7/2021 (#187) LIPIEC
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®



JOE DUPLANTIER

GOJIRA

DZEM

STEVEN WILSON

BLACK CROWES

EMILY WOLFE

MARCIN PENDOWSKI

Charvel Pro-Mod DK24 HSH 2PT CM Mahogany

LTD Arrow-NT Arctic Metal

Vintage V100NB Relssued

Washburn Sonamaster WS300H

Fender '68 Custom Pro Reverb

VOX Valvenergy Copperhead Drive, Mystic Edge

Eventide MicroPitch Delay

Indeks 210072
ISSN 1895-3832
07>
9 771895 383219
CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)

COMPANY OF GREATNESS









RICHIE KOTZEN
RK5 V2 SIGNATURE

"The great thing about the RK5 Fly Rig is that I have my ideal pedalboard in a tiny little box that I can literally put in my backpack. This pedal is very versatile, it's very convenient, extremely reliable, built to perfection."

--Richie Kotzen

PAUL LANDERS
PL1 SIGNATURE

"Although it is so tiny, I can dial in all the sounds I need for my band. I love the fact that I have an analog path, that it is not a digital animation. It is real! And what I love most is I can plug it straight into the mixer or the computer! No amp needed for the best distortion sound I know of."

--Paul Landers



Check out Richie's New **50 FOR 50** Album

FLYRIG®

TECH 21

ANALOG BRILLIANCE℠

TECH21NYC.COM



Check out Rammstein's 2019 Untitled Album

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

Gitarzysta®



WYWIAD

MARCIN PENDOWSKI

BLACK CROWES

STEVEN WILSON

JOE DUPLANTIER

GOJIRA

EMILY WOLFE

Charvel Pro-Mod DK24 HSH 2PT CM Mahogany

LTD Arrow-NT Arctic Metal

Vintage V100NB Relssued

Washburn Sonamaster WS300H

Fender '68 Custom Pro Reverb

VOX Valvenergy Copperhead Drive, Mystic Edge

Eventide MicroPitch Delay

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
F. Tárrega „Capricho Árabe”
W tym miesiącu przygotowałam dla Was utwór kompozytora Francisco Tarregi s. 95



Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Gareth Pearson
Dzisiaj poznacie sylwetkę jednego z największych wirtuozów gitary akustycznej młodego pokolenia s. 102



Piotr Lemański
Jazz **Technika akordowa**
Umiejętność gry akordami bywa przedmiotem marzeń niejednego jazzowego gitarzysty s. 104



Richard Barrett
Blues
Bluesowe perełki
Wielu gitarzystów uważa późne lata 70. i początek lat 80. ubiegłego wieku jako raczej mglisty s. 106



Sławomir Sobczak
Metal
Na jednej strunie
Tym razem skupimy się jedynie na niewielkim wycinku dostępnych na gitarze dźwięków... s. 108



Tomasz Fulara
Gitara basowa
Między strunami
Zapewne większość z Was lubi rytmiczne granie szesnastek kciukiem... s. 110



Marcin Pendowski
Gitara basowa
Antibalas
Jednym z kilku zespołów działających w legendarnej wytwórni Daptone Records jest Antibalas... s. 112



Mentalność niewolnika



Miałem kiedyś okazję zagrać koncert w trio z Paulem Gilbertem, który grał (uwaga!) na basie i jego perkusistą o nazwisku Rodney Holmes. Po udanym koncercie, na którym graliśmy moje kompozycje, sporo rozmawialiśmy. Zapytałem Rodneya – czy zna Chrisa „Daddy” Dave’a? Powiedziałem wtedy, że bardzo go lubię, bo jest „inny”, pracuje nad własnym stylem. Rodney oburzył się – powiedział, że słabo zna jego twórczość, ale on przecież też pracuje nad własnym stylem i chciałby, żeby kiedyś ktoś o nim powiedział tak, jak ja wtedy o Chrisie Dave.
Z całym namaszczeniem mówił o własnym stylu używając sformułowania „own thing”. To była dziwna rozmowa, bo wielokrotnie w Polsce zadawałem to samo pytanie o Chrisa Dave’a. Każdy mówił – „tak kozak”, albo „nie za bardzo go lubię”, ale odnoszono się do niego jak do „idola z innej planety”. To u nas w Polsce niestety powszechne i jest to jedna z najgorszych przypadłości narodowych polskich muzyków. Mamy więc polskiego Govana, polskiego Emmanuela, polskich Scofieldów, Methenych, Rosenwinkelów. Nie mieści mi się w głowie jak łatwo ludzie „poświęcają” całe swoje życie na kopiowaniu zagranicznych mistrzów jednocześnie wzbraniając się rękami i nogami przed własną drogą. Czasem pojawia się „narodowy” efekt wyparcia, czyli standardowe slogany w stylu „oryginalność na siłę”, albo „wszystko zostało zagrane”. Takie hasła łatwo obalić, pojawiły się już po pierwszych moich tekstach kilkanaście lat temu – a od tego czasu wydarzyło się wiele fantastycznych, oryginalnych rzeczy w muzyce (takich, jak Jacob Collier), ale jakoś nie kojarzę, aby te najbardziej oryginalne były autorstwa naszych rodaków. Nowe polskie gwiazdy gitary też mają z tym problem, a jak już pojawia się ktoś ciekawy, jak opisywany u nas w magazynie Łukasz Adamczyk, to nie zdobywa należnej mu popularności – bo przecież nie epatuje techniką (są szybsi). Tymczasem obiektywnie rzecz biorąc nawet zaawansowana technika - jest prosta, a sensowna oryginalność – trudna. Mamy na pęczki sprawnych technicznie muzyków i prawie żaden z nich nie robi niczego nowego dla muzyki. Wyjątkiem może być przestrzeń jazzu i klasyki, gdzie o tym się mówi głośno, a najlepsi nasi muzycy to mają (tu sztandarową postacią niech będzie Chopin), co nie zmienia faktu, że ci oryginalni jazzmani i klasycy to nadal nie więcej, niż 1% festiwalowych artystów. Widząc tę lukę powołaliśmy do życia nurt muzycznego autentyzmu, którego celem jest nie tylko prezentacja takiej muzyki na łamach „Gitarzysty”, ale także organizowanie koncertów wartościowym muzykom w moim rodzinnym mieście.
Oryginalność jest konkretna, nie zrobi się przy okazji kopiowania. Jeśli ktoś zna się na muzyce, potrafi nazwać narzędzia używane przez artystę od razu będzie wiedział, czy ktoś gra „own thing”, czy jedynie próbuje robić „twórczą kompilację” – z tego też powodu warto douczać się z teorii. Ostatnio jeden polski jazzman powiedział mi, że trzeba uczyć się „licków” znanych jazzmanów, bo to język bebopu i on wie, kiedy ktoś „nie posiada tego warsztatu, czyli nie zna języka”. To, co on uważa za zaletę, ja uważam za największą wadę. Nie da się cytując zdania Mickiewicza pomieszane z mistrzowskim językiem Słowackiego przekuć na autorską, wartościową poezję. Każdy, kto zna tych autorów, od razu rozpozna „ściemę”. Nie idźcie tą drogą. Warto robić naprawdę swoje rzeczy, choć w Polsce to trudne i mało opłacalne. Jednak innej drogi do tworzenia muzyki, która będzie choć trochę artystycznie wartościowa – nie znam.

Adam Fulara

eprasa.pl 5a8ed7e387





UltraTap

Multiwersum brzmień

UltraTap to jedyny w swoim rodzaju efekt podłogowy typu multi-tap umożliwiający tworzenie opóźnień rytmicznych, olbrzymich padopodobnych pogłosów o rosnącej przestrzeni, a także unikalnej modulacji. To doskonałe narzędzie do uzyskania staccato w partiach prowadzących, ambientowych akordów czy też tworzenia ewoluujących efektów – od odwróconego pogłosu aż po rozdzierającą głębię Wielkiego Kanionu!

www.eventideaudio.com

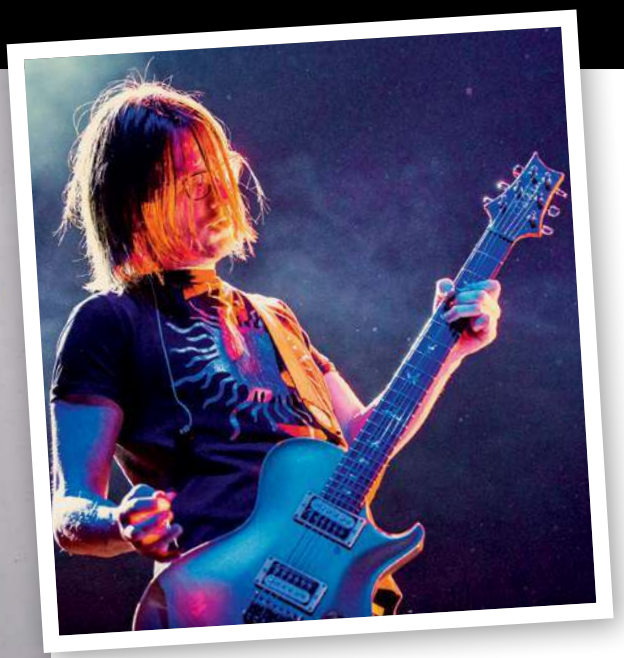
Eventide®

Wyłączna dystrybucja w DE, AT, EE, LV, LT, PL, RO, CH, CZ, HU, BG, SK, BE, NL, LU: Sound Service European Music Distribution
www.sound-service.eu | info@sound-service.eu

eprasa.pl 5a8ed7e387

Spis treści
7/2021





WYWIADY, HISTORIE

28 **GOJIRA: JOE DUPLANTIER**
Groove jest wszystkim! Obecnie widzę wiele kapel, które wycinają te wszystkie szesnastkowe nuty z perfekcją superkomputera, ale zapominają jak uzyskać groove...

36 **Steven Wilson**
Obecnie znaleźć na YT 8-latków grających nuta w nutę McLaughlina, którzy samodzielnie nie mają w muzyce kompletnie nic do powiedzenia. To nie jest już muzyka – to sport...

42 **Black Crowes**
Zewsząd słyszeliśmy, że nie mamy szans i nigdy nam się nie uda. Może to i dobrze, bo mimo tych negatywnych sygnałów musieliśmy mocno uwierzyć w siebie i pokazać, na co nas stać...

50 **Emily Wolfe**
Żeby pozostawić po sobie jakiś ślad, trzeba przestać dreptać po śladach innych, tylko wymyślić wreszcie coś swojego. Trzeba się wydostać z tych wszystkich szufladek...

54 **Marcin Pendowski**
Myślę, że uniwersalizm w muzyce to ślepa uliczka. Nie trzeba być uniwersalnym, trzeba mieć w sobie coś charakterystycznego...

66 **Charvel Pro-Mod DK24 HSH 2PT CM Mahogany**

70 **LTD Arrow-NT Arctic Metal**

74 **Vintage V100NB ReIssued**

78 **Washburn Sonamaster WS300H**

82 **Eventide MicroPitch Delay**

86 **VOX Valvenergy Copperhead Drive, Mystic Edge**

90 **Fender '68 Custom Pro Reverb**

Redakcyjne

4 Wstępniak
4 Pokój nauczycielski
6 Spis treści
8 Mikstura
22 Felieton: Adam Fulara
24 Felieton: Daniel Popiałkiewicz
26 Felieton: Wojciech Wytrążek
60 Galeria: DŻEM
113 Prenumerata
114 Stopka redakcyjna

eprasa.pl 5a8ed7e387











TARJA + SUPPORT
26.10.21 KRAKÓW, KLUB STUDIO, 27.10.21 WROCŁAW, A2

THE DEAD DAISIES + SUPPORT
13.02.22 PROGRESJA, WARSZAWA

VANDENBERG + SUPPORT
13.11.21 WARSZAWA - PROXIMA

RHAPSODY OF FIRE + SUPPORT
16.02.22 WARSZAWA, PROXIMA

ACCEPT + PHIL CAMPBELL AND THE BASTARD SONS
+ FLOTSAM AND JETSAM
2.02.22 WARSZAWA, PROGRESJA

STEEL PANTHER + SUPPORT
28.06.22 WARSZAWA, PROXIMA
28.06.29 KRAKÓW, KWADRAT

ORGANIZATOR
Metal Mind Productions EST. 1988

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

metalmindproductions

eprasa.pl 5a8ed7e387

MIXTURA
SPRZĘT ★ MUZYKA ★ LUDZIE



David Coverdale odchodzi na emeryturę. Czy to koniec Whitesnake?

David Coverdale, frontman zespołu Whitesnake, skończy we wrześniu b.r. 69 lat. Muzyk potwierdził, że planuje wycofać się z koncertowania po serii pożegnalnych koncertów zespołu w roku 2022. Coverdale obwieścił swoje plany zaprzestania występów z Whitesnake 11 czerwca 2021 podczas ceremonii rozdania nagród The Rocks 2021. Artysta odbierał na niej nagrodę „Rocks Honours". Podczas wywiadu z Planet Rock Coverdale zapowiedział wielką pożegnalną trasę, która będzie podziękowaniem dla fanów zespołu. Chociaż Coverdale nie będzie już występował z Whitesnake, nadal planuje pisać i nagrywać nowe piosenki: „Nadal będę zajmował się muzyką. Mamy długoterminową umowę z Warners . Mamy mnóstwo projektów do zrobienia pod szyldem Whitesnake. Muzyka to nie tylko trasy koncertowe. (...) Jednak w rozmowie z moim agentem podkreśliłem, że chcę odbyć pożegnalną trasę bardziej niż cokolwiek innego i podziękować fanom za 50 lat niesamowitego wsparcia. Chcę móc podziękować nie tylko Wielkiej Brytanii, ale i Niemcom, Japonii czy Brazylijczykom. Gram na gitarze każdego dnia. W momencie, gdy zaczynam grać, stale mam nowe pomysły na piosenki. Nie da się nie grać muzyki. To nie tylko moje hobby, to coś, co powinienem stale robić!"

www.whitesnake.com



Sygnatura Angela Vivaldi Charvela w wykończeniu Lucerne Aqua Firemist

Angel Vivaldi może pochwalić się nową, sygnowaną gitarą Charvela - sześciostrunową wersją modelu Nova, w wykończeniu Lucerne Aqua Firemist. Wcześniejszy model Angel Vivaldi Signature DK24-7 Nova dostępny jest w dwóch opcjach kolorystycznych Satin Black i Satin Sage Green. W tym roku po raz pierwszy światło dzienne ujrzy sześciostrunowa wersja Pro-Mod DK24-6 Nova w wykończeniu Lucerne Aqua Firemist z dopasowaną kolorystycznie, odwróconą główką Fendera Stratocastera, podstrunnicą z karmelizowanego klonu i złotym osprzętem obejmującym również przetworniki. Charvel Angel Vivaldi Signature Pro-Mod DK24-6 Nova posiada lipowy korpus o nieco zmodyfikowanym profilu Dinky. Gryf wykonano z trzech kawałków karmelizowanego klonu, nadano mu customowy profil zgodnie ze wskazówkami Angela Vivaldi i przykręcono do korpusu czterema śrubami. Gryf posiada grafitowy pręt i satynowe wykończenie. Podstrunnica o zmiennym promieniu 12"-16" cechuje się zaokrąglonymi krawędziami. Mieści 24 progi jumbo, boczne znaczniki Luminlay ułatwiające grę w ciemnościach, świetnie wyglądające, kaskadowo ułożone markery w postaci czarnych kropek o różnych rozmiarach oraz siodełko Graph Tech TUSQ XL. Menzura gitary wynosi 25,5" (648 mm). Układ elektryczny tworzą para humbuckerów DiMarzio - DP193 przy gryfie i The Tone Zone DP155 przy mostku, pięciopozycyjny przełącznik oraz regulatory Master Volume i Master Tone. Na osprzęt klasy premium składa się ponadto mostek Gotoh Custom 510 Tremolo z ramieniem Gotoh oraz blokowane klucze Die-Cast Charvela.

www.charvel.com

eprasa.pl 5a8ed7e387



Fender Cory Wong Stratocaster

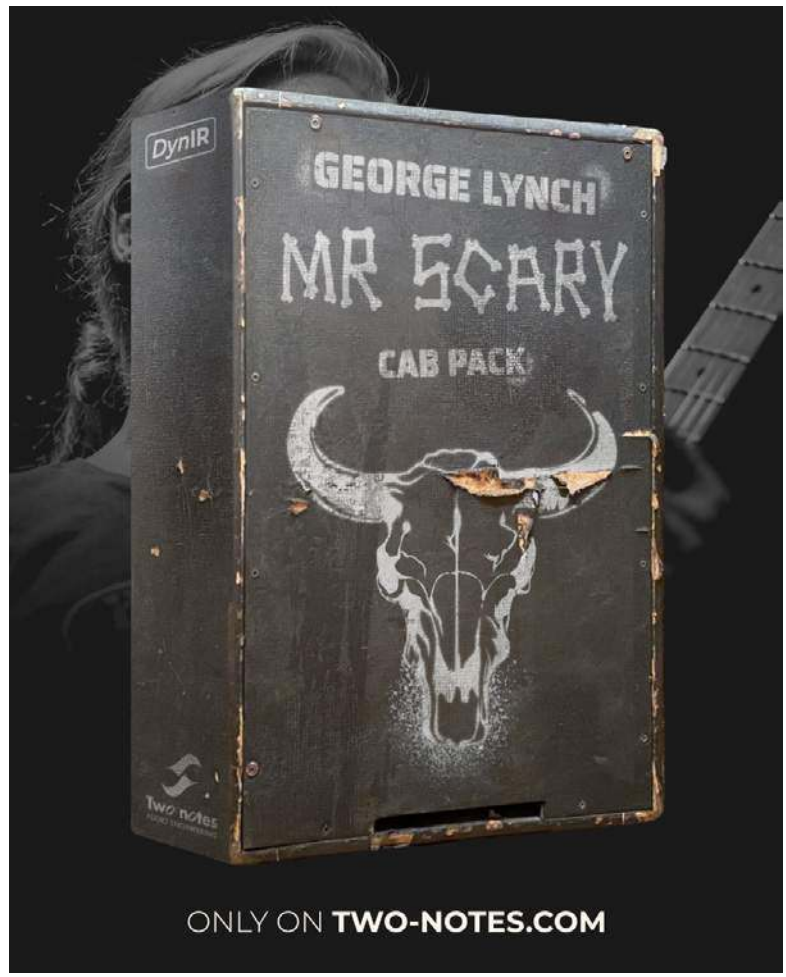
5 płyt nagranych jednego roku, niezliczona ilość podcastów i wywiadów, wszystko to zapewniło mu tytuł najciężej pracującego muzyka zaraz po Jamesie Brownie. Na deser, funkowy wioślarz Cory Wong uhonorowany został sygnowanym modelem przez firmę Fender. Fender Cory Wong Stratocaster to hołd złożony ulubionej gitarze Cory'ego, który większość swych hitów nagrał na nieprodukowanym już modelu Highway 1. Specyfikacja została zmodyfikowana zgodnie z uwagami mistrza funky, by lepiej odpowiadać na potrzeby jego stylu gry. Korpus został przeskalowany w dół, jest nieco mniejszy niż w typowym Stratocasterze. Polakierowany satynowym, transparentnym lakierem Sapphire Blue nawiązuje do instrumentu, z którym mogliśmy zobaczyć Wonga dotychczas. Profil gryfu to nowoczesne „D". Wykonano go z klonu, a podstrunnicę o zaokrąglonych krawędziach z palisandru. Zastosowano tu zmienny radius 10-14". Stopka wyprofilowana jest ergonomicznie, a blacha mocująca gryf ma wygrawerowaną nazwę modelu. Kształt główki, która nosi z tyłu sygnaturę artysty, także uległ nieznacznej modyfikacji. Stabilny strój zapewniają blokowane klucze. Za dźwięk odpowiadają sygnowane przystawki Seymour Duncan Cory Wong Clean Machine. Ciekawostką jest przełącznik push-push w drugiej gałce TONE, który całkowicie pomija przełącznik 5-pozycyjny Stratocastera, dając na wyjściu sygnał jego 4. pozycji, czyli przystawek gryfowej i środkowej, połączonych równolegle.

www.fender.com

Two notes prezentuje wirtualne kolumny Artist Series DynIR Virtual Cabinets z Georgem Lynchem (Mr Scary)

Two notes Dynamic Impulse Response (DynIR) Virtual Cabinets są uważane za jedne z najbardziej zaawansowanych, a jednocześnie łatwych w użyciu technologii symulacji kolumn dostępnych dla gitarzystów. Do istniejącej rodziny kolumn DynIR dołącza pierwsza kolekcja Artist Series, opracowana z jednym z najbardziej płodnych i wpływowych gitarzystów rockowych, Georgem Lynchem. Oznacza to, że między innymi użytkownicy Captor X i CAB M+ mają teraz możliwość wzbogacenia swojej kolekcji symulacji kolumn o dodatkowe wysokiej jakości IR. Kolekcja George Lynch - Mr Scary Collection zawiera 5 vintage'owych modeli kolumn używanych w niezliczonych nagraniach w całej legendarnej karierze George'a: LYNCH MARS (1974 Marshall 4x12" z głośnikami Celestion UK 20W Heritage, używane na nagraniach Dokken, Lynch Mob i KXM), LYNCH MEGAWATT (HiWatt 4x12" z lat 70. z oryginalnymi głośnikami Fane, używane przez 15 lat w studio i na koncertach), LYNCH CITRUS (Orange 4x12" z lat 70. z głośnikami UK Eminence - to jedna z najciemniej brzmiących kolumn w kolekcji), LYNCH VH1 (Marshall 4x12" z lat 70. z głośnikami Celestion®25W G12M Greenback, poprzednio należąca do Eddiego Van Halena i używana przez niego od 1974 do początku lat 80.), LYNCH VH2 (Marshall 4x12" z lat 70. z głośnikami JBL D120F, również należąca i używana przez Eddiego Van Halena). 5 historycznych kolumn z kolekcji George Lynch - Mr Scary zostało skrupulatnie odwzorowanych za pomocą 8 mikrofonów studyjnych, poprzez przedwzmacniacze Neve 1061, w światowej sławy Henson Studios (Studio D) w Los Angeles.

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



eprasa.pl 5a8ed7e387



Nowe instrumenty Ibaneza z serii Iron Label

Ibanez wraca do korzeni serii Iron Label - dedykowanej wyłącznie muzyce metalowej - z nowymi, przygotowanymi na ten rok modelami, wykończonymi oczywiście w idealnie pasującym do metalowej stylistyki, czarnym kolorze. Kolejna generacja serii Iron Label to nie tylko nowy początek, ale także długo oczekiwany powrót dwóch ulubionych przez fanów gitar: kultowego Icemana w 7-strunowej wersji i niebiorącego jeńcówXiphos – z sześcioma i siedmioma strunami. Seria obejmuje pięć nowych instrumentów - trzy gitary elektryczne (ICTB721-BKF, XPTB720-BKF, XPTB620-BKF) i dwa basy (BTB625EX-BKF i SRMS625EX--BKF). Gitary cechuje m.in. konstrukcja neck-thru, hebanowe podstrunnice i przetworniki DiMarzio D Activator.

www.ibanez.com
www.meinldistribution.pl





eprasa.pl 5a8ed7e387

eprasa.pl 5a8ed7e387

MIXTURA
SPRZĘT ★ MUZYKA ★ LUDZIE



Fractal Audio FM3 z nowym modelowaniem ‘Cygnus’ wprost z Axe-Fx III

Fractal Audio zaprezentował nowe uaktualnienie 4.0 dla podłogowego procesora FM3, wprowadzające modelowanie wzmacniaczy i efektów na kolejny poziom. Teraz w wersji 4.0 ‘Cygnus’, FM3 dysponuje dokładnie tym samym, najnowszym modelowaniem Cygnus znanym z Axe-Fx III, udoskonalono też wybrane sekcje efektów oraz usprawniono obsługę urządzenia. Cygnus wykorzystuje nową technologię SpectrumTrack poprawiającą jeszcze i tak już wyśrubowaną odpowiedź modelowanych wzmacniaczy w całym spektrum gainu oraz precyzyjne oddanie barwy, która jest jeszcze bardziej realistyczna i zaskakuje dynamiką, szczególnie w przypadku wzmacniaczy z kaskadowymi stopniami sekcji wzmocnienia. W nowym firmware pojawiło się m.in. wsparcie dla impulsów kolumn UltraRes IR, nowe modele stomboxów w ulepszonej sekcji Drive, zmiany bloków pogłosu i korekcji z Axe-Fx III, dodano parametr “USB Buffer Size” ustalający wielkość bufora i ilość sampli, przekładające się na latencję przy bezpośrednim nagrywaniu. Dostępne są też nowe presety fabryczne przeprojektowane pod kątem nowego modelowania Cygnus.
www.fractalaudio.com
www.g66.eu



Fender Dhani Harrison Signature Ukulele

Fender zaprezentował pierwsze w ofercie sygnowane ukulele, będące owocem nowej współpracy z multiinstrumentalistą, wokalistą i kompozytorem, Dhanim Harrisonem. Jako pierwszy w linii Signature Series Ukulele, sygnowany model Fender Dhani Harrison Signature Ukulele jest częścią słynnej serii Artist Signature. Dhani dorastał grając na ukulele, które wkrótce stało się integralnym narzędziem w jego komponowaniu. Wszechstronność Dhani Harrisona na scenie i poza nią doprowadziła go do współpracy z wieloma różnymi artystami, jak Wu-Tang Clan czy Jeff Lynne. Nowy model Fender Dhani Harrison Ukulele dostępny jest w dwóch wyrazistych i przyciągających wzrok satynowych wykończeniach, Sapphire Blue oraz Turquoise, z grawerowanym wzorem Shiva Yantra z tyłu instrumentu i fazami księżyca Shiva zdobiącymi podstrunnicę, mającymi osobiste znaczenie dla Harrisona. Tenorowe ukulele posiada top z litego drewna ovangkol, boki i tył również wykonano z ovangkol, gryf z nato zaopatrzono w orzechową podstrunnicę z 19 progami. Na pokładzie zamontowano elektronikę Fendera, ukulele dostarczane jest w komplecie z gig-bagiem.
www.fender.com



eprasa.pl 5a8ed7e387



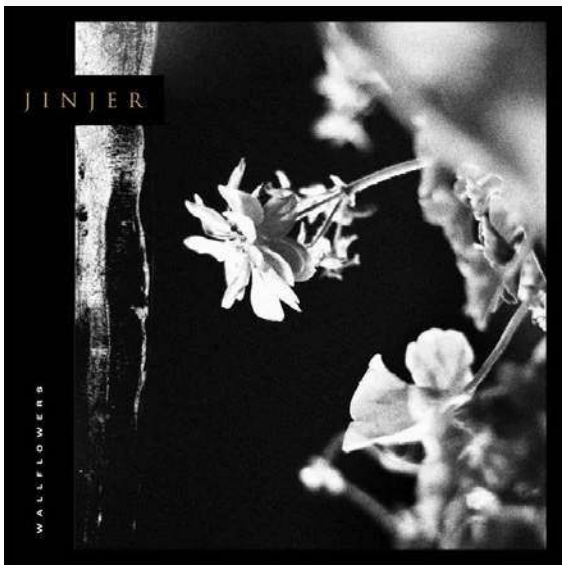


Dunlop DVP5: zaprojektowany wraz z Pedaltrain

Zaprojektowany we współpracy z przyjaciółmi marki Dunlop - Pedaltrain - Volume (X) 8 jest jednym z najbardziej funkcjonalnych pedałów ekspresji, jakie można zamontować w pedalboardzie. Dzięki Dunlop DVP5 można uzyskać niesamowicie płynne zmiany głośności lub dokładniejszą niż kiedykolwiek kontrolę parametrów FX, a wszystko to za pomocą opatentowanego napędu pasmowego o bardzo niskim współczynniku tarcia. Wewnętrzne elementy sterujące ustawiają parametry minimalnego poziomu efektu w trybie ekspresji oraz polaryzację położenia pedału. Pedał Volume (X) 8 posiada obudowę o przekątnej 8 cali, która zapewnia najbardziej efektywne wykorzystanie przestrzeni pedalboardu.
www.jimdunlop.com

Jinjer zapowiadają czwarty album. Jest również nowe wideo!

Kariera Jinjer rozwija się w imponującym tempie, a ukraińska formacja nie zwalnia tempa. Grupa cieszy się reputacją jednego z najciężej pracujących metalowych zespołów. Statystyki odtworzeń ich teledysków sięgają już ponad milion i każdy z ich dotychczasowych albumów jest wysoko oceniany przez krytyków, znawców sceny i fanów. Sam zespół nie ustaje w misji krzewienia bezlitośniej progresywnej, heavy metalowej muzyki. Formacja, która przez kilka ostatnich miesięcy hashtagiem #JINJER4 anonsowała swój nowy album, zdradza więcej szczegółów na temat tego wydawnictwa: długo oczekiwany nowy studyjny album Jinjer zatytułowany „Wallflowers" ukaże się już 27 sierpnia 2021 w barwach Napalm Records.
www.jinjer-metal.com





Adrian Smith i Richie Kotzen prezentują nowy klip

Adrian Smith i Richie Kotzen, dwóch gitarzystów i wokalistów, których nawet nie trzeba przedstawiać, postanowili połączyć siły i stworzyć nowy projekt. Efektem współpracy jest album zatytułowany po prostu „Smith / Kotzen", który miał premierę 26 marca 2021 roku. Adrian Smith, grający na co dzień w Iron Maiden, tak komentuje współpracę z Kotzenem: „Myślę, że Richie i ja bardzo dobrze się uzupełniamy. On jest prawdziwym wirtuozem, ale ma też świetne wyczucie melodii - wszystko wychodzi mu bardzo naturalnie". Richie Kotzen dodaje: „Znaleźliśmy wspólny język, grając klasycznego rocka i blues rocka - obaj mamy tę samą mentalność. Komponowaliśmy i graliśmy razem przez ostatni rok i jestem zachwycony efektami". Muzycy zaprezentowali właśnie nowy klip promujący płytę nakręcony do utworu „Solar Fire". Album „Smith / Kotzen" jest dostępny jako CD, LP i w wersji elektronicznej. Tracklista: Taking My Chances, Running, Scars, Some People, Glory Road, Solar Fire, You Don't Know Me, I Wanna Stay, 'Til Tomorrow

eprasa.pl 5a8ed7e387

Ukulele Carter Guitars UKC w wersji Walnut

Carter Guitars nie poprzestaje na gitarach! Specjaliści marki obserwując wzrost popularności hawajskich ukulele postanowili zaprojektować swoją linię tych instrumentów, które dorównają jakością gitarom. Ukulele koncertowe z serii UKC WALNUT jest dowodem na to, że się udało. Ukulele UKC Walnut zostało wykonane z najwyższej jakości egzotycznych rodzajów drewna, by zapewnić użytkownikowi najlepsze doznania podczas gry. Solidna budowa, wysokiej jakości struny, klucze, które doskonale utrzymują strój i design, który nie pozwoli oderwać od niego wzroku - to wszystko oferuje ten mały instrument. Sprawdzi się zarówno dla zaawansowanych, jak i początkujących muzykujących.
www.carterguitars.eu
www.guitarcenter.pl





Fender 75th Anniversary Commemorative Stratocaster w Guitar Center

Limitowany model Fender 75th Anniversary Commemorative Stratocaster jest już dostępny w łódzkim Guitar Center! Ta jubileuszowa edycja szybko stanie się poszukiwanym przez kolekcjonerów kąskiem, sprawdź go więc zanim zniknie z rynku bezpowrotnie... Założona przez Leo Fendera w 1946 roku firma wkracza w 2021 roku w 75 rok działalności. "Z dumą rozpoczynamy świętowanie 75 rocznicy powstania firmy Fender, przedstawiając niektóre z naszych najbardziej innowacyjnych produktów" - mówi wiceprezes Fendera, Justin Norvell. Każdy instrument z limitowanej edycji przyniesie klasyczny styl i brzmienie Fendera w ekskluzywnym pakiecie, który obejmuje m.in. customowy, twardy futerał Inca Silver z pluszowym wnętrzem Lake Placid Blue, certyfikat autentyczności, sztabkę z okazji 75 rocznicy umieszczoną na tylnej części główki oraz wygrawerowaną rocznicową płytkę łączenia gryfu. Wszystkie modele są dostępne z jesionowym korpusem w 2-kolorowym wykończeniu Burbon Burst na wysoki połysk, złotym osprzętem, trójwarstwowym pickguardem Mint Green, jednoczęściowym gryfem z klonu w satynowym wykończeniu “Super-Natural”, podstrunnicą o promieniu 9,5" (241 mm) i z zaokrąglonymi krawędziami, siodełkiem z kości, ściętą płytką łączenia gryfu, a także przetwornikami z Custom Shopu. Gitara posiada gryf o profilu Deep "C" oraz klonową podstrunnicę z 22 progami medium jumbo i czarnymi markerami. Osprzęt obejmuje klucze Modern Locking Short-Post z perłowymi główkami oraz dwupunktowy, synchronizowany mostek tremolo z walcowanym na zimno, stalowym blokiem, siodełkami z giętej blachy i wciskanym ramieniem tremolo (pop-in). Na układ elektroniczny składają się przetworniki Custom Shop Fat '60s Single-Coil Strat przy mostku i gryfie oraz Custom Shop Fat '60s RWRP Single-Coil Strat w pozycji środkowej, pięciopozycyjny przełącznik oraz potencjometry Master Volume i 2x Tone.
www.guitarcenter.pl
www.fender.com

eprasa.pl 5a8ed7e387

AMERICAN ACOUSTASONIC®

STRATOCASTER®

NAJNOWSZY CZŁONEK RODZINY ACOUSTASONIC OFERUJE WYJĄTKOWY ZESTAW BRZMIEŃ INSPIROWANY STRATEM ORAZ JEDYNY W SWOIM RODZAJU KSZTAŁT KULTOWEJ GITARY STRATOCASTER®.



Fender®

WYPRODUKOWANE W CORONIE W KALIFORNII

SERIA AMERICAN ACOUSTASONIC: AKUSTYCZNA. ELEKTRYCZNA. I WSZYSTKO POMIĘDZY.

©2020 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, STRAT, STRATOCASTER, ACOUSTASONIC, logotyp FENDER i charakterystyczna główka wykorzystywana w wielu gitarach i basach Fender są znakami towarowymi FMIC zarejestrowanymi w Stanach Zjednoczonych i innych krajach.



Ibanez JGM5-BSN: nowa sygnatura Jona Gomma

Oprócz gitar AAD400CE-LGS, AE410-LGS, PA300-NSL i PA230- NSL, najnowsza gwiazda kolekcji Platinum firmy Ibanez to również młodszy brat modelu JGM10-BSN, sygnatura artysty Ibaneza Jona Gomma – JGM5-BSN. Podobnie jak wszystkie inne gitary akustyczne z Platinum- Collection, JGM5 jest specjalnie zaprojektowana do nowoczesnego stylu fingerstyle, posiada też cechy analogiczne do modelu JGM10. Gitara posiada 5-częściowy gryf wykonany z African Mahogany & Pau Ferro, podstrunnicę z Macassar Ebony, mostek z hebanu Macassar oraz płytę rezonansową wykonaną w technologii Thermo Aged z litego Sitka Spruce. Co więcej, JGM5 został wyposażony w przetworniki Fishman Rare Earth Mic Blend Active Soundhole i Tap, tył i boki wykonano z Pau Ferro. Dodano również wzmocnienie X-M zmodyfikowane metodą Thermo Aged Spruce. Wizualnie, bliźniak droższej sygnatury Jona Gomma zachwyca swoim topem z Black Satin, tyłem i bokami w wykończeniu Natural High Gloss oraz kształtem korpusu Asymmetrical Jumbo.

www.ibanez.com

Xotic Volume Pedal 25K

Xotic Volume Pedal 25K to nie jest zwykły pedał głośności. To jest prawdziwe arcydzieło w tego typu urządzeniach - aksamitnie płynny ruch potencjometru, czystość brzmienia, absolutny brak zakłóceń i obudowa, która przetrwa sztorm. Aby uzyskać najwyższy wzrost i kontrolę, Xotic Volume Pedal wykorzystuje wysokiej jakości potencjometry audio, aby zachować brzmienie w całym spektrum częstotliwości. Przejmij kontrolę nad swoim brzmieniem bez strat jakości mając pewność, że jesteś wyposażony w sprzęt najwyższej klasy i sprawdź jak działa ten volume-pedal - nie będzie już powrotu do innych marek.

www.xotic.us



eprasa.pl 5a8ed7e387



Black Sabbath rzucają wyzwanie fanom tworząc grę online

BMG składa hołd pionierom heavy metalu wydaniem kolekcji, która zawiera nowo zremasterowaną wersję szóstego albumu zespołu "Sabotage" oraz pełen koncert zarejestrowany w trakcie trasy w 1975 roku. Sabotage: Super Deluxe Edition jest dostępny jako wydanie 4CD i 4 winylowe + 7 calowy singiel "Am I Going Insane (Radio)" / "Hole In The Sky" z okładką będącą reprodukcją wydania japońskiego, bardzo trudnego do znalezienia na rynku. Obydwie wersje są możliwe do zamówienia pod tym linkiem: https://blacksabbathband.lnk.to/sabotagedlxPR

Aby godnie uczcić to niezwykłe wydanie, BMG wraz z Bewilder Box Ltd., twórcami nagradzanych escape room'ów (również w wersji online) i specjalistami w dziedzinie gier logicznych, których fabuła opiera się na istniejącym IP, tworząc wspólnie interaktywną przestrzeń online, którą doceni każdy fan Black Sabbath – Sabotage: Escape Room. Szczegóły gry:

- Gra jednoosobowa na przeglądarkę
- Przejście zajmuje ok. 15 minut
- Wyzwania z Sabbath'owymi motywami
- Na fanów czekają sekrety grafiki okładkowej i ukryte utwory
- Kompatybilna z telefonem/tabletem, ale rekomendowane jest użycie komputera dla pełnego doświadczenia

www.blacksabbath.com



EBS AD-9+ nowa wersja zasilacza

Kiedy stoisz na scenie lub grasz próbę, chcesz mieć pewność, że twoje efekty będą zasilane stabilnym, dającym dobry prąd zasilaczem. Firma EBS udoskonaliła model AD-9, by odpowiedzieć na tę potrzebę. Zasilacz do efektów marki EBS z serii Black Label. Nowa, usprawniona wersja starszego poprzednika. Gwarantuje czystą moc i pewność użytkowania. Dodatkowo model został zamknięty w trwałej i kompaktowej obudowie z tworzywa o specjalnej formule, gwarantującej długą żywotność. Zasilacz dysponuje napięciem 9,2 V i natężeniem prądu 1090 mA.

www.ebssweden.com



Breedlove 30th Anniversary Phoenix

Firma Breedlove celebruje trzy dekady swej działalności luksusowym modelem 30th Anniversary Phoenix. Manufaktura z Oregonu obchodzi jubileusz trzydziestu lat owocnego funkcjonowania w gitarowym biznesie. Z tej okazji firma przedstawiła cztery ekskluzywne, limitowane modele, a wśród nich Feniksa (ang. Phoenix). Każdy z modeli nawiązuje do jednej z ważnych w katalogu firmy konstrukcji. W tym przypadku jest to wersja „Concert". Ten klasyczny design został wprowadzony do oferty w roku 2004, a w wersji jubileuszowej, doczekał się kilku ulepszeń. Korpus jest nieco płytszy niż zwykle. Ścianki i tył wykonano z drewna ziricote, a top z sekwoi. Na gryf z honduraskiego mahoniu nałożono podstrunnicę z afrykańskiego hebanu. Główka w stylu fali, hebanowy mostek Delta i przeprojektowana inkrustacja Feniksa dopełniają całości.

www.breedlovemusic.com
www.musicmedia.pl

eprasa.pl 5a8ed7e387

Gitary marki FGN dostępne w Guitar Center

Ceniona za ponadprzeciętny stosunek jakości do ceny japońska marka FGN (czy FUJIGEN) jest dostępna w ofercie łódzkiego Guitar Center. Początki marki FGN czy FUJIGEN sięgają 1960 roku. Fabryka powstała w Prefekturze Nagano i początkowo przedsiębiorstwo zajęło się produkcją skrzypiec i gitar klasycznych. Gitary momentalnie zdobyły sobie uznanie wśród użytkowników i znawców tematu. W 2001 roku oferta FUJIGEN poszerzona została o bardzo drogie, tradycyjne japońskie bębny 'Ryu-Sho'. Fakt produkowania bębnów 'Ryu-Sho' to w Japoni wielkie wyróżnienie i zaszczyt. W kolejnych latach powstają w Tokio dwa Custom Houses, Ikebukuro i Shibuya. Również w tym samym czasie oferta FUJIGEN pojawia się w internecie. Ukoronowaniem wieloletniej pracy jest nagroda na Instrumental Fair 2007 (Japonia) dla małych i średnich przedsiębiorstw japońskich. Obecnie firma posiada trzy fabryki (oczywiście w Japonii), w których dział M.I. (Musical Instruments) produkuje dla innych, znanych producentów gitar oraz własne propozycje jako oryginalne gitary FGN. Na zdjęciach przedstawiamy sześć gitar FGN dostępnych od ręki: FGN Neo Classic LC10GMP, FGN Boundary Iliad CS, FGN Boundary Iliad MN 3TS, FGN J-Standard Iliad MN OWB, FGN J-Standard Odyssey FBT, FGN J-Standard Odyssey MBU.
www.guitarcenter.pl
www.fgnguitars.com





