wykroczenie z art. 51 w postaci działania może być popełnione z winy umyślnej – wybryk ze swojej istoty wymaga umyślności, jednakże skutki mogą być objęte zarówno winą umyślną jak nieumyślną. Opisane zachowanie stanowi wybryk, a z istoty tego pojęcia można wnioskować, że wymaga ono umyślności. Skutek natomiast może być objęty zarówno winą umyślną jak również winą nieumyślną.

Art. 51 KW dotyczy zarówno zakłócania spokoju dziennego, jak też spoczynku nocnego, które polega na uniemożliwieniu co najmniej jednej osobie odpoczynku w ciszy. Fakt czy dana osoba w nocy spała, czytała książkę czy pisała artykuł do „Gitarzysty" nie ma znaczenia. Klasycznym przykładem jest brak reakcji właściciela psa na jego szczekanie lub wycie na balkonie czy głośna impreza w którymś z mieszkań lub domów w sąsiedztwie. Określenie czy ćwiczenie na instrumencie jest zakłóceniem spokoju zależy od wielu czynników. Rodzaj instrumentu, głośność i charakter jego brzmienia to zaledwie początek. Biorąc pod uwagę przypadki, które trafiły na wokandę sądu a następnie do mediów, można stwierdzić, że ustalenie czy spokój został zakłócony czy też nie zależy w dużej mierze nie tylko od muzyka, ale przede wszystkim jego sąsiadów – ich wyrozumiałości i życzliwości z jednej strony (bez problemów znoszą ćwiczenia w umówionych porach), albo bezwzględności i chamstwa z drugiej (gdy w reakcji na dźwięki instrumentu natychmiast włączają maksymalnie głośno disco polo). Jednym nie będzie przeszkadzać dźwięk akustycznego pianina, inni skierują pozew do sądu nawet gdy za ścianą ktoś ćwiczy na cyfrowym pianie z użyciem słuchawek, udowadniając, że przeszkadza im ciche stukanie samej tylko klawiatury (nawet gdy natężenie tych odgłosów jest dalekie od limitów określonych w rozporządzeniu Ministra Środowiska z dnia 14 czerwca 2007 r. w sprawie dopuszczalnych poziomów hałasu w środowisku, Dz. U. z 2014 r. poz. 112 j.t.).

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

eprasa.pl 4d7a3eef5f



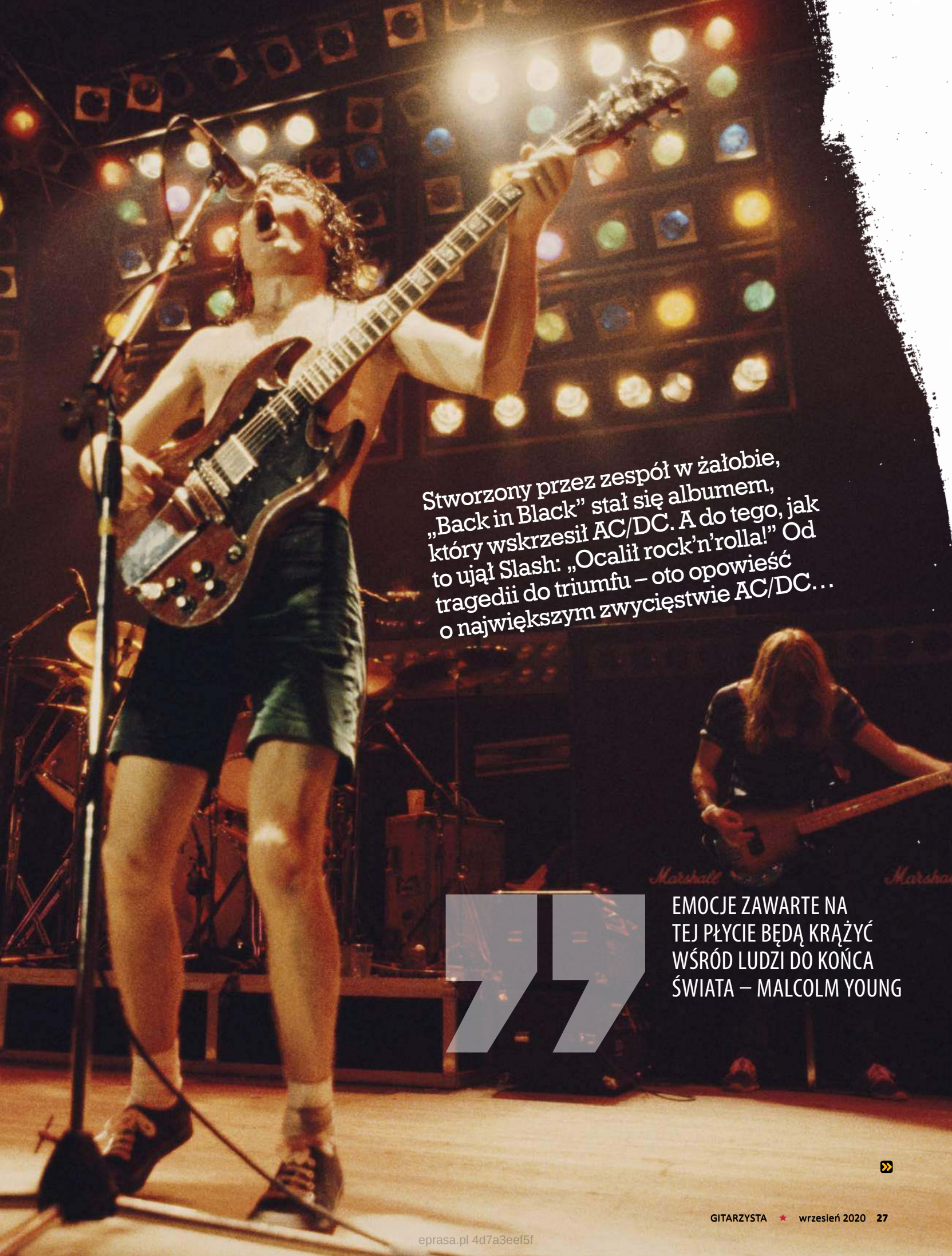
©2020 Fender Musical Instruments Corporation. Bigsby® is a registered trademark of FMIC. Gretsch® and Broadkaster® are registered trademarks of Fred W Gretsch Enterprises, Ltd. and used herein under license. All rights reserved.

AC/DC

BACK IN BLACK



eprasa.pl 4d7e3eef8f



Stworzony przez zespół w żałobie, „Back in Black” stał się albumem, który wskrzesił AC/DC. A do tego, jak to ujął Slash: „Ocalił rock’n’rolla!” Od tragedii do triumfu – oto opowieść o największym zwycięstwie AC/DC…

77

EMOCJE ZAWARTE NA TEJ PŁYCIE BĘDĄ KRĄŻYĆ WŚRÓD LUDZI DO KOŃCA ŚWIATA – MALCOLM YOUNG

eprasa.pl 4d7a3eef5f



KIEDY PIERWSZY RAZ USŁYSZAŁEM TĘ PŁYTĘ W CAŁOŚCI,

„Back In Black” stał się ~~kamieniem~~ diamentem milowym (niepotrzebne skreślić). Z ponad 50 milionami sprzedanych egzemplarzy na koncie jest to najlepiej sprzedający się rockowy album wszech czasów. Dla wielu ludzi to także najlepsza hard-rockowa płyta jaką kiedykolwiek nagrano. Z pewnością stała się dla zespołu trampoliną do statusu super-gwiazd, a dla niezliczonych rzeszy innych muzyków wielką inspiracją – wystarczy posłuchać co mówią o niej zespoły takie jak Def Leppard, Metallica, Guns N’ Roses czy The Darkness.

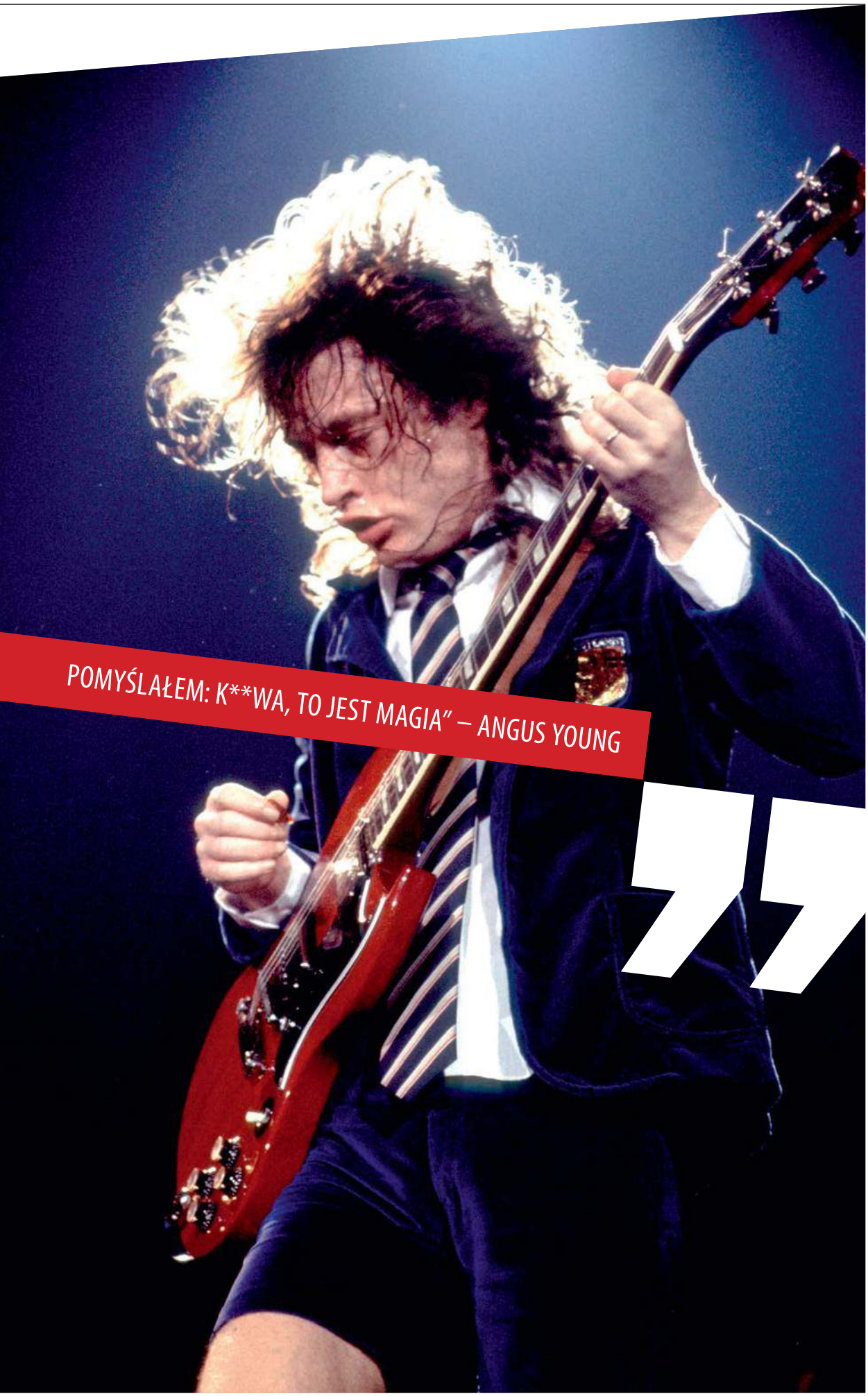
Płyta jest także ważna na poziomie czysto ludzkim, ze względu na czarne chmury jakie zebrały się nad zespołem po ich początkowych sukcesach: śmierć Bona Scotta, wokalisty. Większość innych grup rozpadłaby się po takiej stracie. Jednakże ten „Hołd dla Bona”, jak nazwał album Angus Young, podźwignął AC/DC do góry i stał się największym ‘camebackiem’ w historii rocka. Slash nazwał go nawet: „Rock’n’rollową wersją opowieści o Kopciuszku”.

W styczniu 1980 roku, kiedy muzycy zaczynali w Londynie pracę nad nowym materiałem, w powietrzu dawało się wyczuć niezwykłą atmosferę – wiedzieli, że to będzie coś wielkiego. Przez siedem lat jakie minęły od założenia zespołu w australijskim Sydney, zdążyli sobie wyrobić światową reputację, grając niezliczone koncerty i wydając płyty takie jak „Dirty Deeds Done Dirt Cheap”, „Let There Be Rock” czy „Powerage”. Angus Young stał się rozpoznawalny nie tylko dzięki rasowej, rockowej gitarze, ale także nietypowym scenicznym image, którego podstawą był… szkolny mundurek. Przełomowy okazał się wydany w roku 1979 album „Highway To Hell” – jako pierwszy zapewnił grupie sprzedaż liczoną w milionach. Po demówkach nagranych w Londynie, z Bonem na bębnach, jak w starych dobrych czasach w Australii, wokalista zadzwonił do swej matki Isy i powiedział: „To będzie TO!”

Zaledwie kilka dni po tym telefonie, 19 lutego 1980 roku, Bon Scott został znaleziony martwy w londyńskim East Dulwich. Wcześniej bawił się z przyjaciółmi na zakrapianej alkoholem imprezie – plotki mówią, że mógł zażywać heroinę. Lekarz medycyny sądowej zapisał w akcie zgonu: „Śmierć na skutek nieszczęśliwego wypadku”. Bon miał zalewie 33 lata.

Angus powiedział wówczas: „Czujesz się nieśmiertelny aż do czasu, kiedy coś takiego się przytrafia.” Na pogrzebie Bona w rodzinnym Fremantle (zachodnia Australia), jego ojciec naciskał na Malcolma i Angusa, by ciągnęli dalej zespół. Zaczęli się więc rozglądać za kimś, kto mógłby podołać zadaniu i 1 kwietnia ogłoszono, że nowym wokalistą AC/DC został 32-letni Brian Johnson, grający wcześniej w glam-rockowym zespole Geordie. Dla Briana był to zaszczyt, ale także wielkie wyzwanie. Bon miał wszystko co trzeba: mocny głos, charakterystyczne frazy w tekstach, wizerunek macho na scenie, który stał się synonimem rock’n’rollowej klasy. Co więcej, dla Malcolma Younga był czymś w rodzaju talizmanu: „Połączył nas wszystkich. Sprawił, że zaczęliśmy działać jako całość. Wywarł na nas ogromny wpływ.” Ale Brian okazał się odpowiednim człowiekiem. Co ciekawe, sam Bon podziwiał go jako wokalistę. We wczesnych latach 70. jego stary zespół – Fraternity – grał przed Geordie na angielskiej trasie. Bon mówił później

eprasa.pl 4d7a3eef5f



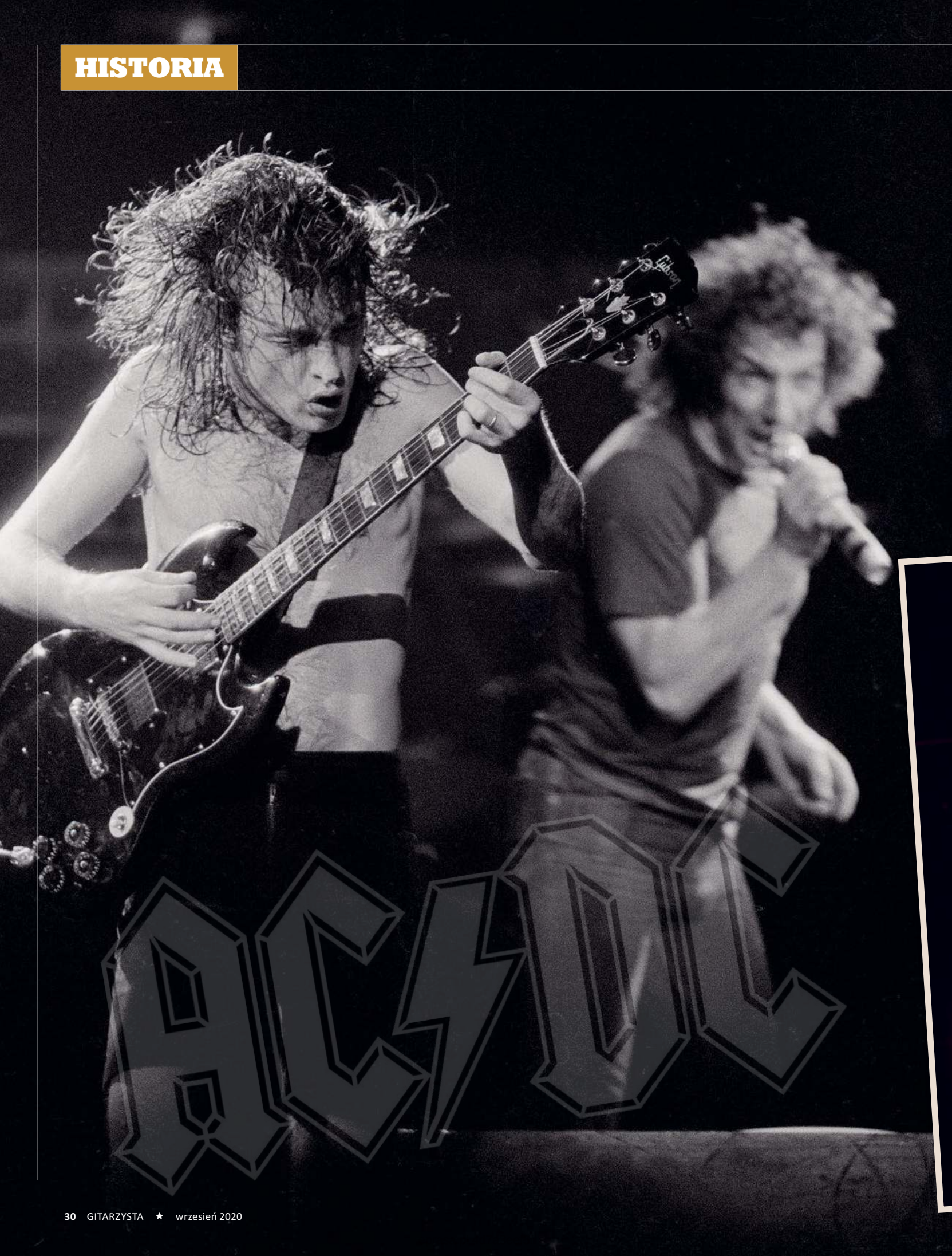
POMYŚLAŁEM: K**WA, TO JEST MAGIA" – ANGUS YOUNG

Angusowi, że tarzający się po scenie i wrzeszczący żywiołowo Brian był najlepszą kopią Little Richarda jaką w życiu widział. Angus wspominał ten fakt, ponieważ Bon rzadko chwalił kogokolwiek. Nie mógł jednak wiedzieć, że dający z siebie wszystko Brian miał tamtej nocy zapalenie wyrostka robaczkowego, co skończyło się natychmiastowym przewiezieniem go do szpitala.

COMPASS POINT STUDIOS

Po krótkim okresie prób w Londynie, w którym Brian „wgrał się" w zespół, AC/DC wybrało się na tropikalną wyspę Nassau na Bahamach, by w Compass Point Studios nagrać materiał na „Back in Black". Producentem był Robert John 'Mutt' Lange, z którym pracowali już wcześniej przy „Highway To Hell", a który później zasłynął sprzedawanymi w milionach płytami wykonawców takich jak Def Leppard, Foreigner, Bryan Adams czy Shania Twain. Minęło zaledwie 5 tygodni, a zespół miał nową płytę gotową i zapakowaną w puszkę. Ton nadał jej pierwszy track – utwór, którego demo nagrywał jeszcze w Londynie Bon. Jak powiedział Brian: „Głównym celem nagrania tej płyty było uhonorowanie życia Bona".
Nie zawsze było jednak Brianowi łatwo – przykładowo, kiedy zespół pracował nad „Hells Bells", epickim kawałkiem otwierającym krążek mistycznym riffem, ten moment aż prosił się o jakiś mocny tekst, ale nowy wokalista nie mógł znaleźć odpowiednich słów. Wówczas Mutt, producent, skomentował sztormową pogodę nad wyspą, używając frazy: „Rolling thunder" („przetaczający się grzmot"). Wtedy coś w głowie Briana zaskoczyło, wyciągnął

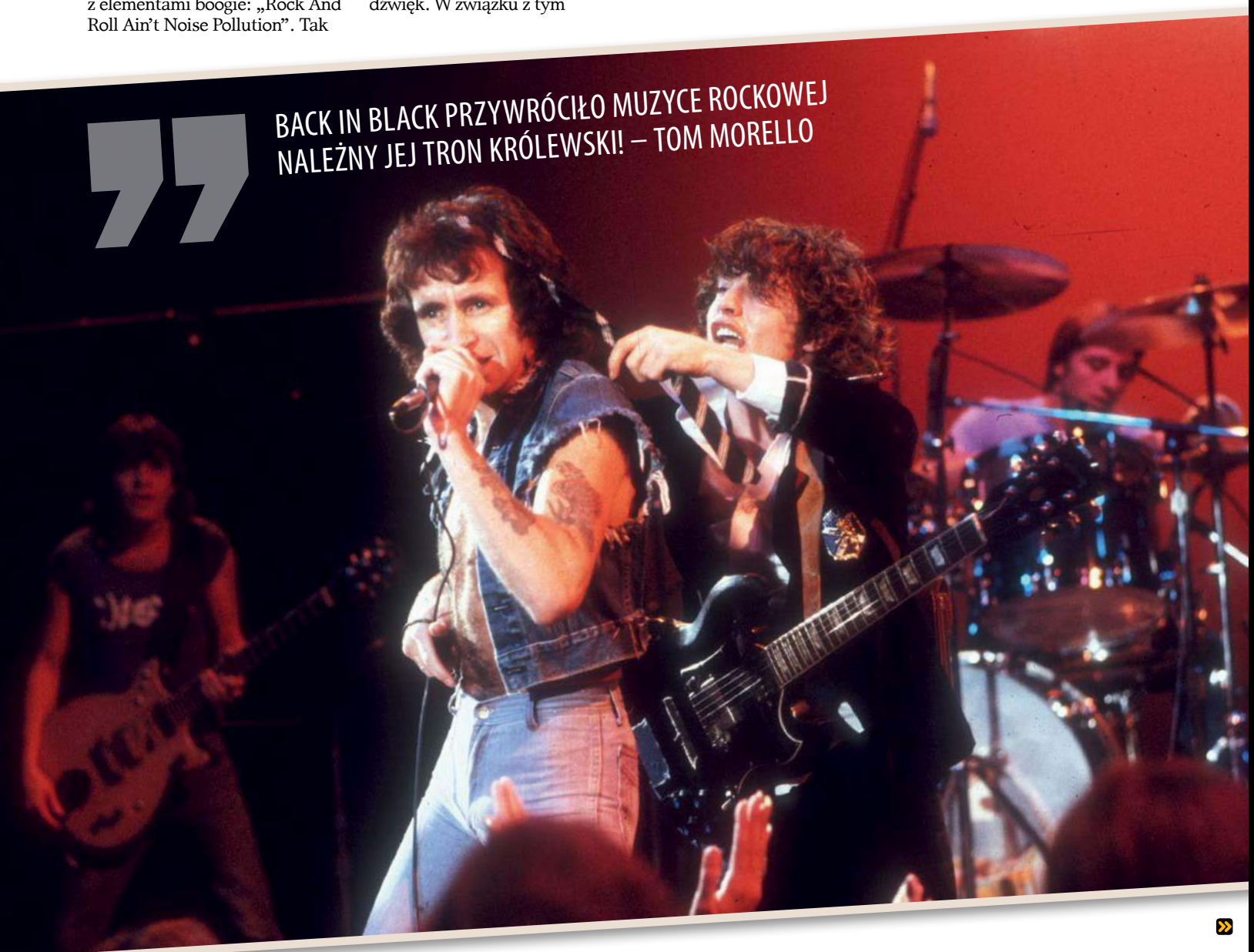
eprasa.pl 4d7a3eef5f


AC/DC

notatnik i momentalnie zapisał otwierającą frazę: “I’m a rollin’ thunder, pourin’ rain – I’m comin’ on like a hurricane.” Czasami Brian czuł się tak, jakby Scott patrzył na niego gdzieś z góry. „Martwiłem się” – wyznał Johnson – „Po prostu, kim ja jestem, żeby próbować chodzić po śladach tego wielkiego poety? Bon naprawdę był poetą… A wtedy nagle coś się stało i poczułem się lepiej.” Angus także czuł jego obecność: „Nadal myślimy, że Bon tu jest.” A Malcolm dodał od siebie: „Te emocje odegrały dużą rolę podczas nagrań.” Ostatni zarejestrowany utwór został ostatnim trackiem na płycie – Malcolm i Angus napisali go w jakieś 15 minut. Wolny, toczący się leniwie kawałek z elementami boogie: „Rock And Roll Ain’t Noise Pollution”. Tak narodził się hymn, a „Back in Black” stał się dziełem kompletnym. Brakowało jednak jednego niezwykle ważnego szczegółu. W maju, podczas miksowania tracków w nowojorskim studio Electric Lady, Malcolm doznał olśnienia podczas… wyprawy do toalety. Nagle dotarło do niego, że płytę powinny otwierać dzwony. Aby zrealizować pomysł, wysłano inżyniera Tony’ego Platta za ocean, aż do angielskiego Loughborough, gdzie miał zarejestrować dzwony starego kościoła. Niestety, kiedy dotarł na miejsce okazało się, że nie jest w stanie uzyskać czysto brzmiącego nagrania, ponieważ gołębie zamieszkujące wieżę podrywały się z szelestem do lotu za każdym razem, kiedy z dzwonów wydobywał się dźwięk. W związku z tym Platt zdobył dzwon wykonany na specjalne zamówienie przez specjalistę w odlewni w Leicestershire i w ten sposób zrealizował zlecenie muzyków.

REAKCJA KRYTYKI

Kiedy Malcolm wrócił z Nowego Jorku z gotowym albumem, było już jasne, że mają coś niezwykłego. Jak wspominał potem Angus: „Kiedy pierwszy raz usłyszałem tę płytę w całości, pomyślałem: k**wa, to jest magia!” Rozpoczęła się dyskusja nad grafiką zdobiącą wydawnictwo. ‘Garnitury’ w wytwórni Atlantic Records były przeciwne czarnej okładce twierdząc, że nie będzie to dobre dla biznesu, ale zespół nie zamierzał odpuścić. Ten czarny kolor miał być hołdem dla Bona i w tym temacie kompromisów być nie mogło. „Back In Black” ukazał się 21 lipca 1980 roku – pięć miesięcy i jeden dzień od śmierci Scotta. David Fricke, dziennikarz magazynu Rolling Stone, uznał płytę za arcydzieło i kamień milowy muzyki rockowej. „BiB jest nie tylko najlepszą z płyt AC/DC” – pisał Fricke – „Jest także szczytem heavy metalowej sztuki, pierwszym wydawnictwiem od czasów Led Zeppelin II, na którym słychać cały ten brud, pot, krew i arogancję rockowej generacji. Innymi słowy: Back in Black kopie dupsko!” W Anglii magazyn Record Mirror zamieścił nagłówek „MOC POWRÓCIŁA!”, a krytyk Robin Smith oznajmił:



BACK IN BLACK PRZYWRÓCIŁO MUZYCE ROCKOWEJ NALEŻNY JEJ TRON KRÓLEWSKI! – TOM MORELLO

eprasa.pl 4d7a3eef5f



„Zmartwychwstanie stało się faktem – Brian był idealnym wyborem, nadając piosenkom zespołu niemal mistycznego charakteru."
Album momentalnie stał się hitem. Przez dwa tygodnie po wydaniu był w UK na pierwszym miejscu. Pierwszy singiel „You Shook Me All Night Long" dostał się do rankingu Top40 w UK i USA, a w Australii utrzymywał się w pierwszej dziesiątce. Na początku października płyta miała już status platynowej w USA. W pewnym momencie sprzedawało się ok. 10 tysięcy sztuk dziennie.

DZIEDZICTWO

Brian Johnson czuł się nieswojo przed pierwszym występem zespołu w Belgii, na miesiąc przed wydaniem „BiB". Według Angusa „Wręcz srał ze strachu". Ale jego obawy wyparowały kiedy zobaczył trzymany przez fanów transparent ze słowami: „Spoczywaj w pokoju Bon – Powodzenia Brian!" Jak powiedział sam Brian: „To dodało mi skrzydeł." Co więcej, kiedy AC/DC wróciło do Australii, matka Bona (Isa) powiedziała mu: „Nasz Bon byłby z ciebie dumny, synu."
40 lat później „Back in Black" nadal jest ikoną hard rocka. Tom Morello (gitarzysta Rage Against The Machine) powiedział, że „Niewątpliwie, jakkolwiek dobra będzie jakaś kolejna rockowa płyta, 'Back in Black' nadal będzie spuszczało łomot." To co stworzyło wówczas AC/DC jest tak blisko perfekcji jak tylko można być: 10 kawałków elektryfikującego rocka, wszystkie topowe, żadnych zapychadeł. Brian Johnson zadebiutował wykonem życia. Phil Rudd i Cliff Williams zbudowali najlepszą rockową sekcję rytmiczną w historii, bez popisówek i fajerwerków, ot prosta rockowa jazda do domu. A w sercu tego wszystkiego mistrzowski tandem: Malcolm, mistrz rytmu i riffów oraz Angus, dodający szczyptę szaleństwa, a przede wszystkim, jedno mordercze solo za drugim.

MANIFEST

W roku 1980 „Back in Black" było nie tylko triumfem AC/DC i Briana Johnsona, ale także całej rockowej gałęzi muzyki. Jak wspomina Tom Morello: „Disco było na topie, a punk i nowa fala zdobywały coraz większą popularność.
I wtedy nadszedł ten sztorm AC/DC, który rozwalił wszystko w proch, przywracając muzyce rockowej należny jej królewski tron." Również Slash nie ma wątpliwości: „' Back In Black' ocaliło rock'n'rolla! To był rockowy manifest, który nadszedł akurat w momencie, kiedy ta muzyka była w dołku. Po tym scena wręcz eksplodowała." Slash miał zaledwie 15 lat, kiedy usłyszał tę płytę: „AC/DC zawsze było dobrym zespołem, niezwykle rasowym i stylowym. Ale cudowne w tym wszystkim było to, że 'BiB' jest nową, świeżą płytą, ale nadal w rozpoznawalnym stylu zespołu. Oczywiście tęskniliśmy za Bonem, ale trzymaliśmy kciuki za Briana."
Nick Kent, dziennikarz słynnego NME, opisał w roku 1978 płytę Thin Lizzy „Live And Dangerous" jako „nagarną przez herosów". Dokładnie taki jest też album „Back in Black". Wydawać by się mogło, że muzyka AC/DC, w której główną inspiracją był Chuck Berry, to po prostu bardzo głośny rock'n'roll. Jest w niej jednak coś więcej, coś głębszego, co zdefiniował dobrze Malcolm, mówiąc: „Czuliśmy to co graliśmy głęboko w sobie i robiliśmy to na poważnie. Wyrzuciliśmy z siebie to co w nas siedziało, wszystko przez co przeszliśmy. I emocje zawarte na tej płycie będą krążyć wśród ludzi do końca świata."

eprasa.pl 4d7a3eef5f

ROCKSOUND

Cube Baby



- 9 modeli przedwzmacniaczy, obsługuje importowanie z komputera
- 8 symulacji kolumn IR, obsługa IR innych firm
- Wysokiej jakości: Reverb, Delay, Chorus, Phaser i Tremolo
- Tryby pracy Live / Preset, 3 edytowalne ustawienia wstępne
- Audio USB, bezprzewodowe wejście audio
- Gniazdo do nagrywania przez smartphone
- Wbudowany tuner
- Wbudowany akumulator

Niezwykły multiefekt oferujący doskonałej jakości efekty, oraz symulacje kolumn IR, zapewni Twojej gitarze odpowiednie brzmienie podczas prób i koncertów.
Kiedy nie grasz z zespołem jego niewielki rozmiar, wbudowany akumulator i wyjście słuchawkowe pozwoli Ci wykorzystywać to urządzenie jako treningowy wzmacniacz słuchawkowy w domu i podróży.

Guitar Center

Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Zbąszyńska 3U, 91-342 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

epress.pl 4d72eef5f

KIEDY PUBLIKA ZOBACZYŁA MNIE PO RAZ PIERWSZY W MUNDURKU, WSZYSCY WYGLĄDALI JAK RYBY W CZASIE KARMIENIA – SAME OTWARTE ZE ZDZIWIENIA USTA





ANGUS YOUNG

Ktoś kto nie zna tego dżentelmena, z pewnością nie jest ani gitarzystą, ani czytelnikiem tego magazynu. Prawdziwa ikona rocka opowiada nam o Back in Black, doświadczeniach z grania w zapomnianych przez Boga dziurach, tym co ukształtowało go jako gitarzystę i dlaczego nadal słucha staroci...

Angus Young jest gwiazdą – bez dwóch zdań – ale jednocześnie sam siebie nie traktuje zbyt serio. Jak to kiedyś powiedział o swojej sztuce: „Nie wybierasz się do rzeźnika na operację mózgu". Urodzony 31 marca 1955 roku w Glasgow, jako najmłodsze z 8 dzieci, Angus miał zaledwie osiem lat, kiedy jego rodzice wyemigrowali do Australii. To tam, w Sydney, razem ze starszym bratem Malcolmem założył zespół, który miał sprzedać ponad 200 milionów płyt na całym świecie. Śmierć brata w roku 2017 pozostawiła Angusa jedynym żyjącym założycielem AC/DC. Dalsze istnienie tej grupy było życzeniem Malcolma – chciał, by ta muzyka nadal głośno wybrzmiewała: rock'n'roll, taki jak zawsze razem grali. I jak zwierza się Angus: „Granie sprawia mi przyjemność. To coś co trzyma mnie przy życiu."

Co rzuciło Cię w ramiona rock'n'rolla?
Brzmienie gitary Chucka Berry'ego. Jest w nim wszystko: blues, rock i ta specyficzna twardość. Dla mnie jest to rock'n'roll w czystej postaci. Nie jest sterylny – jest brudny.

Czy granie na gitarze przyszło Ci z łatwością?
Kiedy byłem dzieciakiem, nigdy nie ciągnęło mnie do rakiety tenisowej. Bardziej interesowało mnie objęcie palcami gryfu gitary. Kiedy byłem naprawdę mały – teraz też jestem mały, ale wówczas byłem super mały – złapanie gryfu było dość dużym wyzwaniem. To była najtrudniejsza część.

Co pamiętasz z tych dawnych lat, kiedy tak jak inni chodziłeś do szkoły?
Nie chodziłem do niej zbyt często. Byłem wzorowym wagarowiczem. Kiedy tam poszedłem, powitało mnie: „Witamy Panie Young!" Rok to dość długie wakacje. Pierwszego dnia dyrektor wywlókł na scenę wszystkich uczniów przyłapanych na paleniu papierosów. Oczywiście Malcolm był wśród nich.

