12/2022 (#204) GRUDZIEŃ
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®



KATATONIA

MACHINE HEAD

SNARKY PUPPY

MAREK NAPIÓRKOWSKI

CHRIS BUCK

Fender American Acoustasonic Telecaster All-Mahogany
Sire Larry Carlton S3
Takamine GD34CE-BLK
Tech 21 Character Plus English Muffy, Fuzzy Brit
D'Addario Backline Gear Transport Pack

Indeks 210072
ISSN 1895-3832
12>
9 771895 383226
CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)

SansAmp™ Character Plus Series



Screaming Blonde
Fender-style + Tube Screamer-style



Mop Top Liverpool
Vox-style + Rangemaster Booster-style



English Muffy
HiWatt-style + Big Muff-style



Fuzzy Brit
Marshall-style + Fuzz Face-style

Seria SansAmp Character Plus celebruje unikalne połączenie między historycznymi wzmacniaczami i konkretnymi historycznymi efektami.

Dzięki dużej ilości pokręteł, 2-kanałowe podłogowe SansAmp Character Plus Series są łatwe w użyciu i wyposażone w autorską, w 100% analogową technologię SansAmp firmy Tech 21. Możesz odkrywać i dostosowywać różne epoki w ramach każdego stylu wzmacniacza po prostu obracając pokrętła. Każda z gałek Character o indywidualnym brzmieniu przechodzi przez cały zakres tonalny, obejmujący całe dekady brzmień. Dodatkowo, każdy styl wzmacniacza jest sparowany z jego najbardziej znanym efektem, aby uchwycić te wspaniałe historyczne brzmienia, które mogą być osiągnięte tylko w konkretnych kombinacjach.

Dodatkowo, każdy z tych wielofunkcyjnych efektów to jak posiadanie kostki w kostce. (BOGO anyone?) Możesz używać emulacji wzmacniacza lub tylko efektu.

Jak wybrać? Udaj się na naszą stronę po więcej szczegółów i filmy!



Zastosowania:
- Jako stompbox ze wzmacniaczem
- Jako przedwzmacniacz do napędzania wzmacniacza mocy
- Bezpośrednio do miksera w PA
- Nagrywanie bezpośrednio do komputera

TECH 21

Analog Brilliance℠ • tech21nyc.com

sound-service.eu

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
E. Elgar 'Salut d'Amour'
W tym miesiącu zaaranżowałam dla Was i rozpisałam piękny utwór Edwarda Elgara, Salut d'Amour... s. 91



Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Chaplin in New Shoes
W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych zagramy fragmenty wspaniałego utworu z gatunku country w aranżacji Cheta Atkinsa... s. 96



Piotr Lemański
Jazz
Bossa Nova
Myślę, że zanurzenie się w świat brazylijskiej bossa-novy może okazać się doskonałym lekarstwem na padający za oknem śnieg... s. 98



Neville Marten
Blues
Trafić w cel
Słuchając takich gitarzystów jak Matt Schofield czy Robben Ford, którzy poruszają się często w blues-jazzowej stylistyce, można dostrzec, że wykorzystują oni mocne dźwięki akordowe... s. 100



Sławomir Sobczak
Metal
Kostkowanie prawie naprzemienne
W tym miesiącu zajmiemy się kostkowaniem, które zakłada wykorzystanie różnych kierunków ataku struny w zależności od sytuacji... s. 102



Tomasz Fulara
Gitara basowa
Dodaj dół cz. II
Mam nadzieję, że udało Wam się opanować przykłady z poprzedniego odcinka moich warsztatów. W tej części będziemy kontynuować zagadnienie poruszone przed miesiącem... s. 104

NOWOROCZNY MANIFEST

Media, niegdyś z poczuciem misji, obecnie już wszystkie – poza nielicznymi niszowymi tytułami branżowymi – brukowe (by nie powiedzieć „zbrukane"). Wystarczy spojrzeć na newsy Antyradia: „Jakie porno oglądali Polacy w 2022 roku? Pornhub podsumował ostatnie 365 dni", albo „Trafił do szpitala z pociskiem armatnim w odbycie. Interweniowali saperzy" – to tylko dwa z wierzchu newsy radia niegdyś dedykowanego muzyce. Oddać duszę za kliknięcia i 'statsy'. A co dopiero z mediami otwarcie drenującymi rynsztok szukając „klikbejtów"? Gry pozorów, re- i nadinterpretacje, nie-do-końca-prawdy, pół-prawdy, ćwierć-prawdy, wreszcie ordynarny fałsz ubrany w szaty troski, a w tym wszystkim ludzie, którym za pomocą fake news i przebiegle podsycanych emocji ordynarnie kradnie się życiową energię. Właśnie o to chodzi: by ludzie stali się stronnikami i oddali to co mają najcenniejsze – swój czas i swoją energię. Dlatego warto im mówić: daj sobie spokój! To wszystko nie jest tego warte. Skup się na tym co naprawdę w twoim życiu ważne. Ten odczuwany od dawna stres minie, kiedy tylko odetniesz się od jego generatora – potoku sensacji, iluzji i frazesów, których tak naprawdę nie potrzebujesz. Wszystko będzie w porządku jeśli przestaniesz słuchać mediów i czytać te pseudo-newsowe pigułki gwałtu. Świat się nie zawali, słońce nadal będzie wstawać na wschodzie, a pogoda płatać zwyczajowe figle. Zobaczysz wtedy, że rozmowy z najlepszą kumpelą jarają tak jak dawniej, że muza którą lubisz nadal buja, twoje psiaki są głodne bez zmian i zjedzą wszystko, a pizza z ulubionej knajpy na rogu smakuje jak nigdy dotąd. Świat będzie toczył się dalej, minie dekada a gadające głowy w TV nadal będą w siebie rzucać pomidorami, błotem i tym, w czym tak naprawdę siedzą po uszy, a co wydziela zapach niegodny dżentelmena. Po co to wszystko? Nikt nie wie po co, więc nie należy się spodziewać, że ktokolwiek zapyta – parafrazując znane zdanie z filmu „Miś". Możemy jednak dość do wniosku, że cel istnieje, a gra toczy się o wysoką stawkę. Wampiryczne wahadło (social) mediów czerpie po równo energię życiową zarówno od swych popleczników jak i od przeciwników (nie ważne po której stronie konfliktu staniesz), bo tylko kierunek energii jest tu istotny, a nie zwrot, by nawiązać do zasady dynamiki.



Pytanie brzmi: czy serio chcesz w tym wszystkim uczestniczyć? W końcu nie jesteśmy nieśmiertelni i mamy tu na Ziemi ściśle określoną liczbę dni do przeżycia. Więcej nie będzie i bisów też nie przewidziano. Jeśli na końcu tej boskiej komedii wyświetli mi się przed oczami film, w którym zobaczę całe swoje życie, to chciałbym mieć w nim zupełnie inne kadry niż te związane z polityką i jałowymi dyskusjami „na Fejsie", w którego hipnotycznym perpetuum mobile tonących widzę mych bliższych i dalszych znajomych (i jest to przedstawienie dość ponure). Więc przyjaciele, freunde, друзья, bracia i siostry mej muzycznej pasji – zacznijmy zbierać te „udane" kadry do naszych filmów życia. Taśma nań jest wszakże tylko jedna!
Za moment usiądziesz przy świątecznym stole, zaczniesz otrzymywać życzenia, a potem będzie jeszcze repeta noworoczna i wiesz co? Olej te masowo rozsyłane SMS-ami wierszyki, sztampowe życzenia o zdrowiu i ciętej sztancą pomyślności. To już było i wraca co roku. Zamiast tego rzuć się w wir życia, podróżuj bez planów, rób nieprzemyślane zakupy i popełniaj błędy, zapraszaj znajomych na dobre żarcie, podaruj nieznajomej osobie niespodziewany prezent, zapłać za zakupy w kasie za osobę stojącą przed Tobą, oddaj komuś coś, co uważasz za cenne i śmiej się. Wszyscy tkwimy na tej kulce zawieszonej w kosmosie i jak tak spojrzeć z tej perspektywy na te wszystkie rzeczy, którymi się ludzie martwią lub emocjonują – czujesz paradoks? Tym razem nie będzie o gitarze – pisałem o niej już tyle razy, że wystarczy, nie chcesz to nie graj. W moim życiu to jedna z najlepszych rzeczy jakie mi się trafiły. Nie będzie też wzniosłych haseł i wyszukanych życzeń. Po prostu trzymaj się, Wesołych Świąt, Szczęśliwego Nowego Roku i mam nadzieję, że się kiedyś spotkamy i przybijemy piątkę… CU!

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

eprasa.pl 7cbfabffa7

Spis treści
12/2022





WYWIADY, HISTORIE

22 KATATONIA
Anders: Dorastałem w latach 80., kiedy u szczytu chwały był heavy metal, więc to właśnie ten styl wprowadził mnie w świat muzyki...

34 MAREK NAPIÓRKOWSKI
Kiedyś wydawało mi się, że muzyka może powstać tylko z natchnienia. Jak mawiał Picasso: natchnienie istnieje, ale musi zastać cię przy pracy...

42 MACHINE HEAD
To z pewnością uwielbienie dla Briana Maya! Myślę, że ludzie nie zdają sobie sprawy, jak bardzo Brian wpłynął na Machine Head na przestrzeni lat...

48 CHRIS BUCK
Sprzedałem w życiu dwie gitary. Jestem nieuleczalnym zbieraczem, jeśli chodzi o gitary; Po prostu nie mogę czegoś sprzedać bez tego poczucia zbliżającej się zagłady...

52 SNARKY PUPPY
Jeśli jeden gość gra synkopowane funky, ktoś inny może grać długie akordy. Jeśli ktoś gra nisko, ktoś inny może zagrać wyższe, funkowe akordy...

70 Fender American Acoustasonic Telecaster All-Mahogany

74 Sire Larry Carlton S3

78 Takamine GD34CE-BLK

82 Tech 21 Character Plus English Muffy, Fuzzy Brit

86 D'Addario Backline Gear Transport Pack

Redakcyjne

3 Wstępniak
3 Pokój nauczycielski
4 Spis treści
8 Mikstura
18 Felieton: Smok Smoczkiewicz
20 Felieton: Wojtek Wytrążek
105 Prenumerata
106 Stopka redakcyjna

eprasa.pl 7cbfabffa7



Squier®
BY FENDER

THE 40TH ANNIVERSARY COLLECTION

GOLD EDITION

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

eprasa.pl 7cbfabffa7

MEDIA GITARZYSTY



Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysta:

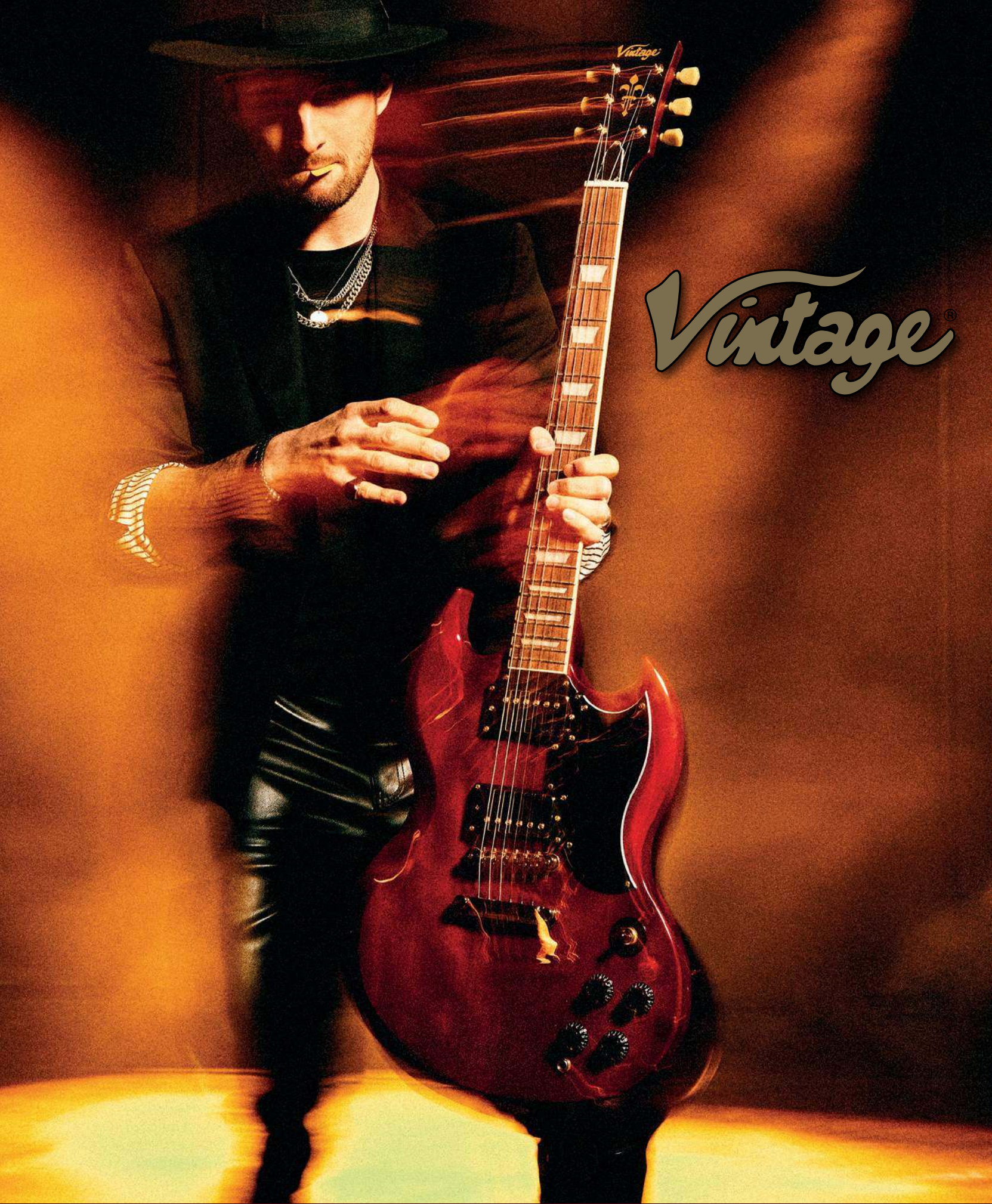
1. **Wejdź na stronę: www.UlubionyKiosk.pl/media**
2. **Zarejestruj się i zaloguj**
3. **Wybierz wydanie Gitarzysty, które chcesz dodać do swej multimedialnej biblioteki**
4. **Odpowiedz na proste pytanie dotyczące bieżącego numeru**
5. **Ściągaj pliki!**

DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZYNU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:

LEKCJE

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





@GitaryVintagePolska vintage_guitars_pl https://gitaryvintage.pl/

epraca.pl 7cblaoffa7

Fender Japan Hybrid II Telecaster Thinline, Stratocaster HSS, Traditional Jazzmaster

W ramach produkowanych w Japonii instrumentów Fender zaprezentował trzy limitowane modele Japan Hybrid II Telecaster, Hybrid II Stratocaster HSS i Traditional Jazzmaster, wszystkie będące częścią specjalnej serii poprzednich najlepiej sprzedających się projektów na rynek japoński. Fender Japan Hybrid II Telecaster Thinline przypomina sygnowany model Britta Daniela wprowadzony przez Fendera w 2019 roku. Ten projekt Tele Thinline posiada złote, mieniące się wykończenie olchowego korpusu z otworem rezonansowym na górze oraz czarnym bindingiem na froncie. Top wizualnie dopełnia powiększony, czarny picguard. Klonowa szyjka wyposażona jest w 22 wąskie, wysokie progi i tradycyjne, czarne kropki markerów. Układ elektryczny obejmuje parę specjalnie nawijanych singli Fender Hybrid II, wraz z trójpozycyjnym przełącznikiem i potencjometrami głośności oraz tonów. Fender Hybrid II Stratocaster HSS z olchowym korpusem wyróżnia się żółtym lakierem Graffiti Yellow z białymi, wyścigowymi pasamii biegnącymi przez dolną część topu. Gitara występuje w konfiguracji przetworników HSS, z humbuckerem mostkowym Modern Modified oraz singlami Fender Hybrid II Custom Voiced. Klonowy gryf o nowoczesnym profilu C zaopatrzono w palisandrową podstrunnicę o promieniu 9,5 cala, wyposażoną w 21 wąskich i wysokich progów oraz siodełko z kości. Fender Japan Traditional Jazzmaster czaruje designem i wykończeniem Sonic Blue, z dopasowaną kolorystycznie główką oraz pickguardem tortoise. Lipowy korpus łączy się z klonowym gryfem, klonowa podstrunnica o radiusie 9,5" ma 21 progów w stylu vintage. Model jest wyposażony w tradycyjny układ sterowania Jazzmaster obsługujący parę przetworników Fender Vintage-Style Single-Coil Jazzmaster.
www.fender.com







eprasa.pl 7cbfabffa7



Deep Purple gwiazdą festiwalu Hard Rock Heros!

Są w tej branży zespoły i Zespoły, przez duże 'Z'. Deep Purple należą do tego drugiego gatunku, a ich wpływ na historię muzyki jest niezaprzeczalny. Jeśli taka marka staje się headlinerem dużego festiwalu, mamy w zasadzie gwarancję dobrej zabawy. To będzie prawdziwe święto dla wszystkich fanów hard rocka! Już 12 czerwca przyszłego roku w TAURON Arena Kraków odbędzie się HARD ROCK HEROES FESTIVAL! Headlinerem festiwalu będzie żywa legenda, formacja, która pomogła ukształtować i zdefiniować gatunek hard rocka i stopniowo wychodząc poza gatunkowe ramy, zachowała świeżość brzmienia, przyciągając kolejne pokolenia fanów – DEEP PURPLE! Tego samego dnia wystąpią również inne gwiazdy zagraniczne i polskie, o których wkrótce poinformujemy.

shop.metalmind.com.pl
www.eventim.pl
www.ebilet.pl

Eventide H90 Harmonizer

H90 Harmonizer to zupełnie nowy multiefekt Eventide w formacie trzyprzyciskowego stompboxa, czerpiący inspirację ze studyjnych modeli H8000 i H9000, i będący następcą H9 Max, który jest jednym z najpopularniejszych multiefeków wykorzystywanych w profesjonalnych, gitarowych pedalboardach. H90 Harmonizer to w zasadzie dwa stompboxy H9 Max w jednej obudowie, oferujący jednak znacznie bardziej rozbudowane możliwości oraz funkcjonalność. Na pokładzie znalazły się wszystkie 52 algorytmy znane z H9 Max, plus zupełnie nowe 10 algorytmów – Polyphony, Prism Shift, Bouquet Delay, Head Space, Weedwacker, Even-vibe, Wormhole, Instant Flanger, Instant Phaser, SP2016 Reverb. Dzięki technologii SIFT (Spectral Instantaneous Frequency Tracking) do dyspozycji mamy polifoniczny pich-shifter o bardzo niskiej latencji i znakomitym trackingu. Dodatkowo część algorytmów znanych z Max została ulepszona o nowe parametry znane z pedałów serii idot9. Dzięki architekturze ARM H90 oferuje moc obliczeniową znacznie przekraczającą połączone 2 modele H9 max, pozwalając na tworzenie jeszcze bardziej zaawansowanych algorytmów efektowych – muliefekt umożliwia niezależnie użycie dwóch algorytmów (H9 Max to tylko 1 algorytm – dodajmy, że wybrane algorytmy mogą wykorzystywać po kilka efektów). Algorytmy mogą pracować w trybie szeregowym lub równoległym, H90 w trybie Dual działa jako dwa zupełnie niezależne harmonizery z dedykowanymi parami wejść i wyjść stereo, co pozwala na dowolny routing pre-post. Przemyślany panel kontrolny z dużym wyświetlaczem OLED zapewnia bardzo wygodną i szybką obsługę z poziomu urządzenia. Z tyłu poza podwójnymi, stereofonicznymi parami wejść i wyjść do dyspozycji jest też gniazdo USB C do podłączenia z komputerem (wykorzystanie dedykowanej aplikacji) oraz dwa gniazda ekspresji. Z lewej strony umieszczono standardowe gniazda MIDI. Poza olbrzymią bazą efektów warto wspomnieć o doskonałym looperze, którego czas pracy zwiększono do 60s w stereo (przy lekkim obniżeniu jakość czas ten można kilkukrotnie wydłużyć). W kolejnych aktualizacjach firmware'u pojawi się znana z H9Max obsługa Bluetooth oraz wykorzystanie apki mobilnej.

www.eventideaudio.com
www.sound-service.eu





eprasa.pl 7cbfabffa7



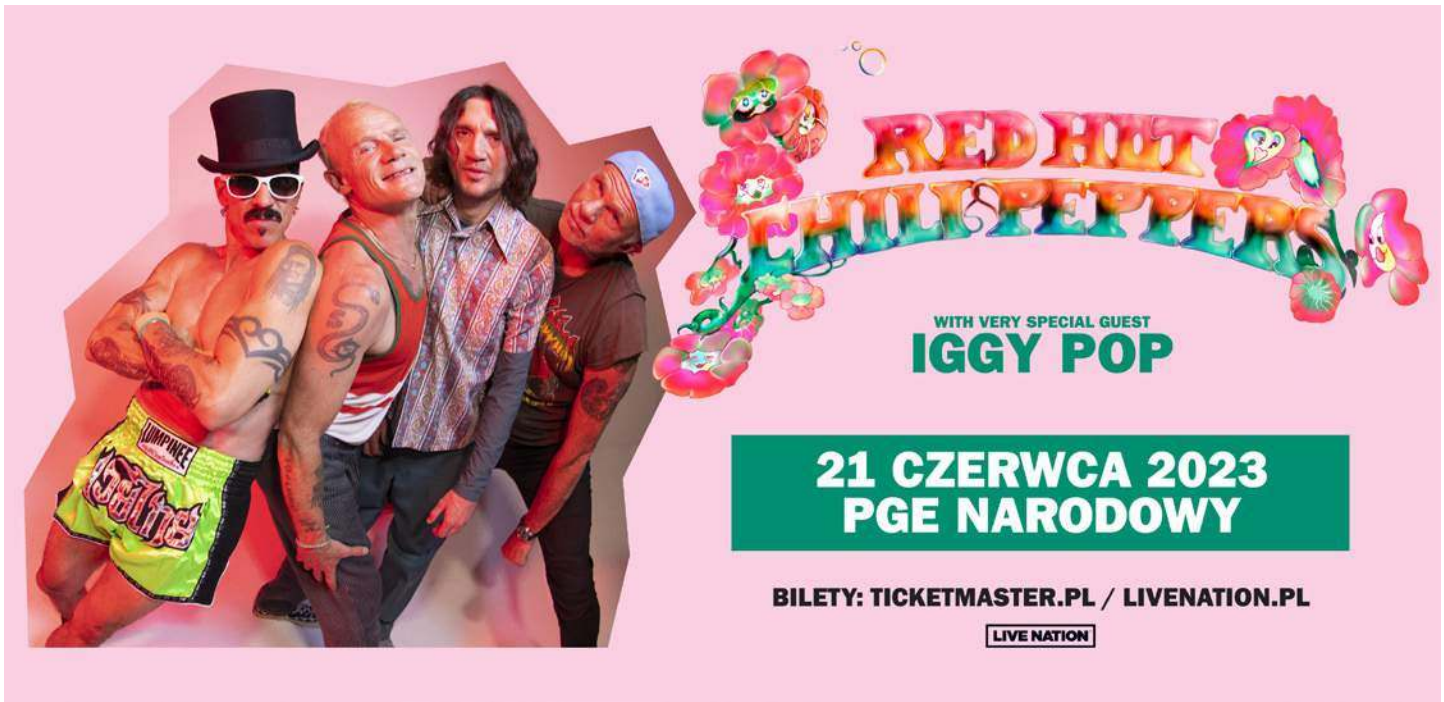
Jackson Rob Cavestany Signature Death Angel

Rob jest znany z grania na gitarach Jacksona prawie przez całą swoją karierę, a ten model wygląda dokładnie tak, jak można się spodziewać po stylistyce Death Angel. Praktycznie krzyczy Thrash Metal i będzie idealny do tego stylu muzyki. Jackson Rob Cavestany Signature Death Angel to konstrukcja thru-neck oparta na korpusie Nyatoh i klonowym gryfie z grafitowym wzmocnieniem. Instrument wyposażony jest w palisandrową podstrunnicę o zmiennym promieniu 12”-16”, którą dopełniają 24 progi jumbo wraz z zestawem czarnych inkrustacji w kształcie płetw rekina. Odpowiednią dawkę przesteru zapewnia para aktywnych przetworników EMG - model EMG 81 przy mostku oraz HA w pozycji gryfowej. Osprzęt obejmuje obustronny mostek tremolo Floyd Rose Special. Jackson Rob Cavestany Signature Death Angel wykończony jest w kolorze Satin Black.
www.jacksonguitars.com



Zespół Red Hot Chili Peppers zagra w 2023 r. w Polsce

Red Hot Chili Peppers ogłaszają trasę koncertową w 2023, która wspiera wydane w 2022 roku dwa albumy studyjne Unlimited Love i Return of the Dream Canteen. Obydwa krążki odnotowały #1 na liście Billboard Top Album Sales. W Polsce zespół wystąpi 21 czerwca 2023 r. na stadionie PGE Narodowy w Warszawie. Po niedawnej nominacji do nagrody Grammy za najlepszą piosenkę rockową "Black Summer", zespół Red Hot Chili Peppers postanowił wyruszyć w 23-dniową światową trasę koncertowa, która rozpocznie się w środę 29 marca w BC Place w Vancouver, wybrzmi na stadionach i festiwalach w całej Ameryce Północnej, m.in. w Las Vegas, San Diego, Houston, oraz w Europie, m.in. w Lizbonie, Madrycie czy Wiedniu. Trasa zakończy się w sobotę, 23 lipca na Hampden Park w Glasgow w Wielkiej Brytanii, a gośćmi specjalnymi na wybranych koncertach będą: The Strokes, Iggy Pop, The Roots, The Mars Volta, St. Vincent, City and Colour, Thundercat i King Princess. Red Hot Chili Peppers odebrali niedawno prestiżową nagrodę Global Icon Award i dali popisowy występ na gali MTV VMA. Ich pierwszy singiel Black Summer zdobył również nagrodę za Best Rock Video. W tym roku zespół zdobył również nominację do MTV Europe Music Award w kategorii Best Rock i trzy nominacje do American Music Awards w kategoriach Favorite Rock Artist, Favorite Rock Album za Unlimited Love i Favorite Rock Single za Black Summer.
www.livenation.pl



eprasa.pl 7cbfabffa7

eprasa.pl 7cbfabffa7





Dimebag Darrell zastrzelony 8 grudnia, 18 lat temu

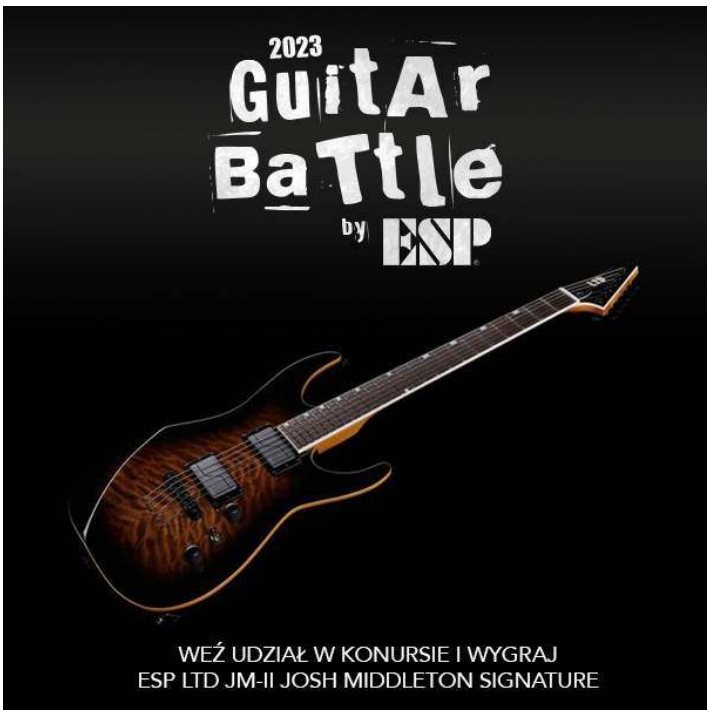
W datach kalendarium świata są takie, które burzą zmysły, wywołują traumy, czy zmieniają świat na zawsze. W historii USA, a zarazem świata dwie daty obok siebie zmieniły wiele: 7 grudnia 1941 zaatakowano Pearl Harbour, a 8 grudnia 2004, na koncercie grupy Damageplan zastrzelony został Dimebag Darrell. 8 grudnia 2004 roku Damageplan grał koncert w klubie Alrosa Villa, w Columbus, w Ohio. Przed gwiazdą wieczoru występowały zespoły Volume Dealer and 12 Gauge. Na show sprzedano 250 biletów, ale zanim na scenę wyszła gwiazda, publiczność liczyła już 400 osób. Pracownicy klubu zauważyli człowieka krążącego po parkingu i zapytali go: „Dlaczego nie oglądasz występów?". Ten odpowiedział: „Nie chcę oglądać żadnych, gównianych zespołów lokalnych. Czekam na Damageplan." Człowiekiem tym był eks-żołnierz US z zaburzeniami (schizofrenia). Po pierwszym utworze Damageplan wdarł się na scenę i zaczął strzelać do muzyków z zespołu z pistoletu Beretta 92FS. W wyniku odniesionych obrażeń, na scenie zginął Dimebag Darrell, gitarzysta kultowej grupy Pantera. Oprócz niego zginęły jeszcze trzy osoby (dwóch pracowników klubu i fan, który wbiegł na scenę, by udzielić pomocy postrzelonym). Aby uniknąć dalszych ofiar, napastnika zastrzelił policjant. Dime zostawił niesamowitą spuściznę gitarową, a kochany był za osobowość oraz dystans do siebie i świata. Pokazywał wielu muzykom jak nie gwiazdorzyć w arogancki sposób. Szanował fanów. Żył, spał i jadł z muzyką i gitarą! Nie bez powodu jego trumnę na pogrzebie niósł m.in. Zakk Wylde i Eddie Van Halen. Dimebag Darrell został pochowany obok swojej matki na cmentarzu Moore Memorial Gardens w Arlington w Teksasie. Spoczywaj w spokoju Dime!

Guitar Battle 2023 by ESP

GuitarCenter.pl i Sound Service European Music Distribution Service mają ogromną przyjemność zaprosić gitarzystów do udziału w konkursie Guitar Battle 2023 by ESP. Udział w konkursie polega na zarejestrowaniu do udostępnionego podkładu muzycznego własnej, autorskiej partii solowej lub stworzeniu w całości autorskiej kompozycji gitarowej. W konkursie przewidziano 2 nagrody. Nagrodą główną jest gitara ESP LTD Josh Middleton Signature Series JM-II BSB, laureat zostanie wytypowany przez Jury Konkursowe. Druga nagroda zostanie ogłoszona wkrótce. Laureat drugiej nagrody zostanie wyłoniony na FB Guitar Center, zwycięży solo które doczeka się największej ilości reakcji. Dziesięcioro, wybranych przez Jury, finalistów konkursu będzie walczyć o nagrodę główną w koncercie finałowym, który odbędzie się w lutym 2023 w Łódzkiej siedzibie Guitar Center. Dokładna data koncertu finałowego zostanie ogłoszona najpóźniej 1 lutego 2023. Patronem Medialnym Konkursu jest Magazyn Gitarzysta.

www.guitarcenter.pl
www.sound-service.eu





eprasa.pl 7cbfabffa7





Ernie Ball Music Man Kaizen Tosin Abasi

Zaprezentowany na letnich targach NAMM, Music Man Kaizen sygnowany przez Tosina Abasi, w ściśle limitowanej ilości i dwóch wersjach wykończenia pojawił się w ofercie Ernie Ball Music Man. Music Man Kaizen to zupełnie nowa koncepcja gitary multiskalowej o futurystycznym kształcie. Pierwszy z dwóch modeli Tosina Abasi, 7-strunowy Kaizen, posiada oryginalnie ukształtowany olchowy korpus z gryfem z pieczonego klonu oraz hebanową podstrunnicą. Zmiennoskalowa konstrukcja posiada menzurę od 24,75" dla wysokiej struny E oraz 25,5" przy niskiej E. W gitarze zastosowano szereg innowacji, jak Infinity Radius Neck czy multiskalowy mostek tremolo z tłumikami sprężyn. Podstrunnica jest nieco grubsza po stronie strun wiolinowych i ma oryginalny profil, korpus nie ma płaskich powierzchni i jest zupełnie nowym projektem. Za brzmienie odpowiadają również nowe pickupy 2022 EBMM – humbucker przy mostku oraz zamontowany pod kątem mini-humbucker w pozycji pod gryfem. Za strojenie odpowiadają oryginalne, blokowane klucze Steinberger Gearless. W przyszłym roku pojawi się sygnowany model 6-strunowy.