NUX Steel Singer Drive

NUX STEEL SINGER DRIVE, należący do popularnej serii Reissue, to overdrive przypominający jeden z legendarnych wzmacniaczy, na których grali najbardziej znani i rozchwytywani muzycy sesyjni XX wieku. Ma bardzo gładki górny i przyjemny średni zakres. Jak zapewnia producent: "Niezależnie od tego, czy używamy go jako główny overdrive, czy w połączeniu ze wzmacniaczem gitarowym, pedał NUX STEEL SINGER DRIVE sprawi, że Twoja gitara będzie śpiewać."
www.nuxefx.com

eprasa.pl 5a8ed7e387

SOLAR

E2 6BOP



BLACK OPEN PORE

Guitar Center

Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Gdańska 54, 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



Ibanez AE410-LGS - kolejna gitara Platynowej Kolekcji

Ibanez konsekwentnie rozbudowuje swą Platynową Kolekcję, a najnowszą jej gwiazdą jest gitara akustyczna AE410-LGS, wyróżniająca się wykwintną estetyką i dbałością o detale... Platyna to z natury coś rzadkiego, obiektywnie cennego i jednoznacznie porażającego wyglądem. Te cechy są poszukiwane w wielu przedmiotach, włączając w to świat lutnictwa i budowę instrumentów. W tym celu staraliśmy się stworzyć coś zupełnie nowego, serię instrumentów przesyconych starym światem, ręcznie budowanych i charakteryzujących się wyrafinowanymi cechami -The Platinum-Collection. Przykładowym instrumentem z tej serii, zawierającym wszystkie powyższe cechy Platinum-Collection, jest Ibanez model AE410-LGS. Ta gitara akustyczna posiada podstrunnicę wykonaną z hebanu Macassar, płytę rezonansową z litego świerku Sitka, mostek z hebanu Macassar. Do tyłu i boczków użyto litego mahoniu afrykańskiego. AE410 została ponadto wyposażona w dwa typy przetworników : Ibanez AP11Magnetic, T-bar pod siodełkiem.

www.meinldistribution.pl
www.ibanez.com



RockSound Cube Sugar

RockSound Cube Sugar to świetny, wszechstronny multiefekt przypominający nieco Mooer Red Truck, NUX Cerebrus czy Tech 21 Fly Rig z tą różnicą, że Cube Sugar pozwala użyć IR innych producentów! Efekty gitarowe marki RockSound to przystępne cenowo kostki oferujące porządne brzmienie i szeroki zakres możliwości. W swojej klasie cenowej nie mają sobie równych pod względem jakości wykonania i oferowanego brzmienia. W Cube Sugar można bez problemu użyć odpowiedzi impulsowych (symulacji kolumn głośnikowych) innych producentów. Solidna obudowa została wykonana z metalu, co zapewni długie życie urządzeniu nawet w najtrudniejszych warunkach próby czy koncertu.

www.guitarcenter.pl

eprasa.pl 5a8ed7e387



Efekt Friedman Buxom Boost

BUXOM BOOST będzie od dziś najmocniejszym punktem Twojego pedalboardu! Ten wyśmienity overdrive od Friedmana pozwoli Ci uzyskać przejrzyste brzmienie pełne harmonicznych, które świetnie sprawdzi się w brytyjskich klasykach jak i cięższych utworach. Podobnie jak jego pierwowzór, czyli głowa Buxom Betty, oferuje szeroki zakres tonalny oraz 3-pasmowy equalizer. Dzięki jego możliwościom żadne brzmienie nie będzie już dla Ciebie nieosiągalne.
www.friedmanamplification.com



Ogrywaliśmy zaktualizowany efekt Torpedo C.A.B. M+

Two Notes Audio Engineering to francuska marka, od wielu lat zajmująca się rozwiązaniami studyjnymi i scenicznymi dla gitarzystów, a jej zaawansowane cyfrowe symulacje kolumn głośnikowych i mikrofonów dostępne w urządzeniach serii Torpedo wykorzystywane są od lat przez profesjonalnych muzyków. 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. Zapraszamy do obejrzenia testu wideo na naszym kanale Youtube:
https://youtu.be/iIO1rwbVo5g

Piotr Lemańczyk Electric Band – Boost Time

Jest to projekt, w którym Piotr Lemańczyk powraca do gitary basowej, po ponad dziesięcioletniej przerwie. Zainspirowany sześciostrunowym elektrycznym basem, skomponował muzykę, która stała się dopełnieniem jego wcześniejszej działalności. Eksplorując brzmienia „nieakustycznych" instrumentów, uzupełnia i znacznie poszerza możliwości artystycznej wypowiedzi. „Uwielbiam wiele gatunków muzycznych, ale nie chcę zamykać się w żadnym z nich" - podkreśla lider. Projekt brzmieniowo odwołuje się do najwybitniejszych twórców tego gatunku. Słychać tu echa Allana Holdswordha, „Bitches Brew" Davisa, Chick Corea Electric Band, czy nawiązanie do twórczości najwybitniejszych polskich kompozytorów XX w. Szlachetna harmonia, kultura dźwięku i cała gama nastrojów dają muzyce bardzo indywidualny rys i stanowią o wyjątkowości tej muzyki. Do projektu zostali zaangażowani muzycy młodego pokolenia, którzy mimo młodego wieku, mają w swym dorobku znaczące wyróżnienia i nagrody artystyczne. To wszechstronni, wybijający się muzycy, mający silny wpływ na to, co aktualnie dzieje się na młodej polskiej scenie jazzowej. Premiera odbędzie się w lipcu 2021 na festiwalu Jazz Jantar w Gdańsku. Piotr Lemańczyk o Boost Time: „Niniejsza płyta jest projektem, w którym powracam do świata gitary basowej po ponad dziesięcioletniej przerwie. Zainspirowałem się sześciostrunowym basem. Pozwala mi on w pełniejszy sposób wypowiedzieć się artystycznie. Muzyka zawarta na tym albumie jest uzupełnieniem, poszerzeniem wizji i chęcią poruszania się po odmiennych, jakże ciekawych rejonach muzyki jazzu. To zaszczyt i wielka przygoda. Miłego odbioru".



eprasa.pl 5a8ed7e387



Oryginalny ale nieautentyczny

Dziś zastanowimy się nad jednym z dość powszechnych muzycznych zjawisk, brakiem autentyczności wśród muzyków oryginalnych… **Adam Fulara**

Nasuwa się takie oto pytanie: Jak to? Przecież u podstaw autentyzmu leży oryginalność! Często słyszę też o „oryginalności na siłę". Po pierwsze, wszystko co cenię w muzyce było oryginalne i to nie w sposób „dyskretny". Każdy wielki kompozytor, wybitny improwizator szedł własną drogą i jeśli poznamy kontekst – dokonania jego współczesnych, oraz wcześniejszych muzyków – jego pomysły wyróżniają się w sposób radykalny, o czym często się nie mówi. Dla przykładu dziś muzyka Chopina wydaje się być „stara" i „standardowa", ale w XIX wieku wcale to tak nie wyglądało. Żeby przytoczyć słowa jego kolegi Franciszka Liszta: „podejmując głębszą analizę utworów Chopina nie można tego uczynić nie znajdując w nich piękna bardzo wysokiego rzędu, ekspresji całkowicie nowej i układu harmonicznego równie oryginalnego, jak mądrego (…), oryginalność [ta] nie przechodzi w barokową dziwaczność (…). Jego najlepsze prace (…) tworzą nową epokę w stylu muzycznym."
Ta oryginalność sprawia, że twórczość każdego genialnego kompozytora z osobna jest ciężkim orzechem do zgryzienia i zadaniem na wiele lat, jeśli ktoś chce ją poznać naprawdę dobrze (poznać jego sposób myślenia, umieć komponować i improwizować w jego stylu), a w przypadku dogłębnej analizy twórczości większej ilości genialnych kompozytorów, to czas przekraczający długość życia. Mamy więc dla nich pewne wspólne „jądro muzyki" wspólne dla wszystkich (np. akord durowy, szesnastka itp.) oraz oryginalne cechy. Podobnie ma się sprawa z wielkimi gitarzystami: na przykład nauczenie się biegłego grania w „języku" Joe Passa dla rockowego szarpidruta oznacza naukę niemal od początku (choć oczywiście jest wspólne jądro muzyki – tj. szesnastki, akord durowy i in.).
Teraz do zjawiska oryginalności przystawmy hipotetyczną dla mnie sytuację opisaną przez Daniela Popiałkiewicza w jednym z felietonów – gdy pianista jazzowy dostaje tzw. „joba"



– np. propozycję nagrania „Chorałów gregoriańskich" z jazzową improwizacją. Załóżmy przez chwilę na potrzeby tego felietonu, że nikt nigdy tego nie zrobił. Zatem będzie to wycieczka w nieznane, prawdziwe oryginalne wyzwanie. Jednak ostatecznie brzmi to jakby „jazzowy pianista rozgrywał się na tle chorałów stosując tę samą skalę modalną". Zabrakło przesłanki o „pracy nad pomysłem" z mojego felietonu pt. „Definicja sztuki". Końcowy efekt artystyczny jest wątpliwy. Co różni oryginalnego Chopina od tego pianisty? Podstawowa różnica to powierzchowność podejścia. Dlatego nie przepadam za okazjonalnie tworzonymi przeróbkami typu „Bach na jazzowo" (oczywiście w okrągłym roku urodzin lub śmierci kompozytora), „Chopin na rockowo", itp. Czy ten wspomniany pianista mógł być prawdziwie oryginalny? Mógł, ale byłoby to dość trudne biorąc pod uwagę to, co faktycznie zrobił. Mógł na przykład zacząć studiować chorały aż do poziomu napisania kilku własnych, ale przede wszystkim mógł odnaleźć wspólny mianownik inny, niż „wspólna skala modalna", co wcale nie jest prostym ani oczywistym zadaniem, następnie mógł poświęcić jakiś konkretny czas na rozwijanie tego wspólnego mianownika w sobie tylko znanym kierunku, co wymaga pewnych eksperymentów i przede wszystkim drugiego pomysłu, prób, podążania w nieznane, potem cofania się gdy jednak coś nie zadziała i szukanie w innym miejscu. Takie poszukiwania są czasochłonne i rozłożone w dość długim okresie, ale potem zazwyczaj powstaje coś wartościowego, przynajmniej ja to widzę w ten sposób. Oczywiście „wartość" jest tu pojęciem względnym, ale jeśli ten „wspólny mianownik" jazzu i chorałów będzie błyskotliwy i faktycznie nikt tam wcześniej nie był – mamy szansę na coś wyjątkowego. Mnie taki opis zachęciłby do pójścia na koncert, posłuchania w sieci i kupienia płyty. Jednak ów wspólny mianownik wcale nie jest taki oczywisty, nie mówiąc już o tym, że trzeba by nad nim wykonać dużą pracę.
Podobnie ma się sprawa z dziwnymi technikami gitarowymi i nietypowymi instrumentami z dwoma, trzema gryfami. Sama technika tak, jak instrument, nie jest zła. Problemem jest to, że wielu muzyków używa ich dla wywołania taniej sensacji. Jednak z drugiej strony mamy Pata Metheny'ego i jego gitarę Picasso z 42 strunami. Sprawa wygląda tak, że granie nietypową techniką, albo na oryginalnym instrumencie nie „zwalnia" ani z warsztatowej poprawności, ani z pomysłów, ani nie zmienia kryteriów muzycznych. Jeśli ktoś gra tappingiem oburęcznym melodię wokalisty jedną ręką i prymkę w basie drugą – to nie ma powodu by cenić to wyżej, niż fortepianowe wykonanie tej samej melodii z prymą w basie granym lewą ręką. Tu ma znaczenie, czy ktoś umie komponować, improwizować, ogrywać harmonię przy użyciu swojego instrumentu. Ale przestrzegam przed pobieżnym ocenianiem takich muzyków. Joe Pass próbujący na początku swojej kariery nieudolnie zagrać „walking basowy na gitarze" też był rodzajem cyrkowca i budził sensację: po co grać bas na gitarze, skoro mamy kontrabas? Jeszcze w początkowej fazie nauki – zapewne nierówno? Przecież walking brzmi lepiej na kontrabasie! Jednak Joe Pass słysząc jednocześnie bas w warunkach ćwiczeń był zdolny znaleźć piękne współbrzmienia i zależności, których żaden gitarzysta grający z kontrabasistą nawet by nie zauważył. Gra się po prostu inaczej, słyszy w pewnych obszarach więcej, zauważa nowe drogi, powstają nieznane wcześniej nikomu sposoby prowadzenia głosów na gitarze. Intencje Joe Passa były szczere, chodziło mu o piękną muzykę, co ostatecznie sprawiło, że jest bardzo autentyczny. Należałoby teraz zapytać jakie były intencje tego pianisty „rozgrywającego" się na chorałach, o co tam właściwie chodziło?
Oryginalność, choć jest dla dobrej muzyki fundamentem, nie zwalnia z warsztatowej poprawności a same pomysły nie usprawiedliwiają braku wgryzania się w głąb świata muzyki.

eprasa.pl 5a8ed7e387

UNIWERSALNE EFEKTY GITAROWE VOX

VALVENERGY

Lampowe brzmienie technologii NuTube

NOWOŚĆ



MEGA MUSIC Sp. z o.o. • 81-876 Sopot • ul. Leśna 15 • tel. 585 511 882 • biuro@megamusic.pl • www.megamusic.pl • facebook.com/MegaMusicSopot



IMPROKOMPOZYCJA

Rossini komponował w takim tempie, że kiedy spadła mu kartka nutowa nie tracił czasu na jej podniesienie, tylko zapisywał to samo na nowej…

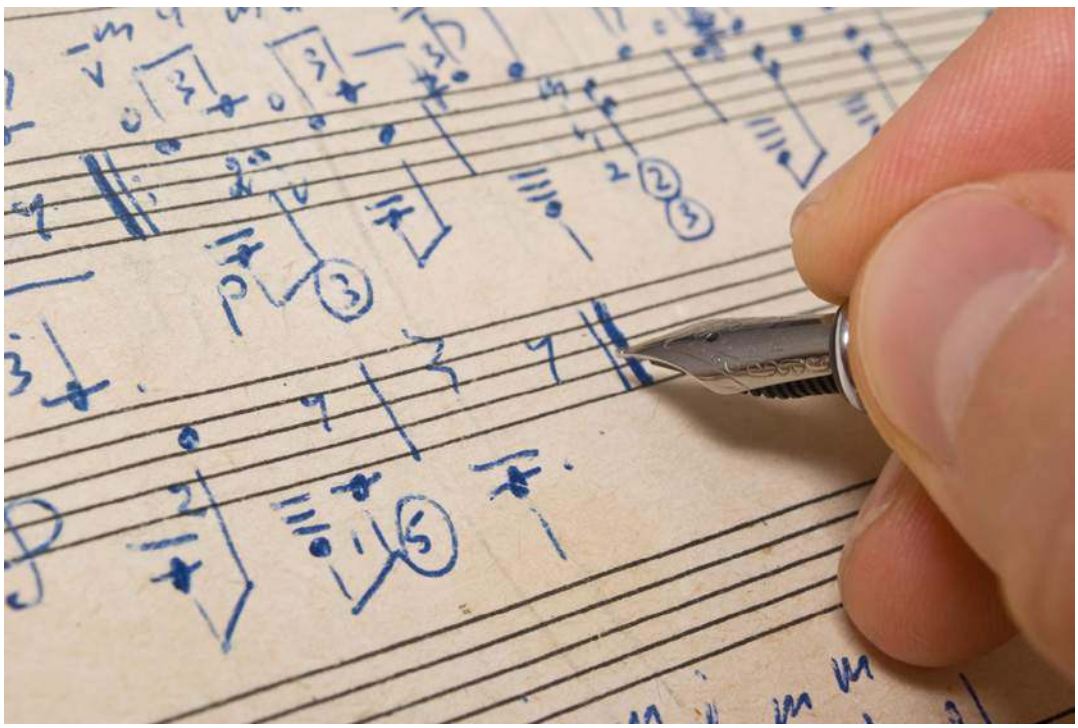
Daniel Popiałkiewicz

Kiedyś uczyłem się pisania muzyki u Aleksandra Kościówa, kompozytora, wykładowcy kontrapunktu, pisarza, obecnie rektora Uniwersytetu Muzycznego w Warszawie. Poważna persona. Jednak były to nieformalne spotkania na zasadzie towarzysko-edukacyjnej. Po pierwszym spotkaniu Olek (takie określanie go sprawia mi dziwne poczucie dumy) narysował na kartce linię czasu i dał mi zadanie domowe, bym na tej linii graficznie przedstawił utwór, który chciałbym finalnie usłyszeć. I nie chodziło Olkowi o zaznajomienie mnie z XX-wieczną notacją muzyki awangardowej, tylko o świadomość układu dzieła i jego charakteru, które należało głęboko przemyśleć, coś, co Olek określał mianem konceptu.

Proces komponowania bywa bowiem mozolny. Nawet jeśli wyrasta z chwilowego poruszenia, wymaga skupienia i przemyślenia co do użytych środków, klimatu, intensywności zmian, czasu trwania, docelowego przeznaczenia utworu itd. I ciężko tu orzec, jaki jest kierunek inspiracji, tzn co wynika z czego. Koncepcja utworu może się zmieniać w trakcie powstawania, na przykład gdy odsłuchuje się napisany dotychczas jego fragment. Trudność tego etapu polega na tym, by się wystrzegać pośpiechu i poszukać najlepszych rozwiązań przesłuchując dany fragment odpowiednio wiele razy, a jednocześnie by nie zastanawiać się zbyt długo. Podoba nam się bowiem to, co znamy, więc przy którymś odsłuchaniu zaczyna się myśleć o tym fragmencie, że nie jest taki najgorszy, niezależnie od tego jak denny jest w istocie.

W epoce tworzenia muzyki na komputerze można przesłuchać taką część utworu bez problemu, ale jak kompozytorzy radzili sobie z tym dawniej, nie mam pojęcia. Nie każdy dostawał, jak Mendelssohn, orkiestrę w prezencie na szesnaste urodziny. Cała reszta musiała polegać chyba na słuchowej wyobraźni, co swoją drogą, pozwala myśleć nieco mniej dramatycznie o głuchocie Beethovena.

Podobna zasada słuchowej weryfikacji ma zastosowanie w szerszym kontekście całego albumu. Dopiero przesłuchując „longiem" całą płytę, którą nagraliśmy, jesteśmy w stanie stwierdzić, czy kolejność utworów jest odpowiednia. Każda zmiana w zasadzie wymaga ponownego przesłuchania całego materiału. Jakże inny jest to proces od improwizacji, która jako spontaniczne tworzenie jest wynikiem impulsu. Oczywiście przygotowujemy się do niej latami ćwicząc rzemiosło, ale w trakcie samego aktu zdecydowanie większą rolę niż czysta świadomość grają nasza wrażliwość muzyczna, czy to wrodzona czy nabyta, oraz nawyki manualne z pamięcią mięśniową na czele. Mało tu chłodnej kalkulacji, którą lata temu wpajał mi Olek. W improwizacji par excellence proces tworzenia utworu/solówki nie tylko podlega jedynie chwili obecnej, ale także zbiega się w czasie z jego/jej wykonaniem. Ale czy przypadkiem nie jest tak, że w jej definiowaniu istotniejsze od samego wykonania jest tu po prostu słyszenie w głowie całego utworu czy całej partii solowej w czasie rzeczywistym i natychmiastowe przekładanie tego na zewnątrz, niezależnie czy w formie wykonania – czy póki co – zapisu? Czy zatem błyskawiczny proces pisania muzyki w wykonaniu Rossiniego, który nie tracił czasu na upuszczoną kartkę, tylko notował pomysły na nowej, to jeszcze komponowanie czy może już improwizacja? Przyjmuję, że to drugie. To wszak dwie strony jednego medalu a czynnikiem określającym tę dystynkcję mogłaby być prędkość tworzenia, która nie określa definitywnie wartości muzyka. Trochę jak z językiem mówionym - czy aforyzm jest mniej wartościowy od szybkiej riposty tylko dlatego, że poeta konstruował go pół życia? Pomaga mi to patrzeć na siebie mniej surowo, gdy myślę o tym, jak kiedyś przyszło mi zagrać „Giant Steps" Coltrane'a w tempie 200. Nie wyszedł spod moich palców nawet jeden dźwięk, choć w głowie kłębiła mi się mnogość ich możliwości. Uznajmy proszę, że ta konkretna improwizacja była po prostu komponowaniem. Dziękuję Państwu!



eprasa.pl 5a8ed7e387



TakaminePolska @takamine_pl https://takamine.pl/

eprasa.pl 5a8ed7e387



Dozwolony użytek publiczny chronionych utworów

W poprzednim odcinku cyklu dowiedzieliśmy się, że użytek prywatny jest ograniczony do kręgu osób pozostających w relacjach towarzyskich lub rodzinnych…

Wojciech Wytrążek

Tym razem bierzemy na warsztat dozwolony użytek publiczny, który pozwala na korzystanie z rozpowszechnionego utworu wobec nieograniczonej liczby osób – czytelników, odbiorców, słuchaczy – jednak w specyficznych okolicznościach.

Dozwolony użytek edukacyjny jest typowy dla bibliotek, instytucji oświatowych, uczelni, instytutów badawczych, które zgodnie z art. 28 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych mogą: 1) użyczać, w zakresie swoich zadań statutowych, egzemplarze utworów rozpowszechnionych, 2) zwielokrotniać utwory znajdujące się we własnych zbiorach w celu uzupełnienia, zachowania lub ochrony tych zbiorów, 3) udostępniać zbiory dla celów badawczych lub poznawczych za pośrednictwem końcówek systemu informatycznego (terminali) znajdujących się na terenie tych jednostek. Wymienione działania są możliwe, o ile nie są dokonywane w celu osiągnięcia bezpośredniej lub pośredniej korzyści majątkowej. Z tytułu użyczania egzemplarzy utworów wyrażonych słowem, powstałych lub opublikowanych w języku polskim w formie drukowanej przez biblioteki publiczne autorom przysługuje wynagrodzenie w ramach opłaty reprograficznej, która funkcjonuje podobnie jak tantiemy w przypadku utworów muzycznych. Rekompensata polega na pobieraniu opłat od punktów ksero i ich rozdzielaniu pomiędzy twórców, czym zajmują się organizacje zbiorowego zarządzania działające na polach eksploatacji określonych w zezwoleniu ministra właściwego ds. kultury (np. Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autorskimi Twórców Dzieł Naukowych i Technicznych KOPIPOL).

W ramach dozwolonego użytku publicznego z utworów najczęściej korzystamy w szkołach. Będzie nim chociażby obejrzenie na lekcji języka polskiego fragmentu (bądź całej) ekranizacji lektury, o ile służy to celowi zajęć a widzami są wyłącznie uczniowie danej klasy. Przekroczeniem dozwolonego użytku byłoby umieszczenie pliku ze wspomnianym filmem czy skanów książki na powszechnie dostępnej stronie (na blogu nauczyciela, w serwisie internetowym szkoły czy uczelni). W przypadku edukacji zdalnej dostęp do chronionych prawem treści musi być ograniczony – tak jak na lekcji – wyłącznie do konkretnych uczniów, zatem prawidłowe będzie umieszczenie materiałów na platformie e-learningowej gwarantującej dostęp jedynie określonej grupie uczniów. Dozwolony użytek edukacyjny jest ograniczony – niedozwolone jest odtwarzanie, kopiowanie i rozpowszechnianie utworów chronionych w sposób nieograniczony. Nauczyciel nie może skopiować płyty z filmem i rozdać po egzemplarzu każdemu z uczniów. Dozwolony użytek w ramach edukacji nie obejmuje również programów komputerowych – szkoła albo musi mieć licencje na oprogramowanie, z którego korzysta, albo korzystać w programów udostępnionych na otwartej licencji.

Dozwolony użytek publiczny obejmuje także wykonania utworów słownych, słowno-muzycznych, muzycznych, dramatycznych w ramach działalności wyżej wymienionych instytucji i pod warunkiem, że wykonawcy nie uzyskują z tego tytułu wynagrodzenia. Przykładami będą chociażby wykonania i interpretacje utworów podczas różnorodnych uroczystości szkolnych (akademie, spotkania okolicznościowe, przedstawienia szkolnego teatru, konkursy i koncerty szkolne) czy akademickich (spotkania świąteczne, konferencje i sympozja, koncerty dyplomowe, występ na uroczystości absolutorium).

Prawo przedruku w ramach dozwolonego użytku publicznego dotyczy mediów – prasy, radia, telewizji – i polega ono na dalszym rozpowszechnianiu wcześniej opublikowanych materiałów bez zgody oraz wynagrodzenia twórcy. Możliwe jest korzystanie z tekstów przemówień politycznych i mów wygłoszonych na publicznych rozprawach, zebraniach, a także fragmentów publicznych wystąpień, wykładów czy kazań, o ile jest to uzasadnione celem informacji i nie ma postaci zbioru utworów tego rodzaju, np. w przypadku publikacji tekstów lub nagrań wykładów należy uzgodnić to z ich autorem. Nie obejmuje ono całości materiałów, a jedynie krótkie wyciągi, fragmenty wypowiedzi na aktualne tematy polityczne, gospodarcze, społeczne czy religijne, a także niektóre fotografie. Nieodpłatnie można zatem opublikować fragment wypowiedzi czy (zazwyczaj przedredagowaną) krótką notatkę prasową, nawet ze zdjęciem, jeśli służy to rozpowszechnieniu istotnej informacji – w naszym magazynie przykładem będą chociażby informacje o nowościach sprzętowych i wydawniczych w dziale „Mixtura". Przedruk całych artykułów (na przykład na aktualne tematy polityczne, gospodarcze, społeczne czy religijne) oraz aktualnych wypowiedzi i fotografii reporterskich jest dozwolone ale wymaga zapłacenia wynagrodzenia – bądź bezpośrednio twórcy, bądź za pośrednictwem organizacji zbiorowego zarządzania. Często też spotyka się umowy licencyjne pomiędzy różnymi mediami dotyczące przedruków czy tłumaczeń, co skutecznie reguluje sprawy wynagrodzeń i wzajemnych rozliczeń. W przypadku mediów internetowych są pewne kontrowersje co do tego czy mogą być one traktowane jako prasa, co jednak nie dziwi, ponieważ prawo wciąż ewoluuje, a regulacje nie zawsze nadążają za dynamicznie zmieniającą się rzeczywistością.

Prawo cytatu umożliwia przytoczenie w swoim utworze fragmentu innego utworu chronionego prawem, a jego najprostszymi do zilustrowania przykładami są cytaty w pracach naukowych – przytoczony fragment w cudzysłowie z podaniem jego źródła w przypisie. W przypadku prostych odwołań do czyichś poglądów czy wyników badań podajemy tylko źródło bez cudzysłowu. Cytat może mieć również postać muzyczną, jeśli np. zawrzemy fragment melodii z innego utworu. Zawsze jednak należy respektować cudzą własność intelektualną, by nie popełnić plagiatu, ponieważ przywłaszczenie sobie autorstwa albo wprowadzenie w błąd co do autorstwa całości lub części cudzego utworu albo artystycznego wykonania, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 3.

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

eprasa.pl 5a8ed7e387

Aria

EST.1956

Fiesta

Aria Fiesta

Jedna z najlepszych gitar dla początkujących w tej półce cenowej.

Dostępna w wielu rozmiarach!



MUSIC INFO

professional audio systems & musical equipment

eprasa.pl 5a8ed7e387





GOJIRA

JOE DUPLANTIER

Joe Duplantier jest mistrzem muzy ciężkiej. To on uczynił Gojirę jednym z najbardziej ekscytujących zespołów metalowych czasów współczesnych. Gitarzysta samouk, który mawia – „Lubię odkrywać gitarę na swój własny sposób" – opowiada nam o swoim ostatnim sygnowanym modelu, pluginie z logiem Gojira oraz tworzeniu „Fortitude", prawdopodobnie najlepszego albumu metalowego roku 2021…

»



Nikt nie pisze riffów tak jak Joe Duplantier. Gitarzysta i wokalista Gojiry wie doskonale jak nasycić muzykę świętą potencją, która jak dotyk Midasa wyrywa nagrania zespołu z czyśćca muzycznych przeciętniaków wynosząc je na sam szczyt światowych list sprzedaży. Niewiele zespołów odważyło by się nadać swojemu kawałkowi tytuł „Najcięższa materia we wszechświecie", ale Gojira podniosła tę rękawicę i wybrnęła z pojedynku zwycięsko. Tech-deathowa dzikość, która wypełniała ich wczesne albumy, szczególnie 'From Mars To Sirius' z 2005 r., zapewniła im koronę metalowego undergroundu, a kolejny „The Way Of All Flesh" z 2008 r. sprawił, że zespół był wybierany jako koncertowy support przez gigantów takich jak Metallica. Na tegorocznym 'Fortitude' Gojira kontynuuje swą soniczną krucjatę, tym razem inspirując się bardziej rytmicznym ciosem Sepultury i Tool, niż brutalnością czystego death-metalu, a efekt jest jak zawsze powalający.

„Groove jest wszystkim!" – deklaruje Joe, który komponuje nowe utwory ze swoim bratem Mario, bębniarzem grupy, a obowiązkami wioślarza dzieli się z Christianem Andreu. „Dwie dekady temu, kiedy nagraliśmy swoją pierwszą płytę, na tym właśnie opieraliśmy naszą muzykę. Nawet w tych najcięższych riffach, gdzie Mario wyciskał ostatnie soki z podwójnej stopy, starał się stworzyć groove i falę energii, która mogła nas wszystkich unieść. Poświęcaliśmy temu całe próby. Coś jak: 'OK, zagrajmy to jak roboty.' A potem: 'OK, teraz zagrajmy to samo, ale wyciśnijmy z tego soczysty groove i zobaczymy różnicę.' Porównywaliśmy różne wersje tego samego riffu i wybieraliśmy tę, która miała więcej ducha. Obecnie widzę wiele kapel, które wycinają te wszystkie szesnastkowe nuty z perfekcją superkomputera, ale zapominają jak uzyskać groove. My pracowaliśmy nad nim od dnia nr 1 i myślę, że było warto."

Nie myli się. Ich ostatnia płyta była ich największym dotychczasowym sukcesem komercyjnym, szczytując na europejskich listach 'TOP 5'. To coś, o czym marzy wiele metalowych kapel,

a co jest bardzo trudne dla tych zakorzenionych w ekstremie. Jak mówi Joe o wczesnych riffach, granych z szybkością karabinu maszynowego: „Pisanie takich rzeczy teraz przyprawiłoby mnie o ból głowy. Ten stuff może z czasem stać się głupi. Ale dla bandy 18-latków to wcale nie było głupie. Mieliśmy coś co chcieliśmy przekazać poprzez muzykę i sprawdzaliśmy jak możemy to najlepiej zrobić.” Być może ‘Fortitude’ nie epatuje już tak bardzo super-szybkimi riffami, szczególnie kiedy posłuchamy numeru takiego jak ‘Amazonia’, ale z pewnością nie brakuje tu mocy i energii.

Płyta powstała w Silver Cord Studio, miejscu należącym i obsługiwanym przez Joe w Nowym Jorku, gdzie rezyduje od jakichś dziesięciu lat. Oczywiście jego najnowszy Charvel Pro-Mod San Dimas Mahogany, uzbrojony w sygnowany humbucker DiMarzio Fortitude pod mostkiem, brał udział w większości tych nagrań. Gitara ma bardzo vintage-’owy charakter, wygląda zdecydowanie mniej nowocześnie niż czarne, szare lub białe instrumenty, z jakimi mogliśmy zobaczyć Joe dotychczas, co paradoksalnie zwróciło uwagę ludzi nie tylko w metalowej społeczności.

„No cóż, w końcu jestem już ojcem.” – śmieje się, kiedy mówimy mu, że jego nowa sygnatura `Charvela mogłaby równie dobrze grać w rękach jakiegoś muzyka country – „Lubię tę stylówę i bez wahania zapożyczyłem kilka elementów z innych marek. Korpus nawiązuje do Fendera Telecastera, ale mahoń, dwa humbuckery, mostek Tune-o-matic i markery blokowe na podstrunnicy to coś co kojarzy się z Gibsonem.”

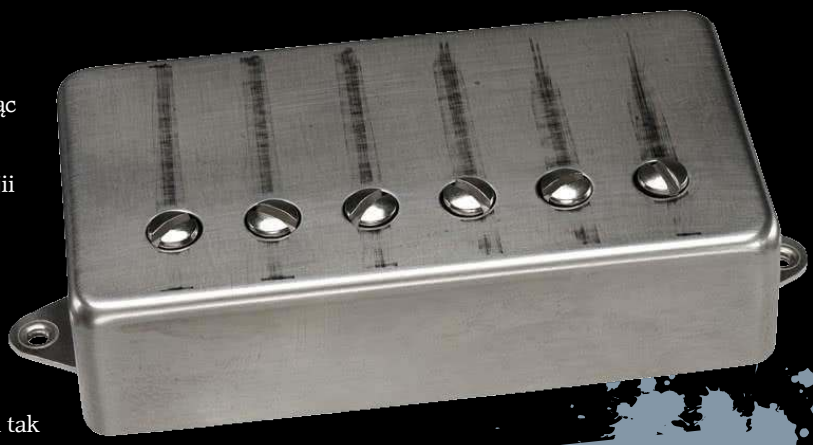
Instrument produkowany jest w Indonezji, co pozwoliło zachować przyzwoity pułap cenowy. To coś, ze czego gitarzysta zespołu Gojira jest szczególnie dumny. Wyjawił nam nawet, że firma przysłała mu egzemplarz wykonany w USA, ale bardziej podobała mu się wersja produkcyjna, więc to na niej nagrywał ostatni album i z nią występował w radio oraz TV.

Posiadanie własnego studio oznaczało także, że gdyby chciał, mógłby zmieniać gitary i wzmacniacze do każdego kolejnego riffu, nagrywając kolejne warstwy i tworząc coraz bardziej złożoną, ciężką konstrukcję.

Ostatecznie podczas sesjii ‘Fortitude’ wykorzystał około 10 instrumentów. „Tym razem chcieliśmy zrobić to organicznie.” – mówi Joe Duplantier – „Mieliśmy wyłącznie prawdziwe wzmacniacze, prawdziwe mikrofony, kable i tak dalej. Dotyczyło to także efektów w kostkach, które rzadko wykorzystywaliśmy w studio wcześniej. Zwykle dodawałem delaye i pogłosy podczas miksu, żeby mieć nad nimi całkowitą kontrolę. Miałem kilka Whammy, nie wiem nawet, które należały do mnie. Pamiętam, że jeden był kompletnie nowy, a inny już dość mocno używany – nagrałem na tym kilka rzeczy.”

Jednakże w niektórych kawałkach gitarzysta uzyskiwał efekty typu pitch-shift w zupełnie inny sposób: „To zabawne, bo wielu ludzi myśli, że w ‘Hold On’ zagrałem na Whammy, bo główny riff ma takie wysokie nuty. W rzeczywistości grałem tam akord durowy na siódmym progu, a jeden z realizatorów klęczał przy efekcie delay i manualnie próbował uzyskać ten efekt. Musieliśmy zrobić kilka podejść żeby to wyszło tak jak trzeba. Niemniej nie jest to żadna manipulacja w ProTools, tylko oldschoolowa praca zespołowa!” *(śmiech)*

„Używałem delay TC Electronic Flashback, który ma sporo opcji i brzmi fantastycznie. Gram na nim także na koncertach, razem z MXR-em Carbon Copy. Uwielbiam MXR-a, bo jest analogowy, więc kiedy pokręcisz gałką podczas grania, uzyskujesz ten szalony efekt miksującego się tempa. Miałem również przestery w kostkach – RAT oraz KHDK. RAT jest świetnym fuzzem, sprawdzającym się genialnie w stonerowych częściach ‘The Chant’. Oprócz tego 8-pasmowy korektor Mesa/Boogie, który pożyczył mi Greg



DIMARZIO FORTITUDE

SYGNOWANY HUMBUCKER JOE DUPLANTIERA

Joe zasugerował nazwę ‘Fortitude’ ponieważ jego zdaniem humbucker ten jest „prosty, szczery, mocny i bezpośredni”. DiMarzio Fortitude opiera się na modelu PAF 36th Anniversary wykorzystującym magnes Alnico 5, z kilkoma modyfikacjami. Przejrzystość humbuckera o niskiej mocy wyjściowej pozwala na stosowanie różnych strojów oraz mocnego gainu. Joe chciał, aby jego pickup cechował się podbiciem o około 1,5 db przy częstotliwości 160 Hz, nieco mocniejszym niskim pasmem i redukcją dla około 500/600 Hz. Rezystancja Fortitude wynosi 9.54 kOhm. DiMarzio Fortitude może zostać zastosowany jako przetwornik mostkowy do gitar typu solid body, hollow i semi-hollow body. Poza osłoną z postarzanego niklu, zastosowaną w modelu Charvel Joe Duplantier Signature Pro-Mod San Dimas Style 2 HH E Mahogany, humbucker dostępny jest również w wielu dodatkowych wersjach kolorystycznych, z osłoną lub bez, niklowanymi, złotymi lub czarnymi nabiegunnikami, a także w standardowym lub poszerzonym rozmiarze F- Spaced.



> GROOVE JEST WSZYSTKIM! OBECNIE WIDZĘ WIELE KAPEL, KTÓRE WYCINAJĄ TE WSZYSTKIE SZESNASTKOWE NUTY Z PERFEKCJĄ SUPERKOMPUTERA, ALE ZAPOMINAJĄ JAK UZYSKAĆ GROOVE



> TYM RAZEM CHCIELIŚMY ZROBIĆ TO ORGANICZNIE. MIELIŚMY WYŁĄCZNIE PRAWDZIWE WZMACNIACZE, PRAWDZIWE MIKROFONY, KABLE I TAK DALEJ

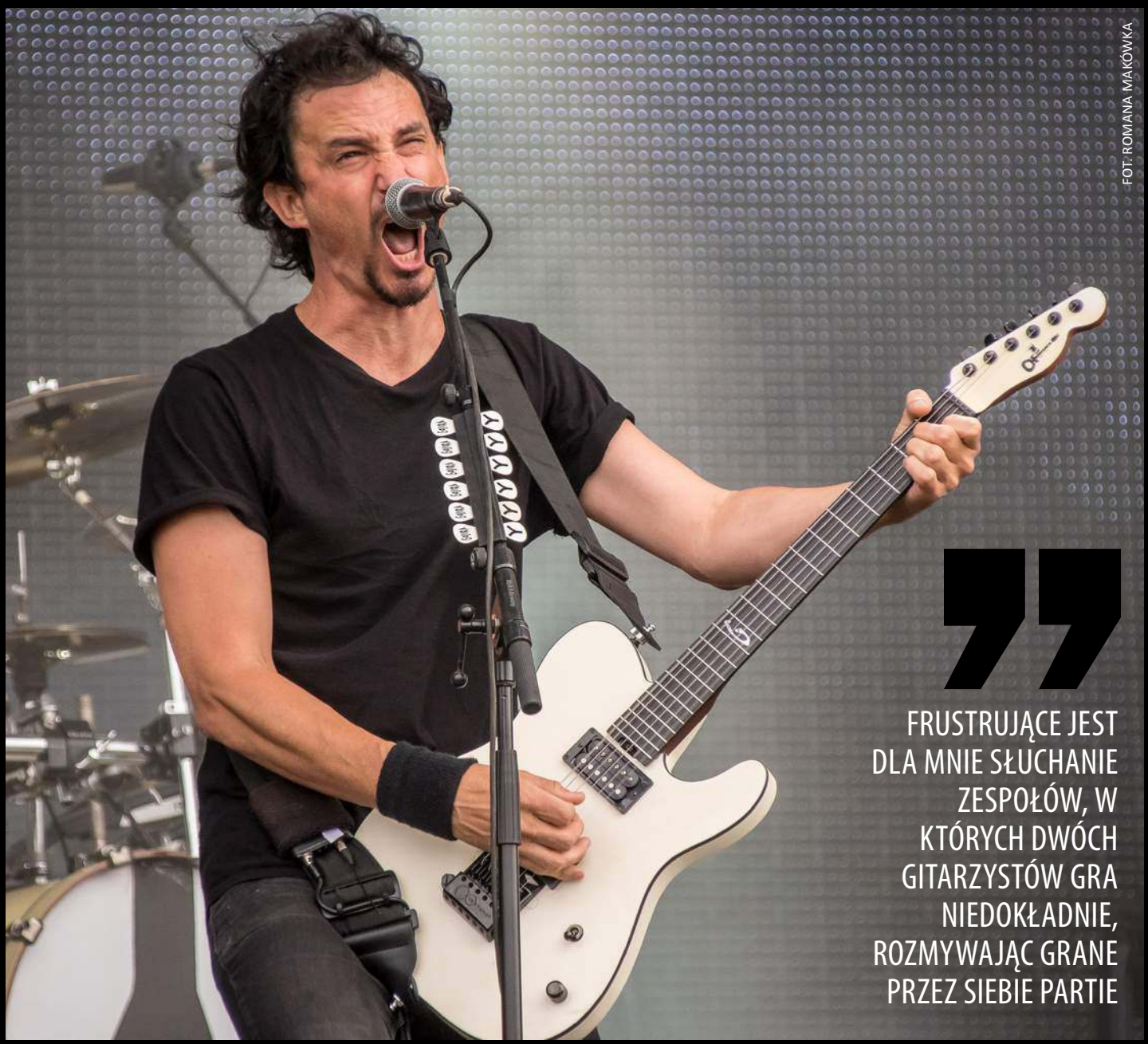
Kubacki z Car Bomb. Dużo eksperymentowałem i dostarczyło mi to sporo zabawy.”
Oczywiście nie wszystkie efekty na nowej płycie pochodzą z kostek. Jest sporo szurania kostką po strunach, wyciskane i naturalne flażolety, wszystkie patenty, jakich nauczył się przez te wszystkie lata. Tym razem dodał do tego arsenału kolejny: przesuwanie butelką piwa po strunach, w celu uzyskania wysokich nut a’la slide. Jak sam mówi, wynika to z naturalnego podejścia do instrumentu i większego wczuwania się w każdą nutę, zamiast prób przegonienia wszystkich tych, którzy próbują robić muzykę poprzez nieludzkie tempa i techniczne komplikacje. Przyznaje się także, że nie bardzo interesuje go teoria w rodzaju – ‘Jakie składniki ma A dur’ – i nie zamierza po tę wiedzę sięgać. „Mogę poświęcić całą godzinę na granie tylko jednego akordu.” – mówi z uśmiechem – „Trzeba zwracać uwagę na to, jak muzyka rezonuje z twoim sercem. Nie można się zmuszać do grania rzeczy, w które nie zainwestowałeś wystarczająco dużo samego siebie. Wszystkiego nauczyłem się sam i nigdy tak naprawdę nie miałem nauczyciela. Nie szukałem także porad w internecie. Myślę, że po prostu lubię odkrywać gitarę na swój własny sposób. Jestem dość mocno ograniczony jeśli chodzi o granie solówek, choć podziwiam tych, którzy umieją je grać – jak Brent Hinds z Mastodona. Jego gra rozsadza mi głowę. Czasem nawet myślę, że nie jestem ‘prawdziwym gitarzystą’, bo nigdy nie studiowałem skal. Jestem jak dzieciak, który bawi się zabawką, której do końca nie zrozumiał i nie poznał. Powiedziawszy to wszystko, doskonale wiem co robię, jeśli chodzi o riffy, a to jest podstawa. To wymaga precyzji. Frustrujące jest dla mnie słuchanie zespołów, w których dwóch gitarzystów gra niedokładnie, rozmywając grane przez siebie partie.”
Jak Gojira udowadnia na nowej płycie, nawet najprostsze pomysły mogą brzmieć intrygująco, kiedy pokaże się je we właściwym świetle. Jednak by tego dokonać, trzeba poświęcić im nieco czasu. „Możesz wziąć najbardziej banalny riff na świecie, a nadal będzie tysiąc sposobów jego zagrania.” – mówi Joe – „Możesz zagrać nutę bezpośrednio, albo wejść w nią glissem, albo podciągnąć do niej strunę z innego dźwięku. Możesz zaatakować kostką z luźnej ręki, albo wręcz przeciwnie, włożyć w to dużo siły, grać swobodnie obustronnie, albo specjalnie wszystkie nuty kostkując w dół. Kluczem jest tu synchronizacja pomiędzy rękami, szczególnie w muzyce metalowej. Kiedy przechodzisz z nuty na nutę, albo ze struny na strunę, musisz to zrobić nie tylko precyzyjnie, ale w taki sposób, by nadać muzyce znaczenie. Trzeba nad tym ciągle pracować i pracować.”
„Obecnie każdy ma drogą kamerę wbudowaną w smartfona i ludzie dość szybko ekscytują się tym co właśnie zrobili. Kiedy coś wymyślą, od razu wrzucają to w social-media, zamiast popracować nad pomysłem aż stanie się faktycznie piękny. Zanurz się w głąb muzyki! To byłaby moja rada. Odnajdź te



JOE DUPLANTIER SIGNATURE PRO-MOD SAN DIMAS® STYLE 2 HH E MAHOGANY

Gitara posiada mahoniowy korpus w naturalnym, satynowym wykończeniu, w kształcie San Dimas Style 2 ze specjalnie konturowanym kopytem ułatwiającym dostęp do najwyższych progów podstrunnicy oraz z czarnym pickguardem. Z mahoniu został zbudowany również przykręcany gryf – wzmocniony grafitowym prętem oraz wykończony olejowo. Hebanowa podstrunnica o zaokrąglonych krawędziach mieści 22 progi jumbo oraz markery w kształcie dużych bloków wykonane z pearloidu. Jej zmienny promień wynosi 12”-16” (304,8 mm - 406,4 mm). Konstrukcję modelu o menzurze 25,5” (648 mm) wieńczy licencjonowana główka Fender Telecaster. Na jej odwrocie umieszczono logo zespołu w kształcie stylizowanej litery „G”.

