6/2021 (#186) CZERWIEC
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®



STEVE LUKATHER

WOLFGANG VAN HALEN

JON GOMM

CORY WONG

TASH SULTANA

Engl E606SE Ironball
Eventide UltraTap
Fender 75th Anniversary Telecaster
Ibanez RGD71ALPA
Jackson X Series Soloist SL1X
Takamine GD20CE

Indeks 210072
ISSN 1895-3832
9 771895 383219 06>
CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)

FOT. JOBY SESSIONS



LTD ARCTIC METAL SERIES

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

ESP®
ESPGUITARS.COM
SOUND-SERVICE.EU

eprasa.pl 903550476f

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
Nad pięknym modrym Dunajem
W tym miesiącu przygotowałam dla was utwór Johanna Straussa II... s. 95



Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Funky-Fingerstyle
Adam Rafferty jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych gitarzystów fingerstyle na świecie. s. 102



Piotr Lemański
Jazz **Gramatyka bluesa**
Muzyka jest jak język, którym się posługujemy na co dzień. Posiada swoją gramatykę i ortografię. s. 104



Richard Barrett
Blues
Rockowe zabarwienie
W tym warsztacie przeniesiemy się do połowy ubiegłego wieku, będącej czasem sporych przemian s. 106



Sławomir Sobczak
Metal
Trzy struny
Czasem warto skoncentrować się tylko na kilku strunach gitary... s. 108



Tomasz Fulara
Gitara basowa
Fulara Blues
Mam nadzieję, że udało Wam się opanować partię basu do utworu Fulara Blues... s. 110



Marcin Pendowski
Gitara basowa
Keziah Jones
Keziah Jones urodził się w Lagos w Nigerii, jednak całe dorosłe życie spędził poza krajem. s. 112



Magia interwałów

Od kiedy miałem 11 lat i zagrałem moje pierwsze utwory w szkole muzycznej na akordeonie wiedziałem, że utwory kompozytorów baroku są „inne". W czasie, gdy utwory późniejszych mistrzów miały melodię i podkład (mówimy wtedy o homofonii), w starszych utworach działo się coś niesłychanego – dwie melodie (a czasem nawet cztery) zagrane razem tworzyły piękny kontekst zupełnie bez podkładu. To zjawisko nazywa się polifonią lub kontrapunktem. Choć te melodie były trudniejsze niż homofonia, zagranie ich dawało mi znacznie więcej satysfakcji i wybierając repertuar zawsze starałem się zagrać polifonię. Zainteresowałem się też muzyką Bacha, który oprócz tego, że uznany jest za najlepszego kompozytora w historii muzyki był też królem kontrapunktu. Zacząłem słuchać nagrań kanadyjskiego pianisty Glenna Goulda, który stał się moim idolem. Kiedy potem jako piętnastolatek zacząłem grać na gitarze, póki uczyłem się podstaw nie przeszkadzał mi brak tej niezwykłej faktury muzycznej, ale wkrótce poczułem głód. Gitara to oczywiście instrument kreatywny, w przeciwieństwie do tego, co robiliśmy w szkole, jak tylko zacząłem uczyć się muzyki rozrywkowej głównymi tematami było nauczenie się komponowania utworów, a także nauka improwizacji, która do dziś jest dla mnie bardzo ważna. Jakkolwiek mierzyć się z polifonią – jest to sztuka bardzo trudna, wymagająca znakomitego słuchu, warsztatu wykonawczego, wyobraźni i muzykalności. Pamiętam doskonale, gdy mając już na koncie skomponowanych kilkadziesiąt piosenek, które wykonywałem z moim rockowym zespołem w liceum postanowiłem napisać swój pierwszy utwór w kontrapunkcie, bez żadnego przygotowania. To była katastrofa. Wtedy po raz pierwszy poczułem wielki dysonans. Choć od lat przecież już grałem utwory Bacha, najpierw na akordeonie, potem na gitarze i choć od lat komponowałem piosenki, nie potrafiłem w żaden sposób „ugryźć" komponowania w polifonii. Wtedy hobbystycznie zacząłem kolekcjonować literaturę o muzyce poważnej tworzonej w epoce baroku. Początkowo przeczytanie tych książek nie dało mi magicznego przepisu na komponowanie w kontrapunkcie, ale płynęła z nich inna nauka. W epoce baroku rozumiano muzykę inaczej, bardzo głęboko w stronę, która dziś jest w zasadzie zapomniana. Stopniowo, powoli zacząłem się w nią wgryzać. Gdy skończył się barok muzyka wykonała największy skręt w całej swojej tradycji, był to skręt w stronę przebojowości: ładnej, prostej melodii użytkowej pisanej ku uciesze gawiedzi. Tak zaczął się klasycyzm, a barok odszedł w zapomnienie. To niebywałe jak szybko dokonania starych mistrzów baroku zostały zapomniane lub wręcz negowane, czego dowodem może być fakt, że muzyka Bacha odrzucona została przez ludzkość na 100 lat. Nawet jego synowie odwrócili się od niego, dopiero inny wielki kompozytor Mendelssohn przywrócił ją do życia i nadał jej właściwe miejsce. Dziś bardzo niewielu gitarzystów potrafi mierzyć się z polifonią w sensie głębszym, niż „tylko" granie Bacha. Mistrzem w tej dziedzinie jest Ted Greene (zobaczcie jego serię lekcji „Baroque Improv"), ja też od kilkunastu już lat nie robię nic innego na gitarze, jak tylko studiuję kontrapunkt. Chciałem Was zachęcić, zwłaszcza tych prawdziwie ambitnych, głodnych i ciekawych muzyki (właśnie teraz, kiedy stoimy u progu wakacji i będziecie mieć więcej czasu) do poznania kontrapunktu – jeśli nie w formie swojej gitarowej drogi – to inspirując się muzyką barokową, bo wszystko co Parker odkrył w XX wieku, Bach wiedział już ponad 200 lat wcześniej.



