4/2021 (#184) KWIECIEŃ
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®

KIRK HAMMETT

SMITH & KOTZEN

LEE RITENOUR

PIOTR BRZYCHCY

GILMOUR, GIBBONS I INNI ODDAJĄ HOŁD PETEROWI GREENOWI...

DAVE GROHL

Aria II 615 MK2 Nashville
Blackstar Carry-On Travel Guitar
Cort Gold OC8 Nylon
Fender American Acoustasonic Jazzmaster
Jackson X Series Soloist SLX DX Camo

Indeks 210072
ISSN 1895-3832
04>
9 771895 383219
CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)

ARCHITECT
OF SOUND
JM-II
JOSH MIDDLETON
SIGNATURE SERIES
Josh Middleton of Sylosis and Architects is quickly becoming one of the world's most respected guitarists, with technical precision that rivals the best. His new LTD Signature Series JM-II offers all he needs to achieve his ultimate guitar tone, like a bolt-on roasted maple neck, stainless steel frets, a recessed Gotoh TOM bridge, and a set of Fishman Fluence Modern Humbucker pickups with multiple voicings. Get the LTD JM-II at your authorized ESP dealer or visit ESPguitars.com for more information.
Fluence
FISHMAN
ESP
ESPGUITARS.COM
SOUND-SERVICE.EU

POKÓJ NAUCZYCIELSKI

Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
Mozart – 40 Symfonia , Cz. 1
W tym miesiącu zmierzymy się z aranżacją i transkrypcją utworu skomponowanego przez Mozarta s. 95

Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Zagraj jak Stefan Grossman
W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych zagramy bluesową aranżację utworu „The Glory of Love"... s. 102

Piotr Lemański
Jazz Akordy – część ostatnia
Zanim przejdziemy do ostatniej grupy akordów, musimy sobie wyjaśnić kilka rzeczy związanych z układem dźwięków s. 104

Richard Barrett
Blues
Zagraj jak Bonamassa
W tym warsztacie przyjrzymy się technice Joe Bonamassy, poruszającego się w blues-rockowym stylu... s. 106

Sławomir Sobczak
Metal
Legato i powerchordy
Powerchordy są najpopularniejszym narzędziem w rękach gitarzystów rockowych i metalowych... s. 108

Tomasz Fulara
Gitara basowa
42 poziom
Przyjrzymy się charakterystycznemu pulsowi szesnastkowemu, który stosował Mark King s. 110

Marcin Pendowski
Gitara basowa
Fille cz.1
Najistotniejsze w graniu jest umiejętność utrzymania solidnego Groove'u... s. 112

Postautentyzm

W Polsce tematem własnego stylu w zasadzie nikt do tej pory się nie zajmował. Nie mam na myśli artystów – bo tacy grający naprawdę „swoje" są i będą, ale myślę tu o ośrodkach kultury, środowiskach akademickich i in., które teoretycznie powinny się zajmować polskim dorobkiem kulturalnym, w tę stronę powinna iść też edukacja. Te ośrodki zazwyczaj zajmują się pewnymi określonymi gatunkami i rodzajami muzyki, a sam „wymóg" owej przynależności daje kokon bezpieczeństwa i jednocześnie nie mobilizuje muzyków do rozwijania w sobie poczucia odrębności. Wielu z nich przepada próbując spełnić czyjeś oczekiwania. Gdy jednak spróbują się wyłamać, spada na nich krytyka nauczycieli, a potem dziennikarzy, ponieważ „nie pasują" do czegoś. Czasy jednak się zmieniają, coraz bardziej rośnie świadomość. Głęboko wierzymy, że jest w Polsce spora grupa słuchaczy głodnych prawdziwie polskiej muzyki, a nie amerykańskich gatunków w polskim wykonaniu. Mistrzowie w zasadzie jednym głosem mówią to, co można streścić krótkim zdaniem Davisa: „W muzyce chodzi o styl". Warto dodać, że gitara daje tu szczególne możliwości, choć oczywiście nie jest jedynym słusznym wyborem.

Styl nie jest czymś prostym, ale jeśli robicie coś nowego dla muzyki, prowadzicie tego typu poszukiwania i odwiedzacie muzyczne rejony, w których nikt przed Wami nie był, choćby to była jedna mała cegiełka – zawsze będzie to niepodważalne. To Wasz wkład do muzycznego dorobku ludzkości. Jeśli do tego uda Wam się stworzyć muzykę emocjonalną, która coś wyraża i kogoś przekona, nawet w bardzo niszowym wymiarze, mamy już to co trzeba. Emocje wyrażone przez pryzmat Waszych pomysłów to coś bardzo autentycznego. Grając wyłącznie muzykę, która przyszła do nas z Zachodu obojętnie, czy to będzie metal, rock, blues, czy jazz nigdy nie będziecie tak autentyczni jak mistrzowie, którzy muzyczne ramy tych gatunków stworzyli, a ich droga przez to bardzo różniła się od tego, co robią obecnie naśladowcy.
Dlatego chcemy zaprosić Was do podjęcia wysiłku odnalezienia swojego muzycznego świata. Być może pomogą Wam w tym felietony programowe poświęcone tematowi autentyzmu. Jeśli już taki wysiłek podjęliście i macie dorobek oparty na swoim pomyśle – mamy dla Was dobrą wiadomość. Będzie dla Was miejsce nie tylko na łamach „Gitarzysty", ale także mamy w Polsce scenę, na której będzie prezentowana Wasza twórczość: w Ostrzeszowie – małym wielkopolskim mieście, które w XX leciu międzywojennym stało się kolebką autentyzmu. Szukamy twórców, którzy zgodnie z definicją słowa artysta „tworzą dzieła oparte na własnej koncepcji". Nie ma przy tym znaczenia, czy mówimy o oryginalnych wykonaniach utworów klasycznych (jak to było w przypadku Glenna Goulda), autorskim wykonaniu cudzych utworów (jak to jest u Jacoba Colliera), czy we własnym repertuarze – jak w przypadku twórców takich, jak Łukasz Adamczyk. Głęboko wierzymy, że każdego z Was na ten wysiłek stać, choć nie każdy musi taką drogę wybrać. To podejście do aktu tworzenia nazwaliśmy postautentyzmem.

Adam Fulara

eprasa.pl 62d13205f2

Spis treści
4/2021

WYWIADY, HISTORIE

28 KIRK HAMMETT / GREENY
To było dla mnie przeżycie transcendentalne. Granie na tej samej scenie co Billy Gibbons, Pete Townshend i John Mayall przeniosło mnie do innego muzycznego wszechświata...

40 Piotr Brzychcy
Uwielbiam pracę zespołową, bo dzięki temu możemy osiągać rzeczy, o których siedząc w samotności nawet byśmy nie pomyśleli. Dzięki niemu na płycie pojawiło się wiele smaczków...

48 Dave Grohl
Każdy młody muzyk musi najpierw coś sobie udowodnić. Potrzebne jest poczucie, że zrobiło się coś, co wymagało wysiłku...

60 Adrian Smith + Richie Kotzen
Smith: Czuję, że ostatnio wróciłem do grania pentatoniki. Lubię używać innych skal i łączyć je ze sobą, ale te pięć dźwięków zawsze odpowiada za główny atak...

64 Lee Ritenour
Odpowiednia technika i feeling przetrwają całe życie, a sama umiejętność szybkiego grania często nie prowadzi zbyt daleko muzycznie...

76 Aria Pro II 615 MK2 Nashville

80 Blackstar Carry-On Travel Guitar

84 Cort Gold OC8 Nylon

88 Fender American Acoustasonic Jazzmaster

92 Jackson X Series Soloist SLX DX Camo

Redakcyjne

3 Wstępniak
3 Pokój nauczycielski
4 Spis treści
8 Mikstura
22 Felieton: Adam Fulara
24 Felieton: Daniel Popiałkiewicz
26 Felieton: Wojciech Wytrążek
68 Galeria: Gitarzyści/Perkusiści
113 Prenumerata
114 Stopka redakcyjna

eprasa.pl 62d13205f2

THE SONIC SHAPE-SHIFTER

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 fanciful script, 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 62d13205f2

MEDIA GITARZYSTY

Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysta:

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

DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZYNU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:

LEKCJE

TEMAT	ILOŚĆ PLIKÓW
warsztat klasyczny	[1]
warsztat akustyczny	[2]
warsztat jazz	[9]
warsztat blues	[5]
warsztat metal	[4]
warsztat Fulara	[2]
warsztat Pendowski	[6]

INSTRUMENTS OF ICONS
© 2020 Fender Musical Instruments Corporation. Gretsch®, and Jet™ are trademarks of Fred W. Gretsch Enterprises, Ltd. and used herein under license. All rights reserved
G5230T NICK 13 SIGNATURE ELECTROMATIC® TIGER JET™
GRETSCH
GRETSCHGUITARS.COM
PHOTO: TRAVIS SHINN

Fender Acoustasonic Jazzmaster

W zeszłym miesiącu zadebiutował kolejny model innowacyjnej serii Fendera: ACOUSTASONIC. Tym razem wzorowany na kultowym kształcie Jazzmastera. Wcześniejsze modele serii – Telecaster oraz Stratocaster – spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem. Nadszedł więc czas, by dołączyła do nich kolejna ikona marki Fender – Jazzmaster, którego po debiucie w roku 1959 ukochali sobie szczególnie muzycy szeroko rozumianej sceny alternatywnej. Wśród artystów używających Jazzmastera są takie nazwiska jak Pete Townshend, Tom Verlaine, Thurston Moore czy J Mascis. Sercem ACOUSTASONIC jest Acoustic Engine zaprojektowany wspólnie przez firmy Fender i Fishman, oferujący odwzorowanie dziesięciu kombinacji stylu korpusu i brzmienia drewna. W nowym modelu Acoustasonic Jazzmaster znalazły się cztery nowe, od znanego z muzyki country korpusu Jumbo po małe mahoniowe pudła używane w pracy studyjnej. Mahoniowy korpus i gryf z hebanową podstrunnicą dostarczają klasycznych doznań podczas gry, ale za dźwięk odpowiada złożony z trzech elementów system: Acoustasonic Shawbucker, Fishman Under-Saddle Transducer oraz Fishman Enhancer. Na uwagę zasługuje zaprojektowany specjalnie do tego modelu Shawbucker, nad którym pracował osobiście legendarny inżynier Tim Shaw. Zbudował on wiele prototypów, aby finalnie osiągnąć optymalny efekt. "Mam tego Jazzmastera od niedawna, ale już teraz dostrzegam w jak wielu sytuacjach w studio można go użyć" - mówi Lindsey Buckingham, muzyk Fleetwood Mac - "Ekscytuje mnie myśl o wykorzystaniu możliwości tego instrumentu w nagraniach."

www.fender.com

Odświeżony Washburn Sonamaster WS 300

Washburn odświeżył niezwykle popularny model WS3000 z serii Sonamaster, wyróżniający się w segmencie dla początkujących gitarzystów zarówno znakomitym brzmieniem jak i wygodą gry. Gitary wyróżnia też odwrócona, charakterystyczna główka znana z sygnowanych modeli Nuno Bettencourta. W budżetowej kwocie otrzymujemy instrument, który będzie zarówno inspiracją w początkowej fazie nauki, jak i z powodzeniam posłuży bardziej zaawansowanym adeptom gitary. Gitary dostępne są teraz z dwoma potencjometrami zamiast trzech, w ofercie pojawiło się też nowe, czerwone wykończenie. Korpus gitary wykonano z topoli, klonowy gryf z ciemną podstrunnicą (alternative engineered wood) zaopatrzono w 22 progi oraz siodełko Graphtech Nubone. Szeroką paletę brzmieniową zapewniają firmowe przetworniki w układzie HSS - dwa single oraz mostkowy humbucker Washburn Sonamaster. W osprzęcie znalazł się też mostek tremolo typu Fulcrum.

www.washburn.com
www.musicinfo.pl

eprasa.pl 62d13205f2

FOT. LARK DARIUSZ ŚWITAŁA/PAWEŁ PŁONKA

Kruk i Wojtek Cugowski: Praca nad płytą "Be There" ukończona.

14 kwietnia 2021 na rynku ukazuje się najnowszy studyjny album formacji Kruk. Na płycie zatytułowanej "Be There" znajdzie się osiem kompozycji, do których teksty napisał i zaśpiewał Wojtek Cugowski. Płyta wydana zostanie pod szyldem Kruk & Wojtek Cugowski. Po blisko 25 latach kariery Wojciech Cugowski, znakomity gitarzysta, wokalista i kompozytor, którego znamy m.in. z zespołu Bracia i projektu Cugowscy, zapowiada kolejne wydawnictwo. Tym razem artysta wszedł w kolaborację z zespołem Kruk. Praca nad albumem trwała prawie dwa lata, ale trudno się temu dziwić, zważywszy, jak wyglądał ostatni, pandemiczny rok. Zresztą, czas w jakim powstawały linie melodyczne i teksty napisane przez Wojtka Cugowskiego, odcisnął na nich swoje piętno. Album niesie dość mroczne przesłanie, a utwory skłaniają do refleksji nad kondycją dzisiejszego człowieka. Grupa oficjalnie zakończyła prace w studio, o czym poinformował Wojtek Cugowski. „Album projektu Kruk & Wojtek Cugowski "Be There" jest gotowy. Mam nadzieję, że spodoba się słuchaczom, choć nie jest to muzyka w żadnym wypadku nowoczesna. Płyta jest adresowana głównie do fanów klasycznego rocka, ale oczywiście byłbym zachwycony, gdyby młodzi ludzie docenili tą muzykę. Nie ma na tej płycie żadnego celowania w przebój, kalkulacji co się sprzeda, a co nie, nagraliśmy po prostu taką muzykę, jaką lubimy. Utwory są dość długie, zawierają zupełnie niepopularne ostatnio, wspaniałe solówki gitarowe, całość jest nagrana w języku angielskim. Obraliśmy więc z Krukiem chyba najtrudniejszą ścieżkę dotarcia do polskiego słuchacza. Ale w momencie gdy piszę ten tekst, utwór "Rat Race" jest na 2. miejscu listy Turbo Top w Antyradiu. To dla nas ogromnie miła niespodzianka i potwierdzenie, że taka muzyka wciąż żyje w świadomości słuchaczy! Następnym naturalnym krokiem powinny być koncerty, niestety musimy na to jeszcze chwilę poczekać. Premiera płyty 14 kwietnia, polecam Wam ten album, cieszę się, że mogę być jego częścią." - powiedział Wojtek Cugowski. „Ten moment gdy już siedzisz wygodnie w fotelu i słuchasz ostatecznej wersji swojego albumu, jest absolutnie bezcenny. Wiesz, że już nic nie możesz poprawić, wiesz, że już nic nie możesz zmienić i słuchasz tych wszystkich utworów z myślą - cel został osiągnięty, mamy to, udało się! Taka płyta jest przecież jak dziecko, a w związku z tym, że wszystko poszło w najlepszą z możliwych stron, radość jest przeogromna. Ostatnie dwa miesiące to był okres niezwykle wytężonej pracy i ten czas po tym, kiedy materiał został wysłany do tłoczni, jest zwyczajnie szokiem dla organizmu. Człowiek nie wie do końca, co z sobą zrobić, bo powstaje jakaś pustka. Do tego dochodzą niesamowite emocje związane z tym, jak słuchacze odbiorą to, co stworzyliśmy." - komentuje gitarzysta formacji, Piotr Brzychcy. Muzyka Kruka wymyka się sztywnym definicjom – na pewno czerpie inspiracje z klasycznego hard rocka spod znaku Deep Purple czy Rainbow, ale zespół nie boi się długich rozbudowanych kompozycji i flirtu z bardziej progresywnymi dźwiękami. Sam tytuł krążka "Be There" nawiązuje do poprzednich albumów Kruka ("Be 3", "Be4ore", "Beyond"), a okładka również kontynuuje temat chłopca, którego postać pojawiła się po raz pierwszy na albumie "Be4ore". Autorką obrazu, który powstał na potrzeby okładki, jest Ewa Toczkowska. Album "Be There" ukaże się już 14 kwietnia i wydany zostanie pod szyldem Kruk & Wojtek Cugowski. Lista utworów prezentuje się następująco: Rat Race, Hungry For Revenge, Prayer Of The Unbeliever (Mother Mary), Made Of Stone, The Invisible Enemy, Dark Broken Souls, To Those In Power, Be There (If You Want To). Album zostanie wydany nakładem Metal Mind Productions. Album dostępny jest już w przedsprzedaży.

eprasa.pl 62d13205f2

Tomasz Andrzejewski „When the Heroes Are Gone"

Dostępna jest już nowa płyta Tomka Andrzejewskiego "When the Heroes Are Gone". To już piąty album dysponującego znakomitym, wirtuozerskim warsztatem oraz wyczuciem melodii gitarzysty.

Nowa, innowacyjna seria strun D'Addario XS

Amerykański producent D'Addario zaprezentował nową serię strun do gitar akustycznych XS, będącą technologicznym przełomem wśród segmentu strun powlekanych. Nowe struny do gitar elektrycznych i akustycznych przy zastosowaniu innowacyjnej technologii zapewniają maksymalną ochronę przed zanieczyszczeniami oraz wpływem warunków zewnętrznych, oferując naturalne brzmienie przez wyjątkowo długi czas oraz bardzo naturalne odczucia podczas gry. Zastosowanie ultra cienkiej powłoki na każdej strunie o grubości 1/10 ludzkiego włosa w połączeniu z unikatowym polimerem pozwoliło na uzyskanie strun z wysoką odpornością, długą żywotnością oraz niespotykanym odczuciem gładkości w czasie gry. Zastrzeżona technologia Fusion Twist pozwoliła stworzyć odporny na zerwanie produkt o dużej stabilności trzymania stroju. Nowa seria XS dostarcza wszystkiego, czego poszukuje współczesny muzyk – znakomitego brzmienia, doskonałej intonacji, długiej żywotności i naturalnego czucia pod palcami. Nowa seria XS wykorzystuje opakowanie w 100% nadające się do recyklingu, w tym najwyższej jakości zamykaną torebkę VCI zapewniającą świeżość strun!
www.daddario.com

Sygnowany przester Nergala: KHDK LCFR

Pod nazwą 'LCFR' kryje się nowy, limitowany overdrive/boost opracowany przez gitarzystę zespołu Behemoth. Jak przystało na dżentelmena, Nergal pracował nad swym 'dzieckiem' dyskretnie i unikając rozgłosu. Efekt końcowy jest powalający, a ponadprzeciętna dbałość o detale i symbolikę to coś do czego lider Behemoth zdążył nas już przyzwyczaić. Prototypy LCFR testowane były przez Nergala podczas pracy w studio nad nowym albumem Behemotha. Ideą przewodnią było skonstruowanie efektu overdrive, który wpięty do hi-gainowego wzmacniacza wzmocni końcowy sound czyniąc wszystko mocniejszym, ale też bardziej czytelnym. Edycja limitowana jest do 333 sztuk (połowa liczby bestii), z której każda ma unikalny, wytwarzany na specjalnej prasie certyfikat, podpisany ręcznie przez Nergala. Efekt trafił do sprzedaży 28 marca o północy czasu EST (w Polsce była to 6 rano) i sprzedał się błyskawicznie w cenie 249.99 $ za sztukę – na stronie KHDK widnieje już napis 'OUT OF STOCK'.
www.khdkelectronics.com
www.sound-service.eu

eprasa.pl 62d13205f2

eprasa.pl 62d13205f2

RockBoard StageTuner ST-02 – chromatyczny tuner rackowy

RockBoard StageTuner ST-02 oferuje wszystkie najlepsze cechy, których muzycy poszukują w chromatycznych tunerach w wersji rack. Duży i jasny, lecz nie oślepiający wyświetlacz LED, z powierzchnią zapewniającą świetną widoczność nawet z dalszych odległości. Dzięki funkcji true bypass urządzenie nie wpływa niekorzystnie na brzmienie podłączonego instrumentu, a dwa gniazda input (jedno na froncie, drugie na tyle) sprawiają, że StageTuner ST-02 można łatwo zintegrować z każdym zestawem rack. Częstotliwość kalibracji ST-02 można ustawić co 1 Hz, w zakresie od 432 do 445 Hz. Na uwagę zasługuje też szeroki zakres detekcji, od B-1 (15,44 Hz) do C8 (4186,0 Hz), co świetnie sprawdzi się z instrumentami wymagającymi poszerzonej skali czy niższego stroju. Co więcej, poza standardowym trybem strojenia, w którym strzałki po lewej i prawej stronie wyświetlacza pokazują kierunek stoju, StageTuner oferuje także tryb stroboskopowy. Oprócz instalacji urządzenia na klasycznym 19" racku, StageTuner można łatwo i szybko zamontować na pedalboardzie RockBoard, za pomocą mocowania RockBoard QuickMounts TYPE M (sprzedawane oddzielnie). Wszystko to sprawia, że StageTuner ST -02 to idealny produkt na próbę, scenę, do studia, a także innych profesjonalnych zastosowań.
www.rockboard.de
www.w-distribution.de

C.A.B. M+ czyli upgrade bestsellera Two Notes

Torpedo C.A.B. M to kostka francuskiej firmy Two Notes emulująca kolumny i mikrofony podłączane bezpośrednio do wzmacniacza lampowego lub preampu. Od marca wszystkie egzemplarze będą sprzedawane jako "M+" czyli z poszerzoną funkcjonalnością. Możliwości TWO NOTES Torpedo C.A.B. M i C.A.B. M+ opisywaliśmy szeroko w testach w zeszłym roku. Upgrade oddaje w ręce użytkowników nowe funkcje: tuner, czysty preamp bazujący na wzmacniaczu '74 Silverface Bassman, audio enhancer, dodatkowe pogłosy, bramkę szumów. Oczywiście obecni posiadacze urządzeń "C.A.B. M" mogą dokonywać aktualizacji za darmo pod linkiem: www.two-notes.com/torpedo-cab-m
www.two-notes.com
www.sound-service.eu

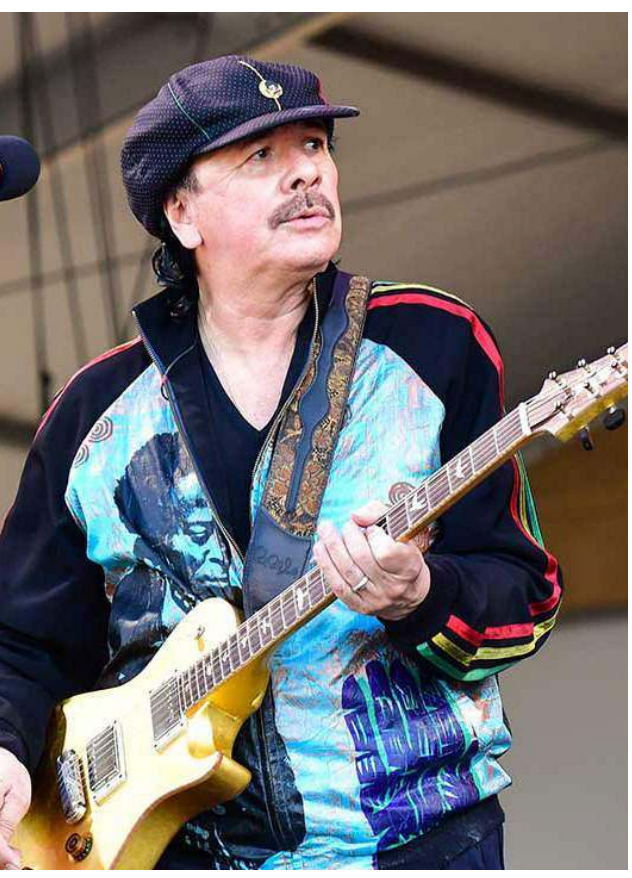
Wampler Ratsbane Distortion

Ratsbane - czyli w tłumaczeniu 'trutka na szczury' - to odpowiedź firmy Wampler dla gitarzystów poszukujących współczesnej wersji słynnego hi-gainowego efektu distortion z lat 80., wzbogaconego o kilka funkcjonalnych dodatków, niedostępnych w "szczurzym" oryginale. Jeśli szukasz przesteru, który da Ci wszystkie opcje, od lekkiego drive'u po mocno przesaturowanego fuzza, z pewnością polubisz kostkę Ratsbane. Jak sama nazwa wskazuje pierwowzorem była słynna kostka RAT, która stała się prawdziwą legendą rockowego świata głównie za sprawą szerokiej palety zniekształceń, jakie dało się na niej ukręcić. Wampler uczynił efekt jeszcze bardziej funkcjonalnym, dodając dwa przełączniki: GAIN oraz VOICE. Przełącznik GAIN kostki Ratsbane oferuje trzy opcje. W środkowej pozycji mamy tradycyjny sound nawiązujący do pierwowzoru. W pozycji lewej otrzymujemy lekki boost sygnału, a w prawej maksymalną saturację. Z kolei VOICE daje możliwość zmiany kompresji i sposobu 'obcinania' sygnału, dzięki czemu łatwiej zapanować nad hi-gainowym sygnałem, zyskującym charakter bardziej 'distortion' niż 'fuzz'. Nowe opcje sprawiają, że Wampler Ratsbane może stać się nową pozycją obowiązkową w pedalboardzie każdego szanującego się rockmana ;-)
www.wamplerpedals.com
www.guitarcenter.pl

eprasa.pl 62d13205f2

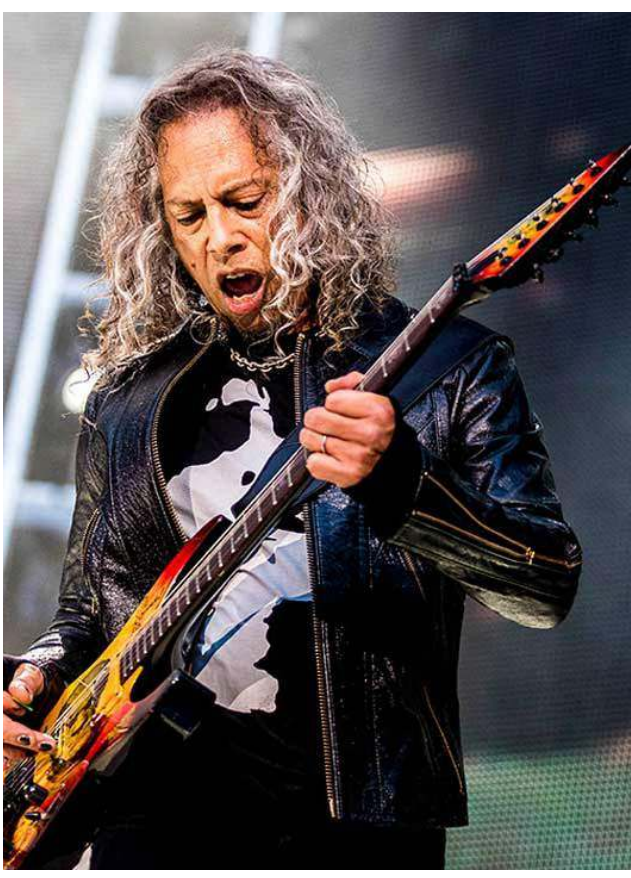
Fender Spark-O-Matic Jazzmaster

Fender zaprezentował ostatnią odsłonę oryginalnej serii Parallel Universe Volume II – wyjątkowy model Spark-O-Matic Jazzmaster, łączący design Jazzmastera z elementami znanymi z Gibsona Firebirda VII. Jak przystało na gitarę z "równoległego wszechświata", Spark-O-Matic Jazzmaster bazuje na trzyczęściowym korpusie składającym się z mahoniu oraz jesionowych skrzydeł z wydrążonymi komorami. Całość wieńczy nitrocelulozowy lakier i wykończenie 3-Color Sunburst. Klonowy gryf wykorzystuje palisandrową, 22-progową podstrunnicę o 9,5-calowym radiusie. Osprzęt gitary Spark-O-Matic Jazzmaster dopełniają klucze ClassicGear o przełożeniu 18:1 oraz mostek American Pro Jazzmaster z charakterystycznym strunociągiem pozwalającym na uzyskanie subtelnego tremola. Za brzmienie odpowiadają trzy mini-humbuckery Seymour Duncana: SM-1N oraz SM-3B ,sterowane 5-pozycyjnym switchem oraz wspólnymi gałkami potencjometrów głośności i tonów.
www.fender.com



Kirk Hammett zagra ponownie na płycie Carlosa Santany

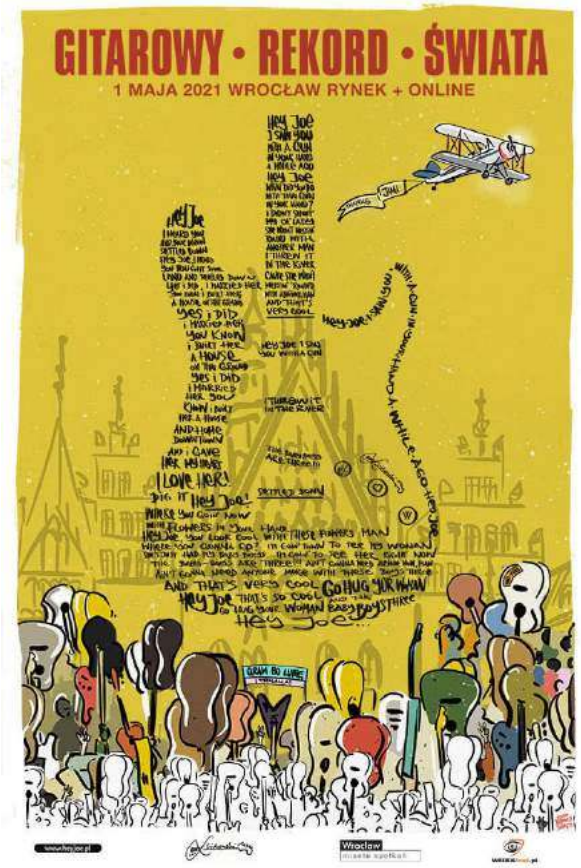
Gitarzysta zespołu Metallica, Kirk Hammett, pojawi się na płycie Carlosa Santany. Informacje potwierdzili obaj artyści. Carlos Santana ujawnił, że ma w planach trzy nowe albumy. Jeden z nich, zatytułowany "Blessing and Miracles", został nagrany z udziałem gitarzysty Metalliki Kirka Hammetta. Słynny gitarzysta ujawnił te informacje w wywiadzie dla ABC News Radio, komentując, że pandemia pozwoliła mu pracować nad wieloma projektami naraz. Prócz Hammetta na albumie pojawią się także Steve Winwood i wokalista Living Colour Corey Glover. Wcześniej Kirk Hammett i Corey Glover wsparli projekt żony Carlosa, perkusistki Cindy Blackman Santana. Nie jest to pierwszy raz, kiedy Hammett gości na płycie Santany. W 2005 roku wystąpił na albumie „All That I Am". Daty premiery nowego albumu Santany jeszcze nie ujawniono.



eprasa.pl 62d13205f2

Matt Bellamy dał gitarę młodej gitarzystce!

Gitarzysta zespołu Muse zachwycił się coverem wykonanym przez młodą gitarzystkę na YouTube. W prezencie ofiarował jej sygnowaną przez siebie gitarę Manson MBM-1! Nandi Bushell to 10-letnia jutuberka, która zdążyła już zgromadzić na swoim kanale ponad 270 tysięcy subskrybentów. Niedawno wykonała cover "Plug In Baby" zespołu Muse, gdzie śpiewa i gra na gitarze, basie oraz bębnach. Jej starania docenił sam Matt Bellamy z Muse i postanowił nagrodzić je sygnowaną przez siebie gitarą marki Manson oraz zdjęciem z autografem wraz z odręcznie napisanym listem na jego rewersie: "Cześć Nandi! Kocham twoje covery MUSE. Pomyślałem, że może będziesz chciała nagrać kilka na moim sygnowanym modelu. Najlepsze życzenia od Matta i gitarowej załogi Mansona." Nandi oczywiście nagrała scenę odpakowania prezentu, dosłownie skacząc z radości. O fakcie kupna marki Manson Guitar Works przez Matta Bellamy'ego informowaliśmy dwa lata temu. Jest to brytyjska manufaktura założona przez Hugh Mansona, która wyróżnia się stosowaniem w swych instrumentach nowinek technicznych oraz częstym łączeniem z tradycyjnym lutnictwem najnowszych technologii. MBM-1 to sygnatura Matta Bellamy'ego, która zadebiutowała na targach Winter Namm Show 2020 w Anaheim, w Kalifornii.
www.mansonguitarworks.com



Gitarowy Rekord Świata 1 maja na wrocławskim Rynku i online

W tym roku tysiące fanów gitary podejmie próbę pobicia Gitarowego Rekordu... Świata. Jeden z największych festiwali muzyki gitarowej odbędzie się 1 maja na żywo na wrocławskim Rynku, a także w wersji online. W związku z 30-leciem działalności edukacyjnej Leszka Cichońskiego organizatorzy zapowiadają cykl bezpłatnych lekcji przygotowujących do bicia rekordu – na Facebooku i YouTube muzycy uczyć będą grania na gitarze takich hitów jak „Hey Joe" czy „Little Wing". Pierwsza edycja legendarnego już święta gitary odbyła się w 2003 roku. Leszek Cichoński zainicjował wówczas Wielką Gitarową Orkiestrę, która na wrocławskim Rynku wykonała słynny przebój Jimiego Hendrixa pt. „Hey Joe". Zagrało 588 gitarzystów, co pozwoliło ustanowić nowy rekord Guinnessa. Kilkanaście lat później we Wrocławiu zarejestrowało się już 7 423 fanów gitary. W 2020 roku, w związku z pandemią koronawirusa, 18. edycja imprezy odbyła się w całości w wersji online. 1 maja „Hey Joe" zagrało razem – w domach, w ogrodach, na balkonach – aż 7 998 gitarzystów i gitarzystek z całego świata, a transmisję z koncertu oglądało łącznie ponad 110 tysięcy widzów, od Polski, przez Londyn i Hiszpanię, po USA. Tegoroczna edycja zaplanowana jest na 1 maja. "Robimy, co w naszej mocy, aby spotkać się na wrocławskim Rynku" – mówi Leszek Cichoński. Największa gitarowa orkiestra świata zagra również w wersji online. "Muzyka nie zna granic. Chcemy dać szansę przyłączenia się do Rekordu wszystkim, którzy nie będą mogli pojawić się we Wrocławiu. Tym razem pobijamy gitarowy rekord świata, więc liczy się zarówno wspólne granie „Hey Joe" na Rynku, jak i w internecie" – dodaje. W tym roku mija 30 lat od wydania przez Leszka Cichońskiego szkoły "Blues Rock Guitar Workshop" - jesli ktoś z Was się z niej uczył lub z programów Edukacyjnych w Telewizji albo był u Leszka na warsztatach - zapraszamy wszystkich na ZLOT"uczniów" i "studentów" Cichońskiego i przyłączenie się do grupy www.facebook.com/groups/uczniowie.leszka.cichonskiego. Z okazji okrągłej rocznicy działalności edukacyjnej Cichońskiego organizatorzy szykują cykl bezpłatnych lekcji online. Muzycy, na czele z szefem gitarowej orkiestry, nauczą grania utworów, które usłyszymy 1 maja na wrocławskim Rynku. Wśród nich będą m.in. „Hey Joe", „Little Wing" „Voodoo Child" Hendrixa i „Kiedy byłem małym chłopcem" Tadeusza Nalepy. Harmonogram zajęć ogłoszony zostanie wkrótce. Bieżące informacje o Gitarowym Rekordzie Świata 2021 pojawiać się będą na www.heyjoe.pl, www.facebook.com/LeszekCichonskiGuitarWorkshop oraz www.facebook.com/GitarowyRekord

eprasa.pl 62d13205f2

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 62d13205f2

Kolekcja ESP Exhibition Limited Custom Shop

Firma ESP zaprezentowała swoją limitowaną, "wystawową" kolekcję gitar, które zazwyczaj prezentowane były na specjalnej wystawie podczas targów NAMM w Kalifornii... Kolekcja zawsze przyciągała tłumy, ponieważ ręcznie wykonywane, unikalne modele gitar łączyły w sobie kunszt lutniczy i wysokie walory estetyczne. To właśnie w tych instrumentach stosowane są często rozwiązania prototypowe, a używane materiały mogą nie być dostępne w żadnym innym modelu marki ESP. Każda gitara wykonywana jest ręcznie przez najlepszych lutników ESP.

www.espguitars.com
www.sound-service.eu

Gitary TANGLEWOOD w Mega Music!

Firma MEGA MUSIC Sp. z o.o. wprowadza do swojej oferty kolejną znaną i atrakcyjną markę gitarową—Tanglewood! Marka Tanglewood Guitar Company powstała w końcu XX wieku w Anglii. To producent znakomitych gitar klasycznych, akustycznych, elektrycznych i basowych. Instrumenty tej firmy są sprzedawane w ponad 60 krajach. W jej szerokiej ofercie klienci mogą znaleźć również akustyczne basy, konstrukcje dreadnought electro, gitary elektryczne z litym korpusem, tenorowe ukulele, banjo oraz instrumenty folkowe. Tanglewood to uniwersalna oferta instrumentów dla artystów o różnych preferencjach muzycznych. Każdy może być pewny, że wybierając instrument tej marki, wybiera jakość połączoną z tradycją i na pewno znajdzie coś odpowiedniego dla siebie. Szczegółowe informacje pojawią się wkrótce na stronie www.megamusic.pl

eprasa.pl 62d13205f2

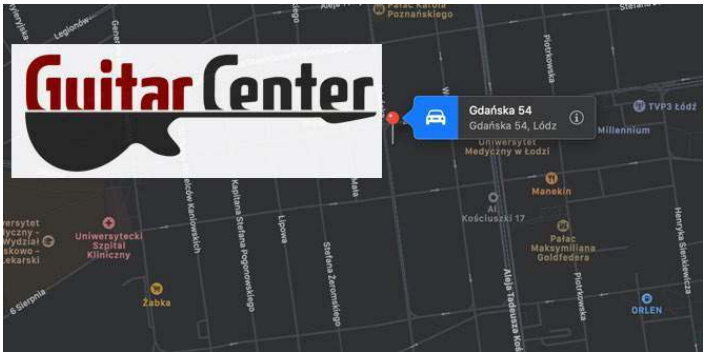
Nowe wersje futerałów Fendera

Fender wprowadził do sprzedaży nowe futerały w atrakcyjnych wykończeniach: Classic Series Navy Blue, Tele Thermometer oraz Deluxe Molded Silver. Pierwszy z futerałów kalifornijskiej marki - Navy Blue - należy do serii 'Classic', a jego nazwa nawiązuje do 'morskiej' kolorystyki zewnętrznego obicia, zabezpieczającego trzywarstwowe, drewniane ścianki. Boczki mają grubość 8 mm, a top i spód po 5 mm. Środek to tradycyjny dla tego typu futerałów pomarańczowy plusz. Narożniki oraz rączka pokryte są brązowym winylem. Drugi z futerałów Fendera - Tele Thermometer - nawiązuje do legendarnego 'termometra' dodawanego w latach 50. do modeli gitar takich jak Broadcaster, Esquire czy Telecaster. Tweedowe obicie brzozowych ścianek futerału to klasa sama w sobie - element rozpoznawany przez muzyków i pożądany - co ciekawe, jego wykorzystanie przez Leo Fendera we wczesnych latach działalności firmy podyktowane było łatwością pozyskania takiego materiału: był on bowiem powszechnie stosowany w produkcji walizek. Ostatnią z prezentowanych tu nowości Fendera jest 'Silver' należący do serii 'Deluxe Molded'. To nowocześnie wyglądający futerał wykonany z wojskowego ABS i uzbrojony w zamek akceptowany przez TSA, czyli amerykańskie służby graniczne. Bezcenny instrument zabezpiecza wewnątrz specjalna pianka wykończona pluszem, a duży schowek pozwoli ukryć kabel, pasek, nuty, kostki i inne akcesoria.

www.fender.com

Bodom After Midnight: ostatni utwór z Alexim Laiho

29 grudnia 2020 w Helsinkach roku odszedł Alexi Laiho. Muzyk na krótko przed śmiercią założył nową grupę - Bodom After Midnight. Zespół, który powstał po rozpadzie Children Of Bodom nagrał kilka utworów oraz jeden teledysk. Bodom After Midnight powstał z inicjatywy Aliexiego Laiho, który przez 26 lat przewodził Children of Bodom. W 2019 roku, po odejściu trzech głównych członków zespołu (Henkka, Jane i Jaska), Alexi stracił prawa do posługiwania się oryginalną nazwą zespołu. Muzyk postanowił więc zrealizować własny projekt i inspirując się albumem "Follow The Reaper" założył Bodom After Midnight. W składzie znaleźli sie również: gitarzysta Daniel Freybeg (ex-Children of Bodom), perkusista Waltteri Väyrynen (Paradise Lost), basista Mitja Toivonen (ex-Santa Cruz), oraz klawiszowcy z występów live – Vili Itäpelto i Lauri Salomaa. EPka "Paint The Sky With Blood" będzie mieć swoją premierę 23 kwietnia 21 nakładem Napalm Records. Płytka nagrana została w Finnvox Studios znajdującego się w Helsinkach. Dziś premierę ma tytułowy utwór z płyty EP oraz oficjalny klip, który powstał do tej kompozycji. Wydanie ostatniego materiału nagranego z legendarnym gitarzystą i wokalistą Children of Bodom przypada na 23 kwietnia 2021 roku. Na EP możemy spodziewać się trzech utworów: Paint The Sky With, Blood Payback's a Bitch, Where Dead Angels Lie (Dissection cover). Alexi Laiho, jeden z najbardziej utalentowanych gitarzystów w dziedzinie muzyki metalowej i niegdysiejszy frontman fińskiej grupy Children Of Bodom, zmarł 29 grudnia 2020 roku w swoim domu w Helsinkach.



Nowy adres sklepu stacjonarnego GuitarCenter – Gdańska 54, Łódź

Przypominamy o nowym adresie sklepu stacjonarnego łódzkiego Guitar Center, w którym realizowane będą zakupy stacjonarne oraz odbiory osobiste zamówień internetowych. Na stronie internetowej sklepu GuitarCenter znajdziecie też informacje o dostępności produktów w sklepie dzięki czemu będziecie mogli się upewnić, że poszukiwany przez Was sprzęt można zakupić również stacjonarnie. Zapraszamy i pamiętajcie - Gdańska 54 w Łodzi to nowy adres sklepu Guitar Center!

www.guitarcenter.pl

eprasa.pl 62d13205f2

B.C. Rich Custom Shop

Miłośników marki B.C. Rich ucieszy informacja, że produkcje kalifornijskiego oddziału Custom Shop tej firmy są już dostępne bezpośrednio u europejskiego dystrybutora, firmy Warwick. Wszyscy, którzy myślą o stworzeniu wymarzonego instrumentu w B.C. Rich Custom Shop (zarówno gitary jak i basu), mogą zrealizować swoje zamówienie wraz W-Music Distribution. Firma prowadzi wyłączną obsługę sprzedaży instrumentów B.C. Rich US Custom Shop, zapewniając dostęp do amerykańskich instrumentów B.C. Rich prosto z miejscowości Fontana w Kalifornii.
www.w-distribution.de

One Control Stone Bramble Overdrive

One Control prezentuje kilka nowości: Stone Bramble Overdrive, Butter Yellow Auto Quack, MIDI Solo Stereo Loop. Nowy One Control Stone Bramble Overdrive to kolejny 'smaczek', który powstał na bazie One Control Strawberry Red Overdrive. Stone Bramble poszerza oryginalny design wprowadzając nieco więcej iskry do brzmienia, uwydatniając górne pasmo dzięki dodatkowej i oddzielnie aktywowanej funkcji mid-boost, która w odpowiedni sposób podkreśla walory brzmienia. Także bez włączonego mid-boost, efekt wyróżnia się ostrzejszym overdrive niż wersja Strawberry. One Control Stone Bramble Overdrive będzie wkrótce dostępny w cenie ok. 559 PLN.
www.one-control.com
www.w-distribution.de

Kiesel Yin Yang czyli nowa sygnatura Jasona Beckera

Dzięki nowej sygnaturze Jasona Beckera, wykonanej przez firmę Kiesel, możesz wprowadzić do swego życia nieco równowagi Yin Yang... Kiesel współpracował bezpośrednio z Jasonem Beckerem, aby zrealizować jego marzenie. Inspiracją był słynny Stratocaster 'Blackie' Erika Claptona, którego kolorystyka korpusu i płyty skojarzyły się Jasonowi z YIN YANG, wywodzącego się z antycznej chińskiej filozofii i metafizyki. Opisuje ona dwie pierwotne i przeciwne, lecz uzupełniające się siły, które odnaleźć można w całym wszechświecie. Yin reprezentowana przez czerń oznacza bierność, uległość, smutek, chłód, zimę, noc. Yang reprezentowana przez biel oznacza siłę, aktywność, radość, ciepło i lato, dzień. Równowagę pomiędzy tymi elementami chciał podkreślić Jason Becker w modelu Kiesel Yin Yang. Mahoniowy korpus Kiesela Yin Yang połączony został z klonowym gryfem w skali 24,75" wykonanym techniką 'quartersawn'. Oprócz tradycyjnego pręta dwukierunkowego, gryf wzmocniony został prętami z włókna węglowego. Na podstrunnicy z pieczonego klonu o radiusie 14" nabito 24 progi Jumbo ze stali nierdzewnej. Osprzęt to Floyd Rose, blokowane klucze Kiesel oraz pickupy: humbucker M12SD pod mostkiem oraz singiel Mark's pod gryfem. Estetycznym detalem Kiesela Yin Yang są markery na podstrunnicy - miniaturowe symbole Yin Yang.
www.kieselguitars.com

eprasa.pl 62d13205f2

eprasa.pl 62d13205f2

Godin prezentuje model Montreal Premiere HT Laguna Blue

Wysoka półka w asortymencie firmy Godin poszerzona została o model semi-hollow Montreal Premiere HT Laguna Blue, wykonywany w całości w Kanadzie. Gitara Montreal Premiere HT ma unikalny, specjalnie zaprojektowany cedrowy rdzeń, pozwalający korpusowi rezonować mocniej i bardziej naturalnie. Firma nazywa tę konstrukcję „oddychającą", jako że powietrze może swobodnie przepływać pomiędzy komorami wewnątrz, które nie są rozdzielone litym centralnym blokiem. Boczki, tył i top wykonane zostały z kanadyjskiej dzikiej wiśni. Na rezonans pozytywnie wpływa także zastosowany tu mostek Graph Tech ResoMax. Gryf w skali 24,75" wykonano z mahoniu, a na palisandrowej podstrunnicy o radiusie 12" nabito 22 progi. Siodełko Graphtecha ma szerokość 42,8 mm. Na uwagę w Godinie Montreal Premiere HT zasługują klucze zapewniające znakomitą dokładność strojenia – te po basowej stronie mają ratio 18:1, a te po wiolinowej aż 26:1.
Ciekawym niuansem estetycznym jest nakładka 'tortoise shell' na główce. Dźwięk ze strun zbierają dwa humbuckery – Godin Custom Humbucker pod mostkiem oraz Seymour Duncan Jazz SH-2n pod gryfem – kontrolowane 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz potencjometrami TONE i VOLUME. Fabrycznie instrument wyposażany jest w komplet strun o grubościach 10-46.
www.godinguitars.com
www.megamusic.pl

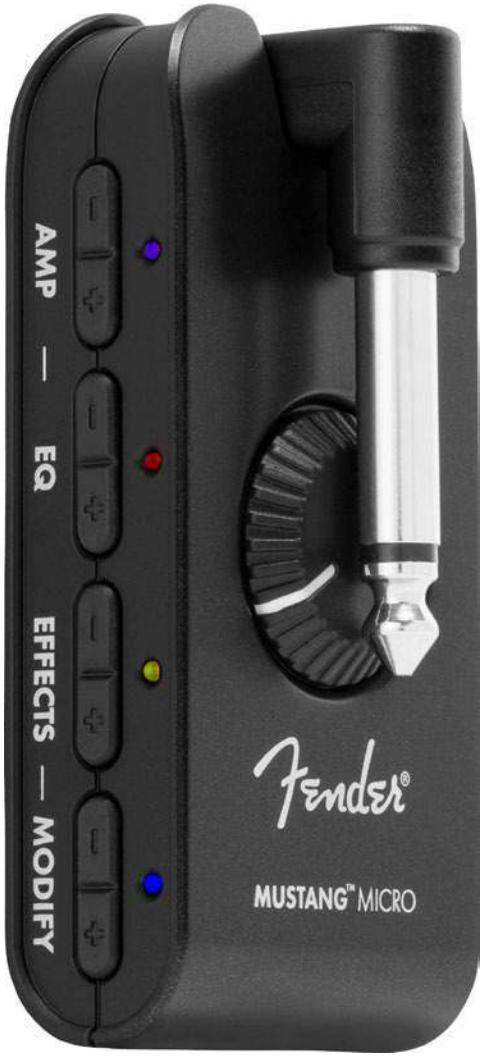
#UKUWIOSNA: konkurs z nagrodami Ortegi!