Czyli zawsze byłeś 'niegrzecznym chłopcem'?
Pakowałem się w mnóstwo kłopotów kiedy byłem młody. Nie rabowałem oczywiście banków, ale zdecydowanie byłem dość nieokrzesanym delikwentem.

Oprócz rock'n'rolla, pasjonowałeś się także bluesem. Co pociągało Cię w tym stylu?
Emocje jakie niosą ze sobą te stare, bluesowe nagrania. Nie za bardzo jednak przepadałem za rzeczami przygnębiającymi. Bardziej podobała mi się ta weselsza, rozrywkowa strona bluesa, jak Muddy Waters. Nawet kiedy śpiewał o swojej kobiecie, uciekającej z 19-letnim kierowcą autobusu z Florydy, robił to z poczuciem humoru. To najbardziej w nim kochałem. Nie przepadałem natomiast za smutnymi klimatami – oczywiście jest wiele wspaniałych, smutnych piosenek bluesowych, ale ja wolałem weselszą stronę tej muzyki. No i język bluesa jest fantastyczny. Kiedy Muddy śpiewał, to zmieniał »



niektóre wyrazy tak, że tekst stawał się dwuznaczny.

Kiedy założyliście z bratem i z Davem Evansem na wokalu zespół, czy spodziewaliście się sukcesu, który przyszedł potem?
Nie, na początku myśleliśmy sobie, że będzie super jak uda się utrzymać kapelę przez tydzień…

Jest taki przełomowy moment w Waszej karierze, kiedy w kwietniu 1974 roku graliście w Victoria Park w Sydney, a Ty po raz pierwszy pokazałeś się w swoim dawnym mundurku szkolnym…
Wtedy chyba bałem się najbardziej w całej swojej karierze, ale dziękować Bogu, nie miałem za bardzo czasu na myślenie. Kiedy publika mnie zobaczyła, wszyscy wyglądali jak ryby w czasie karmienia – same otwarte ze zdziwienia usta. W głowie miałem tylko jedno – nie stać się łatwym celem dla facetów rzucających butelkami od piwa. Kombinowałem, że ułatwię im zabawę jeśli będę stał sztywno w jednym miejscu. Dlatego nigdy już się na scenie nie zatrzymałem i do dziś latam po niej jak nakręcony.



Pewnego razu graliście w pubie, którego publika nie słynęła z łagodności…
Niektóre miejsca, w których graliśmy były gorsze od kibla, uwierz mi. Czasem było tak mało miejsca, że musieliśmy stać za wzmacniaczami. Na potańcówkach szkolnych zawsze była jakaś kapela w stylu Van Halen z przystojniakiem o blond włosach, kołyszącym biodrami w rytm muzyki. W pubach gdzie my graliśmy waliło alkoholem, męskim potem i szczynami, a spod sceny gapili się na nas goście o aparycji niedźwiedzi. W takich miejscach nie mogłeś nawet nastroić gitary. Jeśli zerwałeś strunę nie mogłeś przerwać grać, bo publika by ci tego nie darowała. Zdarzało się, że kończyłem kawałek z dwoma tylko strunami na gryfie.
Pamiętam jak raz powiedziałem zespołowi, że nie wyjdę na scenę, bo nie wiem czy policja jest w stanie dojechać na czas na to zadupie, a po sali ganiał jakiś wariat z tasakiem do mięsa. Dodatkowo cały pierwszy rząd był obsadzony przez gang motocyklowy. Zdałem sobie sprawę, że tylko czekają na krew i oczyma wyobraźni zobaczyłem jak krzyczą: „Dajcie nam tu tego kurdupla w szkolnym stroju!”.

Czy to prawda, że kiedyś Malcolm „pomógł” Ci wejść na scenę?
Taaa… Nagle poczułem z tyłu buta i bum, stoję pośrodku sceny, a wokół cisza jak makiem zasiał. Wszystko co możesz zrobić w takiej sytuacji to zagrać i modlić się o życie. Trzymasz głowę nisko i masz nadzieję, że na czas zobaczysz nadlatującą w twoją stronę butelkę. To się stało częścią mojego scenicznego show. Nauczyłem się chodzić jak kaczka i być ciągle w ruchu.

> W OBECNYCH CZASACH WSZYSTKO BRZMI TAK ‘MIŁO’ – BEZ BRUMU, BEZ TRZASKÓW, STERYLNIE CZYSTO. A JA LUBIĘ TEN BRUD! LUBIĘ SŁYSZEĆ JAK ROZGRZEWAJĄ SIĘ LAMPY WE WZMACNIACZU I JAK PRĄD SKACZE PO ELEKTRODACH. TO JEST ENERGIA W CZYSTEJ POSTACI

Kiedy w roku 1974 do zespołu dołączył Bon Scott, miał już wyrobioną reputację sceniczną i zamiłowanie do rock’n’rollowego stylu życia.
Bon dołączył do nas dosyć późno, jeśli chodzi o wiek, ale ten gość miał w sobie więcej młodego ducha niż większość ludzi o połowę od niego młodszych. Zwykł ostrzegać mnie: „Cokolwiek robię, nigdy tego nie próbuj.” Hmm… miałem kilka dzikich momentów w życiu, ale przez większość czasu mieli je wszyscy wokół mnie. Z jakiegoś powodu, mój szkolny mundurek budził w kobietach matczyne uczucia. Myślały, że jestem słodki ze względu na kompaktowe wymiary. Ale gra na scenie była czymś wręcz stworzonym dla mnie. Ludzie myśleli, że kręci się wokół mnie mnóstwo dziewczyn. W sumie to była prawda… tylko, że żadna z nich nie chciała ze mną iść do domu. Niektóre z nich mówiły mi natomiast różne soczyste rzeczy, ale nie wiem czemu. Chyba nie ma nic seksownego w… uczniu?

Latem 1976 roku, kiedy zespół zagrał pierwszy raz w Anglii na Reading Festival, po raz pierwszy zrobiłeś coś w rodzaju „striptizu”. Co Cię do tego skłoniło?
Jakaś blond laska przeszła wolnym, rozkołysanym krokiem przez fosę tuż pod sceną i nagle 30 tysięcy par oczu skupiło się tylko na niej. To niemal rozwaliło show. Wtedy Malcolm krzyknął do mnie: ‘Musisz coś zrobić, żeby odzyskać uwagę tłumu!’ Więc… opuściłem swoje szorty.

eprasa.pl 4d7a3eef5f



OJCIEC SCHOWAŁ PRZEDE MNĄ NÓŻ KIEDY MIAŁEM 4 LATA. NAJWYRAŹNIEJ Z GITARĄ W RĘKU BYŁEM JUŻ WYSTARCZAJĄCO GROŹNY DLA OTOCZENIA

eprasa.pl 4d7a3eef5f

I od tej pory publika krzyczała na koncertach „Zdejmij to!”
A ja zawsze myślałem, że krzyczą „Zdejmijcie go!”
(śmiech)

Malcolm powiedział, że to głos i liryki Bona nadały temu zespołowi ów charakterystyczny szyt.
Bon mówił o sobie, że jest graficiarzem z toalety. Nie mówił o sobie w samych superlatywach. Ale prawda jest taka, że potrafił zbudować jakąś historię ot tak, z czegokolwiek. ‘She’s Got Balls’ to tekst o jego pierwszej żonie. Z kolei ‘Problem Child’ napisał dla mnie – ale wiesz, nie posiadałem noża, jak to opowiada piosenka. Ojciec schował przede mną nóż kiedy miałem 4 lata. Najwyraźniej z gitarą w ręku byłem już wystarczająco groźny dla otoczenia. Ale fakt… Bon podsumował mnie celnie w dwóch słowach.

30 kwietnia 1978 roku AC/DC zagrało w Apollo Theatre w Glasgow, w mieście Waszych narodzin. Tam powstał jeden z najlepszych albumów koncertowych w historii rocka: ‘If You Want Blood You’ve Got It’.
To było magiczne show. Jedna noc, rozstrojone gitary, sprzężenia zwrotne, puszczający bąki wokalista… cokolwiek.

Z kolei w 1979 roku mieliście swą pierwszą „milionową” płytę: ‘Highway To Hell’.
To był krążek, którym narobiliśmy ‘szumu’ w Ameryce.

Sam tytuł był prowokacyjny, szczególnie dla tzw. „moralnej większości” w USA – a na okładce dodatkowo sportretowano Cię z rogami i diabelskim ogonem. Co Was skłoniło do takiej kontrowersji?
Jak tylko użyliśmy tytułu „Highway to Hell”, amerykańska wytwórnia płytowa momentalnie wpadła w panikę. Jeśli chodzi o religię, to myślałem, że wszędzie jest tak jak w Australii. Tam nazywamy ich ‘biblijnymi dewotami’ i stanowią nieliczną mniejszość, naprawdę nieliczną. Chrześcijaństwo nigdy nie było zbyt popularne, pewnie



przez to poczucie winy, które starają się każdemu zaszczepić. Ale w Ameryce masz kolesi w prześcieradłach, trzymających nad głowami tablice z modlitwami, pikietujących na koncertach. Kiedy ich zobaczyłem, zapytałem: ‘Z czyjego powodu oni tu są?’ A ludzie mówią: „Z waszego!” No i zaczęły się te wszystkie historie, że jak się puści płytę na wspak, to można usłyszeć sekretne satanistyczne przesłania. K**wa, a po ch** grać płytę do tyłu? Tam jest wyłożone jawnie i prosto na tacy już w samym tytule: „Autostrada do Piekła”.

Po trasie promującej tę płytę Malcolm i Bon spotkali się w Londynie, aby pracować na tym, co przerodziło się w „Back in Black”. Jak dużo muzyki napisał Bon?
Tylko odrobinę, na tydzień przed śmiercią. Zaczęliśmy robić materiał z Bonem na bębnach, bo to był jego pierwszy instrument. Potem on szedł w cug, a ja i Malcolm pracowaliśmy nad riffami.

Kiedy Bon odszedł w lutym 1980 roku, po zbyt wielu rock’n’rollowo spędzonych nocach, czy przestraszyłeś się, że taki tryb życia może prowadzić wprost w objęcia Śmierci?
Jako człowiek, Bon zaglądał oczy w śmierci wiele, wiele razy. Zwykle mawiał: „Pewnego dnia każdy musi odejść i ja też będę sztywny.”

Czy czułeś, tak jak spora część fanów, że Bona nie da się nikim zastąpić?
Kiedy zaczęlismy przesłuchania kandydatów, wielu z nich pytało: „Jak mam śpiewać, kiedy gracie tak głośno?” A my odpowiadaliśmy: „Nie chcemy, żebyś śpiewał. Chcemy, żebyś wrzeszczał!”



> W PUBACH GDZIE GRALIŚMY WALIŁO ALKOHOLEM, MĘSKIM POTEM I SZCZYNAMI, A SPOD SCENY GAPILI SIĘ NA NAS GOŚCIE O APARYCJI NIEDŹWIEDZI



FOT. ROMANA MAKÓWKA

W tej roli sprawdził się Brian Johnson?
Ta. Zawsze powtarzałem, że brzmi jakby ktoś upuścił mu kowadło na stopę. I tak jak Bon, Brian miał zawsze dobre poczucie humoru.

Na pierwszy rzut oka „Back in Black" jest po prostu znakomitą, rock'n'rollową płytą. Ale na głębszym poziomie, to pomnik dla przyjaciela.
Cały ten album jest dedykowany Bonowi. To dlatego okładka jest czarna, a pierwsze dźwięki jakie słyszysz to kościelny dzwon. Taka symbolika pojawiła się tam po raz pierwszy w historii zespołu.

Patrząc na wszystko przez co przeszło AC/DC, czy jesteś w stanie wyjaśnić dzięki czemu udało się Wam przetrwać?
Niektórzy mówią, że siedzimy „na górze" już zbyt długo. Myślę, że powodem utraty popularności przez niektóre kapele jest próba sztucznego dopasowania się do tego co aktualnie jest modne. My po prostu gramy rocka. Jest dla nas za późno, byśmy się mogli wziąć za ballady. Rock'n'roll to jest to co robimy najlepiej. Czasem ktoś mnie pyta, czy mam ochotę pograć jakąś inną muzykę poza AC/DC. Oczywiście, w domu gram czasem bluesa, ale po jakichś pięciu minutach trafia mnie szlag i mówię „Walić to!" A potem znów gram hard-rocka.

Od samego początku grałeś prosto, czysto rock'n'rollowo, bez zbędnych udziwnień...
Wymyślenie piosenek kalibru „Let There Be Rock", „Highway To Hell" czy „Back In Black" jest niezłym wyzwaniem. Każdy kawałek, który robimy musi się bronić. Większość naszych tekstów dotyczy seksu, tak jak to jest w rocku. Napisanie piosenki o swoim psie jest mało zabawne. Ale tak naprawdę nigdy nie odnalazłem niczego 'seksi' w muzyce. Nie w tym, co z zamierzenia twórcy miało być 'seksi'. Teraz to byłby dobry temat dla Freuda… Jeśli przyjrzysz się bluesowi, to jest standardowe tempo spacerowania po deptaku. I my też się na tym opieramy. Muzyka musi być związana z życiem.

Czy śledzisz rozwój nowoczesnej muzyki? »


FOT. ROMANA MAKÓWKA

Nieee… Kiedy wsiadam do auta, natychmiast w ruch idzie taśma z Muddym Watersem, chociaż słyszałem to już kilkaset razy. Kocham Chucka Berryego. W obecnych czasach wszystko brzmi tak ‘miło’ – bez brumu, bez trzasków, sterylnie czysto. A ja lubię ten brud! Lubię słyszeć jak rozgrzewają się lampy we wzmacniaczu i jak prąd skacze po elektrodach. To jest energia w czystej postaci. Nadal siedzę godzinami słuchając tego co na gitarze zagrał Chuck Berry. Nie ma dnia, w którym nie miałbym wiosła w rękach. I już prawie osiągnąłem jego poziom – gram teraz dwoma palcami!

To czego nauczyłeś się w latach 70. – ciągłego poruszania się po scenie – a co robisz aż po dziś dzień. Jak dajesz radę?
Po występie zwijam się na kilka godzin. Próbuję się ukryć, ot na wypadek jakby ktoś mnie dorwał by powiedzieć: „Hej, nie zagrałeś dziś wieczorem mojej ulubionej piosenki!” Potrzebuję chwili relaksu. Nie dałbym rady być „tym Angusem Youngiem” ze sceny cały czas. Wypaliłbym się od środka w ciągu tygodnia. Na jednej z ostatnich tras moja waga spadła do 42 kg. A kiedy zaczynaliśmy, ważyłem około 50.

Czy nadal denerwujesz się przed koncertem?
Czasami. Ale musisz trzymać psychikę na wodzy, dać sobie przed występem kopa w tyłek. Zazwyczaj, kiedy już założę mundurek, jest OK. Jestem nakręcony, nerwowy, ale nie spanikowany. Przynajmniej nikt mnie nie zmusza do noszenia makijażu. Z dumą obnoszę swoje pryszcze. Czasem zrywam boki ze śmiechu, bo zdarza mi się nie domknąć właściwie zapalniczki przed schowaniem. Bo zwykle przed występem idę się odlać i zapalić papierosa. Więc jeśli zobaczycie kiedyś, że wybiegam na scenę w płonących szortach, będziecie wiedzieć co się stało.

Co czujesz stojąc przed publicznością na scenie.
Jestem na swojej własnej, małej chmurce. Do głosu dochodzi adrenalina. To coś jak start samolotu. Jestem wtedy podekscytowany. Kiedy w kotłach ogień bucha aż miło, jest to najlepsze uczucie na świecie. Ale jeśli coś pójdzie źle, to czujesz się, jakby ktoś ci wetknął od tyłu rozgrzany do czerwoności pogrzebacz. Show zwykle mija dość szybko. W jednej chwili wchodzisz na scenę, a w kolejnej już z niej schodzisz. Wtedy musisz wrócić do swojego normalnego ‘ja’. To jest dość trudne, bo jak już raz wejdziesz w rolę ‘ucznia’ to trudno z niej wyjść. Jestem więc jak dwie różne osoby w jednym ciele – a czasem nawet trzy!

Kto jest tym trzecim?
Tego właśnie próbuję się dowiedzieć od lat. Gram na scenie i patrzę na własne nogi – co one właściwie robią, w którym kierunku zechcą teraz pójść. Kaczy chód pojawia się dość naturalnie. To wszystko co robię – podążam za nogami i za gitarą.

Nadal Cię to kręci?
Ta. Kiedy tylko włożę swój mundurek, a nogi zaczynają drżeć – wiem, że jestem gotów!



eprasa.pl 4d7a3eef5f

KALA

LEARN TO PLAY

Signature Series

Elvis Presley™



ROCKABILLY EDITION



BLUE HAWAII EDITION



VIVA LAS VEGAS EDITION

FROM THE **BIRTH OF ROCKABILLY** TO THE **KING OF ROCK 'N' ROLL, ELVIS PRESLEY** TRANSFORMED POPULAR MUSIC & CULTURE, LEAVING A **LEGACY OF SONGS & FILMS** KNOWN THE WORLD OVER.

EACH KALA LEARN TO PLAY ELVIS SIGNATURE SERIES KIT INCLUDES:

- Kala Concert Ukulele with Original Elvis Artwork
- FREE Online Lessons of Classic Elvis Song
- Kala Klipz Tuner + Access to the Kala App
- Learn to Play Elvis Quick Start Guide

COLLECT ALL 3!

ROCKABILLY, BLUE HAWAII, & VIVA LAS VEGAS

ELVIS™ and ELVIS PRESLEY™ are trademarks of ABG EPE IP LLC Rights of Publicity and Persona Rights: Elvis Presley Enterprises, LLC © 2020 ABG EPE IP LLC elvis.com

www.kalabrand.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

eprasa.pl 4d7a3eef5f



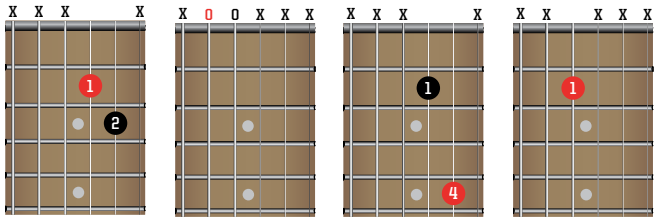
Zagraj jak ANGUS YOUNG

Angus i Malcolm to gitarzyści, dla których nigdy nie istniały zbędne muzyczne ornamenty czy wodotryski techniczne mające wzbudzić podziw innych gitarzystów

To co dla nich się zawsze liczyło, to twardy jak skała i brudny jak życie rock'n'roll. Ich styl to wpływ muzyków takich jak Freddie King i Chuck Berry, u których najbardziej istotnym elementem była energia. Agresywne, wypunktowane uderzenia kostką, akordy kwintowe dające jedynie niezbędne składowe harmoniczne, drive rodzący się z rozgrzanych do czerwoności lamp wzmacniaczy… W tej lekcji skupimy się na dwóch elementach. Pierwszy to ulubione akordy tego duetu. Pomimo prostoty otwartych opalcowań, jest tu kilka niuansów, które gitarzyści ci skutecznie stosowali by wzmocnić brzmienie. Kiedy już opanujesz akordy z diagramów i zrozumiesz jak działają, przejdź do przykładów zapisanych w tabach. Powodzenia!

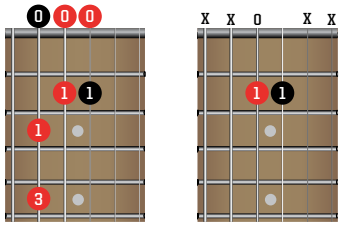
1 AKORDY KWINTOWE DOPRAWIONE OKTAWĄ

W pre-chorusie w „Rock 'N' Roll Train" Malcolm grał akord kwintowy w niższym paśmie, a Angus w wyższym. To prosty i skuteczny trick pozwalający wzmocnić siłę riffów w zespole. Zacznij od podanych tu opalcowań i znajdź na gryfie ich odpowiedniki w niższej lub wyższej oktawie.



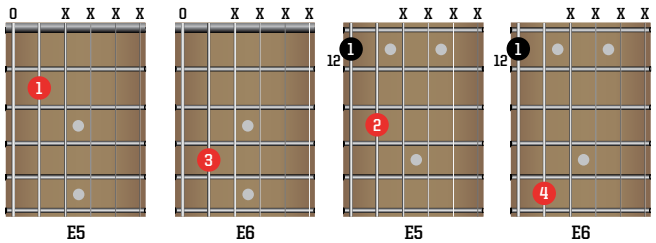
2 AKORDY KWINTOWE i BLUES-ROCKOWE RIFFY OKTAWĄ

Posłuchaj kawałków „Whole Lotta Rosie" oraz „It's A Long Way To The Top"… Często Malcolm grał akordy kwintowe w otwartych pozycjach, a Angus riffy oparte na pentatonice. Typowy zabieg w tym duecie. Spróbuj podobnej taktyki.



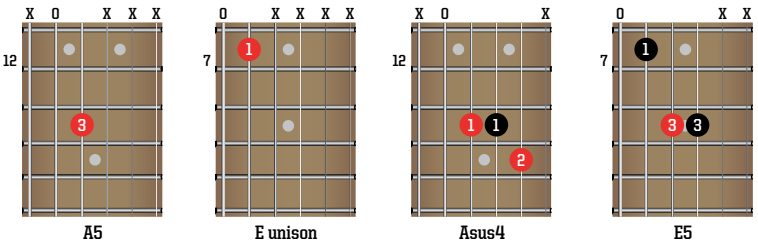
3 ROCK 'N' ROLLOWE RIFFY BOOGIE Z OKTAWĄ

Kolejny trick z „powerchordami" w dwóch różnych oktawach znajdziesz w „Rock And Roll Ain't Noise Pollution". Angus gra prostą figurę typu „boogie" (E5-E6), a Malcolm powtarza ją w wyższej oktawie. Trzeba tu nieco rozciągnąć palce, ale wychodzą z tego fajne riffy.



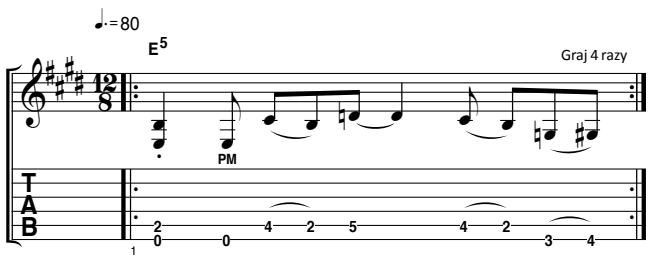
4 MAŁO vs. DUŻO

Kiedy będziesz grać z innym gitarzystą, spróbuj podobnego zabiegu, jaki bracia zastosowali w kawałku „Touch Too Much". Malcolm gra powerchordy złożone z 2 dźwięków, a Angus dogrywa mu pełniejsze akordy położone na 4 strunach. To nie tylko „pogrubia" brzmienie, ale też sprawia, że obie partie są bardziej czytelne.



ROCK 'N' ROLLOWE RIFFOWANIE

To jest klasyczny rock'n'rollowy riff nawiązujący do utworów takich jak „The Jack". Wszystkie kostkowane nuty graj uderzeniem kostki w dół.



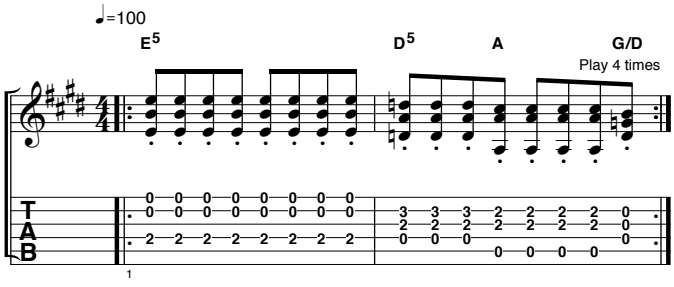
RIFF Z NUTĄ PEDAŁOWĄ

W tym przykładzie mamy klimat zbliżony do „You Shook Me All Night Long". Ten dźwięk zagrany na czwartej strunie i wybrzmiewający razem z dwudźwiękami na strunach B2-G3 nosi nazwę „nuta pedałowa".



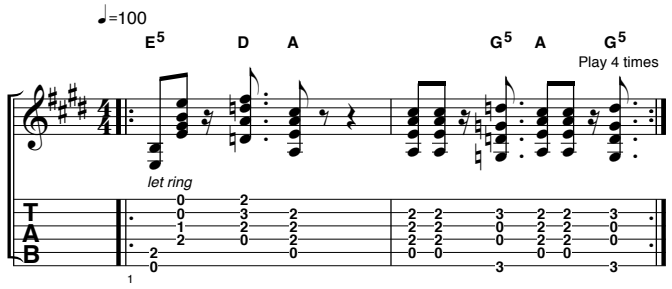
RIFF Z KOSTKOWANIEM HYBRYDOWYM

Jeśli posłuchasz kawałków takich jak „For Those About To Rock…" lub „Stiff Upper Lip", znajdziesz kolejny ciekawy niuans, często stosowany w AC/DC. Staraj się grać te akordy możliwie krótko. Najniższy ich dźwięk grany jest kostką, a wyższe składniki palcami. Taka technika nosi nazwę „kostkowanie hybrydowe".



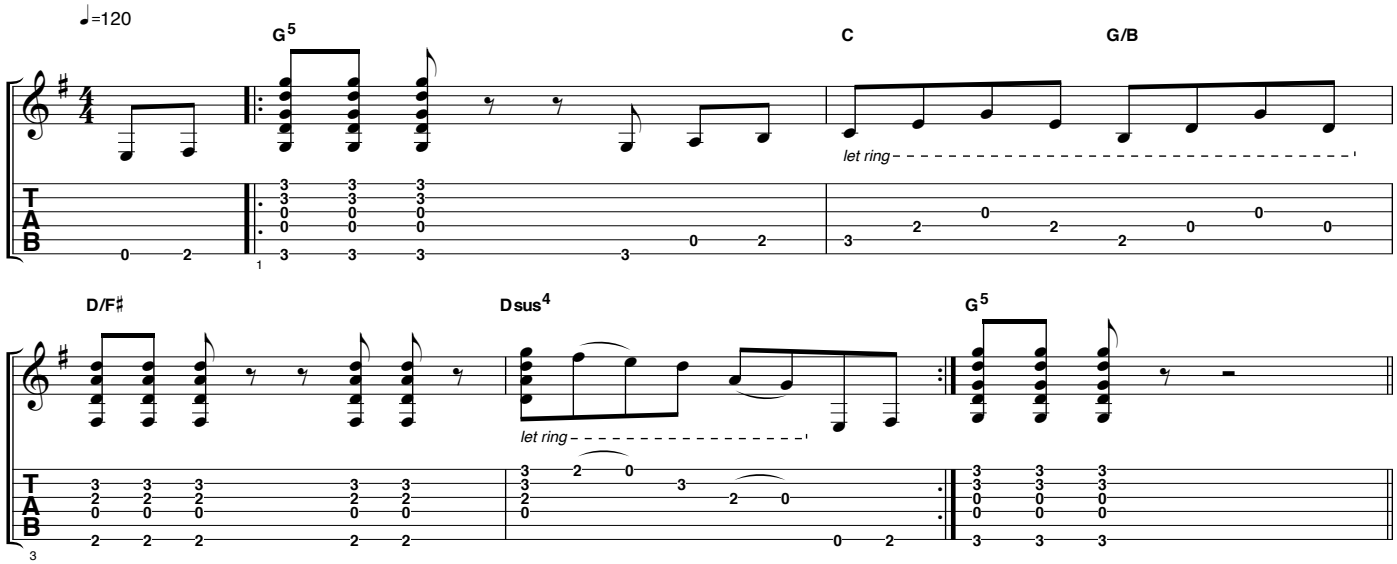
AKORDY W OTWARTYCH POZYCJACH

„Back In Black", „Highway To Hell", we wszystkich tych utworach główną rolę grają akordy z otwartymi (pustymi) strunami. Zauważ, że zmiana akordów następuje na słabych częściach metrycznych taktu, co daje synkopowany rytm. To bardzo częsty zabieg w AC/DC.



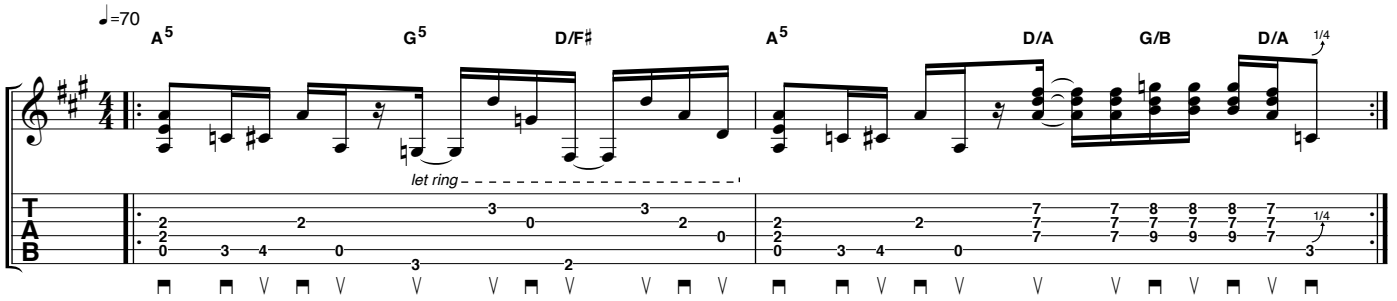
GRANIE UNISONO

Angus i Malcolm często grali dokładnie te same partie (inaczej „unisono"), czasem przyprawiając je improwizowanymi wstawkami z wykorzystaniem akordów kwintowych lub trójdźwięków molowych/durowych. Malcolm używał strun 12-58, a Angus 9-42 – dawało to inne barwy, które w połączeniu tworzyły pełniejszą całość.



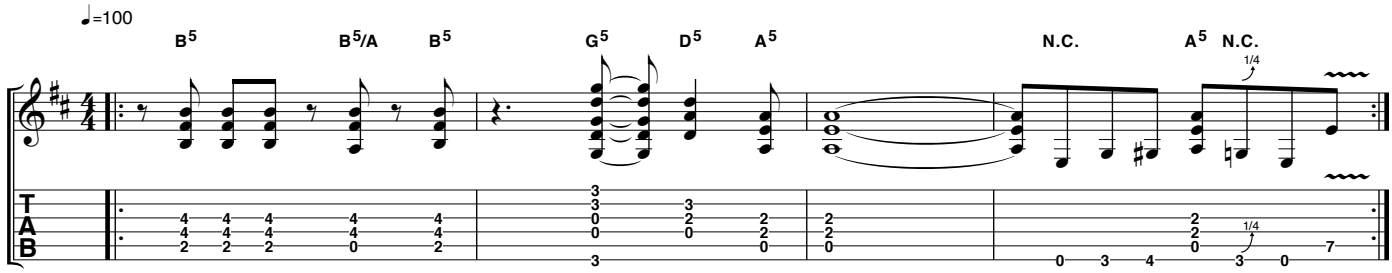
AKORDY I ARPEGGIA

Rytmiczną maszyną w AC/DC był Malcolm. Angus często dogrywał uzupełniające riffy brata figury oparte na arpeggiach. Pilnuj kierunków kostkowania zapisanych w tabulaturze, bo zapewni ci to zarówno najlepsze brzmienie, jak i płynność. Ostatni dźwięk riffu trzeba delikatnie podciągnąć.



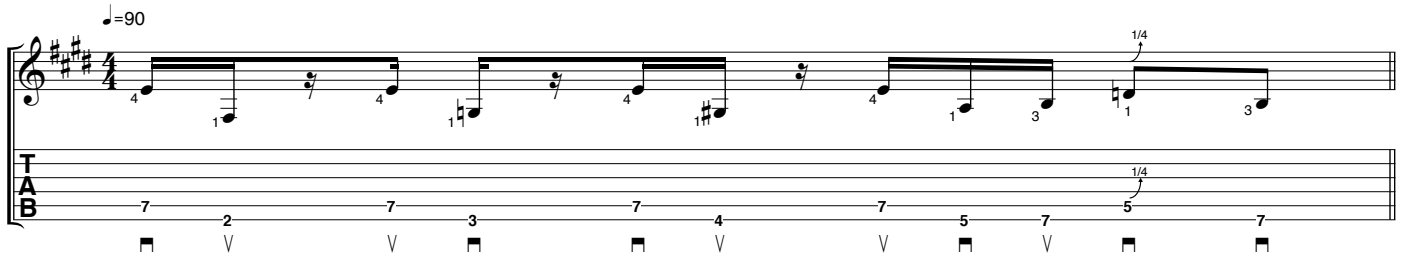
AKCENTOWANIE POZA BEATEM

Kolejnym charakterystycznym elementem w AC/DC jest akcentowanie akordów poza „beatem", czyli na słabych częściach metrycznych. Przykłady takich riffów można znaleźć w kawałkach takich jak „T.N.T.", „Problem Child", „If You Want Blood" i wielu innych. Malcolm w większości przypadków używał kostkowania w dół. Angus często zmieniał kierunki kostkowania, w zależności od efektu jaki chciał uzyskać.



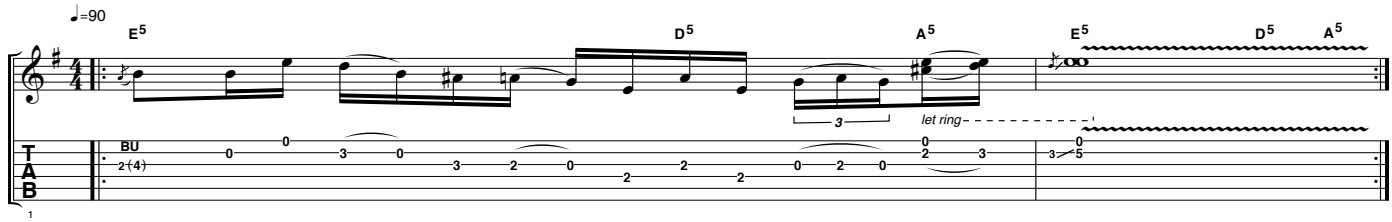
SYNKOPOWANIE

„Back in Black" to prawdopodobnie najbardziej ikoniczny kawałek AC/DC. Idealnie zsynchronizowane partie gitar, idealny timing, szczególnie przy 14 sekundzie. Spróbuj zagrać podobny przykład, zwracając uwagę na rytmikę i ostre, krótkie granie akcentowanych nut.