Adam Fulara

eprasa.pl 903550476f

Spis treści

6/2021





WYWIADY, HISTORIE

28 **STEVE LUKATHER**
Na sesjach trafiały się oczywiście momenty, kiedy miałem mocno ściśnięte pośladki, bo dali mi do grania ciasno zapisane winogronkami nut partytury...

36 **TASH SULTANA**
Lubię łączyć ze sobą różne wpływy. Nie robię tego oczywiście świadomie, nie mam pojęcia jak nazywa się mój styl gry ani rodzaj muzyki, jaką tworzę...

42 **JON GOMM**
Powiedziałbym, że używam wszystkich strojów poza standardowym! Różne stroje pozwalają na łatwiejszy dostęp do określonych tonacji, czy specyficznych akordów...

46 **WOLFGANG VAN HALEN**
Nie nagrywam coverów Panamy i nie przymilam się fanom Van Halen. Niektórzy ludzie nie lubią mnie za to, ale cóż – ja po prostu jestem sobą...

54 **CORY WONG**
Nie będę poświęcał całego swojego życia na poszukiwanie idealnego sprzętu. Wolę raczej poświęcić czas na znalezienie mojego brzmienia na sprzęcie, który już mam...

70 **Fender 75th Anniversary Telecaster**

74 **Ibanez RGD71ALPA**

78 **Jackson X Series Soloist SL1X**

82 **Takamine GD20CE**

86 **Engl E606SE Ironball**

90 **Eventide UltraTap**

Redakcyjne

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

eprasa.pl 903550476f





MicroPitch Delay

TWOJA TAJNA RECEPTURA

MicroPitch Delay skrywa sekretną recepturę, która pozwoli upichcić niezliczoną liczbę przebojów. MicroPitch Delay oferuje podwójny pitch-shifter z precyzyjnym rozstrajaniem i modulacją w połączeniu z delayem, a wszystko to zaserwowane w pięknej czerwonej obudowie.