Ortega Guitars Polska i Wojtek „Griper" Frąckowiak zapraszają na wyjątkowy konkurs z nagrodami #UKUWIOSNA. Nie przegap nadchodzącej mini serii #UKUWIOSNA i konkursu, który został przygotowany wraz z artystą Ortegi Wojtkiem Frąckowiakiem. Po wideosesji w poznańskim Studiu Nagrań Free Fly Music, Ortega Guitars Polska i Wojtek zaprezentują Wam trzy utwory i trzy nowości z naszej aktualnej oferty ukulele na 2021 rok. Filmy będą publikowane co tydzień na oficjalnym profilu Ortegi na Facebooku. Pierwszy odcinek ukaże się już 6 kwietnia 2021 roku. Zarezerwujcie sobie tę datę! Skorzystaj z okazji, aby wygrać ukulele Ortega i inne fajne nagrody! Po każdym odcinku, na Instagramie, w formie relacji - znajdziesz pytanie konkursowe dotyczące instrumentu, który został wykorzystany w danym epizodzie. Już jedna poprawna odpowiedź umieszcza Twoje nazwisko wśród uczestników, którzy będą mieli szansę wygrać nowiutkie elektroakustyczne ukulele Ortega RUHZ-CE-SBK z popularnej serii Horizon, z satynowym wykończeniem okoume open pore (top i boczki) i unikalną, odwróconą główką z 4 kluczami do strojenia w rzędzie. Ponadto czekają na Ciebie akcesoria do ukulele marki Ortega. Kapodaster Ortega ukulele w wyjątkowym designie z drewna orzecha i przyjazny dla środowiska pasek Ortega Vegan! Gorąco polecamy śledzenie profilu @ortega_guitars_poland na Instagramie, pytania będą publikowane losowo, co tydzień po każdym odcinku. Jeśli odpowiesz poprawnie na wszystkie trzy pytania, masz trzykrotnie większą szansę na wygraną!
www.facebook.com/OrtegaGuitarsPolska
www.instagram.com/ortega_guitars_poland

eprasa.pl 62d13205f2

Fender Mustang Micro

Fender poszerzył uznaną serię wzmacniaczy Mustang o miniaturowy wzmacniacz osobisty Mustang Micro. W mieszczącej się w kieszeni obudowie, wpinanej bezpośrednio do gniazda instrumentu za pomocą obracanego wtyku jack, umieszczono 12 modeli wzmacniaczy i 13 efektów, znanych z pełnowymiarowych wzmacniaczy Mustang GTX, oferujących całą paletę barw od czystych po mocne, metalowe przesterowanie. Mustang Micro posiada gniazdo do podłączenia słuchawek i zapewnia cztery godziny ciągłej pracy na pokładowych akumulatorach, ładowanych poprzez złącze USB. Łączność Bluetooth pozwala na grę i ćwiczenie z ulubionym podkładem np. ze smartfona bez odczuwalnej latencji. Dzięki opcji podłączenia z komputerem przez USB możliwe jest bezpośrednie nagrywanie np. w programie DAW.
www.fender.com



Carter Guitars 905

W łódzkim sklepie Guitar Center dostępna jest szeroka oferta nowej marki na rynku – Carter Guitars, wyróżniającej się bardzo dobrym stosunkiem ceny do jakości wykonania i brzmienia. Model 905 to instrument inspirowany jednym z popularniejszych kształtów gitar elektrycznych - superstratem. Specjaliści marki Carter Guitars opracowali odpowiednie modyfikacje, dzięki którym ten znany kształt korpusu stał się oryginalny i jeszcze bardziej ergonomiczny! Carter 905 sprawdzi się niezawodnie szczególnie w mocniejszych brzmieniach. 905 MRS została wykonana z wysokiej jakości drewna. Poczynając od solidnego, lipowego korpusu, poprzez wkręcany ("bolt-on") gryf i główkę z kanadyjskiego klonu. Takie połączenie zapewnia bardzo dobre rezonowanie i wybrzmiewanie zarówno górnych, środkowych jaki i dolnych rejestrów. Dodatkowo marka Carter Guitars zapewniając jak najlepsze wrażenia z gry zastosowała na podstrunnicy drewno orzechowe o wysokich walorach brzmieniowych.
www.guitarcenter.pl

eprasa.pl 62d13205f2

Postautentyzm

Kropla drąży skałę. Gdy w 2015 roku ukazały się moje dwa felietony poświęcone autentyzmowi nie spodziewałem się reakcji toczącej się kuli śniegowej **Adam Fulara**

Dużo rzeczy wydarzyło od tamtego czasu. Można powiedzieć, że teksty te nie były „początkiem" – w czasie wszystkich warsztatów w kraju i za granicą od kilkunastu już lat mówię niemal wyłącznie o kreatywności i tym co można zrobić z własnym rozwojem w celu wykształcenia tego, co można nazwać własnym stylem. Tamte felietony były rodzajem kamienia milowego. Przypomnijmy – autentyzm to kierunek poezji z okresu międzywojennego, który powstał w Ostrzeszowie, a jego proklamację napisał Stanisław Czernik w czasopiśmie „Okolica Poetów". Głównym założeniem autentyzmu jest „przedstawianie wyłącznie głębokich przeżyć i przemyśleń w bardzo subiektywny sposób". Ktoś, kto nigdy nie był na morzu nie powinien pisać tekstów o żegludze. Podobnie granie wyłącznie kombinacji „cudzych pomysłów" nie stworzy autentycznych dzieł ani wykonań. Zawsze będzie tam rodzaj fałszu – pierwowzory zrobiły to lepiej, głębiej. Nie ma tu znaczenia fakt, czy ktoś komponuje, czy gra covery (jeden i drugi proces może być oparty na własnym stylu). W mojej definicji autentyzmu, odnosząc go do muzyki, nawiązałem do tekstu „Definicja sztuki" w którym pisałem, że każda wartościowa sztuka ma trzy pierwiastki: pierwszy to pomysł, drugi to praca nad tym pomysłem (warsztat), a trzeci to wyrażanie emocji przez pryzmat tego pomysłu. Zazwyczaj nie jest to kwestia miesięcy, raczej lat – muzyka to dziedzina mistrzowska. W przypadku autentystów pomysł ma kluczowe znaczenie. Nie oznacza to braku wpływów, to raczej druga strona medalu. Dziś normalne stało się myślenie, że „styl powstanie sam", pod wpływem miksowania i łączenia różnych wpływów, każdy z nas się urodził inny – nie jest to jednak do końca prawda. Ktoś, kto się bardzo dobrze na muzyce zna, rozpozna cechy indywidualne każdego wykonawcy, ale wszyscy ludzie na świecie wiedzą, że Michael Jackson wykształcił własny styl i tu eksperta nie potrzeba. Jego partie nie różnią się niuansami od wcześniejszych dokonań wokalnych – różnią się wszystkim. Mamy w tej chwili całą armię doskonałych technicznie muzyków, grających w określonych kanonach i w żaden sposób nie tworzą oni jakości dawnych mistrzów muzyki. Jeszcze w latach osiemdziesiątych każdy nowy, znaczący mistrz gitary miał swój głos – własny pomysł na muzykę, teraz już tak to nie wygląda. Dlatego zaczęliśmy tworzyć środowisko ludzi kreatywnych, dla których własny muzyczny świat jest na pierwszym miejscu zgodnie z maksymą Milesa Davisa: „w muzyce chodzi o styl". To nie jest ani proste, ani oczywiste, ale możliwe i dostępne dla każdego, jednak wymaga pewnej refleksji i pracy nad pomysłami, które z komercyjnego punktu widzenia nie mają uzasadnienia. Jest to idea najczęściej sprzeczna z tym, co obecnie w Polsce stało się głównym nurtem pt.: „muzykę trzeba tworzyć dla ludzi" (w oparciu o badania rynkowe gra się narzucone formy, tempa, barwy i in., bo wytwórnia lub środowisko wie lepiej od artysty jak powinna wyglądać jego muzyka). Aby zrozumieć dlaczego to nie jest do końca dobra droga wyobraźcie sobie takie terminy jak „litewski rock" albo „węgierski hip-hop" i zastanówcie się co nowego mistrzowie tych gatunków mają dziś do zaoferowania prawdziwym mistrzom rocka i hip-hopu. Od takiego mainstreamowego myślenia nie są wolne środowiska związane z różnymi gatunkami muzycznymi, a nawet akademickie, gdzie przecież mówi się o konieczności posiadania własnego stylu: są opracowania takie, jak np. „Przemiany stylu Chopina", a mimo to ciężko znaleźć prawdziwie kreatywne wykonania klasyki, indywidualności na miarę Goulda są najczęściej odrzucane, żeby przytoczyć tu przykład Ivo Pogorelića wyrzuconego z konkursu chopinowskiego za zbytnią oryginalność. Jedynym wyrazistym, chlubnym wyjątkiem są tu dokonania niektórych polskich jazzmanów i kompozytorów klasycznych, z których najbardziej wyrazistym przykładem twórczości autentycznej jest Chopin. O nim Franciszek Liszt pisał: „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(…)"

> KTOŚ, KTO SIĘ BARDZO DOBRZE NA MUZYCE ZNA, ROZPOZNA CECHY INDYWIDUALNE KAŻDEGO WYKONAWCY

Przez powstałe po 2015 roku zainteresowanie autentyzmem rozumiem nie tylko ożywienie poszczególnych artystów o czym pisałem już kiedyś, ale także działania instytucji kultury i władz Ostrzeszowa, które są zainteresowane działaniami propagującymi autentyzm. Jako, że jest to kierunek dziś już historyczny, nazwaliśmy to ożywienie postautentyzmem. Jest już powiększająca się grupa artystów, działaczy kultury, dziennikarzy i mecenasów chcących nadać tym artystycznym działaniom głęboki sens nie tylko w wymiarze zorganizowanych tu koncertów, warsztatów, dyskusji ale także edukacji polegającej na nadaniu kreatywności właściwego jej miejsca w kulturze. W Ostrzeszowie będzie scena, na której chcemy prezentować artystów będących mistrzami swojego świata dźwięków w krainach, do których inni muzycy nie mają wstępu (por. felieton „Muzyk za milion"). Pod wpływem wartościowej idei postanowiłem też przekształcić dawny jaZZlot – czyli spotkanie gitarzystów jazz-fusion w Ostrzeszowie, w Festiwal Postautentyzmu, który po pandemii mógłby odbywać się raz do roku. W międzyczasie, będą odbywać się także w Ostrzeszowie inne koncerty autentystów. Miles Davis powiedział kiedyś: „Tak jest z większością młodych muzyków (…) Wszyscy oni chcą natychmiast zostać gwiazdami. Wszyscy oni chcą mieć to, co nazywają własnym stylem. Ale wszyscy ci młodzi goście grają cudzy chłam, kopiują sztuczki i numery, które wymyślili już inni goście. Jest tylko kilku młodych gości, którzy rozwijają swój własny styl. (…)." Dziś te słowa wydają się zyskiwać na sile. Wszystkich, którzy nad własnym stylem pracują, czują się w gronie owych „kilku gości", mają już jakiś dorobek i chcieliby się nim podzielić z szerszą publicznością, zachęcam do kontaktu z dyrektorem Ostrzeszowskiego Centrum Kultury – Michałem Szmajem lub ze mną.

eprasa.pl 62d13205f2

LIMITLESS
PRO DINKY™
DK MODERN
Next-level features such as a basswood or sandblasted ash body, graphite-reinforced bolt-on three-piece maple/wenge/maple neck, 12"-16" compound radius bound ebony fingerboard, Luminlay® side dots, Fishman Fluence® pickups, flexible control layout, EverTune® or Hipshot® fixed bridge, Gotoh® tuners and reverse AT-1 headstock combine for a modernized instrument with limitless possibilities.
Jackson®
jacksonguitars.com
© 2020 JCM11 Jackson®, Dinky™ and the distinctive headstock design commonly found on Jackson guitars are trademarks of Jackson/Charvel Manufacturing, Inc. (JCM11). All rights reserved.

O ŁĄCZENIU SMAKÓW

Jedna z wytwórni płytowych niedawno złożyła mi propozycję napisania dzieła będącego połączeniem współczesnego instrumentarium i muzyki chóralnej z elementami baletu…

Daniel Popiałkiewicz

Lubię czuć się jak ambitny kucharz, któremu dano kreatywne zadanie połączenia kilku unikalnych składników z różnych kuchni świata. Ponieważ uwielbiam muzykę chóralną z początku pomysł wydał mi się intrygujący, ale po dłuższej rozmowie z pomysłodawcą tej niecodziennej artystycznej koncepcji na temat jej konkretów, odmówiłem podjęcia się tego zadania, z powodu… braku konkretów. Oczywiście dla wielkiego artysty nie byłby to żaden problem, tylko że po pierwsze, jedyne co mam z Beethovena to jego wredne usposobienie, a po drugie, będąc geniuszem na cóż byłby mi potrzebny pomysłodawca bez pomysłu, który, jak się okazało w rozmowie, zgarnąłby prawie cały dochód ze sprzedaży dzieła. W każdym razie jego zamysł okazał się bardzo mglisty, libretto banalne a koncepcja samej muzyki wysoce nieprzekonująca. Jako inspirację bowiem przesłał mi rzeczony wydawca kilka nagrań, w tym jedno, na którym chciałbym się tu zatrzymać.

Chodzi o projekt znanego polskiego pianisty, w swoich aspiracjach łączący jazz z chorałem gregoriańskim. Z racji tego, że studiowałem jazz i w życiu akurat dość sporo miałem wspólnego z muzyką sakralną, byłem ciekaw dźwiękowej realizacji tego odważnego mariażu. Kontynuując kulinarną analogię, czułem ten sam rodzaj podekscytowania co klient restauracji, któremu zapowiedziano deser z szynki żołędziowej.

To, co usłyszałem, to realizowane przez chór męski solo dłuższe fragmenty śpiewów gregoriańskich przeplatane z pianistą, również solo, wypuszczanym na tzw. open, czyli niesprecyzowaną czasowo improwizację.

Istotnie, błyskotliwie zrealizowane połączenie. Ale żeby oddać sprawiedliwość, od czasu do czasu te dwa światy łączyły siły i powyższe śpiewy gregoriańskie odbywały się jednocześnie z pianistą w tle, który improwizował na skali modalnej, będącej podstawą śpiewanego chorału. Rytm chorałowych śpiewów nie ma nic wspólnego ze współczesnym taktem czy metrum - wyznaczany przez tekst to przyspiesza to zwalnia. W tym projekcie dawało to naszemu pianiście możliwość traktowania go skrajnie swobodnie, czyli grania ad libitum, w którym utrzymany był cały projekt. Wszystko to w praktyce sprowadzało się do grania, oczywiście trzymając się dźwięków zmieniającej się co jakiś czas skali modalnej, tzw „cokoliwieków" (rozszyfrowanie tego neologizmu nie jest szczególnie czasochłonne), zlanych użyciem prawego pedału w fortepianie. Połączenie jazzu z chorałem PR-owo naprawdę robi robotę (sam łaciński tytuł dzieła ugina przed nim każde kolano), ale właściwie miałem wrażenie, że włączyłem płytę z chorałem do rozgrywającego się w sali obok pianisty, trafiając akurat w odpowiednią tonację. Stąd mój ton, gdy teraz to opisuję, jest nieco ironiczny, bo coś podobnego widzę niemal na okrągło, a na punkcie przerostu formy nad treścią jestem dość mocno przewrażliwiony. Ba, sam często jestem zmuszony do udziału w czymś takim. Wszelako trzeba przyznać, że połączenie dwóch różnych stylów, nie tylko w muzyce, to sprawa niebywale trudna zarówno w realizacji jak i ocenie. Rozszerzanie granic lub modelowanie pewnych wytycznych narzuconych przez środowisko jest artystycznym ryzykiem według mnie dobrze świadczącym o artyście. Zjawisko zwane crossover, oznaczające krzyżowanie kultur, było głównym rysem kariery ogromnej ilości wielkich postaci muzyki rozrywkowej jak Jimi Hendrix, Elvis Presley czy Mick Jagger. Nie zawsze jednak efekt jest równie wdzięczny, zwłaszcza gdy w dobie kultu nieznanego artyści silą się na nowatorstwo. Może to skutkować nie tylko odczuciem muzycznej ironii lub groteski, ale kompletnym brakiem przyjęcia dzieła. Tak było z operą „Porgy and Bess" Gershwina czy z utworem „Black, Brown and Beige" Ellingtona. Ludzie nie wiedzieli czy słuchają opery, czy musicalu. Jedni narzekali, że dramatyczne recytatywy ciągle przeszkadzają im w cieszeniu się miłymi piosenkami, natomiast melomani-intelektualiści słuchając owych piosenek byli całkowicie skonfundowani. Owszem, historia czasem rehabilituje takie dzieła, ale warto wziąć pod uwagę, że powodem tego może być jeszcze jakiś inny czynnik poza samym faktem połączenia dwóch różnych stylów, choćby nie wiem jak samych w sobie interesujących. W przeciwnym razie może się okazać, że w naszych ambicjach kucharskich zwiedzie nas łatwy, zdawałoby się zupełnie logiczny, przepis na idealny krem polegający na najzwyklejszym wymieszaniu dwóch najwspanialszych na świecie mazi do jedzenia. Dla mnie jest to Nutella i majonez. I uwierzcie mi na słowo, to naprawdę tak nie działa. Dziękuję Państwu!

FOT. SISI CECYLIA

eprasa.pl 62d13205f2

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.

Intertekstualność w muzyce

„Muzyka w muzyce" – jak określił to Mieczysław Tomaszewski – funkcjonuje w tej dziedzinie sztuki właściwie od jej zarania…

Wojciech Wytrążek

Cały rozwój muzyki w dużym stopniu opiera się na swoistym kopiowaniu tego, co było, z dodawaniem, modyfikacją lub usuwaniem pewnych elementów, by stworzyć coś nowego. Historia muzyki jest pełna tego typu przykładów, można to też obserwować współcześnie, choćby na przykładzie folkloru, gdzie w oparciu o tradycyjne motywy działają kolejne pokolenia twórców ludowych.

Relacje między dziełami muzycznymi są niezwykle liczne i wielowarstwowe, tak w jednej stylistyce, jak pomiędzy różnymi, często nie związanymi ze sobą gatunkami. Także cel i funkcja tworzenia relacji między dziełami są bardzo zróżnicowane. Utwory mogą być do siebie podobne, bądź wprost nawiązywać pod względem formy, harmonii, tematów muzycznych – czyli tego, co można analizować w oparciu o zapis nutowy – jak również idei, tematyki, nastroju czy symboliki – tego, co nie jest możliwe do zapisania w nutach. Poprzez interpretację artysty i doświadczenia słuchacza można to przekazać, na ile oczywiście pozwala muzyka jako ulotna i zasadniczo pozbawiona znaczeń sztuka abstrakcyjna.

Nieco inaczej jest z utworami słowno-muzycznymi, które posiadając warstwę tekstową są skutecznym nośnikiem treści. Intertekstualność, czyli relacje między poszczególnymi dziełami, gdzie np. fragment jednego w zmienionej lub niezmienionej postaci staje się częścią drugiego, może mieć różną postać. Pierwsze skojarzenie to oczywiście aranżacja, transkrypcja, cover, czyli istniejące dzieło przedstawione w nowej odsłonie. Druga możliwość to utwór pierwotny jako punkt wyjścia dla nowej twórczości – będą to wariacje, parafrazy, niektóre improwizacje oparte na konkretnym temacie, czyli nowy utwór jest nadbudowany na starym. Utwór pierwotny może też stanowić swoisty punkt dojścia, jak ma to miejsce w muzyce naśladującej określone style i sposoby komponowania; w muzyce odświeżającej zapomniane utwory; w stylizacjach muzycznych (tak poważnych, jak humorystycznych). Zapożyczenie tematu muzycznego, czy też części utworu, może mieć formę cytatu (rozpoznawalne zapożyczenie), aluzji (z przekształceniem zmniejszającym czytelność zapożyczenia), reminiscencji (niewyraźne nawiązanie). Można też spotkać sytuacje, gdy zapożyczony fragment jest specyficznie wyobcowany z nowego utworu, niejako doklejony jak w kolażu plastycznym, ewentualnie wtrącony spontanicznie podczas dialogu artysty z publicznością (np. fragment „Marsza tureckiego" W. A. Mozarta zagrany w trakcie koncertu rockowego). O ile dla słuchacza intertekstualność w muzyce nie jest sprawą skomplikowaną – bo mając większe lub mniejsze doświadczenie melomana zauważy wspomniane reminiscencje, to dla muzykologa może być przedmiotem złożonej analizy, a dla prawnika niezwykle trudnym problemem. Kwestia indywidualności dzieła, podobnie jak pojawiająca się w sporach sądowych kwestia plagiatu, wymaga oceny fachowca, wszak sędzia musi znać się na prawie, a nie na muzyce. Z tego powodu powołuje się biegłych, którymi mogą być np. muzykolodzy, kompozytorzy, specjaliści muzycy mający doświadczenie w tej materii, jednak plagiaty zostawmy na inną okazję, choć ujęcie tego problemu od strony prawnej będzie podobne.

Badanie relacji między utworami od strony prawnej utrudnia przede wszystkim fakt, że istnieją one w relacji do określonego dzieła, które jest niematerialne, zatem wspomniane wyżej badanie zapisu muzycznego jest swoistą koniecznością, choć mamy świadomość, że nawet najlepsza partytura po pierwsze nie jest dziełem, a jego specyficzną konkretyzacją, przełożeniem na znaki graficzne posiadające określone znaczenie dla kogoś, kto zna dany system zapisu.

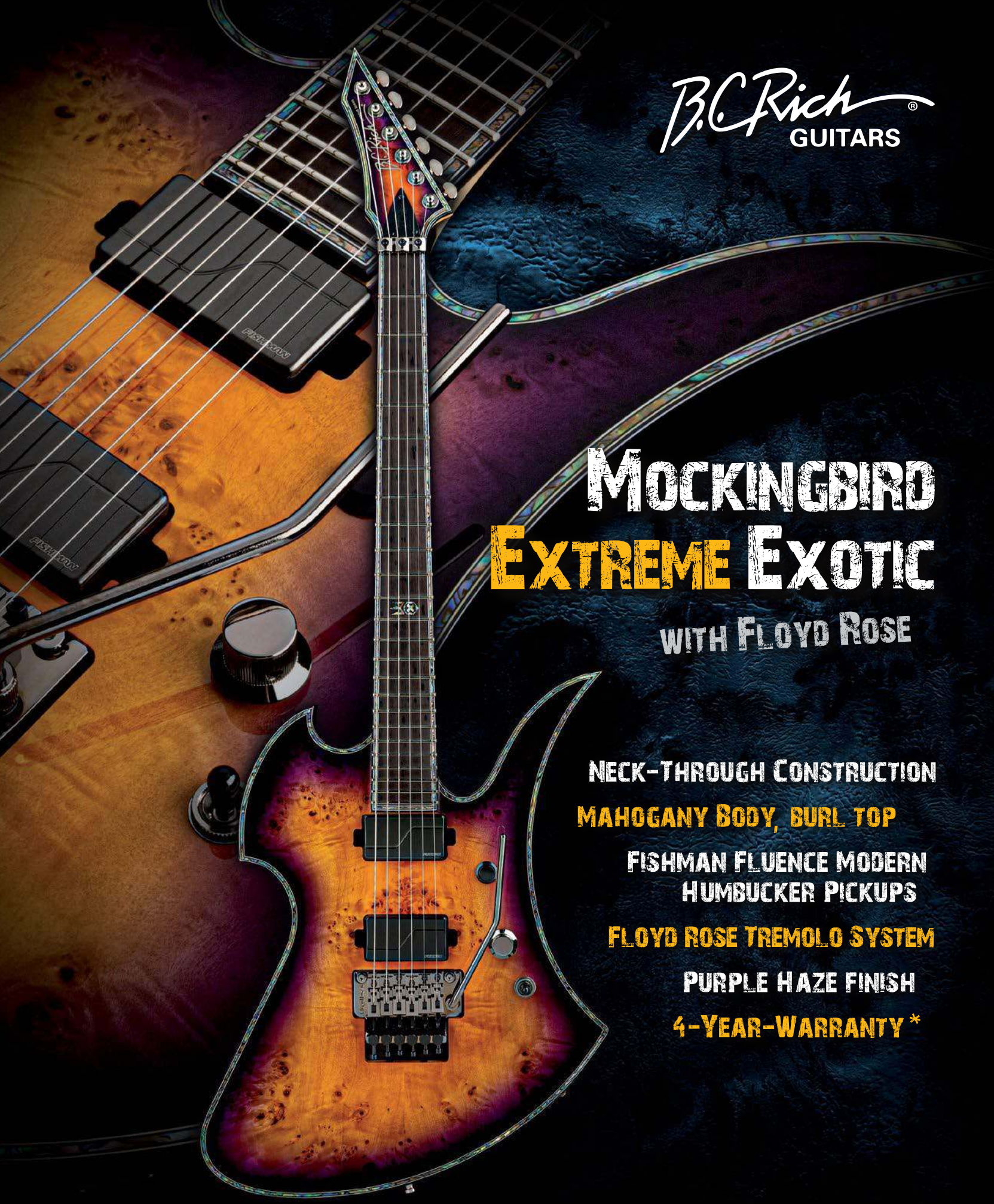
Co więcej, zbieżność zapisów dwóch utworów nie musi od razu oznaczać podobieństwa, ponieważ oprócz samej głównej linii melodycznej utwór posiada szereg innych elementów (metrum, tempo, dynamikę, harmonię, budowę formalną, kolorystykę, relacje między poszczególnymi głosami). Różna może być też funkcja fragmentu utworu inkorporowanego do nowego utworu – czy ma to być twórcze rozwinięcie pierwotnej idei, element wpierający budowę nowego utworu itp.

W tym miejscu dochodzimy do kolejnego, bardzo istotnego dla muzyków, ale wyjątkowo trudnego do rozwiązania dla prawników zagadnienia. Przykładowo, czy bardzo swobodna improwizacja jazzowa, która w założeniu wykonawcy jest tylko w minimalnym stopniu oparta na pierwowzorze, będzie utworem samodzielnym czy zależnym, jeśli motyw chociażby z utworu Fryderyka Chopina, został tak zinterpretowany i wpleciony w nowy utwór, że dla przeciętnego słuchacza związek jest praktycznie niezauważalny? Ważny jest zatem stopień zmian w pierwotnym utworze oraz podobieństwo poszczególnych elementów w odniesieniu do utworu nowego, a także specyfika określonej dziedziny twórczości muzycznej – inaczej będzie to wyglądać w muzyce ludowej, inaczej w jazzie, bluesie, a jeszcze inaczej w hip-hopie i gatunkach wprost opartych na samplach i loopach. Od tego w gruncie rzeczy zależy czy grając przed publicznością, rejestrując wykonanie, produkując utwór z nagranych wcześniej fragmentów innych utworów rozpowszechniamy dzieło pierwotne, wtórne, czy nowe ze śladowym udziałem pierwowzoru. Zatem indywidualność konkretnego utworu powinna być sprawdzana nie na podstawie wyjściowego fragmentu, a jego modyfikacji, miejsca i roli w utworze docelowym.

Pytanie o granicę między utworem samoistnym a zależnym w kontekście wspomnianej intertekstualności jest też ważne z punktu widzenia prawa autorskiego, ponieważ twórczość niesamoistna wymaga zezwolenia twórcy pierwotnego na użycie jego utworu, a samoistna takiego zezwolenia nie wymaga. Bardzo łatwo jest zarzucić komuś popełnienie plagiatu, ale w sferze muzyki znacznie trudniej to udowodnić niż chociażby w literaturze, gdzie wystarczy proste zestawienie dwóch tekstów. Żadna twórczość nie jest ich pozbawiona, zatem co z utworami? Jak mawiają prawnicy „To zależy…". A od czego zależy, może uda nam się kiedyś wyjaśnić.

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

eprasa.pl 62d13205f2


B.C.Rich GUITARS
MOCKINGBIRD
EXTREME EXOTIC
WITH FLOYD ROSE
NECK-THROUGH CONSTRUCTION
MAHOGANY BODY, BURL TOP
FISHMAN FLUENCE MODERN HUMBUCKER PICKUPS
FLOYD ROSE TREMOLO SYSTEM
PURPLE HAZE FINISH
4-YEAR-WARRANTY *
www.bcrich.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de
* Please go to the following link to register your product: www.w-distribution.de/4year-warranty

„TO BYŁO DLA MNIE PRZEŻYCIE TRANSCENDENTALNE" – MÓWI HAMMETT – „GRANIE NA TEJ SAMEJ SCENIE CO BILLY GIBBONS, PETE TOWNSHEND I JOHN MAYALL PRZENIOSŁO MNIE DO INNEGO MUZYCZNEGO WSZECHŚWIATA."

FOT. ROSS HALFIN

GREENY HAMMETT

Fascynujący związek Kirka Hammetta, Petera Greena, Gary'ego Moore'a, Fleetwood Mac i pewnego

GIBSONA LES PAUL STANDARD Z 1959 r., ZWANEGO 'GREENY'

Billy Gibbons iKirk Hammett pozują ze słynnym Les Paulem z 1959 r., którego właścicielami byli Peter Green, i Gary Moore, a który obecnie należy do gitarzysty Metalliki.

eprasa.pl 62d13205f2

Zapomnij o Lucille B.B. Kinga, Blackie Claptona, Micawber Richardsa, Cloud Prince'a, Dragonie Page'a i Frankenstracie Van Halena. Dla Kirka Hammetta, gitarzysty zespołu Metallica, antropomorficzną gitarą poruszającą jego najgłębsze duchowe struny jest Gibson Les Paul Standard z 1959 r., zwany 'GREENY'. Zanurzony w odmętach historii i mistyki, oryginalnie instrument ten należał do założyciela Fleetwood Mac: Petera Greena. Po jakimś czasie przeszedł w ręce Gary'ego Moore'a, który wykorzystał go w Thin Lizzy oraz na płytach nagrywanych przez kolejne 30 lat. Następnie gitara trafiła do Phila Winfielda z Maverick Music. Firma ta wystawiła ją na sprzedaż na swojej stronie WWW za – jak mówi miejska legenda – 2 miliony dolarów.

Kilku różnych inwestorów przekazywało sobie ją potem z rak do rąk, aż wreszcie – jakieś 6 lat temu – pokazała się na radarze Kirka Hammetta. Gitarzysta Metalliki, jako wielki fan Petera Greena, był bardzo podekscytowany myślą o posiadaniu takiego artefaktu. Ten Les Paul nie brzmi ponoć jak żaden inny, co ma być skutkiem wymiany humbuckera przez Petera, który zamontował go przypadkowo odwrotnie. Powoduje to, że w środkowej pozycji przełącznika, oba pickupy są w przeciwfazie. Oprócz tego, rezonuje wibracjami i duchem swych poprzednich właścicieli. Hammett twierdzi, że odkąd jest w jego rękach, stał się bardziej spontanicznym i poświęconym sztuce artystą.
„Za każdym razem, kiedy biorę Greeny do ręki, jestem lepszym i lepszym gitarzystą." - mówi Hammett – „Mam na jej punkcie obsesję. Zabieram ją ze sobą wszędzie. Gdzie ja śpię, tam i ona. I staram się grać na niej tak często jak to tylko możliwe, bo ona chce być grana i zasługuje by na niej grać. Ma tak piękne brzmienie, że ludzie pragną jej słuchać. Cały czas zaskakuje mnie niesamowite 'mojo' tej gitary."
Na evencie, który miał miejsce w zeszłym roku w Londynie – „Mick Fleetwood & Friends Celebrate the Music of Peter Green and the Early Years of Fleetwood Mac" (tłum. „Mick Fleetwood i przyjaciele celebrują muzykę Petera Greena oraz wczesne lata Fleetwood Mac") – Hammett zabłysnął swymi umiejętnościami. Zespół akompaniujący składał się z bębniarza Micka Fleetwooda, gitarzystów Andy'ego Fairweathera, Ricka Vito i Jonny'ego Langa, basisty Dave'a Bronze'a i klawiszowca Ricky'ego Petersona.
A na scenie pojawili się David Gilmour, Pete Townshend, Bill Wyman, Christine McVie, Steven Tyler, Billy Gibbons, Neil Finn, Jeremy Spencer i Noel Gallagher.
Każdy z artystów wykonał piosenkę, którą Peter Green napisał lub uczynił znaną. Hammett wykonał kawałek Fleetwood Mac: „The Green Manalishi (With the Two-Prong Crown)". Wraz z nim na scenie stanęło 5 innych gitarzystów (w tym Lang, Vito, Gibbons i Fairweather Low), a także Zak Starkey. Jakkolwiek oryginalnie utwór nie miał solówki, Green czasami improwizował w nim na koncertach. Mick Fleetwood dał więc Kirkowi zielone światło, a ten zagrał porywające 2-minutowe solo.
„Powiedział, że mogę grać tak długo jak zechcę, więc sięgnąłem głęboko do swej duszy i zagrałem z taką dozą emocji jaką tylko mogłem z siebie wykrzesać." – mówi Hammett – „Wykorzystałem wszystkie swoje najczarniejsze zagrywki i kilka patentów Greena i to było coś magicznego. Gitara po prostu krzyczała, a ja obserwowałem to wszystko jak zaczarowany."
Hammett wykonał także utwór „Shake Your Moneymaker" „Cieszę się, że zostało to nagrane na wideo, bo było to dla mnie przeżycie transcendentalne" – mówi Hammett – „Granie na tej samej scenie co Billy Gibbons, Pete Townshend i John Mayall przeniosło mnie do innego muzycznego wszechświata."
Koncert można będzie obejrzeć kupując bilety poprzez link na stronie www.mickfleetwoodandfriends.com

Kiedy po raz pierwszy usłyszałeś Fleetwood Mac?
Często słuchałem radia Seventies, kiedy dorastałem. Puszczali tam Fleetwood Mac mniej więcej co 15 minut. Ten album „Rumours" to była wielka rzecz. Wówczas nie zdawałem sobie sprawy, że pierwsze trzy płyty zespół nagrał z Peterem Greenem i brzmieli wtedy zupełnie inaczej.

Zagrałeś „Green Manalishi" na benefisie. To był ostatni singiel Greena z Fleetwood Mac...
Muszę się przyznać, że na tę piosenkę naprowadził mnie swoim coverem Judas Priest – wydali ją na płycie „Unleashed in the East." Oglądałem okładkę i zobaczyłem kredyty:

eprasa.pl 62d13205f2

FOT. ROSS HALFIN

Mick Fleetwood przytula legendarne wiosło w Londynie.

„ZA KAŻDYM RAZEM, KIEDY BIORĘ GREENY DO RĘKI, JESTEM LEPSZYM I LEPSZYM GITARZYSTĄ." - MÓWI HAMMETT – „MAM NA JEJ PUNKCIE OBSESJĘ. ZABIERAM JĄ ZE SOBĄ WSZĘDZIE. GDZIE JA ŚPIĘ, TAM I ONA. I STARAM SIĘ GRAĆ NA NIEJ TAK CZĘSTO JAK TO TYLKO MOŻLIWE, BO ONA CHCE BYĆ GRANA I ZASŁUGUJE BY NA NIEJ GRAĆ. MA TAK PIĘKNE BRZMIENIE, ŻE LUDZIE PRAGNĄ JEJ SŁUCHAĆ."

FOT. ROSS HALFIN

Scena z koncertu „Mick Fleetwood & Friends Celebrate the Music of Peter Green" w londyńskim Palladium: [od lewej] Dave Bronze, Rick Vito, Billy Gibbons, Kirk Hammett, Jonny Lang i Zak Starkey.

„Peter Green, John McVie i Mick Fleetwood". Zastanawiałem się o co chodzi i ktoś mi powiedział, że chodzi o stare Fleetwood Mac, które było bardziej bluesowe. Dostałem kasetę z piosenkami takimi jak „Green Manalishi", „Rattlesnake Shake" i „Black Magic Woman". Od razu pomyślałem, że to bardziej kopie tyłek niż te rzeczy puszczane w radio.

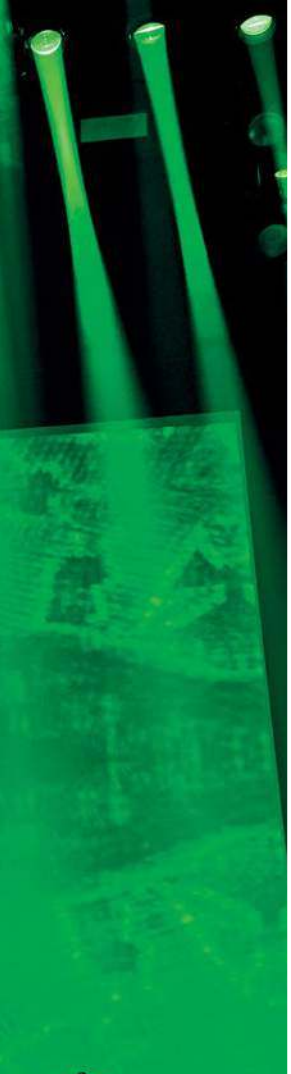
Jak różnią się, twoim zdaniem, wersje Fleetwood/Judas?
Bardzo szanuję wersję Judas Priest, tak jak i sam zespół. Grają to ciężko. Ale oryginał jest czarny jak noc i pochodzi z jakiegoś głębokiego zakamarka duszy Petera Greena. Rezonuje w specyficzny sposób z moją własną duszą. Zawsze pociągała mnie ciemność i to się nie zmieniło. Mam takie spojrzenie na świat, taką perspektywę, ten zmysł.

Czy twoje poboczne projekty także zagłębiają się w mrok?
Tak, mrok zabarwia dużą część mojej muzyki. Nastrajam się na ciemniejsze tonacje kiedy komponuję, a to zamienia się w riffy i progresje akordów. Nagrałem na swój rachunek naprawdę sporo mrocznych rzeczy. Kiedy słyszysz tryton lub skalę minorową harmoniczną, nie myślisz raczej o kwiatkach, czy altruistycznym aspekcie ludzkości. Myślisz o końcu świata i totalnym Armageddonie. To naturalna reakcja, swego rodzaju katharsis, czuję się z tym dobrze. Pozwala mi to doświadczać ciemnych aspektów życia bez przeżywania ich w rzeczywistości i na końcu powracać z tej podróży bezpiecznie.

Jesteś wielkim fanem kina grozy – czy niektóre z twoich mrocznych kompozycji mogłyby trafić na tracklisty soundtracków?
Chciałbym, aby tak się stało. Mam tony ambientowego gówna, które nadawałyby się do tego celu idealnie. Ale nikt nigdy mnie o to nie poprosił, bo każdy postrzega mnie jako gitarzystę zespołu Metallica. Kocham swoją robotę, ale czasem miło byłoby się oderwać. To dlatego to zamieszanie wokół gitary Petera Greena ekscytuje mnie tak mocno.

W jaki sposób włączyłeś się w prace przy tym benefisie?
Do Micka Fleetwooda dotarły wieści, że stałem się właścicielem LP Greeny, więc już jakieś cztery lata temu skontaktował się ze mną i zaproponował dołączenie do imprezy. Wówczas byliśmy w przededniu gigantycznej światowej trasy i nie miałem pojęcia jak będzie wyglądał mój grafik. Powiedziałem

eprasa.pl 62d13205f2



[od lewej] Billy Gibbons, Mick Fleetwood, Kirk Hammett i Zak Starkey podczas próby.

FOT. ROSS HALFIN

FOT. ROSS HALFIN

Steven Tyler, Starkey i Hammett.

mu więc: „Wiesz, Mick, chciałbym bardzo do was dołączyć, ale w najbliższych 12-15 miesiącach nie będę w stanie. Z przyjemnością wezmę w tym udział, ale jak już wrócimy z trasy, a nie wiem kiedy to się wydarzy." Świadomie unikam poznawania grafiku zespołu w okresie dłuższym niż 3 miesiące. Kiedy spojrzę na kalendarz i uświadomię sobie, że do domu wrócę za trzy lata, zaczynam świrować i nagle nie chce mi się tego robić. Zdarzyło mi się to już w przeszłości. Dlatego teraz patrzę tylko 90 dni naprzód i to jest znacznie zdrowsze dla mojego umysłu.

Czy Mick Fleetwood zgodził się zaczekać aż będziesz wolny?
Skaczemy w czasie 2,5 roku i dowiaduję się od fotografa Rossa Halfina, że sprawa zaczyna nabierać rumieńców. Ross polecił mi kontakt z Mickiem Fleetwoodem. Pomyślałem: „A co tam, Metallika jest już na finiszu koncertów, a im dłużej jesteśmy w trasie tym więcej czasu mamy dla siebie." Napisałem więc do niego e-maila, że chciałbym być częścią tego projektu i tak zaczęliśmy wspólną pracę.

Czy wiedziałeś już wtedy, co chciałbyś zagrać?
Powiedziałem mu, że „Green Manalishi" jest istotną częścią mojego gitarowego repertuaru – zarówno wersja Fleetwood Mac, jak i Judas Priest. Mick się zachwycił – okazało się, że ten właśnie kawałek sam chciał mi zaproponować.

Czy były jakieś próby przed imprezą?
Mick ma dom w Maui (na Hawajach), a ja byłem jakiś czas w Oahu, pojechałem więc do Maui, gdzie zagraliśmy próby z nim oraz Andym Fairweatherem Lowem, który jest świetnym gitarzystą. Szczęśliwym zbiegiem okoliczności był tam też Dave Mason wraz z zespołem – Dave grał we Fleetwood Mac od 1993 do 1995 roku. Z początku byłem bardzo zestresowany, ale zauważyłem, że oni też się denerwują. Po jakimś czasie wszystko zaczęło jednak grać jak należy.

Jak się do nich dostroiłeś, by mówić tym samym muzycznym językiem?
Kiedy pierwszy raz wszedłem do pokoju, byłem tym przerażającym heavy-metalowcem. Więc pomiędzy kawałkami, kiedy stałem sobie z boku, zacząłem grać wszystkie te bluesowe frazy Roberta Johnsona, jakie przyszły mi na myśl. Kiedy to usłyszeli, lody zostały natychmiast przełamane. To było wspaniałe doświadczenie, stać tam z Glynem Johnsem, Johnem Mayallem, Billem Wymanem i po prostu gadać o bluesie.