WPŁYW CHUCKA BERRY'EGO

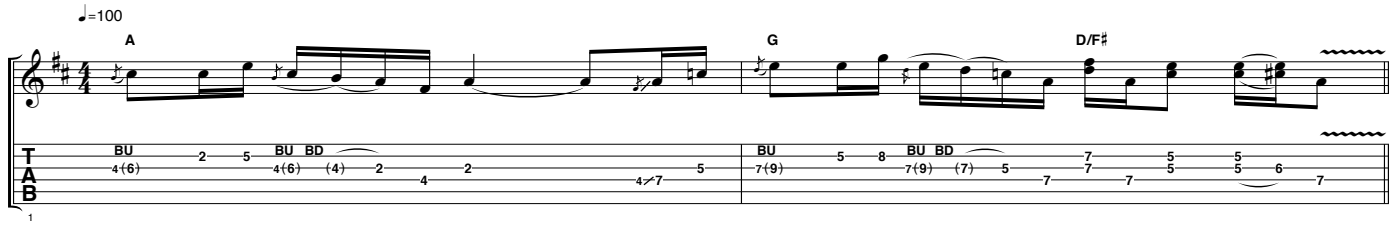
W tym przykładzie poruszamy wpływ Chucka Berry'ego na grę Angusa. O tym, że Chuck nadal go inspiruje można przeczytać w zamieszczonym w tym numerze wywiadzie. Podana tutaj zagrywka jest osadzona w otwartej pozycji. Spróbuj przetransponować ją w górę gryfu do innych tonacji.



MIESZANIE DUROWYCH I MOLOWYCH FRAZ

To zabieg zaczerpnięty bezpośrednio z muzyki bluesowej: łączymy tutaj durową i molową tonalność. W takcie 1 w ruch idzie pentatonika A dur (A B C# E F#), a w drugim korzystamy z pentatoniki A moll (A C D E G). Pod koniec mamy typowy bluesowy zwrot, wykorzystujący małą i wielką tercję.

(BU = podciągnięcie w górę, BD = opuszczenie podciągniętej nuty)





© 2020 JCMI. Charvel® and the distinctive headstock designs commonly found on Charvel® guitars are registered trademarks of Fender Musical Instruments Corporation and used herein under license to JCMI. All rights reserved.

eprasa.pl 4d7a3ec15f

Justin Hawkins

FRONTMAN GRUPY THE DARKNESS OBJAŚNIA GENIUSZ BRATERSKIEGO DUETU GITAROWEGO AC/DC – ANGUSA I MALCOLMA YOUNGÓW – I KŁANIA SIĘ IKONICZNEMU RIFFOWI Z BACK IN BLACK



Nadal myślę, że „Back in Black" to wzorzec tego jak powinna brzmieć płyta rockowa. Jeśli chcesz ocenić swoją płytę, postaw ją obok „BIB" i porównaj. Żaden inny album nie ma tej samej mocy, połączonej z iluzją prostoty. To płyta bez wątpienia ponadczasowa. Dzieje się tam w sensie produkcji o wiele więcej niż by się wydawało na pierwszy rzut ucha. Riffy gitarowe są genialne, ale to spryt i doświadczenie producenta Mutta Lange nadały temu wydawnictwu sznyt doskonałości. Jeśli tego posłuchasz, a potem uświadomisz sobie, że ma już 40 lat… Niewiarygodne! Mój brat Dan nadal traktuje ten krążek jako wzorzec referencyjny przy miksach. Jeśli twoje miksy nie zbliżają się do „Back in Black" to znaczy, że są do dupy.

„Hell Bells" to jedna z najlepszych kompozycji tego zespołu. Samo brzmienie dzwonu w intro jest doskonałe – jeśli posłuchasz wystarczająco głośno, poczujesz się jakbyś stał w jego wnętrzu. Z kolei „You Shook Me All Night Long" uwielbiam za popowy charakter.

Utwór tytułowy ma riff, który stał się prawdziwą rockową ikoną. Zaledwie cztery takty, a jest tam wszystko czego trzeba. Tak doskonały, że piosenka nie potrzebowałaby nawet refrenu. Tempo nie jest zbyt szybkie, a ty czujesz jak dźwięki wspinają się po twoim ciele. Ten kawałek jest tak perfekcyjny, że nie jego riff, nie refren, nie linia melodyczna – on cały jest jednym, wielkim hakiem, który wciąga cię momentalnie i jest już po tobie. Totalnie doskonały, brylant na tle całego rockowego dorobku jaki mamy. Myślę, że riff był pierwszy i na tym zbudowali cały utwór. To on jest tu najważniejszy. W innych rockowych numerach zwykle czeka się na refren. W tym przypadku każdy czeka na riff. To jak złoto wśród piasku. Kiedy pracowaliśmy z Roy Thomas Bakerem, który robił „Bohemian Rhapsody", usłyszeliśmy od niego, że nigdy nie powstał lepszy riff niż ten w „Back in Black".

Jeśli największy producent świata myśli w ten sposób, to kim my jesteśmy, by z nim dyskutować?

Magia iskrząca się pomiędzy Angusem i Malcolmem wynika z różnych ścieżek, jakimi kroczyli rozwijając się jako muzycy. Malcolm skupił się na rytmie, a Angus na solówkach. Kiedy połączyli siły w jednym zespole, zaczęło iskrzyć. Chemia pomiędzy nimi to fundament brzmienia AC/DC. W przypadku tych dwóch gości powiedzenie, że brzmienie jest w palcach to 100% prawda.

ANGUS MÓWI, ŻE UKRADŁ JE CHUCKOWI BERRY'EMU,

eprasa.pl 4d7a3eef5f



Barwy na „Back in Black” są tak prawdziwe i autentyczne jak to tylko możliwe. Słychać, że nagrano je bez żadnych kompromisów. Milion innych zespołów będą próbować nagrać podobną płytę i nie zdołają zgrać się tak ciasno. Słychać precyzję i dyscyplinę, ale w naturalny i niewymuszony sposób. Na pierwszym planie jest rockowy żywioł, ale pod spodem pracuje potężna i dobrze naoliwiona maszyneria. Wszystkie plany od bębnów i sposobu ich nastrojenia, poprzez idealną dozę tłumienia na liniach basu, po separację tracków Angusa i Malcolma, którzy się uzupełniają i nigdy na siebie nie włażą. Ideał.

Partie Angusa są bardziej soczyste niż wyszukane, a wszystkie jego solówki da się zaśpiewać. Ma wiele swoich własnych zwrotów, których używa od lat. To jego język i coś co nadaje wdzięku tej rock'n'rollowej maszynie. Nie ma tam ani jednego momentu, który pozostawiałby niedosyt. Wszystko co razem budują, każde crescendo, satysfakcjonuje. Angus zwykł mawiać, że kradnie swoje frazy od Chucka Berry'ego, ale szczerze mówiąc, wszystkie te zagrywki, układy akordów i skal są już jego własne. Można je rozpoznać z kilometra. Są tak charakterystyczne, że słuchając ich muzyki nie oczekujemy niczego innego. A on nam to zawsze dostarcza.

Wiem, że ich monitory ustawione są ku***sko głośno na koncertach. Myślę, że pomiędzy wzmacniaczem i paczką nie ma żadnych reduktorów mocy. Wszystko jest naturalne – prawdziwe lampowe wzmacniacze, grane naprawdę głośno na prawdziwych gitarowych kolumnach. Myślę, że korzystają z usług Ricka St. Pierre z Wizard Amps. Ostatnio kiedy się z nim widziałem dał mi kostkę Angusa, co było dobrą wskazówką. To trop, którym zamierzam podążyć i dotrzeć do źródła tego sekretu. Ale to co wiemy na dzień dzisiejszy zawiera się w jednym zdaniu: grają głośno i dokładnie tak jak trzeba. To wszystko czego potrzebujesz do przekazania prawdy w muzyce.

ALE TE WSZYSTKIE ZAGRYWKI SĄ JUŻ JEGO



RICHIE KOTZEN

Dla świętującego swą najobszerniejszą w historii płytę, urodzinowa 50 jest tylko wstępem do kolejnej 50…

Kotzen nie jest tak naprawdę gitarzystą. To stwierdzenie będzie zapewne nowością dla każdego, kto kojarzy go z wydawnictwami nagranymi dla Shrapnela u zmierzchu shredu, albo z błyskotliwymi zagrywkami gitarowymi na jednym z jego 22 solowych albumów.



Ale nazywanie Richiego „gitarzystą" nie jest właściwie poprawne. Bardziej trafne byłoby określenie go jako uduchowionego multi-instrumentalisty-piosenkarza-kompozytora, który zupełnie przypadkiem jest całkiem niezły w graniu na wiośle. Od udowadniania innym swojej sprawności technicznej na instrumencie uwolnił się już swoimi nagraniami z początku lat 90.

Co więc porabia gitarowy wirtuoz, kiedy już przestanie go obchodzić gitarowa wirtuozeria? Pisze piosenki. Mnóstwo piosenek. Z Kotzena piosenki wypływają nieprzerwanie jak lawa z wulkanu – i tak jak w przypadku wulkanu, lepiej aby wypływały bez przerwy, bo dłuższe ich zbieranie mogłoby zakończyć się czymś w rodzaju gwałtownej eksplozji. Stały napływ pomysłów wypełnił wiele solowych płyt, a także zasilił krążki kapel takich jak Mr. Big, Poison czy ostatnio Winery Dogs. Ten koleś po prostu musi pisać, więc robi to co musi. Chociaż właściwie koncertuje praktycznie bez przerwy, co nasuwa pytanie: „Kiedy znajduje czas na pisanie piosenek?"

Patrząc na tryskającego energią i młodością Kotzena trudno uwierzyć, że ma już na karku pół wieku. Ale nie ulega wątpliwości, że to półwiecze postanowił uczcić po królewsku: wydał noszący sugestywny tytuł „50 for 50" trzypłytowy album! Powodzenia w wyborze playlisty na kolejną trasę, Richie! Na wydawnictwie znalazły się jego 'przydymione' wokale opatrzone głębokimi groove'ami, świetnymi liniami basowymi i – o niespodzianko – powalającymi frazami gitarowymi, zagranymi przez kolesia, który przestał ćwiczyć na gitarze…

To niezłe wyzwanie. Czy nie żałowałeś czasem, że nie nazwałeś tej płyty „20 for 50"?

Ha! Dobre pytanie. W zasadzie to miałem w planach całkiem normalną płytę – 14, może 15 piosenek było już gotowych i nawet mi się podobały. Ale podczas trasy przekopałem się przez dysk twardy, na którym miałem zapisane różne pomysły wymagające dokończenia. Niektóre nie były niczym więcej niż klik-trackiem, linią basu czy linią wokalną. Czasem znajdowałem tam riff gitarowy albo akordy na klawiszach. Zrozumiałem, że mam tam wystarczająco dużo materiału, aby zrealizować coś co chodziło mi po głowie: 50 utworów na 50 urodziny. Zacząłem robić notatki i pisać teksty, a potem wróciłem do domu i miałem 3 miesiące przerwy, więc wszedłem do studia i tak, krok po kroku, zacząłem kończyć ten projekt. Oczywiście kiedy już zamknąłem się w studiu, do głowy zaczęły »



77

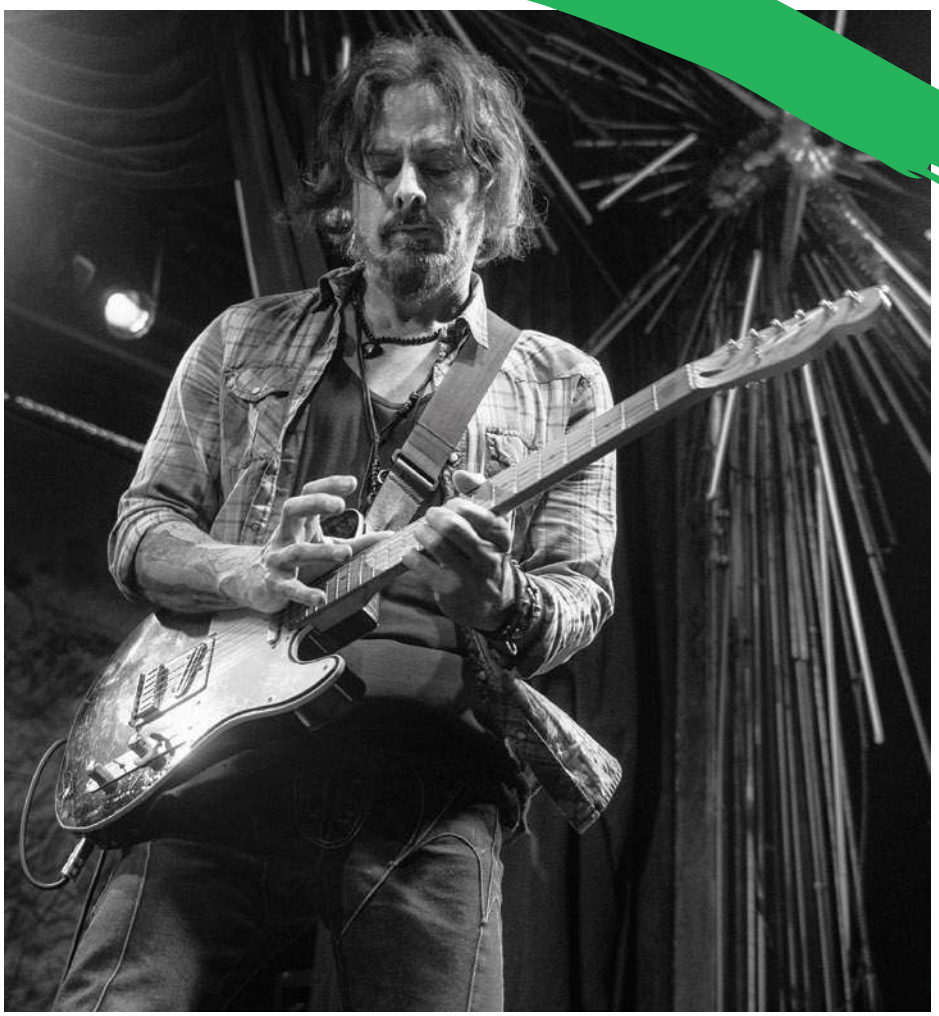
CZĘSTO ŻARTUJĘ SOBIE, ŻE BYĆ MOŻE NAGRAŁEM 22 PŁYTY SOLOWE, ALE NA NICH WSZYSTKICH JEST 11 TYCH SAMYCH PIOSENEK

mi napływać kolejne pomysły. Do 50 kawałków doszedłem tuż przed wyjazdem w trasę po Ameryce Południowej. Na krążku znalazły się między innymi cztery utwory napisane po roku 2000, ale nigdy nie wydane, a także zupełnie świeże kompozycje, które powstały podczas realizacji tego wydawnictwa.

Czy połączenie na jednej płycie piosenek oddalonych od siebie o 20 lat było wyzwaniem od strony stylistycznej?
To był właśnie główny powód tego, dlaczego ten materiał leżał tak długo w szufladzie. Niektóre rzeczy nie pasowały na żaden tradycyjny album składający się z ok. 12 piosenek. W każdym razie nie miało to dla mnie sensu w tamtych konkretnych momentach. Ale kiedy realizujesz płytę składającą się z 50 kawałków, cała optyka zmienia się diametralnie. Ponieważ całość jest tak szerokim przeglądem mojej twórczości, powrót do instrumentalnej strony mojej natury, albo wrzucenie piosenki składającej się z organów i wokalu – wszystko to zaczyna wyglądać bardziej naturalnie. Przestałem się zastanawiać co pasuje, a co nie. Jedynym kryterium było to, czy dana kompozycja jest na tyle dobra, że warto się nią podzielić ze światem. To był mój główny barometr tutaj.

A co z tonacjami? Czy starałeś się unikać stawiania obok siebie piosenek, które są w tej samej tonacji?
Im mniej przeszkód i ograniczeń sobie narzucisz jako kompozytor, tym bardziej płodnym możesz być, a przede wszystkim – tym bardziej szczerym, jeśli chodzi o muzykę. Wydaje mi się, że myślenie o technikaliach takich jak tonacje, klucze, metra, tylko oddala cię od piosenki. Dla mnie jej sednem jest melodia i tekst. Przykładowo, możesz odrzeć utwór „Devil's Hand" z całego aranżu, a piosenka nadal tam będzie – to linia melodyczna, słowa i niesiona przez nie opowieść. A jak to wszystko poukładasz na płycie – to już kwestia wyobraźni. Największą przeszkodą w byciu kreatywnym jest dla mnie wymyślanie parametrów nie związanych z sednem tego co jest piosenką. Jeśli chodzi o kolejność, to kiedy zrobiłem „Stick the Knife", z tym mocnym akordem na początku, to od razu poczułem, że jest to początek płyty. Tak więc miejsce nr 1 zostało już zajęte, a od tego momentu wszystko ułożyło się samo w podobny, naturalny sposób.

„Stick the Knife" jest naprawdę mocnym początkiem. Czy możesz wyjaśnić co tam się dzieje od technicznej strony? Uderzasz tę samą nutę na różnych strunach?
Poruszasz ciekawą kwestię. W wielu przypadkach powtarzam ten sam dźwięk położony na dwóch różnych strunach – przykładowo dźwięk 'G' grany na strunach G i D. To właśnie słychać w intro. Tego typu frazy przychodzą mi dość łatwo, po części za sprawą rozmiaru moich dłoni. W tej konkretnej zagrywce gram fingerstyle, po jednym dźwięku na strunie, na 3 sąsiednich strunach, bardzo szybko. Potem schodzę, grając częściowo legato, a częściowo trącając struny palcami. W wielu miejscach na płycie gram kostką, ale ta zagrywka jest możliwa do wykonania wyłącznie palcami.



Opowiedz nam o „As You Are". Bas w tym kawałku brzmi naprawdę dobrze. Jaki jest klucz do pogodzenia w miksie gitary i basu?
Czasem ludzie myślą, że kiedy nie słychać basu, to trzeba coś pokręcić przy barwie. W wielu przypadkach nie o to chodzi. Istotne jest to co konkretnie gra dany instrument i – co ważne – kiedy gra. Myślę, że to jest właśnie coś co wnosi do brzmienia kontrapunkt – pozwala każdej partii być dobrze słyszalną. W tym kawałku bas podąża za gitarą, ale pojawia się także wtedy, kiedy gitara milczy. To taki rodzaj komunikacji, który pozwala każdemu z tych instrumentów przemawiać czystym głosem. Tak właśnie słyszę muzykę, kiedy komponuję. Najpierw słyszę melodię, a potem rytm perkusyjny. Zawsze wiem co będą grać bębny, bo to dyktuje melodia – te rzeczy są dla mnie blisko związane. Wokół tego mogę nabudować całą resztę. Jeśli zrobię to dobrze, to całość zaczyna się układać jak obrazek z puzzli.

W jaki sposób nagrywasz? Czy masz do tego jakiś ulubiony rig gitarowy?
Wszystko czego mam użyć podczas nagrań jest już okablowane, omikrofonowane i podłączone, a łańcuch sygnałowy się nie zmienia. Mikrofony i preampy na bębnach są zawsze ustawione i podłączone. To samo

> TAK NAPRAWDĘ NIE ĆWICZĘ. PO PROSTU GRAM WYSTARCZAJĄCO DUŻO, ABY UTRZYMAĆ SIĘ W FORMIE. TO CO MNIE KRĘCI TO KREATYWNY PROCES

eprasa.pl 4d7a3eef5f



dotyczy basu i gitary. Mogę nagrać piosenkę, a potem po tygodniu, jeśli mam taki kaprys, dograć nową partię gitary, czy jakieś przejście perkusyjne. Mogę wszystko poprawiać i modyfikować nie martwiąc się o zmiany w brzmieniu. Oczywiście dotyczy to nowszych rzeczy, bo jeśli nagrania pochodzą sprzed 15 lat to rzecz ma się zupełnie inaczej – nie jestem w stanie pamiętać czego wówczas używałem.

Jeśli chodzi o nowe nagrania, to głównym wzmacniaczem była 100-watowa głowa Victory wykonana specjalnie dla mnie. Ma bardzo czysty i przejrzysty sound, ale jeśli potrzebuję ją nieco podkolorować, używam swojego Fly Riga Tech 21. Na dole mam paczkę 2x12 na głośnikach Celestiona. Do zdjęcia dźwięku bezpośrednio z niej używam zawsze Suhra SM57, do którego domiksowywuję overheady z bębnów, dzięki czemu uzyskuję dobry ambiens. Rozdzielam je na prawo i lewo, żeby uzyskać szerszy plan. Niektóre ze starszych kawałków nagrywane były na Fenderze Vibro-King oraz Bassmanie. Miałem także 20-watową głowę Marshalla. Gitary to moje sygnatury – Stratocaster i Telecaster. Mam też Yamahę hollowbody – gram na niej solówkę w „Devi-



l's Hand", nawet pomimo tego, że na teledysku widać tam Tele '70s Thinline.

Pogadajmy o tym utworze. Oglądałem wideo wiele razy i ta solówka na końcu mnie bardzo intryguje. Śpiewasz tam scatem solówkę razem z gitarą. Jest w tym sporo swingu i funkowej rytmiki. Wideo jest idealnie zsynchronizowane z dźwiękiem, wygląda jakbyś to improwizował na żywo. Czy nauczyłeś się tego wszystkiego na pamięć, by odtworzyć solo na klipie?
Właściwie to tak. W przeszłości, kiedy nagrywałem wideoklipy, zazwyczaj nie chciało mi się uczyć solówek. Szedłem na żywioł, a w postprodukcji wybieraliśmy ujęcia, które były dość blisko, aby pasować do audio. Ale w tym przypadku scena była dość długa i postanowiłem zrobić to dokładnie. Nauczyłem się tego nuta w nutę tak dużo, jak tylko zdołałem. Było kilka potknięć, ale z grubsza udało się nagrać właściwie całe solo.

To niezły wyczyn – zarówno granie, jak i śpiewanie jest tam w punkt.
Ta solówka była dość interesującym wyzwaniem, ponieważ scat ma to do siebie, że nie można go dodać po fakcie. To wszystko musi się odbyć jednocześnie, w czasie rzeczywistym. Przed sobą miałem swój główny mikrofon wokalowy – Neumanna U87 – a w drugim pomieszczeniu stał omikrofonowany wzmacniacz gitarowy. Pomimo tej separacji, Neumann zbierał nieco dźwięku z gitary hollowbody, co dało w efekcie ciekawe brzmienie. Całość była improwizowana – poszedłem na całość. To był jeden, długi 'take'. Grałem bez przerwy, nawet kiedy się pomyliłem, kontynuowałem improwizację. Potem zbudowałem z najlepszych fragmentów całe solo. Niemniej nie poprawiałem nic, ani nie dogrywałem ponownie.

Nigdy nie goniłeś za techniką, chociaż byłeś fenomenalnie sprawny technicznie. Czy Ty w ogóle ćwiczysz?
Tak naprawdę nie ćwiczę. Po prostu gram wystarczająco dużo, aby utrzymać się w formie. To co mnie kręci to kreatywny proces. Gram sobie cokolwiek mi przyjdzie do głowy, a kiedy pojawi się jakiś ciekawy pomysł to zanurzam się w niego w całości.



> CZASEM LUDZIE MYŚLĄ, ŻE KIEDY NIE SŁYCHAĆ BASU, TO TRZEBA COŚ POKRĘCIĆ PRZY BARWIE. W WIELU PRZYPADKACH NIE O TO CHODZI





Bywa, że wpadnie mi do głowy coś, czego nie jestem w stanie zagrać – tak było z intro do 'Stick the Knife'. W tym sensie jest to ćwiczenie na gitarze, ponieważ usłyszałem to coś w głowie i potem zastanawiałem się jak to zagrać. Robiłem to tak długo, aż frazy weszły mi w palce i mogłem je nagrać.

Zawsze niezwykle serio podchodziłeś do pisania piosenek. Czy miałbyś może jakieś rady dla naszych czytelników, którzy też chcieliby tego spróbować?

Nie wiem czy da się kogoś nauczyć komponowania, bo to skrajnie intymny, osobisty proces. Mogę tylko mówić o sobie i własnych doświadczeniach. Ale powiem coś ważnego – zdarzało mi się pracować w jednym pomieszczeniu z ludźmi, których nazwałbym „mordercami kreatywności". Spójrzmy prawdzie w oczy. W stylistyce, w jakiej się obracam, nie wynajduję czegoś co nie istniało wcześniej – robię własne rzeczy, ale oparte na elementach już istniejących. Ale kiedy wpadasz na jakiś pomysł, a druga osoba w pokoju zaczyna na jego tle nucić jakiś znany motyw, już po ptakach, koniec. Masz ochotę wyjść. Myślę, że trzeba powstrzymać się od ocen dopóki nie skończysz i nie masz przed sobą ostatecznej wersji. Dopiero wówczas można podjąć decyzję. Wiele osób wlewa wodę do ogniska zanim ono się na dobre rozpali. A to jak walka ze samym sobą – lub raczej, walka przeciwko sobie. Trzeba krok po kroku doprowadzić pracę do końca i wtedy, jeśli ci się nie podoba: OK. Ale większość ludzi rezygnuje gdzieś po drodze i nigdy nie dociera do tego miejsca. Często żartuję sobie, że być może nagrałem 22 płyty solowe, ale na nich wszystkich jest 11 tych samych piosenek. Nie jest to prawda oczywiście, ale pewne tematy, zwroty melodyczne czy harmonie powtarzają się, definiując mnie jako artystę. To są składowe mojego stylu. Więc nawet jeśli komuś podoba się progresja akordów, która była już użyta 1000 razy, to czasem wystarczy dokonać niewielkiego skrętu w melodii, czy dodać intrygujący tekst i całość nabiera zupełnie nowego, świeżego wyrazu. Nie wolno nakładać kagańca na kreatywność. Trzeba pozwolić muzyce swobodnie się rozwijać.

eprasa.pl 4d7a3eef5f

START HERE

TO CREATE YOUR ULTIMATE PEDALBOARD

FULL RANGE IN 12 SIZES



AVAILABLE IN SIZES:

DUO 2.0 31,8 x 14,2 CM · DUO 2.1 47,0 x 14,2 CM · DUO 2.2 62,2 x 14,2 CM · TRES 3.0 44,2 x 23,6 CM · TRES 3.1 52,2 x 23,6 CM · TRES 3.2 59,8 x 23,6 CM
QUAD 4.1 47,0 x 33,0 CM · QUAD 4.2 62,2 x 33,0 CM · QUAD 4.3 82,8 x 33,0 CM · CINQUE 5.2 62,2 x 42,4 CM · CINQUE 5.3 82,0 x 42,4 CM · CINQUE 5.4 100,2 x 42,4 CM

www.rockboard.de | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

ROCKBOARD® by WARWICK

eprasa.pl 4d7a3eef5f

BRACIA WOOTEN

Czy bracia Wooten są najbardziej muzykalną rodziną w historii muzyki? Odważna teza, ale po spędzeniu odrobiny czasu z Victorem i jego rodzeństwem, jej prawdopodobieństwo znacznie wzrasta…

W Soho było dość deszczowo tego dnia, kiedy przebijałem się przez Londyn do słynnego Jazz Clubu Ronniego Scotta. Koncert Wooten Brothers został wyprzedany do ostatniego miejsca (!), a kiedy wchodziłem do klubu, grupa fanów desperacko próbowała zdobyć dodatkowe wejściówki. Czy taki widok możliwy byłby w Polsce? Zastanawiam się, na którym momencie rozwoju cywilizacyjnego w naszym kraju skręciliśmy w bok i dlaczego dobrej, a nie-mainstreamowej muzyki nie ceni się u nas tak samo jak w UK. Ale to zupełnie inny temat…

Victor, najmłodszy z rodzeństwa jest najbardziej znany, poważany przez międzynarodową społeczność basistów i wielokrotnie przepytywany w niezliczonych wywiadach na temat swoich umiejętności, techniki, muzykalności, etc. Co naturalnie rodzi pytanie: skąd się to wszystko wzięło? Odpowiedź znajdziemy w jego rodzeństwie – co zrozumiałem kiedy usiadłem w cichym narożniku Jazz Clubu razem z Victorem (bas), Josephem (klawisze, wokal), Royem (bębny) i Regim (gitara, wokal)…

Joseph: „Regi i Roy są starsi ode mnie o 5 lat, a ja jestem starszy od Victora o 3 lata. Mieliśmy jeszcze jednego brata, Rudy'ego, który grał na saksofonie. Zmarł 10 lat temu. Regi, Roy i Rudy sami nauczyli się grać na swoich instrumentach. Ale to Regi był tym, który przydzielił konkretne instrumenty mi i Victorowi, a także udzielał nam wskazówek. Byliśmy pod wrażeniem, jak szybko robią postępy i sami chcieliśmy być w tym coraz lepsi. To był solidny muzyczny fundament."

Victor: „Zawsze naśladujesz swoje starsze rodzeństwo, czy się do tego przyznajesz, czy nie. Oni już grali muzykę, a my bardzo chcieliśmy stać się tego częścią. Chodziliśmy ze starszymi braćmi do klubu i mogliśmy z nimi grać próby, więc było to coś w rodzaju pakietu 'wszystko w jednym'."

Roy: „Myślę, że to w czym Regi był niezły to skuteczność skłonienia Victora i Josepha, aby ćwiczyli. To było coś co dało Victorowi i innym umiejetność skupienia się na muzyce w tak młodym wieku, kiedy ich rówieśnicy myśleli tylko o tym, żeby spędzać czas na placu zabaw. Victor zajmował się muzyką już w wieku 2 lat, a kiedy miał 5, otwieraliśmy już w klubach występy dla zespołów takich jak War czy Curtis Mayfield. Regi pokazał Josephowi i Victorowi kierunek, ale to co oni zrobili z muzyką jest prawdziwą magią."

Regi: „Myślę, że moi bracia powiedzieli już wszystko. I jestem szczęśliwy, że wzięli sobie to do serca. Na początkowym etapie moim zadaniem było skłonienie ich do ćwiczeń. Czasem ich przekupywałem mówiąc, że będą mogli sobie kupić słodycze, jak zagramy ten najbliższy koncert. Mogli sobie kupić coś czego normalnie by nie dostali, jeśli zagraliśmy. Takie podstępy były dość skuteczne, aż do czasu kiedy sama muzyka nie przejęła tej roli i nie dała im kopa."

Joseph: „Ciekawe jest, że pomiędzy nami





Bracia Wooten – od lewej: Victor, Joseph, Roy, Regi.

nie było współzawodnictwa, nie konkurowaliśmy ze sobą. Po prostu trzymaliśmy się razem i próbowaliśmy nadążać za resztą. Kiedy inni stawali się dobrzy w tak szybkim tempie, sam nie chciałeś zostawać w tyle. Jeśli reszta chciała zagrać 'Return To Forever', to nie chciałeś być tym jedynym, który nie potrafił zagrać swojej partii. To było inspirujące, a każdy z nas ciężko ćwiczył, żeby być wartym tego czegoś, co uważaliśmy za wyjątkowe. Nasza mama skutecznie nauczyła nas, jak unikać arogancji. Nie ćwiczyliśmy po to, aby grać lepiej niż Victor lub Regi. Staraliśmy się po prostu zasłużyć na bycie częścią tego rodzinnego zespołu."

Victor: „Kiedy uczysz się mówić w swoim ojczystym języku, nie chodzi ci o współzawodnictwo. Ucząc się słów, składni, wymowy, nie robisz tego po to, aby być lepszym od kogoś. Po prostu się uczysz. Naturalnie. U nas dokładnie tak samo było z muzyką. Dlatego nie jestem w stanie myśleć o muzyce w kategoriach tego kto jest lepszy, a kto gorszy. A to, że taka percepcja jest powszechna u ludzi jest dla mnie po prostu smutne."

Roy: „Muzyka pozwoliła mi być częścią tego co robili moi bracia. To niezwykle interesujące, jak muzyka potrafi zmieniać kierunki, w przeciwieństwie do sportu i współzawodnictwa. W sztuce chodzi przede wszystkim o znalezienie własnego głosu. Kiedy Victor mówi, nie jestem w stanie konkurować z jego głosem. Jego głos jest jego głosem. Kiedy w muzyce artysta odnajduje własny głos, następuje spełnienie i dopełnienie. Orkiestra jest tego przykładem – sekcja fletów nie współzawodniczy z sekcją dęciaków. Każdy z głosów staje się częścią jakiejś większej całości."

Joseph: „To jest właśnie przewaga jaką muzyka ma nad wszelkimi formami współzawodnictwa. Kiedy robisz coś konkurując z innymi, uczysz się oczywiście ciężko pracować, polegać na innych członkach drużyny i tak dalej, ale ciemną stroną współzawodnictwa jest to, że zawsze musi być ktoś przegrany. To element nieobecny w muzyce. Nie grasz na instrumencie, aby ktoś inny przegrał i poczuł się gorzej. Grasz na nim po to, aby inni ludzie czuli się LEPIEJ! Muzyka to coś, z czego KAŻDY czerpie pozytywną energię. Jeśli chodzi o pokorę, to nasza mama zadbała o to, abyśmy byli skromni i nie wywyższali się ponad innych. Pilnowała, abyśmy ze sobą nie walczyli. Widziała, że ćwiczymy i chcemy być lepsi, ale nauczyła nas tego, że staraliśmy się być lepsi od samych siebie , a nie od innych. Dbała po prostu o to, żebyśmy byli lepszymi ludźmi."

Victor: „Nasz tata miał podobne spojrzenie na świat. Był wojskowym, więc pracę zespołową miał w małym palcu, choć przyszło mu funkcjonować w czasach, gdy jego kolor skóry nie gwarantował równości. Nasi rodzice urodzili się w latach 30., a my w latach 50. i 60. Wiedzieli aż nadto dobrze, czego 5 czarnych dzieciaków może w życiu doświadczyć. Chcieli się upewnić, że wiemy kim jesteśmy i pomagali nam odnaleźć wiarę w siebie, której ten świat na zewnątrz mógł nam poskąpić. To dzięki nim nabraliśmy pewności siebie, ale to nie było skierowane przeciwko komukolwiek innemu."

> NASI RODZICE URODZILI SIĘ W LATACH 30., A MY W LATACH 50. I 60. WIEDZIELI AŻ NADTO DOBRZE, CZEGO 5 CZARNYCH DZIECIAKÓW MOŻE W ŻYCIU DOŚWIADCZYĆ

eprasa.pl 4d7a3eef5f



LICZY SIĘ O WIELE WIĘCEJ NIŻ TYLKO CZAS SPĘDZANY NAD INSTRUMENTEM. WAŻNY JEST CZAS JAKI SPĘDZISZ NAD SAMYM SOBĄ

eprasa.pl 4d7a3e



> KIEDY UCZYSZ SIĘ MÓWIĆ W SWOIM OJCZYSTYM JĘZYKU, NIE CHODZI CI O WSPÓŁZAWODNICTWO. DOKŁADNIE TAK SAMO JEST Z MUZYKĄ

Roy: „Regi wracał ze szkoły i mówił nam, że kazano mu siedzieć w kącie twarzą do ściany. Pytaliśmy go: 'Dlaczego?' A on odpowiadał: 'Nie wiem, nie zrobiłem nic złego.' Nasza mama szła wtedy pogadać z nauczycielem, żeby się dowiedzieć o co chodziło. Ale jest mnóstwo dzieciaków, za którymi rodzice się nie wstawiają, co zaszczepia ci ten strach, że jesteś sam ze światem i nie masz się na kim oprzeć. Mama siedziała z nami po pracy do długich godzin nocnych i trenowała nas tymi kartami do mnożenia, uczyła czytać i literować. Po latach zdałem sobie sprawę jak ważne to było i jak dużo dała nam z siebie matka, abyśmy nie zostawali w tyle za innymi.
Ludzie widzą nas teraz i mówią naszej mamie: 'Musi pani być z nich dumna!' Ale w czasach kiedy dorastaliśmy, kiedy nastroje rasowe były inne niż obecnie, czarne dzieciaki z założenia nie miały osiągać sukcesów. Wyzywano nas na ulicy, na każdym kroku okazywano brak szacunku temu co robiliśmy. A my w tym wszystkim czuliśmy się jak w tej opowieści o walce Dawida z Goliatem. I wiesz co? Nigdy nie lekceważ mniejszych od siebie! Chciałbym posłać to przesłanie do ludzi na całym świecie. Być może teraz świat w was nie wierzy, ale to co robicie ze swoją sztuką naprawdę MA ZNACZENIE. Trzymajcie się swoich marzeń i swojej własnej wizji."