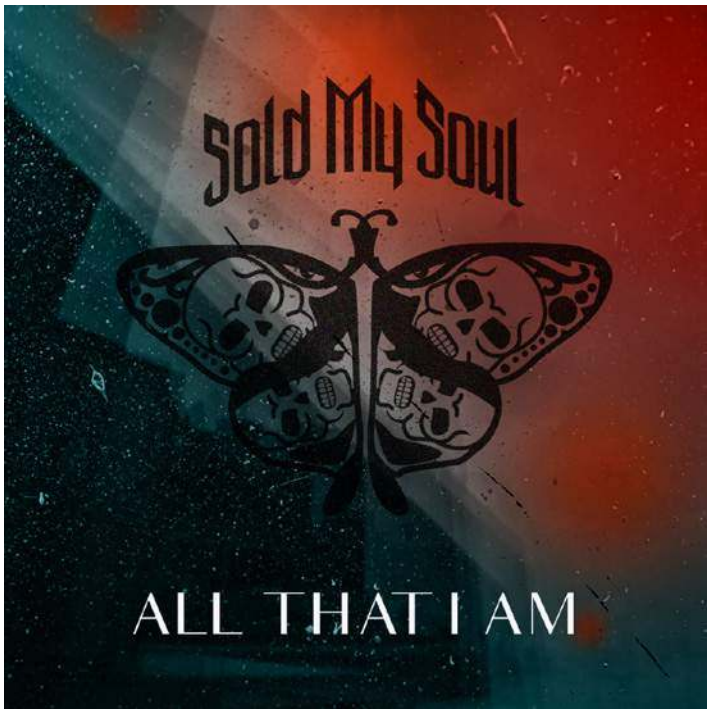
www.music-man.com
www.musicinfo.pl



Metallica ostrzega fanów przed przekrętami w social mediach

Słynny zespół wydał oświadczenie po tym, jak jeden z fanów stracił 25 tysięcy dolarów w bitcoinach na fałszywym koncie Metallica na YouTube. Na swym fanpage'u na Facebooku, Metallica ostrzegła fanów przed oszustami używającymi nazwy zespołu do oszustw związanych z kryptowalutami, które rozpleniły się ostatnio w Internecie: „W następstwie ekscytujących wiadomości z zeszłego tygodnia o naszej nowej piosence, nowym albumie i nowej trasie, niestety objawiła się brzydka strona mediów społecznościowych. Wielu z was poinformowało nas o kanałach YouTube, transmisjach na żywo, a także stronach internetowych, które oferowały prezenty w postaci kryptowalut... Powiedzmy to jasno: to są oszustwa. Są przesyłane strumieniowo na fałszywych kanałach YouTube, udających nasze, i wszystkie kierujące do stron internetowych, których nie prowadzimy. Pamiętaj — wszystkie nasze oficjalne kanały w mediach społecznościowych są zweryfikowane. Zawsze szukaj oficjalnej weryfikacji, zanim uwierzysz, że coś szalonego jest prawdą. Dziękujemy wszystkim, którzy czujnie zgłaszali te transmisje na żywo do YouTube i do nas... prosimy, nie poddawajcie się!" W jednym z przypadków, poszkodowany zgłosił się na policję w Kansas twierdząc, że przez fałszywe konto Metallica na YouTube jego 25 tysięcy dolarów w bitcoinach zostało przetransferowane na nieznane konto. Jakkolwiek serwisy internetowe szybko reagują, usuwając niebezpiecznie konta, to w sieci można znaleźć 'screeny' stron, służących oszustom do naciągania naiwnych fanów, np.fałszywy kanał Metallica na YouTube z 42 tysiącami subskrybentów, na którym odbywał się zapętlony stream zespołu, prezentującego jakoby swój nowy, nieopublikowany jeszcze album. Wcześniej w tym roku, zaniepokojona wzrostem liczby oszustw amerykańska komisja federalna wydała ostrzeżenie. Wg podanych liczb, 46 tysięcy ofiar zostało oszukanych na łączną kwotę ponad miliarda dolarów, a 50% przypadków miało swe źródło w mediach społecznościowych.

eprasa.pl 7cbfabffa7



All That I Am: nowy singiel Sold My Soul

Rockowa grupa Sold My Soul istnieje od 2012 roku i ma na koncie dwa albumy oraz EP. Tym razem powraca do nas z pierwszym utworem po pandemii. Cisza trwała dwa i pół roku. Ostatni utwór zespołu jaki się ukazał w maju 2020, akustyczny "Pusto", nawiązywał do pandemii. Po tym zespół przyjął inną drogę i postanowił się zahibernować na jakiś czas. Jak wspomina Smok Smoczkiewicz, gitarzysta, lider zespołu: „Nie chcieliśmy brać udziału w niekończących się w pierwszym roku pandemii koncertach online, było ich mnóstwo codziennie przez około pół roku. Niektórzy robili takie występy z własnych mieszkań po kilka razy. FB aż kipiał od tego. Nie dało się od tego uciec i sami nie chcieliśmy być tego częścią.” W pierwszej połowie 2022 r. zespół wznowił działalność koncertową i rozpoczął prace nad rejestracją nowej piosenki. Utwór został nagrany na raty we wrześniu i październiku tego roku, bo wszyscy byli w rozjazdach. Sekcja została nagrana w Tarnowie, a wokale w Krakowie. Wideo do nowego singla zrealizowano również w Krakowie, w październiku. Cytując muzyków Sold My Soul: ALL THAT I AM, bo taki tytuł nosi nowa piosenka zespołu, mówi prostymi słowami o tym, że każdy z nas ma w sobie potencjał, by stać się kimkolwiek tylko zapragnie, a kluczem który w tym może pomóc jest skupienie się na "tu i teraz". Drugie dno tekstu mówi o tym, że jesteśmy częścią wszechświata i natury. W Sold My Soul gra nowa sekcja rytmiczna. Na perkusji Krzysztof 'Flipper' Krupa, a na basie Michał Lewicki, przyjaciel grupy od czasów jej założenia. Za mikrofonem ponownie stanął Łukasz 'Lipa' Lipowczan. Sold My Soul dalej pozostaje tam gdzie czuje się jak ryba w wodzie, czyli w energetycznym, rasowym, korzennym rocku, ale tym razem mocniejsze dźwięki przejęły kontrolę nad bluesową wibracją, którą i tak słychać na drugim planie. To na pewno muzyka dla fanów dobrej gitary i dobrego groove’u.
www.soldmysoul.pl

Skarb dla fanów Guns N’ Roses

Guns N’ Roses i ich wspaniałe muzyczne dziedzictwo w wyjątkowym boksie, który jest obowiązkową pozycją dla każdego fana oraz kolekcjonera – „Guns N’ Roses – Use Your Illusion I & II”. W Polsce dostępne są następujące formaty: Super Deluxe Seven-CD + Blu-ray, 4LP, 2LP, 2CD oraz 1CD. W każdym wydaniu „Use Your Illusion I & II” po raz pierwszy w historii zostały na nowo zremasterowane z zarejestrowanych w wysokiej rozdzielczości 96kHz 24-bitowych nagrań z oryginalnych taśm, półcalowych analogowych masterów. Każda z wersji będzie dostępna także w serwisach cyfrowych. Trzeci i czwarty album studyjny w dorobku zespołu, wyczekiwany przez fanów na całym świecie, ukazały się oryginalnie 17 września 1991. Po olbrzymim sukcesie „Appetite For Destruction” i „G N’ R Lies”, zespół stanął przed wyzwaniem nagrania płyty, która dorówna poprzednikom. Gunsi nie tylko spełnili te oczekiwania, ale i zaskoczyli wszystkich, wydając nie jeden, a dwa pełnoprawne albumy. Po premierze, „Use Your Illustion I” znalazła się na drugim miejscu, a „II” – na szczycie Billboard 200. W ciągu dwóch godzin od premiery sprzedano ponad 500 tysięcy egzemplarzy płyt, a w tygodniu premierowym kolejno 685 tysięcy i 770 tysięcy „I” i „II”. Na „Use Your Illusion I” trafił cover Paula McCartneya „Live and Let Die”, hit z top 10 „Don’t Cry” oraz utwór, który według dziennikarzy NPR jest „najbardziej klasyczną ze wszystkich hard-rockowych power ballad”, hymn lat 90. i niekwestionowany hit MTV, „November Rain”. Ten ostatni dotarł do 3. miejsca Billboard Hot 100 i spędził 30 tygodni w zestawieniu. Klip stał się natomiast pierwszym teledyskiem z lat 90., który przekroczył miliard wyświetleń na YouTube. Obecnie zbliża się już do drugiego miliarda. „November Rain” w reedycji ukaże się w nowej wersji, nagranej premierowo w 2021 roku z 50-osobową orkiestrą, w aranżacji laureata Grammy i nominowanego do Emmy kompozytora Christophera Lennertza. W trackliście „Use Your Illusion II” pojawiły się m.in. hit z Top 50 najpopularniejszych singli „You Could Be Mine”, „Civil War” (4. pozycja na Billboard Mainstream Rock Airplay chart), słynny cover Boba Dylana „Knocking On Heaven’s Door” oraz alternatywna wersja „Don’t Cry” ze zmienionym tekstem.



eprasa.pl 7cbfabffa7

Larry Carlton

SIRE



SIRE LARRY CARLTON S3

NAJLEPSZY NA RYNKU MODEL TYPU "S" W ZAKRESIE PONIŻEJ 2000 ZŁ

Guitar Center

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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

eprasa.pl 7cb1abffa7

Nowe oblicze RNR Warszawa

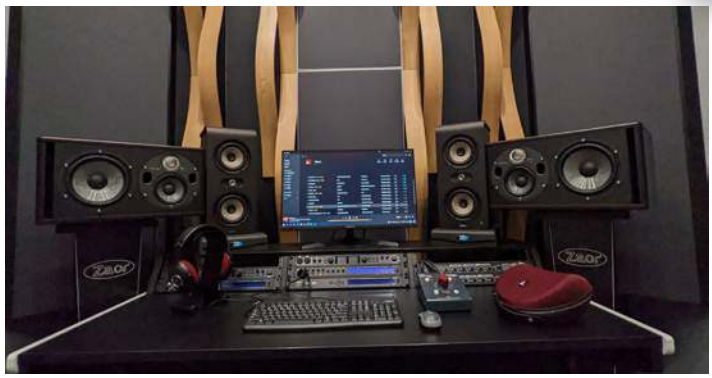
9 listopada przy ul. Polnej 30 w Warszawie odbył się event na niemałą skalę. A dokładniej: wielkie otwarcie zupełnie nowego, poddanego gruntownej renowacji, salonu RNR. Dopisała zarówno frekwencja, jak i atmosfera. Było to spotkanie zajawkowiczów gitar i pozostałych instrumentów; ludzi, dla których muzyka znaczy wszystko. Sklep RNR przy ul. Polnej w Warszawie na dobre zadomowił się w krajobrazie stołecznej sceny muzycznej. Muzyka łączy – to założenie przyświecało przy planowaniu każdego kolejnego kroku dotyczącego zmian na lepsze. RNR jest teraz miejscem dla wszystkich, z obsługą na absolutnie najwyższym poziomie. Nieważne, czy mowa o sklepie internetowym, czy o salonach w Łodzi i Warszawie. W nowym logo, w którym głównym elementem są koła perkusiści mogą ujrzeć swoje bębny, DJ-e zobaczą jogi swoich kontrolerów lub płyty, a gitarzyści skojarzą je z pokrętłami ukochanych instrumentów. Na otwarciu pojawiło się dziesiątki gitarzystów, którzy tego dnia odwiedzili salon, aby przetestować najlepsze dostępne na rynku modele gitar, wzmacniaczy i pozostałego sprzętu. Do dyspozycji było też nowe, profesjonalnie urządzone studio Focala. Nie zabrakło konkursu na gitarę Taylor i zapowiadanych ekskluzywnych rabatów. W nowym salonie RNR Warszawa czekają na Was ekspozycje oferowanych, najważniejszych marek premium: Gibson, Martin, Marshall, Taylor czy Epiphone, a także wspomniane studio marki Focal Professional, które spotkało się z uznaniem przedstawicieli tego kultowego francuskiego brandu. Każdy odwiedzający może wypróbować dowolny model znajdujący się w asortymencie sklepu i skorzystać z fachowej porady ekipy, w skład której wchodzą osoby grające na instrumentach nie od dziś. RNR to miejsce tak dla profesjonalistów, jak i dla ambitnych początkujących, którzy wiedzą czego chcą i o muzyce myślą na poważnie.
www.rnr.pl













eprasa.pl 7cbfabffa7



Universal przejął cały katalog Aerosmith!

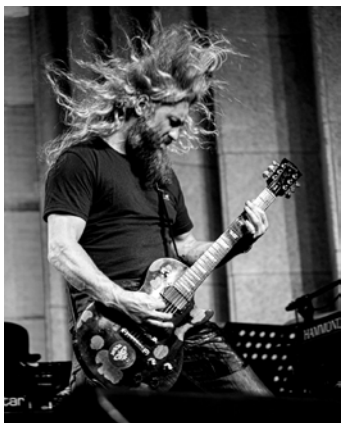
UMG to już oficjalnie dom dla całego katalogu Aerosmith: wszystkich dotychczasowych albumów, jak i nowych wydawnictw, merchu oraz treści audio-wizualnych. Partnerstwo obejmuje nie tylko katalog wydawniczy, ale także dostęp do „Vindaloo Vaults" oraz osobistych archiwów członków zespołu: Stevena Tylera, Joe Perry'ego, Toma Hamiltona, Joeya Kramera i Brada Whitforda. Muzycy będą aktywnie uczestniczyli w selekcjonowaniu i wydawaniu muzyki, fotografii, treści wideo, okładek, notatek, setlist i innych pamiątek. Historyczne partnerstwo między Aerosmith i Universal Music Group zostało ogłoszone w ubiegłym roku. Legendarną grupę reprezentowali manager, Larry Rudolph, oraz wieloletni prawnik, Jeff Smith.
www.universalmusic.pl



Avatar chce uratować heavy metal

Czy misja się powiedzie? Avatar uratuje heavy metal, a tak o tym opowiada: Na tej planecie nie ma broni, która mogłaby rzucić wyzwanie potędze gitary elektrycznej. Przez dziesięciolecia metal był najpotężniejszą siłą znaną człowiekowi. Gdyby wyrzeźbić górę Rushmore dla wszystkich tytanów gatunku, obejmowałaby ona wielokrotnie cały glob. Ci pierwsi byli odmieńcami i buntownikami, ale z biegiem czasu znaczna część sceny podzieliła się na dwa obozy. Pierwszy utknął na zawsze w przeszłości, a drugi to ci, którzy zapomnieli o najważniejszych składnikach tego, co uczyniło metal tym, czym był i czym musi pozostać. Stracili kontakt z diabłem. Zapomnieli, jak się poruszać, stracili pożądanie. Dorastaliśmy razem. John i Jonas założyli zespół, gdy mieli zaledwie 15 i 14 lat. Johannes dołączył w wieku 16 lat, podobnie jak Henrik i wreszcie Simon, który odszedł i został zastąpiony przez Tima, naszego wieloletniego przyjaciela w 2012 roku. Stale redefiniując to, co robimy i zadając sobie pytanie dlaczego to robimy, jesteśmy jednymi z nielicznych którzy pozostali prawdziwym zespołem. Metal był naszym kluczem do królestwa, naszym sposobem patrzenia na świat. Sami sfinansowaliśmy nasz debiut mając po 18-19 lat, nigdy nie czekaliśmy na niczyją aprobatę czy pozwolenie. Muzycy Avatar uciekli od zgiełku wielkiego miasta i nowoczesnego studia, nagrywając album w szwedzkiej dziczy. Produkcją albumu zajął się Jay Ruston (Anthrax, Mr. Bungle, Crobot, Stone Sour, Amon Amarth, Uriah Heep), który po raz pierwszy pracował z Avatar, kiedy miksował „Hail the Apocalypse". Każdy zespół zna wyzwanie, jakim jest uchwycenie wściekłości występu na scenie w nagraniach studyjnych. Tym razem nam się udało. Ten album krwawi czarną krwią. Mroczni, szaleni wizjonerzy, znani jako Avatar, spędzili tegoroczne lato całkiem produktywnie, przemierzając Amerykę Północną podczas trasy koncertowej. Następnie muzycy rozpoczęli jedne z największych koncertów w swojej karierze, supportując zespół Iron Maiden na stadionach w Brazylii. Otwierali także koncerty Sabaton i grali na najważniejszych festiwalach na całym świecie: INKcarceration, Cadott Fest, Summer Breeze i Bloodstock. W lutym 2023 roku koncertami w Wielkiej Brytanii Avatar rozpocznie trasę Dance Devil Dance Tour, w ramach której zagra 18 marca w warszawskim klubie Proxima. Album „Dance Devil Dance" ukaże się 17 lutego. Można już zamawiać album na CD oraz w formie wyjątkowego zestawu z winylem.

eprasa.pl 7cbfabffa7



SLIDE IT NOW!

Ślizgawka, czyli nadeszła zima. Nie masz ochoty na błoto w mieście lub kasy na agroturystykę w górach? Ok , mam dla Ciebie plan B. Zostań w domu, zrób herbatę z imbirem, kurkumą i miodem. Siadaj do gitary – dziś palce w rurki! **Smok Smoczkiewicz**

Nieraz siedziałem nieopodal ognia kominka czy w innych równie sprzyjających okolicznościach i wyciskałem dźwięki z mej akustycznej gitary Stella (parlour) z nasadzoną mosiężną rurką na palec a w innych okolicznościach na scenie z elektrykiem i moim szklanym Dunlop model 212. Wcześniej, używałem też do tych celów slide'u ceramicznego, stalowego, zapalniczkę, kieliszek od wódki czy małą butelkę browara dla efektu WOW na dziewczynach. Granie slide, czy bardziej fachowo – bottleneck to technika i środek wyrazu zwykle kojarzony z gitarą akustyczną lub rezofoniczną. Bottleneck ma dwie siostry tzw. „pedal steel" oraz „gitarę hawajską". Za pomocą „ślizgania" rurki w dół i w górę gryfu, kładąc ją na strunach wydobywamy dźwięki nazywane w muzyce - glissando i odbywa się to w połączeniu w efektem vibrato. Zupełnie inaczej brzmi gitara kiedy jest to rurka szklana, a zupełnie inaczej kiedy jest mosiężna czy gliniana. Wyraźna różnica również, gdy gramy na gitarze na czystym brzmieniu czy przesterowanym. Pierwszym bluesmanem, który zarejestrował to brzmienie, był mało znany Sylvester Weaver w 1923 roku o czym w przeszłości szerzej mówiłem na warsztatach gitarowych, pokazując różnice w wydobywaniu dźwięku w ten sposób. Większość z nas kojarzy tego typu granie, myśląc o bluesmanach z Delty czy Chicago Circuit. Kiedy myślimy o „białych" legendach to od razu pierwsze nazwiska, jakie wchodzą na usta to Ry Cooder i Duane Allman, a potem cała świta pierwszej fali blues rocka, jak Hendrix, Johny Winter, Eric Clapton czy Keith Richards. Ale, jak udowodniła historia, dźwięk rurki na palcu brał udział w produkcjach muzycznych poza bluesem, zarówno w muzyce country jak i pop, albo southern metalu. Slide świetnie się czuje również jako fragment struktury brzmienia w miksie niż wiodąca moc i wciąż ewoluuje. A przecież jest też jego jazzowa strona. Chętnie widziałbym granie slidem nawet w produkcjach spod znaku Meshuggah. Również, kiedy zaczynasz się bawić slidem w połączeniu z efektami typu delay czy whammy to otwiera się nowa skrzynka możliwości. Większość użytkowników stylu slide wsadza rurę na czwarty palec lewej ręki. Są jednak odstępstwa od reguły, gdyż pozwala to na jednoczesne granie slidem i łapanie akordów jeśli gitara nie jest nastrojona w otwartym stroju tylko tradycyjnie. Wtedy slide ma mniejszy rozmiar i ląduje na ostatnim najmniejszym palcu lewej ręki. Moją uwagę 30 lat temu zwrócił numer No More Tears Ozziego Osbourne'a, gdzie Zakk zrobił z tego wyraźną część głównego riffu, ale wyjątkowo trzymał slide na palcu środkowym. Zastanawia mnie czemu w Polsce jest tak mało gitarzystów, którzy się do tego przyznają i tak rzadko używają w kompozycjach. Znanym użytkownikiem slide jest gitarzysta Easy Rider, Andrzej Wodziński, zdarzało się to również Jerzemu Styczyńskiemu czy Stefanowi Machelowi. Warto sprawdzić numer Beard Mojo grupy Sold my Soul. W grze slidem ważne jest tłumienie niepotrzebnych strun , więc zarówno palce lewej dłoni, gdzie jest wetknięta rurka, jak i opuszki dłoni prawej są odpowiedzialne za precyzję. Obie dłonie współpracują i „stabilizują" dokładność wykonania. Sama rurka powinna naciskać struny tylko na tyle, by wydobyć czysty dźwięk, za mocny nacisk powoduje niełądne brzęczenie lub słyszalne otarcia o progi gitary co jest niewskazane. Dodatkowo, zbyt rozchwiane vibrato sprawia, że akord lub dźwięk nie stroi.
Poniżej lista godnych polecenia „slideologów", jako absolutnie niezbędny przewodnik:

Ry Cooder – inspirował się czarnoskórymi bluesmanami jak Muddy Waters oraz amerykańskim pieśniarzem folk Woddie Gutherim. Uznawany za muzyczny skarb Amerykanów łącznie z Bobem Dylanem.

Duane Allman – legenda slide wychowany na muzyce Emore Jamesa i jemu podobnych. Duane wziął to na inny poziom dzięki kunsztowi improwizacji i ekspresji. Warto zauważyć, że jego prawa ręka grała w sposób, gdzie bardzo dużą rolę odgrywały dwa palce prawej dłoni, uderzające w struny w pozycji nieco podobnej do basistów grających palcami.

Ben Harper – folk man, tworzący klimat rozmyślań nad rzeczywistością w tak sugestywny sposób, że nie mogła mu się oprzeć nawet Metallica, zapraszając go na support niektórych koncertów w latach dziewięćdziesiątych.

Eric Sardinas – ekspresywny i agresywnie grający cowboy, za każdym razem kłaniający się w pas tradycji z delty w występach ze swoim trio. Grający na „rezonatorze" jego Slide na sterydach jest jak gorąca lawa. Zresztą, czasem podpala gitarę na scenie, co raz skończyło się poparzeniami nadgarstka trzeciego stopnia.

Ed King – były członek grupy Lynyrd Skynyrd, grający piękny slide, nieważne jaką gitarę miał w ręku. Wystarczy posłuchać takich wykonań, jak jego wersja standardu Missisipi Kid czy Ballad of Curtis Loew. Współautor wielkiego przeboju Sweet Home Alabama.

Derek Trucks – od blisko dwóch dekad wymieniany często jako jeden z najlepszych żyjących obecnie gitarzystów slide. Oprócz jego miłości do Duane-'a Allman'a słychać swobodę w poruszaniu się w molowym i durowym graniu, wpływów indyjskiej muzyki klasycznej i jazzu, o czym świadczy fakt że na jego płytach można znaleźć ducha m.in Coltrane'a. Derek ma w swojej grze takie momenty, że słuchając jego gry wzruszy się nie jeden zatwardziały facet spod znaku „faceci nigdy nie płaczą".

Poza tym: **Bonnie Riatt** – od lat uważana za królową kobiecego slide'u. **Joe Bonamassa** – który nie pozostawił tej stylistyki bez uwagi. Nieżyjący już **Rory Gallager** lub **Johhny Winter**. Jest też grupa gitarzystów slide, którzy łączą grę akordową z melodyką jak i granie fingerstyle na gitarze elektrycznej. Te połączenia do mnie osobiście trafiają najbardziej. Takie przykłady, niedawno „odkryte", to gitarzysta i wokalista z Kanady, **Ariel Posen**. Polecam jedno z jego solo live do coveru utworu Angeline (by John Martyn) oraz **AJ Ghent** którego nazywam Bobem Marleyem gitary slide. Piękne, czasem płaczliwe tony wydobywa kładąc swoją lewa rękę od góry gryfu. U obu gentlemanów, muzykalność pierwsza klasa. Życząc wam wszystkim Wesołych świąt i Nowego Roku, gorąco polecam zabawę slide'm w długie zimowe wieczory – warto spróbować!

eprasa.pl 7cbfabffa7



www.gitarabass.pl

Bydgoszcz 531-35-1111

kontakt@gitarabass.pl

eprasa.pl 7cbfabffa7



Choroby zawodowe muzyków

„Wiecznie na trasie, ciągle w hałasie, gdzie tylko da się szyję na basie…” – cokolwiek humorystyczne wersy z piosenki z repertuaru Franka Kimono przestają być śmieszne dla zawodowych muzyków… **Wojciech Wytrążek**

Oprócz sprawy tak oczywistej jak ubytki słuchu, u muzyków często występuje wiele innych przypadłości, jak chociażby: szumy w uszach; schorzenia kręgosłupa spowodowane specyficzną pozycją podczas gry, ciężarem instrumentu lub niewygodnym i ciasnym miejscem pracy (kanał orkiestrowy opery); przeciążenia i nadwerężenia mięśni, ścięgien, stawów, także w postaci przewlekłej (np. gościec, zapalenia ścięgien, zespół cieśni nadgarstka, czyli uwięzienie nerwów w kanale łokciowym, przypadłość często spotykana u gitarzystów i pianistów); urazy i opuchnięcia palców i dłoni; problemy z uzębieniem u muzyków grających na instrumentach dętych spowodowane mikrowibracjami; choroby krtani i strun głosowych u wokalistów; rozedma płuc w przypadku osób grających na instrumentach dętych; problemy ze wzrokiem (spowodowane chociażby czytaniem nut przy złym oświetleniu). Artyści, jako ludzie wrażliwi, są też narażeni na problemy psychologiczne i psychiczne. W tej sferze najczęstszym problemem jest stres będący z jednej strony przyczyną, a z drugiej skutkiem nieregularnego, nieuporządkowanego trybu życia, pracy w specyficznych warunkach i grupie. Do tego wszystkiego dochodzą też problemy związane z uzależnieniami, w szczególności od alkoholu i środków odurzających, spowodowane wyżej wymienionymi czynnikami.
Od strony prawnej chorobami zawodowymi są te, które Rada Ministrów określiła tymże mianem w rozporządzeniu z dnia z dnia 30 czerwca 2009 r. w sprawie chorób zawodowych (Dz. U. z 2022 r. poz. 1836) wydanym na podstawie art. 237 § 1 pkt 3-6 ustawy z dnia 26 czerwca 1974 r. Kodeks pracy (Dz. U. z 2022 r. poz. 1510 z późn. zm.) i które spowodowały szkodliwe czynniki występujące w miejscu pracy lub sposób wykonywania pracy. W przypadku niektórych chorób rozporządzenie wskazuje okres, w którym wystąpienie udokumentowanych objawów chorobowych upoważnia do rozpoznania choroby zawodowej pomimo wcześniejszego zakończenia pracy w narażeniu zawodowym. Muzyków w tym względzie dotyczą: przewlekłe choroby narządu głosu spowodowane nadmiernym wysiłkiem głosowym, trwającym co najmniej 15 lat: 1) guzki głosowe twarde, 2) wtórne zmiany przerostowe fałdów głosowych, 3) niedowład mięśni wewnętrznych krtani z wrzecionowatą niedomykalnością fonacyjną głośni i trwałą dysfonią (udokumentowane przez 2 lata); przewlekłe choroby obwodowego układu nerwowego wywołane sposobem wykonywania pracy, w szczególności zespół cieśni w obrębie nadgarstka (udokumentowane przez 1 rok); obustronny trwały odbiorczy ubytek słuchu typu ślimakowego lub czuciowo-nerwowego spowodowany hałasem, wyrażony podwyższeniem progu słuchu o wielkości co najmniej 45 dB w uchu lepiej słyszącym, obliczony jako średnia arytmetyczna dla częstotliwości audiometrycznych 1,2 i 3 kHz (1 rok). Wniosek z tego, że nie wszystkie schorzenia typowe dla muzyków są chorobami zawodowymi w ścisłym znaczeniu. Są nimi tylko te, które rozpoznaje lekarz medycyny pracy wydając orzeczenie lekarskie na podstawie wyników przeprowadzonych badań lekarskich i pomocniczych, dokumentacji medycznej pracownika lub byłego pracownika, dokumentacji przebiegu zatrudnienia oraz oceny narażenia zawodowego. W kwestii udowodnienia, że dane schorzenie jest związane z wykonywaniem pracy, pomocne jest rozporządzenie Ministra Zdrowia z dnia 1 sierpnia 2002 r. w sprawie sposobu dokumentowania chorób zawodowych i skutków tych chorób (t.j. Dz. U. z 2013 r. poz. 1379 z późn. zm.).
Zgłoszenia podejrzenia choroby zawodowej może dokonać: pracodawca, lekarz podmiotu właściwego do rozpoznania choroby zawodowej, pracownik lub były pracownik, który podejrzewa, że jego objawy mogą wskazywać na tego rodzaju chorobę, przy czym pracownik aktualnie zatrudniony zgłasza podejrzenie za pośrednictwem lekarza sprawującego nad nim profilaktyczną opiekę zdrowotną.
Obowiązkiem pracodawcy jest ustalenie przyczyn powstania choroby zawodowej, jej charakteru czy też wymiaru zagrożenia daną chorobą. Drugim obowiązkiem jest niezwłoczne usunięcie czynników, które powodują powstanie chorób zawodowych lub zastosowanie właściwych środków zapobiegawczych. Podmiot zatrudniający jest też zobowiązany do realizowania zaleceń lekarskich i prowadzenia rejestru. W nim powinny być wpisywane przypadki stwierdzonych chorób zawodowych i podejrzeń o takie choroby.
Oprócz muzyków, dotkliwych skutków wykonywania zawodu związanego bezpośrednio lub pośrednio z muzyką doświadczają również nauczyciele szkół muzycznych, realizatorzy dźwięku, pracownicy techniczni sceny, czy też pracownicy barów i dyskotek. W skali kraju tych osób są tysiące i na szczęście zagrożenia zdrowia związane z wykonywaniem zawodu muzyka są coraz częściej przedmiotem zainteresowania opinii publicznej i mediów. Państwowa Inspekcja Pracy od dłuższego czasu współpracuje Stowarzyszeniem Polskich Artystów Muzyków zrzeszającym wykonawców muzyki klasycznej. Tradycyjnie w najtrudniejszej sytuacji są osoby wykonujące swój zawód na podstawie umów o dzieło i umów zlecenia, na co zwraca uwagę Związek Zawodowy Muzyków RP i twórcy kampanii „Wykluczeni” (https://artystazawodowy.pl/). Miejmy nadzieję, że procedowana w Sejmie ustawa o artystach zawodowych zostanie jak najszybciej uchwalona a sytuacja muzyków poprawi się. W przeciwnym razie sztuka nie będzie zawodem, a jedynie kosztownym hobby – tak dla odbiorców, jak dla jej twórców i wykonawców.

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

eprasa.pl 7cbfabffa7



TakaminePolska @takamine_pl https://takamine.pl/

eprasa.pl 7cbfabffa7



KATAT

FOT. MATHIAS BLOM



TONIA

Zespół założony w roku 1991 r. przez Jonasa Renkse'a i Andersa Nyströma stał się z biegiem lat ikoną szwedzkiej odmiany metalu – chciałoby się napisać 'heavy metalu', ale czy muzyka Katatonii nie zawiera elementów stylów takich jak prog, gothic czy doom? Nowy album, 'Sky Void of Stars', ukaże się 20 stycznia 2023 r., ale już teraz mamy dwa single i po raz kolejny intrygującą szatę graficzną. Ciekawe okładki to kolejny element charakterystyczny tego zespołu. Ladies & gentleman: Anders Nyström i Roger Öjersson…

Krzysztof Inglik

»



MOJE NAJDALSZE WSPOMNIENIE MOMENTU, W KTÓRYM ZAINTERESOWAŁEM SIĘ GITARĄ ZWIĄZANE JEST Z PŁYTĄ 'RESTLESS AND WILD' ZESPOŁU ACCEPT. NIE MOGŁEM ODERWAĆ OCZU OD OKŁADKI, A PRECYZYJNIE MÓWIĄC, OD NIEZWYKŁEJ GITARY W KSZTAŁCIE „V" ~ANDERS

FOT. WILL IRELAND



Czy pamiętacie jak rozpoczęła się Wasza gitarowa podróż? Co przyciągnęło Was do tego instrumentu?

Anders: Dorastałem w latach 80., kiedy u szczytu chwały był heavy metal, więc to właśnie ten styl wprowadził mnie w świat muzyki. Moje najdalsze wspomnienie momentu, w którym zainteresowałem się gitarą związane jest z płytą 'Restless and Wild' zespołu Accept. Nie mogłem oderwać oczu od okładki, a precyzyjnie mówiąc, od niezwykłej gitary w kształcie „V" i ściany wzmacniaczy. To właśnie wtedy ziarenko zostało zasiane. Zanim zdobyłem prawdziwą gitarę, grałem na bałałajce i byłem prawdopodobnie jedynym dzieciakiem na świecie, który próbował grać metal na tym 3-strunowym, rosyjskim instrumencie. Prawdziwy sprzęt skompletowałem około roku 1986 – to była kopia LP marki Fresher wykończona w klasycznym tytoniowym burście i budżetowy wzmacniacz Gorilla o mocy 20 W, na którym była naklejka z napisem: 'To wyrwie cię z butów!' *(śmiech)*. Używałem tej gitary przez kolejne 10 lat, a teraz wisi u mnie na ścianie jako pamiątka.

Roger: Jeśli chodzi o mnie, to dorastałem w muzycznej rodzinie, więc zacząłem dość wcześnie. Moi dziadkowie, mieszkający razem z nami, grali na instrumentach. Babcia grała



eprasa.pl 7cbfabffa7



na mandolinie i gitarze, a dziadek był multiinstrumentalistą i potrafił zagrać dosłownie na wszystkim, choć najbardziej lubił spędzać czas przy skrzypcach i flecie. Moja przygoda z muzyką zaczęła się od melodii, których uczyła mnie na mandolinie moja babcia. Kiedy podrosłem na tyle, żeby objąć gryf dłonią, zacząłem grać także na gitarze. Miałem wtedy jakieś sześć lat. Kilka lat później zdobyłem elektryczny bas i zacząłem grać w zespole. Pierwszy koncert zagrałem w wieku 9 lat. Mniej więcej w tym samym czasie pojawiła się w moim życiu także gitara elektryczna: Washburn Heavy Metal 5-V. Zacząłem komponować piosenki i grać je z moim kuzynem, który uczył się na bębnach.

Jakie nazwiska ze świata gitary wymienilibyście jako główną inspirację? Jakiej muzyki słuchaliście?

Roger: Myślę, że moimi pierwszymi idolami byli Randy Rhoads i Vinnie Moore. Ale chyba największy wpływ na charakter mojej gry miały płyty 'Iron First' Motörhead, 'Killers' Iron Maiden i 'Black Rose' Thin Lizzy. Słucham ich do dziś. Jednym z najbardziej niedocenianych nagrań, jeśli chodzi o hard rocka, jest płyta Zeno z 1986 r. Tam są chyba najlepsze partie solowe kiedykolwiek zarejestrowane na taśmie. Jochen 'Zeno' Roth był wyjątkowy. Potem moje uszy zagustowały

> PIERWSZY KONCERT ZAGRAŁEM W WIEKU 9 LAT. MNIEJ WIĘCEJ W TYM SAMYM CZASIE POJAWIŁA SIĘ W MOIM ŻYCIU TAKŻE GITARA ELEKTRYCZNA... ~ROGER

eprasa.pl 7cbfabffa7



w ‘Blues Before Sunrise’ Johna Lee Hookera i to zmieniło wszystko. Słuchałem artystów takich jak BB King, Johnny i Edgar Winter, Rick Derringer, itd. Kolejnym punktem zwrotnym w moim życiu był prog rock z lat 70. – King Crimson, Gentle Giant… Potem przyszedł grunge – cała ta era miała spory wpływ na mój styl. ‘EDC’ Satchela do teraz jest dla mnie jedną z najważniejszych płyt. Ale jeśli dziś miałbym wybrać jedną płytę, którą zabrałbym na bezludną wyspę, byłaby to ‘In the Wake of Poseidon’ King Crimson.

Anders: Mnie nigdy nie interesowali wirtuozi. Na początku słuchałem gitarzystów z zespołu Judas Priest, ucząc się ich harmonizowanych melodii. Innym moim idolem był Wolf Hoffman, który miał mocny, heavy-metalowy sound, broniący

> NASTROJE, KOLORY, SCENY ŚWIADOMIE I NIEŚWIADOMIE PRZEWIJAJĄCE SIĘ PRZEZ MOJĄ WYOBRAŹNIĘ – TO WSZYSTKO MOŻE STAĆ SIĘ PALIWEM DLA KREATYWNOŚCI
> ~ANDERS

FOT. MATHIAS BLOM



FOT. WILL IRELAND

się nawet dziś, a także genialne solówki, z odpowiednią dozą techniki i klimatu. Później inspiracją stał się zespół Fields of The Nephilim – bardzo podobało mi się to co robią z delayami oraz miksowaniem czystej i przesterowanej barwy. Ale chyba największy wpływ na mnie miał Greg Mackintosh z Paradise Lost. Kiedy wydali płytę 'Gothic' w roku 1991, słuchałem jej w kółko. Nigdy wcześniej nie słyszałem tak elektryzującego, a jednocześnie drewnianego w charakterze brzmienia. Poza tym to jego wibrato, wyciskające dźwięki poprzez głośniki… Genialne.

Czy macie jakieś inspiracje poza muzyczne, które wpływają na to co komponujecie?

Anders: Tajemnice życia, śmierci i tego co poza nią. Wiele rzeczy poza muzyką mnie inspiruje. Nastroje, kolory, sceny świadomie i nieświadomie przewijające się przez moją wyobraźnię – to wszystko może stać się paliwem dla kreatywności.

Jakiego sprzętu używacie w Katatonii?

Anders: Jestem endorserem polskiej firmy Mayones Guitars – przez ostatnie dwie dekady używam różnych modeli opartych na ich Regiusach, Setiusach, Legendach czy Vidiusach. Zarówno w studio, jak i na scenie. Czasami sięgam także po Gibsona Flying V z przyczyn czysto nostalgicznych. W ostatnim czasie wpadła mi też w ręce gitara Epiphone Prophecy Extura, którą polubiłem.

Roger: Ja poszukiwałem czegoś nowego, ale w starym stylu i w końcu znalazłem Schectery Ultra, w których się zakochałem. Gra się na nich jak na hybrydzie Les Paula i Strata, za sprawą menzury 25,5 cala. W modelu Ultra III mam przystawki Filtertron, a w Ultra II Seymour Duncan Jazz i JB. Montuję we wszystkich gitarach klucze D'Addario, dzięki czemu już nigdy nie ukłuję się końcówką struny w palec.

A wzmacniacze, efekty, kable i tak dalej?

Roger: Spędziłem wiele lat na skompletowanie mojego w pełni analogowego zestawu, który zagrał na ostatniej płycie. Głównymi jego elementami są Ibanez Weeping Demon, Pigtronix Philosopher's Tone, Black Sheep Trelicopter, Black Sheep Flanger, MXR Phase 95, Ibanez Chorus Mini, Ibanez Analog Delay Mini, Black Sheep Analog Delay, Ibanez Tube Screamer Mini, AMT M-Lead oraz pogłos Anasounds Element z pudełkiem sprężyn umieszczonym pod pedalboardem. Ostatnio zrobiłem też drugi pedalboard z różnymi efektami MLC Custom, które dają mi rozmaite barwy przesterowane. Jeśli chodzi o wzmacniacze, to głównie używam MLC SubZero 100. Na nim da się zagrać dosłownie wszystko od czystego lapsteela po mocno przesterowany shred.

Anders: U mnie wzmacniacze zmieniają się co jakiś czas, w zależności od sytuacji. Kiedy nagrywamy w studio, lubię poeksperymentować z różnymi modelami. To samo dotyczy kabli i mikrofonów. Na większości płyt wykorzystałem wzmacniacze VH-4 i Herbert Diezela. Kilka razy użyłem Alligatora firmy Laboga. Wcześniej wiele razy pojawiał się Blackstar Series One. Zwykle łączę brzmienia z różnych wzmacniaczy na 2-4 ścieżkach. Do różnych barw – czystej, crunchowej i mocno przesterowanej – wykorzystuję różne wzmacniacze. Z kolei na


Koncert na Brutal Assault Festival 2022, Czechy.


Amerykańska część trasy 2022, koncert w Filadelfii.



> GDYBYM DZIŚ MIAŁ WYBRAĆ JEDNĄ PŁYTĘ, KTÓRĄ ZABRAŁBYM NA BEZLUDNĄ WYSPĘ, BYŁABY TO 'IN THE WAKE OF POSEIDON' KING CRIMSON ~ROGER

koncertach używam wyłącznie BOSSa GT-1000, z którego sygnał idzie prosto na PA. Stosuję też wówczas końcówki Seymour Duncan Powerstage, albo Blackstar Amped 1. Lubię mieć wszystko szybko rozpakowane i gotowe do użycia, dlatego czasy ciężkich i złożonych zestawów, które trzeba oddzielnie transportować, uważam za minione. Struny wyłącznie marki GHS w rozmiarach 12-60. Gram głównie kostkami D'Addario, ale lubię eksperymentować z różnymi grubościami, materiałami i kształtami.

Czy wolicie przester z kostek czy ze wzmacniaczy?

Anders: Lubię, kiedy wzmacniacz ustawiony jest na niewielki gain, z zapasem dynamiki. Wtedy można go ładnie dopalić za pomocą efektu typu overdrive. Zyskuje się pazur w brzmieniu, które jednocześnie nie staje się przepompowane. Używałem kiedyś kostki AMT D2 (klon Diezela), wpiętej w pętlę procesora BOSS, żeby zasymulować taki analogowy setup. Tyle, jeśli chodzi o mnie.

Roger: Ja uważam, że oba te rozwiązania mają swoje zastosowanie. To zawsze zależy od muzyka i sytuacji. Jeśli chcę uzyskać mocno przesterowane brzmienie z konkretnym dołem, to zwykle wrzucam TS808 do łańcucha. Jeśli szukam barwy pod solówkę, która wręcz wyskakuje z głośników, wówczas włączam MLC Vanilla Sky. Jeśli natomiast potrzebuję kontrolowalnego fuzza, stosuję MLC Elevation. Zawsze jednak zaczynam ustawianie barwy od wykorzystania przesteru ze wzmacniacza.





Kadry z wideoklipu do singla „Austerity".

W jaki sposób dzielicie role w Katatonii?

Roger: Ponieważ podczas koncertów śpiewam i gram jednocześnie, większość bardziej skomplikowanych rzeczy wykonuje Anders, żebym mógł się skupić na wokalu wspomagającym. Ale solówki to moja domena.

Anders: Zgadza się. Podział ról oparty jest właśnie o to kto pełni rolę wokalisty wspomagającego, a nie o to kto z nas jest gitarzystą rytmicznym, a kto solowym. Ponieważ na barkach Rogera spoczywa śpiewanie, pozwalamy mu zadecydować, które partie instrumentalne zamierza wykonać na scenie. Mogę zagrać jakieś solowe wstawki tu i tam, ale ponieważ to on ma lepszą technikę i polot w graniu interesujących fraz, gra większość solówek. Lubię w nich to, że jest zawsze sensowna opowieść, pełna ducha i atrakcyjnych zwrotów, a nie tylko bezmyślny shred po skalach.

Jak powstaje typowa kompozycja Katatonii?

Anders: Realizujemy starą, sprawdzoną metodę komponowania w zaciszu własnego domu. Próby gramy razem tylko wtedy, kiedy chcemy rozruszać tyłki przed trasą koncertową i zrobić setlistę. Osobiście wolałbym jednak, żeby zespół spotykał się częściej i po prostu próbował na żywo różnych pomysłów. To pomogłoby uczynić utwory trafiające na płytę jeszcze bardziej perfekcyjnymi. U nas tę rolę pełnią koncerty, gdzie poprzez kolejne punkty trasy kawałki ulegają często metamorfozom. Interesujące byłoby jednak popracować nad tym bardziej na spokojnie jeszcze na etapie demo.