Benefis miał miejsce 25 lutego 2020 r. Spotkałeś Petera Greena osobiście rok wcześniej...
Spotkałem go w Los Angeles w styczniu 2019 i było to bardzo mocne przeżycie. Wiedziałem, że to ten geniusz gitary, który miał schizofrenię i parę epizodów z kwasem, który pomieszał mu w głowie. Przez lata był bardzo chory, potem ludzie mówili mi, że ma lepsze leki i jest z nim lepiej niż kiedykolwiek. Resztę tej historii znamy wszyscy. Nasze spotkanie było wspaniałe, choć na początku sprawdzał mnie, próbując dojść

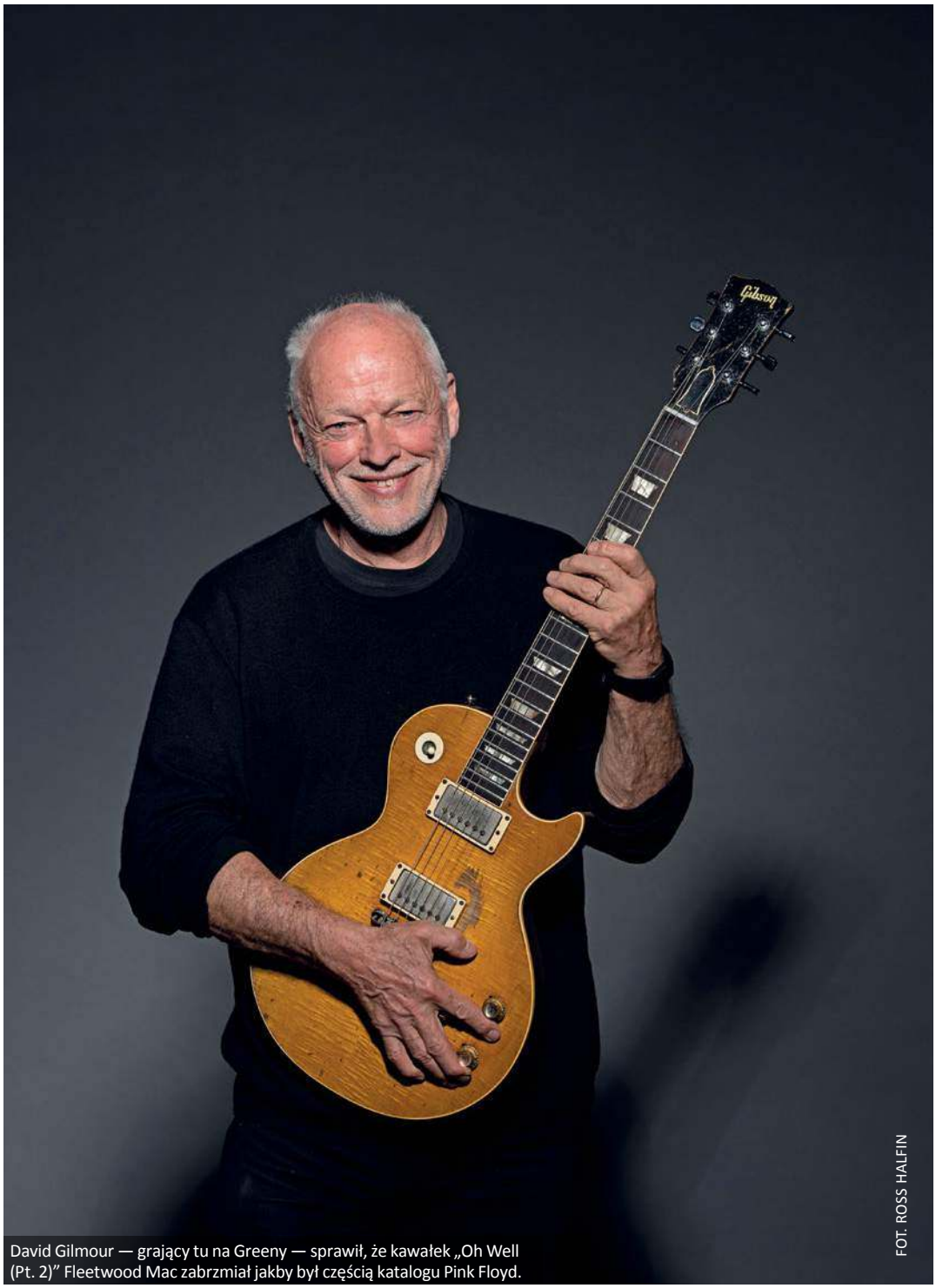
eprasa.pl 62d13205f2

kim naprawdę jestem i o co mi chodzi. Ale kiedy tylko weszliśmy na temat wędkowania, lody od razu zostały przełamane. Spędziłem w tym temacie wiele czasu w młodości, więc rozmawiało nam się od tamtego momentu super. Jakieś 90 minut gadaliśmy o początkach Fleetwood Mac i gitarach. Nadal go wtedy fascynowały i grał na nich dość często.

Miałeś ze sobą Greeny?
To było dość zabawne. Pokazałem mu ją, a on na to: „To nie jest moja gitara! Moja miała dużo więcej czerwonego koloru." Ale chciał ją potrzymać i zrobić sobie zdjęcia ze mną oraz gitarą. Było to wzruszające, ponieważ tamtego dnia wziął ją ponownie do ręki pierwszy raz od lat 70. Historia zatoczyła koło. Greeny opuściła go na niemal 50 lat, zdobywając te wszystkie szlify na historycznych wydawnictwach płytowych, by powrócić do niego ze mną – choć na chwilę. Głęboko mnie to dotknęło.

Peter pożyczył Greeny Gary'emu Moore'owi w latach 70., a niedługo potem przekonał go, aby odkupił instrument za kwotę, za którę Green go kupił w 1966 roku, czyli za 300 dolarów. Moore miał tę gitarę przez około 30 lat.
Kiedy słucham „Black Rose" Thin Lizzy, mogę rozpoznać każdy dźwięk, jaki zagrany został na Greeny. Także cała płyta „Still Got the Blues" Moore'a jest przesiąknięta tym soundem. Uwielbiam te momenty, kiedy słucham radio i rozpoznaję brzmienie Greeny. Byłem kiedyś w sklepie z komiksami w Nowym Jorku i usłyszałem jakąś muzykę. Od razu krzyknąłem: „To moja Greeny". Sklep puszczał akurat kawałek „I Need Your Love So Bad".

Czy to jest tak, jakby ta gitara cię nawoływała?
Po prostu zauważam jej więcej we wszystkim i pamiętam każdy moment, kiedy ją widziałem w przeszłości. Kiedy miałem 16 lat poszedłem do sklepu z płytami i oglądałem okładki płyt Gary'ego Moore'a. Na jednej z nich trzymał Greeny – „To chyba najfajniejsze zdjęcie kolesia z Les Paulem jakie kiedykolwiek widziałem!" – pomyślałem wówczas.



David Gilmour — grający tu na Greeny — sprawił, że kawałek „Oh Well (Pt. 2)" Fleetwood Mac zabrzmiał jakby był częścią katalogu Pink Floyd.

FOT. ROSS HALFIN

Jesteś trzecim sławnym właścicielem tego instrumentu. Jak do tego wszystkiego doszło?
Ktoś powiedział mi, że Greeny pojawiła się na rynku z metką opiewającą na 2 miliony dolarów. Zaśmiałem się i powiedziałem: „Człowieku, ktokolwiek chce ją sprzedać za tę kwotę, jest szalony." Nikt jej wówczas nie kupił. Jakieś sześć lat temu byłem w Londynie i odezwał się do mnie znajomy handlujący gitarami: „Hej, mam wiosło Gary'ego Moore'a. Chcesz zobaczyć?" Odpowiedziałem: „Moment, nie zamierzam płacić za nie 2 milionów dolarów!" A on na to: „Ach nie, jest znacznie tańsza". „Miliona także nie dam" – odparowałem. W odpowiedzi usłyszałem: „Nie, jest w naprawdę rozsądnej cenie. Pozwól mi przyjechać."

Byłem bardzo ciekaw. Les Paule z późnych lat 50. są moimi ulubionymi. To jak Stradivariusy elektrycznej gitary. Znajomy przyjechał do mnie z Greeny oraz starym piecem Voxa. Podłączyłem ją i zacząłem sprawdzać pozycje. Pickup pod mostkiem był naprawdę jasny. Przełączyłem na ten pod gryfem i usłyszałem fajny, kremowy sound. Potem włączyłem środek, gdzie masz to

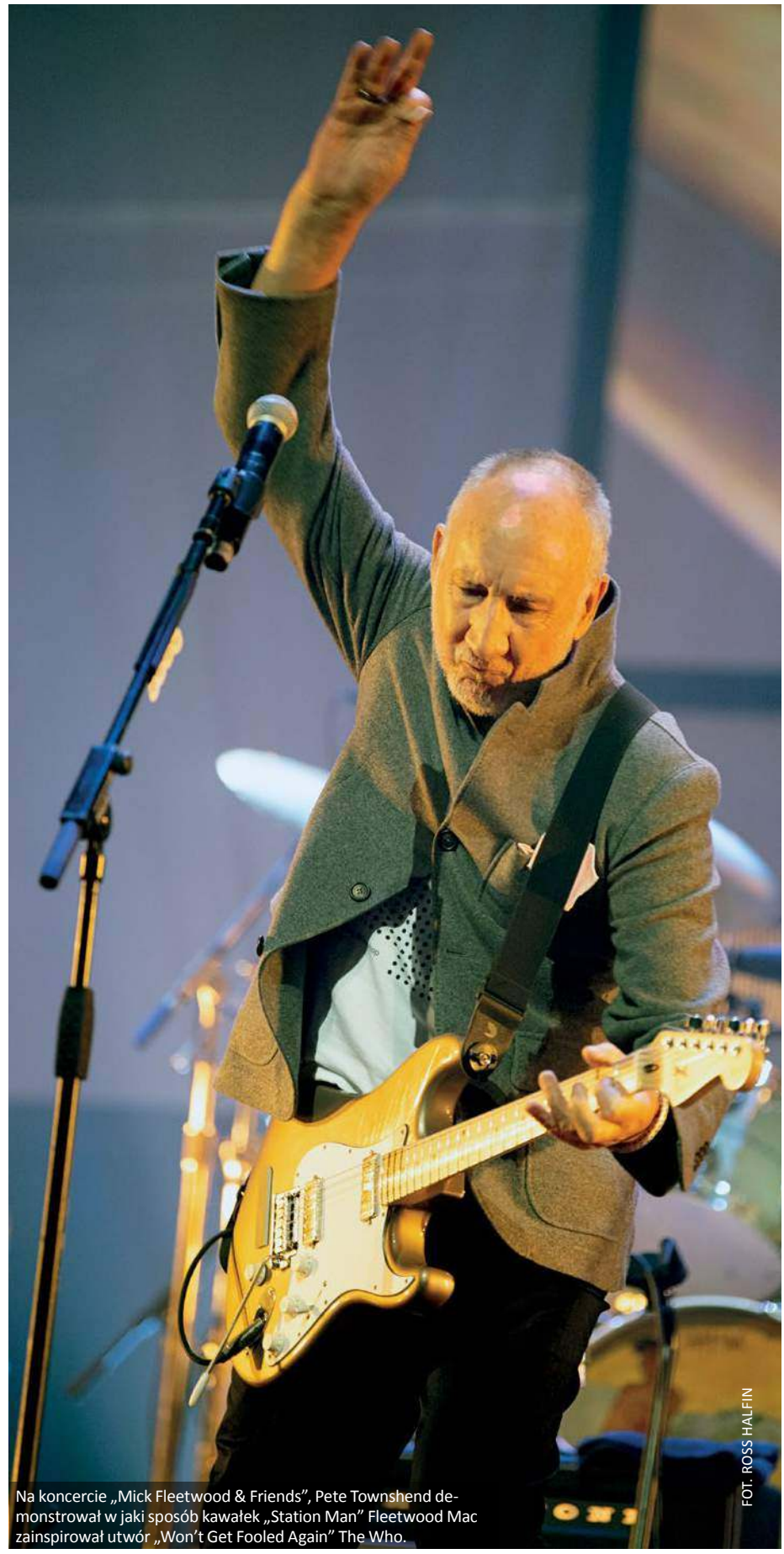
eprasa.pl 62d13205f2

brzmienie w przeciwfazie z powodu odwróconej przystawki i oniemiałem. To brzmiało jak Strat podpięty do 100-watowego Marshalla. Spojrzałem na kumpla i mówię: „Nie oddam ci już tego." Wszystko trwało jakieś 2 minuty. Powiedziałem mu: „OK, masz mnie. Kocham tę gitarę. Jest niesamowita!"

Czasem ludzie kupujący takie drogie przedmioty doświadczają wyrzutów sumienia. Czy spotkało to Ciebie?
Wręcz przeciwnie. Oszalałem na jej punkcie. Miałem paranoiczne obawy, że ktoś podkupi to wiosło przede mną. Ale dziwnym trafem, nikt nie był nią zainteresowany. Tydzień wcześniej zgłosili się do Joe Bonamassy, który jakoś nie wpadł w zachwyt tak jak ja. Miałem obsesję i dzwoniłem do nich każdego dnia od tego spotkania: „OK, czy mamy deal! OK, ustalmy szczegóły płatności! OK, więc czek już dotarł? OK, kiedy możecie mi wysłać gitarę?". Nie mogłem wręcz spać czekając, aż ją dostanę. Kiedy już wpadła w moje ręce, krzyknąłem na całe gardło: „YES!" Potem zacząłem zauważać pewne detale, które były dla mnie wcześniej niewidzialne. Grało mi się na tym LP bardzo wygodnie, bo nie był zbyt ciężki. Było pełno śladów i wytarć w miejscach, gdzie Gary dotykał palcami. A lakier był popękany w najpiękniejszy z możliwych sposobów. Pomyślałem: „Ta gitara ma VIBE. Nie spuszczę jej już z oczu."

Grałeś na niej na albumie „Hard-wired... to Self-Destruct" Metalliki i zabierałeś w trasy. To dość drogi instrument, jak na koncertowe warunki.
Zwykle ludzie zakładają białe, jubilerskie rękawiczki, kiedy biorą do ręki Les Paula '59. Są takie rzadkie i drogocenne. Ale ja miałem olśnienie. Uświadomiłem sobie, że jestem w najlepszej z możliwych sytuacji. Każda inna gitara traciłaby na wartości z czasem, kiedy zyskiwałaby nowe wgniotki czy zadrapania. Ale Greeny już miała milion wgnieceń i rys. Gryf złamany był dwukrotnie zanim ją kupiłem, ale to bez znaczenia, bo gitara nadal brzmi wspaniale. Tak więc mogę jej zafundować pot, krew i łzy, a jej wartość nie spadnie, bo oparta jest na historii.

Czy gitara sprawdziła się w kontekście zespołu Metallica?
Zacząłem jej używać niemal od razu. Byłem zaskoczony, że bez problemu uzyskałem dobre brzmienie, bo jest to instrument zupełnie odmienny od reszty mojego arsenału. W innych gitarach mam aktywne przetworniki EMG, a tutaj są klasyczne humbuckery. Jednakże ich brzmienie jest tak niesamowite – poziom wyjściowy nie jest ani za niski, ani za wysoki – to taki złoty środek, gdzie słyszę każdy dźwięk czysto i wyraźnie. Wszystkie pasma wychodzące z tej gitary są dźwięczne jak dzwon. Z łatwością dostosowałem ją do kontekstu Metalliki na scenie. Uderzyłem akord kwintowy i pomyślałem: „O mój Boże, jestem w niebie!" Granie na niej przez te wielkie systemy PA na dużych stadionach jest czymś



Na koncercie „Mick Fleetwood & Friends", Pete Townshend demonstrował w jaki sposób kawałek „Station Man" Fleetwood Mac zainspirował utwór „Won't Get Fooled Again" The Who.

FOT. ROSS HALFIN

eprasa.pl 62d13205f2

THE GREEN PARTY

Legendy świata muzyki – od Gilmoura i Townshenda do Gibbonsa i Hammetta – niedawno spotkały się w londyńskim Palladium na benefisie na cześć jedynego w swoim rodzaju Petera Greena. Pod koniec kwietnia, nakładem wytwórni Warner, ukaże się album upamiętniający to wydarzenie

David Gilmour i Rick Vito podczas próby

Mick Fleetwood i ex-gitarzysta Fleetwood Mac: Jeremy Spencer

Nowy Blues? Można powiedzieć, że Peter Green był jego wynalazcą w 1968 roku. Jasne, najpierw jako gitarzysta zespołu Bluesbreakers Johna Mayalla (gdzie zastąpił Erica Claptona), a następnie jako gitarzysta/frontman i siła twórcza oryginalnego Fleetwood Mac, Green był kluczem Brytyjskiej Eksplozji Bluesa – prawdopodobnie trzeciej fali bluesa po akustycznym „country blues" i elektrycznym „urban blues". W dzisiejszych czasach muzyka brytyjskiej bluesowej eksplozji to już ortodoksja – klasyczny rock, tatusiny rock, wciąż trzymający się przy życiu blues wydają się nudzić cały świat. Ale Peter Green zawsze miał coś więcej w zanadrzu niż bluesowe zagrywki i shuffle'owe rytmy w starym stylu. Pomiędzy marcem 1968 a majem 1970 Fleetwood Mac Greena wydał sześć singli, które na nowo zdefiniowały muzykę. Z „Black Magic Woman", „Need Your Love So Bad", „Albatross", „Man of the World", „Oh Well" i ostatnią piosenką, jaką napisał dla zespołu, „The Green Manalishi (Two Prong Crown) ", Green zabrał bluesowy szablon na księżyc i z powrotem, poruszając umysły wszystkich, od Beatlesów po Pink Floyd, i inspirując przyszłych bohaterów rocka, tak różnych jak Judas Priest, Gary Moore i Noel Gallagher. Noel był jednym z wielu gości na imprezie „Mick Fleetwood & Friends Celebrate the Music of Peter Green" w londyńskim Palladium 25 lutego, gdzie wśród gitarowych herosów składających hołd geniuszowi Greena znaleźli się David Gilmour, Billy Gibbons z ZZ Top (w duecie na „Oh Well" ze Stevenem Tylerem z Aerosmith), były gitarzysta Mac oraz długoletni wioślarz Boba Segera Rick Vito, Jonny Lang, Pete Townshend (demonstrujący, jak zapożyczył co nieco z kawałka Maców „Station Man" dla „Won't Get Fooled Again" zespołu Who), oryginalny współgitarzysta Greena Jeremy Spencer (grający subtelne frazy slidem w „The Sky Is Crying" Elmore'a Jamesa) oraz Kirk Hammett z Metalliki, obecny właściciel Les Paula Standarda „Greeny" z 1959 roku, którego posiadaczami byli wcześniej Green i Gary Moore. A sam Green? Nie było go tam, żeby to usłyszeć. Odpoczywał po narkotykowych i mentalnych problemach w latach siedemdziesiątych. Kiedy na nowo odkryłeś i przedefiniowałeś bluesa oraz zainspirowałeś całe pokolenie gitarzystów, twoja praca została wykonana. Cóż, prawie wykonana, ponieważ Green pojawił się później, i jeszcze w obecnym stuleciu, z zespołem Peter Green Splinter Group. Dziś już niestety nie ma go z nami. „Peter powiedział, że nie nadaje się do biznesu muzycznego" – powiedział kiedyś Moore. „Myślę, że dobrze zrobił odchodząc… Był niezwykle głęboką osobowością – i myślę, że słychać to w jego muzyce, nieprawdaż? Każdy to słyszy".

FOT. ROSS HALFIN

eprasa.pl 62d13205f2

Foto bez daty z okresu Splinter Group.

niesamowitym – ona tam właśnie chce być, przed tysiącami ludzi zgromadzonymi przed sceną.

Ile właściwie zapłaciłeś za Greeny?
Umówiłem się ze sprzedawcą, że nigdy nie zdradzę jaki dostałem deal. Ale nie były to 2 miliony, ani milion. Nie było to nawet 500 tys. dolarów. Tylko tyle mogę wyjawić.

Wspomniałeś, że gryf Greeny złamany był dwukrotnie. Wiesz o tym coś więcej?
W zeszłym roku spotkałem Neila Cartera, który grał w zespole Gary'ego Moore-'a oraz UFO. Powiedział mi: „Wiesz, byłem tam z Garym i Greeny, kiedy uderzył w nas inny samochód." Zapytałem: „Zaraz, byłeś świadkiem złamania gryfu Greeny?" A on na to: „O tak." i opowiedział mi jak to się stało. Menadżer Moore'a miał zatankować auto, ale nie zrobił tego. Jechali drogą M1 i zabrakło im paliwa. Utknęli w środku nocy na środkowym pasie. Wyszli z auta i stanęli na poboczu, kiedy pojawił się tamten samochód. Próbował hamować, ale bez skutku i przywalił w pakę z całym impetem, łamiąc gitarę. Myśleli już, że nic z tej gitary nie będzie, ale znalazł się jeden koleś, który podjął się złożenia jej do kupy i oddał Gary'emu naprawioną, wyglądającą jak nówka. Rozmawiałem potem z moim technicznym, który jest Brytyjczykiem, a on pomyślał, do kogo oddałby wiosło w takiej sytuacji. Oczywiście trafił i okazało się, że to ten sam, który reperował Greeny. Dał nam pełen wykaz wykonanych czynności i użytych wówczas materiałów.

Jakieś inne fajne historie z Greeny w tle?
Wioślarz Thin Lizzy – Scott Gorham – powiedział mi, że widział kiedyś występ zespołu Moore'a o nazwie Skid Row. Ich supportem był jakiś dziwny zespół. Kiedy Gary zszedł ze sceny, zauważył, że kapela ta zniknęła, a wraz z nimi Greeny. Pewien koleś w klubie wiedział, gdzie szukać tego zespołu, więc wsiedli w auto i wcisnęli gaz żeby ich dogonić. Na miejscu skonfrontowali się z nimi: „Hej, koledzy, wzięliście gitarę Gary'ego Moore'a?" „Nie, nie, nie." – odpowiedzieli oczywiście. Przeszukali jednak ich vana, nie znajdując nic w środku. Zaczęła się kłótnia, podczas której jeden z nich przeszukał okolicę znajdując Greeny w krzakach i schował do samochodu. Tamci kolesie tego nie widzieli, więc podszedł do kłócących się i mówi: „OK, ok, nic nie wiedzą. Odpuść." Odpalili auto i wrócili z wiosłem do Gary'ego Moore'a.

Czy fani Metalliki rozpoznają Greeny?
Nie rozpoczynam koncertów na tej gitarze. Wręczają mi ją dopiero po siedmiu czy ośmiu kawałkach. Kiedy mam ją już w rękach, ludzie pokazują gitarę palcami i szepcą między sobą, a potem podnoszą się transparenty „Greeny Żyje!" Kiedy

eprasa.pl 62d13205f2

Dzisiejsi czołowi gitarzyści rockowi i bluesowi, w tym Chris Buck, Billy Gibbons, Joe Perry, Jonny Lang, Joe Satriani czy Joe Bonamassa, wybierają ich ulubione przykłady nadnaturalnej, (czarnej) magicznej gry Petera Greena

„Peter Green robił naprawdę głębokie rzeczy. Wyjątkowo utalentowany gość ze świetnym katalogiem. Jego gra i wokal w „Homework" są znakomite."

— JONNY LANG

„Stop Messin" Round " to solidne jak skała brytyjskie podejście do 12-taktowego bluesa w chicagowskim stylu, jak tylko to możliwe. Sześciostrunowa gitarowa praca mistrza Greena obywa się bez zbędnych dodatków i przypomina późnego, wspaniałego Freddiego Kinga pod względem brzmienia i podejścia. Peter, jak powszechnie wiadomo, grał na swoim słynnym teraz modelu Greeny, Gibsonie Les Paul Sunburst z 1959 roku, który czarował charakterystycznym brzmieniem w przeciwfazie, z tym tajemniczym, magicznym 'czymś', nadającym niezaprzeczalnego uroku muzyce Fleetwood Mac. Ten zaaprobowany przez bluesa, 'udręczony' i lekko przesterowany charakter brzmienia Petera sprawia, że wszystko, co stworzył zespół, jest jeszcze bardziej wiarygodne, albo można powiedzieć, wręcz niewiarygodne. Oszałamiający wokal Greena i nieokiełznana, dzika gitara, energia nagrań Fleetwood Mac... wszystko to ma ten rodzaj surowości i odwagi, która sprawia, że utwór jest tak przekonujący, jak wszystko, co można było usłyszeć w tamtych czasach w chicagowskim Checkerboard, Pepper's czy Theresa. To mój ulubiony przykład stylu Petera Greena."

— BILLY GIBBONS (ZZ TOP)

„Oh Well" jest jednym z moich ulubionych utworów Petera. Jego głos połączony z gitarowym riffem w tej piosence jest niesamowity. "

— ERIC GALES

„Nie da się słuchać „Man of the World" Fleetwood Mac bez poczucia bolesnego wzruszenia, wiedząc o tym, co niedługo potem miało stać się z Peterem. Ten utwór ma w sobie naprawdę bolesne piękno, które mówi o życiu i muzyce Petera więcej, niż mógłby on kiedykolwiek przypuszczać; to gardłowe wołanie o pomoc od duszy zbyt wrażliwej na sukces, do którego doprowadził go jego niezwykły talent."

— CHRIS BUCK

„The World Keep On Turning" to po prostu czysty Peter z gitarą akustyczną. Cała piosenka w zasadzie opiera się na akordzie E, a ciekawe jest to, że pierwsze solo jest bardzo niepewne, i przez to wspaniałe, ale zanim dobiegnie końca, staje się o wiele bardziej pewne. I to po prostu bluesowa gitara Petera i jego głos. Jest wiele innych rzeczy Petera, które są prawdopodobnie bardziej ekscytujące technicznie i stylistycznie, ale dla mnie to czynnik ludzki jest tym, co zawsze mnie porywa. Dlatego właśnie ten utwór jest moim ulubionym. I oczywiście jest tu ta fraza: „Sposób, w jaki kocham tę kobietę, z pewnością doprowadzi mnie do śmierci". Trudno to przebić".

— TRACII GUNS (L.A. GUNS)

„Dla mnie, „ The Supernatural " [z A Hard Road] jest przykładem klasycznego solo Petera Greena. To była moja furtka do wejścia w jego styl gry. Potraktowałbym to jako bardzo proste podejście do molowego bluesa, ale to, co Peter zrobił z gitarą i swoim wykonaniem, było niesamowite. I powiedziałbym, że był to pierwszy utwór, w którym usłyszałem Les Paula z tego rodzaju kontrolowanym sprzężeniem zwrotnym. Brzmi to jak skrzypce! To wybrzmienie narastające z pogłosem jest porywające."

— JARED JAMES NICHOLS

„Wiem, że Peter jest gościem z Les Paulem, ale jest świetne wideo, na którym gra „ Need Your Love So Bad "i ma gitarę, która wygląda jak Strat z 57 lub 58 roku, i po prostu się w to wkręca. Pierwszy raz kiedy usłyszałem smyczki w bluesowym utworze to „The Thrill Is Gone" B.B. Kinga; za drugim razem była to ta piosenka. Moja reakcja była w stylu: „Stary, jaki piękny mariaż."". Po prostu trafiło mnie to emocjonalnie i nadało tej piosence piękny, melancholijny klimat."

— JOE BONAMASSA

„Nigdy nie spotkałem Petera Greena, ale od dawna podziwiałem jego styl gry, a jego brzmienie jest czymś niezwykłym. Szczególnie myślę o jego stylu gry w „Black Magic Woman" i brzmieniu w „The Supernatural", które wywołują uśmiech na mojej twarzy. Wiem, że wywarł wpływ na wielu znakomitych gitarzystów ".

— CHRISTONE "KINGFISH" INGRAM

wykonujemy „Fade to Black", muszę to grać na Greeny i uwielbiam fakt, że ma ona już swój własny fanklub. Moi znajomi przychodzą ze swoimi Les Paulami, ustawiają obie gitary obok siebie i robią fotki. Zdarza się też, że w trasie ktoś podchodzi i prosi, czy może zrobić sobie zdjęcie z Greeny. Nie mam nic przeciwko. Musze ją wtedy komuś wręczyć, albo postawić na stojaku, wziąć kamerę i pstryknąć im fotkę. To tak jakbym miał jakąś niesłychanie sławną żonę i co chwila ktoś prosi mnie, abym się usunął na bok, żeby mogli sobie zrobić z nią zdjęcie.

Czy czujesz czasem, że Greeny obdarza cię niezwykłymi mocami?

Czy ja wiem, po prostu mam pewność, że kiedy zagram jedną nutę, ona będzie śpiewać ją przez kolejne 2 minuty i będzie to brzmiało niesamowicie. Whitfield Crane, wokalista w zespole coverowym Wedding Band, w którym gram, powiedział mi kiedyś coś zabawnego: „Człowieku, Greeny to twój Excalibur." Spytałem co ma na myśli, a on na to: „Inni próbowali ją zdobyć, ale im się to nie udało. Teraz jest twoja, wraz ze wszystkimi jej mocami." Pomyślałem: „Yeah! Excalibur. Tego używam do pokonania smoka." Wtedy dotarło do mnie jak nazwać ten sound ze środkowej pozycji przełącznika: „Smoczy Ton".

eprasa.pl 62d13205f2

PROSTO Z SERCA... KWINTESENCJA WOLNOŚCI, SZCZEROŚCI I PASJI....
KRUK & Wojtek Cugowski
„Be There"
NAJLEPSZA HARDROCKOWA PŁYTA JAKĄ NAGRANO W POLSCE!
Foto: LARK Dariusz Świtała/Paweł Płonka

Już w sprzedaży!
EST. 1988 Metal Mind PRODUCTIONS
METAL MIND PRODUCTIONS: TEL. 32/253 71 82, E-MAIL: ZAMOWIENIA@METALMIND.COM.PL, SHOP.METALMIND.COM.PL, WWW.METALMIND.COM.PL
/METALMINDPRODUCTIONS
ANTYRADIO
METAL HAMMER
Gitarzysta
Wyspa.FM
STREFA MUSIC
WP

PIOTR BRZYCHCY

DZIELIŁ SCENĘ Z NAJWIĘKSZYMI NAZWISKAMI BRANŻY MUZYCZNEJ Z CAŁEGO ŚWIATA, GRAŁ W GAŁĘ Z LEGENDARNYM WIOŚLARZEM DEEP PURPLE, A JEGO SOLÓWKI CHWALIŁ SAM SANTANA. TERAZ NAGRAŁ JEDNĄ Z NAJLEPSZYCH PŁYT POLSKIEGO ROCKA EVER Z CHARYZMATYCZNYM WOJTKIEM CUGOWSKIM, CZYM NATYCHMIAST WPISAŁ SIĘ NA NASZĄ LISTĘ PODEJRZANYCH DO PRZESŁUCHANIA. PRZED WAMI, PIOTR BRZYCHCY!

ROZMAWIA KRZYSZTOF INGLIK

KRUK + Wojtek Cugowski, czy raczej Wojtek Cugowski + KRUK? Od kogo wyszła inicjatywa?
Projekt narodził się w mojej głowie już wiele lat temu. Miałem kiedyś okazję usłyszeć jak Wojtek śpiewa na koncercie Braci – a raczej przed koncertem, bo była to próba mikrofonów. Wojtek tak zaśpiewał, że byłem w totalnym szoku. Pomyślałem, że to najlepszy głos jaki w ogóle można sobie wyobrazić w rock'n'rollu. Połączenie Davida Coverdale'a, Joe Lynn Turnera i Paula Rodgersa w rasowym, bluesowym wydaniu. Już wtedy wiedziałem, że kiedyś zaproszę go do współpracy. Wisienką na torcie było poznanie go osobiście – okazało się, że nie tylko świetnie się dogadujemy, ale kochamy tą samą muzykę, kolekcjonujemy te same płyty i mamy podobne zainteresowania. Po 5 latach przerwy zacząłem tworzyć nową płytę Kruka, zgraliśmy materiał z zespołem na próbach i weszliśmy do studia, żeby nagrać instrumentalne wersje kawałków. Wtedy poczułem, że to jest właśnie ten moment, żeby wciągnąć do projektu Wojtka. Pojechaliśmy do niego z przedstawicielem naszej wytwórni – Metal Mind Productions – z Darkiem Świtałą i wręczyliśmy płytę z muzyką. Okazało się, że Wojtek jest fanem naszego zespołu, ma prawie

eprasa.pl 62d13205f2

wszystkie wydawnictwa i widział nas na koncertach. Odpowiedział, że to zaproszenie jest dla niego zaszczytem. Byłem w szoku, bo to Artysta przez naprawdę duże „A". Chcieliśmy to robić razem, w tradycyjny sposób, ale niestety pandemia zmusiła nas do zdalnej kooperacji. Wojtek napisał więc teksty i zaśpiewał wszystko u siebie w Lublinie, a my miksowaliśmy to w MaQ Records. Na koniec spotkaliśmy się już face2face, żeby dokonać końcowych, produkcyjnych szlifów. Tak więc KRUK + Wojtek Cugowski, na pewno w tej kolejności, ale z podkreśleniem, że jest to mega przyjacielski układ i coś z czego się wszyscy bardzo, bardzo cieszymy.

Aż trzy utwory oscylują wokół dziesięciu minut. Jedynie „Rat Race" ma niemal radiową długość.

Robiąc ten materiał nie kalkulowaliśmy niczego, stawiając na niczym nieskrępowaną kreatywność. Wszystko co słyszysz wyszło prosto z serca i w ani jednym miejscu nie poszliśmy na kompromis. Byliśmy po prostu sobą. Nikogo nie udawaliśmy i nie trzymaliśmy się żadnych, z góry narzuconych reguł. Dłuższe kompozycje są tego naturalną konsekwencją – graliśmy tak jak prowadziła nas muzyka. Myślę, że to jeden z elementów, za które cenią nas słuchacze.

Od lat pracujemy z producentem Michałem Kuczerą, który stał się już praktycznie członkiem zespołu. Kiedy weszliśmy do studia, był zachwycony naszym spontanicznym podejściem przy nagrywaniu tej płyty. Okazało się, że tego właśnie oczekiwał. To był taki mentalny powrót do początku zespołu, kiedy nikt z nas nie miał konkretnych oczekiwań, a muzyka naturalnie z nas wypływała. 6 czerwca mija 20 lat od powstania Kruka i w pewnym sensie udało się nam zatoczyć pełne koło, zyskując wolność myślenia i swobodę tworzenia. To taki stan umysłu i duszy, którego od dłuższego czasu poszukiwałem. Muzyka zbiera bardzo pozytywne recenzje, co tylko utwierdza mnie w przekonaniu, że właśnie tego nam było trzeba.

Okładka nowej płyty skojarzyła mi się z „Małym Księciem" Exupéry'ego...

To obraz Ewy Toczkowskiej, która tworzy dla nas okładki od drugiej płyty, genialna artystka. Ta samotna postać zagubiona wśród planet oddaje samotność człowieka w świecie. Mogą nas otaczać tłumy, ale tak naprawdę jesteśmy samotni. Poza tym dzieciak – to symbol tego, że w każdym z nas jest to dziecko, którym kiedyś byliśmy, a wraz z nim wszystkie te marzenia i pragnienia, o których nie powinniśmy zapominać. Warto też patrzeć na świat z tą niewinnością, z którą poznaje go dziecko. Z radością i ciekawością, bez wyrachowania, czy ukrytych motywów...

Zapamiętałem ostatnio takie Twoje słowa: „Czasem słyszy się głosy, że muzyka rockowa to gatunek na wymarciu, że to zamknięty rozdział, ale trudno mi się z tym zgodzić, gdy widzę, ile nam wszystkim sprawia to radości i ile jest w tym wszystkim pasji." To jak jest z tym rockiem?

Wystarczy zobaczyć ilu ludzi przyciągają koncerty rockowe i jak szeroki przekrój wiekowy reprezentują słuchacze. Obecnie nawet dziadkowie przyprowadzają na koncerty wnuków i kolejne pokolenia łapią rockowego bakcyla. Stoi to w sprzeczności z tym co starają się nam wmówić mainstreamowe media i niektóre wytwórnie płytowe, podchodzące do muzyki jak do produktu. Najbardziej przeraża mnie to, że muzyka stała się przemysłem. Zamiast sztuki mamy słupki sprzedaży, wykresy zasięgu i statystyki klikalności. Promowane są gwiazdki jednego sezonu, bo trzeba wycisnąć jak najwięcej w jak najkrótszym czasie. Trzy największe rozgłośnie radiowe promują potem to, co trzeba w danym sezonie sprzedać i na kanwie tego montuje się duże festiwale plenerowe drenujące kasę sponsorów. Tak się kręci teraz biznes. Tymczasem gitarowy rock, chociaż dyskryminowany, nadal ma się świetnie i cały czas ma swoich fanów.

To jest kompletnie chore, że ktoś stara się decydować za ludzi, czego mają słuchać. Zappa powiedział, że kiedyś w wytwórniach siedzieli starzy wąsaci goście, którzy nie bali się produkować muzy, której nie rozumieli i dawać słuchaczom oceniać, czy ta muzyka jest dobra. Ironią losu, gdy teraz muzykę produkują młodzi, mają bardziej zamknięte i hermetyczne postawy niż tamci starzy pierdziele. „To się nie sprzeda / Solówki są passe / Teraz gra się tak, a nie inaczej / Kawałki muszą mieć poniżej 3 minut." Można by rzec, że gdyby Hendrix czy Coltrane urodzili się teraz, nie mieli by szans wydać tych płyt, które zmieniły bieg historii muzyki...

eprasa.pl 62d13205f2

BĄDŹ TAM...

...czyli Piotr Brzychcy opowiada o utworach z najnowszego krążka

RAT RACE

„To utwór niezwykle energetyczny, z przytupem można powiedzieć. Jest świetnym otwarciem tego albumu, a co ciekawe, powstał na samym końcu i nie wiedzieliśmy do końca, czy wejdzie na płytę. Te dźwięki to efekt spontanicznej potrzeby wyluzowania i niczym nie skrępowanej rockerki po nagraniu całego tego materiału, gdzie królują długie, złożone kompozycje. Ostatecznie numer tak wszystkim przypasował, że stał się oczywistym kandydatem na początek albumu."

HUNGRY FOR REVENGE

„Revenge pojawił się za sprawą niespodziewanej inspiracji – obudziłem się nagle w środku nocy i usłyszałem w głowie riff. Byłem akurat pod Zakopanem, była burza, a niebo przecinały błyskawice. Mówię sobie 'OK, trzeba wziąć gitarę do ręki i nagrać na dyktafonie, żeby nie zapomnieć.' Minęło pół godziny i miałem cały utwór. Kiedy potem przeczytałem tekst o miłości, który Wojtek napisał do tego kawałka, zacząłem się sam do siebie śmiać – trafił idealnie w sedno!"

PRAYER OF THE UNBELIEVER (MOTHER MARY)

„Ten utwór był śpiewany przez Wojtka w wersji próbnej jako pierwszy. Kiedy układał sobie melodię, użył przypadkowo słów 'Mother Mary', które bardzo nam się spodobały i uprosiliśmy go, żeby je uwzględnił w końcowej wersji tekstu. Jest to dla mnie osobiście najważniejszy utwór na tej płycie. Czuję w nim coś, czego nie znajduję w swej wcześniejszej twórczości. Jest tam zarówno przestrzeń, poczucie wolności, jak i rockowy kop, okraszony progowymi klimatami."

MADE OF STONE

„Pierwszy kawałek, który powstał na tę płytę, przez co zdążył mnie już zmęczyć – robiąc kolejne, zawsze na próbach graliśmy 'Stone'. Ratunek przyszedł w postaci tekstu Wojtka i jego linii melodycznej, dzięki czemu całość zyskała świeżości i obecnie jest to jedna z moich ulubionych kompozycji. Tekst jest dość wymowny i porusza tę smutną prawdę, że niektórzy ludzie mają serca z kamienia."

THE INVISIBLE ENEMY

„Niewidzialny wróg to utwór uważany przez ekipę pracującą nad płytą za #1. Główny riff pojawił się nagle w mojej głowie i całe szczęście, że zapisałem go sobie na telefon. Czas ponad 9 minut ze zmianą klimatu na orientalny w środku i masą nawiązań do muzyki, której słuchałem całe życie. Daliśmy tu sobie całkowitą wolność, pozwalając wyobraźni przejąć lejce i z ciekawością obserwowaliśmy jak nas prowadzi."

DARK BROKEN SOULS

„To chyba najmniej 'Krukowy' klimat i po jakimś czasie grania go na próbach miałem już ochotę go wyrzucić z tracklisty. Wtedy Wojtek przesłał swoje partie wokalne, które są po prostu 'zaj***ste' i to odmieniło sytuację o 180 st. Teraz są momenty, kiedy ten refren siedzi mi w głowie i nie mogę się go pozbyć."

TO THOSE IN POWER

„Kolejny duży, dwuczęściowy temat, ze zmianą klimatu w połowie. Fanem tego kawałka jest Michał Kuczera – twierdzi, że jest jak walec, który miażdży wszystko. Przesłanie jest kierowane do tych wszystkich, którzy z racji obejmowanych stanowisk lub posiadanych pieniędzy mają pokusę kierowania naszym życiem i wpływania nań wedle własnego widzimisię. Pokazujemy im środkowy palec!"

BE THERE (IF YOU WANT TO)

„Zamykający płytę utwór to takie przewietrzenie pokoju po tych wszystkich gorących riffach, solówkach i klimacie tekstów. Czułem, że całość jest na tyle intensywna, że na wyjście potrzebuję czegoś bardziej lirycznego i spokojniejszego. Pomysł natychmiast podłapał Wojtek i tak zrodził się utwór, który nawiązuje do okładki – słuchając go, można zobaczyć w wyobraźni tego dzieciaka z okładki. Patrzmy na świat, jaki by nie był, tak jak dzieci – z ciekawością, otwartością i niewinnością."

Dokładnie… i kiedy słyszę te wszystkie teorie jak się powinno teraz grać, albo czego unikać, włącza mi się postawa buntownika. Może dlatego właśnie na tej płycie jest tyle gitarowych solówek i długich utworów. To jakby środkowy palec wyciągnięty w stronę tych wszystkich, którzy próbują narzucać innym swoje gusta.

Co takiego ma w sobie Michał Kuczera, że tyle lat z nim współpracujesz?

Kiedy nagraliśmy płytę „It Will Not Come Back", znalazł się na niej cover „Simply The Best" z wokalem Piotra Kupichy, nagrany w ostatniej chwili niemal rzutem na taśmę. Potrzebowałem na szybko studia, więc zadzwoniłem do Michała, mając w głowie zasłyszane opinie o nim. Niestety odpowiedział, że ma obłożenie na rok do przodu i nie ma szans. Kolejna okazja nadarzyła się, kiedy podpisaliśmy kontrakt na płytę „BE3". Producentem miał być Marcin Kindla, który współpracował z Michałem Kuczerą. No i tak od dźwięku do dźwięku Michał wkręcił się w to co robimy – tak mu się nasze granie spodobało. Od

eprasa.pl 62d13205f2

tamtej pory pracujemy już razem nieprzerwanie i mam nadzieję, że w przyszłości nadal tak będzie. Zawsze mówię o nim jak o członku naszego zespołu i ma spory wpływ na brzmienie naszych płyt, wzbogacając je własnymi pomysłami. Do tego – jak to się 'godo' na Śląsku – swój chop *(śmiech)*. Rozmawiam z pismem gitarowym, więc pozwolę sobie wspomnieć o pewnej historii, bo Michał jest też fanatykiem gitary. Uwielbia Steve'a Vaia, więc oczywiście kupił bilet na koncert, kiedy grał u nas. Przed koncertem zadzwonił do niego telefon, że jest do zrealizowania nagranie pod Biedronką w Katowicach. Michał mówi, że nie ma czasu, ale na wszelki wypadek pyta o co chodzi. Ano jest taki gitarzysta – Steve Vai – który chce sobie zrobić happening przed sklepem. Taka sytuacja! *(śmiech)* No i w końcu nie tylko kręcił samego Mistrza, ale jeszcze dostał specjalne zaproszenie do niego do hotelu, gdzie spędził dwie godziny. Mogę z nim nagrywać wszędzie i o dowolnej porze – zawsze wiem, że to będzie profesjonalnie zrobione. Nawet pod maksymalnym ciśnieniem, kiedy masz na karku deadline'y, potrafi pracować kreatywnie i z konstruktywną energią. Nawet jeśli inni wystawiają jego nerwy na próbę i robią poprawki w ostatniej chwili. Przy poprzedniej płycie nagrywałem jeszcze solówkę o 6 rano, a o 9 płyta lądowała już w tłoczni. Nie każdy producent sobie na to pozwoli. To naprawdę mega pozytywny człowiek i praca z nim jest przyjemnością, ale także inspiracją. To jest tak, że Michał wręcz wyciąga ze mnie ostatnie soki, sugerując kierunek, w którym mam iść, albo dopingując, bym dał z siebie jeszcze więcej. Uwielbiam taką pracę zespołową, bo dzięki temu możemy osiągać rzeczy, o których siedząc w samotności nawet byśmy nie pomyśleli. Dzięki niemu na płycie pojawiło się wiele smaczków.

Czy to prawda, że płyta powstawała 2 lata?

To okres, w którym płyta była formalizowana, dopinane kwestie prawne, krystalizowały się formy kompozycji, szlifowaliśmy materiał na próbach itd. Wojtek pisał teksty od września do grudnia 2020 r. Jeśli chodzi o samo nagrywanie, to dla całego bandu w studio mieliśmy 3 dni, choć w końcu uporaliśmy się w 2 dni, nagrywając po trzy wersje każdego utworu. Natomiast produkcja trwała od początku stycznia do 17 marca 2021 r.

Kto wszedł w skład „Be There Team"?

Na bębnach zagrał Darek Nawara, który jest z nami od pierwszej płyty. Na hammondach i wszelkich klawiszowych wynalazkach Michał Kuryś. Na basie Krzysztof Nowak, który niestety nie jest już w zespole, ale wziął udział w nagraniach – obecnie zastąpił go Maciek Guzy. Niezastąpiony Michał Kuczera, który jest producentem, ale uważanym przez nas za członka zespołu. No i oczywiście ja plus Wojtek Cugowski. Nie mogę także pominąć Darka Świtały z Metal Mind Productions, który dzielił się z nami swoim doświadczeniem i pomysłami.

Jakiego sprzętu użyłeś w studio?

Ta płyta powstała niemal w całości na Fenderze Stratocasterze z 1996 roku, choć nieco podrasowanym – zamontowałem sobie tam pod mostkiem i pod gryfem Hot Railsy Seymoura Duncana. W gałce mam rozłączanie cewek, więc mogę w dowolnej chwili przejść z humbuckera na singla. Mam jeszcze 4 inne Straty i też je lubię, ale ten jeden jest wyjątkowy – marzyłem o nim długo i musiałem dorabiać pracą na budowie, a jeszcze dołożyli się do tego rodzice, żeby go kupić. W tamtych czasach to było naprawdę „coś" i nie każdy mógł taki instrument zdobyć. Uwielbiam też grać na gitarze PRS Custom 22. To znakomite wiosło, czasem śmiejemy się z kolegami, że 'naprawia' każdy wzmacniacz. Na Stracie mam podpis Blackmore'a, a na Customie mam podpis Santany, więc jest komplet *(śmiech)*.