Victor: „Teraz rozumiesz dlaczego jesteśmy tym, kim jesteśmy. Chciałem, żeby moi bracia uczestniczyli w tym wywiadzie, bo większość ludzi interesuje tylko to jak nauczyłem się grać na basie i ile godzin ćwiczę, a tu nie o to chodzi. Liczy się o wiele więcej niż tylko czas spędzany nad instrumentem. Ważny jest czas jaki spędzisz nad samym sobą. Moje korzenie sięgają dużo głębiej niż samo granie na basie. To jest akurat ta łatwiejsza część. Ta o wiele bardziej istotna, została właśnie poruszona przez moich braci. Liczy się to co myślisz, jak myślisz o samym sobie i w jaki sposób wzrastasz jako człowiek. Muzyka jest w tym przypadku jedynie pojazdem, którym poruszasz się do celu. Jeśli mnie zapytasz, czy jestem dobrym basistą, odpowiem: 'Tak, jestem świetnym basistą.' Ale to nie będzie arogancja, tylko stwierdzenie stanu faktycznego. Ale jeśli spytasz mnie: 'Czy jesteś lepszy od innych?' NIE. Taka jest prawda. Zaszczepiono nam pewność siebie, dzięki której jesteśmy najlepszą możliwą wersją SAMYCH SIEBIE. Nie tylko jesteśmy, ale także WIEMY o tym, co bardzo ważne. I każdy inny człowiek na tej planecie ma taki sam potencjał, choć może jeszcze tego nie dostrzegać. Naszym zadaniem jest ludziom w tym pomóc."

Wychodzę ze spotkania z braćmi Wooten naprawdę zainspirowany i pod wielkim wrażeniem ich duchowej dojrzałości. Każdy muzyk mógłby się tego od nich uczyć. Każdy z nas powinien też zadać sobie pytanie: czy wspieram ludzi wokół mnie, czy pomagam im wzrastać? To kwestia, którą wszyscy powinniśmy szczerze przemyśleć...

eprasa.pl 4d7a3eef5f



IbanezGuitarsPolska

Premium Ibanez

ibanez_polska

DESIGNED TO INSPIRE

Seria Ibanez Premium to selekcjonowane gatunki drewna, wysokiej klasy elektronika, solidny osprzęt oraz szczegółowa wiedza mistrzów lutnictwa. Bogactwo brzmienia, oszałamiający wygląd i niezrównana wygoda gry serii Ibanez Premium otworzą Ci bramy do niewyczerpanego źródła inspiracji.

2020 NEW MODELS

SR1605B-CHF / SR1340B-DWF

PREMIUM FRET EDGE TREATMENT/NORDSTRAND™ PICKUPS
/IBANEZ CUSTOM ELECTRONICS 3-BAND EQ/MR5S BRIDGE/GOTOH® MACHINE HEADS

eprasa.pl 4d7a3eef5f



FOT. ROMANA MAKOWKA

Zagraj jak ZAKK WYLDE

Przyglądamy się bliżej ciężkim riffom i rozpędzonym pentatonicznym frazom w stylu gitarzysty Black Label Society…

Martin Cooper

W rockowych kręgach, tego wyglądającego jak Wiking gitarzysty nie trzeba specjalnie przedstawiać. W wieku 21 lat dołączył do zespołu Ozzy'ego Osbourne'a, biorąc na siebie trudne zadanie zastąpienia nieodżałowanego Randy Rhoadsa. Wylde zaczął grać na gitarze w wieku ośmiu lat, często ćwicząc z nią po 12 godzin na dobę. Oprócz nagrywania i koncertowania z Ozzym, udzielał się także w założonej przez siebie kapeli Pride & Glory, między innymi na trasie z zespołem Whitesnake. Fanom dobrze znany jest także oparty na ciężkich riffach projekt o nazwie Black Label Society, z którym wydał dziesięć płyt. W składzie tego zespołu udzielał się Rob Trujilo z Metalliki i Mike Inez z Alice In Chains.

Połączenie ciężkich riffów, opartych na pentatonice żywiołowych solówek oraz rasowego wokalu Zakka stało się jego trademarkiem. A jego wizerunek sceniczny z rzucającym się w oczy Gibsonem Les Paul Custom, wyposażonym w pickupy EMG i ozdobiony grafiką „tarczy strzeleckiej" stał się jedną z ikon rocka – natychmiast rozpoznawalny i znany na całym świecie. Ścieżka, z którą będziemy ćwiczyli grę w stylu Zakka Wylde, utrzymana jest w tonacji E moll (E-F#-G-A-B-C-D), tak jak wiele innych heavy-metalowych kawałków. To oznacza, że możemy oprzeć na strunie E6 nasze riffy i stosować ją jako punkt odniesienia w stosunku do harmonii. To także wygodna tonacja do grania solówek, co znacznie upraszcza efektowne latanie po gryfie.

W przykładowej solówce zaobserwować można koncepcje znane z muzyki bluesowej, takie jak „blue note" w postaci kwinty zmniejszonej (Bb, 15 próg trzeciej struny). Dodatkiem do molowej skali jest także dźwięk C# (seksta wielka w E), pochodzący ze skali doryckiej. Oba te dźwięki w kontekście tonalności Em dodają bluesowego kolorytu. To jest właśnie charakterystyczne dla Zakka – pomimo metalowego stylu i agresji w grze, jego dźwięki zakorzenione są w bluesie i okraszone elementami southern-rocka. Warto też wspomnieć – pomimo, że w tych przykładach element ten nie występuje – że Zakk Wylde całkiem nieźle radzi sobie także ze stylistyką country. To niezwykle wszechstronny gitarzysta!

„Moje szybsze zagrywki pentatoniczne staram się zagrać tak ekonomicznie, jak jest to tylko możliwe. Czasem nie gram więc czystego kostkowania naprzemiennego." ~Zakk Wylde

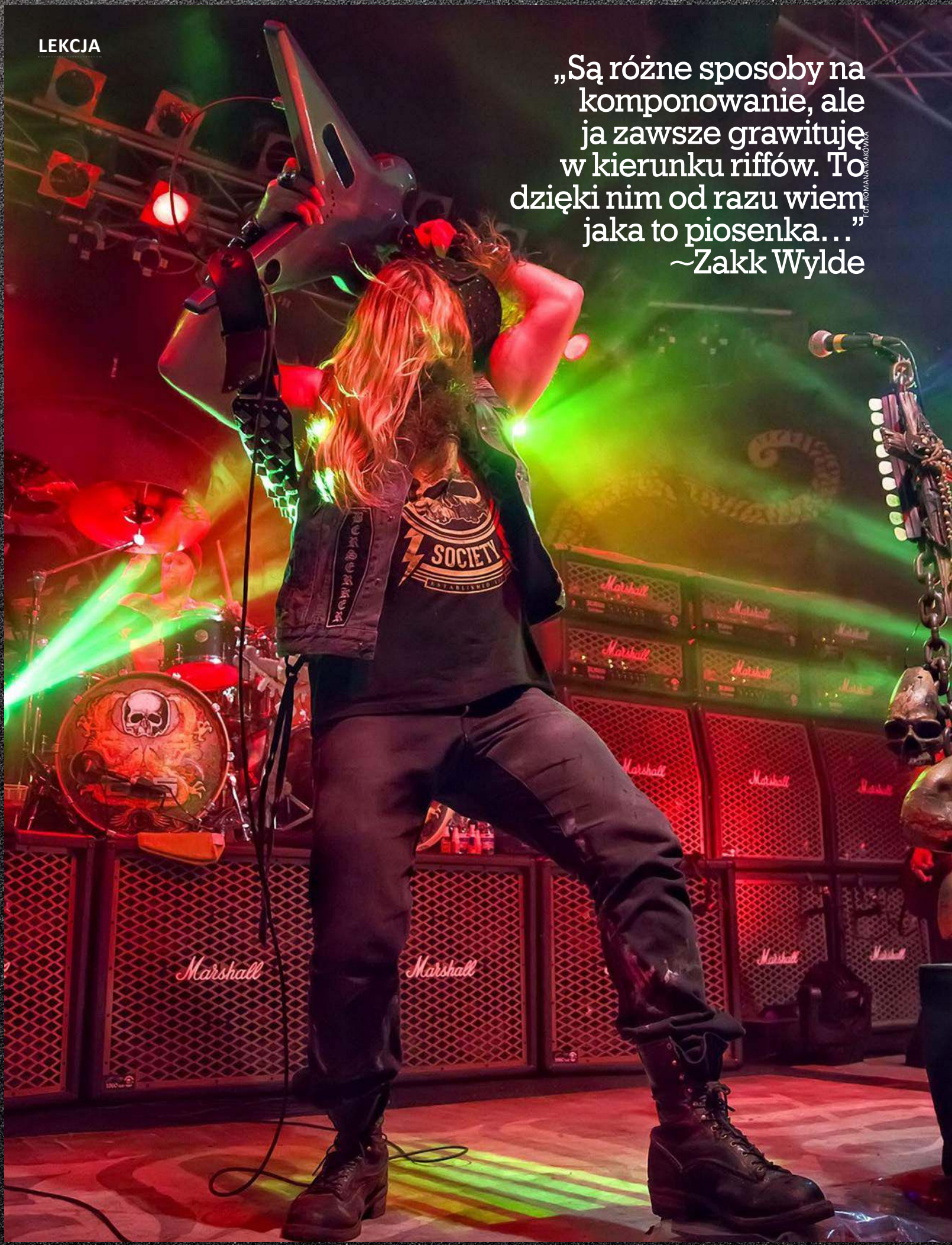


FOT. ROMANA MAKÓWKA

PRZYKŁAD 1: RYTM

Te partie rytmiczne nie powinny sprawiać żadnych problemów, ale trzeba zwrócić uwagę na dokładność i starać się zagrać je mocno a jednocześnie czysto, by uzyskać mocne, dynamiczne brzmienie.



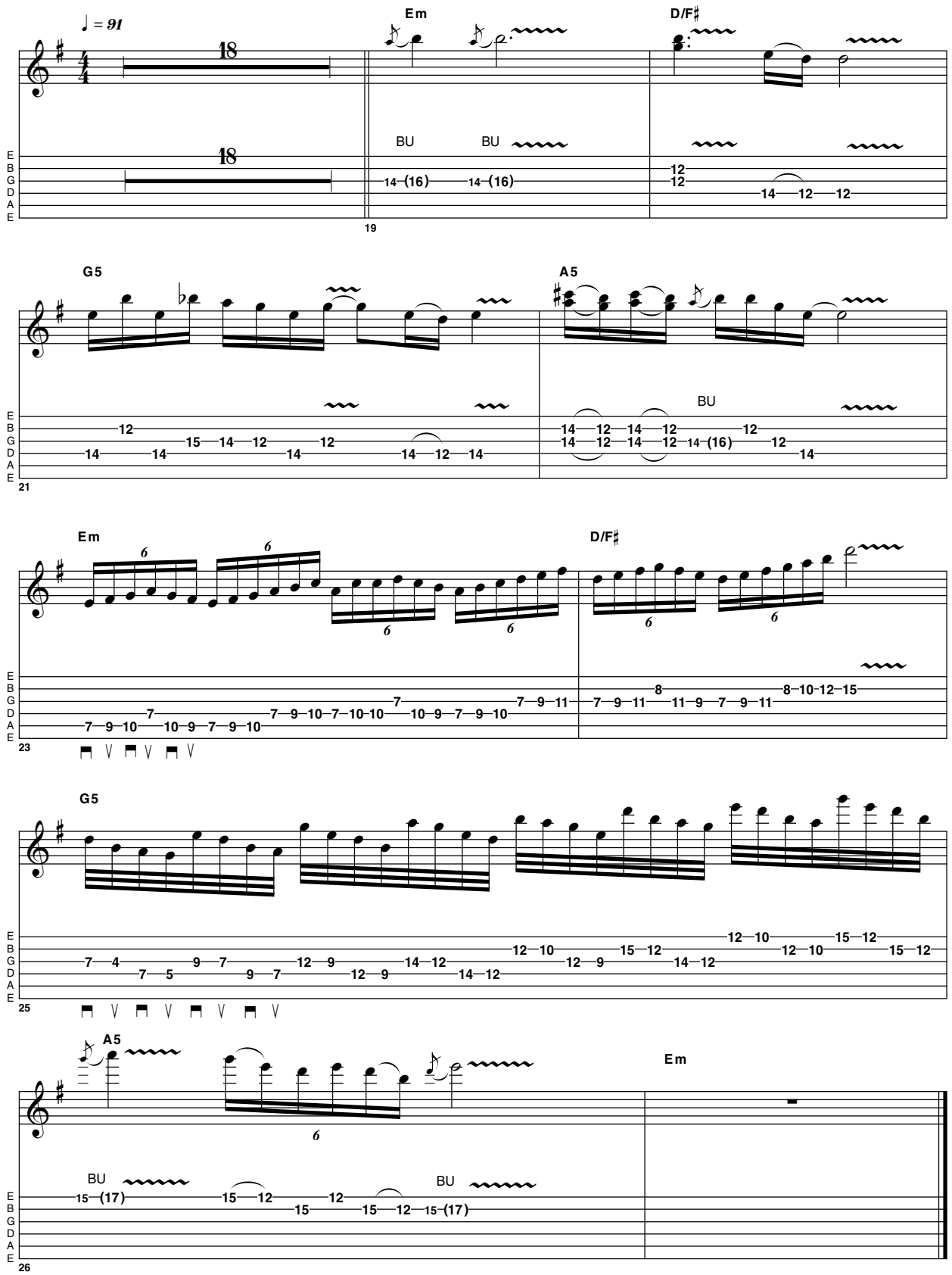


„Są różne sposoby na komponowanie, ale ja zawsze grawituję w kierunku riffów. To dzięki nim od razu wiem, jaka to piosenka…”
~Zakk Wylde

FOT. ROMANA MAKOWKA

PRZYKŁAD 2: SOLO

Szerokie, dynamiczne wibrato w stylu Zakka może początkowo być sporym wyzwaniem. W części, gdzie pojawia się szybkie kostkowanie użyj ruchu naprzemiennego, utrzymując rozluźniony nadgarstek i równy atak. Zakk uwielbia ćwiczyć z metronomem, więc Ciebie też zachęcamy do jego użycia.



Pół Polski idzie w pogo

Lepszego utworu w obecnych czasach nie można było opublikować. Organek przekonuję, że "gdy pół Polski idzie w pogo, robi się nerwowo" a my opowiemy Wam jak się tańczy pogo w czasach pandemii

Romana Makówka



Brak imprez doskwiera nie tylko fanom, ale również artystom, którzy musieli odwołać swoje trasy koncertowe i zacząć nieco rozsądnie wydawać swoje dutki. Tymczasem większość zjadaczy chleba sądzi najczęściej, że koncert to tylko artysta. Tymczasem jest to cała armia ludzi: technicy, dźwiękowcy, specjaliści od oświetlenia, menedżerowie, kierowcy i ochroniarze. Organizatorzy, specjaliści od marketingu i fotografowie.

Trudno jednoznacznie stwierdzić, ile osób wylogowało się na dobre z koncertowego interesu. Na pewno jednak są to setki, a może i tysiące prawdziwych fachowców w tej branży. Jednak cześć zacisnęła zęby i została z nadzieją, że wcześniej czy później coś się "poluzuje" i występy na żywo zaczną powoli wracać na salony. Jednak niech Wam się nie wydaje, że jest jak wcześniej: młyn, ścianka, noszenie się na rekach i łamanie żeber pod sceną. Jest inaczej, trochę straszno, trochę śmieszno. Jednym słowem jest dziwnie.

Pierwsza sprawa: w obiektach i plenerach może przebywać określona liczna osób.

W przypadku, kiedy gra na basetli Pan Józef nie robi to wielkiej różnicy, ale grający do ściany Organek czy inny Kochanek robi piorunujące wrażenie. Druga sprawa to maseczki. Patrząc z perspektywy takiego Panasewicza musi to być przerażające uczucie, kiedy po raz pierwszy od kilku dekad nie widzi się ludzi śpiewających "Mniej niż zero". Każdy stoi z zasłoniętą paszczą a statystyczny Panas ma problem z oceną czy się podoba, czy jednak nie do końca.

Trzecia sprawa to "kontrakty" i mierzenie temperatury. Żeby wejść na koncert, musisz wypełnić wniosek dla Sanepidu. Potem mierzona jest temperatura (spokojnie, nie jak w gabinecie weterynaryjnym, ale bezdotykowo), potem miły pan z ochrony pryska alkoholem w aerozolu i teoretycznie można się iść bawić, chociaż nie do końca wspólnie, bo w tym przypadku obowiązuje zasada zachowania dystansu społecznego. Trochę trudno tańczyć pogo w pojedynkę, jednak wiele osób uparcie próbuje i niektórym całkiem dobrze to wychodzi. Nie mam jednak stuprocentowej pewności, komu, bo w maseczkach wszyscy wyglądają tak samo.

Pandemia koronawirusa spowodowała, że show-biznes stanął w miejscu i nadal ciężko powiedzieć, kiedy wszystko wróci do normy. Jednak koncerty w pewien sposób wracają zarówno w sieci, jak i te na żywo. I oczywiście nie będę tu się rozpisywać, o efemerydach takich jak koncerty z publicznością na balkonach, w samochodach, a nawet łódkach (przy tym konkretnym repertuarze utopiłabym się, jako pierwsza). Tu będzie hard core, pierwsza linia frontu i praca z zaparowanym wizjerem (tak, przy maseczce działa to tak samo, jak w przypadku okularów).

Jako jedne z pierwszych w Polsce odmroziły się krakowski ZetPeTe, Progresja i wrocławskie A2. Kierując się słowami: "tylko dobrzy umierają młodo, zło wydaje się żyć wiecznie", poszłam do ZetPeTe zobaczyć, czym (kim) jest Sanah (ta od "Melodii" i "Szampana"). W tym przypadku jak się okazało urocze dziewczę było bardziej przerażone ode mnie... bowiem postanowiło zadebiutować scenicznie w środku szalejącej pandemii i były to jej pierwsze koncerty w życiu. Nieco później zapałam się również na Nocnego Kochanka, „którego fenomenu nikt nie rozumie", ale jakoś wszyscy chodzą na koncerty i znają słowa wszystkich piosenek. Ja nie rozumiem wyłącznie jednego:, dlaczego tak dobry technicznie zespół (serio nazywa się Night Mistress.) trzecią płytę z rzędu robi na przypał i nadal uważa, że to jest zabawne.

Chciałam przybliżyć Wam również ciekawą inicjatywę poznańskiej agencji Left Hand Sounds, która chcąc przetrwać na rynku dała fanom możliwość zakupu specjalnych gadżetów, kompilacji "Metal w czasach zarazy" i wejściówek na koncerty "in blanco". Jednym z koncertów, na których można było zrealizować swój talon był "Metal w czasach zarazy" w Krakowie, na którym zagrali Martwa Aura, Kult Mogił, Brudny Skurwiel oraz Old Skull.

W czasach, gdy wszystkie wielkie festiwale odbywają się w sieci, w krakowskich Fortach Kleparz odbywa się w najlepsze największy festiwal w Polsce. Kilkanaście największych polskich gwiazd gra niemal codziennie na dziedzińcach klubu, oczywiście w ramach reżimu sanitarnego ustalonego przez Kancelarię Prezesa Rady Ministrów. Organizatorzy bardzo dbają o bezpieczeństwo i komfort wszystkich fanów odwiedzających klub i stosują wszelkie niezbędne środki ostrożności. Z krakowskich Fortów pochodzą foty Organka, Sorry Boys i Lady Pank.

Impreza potrwa do końca września, więc jest szansa, że wkrótce zobaczycie kolejne koncertowe smaczki. Do zobaczenia na koncertach!

LADY PANK















ORGANEK











NOCNY KOCHANEK









BRÜDNY SKÜRWIEL





KARAŚ ROGUCKI



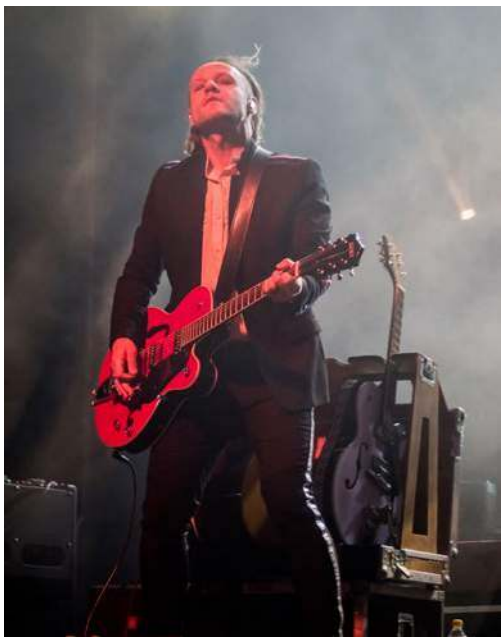






SORRY BOYS











MARTWA AURA



OLD SKULL



KULT MOGIŁ







SANAH









Fender Player Duo-Sonic 2899 PLN

Model Duo-Sonic pojawił się pierwotnie w ofercie marki Fender w roku 1956, jako tańsza gitara o krótszej menzurze 22,5 cala skierowana głównie do młodszych adeptów gitarowego rzemiosła oraz amatorów. Oryginalnie wykończona była w kolorze „Desert Sand" z anodyzowaną płytą w kolorze złotym. Dokładnie taki jest nowy model tej gitary w serii Player... ***Krzysztof Inglik***

Jakkolwiek instrument ten zaprojektowano dla osób młodszych, które naturalnie mają mniejsze dłonie i mniej zasobne portfele, to model szybko zdobył dużą popularność nie tylko wśród dorosłych amatorów, ale także muzyków profesjonalnie występujących na scenie, szczególnie w szeroko pojętej muzyce alternatywnej. W latach 1959-1964 dokonano „faceliftingu" serii, dodając podstrunnicę palisandrową i plastikowe pickguardy. W roku 1964 całkowicie przeprojektowano ten instrument, w oparciu o wprowadzony właśnie do katalogu Fendera modelu Mustang – ta seria nosiła nazwę Duo-Sonic II. Model produkowano aż do roku 1969, po czym zawieszono produkcję, skupiając się na wspomnianym Mustangu. W historii marki pojawiło się kilka reedycji takich jak meksykański Fender z menzurą 22,7" w 1993 r., Squier Affinity w 1998 r., Squier Classic Vibe w 2008 r., czy Fendery Duo-Sonic MN/HS w roku 2016. Obecnie testowany model z serii Player wygląda zupełnie jak oryginał z roku 1956, zarówno dzięki kolorowi, jak i ręcznie obrabianemu korpusowi wg oryginalnej specyfikacji z lat 50. Właściwie jedyne różnice widoczne na pierwszy rzut oka to jeden próg więcej, 6 siodełek na mostku zamiast 3 podobnych do Tele i struny przechodzące w tulejach przez korpus (oryginalnie były zaczepiane od góry na mostku). Zobaczmy co kryje się pod maską...

BUDOWA

Szyjka to oczywiście klon, a jej szerokość przy siodełku wynosi 42 mm. Na główce znajdziemy standardowe klucze Fendera umieszczone w jednej linii. Menzura to 24 cale (610 mm) – co jest kompromisem pomiędzy oryginalną skalą tego modelu z lat 50., czyli 22,5 cala, a 25,5 cala stosowaną w innych modelach, takich jak Stratocaster czy Telecaster. Na klonowej podstrunnicy o radiusie 9,5 cala (241 mm) nabito 22 progi Medium Jumbo. Korpus wykonano z olchy według oryginalnej specyfikacji roku 1956 i wykończono lakierem poliestrowym na połysk w kolorze Desert Sand – ten sam, który pojawił się na pierwszym egzemplarzu z lat 50. Struny przechodzą przez korpus w tulejach, podobnie jak w Tele, ale taki stały mostek z sześcioma giętymi siodełkami spotkać można w Stracie. Na złotej, anodyzowanej maskownicy aluminiowej zamontowano gniazdo wejściowe typu 'jack', dwa potencjometry z metalowymi gałkami (VOLUME



Blacha mocująca gryf została w tym modelu ozdobiona symbolem marki Fender.

eprasa.pl 4d7a3eef5f



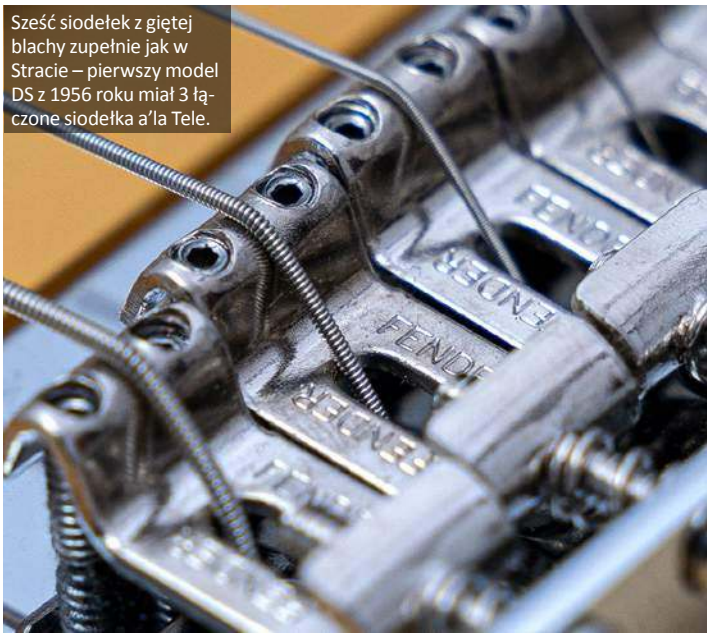
Główkę można by pomylić ze Stratem – na szczęście nazwa modelu przy logo rozwiewa wszelkie wątpliwości ;-)



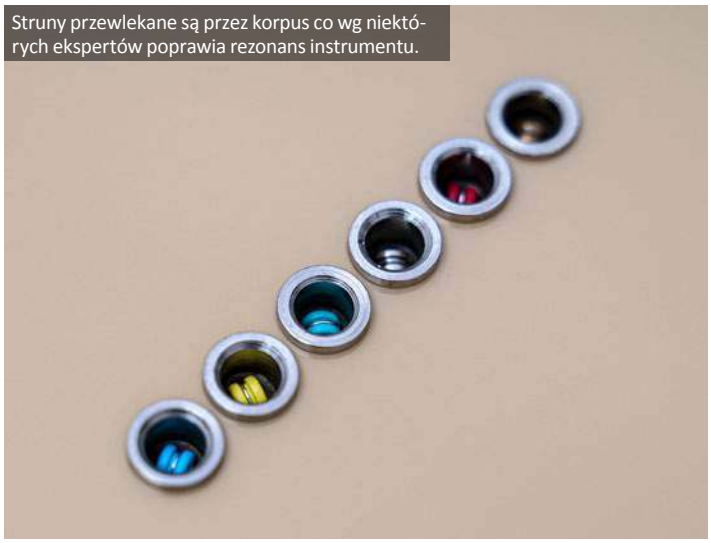
Przystawka pod gryfem została zamocowana pod kątem – tak jak pickup pod mostkiem w Stracie/Tele.



Trójpozycyjny switch rodem z LP, ale zamieszczony na dolnym rogu korpusu.



Sześć siodełek z giętej blachy zupełnie jak w Stracie – pierwszy model DS z 1956 roku miał 3 łączone siodełka a'la Tele.



Struny przewlekane są przez korpus co wg niektórych ekspertów poprawia rezonans instrumentu.

+ TONE), dwa przetworniki Duo-Sonic Single-Coil oraz przełącznik 3-pozycyjny, dający połączenia: mostek > mostek+gryf > gryf. Fabrycznie gitara wyposażona jest w struny Fender 250R Nickel Plated Steel o grubościach 10-46.

WRAŻENIA

Fender Player Duo-Sonic prezentuje się świetnie – kolor lakieru idealnie współgra ze złotą maskownicą, a design retro nieuchronnie przywodzi na myśl dobre stare czasy. Gryf świetnie leży w dłoni i jest wyczuwalnie mniejszy niż w typowym Stracie – 42 mm w siodełku, profil „C" i krótsza menzura. Komfort gry poprawia satynowe wykończenie z tyłu szyjki – sama podstrunnica jest lakierowana. Menzura sprawia także, że struny wydają się nieco bardziej elastyczne – w dużym uproszczeniu można by to porównać do standardowego Strata/Tele nastrojonego do Eb, w którym założymy kapodaster

eprasa.pl 4d7a3eef5f

w okolicach pierwszego progu i stanie się on naszą nową pustą (otwartą) struną. Jeśli dotychczas graliśmy na standardowej menzurze, wystarczy dosłownie chwila aby się przyzwyczaić do tego gryfu. Pickupy ułożone są zupełnie inaczej niż w innych, popularnych modelach – singiel pod mostkiem jest ułożony równolegle do niego (tak jak singiel pod gryfem w Tele), a ten pod gryfem ustawiony pod kątem (tak jak singiel pod mostkiem w Tele) – inaczej zbierają więc dźwięk ze strun już na starcie, pomijając ew. charakterystykę samych przystawek. Słychać to od razu po podłączeniu do wzmacniacza – oczywiście są to niuanse, które przy wprowadzeniu korekcji EQ mogą stać się „niewidoczne". Gitara na obu przystawkach ma nieco mniej środka, a barwa jest odrobinę bardziej miękka brzmieniowo, co zapewne wynika z krótszej menzury. Singiel pod gryfem daje okrągły sound, bardzo plastyczny i podatny na artykulację. Singiel pod mostkiem jest krzykliwy, ale górne pasmo nie jest kłujące. Połączenie obu pickupów daje barwę o charakterze niemal „hollow". Wszystkie te trzy konfiguracje brzmią ewidentnie „fenderowato" i słychać, że należą do „rodziny", ale nie da się tego porównać do innych modeli tej marki – zawsze kończy się to na stwierdzeniach typu: prawie jak Strat, albo prawie jak Tele. Ale zamiast porównywać, lepiej już stwierdzić, że na tym Duo-Sonicu gra się naprawdę dobrze manualnie, gryf jest szybki i sprężysty, a brzmienia ciekawe i inspirujące do poszukiwań (jeśli gramy na co dzień na innych modelach – do wyjścia poza własną strefę komfortu i eksploracji innych muzycznych planów. Tak jest chyba uczciwiej.

PODSUMOWANIE

Modele tzw. „offset" mają tyluż fanów co przeciwników. Wszakże „de gustibus non est disputandum". A mówiąc bardziej kolokwialnie – „każda potwora znajdzie swego amatora". Sam kiedyś tolerowałem tylko popularne kształty. Teraz, po latach, ciągnie mnie do retro. Być może dlatego właśnie mam wielką ochotę napisać, że ta gitara jest po prostu fantastyczna i dała mi przy okazji tego testu mnóstwo frajdy. Czy to obiektywna opinia? Nie. Czy szczera? Tak. Jeśli tylko tak jak ja, ciągnie Was do nieco mniej zgranych/standardowych konstrukcji, Player Duo-Sonic za całkiem rozsądne pieniądze da Wam posmakować świata retro, który Leo Fender wymyślił dla nas ponad sześć dekad temu. Polecam :-)

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: set-in
Korpus: olcha
Gryf: klon
Podstrunnica: klon
Radius: 9,5" (241 mm)
Progi: 22 Medium Jumbo
Mostek: stały, 6-siodełkowy, struny przez korpus
Klucze: Fender olejowe
Osprzęt: chrom/nikiel
Menzura: 24" (610 mm)
Układ elektryczny: 2xDuo-Sonic Single-coil; przełącznik 3-pozycyjny; 1x VOLUME, 1x TONE
Wykończenie: Desert Sand

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

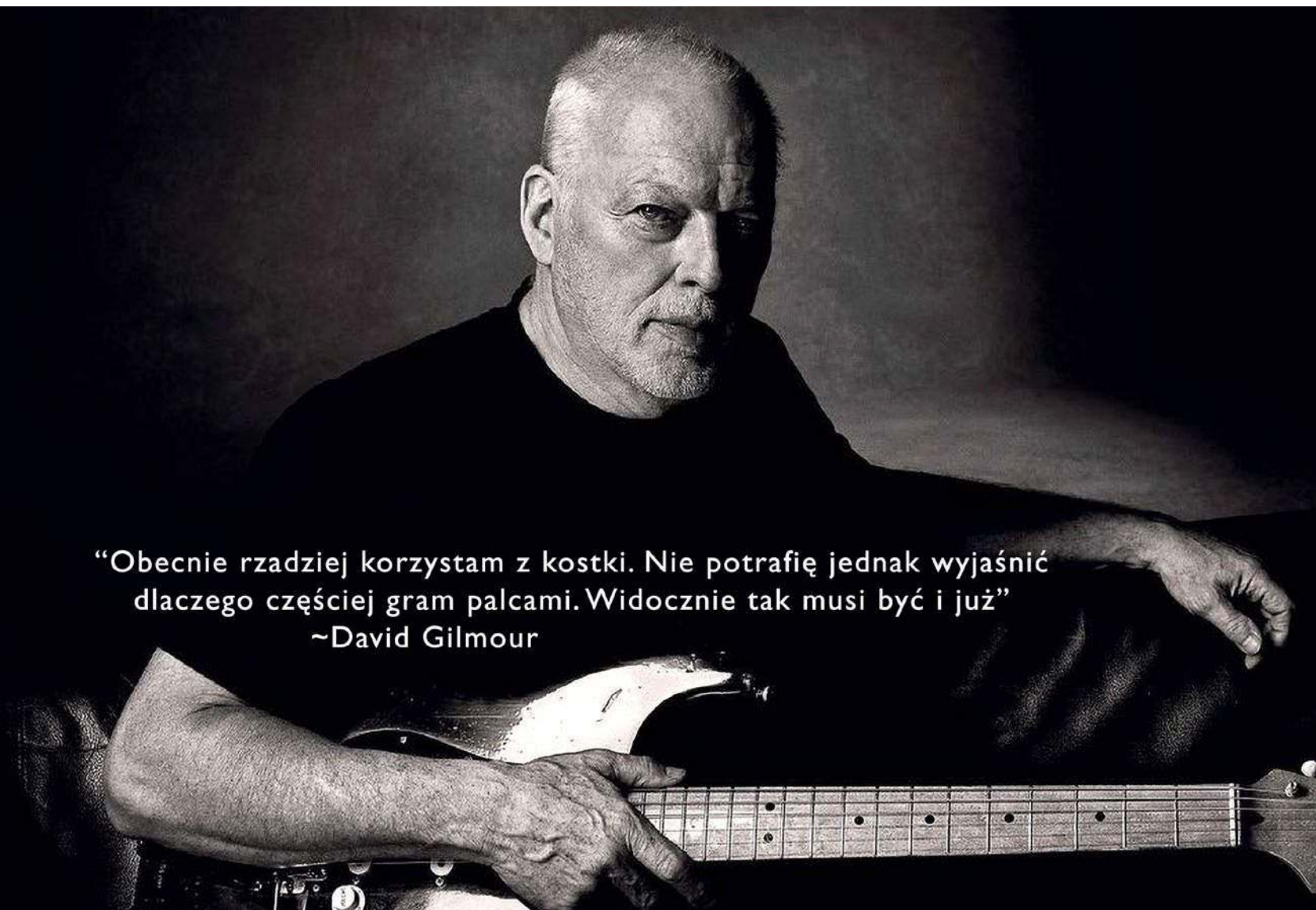
CENA

2899 PLN

Naszym zdaniem

świetny, rasowy wygląd (o ile ktoś lubi „retro") w kolorze oryginalnego modelu z roku 1956, wygoda gry, klarowne brzmienie nietypowo rozmieszczonych singli

(nie wiem czy to minus, niemniej...) chciałoby się jeszcze w pakiecie dostać pokrowiec




GRETSCH
Bigsby
LICENSED



Gretsch G2420T Streamliner 2649 PLN

Produkowana od lat 50. ubiegłego wieku kolekcja Streamliner jest jedną z najbardziej rozbudowanych i popularnych linii instrumentów Gretscha, nie dziwią więc też pojawiające się każdego roku nowe modele, usprawnienia czy wersje kolorystyczne ***Piotr Szarna***

Seria Streamliner łączy konstrukcje hollow-body single cut z rozwiązaniami mającymi sprostać wymogom nowoczesnych gitarzystów, szukających jednocześnie wyrafinowanego, niepowtarzalnego stylu, od lat kojarzonego z amerykańską marką. Testowany Gretsch G2420T to tegoroczna propozycja klasycznego modelu G2420 zaopatrzona w mostek Bigsby i wykończona bardzo stylowo prezentującym się, metalizowanym lakierem Gunmetal.