Jak przebiegał proces nagrywania płyty 'Sky Void of Stars'?

Roger: Jak wspomniał Anders, komponujemy u siebie, dzieląc się potem pomysłami z resztą zespołu. Z tego rodzą się konkretne kompozycje. Kiedy więc wszyscy spędzili już z nowymi utworami na 'Sky Void of Stars' odpowiednią ilość czasu, zaczęliśmy nagrywać bębny Jonasa w Hansen Studios, w Kopenhadze, u Jacoba Hansena, który także miksował później całość. Gitary nagraliśmy w Studio 21 w Sztokholmie – zatrudniliśmy do tego jako inżyniera Lawrence'a Mackrory'ego. Wokale, bas i całą resztę tracków zrobiliśmy u siebie w studio Jonasa, City of Glass. Podczas miksowania, Hansen używał rozmaitych butikowych pluginów, zarówno do efektów, jak i re-ampingu śladów gitary rytmicznej.

Anders: Dla mnie osobiście, proces rejestrowania materiału nie jest czymś bardzo ekscytującym. Ma to taki wymiar czysto techniczny – trzeba wykonać określone zadania w określonym czasie. Magia pojawia się wcześniej, podczas komponowania. W studio próbuję ją odnaleźć i przenieść na nagranie przynajmniej część tej energii.

Czy macie na 'Sky Void of Stars' swoje ulubione utwory?

Anders: To zmienia się z dnia na dzień, więc odpowiedź udzielona dziś mogłaby być już nieaktualna, kiedy czytelnicy Gitarzysty będą trzymać w ręku ten wywiad. Dlatego też jedyne co mogę powiedzieć to: jednakowo kochamy wszystkie nasze kompozycje.

Co czeka Katatonią w nadchodzącym roku 2023?

Anders: Więcej tras i festiwali, promujących nowy album. Być może jakiś jubileusz…

Roger: Europejska trasa w styczniu-lutym, a potem wylot za ocean na koncerty do Ameryki południowej.

eprasa.pl/7cbfabffa7

PHOTO: Courtesy of Guns N' Roses



GRETSCH

OUTLAW ORIGINAL

GUNS N' ROSES

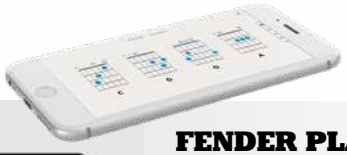
RICHARD FORTUS SIGNATURE FALCON™



GRETSCHGUITARS.COM

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

POMYSŁY NA PREZENTY ŚWIĄTECZNE DLA GITARZYSTY





FENDER PLAY

Fender Play ma coś dla tych, którzy chcą zdobyć nowe umiejętności muzyczne. Kompletna internetowa platforma do nauki gry na gitarze, basie i ukulele z wciągającymi samouczkami krok po kroku, spersonalizowanymi ścieżkami edukacyjnymi i setkami piosenek do wyboru. Dołącz do społeczności Fender, gdzie możesz oglądać lekcje na żywo i rozmawiać z innymi graczami, a subskrypcje obejmują 10% zniżki na gitary, wzmacniacze i sprzęt marki.



FENDER MUSTANG MICRO

Mustang Micro to najlepszy osobisty wzmacniacz gitarowy, który pozwala Ci dawać czadu, niezależnie od tego, czy jesteś w domu, czy w trasie, z szerokim wyborem brzmień dostępnych z niezwykle popularnej serii wzmacniaczy Mustang. Podłącz Mustang Micro bezpośrednio do swojej gitary, podłącz swoje ulubione przewodowe słuchawki i wybierz idealne ustawienia wzmacniacza i efektów. Niedrogi i funkcjonalny, to obowiązkowy prezent dla każdego gitarzysty.

FENDER HAMMERTONE

Nowa, atrakcyjna cenowo seria Hammertone, obejmująca aż 9 kompaktowych stompboxów: Distortion, Overdrive, Delay, Reverb, Fuzz, Metal, Chorus, Flanger oraz Space Delay. Wszystkie zostały zaprojektowane przez guru Fendera od efektów, Stana Cotey'a. Kostki umieszczono w małych obudowach z anodyzowanego aluminium, które efektownie dopełniają chromowane gałki z kolorowymi końcówkami oraz diodami korespondującymi z ich barwą po włączeniu. Każdy pedał oferuje przełączanie true-bypass.





SQUIER AFFINITY SERIES STRATOCASTER HSS PACK

Znakomite wejście do uświęconej tradycją rodziny Fender, Squier Affinity Series Stratocaster HSS zapewnia legendarny design i kwintesencję brzmienia dla dzisiejszego aspirującego gitarzysty. Kup ten zestaw każdemu początkującemu muzykowi, a będzie miał wszystko, czego potrzebuje, aby zacząć grać od razu po wyjęciu z pudełka, w tym bezpłatną 3-miesięczną subskrypcję Fender Play, wzmacniany gig-bag, paczkę kostek, wygodny i trwały pasek do gitary oraz 3-metrowy kabel instrumentalny.



PRESONUS AUDIOBOX GO

Nagrywaj muzykę w jakości studyjnej w dowolnym miejscu dzięki AudioBox GO. Niedrogi, przenośny interfejs to idealny prezent dla tych, którzy tworzą muzykę w ruchu. Kompatybilny z komputerami i telefonami komórkowymi, AudioBox GO został zaprojektowany z ponad 25-letnim doświadczeniem w studiach nagraniowych, aby zapewnić czyste brzmienie nagrań w mgnieniu oka.



FENDER PLAYER PLUS

Seria Player Plus jest przeznaczona dla gitarzystów, którzy chcą przenieść swoją kreatywność na wyższy poziom — niezależnie od tego, czy chodzi o nagrywanie, występy, czy może współpracę z innymi muzykami. Zainspirowana wykończeniem „Stratoburst" obecnym w modelach Fender z początku lat 80., najnowsza seria Player Plus wprowadza trzy „gradientowe" wykończenia, w tym Tequila Sunrise i Silver Smoke.



FENDER ACOUSTIC BASIC BUNDLE

Dla kogoś, kto dopiero zaczyna swoją przygodę z grą na gitarze, upewnij się, że ta gitara jest na liście! Z brzmieniem i wygodą, które zainspirują do dalszej gry, Fender CD-60 jest przystępną cenowo gitarą akustyczną, dostępną w trzech świetnie wyglądających wykończeniach. Zapewnia zbalansowany ton i dobrą dynamikę dzięki korpusowi typu dreadnought i świerkowemu topowi ze skalopowanym wzmocnieniem typu „X". W pakiecie Acoustic Basic jest także pasek, kapodaster, tuner gitarowy, kostki, podstawka i zapasowe struny.

GRETSCH G5422TG ELECTROMATIC CLASSIC HOLLOW BODY DOUBLE-CUT Z BIGSBY

Podaruj w prezencie klasyczne brzmienie i styl Gretscha inspirowane latami 50. i 60., dzięki nowej gitarze Electromatic Classic Hollow Body. Instrumenty oferujące kultowe brzmienie hollow-body marki Gretsch są dostępne w trzech wersjach kolorystycznych - Orange Stain, Snowcrest White i Walnut Stain, wraz ze złotą maskownicą i osprzętem, aby zapewnić idealny prezent dla każdego miłośnika gitary.





FENDER ACOUSTASONIC PLAYER TELECASTER

Jeśli szukasz idealnego prezentu dla kogoś, kto jest zawsze na bieżąco z najnowszymi innowacjami w zakresie instrumentów muzycznych, nie szukaj dalej niż pionierski Acoustasonic Player Telecaster marki Fender. Bardzo wszechstronna gitara akustyczno-elektryczna, która oferuje własny zestaw sześciu głosów, z 3-pozycyjnym przełącznikiem, który pozwala na zmianę barwy między dźwiękami akustycznymi i elektrycznymi, otwierając nowe obszary z nieskończonymi możliwościami dźwiękowymi.



FENDER FULLERTON UKULELE

Nawiązując do kultowych kształtów gitar Fendera, ukulele z serii Fullerton są idealne dla każdego, kto chce wprowadzić ducha rock'n'rolla do swoich występów. Niezależnie od tego, czy wybierzesz model Strat, Tele czy Jazzmaster, te instrumenty są kwintesencją Fendera. Jeśli dopiero zaczynasz grać, nie zapomnij dodać subskrypcji Fender Play, aby uzyskać spersonalizowane lekcje gry na ukulele!



FENDER AMERICAN VINTAGE II

Zbudowany z niesamowitą starannością w Coronie w Kalifornii, Fender American Vintage II oddaje hołd projektom marki z lat 50., 60. i 70., które na zawsze zmieniły brzmieniowy krajobraz muzyki. Skrupulatnie wykonane, aby mieć wygląd, brzmienie i styl modeli, które wyznaczają złoty standard dla gitary elektrycznej i basowej – wraz z przetwornikami i profilami gryfów z epoki, osprzętem w stylu vintage i nie tylko – te instrumenty są idealne dla fanów retro, którzy chcą wznieść swoją grę na nowy poziom.

JACKSON AMERICAN SERIES SOLOIST

Dla fanów metalu Jackson zaprezentował zupełnie nową, shredderską maszynę: American Series Soloist SL3. Stworzony dla gitarzystów, którzy żyją dla ciężkiej muzy i potrzebują bezkompromisowej szybkości oraz wygody gry. To wiosło dla tych, którzy chcą spróbować swoich sił na najszybszej gitarze Jacksona.





FOT. ANDRZEJ TYSZKO

egnasa.pl 7cbfabffa

MAREK NAPIÓRKOWSKI

Są gitarzyści i są muzycy, którymi po latach uprawiania tego rzemiosła stają się niektórzy gitarzyści. Mój rozmówca zdecydowanie należy do tej drugiej grupy, a multiwersum jego projektów to coś, nad czym powinno się otworzyć odrębne studia. Nagrał ponad 150 płyt z różnymi wykonawcami i 12 pod własnym szyldem. Niezliczoną ilość razy mianowany Jazzowym Gitarzystą Roku magazynu Jazz Forum. Trzynastokrotnie nominowany do Fryderyka. Koncertując wielokrotnie przemierzył glob wzdłuż i wszerz… Ale to co zaintrygowało mnie najbardziej, to jego nowa 'Teoria Strun', która jest nie tylko jedną z nielicznych płyt nagranych z orkiestrą jakiej jestem w stanie słuchać. To płyta, której głębia pozwoli mi do tej muzyki wracać wielokrotnie i smakować wciąż odkrywane, nowe detale

Krzysztof Inglik

sdsdsda Jestem zaintrygowany okładką „String Theory". Co przedstawia?
Pewnie teorię strun. *(śmiech)* Trudno powiedzieć. Pewnie lepszej odpowiedzi udzieliłby Andrzej Pągowski, który w ten sposób przełożył na obraz abstrakcję mojej muzyki…

Jaki koncept stoi za nową płytą?
Kiedyś wydawało mi się, że muzyka może powstać tylko z natchnienia. Jak mawiał Picasso: natchnienie istnieje, ale musi zastać cię przy pracy. Czyli, paradoksalnie, aby poczuć natchnienie, trzeba pracować. A tak się składa, że dość skuteczną formą skłonienia człowieka do pracy jest zamówienie – znane mi już od wielu lat. To właśnie na zamówienie wielokrotnie komponowałem muzykę dla teatrów, a ostatnio stworzyłem także ścieżkę dźwiękową do filmu pełnometrażowego – "Bejbis" Andrzeja Saramonowicza. Nie inaczej było z płytą „String Theory". Dwa lata temu otrzymałem zlecenie napisania utworu na orkiestrę i gitarę. Miał on być zaprezentowany na festiwalu Auksodrone, jednak niestety po drodze zdarzyła się pandemia, co z kolei zmusiło nas do wykonania napisanej już muzyki online. Po czasie okazała się ona jednak być ważną częścią mojej muzycznej drogi. I dlatego też postanowiłem nagrać ją tak, jak trzeba, w połączonych studiach S2 i S4 w Warszawie. Dzięki temu powstała nowa płyta, na której znalazło się finalnie siedem utworów.

Jednak nie czuć, że to po prostu „zlecenie", kompozycje nie wydają się przypadkowe, a za dźwiękami kryje się swego rodzaju głębia...
...Ano właśnie. To jest odpowiedź na pytanie, dlaczego mówiąc o koncepcie, wspomniałem o zamówieniu. Jest to forma stymulacji, pobudzenia kreatywności. Traktuję to, co robię, bardzo poważnie i nie ma dla mnie różnicy, czy piszę muzykę na zamówienie „własne", czy na zamówienie z zewnątrz. Jednocześnie presja uciekającego czasu może mieć pozytywny wpływ na mobilizację do pracy i jej efektywność. Początkowo płyta planowana była jako suita, czyli luźny zbiór tematów, ale w trakcie pracy nad materiałem zastała mnie ta inspiracja, o której mówił Picasso. Zacząłem intuicyjnie wyczuwać, co powinno być następne po utworze, który właśnie kończę, i łączyć „String Theory" w spójną całość.

Czy wszystkie te utwory są Twojego autorstwa?
Wszystkie napisałem ja, ale oczywiście mam wspólników tego procederu. Max Mucha, młody, znakomity kontrabasista, grający z krajowym topem, ale także członek zespołu amerykańskiego qwiazdora trąbki, Christiana Scotta. Michał Bryndal, bębniarz znany z Voo Voo i z różnych kooperacji jazzowej sceny. Nikola Kołodziejczyk,

eprasa.pl 7cbfabffa7

fenomenalny pianista, aranżer i dyrygent. Nikola był kluczowy w tym projekcie, bo o ile ja napisałem tę muzykę dosyć precyzyjnie – zapisując "winogronami" akordy, główne tematy, partie basu, niektóre kontrapunkty i tak dalej, to on pomógł mi z orkiestracją materiału, czyli przeniesieniem tej muzyki na orkiestrę. Co ciekawe, nawiązała się pomiędzy nami taka chemia, że finalny efekt jest dokładnie taki, jaki słyszałem wcześniej w wyobraźni. Magia. Nikola wywiązał się z tego zadania naprawdę fantastycznie.

Czy kierujesz muzykami grającymi z Tobą, czy raczej zostawiasz im twórczą swobodę?
W mojej pracy bardzo cenię sobie to, że do idei powstających w mojej głowie dodatkową wartość dodają ludzie, z którymi gram. Zawsze zapraszam do współpracy muzyków, z którymi wymieniam energię. Doskonale wiem, jaki chcę mieć groove perkusyjny, ale pozostawiam bębniarzowi jego realizację i ew. modyfikację. Po latach grania przekonałem się, że jeśli zbyt sztywno upieram się przy własnej wizji, to często kończy się to gorzej dla projektu. Piękna w tym wszystkim jest właśnie interakcja i wpływ muzyków na siebie nawzajem. Kiedy dasz ludziom swobodę i zagrają zgodnie z własnym „ja", wtedy muzyka wzrasta.

Powiem szczerze, że słuchając „String Theory" zacząłem się zastanawiać: co takiego wydarzyło się w życiu Marka, że ta muzyka ma tyle głębi. Oczywiście lubię wszystkie Twoje płyty, ale mniej więcej od czasu „Hipokampa" zaczynam w tej muzyce dostrzegać o wiele więcej głębi niż wcześniej.
Dzięki! Trudno jest mi się do tego obiektywnie odnieść, ale wydaje mi się, że kiedy muzyk się rozwija, to, co ma do powiedzenia światu, ukonkretnia się z każdym zagranym dźwiękiem i każdym upływającym dniem. Tak, jak w życiu człowieka krystalizują się z wiekiem jego cechy, tak w muzyce zaczynają być coraz wyraźniej dostrzegalne osobiste cechy artysty. Człowiek lepiej rozumie, co lubi i dokąd zmierza, przez co jego muzyka staje się bardziej wyrazista. Pojawia się "ekstrakt z Marka Napiórkowskiego". Myślę, że ta melodia, którą gram przez całe



FOT. ANDRZEJ TYSZKO

MYŚLĘ, ŻE TA MELODIA, KTÓRĄ GRAM PRZEZ CAŁE SWOJE ŻYCIE, TA OPOWIEŚĆ, KTÓRĄ SNUJĘ POPRZEZ WSZYSTKIE SWOJE PŁYTY, ZACZYNA BYĆ GŁĘBSZA I GŁĘBSZA. WŁAŚNIE TEJ GŁĘBI POSZUKUJĘ OD PIERWSZEJ ZAGRANEJ PRZEZ SIEBIE NUTY

eprasa.pl 7cbfabffa7



FOT. ANDRZEJ TYSZKO

eprasa.pl 7cbfabffa7



FOT. ANDRZEJ TYSZKO

eprasa.pl 7cbfabffa7

> BARDZO CENIĘ SOBIE TO, ŻE DO IDEI POWSTAJĄCYCH W MOJEJ GŁOWIE DODATKOWĄ WARTOŚĆ DODAJĄ LUDZIE, Z KTÓRYMI GRAM. ZAWSZE ZAPRASZAM DO WSPÓŁPRACY MUZYKÓW, Z KTÓRYMI WYMIENIAM ENERGIĘ

swoje życie, ta opowieść, którą snuję poprzez wszystkie swoje płyty, zaczyna być – jak to ująłeś – głębsza i głębsza. Właśnie tej głębi poszukuję od pierwszej zagranej przez siebie nuty. Szukam tego, co mają ci najwięksi, których miałem szczęście spotkać – oni nie grają ot tak, po prostu, oni przekazują. Przekazują energię i emocje. Niemniej, tak jak Ty wcześniej, wyróżniłbym te dwie ostatnie płyty: „Hipokamp" i „String Theory". Już na tej pierwszej udało nam się z kolegami wydobyć ten "ekstrakt".

Właśnie – powiedziałeś, że snujesz opowieść poprzez wszystkie Twoje płyty – wracasz czasem do swoich starych nagrań?
Mam taką dziwną przypadłość, że lubię wszystko, co dotychczas nagrałem. Nie wynika to z megalomanii. Po prostu wiem, że każda płyta, jaką nagrałem, była przeze mnie zagrana w 100% tak, jak w tamtym czasie najlepiej potrafiłem. To swego rodzaju kronika, zapis tego, kim był Marek Napiórkowski w danym czasie. Zrobiłem to wtedy szczerze i mam czułość do tego gościa, którym wówczas byłem.

W jaki sposób komponujesz swoją muzykę?
Za każdym razem inaczej. Nie ma reguły. Staram się realizować ideę pustej kartki, czyli regularnie tworzyć. Gombrowicz wstawał ponoć codziennie o 6 rano i siadał do pustej kartki. Jest praca do wykonania i trzeba się z tym zmierzyć – pamiętasz, „inspiracja istnieje, ale musi zastać cię przy pracy" (Picasso). Dlatego tworzę muzykę niezależnie od tego, czy realizuję akurat jakiś konkretny projekt, czy nie. Czasem płyty powstają na konkretne zamówienie, jak w przypadku płyty „Celuloid" z Arturem Lesickim. Pojawił się wówczas wydawca, który powiedział: „Panowie, chciałbym, abyście nagrali w duecie płytę na gitarach akustycznych." To było tą iskrą inicjującą proces twórczy, choć w tym przypadku nie chodziło o komponowanie, ale o aranżowanie. Pamiętam, jak byłem kiedyś na nartach z Grzegorzem Turnauem, i on gdzieś o godzinie 14 powiedział, że musi na chwilę zjechać na dół ze stoku, bo musi dwie piosenki dla dzieci napisać. Przecierałem oczy ze zdziwienia – jak to, a gdzie to cierpienie artysty za miliony, gdzie Mickiewicz… Potem przyszedłem do niego do pokoju i poprosiłem, żeby mi to pokazał. To były naprawdę fajne piosenki. Czasami płyta potrafi się zacząć od tego, że siadam w swoim fotelu z gitarą akustyczną, coś tam sobie gram i nagle pojawia się jeden akord, który zmienia wszystko. On może rozpocząć całą drogę. Jest to coś nieprawdopodobnie ulotnego.

Hasło: „Zazi".
To pierwszy utwór na „String Theory". Tytuł wydaje się śmieszny, ale jest taka książka „Zazi w metrze", którą napisał Raymond Queneau. Tytułowa Zazi to przeżywająca rozmaite przygody mała dziewczynka. Utwór jest nieco frywolny, pastiszowy w charakterze, a główną rolę grają tu powtarzające się rytmy. Są tam dość trudne partie, które sam napisałem, a jednak ich zagranie było dla mnie nie lada wyzwaniem. Z kolei orkiestra Aukso zagrała wszystko od razu, przy pierwszym czytaniu. Niesamowite jest, na jakim poziomie są ci muzycy.

„Heartstrings".
To taka mała suita w suicie „String Theory". Podstawą, z której rozwija się kompozycja, jest puls triolowy, przechodzący później w szesnastki. Momentami czuć niemal filmowy klimat – jest to zresztą cecha wszystkich utworów z tej płyty. O ile w pierwszym utworze grałem na swojej gitarze Suhr, to w "Heartstrings" użyłem Gibsona 345.

„Matt".
Ta kompozycja dedykowana jest Mattowi Brewerowi, nowojorskiemu basiście, który mnie zaskoczył swoim zamieszczonym w czasie pandemii 20-sekundowym klipem, gdzie grał na basie i gitarze. To było tak dobre, że do dziś noszę w sobie to wrażenie. Jest to najbardziej klasyczny utwór na całej płycie, jeśli chodzi o orkiestrę tworzącą tło pod melodię.

„One String".
Czwarty utwór i wg mnie najśmieszniejszy na tej płycie. Niemal nie wszedł na płytę, bo początkowo myślałem o nim, jak o żarcie muzycznym. Główny, lekko pastiszowy motyw, tworzący obsesyjne brzęczenie, jest grany na jednej strunie i kojarzy mi się z gitarzystami rockowymi. Prostotę tego motywu łamie dość złożona harmonia, realizowana przez orkiestrę, oraz liczne zmiany metrum. No i jeszcze główny riff brzmi jak wspomnienie mojej młodzieńczej fascynacji Led Zeppelin. Tutaj użyłem Telecastera.

„Blurry Memories".
Zamazane wspomnienia. Kawałek oparty jest na leniwym groove'ie z wyrazistą, miejscami leniwą, ekspresyjną solówką. Smaczkiem są motywy, w których gitara gra ponad melodiami orkiestry, co kontrastuje z transowym pulsem reszty.

„Del blu".
Utwór, który zaczyna się dość skomplikowaną partią chromatyczną. Potem wchodzi motyw „na pięć", który ma – przynajmniej dla mnie – wzruszający charakter. Solo jest oparte na napięciach tworzonych przez odpuszczenie i tworzenie przestrzeni. Całość płynie w umiarkowanym, powściągliwie granym rytmie.

„Hologram".
Tytuł nawiązuje do iluzji, jaką



FOT. ANDRZEJ TYSZKO

tworzą przenikające się rytmy dwójkowe i trójkowe. To jest najkrótsza kompozycja na „String Theory", spuentowana otwartą, rozwijającą się improwizacją.

Nagranie płyty z orkiestrą było zapewne ogromnym wyzwaniem logistyczno-organizacyjnym. Gdzie nagrywaliście ścieżki?
W dwóch połączonych, warszawskich studiach – S4 i S2 na Woronicza. Nad całością czuwał Leszek Kamiński, mój wieloletni kompan i mistrz w swojej dziedzinie. Orkiestra Aukso była w jednym studio, a my w drugim, ale mogliśmy obserwować się wzajemnie na monitorach. Wszystko było nagrane w „na setkę". Orkiestra przyjechała autokarem i całość nagraliśmy od 12:00 do 19:00. Muszę tu podkreślić, że granie z Aukso to niesamowite doświadczenie. Ta orkiestra zbudowana została od zera przez Marka Mosia, wybitnego dyrygenta i skrzypka. Zebrał on młodych ludzi, którzy naprawdę wierzą w muzykę, wczuwają się w nią, i którym chce się grać. Nie jest to rodzaj orkiestry, która przyjdzie, odczyta nuty, a potem pyta o której kończymy.

Wspomniałeś o swojej gitarze Suhr, o Gibsonie 345 i Telecasterze. Do czego je wpinałeś?
Do głowy Two-Rock Crystal. Jeśli chodzi o efekty, to wyznaję minimalizm. Drive pochodzi z kostki T-Rex sygnowanej przez Michaela Angelo Batio. Delaye ze Strymona. Na koniec dobarwiliśmy jeszcze pogłosem ze studia. Dobry, czysty sound, bez zbędnych komplikacji.

Jakie masz muzyczne plany na najbliższą przyszłość?
Bardzo chciałbym pograć muzykę z tej płyty. Udało mi się to póki co 4 razy, ale pracujemy nad nowymi datami. Ponadto grywam inne moje projekty. Na pomysł na nową płytę czekam cierpliwie. :)

eprasa.pl 7cbfabffa7

VICTORY

GUITAR AMPLIFIERS HAND BUILT IN ENGLAND

CHARAKTER KULTOWYCH WZMACNIACZY ZAKLĘTY W FORMIE STOMPBOX



V1 VICTORY

Guitar Center

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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl



ROBB FLYNN

Nowy album Machine Head, Of Kingdom And Crown jest powalającym powrotem do formy, stojącym na równi z klasykami zespołu z Bay Area, jak Burn My Eyes i The Blackening. To również pierwszy album z nowym, pochodzącym z Polski gitarzystą Wacławem 'Voggiem' Kiełtyką, członkiem deathmetalowego bandu Decapitated. Lider Machine Head, gitarzysta/wokalista Robb Flynn, mówi o wpływie swojego nowego sześciostrunowego partnera i wyjaśnia, w jaki sposób Brian May z Queen miał ogromny wpływ na brzmienie zespołu. Ujawnia także kolejną niezwykłą inspirację dla nowego utworu Machine Head – ikonę reggae, Boba Marley'a

Przejdźmy do sedna – który riff jest najtrudniejszy do zagrania na nowym albumie?
Myślę, że Become The Firestorm. Dużo się w nim dzieje, jak pomysł z kostkowaniem tremolo, który jest głównym riffem na początku utworu, a także powraca później. Refren wykorzystuje technikę tappingu, jednak grane jest to kostką. Nie możesz tego zrobić palcem, ponieważ nie będzie wystarczająco szybkie. Możesz uzyskać taką prędkość tylko bokiem kostki… Niezły czad!

Masz na myśli tapping kostką jak w technice Joe Satrianiego?
Tak? Nie wiem! Po prostu wymyśliliśmy, żeby zrobić to w ten sposób w studio. Realizator powiedział mi, że moje palce nie stukają wystarczająco szybko i zasugerował, żebym użył kostki. Po spróbowaniu pomyślałem: „Cholera jasna! To działa!". Nigdy wcześniej tego tak nie grałem, zawsze robiłem to środkowym palcem prawej ręki.

W Unhallowed jest fragment, który brzmi jak rodzaj zharmonizowanej symfonii, którą wymyśliłby Brian May!
To z pewnością uwielbienie dla Briana Maya! Myślę, że ludzie nie zdają sobie sprawy, jak bardzo Brian wpłynął na Machine Head na przestrzeni lat. Może nie wspominałem o nim wystarczająco, ale wracając do The Blackening, za każdym razem, gdy harmonizowaliśmy, zadawałem sobie pytanie: „Co Brian by tu zrobił?" Jest mistrzem takich potrójnych warstw i perfekcyjnych podciągnięć, które zawsze stroją, co jest trudne do uzyskania. Nikomu o tym nie mówiłem, ale w innym kawałku, Arrows In Words From The Sky, inspirowałem się Bobem Marley-'em! Wyjechałem na wakacje na wyspy Turks i Caicos, a każdego wieczoru w naszym hotelu grał cover band Boba Marley'a. Jego muzyka cały czas wbijała się do mojej głowy.
Poznawałem jego piosenki obserwując, jak grają ci faceci, więc nauczyłem się grać Could This Be Love czy Three Little Birds, a także niektóre rzeczy Beatlesów, jak Hey Jude. Ku konsternacji mojej żony i dzieci, zabrałem swojego akustyka, bo, a jakże, chcę grać na gitarze na plaży!

Cóż, jesteś tylko człowiekiem, Robb!
Zaczynałem sobie pić piwo o drugiej każdego dnia i wyciągałem akustyka. Za każdym razem, gdy śpiewałem te piosenki, dołączali do mnie zupełnie obcy ludzie. Mijałem setkę ludzi, a 75 śpiewało razem ze mną. Chciałem napisać piosenkę, która pozwoliłaby, by do jakiegoś długowłosego podpitego kolesia dołączali się w śpiewaniu przypadkowi ludzie, więc zrobiłem to!

Na nowym albumie towarzyszy wam Wacław „Vogg" Kiełtyka z Decapitated, prawdopodobnie jeden z największych metalowych gitarzystów swojego pokolenia…
Jego solówki na tym albumie są po prostu zajebiste. Są niesamowite, wysmakowane i zapadające w pamięć, od razu zostają ci w głowie. I masz rację – to jeden z najbardziej fenomenalnych gitarzystów pokolenia, a do tego bardzo miły gość. Zaprzyjaźniliśmy się około 2011 roku i pozostaliśmy w kontakcie. Kiedy ogłosiłem rocznicową trasę koncertową Burn My Eyes (w 2019 roku), byliśmy jeszcze w trakcie przesłuchań. Wysłał mi wiadomość na Instagramie, mówiąc: „Stary, nie mogę się doczekać, żeby to zobaczyć, to jeden z moich ulubionych albumów!". W pewnym momencie zapytał

eprasa.pl 7cbfabffa7

mnie, jak idą przesłuchania, a ja powiedziałem mu, że ludzie mają problemy z rytmem…

W jakim sensie?
Machine Head narodził się z tej sceny thrashowej i musisz tu bardzo precyzyjnie kostkować w dół. To jest cholernie trudne! Wszyscy, których sprawdzaliśmy, grali zbyt miękko. Powiedziałem mu, że nikt nie może uzyskać odpowiedniego ataku. Tuż pod strunami mam dziurę głęboką na ćwierć cala od kostkowania w dół. Musisz się wgryźć! Wysłał mi wideo, na którym gra Imperium [singiel Machine Head z 2003], a moja szczęka opadła do samej podłogi. Zagrał to lepiej niż ja! Spotkaliśmy się w Niemczech przed trasą, podłączeni do kilku maleńkich, zasilanych bateryjnie wzmacniaczy Roland Cube w moim pokoju hotelowym i czułem się, jakbym jamował z tym gościem od 20 lat.

Jakich gitar użyłeś do głównych brzmień w Of Kingdom And Crown?
Moja główna gitara to ta, którą nazywam Murder Black, ma matowe czarne wykończenie z dziurą od kostkowania, o którym wspomniałem wcześniej. Jest specjalnie wykonana przez gościa o imieniu Dragan, który jest właścicielem Fine Art Guitars. Zbudował dla mnie całą flotę instrumentów, z których korzystam od 12 lat. W zasadzie wszystkie z brazylijskim palisandrem i hebanem na podstrunnicach. Mają progi jumbo Jacksona, które uwielbiam. Nie wiem, co Jackson robi z progami, ale gra się na nich wyśmienicie. Nienawidzę grać na gitarach, gdzie progi są szorstkie. Lubię surowe siodełko z kości i kombinację EMG 81/85. EMG 81 to ogromna część brzmienia Machine Head, po prostu ma to coś. Lubię oldschoolowe, grube potencjometry EMG. Mój kumpel zbiera je dla mnie i wymieniamy nowe na nie, z jakiegoś powodu brzmią lepiej. Jest też moja customowa gitara Love/Death, która ma wajchę, to zasadniczo ta sama gitara z mostkiem Floyd Rose. Ją właśnie słyszycie w solówkach „Choke On The Ashes Of Your Hate" i na początku „Bloodshot".

A co ze wzmacniaczami i efektami?
Lubię stary sprzęt. Oprócz fuzza Jimiego Hendrixa i phasera Jet,



mam Electric Mistress z obudową o szerokości około 10 cali. To zdecydowanie jeden z sekretów naszego brzmienia, które pojawia się na około 30 procentach każdej płyty Machine Head. Zawsze dogrywam tak dodatkowe warstwy, jak na początku Imperium, na który mocny wpływ miał właśnie Mistress. Bez niego po prostu nie uzyskasz tego charakterystycznego brzmienia. Lubię używać Cry Baby, które włącza się, gdy na nie nadepniesz. Wpinam chorus i delay w pętlę efektów, to duża część mojego solowego brzmienia generowanego przez mój oldschoolowy wzmacniacz 5150. Wszystkie solówki zostały nagrane w ten sposób. Kiedy rejestrowałem riffy, mój inżynier ustawił mi brzmienie 5150 na wtyczce Neural DSP Mike Fortin. To było po prostu łatwiejsze w ten sposób. Zdecydowaliśmy się nagrać czyste brzmienie DI i w razie potrzeby reampować je później, głównie przez Kempera i Quad Cortexa.

Wiele z twoich najbardziej klasycznych riffów wykorzystuje harmoniczne – i nowe piosenki nie są wyjątkiem...
To naprawdę znak firmowy Machine Head, wiesz? Kiedy słyszysz, jak jakikolwiek inny zespół robi to w swoich riffach, wiesz, że wyszło to od nas. Eddie Van Halen od czasu do czasu używał tego zabiegu do podkolorowania riffu, ale u nas jest to istotnym jego elementem. Właściwie było to po prostu dziełem szczęśliwego przypadku. Kiedy zacząłem grać na gitarze, ja i mój kumpel zobaczyliśmy jak Metallica otwiera koncert Raven przed 250 osobami w Keystone w Berkley. Chcieliśmy stworzyć zespół, który brzmiałby jeszcze szybciej niż Metallica. Tata pożyczył mi tanią gitarę, bo nie mieliśmy zbyt dużo pieniędzy. To była mała Aria Pro wraz z czterocalowym wzmacniaczem, który prawie nie miał przesteru. Nauczyłem się D.R.I. i piosenek Celtic Frost, które miały to charakterystyczne brzmienie, ale nie mogłem rozgryźć, jak oni uzyskali taki sound. Ten mały wzmacniacz nie był w stanie tego zrobić, ale w pewnym momencie doszedłem do wniosku, że wydobycie harmonicznych stworzy coś podobnego. Zacząłem więc używać harmonicznych do tworzenia sprzężenia zwrotnego. Sześć miesięcy później przyjaciel z odpowiednim wzmacniaczem powiedział: „Nie, głupku, ten hałas nazywa się feedback!". Ale byłem już dobry w używaniu harmonicznych, więc po prostu to kontynuowałem.

Jak opanowałeś tak dzikie kostkowanie dół?
Jeśli chcesz perfekcyjnie opanować kostkowanie w dół, niekoniecznie chodzi o mocne uderzanie w struny, bardziej o charakterystyczne wydobycie dźwięku. To połączenie kąta trzymania kostki i sposobu, w jaki opierasz rękę na gitarze. Kolejną ważną rzeczą jest położenie małego palca na wszystkich sześciu strunach… nie możesz pozwolić, by się odzywały! Z zasady zawsze staram się uczyć. Nawet teraz, robiąc to już od bardzo dawna, mam zamiar oglądać filmy instruktażowe. Zawsze możesz być lepszy – może to być tylko jeden procent w danym momencie, ale ciągle jest miejsce na wzrost. Jest gość o imieniu Bernth z Austrii, który robi całkiem ciekawe filmy. Ostatnio wykonywałem jego ćwiczenia, szczególnie takie, w których musisz podwójnie kostkować każdą nutę w riffie. Rób to przez 60 sekund z dużą prędkością, a twoje ramię będzie płonąć! W ten sposób poprawiam jeszcze swoją grę.

eprasa.pl 7cbfabffa7


METAL
HAMMER FESTIVAL
PANTERA
5.06.2023
ŁÓDŹ - ATLAS ARENA
ORGANIZATOR
Metal Mind PRODUCTIONS
INFORMACJE O KONCERCIE: TEL. 32/208 25 00 (WEW. 113) | 32/253 71 82 | E-MAIL: ZAMOWIENIA@METALMIND.COM.PL | WWW.METALMIND.COM.PL
SPRZEDAŻ WYSYŁKOWA: TEL. 32/253 71 82 | SHOP.METALMIND.COM.PL
BILETY RÓWNIEŻ W SPRZEDAŻY NA STRONACH: SHOP.METALMIND.COM.PL | WWW.EVENTIM.PL | WWW.EBILET.PL
metalmindproductions
ANTYRADIO
NOISE
HAMMER
wyborcza
STRÖER
Gitarzysta
eventim
MMP SHOP

POMYSŁY NA PREZENTY ŚWIĄTECZNE DLA GITARZYSTY







D'ADDARIO AUTO LOCK

Auto Lock firmy D'Addario to paski gitarowe z blokadami zintegrowanymi w końcówkach. Można je stosować z dowolnymi kołkami gitarowymi a ich działanie jest niezwykle proste. Szeroki wybór kolorystyczny.

D'ADDARIO BEATLES PICK

Pakiet wysokiej jakości kostek z nadrukowanymi grafikami dla fanów The Beatles. Idealne do gry na gitarze elektrycznej, akustycznej, ukulele, czy po prostu dla kolekcjonerów. Limitowana edycja.





D'ADDARIO BACKLINE GEAR TRANSPORT PACK

D'Addario Backline Gear Transport Pack to wszechstronny plecak zbudowany od podstaw, aby zmaksymalizować komfort koncertującego muzyka. Posiadanie tego zestawu transportowego uprości i złagodzi przynajmniej trochę stresu podczas konfiguracji i rozładunku, niezależnie od tego, czy gramy solo, w duecie, czy w zespole. Autorzy piosenek, którzy współpracują z innymi autorami w studio, uznają pakiet transportowy za nieoceniony, ponieważ można w nim z łatwością przechowywać laptopa, tablet, interfejs audio i nie tylko.



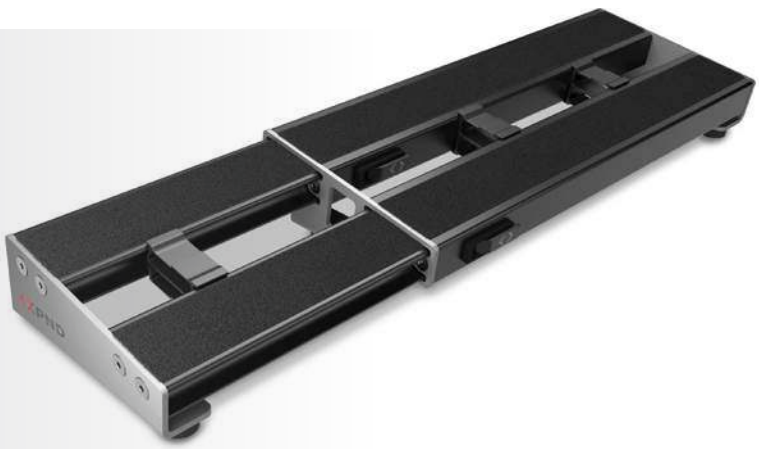
D'ADDARIO NEXXUS 360 TUNER

Nexxus to główkowy tuner D'Addario zaprojektowany wspólnie z Nedem Steinbergerem. Kompaktowy tuner przypinany jest klipsem do główki, oferuje pełną 360-stopniową rotację oraz kolorowy, czytelny wyświetlacz LED.