Wzmacniacze?

Od lat gram na Englach, to jest dla mnie brzmienie nr 1. Oczywiście zainspirował mnie do tego Ritchie Blackmore. Dzięki firmie Vanax i Wiesławowi Górze wszedłem nawet w tematy endorserskie. Początkowo był to Special Edition, ale później trafiłem na model sygnowany przez Steve-'a Morse'a. Nie jestem jakimś zagorzałym fanatykiem tego gitarzysty, ale ten wzmacniacz trafił do mnie w 100% i nie wydaje mi się, abym go na cokolwiek zmienił, choć testuję rozmaite rzeczy. Jest doskonały, absolutnie wybitny. W zasadzie gdyby nie to, że od czasu do czasu potrzebuję jakiegoś delaya czy wah, to grałbym tylko w układzie gitara > kabel > wzmacniacz. Taki to jest 'sok'. Tak więc całość, za wyjątkiem dwóch solówek nagranych na wtyczkach Engla, była nagrana na tym wzmacniaczu. Do tego customowa paczka na dwóch Celestionach V30, zdejmowana mikrofonem Shure SM57, ustawionym pod kątem 45 st. tuż przy membranie. Kable – od jakichś 12 lat Monster – niezniszczalne, zabieram je zarówno do studia jak i na koncerty. Działają do dziś niezawodnie.

A co wpiąłeś pomiędzy gitarę i wzmacniacz? Masz jakiś swój dobrany pedalboard?

Jeśli chodzi o płytę, to nagrałem gitarę tak jak mówiłem, że chciałbym grać: gitara > kabel > wzmacniacz. Efekty delay i pogłosy dodawał Michał już z wtyczek. Natomiast mój regularny pedalboard jest dość skromny: wah CryBaby Dunlopa (limitowana biała edycja), delay Timeline Strymona, customowy Tubescreamer (kupiony w 2007 roku na targach Musikmesse). I to w zasadzie wszystko. W jednym miejscu na płycie użyłem Whammy Digitecha – zakochałem się w tym efekcie po obejrzeniu koncertu Gilmoura z Popmejów. Oczywiście tego typu efektu nie można używać bez przerwy, to musi być oszczędnie wykorzystywany smaczek. Myślę, że zagości on na stałe w moim pedalboardzie, bo można dzięki niemu uzyskać niezwykle klimatyczne partie.

Co tam jeszcze kryje się w Twoim sprzętowym arsenale?

Samych gitar mam ponad 30. Między innymi kilka Fenderów, a wśród nich sygnaturę Erica Claptona czy Strata z 1976 r. ze stałym mostkiem. Jakieś dwa Ibanezy RG kupione od Piotra Luczyka z Kata… Teraz chodzi

FOT. AGNIESZKA CIEŚLIK

eprasa.pl 62d13205f2

mi po głowie jeszcze Telecaster, bo jestem świeżo po przesłuchaniu płyty Smith-Kotzen.

Graliście wiele supportów przed światowymi gwiazdami. Jakie masz związane z tym wspomnienia, np. ze spotkania Whitesnake czy Santany?
Carlos Santana to absolutny, artystyczny top. Mam przed oczami ten koncert w Dolinie Charlotty w 2013 roku. Gramy ten swój secik i nagle na scenę wchodzi Carlos, kłania się i podaje mi rękę w środku mojej solówki. Potem szepcze do ucha: 'Musiałem tu wejść, jak usłyszałem tę gitarę, grasz przepięknie. A po występie, Jan Chojnacki mówi jeszcze do publiczności: 'Nie wiem jak państwu podobał się ten koncert, ale właśnie wracam zza kulis, gdzie siedzi Carlos Santana i prosi o bis, bo jest zachwycony.'*(śmiech)* Grałem na wielu koncertach, ale nie widziałem jeszcze przypadku, kiedy support zagrał bis. Po koncercie gadałem z menadżerem Santany, który powiedział, że pracuje z nim już od 10 lat, ale takiej sytuacji jeszcze nie widział. Spotkaliśmy się też z Carlosem w garderobie, gdzie usłyszeliśmy od niego sporo miłych słów i podpisał moją gitarę.

A Deep Purple?
Graliśmy przed nimi kilka razy i mam sporo wspomnień. Przykładowo, gramy sobie w najlepsze, odwracam głowę, a tam na wyciągnięcie ręki stoją Ian Paice, Don Airey i Steve Morse, rejestrując nasz występ telefonami. Wiesz, taka sytuacja, grasz solówkę, odwracasz się, a tam macha do ciebie Deep Purple! Nogi uginają się w kolanach momentalnie *(śmiech)*. Potem Steve Morse mówi: 'Super ci ten Engl brzmi' i się śmieje. Oczywiście gadaliśmy wiele razy, spotykając się w garderobie. Masa pozytywnej energii.

Ritchie Blackmore?
Miałem okazję zagrać z Blackmorem w gałę. Wziął mnie do swojej drużyny, a do drugiej oddelegował skrzypka. Mecz skończył się karnymi *(śmiech)*. A zaczęło się to tak, że pojechałem ze Stratem pod hotel w Katowicach, dzień przed koncertem. Spotkaliśmy wtedy Ritchiego w lobby i podczas luźnej rozmowy padła propozycja: 'Gramy jutro w piłę?' Odbyło się to na AWF w Katowicach

UFO?
To był 2007 rok, pierwszy nasz występ przed tak dużą publicznością. Zaprosił nas śp. Tomasz Dziubiński z Metal Mind Productions, który najwidoczniej wyczuł nasz potencjał. To co wyprawiał na tym koncercie Vinnie Moore przechodzi ludzkie pojęcie, klasyka klasyki, absolutny mistrz. Drugi koncert z nimi zagraliśmy 3 lata później. Początkowo ochrona bardzo ich pilnowała, nie pozwalając nikomu na kontakt, ale zjawił się Vinnie, który kazał im się stamtąd zabierać i zaprosił nas do siebie.

W zasadzie to grałeś z artystami, którzy tworzyli soundtrack twojego życia – oprócz wyżej wymienionych Thin Lizzy, Whitesnake, Saxon, Alcatrazz...

FOT. AGNIESZKA CIEŚLIK

Jestem wdzięczny losowi za to, że miałem okazję spotkać ich wszystkich. Spędzanie czasu z idolami, dla takiego fana muzyki jak ja, to coś niesamowitego.

Czy nadal po tych wszystkich latach ćwiczysz na gitarze?
Szczerze mówiąc nigdy regularnie nie ćwiczyłem. Wszystko przychodziło mi naturalnie, choć zdaję sobie sprawę z własnych braków. Niektórzy twierdzą, że powinno się podchodzić do muzyki jak do pracy, w której szlifujesz swój kunszt przez minimum 8 godzin dziennie. Ja podchodzę do niej bardziej jako fan, dla którego ta muzyka jest czystą przyjemnością. Oczywiście utrzymuję stały kontakt z gitarą. Mam takie małe urządzonko Micro BR BOSS-a, które zabieram nawet na wczasy i jeśli mam ochotę, mogę sobie chwilę pograć. Niemniej nie jest to siedzenie na sztywno z metronomem i ćwiczenie wprawek, a raczej luźna zabawa. Nawet materiał na płytę piszę spontanicznie i pod wpływem nagłego natchnienia. Zauważyłem w ogóle, że najbardziej kreatywny jestem po chwili przerwy od gitary. Czuję wówczas tą pierwotną radość, zupełnie wtedy kiedy pierwszy raz miałem ją w rękach. To w takich sytuacjach mam świeży umysł i przychodzą najfajniejsze pomysły. Taka ciekawostka.

Czy masz jakieś rady dla młodszych czytelników, zaczynających swe kariery? Co taki weteran sceny jak Ty mógłby im przekazać?
Praca nad sobą oraz praca nad tym, aby efekty twoich działań dotarły do ludzi, to są rzeczy oczywiste. W moim odczuciu najważniejsza jest tu MIŁOŚĆ do tego co się robi. Potem WIARA, która będzie tarczą wobec osób próbujących narzucić ci swoje poglądy i sposób myślenia. Na trzecim miejscu POKORA, która nie pozwoli ci zbłądzić, kiedy zaczniesz osiągać sukcesy. Pokora buduje, a hołdowanie własnemu ego zrujnuje każdego, co w świecie artystycznym widzieliśmy już wielokrotnie.

eprasa.pl 62d13205f2

RECENZJA

KRUK & WOJTEK CUGOWSKI „BE THERE"

Uwielbienie Wojtka Cugowskiego dla klasycznego ciężkiego grania nie jest tajemnicą, więc sporo można sobie było obiecywać, gdy zaczęły pojawiać się informacje, że wystąpił on w roli wokalisty na nowej płycie Kruka. Apetyt zaostrzył udostępniony w marcu pierwszy singiel z nadchodzącej płyty…

Grzegorz Bryk

★★★★★★★★★★

Jeśli ktoś jednak oczekiwał, że „Be There" wypchany będzie tak konkretnymi, przesiąkniętymi heavy metalową motoryką numerami jak „Rat Race", gdzie czuć zarówno Black Sabbath jak i Iron Maiden, srogo się zaskoczy. Jest to bodaj jedyny tak beztrosko pędzący przed siebie kawałek na nowym Kruku. Zresztą niespodzianką byłoby, gdyby Piotr Brzychcy zrezygnował z charakterystycznych dla jego twórczości wielowątkowych, progresywnych, nierzadko sięgających kwadransa kompozycji. Można też odnieść wrażenie, że w przypadku „Be There" dłuższym utworom (a takie dziesięciominutówki są aż trzy) bliżej jest do balladowego stylu Axela Rudi Pella niż rwanych i wydłużanych szalonymi improwizacjami ukochanych przez Brzychcego Deep Purple. Choć zaznaczyć trzeba, że odniesień do purpurowej ekipy lat 80. i 90. jest tu multum – najważniejsze są cudnie purpurujące brzmienie Hammondy Michała Kurysia i pewne patenty wokalne charakterystyczne dla Iana Gillana, które na swój sposób interpretuje Wojtek Cugowski.

Cugowski jest zresztą na tej płycie świetny! Ma w głosie piach, chropowatość, zadzior i chrypę niegrzecznego chłopca co z niejednego pieca jadł chleb. Trochę Glenna Hughesa, trochę Gillana i Joe Lynn Turnera, ale przede wszystkim całe tony inspiracji i brzmienia Davida Coverdale'a. Stąd pewnie też dużo w tej muzyce naleciałości Whitesnake („Hungry For Revenge") i ogólnie hard rocka spod znaku lat osiemdziesiątych, które z taką brawurą na polskim poletku eksplorował nieodżałowany Jacek Polak pod banderą Mr. Pollack. Tylko że u Polaka to były „ejtisy" śpiewane wysoko, ze skocznymi refrenami, heavy metalowe, natomiast „Be There" oparty jest na średnich tempach, ciężarze gitar i sekcji czerpiącej z bluesa oraz zachrypłym, męskim wokalu. Wystarczy wsłuchać się w „Made Of Stone" czy „Dark Broken Souls" by odnaleźć echa kwintesencji lat osiemdziesiątych – na całe szczęście nie tych, które z taką fantazją napompowały się syntezatorami.

Wracając do kolosów. Najlepiej wypada „Prayer Of The Unbeliever" bo dużo tu dobrych konceptów wliczając w to pianino, odważną solówkę klawiszy czy piekielnie dobrze poprowadzonych wokali w duchu bluesowego warsztatu Coverdale'a. W „Invisible Enemy" brakuje trochę różnorodności, bo coś w melodyce zmienia się dopiero w okolicy połowy kawałka kiedy wybucha gitarowa kanonada Brzychcego w asyście pożyczającego sobie od w podobnym duchu orientalizującego Gillana Cugowskiego. „To Those in Power" ma w sobie coś z Van Halen i ponownie można odnieść wrażenie, że rozciąganie tego konceptu do kwadransa jest trochę przerostem formy nad treścią – niemniej może się podobać ten dickinsonowski wokal w połowie i świetnie nakręcający się Brzychcy, którego solówka rozwija się zdecydowanie ciekawiej niż to było przy okazji „Invisible Enemy". Album wieńczy tytułowa, akustyczna ballada, w której prym wiedzie Cugowski i jego barwa głosu jest esencją tego utworu.

Nowy materiał to rzecz wprawdzie mocno osadzona w klasyce gatunku, ale za to stylowa, a samo pojawienie się za mikrofonem Wojtka Cugowskiego było prawdopodobnie najlepszym co mogło się teraz przytrafić Krukowi. „Be There" to czystej krwi hard rock zatopiony w latach osiemdziesiątych z wyraźnymi wpływami twórczości Davida Coverdale'a, Deep Purple czy Axela Rudi Pella, gdzie Brzychcy w kompozycjach przemyca swoje uwielbienie dla dłuższych form progresywnego hard rocka. Wszystko to zagrane z klasą, werwą i z szacunkiem dla klasycznych bandów. Jakiś czas temu był całkiem spory wysyp albumów od zespołów złożonych z muzyków grywających w przeszłości w wielkich kapelach: Last Temptation („Last Temptation", 2019), We Seel The Dead („Black Sleep", 2020) czy nawet Vandenberg's Moonkings pod przewodnictwem gitarzysty Whitesnake Adriana Vandenberga, i Kruk na ich tle nie odstaje na cal, jednocześnie świetnie wpisując się w ten nurt archetypicznego, ciężkiego rocka granego w XXI wieku. Po prostu rasowa pozycja od Polaków.

HEADRUSH®
LOOPERBOARD

Od idealnej pętli dzieli Cię tylko dotyk

Looper z 4 wejściami i 4 wyjściami,
z inteligentnym dopasowaniem tempa
i wbudowanymi efektami

www.headrushfx.com

www.audiostacja.pl

audiostacja

DAVE GROHL

WYCHOWANY NA KLASYCZNYM ROCKU I NAKRĘCANY PRZEZ PUNKA, DAVE GROHL POWSTAŁ PO TRAGICZNYM ZAKOŃCZENIU KARIERY NIRVANY, ABY STWORZYĆ JEDEN Z NAJGŁOŚNIEJSZYCH ZESPOŁÓW ROCKOWYCH NA WSPÓŁCZESNEJ SCENIE MUZYCZNEJ. W TYM WYWIADZIE MÓWI NAM O WZLOTACH I UPADKACH FOO FIGHTERS I O TYM, JAK BARDZO CHCIAŁBY ZAINSPIROWAĆ KOLEJNE POKOLENIA MUZYKÓW...

In the end
we all come fr
what's come
before

Na początku zeszłego roku, kiedy świat się zatrzymał, wiele artystycznych projektów zostało odłożonych na półkę. Tak też stało się z albumem na 25-lecie zespołu Foo Fighters. „Wszystko było gotowe, materiał był już zmiksowany i zmasterowany, mieliśmy już go wydawać, a tu nagle stop, premiera płyty została przesunięta na czas bliżej nieokreślony". Wydawnictwo „Medicine At Midnight" jednak w końcu ujrzało światło dzienne. W ponad godzinnej rozmowie z nami, Grohl opowiada nam swoją muzyczną historię – od kiedy zaczynał grając na perkusji w zespole punkrockowym, aż do momentu, kiedy osiągnął status supergwiazdy, która zapełnia stadiony. Grohl mówi: „W ciągu najbliższych kilku miesięcy obiecujemy jeszcze kilka niespodzianek związanych z 25-leciem naszej twórczości". Później dodaje z pewną dozą pokory, rzadką wśród muzyków tego pokroju: „W sumie jestem naprawdę zaskoczony i niezwykle dumny, że udało nam się wytrwać tak długo". Dodaje, na wpół tylko żartując: „Nie sądziłem, że nagramy razem płytę disco..."

„Medicine At Midnight" brzmi zupełnie inaczej niż poprzednie wasze płyty. Skąd taka zmiana stylu?
Wiedzieliśmy, że to ma być nasz dziesiąty album i jednocześnie płyta na 25-lecie twórczości, czuliśmy się więc zobligowani do tego, żeby zaoferować fanom coś świeżego, chcieliśmy ich zaskoczyć. Mieliśmy do wyboru kilka różnych kierunków. Mogliśmy nagrać piękną, spokojną płytę na gitarę akustyczną do słuchania przy kominku, albo zrobić punk-rockowy, ostry krążek. Nagraliśmy już wszystko, co mieści się pomiędzy tymi dwoma skrajnościami, ale nie stworzyliśmy jeszcze albumu z muzyką do słuchania na imprezach.

Skąd ten pomysł?
Moje ulubione płyty z lat 80. były nagrane przez zespoły rockowe, ale była to też muzyka, do której można było tańczyć. Na przykład Tattoo You The Rolling Stones, Let's Dance czy The Power Station Davida Bowiego. Ta muzyka miała solidny, konkretny groove, który uwielbiałem. Jestem fanem cięższej muzyki, która opiera się na wyrazistym rytmie, coś takiego jak na przykład Pantera. Vinnie i Dimebag potrafili połączyć południowe boogie w stylu ZZ Top z cholernie ciężkimi riffami.

No i wyszedł wam album całkowicie różny od poprzednich...
Dokładnie tak, ale nie ma się co dziwić, ponieważ bardzo lubię eksplorować nowe terytoria. To było ważne dla mnie już od pierwszej płyty. Już nasz debitancki krążek był bardzo różnorodny brzmieniowo. Weźmy na przykład utwór Big Me – to cukierkowa, słodka piosenka w stylu Teenage Fanclub, Weenie Beanie z kolei ma w sobie coś z brzmienia Ministry, a Watershed to stary dobry punk. Już na pierwszym albumie starałem się eksperymentować. Jeśli jesteś na scenie od 25 lat, najwyższy czas na płytę disco!

Mówisz poważnie?
Zawsze lubiłem disco. Nawet jako perkusista Nirvany i pisząc riffy rockowe, inspirowałem się muzyką The Gap Band czy Cameo. Tak naprawdę wszystkie riffy do Come As You Are i Teen Spirit są oparte na muzyce disco.

A na tej płycie?
Pisząc Making A Fire inspirowałem się twórczością Sly & The Family Stone. Z kolei Shame Shame ma riff w stylu PJ Harvey i Toma Waitsa. Cloudspotter ma groove w stylu Dazz Band, ten riff napisałem cztery lata temu. Powiedziałem producentowi: „Nie uwierzysz, mam coś w stylu Going Back to Cali LL Cool J. Musisz tego posłuchać", a on na to: „Nie ma mowy, chyba żartujesz stary". Nie odpuściłem jednak. Płyta była już skończona, ale uparłem się, żeby jeszcze spróbować coś zrobić z tym riffem. No i udało się.

Zawsze miałeś takie szerokie spektrum zainteresowań muzycznych?
Muzyka to moja miłość i nieważne czy mówimy o czymś tak zaawansowanym jak płyta Rush, czy czymś tak pełnym dysonansu i chaotycznych brzmień jak Flipper. Kocham wszystkie ekstrema i jest coś w każdym z nich, co do mnie przemawia. Moje ulubione zespoły punkrockowe szły albo w stronę gry bardziej technicznej, albo melodyjnej – na przykład Bad Brains. Ich brzmienie było surowe i grali wydawałoby się prostą muzykę, ale technicznie byli absolutnymi profesjonalistami. To byli genialni muzycy. Weźmy kapelę NoMeansNo z Kanady – spokojnie mogliby zagrać jazzowe kawałki, jakby tylko chcieli!

W młodości byłeś fanem wielkich rockowych gwiazd lat 70., takich jak Led Zeppelin, Rush czy KISS. Co sprawiło, że zacząłeś grawitować w kierunku punka?
Podobał mi się duch buntu. Jak byłem młody, to czułem się jak outsider – inny i niezrozumiany –

i scena punkrockowa okazała się miejscem dla mnie. Tam dopiero się odnalazłem. Nie identyfikowałem się ze szkołą, do której chodziłem, nie czułem też, że przynależę w jakiś sposób do dzielnicy, w której dorastałem. Kiedy jednak pojechałem do Waszyngtonu otoczony bandą kilkuset odmieńców, takich jak ja, poczułem, że wreszcie gdzieś przynależę. Znalazłem swoje plemię. A Waszyngton miał bardzo upolitycznioną punkową scenę muzyczną, która później ewoluowała i zaczął się cały ten ruch „emo"…

Czy na tej scenie byli inni muzycy, którzy też kochali klasycznego rocka?
Przeprowadziłem kiedyś wywiad z Ianem McKayem, liderem zespołu Fugazi. Przekonywał mnie, że Ted Nugent był geniuszem. Nie mogłem w to uwierzyć…

Ted Nugent to dziś kontrowersyjna postać…
Napisał trochę dobrych riffów, tego się trzymajmy.

Jakie plany i ambicje miał kilkunastoletni Dave Grohl?
Myślę, że każdy młody muzyk musi najpierw coś sobie udowodnić. Potrzebne jest poczucie, że zrobiło się coś, co wymagało wysiłku. Bierzesz na przykład utwór The Beatles „Blackbird" i poświęcasz pięć kolejnych dni swojego życia na to, żeby rozłożyć go na czynniki pierwsze i nauczyć się go grać. To dopiero jest satysfakcja! Jako nastolatek grałem na perkusji w kapeli kolegi. Umiałem też grać na gitarze, na basie, na bębnach. Jak miałem siedemnaście lat, to okazało się, że umiem sam nagrywać całe utwory. Chociaż naprawdę nie chciałem, żeby ktokolwiek je słyszał. Niespecjalnie podobał mi się mój głos, piosenki też nie były wybitne, ale samo to, że sam je nagrywałem i mogłem w domu odsłuchać – stary, to było coś. Myślałem wtedy: „Nieźle, sam to nagrałem!"

Jak udało ci się pokonać ten początkowy brak wiary w siebie?
Z czasem stajemy się coraz lepsi w tym, co robimy i naturalnie pozbywamy się wątpliwości co do swoich umiejętności. Wychodząc na scenę wiem, że nie zaśpiewam jak Jeff Buckley, chociaż chciałbym. Przez lata miałem kompleksy z tego powodu. Teraz odpuściłem i mam dużo bardziej swobodne podejście do tych spraw. Po prostu wychodzę i robię swoje. Czym swobodniej się czujesz na scenie, tym swobodniej czuje się z tobą publiczność. Najważniejsza jest atmosfera i daję się jej ponieść. Wychodzisz na scenę i publiczność dosłownie je ci z ręki. Dajesz im super rockowe show. Skaczesz na scenie i widzisz jak publiczność szaleje… Uwielbiam to!

Odniosłeś wielki sukces najpierw w zespole Nirvana, potem w Foo Fighters, ale nie zapomniałeś jak to jest być dzieciakiem, który stawia swoje pierwsze kroki na scenie…
Szczerze mówiąc uważam, że te wczesne doświadczenia mnie ukształtowały i dały mi dobry punkt odniesienia na resztę życia. Rzuciłem szkołę, jak miałem siedemnaście lat. Jeździliśmy z koncertami po całym świecie, graliśmy w squatach, sypialiśmy w furgonetce owinięci w śpiwory albo w salach, gdzie właśnie graliśmy koncert. Często żyliśmy za siedem dolarów dziennie. Do dzisiaj, kiedy mam problemy z zaśnięciem, to »

> W SUMIE JESTEM NAPRAWDĘ ZASKOCZONY I NIEZWYKLE DUMNY, ŻE UDAŁO NAM SIĘ WYTRWAĆ TAK DŁUGO

> JUŻ NA PIERWSZYM ALBUMIE STARAŁEM SIĘ EKSPERYMENTOWAĆ. JEŚLI JESTEŚ NA SCENIE OD 25 LAT, NAJWYŻSZY CZAS NA PŁYTĘ DISCO!

przypominam sobie, jak spałem w śpiworze na czyjejś kanapie w Des Moines w stanie Iowa, wyczerpany, bo dawaliśmy niezłego czadu na scenie przez bite dwie godziny. Nie mieliśmy kasy i byliśmy daleko od domu, ale nie przejmowałem się tym. Wtedy się uspokajam i łatwiej mi zasnąć.

Wciąż hołdujesz zasadzie, że nowe wyzwania powinno się podejmować stopniowo, kiedy jesteśmy gotowi?
Oczywiście. To jest zasada, której jestem wierny, zawsze robić krok do przodu, ale stopniowo. Zobaczmy czy dam radę śpiewać w zespole, potem zobaczmy czy dam radę zaśpiewać na festiwalu, następny etap to: może uda nam się zagrać na stadionie Wembley? Jak się uda, próbujemy dalej, stawiamy sobie nowe wyzwania.

Zespół osiągnął wszystko, o czym marzyłeś.
To spełnienie marzeń, nieustannie to powtarzam.

Naprawdę? Jakbyś miał narysować kółko i zaznaczyć jaka część procentowa to jest zabawa, a jaka nuda, jakbyś to zaznaczył?
Zabawa to 99,9 procent. Ten zespół to nie miał być ciąg dalszy Nirvany. Założyliśmy go, bo chcieliśmy robić muzykę, to była nasza motywacja. Nie robimy nic, czego nie chcemy robić. Mamy swoją własną wytwórnię płytową Roswell Records, współpracujemy z innym labelem w zakresie dystrybucji i kiedy przychodzi czas na nagranie kolejnej płyty, sami decydujemy z kim, gdzie, jak i co chcemy nagrać.

Wciąż jest między wami chemia? Dobrze wam się razem gra?
Każdy z nas wie, że może odejść kiedy tylko będzie chciał. Jeśli nie chcesz być w zespole, droga wolna. Odbywaliśmy te rozmowy kilkakrotnie. Każdy zespół ma taki moment, kiedy muzycy zaczynają mieć wątpliwości co do tego, czy dalej powinni razem pracować. Po siedmiu latach mieliśmy ochotę przestać razem grać...

To było w 2002 roku. Zrobiłeś sobie wolne od Foo Fighters i grałeś z Queens Of The Stone Age na płycie Songs For The Deaf. Na ile poważny był to kryzys? Istniało ryzyko, że grupa się rozpadnie?
Byliśmy o krok od rozejścia się. Dokładnie tak bym to streścił: „Granie razem to już żadna frajda. Zagrajmy jeszcze ten ostatni koncert i dajmy sobie spokój." No i nie ma w tym nic złego. Rozpad zespołu to nie jest rozwód. Jeśli granie razem nie sprawia wam już radości, przestańcie to robić. Znajdźcie sobie coś lepszego do roboty.

To co się zmieniło?
Szczerze mówiąc, kiedy zeszliśmy się po przerwie, zdałem sobie sprawę, jak bardzo cenię sobie chłopaków i ile nas łączy. Znam zespoły, które grają razem od 25, 30 lat i nie dogadują się tak dobrze jak my. Naprawdę lubimy swoje towarzystwo, lubimy razem przebywać i tyle. Tym bardziej doceniłem to w ciągu ostatniego roku – nie tylko muzykę, jaką wspólnie tworzymy, karierę, którą zrobiliśmy, ale przede wszystkim nasze fajne relacje. Łączy nas prawdziwa więź. Pat Smear na przykład – z tym gościem byliśmy na ślubach, pogrzebach i na rozprawach sądowych. Płacili za nas kaucję, żebyśmy mogli wyjść z więzienia! Takie rzeczy zbliżają ludzi, uwierz mi!

Gdybyś miał wybrać jedną piosenkę, która najlepiej oddaje esencję zespołu Foo Fighters, którą byś wybrał?
Times Like These, bo jest utworem dającym nadzieję, optymistycznym - zawsze uważałem się za optymistę. Piosenka jest też introspektywna.

Przez te wszystkie lata miałeś okazję poznać swoich idoli, takich jak Lemmy, David Bowie, Prince. Bardzo przeżywałeś te spotkania?
Tak, to prawda. Kiedy poznajesz swojego idola, to duże przeżycie, w końcu poznajesz kogoś, kto miał ogromny wpływ na twoje życie. Gdybym miał poznać jakiegoś mało znanego muzyka punk rockowego, który sprzedał zaledwie czterysta płyt i o którym mało kto słyszał, ale miał na mnie duży wpływ, pewnie też bym to spotkanie okupił nerwami. Tak było w przypadku zespołu Supergrass – są jednym z moich ulubionych zespołów wszech czasów i czułem się zaszczycony, że mogłem z nimi porozmawiać.

Dociera do ciebie czasami jak bardzo jesteś sławny?
Zdarza się, że ktoś zaczyna płakać i trząść się na mój widok – to jest bardzo dziwne, od razu chcę tą osobę jakoś uspokoić. Nie rozumiem czemu ludzie się tak zachowują. Podoba mi się podejście Paula McCartneya do

> MUZYKA TO MOJA MIŁOŚĆ I NIEWAŻNE CZY MÓWIMY O CZYMŚ TAK ZAAWANSOWANYM JAK PŁYTA RUSH, CZY CZYMŚ TAK PEŁNYM DYSONANSU I CHAOTYCZNYCH BRZMIEŃ JAK FLIPPER

własnej sławy. Moim zdaniem to najbardziej wpływowy muzyk chodzący po tej ziemi. Kiedy spotykasz go po raz pierwszy, to tak jakbyś spotykał się ze swoimi własnymi wspomnieniami, które on pomógł stworzyć. Ale to dobry człowiek, on chce po prostu, żebyście zachowywali się jak dwoje zwykłych ludzi, którzy się poznają. Tak jak ja tu sobie siedzę w spodniach od dresu i swetrze, popijam zimną kawę, pewnie jak wiele innych osób, które czytają teraz ten wywiad. Nie uważam, żebym był gwiazdą tego samego formatu, co moi idole, na których muzyce dorastałem. Niektórzy faktycznie reagują przesadnie na mój widok. No ale trudno się ludziom dziwić, to tak jakby coś jednowymiarowego, nagle nabrało trzech wymiarów. Wyobraźcie sobie jakby to było spotkać za rogiem Wielką Stopę, co byście wtedy zrobili?

Czy jesteś w stanie zaakceptować fakt, że jesteś gwiazdą rocka? Wydaje się, że to nie do końca do ciebie dociera...

Większość czasu spędzam z dziećmi. Violet ma 14 lat, Harper 11, a Ofelia 6. Regularnie mi przypominają o tym, że jestem tylko ich tatą chodzącym w spodniach od dresu. I mają rację. Zdaję sobie sprawę, że dużo osiągnąłem przez ostatnie 30 lat z hakiem i jestem z tego dumny. Z tym, że w pewnym sensie cały czas uważam się za rzemieślnika. Podobało mi się nagrywanie z Queens Of The Stone Age płyty Songs For The Deaf, bo musiałem tylko wykonywać polecenia. Producent mówił: „W tej sekcji spróbuj zagrać »

tak i tak". OK, nie ma sprawy. Josh Homme też mówił mi wprost czego oczekuje, i to mi się podobało.

Jaka jest tajemnica twojej udanej współpracy z Joshem?
Muzycznie nadajemy na tych samych falach. Jego riffy i mój styl gry na perkusji jakoś dziwnie do siebie pasują. Zaczynał coś grać, a ja się dołączałem i dosłownie w ciągu sekundy wychodziło nam z tego coś fajnego. Poza tym kiedy piszemy razem muzykę, próbujemy się nawzajem rozśmieszać. On zaczyna mówić kawał, a ja dorzucam puentę – tak bym to mniej więcej opisał. Czasami czym śmieszniej i bardziej absurdalnie sobie żartujemy, tym ciekawiej się robi. Bywa, że jakaś partia była na początku tylko żartem, ale postanawiamy żeby ją umieścić na płycie.

W 2008 roku Foo Fighters grało koncert na Wembley Stadium. Jammowałeś na jednej scenie z Jimmym Pagem i Johnem Paulem Jonesem w utworze Led Zeppelin Rock And Roll. Co czułeś w tamtej chwili?
Myślę, że znaczenie i wymiar tej całej sytuacji dotarły do mnie dopiero po wszystkim. To jak wyskoczenie z samolotu. Stoisz na scenie na Wembley, obok ciebie jest dwóch muzyków z Led Zeppelin… Jest jedna osoba, która potrafi ocenić moją tremę, bo dziwna rzecz dzieje się z moim głosem. To mój gość od odsłuchu, Ian Beveridge. Jest szkotem i współpracujemy już ponad 30 lat. Wie kiedy mnie zatyka, bo mój głos wtedy bardzo nieznacznie się zmienia. Staram się po prostu, żeby głos mi się nie załamał.

Podczas ostatnich kilku lat straciliśmy wielu wspaniałych muzyków. Czy czujesz na sobie presję, żeby zapełnić te powstałe luki?
Nie wiem czy to jest odpowiedzialność czy presja. Mam nadzieję, że możemy zainspirować następne pokolenie muzyków, żeby robili to samo co my. Jeśli czuję na sobie jakąś odpowiedzialność, to jest to właśnie coś takiego. Ludziom się wydaje, że my żyjemy w jakieś fantazji, a my jesteśmy tylko grupą kolesi grających na instrumentach. Staram się przede wszystkim odczarować ten zawód i sprawić, żeby był bardziej ludzki. Ludzie powinni sobie zdać sprawę, że jest dostępny też dla nich. Dlatego jak widzę dziesięcioletniego dzieciaka, który do mnie macha jak jestem na scenie i krzyczy, że też chciałby grać na gitarze, wiem, że jak dam mu swoją gitarę, zainspiruję go tym do podążania za marzeniami. Jeśli na widowni są inni dziesięciolatkowie, którzy to zobaczą, też sobie pomyślą: „O rany, może ja też tak mogę!". To właśnie przydarzyło mi się na moim pierwszym koncercie.

Co mianowicie?
Miałem trzynaście lat i kuzyn zabrał mnie na koncert zespołu punkrockowego Naked Raygun w Londynie w jakimś małym klubie. Naked Raygun wyskoczyli na scenę i się zaczęło. Używali trzech lub czterech akordów, ich gra była szybka, surowa i głośna. Ludzie pod sceną się kotłowali, było plucie, było rzyganie, wszędzie latały szklanki. Pomyślałem wtedy: „To jest coś, co chcę robić przez resztę swojego życia!". Ci kolesie byli zwykłymi ludźmi, dlatego wydawało mi się to takie osiągalne.

Czy rock'n'roll nadal cię kręci?
Zdecydowanie tak! Jest jedna rzecz, którą nigdy się nie przejmowałem – moda. Kiedyś ktoś wysłał mi moje zdjęcie z czasów, kiedy grałem w Battle Of The Bands, byłem wtedy w dziewiątej klasie i miałem 13 czy 14 lat. Nosiłem dokładnie takie same ubrania jak noszę teraz w wieku 51 lat! Nosiłem flanelowe koszule, bojówki i Vansy w kratkę. Granie rocka to nie tylko moda, to coś znacznie więcej. To coś więcej niż muzyka, to podejście do życia.

Możesz na ten temat powiedzieć coś więcej?
Oczywiście, uważamy takich artystów, jak Chuck Berry czy Little Richard za pionierów. Jasne, że to co grali, to był rock'n'roll. Dla niektórych Motorhead to nie jest już rock'n'roll, a dla mnie jest. Tak samo jest z The Prodigy. Chodzi o postawę, o ducha – to tu jest najważniejsze. Słuchaj stary, wychowuję trzy nastolatki, które odkrywają właśnie rocka. Moja czternastoletnia córka jest taką fanką Bowiego, że właśnie zgoliła sobie brwi, a moja jedenastoletnia córka ma hopla na punkcie Beatlesów. Obserwuję jak odkrywają muzykę i to jest właśnie oparte o tego ducha. Nie uważam, że rock 'n' roll wyszedł z mody, bo to jest dużo więcej niż moda.

eprasa.pl 62d13205f2

Gibson

LEKCJA

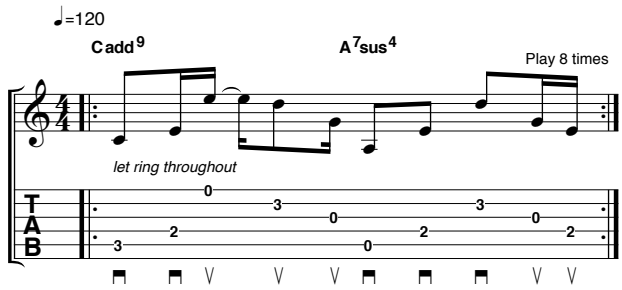
DŹWIĘKOWE AUTOSTRADY

Poznajcie firmowy, gitarowy styl Foo Fighters

Muzycznie rzecz biorąc, można powiedzieć, że Foo Fighters jest niedoceniany. Tak, wiemy, że zespół jest światowej sławy rockowym potworem i nikt nie będzie tu doszukiwał się wielkiej wirtuozerii, jednak to charakterystyczne nałożone akordy, arpeggia i mocne riffy tworzą wspólnie unikalną całość. Z całą pewnością można się wiele nauczyć ze sposobu, w jaki te różne elementy są ze sobą połączone i będzie to interesujące dla każdego, kto myśli o aranżowaniu partii dla dwóch lub trzech gitarzystów – temu właśnie przyjrzymy się w tej lekcji. Jeśli istnieje jakaś ogólna zasada, jest to dopełnienie i kontrast. Jeśli jedna gitara gra, powiedzmy, arpeggio, druga gitara może dodać powerchordy lub skupić się na innym tonalnie obszarze podstrunnicy. Mamy nadzieję, że nasze lekcje zainspirują Was do odkrywania tego typu, wykorzystującej wiele tekstur, gry w stylu Foo Fighters.

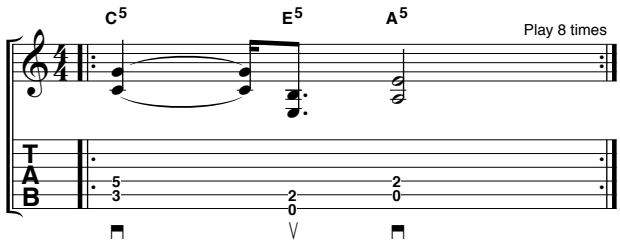
1 ARPEGGIA & POWERCHORDY (GITARA 1)

Te akordy add9 i 7sus4 pokazują typowy charakter stylu Foos, w to wpisuje się też ciepłe, ale wyrazite brzmienie overdrive. Pozwólcie po prostu wszystkim strunom wybrzmieć razem.



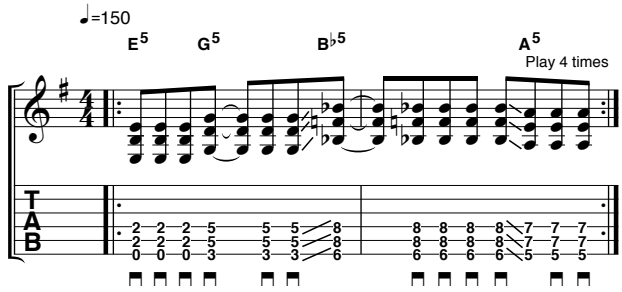
2 ARPEGGIA & POWERCHORDY (GITARA 2)

Ta część wspiera bardziej złożoną gitarę 1 kilkoma kontrastującymi, prostszymi powerchordami. Jeśli przejmujecie też obowiązki frontmana, często najlepiej jest wziąć prostszą partię gitarową, taką jak ta.



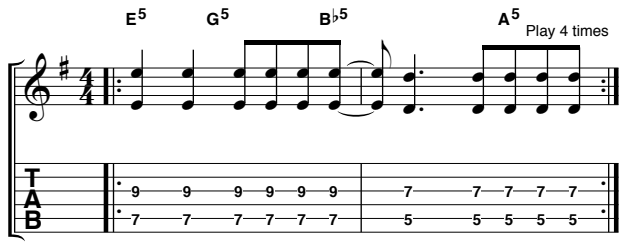
3 PUNKOWE RIFFY (GITARA 1)

Grajcie te punkowe powerchordy uderzeniami kostki w dół by uzyskać zwarty, równomierny atak. Spróbujcie unikać napięcia w prawej ręce, wykonując ruch bardziej z nadgarstka niż z łokcia.



4 PUNKOWE RIFFY (GITARA 2)

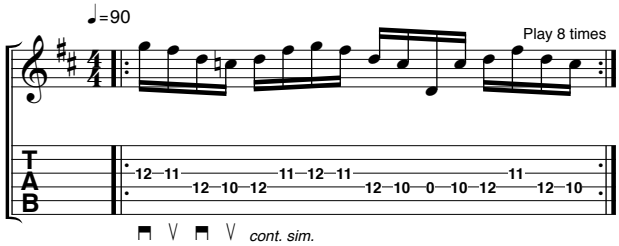
Te oktawy dodają wyrazistości do zagranych właśnie powerchordów. Nie mu tu zbyt dużego ruchu, co tworzy w połączeniu z szybszymi zmianami akordów ciekawą harmonicznie całość.



eprasa.pl 62d13205f2

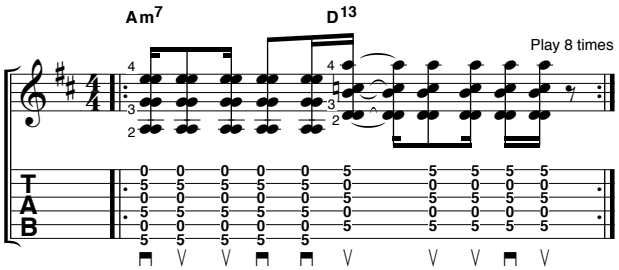
5 RYTMICZNE GRUPOWANIE (GITARA 1)

Ten melodyczny lick przedstawiony jest jako cztery grupy czterech nut o tej samej wartości, ale, w zależności od tego jak to czujecie, można tę melodię podzielić na sześcio- i dalej dziesięciodźwiękowe frazy.



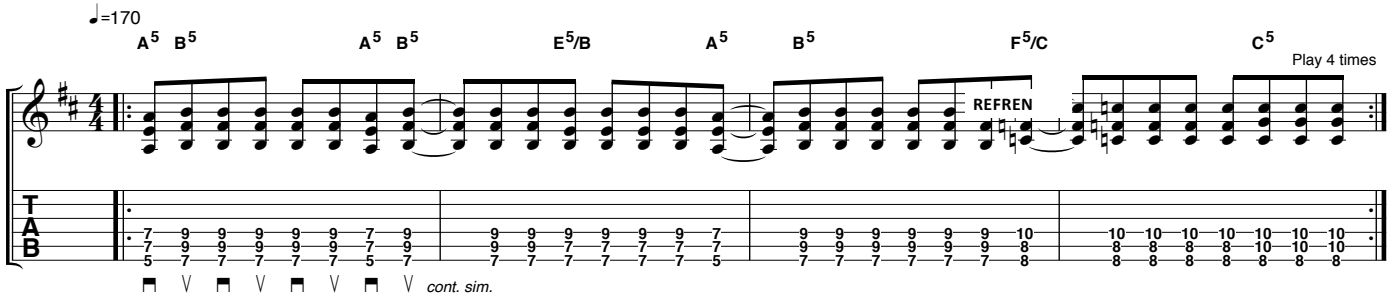
6 RYTMICZNE GRUPOWANIE (GITARA 2)

Zauważcie, że nasza zmiana akordowa następuje na ostatniej szesnastce drugiej ćwierćnuty. Jest to nieco skomplikowane, ponieważ wypada pomiędzy połową drugiej ćwierćnuty i rozpoczęciem trzeciej ćwiartki. Sprytne!



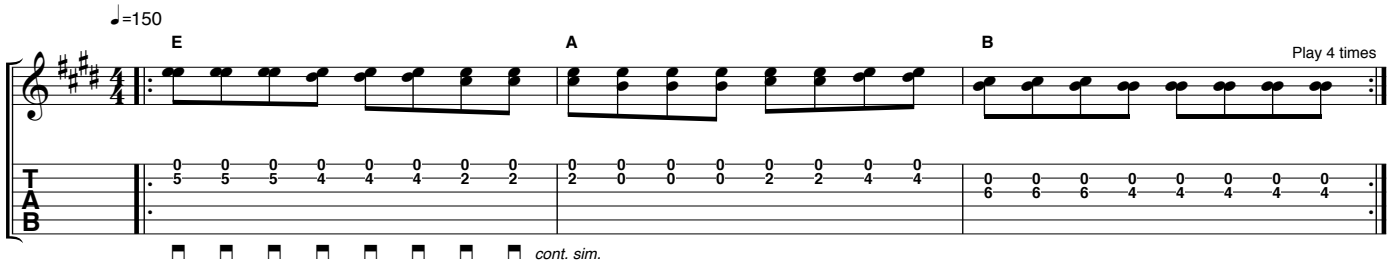
7 WARIACJE POWERCHORDÓW

Grajcie ten riff w stylu White Limo luźnym ruchem prawej ręki w górę i w dół, naprzemiennie kostkując niższe trzy struny. Mamy tu połączenie powerchordów 'pryma-kwinta-pryma' oraz inwersji 'kwinta-pryma-kwinta' - typowy trick Foos oraz dwa kształty akordowe, które można łatwo zmieniać.



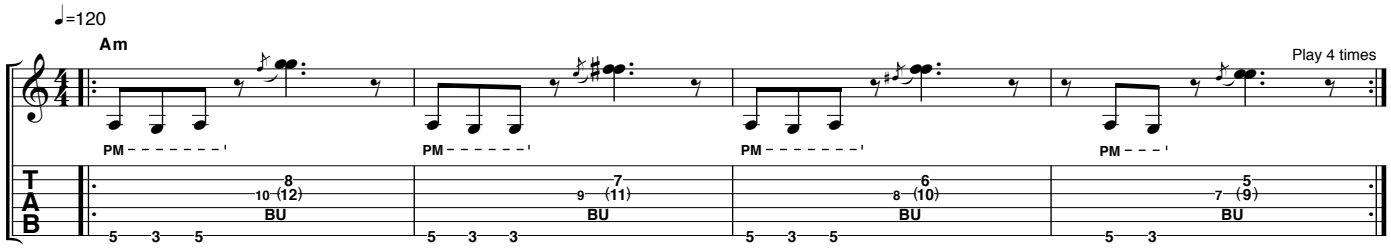
8 MELODIE Z DŹWIĘKIEM PEDAŁOWYM

Ta część przypomina gitarową partię Dave'a w My Hero. Używamy pustej pierwszej struny jako wybrzmiewającego dźwięku E, na tle którego można grać nuty ze skali durowej E. Trzymajcie palce lewej ręki zagięte w łuk, aby pusta struna mogła swobodnie wybrzmiewać i grajcie każdą diadę kostkowaniem w dół, aby uzyskać wyrównane i spójne brzmienie.