Joe Duplantier, wielki fan gryfowego pickupu DiMarzio PAF 36th Anniversary szukał przetwornika mostkowego, który zapewni mu mocniejszy sygnał w najniższym paśmie. Jego potrzeby spełnia nowy, sygnowany humbucker Joe Duplantier Signature DiMarzio Fortitude. Oba humbuckery kryją się pod puszkami z postarzanego niklu. Za sterowanie pracą pickupów odpowiada trzypozycyjny przełącznik oraz pojedyncze pokrętło Volume, na życzenie muzyka nieco przesunięte w celu powiększenia przestrzeni na swobodną pracę prawej ręki. Pozostałe elementy wyposażenia instrumentu to: chromowany mostek z kompensacją radiusu i strunociągiem oraz blokowane klucze Charvel Die-Cast.



FOT. ROMANA MAKÓWKA

> FRUSTRUJĄCE JEST DLA MNIE SŁUCHANIE ZESPOŁÓW, W KTÓRYCH DWÓCH GITARZYSTÓW GRA NIEDOKŁADNIE, ROZMYWAJĄC GRANE PRZEZ SIEBIE PARTIE

wszystkie drobne niuanse, które mogą z fajnego riffu uczynić riff genialny. Jak zamierzasz to osiągnąć? Jak zamierzasz sprawić, by ożył i zyskał własny charakter?"
Jakkolwiek ostatnia płyta została nagrana oldschoolowo i organicznie, Joe połączył siły z Neural DSP, by opracować 'Archetype: Gojira', plugin wprowadzony na rynek na początku roku. Tym samym Joe Duplantier dołączył do muzyków takich jak Plini, Cory Wong i Tosin Abasi, którzy także mają swoje własne pluginy wydane przez DSP. Początkowo podchodził do pomysłu sceptycznie – wszak wcześniej widzieć go mogliście z Marshallem, Mesą/Boogie, Peaveyem, czy ostatnio z EVH. Jednak teraz, po ponad dwóch latach od pierwszego spotkania, jest bardzo dumny z efektu jaki udało się wspólnie osiągnąć.
„Słyszałem już wcześniej o Neural DSP od gitarowych nerdów, ale zawsze komentowałem to słowami: 'Fajnie, ale ja mam już swój wzmacniacz i efekty. Wystarczy mi.' – opowiada Joe – „Niemniej w końcu poświęciłem temu pluginowi trochę czasu i muszę przyznać, że zakochałem się w nim po uszy. Jeśli miałbym powiedzieć coś komuś, kto się waha i nie wie czy go kupić to powiedziałbym, że wiem doskonale jak trudno jest osiągnąć ten cios, jasność i kontur prawdziwego wzmacniacza stojącego przed tobą. Mam spore doświadczenie w nagrywaniu ciężkiej muzy i wiem, że uzyskanie realistycznej tekstury głośników nie jest łatwe. Z tym pluginem masz to jednak od razu. Producenci mogą poświęcić tygodnie na znalezienie odpowiedniej barwy, a tutaj masz to w pakiecie. To jest niesamowite."
Jak wyjaśnia, za jedyne 129 EUR otrzymujemy cały jego rig omikrofonowany i gotowy do gry. W celach promocyjnych nagrał swój singiel 'Silvera' do oryginalnego podkładu na swym sygnowanym Charvelu wpiętym bezpośrednio do laptopa.
„Taylor Bingley, mój techniczny, wysłał im mój sprzęt koncertowy, a oni rozłożyli go na czynniki pierwsze i przeanalizowali." – wyjaśnia Joe – „Następnie przełożyli każdy szczegół na cyfrowe dane. Nie jestem zbyt 'techniczną' osobą, więc nie wiem dokładnie jak to zrobili, ale już pierwszy prototyp mnie pozytywnie zaskoczył. Potem pracowaliśmy już razem nad szczegółowym dostrojeniem tego do moich wymagań tak, żeby każdy przełącznik i każdy potencjometr wzmacniaczy i efektów działał dokładnie tak jak tego oczekuję. To ocean możliwości, który kosztowałby górę kasy, jeśli chcielibyśmy go osiągnąć przy pomocy prawdziwego sprzętu. Myślę, że to coś co otwiera bramę do niczym nieskrępowanej kreatywności.



MJ SERIES

MADE IN JAPAN

RHOADS • DINKY™ • SOLOIST™

Jackson®

JACKSONGUITARS.COM

©2021 JCMI. Jackson® is a trademark of Jackson/Charvel Manufacturing, Inc. (JCMI). All rights reserved.





STEVEN WILSON

MUZYKA OPARTA NA GITARACH OSIĄGNĘŁA STATUS MUZEALNY, ALBUMY INSTRUMENTALNE TRAFIAJĄ JEDYNIE NA PLAYLISTY INNYCH ARTYSTÓW, A SOCIAL-MEDIA CAŁKOWICIE ZAKRZYWIŁY KURS MUZYCZNEJ EWOLUCJI... WTF SIĘ TU DZIEJE, PANIE WILSON?

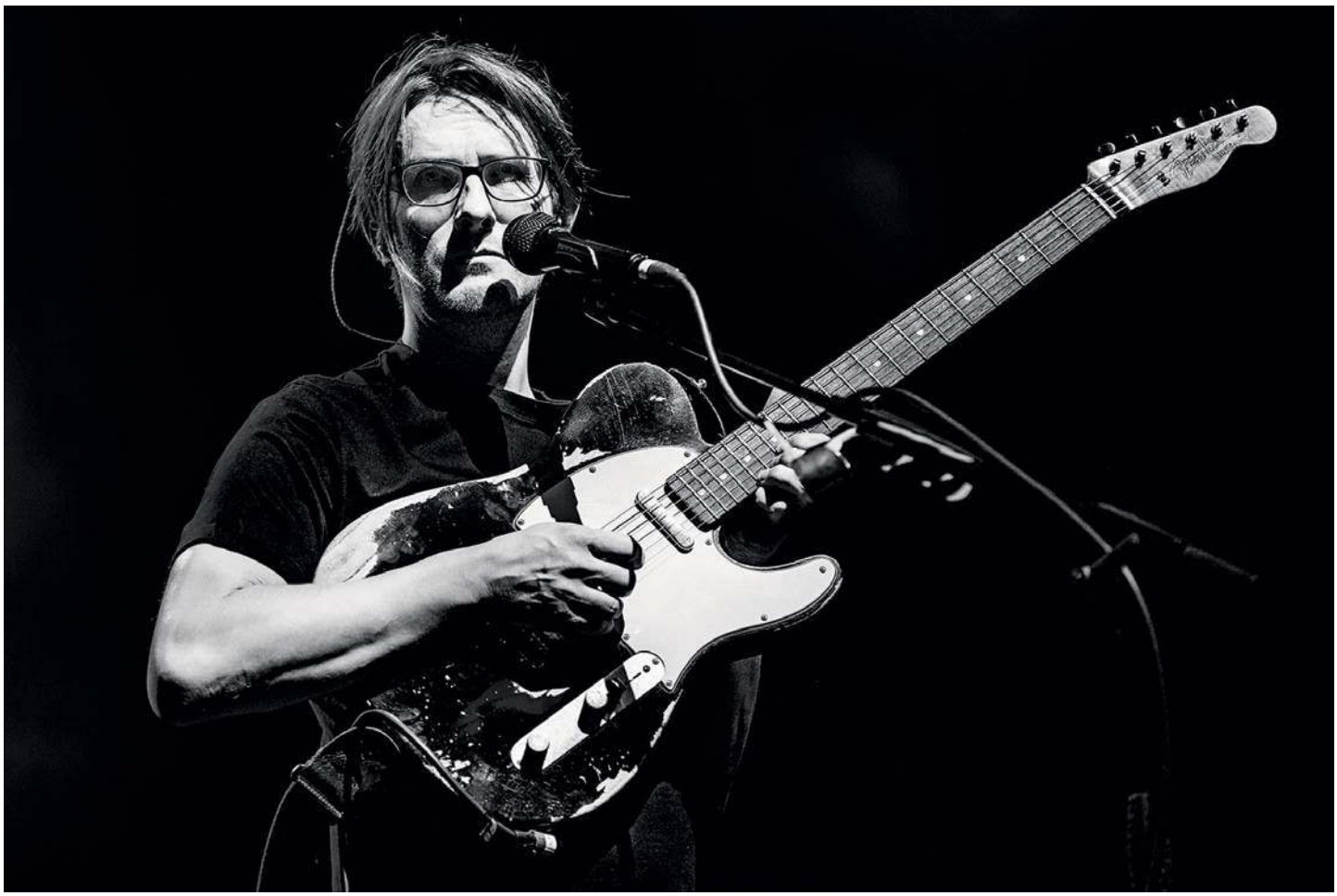
„Wydanie albumu, który dosłownie trafia w próżnię stało się nie lada wyzwaniem." – mówi Steven Wilson na samym początku naszego wywiadu przeprowadzonego za pomocą Zooma – „Nie ma tras koncertowych. Nie ma eventów w sklepach z płytami. Nie ma występów w TV. Nie mogę polecieć do Europy i zrobić prezentacji dla prasy i TV, tak jak zrobiłbym to normalnie. Tak więc siedzę po prostu w domu, rozmawiając z ludźmi przez Zooma, tak jak robimy to teraz. To wszystko co mogę zrobić."

Ironiczny jest fakt, że ostatnia płyta Stevena – 'The Future Bites' – maluje obraz społeczeństwa zdominowanego i kształtowanego przez aktywność online. To przyszłość, która czai się tuż za rogiem, od kiedy więcej i więcej rzucamy się w wir światowej pajęczyny, poszukując rozpaczliwie maleńkich, mydlanych baniek szczęścia, często generowanych przez kompulsywne zakupy online (zjawisko, do którego Steven nawiązuje w piosence 'Personal Shopper', a w której gościnnie pojawia się Elton John). Jakkolwiek wcześniejsze projekty Wilsona, wstecz aż do czasów Porcupine Tree, były zdominowane przez gitary, 'The Future Bites' skupia się bardziej na generowanej przez keyboardy elektronice. Oczywiście gitara nadal tu jest, ale tym razem tylko w roli pomocniczej. Ciekawiło nas dlaczego się zdecydował na ten krok, a także na wydanie płyty teraz, kiedy jej promocja jest utrudniona ciągle utrzymującymi się w wielu krajach restrykcjami.

Frustrująca musi być świadomość, że czekało się rok z wydaniem albumu tylko po to, by przekonać się, że niewiele się w kwestii grania muzyki na żywo zmieniło...

Czuję więcej rozczarowania niż frustracji. Wydawanie płyt stało się częścią mojego życia – budowanie tego wszystkiego krok po kroku i momentu, w którym następuje premiera. Ale to już nie jest rzeczywistość w jakiej żyjemy. W tych czasach album nie jest niczym więcej jak ułożoną przez artystę playlistą. Wiesz: 'Tu jest dziewięć piosenek, a tutaj kolejność, w jakiej powinno się

eprasa.pl 5a8ed7e387



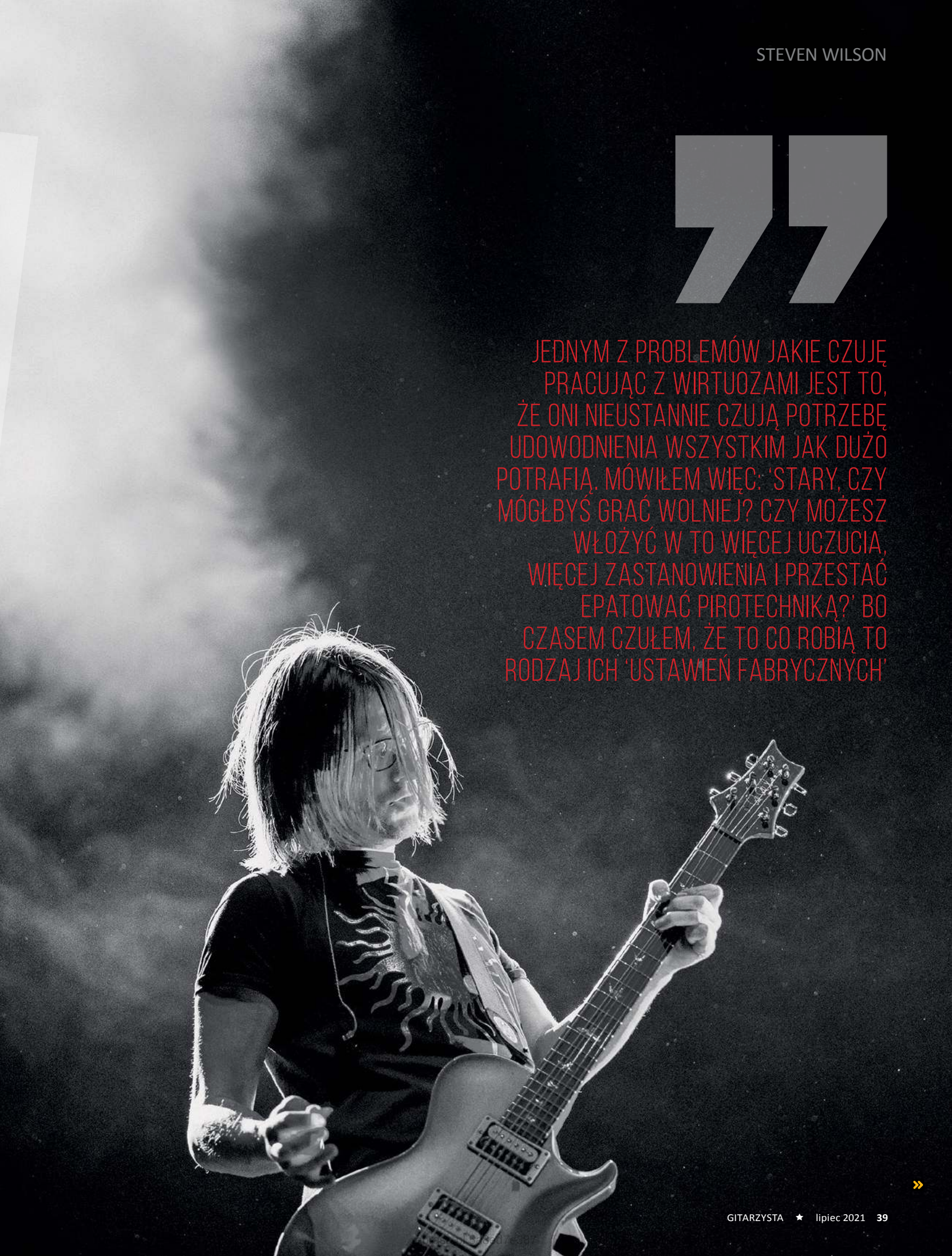
ich słuchać.” Sens wydania płyty jako eventu uległ erozji. Moje nowe wydawnictwo mówi o dystopijnych czasach, ale tworząc tę muzykę nie spodziewałem się, że będę ją publikował w takim klimacie, w jakim obecnie żyjemy. I pewnie trudno będzie się ludziom zżyć z dźwiękami mówiącymi o dystopii, kiedy właśnie w niej teraz żyją.

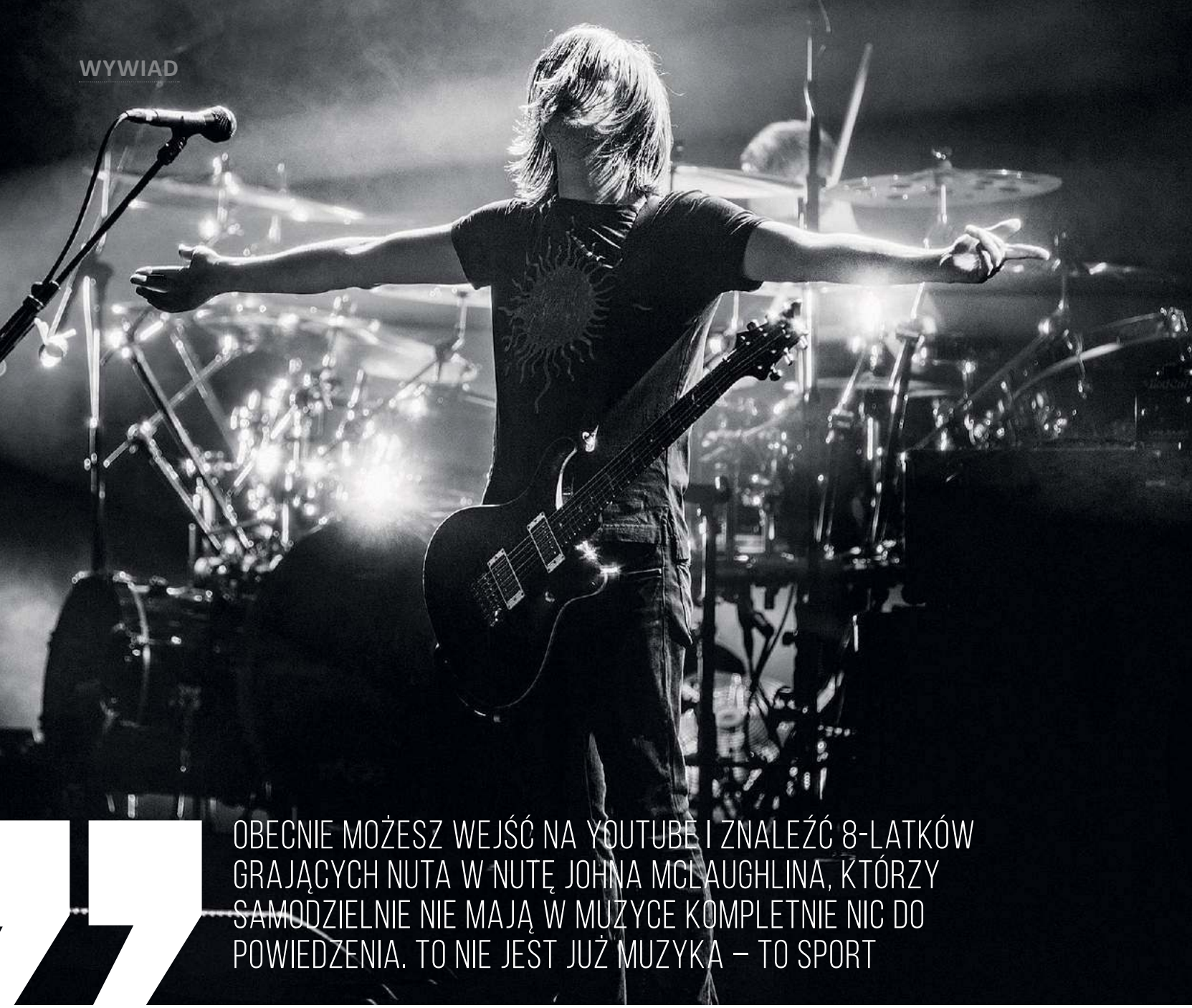
Kiedy pojawił się koncept na tę płytę?
Nie pamiętam, żebym świadomie wpadł na jakikolwiek ‘koncept’. Jak wielu ludzi, tworzę reagując na to co widzę wokół siebie. Zacząłem pisać ten materiał na przełomie roku 2017 i 2018. To był środek prezydentury Trumpa, która spowodowała, że zacząłem kwestionować dosłownie wszystko. Nie byłem pewien nawet sedna natury rzeczywistości i prawdy. Wtedy też nastąpił Brexit, co było dla mnie przygnębiające. A potem w bonusie wydarzyło się wszystko to czego się obawiałem.
Pisałem więc o tym co widzę – o postępującej dominacji social-mediów w życiu ludzi i tym, jak to wszystko wpływa moim zdaniem na ewolucję ludzi jako gatunku. To brzmi bardzo dramatycznie, ale nie mam żadnych wątpliwości, że social-media w dość krótkim czasie zmieniły trajektorię ewolucji człowieka. Otwierająca album piosenka ‘Self’ mówi o tym jak nasza tożsamość została alterowana poprzez lustro social-mediów. Wszyscy widzimy swoje odbicia w tym lustrze. Teraz rozumiemy jak to jest, kiedy wszystkie nasze opinie są przeczytane, na każdą nastąpiła jakaś reakcja lub odpowiedź, a często ludzie wchodzący z naszymi myślami w interakcję są nam kompletnie obcy.

Jeśli chodzi o komponowanie, jak wygląda u Ciebie ten proces? Tekst najpierw, potem melodia, przykładowo?
Hmm, kolejność ‘tekst/melodia’ nigdy nie była obecna w mojej pracy. Moje demówki są już dość złożone na samym początku. Myślę, że to dlatego, że zawsze wolałem postrzegać muzykę jako większą całość, a nie sumę mniejszych elementów. Nie jestem kimś, kto może pójść do pokoju hotelowego z gitarą akustyczną i wyjść z niego z gotową płytą. Muszę mieć wokół siebie swoje gadżety: chcę móc sięgnąć do sprzętu i zaprogramować rytm perkusyjny, wziąć do ręki bas, albo wpisać partie w sekwencer, albo spontanicznie nałożyć wokale w tle melodii. Nie umiem zrobić samego zarysu piosenki i czuć, że cokolwiek skomponowałem.
W trakcie prac nad tą płytą zatrudniłem współproducenta. Braliśmy na warsztat demówki, które przynosiłem – które miały już wszystkie części, orkiestracje, bębny i tak dalej – po czym dokonywaliśmy ich dekonstrukcji, by zbudować od podstaw nową całość. Nie zawsze jednak. Niektóre kawałki pozostały dość blisko moich pierwotnych wizji. Niemniej taki proces dekonstrukcji miał tym razem miejsce.

eprasa.pl 5a8ed7e387

JEDNYM Z PROBLEMÓW JAKIE CZUJĘ PRACUJĄC Z WIRTUOZAMI JEST TO, ŻE ONI NIEUSTANNIE CZUJĄ POTRZEBĘ UDOWODNIENIA WSZYSTKIM JAK DUŻO POTRAFIĄ. MÓWIŁEM WIĘC: 'STARY, CZY MÓGŁBYŚ GRAĆ WOLNIEJ? CZY MOŻESZ WŁOŻYĆ W TO WIĘCEJ UCZUCIA, WIĘCEJ ZASTANOWIENIA I PRZESTAĆ EPATOWAĆ PIROTECHNIKĄ?' BO CZASEM CZUŁEM, ŻE TO CO ROBIĄ TO RODZAJ ICH 'USTAWIEŃ FABRYCZNYCH'





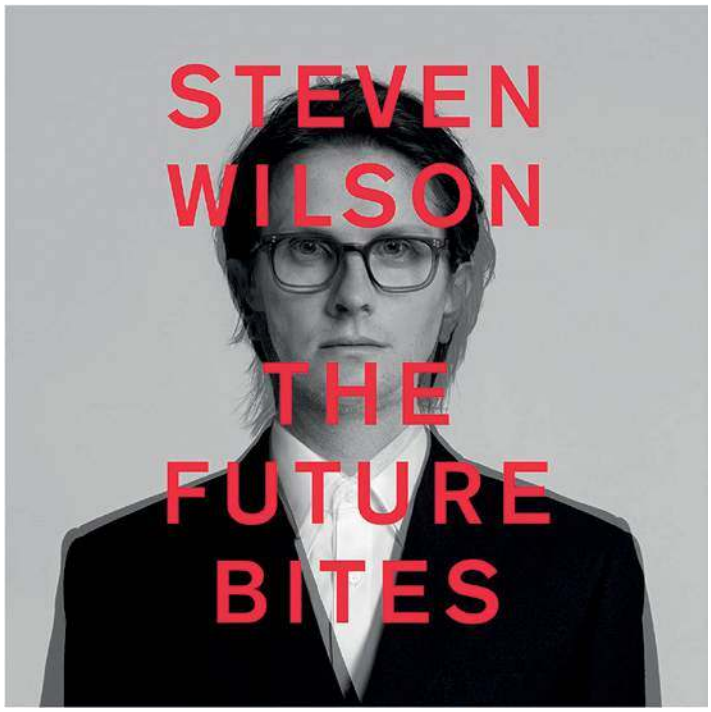
> OBECNIE MOŻESZ WEJŚĆ NA YOUTUBE I ZNALEŹĆ 8-LATKÓW GRAJĄCYCH NUTA W NUTĘ JOHNA MCLAUGHLINA, KTÓRZY SAMODZIELNIE NIE MAJĄ W MUZYCE KOMPLETNIE NIC DO POWIEDZENIA. TO NIE JEST JUŻ MUZYKA – TO SPORT

Future Bites stawia w świetle reflektora syntezator zamiast gitary. Na jakim etapie podjąłeś tę decyzję?
Chyba na dość wczesnym. Miało na to wpływ kilka czynników. Po pierwsze nie jestem pewien, czy gitara nadal odzwierciedla świat w jakim żyjemy. Wiem, że brzmi to dość depresyjnie. Z pewnością gitara jest dla mnie nadal bardzo ważna. Dorastałem z nią. Poza tym wywodzę się z tradycji rockowej, w której instrument ten gra fundamentalną rolę. Ale myślę, że byłoby uczciwym stwierdzić, że brzmienie gitary należy do drugiej połowy XX wieku w ten sam sposób, w jaki jazz i big bandy dominowały w muzyce popularnej w jego pierwszej połowie.
Rock stopniowo zanikał od początku XXI wieku i myślę, że dzieje się z nim to samo co wcześniej z jazzem, który nigdy nie zniknął całkowicie i nadal ma swoich fanów, ale stał się niszą i niemal formą muzycznego kultu na swoich własnych prawach. Gitary nie istnieją już praktycznie w popowym mainstreamie. A jeśli już to najczęściej są przetworzone przez procesory do tego stopnia, że stają się częścią tekstury elektronicznego tła.

W kawałku 'Eminent Sleaze' jest solo gitarowe, które nasuwa na myśl partię Roberta Frippa z 'Sailor's Tale' King Crimson. O czym myślałeś nagrywając je?
Robert z pewnością jest częścią mojego muzycznego DNA. Jestem pewien, że jego muzyka cały czas gra gdzieś w mojej podświadomości. To takie bardzo pocięte, kanciaste, niemal anty-gitarowe solo, nieprawdaż? Czym jest właściwie klasyczne, rockowe solo? Miałem ich całkiem sporo na swoich poprzednich płytach. Miałem prawdziwe gwiazdy gitary, grające tradycyjne, rockowe solówki. I wiesz co, trochę się tym znudziłem. To taka znajoma metafora, szczególnie w prog rockowej muzyce. Podobał mi się pomysł zupełnie odmiennego podejścia do solówek na tym albumie. Zdecydowałem się nagrać je samodzielnie, ponieważ sam nie uważam się za gitarzystę. Jestem raczej kompozytorem i producentem, który gra na kilku różnych instrumentach w celu zmaterializowania tego, co słyszy we własnej głowie. Tak więc gitara jest tylko jednym z narzędzi w moim warsztacie, a do solówki podchodzę jak do integralnej części kompozycji. Kiedy mam ją zagrać, najpierw myślę: 'O czym jest ta piosenka? O czym mówi tekst?'. W kawałku 'Eminent Sleaze' na charakter solówki wpływa cały ten polityczny szajs i zdradzieckie robienie ludziom wody z mózgu. Jakie solo zagrałby ktoś wywodzący się z tego bagna?

Grałeś trasy koncertowe z wirtuozami gitary, takimi jak Guthrie Govan czy Alex Hutchings. Co czułeś kiedy oni interpretowali Twoją muzykę?
Przez krótką chwilę było to niesamowite i fascynujące. Ale jednym z problemów jakie czuję pracując z takimi gwiazdami jest to, że oni nieustannie czują potrzebę udowodnienia wszystkim jak dużo potrafią. Co kilka dni mówiłem więc: 'Stary, czy

eprasa.pl 5a8ed7e387



mógłbyś grać wolniej? Czy możesz włożyć w to więcej uczucia, więcej zastanowienia i przestać epatować pirotechniką?' Bo czasem czułem, że to co robią to rodzaj ich 'ustawień fabrycznych'. A to nie jestem ja. Ta strona muzycznego wszechświata nigdy nie sprawiała mi frajdy. Moimi ulubionymi wioślarzami są Peter Green, David Gilmour i Robert Fripp, między innymi dlatego, że nigdy nie grali szybko dla samego grania szybko. Tak więc ta mentalność shreddera, która siedzi w wielu gitarzystach to coś, czego nie jestem w stanie znieść. Obecnie możesz wejść na YouTube i znaleźć 8-latków grających nuta w nutę Johna McLaughlina, którzy samodzielnie nie mają w muzyce kompletnie nic do powiedzenia. To nie jest już muzyka – to sport. I z przykrością muszę stwierdzić, że sporo tej mentalności sportowca przesiąkło do duszy współczesnych muzyków, w tym gitarzystów.

Jak udało Ci się namówić Eltona Johna, by się pojawił w kawałku 'Personal Shopper'?

Paradoksalnie najprostszą odpowiedzią na to pytanie jest: 'Ponieważ go o to poprosiłem'. Wersja dłuższa jest taka, że kiedy miałem już prawie gotowe demo, szukałem kogoś do roli narratora przy liście zakupowej w środku utworu. Poszedłem obejrzeć film 'Rocket Man', gdzie na końcu była sekcja 'Gdzie oni są dziś?' z listą postaci. I nagle leci tekst w rodzaju: 'Tymczasem Elton John pokonał wszystkie swoje uzależnienia oprócz jednego…' Po czym widzę jego zdjęcie ze wszystkimi zakupami. Każdy kto go zna wie, że on kocha sklepy. To było takie olśnienie. Pomyślałem sobie: 'To będzie musiało działać. Nie mogę odpuścić. To zbyt doskonałe!'

W skrócie mówiąc, udało mi się zdobyć do niego kontakt i wysłałem mu pomysł. Któregoś dnia dostałem wiadomość: 'Elton John zadzwoni do ciebie za 10 minut.' No i jak w zegarku, dzwoni telefon, odbieram i słyszę znajomy głos mówiący: 'Cześć Steven, tu Elton. Kurewsko podoba mi się twoja piosenka. Zróbmy ją!' Muszę przyznać, że to było jedno z najbardziej niewiarygodnych, nierealnych doświadczeń w moim życiu. Nigdy tego nie zapomnę.

> JESTEM RACZEJ KOMPOZYTOREM I PRODUCENTEM, KTÓRY GRA NA KILKU RÓŻNYCH INSTRUMENTACH W CELU ZMATERIALIZOWANIA TEGO, CO SŁYSZY WE WŁASNEJ GŁOWIE. GITARA JEST TYLKO JEDNYM Z NARZĘDZI W MOIM WARSZTACIE

REKLAMA



THE BLACK CROWES

Trzy dekady po nagraniu krążka Shake Your Money Maker, który stał się hitem lat 90., bracia Chris i Rich Robinson wciąż wierzą w siłę rock'n'rolla. Z braćmi rozmawiamy o procesie powstania płyty, rywalizacji między nimi, krytycznie nastawionej prasie i o tym, czemu sławę lepiej zostawić Davidowi Hasselhoffowi...

Zespół The Black Crowes powstał w 1984 roku w Atlancie. Chris i Rich byli głęboko osadzeni w tradycji rhythm and bluesa i rocka amerykańskiego południa. Mało kto lubił taką mieszankę w latach 90., kiedy to królował grunge, a także metalowe zespoły z mocno utapirowanymi włosami i szybkie solówki. W tych okolicznościach dosłownie nikt nie wróżył grupie sukcesu...

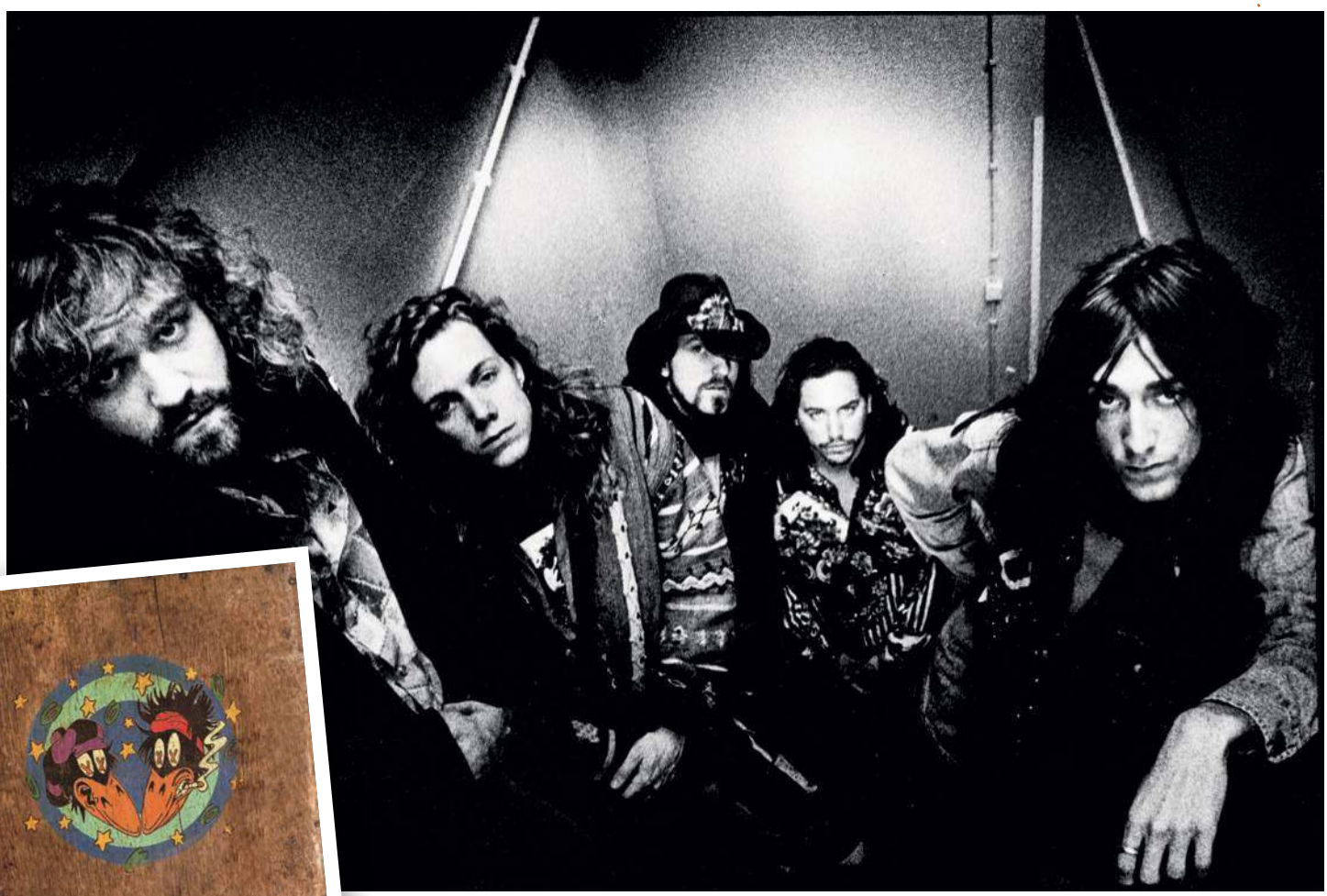
A jednak udało się! Spotykamy się 30 lat później, kiedy bracia Robinson są już niekwestionowanymi gwiazdami rocka... Shake Your Money Maker sprzedał się w 5 milionach egzemplarzy i właśnie doczekał się ponownego wydania w wersji Super Deluxe. Co więcej bracia, którzy kiedyś słynęli z tego, że często kruszyli kopie, dziś żyją w idealnej zgodzie. „To niesamowite" – mówi Chris. „Siedzimy tutaj razem i rozmawiamy o płycie, która powstała 30 lat temu i całkowicie zmieniła nasze życie..."

Jak się to wszystko zaczęło? Opowiedzcie nam proszę o początkach grupy i nagraniu płyty Shake Your Money Maker z 1989 roku.

Chris Robinson: No cóż, na początku byliśmy anonimowi, nikt nas nie znał i do tego klepaliśmy biedę. Świat wygląda inaczej, kiedy jesteś zupełnie anonimowy i twój los nikogo nie obchodzi. Płyta Shake Your Money Maker to nasza pierwsza produkcja. To była pierwsza rzecz, jaką stworzyliśmy, której ludzie chcieli słuchać. Wcześniej pies z kulawą nogą nie chciał przyjść na nasz koncert. Kiedy mówiłem ludziom, że gram w zespole, patrzyli na mnie jak na wariata. Coś w stylu: „Jesteś nieudacznikiem, nigdy nic nie osiągniesz. To jest zarezerwowane dla gości z Los Angeles albo Nowego Jorku". A więc zewsząd słyszeliśmy, że nie mamy szans i nigdy nam się nie uda. Może to i dobrze, bo mimo tych negatywnych sygnałów musieliśmy mocno uwierzyć w siebie i pokazać, na co nas stać.

Rich Robinson: Przed nagraniem płyty Shake Your Money Maker jeździliśmy z koncertami po południu kraju, graliśmy w jakichś budach dla garstki ludzi, właściciele klubów wystawiali nam czeki bez pokrycia, kłóciliśmy się – czyli były to typowe niedogodności, z jakimi musi zmagać się zespół rockowy, do tego początkujący i nieznany. Przy nagraniu krążka Shake Your Money Maker dokładnie wiedzieliśmy co robimy, ale była to płyta rockowa, a rock nie był w tamtym czasie zbyt popularny. Na topie była Mariah Carey i metal.





Od nagrania albumu minęło 31 lat. Jak waszym zdaniem płyta przeszła próbę czasu?