Eventide®

www.eventideaudio.com

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

eprasa.pl 903550476f

MEDIA GITARZYSTY



Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysta:

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

DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZYNU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:



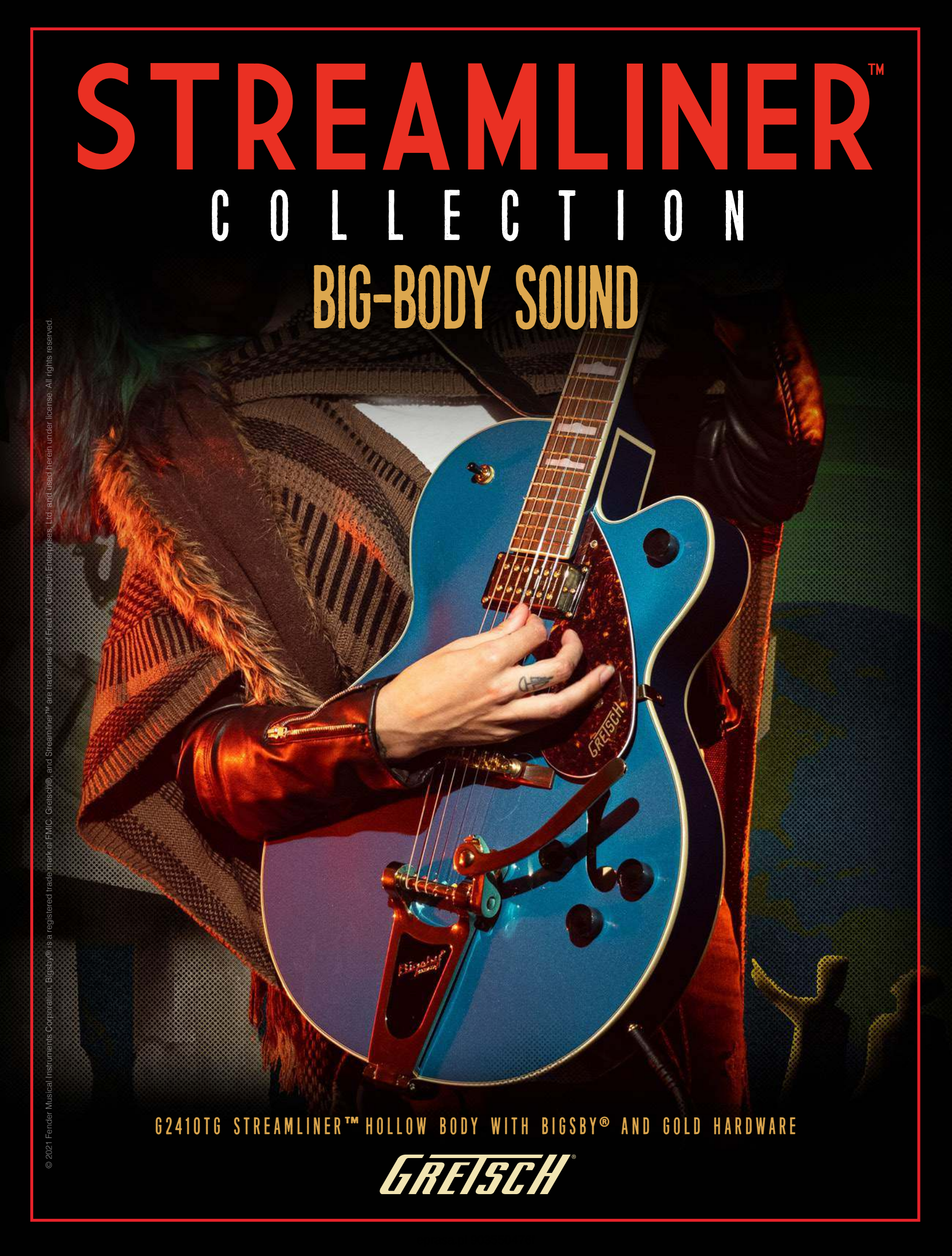
LEKCJE

TEMAT	ILOŚĆ PLIKÓW
warsztat klasyczny	[1]
warsztat akustyczny	[1]
warsztat jazz	[5]
warsztat blues	[5]
warsztat metal	[4]
warsztat Fulara	[1]
warsztat Pendowski	[3]