9 FUNKOWY KIERUNEK

Zainspirowani ostatnim utworem Foos Shame Shame, tutaj przyglądamy się, jak Dave i spółka używają niemal funkowego synkopowania i tłumionych prawą dłonią pojedynczych dźwięków. Grajcie podciągnięcia drugim i trzecim palcem, drugą strunę przyciskając pierwszym palcem.



eprasa.pl 62d13205f2

ZNAJDŹ PERKUSISTĘ/PERKUSISTKĘ

DOBRA PRACA NA BĘBNACH STANOWI O SILE I JAKOŚCI ZESPOŁU. WSPÓLNY PROJEKT MAGAZYNU GITARZYSTA I PERKUSISTA MA ZA ZADANIE UŁATWIĆ NAWIĄZANIE KONTAKTU I POMÓC W POSZUKIWANIACH MUZYKÓW DO WSPÓLNYCH PROJEKTÓW.

Perkusistka:

PATRYCJA WOJKOWSKA – Patadrum.

Obecnie: Gram na stałe w zespołach Żywiołak oraz Wataha Drums, udzielam się także mocno w krakowskim nowopowstałym wikińskim projekcie Skogsalver. Zajmuję się także nagrywaniem sesyjnym w studio oraz zastępowaniem perkusistów na koncertach, jeśli zajdzie taka potrzeba.

Umiejętności: Oprócz gry na tradycyjnym zestawie perkusyjnym zajmuję się także grą na tank drumach, ukończyłam szkołę muzyczną, gdzie zdobyłam umiejętność grania na wielu perkusjonaliach, instrumentach perkusyjnych klasycznych. Posiadam zdolności wokalne. Lubię operować dynamiką w grze – w rocku i metalu potrafię zagrać piano, kiedy tego wymaga sytuacja.

Bio: Lat 29. Po okresie nauki i szkoleń, od 2016 roku nawiązywałam współprace z zespołami już koncertującymi jak np. Open Access (folk metal) czy Livin Fire (hard rock), a także moim ulubionym projektem 1000 Slepless Dreams (progresywny post rock). W 2018 roku moje życie perkusyjne odmieniło się i wstąpiłam w przeciągu kilku miesięcy na scenę u boku perkusistów z formacji perkusyjnej Wataha Drums (znanej szerzej ze spektaklu Preludium Słowiańskie) oraz muzyków z folkowo-rockowej formacji Żywiołak. W międzyczasie zagrałam szereg koncertów w Polsce i za granicą. W 2020 roku byłam finalistką uznanego międzynarodowego konkursu perkusyjnego Hit Like a Girl. Jeśli chodzi o współpracę z firmami perkusyjnymi, to powiązana jestem z marką Czarcie Kopyto (endorsement) oraz Wincent Drumsticks Polska.

Obszar działania: Jestem otwarta na próby w całej Polsce, jestem mobilna, a także niestraszne mi są długie godziny jazdy pociągiem, by dotrzeć na miejsce próby. Obecnie najczęściej obracam się na południu Polski (Wrocław-Kraków) oraz w Warszawie. Granie online także jak najbardziej wchodzi w grę.

Rodzaj współpracy: Sesje, pełna współpraca, projekty, a także dołączenie do zespołu na stałe – wszystko zależy od wielu czynników. Najlepiej czuję się na scenie, choć pracę w studio nagrań również bardzo sobie cenię i uwielbiam.

Stylistyka: Gram i pragnę grać: szeroko pojęty folk, indie, pop, r&b, rock, metal, dubstep, elektroniczna, eksperymentalna, progresywna, fusion, muzyka orkiestrowa/filmowa. Mogłabym także chętnie spróbować swoich sił w reggae i bluesie. Jestem otwarta na każdy rodzaj muzyki – może nie najlepiej czuję się duchowo i perkusyjnie w jazzie klasycznym. Uważam, że powinno się szczerze czuć i lubić muzykę, którą się gra – to płynie prosto z serducha.

Oczekiwania: Szacunek do tego, co robimy, nastawienie na wymianę pomysłów, dobra atmosfera pracy, podejście, że kiedy trzeba się spiąć, to robimy to wszyscy jednakowo i jesteśmy w stanie się poświęcić sztuce, brak krytykowania i oceniania innych muzyków.

Media do sprawdzenia:
Instagram: https://www.instagram.com/patadrum/

Youtube: Florence and the Machine – Breath of Life (drum cover) Patrycja Wojkowska

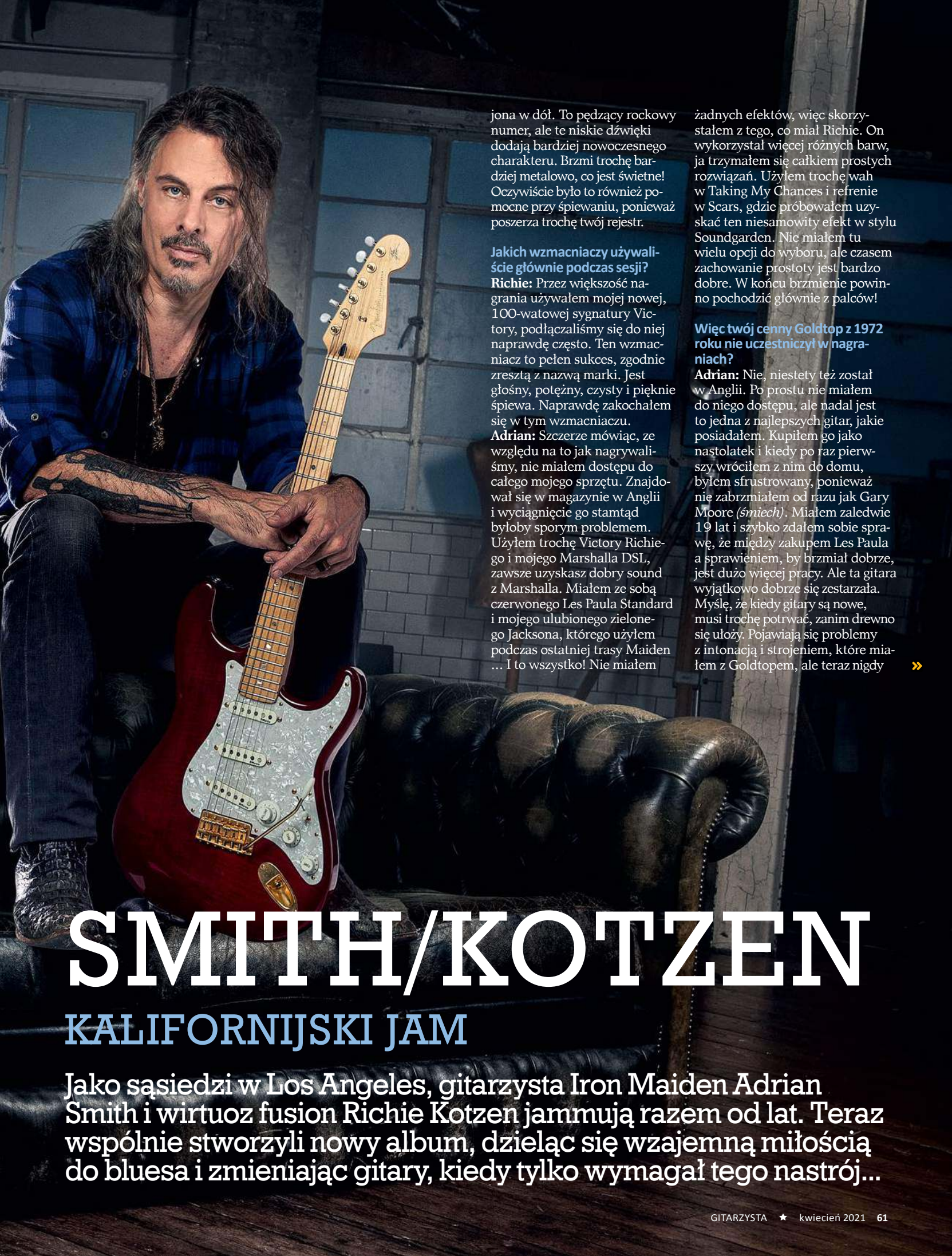
FORMA KONTAKTU:
patrycja.wojkowskaa@gmail.com
lub instagram @patadrum.

To wymowne, że nowa współpraca Adriana Smitha z Iron Maiden i wirtuoza poruszającego się w różnych gatunkach, Richiego Kotzena, zrodziła się z przyjaźni. Na nowym albumie tej pary, zatytułowanym po prostu Smith/Kotzen, sposób, w jaki łączą się ich wokale i gitary, przypomina rozmowę, w której każdy opowiada swój bluesowy rozdział w tworzącej się historii. Adrian jest często postrzegany jako najbardziej techniczny gitarzysta z tria napędzającego Maiden, i odegrał kluczową rolę w ewolucji metalu w to, czym ten gatunek jest dzisiaj, podczas gdy Richie rozwinął się od swoich korzeni jako shredder w latach 80. i chwilowy gitarzysta gwiazd glam rocka Poison, aby nagrać serię nowoczesnych, nasyconych emocjami solowych albumów, w których łączy swój drapieżny głos z wirtuozerskimi zagrywkami i bluesową improwizacją, uzyskując oszałamiający efekt. Los chciał, że Adrian kupił dom w pobliżu Richiego, co rozpoczęło ich znajomość… „Kupiłem mieszkanie w Kalifornii siedem lub osiem lat temu," wyjaśnia Adrian. „I oczywiście w Los Angeles jest wspaniała scena muzyczna i każdy zna każdego. Trochę kojarzyłem Richiego z jego wcześniejszych zespołów, ale słuchanie, jak gra te wszystkie blues-rockowe rzeczy i śpiewa było naprawdę bardzo fajne. Myślę, że jakieś 20 lat temu ktoś przyniósł na grilla jeden z jego solowych albumów i byłem wtedy pod wrażeniem jego gry. To był chyba Pat Cash, tenisista, który jest wielkim fanem Richiego! Spotkaliśmy się już znacznie później dzięki wspólnym znajomym i trochę się poznaliśmy, grając razem numery Steviego Raya Vaughana i Bad Company w moim pokoju prób. Moja żona powiedziała, że powinniśmy się spotkać i spróbować coś razem napisać, zobaczyć, co z tego wyniknie… " Dla Kotzena, który kiedyś powiedział w wywiadzie, że nosił do szkoły koszulkę z Iron Maiden jakby to był mundurek, było to niezłe doświadczenie. „Wydanie albumu z kimś takim jak Adrian jest cholernie fajne" - mówi. „Miałbym The Number Of The Beast jako moją poranną piosenkę na przebudzenie. Tak mógłbym zaczynać każdy dzień. Przez lata mieliśmy razem różne jam session oraz wspólne kolacje, po prostu spotykaliśmy się towarzysko, kiedy Adrian był w Los Angeles. Było wiele wspólnych płaszczyzn, na których można było zbudować solidny fundament, wszystko po prostu się ułożyło."

Obaj graliście przez lata głównie w standardowym stroju, więc ciekawe jest, że zdecydowaliście się przy nagrywaniu tego albumu na obniżenie gitar o pół tonu…

Richie: To interesująca kwestia. I tak, generalnie gram w 440, chociaż był jeden album Get Up, który miał kilka utworów o cały ton niżej. Tak po prostu wyszło, wziąłem gitarę do ręki i akurat była tak nastrojona. Na naszym albumie obniżenie o pół tonu dało mu cięższe brzmienie…

Adrian: W niektórych utworach, jak Running, struna E jest jeszcze bardziej przestro-



SMITH/KOTZEN

KALIFORNIJSKI JAM

Jako sąsiedzi w Los Angeles, gitarzysta Iron Maiden Adrian Smith i wirtuoz fusion Richie Kotzen jammują razem od lat. Teraz wspólnie stworzyli nowy album, dzieląc się wzajemną miłością do bluesa i zmieniając gitary, kiedy tylko wymagał tego nastrój...

jona w dół. To pędzący rockowy numer, ale te niskie dźwięki dodają bardziej nowoczesnego charakteru. Brzmi trochę bardziej metalowo, co jest świetne! Oczywiście było to również pomocne przy śpiewaniu, ponieważ poszerza trochę twój rejestr.

Jakich wzmacniaczy używaliście głównie podczas sesji?

Richie: Przez większość nagrania używałem mojej nowej, 100-watowej sygnatury Victory, podłączaliśmy się do niej naprawdę często. Ten wzmacniacz to pełen sukces, zgodnie zresztą z nazwą marki. Jest głośny, potężny, czysty i pięknie śpiewa. Naprawdę zakochałem się w tym wzmacniaczu.

Adrian: Szczerze mówiąc, ze względu na to jak nagrywaliśmy, nie miałem dostępu do całego mojego sprzętu. Znajdował się w magazynie w Anglii i wyciągnięcie go stamtąd byłoby sporym problemem. Użyłem trochę Victory Richiego i mojego Marshalla DSL, zawsze uzyskasz dobry sound z Marshalla. Miałem ze sobą czerwonego Les Paula Standard i mojego ulubionego zielonego Jacksona, którego użyłem podczas ostatniej trasy Maiden … I to wszystko! Nie miałem żadnych efektów, więc skorzystałem z tego, co miał Richie. On wykorzystał więcej różnych barw, ja trzymałem się całkiem prostych rozwiązań. Użyłem trochę wah w Taking My Chances i refrenie w Scars, gdzie próbowałem uzyskać ten niesamowity efekt w stylu Soundgarden. Nie miałem tu wielu opcji do wyboru, ale czasem zachowanie prostoty jest bardzo dobre. W końcu brzmienie powinno pochodzić głównie z palców!

Więc twój cenny Goldtop z 1972 roku nie uczestniczył w nagraniach?

Adrian: Nie, niestety też został w Anglii. Po prostu nie miałem do niego dostępu, ale nadal jest to jedna z najlepszych gitar, jakie posiadałem. Kupiłem go jako nastolatek i kiedy po raz pierwszy wróciłem z nim do domu, byłem sfrustrowany, ponieważ nie zabrzmiałem od razu jak Gary Moore *(śmiech)*. Miałem zaledwie 19 lat i szybko zdałem sobie sprawę, że między zakupem Les Paula a sprawieniem, by brzmiał dobrze, jest dużo więcej pracy. Ale ta gitara wyjątkowo dobrze się zestarzała. Myślę, że kiedy gitary są nowe, musi trochę potrwać, zanim drewno się ułoży. Pojawiają się problemy z intonacją i strojeniem, które miałem z Goldtopem, ale teraz nigdy »

się nie rozstraja. Drewno jest teraz sezonowane! Ten sam problem miałem z nowym Les Paulem Custom, intonacja i strojenie były okropne, ale po 10 latach gitara gra jak marzenie.

Richie, w przeszłości używałeś brzmień Leslie – ale wydaje się, jakbyś teraz więcej używał tej barwy ze swojego Fly Riga Tech 21

Richie: Tak, chyba nieco wpadłem tu w bojowy szał *(śmiech)*. I zgadłeś, to co słyszysz to właśnie Fly Rig. W dawnych czasach miałbym omikrofonowany Leslie, miałem też kolumnę Mesa/Boogie z wirującym głośnikiem. Ale na tym albumie faktycznie użyłem tego pedału. Może podświadomie, chciałem też połączyć różne brzmienia. Zwykle wybieram pomiędzy Tele i Stratem, tym razem szukałem też czegoś pomiędzy. Telecaster może być bardzo wszechstronną gitarą, szczególnie moja sygnatura – można nią dokonać naprawdę niezłych zniszczeń dzięki przetwornikowi mostkowemu. Strat jest ekspresyjny w inny sposób, ponieważ ma też opcję mostka tremolo. Co ciekawe, pod koniec byłem już mocno nakręcony, więc zamiast ustawić własną gitarę, złapałem Jacksona Adriana! Miał już ustawione brzmienie, więc wykorzystałem go do kilku solówek. Odsłuchując te partie poczułem się, jakbym słyszał 18-letniego Richiego Kotzena z czasów Shrapnela, ponieważ trochę zaszalałem z ramieniem tremolo. Możesz grać rzeczy, których nie da się zrobić z tradycyjnym Stratem. Dałem się ponieść tej gitarze, to prawdziwy skurczybyk!

Adrian: To było coś obserwować go z bliska *(śmiech)*. Myślę, że właśnie przez to tremolo użył mojej gitary...

Adrian, na początku solówki w Running słychać naprawdę mocny, rytmiczny delay – co nawiązuje do niektórych twoich brzmień z późnych lat 80-tych...

Adrian: Mieliśmy sekwencję akordów w tym przerywniku i pomyślałem o gitarzyście, który nazywał Pat Thrall, grającym z Patem Traversem. Robił mnóstwo rzeczy z delay'em – to było jeszcze przed pojawieniem się U2 – z tymi wszystkimi powtarzanymi solowymi przebiegami. Świetnie to brzmi na nagraniu, ale na żywo może okazać się bardzo ryzykowne. Wykorzystałem to w utworze Moonchild Maidenów wiele lat temu i żeby odtworzyć ten efekt na żywo, musisz grać dokładnie w tym samym tempie ... co, jak każdy gitarzysta może sobie wyobrazić, może być bardzo trudne – zwłaszcza gdy grasz z zespołem i wszyscy dają się ponieść emocjom. Kiedy nagrywaliśmy ten utwór z Maiden, w jednej kolumnie miałem ustawione nieprzetworzone brzmienie gitary dry a w drugiej sam efekt wet. Oczywiście nie omikrofonowali tej kolumny z efektem, więc w moim solo nie było delay'a. Było to trochę jak ten skecz Billa Baileya, w którym gra The Edge'a bez efektów! Czasem może tak wyjść, kiedy nie dopilnujesz pewnych rzeczy. Ale kiedy to działa, jest to świetny trik.

W Taking My Chances jest kilka świetnych elementów, takich jak otwierający riff i unisono przed sekcją solową ...

Adrian: Intro, które gram, jest właściwie dość prostą częścią. Mieliśmy już gotowy riff, ale później dołączyliśmy to intro, które ładnie dopełniło całość. Zwłaszcza, że był to pierwszy utwór na albumie, więc chcieliśmy zacząć czymś w rodzaju uwertury.

Richie: Część przed solo jest ustawiona trochę po lewej stronie! Chcieliśmy zrobić coś trochę szalonego przed wejściem solówki. Wciągnąłem się w to w czasach, kiedy słuchałem pierwszego albumu Davida Lee Rotha [Eat 'Em And Smile], na którym Steve Vai i Billy Sheehan grali te wszystkie niesamowite unisonowe zagrywki. Ta konkretna linia jest dość interesująca, ponieważ gdybyś ją zapisał, byłyby to triole ćwierćnutowe. Ale ze względu na sposób frazowania, ma naprawdę fajny tył. Słychać tu specyficzny feel, tworzący muzyczne napięcie.

Adrian, to jest prawdopodobnie najbardziej bluesowy album, który firmujesz swoim nazwiskiem. Jacy gitarzyści mieli na ciebie największy wpływ?

Adrian: Kiedy byłem dzieciakiem, nie byli to ci wszyscy znani bluesmani, ale raczej gitarzyści, na których wywarli oni wpływ. Artyści tacy jak Gary Moore, Pat Travers, Johnny Winter, Brian Robertson, Scott Gorham. Byli w pewnym sensie drugim pokoleniem, będącym pod wpływem tych starszych bluesowych gości, i przekazującym tego ducha dalej. Ale kiedy cofnąłem się i posłuchałem tych oryginalnych nagrań, dosłownie mnie zdmuchnęło. BB King był niesamowity, jego gra była cudowna tylko przez to jak frazował. Eric Clapton również – jeśli uznasz, o nim porównując go z Eddiem Van Halenem, prawdopodobnie pomyślisz, że Van Halen był o wiele lepszym gitarzystą, ale frazowanie Claptona jest perfekcyjne. Umieszcza każdą nutę idealnie we właściwym miejscu, co jest naprawdę trudne. Próbuję to robić od lat, dążąc do idei czystego frazowania i uzyskania maksymalnego efektu.

Ale jeśli chodzi o bardziej energetyczne przebiegi, jaki jest sekret tak efektywnego wykorzystania prostej skali bluesowej?

Adrian: To interesujące, myślę, że to skala, która uderza cię w splot i zawsze będzie prostym, ale bardzo skutecznym rozwiązaniem. Ale to zależy od tego jak ją zagrasz, jedna osoba może zagrać frazę i będzie to brzmiało dobrze, ktoś inny zabrzmi fantastycznie. Wszystko sprowadza się do feelingu i odpowiedniego umiejscowienia dźwięków, do czego jest to grane i wiele innych rzeczy. Czuję, że ostatnio wróciłem do grania pentatoniki. Lubię używać innych skal i łączyć je ze sobą, ale te pięć dźwięków zawsze odpowiada za główny atak. Po prostu wiesz, że to skala bluesowa, ta, która uderza cię prosto w pierś. Próbowałem wejść trochę w jazz, ale dla mnie to jak matematyka!

eprasa.pl 62d13205f2

Mocne uderzenie
Intensywna faktura
Optymalna saturacja
Bezkompromisowy distortion

Nie ma pewności czy jest legalny, ale...

POTRZEBUJESZ GO!

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

eprasa.pl 62d13205f2

eprasa.pl 62d13205

LEE RITENOUR

Z legendą jazz-fusion rozmawiamy o dobrych i złych snach, odkrywaniu własnej osobowości oraz tym, co jest niesamowite w gitarze…

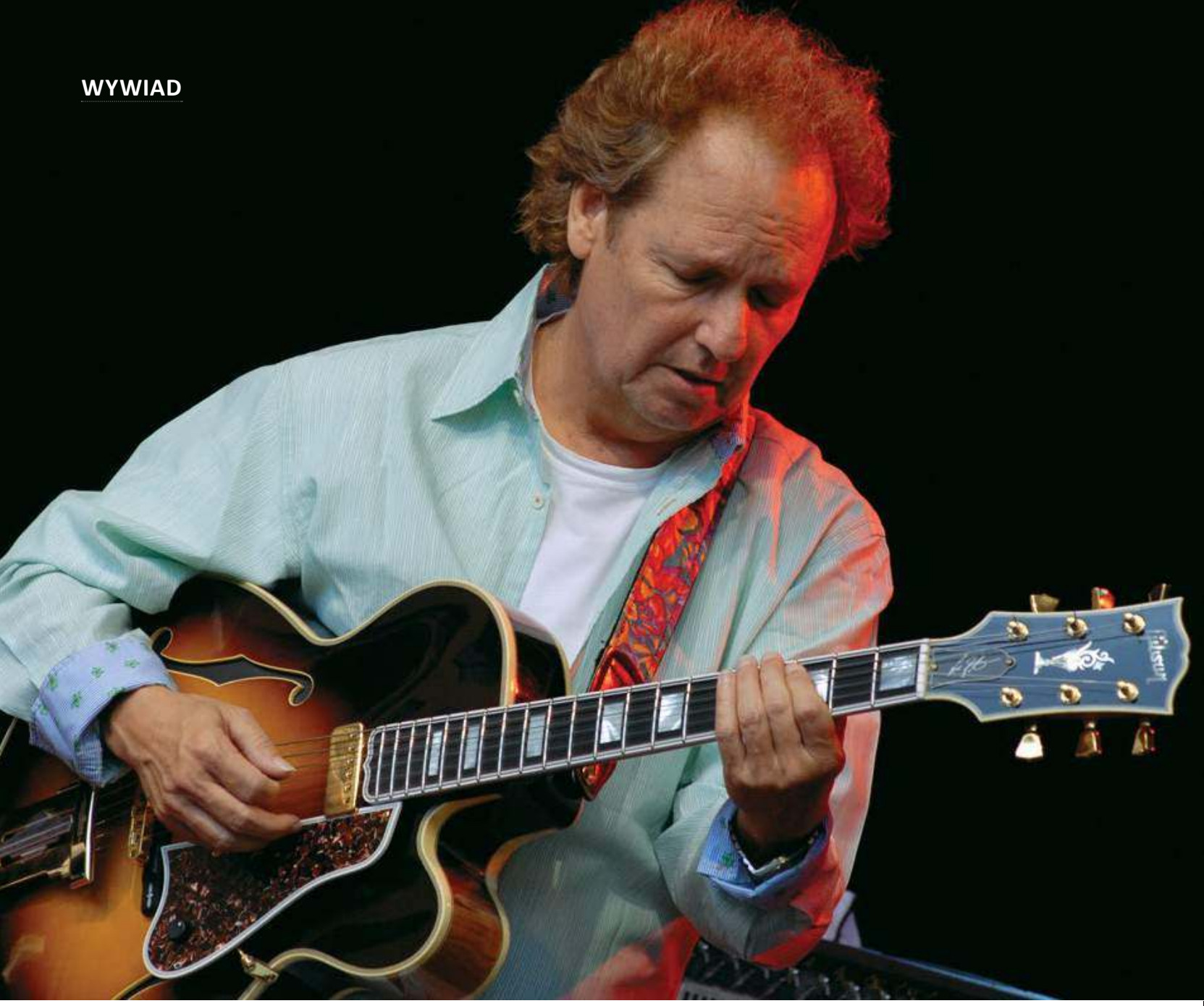
Co szczególnego przemawia do ciebie w instrumentalnych utworach gitarowych?
Miałem to szczęście grać na gitarze przez 60 lat, a rok 2020, tak dziwny i zwariowany, był dla mnie przypomnieniem całego życia spędzonego z gitarą. Sześć dekad, tu w Los Angeles, gdzie dorastałem grając na gitarze. Zawsze fascynowała mnie gitara i jej osobowość. Wielki gitarzysta klasyczny Segovia nazywał gitarę mini-orkiestrą i to prawda. Zwłaszcza kiedy po tych wszystkich latach w końcu nagrałem solową płytę zatytułowaną Dreamcatcher. W trakcie nagrań, podczas orkiestracji i aranżowania kompozycji, ciągle miałem w głowie, że gitara jest naprawdę taką małą orkiestrą. Może być tym wszystkim dla każdego, tak jak była w rękach artystów jak Segovia, Chet Atkins, BB King, Jimi Hendrix, Eric Clapton, Jeff Beck czy Wes Montgomery lub Kenny Burrell. To są ci wszyscy goście, których słuchałem dorastając, słyszałem osobowość każdego z nich przez instrument, więc zawsze uwielbiałem gitarowe utwory instrumentalne, czy był to Hendrix grający solo w środku piosenki z wokalem, czy Clapton w Cream czy Wes Montgomery z jego charakterystycznymi oktawami; Joe Pass grający swoje akordowo-melodyczne rzeczy, lub Segovia, to nie miało znaczenia, instrumentalne utwory gitarowe zawsze były dla mnie niezwykle atrakcyjne.

Co utwór instrumentalny może zaoferować słuchaczowi, czego nie może dać piosenka z wokalem?
Gitara jest chyba najpopularniejszym instrumentem na świecie, zaraz za perkusją i wokalem będąc wspaniałym narzędziem komunikacji. Jednak odkąd muzyka jest dostępna w zasadzie za jednym kliknięciem, na całym świecie, w każdym kraju, w każdej kulturze, moje nagrania można teraz usłyszeć wszędzie. Więc czasem jeśli śpiewasz w określonym języku, może nie być to wystarczająco zrozumiałe w innym kraju, ale za pomocą samej gitary czy perkusji, jeśli masz coś, co jest atrakcyjne dla ludzi na całym świecie, możesz przekazać te emocje wielu osobom.

Są jakieś szczególne elementy związane z utworami instrumentalnymi, które starasz się stosować bądź ich unikać?
Wracając do mojego albumu Dreamcatcher, 90% to nowe kompozycje. I jest to zdecydowanie odzwierciedleniem tego, przez co osobiście przeszedłem w życiu, z gitarą i całą historią w Los Angeles przez te wszystkie lata. I patrząc na to co przeszliśmy w 2020 roku, gitara naprawdę przypomniała mi o moich korzeniach. Nazwa albumu Dreamcatcher i metafora na okładce z siedmioma gitarami tworzącymi ten krąg; gitara była moją metaforą łapania wszystkich złych i dobrych snów, a było ich całe mnóstwo.

Czy typowa struktura utworu jak intro, zwrotka, refren, bridge itp., zawsze sprawdza się przy instrumentalnych kompozycjach?
Tworząc gitarowe utwory instrumentalne, porównując to do wokalisty i sposobu, w jaki wokalista za pomocą melodii i tekstów może komunikować się z publicznością, musimy stać się głównym instrumentem. Dlatego zawsze opowiadam historię, że dorastałem jako sideman i grałem na wielu albumach dla wielu innych ludzi, i zawsze byłem „w zespole". W 1976 roku, kiedy nagrywałem swoją pierwszą solową gitarową płytę, chłopaki z sekcji rytmicznej, realizatorzy oraz samo studio, to wszystko było mi już dobrze znane, ponieważ była to grupa ludzi, z którymi wcześniej pracowałem. Jednak tym razem byłem artystą, byłem wokalistą, jeśli wolisz, poprzez gitarę. To do mnie należało prowadzenie projektu, co było zupełnie nowym doświadczeniem, i również wielkim

eprasa.pl 62d13205f2



> ODPOWIEDNIA TECHNIKA I FEELING PRZETRWAJĄ CAŁE ŻYCIE, A SAMA UMIEJĘTNOŚĆ SZYBKIEGO GRANIA CZĘSTO NIE PROWADZI ZBYT DALEKO MUZYCZNIE

wyzwaniem – ten pierwszy album nosił tytuł First Course. Nie sądziłem, że mam swoją własną osobowość; zacząłem ją odkrywać i okazało się to silniejsze niż myślałem. W całej mojej karierze przesiąknąłem wieloma stylami, od gitary akustycznej po elektryczną, pop i fusion, od R&B po jazz, w najróżniejszych odmianach. Myślę, że pisanie własnych kompozycji, które później stają się utworami instrumentalnymi, jest bardzo ważnym czynnikiem dla odnalezienia własnej osobowości i brzmienia, które będzie rozpoznawalne.

Jak przydatna jest znajomość podejścia wokalistów przy tworzeniu gitarowych melodii?
Jest to bardzo przydatne, szczególnie jeśli chodzi o frazowanie, ponieważ sposób, w jaki frazujesz na gitarze, mocno różni się od tego jak frazowałbyś śpiewając. Nie zawsze powinieneś ograniczać się do tego, aby gitarowy utwór brzmiał jak piosenka z wokalem, ale dzięki frazowaniu można się wiele nauczyć od wokalistów. Gitarzyści mają tendencję do tworzenia melodii i improwizowania poprzez technikę, poprzez sposób, w jaki kostkują lub jak ich palce czy obie ręce współpracują razem, lub co jest łatwiejsze do zagrania. Czasami musisz naprawdę dopasować frazę do melodii, a czasem technika może być nadużywana. Wszyscy młodzi gitarzyści, i ja również, kiedy byłem młodszy, w dalszym ciągu chcą zaimponować swoją techniką. Myślę, że lepiej mieć dobrą, wystarczającą technikę niż jej nadmiar. Odpowiednia technika i feeling przetrwają całe życie, a sama umiejętność szybkiego grania często nie prowadzi zbyt daleko muzycznie.

Jak zaczynasz pisać utwór instrumentalny? Masz jakieś typowe podejście lub inspiracje?
Jeśli jesteś ze sobą szczery i napiszesz piosenkę, która nie jest kopią czyjejś kompozycji, zaczynasz myśleć, ach, to super,

eprasa.pl 62d13205f2

to ja. Możesz odczuć, że tam jest twoja osobowość, twoje serce i głowa. To właśnie ten rodzaj muzyki, którą chcesz komponować. Jeśli to lubisz, możesz pójść dalej, a wkrótce stanie się to częścią twojego stylu. Dlatego bardzo ważne jest komponowanie utworów gitarowych. Nie musisz tworzyć z gitarą w dłoniach, możesz komponować po prostu śpiewając melodię w głowie, grając na pianinie lub innym instrumencie. Możesz wykorzystać różne gitary z różnymi strojami. Wspaniałą rzeczą jest to, że mamy tak wiele możliwości. Kiedy zaczynałem komponować i nagrywać Dreamcatchera, napisałem wiele nowych utworów, i wiele z nich było inspirowanych zeszłym rokiem, 2020. Wykorzystałem wiele różnych brzmień gitary, było kilka numerów, które nagrałem na gitarze barytonowej nastrojonej w dół do B, w kompozycji Could not Help Myself użyłem Logic Audio do zmiksowania różnych gitar w wyższych partiach, barytonu i gitary klasycznej, gitary przesterowanej i rytmicznej. Naprawdę dobrze się bawiłem, odkrywając wszystkie te dźwięki i możliwości. W marcu nagle wszystko stanęło z powodu pandemii, następnego dnia znalazłem się na zwykle tętniącej życiem ulicy, która była teraz zupełnie pusta. Nie było tam żywej duszy. Na górze, w czyimś mieszkaniu nad sklepem, słyszę, jak ktoś gra na gitarze i rozkręconym wzmacniaczu na 10. Byłem tym bardzo zainspirowany, rockowy sound rozchodził się po całej ulicy, więc poszedłem do domu i nagrałem About Kinney. Tak więc, aby nagrać solowy utwór w stylu przesterowanego Les Paula, co nie jest moją domeną, użyłem slide, ponieważ ten moment tak bardzo mnie zainspirował.

Jakie brzmienie gitary preferujesz w utworach instrumentalnych?
To naprawdę dobre pytanie, ponieważ zależy to od rodzaju muzyki, którą grasz. Zespół, nagranie, czy jest to na żywo, czy robisz to w swoim domowym studiu na Pro Toolsie, Logicu lub Cubase, czy też jesteś w dużym studiu z pełnym zespołem. Jaki rodzaj muzyki robisz? Czy nagrywasz numer rockowy, czy raczej bardziej intymny utwór akustyczny? Niesamowitą rzeczą w gitarze jest to, że oferuje nieskończoną paletę dźwięków. Bardzo dobrze bawiłem się nagrywając sam tę płytę. Nie było nawet mojego realizatora dźwięku, którego znam od kilku dekad. Miksował ten album, ale jeśli chodzi o nagrywanie, robiłem to sam. Na szczęście moje doświadczenie pozwoliło mi wydobyć z gitary to, co najlepsze.

Czy masz ulubione tonacje lub tempa? Uważasz, że łatwiej jest komponować w tonacjach durowych czy molowych? Masz swoje ulubione modusy? Co sądzisz o modulacjach do innych tonacji?
Haha, masz dwie godziny, żebyśmy mogli o tym porozmawiać? Po tych wszystkich latach mam tak duże doświadczenie w grze na gitarze, komponowaniu, tworzeniu, że staram się o tym wszystkim zapomnieć, pisząc i nagrywając dany utwór. Po prostu pozwalasz dać unieść się chwili, ale aby ona nadeszła, musisz się dobrze przygotować. Kiedy byłem dzieciakiem, miałem niesamowitego nauczyciela, Duke'a Millera, którego przedstawił mi Barney Kessel. Zmusił mnie do napisania własnego zeszytu akordów, dzięki czemu nauczył mnie podstaw harmonii. Miałem 13 lat, kazał mi iść do domu i zapisać w diagramach oraz na papierze nutowym każdy akord C, jaki może mi przyjść do głowy, a on wracał i mówił: „Dobra, masz prymę, tercję i kwintę, to jest dur, i tu są wszystkie akordy C." Pokazał: „ A co z tym, ten pominąłeś". Kazał zrobić to samo we wszystkich 12 tonacjach, później akordy molowe, z sekstą, septymą, noną, 11 i 13, kwinta zmniejszona, zwiększona, nona zmniejszona i zwiększona itd. Zajęło mi to niemal rok. Po zrobieniu własnej książki z akordami mogłem się swobodnie poruszać po gryfie i rozumieć, jak to wszystko działa na gitarze. Czasami dwie nuty powiedzą ci znacznie więcej niż pełny akord przez sześć strun, a czasem najlepszy będzie prosty powerchord, czego nauczyliśmy się od zespołów rockowych z lat 60. Tylko te dwa dźwięki – pryma i kwinta – mogą czasami być najbardziej skutecznym rozwiązaniem. Gitara jest tak wspaniałym instrumentem do orkiestracji i aranżacji, co zawsze podkreślam swoim studentom.

Możesz wymienić trzy instrumentalne utwory gitarowe, które są według ciebie kultowe lub były dla ciebie inspiracją?
Kiedy dorastałem, jako nastolatek i nieco później w latach 70., wokół było mnóstwo świetnych gitarzystów. Każdy z nich miał swoją własną osobowość, czy to Clapton, czy Beck, Hendrix, Wes Montgomery, Joe Pass, Segovia. Bardzo wielu z nich, szczególnie w Stanach Zjednoczonych, zaczynało od bluesa. Więc mamy Johna Lee Hookera, Alberta Kinga, BB Kinga. Miałem okazję pracować z kilkoma z nich i wielu z nich znam, i nawet jeśli było to gitarowe solo w hitowym utworze z wokalem, było to „właściwe" gitarowe solo. Dlatego powstrzymam się od wymieniania trzech moich ulubionych kultowych utworów instrumentalnych, ponieważ nie mogłbym podać tylko trzech!

REKLAMA

GITARZYSTO, GRAJ Z BĘBNIARZEM!

Gitarzysta może prezentować najwyższy poziom, ale nie ma to znaczenia, dopóki gra tylko w zaciszu własnej sypialni…

Romana Makówka

Magazyn Gitarzysta rozpoczął więc współpracę z bratnim magazynem Perkusista, aby dostarczyć wam kandydatów do wspólnego grania. Od kwietnia, na łamach magazynu Gitarzysta, będziemy prezentować sylwetki bębniarzy, którzy są chętni do podjęcia współpracy i tworzenia nowych muzycznych projektów, zarówno studyjnych, koncertowych, jak i typowo zespołowych (patrz str.59). Mamy nadzieję, że pomoże Wam to w realizacji nowych, muzycznych wyzwań i ożywi gitarową pasję. Od siebie dodam, że fotografowanie perkusistów stało się moją wielką pasją w 2014 roku, gdy dołączyłam do zespołu redakcji Magazynu Perkusista. Przez lata moje fotograficzne portfolio systematycznie uzupełniane było o zdjęcia kolejnych bębniarzy. Z czasem powstała również strona (drummerlive.pl), na której staram się prezentować czołowych światowych perkusistów w koncertowym wydaniu. Dzięki połączeniu miłości do gitar i uzależnieniu od adrenaliny, jakie niewątpliwie daje perkusyjna fotografia koncertowa, stoję w rozkroku między obydwoma tytułami już od 7 lat. Zapraszam do obejrzenia kilku zdjęć będących dowodem na to, że gitarzyści i perkusiści tworzą nierozłączną całość.

Spector
Pearl

Pearl

Pearl
ESP

TAMA

BOB!
WACKEN

EPICA

ROCK
&
ROLL
FOREVER

DEMONS & WIZARDS

Aria Pro II 615 MK2 Nashville 1610 PLN

Zaprezentowany przez markę Aria Pro II w 1995 roku model 615 Nashville był ukłonem w stronę rasowego Tele. Przygotowana przez japońskiego producenta na 2021 rok, odświeżona wersja MK2 tego instrumentu wnosi do bardzo udanej, klasycznej konstrukcji kilka nowych, bardzo użytecznych rozwiązań. Dzięki dystrybutorowi marki na naszym rynku, firmie Music Info, w teście gościmy właśnie ten model, zwracający uwagę efektownie prezentującym się wykończeniem oraz dodatkowym, środkowym pickupem poszerzającym paletę barw znaną z Telecastera ***Piotr Szarna***

BUDOWA

Aria Pro II 615 MK2 Nashville należy do kolekcji Hot Rod, i posiada korpus z topoli, który okraszono topem z klonu płomienistego wykończonym na wysoki połysk w atrakcyjnym, błękitnym kolorze Turquoise Blue. Wizualnie top dopełnia nieco zmniejszony, perłowy pickguard. Gitara dostępna jest jeszcze w trzech opcjach kolorystycznych: Black Diamond, Ruby Red i Marble White. Tył wykończono transparentnym, błyszczącym lakierem w jasnym, brązowym odcieniu, znajdziemy tu też ergonomiczne podcięcie pod żebra oraz ścięcie z przodu zapewniające wygodę podparcia prawej ręki. Odpowiednio odchudzone i wyprofilowane łączenie z gryfem pozwala na lepszy dostęp do najwyższych pozycji. Przykręcany gryf wykonano z podpiekanego klonu – coraz częściej stosowany proces obróbki w wysokiej temperaturze zapewnia lepszą stabilność i odporność na zmiany temperatury. Taki sam proces przeszła klonowa, 22-progowa podstrunnica

Mostek Wilkinsona ze strunami przechodzącymi przez korpus zapewnia bardzo dobre przeniesienie wibracji strun na korpus oraz długi sustain.

eprasa.pl 62d13205f2

Klonową, podpiekaną podstrunnicę zdobią markery kropek z kolorowej masy.

Klasyczne single znane z tele uzupełnia środkowy pickup poszerzający paletę brzmień o stratowe barwy.

z markerami w kształcie kropek z kolorowej masy, zabieg skutkuje też nieco ciemniejszym odcieniem drewna. Na jej końcu w wycięciu znalazła się nakrętka do regulacji krzywizny szyjki – element znacznie ułatwiający szybki setup. Całość wieńczy główka o nowoczesnym kształcie z przykręconymi na górze w jednym rzędzie sześcioma chromowanymi kluczami. Stały mostek Wilkinsona to znana z telecastera duża, chromowana podstawa obejmująca pickup mostkowy, z sześcioma litymi siodełkami oraz strunami przechodzącymi przez korpus. W gitarze zastosowano trzy przetworniki Arii: dwa skrajne to typowe pickupy znane z klasycznego tele oparte o magnesy Alnico 5 – gryfowy TN-5, mostkowy TB-5, plus środkowy singiel OS-5. Układ sterowany jest trzypozycyjnym przełącznikiem oraz potencjometrami głośności i tonów. Ten ostatni dzięki opcji push-pull dołącza środkowy pickup do standardowych trzech konfiguracji – dzięki czemu uzyskujemy aż sześć opcji brzmieniowych. Gitara dysponuje menzurą 25,5” (648 mm).

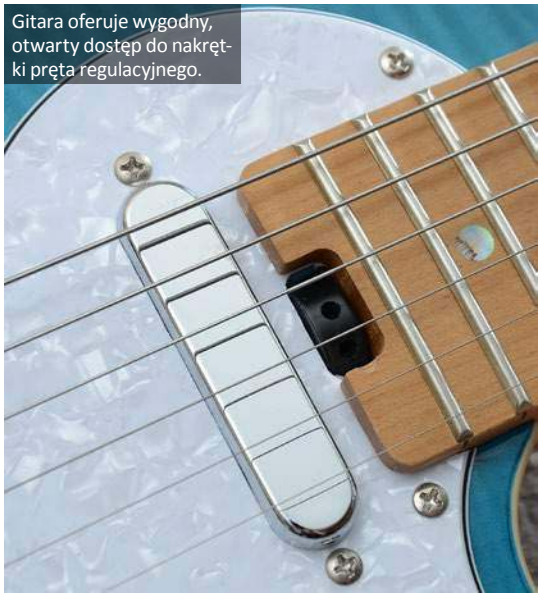
W PRAKTYCE

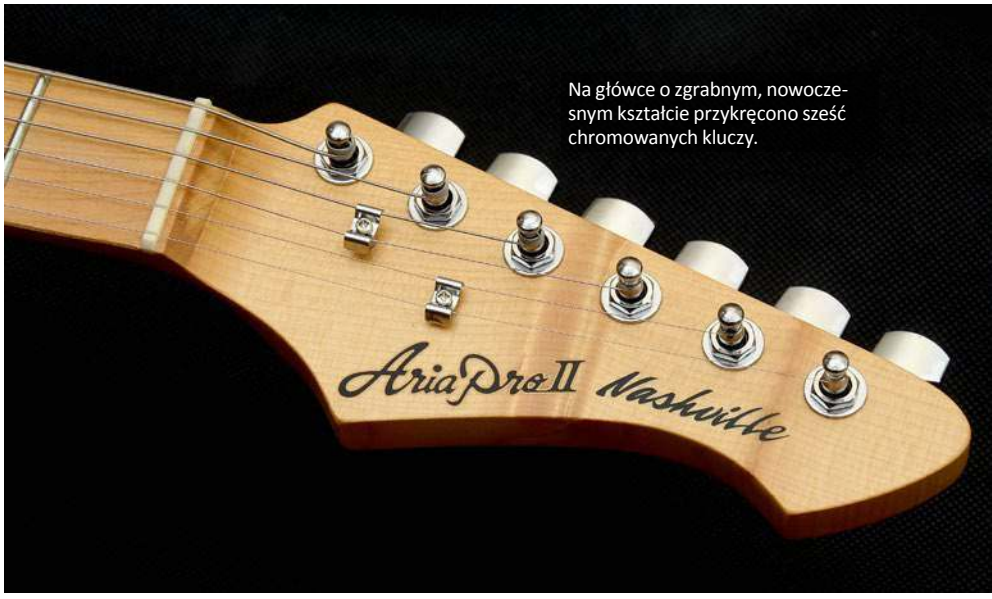
To kolejny, bardzo dobrze prezentujący się wizualnie i brzmieniowo instrument Arii, który dodatkowo w tym przedziale cenowym oferuje elementy stosowane często w znacznie droższych konstrukcjach. Topolowy jasny tył razem z wykończonym w błękitnym kolorze topem z klonu płomienistego wprowadza butikowy element, podpiekany satynowy gryf jest bardzo przyjemny w dotyku, ma też nieco ciemniejszy kolor, który ubarwiają dodatkowo od strony podstrunnicy markery kropek z kolorowej masy. Całość wizualnie domyka perłowy pickguard oraz trzeci, środkowy pickup. W zasadzie każdy element jest tu przemyślany a producent wprowadził kilka bardzo użytecznych rozwiązań użytkowych i brzmieniowych by ulepszyć klasyczną konstrukcję Tele.
Ergonomicznie wyprofilowany korpus dobrze układa się przy tułowiu, ścięcie górnej krawędzi pod prawą rękę zapewnia dodatkowy komfort gry, podobnie odchudzone łączenie z gryfem z tyłu. Szyjka ma wygodny, okrągły profil a duże progi ułatwiają podciąganie czy wibrato, wysokość strun też zadowoli wymagających gitarzystów lubiących legatowe techniki, choć oczywiście nie jest to typowo wyścigowa konstrukcja. Nie ma żadnych problemów z intonacją, a całość oferuje dobry rezonans i równe wybrzmienie o jasnym charakterze. Jedyne zastrzeżenie można mieć do nieco mniej dynamicznie odzywającej się najcieńszej struny E, choć to też głównie w porównaniu do znacznie droższych, markowych gitar. Dzięki trzem singlom, a w zasadzie singlowi środkowemu mamy tu dodatkowe trzy barwy w stosunku do klasycznego układu tele, czyli singla mostkowego, singla gryfowego oraz obu pickupów razem. Gałka tonów push-pull dodaje pickup środkowy do tych konfiguracji, dzięki czemu uzyskujemy dwie bardziej stratowe ‘międzypozycje’ w położeniu 1 i 3 przełącznika, oraz wszystkie 3 single w pozycji środkowej switcha.
Korpus single cutaway i typowe dla Tele skrajne single pozwalają spodziewać się klasycznych brzmień znanych z tej konstrukcji. Włączenie do czystego kanału wzmacniacza od razu pokazuje ten charakter i to w naprawdę dobrym wydaniu – singiel gryfowy w chromowanej puszce to jasne, klarowne brzmienie, lekko wycofany środek dodaje powietrza, całość można porównać do sprężystego brzmienia tele w tej pozycji bądź ciepłego strata z domieszką okrągłego,

eprasa.pl 62d13205f2

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

Potencjometr tonów push-pull pozwala dodać do każdej z pozycji przełącznika środkowy pickup.