BUDOWA

Gretsch G2420T Streamliner posiada sporej wielkości korpus hollow-body z laminowanego klonu, w którym profilowaną płytę wierzchnią wzmacnia równoległe ożebrowanie. Powiększone otwory rezonansowe w kształcie f-ek zapewniają mocniejszą akustyczną projekcję, a całość wykończono na wysoki połysk nowym, bardzo ciekawym, metalizowanym lakierem Gunmetal o stalowo-zielono-niebieskim odcieniu. Gitara dostępna jest jeszcze w wykończeniach Candy Apple Red, Golddust oraz Riviera Blue. Obie krawędzie otacza postarzany, kremowy binding z kremowo-czarnym ożyłkowaniem, wizualnie w estetykę wpisuje się też trójwarstwowy pickguard tortoise z logiem firmy. W podobny sposób wykończony został wklejany gryf z nato o profilu Thin U, a na otoczonej bindingiem laurowej podstrunnicy o promieniu 12 cali nabito 22 progi medium jumbo. Pozycje wskazywane są przez prostokątne, perłowe markery o charakterystycznym 'garbie'. Czarna na froncie główka z kremowym bindingiem mieści złote logo marki oraz zamontowane po obu stronach niklowane klucze olejowe die-cast. Siodełko z kości ma szerokość 42,85 mm, menzura gitary wynosi 24.75" czyli 629 mm. Mostek Adjusto-Matic osadzony w laurowym podstawku przylegającym do pudła rezonansowego połączony jest z konstrukcją z mechanizmem wibrato Bigsby B60, znanym z bardzo płynnego i miękkiego efektu tremolo.
Układ elektryczny tworzą dwa specjalnie opracowane dla serii Streamliner humbuckery Broad'Tron BT-2S, trójpozycyjny przełącznik oraz cztery potencjometry zakończone stylowymi, czarnymi gałkami - oddzielne regulatory głośności dla każdego z przetworników, wspólna regulacja barwy i umieszczony na dolnym rogu wspólny potencjometr głośności.

WRAŻENIA

G2420T Streamliner prezentuje wszystko to co wyróżnia i z czym kojarzone są gitary Gretscha – okazały korpus hollow-body, charakterystyczne pickupy Broad'Tron, mostek Bigsby i piękne, metalizowane wykończenie Gunmetal ze stylowym bindingiem krawędzi. Wykonanie i dopracowanie detali to zdecydowanie wysoka półka, przekraczająca standardy w tym przedziale cenowym. Dosyć gruby korpus wymaga



Wklejany gryf został wykończony na wysoki połysk podobnie jak korpus nowym, metalizowanym lakierem Gunmetal.

eprasa.pl 4d7a3eef5f



Na dolnym rogu umieszczono dodatkowy, wspólny dla obu pickupów potencjometr głośności.



Szyjkę wieńczy okazała, klasyczna główka Gretscha wykończona czarnym, błyszczącym lakierem.



Za brzmienie odpowiadają stylowo prezentujące się humbuckery Broad'Tron BT-2S.



Na laurowej podstrunnicy osadzono oryginalne, prostokątne markery.



Gitara zaopatrzona jest w bardzo miękko działający mechanizm wibrato Bigsby B60.

eprasa.pl 4d7a3eef5f

przyzwyczajenia, jednak gryf o profilu Thin U już na starcie nie sprawi żadnych kłopotów szukającym komfortu dla lewej ręki gitarzystom, podobnie jak niska akcja strun. Mostek Bigsby prezentuje się znakomicie wizualnie, równie dobrze sprawdza się przy delikatnym wibrowaniu akordów. Nie ma żadnych problemów z intonacją, system tremolo Bigsby pozwala na wyjątkowo miękki efekt wibrata bez rozstrajania pod warunkiem obsługiwania go z wyczuciem. Gitara jest dosyć lekka i nie sprawia też kłopotów z wyważeniem po zawieszeniu na pasku.

Duży korpus skutkuje naprawdę mocnym, akustycznym brzmieniem – na sucho ma się wręcz wrażenie gry na głośnym akustyku z nieco mniejszą ilością basu. Nie pozostaje to bez wpływu na barwę uzyskiwaną na wzmacniaczu. Pokładowe humbucery to lekko wzmocnione klasyczne Broad'Trony łączące klarowność i definicję basowego pasma ze szczegółowością oddania góry i wyraźnym środkiem. Doskonale sprawdzają się z korpusem hollow, na czystym kanale oddając artykulację oraz szerszą przestrzeń w akordach. Pozycja gryfowa ma skupiony bas, przez co bardzo dobrze słyszalne są akordowe składniki, piękny charakter gitar Gretscha jest tu wyjątkowo ładnie oddawany. Ciepły środek dopełnia perlista prezencja, a po połączeniu obu pickupów w środkowej pozycji przełącznika barwa zyskuje bardziej wyrazisty kontur i perkusyjny, funkowy wymiar. Kanał drive wydobywa jeszcze kleisty środek i harmoniczne, reakcja na atak i otwarcie gainu stoi na bardzo wysokim poziomie, akustyczny charakter dodaje powietrza i klarownej separacji składników akordowych. Rockowy pazur pokazuje humbucker gryfowy, który pomimo dużego pudła rezonansowego można dosyć mocno eksplorować poza obszary klasycznego rocka. Sustain pomaga w grze legatowej i wybrzmieniu dźwięków, choć przy high-gainowych poziomach trzeba uważać na sprzężenia przy zbliżaniu się do klubowych, koncertowych głośności. Standardowo wspólny potencjometr głośności gitar Gretscha ułatwia regulację poziomu przy ustawieniu balansu obu pickupów, co zwiększa użyteczne wykorzystanie kilku dodatkowych kolorów brzmieniowych.

PODSUMOWANIE

Gretsch G2420T z kolekcji Streamliner to efektowny wizualnie klasyk hollow-body amerykańskiej marki, oferujący całą paletę pięknych czystych barw o akustycznym charakterze, bez problemu radzący sobie też w szerokim obszarze przesterowanych brzmień. Stylowy design dopełnia vintage'owy mostek Bigsby, pozwalający wzbogacić brzmienie wyjątkowo miękkim wibratem.

DANE TECHNICZNE

Korpus: hollow-body, klon laminowany
Gryf: nato, Thin U
Podstrunnica: laur
Radius: 12" (305 mm)
Progi: 22, Medium Jumbo
Mostek: Adjusto-Matic, Bigsby B60
Menzura: 24.75" (629 mm)
Układ elektryczny: Broad'Tron BT-2S Humbucker × 2, przełącznik 3-pozycyjny, NECK VOLUME, BRIDGE VOLUME, MASTER VOLUME, MASTER TONE
Osprzęt: nikiel
Wykończenie: wysoki połysk, metalizowany lakier Gunmetal, binding

DOSTARCZYŁ

www.gretschguitars.com

WYNIKI TESTU

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

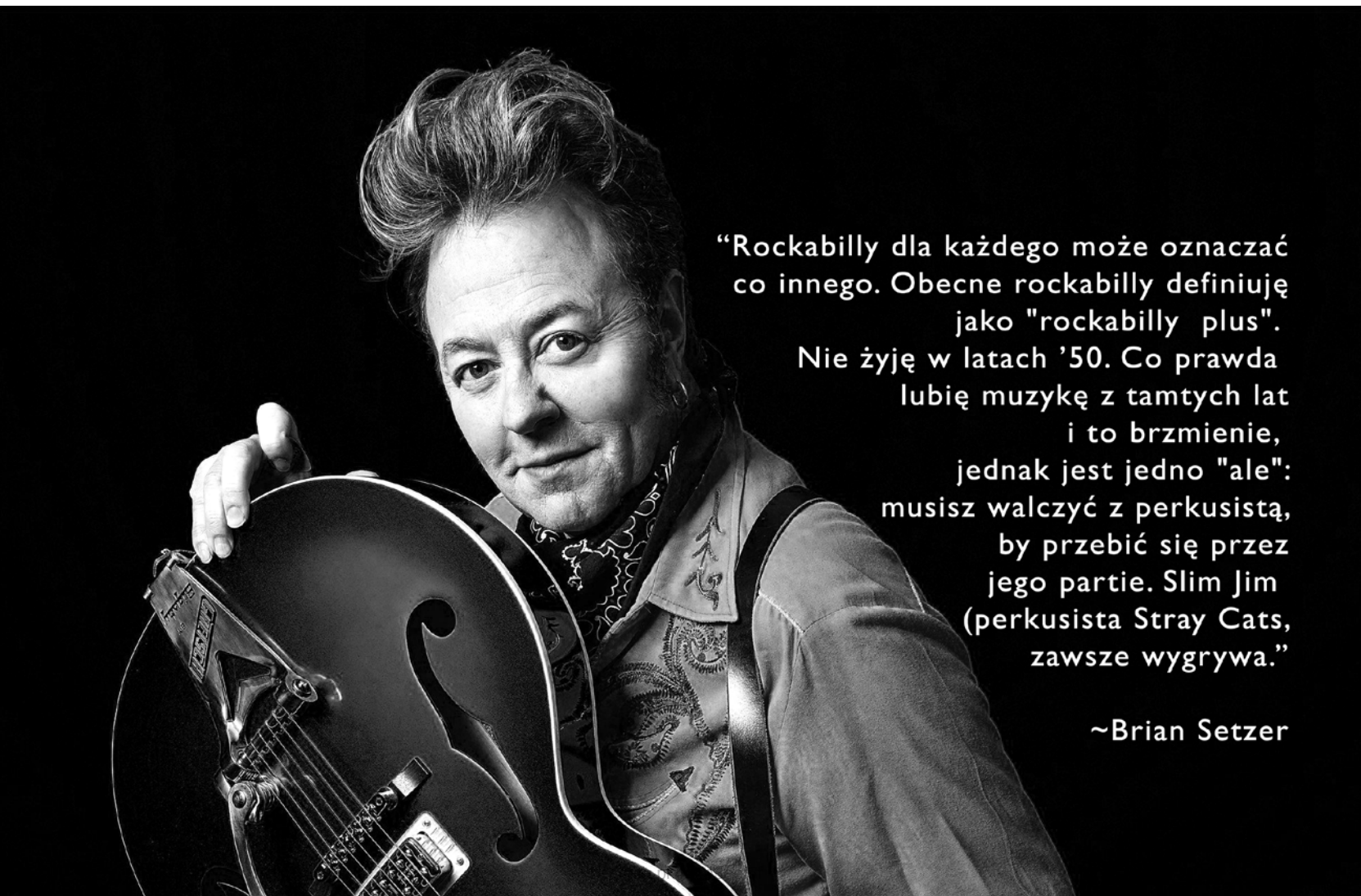
CENA

2649 PLN

Naszym zdaniem

dynamiczne, głębokie czyste brzmienie o akustycznym charakterze, resposywne barwy przesterowane znakomicie oddające artykulację, efektowny design, mostek Bigsby

brak





eprasa.pl/4d7a3eef5f



Ibanez ART120QA SB 1415 PLN

Seria gitar elektrycznych ART Ibaneza produkowana jest przez koncern Hoshino Gakki od 2007 roku i bazuje na klasycznych modelach Ibanez Artist, a jej charakterystycznym elementem jest korpus z pojedynczym wcięciem cutaway. Zaprezentowana była jako trzecia z podserii będących tańszą alternatywą dla linii Artist, wraz z wcześniejszymi modelami ARC i ARX. Rodzina Ibanez ART Standard obejmuje obecnie modele ART120 oraz zaopatrzone w topy z klonu wzorzystego instrumenty ART120QA, dostępne w dwóch wersjach kolorystycznych: Transparent Black Sunburst oraz testowany, imponująco prezentujący się Ibanez ART120QA SB w wykończeniu Sunburst ***Piotr Szarna***

BUDOWA

Ibanez ART120QA SB posiada korpus z topoli o nieco unowocześnionym kształcie LP dzięki ostremu rogowi pojedynczego wcięcia cutaway. Profilowany, wypukły na środku top to efektownie prezentujący się wzorzysty klon falisty wykończony na wysoki połysk w cieniowanym kolorze sunburst, będącym nowością na 2020 rok. Od strony wizualnej całość wzbogaca biały binding, biegnący również wokół gryfu, tył pokryto błyszczącym, czarnym lakierem. Wklejany, klonowy gryf o wygodnym profilu ART (20 i 22 mm grubości odpowiednio przy I i XII progu) zaopatrzono w podstrunnicę z drewna Purpleheart, na której umieszczono 22 progi medium jumbo oraz białe, prostokątne markery. Na czarnej główce z logiem marki przykręcono po obu stronach w układzie 3+3 chromowane, olejowe klucze. Autorska, łatwo odsuwana klapka zasłaniająca otwór pręta regulacyjnego jest bardzo dobrym i wygodnym rozwiązaniem, dzięki któremu nie musimy odkręcać żadnych śrubek przed korektą gryfu. Standardem w serii jest stały mostek – w tym wypadku chromowany Gibraltar Performer wraz ze znajdującym się za nim, chromowanym strunociągiem Quick Change III, pozwalającym dzięki górnym nacięciom na bardzo szybką wymianę strun. Na elektronikę składa się para pasywnych, ceramicznych humbuckerów Classic Elite w srebrnych puszkach, sterowanych umieszczonym niżej 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz oddzielnymi potencjometrami głośności i wspólnym tonów. Menzura gitary to krótsze 24,7", czyli 628 mm.

WRAŻENIA

Gitara dzięki wykończeniu sunburst oraz przedniej płycie ozdobionej klonem falistym prezentuje się wyjątkowo efektownie, a lekko wypukły na środku top i profilowane krawędzie wzmacniają jeszcze odczucia wizualne. Rzadko widuje się tak ładne instrumenty w tej półce cenowej, szczególnie że mamy



Za brzmienie odpowiadają humbuckery Classic Elite z ceramicznymi magnesami.

eprasa.pl 4d7a3eef5f

jeszcze do czynienia z wklejanym gryfem. Do wykonania nie można mieć też zastrzeżeń, progi mają dobrze oszlifowane krawędzie, binding nigdzie nie odstaje, a za jedyny mankament można wymienić lekko ruszające się puszki pickupów – choć nie ma to wpływu na grę czy brzmienie. Smukły gryf można zdecydowanie zaliczyć do komfortowych, choć tył szyjki wykończony jest na wysoki połysk, co dla niektórych może być wadą (z drugiej strony miłośnicy



Do obsługi pickupów służy 3-pozycyjny przełącznik, oddzielne potencjometry głośności oraz wspólny regulator tonów.



Wklejany gryf i ścięcie łączenia zapewniają zarówno większy sustain jak i wygodny dostęp do najwyższych pozycji.



Na zgrabnej, czarnej główce z zamontowano po obu stronach chromowane klucze olejowe.



Strunociąg mostka Quick Change III znacznie ułatwia wymianę strun.



Otoczoną bindingiem podstrunnicę z drewna purpleheart zdobią duże, prostokątne markery.

eprasa.pl 4d7a3eef5f

np. Gibsona jakoś specjalnie na to nie narzekają). Struny to fabrycznie założone 10-tki. Dzięki niskiej akcji strun i elastyczności związanej z krótszą menzurą nie ma najmniejszych problemów z graniem legata czy akordów. Na pochwałę zasługuje też dobrej klasy stały mostek, zapewniający dobry sustain oraz ułatwiający wymianę strun dzięki strunociągowi Quick Change III.

BRZMIENIE

Gitara nie rozczarowuje też brzmieniem na sucho – struny basowe oddają dynamikę gry, wiolinowe dobrze i równo wybrzmiewają, choć zauważalna była nieco mniejsza głośność najcieńszej E, jednak jest to niuans, szczególnie biorąc pod uwagę naprawdę niską akcję strun wiolinowych. Do dyspozycji mamy tu dwa humbuckery o raczej średnim, vintage'owym poziomie sygnału, dzięki czemu możemy uzyskać więcej niuansów po podłączeniu do dobrego wzmacniacza. Na kanale czystym humbucker gryfowy odzywa się wyważoną, bardzo klarowną barwą z dobrą czytelnością składników akordowych – w brzmieniu jest mniej basu, co na starcie zapewnia wspomnianą czytelność, środek jest wycofany ale nie schowany, góra okrągła i nie drażniąca. Doskonale wpisuje się to w obraz 'czystego' bluesa. Połączenie humbuckerów nie zmienia mocno charakteru, dodając więcej jaśniejszego środka i prezencji, przy zachowaniu niemal tego samego poziomu niskich częstotliwości, co sprawdza się idealnie w rozłożonych akordach czy funkowych biciach. Po włączeniu przesterowania obie te pozycje nabierają wigoru, pickup gryfowy odzywa się śpiewnie nie tracąc niuansów, a po przełączeniu na przeciwległy humbucker przy mostku odżywają harmoniczne, gdzie uzyskujemy bardziej rockowy charakter, choć przy wrażeniu nieco mniejszego gainu. Miłośnicy blues-rocka będą więcej niż zadowoleni, a po dodaniu gainu otrzymujemy klarowną i dynamiczną barwę rockową, której atutem jest oddanie niuansów i artykulacji. Bez problemu uzyskamy tu też mocny, soczysty sound rockowy z tłustym palm-mutingiem i dobrym sustainem.

PODSUMOWANIE

Ibanez ART120QA SB to bardzo dobry instrument, prezentujący w tej półce cenowej wyjątkowo efektowny wygląd w stylu Les Paula oraz klasyczną kolorystykę sunburst, dzięki konstrukcji set-in i wygodnemu gryfowi zapewniający wysoki komfort gry oraz zwiększony sustain. Pokładowe pickupy oferują wysokiej jakości brzmienie czyste i przesterowane, dobrze oddające niuanse gry.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: set-in
Korpus: topola
Top: klon Quilted Art Grain
Gryf: klon,
Podstrunnica: Purpleheart,
Radius: 305 mm
Progi: 22 Medium
Mostek: Gibraltar Performer
Strunociąg: Quick Change III
Klucze: olejowe
Osprzęt: chromowany
Menzura: 24,7" (628 mm)
Układ elektryczny: Ceramiczne humbuckery Classic Elite × 2 (mostek/gryf); przełącznik 3-pozycyjny; 2x VOLUME, 1x TONE
Wykończenie: Sunburst

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.meinldistribution.pl

CENA

1415 PLN

Naszym zdaniem

atrakcyjny wygląd, wygoda gry, klarowne brzmienie czyste, nasycone barwy przesterowane z oddaniem niuansów gry

brak



eprasa.pl 4d7a3eef3f





Sire Larry Carlton L7

2499 PLN

Po sukcesie gitar basowych sygnowanych przez Marcusa Millera, firma Sire nawiązała współpracę z koleją ikoną – tym razem ikoną gitary – wprowadzając do oferty atrakcyjnie wyglądające modele, które można by podzielić na trzy ogólne kategorie: superstrat, solidbody-singlecut i hollow-body w stylu spopularyzowanym przez „pewną firmę z Nashville”...

Krzysztof Inglik

Larry Carlton rozpoczął naukę gitary w wieku 6 lat i bardzo wcześnie zaczął grać w kalifornijskich klubach wyrabiając sobie renomę muzyka, który zagra wszystko. Już około dwudziestki zaczął więc regularnie pracować jako muzyk sesyjny – pop, jazz pop, rock, blues, soul, country – nic nie stanowiło dla niego problemu. Oprócz dorobku solowego, w swoim CV zgromadził artystów takich jak Steely Dan, Joni Mitchell, Michael Jackson, Quincy Jones czy Dolly Parton. Ten wszechstronny, kilkukrotnie nagrodzony Grammy gitarzysta używał oczywiście wielu różnych instrumentów, ale wśród ulubionych miał Telecastera z 1951 r., Stratocastera z 1964 r., Les Paula z 1955 r. oraz ES-335 z roku 1969. Po latach koncertowania, nagrywania i nauczania nawiązał współpracę z firmą Sire, by wykorzystać swe doświadczenia i stworzyć linię sygnowanych przez siebie instrumentów, łączących jakość, skuteczne rozwiązania i wygląd z niewygórowaną ceną. Brzmi jak slogan, ale muszę szczerze przyznać, że przy gitarach basowych Marcusa Millera wyszło to zaskakująco dobrze. Z tym większą ciekawością przyjąłem od kuriera paczkę z łódzkiego Guitar Center z modelem Sire Larry Carlton L7…

BUDOWA

Korpus wykonano z mahoniu z nakładką z twardego klonu – testowany egzemplarz ma także fornir z klonu płomienistego jakości 5A (!) polakierowany na niebiesko-turkusowy burst. Całość otoczona jest bindingiem w kolorze kości słoniowej i podwójnym ożyłkowaniem. Jak przystało na tego typu konstrukcję mostek to Tune-O-matic a strunociąg Stop-Tail wykonano z aluminium. Dźwięk ze strun zbierają dwa humbuckery z magnesami Alnico 5 ukryte w chromowanych puszkach, a do korpusu przytwierdzone kremowymi ramkami. Również kremowy jest pickguard oraz główka przełącznika 3-pozycyjnego umiejscowionego tradycyjnie w górnej części korpusu. Wykonany z mahoniu gryf o profilu „C” wklejony jest w korpus, a miejsce połączenia ergonomicznie wyprofilowane. Na hebanowej podstrunnicy o radiusie



Standardowy dla tej konstrukcji układ potencjometrów z ponadstandardowymi walorami estetycznymi.

eprasa.pl 4d7a3eef5f



Główka ze srebrnym podpisem Larry Carlton – bardzo czysty i elegancki design.


Tradycja, czyli Tune-O-matic na pokładzie...


Blokowane klucze poprawiają stabilność stroju i ułatwiają wymianę strun.


Struny zaczepiamy w strunociągu Stop Tail wykonanym z aluminium.


Perłowe markery w kształcie trapezów prezentują się naprawdę dobrze.


Przełącznik 3-pozycyjny dokładnie w tym miejscu, w którym w tym modelu być powinien ;-)

eprasa.pl 4d7a3eef5f

12” znajdziemy 22 progi Medium Jumbo (2.7mm) oraz markery pozycji w kształcie trapezów. Szerokość siodełka przy główce wynosi 43 mm a całość podstrunnicy otoczona została bindingiem w kolorze kości słoniowej. Na główce zamontowane zostały klucze blokowane Sire Premium w układzie 3+3. Przez jej środek biegnie srebrny podpis „Larry Carlton”, nie pozostawiający złudzeń kto czuwał nad tym projektem.

WRAŻENIA

Jeśli już mamy mówić o wrażeniach, to estetyka tego modelu (może tego egzemplarza?) zatyka dech w piersiach. Jak to się ‘szpecom’ z Sire udało – osiągnąć taką jakość wykonania i zbudować tak ładny instrument w tym przedziale cenowym? Pokazywaliśmy kilku osobom testowany egzemplarz i każda z nich zgadując cenę strzelała przynajmniej 2x za wysoko. Manualnie – „jaki koń jest każdy widzi” – jeśli chodzi o konstrukcję tego typu to nie ma tu żadnych niespodzianek. Gitara po prostu bardzo dobrze leży w rękach. Zaskoczeniem jest natomiast sprężysty atak na sucho – szczególnie na strunach basowych. Przyznam, że rzadko spotykam gitary typu LP odbijające tak sprężyście przy mocniejszym ataku. Zobaczmy jak wiosło sprawuje się pod prądem… Pickup pod gryfem ma jedwabiste, nieco przydymione brzmienie, z dość dynamicznym środkiem, czytelnym basem i zaokrągloną górą. Często w tańszych instrumentach pickup ten albo skupiony jest zbytnio w niskim paśmie (dudniący) albo wręcz przeciwnie, gra „druciano” i brakuje w nim „drewna”. W Sire L7 żaden z tych problemów nie występuje. Nie jest to może hi-end w stylu Custom Shop, ale na pewno bardzo przyzwoity poziom. To samo tyczy się przystawki pod mostkiem, która jest odpowiednio zbalansowana i nie straszy skrajnościami. Oba pickupy są odpowiednio zestrojone i grają dobrze zarówno na czystych, jak i przesterowanych barwach. To sprawa subiektywna, ale dla mnie dużym plusem jest zastosowanie przetworników z magnesami Alnico5 – czuję, że są one najbardziej czytelne i mają pewien niezastąpiony „rockowy” pazur. Również na wzmacniaczu słychać ową sprężystość w ataku, która jest tu już na sucho. Gitara gra żywo, dynamicznie i nie jest przesadzona w żadną stronę. Czego chcieć więcej?

PODSUMOWANIE

Sire Larry Carlton to będzie – muszę to powiedzieć głośno – „game changer”. Inne marki będą się musiały dwoić i troić, aby w tym przedziale cenowym nie pozostawać w tyle (dzięki czemu będziemy dostawać lepsze instrumenty za mniejsze pieniądze!). Było to jednak do przewidzenia po tym co zrobili z basówkami sygnowanymi przez Marcusa Millera. Wejście Sire w segment gitarowy było tylko kwestią czasu. Czy te instrumenty będą się dobrze sprzedawać? Wystarczy zobaczyć na stronie https://sire-usa.com, gdzie właściwie cała pierwsza partia modeli sygnowanych przez Larry’ego Carltona jest już wyprzedana. W naszym łódzkim Guitar Center też pewnie długo nie poleżą. I szczerze mówiąc, wcale się nie dziwię :-)

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: set-in
Korpus: mahoń, top klon, fornir klon płomienisty 5A
Gryf: mahoń
Podstrunnica: heban, binding
Menzura: 24,7”
Radius: 12”
Progi: 22 Medium Jumbo
Mostek: Tune-O-matic + Aluminium Stop Tail
Klucze: blokowane Sire Premium
Osprzęt: chrom/nikiel
Układ elektryczny: 2x Sire Larry Carlton Humbucker (Alnico5), 2x VOLUME, 2x TONE, przełącznik 3-poz.

DOSTARCZYŁ

www.GuitarCenter.pl

WYNIKI TESTU

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

CENA

2499 PLN

Naszym zdaniem

- rewelacyjny stosunek jakości do ceny, sygnatura ikony gitary, piękny top z forniru klasy 5A, klucze blokowane w standardzie
- standardowy w tych czasach brak pokrowca w komplecie?

REKLAMA




PERFORM
MENU
RESET
PARAM
VOLUME
VALUE
ENTER
Torpedo C.A.B. M+
Torpedo C.A.B. M
AMP DI
IR LOADER
VIRTUAL CABINET
Two notes
AUDIO ENGINEERING

Two Notes Torpedo C.A.B. M+

1299 PLN

Jeśli chodzi o rynek urządzeń oferujących gitarzystom zaawansowane cyfrowe symulacje kolumn głośnikowych i mikrofonów, ostatnich kilkanaście miesięcy niewątpliwie należy do francuskiej firmy Two Notes, dzięki przede wszystkim dwóm modelom - Torpedo C.A.B. M oraz zaprezentowanemu niedawno Captor X. Oba dostarczają w kompaktowej formie bardzo użyteczne narzędzia sceniczne i studyjne do przeniesienia autentycznego brzmienia wzmacniaczy lampowych oraz kolumn bezpośrednio na komputer lub przody na koncertach. W ofercie dostępne są też zaawansowane konstrukcje rackowe – Torpedo Studio oraz Torpedo Live, jednak to wymienione dwa produkty podbijają serca gitarzystów korzystających z lampowych wzmacniaczy

Piotr Szarna

Zaprezentowany w zeszłym roku Torpedo C.A.B. M to wyposażony w bardzo funkcjonalne rozwiązania symulator głośników w formie gitarowego stompboxa, który doskonale sprawdzi się zarówno w gitarowym pedalboardzie jak i domowym studiu. Niedawno francuska marka udostępniła darmową aktualizację, dzięki której użytkownicy uzyskali kilka usprawnień oraz zupełnie nowe opcje, zwiększające potencjał urządzenia na tyle, że obecnie oferowane jest jako wersja Torpedo C.A.B. M+. I choć jest to fizycznie to samo urządzenie, aktualizacja znacznie zwiększyła jego wartość, choć oczywiście w sklepach kosztuje tyle samo co poprzednio.

BUDOWA I NOWE MOŻLIWOŚCI

Torpedo C.A.B. M+ to ta sama, biała obudowa C.A.B. M z jasnym, monochromatycznym wyświetlaczem OLED oraz umieszczonymi po bokach dwoma wciskanymi pokrętami funkcyjnymi do regulacji parametrów i wyboru pozycji Menu. Urządzenie wykorzystuje studyjnej jakości 24-bitowe przetworniki AD/DA 96 kHz z 32-bitowym wewnętrznym przetwarzaniem, przy latencji wynoszącej 2,2 ms. Po lewej stronie obudowy umieszczono zbalansowane wyjście XLR DI z przełącznikiem odcięcia masy, wyjście liniowe jack TRS, wejście AUX 3,5 mm i wyjście słuchawkowe 3,5 mm. Na przeciwległej ściance mamy dostęp do gniazd AMP IN i SPEAKER IN, przełącznika poziomu wejściowego -24dB/0dB/+12dB, złącza micro USB oraz gniazda zasilania 12V DC/200 mA. O włączeniu informuje dodatkowo znajdujące się na przedniej ściance podświetlane logo, nad którym znajduje się slot na karty micro SD, gdzie zapisać możemy klasyczne, zewnętrzne impulsy kolumn IR (autorskie, rozbudowane symulacje zajmują dużo więcej miejsca i zapisywane są wyłącznie w stałej pamięci). C.A.B M+ udostępnia 99 presetów w pamięci na zapisanie dowolnych konfiguracji brzmień, niestety nie mamy tu możliwości ich zmiany stopą czy poprzez MIDI. Znaną już, bardzo funkcjonalną opcją jest możliwość bezprzewodowego sterowania poprzez dedykowany edytor Torpedo Wireless Remote za pomocą tabletu bądź smartfona przy wykorzystaniu technologii Bluetooth. Torpedo C.A.B. M+ to oczywiście pokładowe, wysokiej klasy symulacje kolumn głośnikowych (27 gitarowych + 5 basowych), 8 symulacji



Dzięki nowym możliwościom oraz gniazdom AUX IN oraz słuchawek, C.A.B. M+ jest również znakomitą platformą ćwiczeniową.

eprasa.pl 4d7a3eef5f



Nowy C.A.B. M+ oferuje teraz bardzo dobrze brzmiący preamp gitarowy, ulepszone symulacje końcówek mocy oraz bramkę szumów.



Nowa sekcja Enhancera poosiada teraz trzy bardzo skutecznie poprawiające barwę regulatory BODY, THICKNESS i BRILLIANCE.



Komputerowy edytor Torpedo Remote (dostępny również na urządzenia mobilne) oferuje m.in. znakomitą wygodę obsługi ustawień i zarządzania presetami.



końcówek mocy (6L6, EL34, EL84 i KT88, każda dostępna w dwóch trybach – Push Pull i Single Ended) oraz 8 mikrofonów, precyzyjnie opracowanych i odzwierciedlonych przez Two Notes bądź zewnętrzne firmy specjalnie dla urządzeń Torpedo. Zaznaczmy, że C.A.B. M+ nie oferuje opcji obciążenia load-box, dzięki któremu możemy podłączyć wzmacniacz lampowy bez użycia fizycznej kolumny. Tę funkcjonalność mają Torpedo Studio, Live czy Captor X. Aktualizacja firmware'u dokonywana poprzez USB (wymaga zainstalowania najnowszej wersji programu Torpedo Remote) dzięki której C.A.B. M zyskał rozszerzenie +, wnosi sporo zmian. Przede wszystkim pojawiła się tu emulacja czystego preampu, nawiązującego brzmieniem do wzmacniacza '74 Silverface Bassman, z regulacją GAIN, TREBLE, MID, BASS. Dodano bramkę szumów z opcją Learn i regulacją Threshold, wspomniane wyżej emulacje końcówek mocy jeszcze precyzyjniej dopracowano, rozszerzono ilość pogłosów do 12 oraz przeprojektowano sekcję Enhancera dodając nowe regulatory BODY, THICKNESS i BRILLIANCE znane z Captor X. Całość dopełniają rozbudowane sekcje korekcji dla gitary, basu i customowa semi-parametryczna oraz chromatyczny tuner. Poprzednie dwa tryby Simulation i Arcade zastępuje teraz jeden Virtual Cabinet, uzupełniany ładowaniem impulsów IR (IR Loader).