D'ADDARIO XPND PEDALBOARD

Pedalboardy D'Addario XPND pozwalają na bardzo funkcjonalne rozszerzenie konstrukcji, by dopasować rozmiar do ilości używanych efektów. Całość wykonano z lekkiego i wytrzymałego aluminium, pod spodem zamontowano system pozwalający na poprowadzenie i utrzymanie przewodów w porządku, w komplecie dołączone są odpowiednie taśmy mocujące do efektów, nóżki zapewniają też regulację wysokości.



D'ADDARIO XS ELECTRIC

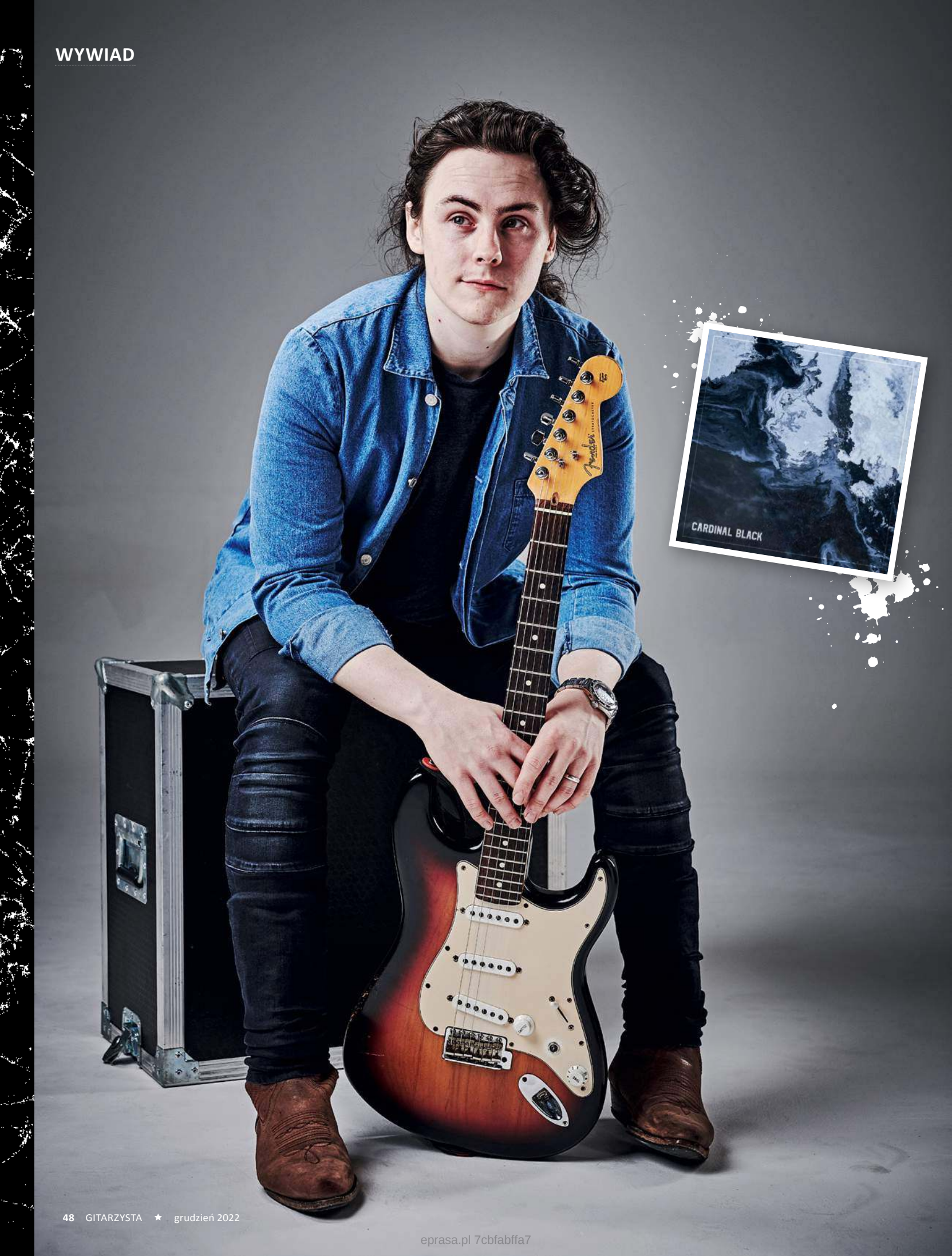
D'Addario XS Electric, podobnie jak XS Acoustic dla gitar akustycznych, przy zastosowaniu innowacyjnej, przełomowej technologii Fusion Twist zapewniają maksymalną ochronę przed zanieczyszczeniami oraz wpływem warunków zewnętrznych, oferując naturalne brzmienie przez wyjątkowo długi czas oraz bardzo naturalne odczucia podczas gry.





D'ADDARIO XS ACOUSTIC

Struny do gitar akustycznych D'Addario XS 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.



eprasa.pl 7cbfabffa7

CHRIS BUCK

Maestro gitary w Cardinal Black snuje opowieści o okazyjnie wyrwanym Stracie z 1962 roku i o karygodnym wręcz niedocenianiu pickupów P-90 przez gitarzystów…

Jaka była pierwsza poważna gitara, którą kupiłeś za własne pieniądze?
Pierwszą gitarą z prawdziwego zdarzenia, do której naprawdę aspirowałem przez bardzo długi czas, był mój Les Paul. Wcześniej miałem Squiera Telecastera, potem przeszedłem na Epiphone'a Les Paula, który kupił mi mój staruszek – a potem był ten właśnie wymarzony Les Paul.
Kiedy dorastałem, byłem wielkim fanem Slasha, więc w pewnym momencie chciałem kupić prawdziwego Gibsona Les Paula. To był też rodzaj zachęty ze strony moich rodziców do dobrych wyników na egzaminach GCSE, unoszący się nad moją głową. Jak już miałem go w rękach, oczywiście pierwszą rzeczą jaką zrobiłem, było zagranie koncertu w klubie TJs w Newport. Otworzyłem futerał, by z dumą pokazać nowy nabytek reszcie zespołu i niemal wbiłem go w sufit na sali, robiąc spory ubytek na rogu główki. Próbowałem to zakryć czarną taśmą maskującą, żeby tylko mój staruszek nie zauważył…

Jaką gitarę kupieś ostatnio i dlaczego?
Ostatnia gitara, którą kupiłem, była trochę dziwna. To rzadki Gibson, którego wyprodukowali tylko 150 egzemplarzy, czyli sygnowany model ES-355 stworzony dla gościa nazywającego się Shinichi Ubukata. Gra w kilku japońskich zespołach i oczywiście jest tam bardzo szanowany, ale nie jest zbytnio znany poza własnym krajem. Dave Grohl wybrał jedną i krążą pogłoski o tym, jak bardzo był zaangażowany w projekt gitary, ponieważ jest ona dość podobna do jego własnego modelu – coś w rodzaju modelu Trini Lopez z otworami rezonansowymi w kształcie diamentów. Chyba rok temu natknąłem się na zdjęcie gitary na Instagramie i od razu mnie to zaintrygowało.

Jakie było najbardziej niesamowite odkrycie lub okazja, na które kiedykolwiek natrafiłeś przy zakupie gitar?
To byłby Strat z 1962 roku. Nie miałem aspiracji do posiadania Strata z okresu sprzed CBS. Miałem wiele starych Les Pauli, starych 335 – generalnie starsze Gibsony, naprawdę, to były te instrumenty, na widok których śliniłem się. Nigdy nie grałem na starym Stracie, który by sprawił, że ugięły mi się kolana. Potem ktoś oznaczył mnie tagiem w poście na Facebooku, pytając, czy mogę potwierdzić, czy to, co zobaczył na filmie (z Pontypridd Auctions), to Roland Space Echo. Ale bardziej zaintrygował mnie staro wyglądający Strat, który opierał się o ścianę za nim. Aukcja miała się odbyć następnego dnia, więc pomyślałem: 'Dobrze, wstanę wcześnie, podjadę tam i obejrzę', a Huw Price (historyk gitary) był na tyle uprzejmy, że pojechał ze mną, mając zdecydowanie większą wiedzę na temat tego rodzaju rzeczy niż ja. Więc weszliśmy do środka, przyjrzeliśmy się mu i okazało się, że był właśnie tym na co wyglądał od początku, jednak instrument wymagał naprawdę sporo pracy. Facet, który go posiadał, był co najmniej fanem majsterkowania. Strat był w opłakanym stanie szczerze mówiąc, ale

eprasa.pl 7cbfabffa7



Stratocaster z roku 1962 okazyjnie wylicytowany przez Chrisa.

gdzieś tam pod spodem kryła się dobra gitara. Nigdy w życiu nie licytowałbym niczego poza eBayem, ale w końcu stanęło na 1950 funtach – sam gryf warty jest więcej! To trochę surrealistyczne, naprawdę; zostałem posiadaczem starego Strata sprzed ery CBS za mniej niż cena Custom Shopa.

Czy kiedykolwiek sprzedałeś gitarę, której pozbycia się teraz bardzo żałujesz?
„Sprzedałem w życiu dwie gitary. Jestem nieuleczalnym zbieraczem, jeśli chodzi o gitary; Po prostu nie mogę czegoś sprzedać bez tego poczucia zbliżającej się zagłady. Przed ostatnio sprzedaną gitarą jedynym instrumentem, jakiegokolwiek pozbyłem się, był stary Charvel Model 4 z połowy lat 80. - z Floyd Rosem, niedorzecznie mocnymi pickupami i dwukolorowym wykończeniem – do dzisiaj nie mam pojęcia dlaczego go kupiłem. Nigdy na nim nie grałem i nie odczuwałem takiej potrzeby. Potem, dosłownie, gdy facet, który go kupił, odjeżdżał ulicą, przemknęło mi przez myśl: „A co, jeśli kiedyś będę musiał dołączyć do zespołu grającego kawałki Steel Panther?"

Jaka jest twoja najlepsza porada dotycząca kupowania gitar?
„W większości przypadków wygrywa oczywiście kupno z drugiej ręki. W mojej karierze kupiłem bardzo niewiele nowych instrumentów. Po prostu przeglądam Reverb, eBay, Gumtree czy cokolwiek innego, i kilka moich ulubionych gitar, które kupiłem, były z drugiej, trzeciej lub czwartej ręki. W większości przypadków łatwo jest rozpoznać te dobre, ponieważ ktoś przynajmniej na nich grał, i gitara jest już rozegrana kiedy ją bierzesz do ręki. Obowiązują wszystkie zwykłe zastrzeżenia: przeprowadź rozeznanie, zanim cokolwiek kupisz... Jestem najgorszym kupującym na świecie. Zanim podejmę decyzję, chcę wiedzieć dosłownie wszystko o gitarze".

Kiedy ostatni raz zatrzymałeś się, by popatrzeć na wystawę sklepu z gitarami (lub przeglądałeś Internet) i na co zwracałeś uwagę?
„W sieci był to Fender AVRI – seria American Vintage Reissue. Wydaje mi się, że około 2012 roku zrobili Telecastera Olympic White w specyfikacji z 1964 roku z podstrunnicą z palisandru, a ktoś, kogo obserwuję na Instagramie, gra na takim. Za każdym razem, gdy publikuje z nią zdjęcie lekko miękną mi nogi, więc to kolejny cel, który zapisałem sobie na Reverbie na wypadek, gdyby ktoś zdecydował się wystawić taki egzemplarz. Nigdy na nich nie grałem, ale wyglądają na naprawdę dobre gitary: nawiązania do epoki i wszystkie odpowiednie wykończenia i tego typu rzeczy. W tej chwili ta gitara jest na moim radarze, jeśli rzeczywiście pojawi się w odpowiedniej cenie".

Gdybyś był zmuszony dokonać wyboru, wolałbyś kupić naprawdę dobrą gitarę i tani wzmacniacz czy tanią gitarę i wysokiej klasy wzmacniacz?
„Świetna gitara i tani wzmacniacz , zdecydowanie. Widzisz wiele tego rodzaju kwestii krążących na forach dyskusyjnych online, w jaki sposób najlepiej wydać pieniądze na instrumenty – i koniec końców grasz na gitarze, a nie na wzmacniaczu, w najbardziej dosłownym tego słowa znaczeniu. Jeśli masz gitarę, która jest niekomfortowa, na której gra się niewygodnie lub cię nie inspiruje, to nie ma znaczenia, jak dobry jest wzmacniacz. Będzie wzmacniał dźwięki, które nie są dla ciebie ważne. Więc kategorycznie powiedziałbym, że przede wszystkim wydaj pieniądze na dobrą gitarę."

Gdybyś do końca swojej kariery mógł używać tylko humbuckerów lub singli, co byś wybrał i dlaczego?
„Zamierzam poszerzyć 'single' o przetworniki P-90 – ponieważ technicznie są to konstrukcje single coil. Myślę, że P-90 są najbardziej niedocenianymi pickupami i wciąż nie mogę się nadziwić, dlaczego wczesne PAF-y osiągają takie ceny. Wydaje mi się, że gdzieś czytałem, że Seth Lover (wynalazca PAF) próbował po prostu uchwycić dźwięk P-90, ale bez przydźwięku i tym właśnie jest PAF. Definicja i artykulacja, a także prezencja, to wszystko jest w P-90 z dodaną ziarnistością, ale z odrobiną dodatkowego szumu. Tak, P-90 to moim zdaniem najlepszy pickup, jaki kiedykolwiek powstał".

eprasa.pl 7cbfabffa7

D'Addario XS

MAXIMUM LIFE + SMOOTH FEEL



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

#DADDARIOX

PLAY MORE. DO MORE. EARN MORE.
playerscircle.daddario.com

• PLAYERS CIRCLE

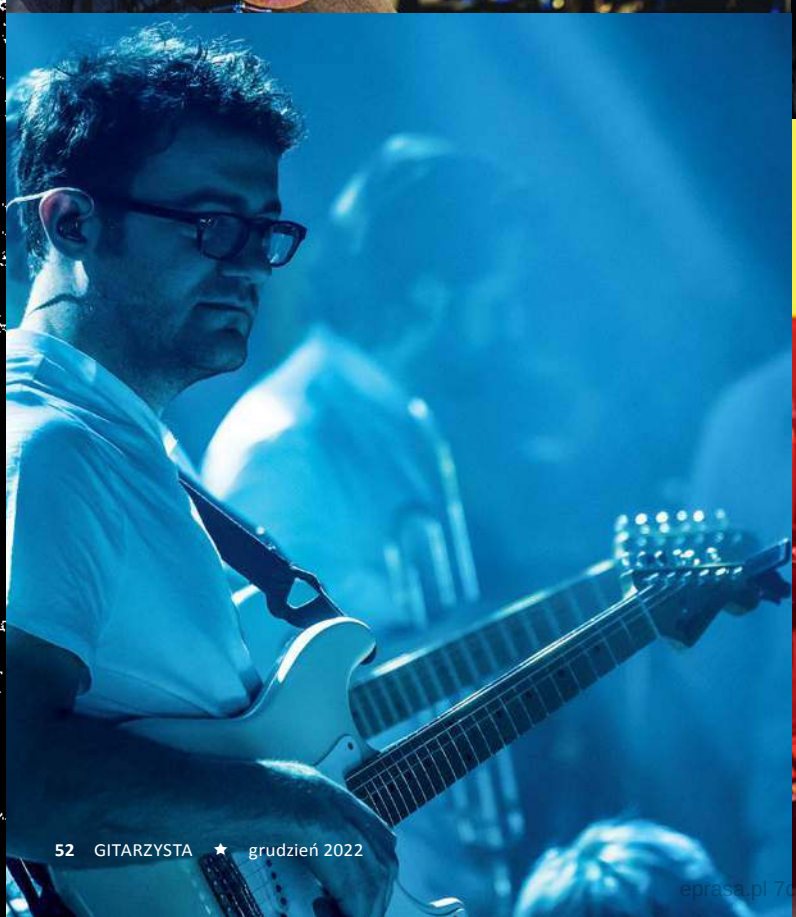
NEVER FADE AWAY

eprasa.pl 7cbfabffa7











eprasa.pl 7m...

SNARKY PUPPY

Trzech gitarzystów spośród 25 muzyków grających instrumentalny jazz-funk: nieprawdopodobna historia sukcesu Snarky Puppy

Snarky Puppy mógł być tylko zespołem XXI wieku. Nie chodzi o to, że ta muzyka nie mogła powstać wcześniej; po prostu trudno jest pomyśleć, że dotarliby gdziekolwiek w epoce przed mediami społecznościowymi. Wyobraź sobie, że próbujesz sprzedać ich firmie fonograficznej: „Grają muzykę inspirowaną jazzem i funkiem, z dużą ilością improwizacji. Nie ma wokalisty, a żadna z ich piosenek nie jest wystarczająco krótka, by puszczać ją w radiu. Aha, jest ich 25, ale nie martw się – nie wszyscy grają na każdym koncercie".
Jednak jakimś cudem ten zespół właśnie zakończył trasę koncertową po Wielkiej Brytanii, zwieńczoną występem jako headliner na londyńskiej Wembley Arena.
Prawie wszystko w Snarky Puppy jest niekonwencjonalne. Płynny skład zespołu obejmuje obecnie trzech utalentowanych gitarzystów, z Chrisem McQueenem i Markiem Lettieri oraz założycielem Bobem Lanzettim – z których wszyscy pojawiają się na nowym albumie Empire Central, ale w przypadku występów na żywo, tylko jeden gitarzysta występuje danego wieczoru, a podczas ostatniego występu w Wielkiej Brytanii był to Lettieri.
Wszyscy trzej gitarzyści rozmawiają o tym, jak działają razem w ramach tej najbardziej niekonwencjonalnej grupy. Każdy ma własne podejście do tworzenia Empire Central. Chris McQueen mówi w ich imieniu, kiedy opisuje, co sprawia, że Snarky Puppy to zespół, którego po prostu trzeba doświadczyć na żywo. Jak mówi: „Moja żona powiedziałaby mi 'Zupełnie tego nie pojmuję, ale kiedy przychodzę zobaczyć zespół na żywo, naprawdę zaczynam rozumieć, ponieważ wtedy dopiero widać interakcje.' Możesz zobaczyć, jak bardzo jest to autentyczne. Ktoś zagra coś, co zaskoczy kogoś innego w zespole, zrobi minę i wszyscy zaraz żartują. Nawet jako nie-muzyk możesz to zrozumieć."
Snarky Puppy doszedł tam, gdzie jest, głównie dzięki nieustępliwemu koncertowaniu, prowadzony przez basistę i lidera zespołu, Michaela League. Jak to ujął Chris: „Mike miał intuicję, że ten zespół potrzebuje występować bez przerwy. Ta cała magia w zespole powstawała gdy graliśmy razem, niezależnie od tego, czy występowaliśmy przed 50 czy dwiema osobami, co było generalnie na porządku dziennym przez pierwszych kilka lat!"
Mając tak wielu członków, Puppies byli w stanie stworzyć elastyczny skład. Muzycy regularnie wpadali i wypadali na lepiej płatne koncerty – wszyscy mają godne pozazdroszczenia sesyjne CV – dzięki czemu Snarky Puppy pozostaje tak pasjonującym projektem. Trafili też na YouTube w bardzo odpowiednim momencie. „Odnieśliśmy szybki sukces dzięki Thing Of Gold" — mówi Chris. Bob Lanzetti zgadza się: „To wszystko zmieniło". Jednym z powodów, dlaczego Snarky Puppy odniósł tak nieprawdopodobny sukces, jest to, że pod wieloma względami są zespołem popowym. „Słyszysz to raz i od razu masz w głowie", mówi Mark. „Muzyczne haczyki mają dla nich popowy urok, nawet jeśli pojawiają się wśród zaawansowanych zmian w utworze. Chcemy spełniać się jako muzycy, ale chcemy też docierać do ludzi."
To pragnienie jest najbardziej widoczne na Empire Central, który zawiera najbardziej bezpośrednią i funkową muzykę, jaką wydali. Został nagrany, podobnie jak kilka ich albumów, przed żywą publicznością. Przyciągające momenty Snarky to często melodie unisono, które gra razem wiele instrumentów, a nawet cały zespół. W tych sekcjach gitarzyści często grają to samo, czasami w oktawach. W Trinity, pierwszym singlu z Empire Central, wszyscy trzej szlifują główny, przesterowany funkowy riff. Jednak generalnie muzyka jest znacznie bardziej złożona. Biorąc pod uwagę, że wiele zespołów ma trudności z napisaniem dwóch uzupełniających się partii gitarowych, napisanie trzech, aby pasowały do dęciaków i kilku klawiszowców, jest niemałym wyczynem. Lanzetti, który jest w tym



najdłużej, wyjaśnia: „Jeśli jeden gość gra synkopowane funky, ktoś inny może grać długie akordy. Jeśli ktoś gra nisko, ktoś inny może zagrać wyższe, funkowe akordy. Chodzi o upewnienie się, że żadna partia nie będzie przysłonięta, kiedy próbujemy uzyskać odpowiedni balans".

Każdy gitarzysta ma swoją specjalizację. Ze swoim mocnym, solowym brzmieniem i charakterystycznym, czerwonokrwistym PRS-em, Lettieri jest najbardziej typowym „gitarowym hero" z całej trójki. Wymienia Hendrixa i Satrianiego jako wczesne wpływy. Lanzetti specjalizuje się w bardziej ambientowych brzmieniach: „Robię wiele teksturalnych, przestrzennych rzeczy z delay'em, pedałem głośności i pogłosem" — mówi. „Mam wiele inspiracji, które nie są oparte na gitarze, jak większość klasycznej muzyki z XX wieku, więc myślę, że część wywodzi się z tej stylistyki". Chris McQueen zdobył szlify w zespołach indie rockowych i wnosi tę energię do Snarky Puppy. Ale podobnie jak Snarky Puppy, wszyscy trzej to różnorodni muzycy, których nie da się zaszufladkować: McQueen ma duet akustyczny i doświadczenie w teatrze muzycznym, Lanzetti jest płodnym jazzmanem, a sesje Lettieriego to między innymi 50 Cent, Erykah Badu i Snoop Dogg.

Tak zróżnicowana muzyka wymaga zróżnicowanej palety dźwięków, a wszyscy trzej gitarzyści używają czystych kanałów w swoich wzmacniaczach jako platform dla pedałów efektowych. W przypadku nagrywania Empire Central każdy wzmacniacz był profilem z Kempera, każdy muzyk miał słuchawki, aby umożliwić jak najczystszy miks. Lanzetti użył profilu Fender Bandmaster, podczas gdy Lettieri użył profilu swojego własnego Naylor Dual 60. McQueen sprofilował wzmacniacz zbudowany przez Douga Sewella, obecnie starszego projektanta wzmacniaczy dla Paula Reeda Smitha. Pedalboardy są niezbędnym elementem wszystkich trzech muzyków, ale co może być zaskakujące, w żadnym nie ma przełączania MIDI. Dla Lettieriego eksperymentowanie z brzmieniem za pomocą różnych stompboxów jest częścią improwizacji muzycznej: „Muszę umieć szybko łączyć różne rzeczy i nie martwić się, że utknę w jakimś presecie" — mówi. „Zespół cały czas zmienia tonację kiedy improwizujemy, a ja nie lubię czuć, że jestem przywiązany do ustawień. Zdarza się, że używam tego samego brzmienia każdego wieczoru, ale innym razem robię coś innego i myślę: 'Ostatniej nocy użyłem tutaj filtra envelope, może dziś spróbuję oktawowego fuzza'. Zespół naprawdę na to reaguje. Jeśli ktoś zacznie wpadać w schematy i rutynę w tej grupie, reszta na pewno na to nie pozwoli i szybko da ci znać!"

Grając w tak gęstych aranżacjach, muzycy muszą uważać, by nie zająć zbyt dużo przestrzeni. „Jeśli masz dużo pogłosu i delay'a lub ambientowych dźwięków, lepiej jest znaleźć dla nich miejsce w utworze" — zauważa Mark. „To świetna uwaga" — mówi Bob, który specjalizuje się w tych barwach. „Lubię używać ich jako naprawdę zamierzonych efektów, a nie trzymać cały czas w tle. Użyję pogłosu, jeśli gram jeden akord z długim wybrzmieniem, i zaraz myślę: „Co tak naprawdę próbuję osiągnąć? Na żywo wiele zależy od pomieszczenia, niektóre są naprawdę hałaśliwe, wtedy w ogóle nie używam tego efektu".

Jeśli chodzi o przester, stompboxy J. Rockett sprawdzają się nad wyraz dobrze. Mark ma sygnowany overdrive Melody, z 6-pasmowym korektorem graficznym zamiast pokrętła tonu, podczas gdy Chris i Bob używają Archera jako głównego drive'u. Ich podejście jest bardzo podobne, obaj używają nakładek Wingmana na potencjometry do zmian ustawień stopą podczas gry. „Zostawiam Archera cały czas włączonego, ponieważ podoba mi się sposób, w jaki koloryzuje barwę, a potem po prostu zwiększam lub zmniejszam gain w zależności od tego, czego potrzebuję w danej chwili" — wyjaśnia Bob. „Czasem dodatkowo włączam Tube Screamera, kiedy chcę uzyskać mocniejszy sound."

W kwestii gitar żaden z nich nie jest zbyt konwencjonalny. Głównym wiosłem McQueena jest Moollon w stylu Tele thinline z dwoma humbuckerami i tremolo; używa również singlecuta Moollona, który określa jako 'rodzaj Les Paula, ale nie z tak tłustym brzmieniem'. Bob Lanzetti opisuje swoją sygnowaną Foderę jako wzorowaną na jego ulubionej kopii Strata Tokaia, choć to zaniża jego wartość. Chociaż jest to konstrukcja w stylu S, kształt korpusu jest wyjątkowy. Przetwornik przy mostku nie jest ustawiony pod kątem, lecz zamontowany na metalowej płytce w stylu Tele, ze śrubkowymi nabiegunnikami, co zbliża go brzmieniowo do P90. Środkowy przetwornik jest ustawiony pod kątem, aby uzyskać ostrzejszy dźwięk na wiolinowych strunach. Dwa mini przełączniki działają jako killswitch oraz opcja włączania wszystkich trzech przetworników jednocześnie, co tworzy naprawdę wszechstronny brzmieniowo instrument.

Sygnowany PRS Lettieriego, Fiore, został wprowadzony do sprzedaży w 2021 roku. Dzięki przykręcanemu gryfowi, skali 25,5" i konfiguracji przetworników HSS, kontynuuje marsz PRS-a na terytorium Strata, który rozpoczął się od modelu Silver Sky. „Projektowanie gitary podczas pandemii było dość trudne" — przyznaje Lettieri. „Wiele paczek wysyłaliśmy Fedexem tam i z powrotem po tym, jak zmienialiśmy przetworniki, kształt gryfu, rodzaj mostka czy inne szczegóły. Nauczyłem się sporo o tym, jak zbudować gitarę". Po naciskach muzyka gitara posiada pierwsze dwupunktowe tremolo w instrumentach PRS. „Jako standardowa konstrukcja w gruncie rzeczy brzmi tak, jak powinna brzmieć gitara elektryczna. Ma właśnie ten sound – przetworników single-coil i humbuckera przy mostku, ponieważ według mnie to brzmienie rock and rolla".

Poziom improwizacji w tym zespole jest taki, że nie ma dwóch podobnych występów Snarky Puppy, a różnorodność zwiększa się jeszcze, gdy gitarzysta zmienia się z koncertu na koncert. Na przykład McQueen uzyskuje dźwięki, które niekoniecznie przypominają gitarę: „Majstruję przy pokrętłach tonów i stompboxach, aby uzyskać oryginalne brzmienie syntezatora. Słucham innych instrumentów równie często jak gitar. Miałem obsesję na punkcie syntezatorów i zmieniłem pod tym kątem moje myślenie o efektach."

Sukces Snarky Puppy jest klarownie wyjaśniony przez Lettieriego. „Piosenki są po prostu dobre" – mówi. „Bardzo dużo się dzieje, ale nie jest tak gęsto, żeby się tu zgubić. Moim marzeniem było być w takim zespole jak Guns N' Roses, i marzenie się spełniło. Po prostu gram nieco bardziej skomplikowane akordy niż oni!"

HARD ROCK HEROES FESTIVAL

DEEP PURPLE

12.06.2023

TAURON Arena Kraków

ORGANIZATOR
Metal Mind Productions

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

ANTYRADIO · WP · HAMMER · wyborcza · ROCKPRIME · STRÖER · Gitarzysta · eventim · LIVEROCK.PL · Wyborcza.pl · TREFA MUSIC · MMP SHOP · TVP3 KRAKÓW



MIKSOWANIE: PODSTAWY

Krótki opis procesu miksowania ułatwi Ci zachowanie właściwej perspektywy, przygotowanie sprzyjających warunków oraz przyswojenie poprawnych praktyk już na samym początku

eprasa.pl 7cbfabffa7

Nie ma niczego nieprawidłowego w stwierdzeniu „robię miks”, ale co to właściwie znaczy i jaką drogą najlepiej jest podążać? Na najbardziej podstawowym poziomie miksowanie polega na równoważeniu elementów aranżacji w taki sposób, aby słychać było ich indywidualną obecność, ale jednocześnie by wspólnie tworzyły jedną całość, czyli nagranie. NA PRZECIWLEGŁYM biegunie złożoności mamy do czynienia z miksem, który obejmuje takie czynności jak podmiana niektórych elementów i fragmentów ścieżek, restrukturyzacja lub edycja całej aranżacji, a także drobiazgowa edycja brzmień, zarówno indywidualnych, jak i całościowego, przy wykorzystaniu automatyki oraz szeregu efektów. Miks jest jak malowanie sonicznego obrazu, a Twoim zadaniem jest stworzenie kompozycji koherentnej, a jednocześnie wyróżniającej się spośród wielu innych.

Czas dowiedzieć się, czym jest esencja dobrego miksu i jak takowy stworzyć, zachowując właściwą perspektywę

CO ODRÓŻNIA MIKS DOBRY OD ZŁEGO?

MIKSOWANIE W dużej mierze opiera się na preferencjach, ale na celu ma uzyskanie określonej jakości. Istnieje szereg przyczyn, dla których miksy się nie udają. Na przykład, jeden z kluczowych elementów, taki jak linia basowa, może przytłaczać wokale do tego stopnia, że całkowicie je zamazuje; inny przykład to pływające poziomy poszczególnych elementów aranżacji, przez co ich słyszalność staje się niejednorodna.

A zatem, jeśli są to cechy złego miksu, dobrym miksem można określić taki, w którym poszczególne partie muzyczne są czytelne i (o ile jest to zamierzone) wyraziste na tle pozostałych, dzięki czemu słychać dokładnie, co się w utworze dzieje. Jeśli jednak ów dobry miks nie jest wystarczająco dobry, a Ty dążysz do doskonałości, musisz pójść dalej...

Każdy dźwięk musi być nie tylko czysty, ale też stanowić dobrze zdefiniowaną jedność sam w sobie. Miks z kolei powinien wprowadzać pewien porządek częstotliwościowy pomiędzy dźwiękami składowymi, w całym przetwarzanym paśmie. Bas winien być mięsisty i mocny, wysokie tony jasne i gładkie, a średnica ciepła i muzycznie brzmiąca. W ciągu całego utworu powinny zaś następować interesujące zmiany, czy to w zakresie energii, czy aranżacji.

JAK UZYSKAĆ DOBRY MIKS

NIE MA żadnych przesłanek ku temu, by miks wykonywany w komputerze miał przebiegać w jakoś znaczący sposób inaczej, niż z użyciem konsolety. Innymi słowy dzisiejsze komputery są na tyle potężne, że bez trudu dorównują mikserom fizycznym. Nie bój się więc iść na całość, ale unikaj efekciarstwa. Jeśli chcesz, aby Twój utwór przetrwał próbę czasu, skoncentruj się na podstawach, a najnowszej technologii używaj tylko do tego, aby nadać muzyce jak najlepsze brzmienie.

Niektórzy twierdzą, że wiele rzeczy można naprawić podczas miksu, ale jeśli coś brzmi fatalnie już na etapie nagrania, to mało prawdopodobnym jest, aby przestało tak brzmieć, gdy spróbujesz wykonać miks. Miks jest bowiem sumą wszystkich elementów składowych, i choć pewne niewielkie niedociągnięcia można zamaskować, to jednak im jest ich więcej, tym bardziej stają się zauważalne dla słuchaczy.

Kiedy więc zabrać się za miks? Niektórzy zaczynają miks natychmiast po zakończeniu nagrań, inni zaś odwlekają go w czasie. Bez względu na drogę, którą obierzesz, powinieneś pracować z przyjemnością i pamiętać, że miksowanie to proces, który ma dać pewien, z góry określony rezultat. Do pewnego stopnia ów wynik spoczywa w Twoich rękach.

Uzyskanie dobrego miksu wymaga zastosowania wielu technik, dlatego łatwo jest stracić z oczu ogólną perspektywę. Niemniej to właśnie to jest kluczem do powodzenia. Poniższe porady pomogą Ci trzymać się prostej drogi i nie stracić koncentracji.

PRZYGOTUJ STANOWISKO MIKSERSKIE

JEŚLI ZALEŻY Ci na tym, aby Twoje miksy brzmiały jednorodnie, musisz je wykonywać w przewidywalnym otoczeniu. Ustaw monitory w prawidłowy sposób (na wysokości uszu i niezbyt szeroko) i spróbuj zredukować odpowiedź pomieszczenia (pomocne w tym może być wstawienie doń wielu mebli).

ZMIENIAJ POZIOMY ODSŁUCHU

GDY JUŻ zagłębisz się w miks, łatwo jest się zapomnieć i nawet nie pomyśleć o zmianie głośności odsłuchu. Spróbuj pracować w krótkich segmentach, z różną głośnością (małą, średnią i wysoką). Każda z nich daje bowiem inne pojęcie o zbalansowaniu miksu.

RÓB PRZERWY

MIKSOWANIE MOŻE być bardzo wyczerpującym zajęciem, jeśli robi się to nieumiejętnie, a czas ucieka w oka mgnieniu. Zmuś się więc do robienia przerw, podczas których Twój słuch będzie mógł odpocząć, bo im bardziej jest on zmęczony, tym mocniej spada Twoja produktywność.

PORÓWNUJ I KONTRASTUJ

ZAMIERZASZ UZYSKAĆ brzmienie jakiegoś znanego artysty czy zespołu? Umieść kilka przykładowych nagrań wzorcowych w oknie aranżacji. To pozwoli Ci przełączać się pomiędzy Twoim miksem i ścieżkami wzorcowymi, bawiąc się w grę „znajdź różnice”. Dzięki regularnej praktyce będziesz w stanie określić, jak poszczególne częstotliwości mieszają się ze sobą w tych produkcjach.

UNIKAJ EKSTREMÓW

OPROGRAMOWANIE MUZYCZNE oferuje taką masę potężnych narzędzi, że łatwo jest zapędzić się z przetwarzaniem zbyt daleko. Jako ogólną zasadę przyjąć można, że gdy stwierdzisz, że podobną korekcję stosujesz do wszystkiego, do czego się da, to prawdopodobnie nie słyszysz swojego miksu w sposób poprawny.

TELEFON DO PRZYJACIELA

JEŚLI SĄDZISZ, że Twój miks brzmi kiepsko, nie wahaj się poprosić o opinię kogoś, kogo darzysz w tym względzie zaufaniem. To zaskakujące, jak otrzeźwiające mogą być cudze sądy, a dzięki obiektywności opiniujących możesz zwrócić uwagę na sprawy niby oczywiste, ale które przeoczyłeś.

eprasa.pl 7cbfabffa7

10 CECH AMATORSKIEGO MIKSU

Jak identyfikować i unikać typowych pułapek procesu miksowania, aby nie przerodził się on w produkcyjny koszmar

Spędziłeś całe godziny, szlifując miks swojego najnowszego kawałka, ale bez względu na to, ile byś przy nim nie majstrował, i tak nie chce zabrzmieć tak, jak Twoje ulubione utwory wzorcowe. Próbowałeś już wszystkiego – podbijać basu, unurzać całość w efektowym sosie, dodać nowe partie (później je usuwając), a nawet zwiększyć głośność miksu – nic nie działa.

Co możesz zatem zrobić w takiej sytuacji? Cóż, bardzo prawdopodobne, że gdzieś w trakcie pracy popełniłeś jakieś typowe grzechy produkcyjne, które na sumieniu ma każdy początkujący producent (nie przejmuj się więc – wszyscy je popełnialiśmy!). Tworzenie muzyki jest często bardzo czasochłonnym, samotnym i osobistym doświadczeniem – po cichu (lub bardzo głośno) komponujesz w swojej własnej sypialni, czerpiąc z tego niekłamaną przyjemność i oddając się marzeniom. Jednocześnie oznacza to jednak, że jesteś zbyt zaangażowany w projekt. Po części źródło sukcesu, jakim jest ukończenie wspaniałego nagrania, to umiejętność cofnięcia się i obiektywnego przysłuchania efektom pracy.

Równie istotne jest zasięganie opinii innych, ale uzyskanie wartościowych i konstruktywnych wskazówek bywa niełatwe. Podobnie jak tworzenie muzyki jest personalnym aktem twórczym, tak opinie te stanowić będą bowiem wyraz indywidualnych preferencji osób, które wysłuchają Twojego dzieła, a ostatnią rzeczą, jakiej byś oczekiwał, jest totalne podcięcie skrzydeł przez kogoś, kto nie wie, o czym mówi, bo styl Twojej muzyki jest mu całkowicie obcy.

Rozwiązaniem jest więc zasięgnięcie opinii u ludzi, którzy znają temat i mają coś konkretnego do powiedzenia! Korzystając z kontaktów, jakie zebraliśmy w ciągu wielu lat pracy przy miksowaniu i produkcji muzyki oraz, co istotniejsze, przesłuchiwaniu licznych nagrań demo od marzących o karierze muzyków, ale i wydawnictw komercyjnych, przeprowadziliśmy wśród ekspertów od miksowania ankietę, która miała na celu wyłonienie błędów najczęściej popełnianych przez początkujących producentów.