Gitara oferuje wygodny, otwarty dostęp do nakrętki pręta regulacyjnego.



Na główce o zgrabnym, nowoczesnym kształcie przykręcono sześć chromowanych kluczy.

dynamicznego środka. Oba pickupy to klasyczny twang z nieco mniejszym dołem i wyraźnym środkiem, pickup mostkowy przenosi w ostrzejsze rejony country, choć nie ma tu mowy o żadnym drucianym charakterze, okrągły bas dobrze dopełnia jasną górę i mocny środek. Tu kończyłby się klasyczny Tele, ale Aria wprowadza dodatkowe trzy barwy do arsenału. Włączenie środkowego pickupu poprzez push-pull w gałce tonów dodaje w 1 i 3 pozycji przełącznika szklankowego charakteru, który domiksowany jest do barwy tele. W przypadku singla gryfowego jest to subtelniejsza wersja obu pickupów z większą prezencją i nieco mniejszym sygnałem, pickup mostkowy zmienia się w zbliżony do country'owej szklanki stratowy sound o ciepłej górze i wycofanym nieco dole pasma. Wszystkie pickupy razem oferują ciepłe, lekko szkliste brzmienie z dynamicznym basem. Aria Pro II 615 MK2 Nashville oferuje czyste, klarowne i rasowe barwy Tele wzbogacone jeszcze o 3 brzmienia grawitujące charakterem w stronę strata, dzięki czemu otrzymujemy szeroką paletę barw, które sprawdzą się w wielu stylistykach, od popu, przez funk i blues po rock i fusion. W przypadku tych ostatnich znakomicie to słychać po włączeniu przesterowania – pickupy ładnie oddają dynamikę gry i niuanse ataku, a pod ręką mamy kilka ciekawych odmian o bardziej szklankowym charakterze, niedostępnych w klasycznym tele. Bez problemu znajdziemy tu też mocne rockowe barwy, choć gitara swoje atuty i rasową paletę barw pokazuje w obszarze gainu od czystych barw, przez bluesowy drive po rockową klasykę.

PODSUMOWANIE

Aria Pro II 615 MK2 Nashville to bardzo ciekawy instrument, który w atrakcyjnej, choć już nie budżetowej cenie oferuje wysoką jakość wykonania, efektowny wygląd, wygodę gry i paletę klasycznych barw tele, poszerzoną o trzy dodatkowe brzmienia grawitujące w stronę strata, dzięki czemu zadowoli zarówno fanów telecastera, jak i odnajdzie się w wielu stylistykach, od country, przez funk, po rock i fusion.

DANE TECHNICZNE

Korpus: Topola
Top: Klon płomienisty
Gryf: Klon „wypiekany"
Podstrunnica: Klon „wypiekany"
Progi: 22
Skala instrumentu: 648 mm (25,5")
Układ elektryczny: SSS – Alnico 5: Aria TN-5 (gryf), OS-5 (środek), TB-5 (mostek), 1 x Volume, 1 x Tone (push-pul)l, 3-pozycyjny przełącznik, Push/Pull Tone Knob
Mostek stały: Wilkinson
Osprzęt: chromowany
Wykończenie: wysoki połysk Turquoise Blue

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

CENA

1610 PLN

Naszym zdaniem

szeroka paleta barw łącząca rasowe brzmienia tele z charakterem międzypozycji strata, wygoda gry, design, efektowny wygląd, jakość wykonania

brak

eprasa.pl 62d13205f2

Blackstar Carry-On Travel Guitar

1740 PLN

Blackstar znany jest z wysokiej klasy wzmacniaczy lampowych, a szeroka oferta firmy od lat zaspokaja w tym segmencie wybredne gusta zarówno w obszarach wymagającej klasyki bluesa czy rocka w stylu vintage, jak i nowoczesnego metalu. Firma oferuje też nie mniej rozbudowany katalog wzmacniaczy domowych z autorskim modelowaniem lampowego brzmienia, a ostatnio brytyjski producent zaprezentował swoją pierwszą gitarę wkraczając na rynek instrumentów – bardzo ciekawy model Blackstar Carry-On Travel ***Marcin Komorowski***

Jak można rozszyfrować z nazwy oraz dosyć szybko wizualnie, jest to model podróżny, który z uwagi na kompaktowe wymiary i wagę bardzo łatwo zabrać ze sobą, niezależnie czy wybierzemy się w podróż pociągiem, autobusem czy samochodem. Blackstar Carry-On Travel został zaprojektowany w Wielkiej Brytanii przez Blackstara we współpracy z lutnikami z firmy Gordon Smith Guitars UK i jak zapewnia producent, zapewnia grywalność i komfort pełnowymiarowej gitary 'niespotykaną w innych modelach gitar podróżnych', co sprawdzimy w niniejszym teście.

BUDOWA

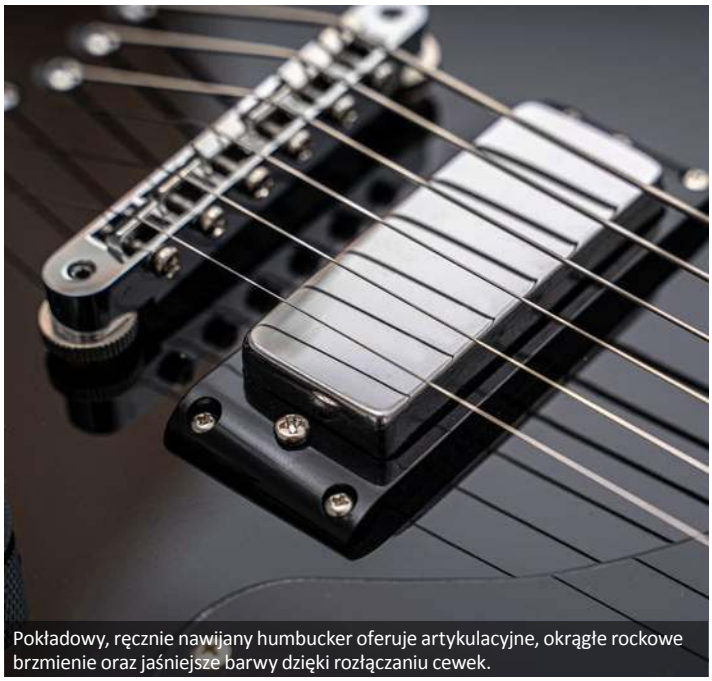
Blackstar Carry-On posiada miniaturowy korpus z okoume (mahoniu gabońskiego) o kształcie będącym wariacją zbliżoną do połączenia LP z ukulele – jego długość to około 21 cm, głębokość niecałe 4 cm. Całość wraz z gryfem ma 747 mm długości i waży tylko 1,79 kg. Nasz egzemplarz wykończono na topie w czarnym kolorze Jet Black oraz uzupełniono kremowym bindingiem i czarnym pickguardem. Jasnobrązowy tył pokryto transparentnym lakierem ukazującym delikatną fakturę drewna. W ofercie dostępny jest jeszcze model w białym, przydymionym kolorze Vintage White z szylkretowym bindingiem i trójwarstwowym pickguardem. Tu należy nadmienić, że instrument oferowany jest w trzech zestawach: Carry-On Guitar Only Pack: gitara + gigbag premium; Carry-On Standard Pack: gitara + wzmacniacz słuchawkowy Blackstar amPlug2 FLY + gigbag premium + akcesoria (pasek, 3 kostki Blackstar, notes podróżny z mechanicznym ołówkiem); oraz Carry-On Deluxe Pack: gitara + wzmacniacz Blackstar FLY 3 Bluetooth Mini + gigbag premium + akcesoria (2 metrowy kabel gitarowy Blackstar, pasek, 3 kostki Blackstar, notes podróżny z mechanicznym ołówkiem). My przyglądamy się oczywiście samej gitarze, choć trzeba przyznać, że pozostałe zestawy prezentują się bardzo ciekawie. Wklejany gryf o profilu C (ok. 20 mm przy 1 i 23 mm przy 12 progu) wykonano z jednego kawałka drewna okoume. Całość legitymuje się krótszą menzurą 20,7" (527 mm). Podstrunnica z wawrzynu (drewno laurowe) mieści 18 progów, pozycje na niej oznaczone są małymi kropkami. W instrumencie zamocowano stały mostek typu tune-o-matic ze strunami przechodzącymi przez korpus, co wpływa pozytywnie na optymalne wybrzmienie i zapewnia stabilność stroju w połączeniu z płynnie pracującymi kluczami Der Jung o przełożeniu 1:14. Przykręcono je po obu stronach w układzie 3+3 na czarnej, zgrabnej główce, otoczonej szylkretowym bindingiem i ozdobionej charakterystyczną czarną gwiazdą będącą symbolem marki. Układ elektroniczny obejmuje pojedynczy, mostkowy mini humbucker w metalowej osłonie w stylu Firebirda, obsługiwany gałką Volume z opcją rozłączania cewek poprzez funkcję push/pull oraz potencjometrem barwy tonów. Fabrycznie gitara posiada założone struny D'Addario EXL145 Nickel Wound 12-54 oraz dostarczana jest w komplecie w czarnym, wzmacnianym gig-bagu.

W PRAKTYCE

Gitary podróżne od kilku lat zdobywają coraz większą popularność, oferując przede wszystkim kompaktowe wymiary oraz

eprasa.pl 62d13205f2

Potencjometr głośności typu push-pull pozwala na rozłączenie cewek humbuckera.



Pokładowy, ręcznie nawijany humbucker oferuje artykulacyjne, okrągłe rockowe brzmienie oraz jaśniejsze barwy dzięki rozłączaniu cewek.

możliwość bezproblemowego transportu – mały instrument jest nie tylko lekki, ale bardzo łatwo go wziąć ze sobą do autobusu czy pociągu, lub schować chociażby na półce w samochodzie wybierając się w podróż, o bagażniku nie wspominając. Pozwalają też na zbliżone odczucia do pełnowymiarowych gitar podczas ćwiczenia. Firma Blackstar przy tworzeniu Carry-On Travel Guitar podeszła bardzo poważnie zarówno od strony wykonania, jak i samego brzmienia, chcąc jak najbardziej zbliżyć się do odczuć gry na normalnej gitarze. Rezultat jest naprawdę dobry – otrzymujemy lekki, bardzo estetycznie wykonany instrument, który wyjątkowo dobrze czuje się pod palcami, i który oferuje naprawdę dobre brzmienie. Z uwagi na mniejszą menzurę mamy tu mniejsze odległości między progami, co ułatwia jeszcze grę, a zastosowanie grubszych strun 12-54 rekompensuje mniejsze naprężenie – w rezultacie odczucie jest takie, jak byśmy grali na standardowych 10-tkach. Gryf ma okrągły profil, a szerokość lekko ponad 43 mm na siodełku ułatwia grę akordową w niższych pozycjach. Korpus i gryf z okoume wykonano z pojedynczych, dopasowanych kawałków drewna, co przekłada się na dobry rezonans, długi i wyrównany sustain oraz sprężystą odpowiedź strun na atak. Niski setup nie sprawia żadnych problemów przy legacie, struny są stabilne przy kostkowaniu, dosyć duże progi ułatwiają podciąganie i wibrato – mamy wrażenie obcowania z normal-

eprasa.pl 62d13205f2

Na zgrabnej, czarnej główce z charakterystyczną gwiazdą Blackstara przykręcono po obu stronach klucze Der Jung o przełożeniu 14:1.

Kompaktowe wymiary Blackstara pozwolą zabrać ze sobą gitarę wszędzie tam, gdzie na pełnowymiarowy instrument brakuje miejsca.

W instrumencie zamontowano stały mostek typu tune-o-matic ze strunami przechodzącymi przez korpus.

nym, wygodnym elektrykiem, oczywiście poza znacznie mniejszym korpusem. Jakość wykończenia, spasowanie detali czy binding nie budzą żadnych zastrzeżeń. Na pokładzie mamy humbucker, który można porównać do nieco mocniejszego P-90 – na kanale drive uzyskamy artykulacyjny, rockowy sound o zwartym palm-mutingu. Tu po podcięciu środka i dodaniu gainu uzyskamy nawet bez problemu nasycone, metalowe brzmienie. Gitara całkiem nieźle odnajduje się też w rejonach blues-rockowych, a rozłączenie cewek wprowadza jaśniejszy kontur i country'owy pazurek. Na kanale czystym mamy okrągłą barwę o czystym dole w przypadku humbuckera, a rozłączenie cewek jest tu jeszcze bardziej przydatne oferując jaśniejszą barwę ładnie sprawdzającą się w rozłożonych akordach, szczególnie po dodaniu efektów typu pogłos czy chorus.

PODSUMOWANIE

Jako gitara podróżna i ćwiczeniowa Blackstar Carry-On Travel Guitar sprawdza się bardzo dobrze, oferując naturalne odczucia z gry bez podłączenia oraz wygodę gry dla lewej ręki. Pokładowy humbucker brzmi rasowo, szczególnie w obszarze rockowym, i pozwala znaleźć inspirujące barwy dobrze reagujące na artykulację, choć jest to też uzależnione od końcowego źródła dźwięku. W naszym przypadku gitara radziła sobie bardzo ładnie zarówno na lampowym wzmacniaczu jak i dobrym modelerze podpiętym do monitorów studyjnych.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: gitara podróżna
Korpus: okoume
Gryf: wklejany, okoume
Podstrunnica: laur (wawrzyn), binding
Progi: 18
Menzura: 20,7" (527 mm)
Klucze: Der Jung 1:14
Mostek: tune-o-matic string-through-body
Elektronika: Mini-humbucker, 1 x Volume (push-pull), 1 x Tone
Struny: D'Addario EXL145 nickel, 12-54
Wykończenie: Jet Black z kremowym bindingiem, osprzęt chromowany
Wyposażenie: gig-bag premium

DOSTARCZYŁ

www.blackstaramps.com
www.sound-service.eu

WYNIKI TESTU

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

CENA

1740 PLN

Naszym zdaniem

dopracowany design, jakość wykonania, małe wymiary i waga, wygodny gryf, dobre wybrzmienie i odpowiedź na artykulację, dobrej klasy pokładowy humbucker z opcją rozłączania cewek, gig-bag

brak

eprasa.pl 62d13205f2

Cort Gold-OC8 Nylon 3549 PLN

Firma Cort w ostatnich latach niezwykle rozwinęła swoją gitarową ofertę, wprowadzając masę modeli sprawdzających się w każdym gatunku muzycznym i czarujących przyszłych właścicieli zarówno efektownym designem jak i poziomem wykonania i brzmienia. Niemałą grupę stanowią tu gitary i basy akustyczne, a w zeszłym roku katalog marki zasilił model gitary klasycznej w ramach flagowej, akustycznej serii Gold – Gold OC8 Nylon, będący odzwierciedleniem nowoczesnego podejścia do gitary klasycznej, zarówno poprzez wykorzystanie materiałów najwyższej jakości, jak też zastosowanie nowoczesnych rozwiązań ***Marcin Komorowski***

BUDOWA

Cort Gold-OC8 Nylon posiada korpus w rozmiarze OM (Orchestra) z wcięciem Venetian cutaway umożliwiającym dostęp do wyższych progów. Jak przystało na wysokiej klasy gitarę akustyczną, korpus w całości wykonano z litego drewna. Top to świerk Engelmann – gatunek występujący w zachodnich rejonach Ameryki Północnej, który poddano procesowi toryfikacji (Cort ATV – Aged to Vintage) – czyli wypiekaniu drewna w wysokiej temperaturze w komorach próżniowych, którego celem jest przyśpieszenie procesów starzenia, co zapewnia zarówno większą stabilność oraz odporność na zmiany temperatur, jak i lepszy rezonans, nadając fabrycznie nowej gitarze cechy starszych, dobrze rozegranych instrumentów. Boki i tył stanowi drewno Pau Ferro – wzorzysta odmiana drewna zbliżona właściwościami do palisandru (ma bardziej zwartą strukturę bez wyraźnych głębokich porów), o brązowej barwie z ciemniejszymi liniami, efektownie wzbogaconej jaśniejszymi obszarami. Przednią płytę wzmacnia ręcznie skalopowane ożebrowanie krzyżowe X-bracing. Korpus w naturalnym, błyszczącym wykończeniu zdobi na obu krawędziach czarno-biały binding oraz otaczająca otwór rezonansowy abalonowa rozeta. Czarny binding z białym ożyłkowaniem obejmuje również podstrunnicę i główkę. Gitara posiada wygodny, mahoniowy gryf wzmocniony dwoma kawałkami orzecha. Podobnie jak w innych modelach z serii Gold, tradycyjne łączenie gryfu typu jaskółczy ogon wzmocnione jest dodatkową, wewnętrzną śrubą - rozwiązanie to ma między innymi zwiększać rezonans. 20-pro-

Otwór rezonansowy otacza efektowna, abalonowa rozeta.

eprasa.pl 62d13205f2

Za przeniesienie brzmienia odpowiada skuteczny, wysokiej klasy system Fishman Flex Blend z pickupem podmostkowym Sonicore i mikrofonem pojemnościowym wewnątrz pudła rezonansowego.

Hebanowy mostek dopełnia siodełko z kości.

Po obu stronach główki przykręcono efektowne klucze o otwartych przekładniach Cort Vintage Classic.

Boki i tył wykonano z litego, wzorzystego drewna Pau Ferro.

gową podstrunnicę wykonano z hebanu, z którego zbudowano również mostek. Na czarnej główce ozdobionej na szczycie logiem marki z mieniącej się masy perłowej zamontowano po obu stronach efektowne klucze o otwartych przekładniach Cort Vintage Classic. Szerokość kościanego siodełka wynosi 1 7/8" (48 mm), z kości wykonano również siodełko mostka. Za przeniesienie akustycznej barwy odpowiada wysokiej klasy system Fishman Flex Blend z zamocowanym pod siodełkiem pickupem Sonicore, mikrofonem pojemnościowym wewnątrz pudła rezonansowego, oraz ergonomicznymi pokrętłami głośności Volume, barwy Tone i balansu pickupu i mikrofonu Blend. Całość dopełnia estetycznie wkomponowany obok trzech regulatorów okrągły, dwukolorowy wyświetlacz tunera, który aktywowany jest poprzez wciśnięcie jednego z pokręteł. Pojemnik na baterię 9V zintegrowany z wejściem jack wkomponowano na dole na bocznej krawędzi. Gitara dysponuje menzurą 25,3" (643 mm), fabrycznie ma założone struny Savarez Cristal Corum 500CJ, i dostarczana jest w komplecie z wzmacnianym, zgrabnym i dobrze zabezpieczającym instrument futerałem Deluxe Soft-Side.

W PRAKTYCE

W ofercie Corta gitary klasyczne stanowią niemały segment, choć oczywiście trzonem są gitary elektryczne, basy i akustyki przewyższające je wielokrotnie ilością modeli. Cort OC8 Nylon z serii Gold to zaprezentowany w zeszłym roku flagowy model znakomicie łączący klasykę z nowoczesnymi rozwiązaniami, a jakość wykonania i zastosowanych wysokiej klasy materiałów widoczna jest od razu po wzięciu instrumentu do ręki. Lity, jasny, świerkowy top uzupełniają ciemniejsze boki i tył z litego Pau Ferro, efektownie wzbogaconego jaśniejszymi strukturami. Czarny, warstwowy binding, wraz z rozetą z kolorowej masy w połączeniu z estetyczną główką ozdobioną mieniącym się logiem tworzą imponującą całość od strony wizualnej i estetycznej. Jakość wykończenia detali stoi na równie wysokim poziomie. Kompaktowy korpus typu Orchestra z pojedynczym wcięciem zapewnia komfort gry i dostęp do najwyższych progów na hebanowej podstrunnicy. Od strony użytkowej mamy tu też wygodny gryf, będący kompromisem pomiędzy szerokim gryfem standardowych klasyków a węższym gryfem gitar elektrycznych – szerokość na siodełku 48 mm nie sprawi trudności gitarzystom elektrycznym, zapewniając jednocześnie komfortową grę akordową dla lewej ręki. Struny ustawione są też na odpowiednio niskiej wysokości, a precyzyjny setup ułatwia pręt regulacyjny gryfu. Całość spaja mostek z kościanym siodełkiem, siodełko z kości na główce oraz precyzyjnie działające, i równie dobrze prezentujące się klucze.

Cort Gold-OC8 Nylon odzywa się czystym i głębokim brzmieniem, połączenie pau ferro i świerku oferuje wyrazisty środek, który dzięki szybkiej i klarownej górze ładnie balansuje się z mocnym, i dynamicznym basem. Nie jest go za dużo, dzięki czemu akordy klarownie wybrzmiewają, a mocniejszy atak dodaje sprężystości w dole i subtelnej prezencji na strunach wiolinowych. Całość sprawdza się ładnie przy grze fingerstyle, gdzie lekko grane nuty równo i czysto wybrzmiewają, niuanse gry są wzorowo oddawane, jednocześnie mocny atak pokazuje dynamikę i otwarte, pełne brzmienie o dobrej projekcji. Barwa jest naturalna i szeroka,

eprasa.pl 62d13205f2

Estetyczną, czarną główkę zdobi na szczycie logo marki z kolorowej masy perłowej.

Hebanową podstrunnicę otacza czarny binding z białym ożyłkowaniem.

czuć dobry rezonans i detale, co na pewno jest też zasługo procesu 'postarzania' topu. Gitara równie dobrze wypada przy grze kostką, dzięki czemu sprawdzi się doskonale w rękach gitarzystów elektrycznych, oferując też ponadprzeciętny komfort gry. Jak przystało na profesjonalny już instrument do szerokiego zastosowania, Gold-OC8 Nylon wyposażony jest w klasową elektronikę. System Fishman Flex Blend sprawdza się znakomicie – prosta regulacja jest wyjątkowo skuteczna, a połączenie pickupu podmostkowego i mikrofonu w wydaniu renomowanej marki przenosi naturalne brzmienie na wzmacniacz lub monitory. Pokrętło Blend łączy ciepło i głębokość mikrofonu pojemnościowego z wyrazistością i perkusyjnością pickupu – wspierane przez odpowiadający głównie za górę i wyższy środek regulator tonów pozwala na znalezienie kilku różnych barw dostosowanych bądź do klasycznej gry paznokciami, miękkiej gry fingerstyle lub bardziej perkusyjnej gry kostką. Nie ma tu sztuczności czy agresywnego podkreślenia twardych składowych, całość gra jak dobrze naoliwiona maszyna – w tej cenie ideał dla gitarzystów szukających klasowego, nylonowego akustyka do zastosowań w wielu stylistykach.

PODSUMOWANIE

Cort Gold-OC8 Nylon to doskonały przykład nowoczesnego akustyka z nylonowymi strunami, przygotowanego pod każdym względem dla wymagających gitarzystów. W tym przedziale cenowym gitara oferuje profesjonalne walory – znakomite wykonanie, atrakcyjny wygląd z efektownymi smaczkami, wygodę gry oraz wysokiej klasy brzmienie, zarówno akustycznie, jak i po podłączeniu do wzmacniacza czy szerokopasmowego systemu dzięki preampowi Fishman Flex Blend. Flagowy model tego typu w ofercie marki spełnia w 100 procentach swoje zadanie i posłuży w studio jak i na występie zarówno dla miłośników fingerstyle, folku, popu, jazzu czy nawet klasyki.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: Double-Lock Neck Joint;
Korpus: OM (Orchestra) cutaway,
Top: Lity Świerk Engelmann
Boczki oraz tył: lite Pau Ferro
Binding: Warstwowy, czarno-biały
Rozeta: Abalon
Gryf: Mahoń wzmacniany orzechem włoskim
Podstrunnica: Heban Macassar
Skala: 25,6" (650 mm)
Elektronika: Fishman Flex Blend – Volume, Tone, Blend, tuner chromatyczny, pickup Sonicore plus mikrofon
Klucze: Cort Vintage Classic
Struny: Savarez Cristal Corum;
Mostek: Heban
Wykończenie: Naturalne, połysk, cienka warstwa lakieru odpornego na UV, futerał Deluxe Soft-Side w komplecie

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.megamusic.pl

CENA

3549 PLN

Naszym zdaniem

wykonanie, efektowne elementy wykończenia, wygoda gry, dynamiczne i naturalne brzmienie, system Fishmana, futerał w zestawie

brak

eprasa.pl 62d13205f2

62d13209

Fender Acoustasonic Jazzmaster 9749 PLN

Koncepcja połączenia walorów gitary akustycznej i elektrycznej oraz wypełnienia luki między nimi realizowana jest z większymi lub mniejszymi sukcesami już od kilku dekad, choć rezultaty można ostrożnie określić jako 'ograniczone'. Komercyjny sukces nowych modeli Acoustasonic Fendera pokazuje, że to właśnie słynny amerykański producent wkracza mocno w ten segment prezentując bardzo ciekawe, akustyczno-elektryczne hybrydy, oferujące realistyczne brzmienia akustyczne, elektryczne, jak i paletę barw łączących oba światy ***Marcin Komorowski***

Na początku 2019 roku pojawił się jako pierwszy American Acoustasonic Telecaster, rok później z równie entuzjastycznym przyjęciem spotkała się akustyczna wersja Stratocastera, a ostatnią propozycją jest kolejna ikona marki Fender – Jazzmaster, który po debiucie w roku 1959 ukochali sobie szczególnie muzycy szeroko rozumianej sceny alternatywnej, choć był to instrument mający zjednać sobie muzyków jazzowych.

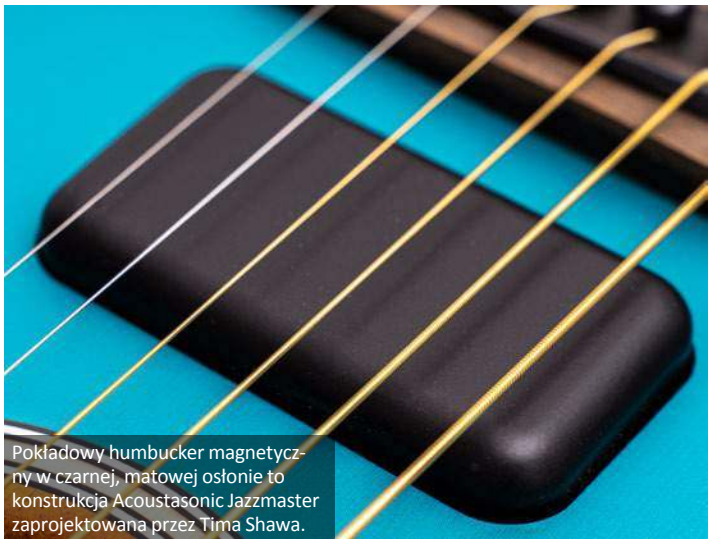
BUDOWA

Fender American Acoustasonic Jazzmaster prezentuje znaną z poprzednich modeli koncepcję ze zmniejszonym pudłem rezonansowym korpusu nawiązującego tu do kształtu elektrycznego Jazzmastera. W ofercie dostępnych jest pięć wykończeń: Arctic White, Natural, Tobacco Sunburst, Tungsten i testowane Ocean Turquoise. Korpus gitary wykonano z mahoniu i wykończono naturalnie z tyłu i na bokach – cały front pokrywa tu stylowy, nieco pastelowy, matowy turkusowy top z warstwowym, biało-czarnym ożyłkowaniem. Otwór rezonansowy mówi o konstrukcji hollow body – został on specjalnie opracowany by zapewnić jak najlepszą projekcję akustyczną. Mamy tu znane już wygodne ścięcie pod przedramię oraz zaokrąglone miękko krawędzie. Przykręcany i stabilizowany czarną płytką mahoniowy gryf o profilu Modern Deep C i satynowym wykończeniu zaopatrzono w hebanową podstrunnicę o promieniu 305 mm (12"), na której nabito 22 dosyć wąskie i wysokie progi. Łączenie z tyłu dla lepszego komfortu gry w wyższych pozycjach jest ścięte na krawędzi, otwór systemu Micro-Tilt pozwala precyzyjnie wyregulować kąt gryfu do korpusu, czyli również wysokość strun. Całość wieńczy naturalna, stratowa główka z czarnym siodełkiem Tusq, wypalonym, ciemniejszym logiem marki oraz sześcioma chromowanymi, zamkniętymi kluczami. Hebanowy mostek z czarnymi kołkami posiada kompensowane, czarne siodełko Tusq. Sercem Acoustasonic jest Acoustic Engine zaprojektowany wspólnie przez firmy Fender i Fishman, oferujący odwzorowanie wybranych kombinacji odmian korpusu i brzmienia drewna. Podobnie jak poprzednio, za brzmienie odpowiada złożony z trzech elementów system: umieszczony pod siodełkiem pickup piezo Fishmana, specjalny sensor Fishman Acoustasonic Enhancer wewnątrz pudła oraz pickup magnetyczny Acoustasonic Shawbucker, zaprojektowany i pieczołowicie dobrany przez legendarnego inżyniera Tima Shawa. Do dyspozycji jest 6 barw gitar akustycznych, dwie elektryczne oraz dwa nowe ustawienia 'Lo-fi piezo' i 'Lo-fi piezo crunch'. Całość wspiera od strony akustycznej system Stringed Instrument Resonance System (SIRS), oferujący głośniejszą projekcję i żywe harmoniczne. Brzmienia wybierane za pomocą 5-pozycyjnego przełącznika znanego ze Strata a w każdej z pozycji barwę zmieniamy drugą gałką Mod miksującą dwa różne voicingi A i B. Potencjometr bliżej strun służy do regulacji głośności. Pierwsza pozycja przełącznika to humbucker z okrągłą, czystą barwą w ustawieniu A i dodanym overdrive przy przeciwległym B. Pozycja 2 to wspomniane Lo-Fi piezo (A) /Lo-Fi Piezo Crunch (B), 3A odpowiada palisandrowemu korpusowi Auditorium bez wewnętrznego sensora, 3B dołącza sensor. Pozycja 4A to mahoniowe jumbo, 4B mahoniowy mniejszy korpus, i ostatnie ustawienie 5A to palisandrowy dreadnought oraz 5B, cieplejsza, mahonio-

eprasa.pl 62d13205f2

Czarna płytka z tyłu posiada otwór systemu Micro-Tilt regulującego kąt gryfu.

Otwór rezonansowy został specjalnie opracowany by zapewnić jak najlepszą projekcję akustyczną.


Pokładowy humbucker magnetyczny w czarnej, matowej osłonie to konstrukcja Acoustasonic Jazzmaster zaprojektowana przez Tima Shawa.

Na dolnej krawędzi wpasowano gniazdo wyjściowe typu jack z umieszczonym obok złączem USB do ładowania wbudowanego akumulatora zasilającego elektronikę.

wa wersja. Na dolnej krawędzi wpasowano gniazdo wyjściowe typu jack, a obwód elektroniczny zasilany jest przez wbudowany akumulator litowo-jonowy ładowany poprzez gniazdo micro-USB znajdujące się przy wejściu. Pełne naładowanie trwające kilka godzin wystarcza na około 20 godzin gry (baterię możemy ładować też w trakcie grania). Gitara dostarczana jest w solidnym, wzmacnianym gig-bagu Fendera. Gitara wyposażona jest w powlekane struny Fender Dura-Tone 860CL Coated Phosphor Bronze o grubości 11-52 z owijaną struną G.

W PRAKTYCE

Pełnię możliwości Fender Acoustasonic Jazzmaster niewątpliwie pokazuje po podłączeniu do wzmacniacza akustycznego bądź szerokopasmowego zestawu, jednak jest to też pieczołowicie dopracowana gitara typu hollow, mająca oddać akustyczne brzmienie poprzez otwór rezonasowy. Nie możemy spodziewać się tu barwy i głośności normalnego akustyka, jednak już pierwsze zagranie akordu zaskakuje – brzmienie ma wszelkie cechy gitary akustycznej, jest tu oczywiście mniej basu, barwa jest nieco twardsza, ale patrząc na kompaktowy korpus wielkości elektryka nie powiedzielibyśmy o tak sprężystym, przyjemnym w odbiorze brzmieniu akustycznym. Mniejsza głośność może być też zaletą przy cichej grze w domu. Acoustasonic Jazzmaster z uwagi na nieco większy korpus brzmi głębiej w dole w porównaniu do modeli Tele i Strat. Gitara jest lekka, bardzo wygodnie układa się przy ciele i pod prawą ręką, satynowy gryf jest minimalnie grubszy od standardowego elektryka nie przysparzając żadnych problemów, różnicę robią jedynie twardsze i grubsze akustyczne struny przy ewentualnym podciąganiu, ale dzięki nim uzyskujemy też tak dobre brzmienie 'z pudła'. Zwrócić trzeba też uwagę na bardzo dobry dostęp do najwyższych progów, będący poza zasięgiem gitar akustycznych. To co najciekawsze przed nami – podłączenie do wzmacniacza, a w naszym przypadku do szerokopasmowych monitorów studyjnych i zestawu stereo. Przy rozpatrywaniu brzmienia Acoustasonic bardzo ważne jest do czego się 'wpinamy', ponieważ gitara inaczej zabrzmi na zestawie PA czy monitorach, inaczej na wzmacniaczu akustycznym i inaczej na lampowym. W tym ostatnim przypadku najlepiej wypadnie pickup Shawbucker, jednak atutem serii są brzmienia akustyczne, które usłyszymy w pełnej krasie na szerokopasmowych głośnikach. Dobrym rozwiązaniem będzie użycie gitarowego modelera/procesora z preampem dla gitar akustycznych, oraz symulacji wzmacniaczy lampowych i kolumn dla pokładowego humbuckera – możliwości mamy sporo, ale poświęcić tu trzeba więcej czasu, jak i posiadać takie urządzenie.

Zacznijmy od klasycznych barw akustycznych. Skrajna 5 pozycja przełącznika z gałką Mod skręconą w lewo to ciepły, palisandrowy dreadnaought, który zaskakująco naturalnie odzywa się przy pełnym akordzie, bas jest czysty i głęboki, góra czysta a jedynie przy mocnym uderzeniu w struny pojawia się twardszy charakter kojarzony z piezo. Przeciwległe położenie Mod (5B) zmienia barwę w stronę mahoniu w stylu Gibsona J-45, na bardziej skupioną i z dynamicznym, mocniejszym środkiem. Znakomitą opcją jest możliwość ustawienia dowolnych proporcji pomiędzy barwami A i B, co pozwala znaleźć szeroką paletę dużych akustycznych pudeł z przewagą dołu lub środka. Kolejna pozycja switcha oferuje dwie kolejne mahoniowe odmiany korpusu: jumbo oraz mniejszego pudła inspirowanego

eprasa.pl 62d13205f2

Guildem M-20. Obie barwy są bardzo prekonywujace i zauważalnie różnią się od poprzednich. Jumbo jest głębszy, z obfitym basem i miękką górą, 'mniejsze pudło' oferuje więcej niuansów, jest bardziej artykulacyjne i zwarte, idealne do gry fingerpicking. Palisandrowy korpus auditorium w środkowej pozycji przełącznika ma szersze pasmo, jest jaśniejszy w górze z wycofanym, plastycznym środkiem i sprężystym basem, a gałka Mod dodaje tu wewnętrzny sensor a wraz z nim ociepla lekko całość dodając też perkusyjnego charakteru zbierając więcej brzmienia z pudła. Te sześć rasowych, autentycznie brzmiących barw akustycznych dopełniają dwie nowe w stylu lo-fi, choć zaskakują nieco swoją surowością i szybkim przeniesieniem twardszego ataku z piezo, pasmo jest wyjątkowo szerokie, brzmienie sprawdza się lepiej przy bardziej delikatnej grze, ale też dobrze łączy się przy grze z zespołem. Kojarzyć się może z charakterem Ovationów. Wersja crunch wprowadza lekkie przesterowanie, które jest ciekawą, bardziej okrągłą alternatywą z punkowym vibem. Tu docieramy do humbuckera w pierwszym położeniu. Przy bardziej czystym ustawieniu mamy lekko przełamujący się czysty, ciepły sound gitary elektrycznej wzbogacony akustyczną prezencją w ataku. Gałka Mod dodaje dosyć agresywnego, i całkiem niezłego przesterowania w stylu Marshalla. Po wpięciu na chwilę do wzmacniacza gitarowego brzmi to naprawdę przekonująco w stylu klasycznego, nasyconego blues-rocka z bogatymi harmonicznymi, choć nie ma tu aż tak długiego sustainu i reakcji na atak jak w typowym elektryku. Pamiętać trzeba jednak, że jest to znacznie bardziej akustyczny instrument niż elektryczny, szczególnie z tego typu strunami. Niemniej po wpięciu do kanału high-gain można nawet bawić się metalowym palm-mutingiem.

PODSUMOWANIE

Fender Acoustasonic Jazzmaster, jak i cała seria Acoustasonic, to niezwykle ciekawe instrumenty doskonale łączące świat gitar akustycznych z elektrycznymi, choć ich domeną jest uzyskanie rasowego, głębokiego akustycznego brzmienia na nagraniu bądź po podłączeniu do szerokopasmowych głośników. Nie jest to instrument tani, jednak znakomita jakość wykonania, wygoda gry i przede wszystkim paleta naturalnych, akustycznych brzmień uzupełniona o ciekawą opcję humbuckera zapewnią mnóstwo inspiracji zarówno w studio jak i na scenie. Acoustasonic Jazzmaster nie zastąpi gitary elektrycznej, jednak z powodzeniem może zastąpić dobrego akustyka, zarówno przy nagraniach jak i na koncercie.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: Double-cutaway, elektro-akustyczna hollow-body
Korpus: mahoń
Gryf: mahoń, Modern Deep 'C', satynowe uretanowe wykończenie
Menzura: 648 mm (25,5")
Siodełko: Graph Tech Black Tusq (42,8 mm)
Podstrunnica: heban, radius 12"
Progi: 22, Narrow Tall
Klucze: Fender Standard cast/sealed
Elektronika: 3-pickup configuration: Fishman under-saddle transducer and bridge plate body sensor, Fender Acoustasonic Shawbucker, master volume, Mod knob, 5-way Voice Selector lever switch. Single mono output with USB battery charge
Waga: 2,6 kg
Wykończenie: satynowe Ocean Turquoise

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

WYNIKI TESTU

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

CENA

9749 PLN

Naszym zdaniem

👍 zaskakująco dobre brzmienie akustyczne 'z pudła', pokładowy humbucker, różnorodna paleta naprawdę dobrej klasy barw gitar akustycznych, oryginalny design i jakość wykonania, wygoda gry

👎 dosyć wysoka cena

Hebanowy mostek zaopatrzono w czarne siodełko Tusq oraz czarne kołki.

Całość stylowo dopełnia naturalna, stratowa główka z wypalonym, ciemniejszym logiem marki oraz sześcioma chromowanymi kluczami.

eprasa.pl 62d13205f2

JACKSON X SERIES SOLOIST SLX DX CAMO

Jackson X Series Soloist SLX DX Camo 3620 PLN

Oferta Jacksona obfituje zarówno w nowoczesne instrumenty przystosowane do wyśrubowanych wymagań solowych, rockowych gitarzystów jak i masę oryginalnych, efektownych i przyciągających wzrok wykończeń. Idealnym przedstawicielem tych cech jest testowany model Jackson X Series Soloist SLX DX Camo, korpusem i główką nawiązujący do słynnych, shrederskich maszyn, i nie pozwalający przejść obojętnie z uwagi na wykończenie Multi-Color, bardzo trafnie oddające jego charakter ***Piotr Szarna***

BUDOWA

Jackson X Series Soloist SLX DX Camo oferuje ergonomicznie wyprofilowany korpus z topoli w stylu superstrata prezentujący wyjątkowe, nowe wykończenie Multi-Color Camo, łączące kolor żółty, odcienie czerwieni oraz czerń w efektownym, nieregularnym zestawieniu typu 'moro'. Dostępny jest też model Winter Camo o podobnym wzorze, jednak w znacznie bardziej stonowanej kolorystyce łączącej odcienie bieli, szarości i czerń. Cały tył wraz z gryfem polakierowano na wysoki połysk w czarnym kolorze. Jak przystało na konstrukcję neck-through-body, gryf jest częścią korpusu – do środkowej, klonowej części przechodzącej w szyjkę doklejono boki z topoli. W połączeniu z ergonomicznym wyprofilowaniem przejścia korpusu w gryf zapewnia to znakomity rezonans oraz dostęp do najwyższych pozycji 24-progowej, otoczonej białym bindingiem laurowej (wawrzyn) podstrunnicy o zmiennym radiusie 12"-16". Jej powierzchnię zdobią charakterystyczne, duże perłowe markery w kształcie 'płetw rekina'. Szyjka ma grafitowe wzmocnienia wewnątrz a całość dopełnia ostro zakończona główka z dużym logiem marki i czarnymi kluczami Jacksona, wykończona w kolorze korpusu. Osprzęt uzupełnia mostek tremolo Floyd Rose Special z wciskanym i stabilizowanym nakrętką ramieniem, osadzony nieco niżej w korpusie dla większej wygody gry prawej ręki. Za masywne, nasycone brzmienie odpowiadają aktywne humbuckery Jacksona umieszczone w czarnych, matowych osłonach, zasilane baterią 9V umieszczoną w komorze z tyłu korpusu. Steruje nimi 3-pozycyjny przełącznik oraz pojedyncze gałki głośności i tonów. Menzura gitary to klasyczne 25,5" czyli 648 mm.

Za nasycone, high-gainowe brzmienie odpowiadają aktywne pickupy Jacksona.

WRAŻENIA

Jackson X Soloist SLX DX Camo należy niewątpliwie do gitar wyróżniających się wykończeniem, a kolorowe, żółto-czerwono-czarne wydanie 'moro' wyjątkowo skutecznie przyciąga wzrok. Całość stworzona jest niewątpliwie pod kątem wyczynowej gry solowej w obszarze metalu czy rocka, gitara oferuje też wyjątkową wygodę gry – niski setup strun na podstrunnicy o zmiennym promieniu łączy się z bardzo wygodnym, dosyć płaskim gryfem i miękko wyprofilowanym przejściem korpusu w gryf z tyłu,

eprasa.pl 62d13205f2

Mostek Floyd Rose Special osadzono niżej w korpusie dla większej wygody gry.

Ostro zakończona główka Jacksona wykończona jest podobnie jak korpus efektownym, kolorowym wzorem Multi-Color Camo.

Podstrunnicę z wawrzynu zdobią perłowe markery 'Sharkfin'.

Głębokie wyprofilowane przejścia korpusu w gryf przy konstrukcji neck-through-body oferuje bardzo dobry dostęp do najwyższych partii podstrunnicy.

co też znacznie ułatwia sama konstrukcja neck-through-body. Dostęp do ostatniego 24 progu jest bardzo komfortowy, uwagę zwraca estetyczna, otoczona białym bindingiem laurowa podstrunnica z widocznymi porami, duże progi ułatwiają wibrato i podciąganie, gra legatem nie sprawi tu nikomu żadnych problemów. Mostek to sprawdzona konstrukcja Floyd Rose Special – działa miękko, wraca do zerowej pozycji i pozwala na szerokie odstrojenie w górę i oczywiście jeszcze mocniejsze w dół. Wizualnie w styl solowego, rockowego instrumentu wpisuje się też ostra główka Jacksona, wykończona w kolorze korpusu. Wszystko jest bardzo ładnie wykończone, gitara równie dobrze rezonuje i odzywa się na sucho – nie ma tu żadnych głuchych dźwięków,

eprasa.pl 62d13205f2

Baterię zasilającą aktywny układ umieszczono w komorze z tyłu korpusu.