W PRAKTYCE

Wyróżniający się wyjątkowo kompaktowymi wymiarami C.A.B. M+ pozwala wprowadzić sygnał z wyjścia głośnikowego wzmacniacza lampowego i wykorzystać bogactwo symulacji kolumn i mikrofonów (dwa jednocześnie) w studio (tu musimy zaopatrzyć się w zewnętrzne obciążenie load-box dla cichej pracy) bądź na scenie, gdzie możemy również dalej wyprowadzić sygnał do fizycznej kolumny na koncercie czy próbie. Obsługa jest bardzo intuicyjna, na oledowym, wyraźnym wyświetlaczu widoczne są graficzne elementy

eprasa.pl 4d7a3eef5f

poszczególnych sekcji, dwa wciskane enkodery pozwalają szybko poruszać się po menu, zmieniać presety, głośność czy parametry, choć najlepszą opcją jest wykorzystanie edytora Torpedo Remote, łącząc się z komputerem poprzez USB. C.A-.B. M+ pozwala na sterowanie przez Bluetooth i dokonywanie wszelkich ustawień kolumn, mikrofonów, efektów (pogłosy i EQ) czy wyboru presetów z poziomu tabletu czy smartfona. Symulacje brzmią znakomicie, opcji konfiguracji są tysiące (w sklepie Two Notes możemy zakupić setki zestawów profesjonalnych kolumn lub wykorzystać klasyczne impulsy IR). Do dyspozycji mamy bardzo rozbudowaną sekcję korekcji oraz kilkanaście studyjnej klasy pogłosów, jednak to nowe opcje wnoszą C.A.B. na jeszcze wyższy poziom zarówno od strony brzmienia jak i funkcjonalności. Pokładowy preamp brzmi bardzo naturalnie i dynamicznie, a wysoki headroom i lampowy feel czynią dzięki niemu z C.A.B. M+ również doskonałą, cyfrową platformę wzmacniacza dla podłączenia zewnętrznych kostek, wspieraną ulepszonymi jeszcze odmianami wirtualnych końcówek mocy, rozbudowanym korektorem czy świetnie sprawdzającym się w dopracowaniu niuansów barwy Enhancerem. Do dyspozycji mamy też skuteczną bramkę szumów i tuner. Poza profesjonalnym nagrywaniem czy nagłośnieniem lampowego wzmacniacza w wersji C.A.B. M+ otrzymujemy bardzo użyteczne narzędzie do ćwiczenia o ogromnych możliwościach kreowania barwy – wystarczy dodać efekt overdrive czy distortion dla high-gainowych barw, podłączyć np. zewnętrzne podkłady audio przez wejście Aux In oraz założyć słuchawki wpięte do pokładowego gniazda.

Two notes Torpedo C.A.B. M+ to znakomite rozwiązanie w formacie stompboxa oferujące doskonałe symulacje kolumn i mikrofonów dla współpracy z lampowymi wzmacniaczami, które sprawdzi się zarówno na scenie, przy nagraniach studyjnych jak i ćwiczeniu w domu. Całość dopełniają rozbudowane sekcje korekcji, kilkanaście pogłosów, usprawnione emulacje końcówek mocy czy nowy Enhancer, a dzięki ostatniej aktualizacji dotychczasowy C.A.B. M zyskał jeszcze bardzo istotną funkcjonalność w postaci bardzo dobrze brzmiącego, cyfrowego preampu, a możliwości praktycznego wykorzystania urządzenia stały się jeszcze większe.

www.sound-service.eu
www.two-notes.com

DANE TECHNICZNE

Przetworniki: 96 kHz/24 bit
Wewnętrzne przetwarzanie: 32 bity
Presety: 99
Kolumny: 32 Two Notes plus zewnętrzne impulsy IR
Mikrofony: 8
Końcówki mocy: 8
Preamp: Clean - '74 Silverface Bassman (GAIN, TREBLE, MID, BASS)
Efekty: bramka szumów, tuner, pogłos (12 odmian), EQ (Guitar, Bass, 6-zakresowy semiparametryczny), Enhancer (BODY, THICKNESS i BRILLIANCE),
Regulatory: PRESET/ PARAMETER, VOLUME/VALUE, Input Level (-24dB, 0dB, 12dB)
Przyłącza: HEADPHONES, AUX IN, LINE OUT 1/4" TRS, DI OUT XLR, micro USB, AMP IN, SPEAKER OUT, 12V DC
Zasilanie: 12V DC/200 mA (zasilacz w zestawie)
Dodatkowe: sterowanie przez Bluetooth
Wymiary: 96 x 121 x 63 mm
Waga: 450 g

WYNIKI TESTU

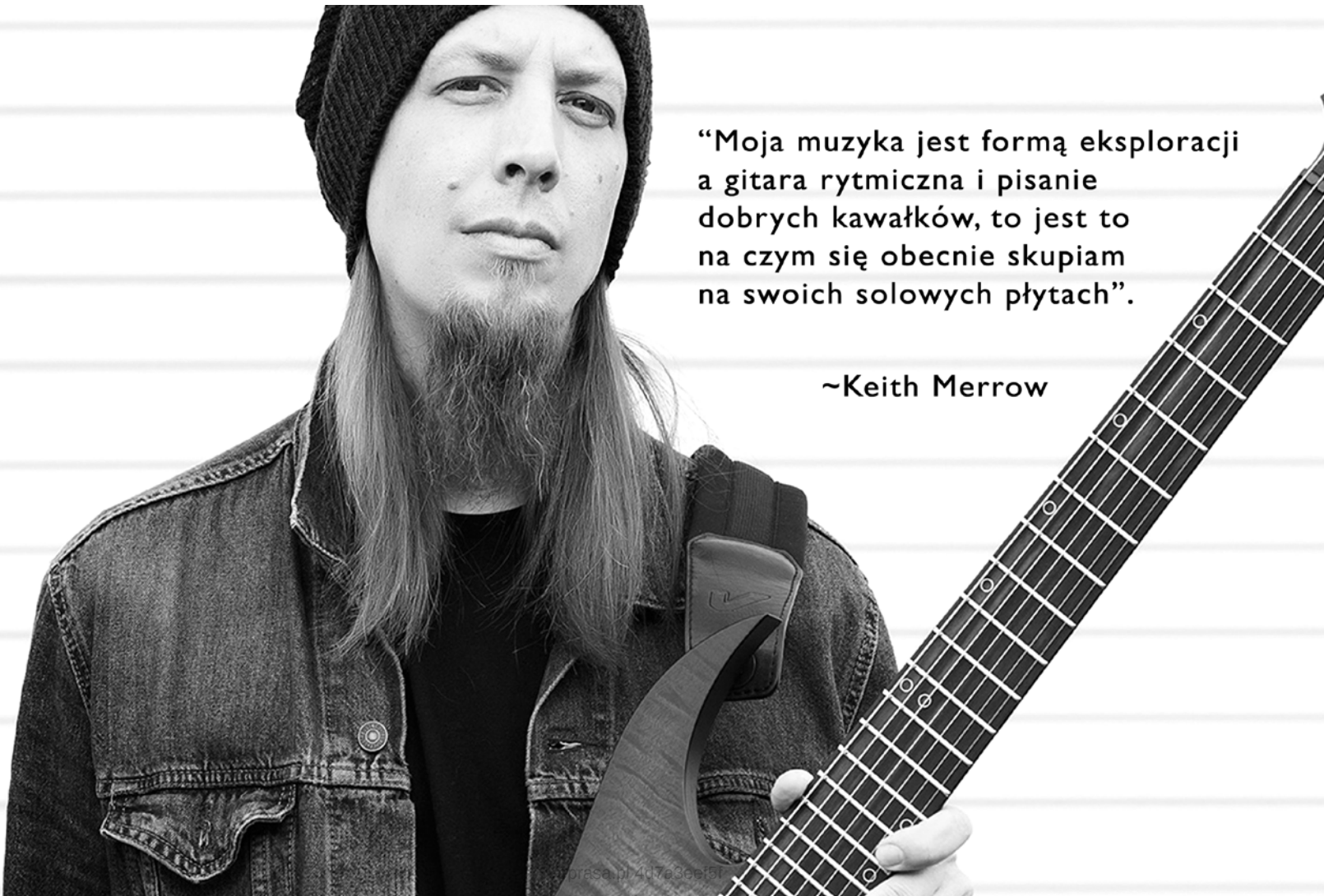
FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★★
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★½

CENA

1299 PLN

Naszym zdaniem

- znakomitej klasy symulacje kolumn, mikrofonów i końcówek mocy, nowa emulacja preampu gitarowego, funkcjonalne efekty, kompaktowe wymiary, sterowanie Bluetooth
- brak sterowania przez MIDI




MENU
WRITE
EXIT
(ENTER: PUSH)
01: Funk
8:8
♩=203
8Beat.1
PTN 2
TRK 1
TRK 2
LOOP
RHYTHM
BOSS
LOOP STATION RHYTHM RC-10R
LOOP
UNDO/REDO: HOLD
STOP: PRESS TWICE
RHYTHM
PTN 1/PTN 2: HOLD
STOP: PRESS TWICE

BOSS RC-10R 1299 PLN

Marka BOSS jest jednym z pionierów podłogowych looperów, które wytyczyły standardy dla tego typu urządzeń zarówno do domowych, ćwiczeniowych zastosowań, jak i zaawansowanej pracy na żywo na scenie. Najnowszy model RC-10R to reprezentant nowej generacji looperów serii Loop Station , które zostały stworzone z myślą o współczesnych wykonawcach, wykorzystujących rytm perkusyjny z zapętleniem na wzór piosenki. Zaprojektowany głównie z myślą o tworzeniu muzyki w czasie rzeczywistym, obecny w teście RC-10R w kompaktowej formie łączy rozbudowany looper oraz inteligentny automat perkusyjny ***Marcin Komorowski***

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

BOSS RC-10R zamknięty jest w lekkiej i kompaktowej, dwuprzyciskowej obudowie, której górna aluminiowa część wykończona jest czerwonym, metalizowanym lakierem. Środkowe miejsce na panelu zajmują dwa okrągłe wskaźniki sekcji LOOP i RHYTHM z koncentrycznymi, kilkukolorowymi diodami, oznajmującymi o statusie danej pętli lub wybranego rytmu, oraz dedykowanymi potencjometrami poziomów LEVEL. Górną część zajmuje 32-segmentowy wyświetlacz LCD, wciskany enkoder VALUE do zmiany parametrów i poruszania się po Menu oraz 3 przyciski MENU, WRITE i EXIT. Obniżoną, dolną część panelu dopełniają dwa przyciski nożne sekcji LOOP i RHYTHM, mające kilka funkcji w zależności od zastosowania. Na górnej ściance umieszczono dwie pary gniazd wejściowych i wyjściowych (A/MONO, B) pozwalające na pracę w pełnym trybie stereo, gniazdo zewnętrznych przełączników lub pedału ekspresji CTL 1,2/EXP oraz zasilania DC IN (zasilacz jest dostarczany w zestawie). Całość uzupełniają po lewej stronie gniazda MIDI OUT oraz IN typu mini jack TRS (adapter BMIDI-5-35 nie jest na wyposażeniu) oraz złącze USB do podłączenia z komputerem. Dzięki temu ostatniemu mamy możliwość współpracy z oprogramowaniem Mac i Windows do importowania pętli WAV i rytmów użytkownika w formacie SMF, jak również wykorzystania dodatkowych materiałów dostępnych do pobrania na platformie BOSS Tone Central. Nad pracą urządzenia czuwa silnik stereo oferujący aż sześć godzin nagrywania z 32-bitowym przetwarzaniem zmiennym (AD / DA), pamięć wewnętrzna pozwala na zapisanie do 99 fraz i 50 własnych rytmów. Dwutorowy silnik pętli działa w sposób seryjny i jest idealnie zsynchronizowany z rytmem, dzięki czemu można uchwycić niezależne sekcje utworów z własnym unikalnym podkładem rytmicznym. Pętla RC-10R i partie rytmiczne harmonijnie ze sobą współpracują, ale mogą również działać oddzielnie. Można stworzyć dwie niezależne ścieżki bez rytmicznego podkładu, albo użyć RC-10R jako automatu perkusyjnego sterowanego nożnie z kontrolą w czasie rzeczywistym nad sekcjami utworów i wypełnieniami, co czyni go bardzo przydatnym partnerem do akompaniamentu, wspólnej gry i ćwiczeń. BOSS RC-10R oferuje użytkownikowi aż 280 profesjonalnie skonstruowanych stylów rytmicznych obejmujących dwie unikalne sekcje, wypełnienia początkowe/końcowe i dwa wypełnienia przejściowe, jak również szesnaście zestawów perkusyjnych z wysokiej jakości brzmieniami z bibliotek rytmicznych BOSS i Roland. Wbudowany filtr wyjściowy pozwala zoptymalizować dźwięki instrumentu i rytmu oddzielnie dla wzmacniacza gitarowego lub systemu nagłośnienia po niezależnym przyporządkowaniu wyjść do danego źródła. Układ inteligentnie sam też dopasuje optymalną głośność rytmów do grającego na żywo instrumentalisty.

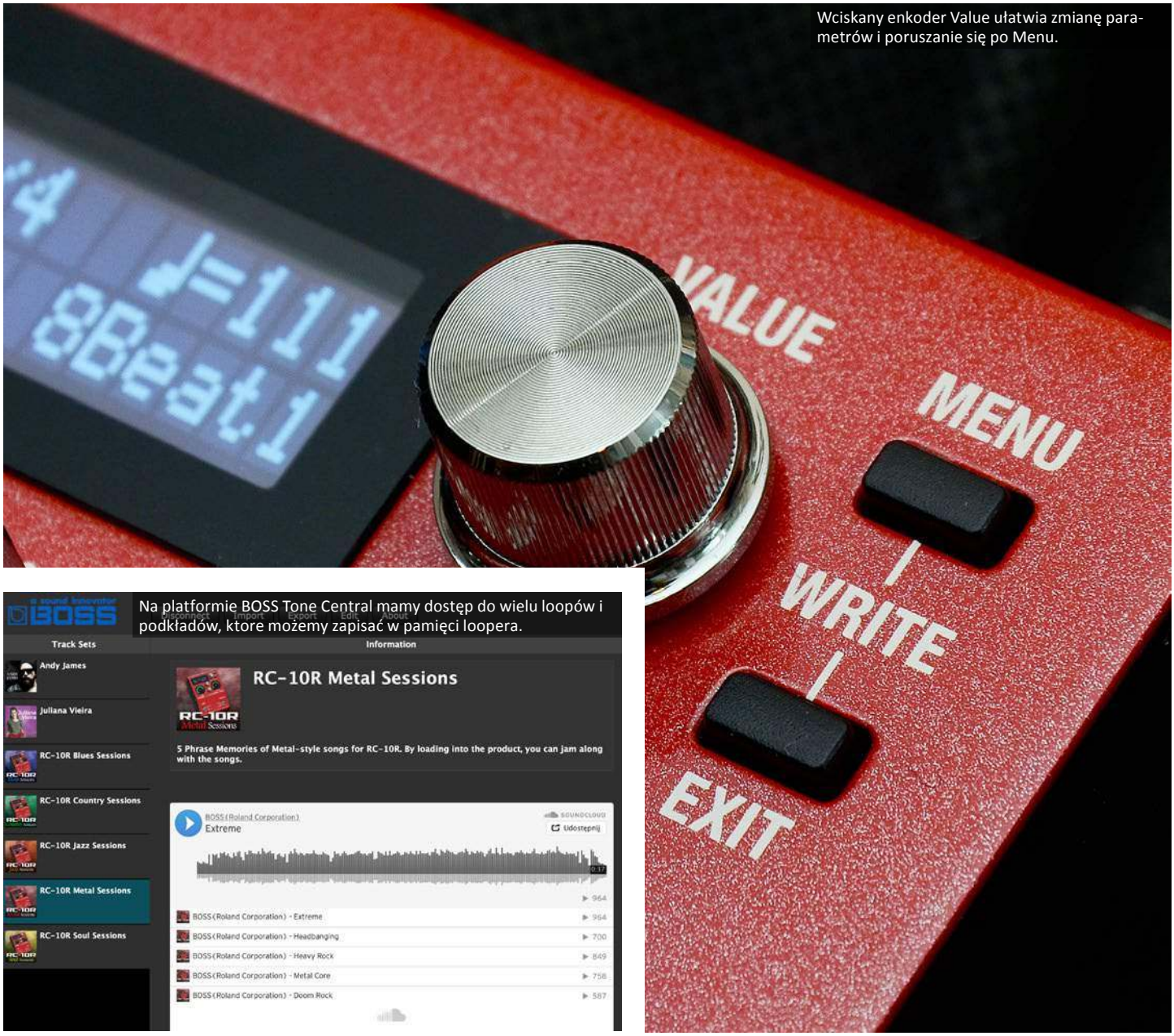
W PRAKTYCE

Po chwilowym zapoznaniu się z looperem można zacząć zabawę z nagrywaniem fraz do wbudowanych rytmów. Do dyspozycji mamy ponad 280 stylów z różnych gatunków, każdy z dwoma różnymi odmianami



Czytelny wyświetlacz ułatwia obsługę oraz kontrolę parametrów.

eprasa.pl 4d7a3eef5f



Wciskany enkoder Value ułatwia zmianę parametrów i poruszanie się po Menu.

Na platformie BOSS Tone Central mamy dostęp do wielu loopów i podkładów, ktore możemy zapisać w pamięci loopera.

sekcji bazowej, wstępem, zakończeniem oraz przejściami. Do dyspozycji mamy 16 różnych, bardzo dobrze brzmiących zestawów perkusyjnych z opcją ustawienia wielkości pogłosu. Po wyborze rytmu i tempa możemy rozpocząć nagrywanie pętli perkusyjnej, której status wskazują zapalające się kolejno diody. Naciśnięcie przycisku rozpoczyna rejestrację. Przytrzymanie RHYTHM włącza drugi wariant rytmu, pojedyncze wciśnięcie aktywuje krótkie przejście. Kolejne przytrzymanie wraca do sekcji pierwszej. Przycisk LOOP aktywuje nagrywanie instrumentu, jak w klasycznym looperze, możemy też robić dogrywki i korzystać z funkcji Undo/Redo dla wycofania lub powtórzenia ostatnio dograne pętli. BOSS RC-10R najwięcej zabawy oferuje przy tworzeniu na żywo utworów złożonych z pętli perkusyjnych automatycznie zsynchronizowanych z dogrywanymi pętlami. Przytrzymanie przycisku RHYTHM aktywuje synchronizację rytmu z loopem – diody świecą niebieskim kolorem. Startujemy nagrywanie pętli rytmicznej, która automatycznie jest zsynchronizowania z loopem. Po krótkim intro perkusyjnym możemy nagrać na gitarze pierwszą pętlę (diody LOOP świecą się na czerwono), a jej długość ustalamy wciśnięciem przycisku LOOP – całość jest perfekcyjnie dopasowana rytmicznie a looper przechodzi w tryb odtwarzania. Kolejne wciśnięcie LOOP aktywuje dogrywkę (diody zmieniają kolor na pomarańczowy). Teraz możemy nagrać sekcję drugą utworu, np. refren – po przytrzymaniu RHYTHM startuje druga sekcja z nieco bardziej rozbudowanym rytmem, do której nagrywamy niezależny ślad z inną pętlą. Tu analogicznie możemy przełączyć całość do odtwarzania i ew. zarejestrować nowe dogrywki po przytrzymaniu LOOP. W przypadku pomyłki możemy skorzystać z funkcji Undo przytrzymując ponownie dłużej LOOP. W ten sposób mamy zapisane dwie niezależne partie, do których nie tylko możemy improwizować, ale przełączać się pomiędzy nimi przytrzymując RHYTHM. W każdym momencie po wciśnięciu jednokrotnym RHYTHM aktywujemy przejście urozmaicające, inne dla każdego z wariantów sekcji utworu. Podwójne naciśnięcie RHYTHM kończy utwór kolejnym przejściem. Dwa warianty wypełnienia zapewniają naturalność przy przechodzeniu między sekcjami, a sekcje początkowe i końcowe pozwalają na rozpoczęcie i zakończenie części utworu, tak by tworzył całość. BOSS RC-10R niczym prawdziwy zespół, pozwala mieć kontrolę (również wizualną dzięki zapalającym się kolorowym diodom) nad poszczególnymi, zapisanymi częściami utworu, jak intro, zwrotka, refren, zakończenie i przejścia rytmiczne w dowolnym momencie. Dany utwór możemy zapisać z wszystkimi ustawieniami w 99 komórkach pamięci, a po podłączeniu z komputerem zapisywać też pętle na dysku.

eprasa.pl 4d7a3eef5f



Głośność sekcji LOOP i RHYTHM możemy dostosowywać niezależnymi regulatorami LEVEL.



Dwa przyciski nożne sekcji LOOP i RHYTHM pozwalają na szerokie możliwości obsługi pętli i zmian struktury zarejestrowanego utworu.





Można również zaimportować własne rytmy, aby dostosować RC-10R do konkretnych piosenek i stylów. Dodatkowo podłączenie zewnętrznych przełączników lub pedału ekspresji otwiera dodatkowe możliwości obsługi, podobnie jak możliwość sterowania poprzez MIDI.

PODSUMOWANIE

BOSS RC-10R jest znakomitym narzędziem dla instrumentalistów pozwalającym na tworzenie na żywo własnych utworów połączonych z bogatymi pętlami perkusyjnymi. Dzięki dwóm niezależnym śladom i opcji modyfikacji rytmu pozwala w czasie rzeczywistym wpływać w szerokim zakresie na strukturę utworu, co będzie szczególnie przydatne dla uatrakcyjnienia występów scenicznych. Jakość brzmienia loopów perkusyjnych oraz ich różnorodność tworzą z RC-10R rozbudowaną i bardzo kreatywną stację rytmiczną połączoną z looperem, dając inspirację do występów na żywo, komponowania piosenek w czasie rzeczywistym i codziennego ćwiczenia.

DANE TECHNICZNE

Format danych: WAV (44,1 kHz, 32-bitowy, liniowy, stereofoniczny)
Maksymalny czas zapisu: około 6 godzin (stereo)
Ilość śladów: 2
Rytmy: 280
Zestawy perkusyjne: 16 typów
Pamięć: 99 fraz, 50 rytmów
Wymiary: 101 x 138 x 63 mm
Waga: 620 g
Zasilanie: 9V DV (zasilacz w zestawie)

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.boss.info

CENA

1299 PLN

Naszym zdaniem

brzmienie i ilość pętli perkusyjnych, dwie odmiany każdego rytmu z przejściami i opcją zmiany w czasie rzeczywistym, synchronizacja rytmu z rejestrowaną pętlą, dwa niezależne ślady

brak

eprasa.pl 4d7a3eef5f


DC IN
LEVEL
100
250
630
1.6k
4k
18
0
INPUT
0
18
OUTPUT
Graphic G
MOOER

Mooer Graphic G

285 PLN

Shenzhen Mooer Audio jest dosyć młodą chińską firmą zajmującą się produkcją sprzętu przeznaczonego dla gitarzystów, która ma w swojej ofercie olbrzymią ilość urządzeń oraz akcesoriów gitarowych. Największą grupę produktów stanowią oryginalne kostki efektowe z serii Micro, które – jak sama nazwa wskazuje – charakteryzują się niewielkimi wymiarami

Warto dodać, że oprócz serii Micro w ofercie tego producenta znajdzie się bardzo interesującą linię Wah z miniaturowymi pedałami ekspresji różnego typu, które dysponują rozkładaną powierzchnią kontrolera, co pozwala na znaczne zmniejszenie ich wymiarów. Co ciekawe, po złożeniu pedału ekspresji kostki te mierzą zaledwie 128 mm długości.

W tym miesiącu przyjrzymy się bardzo interesującemu układowi korektora graficznego zamkniętego w – jakżeby inaczej – obudowie typu Micro. Korektor Mooer Graphic G, bo nim mowa, został wyposażony w pięć potencjometrów suwakowych do kontroli poszczególnych zakresów pasma, miniaturową gałkę LEVEL oraz standardowy przełącznik nożny, który tak naprawdę jest tu zdecydowanie największym elementem układu. Całość uzupełnia zestaw standardowych gniazd: INPUT, OUTPUT oraz przyłącze zasilacza DC IN.

Graphic G jest reklamowany przez producenta jako najmniejszy korektor graficzny w obudowie stompboxa na świecie. Trudno nie przyznać mu racji, ponieważ urządzenie jest rzeczywiście wyjątkowo poręczne. Co najważniejsze, pomimo niewielkich wymiarów, konstruktorom udało się umieścić w nim aż 5-pasmowy korektor graficzny, którego obsługa nie jest może zbyt wygodna, ale za to otrzymujemy mobilne urządzenie, które bez problemu zmieścimy w kieszeni plecaka.

Do dyspozycji użytkownika oddano następujące pasma: 100 Hz, 250 Hz, 630 Hz, 1.6k Hz i 4kHz, z których każdy można podbić lub wytłumić w zakresie aż ±18 dB. Jest to na tyle duży zakres pracy, że bez problemu powinniśmy poradzić sobie w większości sytuacji. Trzeba przyznać, że możliwość tak znacznego podbicia lub wytłumienia poszczególnych zakresów robi wrażenie.

Korektor został wyposażony w true bypass, więc jest transparentny dla toru sygnałowego w sytuacji, kiedy jest nieużywany. Ponadto może pochwalić się niskim poziomem szumów oraz małym wpływem na brzmienie przy wyzerowaniu wszystkich potencjometrów suwakowych.

Pewnym minusem może być brak możliwości zasilania układu baterią, jednak biorąc pod uwagę niewielkie rozmiary urządzenia trudno byłoby oczekiwać takiej funkcjonalności.

Po raz kolejny przekonujemy się, że Mooer Audio niezwykle poważnie podchodzi do tematu miniaturyzacji, dlatego nie jesteśmy specjalnie zdziwieni, że również 5-pasmowy korektor graficzny da się zamknąć w miniaturowej obudowie.

www.mooeraudio.com
www.w-distribution.de

DANE TECHNICZNE

Ilość zakresów: 5
Głębokość korekcji: ±18 dB
Regulatory: 100, 250, 630, 1.6k, 4k, LEVEL
Przełączniki: ON/OFF
Przyłącza: INPUT, OUTPUT, DC IN
Zasilanie: zasilacz 9V DC
Obudowa: metalowa
True bypass: tak

WYNIKI TESTU

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

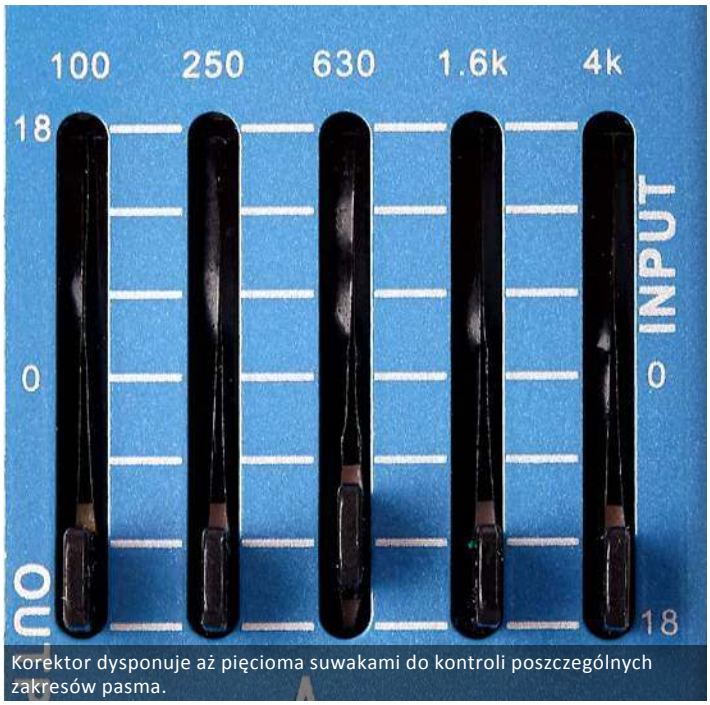
CENA

285 PLN

Naszym zdaniem

czyste brzmienie, wygodna obsługa, solidna konstrukcja, kompaktowe wymiary

brak



Korektor dysponuje aż pięcioma suwakami do kontroli poszczególnych zakresów pasma.

eprasa.pl 4d7a3eef5f


LOUR
MIX
COMPLEXITY
Dimension
Blue Monger
DESIGNED BY BJF
OneControl

One Control Dimension Blue Monger 639 PLN

One Control to japońska firma, która słynie z produkcji przełączników i looperów sygnałowych, efektów, a także innych akcesoriów dla muzyków, a jej produkty zyskały już renomę na całym świecie. Bardzo popularna na japońskim rynku marka rozwija się pod czujnym okiem Björna Uhla, który ma wieloletnie doświadczenie w budowaniu efektów jak i pedalbordów dla wielu profesjonalnych muzyków. Właścicielem firmy jest natomiast pochodzący z Japonii Tomokaz Kawamura. Od 1 marca 2020, W-Music Distribution zostaje wyłącznym dystrybutorem marki One Control na rynkach Niemiec, Austrii, Beneluxu, Polski, Republiki Czeskiej, Słowacji, Litwy, Łotwy i Estonii. W teście gościmy stompbox One Control Dimension Blue Monger, oferujący unikalne brzmienie łączące charakter efektów chorus i flanger

One Control Dimension Blue Monger umieszczono w miniaturowej, metalowej obudowie o efektownie prezentującej się anodyzowanej, niebieskiej powierzchni, pozwalającej zaoszczędzić miejsce w pedalboardzie. Poza włącznikiem typu true bypass i czerwoną diodą sygnalizującą pracę do dyspozycji mamy tu trzy czarne gałki regulatorów MIX, COLOUR i COMPLEXITY. Pierwsza to balans od czystego sygnału dry po tylko sam efekt wet, Colour odpowiada za jasność barwy, a Complexity za „złożoność" chorusa, łącząc w jednej gałce prędkość i głębokość, choć mówienie o standardowej odmianie tego efektu jest tu znacznym uproszczeniem. Po bokach znalazły się gniazda wejścia i wyjścia, na górze gniazdo zasilania 9V DC, mamy też możliwość zasilania bateryjnego. Konstrukcja efektu jest bardzo ciekawa, ponieważ oferuje on modulację w stylu flangera, jednak sam chorus uzyskiwany jest dzięki połączeniu sygnału dry z opóźnieniem delay oraz wspomnianą modulacją.

Dimension Blue Monger oferuje efekt dużo głębszy, trójwymiarowy i jednocześnie bardzo czytelny, a porównać go można do kilku klasycznych chorusów pracujących równolegle. Niskie ustawienie Mix i Complexity oferuje szeroki, rezonujący chorus z subtelnym falowaniem, a wybrzmiewające akordy mają zaskakującą czystość w dolnym rejestrze, podobnie jak uderzane solowe dźwięki. Oba pokrętła w okolicach połowy zwiększają głębię oraz prędkości zmiany chorusa, który jest wyjątkowo głęboki i oryginalny jednocześnie – basowe nuty dostojnie falują podczas gdy dźwięki w wysokim rejestrze wprowadzają subtelny efekt wibrato – barwa bardzo inspirująca do przestrzennych zabaw akordowych i niespotykana w klasycznych konstrukcjach chorusa, przypominająca nieco stonowane Leslie. Pokrętło Colour zwiększa opcje barwowe kontrolując ogólną jasność efektu, a przy mocnym odkręceniu brzmienie wyśmienicie sprawdza się na kanale drive i riffach z płynącym miękko oryginalnym połączeniem chorusa i flangera. Skręcenie Colour nie wprowadza drastycznej zmiany, ale ładnie ociepla całość bez rozmazywania czytelności. Ciemnemu, okrągłemu falowaniu zawsze towarzyszy wyjątkowa klarowność i separacja dźwięków. Równie dobrze sprawdza się potencjometr Mix, którym w szerokim zakresie możemy dodawać efektu do barwy instrumentu – od lekkiego, subtelnego dobarwienia po głębokie i tłuste falowanie.
One Control Dimension Blue Monger to bardzo ciekawe brzmienie chorusa, które nie tylko brzmi bardzo inspirująco i klarownie, ale możliwościami wykracza znacznie poza typowy efekt chorus, przy jednocześnie bardzo prostej obsłudze.

www.one-control.com
www.w-distribution.de

DANE TECHNICZNE

Regulatory: MIX, COLOUR, COMPLEXITY
Gniazda: IN. OUT, 9V DC
Przełączanie: true bypass
Zasilanie: 9V, zasilacz lub bateria
Wymiary: 47 x 100 x 48 mm
Waga: ok. 160 g

WYNIKI TESTU

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

CENA

639 PLN

Naszym zdaniem

szeroka paleta inspirujących barw chorusa znacznie wykraczająca możliwościami poza klasyczne konstrukcje, klarowność barwy

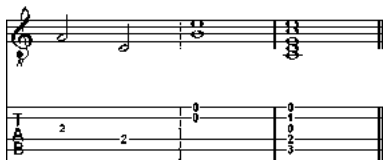
brak

eprasa.pl 4d7a3eef5f

Wyjaśnienie notacji

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

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



Kostkowanie z góry na dół



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

Kostkowanie z dołu do góry



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

Hammer-on



Wydobycie drugiego dźwięku przez uderzenie w strunę na danym progu.

Pull-off



Wydobycie drugiego dźwięku przez oderwanie struny od progu.

Oznaczenia lewej ręki



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

Oznaczenia prawej ręki



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

Glissando



Zagranie pierwszego dźwięku i przesunięcie palca do podanego progu.



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



Przeciągnięcie palcem po strunie z niższej, bliżej nieokreślonej pozycji.

Zahaczenie strun



Muśnięcie sąsiednich strun przed zagraniem właściwego dźwięku.

Tłumienie strun prawą ręką



Wytłumienie strun za pomocą dłoni umieszczonej na mostku.

Tłumienie strun lewą ręką

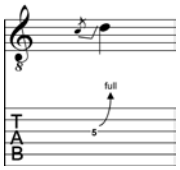


Wytłumienie strun lewą ręką dotykającą strun, ale bez dociskania do progów.

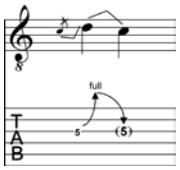
Podciągnięcie struny



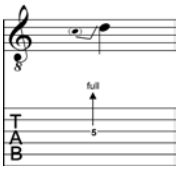
Podciągnięcie struny o jeden półton do góry (1/2).



Podciągnięcie struny o cały ton do góry (full).



Podciągnięcie struny, a następnie jej opuszczenie.



Podciągnięcie strun przed kostkowaniem.

Tapping



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

Wibrato



Efekt wibrowania dźwięku uzyskany poprzez rytmiczne podciągnięcia.

Podciągnięcie struny



Podciągnięcie struny przed kostkowaniem i opuszczenie.



Podciągnięcie struny o ćwierć tonu (1/4).



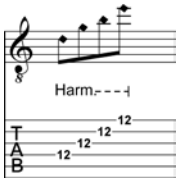
Podciągnięcie struny, któremu towarzyszy dźwięk innej struny.

Ślizg krawędzią kostki



Przejechanie krawędzią kostki po strunach.

Flażolety naturalne



Dotknięcie struny nad danym progiem i szybkie puszczenie po zagraniu.