Nasza dziesięciopunktowa lista dotyka najróżniejszych kwestii, od bezdyskusyjnych po te mniej oczywiste, od nadmiernego przytłoczenia aranżacji po zbyt głośne zgrania, a nawet – tak, wiemy, że zabrzmi to dziwnie – przesadne dążenie do perfekcji! A zatem weź sobie do serca te porady i miej je na uwadze, gdy przystąpisz do kolejnego miksu.

1 ZBYT WĄSKO

Jednym z najczęściej spotykanych problemów z miksem jest to, że zbyt wiele dzieje się w jednej części obrazu stereo (lub przeciwnie – dzieje się zbyt mało). Staraj się myśleć o muzyce w kategoriach trzech wymiarów, a jako pierwszej przyjrzyj się szerokości. Najwspanialsze miksy ścielą się, jak ciepły koc dźwiękowy, po całym spektrum stereo. Z kolei miksy kiepskie stłaczają wszystko w wąską wiązkę, uderzającą prosto w uszy.
Mając to na uwadze pamiętaj o rozsądnym korzystaniu z tego niepozornego narzędzia, jakim jest panoramowanie. W skrajnych obszarach panoramy, z lewej i prawej strony, rozmieszczaj wszelkie dziwaczne efekty, w tym perkusyjne, a także barwy padów; chórki można zsunąć nieco do środka, zaś bas zazwyczaj brzmi najlepiej, gdy gra centralnie. I choć wyznaczono tu pewne zasady, nie myśl, że nie można ich łamać. Po prostu upewnij się, że ukończony miks ładnie rozkłada się po całej szerokości obrazu stereo, a nie koncentruje w jednej jego części. Spanoramuj wszystko w jednym obszarze, a słuchacz pomyśli, że jego głośniki, albo słuchawki, uległy awarii!

2 ZACHOWAJ KLAROWNOŚĆ CZĘSTOTLIWOŚCI

Była mowa o szerokości – teraz czas pomyśleć o głębokości. Nie ma nic gorszego, jak nagranie, które zmiksowano w ten sposób, że brzmi jakbyś słuchał go z głową umieszczoną w puszce. Jest to zwykle oznaka użycia jakichś totalnie niewydarzonych monitorów na etapie miksu – dobre monitory pozwalają usłyszeć całe spektrum częstotliwości w miksie. Prosta reguła mówi, aby instrumenty grające w tym samym paśmie częstotliwości trzymać z dala jeden od drugiego, niczym niesforne dzieci, by nie zaczęły się bić, gdy tylko spuścisz je z oka.
Dobrym punktem wyjścia jest dół pasma, czyli bas. Większość gatunków muzycznych mocno czerpie z jego energii (np. w muzyce rockowej odpowiedzialna za to jest gitara basowa, a w muzyce dance syntezatory), dlatego musisz się upewnić, że Twój miks ma dobrą podstawę w tym zakresie, na której oprze się całość. Wszelkie brzmienia powyżej rozłóż równomiernie w całym spektrum częstotliwości, nie pozwalając na nadmierne zagęszczenie w którymkolwiek jego obszarze.

3 ZA DUŻY TŁOK

Komputery oddają nam do dyspozycji niewyobrażalną moc i możliwości, ale nie

eprasa.pl 7cbfabffa7

oznacza to, że musimy wykorzystać 256 ścieżek za każdym razem, gdy komponujemy nowy kawałek. Tak naprawdę wiele wspaniałych nagrań powstało na bazie dość oszczędnej aranżacji, z kilkoma zaledwie dobrze nagranymi brzmieniami i instrumentami. Weźmy jako przykład słynną metodę produkcji, zwaną „ścianą dźwięku", a stosowaną przez Phila Spectora w latach 60. – jej nazwa sugeruje, że do miksu wrzucano wszystko, co się tylko dało, ale tak naprawdę ściana ta powstawała z dobrze nagranych, zdecydowanych brzmieniowo, potężnych dźwięków.
Wykazaliśmy, jak istotne jest poprawne zagospodarowanie spektrum częstotliwości i obrazu stereo, ale „odchudzenie" miksu można uzyskać też w inny sposób, po prostu usuwając z aranżacji niektóre partie. Niektóre spośród najwspanialszych piosenek pop składają się jedynie ze ścieżek wokalu, gitary i niczego więcej, a klasyczne utwory dance bazują na rytmie generowanym przez maszynę perkusyjną, linii basowej i partii wokalnej. Dlatego powinieneś być bezlitosny – zmniejszając natłok dźwięków uzyskasz mocniejsze brzmienie.

4 NIEWŁAŚCIWE BRZMIENIA

Czasami nagrania nie brzmią dobrze, co jest wynikiem tego, iż poszczególne partie nie tworzą jednorodnej całości. Bywa tak, gdy ich brzmienia po prostu do siebie nie pasują – na przykład syntetyczne dęciaki zamiast prawdziwych, czy też sample użyte z niewłaściwym timingiem bądź wysokością dźwięku. Może to też być skutkiem zastosowania nudnych i oklepanych presetów, niewłaściwie lub w zbyt dużej ilości użytych efektów albo kiepsko nagranych sampli. Nie zrozum jednak źle tego ostatniego punktu, bo szorstkie sample typu lo-fi potrafią zabrzmieć fantastycznie, o ile zostaną umieszczone we właściwym kontekście. To wszystko jest kwestią właściwego doboru brzmień.
Niesłychanie ważny jest tu również sam miks. Oczywistym jest, że chcesz użyć brzmień, które wyróżnią Twoją kompozycję – smaczków, ciekawych wokali i tak dalej – ale Twój trud może pójść na marne, gdy inne, kiepsko zmiksowane dźwięki wezmą nad nimi górę.

5 PUNKT ZACZEPIENIA

Jednym z głównych problemów przeciętnego miksu jest to, o czym mówi jego określenie – przeciętność. Innymi słowy, brakuje mu czegoś, co przyciągnęłoby uwagę słuchacza i sprawiło, że dany kawałek wyróżni się spośród tłumu wielu innych. A ponieważ ten tłum wciąż rośnie – gdyż coraz więcej ludzi odkrywa zabawki do tworzenia muzy w domu – to każdy utwór, który w dzisiejszych czasach ma zostać zauważony, musi mieć coś, co nada mu unikalne cechy, powodujące, że będzie łatwo zapadał słuchaczom w pamięci.
Tym czymś może być praktycznie wszystko – wyrafinowane brzmienie lub partia basu, melodia, efekt czy jakaś akrobacja wokalna. A jeśli się rozejrzysz, znajdziesz wiele przebojów pop ze wszystkimi tymi cechami (na przykład Can't Get You Out Of My Head Kylie Minogue).
Często jednak wystarczy jedna – ten jeden olśniewający efekt czy riff, który sprawia, że odbiorca chce słuchać danego utworu raz za razem, a później słyszy go w uszach przez resztę dnia. Przyłóż się do tego, a bitwa w połowie będzie wygrana.

6 NIEODPOWIEDNI KLIMAT

Osiągnięcie właściwego „klimatu" w nagraniu jest prawdopodobnie jednym z najważniejszych zadań, jeśli chodzi o kompozycję i miks. Niewłaściwy groove zabija serce i duszę muzyki rockowej, ale nawet ambientowy utwór bez konkretnego groove'u musi mieć odpowiedni klimat. Dlatego uzyskanie obu tych elementów jest integralnym elementem procesu produkcji. Niektóre rzeczy są całkiem oczywiste: jeśli zamierzasz stworzyć kawałek rockowy, dobrym punktem wyjściowym będzie tempo 100-120 bpm i solidna podstawa rytmiczna. Jeśli chcesz, by utwór był nieco luźniejszy, zwolnij tempo i dodaj nieco swingu. Oprócz tego do wykorzystania jest multum subtelnych technik, które pomogą Ci zdefiniować rytm i elementy brzmieniowe, odpowiednie do uzyskania zamierzonego klimatu utworu. Poznaj je i naucz się stosować. Bit definiuje groove, ale powinieneś uważać, by go nie zniszczyć. Zastosowanie sztywnego metrum 4/4 w nagraniu soulowym to proszenie się o kłopoty.

7 LENISTWO

Choć znamy wiele brzmień i sztuczek, które przetrwały próbę czasu i wciąż są stosowane, a bywają tym, czego dokładnie ten czy tamten utwór potrzebuje, wielu producentów bez pomyślunku kopiuje oklepane bity. Takie powielanie sprawia, że nagrania brzmią tak sobie, czasem wręcz zalatują naftaliną, więc dobrze się zastanów, zanim pójdziesz tą drogą. Ta porada dotyczy również sposobu użycia programów Digital Audio Workstation. Unikaj wrzucania do aranżacji wszystkiego, bo po prostu coś tam pasuje, a także automatycznego dopasowywania partii do tempa poprzez ich rozciąganie, tylko dlatego, że masz do dyspozycji taką funkcję. I wreszcie, rzecz jasna, presety syntezatorowe – tak, potrafią zabrzmieć cudownie, ale jeśli używasz presetów, z których korzysta pół świata, to rozpoznawalnym będziesz co najwyżej dla tych, którzy grają na takim samym syntezatorze, ale nie licz na ich zachwyt ani aprobatę. Ten typ snobizmu presetowego jest zły z wielu względów – presety, owszem, tworzone są po to, aby ich używać, ale im więcej ich jest dostępnych, tym bardziej oczywiste staje się źródło, z którego pochodzą, dlatego choć trochę je zmodyfikuj zanim użyjesz.

8 NAPRAWDĘ OCZYWISTE SPRAWY

Nie ma żadnego wytłumaczenia dla nienastrojonych instrumentów, ale rzeczy takie jak fałszujący wokal, gryzące się melodie i niezamierzenie słyszalna korekcja intonacji to wciąż powszechne grzechy wielu demówek. Tym, którzy są za nie odpowiedzialni, mówimy: po obu stronach Twojej głowy wystają takie klapki, zwane uszami – używaj ich!
Zbliżając się do końca naszej listy, zwróćmy uwagę na oczywisty problem pod tytułem „szum". Był on powszechnym zjawiskiem w czasach, gdy technologia analogowa mieszała się z cyfrową, ale jeśli pracujesz całkowicie w komputerze, nie powinieneś, ani tym bardziej osoby słuchające Twoich utworów, czegoś takiego słyszeć. Jeżeli więc nagrywasz wokale, gitary i inne żywe instrumenty, musisz przedsięwziąć kroki – zarówno zapobiegawcze, jak i korekcyjne – by wszelkie słyszalne szumy wyeliminować.
I na koniec, gotowy, przesterowany miks stereo to coś, co zawsze wprawia nas w osłupienie i doprowadza do szaleństwa, przez co wraz z nim w koszu lądują wszystkie inne, wspaniałe nagrania, tylko dlatego, że producent myślał, iż głośniej znaczy lepiej. I w tym samym temacie...

9 ZA GŁOŚNO!

Mówiliśmy już o szerokości i głębokości jako dwóch z trzech wymiarów muzyki, a zatem zajmijmy się trzecim: wysokością, czyli, mówiąc poprawnie, zakresem dynamiki. Jest to stosunek głośności najcichszych dźwięków w miksie do najgłośniejszych.
Ogólny trend w produkcji muzycznej przez ostatnią dekadę, albo i dłużej, był taki, aby finalne miksy czynić coraz głośniejszymi, poprzez miażdżenie dynamiki, zarówno poszczególnych ścieżek, jak i całości zgrania, kompresorami i limiterami. W rezultacie wszyscy doświadczyliśmy czegoś, co określamy przekompresowaniem. Na pewno wiesz, o czym mowa: słuchasz sobie klasycznego nagrania ze swojego iPoda w trybie losowym, aż tu nagle wyskakuje jakiś współczesny kawałek i wysadza Twoje uszy w powietrze! O ile kiedyś techniki te sprawiały, że nagrania brzmiały naprawdę dobrze, o tyle doprowadzono je do tak ekstremalnych form, że dały skutek zupełnie przeciwny. Obecnie jesteśmy świadkami odwracania tego trendu, a my mocno ten ruch wspieramy.

10 ZBYT PERFEKCYJNIE

Wielu producentów uważa, że komputery uczyniły muzykę zbyt perfekcyjną, i sądzimy, że mają rację. Choć nikt nie chce, by jego utwory brzmiały, jakby je nagrał jego ojciec, to jednak ta sterylność produkcji, jaka panuje w dzisiejszej technologii muzycznej, sprawia, że nagrania często brzmią monotonnie i nieinspirująco.
Jeśli kryształowa czystość jest czymś, na czym Ci zależy, to oczywiście nie ma w tym nic złego. Ale weź pod uwagę to, że Twoja muzyka mogłaby wiele skorzystać, jeśli brzmiałaby nieco bardziej organicznie, pierwotnie i surowo. Wiemy, że nie chcesz brzmieć po amatorsku – i uwierz, że staramy się dopomóc Ci w tym, aby tak właśnie nie było – ale czasami dobrze jest pozwolić na jakieś małe niedociągnięcie i niedoskonałość miksu.

eprasa.pl 7cbfabffa7

MASTERING: PODSTAWY

Napisałeś zabójczy numer i zmiksowałeś go najlepiej, jak potrafisz. Teraz dowiesz się, jak nadać mu ostateczny blask

Mastering to finalny etap długiego procesu produkcji i ostatnia szansa na to, by nadać Twoim nagraniom możliwie najlepsze brzmienie. Jeśli nagranie zostało wykonane poprawnie, mastering dopieści je do perfekcji. Jeśli źle, niewiele będzie w stanie poradzić na to, co do niego trafiło.

A jeżeli chcesz po prostu tchnąć nieco życia w swoje demo, to możesz zrobić wiele rzeczy – przy użyciu narzędzi, jakie znajdziesz na wyciągnięcie ręki – aby przekształcić je w nagranie warte posłuchania. W artykule tym omówimy niektóre typowe narzędzia, z których prawdopodobnie będziesz korzystać, wykonując mastering.

ODSŁUCH

ZADANIEM MASTERINGU jest sprawić, aby Twój miks brzmiał świetnie bez względu na to, gdzie go słuchasz, dlatego wymaga użycia wysokiej klasy monitorów. Zakładając, że takowe (jak również odpowiednie pomieszczenie) są w Twoim posiadaniu, zalecamy Ci odsłuchanie takiej ilości różnorodnego materiału dźwiękowego, jaka pozwoli Ci poznać ograniczenia i charakterystyki środowiska roboczego.

Przeprowadzając mastering nagrań słuchaj efektów przy użyciu różnych systemów. Jeśli Twój master brzmi nieziemsko na systemie hi-fi w sypialni, ale w słuchawkach dousznych wręcz nie da się go słuchać, musisz wrócić z nim na warsztat. A jeżeli kompletnie nie wiesz, co z tym fantem począć, spróbuj skorzystać z pluginów, które rzekomo mają kompensować niedoskonałości systemu monitorowego i akustyki pomieszczenia, takich jak IK Multimedia ARC.

EQ

JEST TO jeden z procesów masteringowych o krytycznym znaczeniu. Na to, jak słyszymy ukończony miks, największy wpływ mają dwa czynniki, z których jednym jest spektrum częstotliwościowe, dlatego poprawna korekcja ma tu ogromne znaczenie. Jest ona istotna także dla ogólnego brzmienia gotowego materiału.

Wykonując mastering z pewnością zechcesz skorzystać z korekcji parametrycznej, filtrów półkowych dolnego i górnego pasma, a także filtru górnoprzepustowego. Pozwolą Ci one edytować precyzyjnie wyznaczone pasma częstotliwości, a także na szersze regulacje pasm skrajnych. Jeśli chodzi o podbijanie, najlepsze są takie korektory, które wywierają własny wpływ na charakter brzmienia; na przykład modelowane na urządzeniach analogowych, dodające lampowego ciepła. Co do rozwiązywania problemów częstotliwościowych, wzmacniania prezencji wokalu i wielu podobnych operacji związanych z częstotliwością, dobrze sprawdza się kombinacja emulacji analogowych z korektorami „cyfrowymi".

PASMOWA OBRÓBKA DYNAMIKI

UMOŻLIWIA ONA indywidualne kompresowanie i ograniczanie (a czasami też ekspansję) różnych fragmentów spektrum częstotliwościowego. Naprawiając zły miks, warto skorzystać z tych dobrodziejstw, albowiem pozwalają zapanować nad poszczególnymi jego elementami – narzędzia te mogą posłużyć do przytemperowania basu, wyciągnięcia wokalu, redukcji gryzącej w uszy góry pasma i wyeliminowania wielu innych problemów. Obróbka pasmowa, zastosowana w subtelny sposób, może się też znacząco przyczynić do „sklejenia' miksu.

OGRANICZANIE

LIMITERY STAŁY się synonimem pewnego stylu

eprasa.pl 7cbfabffa7

w nowoczesnym masteringu, polegającego na dążeniu do nadmiernej głośności. Procesor tego typu uniemożliwia sygnałowi przekroczenie zadanego poziomu progowego, co oznacza, iż sygnał ten można uczynić bardzo głośnym bez obawy o pojawienie się paskudnych przesterowań cyfrowych.

NARZĘDZIA STEREO

PROCESORY STEREO mają różnorakie zastosowania w masteringu. Często wykorzystywane są do poszerzania przestrzeni w miksie, co jednak może mieć efekt uboczny pod postacią utraty klarowności i definicji poszczególnych fragmentów obrazu stereo.

Najważniejszą rzeczą, o jakiej należy pamiętać, decydując się na zastosowanie tych narzędzi, jest to, że bas zazwyczaj powinien pozostawać monofoniczny, a wokale zajmować środkowy fragment sceny dźwiękowej. Trzeba też wiedzieć o tym, iż poszerzanie obrazu stereo często prowadzi do zwiększenia odczuwalnej głośności wysokich tonów, dlatego bierz tę kwestię pod uwagę, dokonując korekcji miksu.

ANALIZATORY SYGNAŁU

NIE BEZ powodu profesjonalni realizatorzy masteringu korzystają z wizualnych mierników, których wskazania uzupełniają i potwierdzają odczucia słuchowe. Kiedy masterujesz swoją własną muzykę, również powinieneś korzystać z tego rodzaju analizatorów, gdyż Twoje monitory mogą mieć problemy z należytą reprodukcją niektórych pasm częstotliwości.

W którym więc miejscu je włączyć? Analizatory stereo powinny być umieszczone za wszelkimi procesorami stereofonii w łańcuchu sygnałowym (każdy przyzwoity procesor masteringowy stereo powinien oferować taki analizator). Z kolei analizator częstotliwości należy umieścić przynajmniej w jednym punkcie, za korektorem, a najlepiej używać dwóch, przed i po korektorze, co pozwala ocenić rezultaty obróbki. Wiele nowoczesnych wtyczek EQ ma wbudowane takie analizatory.

Wpływ na zawartość częstotliwościową nagrania mogą mieć także procesory dynamiki, dlatego zaleca się włączenie analizatora także na samym końcu łańcucha obróbki.

Jeśli nie bardzo masz pojęcie, jak powinien brzmieć dobry miks, pomocnym może być przysłuchanie się profesjonalnie zmasterowanym nagraniom, w podobnym gatunku muzycznym. Cennych wskazówek może Ci dostarczyć porównanie wskazań mierników podczas odtwarzania nagrań wzorcowych i Twojego własnego. Jeśli dostrzeżesz znaczące różnice, będzie to wyraźny dowód na to, że coś wymaga poprawienia.



Jeśli nie bardzo masz pojęcie, jak powinien brzmieć dobry miks, pomocnym może być przysłuchanie się profesjonalnie zmasterowanym nagraniom – porównaj je ze swoimi

PROCESORY STEREO

NARZĘDZIA DO obróbki stereo są jedną z najnowszych broni w masteringowym arsenale, a mogą one wpływać na obraz stereo na szereg różnych sposobów. Jednym z najprostszych jest opóźnienie jednej ze stron obrazu stereo, tworzące poczucie przestrzeni. Ale uwaga: ponieważ efekt brzmi mało realistycznie, należy stosować tę technikę z najwyższą ostrożnością.

Inny sposób tworzenia sztucznej stereofonii polega na wykorzystaniu filtru grzebieniowego, który rozprasza poszczególne częstotliwości na lewą i prawą stronę. Technika ta jest bardziej odpowiednia dla masteringu, a udostępniają ją takie wtyczki jak np. Vengeance Sound Stereo Bundle.

Jak już wskazaliśmy, sztuczna stereofonia nie jest najbardziej naturalną rzeczą na świecie, a dostępne „poszerzacze", jak Waves S1 czy Sonalksis Stereo Tools, stosuje się w sposób mniej zauważalny – na przykład do obróbki nagrania gitary akustycznej. Narzędzia te działają w zasadzie jak procesor Mid/Side, umożliwiając regulację balansu pomiędzy stereofoniczną i monofoniczną zawartością sygnału. Oznacza to, że potrafią uczynić nagrania znacznie szerszymi, nie dodając do sygnału niczego, co nie byłoby w nim obecne.

Ostatnim narzędziem do obróbki stereo w przyborniku masteringowca jest przetwarzanie Mid/Side, którą to funkcję oferują niektóre korektory i kompresory. Narzędzia te pozwalają mu stosować korekcję i kompresję zarówno wobec całościowego sygnału stereo, jak i sygnałów monofonicznych oddzielnie.

Bez względu na to, jakie procesy uruchomisz, kluczową sprawą w przetwarzaniu stereofonii jest to, aby nie przegiąć. Dlatego od czasu do czasu wyłączaj efekt, by oszacować wprowadzone zmiany, a także rób regularne przerwy, ponieważ łatwo jest przyzwyczaić słuch do zmienionej szerokości obrazu stereo. Odświeżony kilkoma minutami odpoczynku będzie w stanie Ci powiedzieć, czy nie przesadziłeś.

eprasa.pl 7cbfabffa7

10 TYPOWYCH PROBLEMÓW

Problem z połączeniami? Masakryczna latencja? Pomożemy Ci rozwiązać najbardziej typowe problemy, byś mógł kontynuować swoją pracę

1 MÓJ DAW/KOMPUTER NIE WIDZI INTERFEJSU AUDIO/MIDI

PO PIERWSZE sprawdź, czy dostępne są uaktualnienia sterowników i oprogramowania interfejsu. Zapewne nie będzie to konieczne, jeśli jesteś posiadaczem komputera Mac, ponieważ jego OS ma wbudowaną obsługę sprzętu audio i MIDI class-compliant. Jeśli sterowniki nie są dostępne, użytkownicy Windows mogą posiłkować się ASIO4ALL (asio4all.com), niskolatencyjnym driverem, który współpracuje z wieloma interfejsami.

Inną kwestią, której powinieneś się przyjrzeć, jest potencjalny konflikt sterowników. Zdarza się, że jedno urządzenie nie chce współdziałać z innym. Na przykład, jeśli zechcesz podłączyć zbyt wiele interfejsów MIDI z 1 wejściem/1 wyjściem tego samego producenta, oprogramowanie może nie być w stanie ich rozróżnić. A co z możliwością konfliktów IRQ czy niewłaściwymi slotami PCI? Karty dźwiękowe PCI mogą powodować konflikty z innymi podzespołami PCI w komputerze. O ile to możliwe, spróbuj umieścić interfejs w innym slocie PCI. Czy, jeżeli korzystasz z interfejsu zewnętrznego, próbowałeś go podłączyć za pomocą innego kabla?

2 MOJA GITARA, PODŁĄCZONA WPROST DO KOMPUTERA PC/MAC, BRZMI PASKUDNIE

Gitary mają specjalne wymagania, jeśli chodzi o studio. Sygnał generowany przez gitarę jest najprawdopodobniej nieodpowiedni dla impedancji wejścia liniowego w komputerze. Dlatego najlepiej zrobisz, korzystając z interfejsu audio, wyposażonego w dedykowane wejścia gitarowe, albo z DI-boxa, który przekonwertuje sygnał z gitary w liniowy.

3 MOJE NAGRANIA SĄ ZNIEKSZTAŁCONE

NAJBARDZIEJ OCZYWISTĄ przyczyną jest niewłaściwa struktura wzmocnienia. W ilu punktach dochodzić może do zwiększenia poziomu sygnału? Korzystasz z zewnętrznego przedwzmacniacza mikrofonowego, wzmacniacza gitarowego bądź miksera? Każde z tych urządzeń może powodować przesterowanie nie tylko samego siebie, ale i kolejnego w łańcuchu. Opanowanie tematu struktury wzmocnienia oznacza znajomość sprzętu, z którego się korzysta. Czytaj instrukcje obsługi i eksperymentuj, by odnaleźć miejsca, w których potencjalnie mogą pojawić się zniekształcenia, po czym adekwatnie ustaw optymalne poziomy. Niektóre urządzenia wymagają wybrania operacyjnego poziomu sygnału analogowego +4 dBu lub -10 dBV, dlatego upewnij się, że poziomy zostały odpowiednio dopasowane. Wiele mikserów i interfejsów wyposażonych jest w tłumik 20 dB (Pad), którego można użyć w celu zmniejszenia poziomu sygnału wejściowego. I wreszcie, pamiętaj, że dźwięki muzyczne w większości są dynamiczne, co oznacza, że z bardzo cichych mogą przekształcić się w bardzo głośne, a najgłośniejsze szczyty sygnału bywają przyczyną przesterowania.

Wiele interfejsów audio potrafi rejestrować dźwięk z 24-bitową rozdzielczością, która zapewnia wystarczający zapas dynamiki, aby można było nagrywać z niższymi ustawieniami wzmocnienia, bez groźby jednoczesnego maskowania najcichszych dźwięków szumami własnymi urządzenia. Jeśli z Twojego punktu widzenia nie jest to rozwiązanie praktyczne, użyj sprzętowego kompresora lub limitera na wejściu, by uniknąć obcinania szczytów nagrywanego sygnału.

4 W MOICH NAGRANIACH POJAWIAJĄ SIĘ DZIWNE CYFROWE TRZASKI

NA POCZĄTEK upewnij się, że podczas nagrywania system nie zostaje poddany zbędnemu obciążeniu. Oprócz tego, jeżeli używasz jakiegokolwiek zewnętrznego urządzenia z wyjściami cyfrowymi, to być może konieczne będzie skonfigurowanie go, lub interfejsu, jako źródła master sygnału zegarowego. To niezmiernie ważne, by cały Twój cyfrowy sprzęt był synchronizowany tym samym zegarem nadrzędnym. Przyczyną trzasków i zaników mogą być też problemy z magistralą FireWire. Wtedy konieczne może okazać się podłączenie zewnętrznego dysku i interfejsu do osobnych szyn FireWire.

5 NIE SŁYSZĘ MIKROFONU PODŁĄCZONEGO DO INTERFEJSU

NIEKTÓRE MIKROFONY – takie jak wielkomembranowe pojemnościowe – wymagają zasilania, najczęściej dostarczanego poprzez podłączony przewód XLR. Nazywamy je zasilaniem fantomowym, a aktywowane jest zwykle za pomocą przełącznika 48 V w interfejsie, przedwzmacniaczu bądź mikserze. Niektóre mikrofony pojemnościowe (na przykład AKG C1000) zasilane mogą być za pomocą baterii.

Drugim miejscem, na które powinieneś zwrócić uwagę, jest interfejs. Może on być wyposażony w przełącznik poziomu, z jakim pracuje wejście, pomiędzy liniowym i mikrofonowym. Jeśli więc mikrofon podłączony jest wprost do wejścia interfejsu, upewnij się, że jest on ustawiony w pozycji mikrofonowej. To także dobry moment na omówienie kwestii monitoringu wejściowego – można go zastosować w przypadku każdego wejścia bezpośredniego, nie tylko mikrofonowego. Szereg interfejsów umożliwia miksowanie sygnałów przychodzących do wejść (Direct) z tymi odtwarzanymi z komputera. Jeśli Twój interfejs nie należy do tej grupy, musisz włączyć podsłuch wejścia w oprogramowaniu DAW. Opis funkcji związanych z monitorowaniem znajdziesz

eprasa.pl 7cbfabffa7

w instrukcjach obsługi interfejsu i DAW.

6 DLACZEGO W ODSŁUCHU WOKALU/GITARY SŁYSZĘ ECHO?

NIE WŁĄCZYŁEŚ przypadkiem gdzieś wtyczki delaya na insercie? Niektóre DAW-y wyposażone są w szablony konfiguracji ścieżek, a wiele z nich ma wstępnie skomutowane szyny aux bądź zapięte efekty insertowe. Wyłącz je! Bardziej prawdopodobną przyczyną jest jednak latencja pojawiająca się w systemie/DAW podczas monitorowania sygnałów za pośrednictwem oprogramowania muzycznego.

Przede wszystkim więc zmniejsz rozmiar bufora interfejsu audio (zajrzyj do instrukcji); jeśli nie przyniesie to spodziewanych wyników, spróbuj wykorzystać funkcję monitoringu bezpośredniego (Direct monitoring), o ile interfejs takową oferuje. Pozwala ona na podsłuch sygnału bezpośrednio z wejścia, z niemal zerową latencją.

7 WIEM, ŻE GRAM ZGODNIE Z TEMPEM, ALE KIEDY ODTWARZAM NAGRANIE, NAGRANA ŚCIEŻKA ROZJEŻDŻA SIĘ

Jedne DAW-y rejestrują „to, co grasz”, podczas gdy inne „to, co słyszysz”. Biorąc drugi przypadek jako przykład, powiedzmy, iż podczas monitorowania pojawia się wyraźna latencja, ale decydujesz się zignorować fakt, że kiedy uderzasz w swoje pady MIDI, dźwięki bębnów z głośnika pojawiają się z pewnym opóźnieniem – pomimo iż uderzenia wykonujesz w rytmie. Kiedy odtworzysz nagranie, okazuje się, że brzmi ono dokładnie tak, jak z głośnika podczas zapisu. DAW zarejestrował więc to, co słyszałeś.

I na odwrót, jeśli zaczniesz instynktownie kompensować latencję odsłuchu, grając z lekkim wyprzedzeniem, to dźwięk z głośnika podczas nagrywania będzie brzmiał prawidłowo. Jeżeli jednak DAW rejestruje to, co grasz, to podczas odtwarzania sam zastosuje kompensację latencji (którą skompensowałeś już sam, wyprzedzając bit), w rezultacie czego nagrana ścieżka będzie słyszana wyraźnie „z przodu”. To samo dotyczy zarówno nagrywania audio, jak i MIDI.

Powinieneś zatem dowiedzieć się, w jaki sposób pracuje Twój DAW i odpowiednio dostosować swoje metody pracy. Niektóre programy DAW oferują możliwość wyboru trybu – na przykład w Cubase dostępna jest opcja (domyślnie włączona) Adjust for Record Latency, która powoduje, że program nagrywa „to, co słyszysz”.

8 KIEDY ODTWARZAM SWÓJ PROJEKT, ZACINA SIĘ I ZATRZYMUJE

MOŻE TO być kwestia zbyt małego rozmiaru bufora audio, jak na potrzeby danej aplikacji. Choć pozwala to zminimalizować latencję, to jednak dzieje się to kosztem znacznego obciążenia CPU, co może skutkować zacięciami i zatrzymaniami odtwarzania. Z tego względu warto zmniejszać bufor na czas nagrywania, celem redukcji latencji, a zwiększać podczas odtwarzania, co z kolei pozwoli obniżyć obciążenie CPU w trakcie miksowania.

Inną opcją jest korzystanie z mniej zasobożernych wtyczek w zakresie podstawowych zadań. Wyszukaj takie, które po prostu spełniają potrzeby danego zadania; to samo odnosi się do syntezatorów i samplerów programowych. Nie ma potrzeby ładowania wielogigabajtowego zbioru sampli po to tylko, żeby wybrać z niego brzmienie dzwonka. Przyjrzyj się uważnie wszystkim instrumentom i efektom, jakich użyłeś, i zdecyduj, których można się pozbyć.

W przypadku procesorów wielordzeniowych zatrzymania odtwarzania następują, gdy tylko wyczerpią się moce przerobowe któregokolwiek z rdzeni. Dlatego, aby stwierdzić, gdzie występuje wąskie gardło, spróbuj kolejno powyłączać wtyczki na poszczególnych ścieżkach w DAW – może się okazać, że wystarczy wyłączyć jeden bądź dwa pluginy, aby unormować sytuację.

Jeżeli jednak wszystkie użyte instrumenty i efekty są Ci niezbędne, rozważ możliwość zamrożenia, czy też wyrenderowania, ścieżek, na których zostały włączone, aby zaoszczędzić na mocy CPU. W ten sposób ominiesz uciążliwe wtyczki i instrumenty, uwalniając zasoby procesora i pamięci potrzebne podczas odtwarzania projektu.

Sprawdź także, czy nie przeciążasz twardego dysku – duża liczba ścieżek audio oraz samplery ze strumieniowym odtwarzaniem próbek mogą stanowić nie lada wyzwanie dla napędu. Jeśli tak rzeczywiście jest, pomyśl o utworzeniu submiksów, np. zgrywając wszystkie ścieżki chórków na jedną. Zawsze, w razie potrzeby, możesz przywrócić je w aranżacji z kopii, które zapiszesz w odrębnym projekcie.

9 NIE WIDZĘ MOICH PLUGINÓW!

BYĆ MOŻE próbujesz uruchamiać wtyczki 32-bitowe w 64-bitowym DAW lub vice versa. Logic Pro X, na ten przykład, jest aplikacją 64-bitową, obsługującą wtyczki wyłącznie 64-bitowe. Niektóre programy DAW oferowane są w wersjach zarówno 32-, jak i 64-bitowej (na przykład Ableton Live czy Reaper), a zatem możesz wybrać tę, z której chcesz korzystać. Inne z kolei wyposażone są w „mostek bitowy”, który umożliwia 64-bitowym DAW-om obsługę 32-bitowych pluginów. Jeśli Twój DAW takowego mostka nie ma, możesz jeszcze spróbować modułów określanych jako „wrappery”, które pełną taką samą funkcję. 32 Lives (soundradix.com) to program dla formatu AU, zaś jBridge (jstuff.wordpress.com) jest tym, czego będziesz potrzebował w przypadku wtyczek VST.

Zanim jednak zaczniesz rozglądać się za pobocznymi rozwiązaniami, upewnij się, że Twoje pluginy są kompatybilne z DAW (np., wtyczka AU nie pojawi się w DAW zgodnym wyłącznie z VST) i zainstalowane we właściwych folderach. Skontroluj także system zarządzania wtyczkami w DAW, by upewnić się, że żadne problemy nie pojawiają się podczas uruchamiania programu. To będzie też dobry sposób, by wymusić na DAW ponowne wyszukanie wtyczek.

10 GDY ŁADUJĘ PROJEKT, DAW NIE MOŻE ODNALEŹĆ POWIĄZANYCH Z NIM PLIKÓW AUDIO/SAMPLI

CZY PLIKI audio lub sample zostały przeniesione bądź przemianowane? Większość programów DAW nie przechowuje ich w domyślnym formacie plików projektu, a raczej wskaźniki, które informują program o tym, gdzie Twoje dane zostały umieszczone. Jeśli więc przeniosłeś gdzieś pliki audio bądź sample, aplikacja nie będzie w stanie ich odnaleźć. Niektóre DAW-y oferują funkcje „find”, ale inne wymagają ręcznego odszukania i wskazania nowej lokalizacji plików. Są takie programy, które potrafią zachować wszystkie pliki projektu w pojedynczym, monolitycznym formacie. Monolit taki może zajmować dużo miejsca, ale daje gwarancję zapisania wszystkich plików wraz z projektem, do którego przynależą.

JEŚLI CHODZI o sample i pliki audio, to warto jak najwcześniej wyrobić w sobie dobre nawyki organizacyjne. Nietrudno jest bowiem (i bynajmniej nie ułatwia to pracy) skończyć z całą masą plików porozrzucanych po wszystkich dyskach w komputerze.

eprasa.pl 7cbfabffa7

MUZYCZNY BIZNES

A o tego momentu masz już skompletowane domowe studio, wybrany właściwy sprzęt, a swoją muzykę nagrywasz w najlepszy z możliwych sposobów. Ale co z nią teraz zrobić? Cele wszystkich ludzi na tej planecie nie są jednakowe. Jedni nagrywają muzykę jako hobby, a inni dla bliskich przyjaciół i rodziny. Są też tacy, którzy tworzą, aby dzielić się nią z całym światem i chcą być zauważeni. Jeśli należysz do tej grupy, ten rozdział jest dla Ciebie. Zapytaliśmy kilku ekspertów o porady – jak sprawić, aby nasza muzyka została usłyszana, jak zrobić szum wokół zespołu, jak usprawnić obecność na YouTube i jak zdobyć recenzje. To prawda, że obecnie mamy sporą konkurencję, ale z dobrymi piosenkami oraz odpowiednim podejściem i Ty możesz odnieść sukces...

eprasa.pl 7cbfabffa7



DAJ SIĘ USŁYSZEĆ

Jak zbudować bazę fanów, połączyć się z lokalną i światową sceną muzyczną, stworzyć nieco zamieszania wokół swojej kapeli…

Swoją muzykę masz już nagraną i gotową do pokazania reszcie świata. Niezależnie od tego, czy wyprodukowana została w celu zdobycia recenzji, zdobycia kilku ‘dżobów’ w lokalnym klubie czy nawiązania nowych kontaktów z fanami, ten rozdział jest dla Ciebie obowiązkowy.

Na przestrzeni kilku kolejnych stron podzielimy się z Tobą poradami branżowych ekspertów, dotyczącymi tego w jaki sposób odnaleźć własną niszę i zbudować efektywną platformę online. Począwszy od podstaw pisania notek prasowych, poprzez udostępnianie nagrań online, aż po zdobywanie nowych ‘followersów’ na YouTube – to wszystko sprawi, że łatwiej Cię będzie usłyszeć.

eprasa.pl 7cbfabffa7



ZBUDUJ BAZĘ LOKALNYCH FANÓW

Skip Curtis to szanowana postać europejskiego biznesu muzycznego – multiinstrumentalista, kompozytor, producent muzyczny, konsultant wielkich wytwórni w dziedzinie A&R (czyli Artists and Repertoire). Obecnie uczy studentów poruszania się w tej branży na uczelni BIMM Music College w Bristolu, 185 km na zachód od Londynu. Skip mówi, że stworzenie lokalnej bazy fanów jest kluczowe dla rozwoju kariery muzyka: „Niektórzy mają szczęście, wychowując się w dużych ośrodkach miejskich, które mają bogatą scenę muzyczną o długiej historii, ale inni mogą pochodzić z mniejszych miejscowości, gdzie aktywność muzyczna jest skromniejsza. Kiedy jednak biznes przeniósł się do Internetu, położenie geograficzne i odległości straciły sporo na znaczeniu. Obecnie najważniejszym elementem kariery każdego zespołu jest zbudowanie online szerokiej bazy fanów, ale największy sukces osiągną ci artyści, którzy potrafią zmobilizować i zaktywizować lokalną społeczność.” Poniżej przedstawiamy kilka przemyśleń Skipa na temat efektywnego budowania bazy fanów.