Chris: Na początku wiele osób krytykowało nasz album. Wielu starszych dziennikarzy i magazyn NME nie zostawili na nas suchej nitki. Byliśmy jak Neil w The Young Ones... W latach 90. muzyka w stylu lat 70. nie była cool, prawda? Na początku nam się dostało, nie powiem. Ale kiedy patrzę wstecz, pamiętam, że wtedy było na topie mnóstwo kiepskich, przesłodzonych ballad. Lubię muzykę z lat 90. Łatwo poznać, że coś powstało w tamtym okresie, i możesz mówić co chcesz, ale myślę, że nasza płyta jest bardziej ponadczasowa, choć nie chcę wyjść na zarozumialca. Nie uważam, że jest to najlepsza płyta, jaka kiedykolwiek powstała, ale jest w niej jakaś ponadczasowa jakość.

Rich: Nie słuchałem Shake Your Money Maker od dziesięcioleci. Wróciłem do niej dopiero wtedy, kiedy zaczęliśmy ją remasterować. Ciekawe było znowu się w nią wsłuchać. Myślę, że płyta trzyma poziom. To ekscytująca płyta i jest na niej dużo młodzieńczej żywiołowości.

Jaka atmosfera panowała w studiu podczas nagrania krążka?

Chris: Wciąż byliśmy mocno zakorzenieni w punk-rocku i muzyce ulicy. Nie braliśmy wtedy żadnych narkotyków, bo... nie mieliśmy na nie pieniędzy *(śmiech)*. Wszystko kręciło się wokół płyty. Cała produkcja odbywała się tradycyjnie, czyli zupełnie inaczej niż teraz, kiedy są dostępne komputery i cały ten współczesny sprzęt. Nie było wtedy Pro Toolsa i innych gadżetów tego typu. Twice As Hard musieliśmy zagrać 30 razy, zanim wyszło to tak, jak należy.

Rich: Nie byliśmy doświadczoną kapelą z setką zagranych koncertów na koncie, poza tym nienawidziliśmy prób. Technicznie nie byliśmy rewelacyjni, więc musieliśmy grać te piosenki po kilkadziesiąt razy. Ale traktowaliśmy to bardzo poważnie i ufaliśmy George'owi Drakouliasowi, naszemu producentowi. Byliśmy w końcu tylko dzieciakami – ja miałem 19 lat – więc robiliśmy też i głupie rzeczy. Zdarzyło nam się nawet kilka aktów wandalizmu! Utwór Thick N' Thin otwiera huk rozwalanego samochodu. Sami to nagraliśmy. Nasz perkusista, Steve Gorman, miał starego Dodge'a, a w pobliżu był ogromny przemysłowy kosz na śmieci. Nasz inżynier dźwięku trzymał mikrofon nad tym śmietnikiem, kiedy Steve wjeżdżał w niego swoim samochodem – i to wielokrotnie!

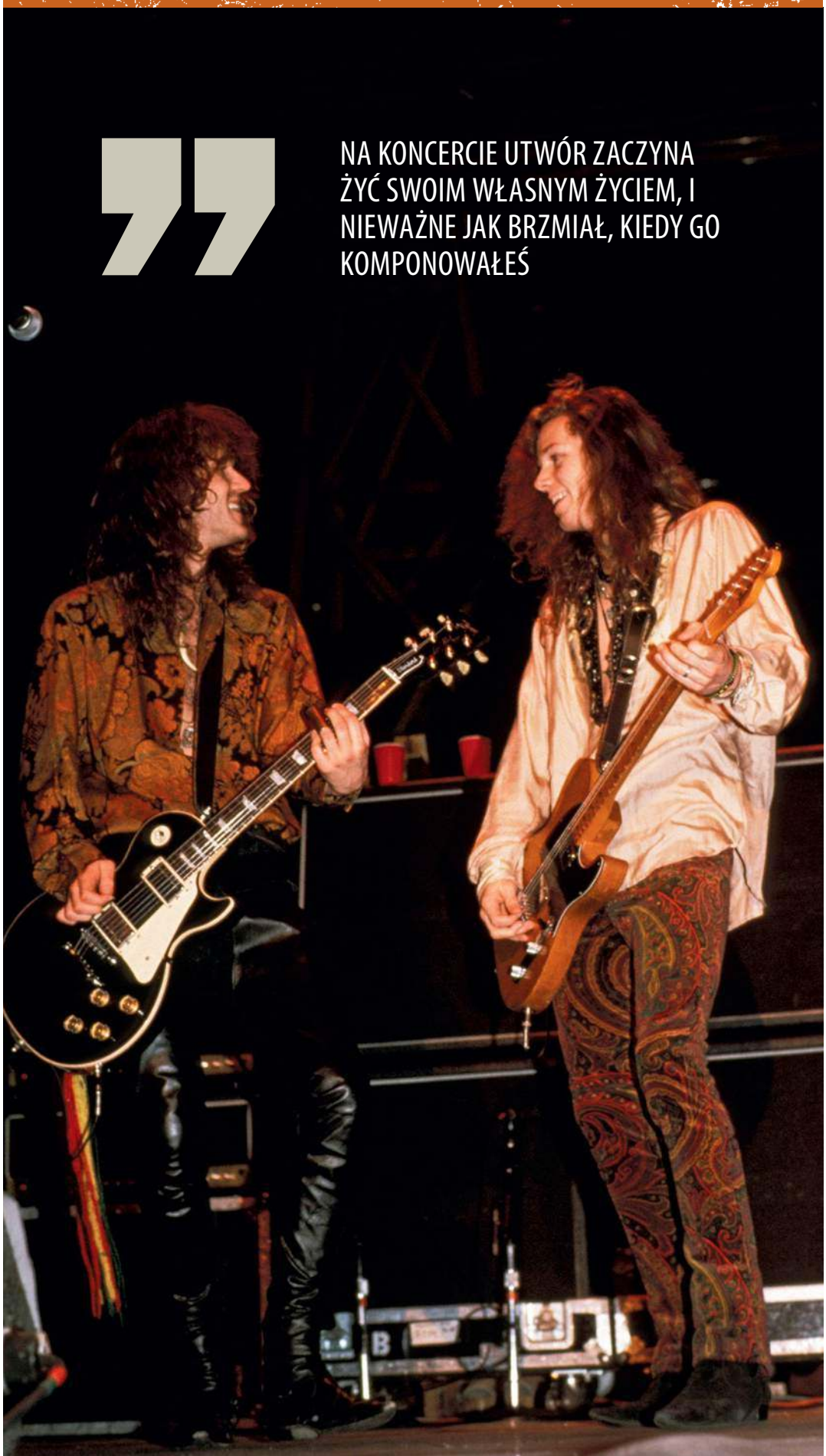
Chris: W tamtych czasach nie było między nami tarć. Potem trochę ścieraliśmy się podczas sesji. Ale studio to był świat George'a. On tu decydował. My oczywiście pisaliśmy materiał i nagrywaliśmy, ale kiedy George mówił: „To jest to", to musiało być to i koniec.

> MUZYKA ZAWSZE BYŁA NASZĄ MIŁOŚCIĄ I PASJĄ, ALE ZAGUBILIŚMY SIĘ PO DRODZE W MAŁOSTKOWOŚCI, KŁÓTNIACH I MAŁO ISTOTNYCH BZDURACH

Co sądzicie o swoich partiach gitarowych na tej płycie?

Rich: No cóż, ja nie byłem wtedy zbyt doświadczonym gitarzystą. Swoje pierwsze wiosło dostałem na gwiazdkę, gdy miałem 14 lat, bo mój tata nie chciał, żebym grał na jego gitarze. Chris dostał wtedy bas. Tata

eprasa.pl 5a8ed7e387



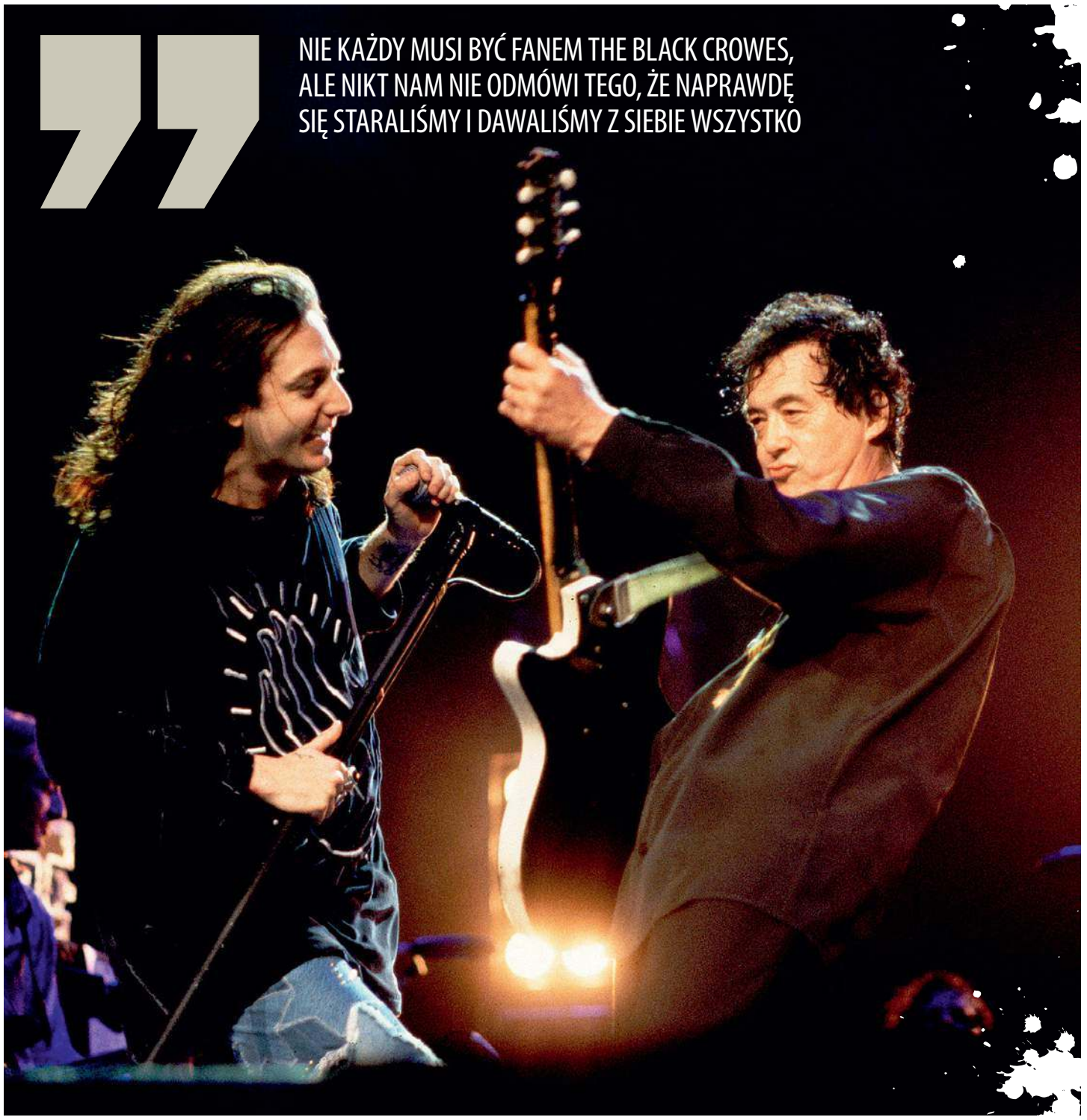
> NA KONCERCIE UTWÓR ZACZYNA ŻYĆ SWOIM WŁASNYM ŻYCIEM, I NIEWAŻNE JAK BRZMIAŁ, KIEDY GO KOMPONOWAŁEŚ

pokazał mi trzy akordy, to było wszystko – na więcej nie miał cierpliwości. Powiedział: Tu jest G, C i D, reszty nauczysz się sam.
Chris: Kiedy graliśmy w zespole Mr Crowe's Garden, zanim powstał The Black Crowes, Rich nie grał takich wymyślnych i efektownych solówek...
Rich: Nie byłem jeszcze mistrzem w stroju otwartym, to prawda. Zacząłem go ćwiczyć może ze dwa lata wcześniej. Szczerze mówiąc nie byłem też pasjonatem nieustannego ćwiczenia, nie miałem na tym punkcie obsesji. Zawsze wierzyłem, że trzeba odpuścić i pozwolić, żeby rzeczy działy się w sposób naturalny. Skupiałem się głównie na pisaniu piosenek. Tak było od samego początku, prawda Chris? Dostaliśmy gitary i od razu zaczęliśmy tworzyć materiał. Można skomponować wiele utworów z G, C i D! Oczywiście byłem fanem Keitha Richardsa, ale moją największą inspiracją był Nick Drake. Ten wpływ słychać między innymi w utworze She Talks To Angels. To od niego i Stephena Stillsa zaczerpnąłem moje motywy oparte na stroju otwartym. Teraz mam około 15 różnych ustawień, których używam do pisania i grania piosenek.
Chris: Rich tak mówi, ale nie znam nikogo, kto pracowałby tak ciężko nad doskonaleniem swojej gry. Teraz słyszę jak Rich gra i uważam, że brzmi fenomenalnie. On zawsze miał niesamowite poczucie rytmu.

Chris, dziś już wyrobiłeś sobie opinię dobrego gitarzysty. Grałeś jakieś partie na SYMM?
Boże broń! Teraz gram trochę odjechane solówki w stylu folkowym, ale to jest mój świat. Jestem gitarzystą rytmicznym, który gra czasami partie prowadzące – ale moje leady są w stylu Syda Barreta.

Rich, jakich gitar używałeś podczas nagrywania płyty SYMM?
Rich: Miałem mojego blond Tele z 1968 roku – mam go od zawsze – i mojego Goldtopa, którego też mam do tej pory. Na tym ostatnim jest zamontowany mostek Bigsby. Na początku myśleliśmy, że to model z połowy lat 50., ale później okazało się, że pochodzi z 1968 roku. Ten Goldtop był naprawdę zniszczony, miejscami farba się bardzo mocno powycierała. Miał jeszcze humbucker DiMarzio i P-90 przy

eprasa.pl 5a8ed7e38



> NIE KAŻDY MUSI BYĆ FANEM THE BLACK CROWES, ALE NIKT NAM NIE ODMÓWI TEGO, ŻE NAPRAWDĘ SIĘ STARALIŚMY I DAWALIŚMY Z SIEBIE WSZYSTKO

gryfie. Mój tata pożyczył mi też swojego Martina D-28 z 1953 roku, na którym gram w utworze She Talks To Angels. Później mi go sprezentował i grałem na nim na wszystkich pozostałych płytach.

Chris: Rich potrafił uzyskać oryginalne brzmienie na gitarze, w każdym razie wyróżniał się spośród innych gitarzystów. Co ciekawe zanim jeszcze zespół Guns N' Roses osiągnął sukces, a w MTV leciały przeboje zespołu Missing Persons, można było kupić Les Paula za naprawdę niewielkie pieniądze. Les Paule kojarzyły się z Allman Brothers, więc mogłeś dostać te gitary dość tanio. Pamiętam, że pożyczyliśmy też gitarę od kumpla i niestety wygłupiając się złamaliśmy gryf. Potem nie mieliśmy pieniędzy, żeby mu zapłacić za szkodę. Nie mieliśmy wtedy tej całej tony sprzętu, który zgromadziliśmy przez kolejne dwa lata – kiedy już mieliśmy środki, żeby zacząć kupować dobry sprzęt.

Rich: Kiedy skończyłem szkołę średnią, rodzice kupili mi zestaw half-stack Silver Jubilee i to było to. Efektów zacząłem używać dopiero później, może w okolicach By Your Side (1999). To było wszystko, co miałem. Wytwórnia nie dała nam żadnej zaliczki, więc było ciężko. Nie mieliśmy w ogóle pieniędzy, czasem bywało, że nie mieliśmy za co kupić jedzenia. Pamiętam, jak pewnego razu George kupił nam kanapkę i musieliśmy się nią podzielić.

Oprócz remasterowanej płyty i utworów z koncertów na nowym krążku znalazły się też piosenki, które nigdy wcześniej nie ujrzały światła dziennego. Na które z nich powinniśmy zwrócić szczególną uwagę?

Chris: Na pewno warto posłu-

eprasa.pl 5a8ed7e387

chać wersji demo kawałka She Talks To Angels. Słychać na niej pewne tendencje i to co miało z nich się później urodzić. Nie słucham raczej muzyki, która została już nagrana i mam to za sobą. Ale kiedy usłyszałem koncert z grudnia 1990 roku, pomyślałem sobie: „Wow, to jest zespół, który spędził rok w trasie". Każdej nocy szlifowaliśmy materiał i słychać było tego efekty. Kiedy słucham tej grupy dzieciaków... Nie każdy musi być fanem The Black Crowes, ale nikt nam nie odmówi tego, że naprawdę się staraliśmy i dawaliśmy z siebie wszystko. Byliśmy jednym z niewielu zespołów w tamtym okresie, który grał rocka w średnim tempie. To było totalnie w stylu lat 70.. Wszyscy nam to odradzali!

Rich: Wspaniale było znowu usłyszeć nasze covery 30 Days In The Hole i Jealous Guy. Ze swej strony bardzo polecam Charming Mess – uważam, że ten utwór jest naprawdę udany. Chris i ja zawsze poszukiwaliśmy czegoś nowego, zawsze pisaliśmy piosenki – ku utrapieniu naszego ówczesnego managementu i wytwórni. Pamiętam noc kiedy otwieraliśmy trasę koncertową z Aerosmith – to była nasza pierwsza trasa na stadionie, kiedy otworzyliśmy ją powolną, nastrojową, zupełnie nową piosenką. Nie spotkało się to ze zbyt pozytywnym odzewem...

Chris: Intro Charming Mess jest ściągnięte z Hot Legs Roda Stewarta i Rod Stewart musiał nam dać zgodę na jego wydanie. Wydaliśmy to jako singiel w styczniu. Mieliśmy więcej dodatków niż Foo Fighters czy AC/DC! Jak jej posłuchałem po latach, naprawdę zrobiła na mnie wrażenie. Ten utwór ma przecież aż 31 lat!

> SZCZERZE MÓWIĄC NIE BYŁEM TEŻ PASJONATEM NIEUSTANNEGO ĆWICZENIA, NIE MIAŁEM NA TYM PUNKCIE OBSESJI. ZAWSZE WIERZYŁEM, ŻE TRZEBA ODPUŚCIĆ I POZWOLIĆ, ŻEBY RZECZY DZIAŁY SIĘ W SPOSÓB NATURALNY

Spodziewaliście się, że SYMM sprzeda się w nakładzie 5 milionów egzemplarzy?

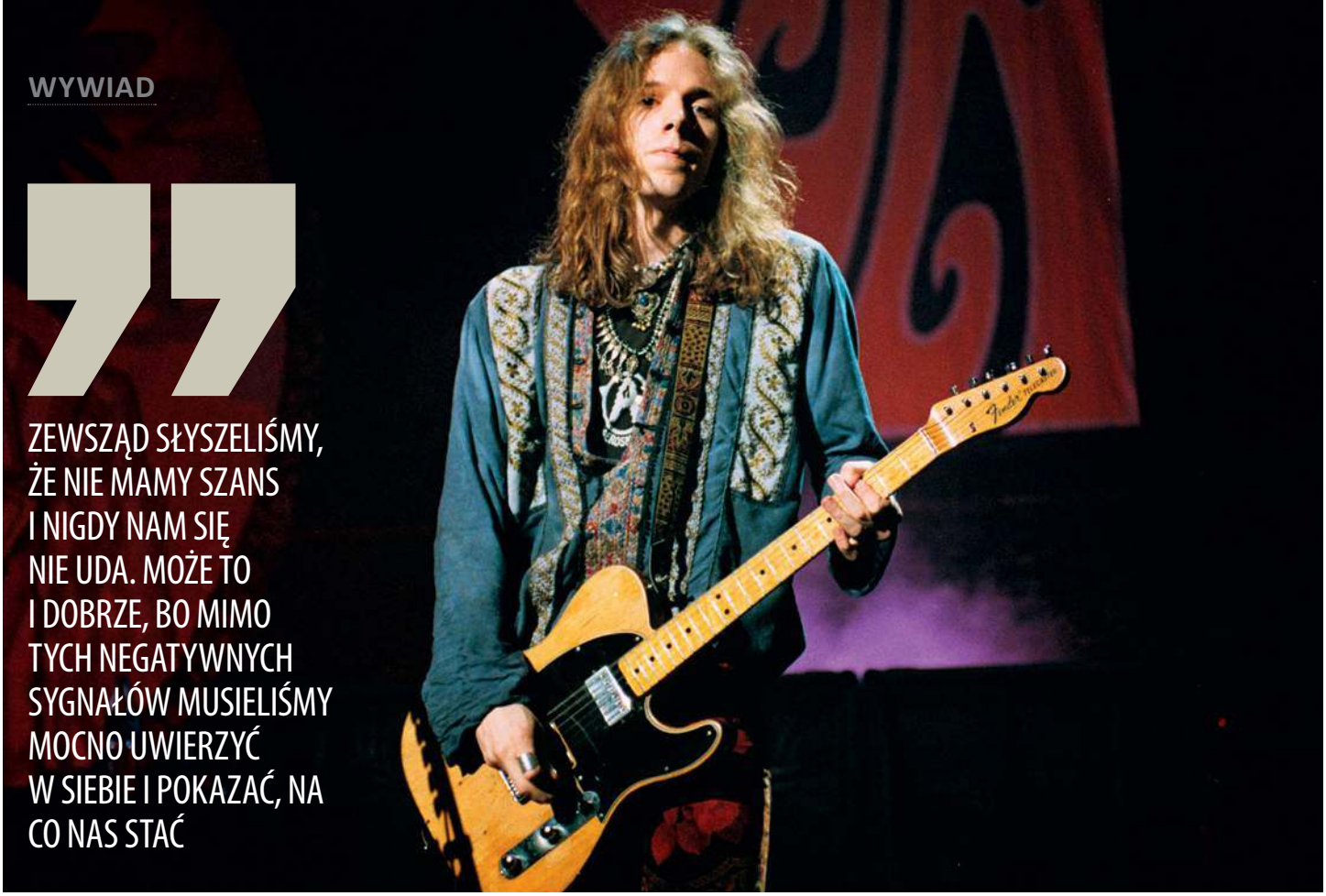
Nawet w najśmielszych snach! Jak zaczynaliśmy, graliśmy koncerty dla 12 osób w Salt Lake City. Rok później graliśmy już dla 600.000 osób w Moskwie. Zupełnie się tego nie spodziewaliśmy!

Jak się poczuliście, kiedy nagle zostaliście sławni? Co to zmieniło?

Rich: Największy ciężar tej całej sytuacji wziął na siebie Chris. Sława to nie było coś, czego bym jakoś szczególnie pragnął. Jestem dużo bardziej nieśmiały i staram się trzymać z boku. Nikt też nie powiedział nam, jak sobie radzić ze sławą. W naszym przypadku zostaliśmy sławni dosłownie z dnia na dzień. Wydaliśmy płytę i po kilku miesiącach byliśmy w trasie z Aerosmith i Robertem Plantem, a do tego zdobyliśmy złotą płytę, by w ciągu kilku kolejnych miesięcy dojść do



eprasa.pl 5a8ed7e387



> ZEWSZĄD SŁYSZELIŚMY, ŻE NIE MAMY SZANS I NIGDY NAM SIĘ NIE UDA. MOŻE TO I DOBRZE, BO MIMO TYCH NEGATYWNYCH SYGNAŁÓW MUSIELIŚMY MOCNO UWIERZYĆ W SIEBIE I POKAZAĆ, NA CO NAS STAĆ

platynowego krążka. A potem, między grudniem a końcem stycznia, sprzedaliśmy trzy miliony płyt. Wszystko działo się tak szybko. Jeśli dobrze pamiętam, Hard To Handle było w tamtym roku najczęściej odtwarzanym teledyskiem w amerykańskim MTV.

Chris: W głębi duszy jestem punkowcem i zawsze nim pozostanę. Nigdy nie lubiłem biznesowej strony naszej działalności, wytwórni płytowej i tak dalej. Wiedziałem, że wszystko jest fajnie dopóki zarabiamy pieniądze. Nasza kolejna płyta, The Southern Harmony And Musical Companion (1992), od razu osiągnęła pierwszą pozycję na liście przebojów, ale sprzedała się w nakładzie „tylko" dwóch milionów egzemplarzy i wytwórnia stwierdziła, że właściwie jako zespół już jesteśmy skończeni. Sława w pewnym sensie mi się podobała, a właściwie tylko pewne jej aspekty. Natomiast artysta we mnie zawsze lubił anonimowość. Po ukazaniu się płyty SYMM mieliśmy ochroniarza. Bałem się po prostu, że jak ktoś mi powie „pierdol się", to ja też odpowiem coś w tym stylu i będzie jatka. Byłem trochę jak Liam Gallagher, jeśli wiesz co mam na myśli. Sława i pieniądze są nudne. Sława jest dla Davida Hasselhoffa. Ja wolę jak ludzie rozpoznają mnie za to, co robię, za moją muzykę. Nie mam nawet konta na Twitterze.

Jakich wzmacniaczy używaliście podczas trasy koncertowej SYMM w latach 90.?

Podczas trasy do SYMM i Southern Company miałem trzy zestawy Marshalla, w tym chyba tylko dwa full-stacki: jeden z nich to Silver Jubilee, a drugi Fender Showman obsługujący dwie kolumny. Chciałem wymieszać te dwa brzmienia. Kiedy graliśmy koncerty z AC/DC na stadionach w ramach trasy Monsters Of Rock w 1991 roku, używałem wszystkich trzech zestawów, czyli dwóch Jubilee i jednego Showmana.

Ruszacie w trasę koncertową. Czy wersje koncertowe będą się różniły od wersji studyjnych utworów?

Chris: Na koncertach nigdy nie graliśmy utworów dokładnie tak, jak na płycie. Zmienialiśmy różne rzeczy, zawsze coś kombinowaliśmy. Ale tym razem będziemy grać wersje albumowe. Dla nas jest to coś zupełnie nowego, więc jestem bardzo podekscytowany. …

Rich: Na żywo zawsze zmienialiśmy jakieś niuanse, podkolorowywaliśmy tu i tam, żeby coś się działo. Pamiętam jak graliśmy piosenki Zeppelinów z Jimmym Page'em. On pamiętał wersje koncertowe utworów. Graliśmy, a Jimmy mówił: „To nie było tak, zagrajmy to inaczej". To było konieczne, bo Jimmy nagrywał trzy partie gitary i musiał je połączyć w jedną na koncercie. Na koncercie utwór zaczyna żyć swoim własnym życiem, i nieważne jak brzmiał, kiedy go komponowałeś.

Zeszliście się po latach w 2019 roku. Jakie to było uczucie znowu grać razem?

Chris: Pamiętam, jak pierwszego dnia wszedłem na próbę i pomyślałem sobie: „To jest to!" To była istna lawina gitar i bardzo mi się to spodobało. Po dziesięciu latach jammowania, potrzebowałem właśnie takiego brzmienia. Myślałem, że mi bębenki pękną!

Wiemy, że nie zawsze dobrze się dogadywaliście. Czy powrót do płyty SYMM jakoś was zbliżył?

Rich: Powrót do źródeł na pewno uzmysłowił mi dlaczego w ogóle zacząłem się zajmować muzyką. Muzyka zawsze była naszą miłością i pasją, ale zagubiliśmy się po drodze w małostkowości, kłótniach i mało istotnych bzdurach. Często – jak się okazuje – mających jakiś cel. Nasz perkusista, Steve Gorman, powiedział mi kiedyś: „Stary, kiedy ty i Chris się dogadywaliście, byliśmy przerażeni, bo nie mogliśmy cię zmusić do zrobienia niczego, nie mieliśmy na ciebie żadnego wpływu". Czyli chłopaki z zespołu celowo chcieli nas skłócić, bo wtedy mieli nad nami kontrolę. Oni pracowali nad tym, żeby nas podzielić! Natomiast zespół odniósł sukces i nagrał najlepsze płyty, kiedy Chris i ja pracowaliśmy jako zgrany tandem. Dobrze było posłuchać jeszcze raz płyty, która została nagrana jak wszystko jeszcze się układało i nikt niczego nie zdążył zepsuć. To było jak katharsis.

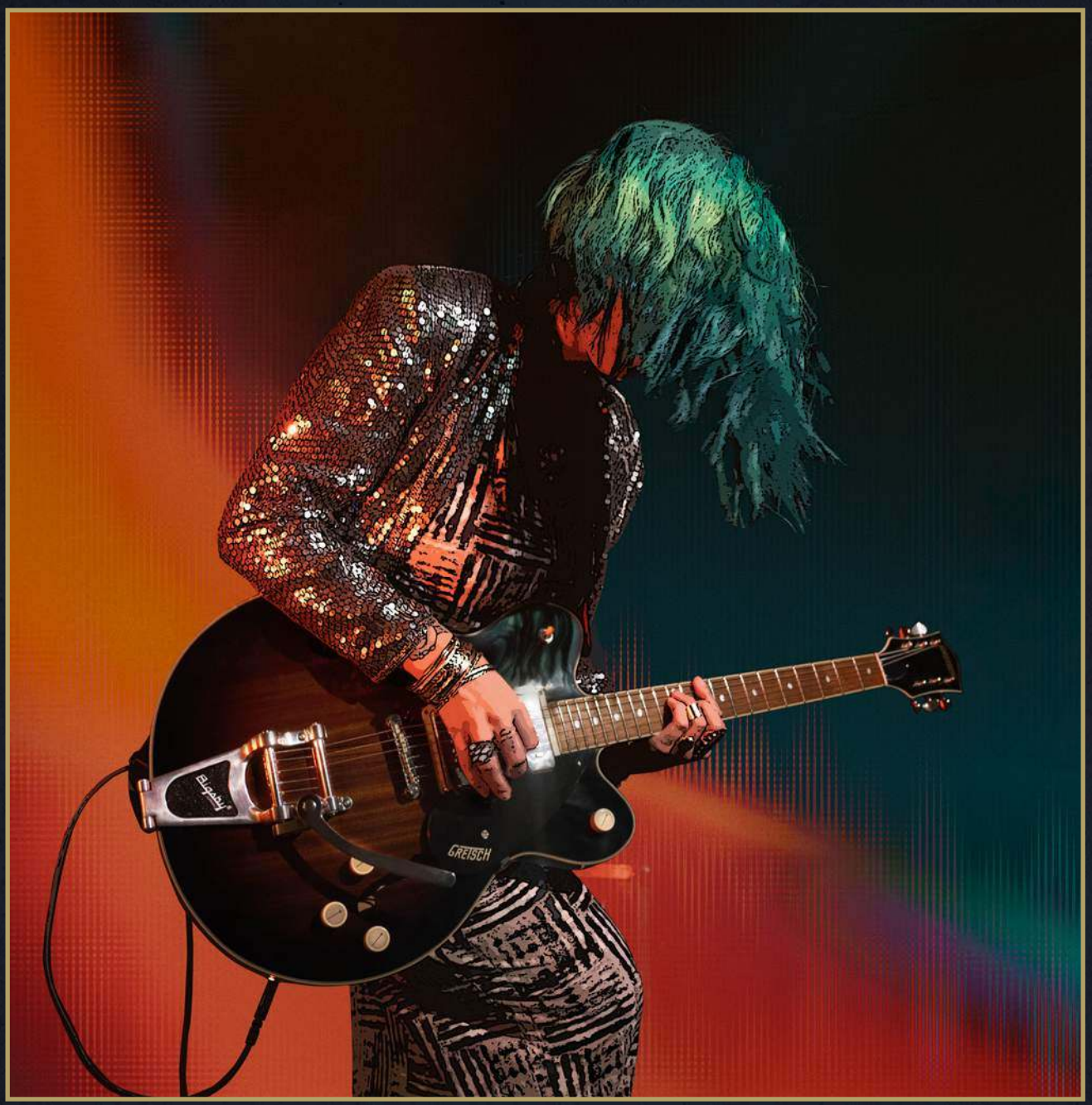
Chris: Fajnie jest po latach spojrzeć na wszystko z pewnej perspektywy. Spędziliśmy tyle czasu będąc negatywnie nastawieni do siebie nawzajem i otoczeni przez negatywnych ludzi. Miło jest być znowu w dobrych relacjach po pięćdziesiątce. Muzyka zawsze nas łączyła, nie dzieliła. Nigdy tak naprawdę się nie kłóciliśmy, kiedy tworzyliśmy razem. Wszystko naokoło nas było problemem, jak się okazuje. Teraz zaczynamy od nowa. Możemy być dla siebie nawzajem braćmi i tworzyć prawdziwy zespół. I o to właśnie chodzi. Wcześniej byliśmy w grupie, ale nie zachowywaliśmy się jak bracia.

Shake Your Money Maker Super Deluxe Box Set ukazał się nakładem UMe/American Recordings. The Black Crowes rusza w trasę koncertową po Wielkiej Brytanii i Irlandii 21 października 2021.

eprasa.pl 5a8ed7e387

STREAMLINER™

COLLECTION



EXPERIENCE FULL-WAVE FIDELITY

GRETSCH®

G2622T STREAMLINER™ CENTER BLOCK P90 WITH BIGSBY®

GRETSCHGUITARS.COM

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

eprasa.pl 5a8ed7e387

ŻEBY POZOSTAWIĆ PO SOBIE JAKIŚ ŚLAD, TRZEBA PRZESTAĆ DREPTAĆ PO ŚLADACH INNYCH, TYLKO WYMYŚLIĆ WRESZCIE COŚ SWOJEGO. TRZEBA SIĘ WYDOSTAĆ Z TYCH WSZYSTKICH SZUFLADEK, W KTÓRYCH SIEDZIMY TAK DŁUGO, ŻE KAŻDY SŁYSZAŁ JUŻ WSZYSTKO

”

EMILY WOLFE

Uzbrojona w swą nową, sygnowaną gitarę i monstrualny pedalboard, Emily Wolfe odkrywa nowe terytoria poza znajomym blues-rockiem na swym drugim, eksperymentalnym albumie…

Zdjęcia BarbaraFG



W ostatnich latach Emily Wolfe ugruntowała swą pozycję elektryzującej artystki blues-rockowej, dzięki żywiołowym występom i ekspresyjnym solówkom. Kiedy granie muzyki na żywo zostało zamrożone, przekierowała swą kreatywność i energię w zupełnie nowe rejony. Efektem jest dość spektakularny, łączący różne generacje album 'Outlier'. Ale to nie koniec nowinek w życiu Emily – kolejną jest pierwszy sygnowany model gitary: Epiphone Sheraton 'Stealth'.

Posiadanie swojego nazwiska w katalogu znanej marki to marzenie wielu muzyków. Instrument dopieszczony i zmodyfikowany tak, aby odpowiadał osobistym wymaganiom był także na liście marzeń tej dziewczyny z Teksasu od dzieciństwa: „Chyba nadal się z tym nie oswoiłam. I pewnie nigdy się nie oswoję. Marzyłam o takiej gitarze od czasów kiedy byłam małą dziewczynką. Nie myślałam, że uda mi się to osiągnąć w tak młodym wieku. To jest oszałamiające."

Pomysł sygnatury narodził się, kiedy Emily rozmawiała z ekipą Epiphone na targach sprzętowych NAMM w Anaheim w Kalifornii, gdzie wraz z zespołem grała na ekspozycji marki Gibson. „Chyba poszło nam tam całkiem nieźle." – śmieje się Emily – „Wiesz, zwykle musisz być kimś kto ma za sobą tysiące lat owocnej kariery. Cieszę się więc, że Epiphone zaczyna pracować z artystami, którzy dopiero startują."

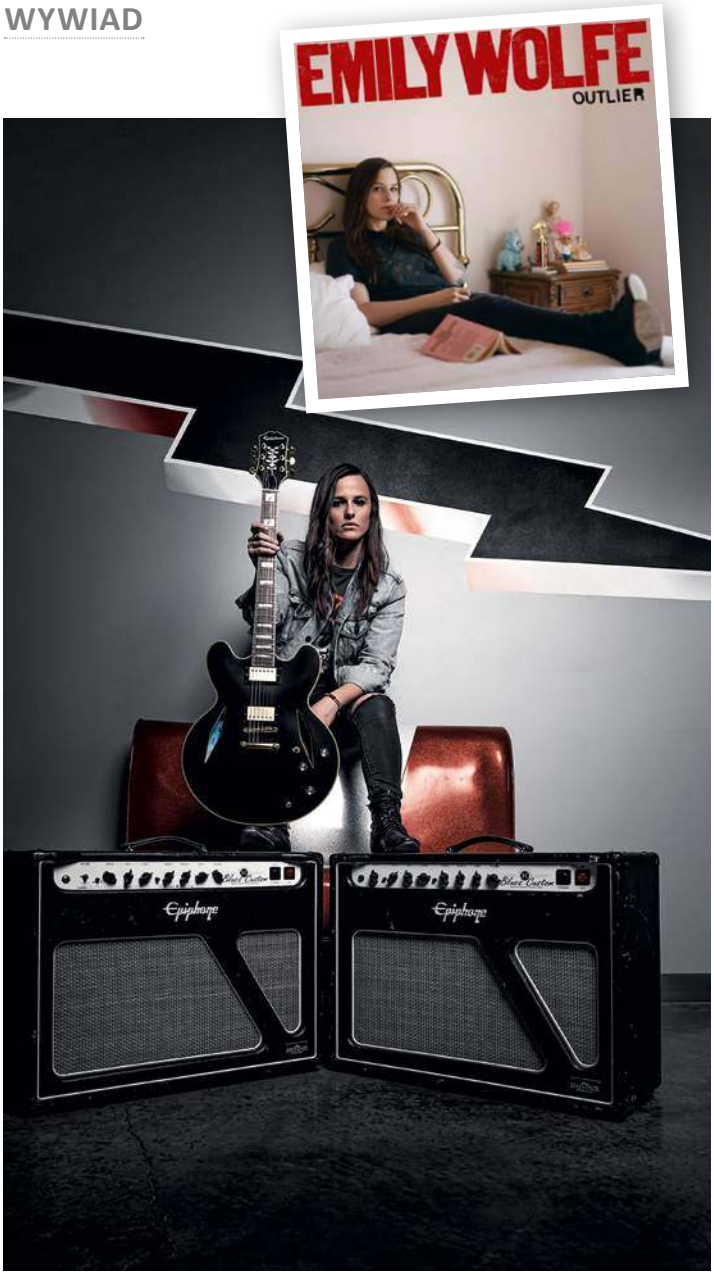
Współpraca ta symbolizuje także zmianę nastawienia dużej firmy w kierunku inspirowanych przez kobiety projektów, które jednocześnie nie wykorzystują feminizmu jako narzędzia marketingowego. Jak mówi Emily: „W przeszłości reprezentacja kobiet w świecie sprzętu była delikatnie mówiąc 'skromna'. A jeśli już pojawiały się kobiety, to zazwyczaj w kontekście seksualnym.

Tak więc móc trafić do katalogu Epiphone i pokazać całemu światu co kobieta potrafi zrobić z gitarą – to jest naprawdę genialna sprawa. Firmy, w większości prowadzone przez facetów, zaczynają zmieniać sposób myślenia. Dopiero od niedawna obserwujemy wysuwanie do pierwszego rzędu kobiet i jest to dobre, bo po latach dominacji mężczyzn, czas spróbować czegoś nowego."

Nie ma wątpliwości, że 'Stealth' to poważny instrument, stworzony z myślą o poważnych, muzycznych wyzwaniach: „Chciałam zrobić coś, co odzwierciedlałoby cele, do jakich dążę jako artystka." – wyjaśnia Wolfe – „Oczywiście, jestem kobietą, ale to tutaj nieistotne: POSŁUCHAJCIE MUZYKI!"