Flażolety sztuczne



Uderzenie struny kostką z jednoczesnym potrąceniem jej kciukiem.

eprasa.pl 4d7a3eef5f

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

Fryderyk Chopin (1810-1849) *Tristesse Etiuda Opus10, Nr3*

W kolejnym warsztacie powracamy do wspaniałej muzyki Fryderyka Chopina, gdzie zmierzymy się z jego niesamowitą kompozycją Tristesse, Etiuda Opus 10 nr 3, w aranżacji na gitarę solo **Bridget Mermikides**



Mimo zdumiewającej wirtuozerii fortepianowej Chopin posiadał rzadką umiejętność i wrażliwość komponowania dzieł, które wykorzystywały – a nawet poświęcały – ten techniczny powiew w służbie potężnej, ekspresyjnej głębi. To rzadkie połączenie umiejętności instrumentalnych i kompozytorskich ustanowiło trwałe dziedzictwo romantycznego repertuaru dla pianistów, melomanów oraz szerokiej publiczności.

Mimo tragicznie krótkiego życia oraz fizycznego i psychicznego uszczerbku na zdrowiu Chopin pozostawił zbiór ponad 200 dzieł, które zdają się wyrażać każdy aspekt ludzkich emocji, od lekkich dowcipnych po głęboko emocjonalne. W tym miesiącu zaaranżowałem jego piękne studium fortepianu solowego Opus 10, nr 3, trzecią z jego Etiud opublikowanych w 1833 roku. Jest to wyjątkowo wyrafinowane dzieło pod względem melodycznym, harmonicznym i instrumentalnym – zadziwiające, biorąc pod uwagę, że utwór został skomponowany we wczesnych latach dwudziestych życia kompozytora. Podobnie jak wiele utworów Chopina ma on formę trójskładnikową (ABA). Sekcje A eksponują przejmującą melodię jako wzmocnienie dla zawirowań w środkowych częściach, gdzie akordy zmniejszone i sekstowe tworzą bardzo romantyczny klimat.



Jest tu kilka wyzwań technicznych. Aby utrzymać liryczną śpiewność melodii przy akompaniamencie, wymagana jest staranna praca na podstrunnicy i świadomość gry prawej ręki. Jest to istotna i wymagająca część do nauczenia się, więc róbcie to wolno i dokładnie, sekcja po sekcji. Pasaże akordów zmniejszonych wymagają precyzyjnych zmian pozycji i chociaż są trudne do wykonania, takie ruchy równoległe są w rzeczywistości bardziej dopasowane do gryfu gitary niż do klawiatury fortepianu. W tej sekcji szeroko stosowane są częściowe poprzeczki barre. Mam nadzieję, że nauka tego utworu sprawi Wam wiele radości, i do zobaczenia następnym razem.

WSKAZÓWKI

Zaaranżowałem tą piękną etiudę Chopina w stroju drop D, więc upewnijcie się, że dostroicie instrument na początku (szósta struna obniżona do D). Pierwsza główna sekcja składa się z trzech elementów muzycznych: melodii na górze, linii basu i środkowego akompaniamentu. Zagrajcie nuty wewnętrzne subtelnie i dość cicho, aby nie przykryć górnej melodii. Aby było jasne, nuty melodii zawsze pojawiają się z pałeczkami skierowanymi w górę, podczas gdy wszystkie nuty z ogonkami skierowanymi w dół to akompaniament i dźwięki basowe. W takcie 16 uważajcie na rozciągnięcie lewej dłoni i konieczność sięgnięcia czwartym palcem do dźwięku F# oraz trzymania nuty basowej Bb. W takcie 21 nowa sekcja zaczyna się na drugiej ćwierćnucie wraz z przyspieszeniem tempa, a na ostatnim dźwięku (A na drugiej strunie) użyjcie 4 palca dla miękkiego przejścia na akord A/E w takcie 22. Otwarty dźwięk E pod koniec taktu daje czas lewej dłoni na przejście niżej do drugiej pozycji. W połowie taktu 25 mamy powtórzenie tego nowego tematu, jednak podniesione o cały ton. W całym takcie 26 potrzebne jest złapanie poprzeczki barre na 9 progu. W taktach 30-31 celem jest zachowanie wybrzmienia nut melodii podczas akompaniamentu, obserwujcie więc dokładnie oznaczone opalcowanie. W taktach 38-41 pojawia się rozszerzona sekcja akordów zmniejszonych. Tu dla zwiększenia dramatyzmu zwiększamy tempo, co może też przysporzyć trudności w zagraniu tej części, którą polecam ćwiczyć na początku wolniej, dochodząc stopniowo do tempa docelowego. Kolejna sekcja akordów zmniejszonych grana jest w taktach 46-53. Ciężko jest oddać na gitarze dynamikę i głośność fortepianu, jednak dosyć efektywnie podkreśliłam tu harmonię by uzyskać odpowiednio przekonywujący efekt. Akordy podobnie jak poprzednio rozwiązują się na A dur (takt 54). W takcie 60 mamy stopniowe zwolnienie tempa aż do taktu 62, gdzie powraca temat główny jak i oryginalne tempo utworu. Całość jest na pewno wymagająca do opanowania, szczególnie sekcja zaczynająca się w takcie 38, jednak ten znakomity utwór wart jest wysiłku.

eprasa.pl 4d7a3eef5f

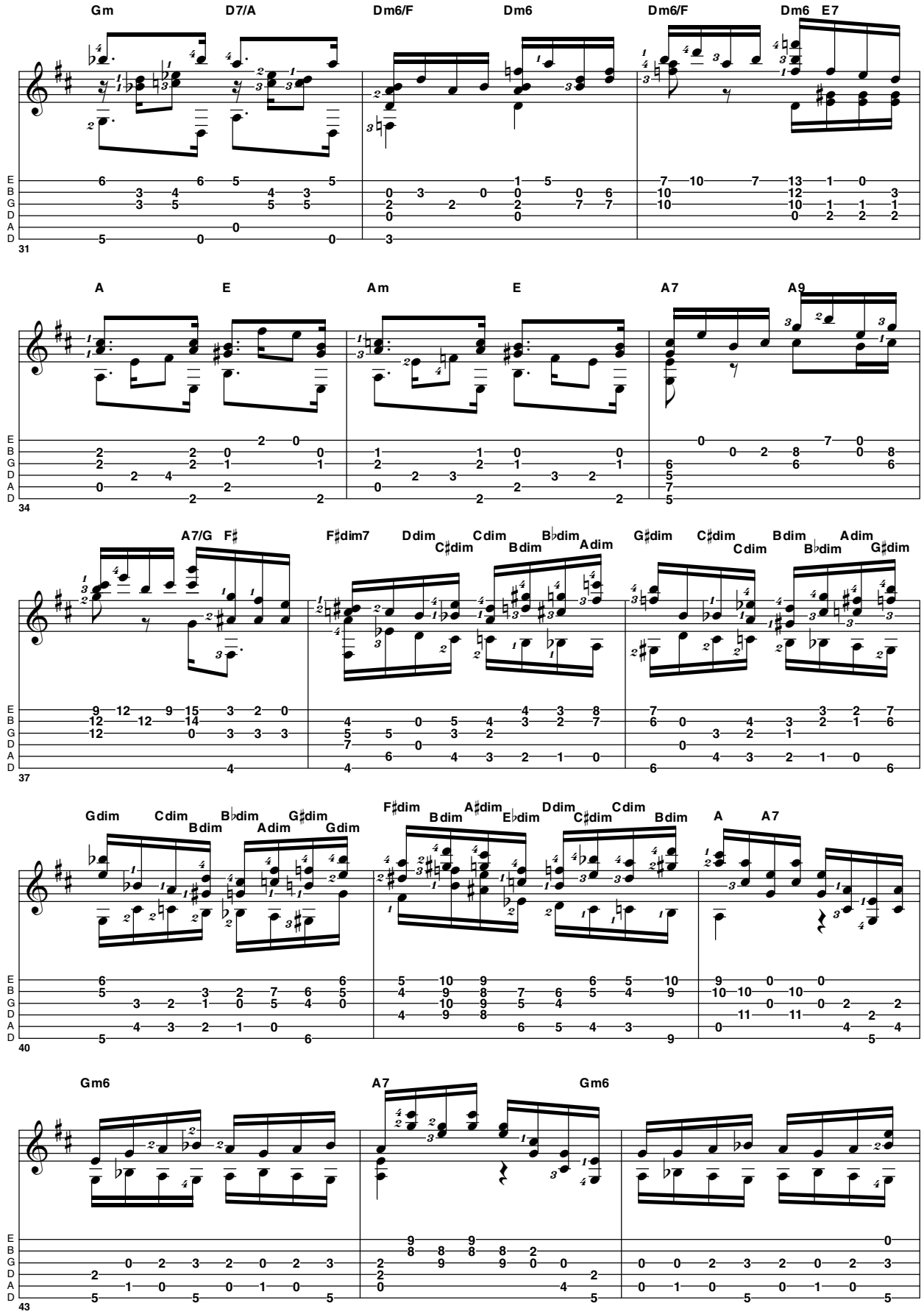


eprasa.pl 4d7a3eef5f

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

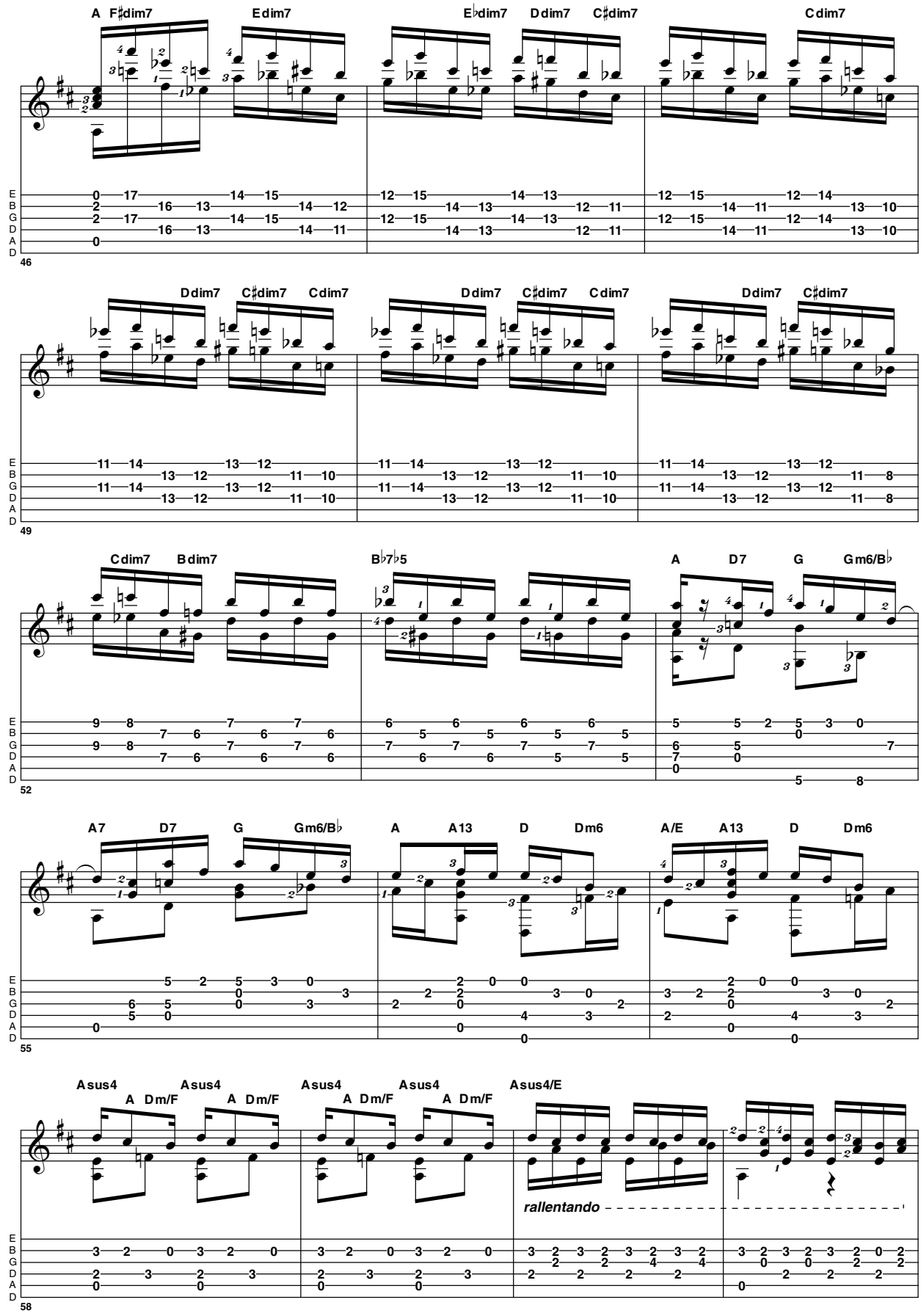


eprasa.pl 4d7a3eef5f



eprasa.pl 4d7a3eef5f

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



eprasa.pl 4d7a3eef5f



eprasa.pl 4d7a3eef5f

SD50A

ACOUSTIC AMPLIFIER

MOOER

EFFECTS AND AMPLIFICATION

Mooer now has a combo amp especially for acoustic guitarists - the SD50A. Equipped with a dual-channel, analog preamp for guitar and microphone, the combo delivers every tiny touch and dynamic of your playing and singing. The SD50A combines a 1" tweeter with an 8" full range, flat response (FRFR) speaker to reproduce every detail of the sound as best as possible.

Acoustic guitar combo amplifier · 50 watts (RMS) amplifier · 2 separate channels with independent effects and EQ sections
Digital modulation, delay and reverb effects · USB OTG support for smartphone and tablet recording · Built-in precision chromatic tuner
Wireless Bluetooth 4.0 connectivity and auxiliary audio input for audio playback · Jam mode with 150 seconds loop and drum machine



www.mooeraudio.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de



Łzy w deszczu

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych będziemy się inspirować piękną kompozycją wirtuoza gitary elektrycznej, Joe Satrianiego **Piotr Słapa**

Amerykański mistrz Joe Satriani zmienił oblicze gitary elektrycznej. Jego spektakularna kariera trwa od połowy lat 70. Do tej pory nagrał 14 albumów studyjnych oraz 8 koncertowych. Wielokrotnie otrzymywał nominacje do nagród Grammy. Joe zapisał się również w historii jako wybitny nauczyciel gitary. Wielu jego uczniów zdobyło światową sławę. Pod jego skrzydłami kształcili się m.in. Steve Vai, Kirk Hammett, Andy Timmons, Alex Skolnick oraz Charlie Hunter. „Tears in the Rain" jest kompozycją, którą Satriani napisał na gitarze klasycznej, ale brzmi równie dobrze na akustyku. Utwór posiada bardzo ciekawe akordy i niejednokrotnie wymaga szerokiego rozciągnięcia lewej dłoni. Będzie doskonałą okazją, aby podszkolić technikę gry. Całość gramy kostką. A więc do dzieła!

PRZYKŁAD 1 zaczynamy od akordu Amadd11. Jego opalcowanie wymaga dużego rozciągnięcia dłoni. Palec wskazujący chwyta III próg struny B, serdeczny V próg struny G, a mały VII próg struny D. Możemy również zamiast palca serdecznego użyć środkowego. Przy kolejnym akordzie palec wskazujący ląduje na III progu struny D, serdeczny na IV progu struny G i środkowy na III progu struny B. Struna wiolinowa E jest pusta. W takcie 3 wystarczy, że kształt akordu przesuniemy o 1.5 tonu w górę gryfu. Opalcowanie nie ulega zmianie. W następnym takcie jeszcze raz gramy akord Amadd11, który pojawił się na początku przykładu. Zanim przejdziemy do dalszej części musimy powtórzyć fragment z taktów 1-4. W takcie 5 palec środkowy ląduje na VII progu struny D, mały na IX progu struny G, wskazujący na VI progu struny B i serdeczny odpowiada za VIII próg struny wiolinowej E. Dalej mamy akord Am. Palec wskazujący trzyma poprzeczkę barre na V progu strun D, G, B, E, a palec serdeczny ląduje na VII progu struny D. Takty 7-8 to powtórka akordów, które graliśmy przed chwilą. W takcie 9 mamy akord Fmaj7. Palec wskazujący będzie odpowiedzialny za poprzeczkę barre na V progu strun A, D, G, B, E, mały za VIII próg struny A i serdeczny za VII próg struny D. Następnie zmieniamy pozycję dwóch palców - środkowy przemieszczamy na VI próg struny D, a serdeczny na VII próg struny G. W takcie 13 ponownie ogrywamy akord Am, który łapiemy przy pomocy poprzeczki barre. W kolejnym takcie pojawia się E7. Palec serdeczny chwyta VII próg struny A, środkowy VI próg struny D, mały VII próg struny G i wskazujący V próg struny B. W końcówce przykładu 1 (takty 15-16) mamy prostą zagrywkę na strunach basowych. Nie wymaga ona specjalnego omówienia.

PRZYKŁAD 2 otwiera akord Dm9. Mały palec trzyma IX próg struny G, wskazujący VI próg struny B, a serdeczny VIII próg struny wiolinowej E. Akord gramy przez dwa takty (17-18). W taktach 19-20 ogrywamy akord Asus2/C. Jego opalcowanie wygląda następująco - palec środkowy ląduje na VIII progu struny basowej E, serdeczny na IX progu struny G, mały na X progu struny B i wskazujący na VII progu struny wiolinowej E. Dalej palec środkowy chwyta VII próg struny basowej E, serdeczny VII próg struny D, mały VII próg struny G i wskazujący V próg struny B. W takcie 22 pojawia się akord E7, który również był w takcie 14. Opalcowujemy go w taki sam sposób. W kolejnym takcie ogrywamy akord Dm/A. Palec serdeczny będzie odpowiedzialny za VII próg struny D, mały za VII próg struny G, a środkowy za VI próg struny B. Struna A jest pusta. Do złapania następnego akordu (Am) potrzebujemy poprzeczki barre. Palec wskazujący chwyta V próg strun D, G, B, E, a palec serdeczny zostaje na VII progu struny D. Teraz czas na powtórkę fragmentu z taktów 17-20. W takcie 25 mamy akord Abdim7. Palec środkowy trzyma XI próg struny A, serdeczny XII próg struny D, wskazujący X próg struny G i mały XII próg struny B. Następnie będziemy przesuwać kształt akordu Abdim7 o tercję małą w dół (1.5 tonu). Dzięki temu otrzymamy akordy: Fdim7, Ddim7, Bdim7. Opalcowanie jest zawsze takie same jak przy akordzie Abdim7. W takcie 29 czeka na nas ponownie akord Abdim7, ale chwytamy go w innym miejscu na podstrunnicy. Palec wskazujący tworzy poprzeczkę barre na III progu strun D, G, B, E, palec środkowy będzie odpowiedzialny za IV próg struny basowej E, a serdeczny za IV próg struny G. Dalej gramy akord Fdim7. Odrywamy poprzeczkę barre, palec środkowy przesuwamy na I próg struny basowej E i serdeczny na I próg struny G. Struny D i B są puste. Takt 31 to akord Am/E. Palec środkowy chwyta II próg struny D, serdeczny II próg struny G, a wskazujący I próg struny B. Kciukiem prawej ręki potrącamy pustą strunę basową E. Kolejna figura to akord E. Palec środkowy trzyma II próg struny A, serdeczny za II próg struny D, a wskazujący I próg struny G. W taktach 33-35 ogrywamy akord Am. Przy jego opalcowaniu używamy poprzeczki barre na V progu przez wszystkie struny. Na końcu taktu 35 jest interwał sekty wielkiej. Palec serdeczny ląduje na VII progu struny G, a mały na VII progu struny wiolinowej E. Następnie gramy interwał sekty małej. Tym razem palec serdeczny chwyta IX próg struny G, a środkowy VIII próg struny wiolinowej E. Przykład kończymy dźwiękiem na V progu struny basowej E. Możemy go złapać palcem wskazującym. Ćwiczcie z metronomem od wolnego tempa i stopniowo przyspieszajcie. Najwięcej uwagi warto poświęcić na akordy, który brzmią nieczysto i są trudne w opalcowaniu. Jestem przekonany, że szybko nabierzecie wprawy i utwór będzie ciekawym rozszerzeniem Waszego repertuaru. Powodzenia i do zobaczenia za miesiąc!

> UTWÓR JEST DOSKONAŁĄ OKAZJĄ, ABY PODSZKOLIĆ TECHNIKĘ GRY I ROZCIĄGNĄĆ LEWĄ DŁOŃ

eprasa.pl 4d7a3eef5f

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

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



eprasa.pl 4d7a3eef5f

Posłuchajmy Coltrane'a

Pamiętam, jak na lekcji fortepianu pytałem się mojego nauczyciela po co mam ćwiczyć te wszystkie nudne gamy i pasaże, na dodatek w różnych kombinacjach, tzn. tercjach, sekstach, równolegle, rozbieżnie itp. **Piotr Lemański**



W odpowiedzi rozłożył przede mną nuty kilku utworów Bacha, Mozarta, Chopina. W każdym z nich znalazłem kilkanaście miejsc w których linia melodyczna lewej lub prawej ręki, oparta była na dłuższych lub krótszych przebiegach gamowych i na pasażach. „Jeśli chcesz grać te utwory, to musisz wszystkie te gamy i pasaże mieć wgrane w swoje palce" powiedział. Podobnie jest z wykonawstwem jazzowym. Wielu z was niejednokrotnie zastanawia się po co ćwiczyć te wszystkie wprawki, a jeśli już zmusimy się do ograniu niektórych, to nie bardzo wiemy co z nimi dalej robić. Żeby uzyskać odpowiedź omówimy sobie dzisiaj kilka krótkich fragmentów pochodzących z historycznych nagrań kwartetu Johna Coltrane'a a mianowicie z molowego bluesa w tonacji C - „Mr. P.C" i z bluesa w tonacji Bb –„Train's Slo Blues". Ponieważ nie starczy nam czasu i miejsca na dokładne omówienie poszczególnych fragmentów, proponuję na razie dobrze opanować poszczególne przykłady, posłuchać oryginalnych nagrań i zwrócić uwagę jak prezentowane fragmenty współgrają z sąsiednimi frazami. W przyszłym miesiącu zaś spróbujemy dźwięki te przerobić na wprawki, a potem jeśli starczy czasu, to zastanowić się jak wyuczone wprawki zastosować w praktyce. Przejdźmy do muzyki. Przykład 1. to pierwsze osiem taktów z coltrane'owskiej solówki z „Mr. P.C.". Już na pierwszy rzut oka widać, że począwszy od przedtaktu, mamy tu do czynienia z czterodźwiękowymi, ósemkowymi motywami, pochodzącymi z podstawowych saksofonowych wprawek, które dzisiaj są podstawą warsztatu każdego szanującego się jazzowego saksofonisty. Przykład 2. to początek drugiego chorusa tej samej improwizacji. Coltrane wykorzystuje tutaj ten sam motyw co w pierwszym takcie pierwszego chorusa z tym, że teraz jest on zagrany w ruchu opadającym. Ciekawostką jest fakt, ze zarówno w pierwszym jak i w drugim przykładzie, na akordach molowych mamy do czynienia ze skalą z septymą wielką. Przykład 3. to dźwięki z pierwszego chorusa improwizacji z utworu „Train's Slo Blues" . Oparta na tercjowym, opadającym ruchu konstrukcja linii melodycznej wydaje się tak oczywista, że aż za prosta, żeby można było ją wykorzystać w improwizacji. W wykonaniu Coltrane'a, jak słychać, nawet najprostsze zagrywki brzmią ciekawie. Przykład 4. pochodzi z czwartego chorusa improwizacji. Tym razem mamy już do czynienia z szesnastkowymi przebiegami, czyli dwa razy szybszymi niż na początku utworu. Zapisany fragment rozpoczyna się w takcie drugim, ale żeby lepiej poczuć harmonię, nagranie podkładu rozpoczyna się od pierwszego taktu. Takt pierwszy i czwarty dla lepszego osłuchania się z coltrane'owskimi progresjami pozostawiłem pusty. Po opanowaniu zapisanego materiału, w ramach ćwiczenia możecie te takty wypełniać swoimi frazami! Podobnie jak w poprzednich fragmentach, mamy tu po raz kolejny, poruszające się ruchem wznoszącym, oparte tym razem na pasażach, czterodźwiękowe motywy.

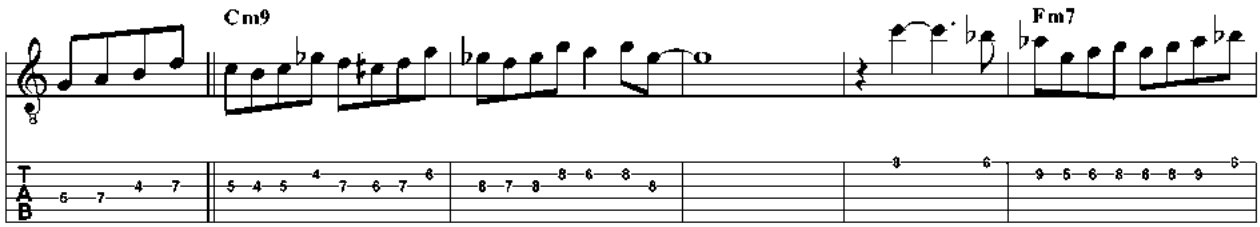
> WAŻNE JEST WIELOKROTNE PRZESŁUCHANIE ORYGINALNYCH NAGRAŃ Z UWZGLĘDNIENIEM CHORUSÓW, Z KTÓRYCH POCHODZĄ PREZENTOWANE FRAGMENTY IMPROWIZACJI

Przykład 5. pochodzi z szóstego chorusa bluesowej improwizacji. Został zagrany na taktach 5-7, czyli na subdominancie Eb7 i powrocie na tonikę Bb7. Tutaj najważniejsze jest pięć ostatnich grup szesnastkowych. Są to czterodźwiękowe, opadające ruchem sekundowym pasaże. O ile dla saksofonistów tego typu zagrywki nie stanowią zbyt dużego problemu, to jak sami za chwilę się przekonacie, dla gitarzysty mogą być pewnym wyzwaniem, szczególnie jeśli chcielibyśmy zagrać to w szybszym tempie.
Tak więc naszym zadaniem na ten miesiąc jest solidnie ograć wszystkie prezentowane dzisiaj przykłady. Ale równie ważne jest wielokrotne uważne przesłuchanie oryginalnych nagrań, ze szczególnym uwzględnieniem tych chorusów, z których pochodzą prezentowane fragmenty improwizacji. Technika komputerowa pozwala dzisiaj bez większych problemów zapętlić i zwolnić nawet kilkakrotnie wybrany fragment muzyki. Skorzystajcie więc z tego i posłuchajcie w zwolnionym tempie obydwu coltrane'owskich improwizacji. Gwarantuję, że po kilkukrotnym wysłuchaniu solówek, kiedy wrócicie do pierwotnego tempa, zauważycie o wiele więcej melodycznych i artykulacyjnych niuansów. Słuchanie „Trane's Slo Bluesa" w zwolnionym tempie wydać się może chybionym pomysłem, ale tylko na początku, ponieważ Coltrane wraz z rozwojem utworu przechodzi na podziały szesnastkowe i nie da się tak od razu prześledzić pomysłów mistrza w poszczególnych chorusach. Dodam tylko, że „Mr. P.C." został nagrany przez Coltrane-'a w tempie ok. 250, a „Trane's Slo Blues w tempie ok. 130. Tak więc ósemkowe podziały z pierwszego utworu grane są prawie tak szybko jak szesnastki w drugim bluesie. Jakie wnioski na dzisiaj? Po pierwsze, obydwie solówki Coltrane-'a wyraźnie nam pokazują, że na początku improwizacji dobrze jest oprzeć się na jakiejś bardziej ograniej przez nas frazie. Po drugie, nawet najbanalniejsza progresja może stać się fragmentem naszej improwizacji, trzeba tylko dobrze ją umiejscowić. Po trzecie, te same zagrywki, od strony technicznej są do wykonania na większości instrumentów, ale na gitarze niektóre stają się trudne lub bardzo trudne. Po czwarte, jeśli nie macie pomysłu na ćwiczenie wprawek, wystarczy posłuchać kilka solówek, a pomysł na nauczenie się i wykorzystanie kolejnej wprawki zawsze się znajdzie. Po piąte, gitara, jeśli chodzi o szybkość gry i możliwości artykulacyjne, nie dorówna raczej saksofonowi, szczególnie jeśli taki instrument jest w rękach mistrza. I tym optymistycznym akcentem żegnam się z wami do przyszłego miesiąca.

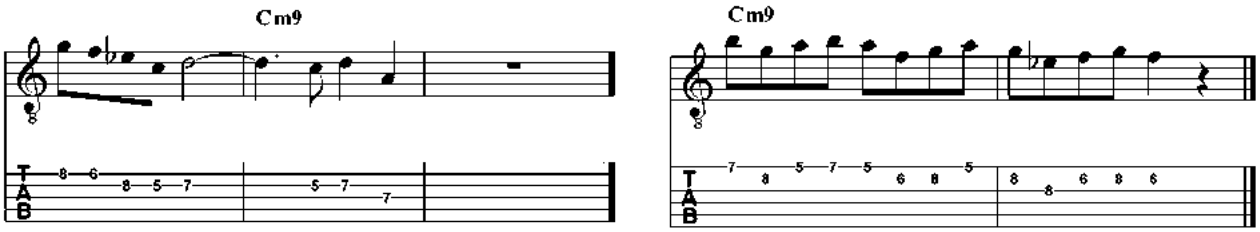
eprasa.pl 4d7a3eef5f

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

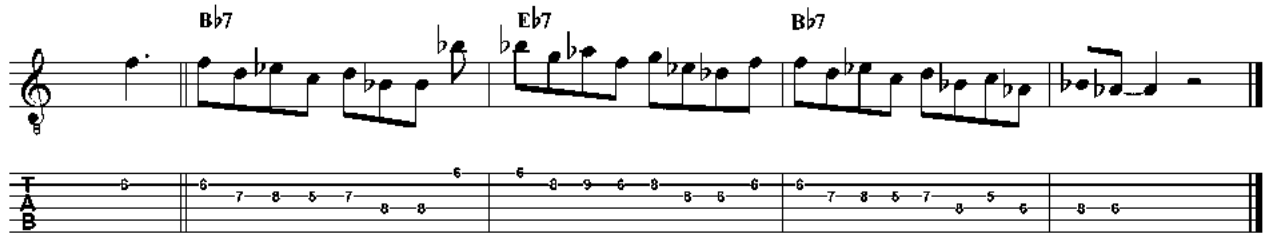
PRZYKŁAD 1



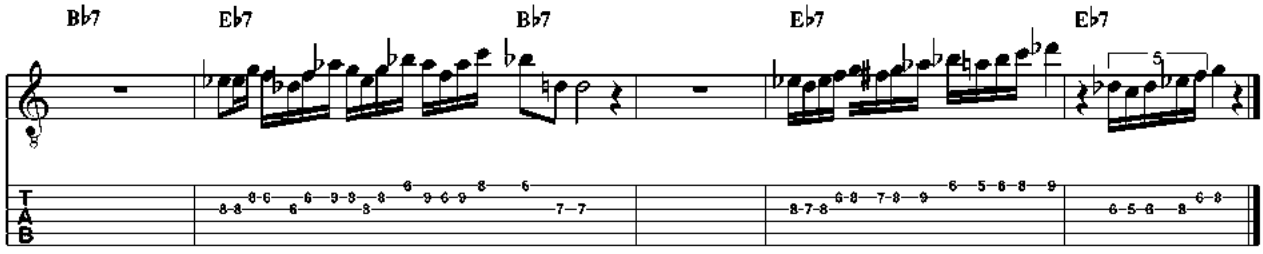
PRZYKŁAD 2



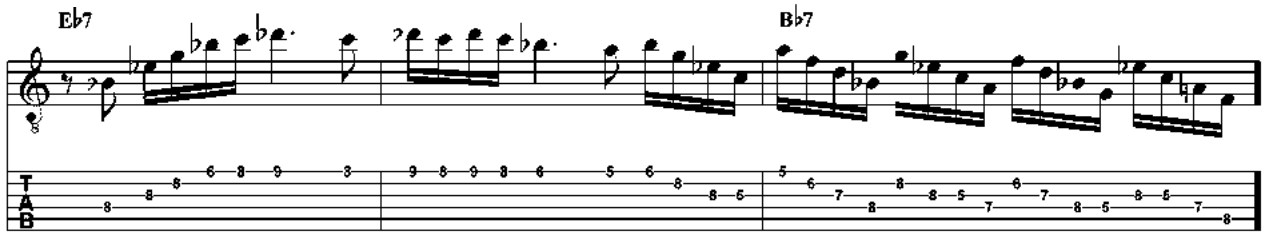
PRZYKŁAD 3



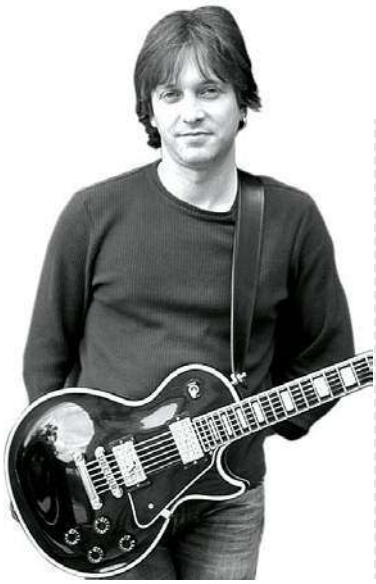
PRZYKŁAD 4



PRZYKŁAD 5



eprasa.pl 4d7a3eef5f



Bluesowe trio

W tym warsztacie ponownie zajmiemy się połączeniem gry akordowej i solowej, która jest niezwykle użyteczna w formacie trio z basem i perkusją **Richard Barrett**

Posłuchajcie The Jimi Hendrix Experience, Cream i trio Johna Mayera, aby zobaczyć, co mam na myśli. W kontekście gitary solowej taki układ daje bardzo dużą swobodę, a także ponosi odpowiedzialność za nakreślenie podstawowych akordów i harmonii, przynajmniej przez pewien czas! Posłuchajcie Little Wing lub Tala Farlowa grającego w Here's That Rainy Day, a usłyszycie akordy, triady i pojedyncze melodie połączone ze sobą, tworzące harmonijny obraz.

Takie podejście jest oczywiście najtrudniejsze podczas grania bez akompaniamentu, ale nawet najprostsza partia basowa może zwolnić cię z odpowiedzialności za granie prymy, a perkusja może zająć się rytmicznym napędem. Technika grania skomplikowanych linii przeplatanych fragmentami akordów naprawdę pomaga, ale podstawową umiejętnością jest tutaj znajomość kształtów i przewrotów akordów na podstrunnicy. Im więcej wiesz w tej dziedzinie, tym więcej będziesz mieć możliwości wyboru. Świadomość tego gdzie kształty akordów pokrywają się z dźwiękami poszczególnych układów pentatonik jest prawdziwym przełomem, podobnie jak dzielenie ich na jednodźwiękowe arpeggia, aby stworzyć dokładnie określone harmonicznie przebiegi. Jest wiele muzycznych metod opisujących sposób, w jaki możecie zorganizować swoją skalę i fragmenty akordów, ale uważam, że bardzo pomocne jest myślenie o kształtach pentatonicznych jako o „bezpiecznej strefie", z różnymi opcjami tymczasowego – lub całkowitego, jeśli tak czujecie – od nich odejścia. To podejście można również zastosować w przypadku akordów, o ile wiecie jak są zbudowane!