ELEMENTY ZASADNICZE

„JEST KILKA mediów społecznościowych, w których każdy artysta powinien mieć swoją stronę, ale Facebook, Twitter i Soundcloud to absolutna podstawa. Stwórz sobie nawyk codziennego pielęgnowania tych stron i publikowania konkretnych treści. Właściwe prowadzenie tych stron zapewni Ci stały przyrost polubień i osób obserwujących, a zapewniam – kiedy ktoś będzie się zastanawiał, czy zaproponować Ci ‘deal’, w pierwszej kolejności odwiedzi te strony i spojrzy na cyferki.”

OBSERWUJ I REAGUJ

„POTENCJALNYCH FANÓW oraz ludzi, którzy mogą pomóc w karierze znaleźć jest dość łatwo. Szybkie przeszukanie Twittera da Ci setki interesujących kont, z którymi możesz się połączyć. Ludzie interesujący się tym samym co Ty powinni być pierwszymi osobami, z którymi będziesz utrzymywać interakcję. Jednakże unikaj spamowania i nie klikaj na tysiące kont bez zastanowienia. Zamiast tego poświęć czas na analizę i głębsze poznanie pod kątem użyteczności kont w Twojej karierze. Zabierze to więcej czasu, ale skuteczność będzie lepsza.”

UNIKAJ DRÓG NA SKRÓTY

„SPOSÓB W jaki się komunikujesz z innymi powinien odzwierciedlać jak mocno zaangażowanym artystą jesteś. Podstawowym błędem nowicjuszy jest zachowywanie się tak, jakby nie brali serio ani siebie, ani branży. Publikowanie śmiesznych zdjęć i żarcików może się wydawać skuteczne, ale na krótką metę. To droga na skróty, która chwilowo może dać ci zastrzyk „lajków”, ale nie popycha Twojej kariery do przodu. Poza tym, kiedy lokalny radiowiec lub producent muzyczny trafią na taki profil, uznają jego właściciela za osobę niepoważną. Dbaj, aby Twoja komunikacja publiczna była dynamiczna, ale konkretna i w punkt.”

TWOJA BAZA DANYCH

„POSTARAJ SIĘ zrozumieć jak działa lokalny rynek muzyczny – poświęć czas na zdobycie informacji takich jak: ilość i adresy miejsc do grania, nazwiska i kontakty do promotorów organizujących koncerty oraz najważniejszych blogerów/recenzentów komentujących lokalną scenę. Zrób listę didżejów, stron muzycznych, magazynów muzycznych. To będzie Twoja osobista baza danych i do tych ludzi w pierwszej kolejności będziesz kierował swoje działania marketingowe, kiedy już nagrasz własną muzykę.”

PROŚ O POMOC

„SZKODA, ŻE tak wielu muzyków tego unika, ale będziesz zadziwiony efektami, kiedy po prostu poprosisz kogoś grzecznie o pomoc. Znajdź adresy do dziennikarzy lokalnych magazynów muzycznych i wyślij im grzecznego, acz konkretnego e-maila. W większości przypadków dostaniesz odpowiedź, a jeśli nie – Twoje nazwisko zostało już po drugiej stronie dostrzeżone. Kiedy publikujesz linki w portalach społecznościowych, poproś znajomych o udostępnianie ich u siebie. Nie ma nic poniżającego w takiej prośbie, jeśli komuś podoba się to co robisz.”

eprasa.pl 7cbfabffa7

ZADBAJ O OPRAWĘ

„SPOSÓB W jaki się promujesz w Internecie odgrywa olbrzymią rolę we współczesnym przemyśle muzycznym. Dobrej jakości zdjęcia prasowe i zrobiona z klasą grafika pozwoli Ci lepiej pokazać swoją osobowość. Może to kosztować trochę pieniędzy, ale uwierz mi – to jest absolutna konieczność. Nie ma nic gorszego niż rozsyłanie kiepskiej jakości zdjęć z koncertu i często brak profesjonalnych zdjęć jest właśnie powodem odmowy publikacji w drukowanym magazynie. Im bardziej profesjonalnie to zrobisz, tym bardziej profesjonalnie będą Cię postrzegać."

WIĘŹ Z ARTYSTAMI

„ELEMENT ZDROWEJ rywalizacji jest nieodzowny na lokalnej scenie muzycznej, ale to nie oznacza, że artyści z danego obszaru nie mają ze sobą współpracować. Zaprzyjaźnienie się z innymi lokalnymi muzykami i wspieranie ich leży w waszym obopólnym interesie. Dzięki temu nie tylko możecie dzielić się koncertami oraz fanami (fani zespołu, który wspierasz zwrócą uwagę na Twój własny), ale także pomagacie budować lokalną społeczność i aktywujecie ją muzycznie. Bądź widoczny, idź na koncert zaprzyjaźnionego zespołu i wesprzyj ich online. Dość często dzięki takiemu działaniu pewne miejsca, rejony czy dzielnice stają się punktem skupienia uwagi dla branży muzycznej."

ŚWIEŻYM BĄDŹ

„WIELU ARTYSTÓW zdaje się nie dostrzegać tej pułapki, ale zbyt częste granie w swojej okolicy może być szkodliwe dla Twojej kariery. Jakkolwiek częste granie szlifuje Twoje rzemiosło i wydaje się pomagać w budowaniu bazy fanów, ludzie mogą też się Tobą zwyczajnie znudzić. Muzyka stała się obecnie łatwo dostępnym towarem, więc jeśli już chcesz wystąpić przed ludźmi, musisz im dać coś, co jest warte poświęcenia czasu i pieniędzy. Jeśli jesteś zbyt łatwo/często dostępny, ludzie się znudzą, a kiedy się znudzą stracisz ich, a kiedy stracisz klientów, odejdą od Ciebie promotorzy. Planuj koncerty dalej jeden od drugiego, a kiedy wracasz w to samo miejsce to playlista ma być odświeżona!"

FILMIKI

„YOUTUBE OBECNIE króluje w temacie filmików online, więc postaraj się tam publikować tak wcześnie jak to tylko możliwe, aby zbudować bazę subskrybentów oraz oglądalność. Twoja strategia na YT będzie zależała od tego jakim gatunkiem artysty jesteś. Przekazy na żywo i granie akustyczne pasuje do bardziej okrojonych aranży. Przy bardziej złożonej muzyce konieczna jest już lepsza realizacja oraz – optymalnie – wideoklipy. Na szczęście przy współczesnej technologii stworzenie dobrze wyglądających i brzmiących filmików nie jest zbyt skomplikowane. Pamiętaj, że ludzie są ciekawscy – zdjęcia zza sceny, fragmenty nagrań w studio, czy krótkie rozmowy z fanami to także bardzo skuteczna broń w walce o oglądalność."

TWARDY TYŁEK

„TWOJA MUZYKA nigdy nie będzie się podobać wszystkim – im wcześniej sobie to uświadomisz tym lepiej. Wiele razy będzie odrzucana przez promotorów lub prasę z powodów czysto subiektywnych. Dodatkowo, przez internetową anonimowość, nie raz ludzie dadzą Ci popalić. Ale to nie powód, by rezygnować. Trzeba mieć twardy tyłek i robić swoje. Unikaj wchodzenia w dyskusje ze złośliwymi internetowymi trollami – to nie tylko strata czasu, ale i ujma dla Twojej reputacji. Zamiast tracić energię na ludzi, którzy nie lubią Twojej muzyki, poświęć ją na tych, którzy doceniają to co robisz."

PODRASUJ SWÓJ PROFIL YOUTUBE

Muzyk sesyjny Jon Harper ma za sobą ponad dekadę doświadczeń w pracy z większymi i mniejszymi wytwórniami. Nie ma złudzeń, że rozbudowywanie bazy subskrybentów i oglądających na YT pozwoli Ci na dotarcie do większej ilości ludzi z całego świata: „YouTube dał artystom kontrolę nad własnym 'image' i sposobem w jaki pokazują swój talent." – mówi – „kilka minut poświęconych na stworzenie konta otwiera przed Tobą prawdziwy wszechświat możliwości. Nie potrzebujesz do promocji dużego budżetu. Chodzi raczej o trzymanie się kilku prostych zasad, pokazywania swojej pasji i zaangażowania, a przede wszystkim: talentu."

WŁASNA MARKA

„UPEWNIJ SIĘ, że Twoja strona YT ma podobny charakter co inne Twoje strony w sieci, tak aby zachować spójność wizerunku. Potraktuj swoją stronę WWW lub blog jako host spinający całą Twoją obecność w sieci i na serwisach społecznościowych."

SPRZĘT

„W CELU produkowania pożądnych filmików musisz znaleźć do tego odpowiedni sprzęt. Nie chodzi o kupowanie drogiej, profesjonalnej kamery za dużą kasę. Obecnie każdy dobry smartphone pozwala nagrywać filmiki w jakości HD. W Internecie można też znaleźć mnóstwo programów do obróbki wideo (często darmowych)."

KREATYWNOŚĆ

„NA YT są miliony filmików – musisz znaleźć sposób, aby się z tego tłumu wyróżnić. Możesz to zrobić stosując intrygujące zdjęcia „okładkowe" dla swoich plików. Rzuć okiem na sekcję „Na czasie" na YouTube. Przeanalizuj to co widzisz – obrazki filmików oraz ich oglądalność. Możesz z tego wysnuć ciekawe wnioski do zastosowania u siebie i stworzyć w odpowiedzi filmiki, które przekierują ruch do Ciebie.

DOBRE TYTUŁY

„TYTUŁY POWINNY być charakterystyczne i poprawiać oglądalność poprzez użycie słów kluczowych, często wyszukiwanych przez ludzi (SEO). Dodaj szczegółowy opis i wybierz spośród tych słów kluczowych swoje tagi. Zaznacz opcję mobilną, aby ludzie mogli oglądać na telefonach i dopiero wtedy udostępniaj linki w serwisach społecznościowych."

REGULARNOŚĆ

„REGULARNE WSTAWIANIE treści powoduje, że ludzie wracają. Dobrym rozwiązaniem jest produkcja kilku filmików naraz, aby mieć zapas. Zachęć subskrybentów poprzez używanie funkcji adnotacji YT oraz odwoływanie się do podobnych klipów."

eprasa.pl 7cbfabffa7



PR: ZRÓB TO SAM

Tym, którzy nie dysponują astronomicznym budżetem na profesjonalną kampanię prasową, przyda się podpowiedź na temat zbudowania notki prasowej, która powali dziennikarzy i spowoduje, że sami poproszą o recenzję. Na szczęście mamy pod ręką Jaya Taylora z firmy Prescription PR, który ma spore doświadczenie w pracy z wytwórniami takimi jak Polyvinyl Records, Navigator Records i Sony Music, a także z artystami takimi jak The Beach Boys, The Kinks, Tears For Fears, Richard Thompson czy Lenny Kravitz. Zakładamy więc, że chłop wie co mówi…

„Jenny Bulley, recenzent w The Musician, powiedział kiedyś, że nie można przecenić wartości dobrej notki prasowej i ja się z nim całkowicie zgadzam.” – mówi Jay – „Nie chodzi tylko o to jak poprawnym językiem napisany jest tekst, ale także o jego funkcjonalność i formę prezentacji.”

WYRÓŻNIJ SIĘ NA STARCIE

„JAK NAJSZYBCIEJ przejdź do sedna sprawy i jeśli masz już jakieś recenzje, wyróżnij najlepsze cytaty na samej górze swojej notki. Muszą być krótkie, aby nie zniechęcić do czytania, ale na tyle znaczące, aby zrobić dobre pierwsze wrażenie. To powinno wyróżnić Twoją notkę z 500 innych, jakie dziennikarz dostanie tego dnia.”

STRESZCZAJ SIĘ

„JEŚLI WYSYŁASZ swoją notkę na papierze, nie przekraczaj objętości obustronnie zadrukowanej strony A4. Jeśli wysyłasz ją e-mailem, upewnij się co do właściwego formatowania. Cyfrowa notka musi być krótsza i powinna być wysłana jako czysty tekst, a nie jako załącznik.”

SPRAWY KLUCZOWE

„SPRAWDŹ SKŁADNIĘ i ortografię dwukrotnie, a kiedy skończysz, sprawdź ją raz jeszcze. Załącz wszelkie niezbędne dane kontaktowe i linki, aby ułatwić komunikację, np. do bio, zdjęć lub plików muzycznych.”

DRUK VS. ONLINE

„JEŚLI TWOJA notka jest newsem, powinna być krótka i konkretna. Bardzo często zdarza się, że notki takie są przeklejane słowo w słowo razem z tytułem. Dobrze jest się upewnić, że sedno informacji znajdzie się w pierwszych kilku zdaniach, które mogą zostać skopiowane do Internetu z góry Twojego e-maila.”

CZEGO UNIKAĆ?

„UNIKAJ WYŚWIECHTANYCH frazesów i haseł cliché głoszących np., że Twój zespół jest zbawicielem rock’n’rolla. Być może tak będzie w przyszłości, ale na początkowym etapie brzmi to pretensjonalnie. Z kolei frazy w stylu „jęczące gitary” są w obiegu tak długo, że są odbierane bardziej jako branżowy żart, niż informacja faktycznie charakteryzująca sonorystykę zespołu. Unikać za wszelką cenę”

CIERPLIWOŚĆ

„POZA TYM, kiedy uderzasz do dziennikarza ze swoją notką, zachowaj cierpliwość i spokój. Jeśli nie odpowie natychmiast, pomyśl o tym jak bardzo zajętym człowiekiem jest. Aktywni dziennikarze mogą dostawać kilkaset e-maili dziennie. Skup się na celu: nie jest nim wkurzenie dziennikarza, tylko pojawienie się nazwy Twojego zespołu w prasie.”

eprasa.pl 7cbfabffa7

FACHOWY ŻARGON

Poniżej objaśniamy kilka podstawowych słów i terminów, które można znaleźć w tym Przewodniku lub innych miejscach dotyczących świata domowego nagrywania

INTERFEJS AUDIO

URZĄDZENIE SPRZĘTOWE z wejściami/wyjściami audio służące do przesyłania i odbierania sygnałów audio do i z twojego komputera. Podłączane przez złącza USB, FireWire lub Thunderbolt.

SZYNA (BUS)

INNA NAZWA dla wirtualnego toru grupy kanałów lub wysyłki efektów, którym można wysłać sygnał w dowolne miejsce miksera w DAW.

KANAŁ

GENERALNIE ODNOSI się do kanału miksera w programie nagrywającym. Zwykle posiada tłumik kontrolujący głośność, regulatory korekcji oraz możliwość dodawania gniazd/insertów efektowych.

KLIK

KRÓTKI DŹWIĘK audio zaprogramowany zgodnie z konkretnym tempem i metrum, pomagający utrzymać muzykom równe tempo podczas gry.

CLIPPING (PRZESTEROWANIE)

PRZESTEROWANIE POJAWIAJĄCE się w momencie podania zbyt dużego sygnału i przeciążenia wejścia audio.

KOMPRESOR

EFEKT ZWIĘKSZAJĄCY ogólną głośność kanału przez ściszenie głośniejszych momentów i późniejsze podbicie całego sygnału.

MIKROFON POJEMNOŚCIOWY

BARDZIEJ CZUŁY niż mikrofon dynamiczny i wymagający zewnętrznego zasilania. Znakomity do nagrywania brzmień akustycznych i wokalu oraz precyzyjnego uchwycenia szczegółów barwy.

CUTOFF

CZĘSTOTLIWOŚĆ PRZY której filtr zaczyna odcinać wybrane pasma.

DAW

DIGITAL AUDIO Workstation. Program komputerowy służący do pracy z dźwiękiem i muzyczną produkcją.

DE-ESSER

EFEKT SŁUŻĄCY głównie do eliminacji nieprzyjemnych głosek 'S' (sybilantów lub syków) w barwie wokalu.

DELAY

EFEKT EMULUJĄCY powtarzane odbicia dźwięku.

DI BOX

URZĄDZENIE UŻYWANE do bezpośredniego podłączenia instrumentów do konsolety lub interfejsu audio, służące m.in. do zmiany i dopasowania impedancji sygnału.

DYNAMIKA

ODCHYLENIE POMIĘDZY głośnymi i cichymi partiami muzyki. Do regulacji i zmian dynamiki służą kompresory, limitery i bramki.

EFEKT (PLUG-IN)

WTYCZKA EFEKTOWA zmieniająca brzmienie instrumentu w kanale audio, np. pogłos lub chorus.

EQ

KOREKTOR BARWY dźwięku umożliwiający zmianę wybranych częstotliwości sygnału. Korektor EQ służy zarówno do podbicia jak i zmniejszenia poziomu głośności różnych częstotliwości.

FILTR

EFEKT LUB element składowy instrumentu, który wycina określone przedziały częstotliwości z dźwięku zmieniając jego brzmienie.

BRAMKA

EFEKT WYCISZAJĄCY sygnał audio poniżej określonego poziomu głośności, używany do wycinania szumów i przydźwięków przesterowanej gitary lub nagrań o niskiej jakości.

KANAŁ GRUPY

KANAŁ PRZYJMUJĄCY i grupujący sygnał z wielu innych kanałów, pozwalający na jednoczesne ich przetwarzanie.

HEADROOM

WIELKOŚĆ GŁOŚNOŚCI jaką można dodać bez pojawienia się przesterowania sygnału.

INSERT EFEKTU

WEJŚCIE POZWALAJĄCE dodać szeregowo efekt do kanału instrumentalnego lub audio.

LATENCJA

CZAS JAKI zabiera sterownikowi audio przetworzenie sygnału. Opóźnienie pomiędzy dźwiękiem MIDI lub zagraniem na prawdziwym instrumencie, a usłyszeniem go.

LIMITER

EFEKT BLOKUJĄCY głośność śladu po przekroczeniu pewnego poziomu sygnału.

MIDI

MUSICAL INSTRUMENT Digital Interface – metoda przesyłu danych pomiędzy sprzętem a oprogramowaniem muzycznym.

KONTROLER MIDI

DOWOLNE URZĄDZENIE wysyłające dane MIDI, np. klawiatura sterująca.

MULTITRACK

PROGRAM UMOŻLIWIAJĄCY jednoczesne nagrywanie wielu ścieżek audio na oddzielnych śladach.

OVERDUBBING (NAKŁADKI)

NAGRANIE I nałożenie nowej wersji wykonania na już istniejące.

GŁOSKI WYBUCHOWE

PUKNIĘCIA POJAWIAJĄCE się przy nagrywaniu wokalu. Mogą być zredukowane przez zastosowanie osłon mikrofonowych filtrujących głoski wybuchowe.

WTYCZKA (PLUGIN)

PROGRAMOWE EFEKTY i instrumenty wirtualne, które można wpiąć w punkt w drodze sygnału na wirtualnym mikserze.

PANORAMA (PAN)

POZYCJA DŹWIĘKU w spektrum stereo pomiędzy głośnikami.

PRZEDWZMACNIACZ (PREAMP)

URZĄDZENIE SŁUŻĄCE do wzmocnienia sygnału z mikrofonu, gitary lub odtwarzacza umieszczane przed mikserem lub interfejsem audio.

REVERB

EFEKT EMULUJĄCY słyszalne odbicia od występujących w naturze powierzchni.

PRÓBKA (SAMPLE)

DOWOLNY FRAGMENT dźwięku zapisanego wcześniej dźwięku.

SEND

NIEZALEŻNY KANAŁ efektu, który może być użyty przez wiele źródeł w tym samym czasie.

KARTA MUZYCZNA

WEWNĘTRZNY, KOMPUTEROWY interfejs audio.

TRACK (ŚLAD/ŚCIEŻKA)

CAŁY UTWÓR lub oddzielny tor śladu

eprasa.pl 7cbfabffa7





Fender Acoustasonic Telecaster All-Mahogany

10.599 PLN

Zaprezentowany kilka lat temu hybrydowy design gitary akustycznej, American Acoustasonic Telecaster, komentowany był jeszcze długo po premierze, która miała miejsce na Winter NAMM w 2019 roku. Nowy instrument znalazł wielu zwolenników a wysoka sprzedaż nie tylko zwiększyła przestrzeń produkcyjną w fabryce Fendera w Coronie, ale zaowocowała również szeregiem kolejnych modeli

Podobnie jak Tele, hybrydowemu zabiegowi poddano zarówno Strata, jak i Jazzmastera, a gitary doczekały się też zarówno tańszych, produkowanych w Meksyku wersji Acoustasonic Player, jak i modeli wzbogaconych atrakcyjnymi topami z egzotycznego drewna czy efektownymi wykończeniami. Tegoroczną odsłoną są gitary wykonane z mahoniu, a ich przedstawiciela, model Fender Acoustasonic Telecaster All-Mahogany sprawdzimy w niniejszym teście.

BUDOWA

W ramach serii American Acoustasonic All-Mahogany poza obecnym tu Telecasterem, dostępny jest jeszcze model Jazzmaster, każdy w dwóch odmianach wykończenia – Natural i Bourbon Burst. Podobnie jak znane już Acoustasoniki, American Acoustasonic Telecaster All-Mahogany posiada pusty w środku korpus hollow wzmacniany biegnącymi wzdłuż belkami, oraz ścięcie pod przedramię. Oczywiście gitara produkowana jest w kalifornijskiej fabryce firmy w Coronie. Zgodnie z nazwą cały korpus, czyli boki, tył oraz top wykonano z mahoniu, który wizualnie dopełnia czarne ożyłkowanie. Cała konstrukcja wspomagana jest opatentowanym rozwiązaniem Fendera – Stringed Instrument Resonance System (SIRS), zapewniającym naturalne, mocne wybrzmienie oraz bogate harmoniczne. Mahoniowy, przykręcany gryf



Na pokładzie są trzy przetworniki – magnetyczny przy mostku, pickup podmostkowy oraz wewnętrzny sensor, obsługiwane dosyć skomplikowanym układem opracowanym przez Fishmana i Fendera.

eprasa.pl 7cbfabffa7



Na gryfie znalazła się podstrunnica z hebanu o lekko wzorzystej fakturze, z tyłu mamy możliwość regulacji kąta szyjki za pomocą systemu Micro Tilt.



Niższy, obrotowy kontroler Mod/Blend ustala balans pomiędzy barwami A i B, wybieranymi 5-pozycyjnym przełącznikiem. Niższy, obrotowy kontroler Mod/Blend ustala balans pomiędzy barwami A i B, wybieranymi 5-pozycyjnym przełącznikiem.

o nowoczesnym profilu typu C z grubością 20,5 mm przy 1 i 23,65 mm przy 12 progu, zapewnia komfort zbliżony do klasycznych elektryków. Łączenie dla lepszego dostępu jest ścięte na krawędzi, jest tu też otwór systemu Micro-Tilt, którym możemy precyzyjnie wyregulować kąt gryfu do korpusu. Na hebanowej podstrunnicy o promieniu 305 mm (12”) nabito 22 wąskie i wysokie progi, siodełko przy główce mierzy 42,7 mm. Szyjkę pokryto cienką warstwą lakieru uretanowego, przez który czuć strukturę drewna, korpus wykończono cienkim lakierem poliestrowym. Na główce o kształcie znanym z Telecastera przykręcono w jednym rzędzie 6 chromowanych kluczy Fendera, całość dopełnia otwór pręta regulacyjnego typu Bi-Flex oraz wypalone laserowo logo. Na topie przytwierdzono hebanowy mostek z czarnymi kołkami oraz kompensowanym, czarnym siodełkiem Tusq.

Za brzmienie odpowiada dosyć złożony system elektroniczny Acoustic Engine obejmujący pickup podmostkowy Fishmana, wewnętrzny przetwornik Fishman Acoustasonic Enhancer oraz pickupy magnetyczne - Fender Acoustasonic Noiseless czwartej generacji (w przypadku Jazzmastera jest to pickup Acoustasonic Shawbucker). System Acoustic Engine opracowany wspólnie przez inżynierów Fendera i Fishmana oferuje możliwość wyboru dziesięciu połączeń elektrycznych i akustycznych brzmień różnych typów korpusów i rodzajów drewna, będących rozwinięciem technologii Aura Imaging Fishmana. Barwy wybierane są przez 5-pozycyjny przełącznik oraz umiejscowione poniżej potencjometru głośności, drugie pokrętło Mod. Cały obwód elektroniczny zasilany jest przez wbudowany akumulator litowo-

eprasa.pl 7cbfabffa7



Konstrukcja wspomagana jest opatentowanym rozwiązaniem Fendera – Stringed Instrument Resonance System (SIRS), zapewniającym naturalne, mocne wybrzmienie oraz bogate harmoniczne.

-jonowy ładowany poprzez gniazdo micro-USB znajdujące się przy wejściu jack. Jest to bardzo wygodne rozwiązanie, a pełne naładowanie trwające od 4 do 5 godzin wystarcza na około 20 godzin gry (baterię możemy ładować też w trakcie grania). Mała dioda sygnalizuje czerwonym kolorem o konieczności ładowania. Gitara dostarczana jest w solidnym, wzmacnianym gig-bagu Fendera.

W PRAKTYCE

Pomimo pierwszego skojarzenia z elektrycznym Telecasterem, Acoustasonic to gitara akustyczna, i choć komora dźwiękowa jest stosunkowo niewielka – plasuje się pośrodku między mniejszym Stratocasterem a większym Jazzmasterem – zaskakuje projekcją oraz naturalną barwą akustyczną. Od strony wygody gry i wykończenia mamy tu do czynienia z bardzo wysoką półką, satynowy, cienki lakier nie blokuje wibracji, jest bardzo przyjemny w dotyku, całość jest wykonana wręcz perfekcyjnie. Gryf zbliżony do elektrycznych gitar zapewnia wysoki komfort, choć z uwagi na standardowe struny do akustyka nie można porównywać gry do klasycznego Tele. Lekko zaokrąglona piętka zapewnia bardzo dobry dostęp do najwyższych pozycji. Brzmieniowo mamy tu wysoki standard znany z wielu poprzednich modeli – barwa jest głośna, szybka i naturalna, i choć nie ma tu basu i dynamiki znanych z klasycznych akustyków, zaskakuje sprężystym charakterem i czysto akustycznym kolorem. To gitara idealna wręcz do ćwiczeń w domu na sofie, a mahoniowe drewno dodaje więcej ciepła w górze i okrągłego dołu w porównaniu do świerkowej wersji, wyczuwalna jest też nieco większa kompresja, w pozytywnym oczywiście znaczeniu. Acoustasonic Telecaster wyposażony został jednak w szereg rozwiązań oferujących kilka rasowych odmian brzmień gitar akustycznych, uzupełnianych też barwami elektrycznymi z opcją miksowania obu. Wewnętrzny przetwornik ładnie oddaje np. barwę dreadnoughta (Brzmienie 3) wykonanego ze świerku Sitka i brazylijskiego palisandru, z naturalnym oddaniem harmonicznych czy stylu gry, jak zarywane struny czy perkusyjne uderzenia. W Brzmieniu 2 możemy miksować magnetyczny pickup przy mostku ze świerkowo-mahoniowym dreadnoughtem Sitka, podczas gdy Brzmienie 1 to sam pickup mostkowy, który ciekawie i realistycznie brzmi po dodaniu lekkiego crunchu na wzmacniaczu - gałka Mod płynnie przenosi w lekko przesterowane, bluesowe obszary.

PODSUMOWANIE

Fender Acoustasonic Telecaster All-Mahogany to kolejna wersja znakomitych hybryd Fendera, oferująca obok wysokiej wygody gry i dobrego brzmienia akustycznego paletę naturalnych barw poszerzonych o pickup magnetyczny, który dodatkowo można miksować z brzmieniem kilku akustyków. Gitara sprawdza się doskonale jako instrument ćwiczeniowy do domu, jak i zaskakująco dobrze brzmiący akustyk do studia i na scenę, gdzie możemy też wykorzystać pickup magnetyczny z naszym pedalboardem i wzmacniaczem lampowym.

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

Konstrukcja: hollow body single cutaway, bolt-on,
Korpus (boki i tył): Mahoń
Top: Mahoń
Gryf: Mahoń, profil modern'deep C'
Podstrunnica: Heban
Radius: 305 mm (12")
Skala: 648 mm (25,5")
Klucze: Zamknięte Fender
Siodełko główki: Graph Tech Black Tusq (42.7 mm)
Progi: 22 (narrow tall)
Mostek: Heban z kompensowanym siodełkiem Black Tusq (52 mm)
Elektronika: podsiodełkowy pickup i sensor Fishmana, magnetyczny Fender Noiseless N4, Master Volume, gałka Mod, 5-zakresowy przełącznik barw Voice
Wykończenie: Naturalne, satynowe korpusu lakierem poliestrowym, satynowe gryfu i główki lakierem uretanowym

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

10.599 PLN

Naszym zdaniem

zaskakująco dobre brzmienie akustyczne 'z pudła', pokładowy pickup magnetyczny, różnorodna paleta bardzo dobrej klasy barw gitar akustycznych, oryginalny design i jakość wykonania, wygoda gry

brak

eprasa.pl 7cbfabffa7


BUILT WITH JOY
PLAY FOR JOY
VOLUME
TONE



Sire Larry Carlton S3

1849 PLN

Marka Sire już przy debiucie kilka lat temu zaskarbiła sobie serca muzyków, wtedy basistów, wraz z bardzo dobrymi instrumentami firmowanymi nazwiskiem Marcusa Millera, a niedługo później historia powtórzyła się po wprowadzeniu do oferty gitar elektrycznych i akustycznych z sygnaturą Larry'ego Carltona. Gitary przy atrakcyjnych cenach oferowały znakomitą jakość i brzmienie, a dzięki łódzkiemu sklepowi Gitar Center znalazły szerokie grono użytkowników. W teście sprawdzimy nowy model S3 odwołujący się do konstrukcji Super Strata z pickupami w układzie HSS, i będący tańszą wersją modeli S7 ***Marcin Komorowski***

BUDOWA

Sire Larry Carlton S3 prezentuje unowocześniony kształt typu double-cutaway, w ofercie znajdziemy jeszcze serie gitar elektrycznych H7 – hollow body, L7– single cut z dwoma humbuckerami w stylu LP, T7 i T3 – opcja Tele, oraz nowe H7V i L7V z pickupami typu P-90 na pokładzie. Korpus S3 wykonano z mahoniu i wykończono na połysk w kolorze Tobacco Sunburst, dostępne są jeszcze wersje kolorystyczne Vintage White, Dakota Red, Sonic Blue oraz Black. Top dopełnia warstwowy pickguard typu tortoise. Klonowy gryf o okrągłym profilu i satynowym wykończeniu przykręcono 4 śrubami – odchudzone pod kątem dostępu do najwyższych progów miejsce łączenia zabezpiecza chromowana płytka. Na palisandrowej podstrunnicy z zaokrąglonymi krawędziami nabito 22 progi medium jumbo, całość wieńczy jasna, naturalna główka o autorskim kształcie, na której przykręcono chromowane klucze Sire – trzy ostatnie mają obniżone trzpienie, dzięki czemu uzyskano lepszy docisk do siodełka bez potrzeby stosowania dodatkowych 'drzewek' na główce. Osprzęt dopełnia 2-punktowy, synchronizowany mostek tremolo Sire Standard z wciskanym ramieniem. Elektronika i specyfikacje sprzętowe precyzyjnie skonfigurowane zostały zgodnie z preferencjami brzmieniowymi Larry'ego Carltona – na pokładzie mamy układ



Palisandrowa podstrunnica z 22 progami posiada zaokrąglone krawędzie.

eprasa.pl 7cbfabffa7



Mostek to 2-punktowa konstrukcja tremolo z wciskanym ramieniem pełnymi siodełkami.



Potencjometry głośności i tonów zaopatrzono w kremowe gałki, stylowo komponujące się z pickguardem tortoise.

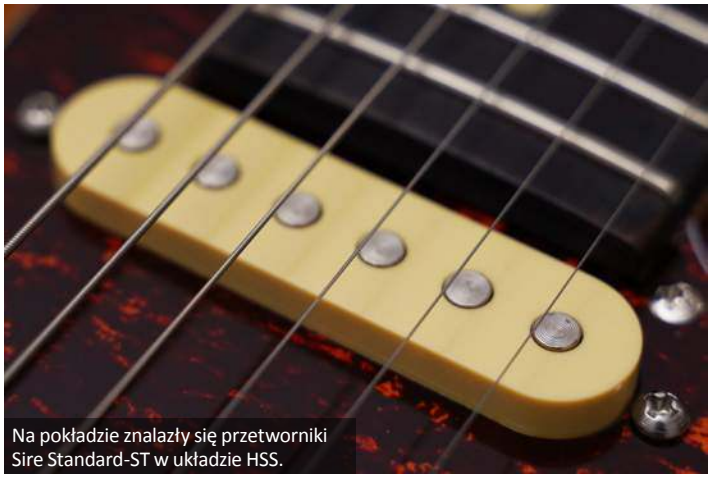


Naturalna główka z srebrnym logiem posiada przykręcone na górze, chromowane klucze SIre.

eprasa.pl 7cbfabffa7



Uwagę zwracają takie detale jak srebrne, metalowe logo.


Na pokładzie znalazły się przetworniki Sire Standard-ST w układzie HSS.



HSS i zestaw przetworników Sire Super-St, dwa single w kremowych obudowach oraz humbucker typu zebra, obsługiwane 5-pozycyjnym przełącznikiem i gałkami głośności oraz tonów. Menzura gitary wynosi standardowe 648 mm (25,5”).

WRAŻENIA

Sire Larry Carlton S3 pomimo niższej ceny od modeli S7 w zasadzie nie ustępuje im od strony użytkowej i brzmieniowej. Zastosowane materiały, drewno i osprzęt, to ta sama wysoka półka, spasowanie jest bardzo dobre, podobnie jak setup – struny są nisko nad gryfem i od razu pozwalają na komfortową grę. Na gryfie mamy palisander, bez żadnych dziwnych odmian, progi są dobrze oszlifowane, zaokrąglone krawędzie podstrunnicy to również oczko w górę w porównaniu do tej półki cenowej. Gryf ma profil okrągłego C, jest wygodny, nie jest to konstrukcja wyścigowa, ale mieści się w standardzie komfortowego ‘strata’, jest bardzo zbliżony do tego z S7 – jedyną różnicą jest klasyczne wykończenie, w przeciwieństwie do ‘pieczonego’ klonu w droższym modelu. Nie każdy też preferuje temperaturową obróbkę, S7 ma dodatkowo lakierowaną podstrunnicę klonową. Tu gryf to klasyka klon plus palisander. Od strony użytkowej nie mamy tu też blokowanych kluczy, niemniej gitara bez problemu radzi sobie przy używaniu mostka tremolo.

BRZMIENIE

Na sucho Larry Carlton S3 odzywa się dźwięcznie, jak po dobrym rozegraniu, struny dynamicznie i żywo odpowiadają na atak, barwa mahoniowego korpusu jest nieco cieplejsza w porównaniu do olchy, ma więcej tłustości w niższym środku, co słychać też na wzmacniaczu. Kanał czysty to stratowe brzmienie na singlach, łączące nowoczesną, ekspresyjną górę z ciepłum dołem. Nie mamy tu problemu z nieczytelnymi niższymi strunami, brzmienie jest klarowne i równo wybrzmiewa. Każda pozycja czaruje własnym charakterem, całość spina stratowy, dość nowoczesny charakter. Po lekkim dodaniu gainu robi się tylko lepiej, międzypozycje wprowadzają szklankowy charakter, dźwięk jest gruby i klarowny, ma też na pozycjach singlowych dobrze słyszalną sygnaturę Strata – pickupy to podrasowane vintage, wzorowo sprawdzają się na kanale drive, prezencja ładnie podkreśla niuanse. W pozycji drugiej pojawia się country’owy twang, sam humbucker został również bardzo dobrze dobrany, można go porównać do mocniejszego PAF-a z ekspresyjnym środkiem, pickup idealny zarówno do artykulacyjnego blues-rocka, jak i mocniejszych, rockowych czy fusionowych zabaw.

PODSUMOWANIE

Sire Larry Carlton S3 potwierdza klasę gitar tej marki, a poziom prezentowany przez ten instrument jeszcze bardziej śrubuje relację jakość/cena. Na pewno nie można określić S3 budżetową wersją S7-ki – to równie dobrej klasy instrument od strony brzmienia i grywalności, prezentujący bardziej klasyczne wykończenie i osprzęt.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: Bolt-on
Korpus: Mahoń
Kształt: Sire S-Style
Gryf: Klon
Podstrunnica: Palisander, zaokrąglona na krawędziach
Klucze: Sire Standard
Progi: Medium Jumbo (2,7 mm)
Menzura: 25,5” (648 mm)
Układ elektryczny: HSS - Sire Standard-ST Set, 1 x Tone, 1 x Volume, 5-pozycyjny przełącznik
Mostek: Sire Standard Tremolo (2-punktowy)
Osprzęt: Chromowany
Wykończenie: Tobacco Sunburst, połysk

DOSTARCZYŁ

www.guitarcenter.pl

WYNIKI TESTU

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

CENA

1849 PLN

Naszym zdaniem

wykończenie, jakość materiałów, brzmienie, wygoda gry, cena

brak

eprasa.pl 7cbfabffa7

TAKAMINE GD34CE





Takamine GD34CE 3399 PLN

Gitary akustyczne marki Takamine należą do najbardziej poważanych instrumentów, kilkudziesięcioletnie doświadczenie oraz japońska precyzja połączone z najwyższej klasy materiałami przekładają się na popularność wśród światowej klasy artystów jak i szerokiego grona profesjonalnych muzyków. W zeszłym roku testowaliśmy należącą do wyższej półki gitarę EF341DX, będącą odświeżoną odsłoną legendarnego modelu EF341SC używanego przez Bruce'a Springsteena czy Johna Bon Joviego. W tym teście sprawdzimy bardziej przystępną cenową wersję tego instrumentu, który z powodzeniem posłuży już bardziej wymagającym i zaawansowanym gitarzystom

BUDOWA

Takamine GD34CE BLK należy do serii G w ofercie, prezentując kształt Dreadnought z wycięciem cutaway, o czym mówią też litery D oraz CE w nazwie. Tył i boki korpusu wykonano z mahoniu, top stanowi lita płyta świerkowa – całość wykończono w lustrzanej czerni, którą wizualnie dopełnia biały binding z warstwowym ożyłkowaniem oraz złożona z kilku białych okręgów rozeta. Wklejany, mahoniowy gryf przytwierdzony metodą dovetail na wysokości 14 progu wykończono również na wysoki połysk w czarnym kolorze. Krawędzie z tyłu otacza biały binding, podobnie wykończono łączenie, środkiem tylnej płyty biegnie biały pasek z tworzywa. Na laurelowej podstrunnicy



Ładną, laurelową podstrunnicę z białym bindingiem stylowo dopełniają małe markery z białej masy.

eprasa.pl 7cbfabffa7



Czarny pickguard i biała rozeta ładnie wkomponowują się w lustrzane, czarne wykończenie.