STREAMLINER™

COLLECTION

BIG-BODY SOUND



G2410TG STREAMLINER™ HOLLOW BODY WITH BIGSBY® AND GOLD HARDWARE

GRETSCH®

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









Ernie Ball i John Petrucci obchodzą 20 jubileusz

John Petrucci i Ernie Ball Music Man świętują 20-lecie współpracy przy produkcji gitar prezentując modele John Petrucci Honey Butter 20th Anniversary – specjalne, limitowane, sześcio- i siedmiostrunowe wersje sygnatur Majesty i JP . W 2021 roku upływają dwie dekady współpracy Johna Petrucci i Ernie Ball Music Man. Aby uczcić to wydarzenie, amerykańska marka wypuściła limitowane edycje modeli JP i Majesty, zarówno w wersji sześcio-, jak i siedmiostrunowej, w wyjątkowym wykończeniu Honey Butter. Z tej okazji Music Man oraz John Petrucci przygotowali mini dokument (w języku angielskim), w którym opowiadają o ewolucji sygnatury gitarzysty Dream Theater i procesie jej powstawania. „Nie mogę tego wystarczająco wyrazić, jak dumny jestem z sukcesu mojej linii gitar Ernie Ball" – mówi John we wspomnianym wyżej dokumencie – „Myślę, że najfajniejsze jest w tym to, że zrobiliśmy to na swoich własnych zasadach. To zaangażowanie... od pierwszej rozmowy, jaką miałem ze Sterlingiem o budowaniu gitar, to było jak coś nie z tego świata." Każda gitara posiada również grawerowaną laserowo rocznicową płytkę mostka tremolo z tyłu, specjalne logo oraz podpis Petrucciego. Wszystkie modele w tej limitowanej serii posiadają korpusy z selekcjonowanego mahoniu honduraskiego opatrzone wzorzystym klonem na topie oraz mahoniowe gryfy z hebanowymi podstrunnicami. Czarny osprzęt wizualnie dopełniają złote akcenty, jak chociażby nabiegunniki pickupów. Wersja JP ma humbucker DiMarzio Liquifire w pozycji gryfowej w połączeniu z DiMarzio Crunch Lab przy mostku oraz przetwornikiem piezo. Wersja Majesty jest wyposażona w humbucker DiMarzio Rainmaker przy gryfie oraz DiMarzio Dreamcatcher przy mostku, wraz z mostkowym systemem piezo. Do każdej gitary dołączony jest również podpisany certyfikat autentyczności.
www.music-man.com
www.musicinfo.pl

eprasa.pl 903550476f

Jubileuszowa Edycja BOSS MT-2 Metal Zone z Okazji 30-lecia

By uczcić 30 lat nieprzerwanej produkcji kostki zagłady, czyli METAL ZONE, firma BOSS wypuściła limitowaną edycję efektu, oznaczoną kodem MT-2-3A. Ta pamiątkowa kostka ma szare napisy i klasyczną srebrną śrubę radełkowaną do komory baterii oraz jest dostarczana w pudełku ze specjalnym logo z okazji 30-lecia: 30th Anniversary. Będzie dostępna tylko do końca roku 2021. Wprowadzony na rynek w 1991 roku kultowy MT-2 Metal Zone pozostaje królem kostek distortion o wysokim wzmocnieniu dla gitarzystów na całym świecie, z ponad milionem sprzedanych sztuk. Jego grube, nasycone brzmienie doskonale nadaje się do metalowych stylów, a także świetnie nadaje się do grania ciężkich rytmów i ożywiających solówek w innych gatunkach. Dzięki niewiarygodnie szerokiemu zakresowi kształtowaniu brzmień i gładkiemu wybrzmiewaniu, wielopłaszczyznowy MT-2 zapewnia szereg bogatych brzmień przesterowanych w każdej muzycznej aplikacji. MT-2 wykorzystuje innowacyjny układ analogowy, dzięki czemu ma bogate, ciężkie brzmienie. Dwa stopnie wzmocnienia są skonfigurowane szeregowo, przy czym pierwszy stopień zapewnia klarowność, która doda bardziej agresywny charakter do drugiego stopnia. Starannie dostrojone filtrowanie przed i po distortion (łącznie siedem poziomów) zapewnia, że brzmienie jest zwarte i dobrze zdefiniowane w każdym ustawieniu, bez szumu i niechcianych dźwięków. Zaawansowane kształtowanie brzmienia MT-2 wykracza daleko poza możliwości większości analogowych kostek drive, pozwalając wybrać wszystko, od drażniącego, średnio-zakresowego chaosu rytmicznego po śmiałe, ostre brzmienia, które przebijają się nawet przez najgęstsze miksy. Gałki Post-distortion Low, Middle i High oferują podcięcie lub podbicie +15 dB, aby idealnie dopasować się do gitary i typu wzmacniacza lub stworzyć zupełnie nowe brzmienia. Środek pasma jest podstawą barwy każdego brzmienia gitary, a MT-2 zapewnia w tym krytycznym obszarze zmienną kontrolę do ustawienia częstotliwości w zakresie od 200 Hz do 5 kHz. Pięcioletnia gwarancja BOSS.