Pickupy obsługiwane są 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz wspólnymi regulatorami głośności i tonów.

struny oddają energię przy mocniejszym uderzeniu, wybrzmienie jest równe i długie. Do tak dobrze spasowanej konstrukcji dobrano też odpowiednio pickupy tworząc rockowo-metalową, solową maszynę. Na pokładzie mamy aktywne humbuckery Jacksona o wysokim poziomie sygnału – prezentują się stylowo w czarnych, metalowych osłonach, i opracowane zostały z myślą o masywnym, nasyconym brzmieniu przesterowanym i długim sustainie. Pickupy aktywne mają często opinię mniej naturalnych brzmieniowo, bardziej sterylnych, cokolwiek by to miało znaczyć, jednak są jeszcze częściej wybierane do mocnych, metalowych drive'ów z uwagi na nasycone, wyraziste brzmienie o szybkim ataku, zwartym dynamicznym dole i niskich szumach. Tu mamy właśnie takie konstrukcje, jednak wspomniana sterylność w nowych pickupach jest śpiewką przeszłości, a naturalność typu vintage nie jest najważniejszym atutem przy metalowej czy nowoczesnej rockowej stylistyce. Pickupy Jacksona zostały opracowane specjalnie pod tym kątem, i bronią się też przy barwach na kanale czystym. Brzmienie jest klarowne i wystarczająco dynamiczne, w akordach charakter pickupu gryfowego można określić jako połączenie tłustego humbuckera z ostrzejszym konturem tele, lekko wycofany środek jest wyraźny, bas czysty, barwa oddaje sprężystość strun, a mocniejszy sygnał subtelnie przełamuje okrągłą górę. Pickup sprawdza się doskonale przy rozłożonych arpeggio, połączenie obu humbuckerów dodaje jeszcze dynamiki i wyrazistości. Przy dodaniu gainu pojawia się większa prezencja oraz podatność na wydobycie artykulacyjnych detali, środek ładnie się klei, bas jest zwarty, pickupy oddają dobrze brzmienie kostki i wzorowo sprawdzają się nawet przy blues-rockowych, nawet fusionowych klimatach. Humbucker mostkowy dodaje jeszcze harmonicznych oraz bardziej nowoczesnego charakteru, okrągła lekko skompresowana góra wraz z wyrazistym środkiem skłaniają do artykulacyjnej gry. W tych obszarach poniżej nasyconego high-gainu gitara wypada zaskakująco dobrze, zaostrzając apetyt na mocniejszy drive. Tutaj już nie wątpliwości co do przeznaczenia instrumentu. High-gainowy przester wypada wyśmienicie, łącząc długi sustain i wyrazisty, szybki charakter pickupów aktywnych z plastycznym, dynamicznym i ciepłym środkiem dopełniającym barwę w solówkach. Wyraźna góra dodaje perkusyjności bez drażnienia ucha nieprzyjemnymi składowymi, reakcja na atak oddaje niuanse gry i podkreśla harmoniczne. Mamy tu nowoczesny rockowy sound doskonale radzący sobie w kleistych solówkach. Składniki w szerszych akordach są dobrze słyszalne, dół jest selektywny oferując zwarty, dynamiczny palm muting. Pickup gryfowy to śpiewne, okrągłe solowe dźwięki z górą dobrze akcentującą kostkę. Po dodaniu prezencji i zmniejszeniu środka bez problemu ustawimy agresywne, metalowe brzmienie do riffów, jednak zdecydowanym atutem Jacksona są klimaty nasyconego, nowoczesnego prog-rocka.

PODSUMOWANIE

Jackson X Series Soloist SLX DX Camo to rasowy instrument rockowo-metalowy idealnie odnajdujący się w nowoczesnych obszarach nasyconego gainu. Wygoda gry i mostek Floyd Rose będą idealnymi kompanami przy wyczynowej grze solowej, a całość okraszona jest wyjątkowym, kolorowym wykończeniem Multi-Color Camo.

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: neck-through-body
korpus: topola
gryf: klon, czarne wykończenie na połysk, grafitowe wzmocnienie
szerokość siodełka/blokady: 42,86 mm
progi: 24 jumbo
podstrunnica: laur (wawrzyn)
markery: perłowe 'Sharkfin'
skala: 25,5" (648 mm)
radius: zmienny 12"-16" (304.8 mm - 406.4 mm)
układ elektryczny: HH – 2 x Jackson Covered High-Output , potencjometry VOLUME i TONE, 3-pozycyjny przełącznik
mostek: tremolo Floyd Rose Special
klucze: Jackson Sealed Die-Cast
wykończenie: wysoki połysk, Multi-Color Camo, czarny osprzęt
struny: 9-42

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.jacksonguitars.com

CENA

3620 PLNN

Naszym zdaniem

oryginalne, unikalne wykończenie, nasycone barwy rockowe i metalowe, sustain, wygoda gry, jakość wykończenia, płynne i szerokie działanie mostka Floyd Rose Special

brak

eprasa.pl 62d13205f2

Wolfgang Amadeusz Mozart (1756-1791) *40 Symfonia – Część 1*

W tym miesiącu zmierzymy się z aranżacją i transkrypcją utworu skomponowanego przez prawdziwego ojca niemal wszystkich okresów muzycznych, genialnego Mozarta **Bridget Mermikides**

W tych warsztatach ponownie wrócimy do dzieła muzycznego geniusza Wolfganga Amadeusa Mozarta. Przy okazji, swoją 40 Symfonię ukończył w 1788 roku w wieku niewiele ponad 30 lat, mając już na koncie oszałamiającą ilość znakomitych dzieł – 40 symfonii (41 ukończył przed swoimi 40 urodzinami), podobną ilość koncertów na jeden, dwa i trzy fortepiany, fagoty, skrzypce, flet, harfę i róg, 20 oper oraz setki innych dzieł – więc od strony technicznych możliwości i kreatywności był wtedy w szczytowej formie. 40 Symfonia jest epickim dziełem podzielonym na cztery części, którego popularność nie zmniejszyła się na przestrzeni wieków i które miało wpływ na wielu kompozytorów, jak chociażby Beethoven. Tutaj zaaranżowałam pierwszą (i najbardziej znaną) część, z bardzo mocnym i podziwianym tematem tragicznym. Będąca podstawą repertuaru klasycznego, 40 Symfonia (i często tylko jej pierwsza część) w ciągu ostatnich dwóch wieków była wielokrotnie nagrywana i wykonywana, pojawiając się w wielu filmach i programach TV, gdziekolwiek tylko potrzebny był bardziej mroczny, klasyczny klimat. Zmieniłam oryginalną, molową tonację G na D stosując strojenie drop

D z obniżoną do dźwięku D najgrubszą struną, która dobrze podkreśla posępny charakter utworu. Dla ułatwienia gitarowego wykonania skróciłam sonatową, rozszerzoną formę pierwszej części symfonii. Jak zawsze, bądźcie cierpliwi ucząc się tej aranżacji, by dobrze opanować techniczne zagadnienia. Jest tu też kilka trudniejszych momentów, zwracajcie więc uwagę na pomocne wskazówki przy zapisie. Mam nadzieję, że nauka tego wspaniałego utworu da wam dużo satysfakcji, życzę wytrwałości w ćwiczeniu i do zobaczenia w przyszłym miesiącu.

WSKAZÓWKI

[TAKT 9]

W pierwszych kilku taktach oznaczone jest opalcowanie dla obu rąk, mające ułatwić wam rozpoczęcie gry. Pod koniec taktu 9 stosuję poprzeczkę barre przy graniu pull-off z dźwięku F do E – pierwszy palec kładziemy przez pięć strun, by nie tłumić najgrubszej D. W takcie 10 łapiemy już na 5 progu pełne barre. Podobny zabieg stosujemy przy przejściu z taktu 11 do 12. Ten sam rodzaj niepełnej poprzeczki barre pojawia się w takcie 15, ale na trzeciej ćwierćnucie unosimy palec przy graniu otwartej struny E, trzymając jednocześnie końcówką palca wybrzmiewający do końca taktu dźwięk basowy Bb. To typowa technika dla gitary klasycznej, kiedy do czynienia mamy z polifonicznym zapisem, w którym grane jednocześnie głosy mają różną długość wybrzmiewających nut. Może to czasem przysporzyć problemów wykonawczych, ale zawsze musimy starać się, by wszystkie nuty miały właściwą długość i dobrze wybrzmiewały. Z tego powodu niezwykle istotne jest zastosowanie odpowiedniego opalcowania.

[TAKTY 34 DO 76]

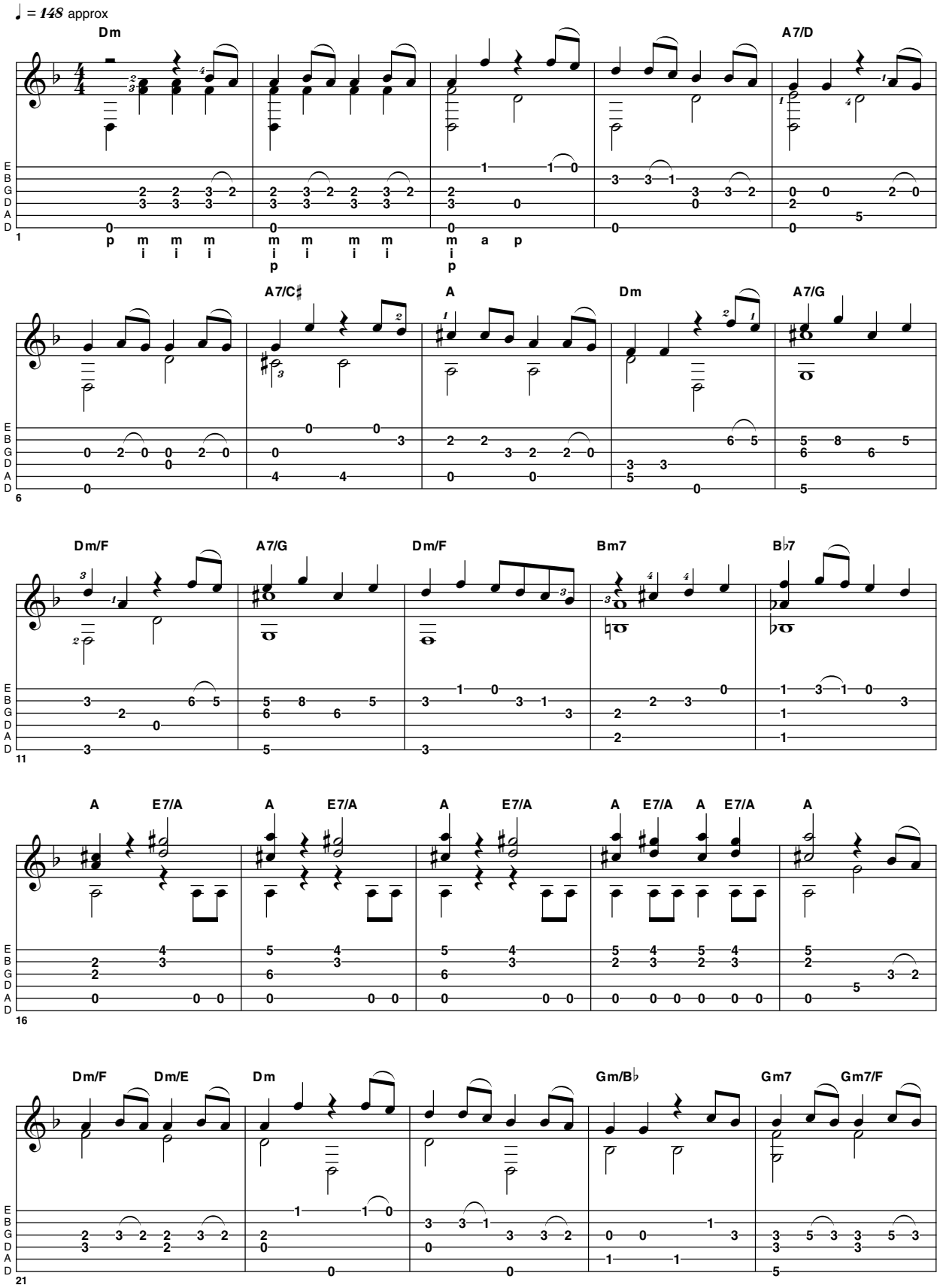
Opalcowanie dla tego pasażu pokazane jest w takcie 34. Ten krótki, skalowy przebieg grany jest przy użyciu otwartej, drugiej struny B na początku każdego taktu. Wykorzystujemy tu też sprytne opalcowanie, dzięki któremu zapewnimy wybrzmienie niskiego dźwięku G na obniżonej strunie D. Na początku może sprawić to trochę problemów, ale sprawdza się tu bardzo dobrze. Na trzeciej ćwierćnucie w takcie 39 używam kolejnej poprzeczki barre i ta sama technika wykorzystywana jest w taktach od 72 do 76.

[TAKT 77 DO KOŃCA]

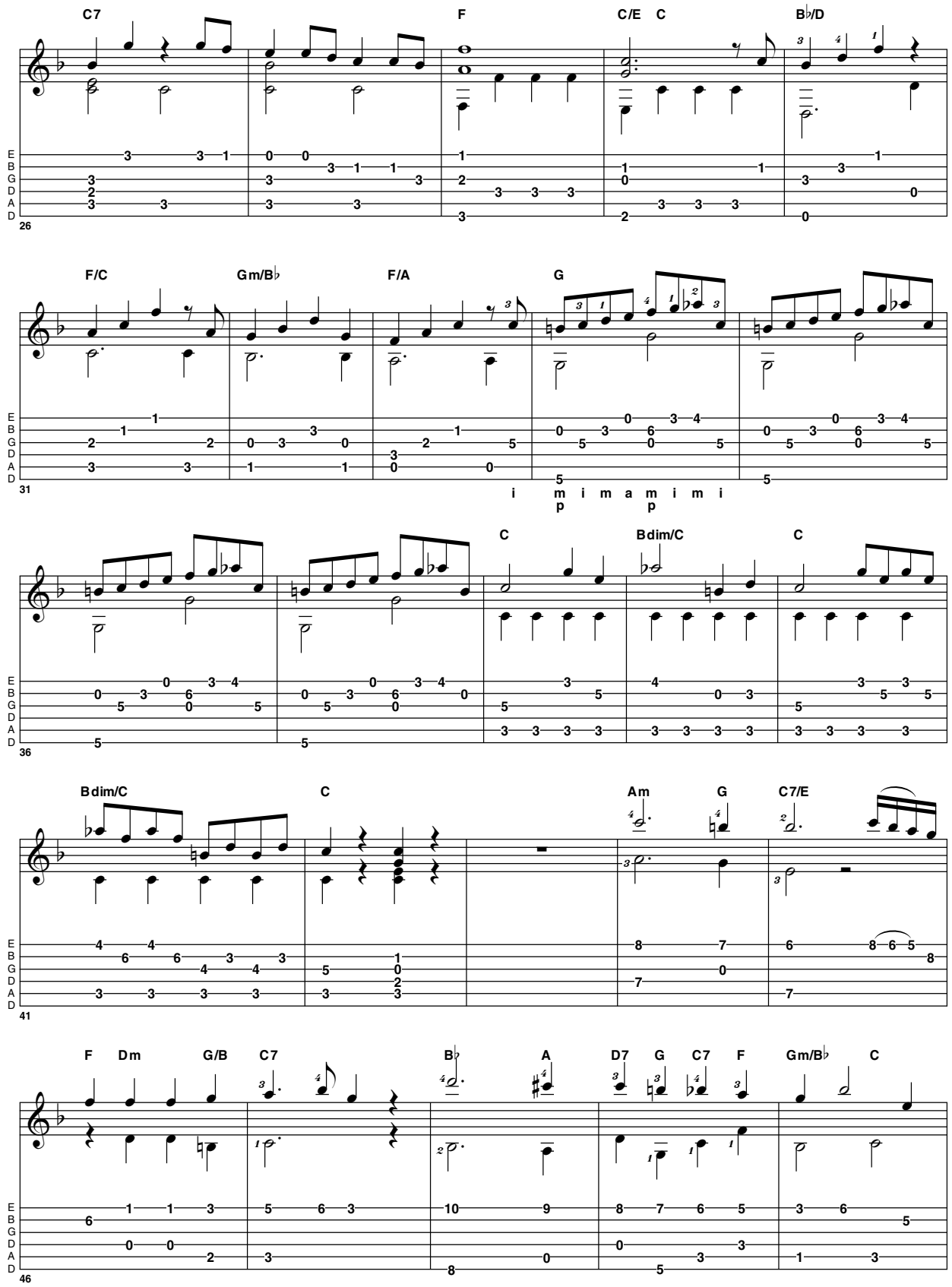
Akordy w takcie 77 grane są uderzeniem w dół przy pomocy końcówki paznokcia – do wyboru pierwszego lub drugiego palca. W pozostałej części utworu zwracajcie uwagę na oznaczone opalcowanie. Powodzenia.

eprasa.pl 62d13205f2

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

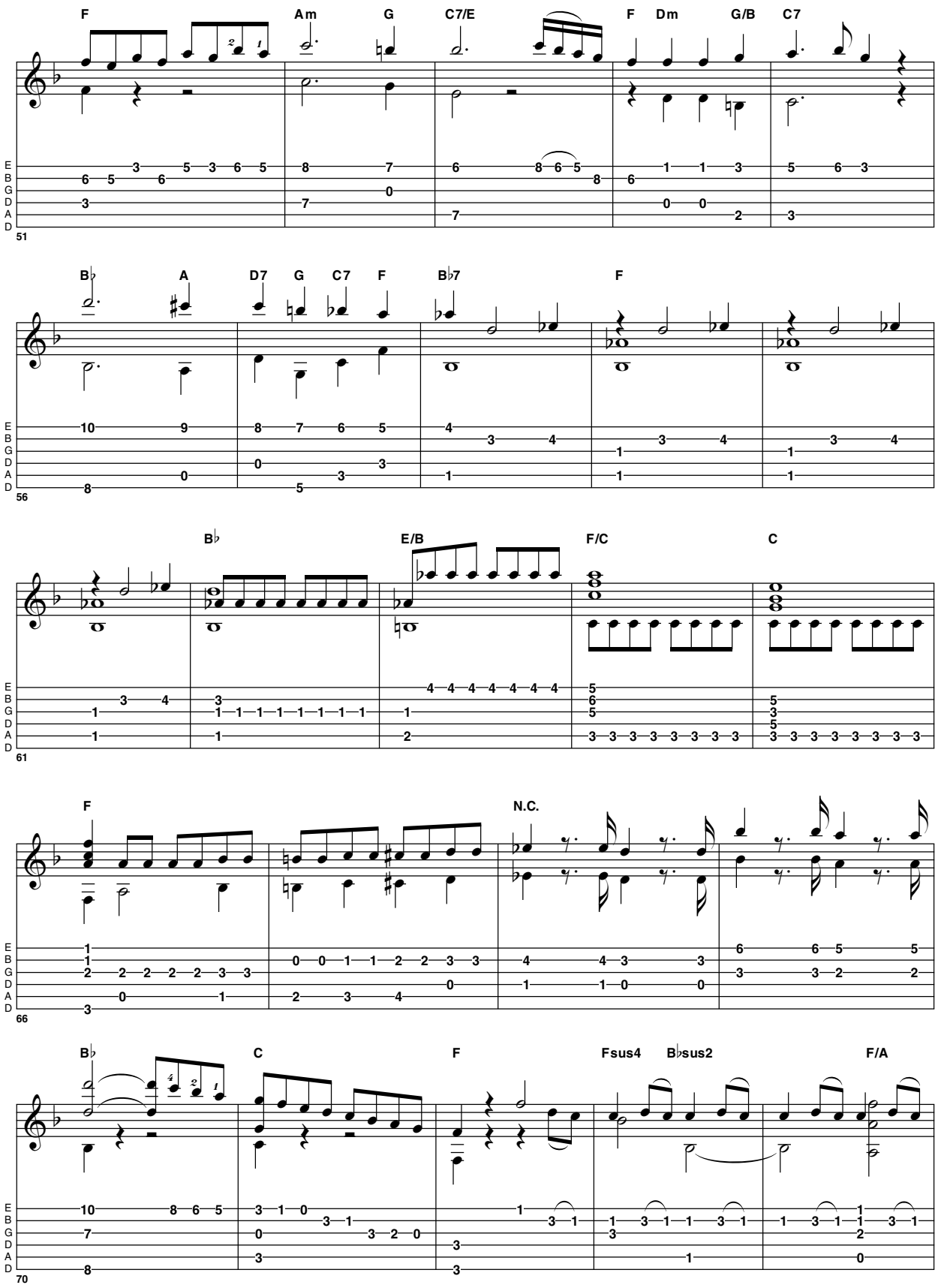


eprasa.pl 62d13205f2

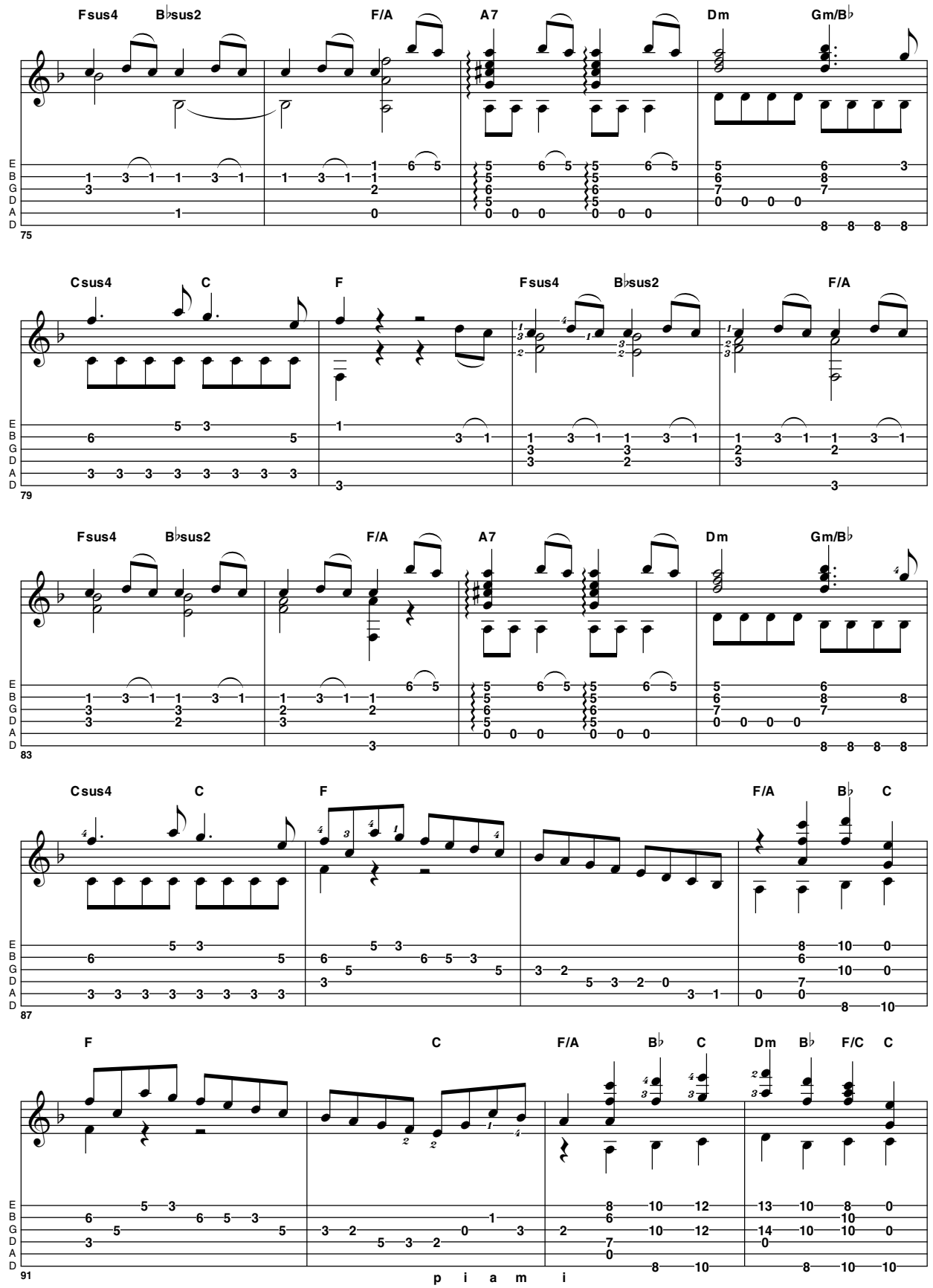


eprasa.pl 62d13205f2

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

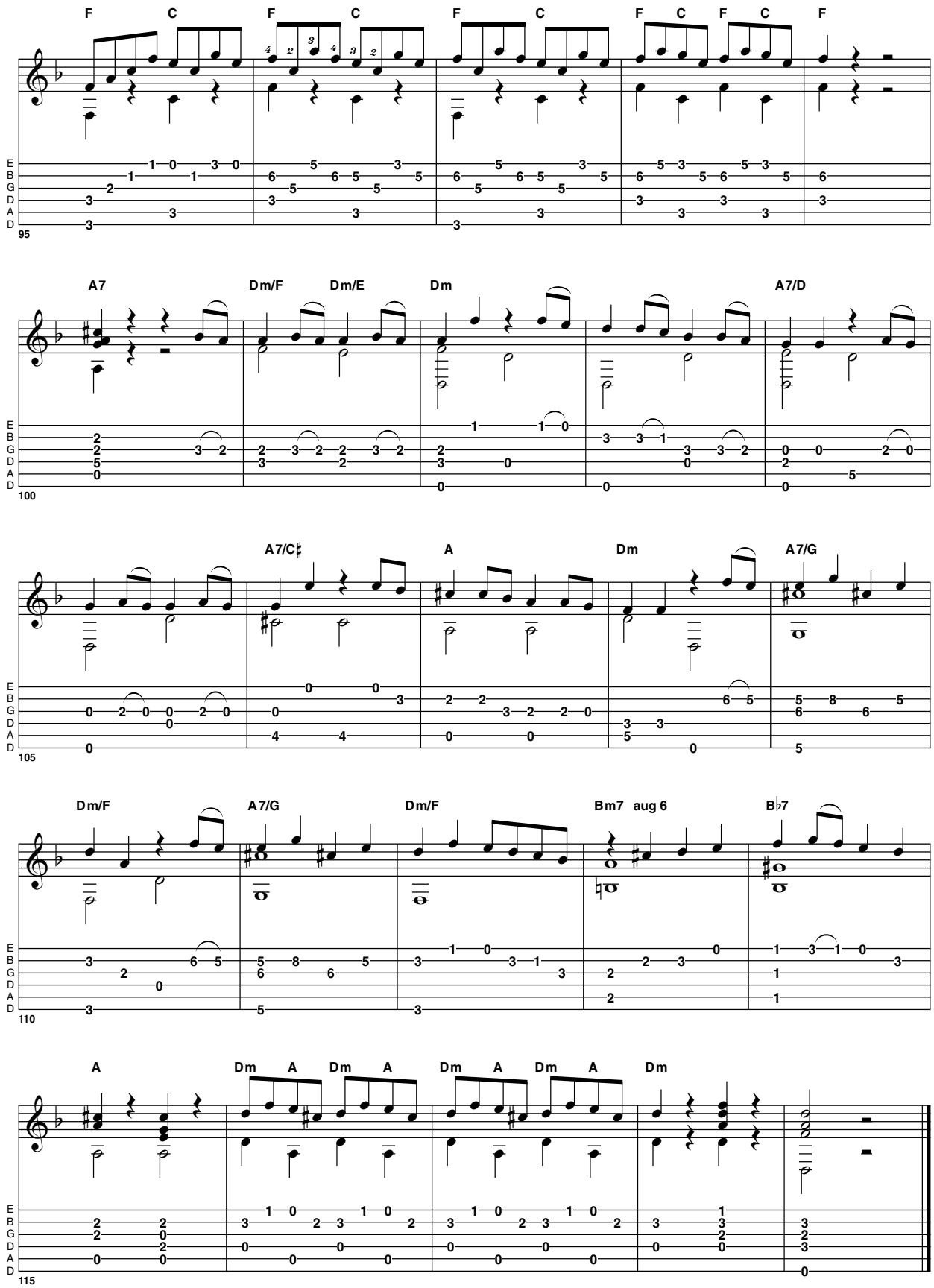


eprasa.pl 62d13205f2



eprasa.pl 62d13205f2

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



eprasa.pl 62d13205f2

Zagraj jak Stefan Grossman

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych zagramy bluesową aranżację utworu „The Glory of Love”

Piotr Słapa

Stefan Grossman jest jednym z ciekawszych artystów amerykańskiej sceny gitarowej, specjalizującym się w tradycyjnej muzyce bluesowej. W jego twórczości słychać również inspiracje zaczerpnięte z muzyki country, folk oraz gospel. Dorobek płytowy Grossmana jest pokaźny. Liczy prawie 30 albumów. Jego ulubionymi instrumentami są Martin OM-45 z 1930 roku oraz Martin HJ-38. W 2008 roku firma Martin uhonorowała twórczość artysty poprzez wyprodukowanie limitowanej serii gitar o nazwie HJ-38 Stefan Grossman Custom Signature Edition. Przejdźmy do części praktycznej, gdzie zagramy utwór „The Glory of Love” w bardzo ciekawej, bluesowej aranżacji przygotowanej przez Grossmana. Na tle ścieżki basowej zagramy melodię. Użyjemy technik typowych dla stylu fingerstyle. Sposób wydobywania basów głównie oparty jest o travis picking. Pojęcie to pochodzi od oryginalnego stylu gry Merle’a Travisa. Struny basowe uderzamy energicznie kciukiem (zazwyczaj w schemacie E-D lub A-D), a palcem wskazującym lub środkowym gramy melodię. W niektórych miejscach stosujemy również atkinsowski boom chic. Uderzamy kciukiem struny basowe w schemacie A-D-E-D. W przypadku tego konkretnego utworu nie używamy pazurka na kciuk. A więc do dzieła!

PRZYKŁAD zaczynamy od ozdobnika hammer-on na strunie G. Palec środkowy lewej ręki kładziemy na II progu struny G i zaraz po nim palec wskazujący ląduje na I progu struny B. Na początku taktu 2 łapiemy akord C. Palec serdeczny chwyta III próg struny A, środkowy II próg struny D i wskazujący I próg struny B. Kciukiem prawej ręki energicznie uderzamy strunę basową A, a później D.

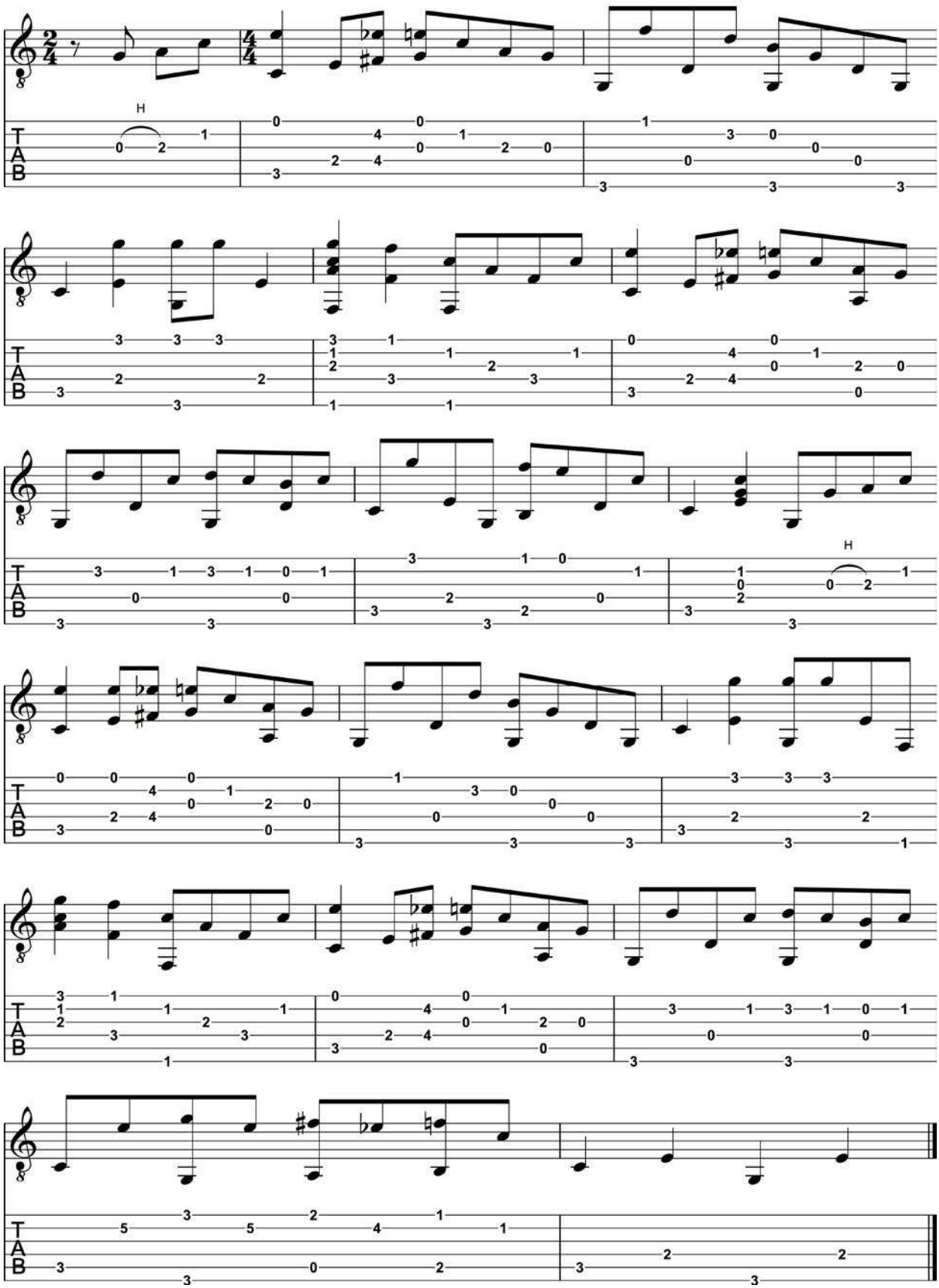
W połowie taktu jest dwudźwięk F#-D#, który trzymamy, używając palców serdecznego i małego. Następnie uderzamy puste struny G i wiolinową E, palec wskazujący ląduje na I progu struny B, a środkowy na II progu struny G. W takcie 3 ogrywamy akord G7. Palec serdeczny trzyma III próg struny basowej E, a wskazujący I próg struny wiolinowej E. Dalej mały palec stawiamy na III progu struny B i po zagraniu dźwięku od razu odrywamy. Kciuk prawej ręki atakuje struny E i D. W takcie 4 ponownie gramy akord C, ale dodatkowo mały palec dokładamy na III próg struny wiolinowej E. Pamiętajcie, że w połowie taktu palec serdeczny zmienia swoją pozycję z III progu struny A na III próg struny basowej E. W kolejnym takcie musimy złapać akord F - kciuk lewej ręki będzie odpowiedzialny za I próg struny basowej E, palec serdeczny trzyma III próg struny D, środkowy II próg struny G, wskazujący I próg struny B i dodatkowo mały palec ląduje na III progu struny wiolinowej E. Następnie odrywamy mały palec i łapiemy palcem wskazującym mini poprzeczkę barre na I progu strun B oraz wiolinowej E. Jeśli kciuk lewej ręki nie będzie mógł złapać czysto dźwięku na strunie basowej E to możecie palcem wskazującym utworzyć poprzeczkę barre na I progu i objąć wszystkie sześć strun. Takt 6 to powtórka taktu 2, ale z dołożeniem pustej struny A, gdy gramy II próg struny G. W takcie 7 ogrywamy akord G. Palec serdeczny chwyta III próg struny basowej E, a mały III próg struny B. Później odrywamy mały palec i na I progu struny B kładziemy palec wskazujący. W drugiej części taktu opalcowanie jest takie jak wcześniej, ale pojawia się jeszcze pusta struna B. W taktach 8-9 mamy akordy, które wielokrotnie pojawiały się wcześniej. Pierwszy to C z dołożonym małym palcem na III progu struny wiolinowej E. Drugi to G7, który łapiemy w następujący sposób - palec serdeczny trzyma III próg struny basowej E, środkowy II próg struny A, a wskazujący I próg struny wiolinowej E. Po ograniu akordu G7 wracamy do C. Od drugiej połowy taktu 9 utwór zapętla się - akordy i zagrywki są takie jak wcześniej, ale w niektórych miejscach pojawiają się drobne zmiany w melodii i basie. Zmiany te nie są trudne do wychwycenia, więc na pewno sobie poradzicie. Przykład ma ciekawą końcówkę, którą warto szczegółowo omówić. Używamy walkingu na strunach basowych (dźwięki G, A, B) i łączymy go z melodią na strunach wiolinowych. Pierwsza nutka w takcie 16 (III próg struny A) należy jeszcze do akordu C, który łapiemy pod koniec taktu 15. Dalej palec serdeczny ląduje na V progu struny B, dokładamy kciuk lewej ręki na III próg struny basowej E oraz palec wskazujący na III próg struny wiolinowej E. Zamiast kciuka lewej ręki możecie palcem wskazującym złapać poprzeczkę barre. Bluesowi gitarzyści na pewno wybiorą opcję z kciukiem. W kolejnym kroku przesuwamy palce wskazujący i serdeczny o pół tonu w dół, jednocześnie uderzając pustą strunę A. Następnie ponownie przesuwamy się o pół tonu w dół i palec środkowy ląduje na II progu struny A. Ostatni dźwięk w takcie (I próg struny B) należy do akordu C. Akord ten będziemy również ogrywać w takcie 17.

Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Pamiętajcie, że to bluesowy utwór, więc wykonujemy go z odpowiednim wyczuciem i artykulacją. Lepiej zagrać wolno i dokładnie niż w pośpiechu, zapominając o detalach. Powodzenia i owocnego ćwiczenia!

> PAMIĘTAJCIE, ŻE TO BLUESOWY UTWÓR, WIĘC WYKONUJEMY GO Z ODPOWIEDNIM WYCZUCIEM I ARTYKULACJĄ

eprasa.pl 62d13205f2

PRZYKŁAD 1



eprasa.pl 62d13205f2

Akordy – część ostatnia

Zanim przejdziemy do ostatniej grupy akordów – czyli tych, które mają w górnym głosie dźwięki przejściowe, musimy sobie wyjaśnić kilka rzeczy związanych z układem dźwięków oraz z nazewnictwem

Piotr Lemański

Dla akordu jest bowiem ważne nie tylko to, jaki dźwięk leży w najwyższym głosie, ale także to, co znajduje się w jego podstawie. W jaki sposób na nie patrzymy zależy od tego, do czego te akordy w danym momencie używamy, a ściślej, czy jesteśmy członkiem całej sekcji rytmicznej, czy też gramy bez kontrabasu i musimy myśleć również, a może i przede wszystkim, o sensownym prowadzeniu w miarę logicznej linii basowej. W pierwszym przypadku koncentrujemy się raczej na linii melodycznej tworzonej przez górny głos poszczególnych akordów, na łączeniu ich jak najkrótszą drogą, na współbrzmieniu z melodią tematu czy improwizacji. W drugim przypadku musimy bardziej myśleć o poszczególnych przewrotach, tzn. akordach zaczynających się od prymy, tercji, kwinty, czy septymy. Górny głos, co jest oczywiste, schodzi wtedy automatycznie na plan dalszy. Dzisiejszy workshop poszerza nasze patrzenie na akordy o jeszcze jeden element. Wprowadzenie dźwięków przejściowych wzbogaca bowiem brzmienie naszych akordów o nonę, sekstę lub kwartę. Świadomość tych składników akordu przyda nam się np. w momencie, kiedy zobaczymy w nutach zapis C9, C9/6 czy Csus4, a stać się to może choćby w momencie kiedy na pulpicie pojawi się bardziej szczegółowa aranżacja ze ściśle rozpisaną partią gitary. Na razie jednak musimy opanować wszystkie podstawowe przewroty, pozwalające nam swobodnie zagrać prawie każdy akord z dowolnie wybranym dźwiękiem skali w górnym głosie. Mam nadzieję, że po dwóch miesiącach, opanowaliście na tyle dobrze wszystkie układy składające się z dźwięków akordowych, że dzisiejsze przykłady będzie można potraktować jak deser po smacznym obiedzie.

Podobnie jak w poprzednich przykładach dodajemy czterodźwięki zawierające w sopranie drugi, czwarty i szósty stopień skali (**przykład 5.**) Tutaj małe wyjaśnienie. Akord molowy z prymą w sopranie (pierwszy akord w przykładzie 4.) pozbawiony jest kwinty. Nie może więc służyć do przekształcenia w akord półzmniejszony. Za wzór posłuży nam więc inny, nie prezentowany

> WPROWADZENIE DŹWIĘKÓW PRZEJŚCIOWYCH WZBOGACA BRZMIENIE NASZYCH AKORDÓW O NONĘ, SEKSTĘ LUB KWARTĘ

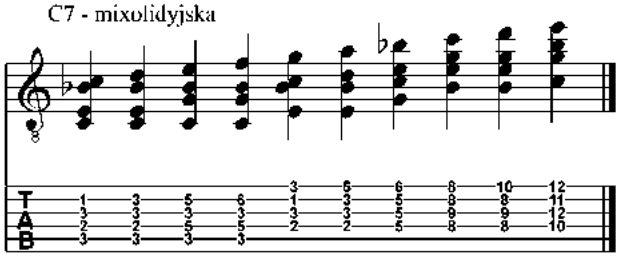
Podobnie jak w poprzednich miesiącach, zaczniemy nasze ćwiczenie od akordu dominantowego. Dźwięki w sopranie utworzą nam najpierw skalę miksolidyjską (**przykład 1.**), a następnie skalę będącą piątym modusem skali moll harmonicznej – jest to, przypominam, dominanta do akordu molowego (**przykład 2.**). Skale te, jak pamiętamy, różnią się drugim i szóstym stopniem.
W przypadku akordu majorowego wykorzystamy toniczną skalę jońską (**przykład 3.**), a akord molowy poszerzymy o dźwięki skali doryckiej (**przykład 4.**).
Przechodzimy teraz do kolejnego akordu – akordu półzmniejszonego. tutaj a równie dobrze brzmiący akord molowy C-F-A-D, który to po obniżeniu kwinty da nam (pierwszy w przykładzie piątym) czterodźwięk C-F-Ab-D. Pamiętać należy także, że niektóre akordy są niejednoznaczne - np. Cm7/4 ma taką samą budowę jak C7/4 – zamiana tercji na kwartę powoduje brak jednoznacznie określonego trybu – jednak w kontekście realizowanej podczas gry harmonii, akordy te na pewno spełnią swoje zadanie. Skoro już zatrzymaliśmy się na bardziej szczegółowym omawianiu niektórych układów akordowych, to dodam jeszcze, że Cmaj7 z kwartą w górnym głosie – zaprezentowałem raczej w celach dydaktycznych.