Na pokładzie znalazł się nowy preamp TP-3G, inspirowany słynnym modelem "Brownie"od Takamine, uzupełniony tu tunerem z czytelnym wyświetlaczem.



Czarną główkę z chromowanymi kluczami zdobi białe logo marki.

eprasa.pl 7cbfabffa7


Mostek posiada kremowe, kompensowane siodełko.

o lekko wzorzystej fakturze nabito 21 progów średniej wielkości, rolę znaczników pozycji pełnią małe markery z białej masy perłowej o kształcie 4-ramiennych płatków śniegu. Symetryczną, lekko zwężającą się czarną główkę zaopatrzoną w chromowane klucze w układzie 3+3 uzupełnia duże, białe logo Takamine. Zarówno podstrunnicę jak i główkę obiega estetyczny, biały binding. Laurelowy mostek posiada kremowe, kompensowane siodełko oraz białe kołki dociskowe strun. Na pokładzie znalazł się nowy preamp TP-3G, inspirowany słynnym modelem "Brownie-"od Takamine. TP-3G posiada podobne, ciepłe brzmienie, jednak jest uzupełniony o wbudowany tuner chromatyczny z wyświetlaczem, oraz łatwy w obsłudze trójzakresowy EQ z trzema sliderami HI, MID, LOW. Bateria 9V zasilająca układ umieszczona jest we wsuwanej komorze na panelu. Gitara posiada menzurę 644 mm i dostarczana jest w komplecie ze specjalnie zaprojektowanym gig-bagiem GBXW, dobrze zabezpieczającym instrument podczas przenoszenia.

WRAŻENIA

Gitara pomimo jednolitej, czarnej kolorystyki od razu przyciąga uwagę. Lustrzana czerń ładnie komponuje się z białymi okręgami rozety oraz bindingiem, a całość kontrastowo ożywia laurelowa podstrunnica i mostek. Wykonanie stoi na wysokim poziomie, spasowanie i wykończenie detali jest bez zarzutu, podobnie jak setup – wąski i zgrabny gryf w połączeniu z niską akcją strun już na starcie zapewniają bardzo dobry komfort gry dla lewej ręki. Nie trzeba tu obniżać siodełka mostka, co jest potrzebne w większości akustyków, aczkolwiek czuć, że można jeszcze setup wyśrubować, szczególnie do zaawansowanej gry fingerstyle. Choć Takamine GD34CE nie mieści się już w budżetowym przedziale cenowym, miłym akcentem jest dopasowany, dobrej klasy wzmacniany gigbag w zestawie.

Od strony brzmieniowej spokojnie można postawić twierdzenie, że gitara Takamine wyróżnia się w tym przedziale cenowym. Barwa jest naturalna, głośna i głęboka, bas dynamicznie dopełnia selektywny środek i ładna góra, pięknie dopełniająca akordy. Nawet proste 'ogniskowe' akordy brzmią tu soczyście i inspirująco, a mocniejszy atak w struny czy szarpnięcie strun basowych oznajmia o wysokiej klasy gitarze akustycznej. W zasadzie GD34CE aspiruje już do instrumentu dla profesjonalistów, a nagrana mikrofonem pojemnościowym oferuje studyjną jakość. W dobrej cenie otrzymujemy stylowy, efektownie prezentujący się instrument, który rasowo brzmi zarówno przy lekkich arpeggiach jak i dynamicznych, szerokich akordach. Lekkie muskanie strun nie zamula barwy, którą dopełnia przyjemna prezencja – to ważny element, kiedy nie potrzeba siłowej gry by wydobyć właściwe brzmienie. Jednocześnie mocny atak nie zatyka barwy i otwiera harmoniczne, bas jest pełny, całość równo wybrzmiewa, gra fingerstyle zapewnia sporo frajdy, od razu czuć że nie musimy walczyć z instrumentem. Od strony akustycznej GD34CE bez żadnych kompleksów możemy zestawić z testowanym przez nas modelem EF341DX – tam mieliśmy bardziej efektowne wykończenie, klasowy futerał oraz lepszy pickup i preamp. Tutaj za przeniesienie brzmienia odpowiada nowy system TP-3G, który dobrze wywiązuje się z zadania. Do dyspozycji mamy prostą, ale skuteczną korekcję oraz sprawnie działający tuner – do nagrań studyjnych standardowo polecamy dobrą pojemnościówkę, jednak na scenie czy próbie TP-3G wypada zaskakująco dobrze, barwa jest ciepła, dynamiczna i oddaje charakter instrumentu.

PODSUMOWANIE

Takamine GD34CE to efektownie prezentująca się i bardzo dobrze brzmiąca akustycznie gitara renomowanej, japońskiej marki. W przystępnej cenie instrument oferuje brzmienie i grywalność nie odbiegające od znacznie droższego kuzyna, i sprawdzi się zarówno na koncercie, jak i przy poważnych nagraniach studyjnych.

DANE TECHNICZNE

Seria: GD
Korpus: dreadnought cutaway
Top: lity świerk
Boki i tył: mahoń
Gryf: mahoń
Podstrunnica: laurel
Klucze: chromowane die-cast
Elektronika: preamp Takamine TP-3G (LOW, MID, HIGH, VOLUME, tuner)
Menzura: 644 mm
Wykończenie: czarne, wysoki połysk, biały binding
Wyposażenie: gig-bag Takamine GBXW

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.zibi.pl
www.takamine.pl

CENA

3399 PLN

Naszym zdaniem

naturalne i zbalansowane brzmienie akustyczne o dobrej dynamice, reakcja na grę i oddanie niuansów, jakość wykonania, ładny wygląd, wygoda gry, gig-bag

brak

eprasa.pl 7cbfabffa7


English Muffy
TECH 21
SansAmp
Character Plus
VOL A
HIGH
MID
LOW
CHAR B
CHAR A
DRIVE A
DRIVE B
SUSTAIN
TONE
LEVEL
VOL B
MUFF
BYPASS
Fuzzy Brit
TECH 21
SansAmp
Character Plus
VOLUME A
HIGH
MID
LOW
CHAR B
CHAR A
DRIVE A
DRIVE B
FUZZ
TONE
LEVEL
VOLUME B
CHA/B
FUZZ
BYPASS

Tech 21 SansAmp Character Plus English Muffy, Fuzzy Brit

1850 PLN

Nowa seria SansAmp Character Plus firmy Tech 21 to cztery bardzo funkcjonalne stompboxy, w których w kompaktowych, wręcz miniaturowych obudowach zamknięto analogowe preampy znane z serii Character, odnoszące się do kultowych konstrukcji wzmacniaczy lampowych. Każda z wersji posiada dwa kanały oraz wbudowany efekt, inny w zależności od modelu. W zeszłym miesiącu sprawdziliśmy Screaming Blonde i Mop Top Liverpool, nawiązujące do konstrukcji Fendera i Voxa, uzupełnione obwodami Screamera oraz regulowanym podbiciem w stylu Rangemastera. Dwa pozostałe, czyli Tech 21 SansAmp Character Plus English Muffy i Fuzzy Brit, odwołujące się do brytyjskich wzmacniaczy HiWatta i Marshalla, bedą bohaterami niniejszego testu ***Marcin Komorowski***

BUDOWA

Tech 21 Character Plus prezentuje format znany z urządzeń Fly Rig – nowe stompboxy zamknięto w metalowych, kompaktowych trzyprzyciskowych obudowach, które zajmą niewiele miejsca w pedalboardzie, można je też bez problemu wrzucić do kieszeni gigbagu (nawet tej mniejszej), a wagi 370 g nie poczujemy. Każdy z preampów oferuje w pełni analogowy tor oraz dwa kanały ze wspólną korekcją HIGH, MID, LOW oraz niezależną regulacją gainu DRIVE A i B, głośności LEVEL A i B, oraz dodatkowe gałki CHAR A i B, zmieniające charakter brzmienia. Przyciski nożne BYPASS i CH A/B służą odpowiednio do ominięcia preampu w torze (zastosowano tu bezstratny bypass buforowany) oraz przełączania się pomiędzy kanałami, środkowy przełącznik odpowiada za wbudowany efekt – w przypadku English Muffy jest to wersja Big Muffa z regulacją LEVEL, TONE i SUSTAIN, Fuzzy Brit oferuje fuzz z gałkami LEVEL, TONE i FUZZ. Na tylnej ściance



Fuzzy Brit posiada na pokładzie rasowo brzmiący fuzz w stylu Fuzz Face'a.

eprasa.pl 7cbfabffa7



Sekcja MUFF w English Muffy odwzorowuje przesterowanie typu Big Muff.



Z tyłu znajdują się gniazda wejścia i wyjścia typu jack 1/4" oraz zasilania 9V DC



Po lewej stronie umieszczono drugie wyjście typu XLR.

umieszczono skrajnie gniazda wejścia IN i wyjścia OUT oraz zasilania DC (9V – zasilacz dostarczany jest w zestawie), z boku zamontowano wyjście XLR. Każdy z modeli opatrzony jest własną grafiką na froncie, w zależności od załączonych kanałów i sekcji gałki podświetlane są kolorowymi diodami od wewnątrz – w przypadku English Muffy jest to kolor biały i niebieski dla kanałów A/B oraz czerwony dla Muffa, Fuzzy Brit to kolory czerwony dla kanałów i fioletowy dla fuzza. Pozycję na podłożu stabilizują gumowe nóżki na spodzie. Przy kompaktowych wymiarach wszystkie wersje mogą być wykorzystane jako samodzielne preampy do pracy z końcówką mocy, przy bezpośrednim nagrywaniu w studio, na scenie z zestawem PA lub jako poszerzenie możliwości brzmieniowych wzmacniacza. Na wyjściu brzmienie wspomaga analogowa emulacja kolumny, która w łagodniejszym stopniu wpływa na barwę, dzięki czemu można jej używać przy standardowym wzmacniaczu. Przycisk BYPASS wyłącza z toru zarówno tor preampu jak i symulację kolumny.

TECH 21 SANSAMP CHARACTER PLUS ENGLISH MUFFY

„English Muffy" to słynna sygnatura brzmieniowa brytyjskiego HiWatta, dla której wzorem był model DR103 napędzany głośnikami Fane. To crunchowe barwy Pete'a Townshenda czy śpiewne solówki Davida Gilmoura. Gałka Character ma spory wpływ zarówno na nasycenie, jak i zachowanie się barwy pod palcami. Barwa star-

eprasa.pl 7cbfabffa7



Przycisk BYPASS pozwala wyłączyć z toru sekcję preampu oraz analogowej symulacji kolumny.



Urządzenia oferują dwa przełączalne kanały z niezależną regulacją głośności, gainu oraz charakteru barwy.

tuje od krystalicznego, pełnego cleanu w połączeniu z Drivem przed połową, przez ciepły, lekki overdrive z dynamiczną prezencją w stylu bandów z lat 70. czy Gilmoura po dodaniu gainu, po rockowy przester na humbuckerze, z bardzo dobrym oddaniem niuansów. Jeśli potrzebujemy więcej przesterowania, pod nogą jest dobrze odwzorowany pedał w stylu EHX Big Muff, z lejącym się charakterem ciepłego, jeśli można tak to określić fuzza. Pot tonów w tej sekcji zorientowany w okolicach 1 kHz pozwala zauważalnie i muzycznie zmienić charakter barwy, a gałka SUSTAIN potrafi przenieść bez problemu w ostrzejsze, hendriksowskie obszary, i nawet dalej, jeśli gałki Drive i Character przekręcimy ostro w prawo. Trzypasmowa sekcja korekcji oferuje naprawdę spory zakres regulacji – skrajne pasma LOW i HIGH wzorowane są na brytyjskich konsoletach z lat 70., z aktywnym podbiciem dołu 120 Hz o 22 dB i podcięciem na poziomie 12dB, oraz górą 3,2 kHz, którą możemy podkręcić aż o 30dB. Środek przy zdejmowaniu podcina 750 Hz, bądź podbija 400 Hz, oba pasma o 12 dB. Możliwości tej sekcji są więc ogromne, choć już przy ustawieniu 'na zero' wszystko odzywa się tak jak trzeba. English Muffy oferuje największą rozpiętość gainową i stylistyczną ze wszyskich modeli Tech 21 Character Plus.

TECH 21 SANSAMP CHARACTER PLUS FUZZY BRIT

Model „Fuzzy Brit" przenosi w świat klasycznych brzmień Marshalla, z regulacją Character, która rozciąga się od ciepłego przesterowania JTM45 z połowy lat 60. ubiegłego wieku, przez dynamiczne, crunchowe Plexi aż po ekspresyjną górę modeli Super Lead z kolejnych dekad. Przed połową mamy ciepły, bluesowy sound Bluesbreakera z claptonowskim vibem, dalej przechodzimy w rejony Plexi czyli dynamiczny overdrive z mocniejszym środkiem, powyżej pojawia się większy gain w prezencji, z którym po podkręceniu Drive wejdziemy w rejony wczesnego metalu przy humbuckerze mostkowym. Konstrukcje lampowe Marshalla bez Master Volume obok swojego słynnego przesterowania znakomicie 'wyczyszczały się' gałką głośności gitary – i choć duży udział w tymi miała kompresja końcówki mocy, Fuzzy Brit naprawdę nieźle oddaje to zachowanie. Character w okolicach połowy, gain na 3/4 i wpięty Strat to blues-rockowa klasyka, a skręcenie wspomnianej gałki przenosi do okrągłego semi-cleanu z soczystą, ciepłą prezencją. Barwy ładnie brzmią z lampową końcówką, dobrze przenoszą się na PA po zastosowaniu zewnętrznych symulacji kolumn. Pokładowa, analogowa emulacja wypada bardzo dobrze przy cleanach i lekkim drive, na większym gainie brzmi trochę zbyt drapieżnie w górze, jednak jak najbardziej można ją wykorzystać na żywo, a przy nagraniu ocieplić korekcją. Pokładową sekcją EQ (pasma 3,2 kHz, 1 kHz i 125 Hz) możemy dostosować brzmienie w szerokim zakresie, i choć jest ona wspólna dla obu kanałów, dzięki oddzielnym regulatorom Drive i Charakter bez problemu ustawimy ciepły, przełamujący się clean na jednym, i soczysty drive na drugim – tu równie dobrze wypada blues-rockowy sound, jak i bardziej agresywny, klasyczny rock. Na deser mamy wbudowany, rasowy fuzz w stylu Fuzz Face, z dodatkiem regulatora tonów, nieobecnego w oryginale, którym możemy okiełznać agresywną górę bez utraty wyrazistości w środku pasma. Efekt ładnie dopala czystą barwę zmieniając ją w rasowy drive o ostrzejszym, niemal synthowym w dole charakterze fuzza, choć nie uzyskamy takiego wyczyszczenia brzmienia jak przy oryginalnych, zewnętrznych kostkach tego typu.

PODSUMOWANIE

Kolejne dwa urządzenia Tech 21 z serii Characetr Plus, prezentujące pełny zakres brytyjskiej ery bluesa i rocka, wypadają równie dobrze jak poprzednie dwa modele, odwołujące się do klasyki Fendera i Voxa. Cała, analogowa seria Tech 21 Sans Amp Character Plus broni się w świecie opanowanym przez cyfrowe modelery, oferując bardzo dobre odwzorowanie brzmień kultowych wzmacniaczy i wybranych efektów, przy prostej obsłudze i miniaturowych wymiarach. Choć nie zaoferuje takiej ilości symulacji wzmacniaczy, kolumn i efektów, jest bardzo dobrym wyborem dla gitarzystów cenicych analogowe konstrukcje, pozostawiając kwestię 'analog czy cyfra' wciąż otwartą.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: analogowa SansAmp
Kanały: 2
Efekty: Big Muff (English Muffy), Fuzz (Fuzzy Brit)
Regulatory: VOL A, VOL B, HIGH, MID, LOW, DRIVE A, DRIVE B, CHAR A, CHAR B, LEVEL-TONE-SUSTAIN (English Muffy), LEVEL-TONE-FUZZ (Fuzzy Brit),
Przełączniki: BYPASS, CH A/B, MUFF (English Muffy), FUZZ (Fuzzy Brit)
Przyłącza: IN, OUT, XLR OUT, DC IN
Wymiary: 197 x 64 x 31 mm
Waga: 0,37 kg

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

1850 PLN

Naszym zdaniem

- analogowy obwód, naturalne brzmienie i reakcja na grę, szeroki zakres barw z opcją dwóch różnych ustawień w kanałach, rasowe pokładowe efekty fuzza, niskie szumy, kompaktowe wymiary i niewielka waga
- przydałaby się niezależna opcja wyłączenia emulacji kolumny

eprasa.pl 7cbfabffa7

D'ADDARIO BACKLINE GEAR TRANSPORT PACK



eprasa.pl 7cbfabffa7



D'Addario Backline Gear Transport Pack

1190 PLN

Każdy koncertujący muzyk wie, jak ważne jest utrzymywanie porządku i ochrona całego sprzętu podczas transportu. Bardzo dobrze jeśli obok szybkiego dostępu i później składania często niemałej liczby komponentów, możemy to wszystko wygodnie, i najlepiej jednorazowo przenieść z samochodu na scenę, np. z gitarą w jednej ręce i małym przenośnym nagłośnieniem w drugiej. Największym problemem zawsze są akcesoria, jest ich dużo, przewody plączą się, małe efekty czy stroik gubią się będąc narażonymi na otarcia, a i nierzadko przydałoby się też zabrać ze sobą statyw. Na rynku dostępnych jest kilka tego rodzajów propozycji, a my przyjrzymy się bardzo ciekawemu rozwiązaniu w tej kwestii – pakietowi transportowemu Backline Gear firmy D'Addario

D'Addario Backline Gear Transport Pack to wszechstronny plecak zbudowany od podstaw, aby zmaksymalizować komfort koncertującego muzyka. Plecak prezentuje się bardzo estetycznie, czarny poliestrowy materiał zapewnia nie tylko organizację i zabezpiecza sprzęt, ale jest też wodoodporny, podobnie jak wodoodporne zamki błyskawiczne z wytrzymałymi uchwytami w czerwonym kolorze. Całość jest bardzo lekka, do dyspozycji jest mnóstwo przegródek i kieszeni do przechowywania. Z tyłu mamy modułowy schowek na kable o wymiarach 33 x 20 cm z sześcioma ruchomymi przegrodami i półką na akcesoria, które można dostosować do potrzeb koncertowych. Dostępny jest m.in. schowek na kilka stompboxów na górze o wymiarach 14 x 33 cm, akcesoriów (11,4 x 33 cm), kieszeń na laptopa lub tablet z tyłu przy plecach (30,5 x 50 cm), kieszeń z przegródkami na trzy mikrofony, kieszeń na akcesoria lub struny (20 x 30 cm) mieszcząca trzy komplety

eprasa.pl 7cbfabffa7





strun gitarowych i jeden basowy z własnymi przegródkami oraz wąskie pionowe sloty na śrubokręty, klucze, kapodaster, czy dwie boczne kieszenie na butelki z wodą i napojami, uzupełniane nawet otwieraczem do butelek na lewym pasku. Dodatkowo plecak pozwala przymocować wytrzymałymi klamrami bocznymi statywy mikrofonowe lub do kamer/aparatów. Jest więc tego mnóstwo, a komfort przenoszenia na plecach zapewnia miękka, oddychająca poduszka z tyłu wraz z wygodnymi, miękkimi szelkami.

WRAŻENIA

Plecak transportowy D'Addario Backline Gear naprawdę robi wrażenie na żywo, szczególnie kiedy zapoznamy się z taką ilością tak dobrze przemyślanych kieszeni, przegródek i schowków. Najbardziej pomysłową częścią jest modułowa sekcja systemu przechowywania kabli, umieszczona na dnie torby. Gdy torba stoi płasko na ziemi lub stole, komora otwiera się na przestronny schowek z sześcioma odłączanymi przegrodami (siedem oddzielnych sekcji) do przechowywania kabli gitarowych, mikrofonowych czy zasilających. Jest tu dużo miejsca i nawet udało się zmieścić dwa mniejsze kable w jednym gnieździe w dwóch różnych miejscach, więc potencjalnie można zapakować dziewięć lub dziesięć przewodów. Górna komora zestawu transportowego ma płaską sekcję do przechowywania wielu przedmiotów, w tym kapodastra, baterii, małych stompboxów, tunerów, paska do gitary… Udało



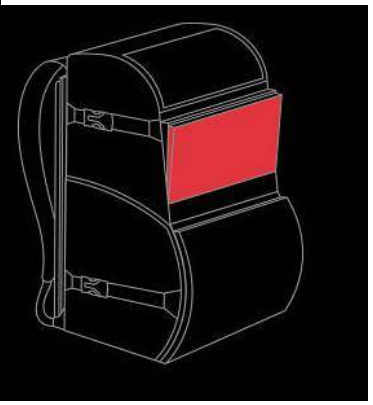
eprasa.pl 7cbfabffa7



się zmieścić tutaj standardową listwę zasilającą, ważny element na każdym koncercie. Ta komora ma również odłączaną podstawę i otwiera się, ukazując cztery dodatkowe pionowe sekcje do przechowywania na większe przedmioty: pedały, DI boxy, interfejs audio, czy mały kontroler nożny. Można tu nawet zapakować swoje mniejsze ubrania lub niezbędne rzeczy podróżne.

Plecak ma około 30 cm głębokości, nie będzie więc szczególnie uciążliwy w transporcie miejskim, jak autobus czy metro. Część tylna, na której znajdują się paski, przylega dobrze do pleców, jest wyścielana i wygodna. Zamek błyskawiczny wokół wyścielanej tylnej części otwiera się, odsłaniając miejsce na bardziej płaskie przedmioty – tu zmieścimy laptopa do







15 cali, iPada, nuty czy mniejsze rzeczy. Zamki błyskawiczne z czerwonymi uchwytami wydają się bardzo solidne, suwak działa płynnie bez żadnych zacięć, rzepy na każdej przegrodzie trzymają mocno bezpiecznie.

Dobrze rozwiązano też mocowanie statywów, które zawsze są uciążliwe w przenoszeniu – po każdej stronie znajdują się dwa regulowane, zaciskane paski. Bez problemu przeniesiemy tak np. statyw na mikrofon z jednej i stojak gitarowy z drugiej, choć będziemy już wyglądali jak alpinista w wersji mini. Niemniej da się. Plecak, albo raczej pakiet transportowy D'Addario sprawdza się w warunkach bojowych znakomicie, na podłożu stoi prosto bez przewracania się, co warto zauważyć.

PODSUMOWANIE

Posiadanie tego zestawu transportowego uprości i złagodzi przynajmniej trochę stresu podczas konfiguracji i rozładunku, niezależnie od tego, czy gramy solo, w duecie, czy w zespole. Autorzy piosenek, którzy współpracują z innymi muzykami w studio, uznają pakiet transportowy za nieoceniony, ponieważ można w nim z łatwością przechowywać laptopa, tablet, interfejs audio i nie tylko. Niezależnie od tego, czy dojeżdżamy na koncert komunikacją przez miasto, czy po prostu wypakowujemy się z vana na scenę, estetyczny i lekki Backline GTP niezwykle usprawni przenoszenie sprzętu. Z pełną odpowiedzialnością polecamy taką, choć niemałą inwestycję, która przełoży się również na komfort psychiczny podczas gry na koncercie.

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★★
WYKONANIE	★★★★★★
CENA	★★★★★☆

DOSTARCZYŁ

www.daddario.com

CENA

1190 PLN

Naszym zdaniem

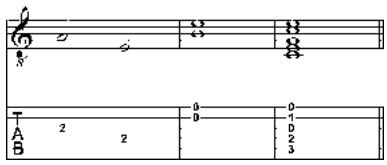
- estetyka i jakość wykonania, design, mnóstwo praktycznych kieszeni i przegródek na przewody, efekty i inne akcesoria, wygoda przenoszenia, wodoodporność
- przy pełnym załadunku trzeba uważać na laptopa lub ipada, jeśli mamy zamiar je przenosić w plecaku

eprasa.pl 7cbfabffa7

Wyjaśnienie notacji

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

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



Kostkowanie z góry na dół



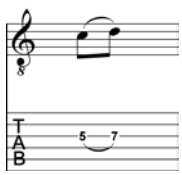
Kostkowanie z góry na dół (patrząc od strony strun basowych).

Kostkowanie z dołu do góry



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

Hammer-on



Wydobycie drugiego dźwięku przez uderzenie w strunę na danym progu.

Pull-off



Wydobycie drugiego dźwięku przez oderwanie struny od progu.

Oznaczenia lewej ręki



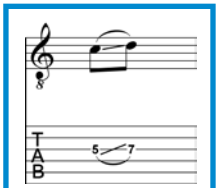
Opalcowanie: palec mały (4), palec wskazujący (1), palec środkowy (2).

Oznaczenia prawej ręki

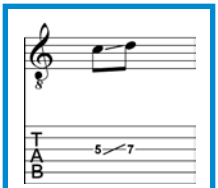


Prawa ręka: kciuk (p), p. wskazujący (i), środkowy (m), serdeczny (a).

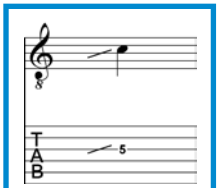
Glissando



Zagranie pierwszego dźwięku i przesunięcie palca do podanego progu.



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



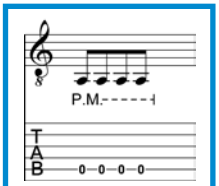
Przeciągnięcie palcem po strunie z niższej, bliżej nieokreślonej pozycji.

Zahaczenie strun



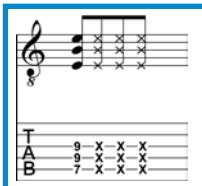
Muśnięcie sąsiednich strun przed zagraniem właściwego dźwięku.

Tłumienie strun prawą ręką



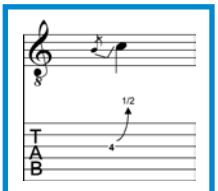
Wytłumienie strun za pomocą dłoni umieszczonej na mostku.

Tłumienie strun lewą ręką

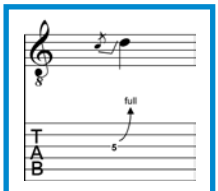


Wytłumienie strun lewą ręką dotykającą strun, ale bez dociskania do progów.

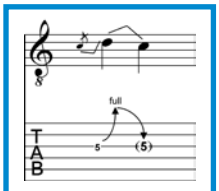
Podciągnięcie struny



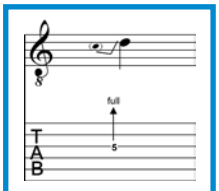
Podciągnięcie struny o jeden półton do góry (1/2).



Podciągnięcie struny o cały ton do góry (full).

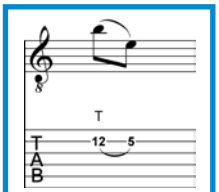


Podciągnięcie struny, a następnie jej opuszczenie.



Podciągnięcie strun przed kostkowaniem.

Tapping



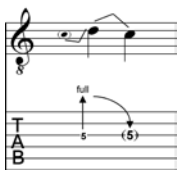
Uderzenie w strunę na progu oznaczonym literą T palcem prawej ręki.

Wibrato



Efekt wibrowania dźwięku uzyskany poprzez rytmiczne podciągnięcia.

Podciągnięcie struny



Podciągnięcie struny przed kostkowaniem i opuszczenie.



Podciągnięcie struny o ćwierć tonu (1/4).



Podciągnięcie struny, któremu towarzyszy dźwięk innej struny.

Ślizg krawędzią kostki



Przejechanie krawędzią kostki po strunach.

Flażolety naturalne



Dotknięcie struny nad danym progiem i szybkie puszczenie po zagraniu.

Flażolety sztuczne



Uderzenie struny kostką z jednoczesnym potrąceniem jej kciukiem.

eprasa.pl 7cbfabffa7

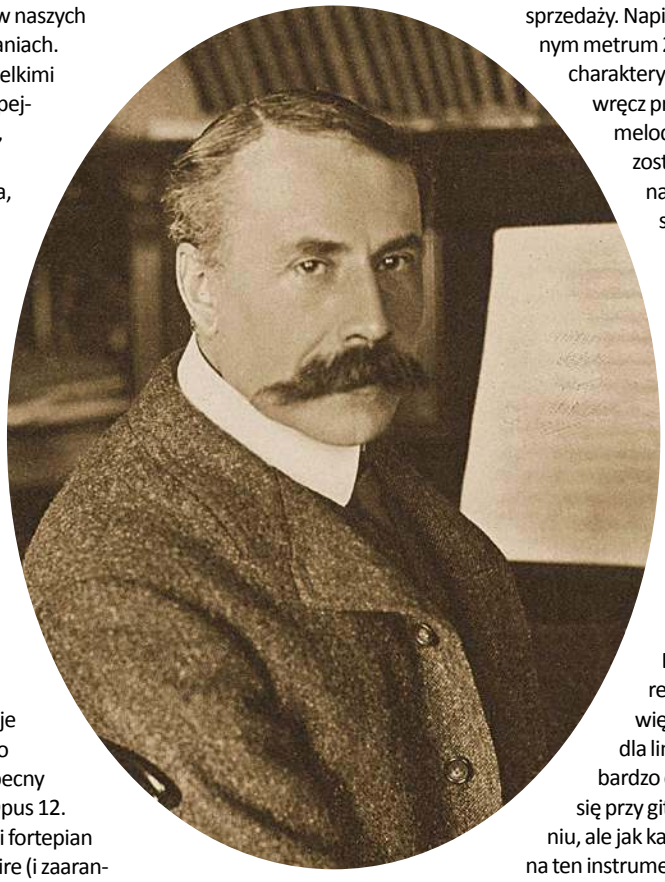
PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**



Edward Elgar (1857-1934) *Salut d'Amour*

W tym miesiącu zaaranżowałam dla was i rozpisałam piękny utwór Edwarda Elgara, Salut d'Amour **Bridget Mermikides**

W kolejnym warsztacie gitary klasycznej powracamy do dzieł jednego z najbardziej cenionych angielskich kompozytorów, Edwarda Elgara, którego Nimrod pojawił się już na łamach Gitarzysty w naszych wcześniejszych spotkaniach. Elgar inspirował się wielkimi romantycznymi, europejskimi kompozytorami, włączając Brahmsa, Schumanna i Wagnera, jednak udało mu się rozwinąć indywidualny – i obecnie kultowy w Anglii – styl, wyróżniający się własnym, muzycznym głosem. Pomimo pisania porywających, pompatycznych brytyjskich utworów jak marsz Pomp & Circumstances, Edgar w rzeczywistości miał bardzo wrażliwy, skromny i melancholijny charakter. Znajduje to odbicie w wielu jego dziełach, włączając obecny tutaj Salut d'Amour, Opus 12. Napisany na skrzypce i fortepian w 1888 roku w Yorkshire (i zaaranżowany na orkiestrę rok później), utwór ten był skomponowany jako prezent zaręczynowy dla Caroline Alice Roberts (w rewanżu napisała dla niego wiersz). Dedykacja „Carice" była złożeniem jej dwóch pierwszych imion, a tytuł (oryginalnie pisany w języku niemieckim Liebegruss) można przetłumaczyć jako „z życzeniami miłości". Nawiasem mówiąc, Edgar zgłosił utwór do konkursu kompozytorskiego i wygrał sporą sumę 5 funtów (2,600 funtów na dzisiejsze pieniądze). Później został opublikowany przez Schotta, który zmienił tytuł na obecną, francuską wersję, spodziewając się lepszej sprzedaży. Napisany w rytmicznym metrum 2/4 Salut d'Amour charakteryzuje się doskonałą wręcz prostotą i liryczną melodią, i od tego czasu został zaaranżowany na najróżniejsze składy instrumentalne, dzięki czemu jest też atrakcyjną pozycją dla gitary klasycznej. Oryginalna tonacja E jest zwykle dobrą bazą dla gitary, jednak ja przetransponowałam ją do D-dur przy zastosowaniu strojenia drop D, co daje głębszy rezonans oraz większe możliwości dla linii basowej. Utwór bardzo dobrze sprawdza się przy gitarowym wykonaniu, ale jak każdy utwór solowy na ten instrument, wymaga odpowiedniego zbalansowania poszczególnych głosów oraz wyeksponowania linii melodii nad akompaniamentem.



WSKAZÓWKI

[TAKTY 1-24]

Po 2-taktowym wstępie wchodzi główna melodia. Przy zapisie oznaczyłam sugerowane opalcowanie prawej ręki – tam gdzie to możliwe, w nutach melodii używam mocniejszego rest stroke oraz lżejszego free stroke przy pozostałych dźwiękach. Często potrzebne jest zastosowanie poprzeczki pół-barre – dla przykładu w taktach 3 i 4 oraz 11 i 12. Zwróćcie uwagę na nuty basowe oraz ich właściwą długość wybrzmienia. W takcie 35 zmieniamy tonację na F-dur.

[TAKTY 39-68]

Od taktu 39 musimy trzymać na 3 progu poprzeczkę barre przez dwa takty. Przy występujących dalej zmianach pozycji na podstrunnicy starajcie się równo grać melodię, miękko łącząc ją z akordowymi zmianami. Kiedy w takcie 57 powraca główna melodia zwróćcie szczególną uwagę na odpowiednią ekspresję, feeling oraz brzmienie dźwięków.

[TAKT 69-DO KOŃCA]

Muzyczna zawartość jest tu nieco bardziej dramatyczna, dla pomocy oznaczyłam więc opalcowanie lewej ręki. Uważajcie na akord G#dim7 w takcie 80, wymagający rozciągnięcia dłoni. Grajcie miękko melodię pozwalając płynąć i oddychać muzyce.

eprasa.pl 7cbfabffa7



eprasa.pl 7cbfabffa7

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



eprasa.pl 7cbfabffa7



eprasa.pl 7cbfabffa7

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



eprasa.pl 7cbfabffa7



Chaplin in New Shoes

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych zagramy fragmenty wspaniałego utworu z gatunku country w aranżacji Cheta Atkinsa...
Piotr Słapa

Autorem utworu jest legendarny kompozytor muzyki country Boudleaux Bryant. Artysta tworzył wspólnie z żoną Felice. Rodzina Bryantów może poszczycić się imponującymi osiągnięciami. Duet stworzył ok. 6000 piosenek, a płyty z hitami sprzedały się w liczbie ponad 200 milionów egzemplarzy. W 1986 roku rodzina Bryantów została wprowadzona do Songwriters Hall of Fame, a w 1991 roku do Country Music Hall of Fame oraz Rockabilly Hall of Fame. Utwór „Chaplin in New Shoes" pokazuje mistrzowskie zdolności aranżacyjne ojca stylu fingerstyle - Cheta Atkinsa. W jego grze na pierwszym miejscu jest melodia, której towarzyszy solidny podkład basowy. Utwór gramy pazurkiem na kciuk lub gołymi palcami. Stopień trudności nie jest wysoki, więc dzisiejszy przykład swobodnie mogę polecić początkującym gitarzystom. Opalcowanie prawej ręki jest typowe dla techniki fingerstyle. Kciuk odpowiada za struny basowe E, A, D. Palec wskazujący potrąca strunę G, środkowy strunę B, a serdeczny strunę wiolinową E. Dźwięki melodii najczęściej gramy palcem środkowym. Struny basowe tłumimy za pomocą prawej ręki w okolicy mostka gitary. W ten sposób powstaje specyficzny dźwięk tzw. boom-chic. A więc do dzieła!

PRZYKŁAD zaczynamy od pustej struny G i dźwięku A na II progu tej samej struny. Aby go złapać używamy palca środkowego. W taktach 2-3 ogrywamy akord C-dur. Opalcowanie akordu każdy bardzo dobrze zna – palec serdeczny chwyta III próg struny A, środkowy II próg struny D, a wskazujący I próg struny B. W odpowiednim momencie będziemy puszczać palec wskazujący, ponieważ potrzebujemy dźwięk B (pusta struna), który jest elementem melodii. Dodatkowo palec serdeczny zmienia swoją pozycję z III progu struny A na III próg struny basowej E. Zwróćcie szczególną uwagę na moment, kiedy melodia jest grana sama, bez towarzystwa basu. W drugiej połowie taktu 3 zmieniamy opalcowanie. Palec serdeczny jest odpowiedzialny za III próg struny basowej E, wskazujący za II próg struny D, a środkowy za II próg struny G. W takcie 4 mamy akord Em, którego opalcowanie jest następujące – palec środkowy trzyma II próg struny A, a serdeczny II próg struny D. Podobnie jak w poprzednich taktach, palec wskazujący w odpowiednim momencie dociska I próg struny B. W kolejnym takcie nadal trzymamy akord Em, ale ogrywamy go w inny sposób.