www.boss.info



eprasa.pl 903550476f

Fender Engine Room LVL8 Power Supply

Zasilacz Engine Room ™ został zaprojektowany przez wewnętrzny zespół ekspertów Fendera z południowej Kalifornii. Efekty gitarowe wymagają czystego, izolowanego zasilania, by działać poprawnie, a zasilacz Fender Engine Room LVL8 jest w stanie sprostać temu zadaniu. Wyposażony w osiem gniazd zasilających z izolacją uziemienia (6) dostarcza 9 V DC przy 500 mA, podczas gdy (2) dodatkowe gniazda zapewniają przełączane napięcie (9 V / 12 V / 18 V) za pomocą przełącznika trójdrożnego lub suwakowego. Idealnie sprawdzi się w studio, na scenie, jak i w domowym zaciszu. Obudowa jest wykonana z lekkiego, wytrzymałego anodyzowanego aluminium, a kompaktowe rozmiary nie zabierają miejsca w pedalboardzie. Posiada również dwukolorowy wskaźnik LED dla każdego wyjścia, zielony wskazujący pobór prądu.
www.fender.com



Tech21 prezentuje wersję v2 basowego Fly Riga

Fly Rigi firmy Tech 21 podbijają w świat - w efekcie mieszczącym się w kieszeni pokrowca na instrument mieszczą się wszystkie brzmienia potrzebne do zagrania próby, czy nawet koncertu. Basistów ucieszy fakt ukazania się drugiej wersji urządzenia dedykowanego specjalnie im. W stosunku do dotychczasowej wersji dodana została pętla efektów SEND/RETURN na tylnej ściance z gniazdami. W sekcji preampu mamy 2 niezależne układy SansAmp, przełączane switchem „CHAR" (character). Kiedy jest wciśnięty, mamy klasyczny SansAmp Driver, dający brzmienia typu Ampeg/Fender. Kiedy jest wyłączony, działa układ VT Bass DI, z podkreślonym środkowym pasmem. Przełącznikiem ON możemy wybrać dwa poziomy LEVEL 1 lub LEVEL 2 i zmienić charakter dodatkowym guzikiem BITE. Przełącznikiem CHANNEL możemy wybrać jeden z dwóch kanałów DRIVE 1 lub DRIVE 2. Podobnie jak w pierwszej wersji do dyspozycji mamy transparentny kompresor (switch COMP) oraz chorus (switch CHORUS/TUNER - tym samym przełącznikiem uruchamiany jest chromatyczny tuner). Nie zabrakło także układu OCTAFILTER z dodatkowymi przełączanymi opcjami OCTAVE i FUZZ, a także 3-zakresowego EQ. Jak w pozostałych Fly Rigach, na bocznej ściance znajduje się wyjście XLR OUT, ułatwiające nagrywanie.
www.tech21nyc.com
www.sound-service.eu