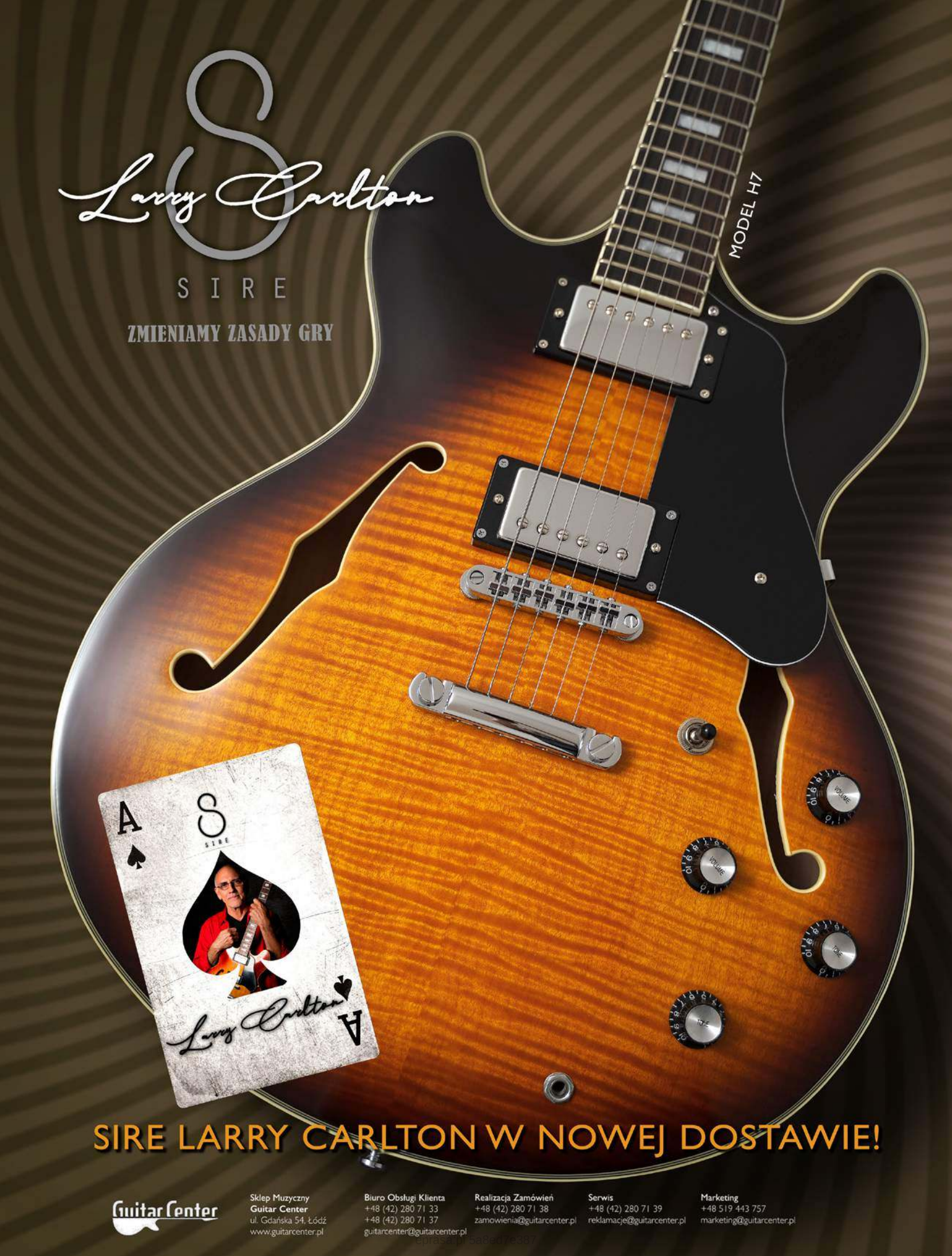
W modelu 'Stealth' estetyka vintage w przepiękny sposób zderza się z elementami współczesnymi. Emily opisuje to jako 'miks agresji

eprasa.pl 5a8ed7e387



z elegancją'. Gitara ma czarne, postarzane wykończenie, lekko zrelikowany osprzęt i otwory rezonansowe w tzw. 'diamentowym' kształcie, który pojawił się w gitarze hollowbody marki Epiphone po raz pierwszy (to także coś, z czego Wolfe jest dumna). Na pokładzie znalazły się humbuckery Epiphone Alnico Classic PRO. Ciekawostką jest brak gałki TONE do przystawki pod mostkiem – Emily osobiście woli jej nigdy nie używać.
Gitarzystka była bardzo zaangażowana w każdy etap produkcji swej sygnatury, od startu aż do finiszu: „Po sprawdzeniu gitary na koncertach powiedziałam, że trzeba koniecznie poprawić pickupy. Prototypy miały dość wysoki poziom wyjściowy, co w połączeniu z 'diamentowymi' otworami rezonansowymi dawało feedback nie do opanowania. Zasugerowali więc inne przetworniki, o niskim sygnale, co mnie początkowo zmartwiło, bo 'słaby' sygnał kojarzył mi się z brakiem agresji. Okazało się, że to strzał w dziesiątkę, a przystawki się już nie sprzęgają. Chyba, że ja tego chcę."
Główka Kalamazoo w stylu lat 60. jest od frontu ozdobiona drzewem życia z macicy perłowej. Z tyłu znajduje się logo Emily – wilk – a także jej dyskretny autograf. „Pragnęłam mieć podpisany instrument, ale nie nazbyt manifestacyjnie. Chciałam, żeby każdy kto kupi tę gitarę mógł się także z nią utożsamić. Chcę żeby ten instrument stał się częścią innych ludzi tak jak stał się częścią mnie. Zdecydowałam więc, że mój podpis musi być zrobiony tak, aby był widoczny tylko kiedy się spojrzy pod odpowiednim kątem."
Nowa gitara 'Stealth' oraz Emily stali się naprawdę nierozłączni – do tego stopnia, że był to jedyny instrument wykorzystany podczas sesji nagraniowej ostatniej płyty. Producentem, któremu udało się połączyć jej miłość do rocka i popu był Michael Shuman, basista zespołu Queens Of The Stone Age. Płyta jest odejściem od stylistyki blues-rocka, w której Emily poruszała się na poprzednim albumie. Tym razem gitarzystka penetrowała świat syntezatorów, ryczących chorusów oraz własnej powściągliwości. Jak sama mówi: „Myślę, że artyści, których sama podziwiam, mają tej powściągliwości sporo. Szczególnie jeśli chodzi o solówki gitarowe. Podczas koncertów uwielbiam iść z solówkami na żywioł, ale na płycie chcę się upewnić, że każda zagrana nuta ma znaczenie."
Otwierający album 'No Man' prezentuje mocną introdukcję do estetyki całości – ostry synth i palące riffy gitary wymieniają się miejscami, by jak najlepiej przekazać manifest kobiecej niezależności. W 'LA/NY' znajdziemy jedną z najbardziej klimatycznych solówek, a riff na poczatku 'Death Row Kiss' przywodzi na myśl muzyków takich jak Josh Homme czy Jack White. Ten album to podróż, podczas której nie wiecie czego się spodziewać. Tak jak w przypadku coraz większej ilości innych artystów, muzykę Emily wyzwala świadomość tego, że style muzyczne są po to, by się nimi bawić – nie są po to, by nas ograniczać. W równym stopniu lubi Judas Priest i Arianę Grande, a nowa płyta jest dźwiękowym dowodem tego, że w takim podejściu nie ma nic złego. „Myślę, że obecne czasy są czymś w rodzaju renesansu." – mówi Emily Wolfe – „Żeby pozostawić po sobie jakiś ślad, trzeba przestać dreptać po śladach innych, tylko wymyślić wreszcie coś swojego. Trzeba się wydostać z tych wszystkich szufladek, w których siedzimy tak długo, że każdy słyszał już wszystko. Chcę wziąć wszystkie te epoki muzyczne, które kocham i dodać do nich wpływy współczesne, elektronikę i pop, a potem zobaczyć co z tego wyjdzie."
Ta swoboda w łączeniu klasyki ze współczesnością – tak jak estetycznych niuansów w Stealth – wydaje się u Emily naturalna. Akceptacja syntezatorów wymagała jednak nieco samozaparcia: „Musiałam opuścić własną, mocno trzymaną gardę." – mówi Wolfe – „Zanim poznałam Michaela, trzymałam się zasady 'żadnych syntezatorów'. Dopiero on mnie przekonał, pokazując mi właściwe brzmienia."
Pod przewodnictwem Shumana, Emily stopniowo zagłębiała się w barwy syntezowane, a także eksperymentowała z efektami, żeby zbliżyć tradycyjny sound gitarowy do nowych faktur. Kluczem okazał się tutaj efekt Earthquaker Tentacle: „To jest po prostu oktawa, bez fuzza. Odkryłam, że kiedy wsadzi się go przed fuzza, przełączy na pickup pod gryfem i zagra w okolicach 12 progu, barwa zaczyna przypominać syntezator, pojawia się ta charakterystyczna oscylacja. Możecie to usłyszeć w kawałku 'LA/NY."
Podążanie nową ścieżką rodziło także inne troski: „Byłam trochę przestraszona. Zawsze podchodziłam do komponowania z myślą, jak dany materiał wykonają na żywo trzy osoby, czyli gitara, bas i bębny. W końcu zrozumiałam jak bardzo takie podejście ogranicza mnie jako twórcę. W końcu rzuciłam się w wir spontanicznej kreacji, zostawiając myślenie o koncertach na później."
Kiedy już nadeszło 'później', Emily samodzielnie zbudowała monstrualny pedalboard, który miał umożliwić jej zagranie świeżych kompozycji na scenie. W procesie, który sama określiła jako dychotomię 'miłości i frustracji', skompletowała wszystkie elementy. Sercem systemu jest przełącznik RJM Mastermind PBC/10, który pozwala jej ustawić presety do każdego utworu. Na podłodze znalazły się także efekty takie jak Klon KTR overdrive, JHS Whitey Tighty Compressor, Earthquaker Dirt Transmitter i oczywiście Tentacle. By przenieść na scenę dynamikę brzmienia płyty zdecydowała się także wykorzystać pady SPD-S, wzmacniacze stereo oraz kostkę Mimic, która tworzy iluzję dwóch gitarzystów grających jednocześnie.
Uzbrojona w Stealth, otwarty umysł i garść świetnych, nowych piosenek, Emily Wolfe jest skazana na sukces w roku 2021. „Wykorzystuję zasadę 'mniej znaczy więcej'." – mówi nam na koniec – „Przywiązuję też większą wagę do piosenek i tego jak dobrze mogę je wyszlifować. Jednakże moje korzenie nadal pozostają w muzyce, którą kocham a gitara jest najważniejszym elementem mojego życia."

eprasa.pl 5a8ed7e387



SIRE LARRY CARLTON W NOWEJ DOSTAWIE!

Guitar Center

Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Gdańska 54, 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



MARCIN PENDOWSKI

TO JEDEN Z BARDZIEJ UZDOLNIONYCH I KREATYWNYCH BASISTÓW POLSKICH. MOŻECIE KOJARZYĆ GO Z LINIAMI BASU CHARAKTERYSTYCZNYMI DLA FISZ EMADE TWORZYWO, Z KTÓRYM GRA OD LAT, LECZ – INFORMACJA DLA TYCH CO NIE WIEDZIELI – PENDOX OD LAT JEST LIDEREM WŁASNEGO ZESPOŁU „PENDOFSKY", W KTÓRYM GRA NA BASIE I TO JAK!

ZDJĘCIA WOJTEK SARNOWSKI

Mimo Pandemii sporo się u niego wydarzyło: założył własne wydawnictwo płytowe „Ju§dasz Records", wyprodukował zmiksował i wydał drugą studyjną płytę „Gumolit", świetnie ocenianą przez krytyków i dwa pełne koncerty „Gumolit Live" oraz |"Pendofsky Live" z kawałkami z pierwszej płyty, nagrodzonej Mateuszem Trójki za najlepszy debiut jazzowy roku. Zajął się też na poważnie produkcją muzyczną. Na swoim kanale na YT poza klipami zrobił serię testów basówek z epoki demo-ludów, nazwaną „Basowe Bestie Układu Warszawskiego". Dodatkowo prowadzi kanał hobbistyczny „Pendofsky Garage", gdzie robi świetne filmy dokumentalne poświęcone zabytkowym, rzadkim motocyklom. Słowem – człowiek orkiestra, który nie wiadomo skąd ma na to wszystko czas i energię. Ostatnio miał bardzo poważny wypadek komunikacyjny i nie wiadomo było czy ten wywiad dojdzie do skutku. Jeszcze w czerwcu był w śpiączce farmakologicznej i wszystko było pod znakiem zapytania. Na szczęście się ocknął i był chętny na pogaduchy!

Jak to się stało, że Ty, doświadczony motocyklista tak się rozbiłeś – połamana czaszka w wielu miejscach, obrzęk mózgu, połamana miednica, bark, kciuk – to tylko część z listy, którą właśnie przeczytałem.
Młody 18 letni kierowca w bardzo drogim mercu wpakował mi się na pas nagle, tuż przed motocykl. Nie uniknąłem uderzenia. Ja poza graniem na basie i produkowaniem muzyki – kocham motocykle zabytkowe – objeździłem nimi całą Polskę. Mój rekord to trasa z Białego Stoku do Sanoka czyli jakieś 600 km, które pokonałem Douglasem Dragonflyem z 1957 roku z maksymalną prędkością 80 km/h. Tych motocykli jest może ze 100 szt. na całym świecie, a w Polsce tylko mój. I nigdy nie miałem żadnej groźnej sytuacji, żadnego najdrobniejszego wypadku, czy jakiejkolwiek groźnej sytuacji zagrażającej zdrowiu czy życiu. No i zapomniałem, że może on się zdarzyć w każdej chwili i miałem cholernego pecha.

Albo szczęście, że przy tak rozległych zniszczeniach żyjesz i jesteś dalej sobą.
No tak, patrząc na to z tej perspektywy – to cud , że przeżyłem tego dzwona. Teraz jestem w domu, i mam świadomość, jak wszystko się pozmieniało w życiu moim i mojej rodziny. Od 2 lat prawie nie grałem koncertów przez Covid,

eprasa.pl 5a8ed7e387



teraz w lipcu ruszyły, a tu guzik – muszę leżeć. Poza aspektem finansowym, ma to ogromne znaczenie psychiczne. Ok. 3 miesiące potrwa zrastanie się kości, potem rehabilitacja, mam nadzieję, że do tego czasu wrócę do sprawności. Trenuję granie na basie codziennie, choć to żałosny widok, kładę bas na klatę i leżąc na łóżku, próbuje ćwiczyć. Kciukiem nie mogę – ale przynajmniej klasycznym fingrestylem – tak. Dobrze mi to robi z psychiką. Przepraszam, że zamiast opowiadać o przygodach z basem, rozgadałem się o tym wypadku.

Daj spokój,wszyscy śledziliśmy tę historię z zapartym tchem. Przykro mi że miałeś taką niecekawą przygodę i z całego serca życzę Ci szybkiego powrotu do formy i na scenę. Cieszę się, że dałeś radę się spotkać i pogadać. Porozmawiajmy, jeśli pozwolisz, o twoim drugim autorskim albumie „Gumolit". Skąd taka nazwa?

W historii ziemi co jakiś czas notuje się ery, np. Neolit, Paleolit. Wyobraziłem sobie, że za 100 000 lat zostanie po naszej ludzkiej działalności jedynie niebieski osad na skale, który kosmici nazwą właśnie "Gumolit". Inna sprawa, to może nasza era tak się powinna nazywać? Wszystko jest plastikowe i jednorazowe, muzykę generują komputery, wszyscy wszystko chcą mieć już, bo rządzi konsumpcjonizm. Na płycie znajdują się głównie instrumentalne utwory, które nawiązują brzmieniem do klimatów typu Motown, Daptones czy The Meters.

Powiedz nam, jak uzyskałeś takie oldschcoolowe brzmienie, które, swoją droga, bardzo mi się podoba.

Na ostateczny efekt brzmieniowy „Gumolitu" składa się kilka istotnych elementów. Pierwszym z nich jest sposób napisania, zaaranżowania i zagrania tematów – jestem wielkim fanem komponowania prostych form, bo one w moim odczuciu działają na wyobraźnię lepiej niż super skomplikowane tematy, w których metrum zmienia się co 3 takty i są w tempie 320 BPM. Artyści są trochę jak naukowcy – opisujemy ten sam świat, z tym, że oni to robią w sposób niezwykle skomplikowany a my w jak najprostszy. Drugą sprawą jest dobór muzyków i instrumentów. Zagrali ze mną na tej płycie ci sami muzycy co na „Pendofsky": Tomek Waldowski na perkusji, Krzysiu Kawałko na gitarze elektrycznej, Marcin Cichocki na hammondzie, Dominik Jaske na perkusjonaliach oraz Marcin Kajper na saksofonach. Ponadto miałem tu całą plejadę wyśmienitych gości, z którymi wcześniej już nie raz współpracowałem przy różnych projektach. Na klarnecie basowym Szymon Łukowski zagrał świetnie temat i solo w kawałku „Stumilowy Las". W utworze „Partyzanci" elektryzujące solo zagrał na pianie Rey Ceballo, który koncertował m.in. z Buena Vista Social Club. Fantastyczne solo zagrał Piotr Wrombel w kawału „Zemsta", a na harmonijce Bartek Łęczycki swoją solówką wzniósł utwór „Legiony" w kosmos. Bardzo zależało mi na masywnym brzmieniu sekcji dętej. Aby ich nie dublować zaprosiłem do studia naprawdę dużą grupę świetnie grających kumpli. Na trąbkach Rafał Dubicki i Daniel Orlikowski, na saksofonach tenorowych Mariusz Kozłowski, Michał Łuka, Szymon Łukowski, Michał Borowski, na barytonie Marcin Kajper, na puzonie Andrzej Rękas. Dzięki tym chłopakom brzmienie dętek na „Gumolicie" jest po prostu świetne! Jestem z niego dumny. Trzecią sprawą jest to, że nagraliśmy tę płytę w większości w studio u znakomitego Krzysia Tonna, który nagrywał wszystkie ślady przez analogowy mikser na taśmę, po czym zrzucał całość na ProTools. Dzięki temu zabiegowi tracki dostały rasowej, taśmowej saturacji, której nie da się uzyskać w świecie cyfrowym, a którą tak znamy i lubimy z nagrań z lat 60. i 70.

Czy nie mieliście problemów z rozjeżdżaniem się tracków przy zgraniu z taśmy na komputer?

Absolutnie nie. Przy zgraniu 6 minutowego utworu, gdy porównywaliśmy go do pilota nagranego wprost na komputer, w szóstej minucie przesunięcie było na poziomie 5 milisekund, a więc bardzo niewiele. Zgrałem tracki na komputer nie po to by je edytować – w zasadzie żaden track nie był edytowany – ale po to, żeby mieć taśmową saturację i możliwość sprawnego ich zmiksowania, stworzenia przestrzeni. Ponadto sekcję dętą oraz perkusjonalia nagrywałem w innych studiach nagrań posługujących się cyfrowym sprzętem.

Jakich gitar basowych użyłeś przy nagraniu „Gumolitu"? Jak cię znam, to pewnie nas zaskoczysz jakimiś wynalazkami z epoki demoludów.

Tak, niektóre komuno-basy mają fantastyczne brzmienie, jestem ich fanem. Większość partii basowych zagrałem na Jolanie Diamant, na której również gram z Fiszem i w innych artystycznych projektach. Jest to mój ulubiony bas ze względu na swój charakter i naprawdę tłusty dźwięk. Zagrałem tu jeszcze na dwóch komuno-basach: Jolanie Alexis, do której pewien fan zakupił mi oryginalne struny Jolany z epoki na ukraińskim OLX-ie, dzięki czemu ten bas brzmi obłędnie. Posłuchajcie sola w utworze „Stradi". Drugim komuno-basem, którego użyłem na „Gumolicie" i który szczególnie dobrze brzmi grany kostką, jest polski bas Alko z lat 60., wykonany przez Alfreda Kopoczka. Nazwa nie pochodzi od alkoholu ale od imienia i nazwiska lutnika. Ostatnio naprawdę dużo grałem na tym basie, bo jest znakomity! Na płycie znalazły się też



eprasa.pl 5a8ed7e387



MARCIN PENDOWSKI

dwa utwory zagrane slapem i do tego celu użyłem starego dobrego Fendera Jazz Bassa, który mam już ze 20 lat.

Ale na koncertach live widziałem Cię z czerwonym Music Manem...
Akurat w tym czasie Jolana upadła mi groźnie ze statywu i wymagała poważnej interwencji lutnika. Nie chciałem grać całego koncert na Jazz Basie, żebym nie brzmiał za bardzo „Marcusowo", zresztą z tego samego powodu ograniczyłem granie na Jazz Basie na koncertach. Natomiast wspomniany przez ciebie Music Man Sabre to model z lat 80. Mogę na nim ukręcać brzmienia olschoolowe, świetne, oryginalne barwy pod slap. Ponoć na takim basie Flea grał na płycie „Blood, Sugar, Sex, Magic" z RHCP, jednej z moich ulubionych. Bardzo lubię ten bas.

Muszę przyznać, że „Gumolit" brzmiałby świetnie na winylu. Myślałeś o tym?
Jasne, od początku wiedziałem, że wydam „Gumolit" także na winylu. Okładkę winyla i CD zaprojektował mi wybitny polski malarz Przemek Matecki, z którym znamy się od lat i nawet graliśmy razem przez chwilę w „Artrosis", wieki temu. Cieszę się, że Przemek dołączył do tego projektu i wsparł mnie swoim talentem. Zdecydowałem się wyprodukować limitowaną wersję 300 winyli. Każdy będzie przeze mnie podpisany, a ich premierę wyznaczyliśmy na 15 sierpnia 2021r. w klubie „Bardzo Bardzo" w Warszawie. Mam nadzieję, że do tego czasu winyle będą gotowe i będę w formie, żeby zagrać taki koncert. To dla mnie niezwykle ważne wydarzenie.

Chciałbym teraz porozmawiać z Tobą o serii nagrań na twoim kanale YT pod nazwą „Pendofsky meets friends". Skąd się wziął na to pomysł?
Intencją stworzenia takiej serii gdzie główną rolę będzie odgrywał bas i wokal było promowanie nadchodzącej płyty „Gumolit" i chociaż żadna z tych piosenek na niej się nie znalazła, chciałem pokazać jak ciekawie można stworzyć kompletną piosenkę tylko samym basem i wokalem. Z czasem seria ta zaczęła żyć własnym życiem i mimo wydanej już płyty, planuję ją kontynuować, a jak mi się uzbiera 10 autorskich kawałków, to wydam je jako „Pendofsky meets friends" na osobnym krążku. W serii udział wzięli wybitni artyści m.in. Kasia Dereń, Nick Sincler, Kasia Lins, Mateusz Krautwurst, Marika, Justyna Gajczak czy raper VNM. Martyna Zając, która wykonała w serii piosenkę „Nightcall" tak mi się spodobała, że napisałem i wyprodukowałem z nią piosenkę pt. „Huragan", którą można zobaczyć na moim kanale YT.

No to trzymam kciuki za album „Pendofsky meets friends". Wpadłem też na inną twoją serię filmów „Basowe Bestie Układu Warszawskiego". Przybliż nam jaki był zamysł tego projektu?
Testowaniem gitar basowych, głównie ekskluzywnych i powszechnie uznawanych za markowe, zajmuję się na moim kanale YT od wielu lat a te zacne instrumenty dostarcza mi mój przyjaciel Jacek Bieńkowski, kolekcjoner i świr na punkcie klasowych basówek. Na pewnej sesji nagraniowej, około 10 lat temu, potrzebowałem uzyskać odschodowe, kapciowate brzmienie, którego nie mogłem ukręcić na żadnej z markowych basówek typu P-bass, J-bass, Rickenbacker, Fodera Monarch i wtedy sięgnąłem po Jolanę Diamant, na której trenowali moi uczniowie a której nie traktowałem serio jako gitary basowej. Okazało się, że był to strzał w dziesiątkę. Od tamtej pory zacząłem eksplorować gitary basowe używane w byłym bloku wschodnim i nazwałem je pieszczotliwie „komunobasy". To nie są instrumenty uniwersalne, mają sporo wad, ale po odpowiednim ustawieniu u lutnika i w pewnym kontekście są absolutnie nie do zastąpienia. Używam tych basów we wszystkich projektach, w których biorę udział. Zbudowałem nawet przez lata sporą ich kolekcję. Chciałbym być dobrze zrozumiany: nie gram na tych instrumentach dlatego, że są tanie, ale dlatego że są szalenie interesujące ze względu na brzmienie i na tej oryginalności szczególnie mi zależało na moich płytach autorskich. Jak masz 7 lat i na urodzinach cioci wykonujesz utwór Wootena, to wszyscy się cieszą, jest powód do dumy. Ale jak jesteś 40-letnim

eprasa.pl 5a8ed7e387



facetem wypada mieć swój własny sznyt, przynajmniej taka jest moja filozofia. Pewnego dnia pomyślałem, że świetnym pomysłem będzie zrobienie rzetelnych video-testów komuszych basówek i pokazanie ludziom, jak potrafią zabrzmieć. Na stanie mam kilka ciekawych basów z tego okresu, jak tylko wydobrzeję, na pewno zrobię im testy w „Basowych Bestiach".

Często można Cie zobaczyć z basówkami Stradi. Co o nich sądzisz?
Uważam, że polscy lutnicy, szczególnie Marek Dąbek ze Stradi, robią wspaniałą robotę. Marek nie robi klonów J-bassa, ale poszedł w swój oryginalny design, za co brawa. Mało tego, jego basiki, poza tym że są świetnie wykonane, mają oryginalną elektronikę – najczęściej pickupy magnetyczne oraz piezo, które można miksować i brzmią świetnie. Współpracuję z Markiem od wielu lat i sugerowałem pewne rozwiązania, moim zdaniem jako praktyka słuszne, które weszły do rzeczywistości, np. lo-pass filter do piezo. Jeśli mam grać na ekskluzywnym basie – wolę zdecydowanie Stradi niż np. Fodere. Posłuchajcie jak te basiki brzmią u mnie na testach, ale też na klipach live z Bubą Kuyteh i Dominikiem Jaske.

A czy nie uważasz, że dobry instrument powinien być uniwersalny? Nie wolisz używać uniwersalnych instrumentów jako ceniony sideman?
Myślę, że uniwersalizm w muzyce to ślepa uliczka. Nie trzeba być uniwersalnym, trzeba mieć w sobie coś charakterystycznego. Producenci często dzwonią do mnie nie dlatego, że jestem uniwersalny, ale dlatego, że rasowo potrafię skomponować i zagrać oldschoolowe czy jazzowe linie. Mam jeszcze przykrą refleksję jeśli chodzi o żywot muzyków sesyjnych. Większość uwagi jest skoncentrowana na frontmanie, a sidemani, mimo że poświęcili swoje życie rozwojowi gry na instrumencie, często są niedoceniani. W latach 80., gdy sesje nagraniowe były bardzo drogie, a możliwość edycji bardzo ograniczona, sidemani tacy jak np. Steve Lukather święcili triumfy. Natomiast dziś, kiedy większość muzyki lecącej w radio jest produkowana przez komputer, wydaje się, że ważniejsze są umiejętności edycyjne i producenckie niż umiejętności gry na instrumencie. Chciałbym być dobrze zrozumiany: mówiąc „uniwersalizm" chodziło mi o dobór instrumentu, który ma w sobie wszystkie brzmienia świata. To jest kicz. Natomiast uważam, że wszechstronne i solidne wykształcenie muzyczne, granie na różnych instrumentach (przynajmniej pianino, perkusja, gitara), nauka harmonii, nauka improwizacji i standardów jazzowych, popowych, różnych technik gry, czytania nut, obsługi DAW,wreszcie umiejętność skomponowania, nagrania, zmiksowania i wyprodukowania całego utworu - to są kluczowe elementy dla profesjonalnego muzyka.

A co według ciebie znaczy pojęcie „profesjonalny muzyk"?
W moim odczuciu bycie zawodowcem oznacza, że jestem w stanie z muzykowania utrzymać moją rodzinę, opłacać rachunki, pojechać na wakacje, czy kupić sobie zabytkowy motocykl. Uważam, że skupienie się tylko na gitarze basowej, zostanie tylko basistą, to w dzisiejszej erze jest niewystarczające. Dlatego staram się rozwijać muzycznie w różnych dziedzinach o czym już powiedziałem. Ostatnio nawet z przyjemnością ćwiczyłem sporo na perkusji, zresztą chodziłem nawet do średniej szkoły muzycznej na perkusję.

Wracając do „Gumolitu" – nie powiedziałeś jeszcze o dwóch sprawach. O gościu specjalnym w piosence "Kilka Pytań o Wolność", oraz o tym, że sam zaśpiewałeś piosenkę „13 maja", czym mnie zaskoczyłeś.
Tak, trzymałem to na deser. Moim specjalnym gościem w „Kilka Pytań" był Tomek Organek. Jak mu wysłałem demówkę, od razu utwór ten przypadł mu do gustu i powiedział, że bardzo chce wziąć w nim udział i ma pomysł na tekst. Pewnego razu wpadł do mnie do studia i podczas jednej sesji nagraliśmy wszystkie jego partie wokalne. Inny mój kumpel – Wojtek Sarnowski – zmontował do niej fajny klip, i efekt końcowy jest bardzo przyjemny. Udało mi się nawet namówić Tomka do zaśpiewania tej piosenki na żywo podczas koncertu premierowego „Gumolitu" w CKIA – możecie to zobaczyć u mnie na kanale YT, oraz na TVP Kultura. Obrazek i dźwięk są naprawdę dobrej jakości.
Co do „13 maja" i mojego tam śpiewania. To był taki eksperyment socjalny. Byłem ciekaw, czy – wg mojej teorii obserwacji – faktycznie ważniejszy jest tekst i przekaz, niż wokalne wywijanie esów- floresów. Nie jestem oszustem – śpiewałem w chórze akademickim 5 lat w tenorach, miałem regularnie lekcje z emisji głosu, mam świetny słuch, jednak nigdy nie będę konkurował z wokalistami śpiewającymi wokalne wygibasy. Nie potrzebuję tego do szczęścia. Potrzebuję za to mieć dobrą wenę na jajcarski tekst. A wiedza z emisji głosu znakomicie przydaje się podczas sesji nagraniowych z wokalistami/wokalistkami, których miałem bardzo dużo. „13Maja" to piosenka o tym, że każdego w życiu czasem może spotkać pech. A klip do niej zmontowałem sam, ujęcia ogarniał Wojtek Sarnowski, zresztą – zobaczcie sami u mnie na kanale YT.

Masz jakieś nietypowe muzyczne plany na przyszłość, poza – czego Ci wszyscy życzymy – szybkim powrotem do zdrowia?
Tak, jeszcze przed wypadkiem pracowałem nad nowym singlem „Gratulujemy", w którym gram na wszystkich instrumentach – poza perkusją, tutaj nieoceniony Tomek Waldowski, oraz saksofonami – Marcin Kajper. No i napisałem jajcarski tekst, wymyśliłem riffy, zagrałem je na Alko Basie kostką i zaśpiewałem tę piosenkę. W tej chwili mój kumpel Maciek Błaszkowski składa mi do niej klip, do którego ujęcia nagraliśmy jeszcze w maju. Możliwe, że zamkną mnie za tę piosenkę, także chciałbym już teraz gorąco podziękować, że wpadłeś do mnie pogadać. No i mam nadzieje, że piosenka Ci przypadnie do gustu. No i kupujcie „Gumolit" bezpośrednio u mnie, jeśli macie ochotę.

W razie czego wyślę Ci pilnik w chlebie, to kraty przepiłujesz *(śmiech)*.
W moim obecnym stanie nic z tego piłowania nie będzie, ale doceniam Twój gest *(śmiech)*. Pozdrawiam Ciebie i wszystkich czytelników pisma. Grajcie na instrumencie, to jest piękna sprawa i dobrze robi z naszą psychiką. Wszystkiego dobrego!

eprasa.pl 5a8ed7e387





Cambridge 50 VX50 GT AC15 C1



MEGA MUSIC Sp. z o.o. • 81-876 Sopot • ul. Leśna 15 • tel. 585 511 882 • biuro@megamusic.pl • www.megamusic.pl • facebook.com/MegaMusicSopot

eprasa.pl 5a8ed7e387



eprasa.pl 5a8ed7e387

LATO NA FORTACH

4 LIPCA 2021 GODZ. 20:30

Forty Kleparz zapraszają na drugą edycję Lata na Fortach. Podczas koncertów występuje czołówka polskiej sceny muzycznej: od rockowej i bluesowej klasyki, przez najlepszy pop, aż po najciekawszą alternatywę…

Zdjęcia Romana Makówka



eprasa.pl 5a8ed7e387

Klub Forty Kleparz znajduje się przy ulicy Kamiennej 2 w Krakowie, 5 minut od Rynku Głównego. W letniej edycji koncertów na Fortach mogliśmy już zobaczyć artystów takich jak WaluśKraksaKryzys, Organek, Grubson, LemON, Andrzej Piaseczny, Myslovitz i zespół DŻEM, którego galerię prezentujemy w tym numerze. Przed nami następujące koncerty:

08.07 g. 19:00 - Cleo
09.07 g. 19:00 - Lady Pank
11.07 g. 20:30 - Strachy na Lachy
18.07 g. 18:00 - Skubas
18.07 g. 20:30 - Smolik // Kev Fox
22.07 g. 19:00 - Roksana Węgiel
24.07 g. 19:00 - Kasia Kowalska
25.07 g. 18:00 - Karolina Czarnecka
25.07 g. 20:30 - Maria Peszek
29.07 g. 19:00 - Ralph Kaminski
01.08 g. 18:00 - Kaśka Sochacka
01.08 g. 20:30 - Sonbird
05.08 g. 19:00 - Kazik
06.08 g. 19:00 - Bass Astral
08.08 g. 18:00 - Arek Kłusowski
08.08 g. 20:30 - Kwiat Jabłoni
15.08 g. 18:00 - Sorry Boys
15.08 g. 20:30 - Mela Koteluk Akustycznie
19.08 g. 19:00 - Łąki Łan
22.08 g. 18:00 - Patrick The Pan
22.08 g. 20:30 - Julia Pietrucha
26.08 g. 19:00 - IRA
29.08 g. 20:30 – Muniek

Bilety możecie kupić w Going:
https://goingapp.pl/polecamy/lato-na-fortach

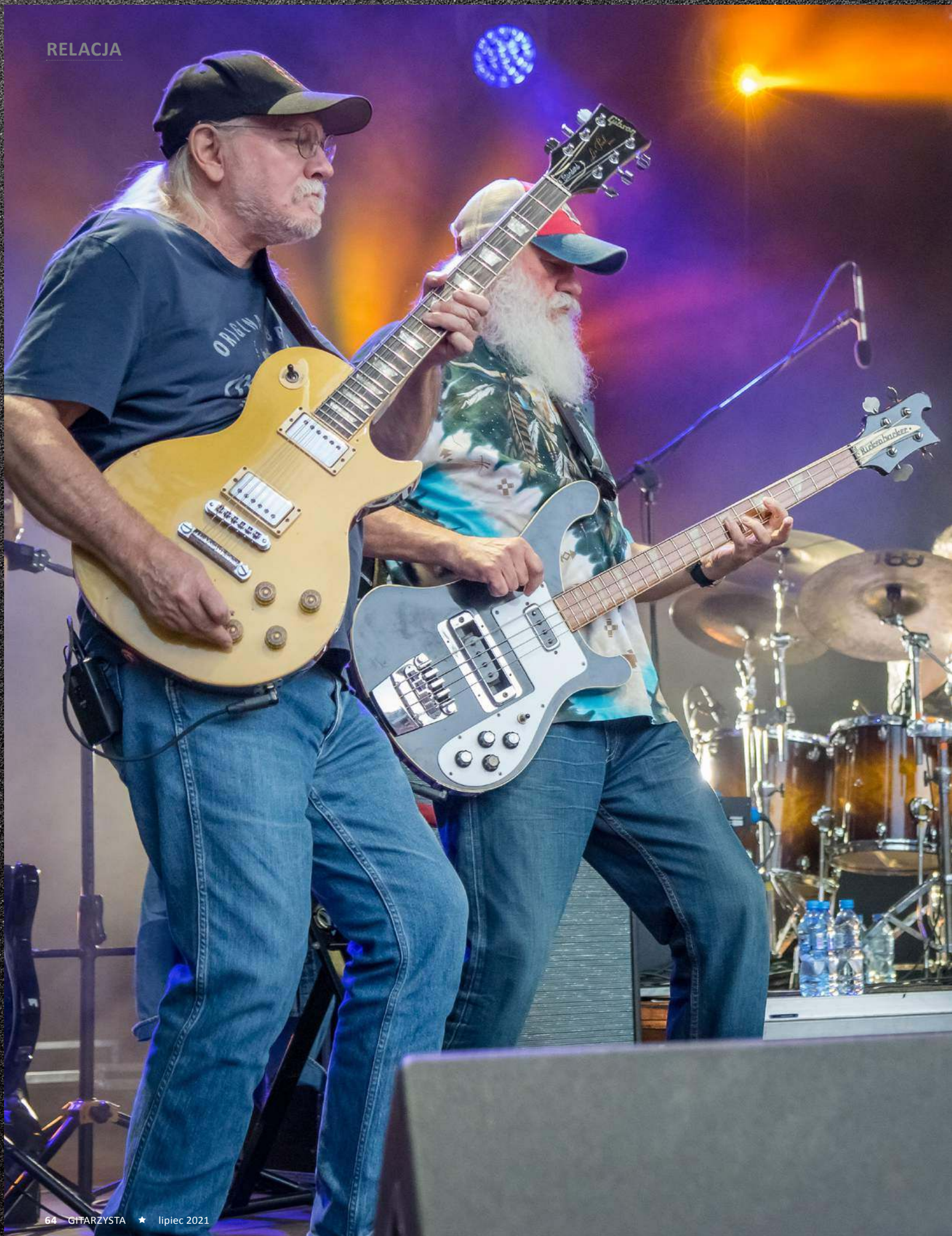






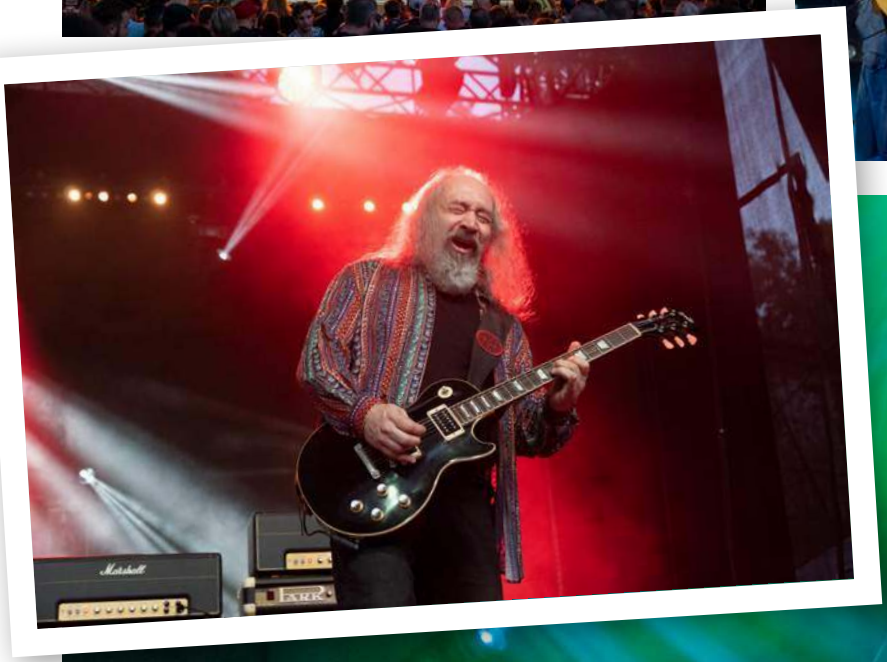



Marshall
Marshall
Marshall










VOLUME
TONE



Charvel Pro-Mod DK24 HSH 2PT CM Mahogany

4399 PLN

Gitary Charvela to bardzo szeroka oferta instrumentów nawiązujących stylistyką do Strata, które amerykańska marka, należąca do koncernu Fendera, wyposaża w najnowsze rozwiązania i dostosowuje do potrzeb dzisiejszych gitarzystów. I jak mało które instrumenty pochodzące od wieloletniego, renomowanego producenta, tak dobrze łączące tradycję z nowatorkim podejściem. Znakomitym tego przykładem jest obecny w teście, zaprezentowany w tym roku model Pro-Mod DK24 HSH 2PT CM Mahogany, któremu przyjrzymy się w dalszej części

BUDOWA

Gitara bazuje na klasycznym korpusie z dwoma wcięciami cutaway – w charvelowskiej wersji Dinky jest on delikatnie mniejszy, ma też głębsze wcięcia i profilowania z tyłu, zwiększające wygodę gry. Zgodnie z nazwą Mahogany, korpus wykonano z mahoniu, a odpowiedni efekt wizualny zapewnia satynowe, naturalne wykończenie odsłaniające fakturę brązowego drewna o lekko czerwonawym zabarwieniu. Wizualnie całość dopełnia ładnie komponujący się kolorystycznie, złoty osprzęt. Odchudzone, zaokrąglone łączenie gryfu z korpusem wspomaga głębsze profilowanie dolnego rogu, co zapewnia wyjątkowo komfortowy dostęp do najwyższych pozycji. Z tyłu korpusu na ścięciu krawędzi wpasowano też stratowe, duże gniazdo wejściowe – zabieg często spotykany w gitarach Charvela. Klonowy gryf został poddany procesowi karmelizacji, czyli obróbce w wysokiej temperaturze, dzięki czemu - poza lepszymi właściwościami i odpornością na zmiany warunków otoczenia – wyróżnia się ciemniejszym kolorem, niemal w odcieniu naturalnego mahoniu. Szyjkę wewnątrz wzmacniają grafitowe pręty a nakrętka regulacji krzywizny gryfu jest wygodnie dostępna przy końcu podstrunnicy i pickupie gryfowym. Na klonowej, również karmelizowanej podstrunnicy o zaokrąglonych krawędziach nabito 24 duże progi. Nakładka ma zmienny promień 305 mm do 406 mm (12 do 16 cali), co zapewnia lepszą grę akordową niżej oraz solową w wyższych pozycjach. Na górnej krawędzi wpasowano świecące w ciemności kropki Luminlay, na froncie mamy okrągłe perłowe markery, tył wykończono na matowy połysk poprzez ręczne wcieranie lakieru uretanowego. Na stratowej, naturalnie wykończonej główce znalazło się siodełko Graph Tech Tusq XL (43,3 mm),

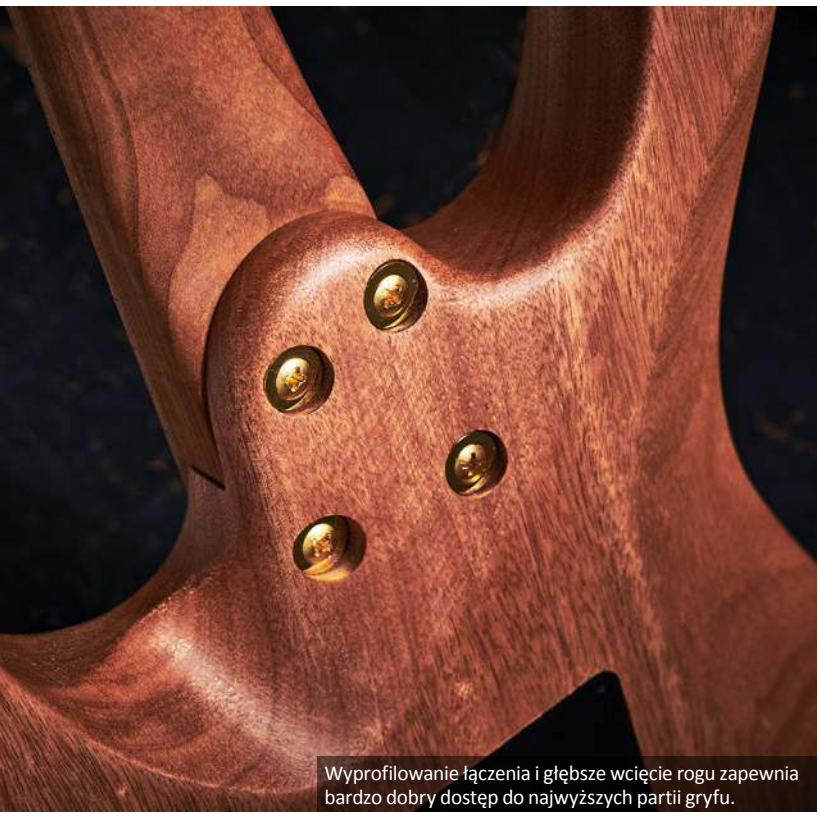


Klasowy mostek tremolo Gotoha został osadzony niżej w korpusie dla większej wygody prawej ręki.

eprasa.pl 5a8ed7e387


Za szeroką paletę barw odpowiada trio pickupów Seymour Duncana w układzie HSH.