> W MUZYCE CHETA ATKINSA NA PIERWSZYM MIEJSCU JEST MELODIA, KTÓREJ TOWARZYSZY SOLIDNY PODKŁAD BASOWY

Kciukiem prawej ręki uderzamy struny E, A, D, G, B i pozwalamy im wybrzmieć. Od taktu 6 do połowy taktu 7 mamy powtórkę akordu C-dur. Gramy go w taki sam sposób jak wcześniej. Fragment z końcówki taktu 7 jest trudniejszy technicznie. Palec serdeczny ląduje na III progu struny basowej E, a wskazujący na II progu struny D. Palcem środkowym robimy ozdobnik artykulacyjny hammer-on z pustej struny G do II progu tej samej struny. Pamiętajcie, że hammer-on trzeba wykonać jednocześnie z uderzeniem struny basowej E. W takcie 8 ogrywamy akordy A7 oraz A7sus4. Palec wskazujący chwyta II próg struny D, a środkowy II próg struny B. Następnie palec serdeczny dokładamy na III próg struny B. W kolejnym takcie nadal trzymamy akord A7. Kciukiem prawej ręki uderzamy struny A, D, G, B. Fragment, który za chwilę zagramy wymaga większego rozciągnięcia dłoni. Akord F-dur z taktu 10 łapiemy przy użyciu kciuka lewej ręki. Kciuk chwyta I próg struny basowej E, palec serdeczny III próg struny D, środkowy II próg struny G, a wskazujący I próg struny B. Dodatkowo mały palec będziemy dokładać na III próg struny B. W połowie taktu 11 odrywamy palec wskazujący, a palcem środkowym robimy ozdobnik hammer-on z pustej struny G do II progu tej samej struny. Dalej mamy akord Fm. Możemy go złapać na dwa sposoby. Pierwszy z nich wymaga użycia kciuka lewej ręki. Kciuk trzyma I próg struny basowej E, palec serdeczny III próg struny D, natomiast palec wskazujący tworzy mini poprzeczkę barre na I progu strun G, B, E. Podobnie jak przy akordzie F-dur, mały palec będzie odpowiedzialny za III próg struny B. Drugi sposób wyklucza użycie kciuka. Palec wskazujący trzyma poprzeczkę barre na I progu przez wszystkie struny, a palec serdeczny chwyta III próg struny D. W takcie 14 pojawia się akord Em, ale o innym opalcowaniu niż wcześniej. Palec wskazujący trzyma II próg struny A, środkowy II próg struny D, a mały III próg struny wiolinowej E. Po chwili mały palec przenosimy na III próg struny B. W takcie 15 ogrywamy akord Asus2. Palec wskazujący jest odpowiedzialny za II próg struny D, a środkowy za II próg struny G. W następnym kroku podnosimy palec środkowy, ponieważ potrzebujemy pustej struny G. W takcie 17 mamy akord G9. Palec środkowy ląduje na III progu struny basowej E, serdeczny na III progu struny D, a wskazujący na II progu struny G. W kolejnym kroku powtarzamy fragment z taktów 2-15 i przechodzimy do taktu 18. Przed nami dwa akordy, które graliśmy wcześniej - Em oraz G9. Pamiętajcie o ozdobniku pull-off przy akordzie G9. Do tego celu używamy palca wskazującego. Ozdobnik wykonujemy jednocześnie z uderzeniem struny basowej E. W takcie 20 łapiemy akord C-dur i uderzamy energicznie struny A, D, G, B. Przykład kończymy szybką zagrywką charakterystyczną dla stylu Cheta Atkinsa. Mamy tutaj serię ozdobników pull-off. Używamy kolejno palców: serdeczny-środkowy-wskazujący na strunie B, serdeczny-środkowy na strunie G oraz serdeczny-środkowy na strunie D. Dźwięk C na III progu struny A chwytamy palcem serdecznym. Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i owocnego ćwiczenia!

eprasa.pl 7cbfabffa7

PRZYKŁAD 1



eprasa.pl 7cbfabffa7



Bossa Nova

Myślę, że zanurzenie się w świat brazylijskiej bossa-novy może okazać się doskonałym lekarstwem na padający za oknem śnieg. Tym razem zajmiemy się akompaniamentem w zespole **Piotr Lemański**

Trochę synkopowanych rytmów, a także czekające na nas w kolejnym workshopie spokojne melodyjne tematy, powinny utrzymać nas przez następne miesiące w dobrym nastroju. Przedstawione dzisiaj przykłady są czterema różnymi, nie powiązanymi ze sobą wariantami partii gitary w zespole akompaniującym, a ewentualny, późniejszy wybór któregoś z nich uzależniony będzie od wielu czynników, np. od gry perkusisty. Należy zawsze pamiętać o tym, że solidne opanowanie poszczególnych przykładów jest podstawą uczestnictwa w grze sekcji rytmicznej. Musimy stanowić z perkusją i basem jeden pulsujący zgodnie organizm. Nie możemy np. „wozić się" na grającej z reguły równo perkusji. Naszym zadaniem jest bowiem wnoszenie do zespołu nie tylko harmonii ale i (a może przede wszystkim) dobrze osadzonego rytmu. Tak więc nie bez znaczenia jest propozycja kolejności ćwiczenia: ogranie poszczególnych przykładów najpierw z metronomem, a dopiero potem połączenie partii gitary z nagranym podkładem.

O ile granie akordów ćwierćnutami nie powinno stanowić problemu, to niektóre synkopy mogą wprowadzić trochę zamieszania. W przykładzie 1. przez pierwsze dwie ćwierćnuty nic się nie dzieje, ale już od „3 i " mamy grupę czterech synkop, które poprzez ósemkowy łącznik prowadzą do granej na „4" ćwierćnuty. Dla mniej wprawionych w tego typu przesunięciach, dodatkowym utrudnieniem może być synkopa przez kreskę taktową (połączenie „4 i" z „1"). Proponuję więc na początek odłożyć gitarę, włączyć metronom i klaskać zapisany rytm tak długo aż osiągniemy zupełną swobodę wykonania. Dopiero wtedy wracamy do instrumentu. Najpierw ćwicząc z metronomem, a dopiero później z nagraną sekcją rytmiczną.

Przykład 2. jest, jak widać, trochę mniej skomplikowany od poprzedniego: w pierwszym takcie mamy tylko jedną synkopę na „1 i" ,a drugi takt zaczyna się bezproblemowo na „1" . Można więc, w przypadku wystąpienia jakichkolwiek trudności, każdy takt wyćwiczyć oddzielnie.

Przykład 3. jest z jednej strony skomplikowany, ponieważ posiada największą z możliwych ilość poprzesuwanych ćwierćnut (począwszy od „1 i" do „3 i" w drugim takcie, czyli razem siedem), a z drugiej strony łatwy, ponieważ cały czas mamy do czynienia z takim samym jednostajnym przesunięciem akcentu na „i".

Przykład 4. w przeciwieństwie do trzech poprzednich, pozbawiony jest jakiejkolwiek ósemki, przez co doskonale nadaje się do zastosowania w szybszych akompaniamentach. Dla łatwiejszego opanowania nagrałem go (jak i pozostałe przykłady) w tempie 120, ale kiedy zagracie zapisany podział w szybszym tempie to nabierze on dodatkowego blasku. Teraz przechodzimy do drugiej grupy ćwiczeń.

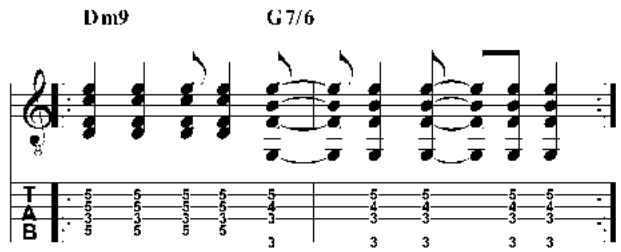
Przykłady 5-8 oparte są na tym samym schemacie rytmicznym co przykłady 1-4. To, co różni je od pierwszej grupy, to zagęszczenie harmonii do dwóch akordów takcie. Oczywiste jest, że harmonia w utworach nie zawsze jest na tyle łaskawa, żeby akordy np. zmieniały się co dwa takty. Czasami, mimo perspektywy realizacji synkopowanego rytmu, musimy zagrać w jednym takcie kilka zmieniających się akordów. O ile więc dobrze wyćwiczymy pierwsze cztery przykłady, to swobodna realizacja kolejnej grupy ćwiczeń nie powinna stanowić większego problemu. Pamiętajcie: tylko praca czyni mistrza.

Nasza zabawa z bossa-nową nie byłaby pełna gdybyśmy nie przypatrzyli się nagranemu dzisiaj akompaniamentowi. Wszak stanowi on bazę wyjściową, na którą nakładane są poszczególne konstrukcje rytmiczne grane przez gitarę (przykład 9.). Żeby mieć świadomość jak nakładają się kolejne rytmy, spróbujemy zrealizować na naszym instrumencie zarówno partię perkusji jak i linię basową. Do imitacji poszczególnych głosów posłużą nam grane w oparciu o puste struny tłumione flażolety. Prześledzimy w ten sposób, jak powstają i nakładają się wszystkie partie rytmicznej polifonii, prostej, a zarazem dla przeciętnego słuchacza dosyć skomplikowanej. I tak, pierwsze dwa takty wprowadzają nas w jednostajny rytm ósemkowy, który stanowi bazę naszego akompaniamentu. Dwa kolejne takty to „linia basowa" składająca się z ćwierćnuty z kropką i trzech granych na „i" ósemek. Takty 5-6 to kolejny „środkowy" głos – grany tym razem na „2" i „3 i" . W ten sposób, po sześciu taktach, mamy zrealizowaną całą partię perkusji. Pozostała nam do zagrania linia basu. Podstawę jej stanowi z reguły pryma i kwinta poszczególnych akordów (w naszym przypadku jest to akord Em7), w podstawowej wersji rytmicznej oparte na schemacie: ćwierćnuta z kropką – ósemka. Korzystając z jakiegokolwiek urządzenia nagrywającego (osobiście, od lat używam do ćwiczenia najprostszego loopera BOSS RC2) możemy pobawić się teraz w tworzenie od podstaw, takt po takcie, rytmu bossa-novy. W konsekwencji inaczej popatrzymy na powstałą poprzez nałożenie poszczególnych partii gitary polirytmię. Życzę więc miłej zabawy. Na koniec jeszcze drobna uwaga. Zdaję sobie sprawę, że dla wielu początkujących, nie mających wprawy w czytaniu nut gitarzystów, proponowane dzisiaj ćwiczenia rytmiczne mogą okazać się trudne. Ale nie ma rzeczy niemożliwych. Każdą dwuatktówkę można ćwiczyć w wolniejszym tempie z samym metronomem. Powtarzane przez kilka dni podziały rytmiczne w krótkim czasie staną się tak oczywiste do grania, że połączenie ich z nagranym podkładem nie będzie stanowiło trudności, a wręcz przeciwnie stanie się źródłem satysfakcji. Nie ma nic przyjemniejszego niż wspólna, równa gra całej sekcji rytmicznej, sekcji, której integralną część stanowić będzie nasza gitara.

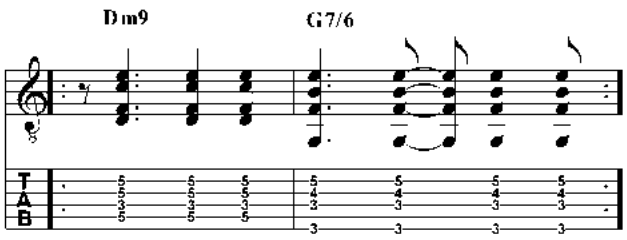
eprasa.pl 7cbfabffa7

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

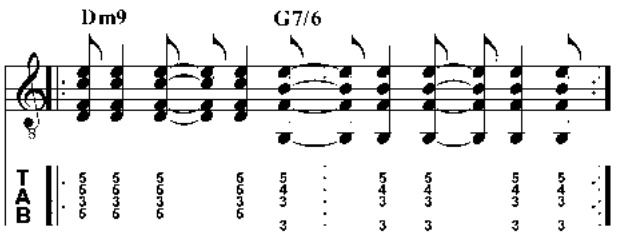
PRZYKŁAD 1



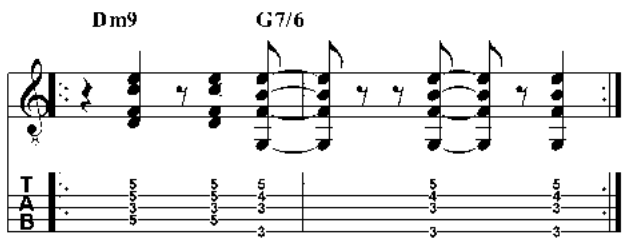
PRZYKŁAD 2



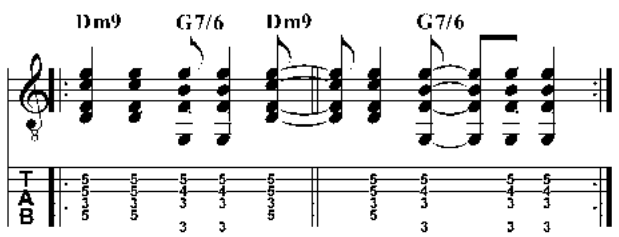
PRZYKŁAD 3



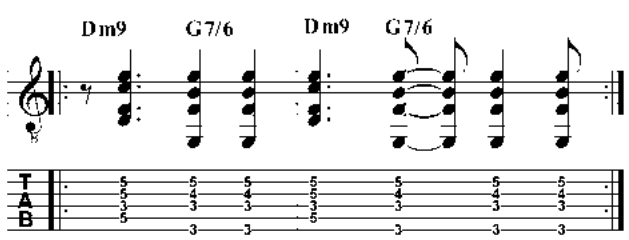
PRZYKŁAD 4



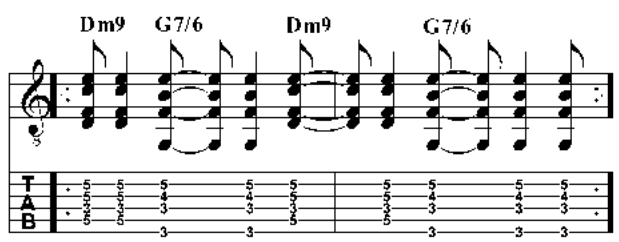
PRZYKŁAD 5



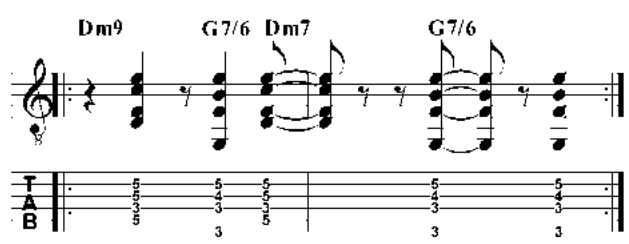
PRZYKŁAD 6



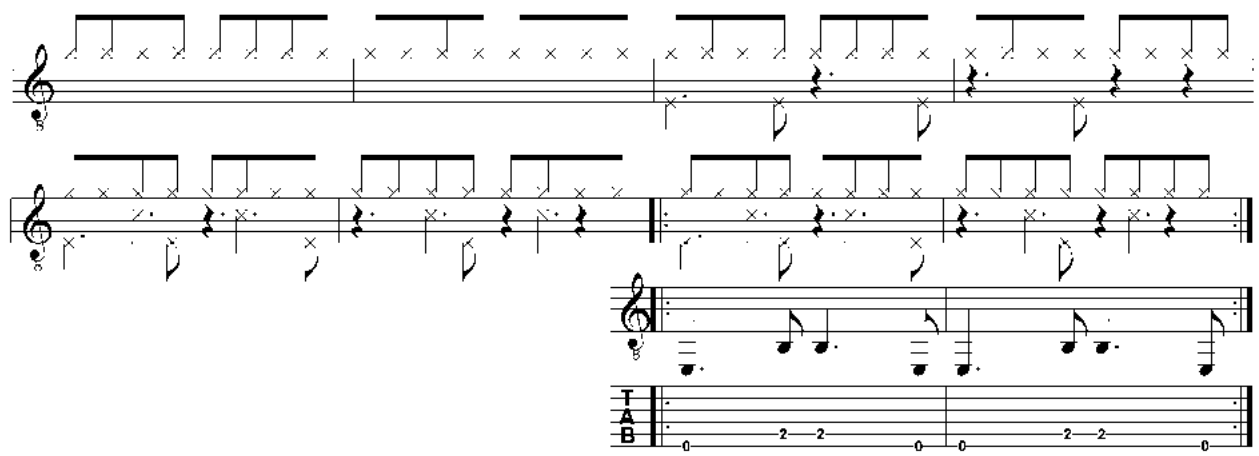
PRZYKŁAD 7



PRZYKŁAD 8



PRZYKŁAD 9



eprasa.pl 7cbfabffa7



Trafić w cel

Słuchając takich gitarzystów jak Matt Schofield czy Robben Ford, którzy poruszają się często w blues-jazzowej stylistyce, można dostrzec, że wykorzystują oni mocne dźwięki akordowe, podkreślając i akcentując tym zmiany w harmonii **Neville Marten**

W ogrywanych progresjach pojawia się z reguły schemat VI-II-V-I więc może wydawać się, że jest to oczywiste dla bardziej wyrafinowanych harmonicznie form ale niekoniecznie dla tradycyjnego bluesa – gitarzyści jazzowi znani są ze zmian i doboru skal, podążających za akordami, podczas gdy bluesmani opierają się na emocjach i zawężonym repertuarze skal.

Jednak my również możemy ograć nawet podstawowe, trójakordowe struktury poprzez wyeksponowanie najważniejszych dźwięków każdego akordu. Dźwięki które chcielibyśmy podkreślić to pryma – najmocniejszy składnik każdego akordu, tercja – w zależności mała lub wielka, oraz septyma mała, wprowadzająca najbardziej bluesowy charakter. Matt czy Robben nie wybrałby zapewne kwinty, która często pomijana jest w jazzie, ale rasowy bluesman często użyłby jej dla dodania napięcia. Jeśli chcecie mieć większą świadomość własnej gry musicie przyswoić sobie gdzie dane nuty się znajdują, zarówno w akordach jak i skalach, które wykorzystujecie. Na razie nie utrudniajmy i zostańmy przy pentatonice. Molowa pentatonika (1 b3 4 5 b7) zawiera trzy z czterech naszych najważniejszych dźwięków, a ponieważ zwykle podciągamy tercję małą lub stosujemy hammer-on z tercji małej na wielką, możemy zagrać wszystkie cztery wspomniane nuty. Podczas gdy wszystko jak najbardziej pasuje do akordu tonicznego, przy akordach na IV i V stopniu musimy być nieco bardziej kreatywni. Jeśli teraz dodamy pentatonikę durową (1 2 3 5 6) uzyskamy sekundę (lub nonę), tercję wielką i sekstę. W tonacji C da nam to dźwięki C D Eb E F G A Bb. Kiedy przyjrzymy się najważniejszym nutom dla wszystkich trzech akordów naszego bluesa w tym miesiącu – C7 (C E G Bb), F7 (F A C Eb) i G7 (G B D F) zauważymy, że po połączeniu skal otrzymamy wszystkie te dźwięki oprócz B z akordu G7 – oraz rodzaj skali 'super miksolidyjskiej': C D (Eb) E F G A Bb, gdzie wzięta w nawias Eb jest dodatkową nutą. Teraz, dobrze to wszystko wiedzieć, ale cały trik w tym, żeby wykorzystać tę wiedzę do zagrania właściwych dźwięków przy każdym, zmieniającym się akordzie. Spróbowałem stworzyć proste, ale jednocześnie ciekawe solo, w którym frazy zaczynają się, bądź kończą dźwiękiem akordowym i składają się z kilku takich składników, nie będąc jednocześnie klasycznymi arpeggiami. Potraktujcie dźwięki z tych zagrywek do zbudowania własnej 'mapy' i spróbujcie zastosować taką koncepcję w swoich własnych improwizacjach.

PRZYKŁAD

Zaczynamy od prymy (C), później gramy hammer-on z tercji małej na tercję wielką E i odbijamy się z wyższej kwinty G, wracając do tego samego dźwięku leżącego oktawę niżej na 10 progu piątej struny. Druga fraza rozpoczyna się chromatycznym wejściem z G do nuty A, która jest tercją wielką pojawiającego się w 2 takcie akordu F7. Zagrywka prowadzi do podciągnięć na wysokim dźwięku A i wraca w dół poprzez lekkie podciągniecie o ćwierć tonu na dźwięku Eb, dalej prymę i kwintę kolejnego akordu C, prowadząc do tercji wielkiej i przesunięcia slide znowu na dźwięk prymy. Pierwsze cztery takty kończą się frazą podkreślającą prymę, tercję i kwartę, i kończą się na dźwięku prymy na najwyższej strunie. W kolejnych czterech taktach wraz ze zmianą akordów pojawiają się półtonowe podciągnięcia na septymę F7 (Eb), zakończone dźwiękiem C – teraz jest to kwinta akordu F7. Podciągnięcie do F (pryma) zaczyna przebieg kończący się na Bb, czyli septymie następnego akordu C7. Dwudźwiękowe podciągnięcie akcentuje kwintę i septymę małą (G i Bb) przed kolejną frazą (również zakończoną septymą), prowadzącą nas przez kwartę i kwintę do prymy na najwyższej strunie. W takcie 9 pojawia się podwójny dźwięk G, czyli pryma naszego akordu dominantowego G7. Spróbujcie popracować nad opanowaniem dźwięków akordowych, które będziecie mogli wykorzystać w podobny sposób przy graniu własnej solówki do załączonego podkładu.

POSŁUCHAJ:



ALBERT COLLINS ICE PICKIN'

Albert jest takim pomostem pomiędzy bluesem i jazzem oraz bluesem i rockiem. Jego brzmienie jest potężne, a dobierane dźwięki mogą być zarówno bardzo dzikie, jak i niezwykle wyrafinowane. Na tym albumie znajdują się znakomite utwory jak Too Tired, Honey Hush czy fantastyczny numer instrumentalny Avalanche, który doskonale pokazuje charakter gry Collinsa.



LARRY CARLTON SAPPHIRE BLUE

Chociaż Larry Carlton jest dobrze znany z wysublimowanego grania do skomplikowanych akordów, na tej płycie mistrz pokazuje również jak się to robi przy nieco prostszych utworach. Jak zwykle usłyszeć możemy tu połączenie dobrego smaku, artykulacji i doskonałego brzmienia. Just An Excuse To Play The Blues, A Pair Of Kings i utwór tytułowy są prawdziwą lekcją frazowania, time'u i, tak właśnie, stosowania dźwięków akordowych.



ROBBEN FORD TALK TO YOUR DAUGHTER

Nie ma chyba nic złego w tym, że znowu polecam ten krążek – wspaniałych dźwięków Forda można słuchać na okrągło. Mamy tu zarówno proste jak i trudniejsze utwory, wypełnione znakomicie dobieranymi do każdego akordu dźwiękami. Sam numer tytułowy i powalające wykonania Robbena Help The Poor i Ain't Got Nothin' But The Blues warte są ceny całego albumu.

eprasa.pl 7cbfabffa7

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

PRZYKŁAD



eprasa.pl 7cbfabffa7



Kostkowanie prawie naprzemienne

W tym miesiącu zajmiemy się kostkowaniem, które zakłada wykorzystanie różnych kierunków ataku struny w zależności od sytuacji. Nie będziemy się więc trzymać kostkowania naprzemiennego

Sławomir Sobczak

Skoro nie będziemy się skupiać tylko na tym sposobie gry, to o co chodzi z tym kostkowaniem prawie naprzemiennym? Czy to w ogóle ma sens? Zanim wyjaśnię to nieco dziwne sformułowanie, to napiszę kilka zdań na temat bardzo rozpowszechnionego sposobu gry kostką, czyli kostkowania naprzemiennego. Jest to gra, jak łatwo się domyślić, polegająca na konsekwentnym wykonywaniu ruchu raz z góry na dół, a raz z dołu do góry. A zatem najpierw atakujemy strunę w jednym kierunku, a następnie odwrotnie – i tak w kółko.

Ten sposób gry sprawdza się doskonale w wielu sytuacjach, dlatego ćwiczenie go jest warte polecenia każdemu adeptowi gry na gitarze i niezależnie od tego, jak bardzo inne sposoby kostkowania wydają się ciekawe, to jednak alternate picking (jak nazywa się ta technika gry po angielsku) wciąż pozostaje podstawową.

Trzeba zauważyć, że mimo iż kostkowanie naprzemienne jest bardzo ważne, to wielu gitarzystów lubi stosować kostkowanie ekonomiczne, w którym zostaje złamana zasada ruchu naprzemiennego. W skrócie chodzi w nim o to, aby prawa dłoń wykonywała jak najmniej ruchów i przechodziła po strunach w podobny sposób jak ma to miejsce przy sweepingu, i to nawet wtedy, gdy gramy tylko na dwóch strunach.

Nie jest to jedyny sposób na poradzenie sobie z kostkowaniem. Wersja ekonomiczna, mimo swoich zalet, nie zawsze sprawdza się najlepiej. Chodzi tu przede wszystkim o grę rytmiczną, w której ten sposób kostkowania może okazać się zbyt – że tak powiem – łagodny. O ile w grze solowej płynność gry czy zlewanie się poszczególnych dźwięków to cechy najczęściej pożądane, to przy solidnych rytmicznych riffach potrzebujemy ostrzejszych, wyraźniej zaakcentowanych dźwięków. Dlatego właśnie w tym miesiącu przyjrzymy się innemu rozwiązaniu, w którym połączymy ze sobą dwa sposoby gry: kostkowanie naprzemienne i jednostronne (z góry na dół), dzięki czemu osiągniemy korzyści wynikające ze stosowania każdego z nich.

Przy okazji kilka słów wyjaśnienia dotyczących przykładów na stronie obok: ćwiczenia w tym miesiącu nie są oparte na kostkowaniu ekonomicznym. Gdyby tak było, to niedopuszczalne byłoby granie dwóch dźwięków na tej samej strunie w tym samym kierunku. Z tą sytuacją zetkniecie się za chwilę, gdy zagracie motywy widoczne w zapisie nutowym. Już dwa pierwsze dźwięki każdego przykładu są przecież grane z góry na dół, a coś takiego nijak się ma do założeń leżących u podstaw kostkowania ekonomicznego.

Przykład 1 składa się z samych ósemek granych w tempie 220 BPM, co czyni z riffu dosyć szybki motyw, który z jednej strony wydaje się być zbyt wolny dla kostkowania naprzemiennego, natomiast z drugiej strony może być nieco zbyt męczący przy dłuższym kostkowaniu z góry na dół. A zatem spróbujmy zagrać każdy dźwięk leżący na strunie E6 z góry na dół, a w przypadku struny A5 zastosujmy odwrotny kierunek. W efekcie otrzymujemy solidny, mocny i zwarty dźwięk typowy dla kostkowania jednostronnego (z góry na dół) podczas gry dwóch następujących po sobie nut na strunie E6. Poza tym zyskujemy na stosowaniu kostkowania naprzemiennego tam, gdzie nie musimy stosować gry z góry na dół.

W zapisie nutowym umieszczone są symbole informujące o kierunku kostkowania, więc widać wyraźnie, w jaki sposób należy zaatakować strunę. Możecie zauważyć, że w większości przypadków mamy tu fragmenty z kostkowaniem naprzemiennym. Z tego właśnie powodu jest to dla mnie kostkowanie „prawie" naprzemienne i, grając zagrywki w ten sposób, mam wrażenie, że nie jest jest to kostkowanie jednostronne z dodatkiem ruchu powrotnego, ale kostkowanie naprzemienne, w którym czasem stosuję dwa ruchy kostką z góry na dół.

Wszystkie dźwięki na strunie E6 tłumimy prawą dłonią umieszczoną na mostku (P.M.), dzięki czemu uzyskujemy bardziej dynamiczny riff o wyraźnie zaznaczonych akcentach. Jak widzicie, riff opiera się na trzech powerchordach: A5 (takty 1-2), F#5 (takt 3 bez ostatniej nuty) oraz G5 (takt 4 i ostatni dźwięk taktu 3).

Przykład 2 bazuje na identycznym schemacie rytmicznym co poprzednie ćwiczenie, jednak tym razem mamy tu więcej pracy dla lewej ręki, ponieważ górny głos (na strunie A5) jest ruchomy i zmienia się w obrębie trzech stopni. Analizując całą zagrywkę, zwróćcie uwagę, że są tu cztery wyraźnie oddzielone frazy – każda o długości dwóch taktów. W obrębie jednej frazy mamy niezmienną prymę (np. w taktach 1-2 jest to dźwięk B na progu 7 struny E6) oraz górny głos, który przyjmuje postać seksty i kwinty w takcie 1 oraz kwarty i kwinty w takcie 2. Analogiczna struktura zagrywki jest powtórzona w kolejnych frazach.

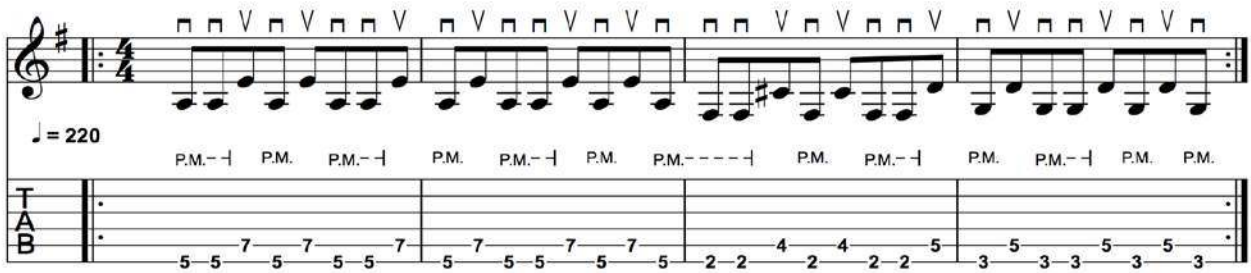
Przykład 3 to czterotaktowy riff, w którym nie zmieniamy dźwięku bazowego (E na pustej strunie E6), za to intensywnie pracujemy nad ruchem górnego głosu zlokalizowanego na strunie A5. Rozpoczynamy od kwinty B na progu 2, następnie wchodzimy o dwa stopnie wyżej do septymy D na progu 5, później cofamy się na sekstę na progu 3 itd. Zagrywka ta jest łatwiejsza do wykonania niż motyw z poprzedniego ćwiczenia, ponieważ tym razem pryma znajduje się na pustej strunie, więc nasze zadanie polega tylko i wyłącznie na zagraniu prostego motywu na strunie A5.

Przykład 4 to comiesięczna porcja mieszanki dźwięków liczonych na 4 oraz trioli. Tym razem grupy triolowe będą bardziej zagęszczone niż zazwyczaj, ponieważ znalazły się tu motywy grane ósemkami triolowymi. W ćwiczeniu tym znajdziecie także inną nowość: wszystkie dźwięki zagrywki w taktach 1-2 są umieszczone na jednej strunie (E6). Nie ma to jednak znaczenia w kontekście kierunku kostkowania, ponieważ nadal wykorzystujemy ten sam schemat i nie przechodzimy na kostkowanie naprzemienne. Konsekwentnie gramy zgodnie z tym, co sugerują symbole umieszczone nad nutami. W taktach 3-4 mamy nie tylko wspomniane grupy ósemek triolowych, ale także po trzy ćwierćnuty, oczywiście również triolowe. Powodzenia!

eprasa.pl 7cbfabffa7

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

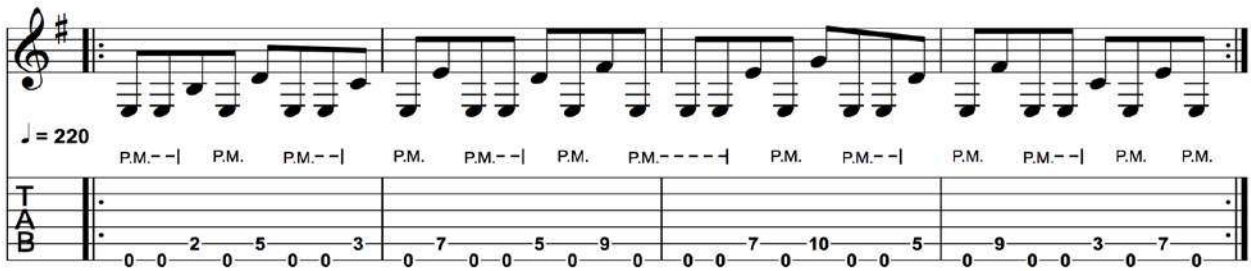
PRZYKŁAD 1



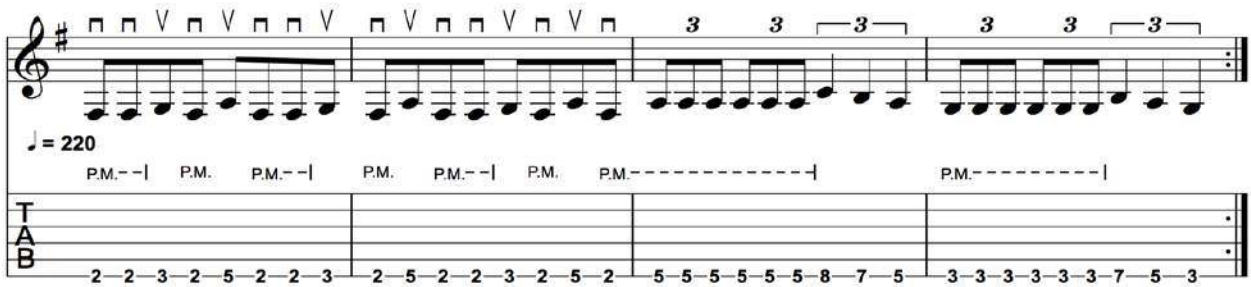
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 7cbfabffa7



Dodaj dół cz. II

Witam! Mam nadzieję, że udało Wam się opanować przykłady z poprzedniego odcinka moich warsztatów. W tej części będziemy kontynuować zagadnienie poruszone przed miesiącem

Tomasz Fulara

Ostatnio dodawaliśmy dół zagrywkom granym na wysokich dźwiękach poprzez granie nisko na pustych strunach. Tym razem pokażemy, jak można do wysokich partii dołożyć dolne dźwięki chwytane na progach. Oczywiście ktoś powie, że wystarczy nabyć octaver i uzyskamy ten sam efekt. Co jednak, jeśli chcemy, by wyższa partia była grana wyrazistymi szarpanymi dźwiękami, a nisko chcemy uzyskać ciepły dół ? A jeżeli chcemy grać inne dźwięki w dole niż tylko oktawy? Tu już musimy radzić sobie inaczej i sama elektronika nie wystarczy, jeśli chcemy to zrobić podczas występu na żywo i nie dogrywać do zapisanych wcześniej podkładów, a nie mamy w zespole innego instrumentalisty, który może dodać ciepły bas. Wówczas możemy zastosować technikę, którą stosuje z powodzeniem choćby mistrz Marcus Miller. Do wyrazistych, szarpanych pierwszym i drugim palcem prawej ręki wysokich dźwięków dodajemy delikatnie skubane kciukiem niskie dźwięki. Wychodzi to dobrze zarówno podczas koncertów, jak i w nagraniach studyjnych.

Przykład 1. Grając partię z pierwszego taktu, lewą rękę ustawiamy w ten sposób, że pierwszym palcem chwytamy struną E na piątym progu uzyskując niskie A. Mamy kontrolę nad tłumieniem, co jest istotne podczas grania krótkich dźwięków oddzielonych pauzami (znacznie lepszą niż podczas grania na pustej strunie A). Tym samym palcem obsługujemy również piąty próg na strunach D i G. W tym celu stawiamy poprzeczkę. Czwartym palcem chwytamy oktawę na siódmym progu. Dla tych, którzy wcześniej nie ćwiczyli zagrywek ze stawianą pierwszym palcem poprzeczką, pewną trudnością będzie granie dwudźwięków w ten sposób, aby dokładnie było słychać obydwa dźwięki. Wystarczy drobna niedokładność w przyłożeniu poprzeczki, aby w nagraniu wyszły drgania strun o progi. Ćwiczenie kończymy oktawami dźwięków G i Fis.

Przykład 2. Energetyczny przebieg grany oktawami w opisany wyżej sposób. Pewną trudnością może być przesuwanie oktaw z wykorzystaniem techniki glissando (w drugim, czwartym i szóstym takcie). Należy to zrobić tak, aby obydwa dźwięki były przesunięte równomiernie. Podobnie jak w pierwszym przykładzie, należy zwrócić uwagę na tłumienie, a szczególnie na to, żeby nie odzywały się flażolety podczas pauz. Na przykład na piątym progu łatwo aby tłumienie przekształciło się w dźwięk flażoletu. Dlatego polecam do tłumienia użyć dwóch palców lewej ręki lub wspomóc się prawą. Na końcu ćwiczenia umieściłem kwiatuszek dla bardziej zaawansowanych technicznie. Dwukrotnie po sobie zagrane techniką doublethumbing na tłumionych strunach dwie trzydziestodwójki (kciukiem najpierw z góry, potem z dołu) i szarpana szesnastka. Po tej podwójnej sekwencji zagrałem dwie szesnastki co daje w sumie przebieg ośmiu tłumionych dźwięków. Powodzenia!

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



eprasa.pl 7cbfabffa7



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

na start
do 6* wydań gratis

po 5 latach
nieprzerwanej prenumeraty
do 12* wydań gratis

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

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

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

eprasa.pl 7cbfabffa7

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, Michał Koch, Marcin Komorowski, Krzysztof Kowalewicz, Piotr Lemański, Bartłomiej Luzak, Bridget Mermikides, Marek Mysłek, Marcin Pendowski, Piotr Słapa, Sławomir Sobczak, Andrzej Swat, Wojciech Wytrążek

REKLAMA i PROMOCJA

Szef działu reklamy:
Piotr Szarna
piotr.szarna@magazyngitarzysta.pl
tel. 22-257-84-87

WITRYNA INTERNETOWA

Wydawca serwisów online:
Szymon Narożniak
szymon.narozniak@avt.pl

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.

Portfolio wydawnictwa AVT liczy łącznie 32 tytuły regularne, w tym 17 miesięczników i dwumiesięczników, które grupują się w czterech segmentach tematycznych: Budownictwo i Wnętrza, Elektronika i Automatyka, Muzyka i Dźwięk oraz Edukacja i Hi-Tech. Łącznie czasopisma AVT grudzieńą ponad 1 milion czytelników, podzielonych na grupy o specyficznych zainteresowaniach zawodowych lub hobbistycznych.

Magazyn Gitarzysta współpracuje z brytyjskim wydawnictwem Future Publishing Ltd. Materiały z miesięczników Guitarist, Total Guitar i Guitar Techniques wykorzystano na licencji. Wszystkie prawa zastrzeżone. Więcej informacji na temat Future Publishing Ltd na stronie www.futureplc.com

Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

Wydawnictwo AVT Korporacja oraz redakcja miesięcznika Gitarzysta nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części miesięcznika należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej miesięcznika są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, podanymi przez dystrybutorów, chyba że zaznaczono inaczej. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiustacji nadesłanych tekstów. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w miesięczniku Gitarzysta oraz na stronie www.magazyngitarzysta.pl bez pisemnej zgody Wydawcy są zabronione.

ADRES REDAKCJI

Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Katatonia

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

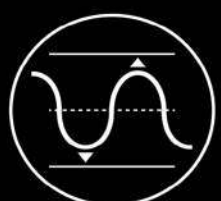
100W AMP IN A PEDAL



TURN YOUR PEDALBOARD INTO AN AMP



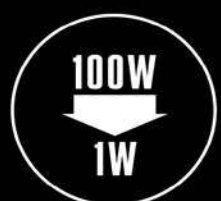
PRO 100W GUITAR AMP



HIGH HEADROOM



CABRIG TECHNOLOGY



100/20/1W



PATENTED RESPONSES



RECORD VIA USB

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

Find your nearest dealer at
www.blackstaramps.com

Designed & Engineered by Blackstar Amplification UK

Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound in your head

www.sound-service.eu

LEARN MORE

eprasa.pl 7cbfabffa7



Fender

American Vintage II

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

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

©2022 FENDER MUSICAL INSTRUMENTS CORPORATION. WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE.

eprasa.pl 7cbfabffa7