eprasa.pl 903550476f



TakaminePolska @takamine_pl https://takamine.pl/

eprasa.pl 903550476f

Kostki Clayton w Music Info

W ofercie krakowskiego dystrybutora Music Info pojawiły się kostki amerykańskiej marki Clayton, producenta akcesoriów muzycznych wśród których dominuje niezwykle szeroki przekrój wspomnianych kostek, wyróżniających się bardzo ciekawym designem. Firmę założył Steve Clayton, który swą działalność w muzycznym biznesie rozpoczął w 1966 roku mając zaledwie 16 lat. W 1979 opracował pierwszą linię kostek, które zapoczątkowały trwającą do dziś produkcję. Obecnie firma posiada fabrykę zajmującą niemal 1500 m2 powierzchni, a wśród użytkowników marki znajdziemy takich artystów jak Steve Stevens (Billy Idol) czy Bret Michaels (Poison), Tenacious D czy Lynyrd Skynyrd. Steve Clayton, inc. była pierwszą firmą, która zaoferowała gitarzystom możliwość zamówienia customizowanych kostek w mniejszych ilościach, wykorzystując opracowaną przez siebie, zastrzeżoną metodę nadruku w celu tworzenia pełnokolorowych wzorów kostek do gitary wyróżniających się niesamowitą wyrazistością i trwałością. Kostki dostępne są w kilkunastu seriach – wymienić tu można linię Acetal opracowaną przez Steve'a Claytona, wykorzystującą bardzo wytrzymały plastik stworzony przez DuPonta, czy serię Ultem, bazującą na tworzywie wynalezionym przez firmę w połowie lat 80, zapewniającym wyraziste, krystalicznie czyste brzmienie. Katalog marki obejmuje m.in. efektownie prezentujące sie serie Black Raven, Duraplex, Graphic, Grip, Phat-tone i Uke, które dostępne są już wraz Acetal oraz Ultex w Music Info.
www.steveclayton.com
www.musicinfo.pl









RockSound Wireless Guitar System w Guitar Center

RockSound Wireless Guitar System to jeden z najbardziej przystępnych cenowo systemów bezprzewodowych na polskim rynku. RockSound to marka własna łódzkiego sklepu Guitar Center, którego ideą jest dostarczenie polskim muzykom sprawdzonej przez siebie jakości sprzętu w bardzo rozsądnych widełkach cenowych. Wszystkie produkty opatrzone logo tej marki są bowiem starannie dobierane, testowane i selekcjonowane. Nie inaczej jest z dostępnym od jakiegoś czasu miniaturowym systemem wireless. RockSound WP-5 to wysokiej jakości moduł bezprzewodowego nagłośnienia do gitar i basów. Pasmo przenoszenia o rozpiętości od 20Hz do 20kHz zapewnia doskonałą jakość dźwięku a opóźnienie wynosi zaledwie 5ms, dzięki czemu nasza gra jest płynna i nie rozbiega się w odsłuchu. Dodatkowo zasięg działania to aż 100ft czyli około 30m. Dzięki temu urządzeniu Twoja gra sceniczna może nabrać nowego wymiaru-już nie musisz stać w jednym miejscu ograniczony długością kabla lub niskiej jakości systemem przewodowym innych marek, teraz możesz robić show biegając po całej scenie.
www.guitarcenter.pl

eprasa.pl 903550476f





Blackstar Fly 3 Purple w nowej odsłonie

W ofercie Blackstara pojawiła się nowa wersja kolorystyczna kompaktowego wzmacniacza gitarowego z serii Fly w ciekawej, fioletowej odsłonie. Limitowane miniaturowe combo mocy 3 W oferuje dwa kanały Clean i Overdrive regulowane wspólnymi potencjometrami gainu, głośności oraz autorskiej korekcji ISF, zmieniającej płynnie charakter od amerykańskiego do brytyjskiego (lub odwrotnie). Całość dopełnia pokładowy delay z regulatorami czasu opóźnienia oraz poziomu efektu. Fly 3 Purple wykorzystuje 3-calowy, szerokopasmowy głośnik i poza klasycznym wejściem jack udostępnia stereofoniczne wejście 1/8" MP3/LINE IN do podłączenia zewnętrznego źródła dźwięku oraz gniazdo słuchawkowe z emulacją kolumny głośnikowej. Wzmacniacz może być zasilany, poza zewnętrznym zasilaczem, również sześcioma bateriami AA.