POSŁUCHAJ:

LARRY CARLTON TRIO THE PARIS CONCERT

Ten album pokazuje bardziej bluesową stronę Larry'ego, pozbawioną produkcyjnych zabiegów i dogrywek, które można usłyszeć w wielu jego wydaniach studyjnych. Można zobaczyć jak radzi sobie z Room 335 tylko z basem i perkusją w podkładzie, posłuchać swobodnego bluesa Cold Gold oraz funkowych dwudźwięków i przesterowanych solówek w The Prince. Larry bardzo zręcznie posługuje się też potencjometrami gitary dla kreowania rożnych odcieni barwowych, co jest tu doskonale słyszalne.

JIMI HENDRIX BAND OF GYPSYS

Kolejne trio koncertowe – Jimi, Billy Cox i Buddy Miles – z zupełnie innej perspektywy niż Larry Carlton. Jednak posłuchajcie, a przekonacie się, że połączenie solowych i podkładowych pomysłów z wykorzystaniem głosów akordowych, dwudźwięków, oktaw i riffów opiera się na tych samych zasadach. Sprawdźcie Who Knows, Power To Love i Message Of Love aby zobaczyć, jak Jimi łączy wpływy i style w sposób, który wciąż zaskakuje po 50 latach.

TAL FARLOW TAL FARLOW '78

Znakomity przykład możliwości gitarowych oraz jazzowej wirtuozerii. Trzeba przyznać, że bas Gary'ego Mazzaroppiego stanowi wyrafinowaną, precyzyjną podstawę (szczególnie w przypadku Mahoney's 11 Ohms), ale aranżacje akordów i melodii oraz solowe przebiegi Tala są naprawdę imponujące. Autumn Leaves zaczyna się od jego gitary bez towarzyszenia akompaniamentu, pokazując, w jaki sposób prowadzi akordy używając kciuka do zagrania niektórych nut basowych. Gymkhana In Soho to jego zaawansowane podejście do 12-taktowej progresji.

PRZYKŁAD 1

Nie wiem czy przypomina to Jimiego, SRV czy Marka Knopflera, jednak te 'małe' akordowe przewroty określają harmonię i torują drogę dla późniejszych zagrywek solowych wykorzystujących pentatonikę i skalę naturalną molową. W takcie 3 zastosowałem podejście Larry'ego Carltona polegające na nałożeniu innego akordu na obecny, ustalony wcześniej E-moll. Ten voicing D-dur daje wskazówkę co do akordu E-moll 11, zawierając dominantową septymę D, nonę F# oraz kwartę A (11).

PRZYKŁAD 2

Przeskakując kilka taktów podkreślam akord B-moll poprzez szybki rake i krótką pentatoniczną frazę, przed zagraniem dwudźwięków tworzących schodzącą frazę zapożyczoną z Little Wing. To nie wstyd uczyć się i pożyczać od najlepszych... Zauważcie, że większość tych rozłożonych dźwięków rake są zostawione do wybrzmienia na czystej barwie w pierwszej połowie tego sola.

PRZYKŁAD 3

Włączając overdrive oraz pickup gryfowy w drugiej połowie sola gramy jednodźwiękowe przebiegi, bazujące na ustalonej wcześniej harmonii. W takcie drugim i trzecim schodzące frazy sugerują akordy Em7, Bm7 i G6 – wszystkie wykorzystujące 4 pozycję molowej pentatoniki E.

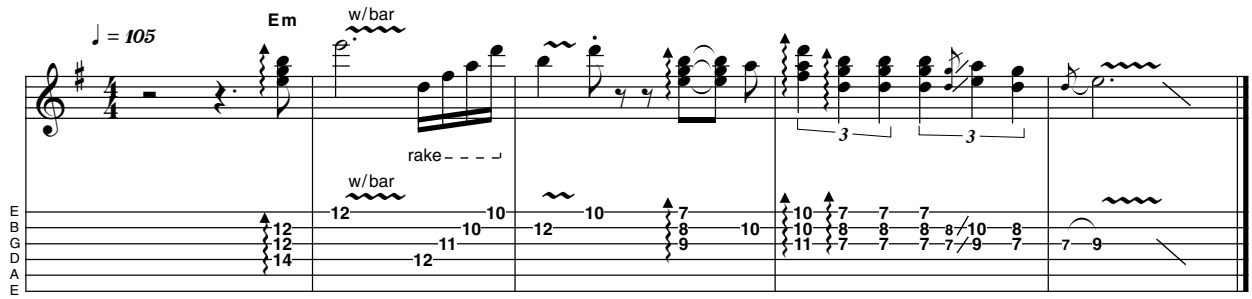
PRZYKŁAD 4

Mamy tu kilka rozłożonych, szybszych triad oraz arpeggio, opartych na podstawowych dźwiękach pentatoniki. Wyjątkiem jest takt 2 podkreślający akord A-moll, później nieco skalę dorycką A – a może po prostu wróciłem na chwilę do pentatoniki molowej E?
W każdym razie, szybko przechodzimy pod koniec do arpeggia B-moll. Dźwięki powinny nie zlewać się i być oddzielone od siebie poprzez zwolnienie nacisku palców na progach, ale bez podnoszenia ich.

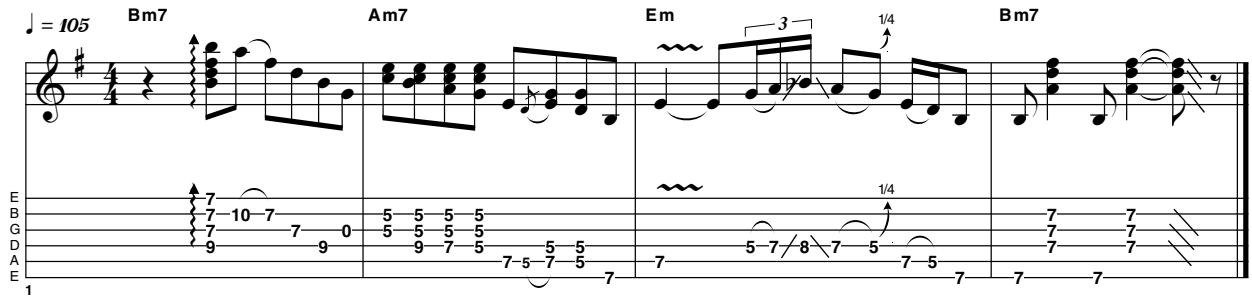
eprasa.pl 4d7a3eef5f

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

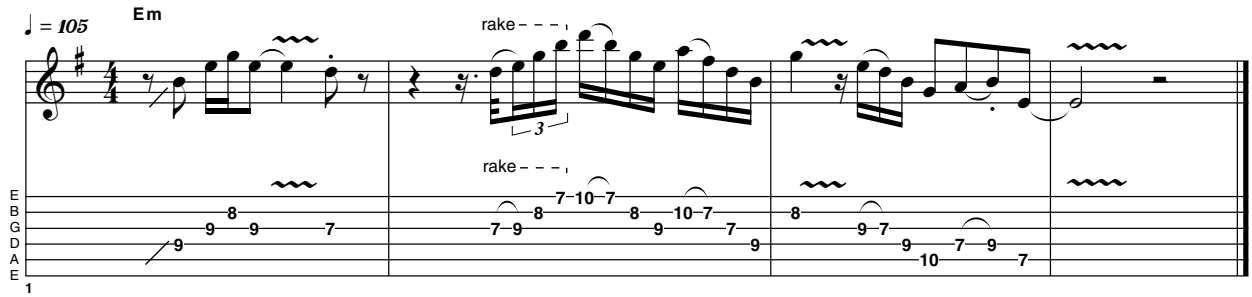
PRZYKŁAD 1



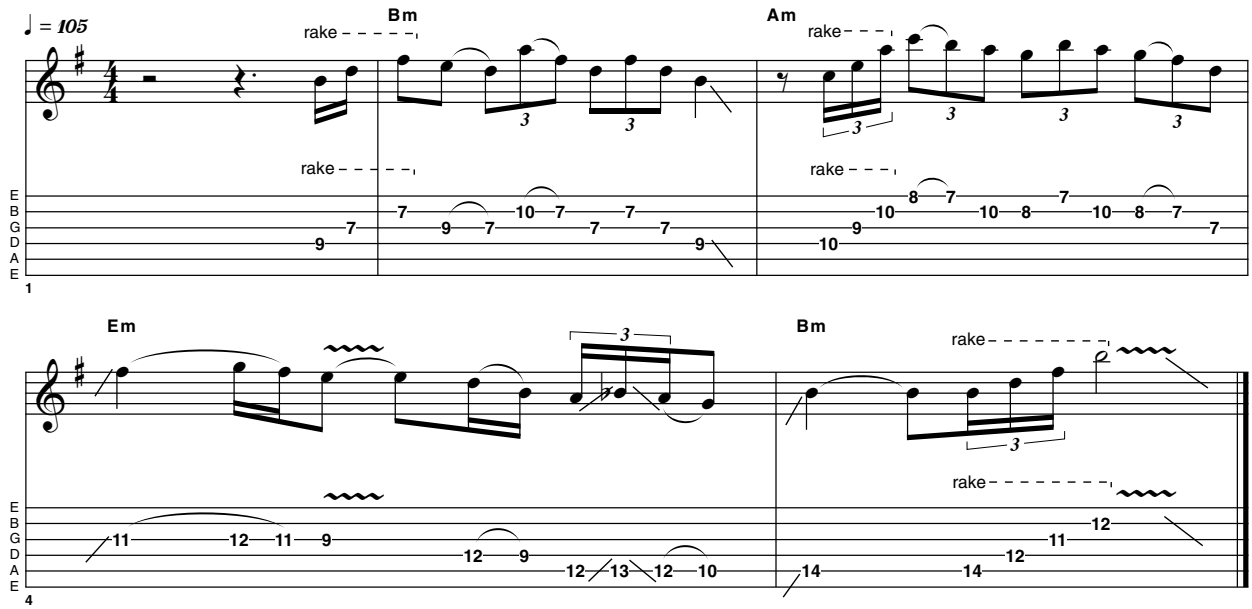
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 4d7a3eef5f



Transformacje

Gra na gitarze w dużym stopniu opiera się na zagrywkach, czyli krótkich frazach, na bazie których tworzony jest szkielet utworu. Spróbujmy przyjrzeć się im bliżej **Sławomir Sobczak**

Wokół nich można rozwijać kompozycję, dodając nowe elementy, łącząc je ze sobą lub po prostu powtarzając je w nieskończoność. Możliwości jest bardzo wiele, nas jednak nie interesuje to, jak dalece można rozwinąć dany motyw, lecz to, w jaki sposób wykorzystać go w grze rytmicznej. Dlatego spróbujemy dokonać transformacji pewnych zagrywek, które nie zostały oryginalnie przeznaczone na gitarę rytmiczną, na postać nadającą się do wykorzystania w grze rytmicznej i riffowej. Można zatem powiedzieć, że tym razem naszym zadaniem nie będzie opanowanie konkretnej techniki gry lub rozwinięcie wybranego elementu warsztatu. Zamiast tego zajmiemy się kwestią komponowania prostych riffów. Owo komponowanie to prawdopodobnie określenie użyte nieco na wyrost, jednak warto myśleć o tym w podobny sposób, ponieważ układając dźwięki w uporządkowanej formie komponujemy coś nowego. Szczególnym przypadkiem tworzenia utworu jest użycie łatwego do wyodrębnienia pewnego – a więc zamkniętego w ściśle określonych ramach, takich jak takt – motywu, a następnie przetworzenie go w taki sposób, aby pasował do naszej wizji. Załóżmy, że mamy do dyspozycji pewną zagrywkę, a naszym celem jest takie jej obrobienie, aby sprawdziła się w roli podstawowego budulca riffu. Gra rytmiczna nie składa się z popisów solowych, więc podczas tworzenia riffu na bazie innej zagrywki trzeba liczyć się z pewnym, a niekiedy dość znacznym ograniczeniem liczby dźwięków wchodzących w jego skład.

Dla utrudnienia postaramy się popracować nad zagrywkami stworzonymi dla gitarzysty prowadzącego. Będą to motywy grane w wyższych pozycjach, a nie – jak przywykliśmy – w niskich rejestrach. Okazuje się, że takie przetwarzanie motywów to całkiem proste zadanie dające przy tym dużo satysfakcji. Wystarczy tylko trzymać się kilku wytycznych, by cieszyć się z nowych umiejętności polegających na zamianie fraz solowych na solidne riffy.

> PODCZAS TWORZENIA RIFFU NA BAZIE INNEJ ZAGRYWKI TRZEBA LICZYĆ SIĘ Z OGRANICZENIEM LICZBY DŹWIĘKÓW WCHODZĄCYCH W JEGO SKŁAD

Przykład 1 składa się z motywu przeznaczonego do gry na gitarze prowadzącej. Przemawia za tym chociażby to, że jest on umieszczony w dosyć wysokiej (VII) pozycji. Fraza opiera się na gęstej fakturze rytmicznej, delikatnym tłumieniu strun prawą dłonią ułożoną na mostku (P.M.) oraz intensywnym wykorzystaniu technik pull-off i hammer-on. W pierwszych dwóch taktach poruszamy się w pozycji VII, a następnie (w drugiej części riffu) o dwa progi wyżej. Co do opalcowania, to można podejść do sprawy na dwa sposoby, które omówię, rozpoczynając od taktu 1. Do zagrania trzech pierwszych dźwięków w takcie pierwszy sposób zakłada użycie palca wskazującego, serdecznego i małego. Dzięki takiemu ułożeniu palców na samym początku gry staje się jasne, co mamy robić w dalszej części taktu. W skrócie: palec wskazujący odpowiada za wszystkie dźwięki znajdujące się na progu 7, palec serdeczny – na progu 9, a palec mały – na progu 10. Omawiany sposób wymaga odpowiedniego wypracowania niezależności ruchowej palca serdecznego i małego. Druga wersja opalcowania opiera się oczywiście na użyciu palca wskazującego, środkowego i serdecznego. W tym przypadku nie trzeba przejmować się palcem małym, jednak spora odległość pomiędzy progiem 7 a 9 może sprawić pewne problemy, szczególnie podczas gry legato.

W takcie 3 cały motyw rozpoczynamy od dźwięku Fis na progu 9 struny A5, dalej postępujemy według zapisu nutowego.

Przykład 2 jest wynikiem pewnych transformacji dokonanych na materiale z poprzedniego ćwiczenia (chociaż na pierwszy rzut oka jest do niego zupełnie niepodobny). Przed chwilą zajmowaliśmy się zagrywką, która była jedynie wstępem do tego, co będzie nas interesować w tym ćwiczeniu. Wcześniej jedynie oswajaliśmy się z zadanym motywem, traktując go jako punkt wyjścia do dalszych poszukiwań. Teraz naszym zadaniem będzie wykorzystanie tego motywu w roli pełnoprawnego riffu w niskich rejestrach. Aby do tego doprowadzić, musimy bliżej przyjrzeć się zagrywce z przykładu 1. Oto prosty przepis na transformację: wszystkie nieparzyste szesnastki usuwamy, a pozostałe dźwięki transponujemy o oktawę w dół, poza tym rezygnujemy z gry legato. Po zagraniu otrzymanej sekwencji dźwięków okazuje się, że dwa przedostatnie dźwięki taktu (mam na myśli ósemki) można zastąpić prymą E. W ten sposób otrzymaliśmy bardzo prosty riff złożony z samych ósemek. Na początek to wystarczy, chociaż warto wspomnieć o możliwości bardziej twórczego podejścia do wartości rytmicznych poszczególnych nut.

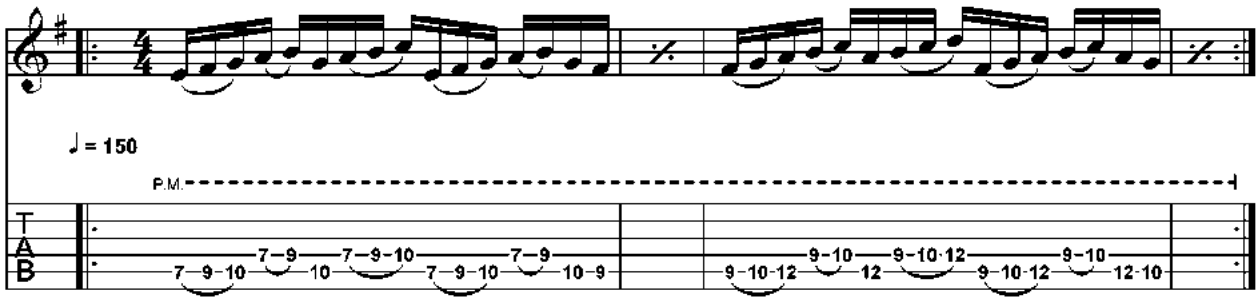
Przykład 3 zawiera motyw główny (takty 1-2) oraz dwie transformacje (takty 3-6). Na początku mamy motyw złożony z szesnastek, w których intensywnie korzystamy z legato. Takty 3-4 to prosta transformacja polegająca jedynie na obniżeniu całości o oktawę. Dla lepszego efektu część dźwięków pozostawiłem bez tłumienia. Zwróćcie uwagę, że zmianie nie uległo tu rozmieszczenie łuków legato. Spróbujcie zagrać riff z taktów 3-4 bez stosowania technik pull-off i hammer-on, ponieważ taka wersja również jest ciekawa – niekoniecznie gorsza czy lepsza, ale po prostu inna. Również za sprawą wybiórczego tłumienia dźwięków można uzyskać znacznie ciekawszy efekt niż w przypadku jednostajnego tłumienia. W taktach 5-6 idziemy krok dalej i maksymalnie upraszczamy riff, kompresując go poprzez dodanie szeregu powtórzeń najbardziej znaczących dźwięków wchodzących w jego skład. Porównajcie te dźwięki do wersji z taktów 1-2, by przekonać się, na czym polega transformacja w tym konkretnym przypadku. Tak naprawdę jesteście ograniczeni jedynie własną wyobraźnią.

Przykład 4 to tradycyjnie już połączenie pulsacji parzystej i triolowej. Na warsztat bierzemy tu motyw z przykładu 1 i próbujemy dopasować go do innej struktury rytmicznej. Przetransponowanie o oktawę w dół oraz rezygnacja z legato – to jedyne zabiegi, jakie tu zostały wykonane.

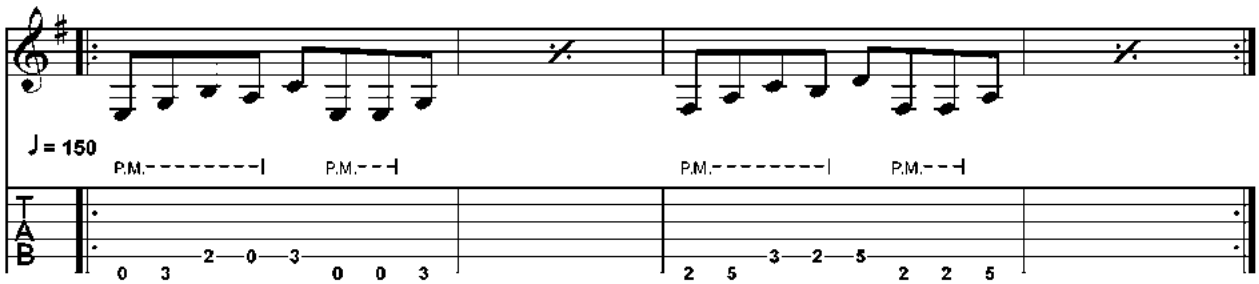
eprasa.pl 4d7a3eef5f

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

PRZYKŁAD 1



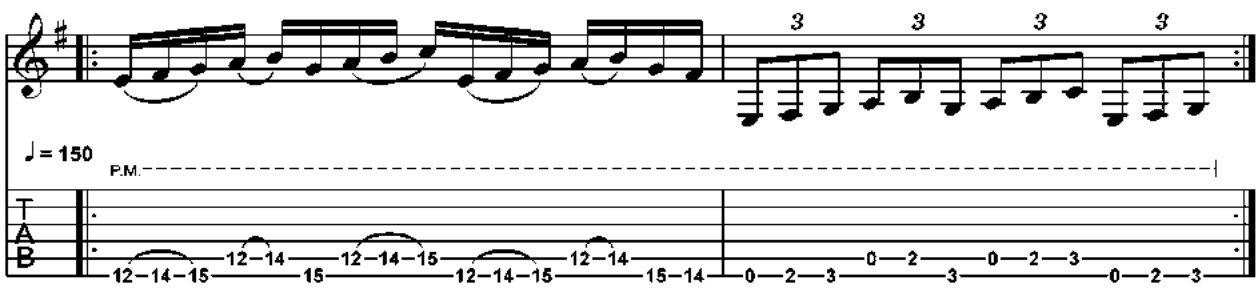
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 4d7a3eef5f



GeeBee

Witam serdecznie! W repertuarze większości zespołów są utwory, które stanowią żelazne punkty podczas koncertów. Czeka na nie większość słuchaczy i wykonania live powodują wystąpienie gęsiej skórki Tomasz Fulara

Jednym z takich utworów mojego zespołu FULL-X jest numer Gee Bee. Jest to kompozycja z początków naszego instrumentalnego grania. W tym momencie ma około 15 lat. Znalazła się na naszym pierwszym albumie „Doubleshred". Charakteryzuje się połączeniem mocno zagranego kciukiem basu, prostej i mocno osadzonej, rockowej perkusji i partii gitary, zagranej tappingiem oburęcznym przez mojego brata – Adama – która jest zarówno melodyjna, jak i zaawansowana technicznie (nawiązująca do jego fascynacji muzyką klasyczną). Takie połączenie powoduje bardzo dużą dawkę adrenaliny, zarówno u grających, jak i u słuchaczy. Moja żona, która pasjonuje się muzyką metalową, na koncertach FULL-X to właśnie na kawałku Gee Bee ma największe ciarki.

Większość moich uczniów jest zainteresowana tym, jak zagrana jest partia basu do tego utworu i z zaangażowaniem ćwiczy ścieżkę tego numeru. W tym odcinku pokażę, jak wygląda ciut uproszczona wersja basu w GeeBee. Jak pewnie zauważycie, nawiązuje ona do moich fascynacji stylem gry rewelacyjnego basisty Marka Kinga z legendarnego zespołu Level 42.

Pierwsze cztery takty możemy potraktować jako zwrotkę. Zaczynamy mocno bijąc kciukiem szesnastki na przemian z pauzami i dźwiękami tłumionymi na strunie E. Przejście techniką hammer-on z dźwięku D na E wykonujemy też po uderzeniu kciukiem na strunie A. Aby uzyskać prawdziwą moc, nie oszczędzamy prawej ręki i wkładamy sporą dawkę energii w uderzenia, jednocześnie pamiętając o tym, aby nie spinać się i uderzać luźną ręką. W drugim takcie znajduje się przejście, w którym po podwójnym uderzeniu kciukiem dźwięku A na piątym progu struny E zagrałem dwa dźwięki na strunie D z wykorzystaniem hammer-on. To samo powtórzyłem od G. Jeśli nie graliście takiej zagrywki wcześniej, to może ona sprawić na początku problem. W razie kłopotów można zastąpić uderzenie kciukiem przez szarpnięcie pierwszego dźwięku na strunie D. W czwartym takcie kończymy ósemkami, z których jedną szarpiemy. Jest to jedyny dźwięk szarpany w całym ćwiczeniu. Pozostałe uderzamy kciukiem.

Następnie przechodzimy do refrenu. Jest on zagrany charakterystycznym podziałem ósemkowym. Po uderzonym dźwięku jest pauza, a następnie dwa dźwięki tłumione. I tu właśnie można przypomnieć sobie partie niektórych numerów Marka Kinga, który upodobał sobie takie podziały. Na koniec umieściłem jeszcze krótkie nawiązanie do zwrotki, a partie zagrałem w oryginalnym tempie 126.

Jeśli spodobał Wam się podkład basu do utworu GeeBee, to zachęcam do posłuchania go na naszej pierwszej płycie, która mimo, że z upływem lat wydaje się dosyć surowa, to ma wielu swoich zwolenników. W utworze znajdują się jeszcze części improwizowane, o których będzie jeszcze okazja napisać. Powodzenia!

PRZYKŁAD



eprasa.pl 4d7a3eef5f

WARWICK

SMALL SIZE - BIG SOUND

THE NEW GNOME BASS AMP



SPECIFICATIONS:
200 W - 4 Ω • 910 G • DI OUT • HEADPHONE OUT • GROUND LIFT
DIMENSIONS (W x D x H): 170 x 118 x 45,5 mm

*NEW ROCKBOARD PREMIUM INSTRUMENT CABLE

www.warwick.de | info@warwick.de | www.w-distribution.de

Warwick® AMPLIFICATION



Alternatywny Fingerstyle – Matt Garrison

Tym razem eksplorować będziemy alternatywną technikę fingerstyle, która dostarczy Wam wielu nowych pomysłów i podniesie grę na kolejny poziom **Marcin Pendowski**

Matt Garrison jest basistą posługującym się techniką fingerstyle, wykorzystującą czteropalcowy układ prawej ręki ustawiony bardzo podobnie jak w gitarach klasycznych – palec prawej ręki po szarpnięciu struny ląduje w środku dłoni, a nie jak w klasycznym fingerstyle, gdzie zostaje na strunie niżej. Jak sam opowiada zainspirował go do takiego grania francuski wirtuoz basowy Dominique Di Piazza. Dla lepszej kontroli ataku prawej ręki oraz wygody gry zainstalował między pickupami swojego basu „rampę". Matt jest basistą bardzo cenionym na świecie; koncertował ze wszystkimi tuzami jazzowymi, ma na swoim koncie płyty solowe jak i komercyjne projekty. Jego technika gry należy do najbardziej oryginalnych i spektakularnych. Podobną techniką posługują się jeszcze: Dominique Di Pazza, Garry Willis, Tony Grey, Hadrien Feraud, Janek Gwizdala. Poniższe 3 przykłady są moją interpretacją techniki 4–palcowej grania fingerstyle, którą prócz Garrisona stosuje coraz więcej basistów młodego pokolenia. Dzięki naturalnemu układowi dłoni, i możliwości grania naprzemiennie czterema palcami (kciuk, palec wskazujący, środkowy i serdeczny prawej ręki) uzyskujemy bardzo interesujące pochody basowe, które bez problemu można grać w ekstremalnie szybkich tempach, a dzięki specyficznemu „staccato" nie tracą na klarowności.

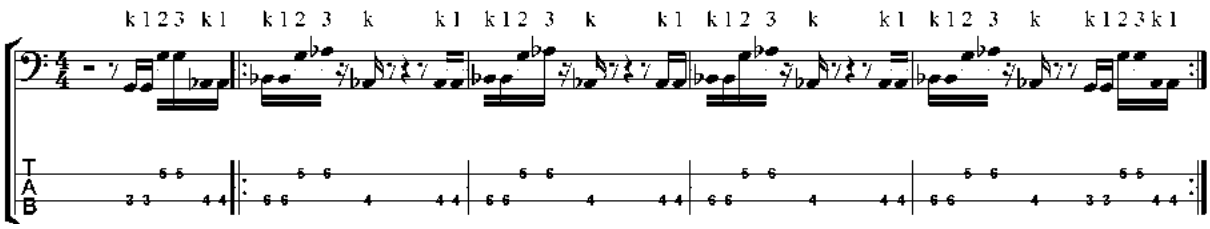
Przykład 1 to linia basu oparta właśnie na technice czteropalcowej. Nad nutami mamy oznaczenia: k – kciuk, 1 – palec wskazujący, 2 – środkowy, 3 – serdeczny. Staramy się aby wszystkie dźwięki miały taką sama głośność i artykulację. Najczęściej powtarzająca się figura to oktawy zagrane szesnastkami – 2 dolne: kciukiem i pierwszym palcem; dwie górne: drugim i trzecim palcem. Przykład realizuje akord Bbm7.

Przykład 2 to linia oparta tylko na szesnastkowych oktawach. Pochód basowy realizuję progresją akordową: Am, Em, G, D. Ćwiczenie to można wykonywać docelowo w znacznie szybszym tempie niż na załączonym do przykładu podkładzie. Pamiętajmy cały czas o artykulacji staccato i równej dynamice.

Przykład 3 to pochód basowy ogrywający akord F moll. Wprowadziłem w nim ciąg czterech szesnastek granych na jednej strunie: kciukiem, wskazującym, środkowym i serdecznym palcem prawej ręki (patrz: druga miara każdego taktu w przykładzie 3). Ten układ daje znakomite rezultaty brzmieniowe – w pochodzie basowym nie występują żadne „ghosty", a jedynie ciąg szesnastek zagranych staccato. Pochód basowy zamknięty jest „filem" w czwartym takcie, polegającym na zagraniu dwóch oktaw (Bb i C) w podobny sposób jak w przykładzie drugim.

Życzę owocnego basowania, pozdrawiam!

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



eprasa.pl 4d7a3eef5f

PRENUMERUJ!

Standardowe ceny prenumerat:

- roczna – **176,00 zł** (1 wydanie gratis)
- dwuletnia – **288,00 zł** (6 wydań gratis)

Po latach nawet ZA PÓŁ CENY!

Wieloletni Prenumerator po kilku latach nieprzerwanej prenumeraty zyskuje **DO 50% ZNIŻKI**. Jeśli prenumerujesz Gitarzystę, wszystkie dane nt. swojej prenumeraty znajdziesz teraz po zalogowaniu na www.avt.pl/prenumerata. Co szczególne ważne – znajdziesz tam również propozycje przedłużenia Twojej prenumeraty, które uwzględniają przysługujące Ci zniżki.



Prenumerata	bez zniżki lojalnościowej	ze zniżką lojalnościową, jeżeli prenumerujesz nieprzerwanie			
		od roku	od 2 lat	od 3 lat	od 5 lat
roczna	176,00 zł 1 wydanie gratis	160,00 zł 2 wydania gratis	144,00 zł 3 wydania gratis	128,00 zł 4 wydania gratis	
dwuletnia	288,00 zł 6 wydań gratis			240,00 zł 9 wydań gratis	192,00 zł 12 wydań gratis

NAWET 12 WYDAŃ GRATIS!

E-prenumerata, czyli NAJSZYBSZY DOSTĘP

Uzyskaj dostęp do najnowszego numeru – nawet 5 dni przed ukazaniem się pisma w kioskach! Prenumerata roczna wersji cyfrowej (PDF) kosztuje 128,00 zł (2 e-wydania gratis), prenumerata dwuletnia – 230,40 zł (6 e-wydań gratis).
Prenumeratorzy wersji drukowanej za równoległe e-wydania płacą jedynie 20% ceny: opłata za e-prenumeratę równoległą wynosi 30,70 zł/rok i 61,40 zł/2 lata.

Korzystaj z przywilejów PRENUMERATORA

- **prezent** – każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane prezentem. W tym numerze są to do wyboru: koszulka z logo Gitarzysty (rozmiary od S do L) lub płyta **Natalii Sikory „BWB Experience”**. Zgłoś się po prezent mailowo – prenumerata@avt.pl (szczegóły na www.avt.pl).
- z każdym numerem dodatek multimedialny do pobrania ze strony www.media.avt.pl
- jeśli zamawiasz prenumeratę drukowaną na www.avt.pl po raz pierwszy lub przedłużasz ją po zalogowaniu do swojego Panelu Prenumeratora, otrzymasz **kody rabatowe** na bezpłatne pobranie e-wydań z oferty www.UlubionyKiosk.pl (szczegóły na www.avt.pl).

Zamów prenumeratę Gitarzysty w dogodny sposób:

● na www.avt.pl ● mailowo: prenumerata@avt.pl ● poprzez wpłatę na konto:
AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013

Administratorem Twoich danych osobowych jest AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, prenumerata@avt.pl.

Przetwarzamy Twoje dane, aby móc wysłać Ci nasze czasopisma w formie drukowanej lub elektronicznej oraz inne towary (np. prezenty), a także w innych prawnie usprawiedliwionych celach, w tym marketingu bezpośredniego naszych produktów i usług (tzw. uzasadniony interes administratora). Podanie danych jest dobrowolne, ale niezbędne do zrealizowania zamówienia na prenumeratę.

Twoje dane osobowe przekazujemy Poczcie Polskiej, która dostarcza do Ciebie przesyłki. Bez Twojej zgody nie przekażemy i nie będziemy dokonywać obrotu (nie użyczymy, nie sprzedamy) Twoich danych osobowych innym osobom lub instytucjom. Twoje dane osobowe możemy przekazać jedynie podmiotom uprawnionym do ich uzyskania na podstawie obowiązującego prawa (np. sądy lub organy ścigania) – ale tylko na ich żądanie w oparciu o stosowną podstawę prawną. Będziemy przetwarzać Twoje dane osobowe przez 5 lat od zakończenia roku obrachunkowego, w którym wystąpiła ostatnia płatność. Dane osobowe do celów marketingowych będziemy przetwarzać do czasu wycofania przez Ciebie zgody na przetwarzanie lub do czasu usunięcia danych.

Informujemy, że masz prawo do żądania od administratora dostępu do Twoich danych, ich sprostowania, usunięcia, ograniczenia ich przetwarzania, wniesienia sprzeciwu wobec przetwarzania Twoich danych lub ich przenoszenia. W każdej chwili możesz odwołać zgodę na przetwarzanie Twoich danych osobowych oraz możesz zażądać, by Twoje wszystkie dane zostały przez nas usunięte.

eprasa.pl 4d7a3eef5f

ZA MIESIĄC



REKLAMA



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, Marcin Komorowski, Krzysztof Kowalewicz, Asia Kubicka, Michał Kubicki, Piotr Lemański, Bartłomiej Luzak, Romana Makówka, 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

PATRONATY MEDIALNE

Specjalista ds. PR: Marcin Kubicki
marcin.kubicki@magazyngitarzysta.pl

WITRYNA INTERNETOWA

Redaktor: Szymon Kubicki
szymon.kubicki@magazyngitarzysta.pl
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: Angus Young

PRENUMERATA

prenumerata@avt.pl
tel. 22-257-84-22



epresa.pl 4d7e3eef8f



THE PLAYER SERIES

OFFSETS

DUO-SONIC™ · MUSTANG® · MUSTANG® BASS

Często Imitowany. Nigdy nie skopiowany.

Fender®

©2020 Fender Musical Instruments, Fender, Fender pisane charakterystycznączcionką, Stratocaster, Telecaster, Mustang, Duo-Sonic oraz charakterystyczne kształty główek stosowane w gitarach i basach firmy Fender są zarejestrowanymi znakami towarowymi FMIC. Zarejestrowane w USA i wielu innych krajach.

eprasa.pl 4d7a3eef5f