Satynowa powierzchnia mahoniowego korpusu prezentuje się bardzo estetycznie i oryginalnie.


Wyprofilowanie łączenia i głębsze wcięcie rogu zapewnia bardzo dobry dostęp do najwyższych partii gryfu.


Stratowa główka to stały, stylowo dopełniający design element gitar Charvela.

jasne logo marki, dwa drzewka dociskowe oraz sześć złotych, blokowanych kluczy Charvela. Osprzęt dopełnia złoty mostek tremolo Gotoh Custom 510 z wkręcanym ramieniem. Za brzmienie odpowiada układ pickupów Seymour Duncana w konfiguracji HSH. Są to umieszczone i przykręcane bezpośrednio do korpusu: humbucker Full Shred SH-10B przy mostku, singiel Custom Flat Strat SSL-6 w środku oraz humbucker Custom Alnico II Pro APH-1N pod gryfem, sterowane wspólnym potem głośności (500k), tonów typu No-Load oraz 5-pozycyjnym przełącznikiem. Menzura instrumentu to klasyczne 25,5" czyli 648 mm.

WRAŻENIA

Mahoniowy korpus w satynowym wykończeniu podkreślającym strukturę drewna w połączeniu z karmelizowanym gryfem i złotym osprzętem prezentuje się bardzo świeżo. Przy tego rodzaju powierzchni trzeba oczywiście uważać na obicia, gdyż jest ona bardziej miękka i podatna na uszkodzenia. Z drugiej strony naturalne starzenie się gitary będzie przyspieszone, co dla wielu osób może być atutem. Korpus bardzo komfortowo układa się przy ciele, gitara jest lekka, cienki gryf (18,9 mm przy 1 i 21,2 mm przy 12 progu) w połączeniu ze zmiennym radiusem podstrunnicy, jej zaokrąglonymi krawędziami i niskim setupem strun czynią z mahoniowego Charvela bardzo wygodny pod każdym względem instrument. Pomyślano tu o wszelkich elementach ułatwiających grę, uretanowe wykończenie gryfu jest bardzo przyjemne i gładkie w dotyku, boczne luminescencyjne markery doskonale widoczne są w ciemnych warunkach. Na deser mamy klasowe tremolo Gotoha – mostek jest niżej osadzony w korpusie, działa miękko i płynnie, wzorowo wraca do pozycji a w połączeniu z impregnowanym siodełkiem Graph Tech Tusq XL i blokowanymi kluczami nie musimy obawiać się o rozstrajanie się gitary. Jedynym minusem jest brak otworów w płytce osłaniającej blok tremola (oczywiście gruby i stalowy), pozwalających na zmianę strun bez jej odkręcania.

BRZMIENIE

Set pickupów HSH mówi o raczej rockowym przeznaczeniu, jednak 5-pozycyjny przełącznik zapewnia różnorodną paletę barw. Pełne humbuckery w skrajnych pozycjach uzupełniają międzypozycje 2 i 4 łączące pojedyncze cewki znajdujące się bliżej gryfu. Środkowe ustawienie łączy wewnętrzne cewki humbuckerów, wprowadzając charakter Tele i Strata. Pickup gryfowy ma średni poziom sygnału, grawituje w stronę vintage i wyróżnia się wyważonym, klarownym

eprasa.pl 5a8ed7e387



Nad stabilnością stroju czuwają blokowane klucze Charvela

brzmieniem na kanale czystym. Kanał drive wprowadza okrągłe, śpiewne brzmienie z rejonów klasycznego rocka. Przeciwległy humbucker Full Shred ma już zauważalnie wyższy sygnał, oferuje tłuste przesterowanie z nasyconymi harmonicznymi i lekko podkreślonym wyższym środkiem, chociaż magnes Alnico V tonuje agresję i pozwala na ponadprzeciętne oddanie artykulacji. Całość bardzo ładnie komponuje się z mahoniowym korpusem oferując naturalne, okrągłe brzmienie. W obu przypadkach znakomicie działa gałka głośności przy ściszaniu, redukując gain w stronę okrągłej, dynamicznej barwy crunchowej. Słychać też nieco większą prezencję w barwie, co jest zasługą potencjometru tonów typu No-Load – skręcenie go o 1 działkę można porównać do standardowego ustawienia tonów na '10' w innych instrumentach, z bardziej zaokrągloną najwyższą górą. Pickup środkowy sprawdza się w międzypozycjach, dodając szklistości połączonej z dynamicznym środkiem, co otwiera kilka barw z nowoczesnego, bluesowego czy też blues-rockowego zakresu o ekspresyjnie otwierającej się górze przy dodaniu gainu.

PODSUMOWANIE

Charvel Pro-Mod DK24 HSH 2PT CM Mahogany to kolejny przykład, jak amerykański producent potrafi klasyczną, stratową konstrukcję wzbogacić o nowoczesne elementy oraz ciekawe barwy. W naszej mahoniowej wersji z układem HSH otrzymujemy bardzo atrakcyjny wizualnie, ultra-wygodny, i oferujący nowoczesną, rockową paletę brzmieniową instrument nawiązujący do korzeni marki jako producenta rasowych, stratowych hot-rodów.


Z tyłu korpusu na ścięciu krawędzi wpasowano też stratowe, duże gniazdo wejściowe – zabieg często spotykany w gitarach Charvela.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on
Korpus: mahoń
Gryf: karmelizowany klon, grafitowe wzmocnienie
Podstrunnica:
Radius: 305-406 mm (12-16")
Progi: 24 Jumbo
Klucze: blokowane Charvel
Siodełko: Graph Tech Tusq XL (43,3 mm)
Skala: 648mm (25.5")
Układ elektryczny: 1 x humbucker Seymour Duncan Full Shred SH--10B (mostek), 1 x singiel Custom Flat Strat SSL-6 (środek), 1 x humbucker Custom Alnico II Pro APH-1N (gryf), master volume, No--Load master tone, 5-way pickup selector lever switch
Mostek: tremolo Gotoh Custom 510
Waga: 3,3 kg
Wykończenie: satynowe, naturalne, pozłacany osprzęt
Kraj produkcji: Meksyk

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.charvel.com

CENA

4399 PLN

Naszym zdaniem

- wykończenie, oryginalny wygląd, wygoda gry, paleta ciekawych brzmień łączących stratowy charakter z rasowym, rockowym gainem
- przydałby się gig-bag w zestawie

eprasa.pl 5a8ed7e387



eprasa.pl 5a8ed7e387



LTD Arrow-NT Arctic Metal

5162 PLN

Debiutująca w 2018 roku seria LTD Black Metal stała się jedną z najpopularniejszych kolekcji gitar marki, nic więc dziwnego, że ESP podjęło decyzję o wykorzystaniu tej samej koncepcji, tym razem jednak w śnieżnej, arktycznej bieli. Seria LTD Arctic Metal obejmuje na początek pięć modeli o czterech różnych kształtach - Arrow-NT, EC, M-HT, Phoenix oraz barytonowy M-7BHT - wszystkie w satynowym, białym wykończeniu Snow White Satin oraz z pojedynczym przetwornikiem EMG 81TW, który ma dostarczyć masywnego, metalowego przesteru. U nas w teście sprawdzimy pierwszy z wymienionych instrumentów, efektowną „strzałkę" LTD Arrow-NT ***Marcin Komorowski***

BUDOWA

Człon Metal w nazwie serii i pojedynczy, aktywny przetwornik nie pozostawia wątpliwości co do przeznaczenia serii, a białe wykończenie zaostrza tylko bardziej apetyt. Gitara zgodnie z nazwą to zmodyfikowany kształt V-ki znany już z innych modeli Arrow ESP/E-II/LTD. Zarówno kształt korpusu jak i krawędzie zostały tu ciekawie wyprofilowane – top jest płaski w centralnej części i posiada wyraźne ścięcia biegnące wzdłuż ramion instrumentu. Ostre krawędzie kontrastują z zaokrąglonym wycięciem ciągnącym się od końca dolnego ramienia instrumentu aż do zaczepu paska. To zaokrąglenie pozwala też na oparcie gitary na udzie i wygodniejszą grę w pozycji siedzącej. Powyżej na krawędzi wpasowano czarne gniazdo wejściowe. Mahoniowy korpus łączy się poprzez konstrukcję neck-thru z przechodzącym przez środek, trzyczęściowym, klonowym gryfem o profilu Thin U – całość wykończono satynowym lakierem w arktycznej bieli pokrywającym też szyjkę z tyłu. Miejsce przejścia jest mocniej wyprofilowane, co pozwala na lepszy dostęp do najwyższych pozycji podstrunnicy. Tę wykonano z niemal czarnego hebanu macassar, którego powierzchni nie zaburzają żadne znaczniki – orientację ułatwiają umieszczone na bocznej krawędzi, świecące w ciemności kropki. Nowością w serii Arctic Metal są progi ze stali nierdzewnej, zapewniające łatwiejsze podciąganie czy wibrato, oraz znacznie większą odporność na ścieranie – mamy ich tu 24 w słusznym rozmiarze XJ, czyli Extra Jumbo. Na ostro



Przełącznik push-pull w gałce głośności odłącza jedną z cewek humbuckera aktywując dodatkowo singlowy voicing preampu.

eprasa.pl 5a8ed7e387

Na ostro zakończonej główce opatrzonej czarnym, wypukłym logiem zamontowano blokowane klucze LTD.

Gitarę wyposażono w biały, aktywny humbucker EMG81TW opracowany specjalnie pod kątem rozłączania cewek do brzmienia singla.



zakończonej główce zamontowano 42-milimetrowe siodełko oraz sześć czarnych, blokowanych kluczy LTD. Jej białą powierzchnię otoczoną czarną obwódką, poza zaślepką otworu pręta zdobi czarne, wypukłe logo marki. Osprzęt dopełnia czarny mostek Tonepros TOM ze strunami przechodzącymi przez korpus. Gitarę wyposażono w pojedynczy, aktywny przetwornik EMG 81TW w białej obudowie, obsługiwany i potencjometrem głośności z funkcją push-pull, rozłączającą cewki. Unikalna konstrukcja EMG81TW pozwala na rozłączanie cewek i wykorzystuje dwa preampy – jeden dla humbuckera, i jeden dla opcji singla. Układ dopełnia umieszczony za potencjometrem przełącznik 'kill switch' EMG TKO. LTD Arrow-NT Arctic Metal posiada menzurę 25,5" (648 mm) i opuszcza fabrykę z założonymi strunami D'Addario XL110 (10-46).

WRAŻENIA

Sam kształt Arrow w wersji ESP/LTD robi wrażenie, korpus ma szerzej rozstawione ramiona, ścięcia krawędzi nadają większej dynamiki i drapieżności, a w białym satynowym wykończeniu całość nabiera elegancji, choć nie traci nic z metalowego charakteru. Wspomniane wcześniej, zaokrąglone wcięcie pozwala wygodnie grać na siedząco, podczas gry w pozycji stojącej gitara jest jest też dobrze wyważona. Gryf Thin U zgodnie z nazwą zapewnia wyjątkową wygodę, 42 mm szerokości na siodełku, smukła podstrunnicą z hebanu oraz progi Stainless zwiększają jeszcze komfort gry dla lewej dłoni. O niskiej akcji strun nie trzeba już nawet wspominać. Na pewno kształt korpusu wymaga przyzwyczajenia, ale ergonomia stoi tu na najwyższym poziomie. Blokowane klucze w połączeniu ze stałym mostkiem gwarantują idealne trzymanie stroju, dodatkowo bez problemu możemy szybko przestroić gitarę niżej, chociażby do drop D, a po zmianie strun na grubsze świat niskich dźwięków stoi przed nami otworem – tu już mamy wybór czy robimy setup do gry bardziej solowej, czy do ciężkich, obniżonych riffów. Wykonanie i detale wykończenia LTD Arrow Arctic Metal to wyższa półka znana z modeli Deluxe.

BRZMIENIE

Pierwsze dźwięki na sucho oznajmiają o bardzo ładnym rezonansie oraz długim i równym wybrzmieniu – przy konstrukcji neck-thru, dobrym drewnie oraz stałym mostku TonePros nie może być inaczej. Basowe struny są sprężyste i stabilne, wiolinowe dynamicznie oddają atak i energię, sprawdźmy więc co potrafi pokładowy EMG. Wersja 81TW to klasyczny EMG 81 rozbudowany o możliwość rozłączenia cewek – nie jest to zwykłe odłączenie połówki pickupu, ale raczej dwa single w jednej obudowie, dzięki czemu barwa pojedynczej cewki jest dynamiczna i okrągła, wspierana dodatkowo przez inny obwód preampu. Obecność tylko jednego, aktywnego pickupu dobitnie mówi o przeznaczeniu gitary, dlatego zaczniemy od kanału przesterowanego. Tu LTD Arrow-NT Arctic Metal odzywa się bez niespodzianek, dokładnie tak jak byśmy oczekiwali od metalowego wiosła z mocnym humbuckerem. Brzmienie w rif-

eprasa.pl 5a8ed7e387



Dostęp do komory baterii zasilającej preamp mamy z tyłu korpusu. Zaokrąglone wcięcie ułatwia grę w pozycji siedzącej.


Pokładowy kill switch dzięki wciskanej konstrukcji działa bardzo sprawnie, oferując pasujący do metalowej stylistyki przerywany efekt.


Stratowe gniazdo wejściowe przykręcono na tylnej krawędzi na górnym rogu.

fach jest agresywne i dynamiczne w dole, palm muting jest zwarty i klarowny, środek ładnie zaznaczony, góra przy mocnym gainie nie jest zapiaszczona – klasyka metalowego soundu, do której przyzwyczaiły już EMG81. W dobrze rezonującym korpusie, jakim jest LTD Arrow, nic więcej nie potrzeba. Niski dół jest ładnie zdefiniowany i perkusyjny przy tłumieniu, przy obniżeniu struny do D słychać, że gitara znakomicie poradzi sobie też w niskim rejestrze. Równie dobrze całość wypada przy solowych przebiegach, sustain się wręcz nie kończy, a harmoniczne z łatwością wydobywane są w zależności od ataku kostki. Co ważne, preamp EMG oferuje też niskie szumy, co jest bardzo przydatne w high-gainowych ustawieniach. W metalowym obszarze Arrow Arctic Metal sprawdza się wyśmienicie, a pod ręką mamy jeszcze pracę singla oraz kill switch. Ten drugi daje sporo zabawy i działa bardzo sprawnie dzięki wciskanej konstrukcji. Rozłączenie cewek wprowadza ostrzejsze w górze brzmienie singla, które po zdjęciu gainu wypada zaskakująco stratowo, z iskrzącą prezencją i tłustym środkiem. Dzięki temu rozwiązaniu mamy też do dyspozycji ciekawe barwy crunch jak i ładną barwę podkładową do akordowych arpeggio. Po dodaniu lekkiej kompresji odnajdziemy nawet całkiem niezłe barwy w country'owym stylu.

Włączenie pełnego humbuckera i kanału drive przypomina błyskawicznie o metalowym rodowodzie – brzmienie jest masywne, agresywne i selektywne, bardzo dobrze reagując na dynamikę gry.

PODSUMOWANIE

LTD Arrow-NT Arctic Metal pokazuje, że nowa seria będzie bardzo udaną linią gitar przeznaczonych do mocnego, metalowego brzmienia. Efektownie prezentujące się białe wykończenie dopełniają bardzo ciekawe kształty instrumentów, jakość wykonania stoi na wysokim poziomie, a pokładowy pickup EMG81TW zadowoli wybrednych gitarzystów operujących w high-gainowych klimatach, dodając też dzięki rozłączaniu cewek kilka singlowych barw czystych i crunch.

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: neck-thru-body
korpus: mahoń
gryf: klon (3-częściowy)
profil gryfu: Thin U
podstrunnica: heban Macassar
progi: 24 XJ ze stali nierdzewnej
skala: 25,5" (648 mm)
długość siodełka: 42 mm
radius podstrunnicy: 350 mm
klucze: blokowane LTD
układ elektryczny: 1 x humbucker aktywny EMG-81TW przy mostku, 1x VOLUME (push-pull), kill switch EMG TKO
mostek: TonePros TOM
struny: D'Addario XL110 (10-46)
wykończenie: satynowe Snow White
osprzęt: czarny

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

5162 PLN

Naszym zdaniem

masywne, zwarte w dole i dynamiczne brzmienie przesterowane, dodatkowe barwy singlowe, jakość wykonania, efektowny i oryginalny wygląd, wygoda gry

brak

eprasa.pl 5a8ed7e387


TREBLE



Vintage V100NB ReIssued

1399 PLN

AOd momentu powołania do życia marki Vintage w 1996 roku przez brytyjskiego dystrybutora JHS gitary i basy tej firmy zdobyły ogromną popularność na całym świecie, wyróżniając się przystępną ceną oraz designem nawiązującym do najbardziej znanych w ciągu ostatnich dekad, klasycznych modeli. Za sukcesem firmy stoi też projektant i lutnik Trev Wilkinson, który przez kilkanaście lat współtworzył instrumenty i którego klasowy osprzęt montowany jest do dziś w gitarach i basach Vintage. Oferta obejmuje zawrotną ilość modeli, wśród których nie można przeoczyć bardzo szerokiego przekroju gitar serii V100 nawiązujących do kształtu Les Paula – model Vintage V100NB CSB należy do linii ReIssued nawiązującej do najpopularniejszych, często legendarnych już gitarowych konstrukcji. Gitarę otrzymaliśmy do testu dzięki nowemu dystrybutorowi marki Vintage na naszym rynku, firmie Zibi ***Piotr Szarna***

BUDOWA

Vintage V100NB CSB jest reprezentantem chyba najbardziej klasycznego designu LP z lat 50. ubiegłego wieku. Gitarę wyróżnia prostota konstrukcji – nie mamy tu bindingów czy efektownych inkrustacji – niemniej dzięki wykończeniu Cherry Sunburst całość prezentuje się bardzo stylowo. Korpus wykonano z dwóch kawałków mahoniu i dodatkowo wyprofilowano pod kątem wygody gry – podparcie pod prawą rękę jest lekko ścięte, łączenie z tyłu z gryfem zostało odchudzone i ścięte, zapewniając lepszy chwyt w tym miejscu i dostęp do najwyższych progów. Wspomniany, błyszczący lakier w cieniowanym kolorze Cherry Sunburst odsłania delikatną fakturę drewna, top wizualnie dopełniają klasyczne dla tego designu elementy – kremowy pickguard i ramki pickupów oraz przezroczyste, miodowe gałki potencjometrów. Konstrukcja set-in oznacza wklejany gryf, który wy-



Za brzmienie odpowiada para dobrej klasy humbuckerów Wilkinson WOHHB.

eprasa.pl 5a8ed7e387



Klasyczną czarną główkę Vintage zdobi złote logo oraz emblemat marki.

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



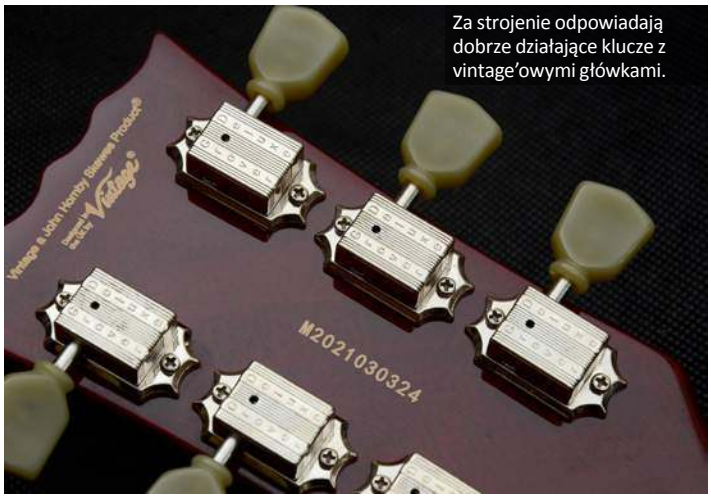
Siodełko NuBone XB zapewnia lepszą stabilność stroju.


Miodowe gałki potencjometrów stylowo dopełniają wykończenie Cherry Sunburst.

eprasa.pl 5a8ed7e387



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



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

konano z mahoniu i zaopatrzono w podstrunnicę z drewna Lignum Rosa, będącego zarówno wizualną jak i brzmieniową alternatywą dla palisandru. Nabito tu 22 progi Medium Jumbo, radius nakładki wynosi 12 cali, profil gryfu to wygodne 'soft C'. Funkcję markerów pozycji pełnią klasyczne kropki z imitacji masy perłowej. Szyjkę wieńczy czarna główka okraszona logiem oraz emblematem marki w złotym kolorze, kremowe siodełko Graphtech NuBone o długości 43 mm zapewnia miękki przesuw strun przy podciąganiu oraz stabilny strój. Po obu stronach przykręcono klucze Grover Deluxe ze stylowymi, tulipanowymi główkami o zielonym odcieniu. Dostęp do pręta regulującego krzywiznę gryfu ukryty jest pod czarną zaślepką. Osprzęt dopełnia chromowany, dwuczęściowy mostek Wilkinson Tune-o-matic ze strunociągiem, przez który przewlekane są koncówki strun. Za brzmienie odpowiada para czarnych humbuckerów Wilkinson WOHHB, współpracujących z tradycyjnym trójpozycyjnym przełącznikiem na górnym rogu oraz dwoma parami potencjometrów głośności i tonów dedykowanych oddzielnie dla każdego z przetworników. Jak można spodziewać się dla tego typu konstrukcji, menzura gitary to krótsze 24,75", czyli 628 mm.

WRAŻENIA

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

BRZMIENIE

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

PODSUMOWANIE

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

DANE TECHNICZNE

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

DOSTARCZYŁ

www.zibi.pl
www.gitaryvintage.pl

WYNIKI TESTU

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

CENA

1399 PLN

Naszym zdaniem

dobre brzmienie w stylu LP w szerokim blues-rockowym i rockowym zakresie gainowym, wygoda gry, setup, dobre wykończenie

brak

eprasa.pl 5a8ed7e387


VOLUME
TONE



Washburn Sonamaster WS300H

680 PLN

W niedawnej dostawie Music Info pojawiły się nowe, odświeżone modele Washburn WS300H na 2021 rok, z bardzo popularnej serii Sonamaster przeznaczonej dla początkujących gitarzystów, od całej rzeszy stratopodobnych gitar odróżniające się charakterystyczną, odwróconą główką znaną z sygnowanych modeli Nuno Bettencourta. Jak mieliśmy okazję przekonać się już wcześniej w testach, model ten wyróżnia się zarówno wykończeniem jak i brzmieniem, wykraczającym poza oferowaną, budżetową półkę cenową. Tym razem przyjrzymy się białej, odświeżonej wersji Sonamastera – gitary dostępne są teraz z dwoma potencjometrami zamiast trzech, obsługującymi jak dotychczas, bardzo uniwersalny układ HSS ***Marcin Komorowski***

BUDOWA

Seria Sonamaster czerpie inspirację z instrumentów Washburna zaprezentowanych pod koniec lat 80. ubiegłego wieku, czyli okresu, w którym z gitar marki korzystały największe nazwiska ówczesnej, gitarowej sceny. Washburn Sonamaster WS300H prezentuje stratowy korpus double-cutaway, który wykonano z drewna topoli i wykończono w tym przypadku w białym kolorze na wysoki połysk, dopełnianym białym, trójwarstwowym pickguardem. W ofercie dostępne są jeszcze trzy opcje kolorystyczne: czarna, metalizowana czerwona oraz Sunburst. Klonowy gryf zaopatrzono w ciemnobrązową podstrunnicę oznaczoną jako „alternative engineered wood", na której nabito 22 progi a pozycje oznaczono jasnymi kropkami. Całość dopełnia okazała, efektownie prezentująca się, odwrócona główka Washburna w naturalnym kolorze. Przy dolnej krawędzi przykręcono sześć chromowanych, zamkniętych kluczy die-cast, powierzchnię uzupełnia duże logo marki z nazwą serii Sonamaster oraz dwa 'drzewka' dociskowe strun. Siodełko Graphtech Nubone zapewnia lepszy przesuw strun i zwiększoną stabilność stroju przy podciąganiu czy po użyciu tremola. Osprzęt dopełnia ruchomy mostek Fulcrum Tremolo, z wkręcanym ramieniem oraz pełnymi, niezależnie regulowanymi siodełkami, fabrycznie opierający się na korpusie – po drobnej regulacji sprężyn i wysokości może działać jako klasyczne, dwustronne tremolo spotykane w Stratach. Za brzmienie odpowiadają pickupy Washburna w układzie HSS umieszczone w białych obudowach, czyli dwa single oraz humbucker Sonamaster. W nowej wersji do regulacji służą dwa wspólne dla wszystkich połączeń potencjometry – głośności i tonów, oraz standardowo 5-pozycyjny przełącznik. Menzura gitary to klasyczne 25,5", w komplecie dostarczany jest też przewód jack-jack.

WRAŻENIA

W zasadzie to już nasz trzeci testowany na przestrzeni ostatnich lat model Sonamastera WS300H, po raz kolejny potwierdzający swój poziom dobrego wykonania oraz wykończenia, które niełatwo znaleźć w tym przedziale cenowym. Biały korpus z pickguardem prezentuje się estetycznie, gryf ma lekko okrągły, wygodny profil, progi nie mają ostrych krawędzi, wszystko jest w jak najlepszym porządku i zadowoli już bardziej wyrobionych gitarzystów. Wysokość strun nie przysparza żadnych problemów przy legatowej grze, a wizualnie całość wyróżnia odwrócona główką, którą na pewno dobrze pamiętają fani Nuno Bettencourta. Od strony intonacji również nie napotykamy problemów – to idealny instrument dla początkujących szukających nowoczesnej gitary o stratowym charakterze, której przez co najmniej kilka lat nie będą potrzebowali zmieniać. Mostek po zmianie ustawień działa miękko i bez problemów, chociaż oczywiście w mniejszym zakresie niż Floyd Rose.

BRZMIENIE

Gitara dobrze odzywa się na sucho, struny basowe są dźwięczne i sprężyste, czuć rezonowanie drewna, sustain jest wyrównany, wioliny nie znikają w całości, choć oczywiście nie możemy tu wymagać dynamiki instrumentów z wysokiej półki. Układ

eprasa.pl 5a8ed7e387



Odwrócona główka w stylu Nuno Bettencourta niewątpliwie jest atrakcyjnym elementem designu Sonamastera.



Pokładowe single oferują ładne, szklankowe brzmienie dobrze sprawdzające się też na kanale drive.



Podstrunnicę wykonano z drewna będącego alternatywą dla palisandru.

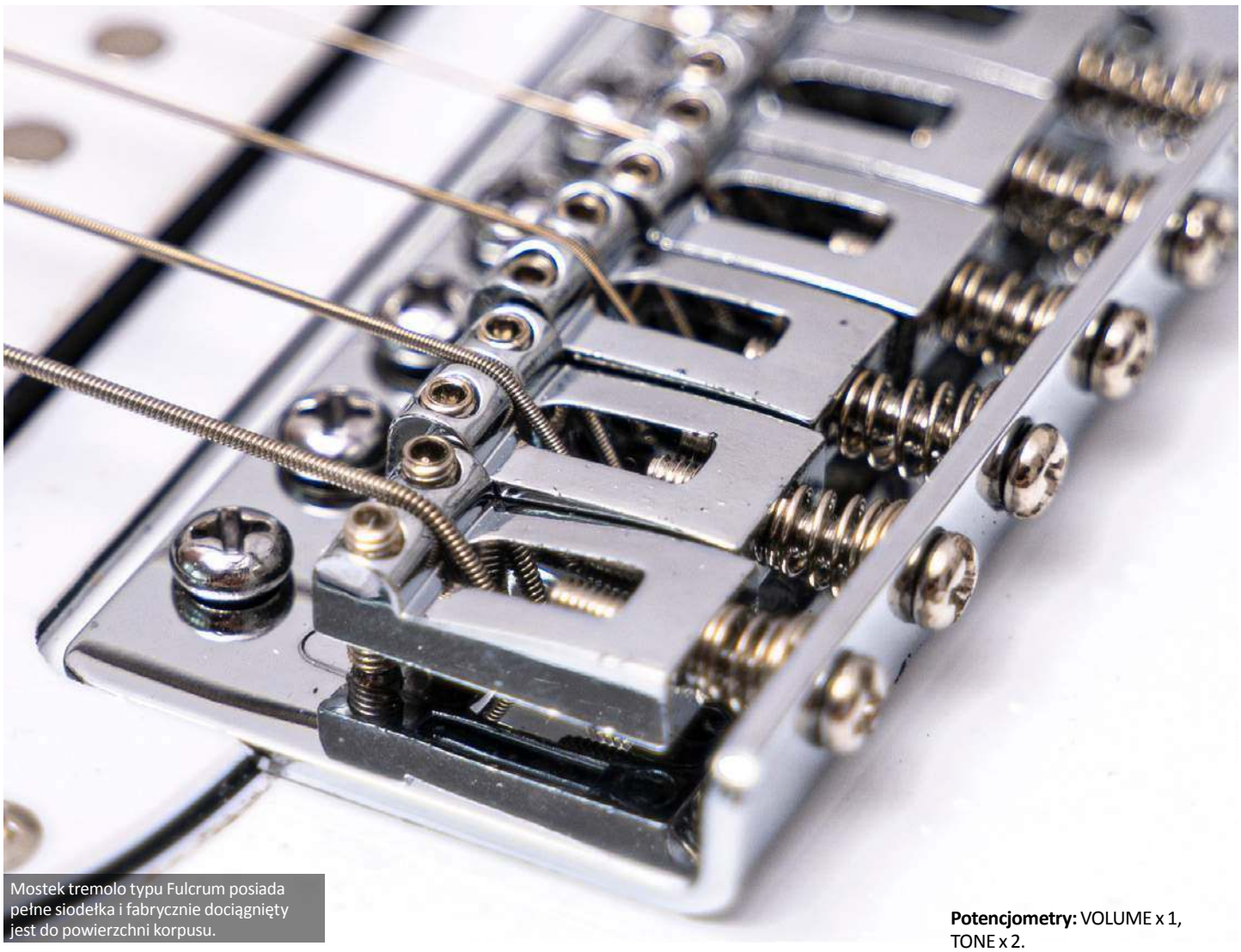


Chromowane klucze diecast działają prawidłowo i dobrze utrzymują strój gitary.



W odświeżonej wersji układ elektryczny sterowany jest dwoma potencjometrami głośności i tonów oraz standardowo 5-pozycyjnym przełącznikiem.

eprasa.pl 5a8ed7e387



Mostek tremolo typu Fulcrum posiada pełne siodełka i fabrycznie dociągnięty jest do powierzchni korpusu.

HSS czyli humbucker i dwa single z reguły mówi o gitarze oferującej szklankowe, stratowe barwy uzupełnione o rockowy sound humbuckera. Nie inaczej jest tutaj, i choć w tak taniej gitarze nie można spodziewać się zestawu pickupów z wyższej półki (te zdecydowanie przekraczają koszt całego instrumentu Washburna), pokładowe single i humbucker wychodzą tu zdecydowanie obronną ręką. Co ciekawe single mają niski poziom sygnału, a odzywają się mocno i dynamicznie, z jasną szklankową górą i ekspresyjnym wyższym środkiem, co może sugerować mocniejsze magnesy. Na kanale czystym WS300H odzywa się stratowo, jasno i szkliście, środek nie wybija się, międzypozycje klasowo 'dzwonią' - nie jest to ciepły sound vintage custom-shopowego Strata, ale zadowoli z pewnością miłośników tego typu barwy. Jest klarownie, z dobrym oddaniem artykulacji, a brzmienie zyskuje jeszcze po dodaniu gainu przechodząc w nowoczesny, blues-rockowy sound o dobrym oddaniu artykulacji. Szklista prezencja dopełnia crunchowe brzmienie w akordach, na kanale drive pickupy również dobrze sprawdzają się w solówkach, choć przy bardziej high-gainowym ustawieniu potrzebna już będzie bramka szumów. Na deser mamy humbucker na rockowym ustawieniu gainu – jasne, nawet agresywne w górze brzmienie dopełnione dynamicznym palm-mutingiem. Brzmienie można określić jako nowoczesny hard-rock, który sprawdzi się przy progresywnym rocku czy nawet metalu. Po stonowaniu góry uzyskamy bardziej miękkie, śpiewne barwy solowe o dobrym sustainie i harmonicznych. Naprawdę ciężko znaleźć tu słabe punkty, i to nie tylko odnosząc się do ceny gitary, choć nie będziemy też porównywać Sonamastera do profesjonalnych gitar z wyższej półki.

PODSUMOWANIE

Washburn WS300H z serii Sonamaster to budżetowy segment instrumentów z naciskiem na poważnie myślących już o grze, acz początkujących gitarzystów, dla którego w tym pułapie cenowym trudno znaleźć konkurenta. Stylowa konstrukcja super strata okraszona oryginalną, odwróconą główką może się podobać, a dzięki wygodzie gry i dobremu brzmieniu w szerokim, blues-rockowym spektrum może doskonale posłużyć zarówno początkującym, jak i bardziej już zaawansowanym adeptom gitarowej gry.

DANE TECHNICZNE

Korpus: topola
Gryf: klon, przykręcany
Podstrunnica: alternative engineered wood
Progi: 22
Siodełko: Graphtech Nubone, 43 mm
Menzura: 25,5".
Pickupy: układ HSS - Washburn Sonamaster Humbucker x 1, Single Coil x 2.
Potencjometry: VOLUME x 1, TONE x 2.
Przełącznik przetworników: 5-pozycyjny.
Mostek: Fulcrum Tremolo
Klucze: Diecast
Osprzęt: chromowany
Wykończenie: białe, połysk

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

CENA

680 PLN

Naszym zdaniem

wykonanie, wygoda gry, dobre brzmienie stratowe uzupełnione solidnym, rockowym humbuckerem, cena

brak

eprasa.pl 5a8ed7e387


Mix
Tone
0
+50
Pitch A
Delay A
0
-50
Pitch B
Delay B
A
B
Pitch Mix
Out Lvl
Depth
Mod
Rate/Sens
Feedback
Preset
MicroPitch
Delay
Eventide
ACTIVE
TAP

Eventide MicroPitch Delay 1499 PLN

Znany z profesjonalnych rackowych kombajnów oraz rozbudowanych podłogowych efektów jak TimeFactor, ModFactor, Space czy H9, które na przestrzeni ostatnich kilku dekad znalazły zastosowanie w wielu studiach nagraniowych czy profesjonalnych pedalboardach, Eventide zaprezentował ostatnio nową serię dot9 obejmującą trzy kompaktowe stompboxy Blackhole Reverb, UltraTap oraz MicroPitch, w których umieszczono odpowiadające nazwom zaawansowane algorytmy. Blackhole oraz UltraTap gościliśmy już na łamach Gitarzysty, tym razem przyjrzymy się trzeciemu z nich – MicroPitch Delay, który jak można spodziewać się po poprzednikach, oferuje znacznie więcej niż stereofoniczny delay ***Piotr Szarna***



Podświetlany przycisk w górnym prawym rogu aktywuje drugi zestaw parametrów regulowanych gałkami.



Eventide opisuje funkcję MicroPitch jako „poszerzenie stereo", które sprawia, że gitara zabrzmi znacznie mocniej i szerzej. Historia algorytmu MicroPitch jest ważna w historii Eventide, i jak to często bywa, była inspirowana przez muzyków. Nieco niestabilny wewnętrzny zegar harmonizera H910 powodował charakterystyczne odstrojenie, które wykorzystali tacy producenci jak Tony Visconti czy muzycy jak Eddie Van Halen – używając tej lekkiej dysfunkcji zastosowali dwa H910 razem, uzyskując unikalny, miękki efekt zbliżony do chorusa, poszerzający brzmienie gitar w panoramie stereo. Efekt pojawił jako MicroPitch w kolejnej, poprawionej już wersji H949, i szybko stał się popularnym narzędziem studyjnym, rozbudowanym w znakomitym, rackowym multiefekcie H3000, znajdując zastosowanie zarówno przy gitarach, wokalu, klawiszach czy nawet werblu.

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

Eventide MicroPitch Delay zamknięto w czerwonej, dwuprzyciskowej metalowej obudowie o kompaktowym formacie znanym już z obu wspomnianych, testowanych u nas stomboxów. Do dyspozycji ponownie mamy sześć dwufunkcyjnych gałek: Mix-Tone, Pitch A-Delay A, Pitch B-Delay B, Depth-Mod, Rate/Sens-Feedback i Pitch Mix/Out Lvl, w których drugie parametry regulowane są po wciśnięciu podświetlanego przycisku na górnym, prawym rogu. Mix to balans pomiędzy sygnałem dry i wet, Tone odpowiada za korekcję barwy, kolejne dwie gałki to odstrojenie odpowiednio +50 centów i – 50 centów oraz czas opóźnienia dwóch niezależnych linii delay'a w lewym (A) i prawym (B) kanale. Depth i Mod regulują głębokość i rodzaj modulacji, Rate/Sens ustalają prędkość modulacji oraz czułość filtra Envelope, Feedback odpowiada za ilość odbić. Ostatnia gałka ustala balans stereo pomiędzy odstrojonymi odbiciami i poziom sygnału na wyjściu. Panel dopełniają dwa przełączniki nożne ACTIVE i TAP, które wraz z umieszczonymi nad nimi podświetlanymi przyciskami obsługują wybór, aktywację i zapis presetów, nabicie tempa czy zmianę trybu działania ACTIVE na chwilowy bądź stały. Po przytrzymaniu TAP stompbox przechodzi w cykliczny wybór jednego z 5 pokładowych presetów zapisanych w pamięci. Edytor Eventide Device Manager (EDM) pozwala po podłączeniu przez USB z komputerem na dostęp do 127 presetów oraz edycji barw i zarządzania

eprasa.pl 5a8ed7e387

12 parametrów regulowanych 6 gałkami oferuje szerokie możliwości edycji barw z poziomu urządzenia.





Edytor komputerowy Eventide Device Manger pozwala na głęboką edycję barw i zarządzanie presetami.

barwami. MicroPitch umożliwia wybór jednego z trzech trybów bypassu – buforowanego, relay (true bypass) i DSP + FX, jak również ustawienia pracy Kill Dry. Na tylnej ściance umieszczono gniazdo wejściowe INPUT typu TRS z wyborem trybu mono lub stereo, parę gniazd wyjściowych OUT 1 i OUT 2 z przełącznikiem poziomu sygnału Guitar/Line Lvl, gniazdo EXP (tu możemy podłączyć pedał ekspresji, zewnętrzne przełączniki bądź wykorzystać złącze do obsługi MIDI TRS), złącze mini USB oraz zasilania 9V DC. W zestawie otrzymujemy zasilacz 9V DC z przejściówkami, kabel USB oraz pięć kart z graficznym oznaczeniem ustawień pięciu pokładowych presetów, nakładanych na panel.

W PRAKTYCE

Wspomniane wyżej karty nakłada się na panel, a oznaczenia położeń gałek pozwalają na starcie poznać ich wpływ na barwę oraz możliwości urządzenia. Preset 1

eprasa.pl 5a8ed7e387



Przełączniki nożne w połączeniu z umieszczonymi nad nimi, podświetlanymi małymi przyciskami pozwalają na zmianę i zapis presetów oraz wybór dodatkowych funkcji.





Standardowo dla nowej serii Eventide mamy możliwość zapisu i wyboru 5 presetów.

z H3000 przy włączeniu przesterowania distortion i zmniejszeniu Mixu do złudzenia przypomina rockową barwę w stylu EVH z lekkim chorusem, dzięki któremu brzmienie robi się tłuste przypominając nagrane na kanałach dwie gitary. Regulować tu możemy nie tylko odstrojenie w każdym z kanałów ale też proporcje pomiędzy efektem a sygnałem gitary, dzięki czemu Micro Pitch można też wykorzystać jako skuteczne podbicie np. na solo. Regulacja Tone pozwala dodać dołu przy przekręcaniu w lewo, lub operować wyższym pasmem poza połową, a pokładowa modulacja może reagować na siłę ataku w struny przez co możemy sterować subtelnym efektem odstrojenia w zależności od dynamiki gry.