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

eprasa.pl 903550476f

Strymon Conduit: nowy MIDI hub

Strymon wprowadził do oferty kostkę o nazwie Conduit, która jest interfejsem MIDI klasy premium, dedykowanym efektom gitarowym, wyposażonym w gniazdo MIDI. Dodatkowo, efekt ma najlepsze z dostępnych kostek TRS MIDI (jak twierdzi producent) połączenie USB z komputerem. Conduit jest łatwo ustawić do swoich potrzeb, dzięki zastosowanej tu filozofii plug-in-and-go (podłącz i graj). Każdy z czterech 2-kierunkowych złącz TRS można konfigurować niezależnie. Wbudowana izolacja zapewnia czystość sygnału, z której słynie Strymon. A jeśli efekt potrzebuje jedynie sygnału MIDI, to do pojedynczego złącza TRS można podpiąć dwa różne efekty, dzięki opcji „DUAL MODE" (i opcjonalnego kabla rozdzielającego TRS). Strymon zaprojektował Conduita z myślą o niezawodności, więc jest skonstruowany jak skała, zapewniając solidny interfejs USB MIDI pomiędzy komputerem i efektami. Zastosowań kreatywnych jest tu wiele – wysyłanie komunikatów MIDI z sekwencera, by uzyskać idealnie zsynchronizowane zmiany efektów, automatyka zmian presetów, ładowanie i zapisywanie presetów, czy wysyłanie komunikatów SYSEX – a wszystko to z komputera. Od razu po wyjęciu z pudełka, bez żadnych dodatkowych ustawień, gniazda TRS Conduita są skonfigurowane do bezproblemowej pracy z kostkami Strymona. Inne konfiguracje można łatwo uzyskać dzięki wbudowanym przełącznikom DIP – nie są do tego potrzebne żadne narzędzia, ani przejściówki. Jeśli potrzebne jest więcej gniazd TRS MIDI, wystarczy podpiąć drugiego Conduita.
www.strymon.net





KHDK Ascendancy – nowa kostka gitarzystów TRIVIUM

KHDK stworzyło kolejną sygnowaną kostkę w limitowanym nakładzie 333 sztuk, która rozejdzie się błyskawicznie i stanie się poszukiwanym artefaktem na rynku wtórnym... Dlatego też jeśli chcecie mieć coś wyjątkowego, kolekcjonerskiego coś, czego wartość będzie rosła, trzeba nastawić budziki. Pamiętając o tym co działo się z sygnaturą Nergala, efekt wyprzeda się błyskawicznie. "Kiedy Matthew i Corey z Trivium pytają cię, czy zrobisz im efekt, jedyną prawidłową odpowiedzią jest: TAK!" - mówi konstruktor David Karon. Powstało tylko 333 sztuk, a każda numerowana i opatrzona certyfikatem podpisanym przez gitarzystów Trivium. Ta bestia potrafi robić 3 rzeczy: brzmienie Matthewa, brzmienie Coreya i cokolwiek innego co tylko marzysz sobie ustawić! Piekielnie uniwersalna. Pokochasz ją, Trivium już ją kocha, ale twoi sąsiedzi znienawidzą ją. Grafika inspirowana jest japońskimi maskami - to dzieło sztuki, które na pewno pobudzi wyobraźnię.
www.khdkelectronics.com
www.sound-service.eu

eprasa.pl 903550476f

eprasa.pl 903550476f



Within Temptation zaprasza na wirtualne show "The Aftermath"