W zasadzie nie używamy takiego akordu ponieważ tryton utworzony przez septymę B i kwartę F zmienia definitywnie jego toniczny charakter.
Do kompletu brakuje nam jeszcze akordów z prymą na strunie E6. Podobnie jak miesiąc temu poszerzymy nasze umiejętności najpierw o komplet przewrotów akordu G7 wykorzystujących dźwięki skali miksolidyjskiej (**przykład 6.**), a następnie opartych o piąty modus moll harmonicznej (**przykład 7.**).
Żeby nasz „katalog akordowy" był jeszcze bardziej zapełniony, proponuję teraz opanować komplet akordów dominantowych opartych w górnym głosie o skalę chromatyczną. W (**przykładzie 8.**) mamy akordy dominantowe ze wszystkimi poza septymą wielką (bo to przecież charakterystyczny składnik akordu majorowego) dźwiękami w sopranie. Proponuję przy okazji wzbogacić naszą wiedzę teoretyczną i opanować nazwy tych akordów- nazwy wynikające oczywiście z ich budowy.
I tak po kolei są to: C7, C7/b9, C9, C7/#9, C7 (z tercją w sopranie), Csus4, C7/b5, C7 (z kwintą w sopranie), C7/#5, C9/6, C7 (z septymą w górnym głosie). Kolejna oktawa to oczywiście: C7, C7/b9, C9, C7/#9, C7. Nasze umiejętności poszerzymy jeszcze o akordy G7 (**przykład 9.**) i są to w kolejności zapisu: G7sus4, G7/b5, G7 (z kwintą w sopranie), G7/#5, G7/6, G7 (z septymą w sopranie), G7 przewrocie z prymą w górnym głosie), G7/b9, G9, G7/#9, G7, G7sus4, G7/b5, G7, G7/#5, G9/6 i na koniec czyste G7 z septymą w sopranie.
Na koniec jeszcze dodam dwie wiadomości. Po pierwsze, jeśli w akordzie molowym obniżymy nonę lub sekstę to uzyskamy możliwość harmonizacji skali eolskiej lub frygijskiej. Po drugie, jednoczesna zmiana w akordzie dominantowym tercji wielkiej na małą (zamiana na akord molowy) i septymy małej na wielką (zamiana na akord majorowy), pozwoli nam w prosty sposób uzyskać występujący sporadycznie, ale bardzo charakterystyczny w brzmieniu akord Cm#7 czyli molowy z septymą wielką. I to by było na tyle.

eprasa.pl 62d13205f2

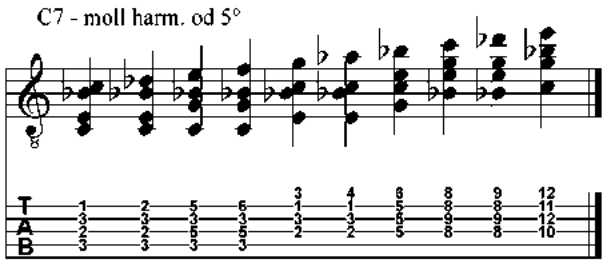
PRZYKŁAD 1

C7 - mixolidyjska



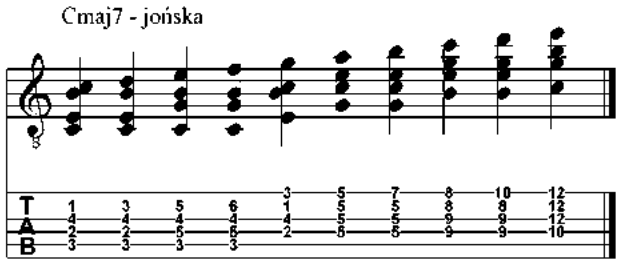
PRZYKŁAD 2

C7 - moll harm. od 5°



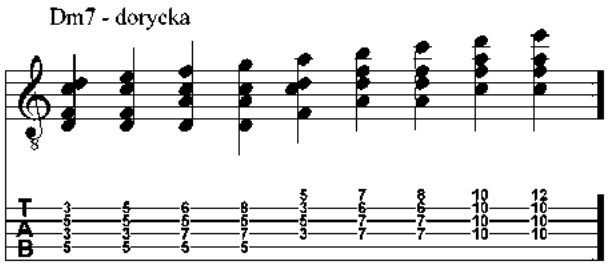
PRZYKŁAD 3

Cmaj7 - jońska



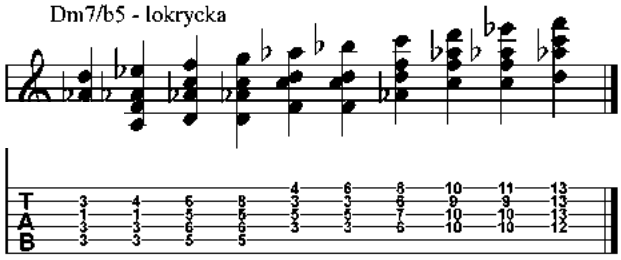
PRZYKŁAD 4

Dm7 - dorycka



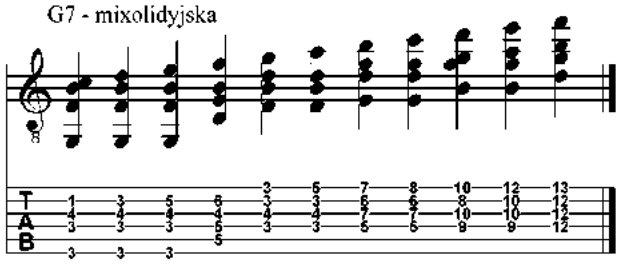
PRZYKŁAD 5

Dm7/b5 - lokrycka



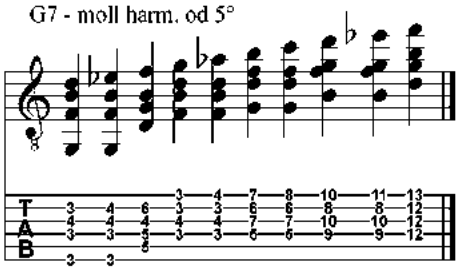
PRZYKŁAD 6

G7 - mixolidyjska

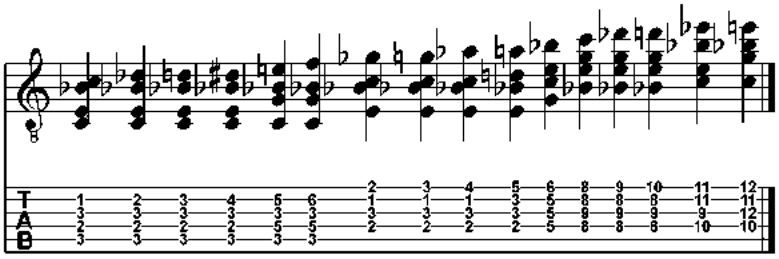


PRZYKŁAD 7

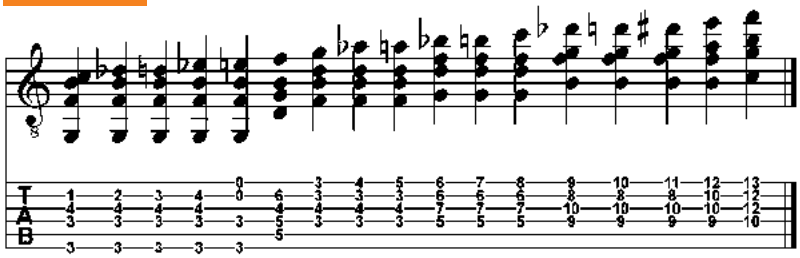
G7 - moll harm. od 5°



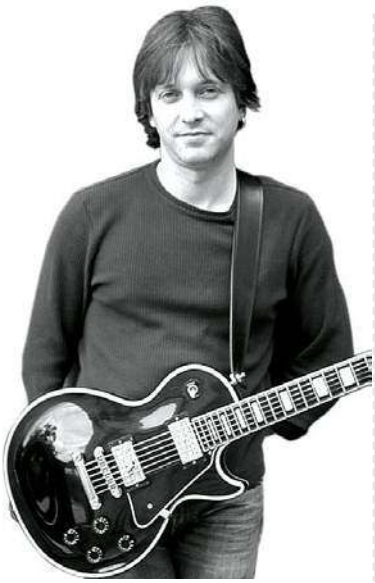
PRZYKŁAD 8



PRZYKŁAD 9



eprasa.pl 62d13205f2



Zagraj jak Bonamassa

W tym warsztacie przyjrzymy się rozległym obszarom bluesowej techniki mistrza Joe Bonamassy, poruszającego się w energetycznym blues-rockowym, solowym stylu

Richard Barrett

Joe rozpoczął swoją przygodę z gitarą niezwykle wcześnie, bo już w wieku czterech lat, a jego miłość do bluesa była rozpalana przez pasję muzyczną ojca, dla którego inspiracją były takie nazwiska brytyjskiej „Bluesowej Inwazji" jak Eric Clapton, Jeff Beck i Peter Green. To naturalnie prowadziło młodego Bonamassę w kierunku nieco bardziej rockowej stylistyki Jimmy-'ego Page'a, Paula Kossoffa, Rory Gallaghera i Gary'ego Moore'a – w rzeczywistości podczas bogatej kariery tego niezwykle utalentowanego muzyka w jego grze można było usłyszeć również wpływy wielu innych gitarzystów. Obecnie Joe prezentuje połączenie bardziej klasycznego, amerykańskiego bluesa z elementami brytyjskiego/irlandzkiego rocka.

W ostatnich latach Joe kojarzony jest najmocniej z gitarami Les Paula, więc to brzmienie będzie obecne również w naszym warsztacie. Celem przygotowanych przez mnie czterech przykładów jest pokazanie kilku alternatywnych sposobów podejścia przy ogrywaniu 12-taktowej formy bluesa w tonacji C-dur – nie zawsze najłatwiejszej lub najbardziej intuicyjnej opcji, jeśli chodzi o zastosowanie molowej pentatoniki, ale dzięki temu przyjrzymy się tu kilku ciekawym elementom harmonicznym. W bluesie bardzo często istotny jest balans pomiędzy durowym i molowym trybem. Rzeczą, którą lubię również eksponować jest użycie potencjometru głośności gitary dla zróżnicowania dynamiki, podobnie jak bardziej oczywiste już, zmiany konfiguracji pickupów. Mam nadzieję, że przykłady z tego warsztatu dadzą Wam wiele satysfakcji przy ćwiczeniu. Do zobaczenia za miesiąc.

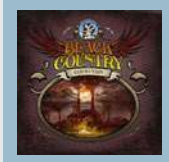
POSŁUCHAJ:

JOE BONAMASSA DIFFERENT SHADES OF BLUE

Ukazujący szybkie przebiegi po pentatonice Joe i wibrato w stylu Kossoffa, album ten jest bardzo dobrą propozycją dla poznania gry Joe Bonamassy i przekonania się, dlaczego jest tak bardzo ceniony przez całe rzesze słuchaczy. Wsłuchajcie się tu w dynamikę i operowanie pokrętłem głośności, przełącznikiem pickupów i co najważniejsze, w przestrzeń pomiędzy dźwiękami.

JOE BONAMASSA THE BALLAD OF JOHN HENRY

Jeśli podobają wam się wirtuozerskie, bluesowe solówki w prog-rockowym stylu, podlane rytmiką Bonhama, jak najszybciej zdobądźcie ten album Joe Bonamassy. Jedną z bardziej współczesnych inspiracji Joe jest Eric Johnson, i można posłuchać tu kilku bardzo efektownych fraz po pentatonice w takim właśnie stylu.



BLACK COUNTRY COMMUNION BLACK COUNTRY COMMUNION

Stosując bardziej riffowe podejście Joe pokazuje tu swój talent wspólnie z legendarnym Glennem Hughesem i Jasonem Bonhamem, co daje w rezultacie naprawdę wybuchową mieszankę. Rasowy rock w stylu Zeppelinów z Glennem na wokalu i ognistymi, długimi solówkami gitarowymi. Gorąco polecam.

PRZYKŁAD 1

Wykorzystujemy tu pickup gryfowy ze skręconym potencjometrem głośności (jak mocno, zależy to już od ustawienia gainu wzmacniacza oraz impedancji gitary – po prostu skręćcie pot tak, by brzmienie wam odpowiadało). Przykład zaczyna się motywem w klimacie Petera Greena, przechodząc w zagrywkę w stylu „fortepianowym" w tej samej pozycji. Zastosowałem tu technikę kostkowania hybrydowego: środkowy palec 'obsługuje' pedałową nutę C na pierwszej strunie, a kostki używamy do zagrania frazy po pentatonice.

PRZYKŁAD 2

W tym przykładzie stosujemy trzecią pozycję pentatoniki i dodajemy nieco gainu potencjometrem, by znaleźć się w obszarze gry Joe Bonamassy gdzieś spomiędzy Claptona a Page'a. Wykorzystujemy tu połączenie grania kostką i legato. Podobnie jak w Przykładzie 1 zwróćcie uwagę na to co się dzieje, kiedy pojawiają się dźwięki E i Eb.

PRZYKŁAD 3

Mówiąc o dźwiękach E i Eb, ten przykład kontynuuje łączenie trybu durowego i molowego. Zaczynamy od dominantowej septymy małej Bb, schodząc triolowo w pierwszej pozycji molowej pentatoniki C. Slide do E na ostatniej nucie daje nam naturalne rozwiązanie na tercję wielką w tonacji C-dur.

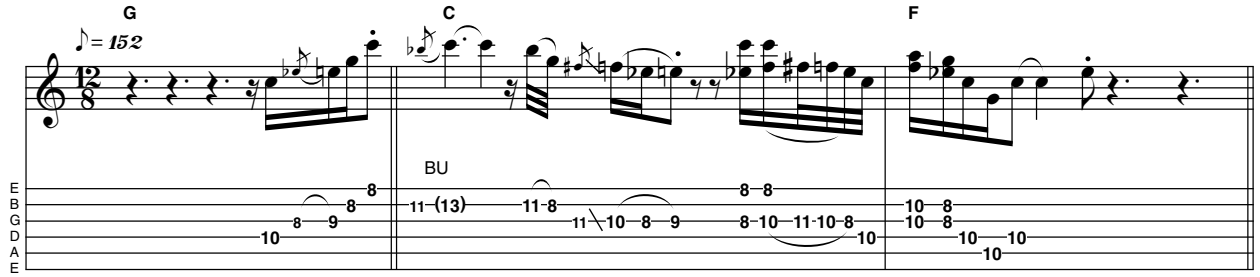
PRZYKŁAD 4

Zdaję sobie sprawę, że rytmicznie ta zagrywka jest nieco nierówna, ale prezentuje ona coś z frazowania Gary'ego Moore'a w stylu Joe Bonamassy. Łącząc legato i slide oraz obustronne kostkowanie zdecydowanie wchodzimy na rockową stronę blues-rockowego obozu. Zagrywki w tym stylu na początku mogą zniechęcić niecierpliwych gitarzystów, ale metodyczne ćwiczenie w wolnym tempie daje zaskakująco szybkie rezultaty.

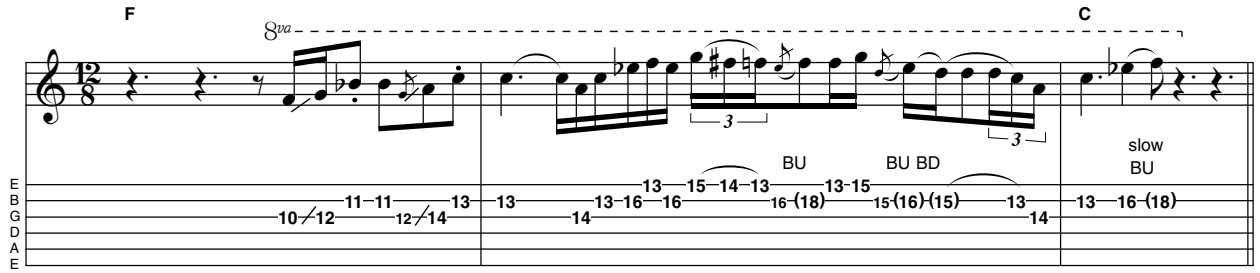
eprasa.pl 62d13205f2

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

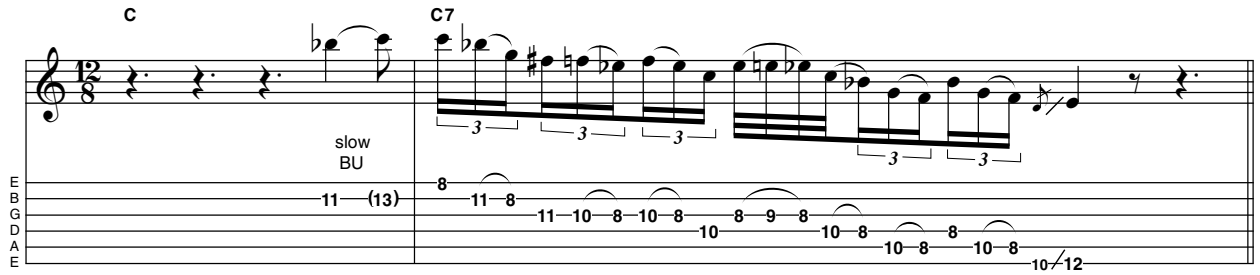
PRZYKŁAD 1



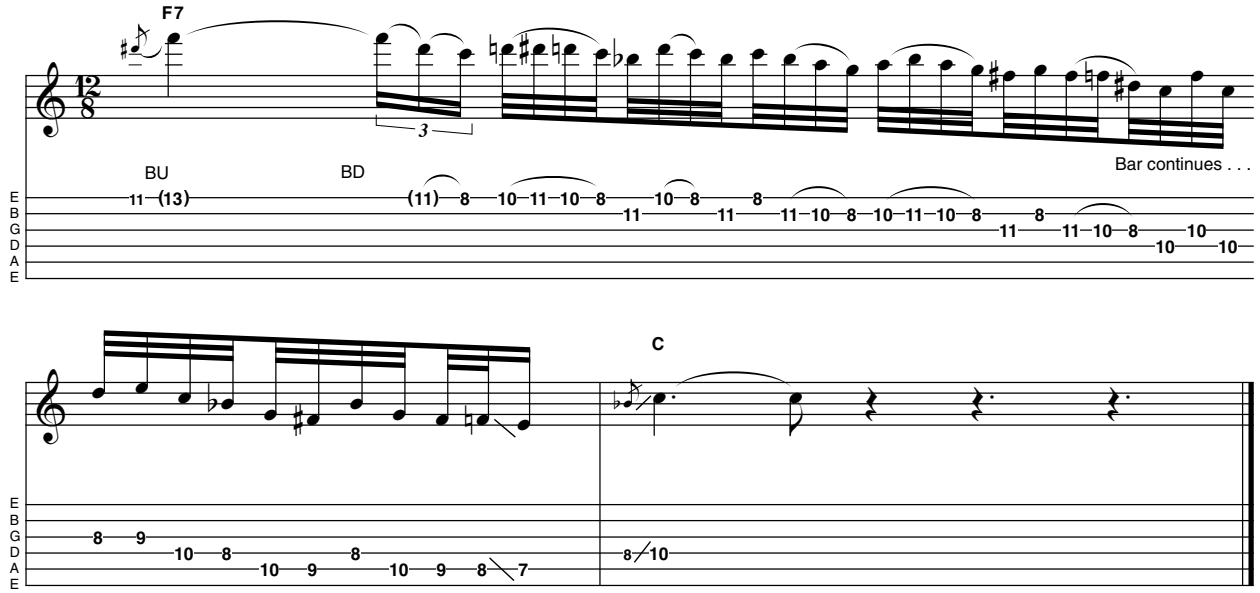
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 62d13205f2

Legato i powerchordy

O tym, że powerchordy są najpopularniejszym narzędziem w rękach gitarzystów rockowych i metalowych, nikogo chyba nie trzeba przekonywać. Jako że wydają się zbyt przewidywalne, to spróbujmy je nieco urozmaicić

Sławomir Sobczak

Jak to zrobimy? Otóż bardzo prosto – dodamy do nich dwie z technik, które ćwiczyliśmy jakiś czas temu: pull-off i hammer-on. Na początku założymy, że tym razem – mówiąc o powerchordach – będziemy mieć na myśli wielodźwięki złożone z prymy, kwinty i oktawy. Interesuje nas zatem wersja wzbogacona o oktawę, której nie znajdziemy w prostszej, najbardziej popularnej wersji złożonej jedynie z prymy i kwinty. Zrobimy tak, ponieważ legato będziemy grać na trzech strunach, a zależy nam na tym, aby wszystkie pojedyncze dźwięki opierały się na wspólnej bazie, którą stworzą właśnie pełne powerchordy. Techniki pull-off i hammer-on są efektownym uzupełnieniem statycznych i mocnych akordów.

Przykład 1 wyjaśnia wszystkie wątpliwości dotyczące użycia trzech strun, ponieważ już w takcie 1 widać, że zagrywkę rozpoczynamy od zagrania powerchordu A5 (x-0-2-2-x-x) z prymą na pustej strunie A5. Po chwili wykonujemy serię pull-offów na wszystkich trzech strunach wykorzystanych do zagrania powerchordu A5. Po kolei mamy zatem: pull-off z dźwięku A umieszczonego na progu 2 struny G3 na dźwięk G znajdujący się na pustej strunie, pull-off z E (próg 2 struny D4) na D (pusta struna D4), pull-off z dźwięku C (próg 3 struny A5) na A (pusta struna A5). Jak widać, wszystkie dźwięki pochodzą z pentatoniki molowej, która w tym przypadku sprawdza się idealnie. Druga część taktu 1 składa się z powtórzonego powerchordu A5 o wartości ósemkowej, który uzupełniamy tłumionymi szesnastkami na pustej strunie A5.

Takt 2 jest zbudowany dokładnie w taki sam sposób, jak motyw poznany przed chwilą, jednak grany jest od dźwięku C na progu 3 struny A5. Chociaż zmiana wydaje się niepozorna, to tym razem poziom trudności będzie wyższy z powodu konieczności zastosowania szerokiego rozstawu palców w połączeniu z legato. Grając pull-off z dźwięku C (próg 5 struny G3) na Bb (próg 3 tej samej struny), nie możemy już wykorzystać pustej struny, dlatego konieczne jest zwrócenie większej uwagi na to, aby palec wskazujący mocno i pewnie dociskał strunę, nie pozwalając jej zgasnąć po pull-offie, natomiast palec serdeczny (odpowiedzialny za dźwięk C na progu 5) wystarczająco mocno szarpnął strunę.

Najtrudniejszy do zagrania jest oczywiście pull-off z progu 7 na próg 3 (struna A5). Mamy tu dużą odległość pomiędzy dźwiękami, co wymaga od nas większej koncentracji. Tym razem do zarwania struny na progu 7 użyjemy palca małego. Jeśli chodzi o opalcowanie, to można do niego podejść na kilka sposobów. W takcie 1 najprościej jest zagrać powerchord A5 tylko palcem wskazującym, którym przyciskamy struny D4 i G3. Dwa pierwsze pull-offy również najwygodniej zagrać tym palcem, natomiast ostatnie legato (z progu 3 na 0 struny A5) dobrze wychodzi palcem środkowym. W takcie 2 sprawa jest bardziej skomplikowana, ale również do opanowania. Pierwszy sposób to użycie dwóch palców: wskazującego do prymy oraz serdecznego do kwinty i oktawy. Kolejne pull-offy wychodzą wtedy najlepiej, gdy pierwszy i drugi gramy palcem serdecznym, a trzeci – palcem małym. Jeśli zdecydujemy się na zagranie powerchordu trzema palcami (w tym przypadku palec mały odpowiada za oktawę), to pierwsze wystąpienie techniki pull-off wypadałoby zagrać także palcem małym.

> TECHNIKI PULL-OFF I HAMMER-ON SĄ EFEKTOWNYM UZUPEŁNIENIEM STATYCZNYCH I MOCNYCH AKORDÓW

Przykład 2 jest rozwinięciem myśli przedstawionej w pierwszym riffie. Motyw wzbogacimy techniką hammer-on i postaramy się o to, aby riff nie był tak monotonny i przewidywalny. Stąd zmiany w rozkładzie akcentów wyznaczonych przez tłumione prymy. W takcie 1 bazujemy na powerchordzie D4 z prymą na strunie A5 (x-5-7-7-x-x). Hammer-on występuje tu dwukrotnie – najpierw na strunie G3 (na „2 i"), potem zaś na strunie D4 (w trzeciej ćwiartce taktu). Pull-offy znalazły się dopiero na końcu taktu i tym razem mają tę samą podstawę (dźwięk D na progu 5 struny A5), lecz rozpoczynają się najpierw od dźwięku F (próg 8), a następnie od E (próg 7).

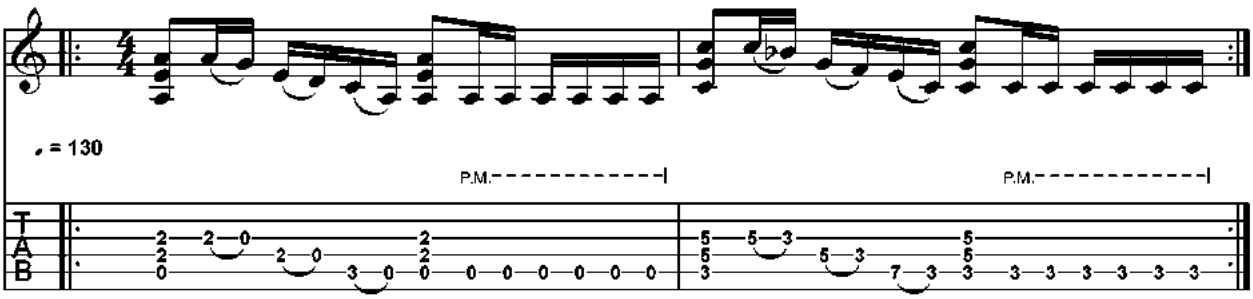
Kolejne takty opierają się na tym samym schemacie jak takt 1, dlatego nie wymagają komentarza. Motyw z taktów 3-4 jest najtrudniejszy z uwagi na większe odległości pomiędzy dźwiękami z pierwszego wystąpienia techniki pull-off (z progu 7 na 3). Zdecydowanie najłatwiejszy jest za to fragment w takcie 5, ponieważ mamy w nim – podobnie jak w przykładzie 1 – puste struny.

Przykład 3 to dalsze rozwinięcie idei z poprzednich riffów, tym razem związane z dodaniem kolejnych dźwięków wchodzących w skład grup legato. Z drugiej jednak strony upraszczamy sobie zadanie, grając tylko hammer-on i rezygnując z techniki pull-off. Po ćwierćnutowym powerchordzie A5 (5-7-7-x-x-x) w takcie 1 gramy dźwięk A (prymę), po czym dwa następne dźwięki wydobywamy poprzez wykorzystanie techniki hammer-on – są to kolejno: dźwięk B na progu 7 i C na progu 8. W kwestii opalcowania polecam Wam użycie palców wskazującego, serdecznego i małego, z których każdy odpowiada kolejno za progi: 5, 7 i 8. W ten sposób riff zabrzmi najlepiej i unikniemy niezbyt udanego w tym przypadku użycia palca środkowego do gry dźwięków na progu 7. W taktach 3-4 mamy już znacznie łatwiejsze zadanie dzięki użyciu pustych strun.

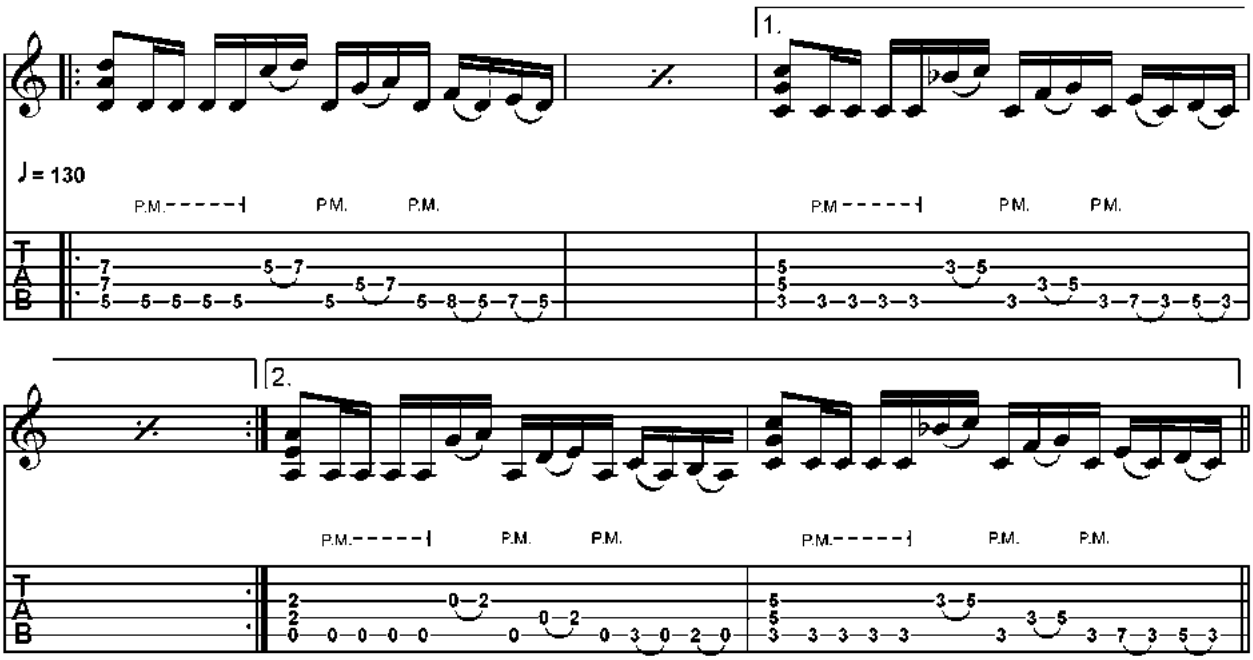
Przykład 4 to tradycyjna mieszanka pulsacji czwórkowej i triolowej. W takcie 1 gramy kilka prostych ósemek z użyciem technik pull-off (na „2 i") i hammer-on (na „4"). Całość opiera się na powerchordzie G3 (3-5-5-x-x-x), który jak zwykle umieszczamy na samym początku riffu. W takcie 3 wszystkie ósemki są ulokowane w grupach triolowych, z których dwie (pierwsza i trzecia) dodatkowo łączymy łukiem legato. Najpierw gramy dźwięk F na progu 3 struny D4, później realizujemy hammer-on na progu 5, a na koniec wracamy do F, grając pull-off. Podobnie jest w przypadku drugiego łuku legato na strunie A5.

eprasa.pl 62d13205f2

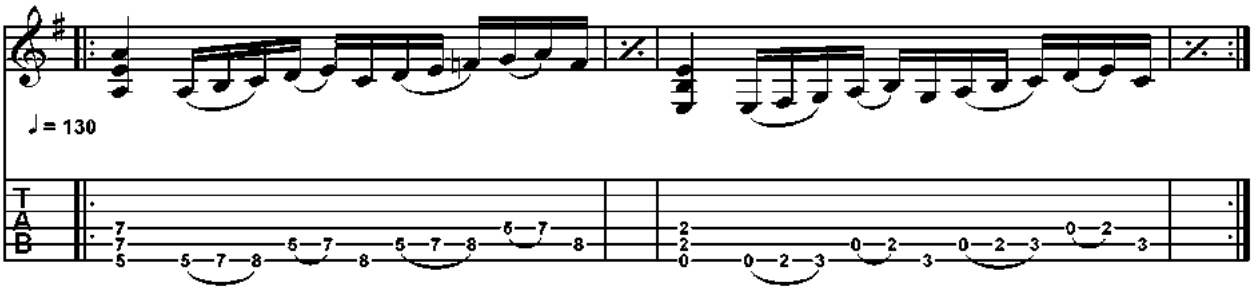
PRZYKŁAD 1



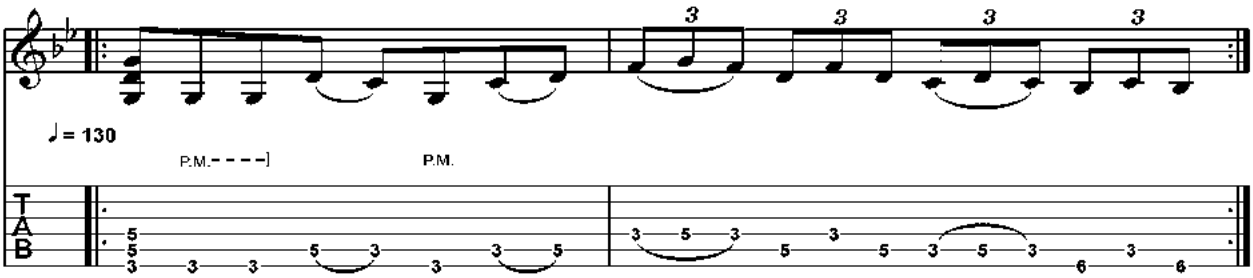
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 62d13205f2

42 poziom

Witam! Ten odcinek poświęcony jest charakterystycznemu pulsowi szesnastkowemu, który z powodzeniem stosował mistrz techniki slap Mark King, lider zespołu Level 42 **Tomasz Fulara**

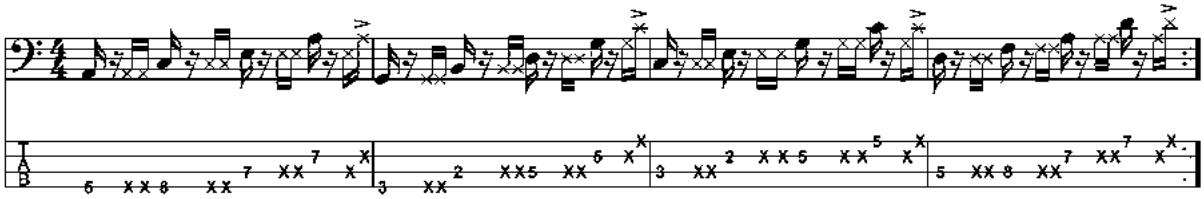
Ta legendarna grupa w latach 80. i 90. wylansowała wiele przebojów, a na jej koncerty przychodziły dziesiątki tysięcy fanów. Utwory Level 42 charakteryzowały się rozbudowaną linią gitary basowej, często granej techniką slap. Oprócz basowania, King świetnie radził sobie ze śpiewaniem. Na koncertach grupa robiła niesamowite show, a punktem kulminacyjnym każdego występu było widowiskowe solo grane kciukiem. Jeżeli ktoś nie zna twórczości Marka Kinga, namawiam do szybkiego nadrobienia zaległości.

Tytułowy puls a'la King polega na zapętleniu czterech szesnastek. Najpierw uderzamy kciukiem wybrzmiewającą nutę, następnie jest pauza i na końcu dwa dźwięki tłumione. Jeżeli ten schemat będziemy powtarzać (ogrywając na przykład akordy), to powstanie właśnie taki charakterystyczny puls szesnastkowy.

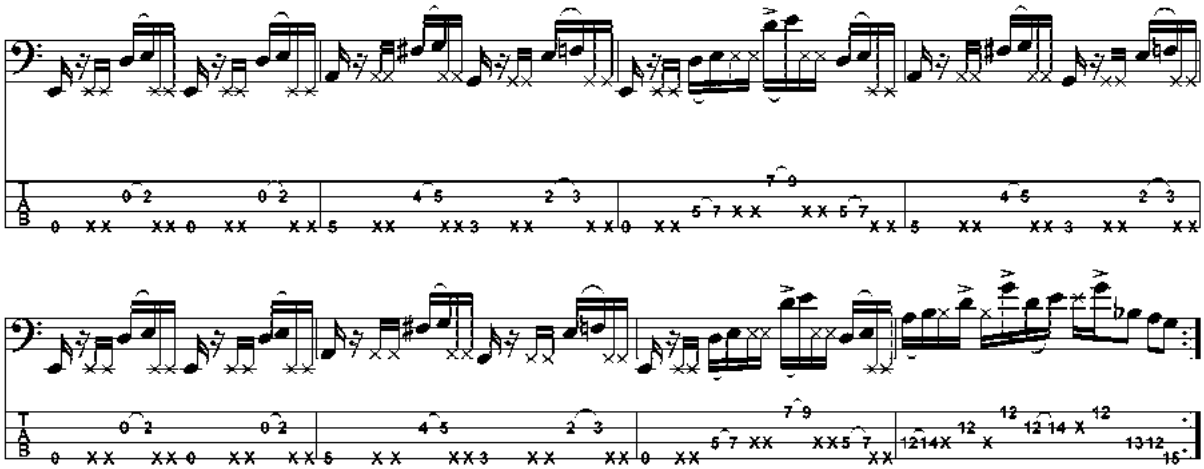
Przykład 1. Pewnie niektórzy pamiętają największy chyba hit zespołu Level 42, „Lessons In Love". Tam Mark King ogrywał w omawiany wyżej sposób szkielety akordów (zarówno w zwrotce, jak i w refrenie). Na początek musimy opanować pulsacyjne uderzanie kciukiem, aby zapętlić sprawnie naszą zagrywkę. W ćwiczeniu, które nawiązuje w pewien sposób do omawianego hitu, gramy akordy A moll, G dur, C dur i D moll. Dla niektórych pewną trudnością może być to, że gramy kciukiem po wszystkich czterech strunach. Czasami basiści nie ćwiczą uderzenia kciukiem strun D i G. Ja namawiam do ćwiczenia na wszystkich strunach. Ostatni tłumiony dźwięk w każdym takcie wydobyłem za pomocą szarpnięcia, co dobrze sprawdza się w tego typu partiach.

Przykład 2. Tutaj mamy partię gitary basowej z utworu „Hot Water" grupy Level 42. Teraz nieco modyfikujemy nasz puls. Jeżeli podzielimy sobie takt na grupy czterech szesnastek, to pierwszą taką grupę zagramy tak jak wcześniej (dźwięk wybrzmiewający, pauza i dwa dźwięki tłumione), a w następnej po pierwszym dźwięku zamiast pauzy szesnastkowej przechodzimy techniką hammer on do kolejnego dźwięku. I tak gramy na przemian takie dwie grupy czterech szesnastek. W trzecim takcie mamy dołożone jeszcze jedno przejście techniką hammer on (bardzo charakterystyczne dla całej partii). W ostatnim takcie dodałem od siebie krótki przebieg szesnastkowy. Tego typu zagrywki były charakterystyczne dla gry Marka Kinga. Zwłaszcza w wykonaniach na żywo lubił on ubogacać partię gitary basowej. Swego czasu z triem basowym Be3 wykonywałem ten utwór na trzy gitary basowe. Zaaranżowaliśmy początek tak, że najpierw grał ten motyw jeden bas, następnie wchodził drugi, a po chwili trzeci grający dokładnie to samo. Przy dobrym nagłośnieniu robiła się wtedy bardzo energetyczna pompa. Jeżeli macie kolegów basistów, z którymi możecie czasami pograć, namawiam do próby wspólnego wykonania motywu „Hot water". Powodzenia!

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



eprasa.pl 62d13205f2

WARWICK

SMALL SIZE - BIG SOUND

THE NEW GNOME BASS AMP SERIES

* NEW ROCKBOARD PREMIUM INSTRUMENT CABLE

GNOME

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

GNOME i

SPECIFICATIONS:
200 W - 4 Ω • 980 G • USB AUDIO INTERFACE • DI OUT
HEADPHONE OUT • GROUND LIFT
DIMENSIONS (W x D x H): 170 x 118 x 45,5 mm

GNOME i Pro

SPECIFICATIONS:
280 W - 4 Ω • 1,35 KG • USB AUDIO INTERFACE • DI OUT
HEADPHONE OUT • GROUND LIFT
DIMENSIONS (W x D x H): 200 x 137 x 49 mm

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

Warwick® AMPLIFICATION

Fille cz.1

Najistotniejsze w graniu – moim zdaniem, poza posiadaniem obowiązkowo czarnego basu i frotki na lewym nadgarstku w tym samym odcieniu – jest umiejętność utrzymania i zbudowania solidnego, motorycznego, ciągnącego cały utwór Groove'u

Marcin Pendowski

Nie trzeba grać zbyt dużo, bo im gramy mniej nut, tym lepiej dla muzyki. Ale czasem, na koniec frazy jest miejsce gdzie można z powodzeniem „wypróżnić się", grając efektowne wykończenia, czy wypełnienia, po angielsku zwane „fill-in", a przez nas zwane potocznie „filami". Najciekawsze file tego typu budują basmeni gospelowi. Często są to szesnastkowe, długie, całotaktowe „węże", które zamykają pewien muzyczny rozdział, wprowadzając jednocześnie w kolejny. Umiejętność grania dobrych fili tam gdzie trzeba i ze smakiem jest podstawową cechą dobrego basmana i uważam, że każdy z Was powinien mieć umiejętność budowania takich fili na poczekaniu. Aby Was nieco zainspirować zaproponowałem sześć różnych, całotaktowych, szesnastkowych fili opartych na odmiennych ideach harmonicznych i rytmicznych.

A ponieważ ta lekcja jest o filach, sam groove jest uproszczony do minimum. Wszystkie przykłady to 2 taktowe motywy w tonacji G-moll, gdzie w pierwszym takcie jest prosty groove, a w drugim fill, na którym się skoncentrujemy.

Przykład 1. Jest to szesnastkowy fill, gdzie fraza zaczyna się nietypowo – na ostatniej szesnastce w pierwszym takcie. Użyłem tu skali bluesowej G, oraz pentatoniki G moll.

Przykład 2 to fill szesnastkowy oparty na pentatonice G moll, oparty na interwałach kwarty z tej skali, przez co brzmi bardziej rasowo i „nowocześnie". Aby nie był tak „nerwowy" uspokoiłem go ósemką zagraną na końcu frazy.

Przykład 3 to fill oparty na dwóch skalach, w różnych tonacjach. W pierwszej części pentatonika G moll, dalej pentatonika Eb moll, a na końcu G moll. Wprowadzenie pentatoniki Eb moll ma bardzo dominantowy, jazzowy charakter, który doprawiłem jeszcze dodaniem chromatyki (np. C#-D).

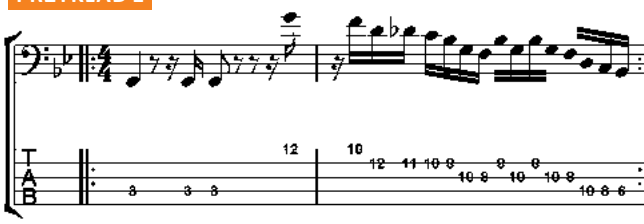
Przykład 4 to fill oparty na pentatonice G moll. Jest on „odchudzony", z dodaniem ghost-note'ów. Wykorzystałem tu trój- oraz dwudźwiękowy motyw grany od septymy i kwarty akordu Gm.

Przykład 5 to party na pentatonice G moll fill, zagrany tak nisko, że jego ostatnie dźwięki są poniżej pierwszego dźwięku (G) naszego groove'u. Fill zaczyna się z przedtaktu – 2 szesnastki przed drugim taktem. Działa dobrze.

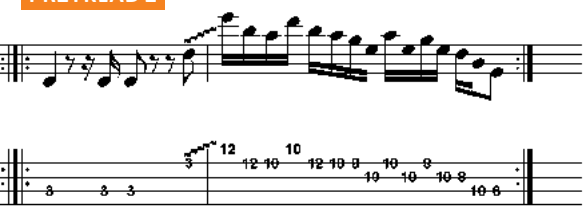
Przykład 6. Użyłem tu motywów 4-dźwiękowych opartych na pentatonice G moll, posiadających podobny „rysunek" (patrz w nuty w załączniku). Dodatkowo wstawiłem przed grupami szesnastek pojedyncze ghost-notes, które mogą być zagrane jako podwójne –spróbujcie sami.

Mam nadzieję, że te przykłady okażą się przydatne do Waszego rozwoju muzycznego. Ćwiczcie to na początku z metronomem w wolnych tempach, aż do całkowitego opanowania. Do każdego przykładu nagrana jest linia z podkładem, do którego możecie ćwiczyć!

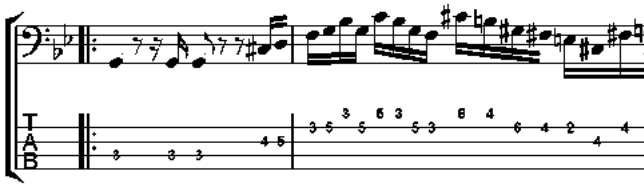
PRZYKŁAD 1



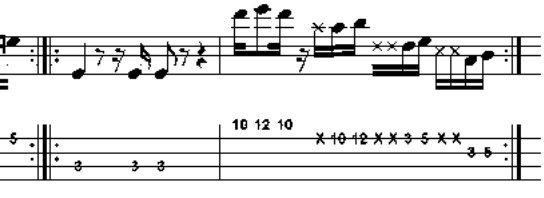
PRZYKŁAD 2



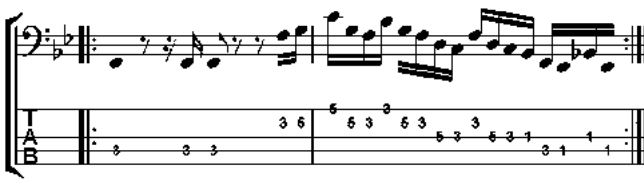
PRZYKŁAD 3



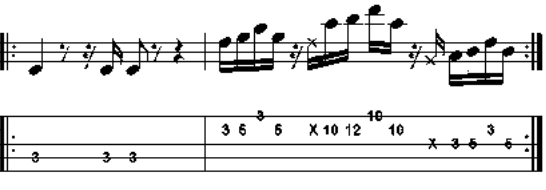
PRZYKŁAD 4



PRZYKŁAD 5



PRZYKŁAD 6



eprasa.pl 62d13205f2

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

na start
do 6* wydań gratis

po 5 latach
nieprzerwanej prenumeraty
do 12* wydań gratis

* Cena prenumeraty rocznej **na start** wynosi 176 zł. Przy zamówieniu prenumeraty dwuletniej za 288 zł oszczędność wynosi równowartość sześciu wydań Gitarzysty.
Przedłużasz prenumeratę? Aby otrzymać zniżkę lojalnościową, przedłuż prenumeratę po zalogowaniu się do swojego panelu na www.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.

PREZENT
do każdej opłaconej prenumeraty

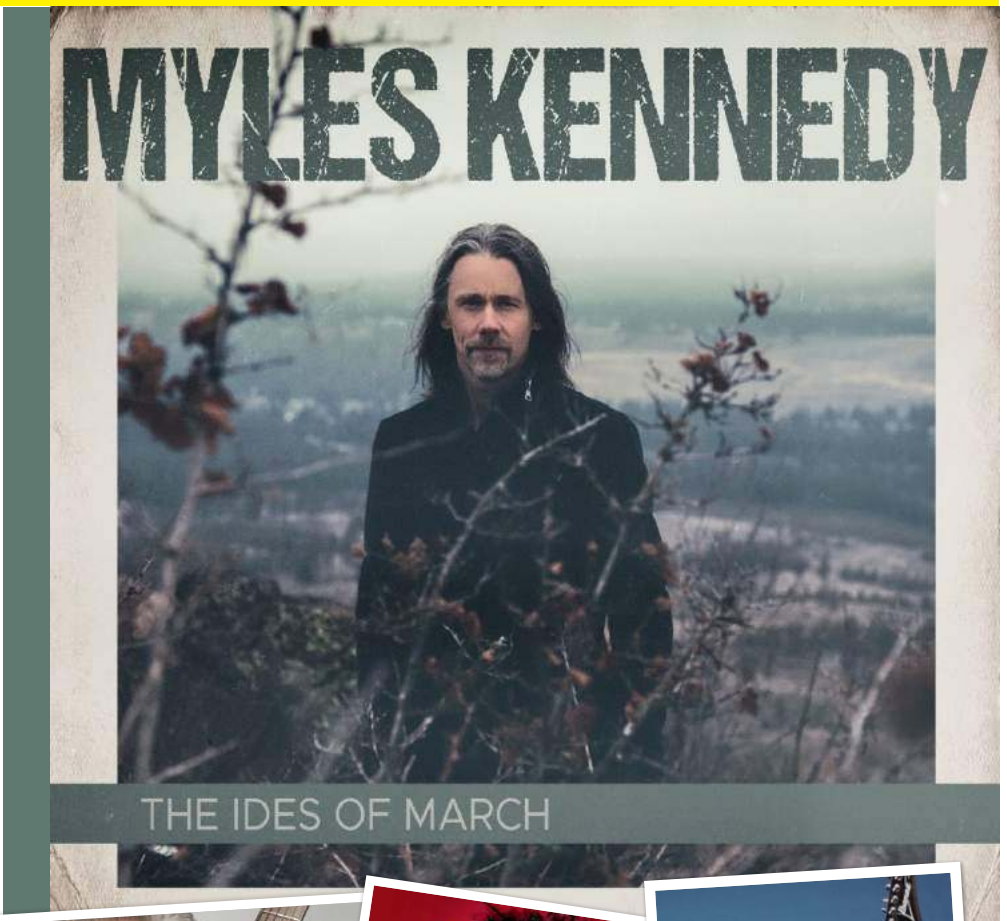
Każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane **prezentem**. W tym numerze do wyboru mamy: koszulkę z logo Gitarzysty (rozmiary od S do L) lub płytę muzyczną Ennio Morricone „Morricone Segreto”. Zamów swój prezent mailowo – prenumerata@avt.pl.

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 62d13205f2

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: Dave Grohl

PRENUMERATA

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

#FORTHEWAYYOUPLAYTODAY
www.blackstaramps.com/ranges/idcore

Designed & Engineered by Blackstar Amplification UK

Blackstar®
AMPLIFICATION
the sound in your head

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

eprasa.pl 62d13205f2

4/2021 (#184) KWIECIEŃ
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®

PIOTR BRZYCHCY

KRUK

STR. 40

SMITH & KOTZEN

FOO FIGHTERS

LEE RITENOUR

MARTY FRIEDMAN

Aria II 615 MK2 Nashville
Blackstar Carry-On Travel Guitar
Cort Gold OC8 Nylon
Fender American Acoustasonic Jazzmaster
Jackson X Series Soloist SLX DX Camo

ISSN 1895-3832
9 771895 383219 04