Wgrane do pamięci presety można łatwo modyfikować i zapisać, a Edytor Eventide Device Manage otwiera kolejne znalezienia ciekawych barw – tu możemy wykorzystać wiele gotowych presetów Eventide, pokazujących nietuzinkowe opcje, od palety efektów w stylu chorusa i phasera, przez Leslie i wibrato po zwariowane dźwięki w stylu divebomb. Stompbox Eventide znakomicie odnajdzie się w szerokim spektrum stylistycznym i gainowym, od country, przez rock i fusion po progresywny metal. Potencjał MicroPitch w pełnej krasie pokazuje zastosowanie pedału ekspresji, pozwalającego na jednoczesne sterowanie wieloma parametrami, w wybranym zakresie i dowolnie ustawionym kierunku. Oczywiście nie można zapominać o członie Delay w nazwie efektu – MicroPitch Delay bez problemu kreuje zarówno klasyczne, jak i ambientowe linie opóźniające z czasem nawet do 6 sekund, z modulacją odbić, której brzmienie i charakter możemy zmieniać dynamiką gry dzięki obwiedni envelope. Efektu możemy użyć w wielu sytuacjach i dopiero podłączenie stereo daje obraz jego możliwości, niemniej przy klasycznym wykorzystaniu z lampowym wzmacniaczem w pętli i w trybie mono znajdziemy całą masę inspirujących efektów, nie mówiąc o podrasowaniu barwy wspomnianym wcześniej efektem subtelnego chorusa w stylu EVH.

PODSUMOWANIE

Eventide MicroPitch Delay to kolejny znakomity algorytm Eventide zamknięty w kompaktowym i prostym w obsłudze formacie stompboxa. To high-endowy stompbox oferujący klasowe linie opóźniające w stereo, które dzięki niezależnemu odstrajaniu odbić znacznie zwiększają możliwości urządzenia nie tylko o unikalne poszerzenie sceny, ale pozwalają wydobyć z MicroPitch całą gamę inspirujących efektów, od wzmocnienia barwy instrumentu, przez efekty typu chorus, phaser czy leslie, po kreowanie ambientowych przestrzeni. Wszystko podane w kompaktowej formie sprawdzającej się zarówno przy studyjnej pracy, jak i idealnie przystosowanej do profesjonalnego pedalboardu.

DANE TECHNICZNE

Presety: 5, 127 przy wykorzystaniu MIDI oraz edytora EDM (PC/Mac)
Regulatory: Mix-Tone, Pitch A-Delay A, Pitch B-Delay B, Depth-Mod, Rate/Sens-Feedback, Pitch Mix/Out Lvl
Przełączniki: mono/stereo, guitar/line lvl, 3 funkcyjne, dodatkowe przyciski na panelu
Gniazda: INPUT (TRS), OUT1, OUT2, EXP, USB, 9V DC
Bypass: Buffered, Relay, DSP+FX
Zasilanie: 9V DC, dołączony zasilacz 9V DC/200 mA
Wymiary: 178 x 121 x 71mm

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

1499 PLN

Naszym zdaniem

unikalny algorytm linii opóźniającej z szerokimi możliwościami kształtowania barwy i przestrzeni stereo, pokładowe presety obsługiwane z panelu, intuicyjna obsługa, rozbudowane sterowanie w czasie rzeczywistym pedałem ekspresji, edytor komputerowy do zarządzania presetami

brak

eprasa.pl 5a8ed7e387


TREBLE
TONE CUT
BASS
IN
OUT
VOX
MYSTIC EDGE
TREBLE
MIDDLE
BASS
IN
OUT
VOX
COPPERHEAD DRIVE





VOX Valvenergy Copperhead Drive, Mystic Edge 799 PLN

Zaprezentowana pod koniec ubiegłego roku seria efektów Vox Valvenergy świadczy o tym, że nie powiedziano jeszcze ostatniego słowa w temacie gitarowego przesterowania uzyskiwanego za pomocą tradycyjnych stompboxów. Nowe konstrukcje pokazują, że Vox idzie o krok dalej, łącząc lampową technologię NuTube z analogowym obwodem i oferując dodatkowe, bardzo praktyczne tryby wykorzystania urządzeń jako standardowego stompboxa, liniowego preampu oraz barwy uzupełnianej symulacją kolumny ***Piotr Szarna***

W nowej serii brytyjskiego producenta dostępne są cztery stompboxy - Silk Drive, Copperhead Drive, Mystic Edge oraz Cutting Edge – oferujące emulacje klasycznych obwodów lampowych wzmacniaczy, i wyróżniające się unikalnym, oledowym wyświetlaczem pokazującym oscyloskopowy przebieg sygnału podczas gry. W naszym teście zestawimy ze sobą Copperhead Drive i Mystic Edge, inspirowane brytyjskimi konstrukcjami wzmacniaczy. Amerykańskim wersjom Silk Drive oraz Cutting Edge przyjrzymy się w kolejnym teście.

BUDOWA I MOŻLIWOŚC

Wykorzystana tu technologia Nutube oraz całkowicie analogowa ścieżka sygnału pozwalają na uzyskanie autentycznych, przesterowanych brzmień dających wrażenie korzystania z prawdziwego wzmacniacza lampowego, podczas gdy wewnętrznie wzmocnione napięcie zapewnia większy headroom i dynamikę. Technologia NuTube to rozwiązanie opracowane przez firmy Korg i Noritake, na bazie lampy próżniowej, którego konstrukcja pozwala nie tylko na wyraźne zmniejszenie rozmiaru układu w porównaniu z tradycyjną lampą, nawet miniaturową, ale również na radykalne ograniczeni poboru energii do zaledwie około 2% energii zużywanej przez lampę 12AX7. Wydłuża to żywotność lampy NuTube do 30 tysięcy godzin, a wszystko to z zachowaniem ciepłego brzmienia i dynamiki charakterystycznych dla konwencjonalnej lampy.

Efekty umieszczono w czarnych, metalowych obudowach od góry zamkniętymi efektownie prezentującymi się panelami ze szczotkowanego aluminium, uzupełnianymi wspomnianym wyświetlaczem OLED, na któ-



O włączeniu efektów informuje czerwony, ledowy pasek umieszczony nad wyświetlaczem.

eprasa.pl 5a8ed7e387



Przełącznik Bright dodaje prezencji oraz zwiększa gain i harmoniczne Mystic Edge.



Na spodzie mamy dostęp do klapki komory baterii 9V.



Trójzakresowa korekcja wraz z przełącznikiem Bright pozwala na szeroką regulację charakteru przesterowania Copperhead Drive.

rym widoczny jest dynamicznie zmieniający się 'oscyloskopowy' przebieg w zależności od ataku w struny. Tu też pokazywana jest przy włączeniu nazwa jednego z trzech trybów, w którym mogą pracować efekty: Standard, Preamp lub Cab – pierwszy to klasyczna opcja stompboxa, druga pozwala wpiąć kostkę jako preamp w końcówkę mocy wzmacniacza, ostatnia umożliwia podłączenie bezpośrednio do karty muzycznej czy miksera z obecną w torze symulacją kolumny głośnikowej. Znajdujący się nad wyświetlaczem ledowy pasek informuje czerwonym kolorem o włączeniu. Stompboxy pracują w trybie buforowanego bypassu, zapobiegając stratom sygnału przy dłuższych łańcuchach efektowych lub długich przewodach. Efekty posiadają po 5 czarnych potencjometrów: dwa do regulacji nasycenia GAIN i głośności VOLUME, oraz trzy aktywnej korekcji, różniące się nieco w zależności od modelu, uzupełniane dodatkowo małym przełącznikiem BRIGHT na górze panelu. Przednia, górna ścianka mieści gniazdo zasilania 9V DC, trójpozycyjny przełącznik MODE do wyboru jednego ze wspomnianych trybów oraz ciekawe gniazdo Link (3,5 mm TRS), którym możemy połączyć kilka stomboxów Valvenergy – włączenie wybranego efektu automatycznie wyłącza pozostałe. Gniazda wejścia i wyjścia umieszczono przeciwlegle na bocznych ściankach. Efekty mogą być też zasilane baterią 9V zapewniającą 2 godziny pracy, komora baterii z zatrzaskową klapką znajduje się na spodzie.

VALVENERGY MYSTIC EDGE

VOX Valvenergy Mystic Edge to efekt typu overdrive, inspirowany brzmieniem legendarnego wzmacniacza VOX AC30. Zasięg gainu rozciąga się tu od niemal czystej barwy po rockowy drive, z charakterystycznym, ekspresyjnym środkiem i śpiewną prezencją. Warto zatrzymać się przy obecnym we wszystkich efektach serii oledowym wyświetlaczu, na pewno będącym atrakcyjnym wizualnie elementem – obserwacja zmian przebiegu fali w zależności od ustawionego gainu i ataku w struny nie jest może ekscytująca, ale wprowadza oryginalny element do designu. Tu też pokazuje się nazwa ustawionego trybu przy włączeniu, dzięki czemu nie trzeba zerkać na tylny panel, kiedy nie wiemy w jakiej pozycji jest switch Mode. Mystic Edge cieszy dodatkowo wzrok intensywnym, czerwonym wykończeniem panelu frontowego, całość prezentuje się bardzo estetycznie i profesjonalnie. Efekt na czystym kanale lampowego wzmacniacza oferuje bardzo dobre oddanie dynamiki i reakcję środka oraz górnego pasma na atak w struny. Skuteczna korekcja pozwala precyzyjnie dostosować barwę – mamy tu poza gałką BASS potencjometry TONE CUT i TREBLE, współpracujące ze sobą. TREBLE w zależności od ustawienia TONE CUT działa nieco inaczej, choć potraktować można ją jako górę/wyższy środek. TONE CUT po przekręceniu w prawo magicznie wręcz ociepla górę i środek, poniżej połowy dodaje klarowności w dole pasma i lekkiej agresywności w górze. Mystic Edge można opisać jako rasowy, crunchowy efekt rockowy przy załączonym humbuckerze, o bardzo dobrej separacji dźwięków w akordach i doskonale reagujący na artykulację. Przy singlach staje się blues-rockową maszyną, a brzmienie można określić nowoczesną, transparentną barwą o charakterze SRV. Załączenie przełącznika Bright dodaje prezencji i jednocześnie zwiększa gain – lekkie skręcenie góry i mamy wspomniany sound SRV na sterydach, a przy

eprasa.pl 5a8ed7e387



Współpracujące ze sobą gałki korekcji Tone Cut i Treble zapewniają szerokie możliwości zmiany charakteru barwy oraz górnego pasma Mystic Edge.

humbuckerze otrzymujemy już jasną, ekspresyjną barwę rockową grawitującą nawet w stronę EVH. Dodatkowo funkcjonalność zwiększają pozostałe dwa tryby – Preampu i Cab. Pokładowa symulacja kolumny wzorowana na AC30 2x12 wypada przekonująco, w razie potrzeby można też wpiąć efekt bezpośrednio w przody np. w przypadku awarii wzmacniacza. Po podłączeniu w trybie preampu i przy dodaniu profesjonalnej symulacji w DAW-ie uzyskamy już zadowalające rezultaty do nagrania profesjonalnego demo.



Przełącznik Mode pozwala na wybór jednego z trzech trybów pracy efektów - standardowego stompboxa, preampu oraz barwy z symulacją kolumny.

VALVENERGY COPPERHEAD DRIVE

VOX Valvenergy Copperhead Drive bazuje na brzmieniu vintage'owych, rozkręconych stacków Marshalla, nawiązując też złotym, efektownym wykończenie do słynnych brytyjskich wzmacniaczy. Tu poza gałkami GAIN i VOLUME do dyspozycji mamy klasyczną trzyzakresową korekcję wspomaganą przełącznikiem Bright. Gain startuje od lekkiego przełamania do tłustego blues-rockowego przesteru na singlach w połowie skali. W tym zakresie uzyskamy okrągłą, bardzo dobrze reagującą na niuanse gry i dynamicznie oddającą niższe pasmo barwę.

W porównaniu do Mystic Edge mamy tu cieplejsze, bardzo naturalnie przenoszące niższy środek brzmienie, stonowane nieco w górnym paśmie. Można je określić jako cieplejszą i łagodniejszą odmianę SRV. I choć w tych rejonach Copperhead nie oferuje aż takiej wszechstronności barwowej i gainowej, to pokazuje prawdziwy pazur poza połową gałki GAIN. Tu efekt zachowuje się już jak mocno rozkręcony stack o bardziej agresywnym, ziarnistym przesterze, tłustym dole i lekko wycofanym środku – wchodzimy zdecydowanie w mocne, rockowe rejony niedostępne dla Mystic Edge.

Korekcja uzupełniona switchem Bright pozwala na bardzo wiele, zarówno od strony tonowania pasm, jak i zmiany charakteru czy dodania harmonicznych. To esencja brytyjskiego rocka, a przy nasyconym gainie efekt ładnie wyczyszcza się do crunchu w stylu Bluesbreakera czy przełamującego się cleanu. Po wpięciu w końcówkę mocy z EL34 całość odzywa się potężnym, ekspresyjnym i rasowym brzmieniem o charakterze Plexi czy słynnej 800-tki, w trybie z kolumną też zachowuje swój charakter, choć zastosowana emulacja 4x12 wydaje się mieć nieco mniej dołu. To oczywiście bez problemu można rozwiązać przy nagrywaniu w trybie preampu i zastosowaniu odpowiednich impulsów IR w DAW.

PODSUMOWANIE

Testowane stompboxy z serii Valvenergy Voxa to jedne z ciekawszych kostek overdrive i distortion na rynku. Zastosowane analogowy obwód i lampa NuTube nie są tu tylko zabiegiem marketingowym, oba efekty bardzo rasowo oddają charakter brzmienia i przesterowania wzmacniaczy Voxa i Marshalla, doskonale współpracują z lampowymi wzmacniaczami, barwy wzorowo reagują na artykulację. Całość wizualnie wyróżniają jeszcze oledowe wyświetlacze, dodatkowo mamy do dyspozycji opcje pracy w trybie preampu oraz barwy z symulacją kolumny. Bardzo ciekawa propozycja uzupełnienia pedalboardu o drive'y z naprawdę wysokiej półki.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: analogowa, miniaturowa lampa NuTube
Regulatory: VOLUME, GAIN, BASS, MIDDLE (TONE CUT dla Mystic Edge), TREBLE
Przełączniki: BRIGHT, MODE (Standard/Preamp/Cab), ON/OFF
Gniazda: IN, OUT, LINK, 9V DC
Zasilanie: 9V DC, bateria 9V
Dodatkowe: wyświetlacz OLED

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.megamusic.pl

CENA

799 PLN

Naszym zdaniem

- wysokiej klasy barwy przesterowane w stylu wzmacniaczy Marshalla i Voxa, bardzo dobra reakcja na artykulację, oddanie dynamiki, funkcjonalność, design i jakość wykonania, oryginalny wyświetlacz
- brak

eprasa.pl 5a8ed7e387



Fender ’68 Custom Pro Reverb

7299 PLN

Z prawdopodobnie najokazalszym na świecie dziedzictwem wzmacniaczy gitarowych, Fendera nie można winić za to, że od czasu do czasu szuka inspiracji we własnym katalogu. Klasyczne, czarne panele wzmacniaczy Fendera z początku lat 60-tych są uniwersalnymi wzorcami dla amerykańskiego brzmienia gitary, odpowiedzialnymi za niezliczone hity i branżowy standard sceniczny całego świata przez ostatnich kilka dekad


PRO REVERB™
-AMP
MIDDLE
BASS
REVERB
SPEED
INTENSITY



zostały specjalnie zaprojektowane, aby dodać specyficznej kompresji i nasycenia a ujemne sprzężenie zwrotne zostało zmniejszone, co dodatkowo przekłada się na lepszą odpowiedź dynamiczną. ’68 Custom Pro Reverb to konstrukcja jednokanałowa, oparta na klasycznym kanale „Vibrato” Fendera, z dwoma gniazdami wejściowymi, przełącznikiem Bright i dodatkową kontrolą średnich tonów MIDDLE, czego nie było w oryginałach. Poza regulatorem głośności VOLUME do dyspozycji mamy pozostałe gałki korekcji BASS i TREBLE, regulator poziomu pogłosu sprężynowego wspomaganego lampowo, oraz gałki prędkości i intensywności dla efektu tremolo, również napędzanego lampą, i znajdującego się za pogłosem w stopniu wyjściowym. Drugą dużą zmianą jest przejście z dwóch głośników na jeden – pojedynczy 12-calowy Celestion Neo Creamback. Zmniejszyło

Na myśl przychodzą takie konstrukcje jak mocny Twin Reverb z kwartetem lamp 6L6 czy Deluxe Reverb, zasilany parą 6V6 napędzających pojedynczy 12-calowy głośnik – idealny do studiów i mniejszych pomieszczeń. Pomiędzy tymi dwoma legendami znajdował się Super Reverb 4x10, a od 1965 r. mniej znany i nieco cichszy Pro Reverb, wyposażony w parę 12-calowych głośników i lampy 6L6. Wczesne modele Pro Reverbs miały – i nadal mają – lojalnych fanów, z których wielu uważa je za najlepsze wzmacniacze, jakie kiedykolwiek wyprodukował Fender. Nie dziwi więc rozszerzenie oferty Fendera o nowy Custom Pro Reverb ’68, który dołącza do rodziny Custom ’68 razem z combem ’68 Custom Vibro Champ Reverb. Nie są to zwykłe wznowienia, ale dopracowane i ulepszone konstrukcje tak, aby bardziej odpowiadały współczesnym wymaganiom zachowując brzmienie i charakter oryginałów.

BUDOWA

Fender ‘68 Custom Pro Reverb cieszy oko znaną stylizacją, w nowym wydaniu łącząc niebieską grafikę na srebrnym panelu sterowania ze srebrno-niebieską tkaniną maskującą. Grill ma aluminiową, charakterystyczną dla lat 1967-69 aluminiową obramówkę, reszta konstrukcji to typowy Fender z lat 60., ze sklejkową, brzozową obudową pokrytą grubym czarnym tolexem i zabezpieczoną na rogach chromowanymi okuciami. Wewnątrz elektronika jest połączeniem lutowania PCB i ręcznej pracy. Są tu dwa główne obwody drukowane: jeden za panelem kontrolnym, na którym znajdują się potencjometry i przełączniki, oraz większa płytka, na której znajduje się większość elementów przedwzmacniacza, wzmacniacza mocy i zasilacza. Cokoły lamp są montowane do głównego chassis i ręcznie okablowane, tak jak oryginały, co utrzymuje ciepło z dala od płytek drukowanych i poprawia niezawodność. Na pokładzie w preampie umieszczono trzy lampy 12AX7 i dwie 12AT7, wraz z dobraną parą Groove Tubes 6L6-S w końcówce mocy. Pierwsze modele Pro Reverbs wykorzystywały prostownik GZ34, który w późniejszych wersjach został zastąpiony przez 5U4, a następnie diody krzemowe. Niestandardowe transformatory Schumacher



Występująca w oryginałach czerwona lampka w nowej wersji świeci niebieskim kolorem.



Nowa wersja comba wyposażona jest w pojedynczy głośnik zamiast oryginalnych dwóch – Celestion’s G12 Neo Creamback. Specjalny magnes zapewnia sporo niższą wagę, bez negatywnego wpływu na charakter brzmienia.

eprasa.pl 5a8ed7e387



Klasyczne logo Fendera przywołuje lata 60., aluminiowa ramka grilla jest dodatkiem wprowadzonym w 1967 roku.

to rozmiar obudowy do proporcji nieco mniejszych niż Deluxe Reverb, jak i wagę do około 16 kg, co pozwala dosyć łatwo przenosić combo. W zestawie dołączony jest 2-przyciskowy footswitch do włączania pokładowych efektów.

BRZMIENIE

Mamy tu jeden solidny czysty kanał, który odzywa się jak w najlepszych modelach tamtego okresu - połączenie dobrego headroomu, czystości końcówki 6L6 i miękkiej odpowiedzi dynamicznej w oryginalnym Pro Reverb zostało nie tylko zachowane, ale także ulepszone, z szerszym zakresem dynamicznym w '68 Custom dzięki redukcji ujemnego sprzężenia zwrotnego i sprytnej pracy z transformatorami. Wzmacniacz pozostaje czysty do około 4 na regulatorze głośności, po czym zniekształcenie stopnia wyjściowego narasta od subtelnego dzwoneczka w górze przy około 4 lub 5, do przełamania przy maksymalnej głośności. Pokładowy głośnik Celestion Neo Creamback został tu znakomicie dobrany, dodaje zwartości w dole pasma i definicji, łącząc dynamiczny bas z drewnianym, naturalnym środkiem i bogatą w harmoniczne górą. Wpięty Les Paul z vintage'owym PAF-em odzywa się słodką górą i zbalansowanym środkiem, a plastyczność niskiego pasma w połączeniu z przełącznikiem Bright pozwala odnaleźć się bez problemu w stylistykach od popu, przez country po jazz. Jaśniejszy Strat jeszcze lepiej pokazuje dynamiczną odpowiedź i zbalansowany sound, choć kanał oddaje startową, iskrzącą prezencję już przy wyłączonym przełączniku 'jasności'. Po odkręceniu głośności harmoniczne nasycają się, barwa ładnie przełamuje się, i równie dobrze współpracuje z kostkami overdrive czy boost, skłaniając do operowania gałkami głośności gitary. Dodatkowy regulowany środek pozwala nasycić solowe brzmienie w tym paśmie ciepłą średnicą, bądź zmodyfikować barwę do bardziej konturowych, akordowych przebiegów. Pokładowe pogłos i tremolo są jak podróż przez amerykańską popkulturę. Niskie ustawienia sprężynowego echa dodają subtelnej przestrzeni i przydymionego, rozproszonego klimatu klubu jazzowego, podczas gdy półmetek to klasyczna Americana, przywołująca wizje pokrytych kurzem ciężarówek i niekończących się pustynnych autostrad przecinanych stacjami benzynowymi i motelikami. Zwiększenie pogłosu wprowadza surfujący, ambientowy klimat w stylu Dicka Dayle. Tremolo jest równie sugestywne, od ciemnego, powolnego pulsowania po szybkie zmiany Bo Diddleya przy pełnej prędkości. Obwód tremola moduluje ogon pogłosu a także sygnał gitary, co skutkuje autentycznym brzmieniem vintage, które zachowuje się bardzo dynamicznie, przy czym efekt staje się tym bardziej zauważalny, im ciszej gramy na gitarze, oraz pozostaje bardziej w tle im mocniej zaatakujemy struny.

eprasa.pl 5a8ed7e387



Preamp wzmacniacza bazuje na oryginalnym kanale ‘Vibrato’ z dwoma wejściami i przełącznikiem Bright. Nowym elementem jest regulacja środka MIDDLE, dostępna wcześniej w modelu Twin Reverb. Oba pokładowe efekty są napędzane lampami i mają obwody mocno zbliżone do oryginałów.



’68 Custom Pro Reverb wykorzystuje parę lamp Groove Tubes 6L6-S z krzemowym prostownikiem, generując około 40 W mocy.



PODSUMOWANIE

Fender Custom Pro Reverb '68, choć nowy i lekko przeprojektowany, przepełniony jest amerykańskim brzmieniem i doskonale oddaje wyważoną moc i brzmienie swojego przodka, z dużym zapasem headroomu do wydobycia country’owego twangu, jak i plastycznym, dynamicznym soundem dla bluesa czy klasycznego rocka. Combo jest też bardzo dobrą platformą doskonale współpracując z zewnętrznymi kostkami, a pokładowy pogłos i tremolo stylowo dopełniają zgrabną całość. Dzięki kompaktowym wymiarom i łatwej obsłudze jest idealnym partnerem do domu, studia i na scenę dla wymagających gitarzystów, gustujących w lampowym, analogowym brzmieniu o vintage’owym charakterze.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: lampowa, combo
Moc: 40 W
Kanały: 1
Lampy: 3×12AX7, 2×12AT7, 2×6L6
Efekty: Reverb, Vibrato/tremolo
Gniazda: Wejściowe INSTRUMENTS 1 i 2, INT. SPKR., EXT. SPKR., FOOT SWITCH
Regulatory: VOLUME, BASS, MIDDLE, TREBLE, REVERB, SPEED, INTENSITY (wibrato)
Przełączniki: BRIGHT, Standby, Power
Głośnik: 1x12” Celestion G12 Neo Creamback
Wymiary: 435 × 570 × 238 mm
Waga: 16 kg

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

7299 PLN

Naszym zdaniem

stylowy design, autentyczne, amerykańskie czyste i lekko przesterowane brzmienie Fendera, rasowo brzmiące efekty pogłosu i tremola, kompaktowe wymiary i niska waga

brak

eprasa.pl 5a8ed7e387

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

Francisco Tárrega (1852-1909) *Capricho Árabe*

W tym miesiącu przygotowałam dla Was utwór hiszpańskiego kompozytora Francisco Tarregi, znakomicie oddający charakter hiszpańskiej, klasycznej muzyki gitarowej **Bridget Mermikides**



Jeśli miałabym wymienić jednego kompozytora, który uosabia ducha hiszpańskiej, klasycznej muzyki gitarowej, byłby to z pewnością wirtuoz gitary Francisco Tarrega, mający ogromny wpływ na kształtowanie się gitary klasycznej. Wiele z jego dzieł, jak mistrzowski Recuerdos de la Alhambra, Pavana, Gran Vals (rozsławiony przez Nokię), Preludium E-moll, Lágrima czy Danza Mora weszły do kanonu klasycznego repertuaru gitarowego, razem z transkrypcjami Tarregi na gitarę solo muzyki innych kompozytorów, od Bacha po Schuberta. Jego przekład Asturias jest niezwykle ważną częścią solowego repertuaru na gitarę klasyczną. Tarrega pomógł również ukształtować całe generacje gitarzystów poprzez swoje etiudy i wkład w rozwój techniki, jak chociażby korzystanie podczas gry z podnóżka. W tym miesiącu wybrałam Capricho Árabe – jeden z utworów Tarregi, które idealnie oddają kwintesencję hiszpańskiej, gitarowej muzyki klasycznej. Utwór charakteryzują bardzo liryczne melodie, które pojawiają się w tonacji D-moll (takty1-35 i 63 do końca), równoległej tonacji durowej F (takty 36-44) oraz w tonacji D-dur (takty 45-62). W ten sposób dobrze słyszalne są zmiany charakteru typu ostry-słodki-ostry. Próbujcie grać melodię tak legatowo jak tylko możliwe, bez żadnych pauz, chyba że wynika to z zapisu nutowego. Połączenia legato wykonujcie miękko i z wyrównaną dynamiką, w razie potrzeby możecie użyć slide'ów, które są typowe dla tego stylu (przykładowo w takcie 15). To dosyć zaawansowany utwór, w którym często testowana jest wytrzymałość lewej ręki (jak np. w taktach 39-40 i legatowe połączenia w trakcie trzymania akordu). Są też ozdobniki wymagające ćwiczeń, jak chociażby ekspresyjne accelerando w taktach 43-44. Pomocne na pewno będą oznaczenia przy zapisie, a ten znakomity utwór na pewno warty jest wysiłku!



WSKAZÓWKI

Intro wprowadza dramatyczną atmosferę poprzez złożony z naturalnych harmonicznych akord, po którym następują legatowe ozdobniki. Zagrajcie mocno akord A5 tak by wybrzmiał przez trzy ćwierćnuty, a przy każdej parze połączonych łukami nut trzeba szybko położyć dwa palce na strunie przed zagraniem. W takcie 9 grajcie każdy dźwięk kciukiem mocnym rest stroke z glissem do dźwięku E na czwartej strunie. Przy ostatnim dźwięku taktu 10 używamy normalnie palców przygotowując się do pasażu skalowego w takcie 11. Tu gramy naprzemiennie dwoma palcami – zaczynam rest stroke i zmieniam na free stroke przy nucie G na piątej strunie. Akompaniament zawierający zmieniające się basowe nuty i akordy zaczyna się w takcie 13, a w takcie 15 wchodzi (dźwięk slide) linia melodii. Pojawiające się dalej przednutki slide grajcie lekko i czysto, tak by nie zakłócały płynności melodii. Ozdobniki legatowe mogą czasem sprawić problemy artykulacyjne, ćwiczcie je więc w takich przypadkach bardzo wolno, obserwując palec wykonujący legato – powinien pozostawać zgięty zarówno podczas oderwania od struny, jak i w dolnej pozycji. Połączenia hammer-on i pull-off potraktujcie jako dwie oddzielne techniki. Używajcie rest stroke dla ożywienia melodii tam gdzie to możliwe oraz free stroke w akompaniamencie. W takcie 35 pojawia się nowa melodia w F. Ta część jest już dużo trudniejsza poprzez konieczność połączenia wymagających rozciągnięcia akordów, poprzeczek barre oraz ozdobników legatowych. W takcie 35 barre trzymamy na 3 i 4 ćwiartce oraz na początku taktu 36. Podobnie barre łapiemy w takcie 37. Na ostatniej szesnastce taktu 40 przygotowujemy pierwszy palec do złapania pół-barre na początku taktu 41. Zostajemy w tej pozycji na pierwszej i drugiej ćwierćnucie pozwalając odpowiednio wybrzmieć nucie A z melodii. Przy chromatycznej skali w takcie 43 gramy rest stroke palcami i oraz m, zwracając uwagę na oznaczone dalej opalcowanie. Akord D-dur jest dosyć trudny do złapania, z uwagi na barre na 7 progu połączone z ozdobnikami legato. Oderwijcie palec przy końcówce taktu 46 i rozluźnijcie dłoń przed złapaniem kolejnych poprzeczek barre. Sekstole szesnastkowe w takcie 52 mogą być grane rubato – zacznijcie wolniej stopniowo przyspieszając, by wrócić do bazowego tempa w takcie 53. W pozostałej części utworu używamy takich samych technik jak dotychczas. Ćwiczcie wolno i metodycznie w trudniejszych fragmentach i pamiętajcie by najtrudniejsze partie wydzielić z całości i pracować nad nimi bardzo dokładnie. Powodzenia!

eprasa.pl 5a8ed7e387



eprasa.pl 5a8ed7e387

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



eprasa.pl 5a8ed7e387



eprasa.pl 5a8ed7e387

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



eprasa.pl 5a8ed7e387



eprasa.pl 5a8ed7e387

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



eprasa.pl 5a8ed7e387



Zagraj jak Gareth Pearson

Dzisiaj poznacie sylwetkę jednego z największych wirtuozów gitary akustycznej młodego pokolenia, walijczyka odkrytego przez samego Tommy'ego Emmanuela **Piotr Słapa**

Australijski mistrz wielokrotnie zapraszał Garetha do udziału we wspólnych trasach koncertowych oraz zadedykował mu utwór o tytule „Welsh Tornado". Pearson współpracuje ze słynną amerykańską wytwórnią CandyRat Records razem z takimi osobistościami jak Andy McKee, Don Ross czy Ewan Dobson. W muzyce Walijczyka słychać nie tylko wpływy Tommy'ego Emmanuela, Cheta Atkinsa i Merle'a Travisa, ale również kolegów z CandyRat, którzy grają nowoczesny fingerstyle bazujący na alternatywnych strojach. Gareth lubi tworzyć piekielnie trudne pasaże oraz zagrywki z użyciem pustych strun. Jego styl gry jest dynamiczny i pełen ekspresji. Muzyk świetnie spisuje się jako showman, czego najlepszym dowodem są słowa Emmanuela - „When the Welsh Tornado hits your town, get ready for total devastation". Dzisiejsze przykłady to fragmenty utworu Garetha o tytule „Adrenaline Rush". Poziom trudności jest bardzo wysoki, więc warsztat skierowany jest do zaawansowanych gitarzystów. Pamiętajcie, aby założyć kapodaster na II próg gitary. A więc do dzieła!

PRZYKŁAD 1 zaczynamy od akordu Em. Palec środkowy lewej ręki chwyta II próg struny A, a serdeczny II próg struny D. W większości utworów fingerstyle kciuk prawej ręki potrąca struny basowe E, A, D, a palec wskazujący jest odpowiedzialny za strunę G, środkowy za B i serdeczny za wiolinową E. Tutaj złamiemy te zasady. Aby poprawnie ograć akord musimy użyć następującej sekwencji - kciuk potrąca strunę basową E, palec wskazujący strunę D, kciuk strunę D i palec środkowy strunę G. W kolejnym kroku kciuk gra strunę A, palec wskazujący strunę D, kciuk strunę D i palec środkowy strunę G. Schemat ten wykorzystujemy do wszystkich akordów w przykładzie 1. Dzięki niemu zagramy bardzo szybko bez większego wysiłku. Kolejny akord po Em to Em7+. Odrywamy palec serdeczny i palec wskazujący kładziemy na I progu struny D. W takcie 2 odrywamy palec wskazujący i w ten sposób otrzymujemy akord Em7. W drugiej połowie taktu ponownie gramy akord Em7+, używając tego samego opalcowania co wcześniej. W takcie 3 palec środkowy ląduje na VII progu struny A, a serdeczny na VII progu struny D. Teraz wystarczy, że przesuniemy palec środkowy o pół tonu w dół czyli na VI próg struny A. W takcie 4 wracamy do akordów Em7 i Em7+. Takty 5-6 to powtórka taktów 1-2. Kilka uwag technicznych do przykładu 1. Zacznijcie od bardzo wolnego tempa i stopniowo przyspieszajcie. Każda nutka powinna trwać odpowiednio długo i nie należy je tłumić wcześniej, ponieważ wpłynie to na finalny efekt.

W **PRZYKŁADZIE 2** przeniesiemy się w górę gryfu i zagramy wiele ciekawych akordów z użyciem pustych strun. Stopień trudności rośnie i momentami będzie naprawdę trudno. Ćwiczenie zaczynamy od położenia palca środkowego na VII progu struny A i serdecznego na VII progu struny B. Dalej dokładamy mały palec na VIII próg struny B, trzymając cały czas palec serdeczny na VII progu tej samej struny. Teraz puszczamy palce serdeczny oraz mały i kładziemy palec wskazujący na V progu struny B. Ostatnia pozycja dłoni przy tym akordzie wymaga położenia małego palca na VIII próg struny G. Zwróćcie uwagę, że prawie po każdym naciśnięciu progu pojawia się pusta struna wiolinowa E, którą musimy zagrać. Palec środkowy, który na początku akordu znajduje się na VII progu struny A nie zmienia w ogóle pozycji. W połowie taktu 8 przenosimy się w wyższy rejon podstrunnicy. Palec środkowy chwyta XI próg struny basowej E, a mały XII próg struny B. Dalej puszczamy mały palec i palec serdeczny kładziemy na XI progu struny B. Następnie odrywamy palec serdeczny, a palec wskazujący ląduje na X progu struny B. Ostatnią nutą, który tutaj zagramy będzie XII próg struny G przy pomocy małego palca. Układ z taktu 9 jest troszkę łatwiejszy. Mały palec chwyta VIII próg struny B. Następnie puszczamy go i palec serdeczny łapie VII próg tej samej struny. Teraz palec wskazujący kładziemy na V progu struny B i serdeczny na VII progu struny G. W połowie taktu 9 palec wskazujący ląduje na IX progu struny basowej E, a mały na XII progu struny B. Dalej palec serdeczny chwyta XI próg struny B i w kolejnym kroku palec środkowy łapie X próg tej samej struny. Zagrywkę na tym akordzie kończymy dźwiękiem na XII progu struny G, który łapiemy małym palcem. W takcie 10 palec środkowy będzie odpowiedzialny za VIII próg struny basowej E. Małym palcem chwytamy X próg struny B, środkowym łapiemy VIII próg i wskazującym VII próg tej samej struny. Ostatnim dźwiękiem przy tym akordzie jest IX próg, który trzymamy małym palcem. W połowie taktu 10 palec środkowy będzie odpowiedzialny za VII próg struny basowej E, mały za VIII próg struny B i serdeczny za VII próg struny B. Następnie palec wskazujący ląduje na V progu struny B i serdeczny na VII progu struny G. Wszystkie akordy z taktów 7-10 oparte są o ten sam schemat. Bas na strunach E lub A jest tłem dla pozostałych dźwięków i musicie zadbać, aby był wyraźny oraz wybrzmiewał wystarczająco długo. Czas na ostatnie dwa akordy. Zaczynamy od złapania kciukiem lewej ręki II progu struny basowej E i małym palcem IV progu struny B. Następnie palec środkowy chwyta III próg struny G, wskazujący II próg struny G i serdeczny IV próg struny D. Przykład kończymy akordem Em, którego opalcowanie znacie.

Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i owocnego ćwiczenia!

> „WHEN THE WELSH TORNADO HITS YOUR TOWN, GET READY FOR TOTAL DEVASTATION – TOMMY EMMANUEL"

eprasa.pl 5a8ed7e387

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

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



eprasa.pl 5a8ed7e387



O technice akordowej słów kilka

Umiejętność gry akordami bywa przedmiotem marzeń niejednego jazzowego gitarzysty. Dotyczy to zarówno gry w zespole, czyli w klasycznym trio gitarowym, jak i wykonania standardów na gitarze solo **Piotr Lemański**

Księgarnie muzyczne dysponują co prawda wieloma tego typu opracowaniami, ale przecież nie oto chodzi, żeby nauczyć się na pamięć kilku cudzych aranżacji, bez możliwości poszerzania repertuaru o dowolnie wybrany utwór. Bardzo dobrą szkołą jest na pewno słuchanie nagrań występujących w trio gitarzystów. Mam tu na myśli wspaniałe płyty Barney'a Kessela, Joe Passa czy wielu, wielu innych. Wzorowanie się na grze mistrzów jeszcze nikomu nie zaszkodziło, a wręcz było doskonałym źródłem inspiracji niejednego artysty. Pora jednak zrobić ten pierwszy krok w stronę samodzielności, ponieważ gra na gitarze, to trwająca całe życie indywidualna niestety wędrówka poprzez mniej lub bardziej znane obszary muzyczne. Tak więc im szybciej zaczniemy być niezależni, tym lepiej dla nas. Podstawowym, najczęściej spotykanym błędem jest uczenie się utworu od razu techniką akordową. Cierpi na tym zarówno linia melodyczna, jak i akompaniament, ponieważ ewentualne braki techniczne czy wykonawcze zostają jakby automatycznie zaakceptowane przez nasze ucho. W muzyce ciągle funkcjonuje podstawowa zasada: „Albo słyszysz jak grasz, albo grasz jak słyszysz". Jeśli więc od początku nie będziemy mieć wyobrażenia jak powinien brzmieć utwór, jak powinny się kształtować proporcje dynamiczne i artykulacyjne pomiędzy linią melodyczną i akompaniamentem, to nasze wykonanie nigdy nie osiągnie poziomu artystycznego. Na początek spróbujemy zagrać jakąś balladę. Za materiał do dzisiejszego workshopu posłuży więc nam dzisiaj osiem taktów znanego standardu, autorstwa Errola Garnera -„Misty". Opracowanie utworu rozpoczynamy od nauczenia się melodii granej techniką „single note" (**przykład 1.**). Jest to podstawowy

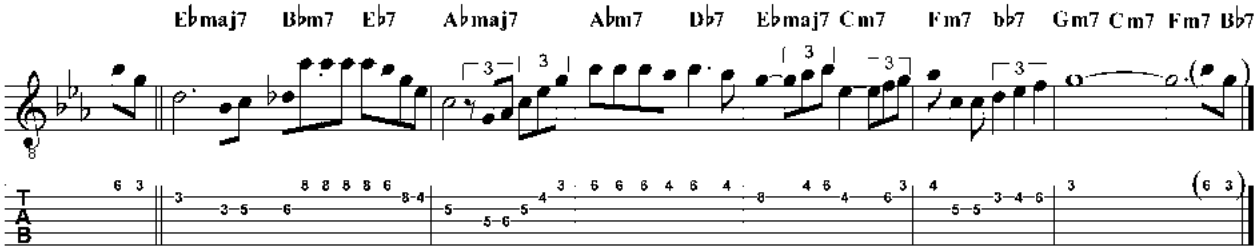
> PODSTAWOWYM, NAJCZĘŚCIEJ SPOTYKANYM BŁĘDEM JEST UCZENIE SIĘ UTWORU OD RAZU TECHNIKĄ AKORDOWĄ

element dalszej pracy ponieważ: po pierwsze, umiemy już zagrać temat, po drugie, słyszymy jak przebiega frazowanie linii melodycznej, po trzecie - mamy już świadomość, w jakich pozycjach i na jakiej strunie możemy wydobyć poszczególne dźwięki tematu. Zdarzyć się może, że na jakimś jam-session, przyjdzie nam wykonać „Misty" w większym składzie instrumentalnym i wtedy może okazać się, że nie umiemy go porządnie zagrać pojedynczym dźwiękiem. Następny etap to ustalenie, które dźwięki zostaną zharmonizowane, czyli krótko mówiąc – gdzie zagramy akordy. Nie jest to sprawa prosta i z reguły podlega u większości gitarzystów wiecznej ewolucji. Proponuję więc na początek zgrać akordy na wszystkie możliwe „raz" i „trzy" - czyli na mocne części taktu. Zanim jednak to uczynimy, musimy wzbogacić naszą wiedzę o stronę harmoniczną dzisiejszego utworu. Dla naszych potrzeb przyjąłem wersję z Real Booka: ||Ebmaj7|Bbm7 Eb7|Abmaj7|Abm7 Db7 |E bmaj7 Cm7|Fm7 Bb7|Gm7 C7|Fm7 Bb7||. Teraz już według tego schematu harmonizujemy poszczególne dźwięki melodii. W takcie pierwszym i trzecim mamy po jednym akordzie (na „raz"), a w pozostałych w myśl naszej reguły – na „raz" i na „trzy" (**przykład 2.**). Gwoli ścisłości należy uzupełnić opis powstałej w ten sposób harmonii – niektóre akordy zostały bowiem wzbogacone o dodatkowe składniki, czyli sekstę (takt 2 i 4 – Eb7/6 i Db7/6) i nonę (takt 4 – Abm9). Należy jeszcze pamiętać o tym, że pozycje poszczególnych akordów musimy dopasować do linii melodycznej w taki sposób, ażeby w miarę możliwości uzyskać choćby podstawową płynność gry. To samo dotyczy także granego „single note" tematu - pozycje poszczególnych dźwięków należy dopasować do ułożonych akordów. Z doświadczenia wiem, że linie melodyczne wersji „single note" i wersji akordowej poruszają się z reguły zupełnie innymi ścieżkami.
Teraz przyjdzie nam połączyć melodię z wyćwiczonymi akordami (**przykład 3.**). W ten oto sposób uzyskaliśmy możliwość zaprezentowania tematu na sposób fortepianowy. Wystarczy teraz dołączyć kontrabas i perkusję i będziemy mieć klasyczne trio gitarowe, a o to przecież nam chodziło. Oczywiście pamiętać należy, że mamy do czynienia z najprostszym, elementarnym wręcz sposobem harmonizowania tematu. Jest to jednak punkt wyjściowy do zrozumienia i rozwijania idei gry akordowej. Teraz już tylko mały kroczek do zupełnej muzycznej samodzielności - zagrania tego samego fragmentu solo, wykorzystując wszystkie wyćwiczone dotychczas elementy. Przypatrzmy się przykładowi 3. i wersji solowej (**przykład 4.**). Linia melodyczna przebiega tak samo. Drobne rytmiczne zmiany dotyczą tylko taktu piątego i szóstego – zrezygnowaliśmy z podziałów triolowych na rzecz łatwiejszych do wykonania ósemek. Podstawowa różnica polega tu na rytmicznym wypełnieniu ósemkami wszystkich ośmiu taktów. Uzyskujemy to bądź poprzez arpeggiowe potraktowanie akordów (np. takt pierwszy czy ósmy), bądź poprzez przesunięcie na „i" akordu (akord Bb7 w takcie ósmym) Wypełnioną w ten sposób muzyczną przestrzeń możemy oczywiście teraz dowolnie kształtować pod względem rytmicznym, rezygnując w którymś miejscu z ósemek na rzecz np. ćwierćnuty czy pauzy. Wynikać to będzie jednak ze świadomego wyboru, a nie z powodu niemożności zagrania jakiejś nuty czy akordu. Pamiętać należy, że zarówno podczas opracowywania na trio (przykład 3.), jak i na gitarę solo (przykład 4.) najważniejsza jest płynność linii melodycznej. Dlatego też nie należy lekceważyć dokładnego opanowania przykładu 1. – czyli tematu granego „single note". Przypominam o tym raz jeszcze ponieważ etap ten jest zbyt często bagatelizowany, co niestety słychać potem podczas występów, czy nagrań.

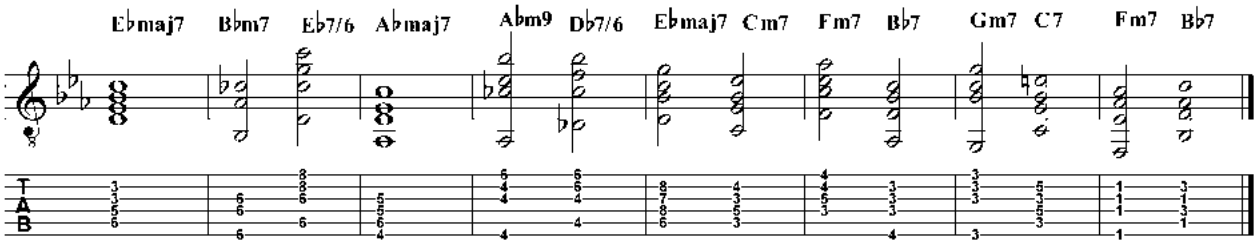
eprasa.pl 5a8ed7e387

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

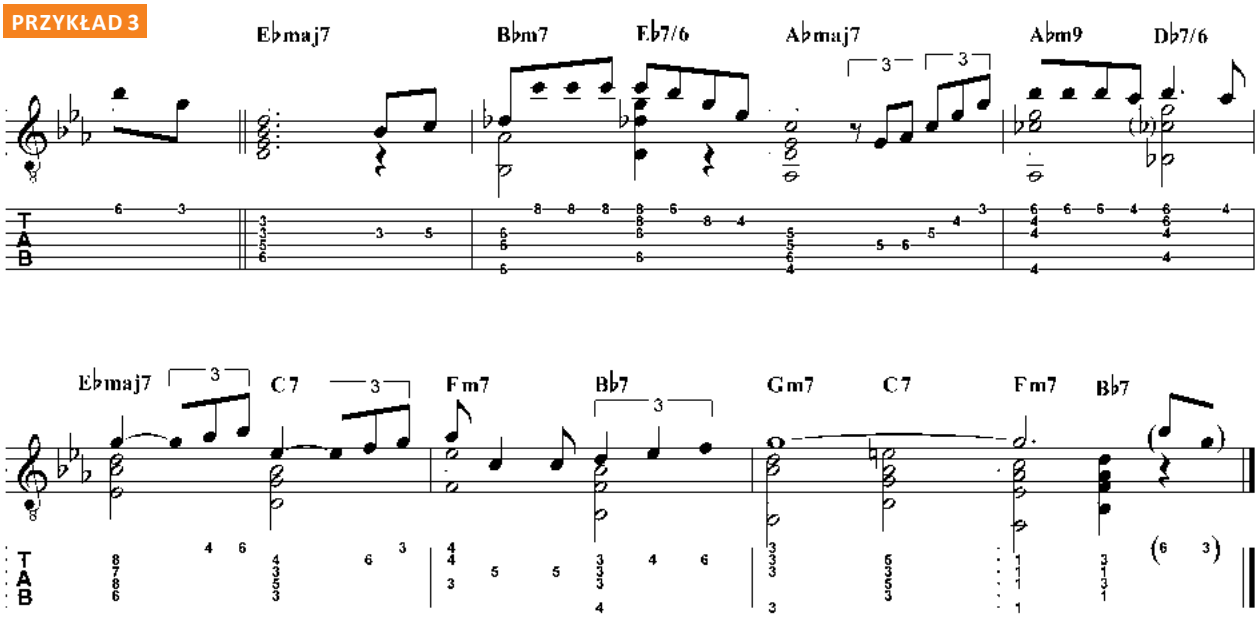
PRZYKŁAD 1



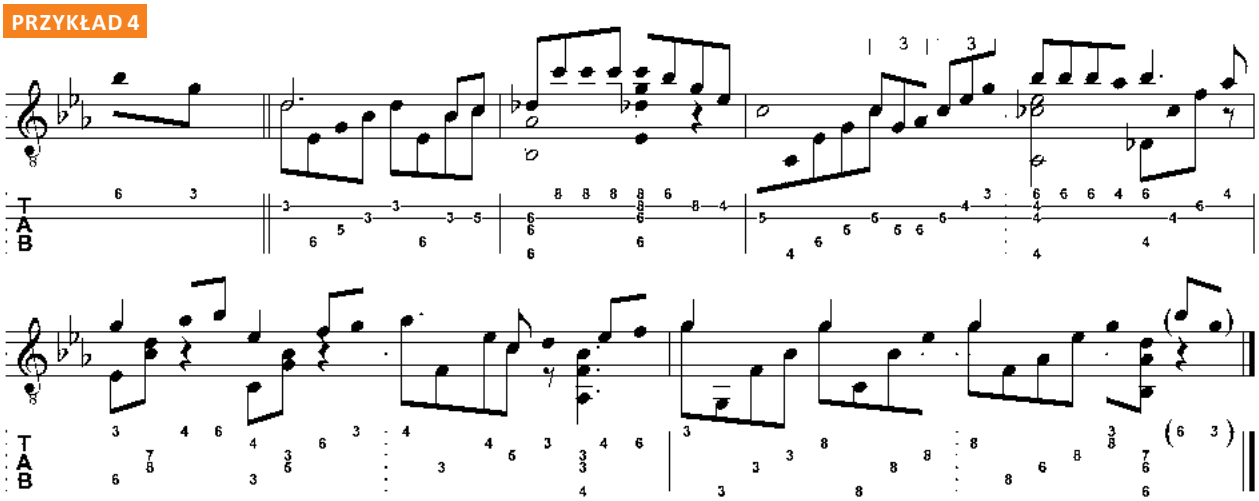
PRZYKŁAD 2



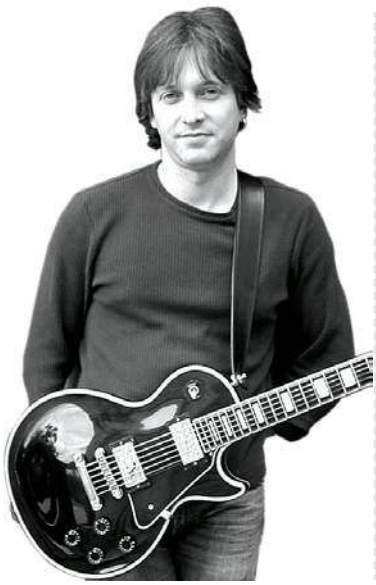
PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 5a8ed7e387



Bluesowe perełki

Może wydawać się to dziwne, ale wielu gitarzystów uważa późne lata 70. i początek lat 80. ubiegłego wieku jako raczej mglisty, niezbyt wiele wnoszący okres dla naszego sześciostrunowego instrumentu

Richard Barrett

Oparty na bluesie rock przygasał wypierany z jednej strony przez anty-wirtuozerski punk rock a z drugiej przez elektroniczne barwy syntezatorów i sekwencery, które określały nowe brzmienie dla nadchodzącej dekady. Solówek gitarowych było stosunkowo niewiele, szczególnie w głównym nurcie. Jednakże nie ma problemu ze znalezieniem bardzo dobrych gitarzystów z tamtego przełomu, którzy szybko wchłonęli te elementy i w dalszym ciągu rozwijali się, łącząc stare z nowym. Najbardziej uniwersalnym i znanym przykładem jaki można tu przytoczyć jest Andy Summers z The Police – posłuchajcie solówki w So Lonely jeśli potrzebujecie potwierdzenia! Przyjrzyjcie się również stosunkowo mało znanemu Jimmy'emu Honeyman-Scottowi, który był pierwszym gitarzystą The Pretenders. Inspirujący się tak różnymi artystami jak Albert Lee, Bad Company, Eric Clapton, Dave Edmunds, Nils Lofgren czy Beach Boys i ABBA, Jimmy prezentując oryginalność otwarty był na wszystkie te style i zawsze tworzył bardzo ciekawą muzykę.

Chociaż niezbyt chętnie wychodził na środek sceny by grać solówki (wielu współczesnych mu gitarzystów również, niezrozumiale dla nas, obawiało się być „zaszufladkowanymi" w taki sposób), prezentował rzadko spotykaną, przyciągającą słuchaczy wyjątkowość.

Poniższe przykłady mają na celu pokazanie melodycznego, ale czasami również dzikiego, solowego stylu Jimmy'ego przy podkładzie w klimacie Faces – jednym z jego idoli był Ronnie Wood, z którym nie miał okazji wspólnie zagrać, ale mam nadzieję, że ten warsztat i przygotowane przeze mnie solo dadzą pewien obraz tego, jak mogłoby to zabrzmieć! Do zobaczenia za miesiąc.

PRZYKŁAD 1

Ta fraza rozpoczyna się krzykliwie od podciąganych dwudźwięków na 15 progu. Chodzi tu bardziej o pewien rodzaj podejścia i feelingu, niż płynne frazowanie. Użyjcie pickupu przy mostku z ustawionym średnim gainem i grajcie zdecydowanie kostką. Ten rodzaj brzmienia wykorzystuje bardziej „podkręcony" wzmacniacz niż pedał distortion, więc atak w struny jest tu bardzo ważny.

PRZYKŁAD 2

Przenosimy się do 1 układu molowej pentatoniki A. Przykład wykorzystuje powtarzany pattern zmieniający się lekko w taktach. Zauważcie, że są tu dwa rodzaje podciągnięć – o cały ton i ćwierć tonu. Nie musicie się też ich kurczowo trzymać – wasze uszy powiedzą wam, co zabrzmi najlepiej.

PRZYKŁAD 3

Wchodzący, arpeggiowy układ przypomina zagrywki Jimmy'ego w Private Life. Użycie wybrzmiewających triad (trójdźwięki z C-dur grane przy akordzie E mogą wydawać się dziwne, ale sprawdzają się tu całkiem nieźle!) i granych w różnych miejscach dźwięków slide na początku nie brzmi może typowo bluesowo – ale posłuchajcie sobie wstępu do Red House a zgodzicie się ze mną, że jest to rozwinięcie tego pomysłu...

PRZYKŁAD 4

Kontynuujemy wstępującym arpeggio, które brzmi już w bardziej tradycyjnym, solowym stylu. Wykorzystujemy tu 4 pozycję molowej pentatoniki A oraz dźwięki z układu akordowego na 12 progu.

POSŁUCHAJ:



THE PRETENDERS PRETENDERS

Na ich pierwszym albumie jest sporo wspaniałego grania Jamesa. Wspomniałem już solówki z Private Life, w utworze Kid również można posłuchać pięknej, country'owej w charakterze partii solowej a Tattooed Love Boys ukazuje szybkie i energiczne, złożone z dwóch linii przebiegi. Zachęcam do posłuchania wielu melodyjnych zagrywek w pozostałych utworach.



THE PRETENDERS PRETENDERS II

Jedyne pozostałe, większe wydawnictwo z udziałem Jimmy'ego. Sprawdźcie zakończenie w Day After Day, które było jedną z inspiracji dla mojego warsztatu. Godne wyróżnienia są Talk Of The Town, z wyrazistą melodią na gitarze czy Go To Sleep, z eksperymentalnymi harmonicznymi i otwartymi strojami.



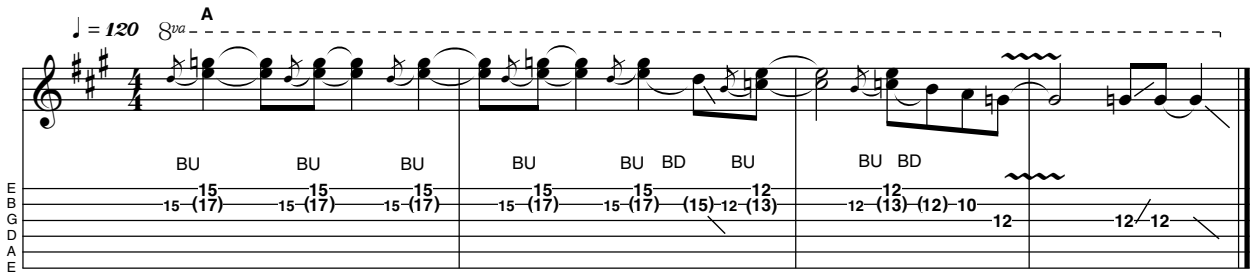
THE POLICE OUTLANDOS D'AMOUR

Chociaż gra Andy'ego Summersa w The Police jest oczywiście bardzo dobrze znana, powinniście posłuchać ognistych solówek w So Lonely i perlistych harmonicznych w Can't Stand Losing You. Chociaż znajdują się na kolejnym albumie grupy, Reggatta De Blanc, byłoby zbrodnią również nie wspomnieć o riffie i bluesowych frazach w utworze Message In A Bottle!

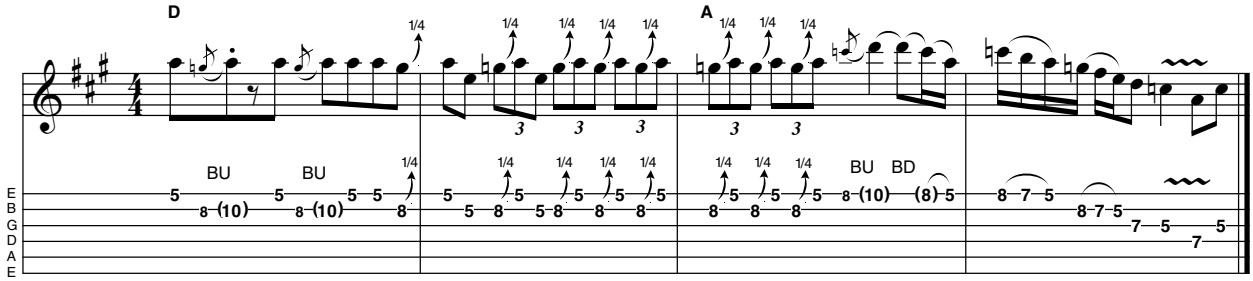
eprasa.pl 5a8ed7e387

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

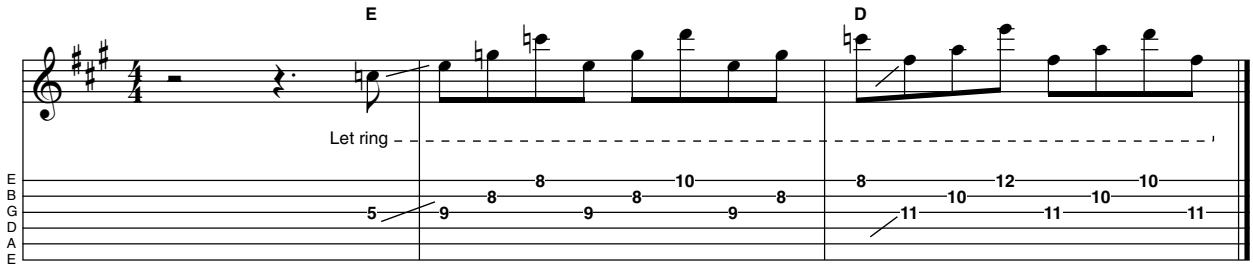
PRZYKŁAD 1



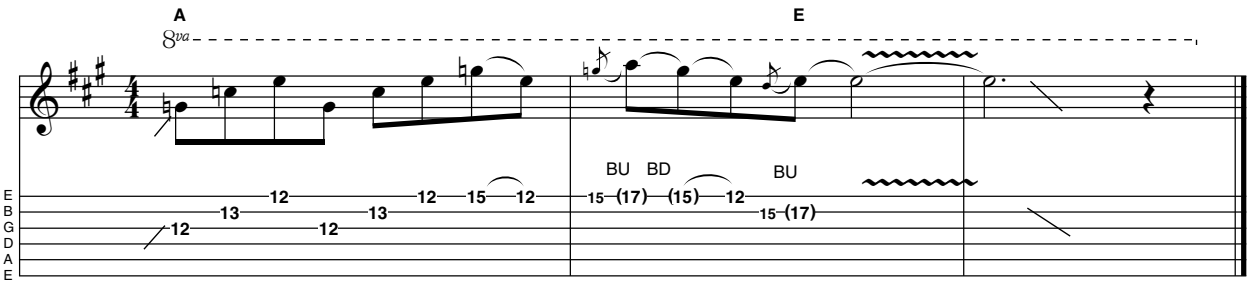
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 5a8ed7e387



Na jednej strunie

Tym razem skupimy się jedynie na niewielkim wycinku dostępnych na gitarze dźwięków, który będzie wyznaczony poprzez zakres jednej struny **Sławomir Sobczak**

Ze względu na to, że tradycyjnie już zależeć nam będzie na uzyskaniu możliwie najmocniejszego brzmienia, na celownik weźmiemy dwie najgrubsze struny. Warto jednak wykonać ćwiczenia zaprezentowane na sąsiedniej stronie także na innych strunach, ponieważ każda z nich zachowuje się – jak wiadomo – inaczej. Na strunach basowych (z owijką) łatwiej zagrać partie rytmiczne z silnym tłumieniem, natomiast na strunach wiolinowych (bez owijki) może okazać się to trudniejsze, więc choćby z tego tylko powodu warto zagrać wszystkie widoczne tu riffy – niezależnie od tego, jaki będzie końcowy rezultat brzmieniowy. Przechodzenie z jednej struny na drugą to temat, który wielokrotnie ćwiczyliśmy przy różnych okazjach. O tym, że jest to niezwykle ważny element gry – rzecz jasna nie tylko rytmicznej – nie trzeba chyba nikogo przekonywać. Z drugiej strony pojedyncze struny oferują coś, czego nie są w stanie w takim samym stopniu dać dwie struny. Jest to po prostu zdolność do zachowania jednolitego brzmienia. Banalnym przykładem sytuacji, w której przejście na sąsiednią strunę może spowodować zmianę brzmienia, jest choćby zagranie dźwięku G na progu 5 struny D4, a następnie wejście na strunę G3, na której chcemy pójść o cały ton w górę, grając dźwięk A na progu 2. Jak łatwo zauważyć (czy raczej usłyszeć), zmiana w charakterze każdej nuty będzie zaznaczona bardzo mocno. Nie zawsze stanowi to wadę, czasem też w ogóle nie warto zaprzątać sobie głowy takimi niuansami, jednak uważam, że zdecydowanie warto poświęcić czas na niektóre drobiazgi techniczne, ponieważ muzyka składa się właśnie z takich, z pozoru nieistotnych, drobnych składników.

We wszystkich przykładach, jakie przygotowałem dla Was w tym miesiącu, uwagę zwraca intensywne tłumienie strun prawą dłonią umieszczoną na mostku (P.M.), które obejmuje swym zasięgiem prawie wszystkie nuty. Jedynym wyjątkiem są zaledwie cztery nuty w takcie 1 ostatniego przykładu. Przy okazji zachęcam Was do wypróbowania, jak brzmi każde ćwiczenie bez tłumienia. Zagranie na wybrzmiewającej strunie będzie bardziej wymagające, ponieważ do głosu silniej będą chciały dojść także pozostałe struny.

Przykład 1 jest złożony z dwóch prostych sekwencji składających się z trzech dźwięków. Pierwsza z nich zawiera dźwięki A (pusta struna A5), D (próg 5 tej samej struny) i E (próg 7), natomiast druga: A, D i F (próg 8). Na początku gramy pierwszą grupę w porządku od najniższego do najwyższego dźwięku (A, D, E), co powtarzamy pięciokrotnie, przez co na końcu zostaje nam jedna szesnastka do zapełnienia brakującego miejsca, którą uzupełniamy dźwiękiem D (3 x 5 = 15, a w takcie 4/4 znajduje się 16 szesnastek). W takcie 2 powtarzamy ten sam motyw, jednak tym razem trzecim składnikiem każdej grupy jest dźwięk F na progu 8.

Zaprezentowane ćwiczenie można wykonywać w wielu różnych wariacjach, zmieniając choćby pozycję na gryfie lub kolejność dźwięków. Im wyższe pozycje, tym trudniej zachować akceptowalną jednorodność każdego z dźwięków, co jest szczególnie słyszalne w odniesieniu do najniższego dźwięku, czyli pustej struny A5.

> SKŁADA SIĘ WŁAŚNIE Z TAKICH, Z POZORU NIEISTOTNYCH, DROBNYCH SKŁADNIKÓW

Przykład 2 jest dobrą ilustracją problemu wspomnianego wcześniej, który polega na zagraniu dźwięków o dużych interwałach. Na początku ćwiczenia znajduje się odległość oktawy (pomiędzy dźwiękiem pustej struny A5 a dźwiękiem A na progu 12), która co prawda nie jest bardzo duża, jednak przy niewłaściwym ataku może powodować problemy polegające na niewyrównanym poziomie poszczególnych składników riffu.

Na początku gramy dźwięk pustej struny A5, a następnie przechodzimy kolejno na progi 8 (F) i 12 (A), co wymaga sporego rozstawienia palców lewej ręki. Po chwili schodzimy z tą samą sekwencją o stopień niżej, co daje parę dźwięków na progach 7 (E) i 10 (D). Kolejne nuty są zakończeniem frazy i niezmiennie składają się z dźwięków skali A-moll. Podobnie jak poprzednio, także tutaj warto pokusić się o wyjście poza zaproponowany schemat i wykonać zagrywki w wyższych pozycjach, zwracając baczną uwagę na odpowiedni poziom każdego z dźwięków.

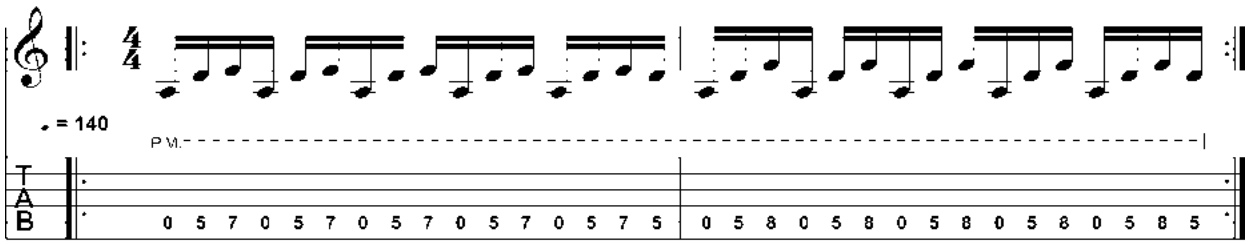
Przykład 3 jest najdłuższym riffem ze wszystkich prezentowanych w tym miesiącu. Podstawowe zmiany, widoczne od razu po zerknięciu na nuty, to przede wszystkim wykorzystanie najgrubszej struny E6 oraz wprowadzenie zróżnicowanej rytmicznie budowy obejmującej zarówno szesnastki, jak i ósemki. Przy okazji nieco podkręcamy tempo do wartości 160 BPM, co nie powinno być jednak problemem, biorąc pod uwagę dominującą tu pulsację ósemkową. Podobnie jak w poprzednim przykładzie, także tutaj rozpoczynamy od dźwięku pustej struny, którą traktujemy jako dźwięk pedałowy będący podstawą dla pozostałych nut. Zagęszczenie widoczne na „1 i" każdego taktu jest stosunkowo łatwe do opanowania, dlatego że występuje zawsze w tym samym miejscu i wychodzi niejako automatycznie, ponieważ wraz z dźwiękiem poprzedzającym stanowi część popularnego w heavy metalu schematu rytmicznego typu ósemka i dwie szesnastki. W takcie 2 gramy ten sam motyw, jednak tym razem obniżamy całą frazę o jeden stopień, przez co rozpoczynamy od dźwięku D na progu 10. Podobnie postępujemy w kolejnych taktach, przez co startujemy od C (takt 3) i B (takt 4). Takty 5 i 6 stanowią składnik drugiej repetycji i z tego powodu pełnią funkcję zamykającą riff.

Przykład 4 to typowy dla tego warsztatu kącik konesera łączący dwie często stosowane w grze rytmicznej pulsacje: czwórkową i triolową. W takcie 1 nie dzieje się nic szczególnego, może poza chwilową rezygnacją z tłumienia strun prawą dłonią. W taktach 2 i 3 znajdują się ósemki pogrupowane w triole, które bazują na motywie poznanym w przykładzie 1, jednak tutaj grane są w odwrotnym porządku, czyli z góry na dół. Najpierw poruszamy się w obrębie progów 5, 7 i 8 (takt 2), a następnie przechodzimy do pozycji III, czyli obstawiamy progi 3, 5 i 7 (takt 3).

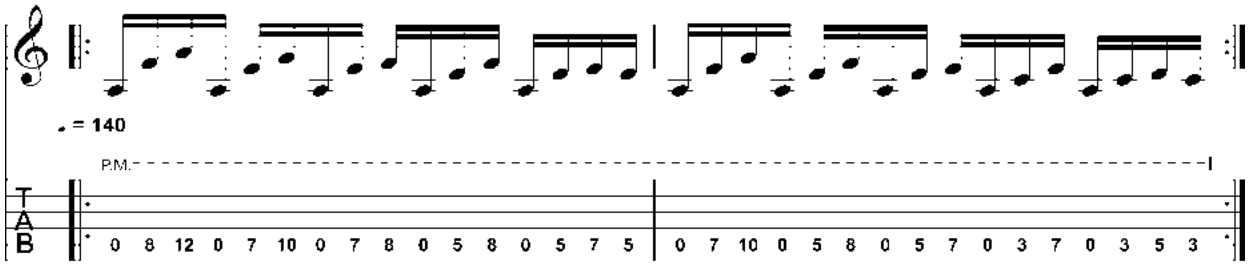
eprasa.pl 5a8ed7e387

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

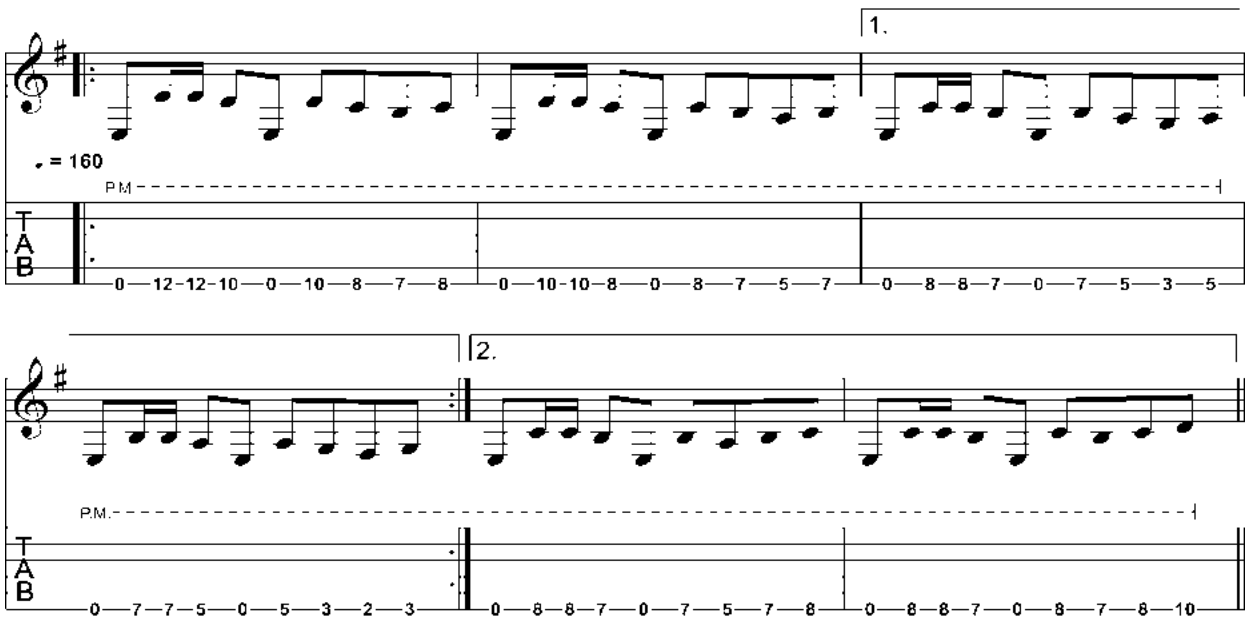
PRZYKŁAD 1



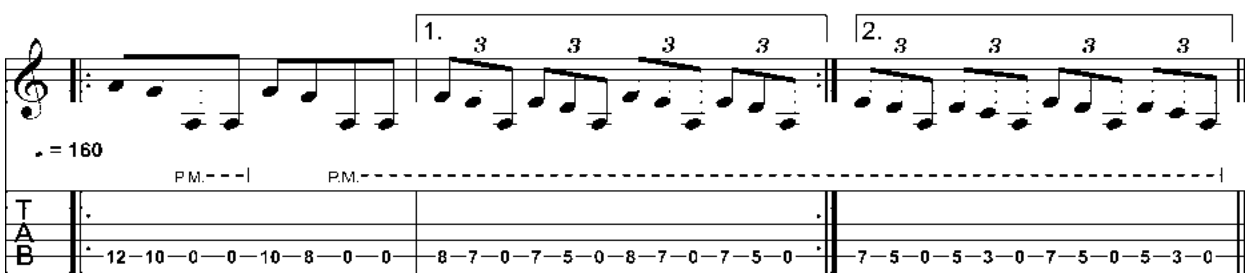
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 5a8ed7e387



Między strunami

Zapewne większość z Was lubi rytmiczne granie szesnastek kciukiem, z wykorzystaniem techniki doublethumbing. Z pozoru wydaje się ona prosta, zbliżona do gry kostką **Tomasz Fulara**

Niby wszystko jasne: uderzamy naprzemiennie kciukiem. Najpierw z góry, następnie z dołu, z wyczuciem podrywając strunę (co daje efekt nieco podobny do szarpnięcia). Jednak podczas ćwiczeń często pojawiają się problemy, zwłaszcza z uderzeniem z dołu. A jak już się wydaje, że jest dobrze, to podczas próby nagrania danej partii wychodzą wszystkie niedociągnięcia. Czasami basista, który nie rejestruje swoich poczynań, jest święcie przekonany, że wszystko idzie dobrze, po czym wchodzi ze swoim zespołem do studia i zaczyna się koszmar. Tak też często bywa z naprzemiennym uderzaniem kciukiem, dlatego polecam jak najczęstsze próby nagrywania swoich partii.

Wszystkie przykłady oparte są na rytmicznym riffie granym szesnastkami w wyżej opisany sposób. Po dwóch wybrzmiewających dźwiękach E pojawiają się cztery tłumione. Na końcu każdego taktu będą znajdowały się przejścia, w których będziemy ćwiczyli płynne przechodzenie pomiędzy strunami. W każdym ćwiczeniu zrobimy to w innym wariancie. Wszystkie dźwięki będziemy wydobywali za pomocą kciuka.

Przykład 1. Tu ćwiczymy, dla wielu najbardziej intuicyjne przechodzenie od niższych dźwięków do wyższych. W pierwszym i trzecim takcie na ich końcu przechodzimy między strunami E i A, grając na piątym i siódmym progu odpowiednich strun dźwięki A, B, D i E. W pozostałych taktach dochodzą jeszcze uderzenia struny D (w drugim dźwięk G, a w czwartym G i A, po których kończymy niskim E).

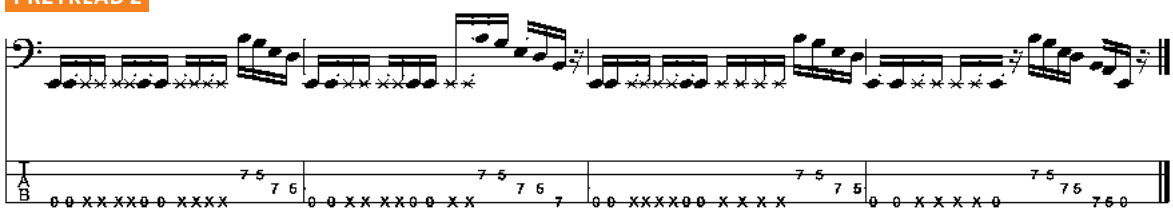
Przykład 2. Tutaj bardzo podobnie jak w pierwszym ćwiczeniu, tylko przechodzimy od wyższych dźwięków do niższych, co często przy technice doublethumbing sprawia troszkę więcej problemów młodym adeptom basu. W pierwszym i trzecim takcie na ich końcu przechodzimy między strunami D i A, grając na piątym i siódmym progu odpowiednich strun dźwięki A, G, E i D. W pozostałych taktach dochodzą jeszcze uderzenia struny E (w drugim dźwięk B, a w czwartym B i A, po których kończymy niskim E).

Przykład 3. Teraz trudniej. Na końcu taktów pierwszego i trzeciego przechodzimy ze struny E na A i ponownie na E. Gramy dźwięki A, B, D, E, A, B. Zwróćcie jednak uwagę, że jeżeli posegregujemy je dwójkami, to każdy pierwszy dźwięk w parze (uderzany kciukiem z góry) jest niższy od drugiego (uderzanego z dołu). Inaczej jest w takcie trzecim. Tam na końcu mamy osiem dźwięków. Jeżeli ustawimy je parami, to pierwsze trzy z nich zawierają przejścia z dźwięków wyższych do niższych (na strunach D, A i E), a w ostatniej parze jest złamanie tego schematu, gdyż przechodzimy z dźwięku niższego na wyższy na strunie A. Jeszcze trudniej jest w ostatnim takcie. Tam otrzymamy cztery pary, z których tylko trzecia zawiera przejście z niższego do wyższego dźwięku. Tu przechodzimy między strunami D, A, D i G. Na ostatnią z nich zwróćcie szczególną uwagę. Powodzenia!

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



eprasa.pl 5a8ed7e387



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

na start
do 6* wydań gratis

po 5 latach
nieprzerwanej prenumeraty
do 12* wydań gratis

PREZENT
do każdej opłaconej prenumeraty

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

Każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane **prezentem**. W tym numerze do wyboru mamy: koszulkę z logo Gitarzysty (rozmiary od S do L) lub płyty: 1. Joachim Kuhn, Mateusz Smoczyński „Speaking Sound”, 2. Norah Jones „Pick Me Up Off the Floor”. Zamów swój prezent mailowo – prenumerata@avt.pl.

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

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

eprasa.pl 5a8ed7e387



Antibalas

Jednym z kilku zespołów działającym w legendarnej już nowojorskiej i co ciekawe współczesnej wytwórni Daptone Records, inspirującej się muzyką lat sześćdziesiątych jest Antibalas...
Marcin Pendowski

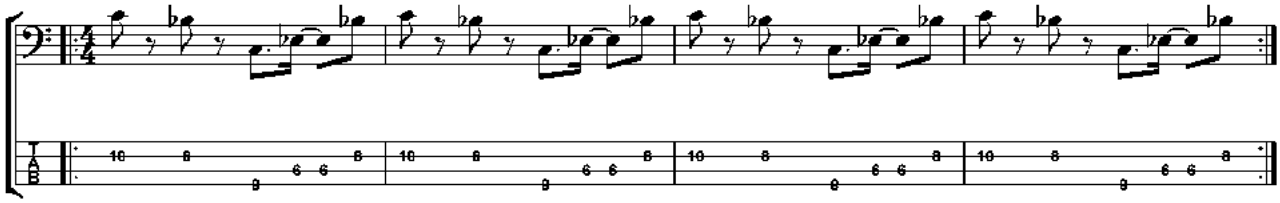
Słuchając płyt tego zespołu, poza fantastycznymi liniami basu, znajdziemy też świetne aranże sekcji dętej oraz ogólnie rzecz ujmując – kawał dobrze brzmiącej muzyki. Zainspirowany twórczością grupy Antibalas, w większości instrumentalnej, postanowiłem przedstawić wam kilka wybranych groove'ów basowych tego nietuzinkowego zespołu. Co ciekawe, linie basu wcale nie są tu ekwilibrystyczne ani popisowe – brzmią jednak genialnie w zestawieniu z perkusją oraz dęciakami.

Przykład 1 to inspiracja utworem „Si, Se Puede" zespołu Antibalas. Mamy tu prosty, a jednocześnie ciekawy riff ogrywający akord C-moll, który zaczyna się od górnego C. Następnie linia biegnie przez septymę małą akordu C moll, potem przez prymę i tercję małą, by przez septymę małą dotrzeć do oktawy, która jest początkiem całej frazy. Riff ten nadaje się do jamowania w klimatach afro-beatowych.

Przykład 2 To nawiązanie do utworu „Ari Degbe" zespołu Antibalas. Jest to przykład bardzo prostej, dwutaktowej frazy w tonacji C -moll, jednak dzięki pauzom i rytmowi brzmi bardzo efektownie grany w sekcji. W linii tej zastosowano również sekstę wielką akordu, co nadaje groove'owi dorycki charakter.

Przykład 3 to cytat z utworu „The Ratcacher" tego samego zespołu. Ósemkowy, synkopowany riff basowy w tonacji Db moll jest rozciągnięty przez dwa takty. Ogrywa dwa akordy: Db moll i Gb7. Charakteryzuje go prostota i pentatoniczne brzmienie. Wszystkie powyższe przykłady nadają się znakomicie do grania na jamach, brzmią świetnie oraz mają jedną wspólną cechę: prostotę. Zachęcam do ćwiczenia z metronomem w wolnych tempach lub z załączonymi do basisty plikami audio z podkładami muzycznymi. Powodzenia i owocnego basowania!

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



eprasa.pl 5a8ed7e387


GITARY SIRE MARCUS MILLER ZNAJDZIESZ W
Guitar Center
www.GuitarCenter.pl
Sklep Muzyczny Guitar Center ul. Zbąszyńska 3, 91-342 Łódź
tel.: (42) 280 71 33, (42) 280 71 37
e-mail: guitarcenter@guitarcenter.pl

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: Joe Duplantier

PRENUMERATA

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



LTD ARCTIC METAL SERIES

Z najgłębszej ciemności do odosobnienia na mroźnych pustkowiach, seria LTD Arctic Metal łączy w sobie prostotę z niszczycielską brutalnością. Zbudowana według wysokich standardów LTD Deluxe "1000 Series", Arctic Metal posiada wykończenie Snow White Satin oraz przetworniki EMG 81TW z możliwością rozłączania cewek. Najwyższej klasy elementy, takie jak progi ze stali nierdzewnej, wysokiej jakości osprzęt i wiele innych. Wybierz jednen spośród pięciu dostępnych modeli Arctic Metal, podłącz i uwolnij arktyczną furię. Seria LTD Arctic Metal jest już dostępna u autoryzowanych dealerów ESP.

ESP®

ESPGUITARS.COM
SOUND-SERVICE.EU

eprasa.pl 5a8ed7e387

THE SONIC SHAPE-SHIFTER

Z KAŻDYM RUCHEM COŚ NOWEGO



AMERICAN ACOUSTASONIC® JAZZMASTER®

Nieziemska gitara, która łączy kultowe brzmienia akustyczne i potężne brzmienia elektryczne jednym wszechstronnym pokrętłem Blend Knob. Odblokuj niewiarygodnie szeroką paletę dźwięków - bez względu na to, jak nim pokręcisz.

Fender

WYPRODUKOWANE W CORONIE W KALIFORNII

AMERICAN ACOUSTASONIC JAZZMASTER w wykończeniu Ocean Turquoise. Ikoniczne brzmienia akustyczne. Mięsiste barwy elektryczne. Jedno potężne pokrętło Blend Knob.

© 2021 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, stylizowane logo FENDER in fancitul scrigt, JAZZMASTER oraz charakterystyczny kształt główki stosowany w wielu gitarach oraz gitarach basowych Fender są zarejestrowanymi znakami towarowymi Fender Musical Instruments Corporation. Znaki te zarejestrowane są w Stanach Zjednoczonych i innych państwach. Wszelkie prawa zastrzeżone.

eprasa.pl 5a8ed7e387