Zespół Within Temptation nigdy się nie ograniczał. Formacja znana z łączenia różnych gatunków muzycznych z rockiem i metalem idzie o krok dalej i zapowiada niesamowite show "The Aftermath" w wirtualnej rzeczywistości. „Podczas całej pandemii nie chcieliśmy robić livestreamu. Magia widzenia i słyszenia zespołu na żywo podczas koncertu – w połączeniu z energią tłumu – to coś, czego nie da się tak po prostu odtworzyć przy wykorzystaniu livestreamu. Tak więc przez długi czas byliśmy po prostu bezradni. Jedno wiedzieliśmy na pewno: nie poszlibyśmy na kompromis i wykorzystanie livestreamu, dopóki nie moglibyśmy zaoferować czegoś niezwykłego, czegoś, po czym można byłoby pozbierać szczękę z podłogi, czegoś intrygującego, spektakularnego i mitycznego! Wtedy znaleźliśmy to: świat, który moglibyśmy ukształtować według naszych najśmielszych fantazji, świat w którym my, jako zespół, moglibyśmy występować, zachowując dynamikę i magię naszych tradycyjnych koncertów na żywo. Jesteśmy absolutnie podekscytowani, mogąc zaprosić Was na "Within Temptation: The Aftermath". "The Aftermath" to widowisko napędzane najnowocześniejszą technologią, która umożliwia zespołowi zagranie na poziomie – dosłownie – nie z tego świata! W godzinnym show grupa wykona zestaw nowszych i starszych utworów w czterech różnych światach, które współdziałać będą zarówno z samym zespołem, jak i z muzyką. Spodziewać się można również gości specjalnych i elektryzujących duetów, w jeszcze bardziej efektownych sceneriach. Koncertem tym Within Temptation buduje pomost pomiędzy chwilą obecną, a czasem, kiedy zespół będzie mógł występować. Wirtualne show odbędzie się 8 lipca 2021 o godzinie 20.00 czasu europejskiego. Bilety w cenie 24,99 euro (dla 1 osoby) lub 29,99 euro (dla 2 lub większej ilości osób oglądających koncert w tym samym pokoju) dostępne są na stronie within-temptation.com

Darkglass Hyper Luminal Compressor

to doskonały kompresor przeznaczony do współpracy z gitarą basową, ale ze względu na uniwersalną konstrukcję układu, pozwala na efektywne wykorzystanie również z gitarą elektryczną... Analogowa ścieżka sygnału zapewnia wysokiej jakości brzmienie, które sprawdzi się zarówno w warunkach studyjnych jak i koncertowych, a uzyskany efekt kompresji jest naturalny, subtelny i niezwykle "muzyczny", na tle pozostałych kompresorów dostępnych na rynku.
www.darkglass.com
www.guitarcenter.pl



eprasa.pl 903550476f

Gitarowy Rekord Świata. Nowi artyści i szczegóły imprezy

Już 19 czerwca we Wrocławiu i w sieci tysiące gitarzystów i gitarzystek zagra wspólnie legendarne „Hey Joe" Jimiego Hendrixa. Gitarowy Rekord Świata pomogą ustanowić m.in. Piotr Bukartyk, Łukasz Łyczkowski i Wojciech Pilichowski. Trwa akcja charytatywna Fundacji: ZOBACZ MNIE – do wygrania unikatowa gitara z malowidłem Szymona Chwalisza. Do grona artystów, którzy zagrają na Gitarowym Rekordzie Świata, dołączają wybitni polscy muzycy – na wrocławskiej scenie usłyszymy charyzmatycznego wokalistę Łukasza Łyczkowskiego z zespołu 5 RANO. Wraz z Janem Borysewiczem wykona utwór Lady Pank pt. „Zawsze tam, gdzie ty" oraz „Purple Haze" Hendrixa. Z kolei z Grzegorzem Skawińskim zaśpiewa „Thanks Jimi". Gitarę Skawińskiego usłyszymy również m.in. w „Foxy Lady" w wykonaniu Patrycji Markowskiej, która dołączy online. We Wrocławiu wystąpi Piotr Bukartyk – znakomity autor i kompozytor piosenek zaśpiewa utwór „Kiedy byłem małym chłopcem" formacji Breakout. Na scenie będzie mu towarzyszyć znany z zespołu Dżem, Jerzy Styczyński, który tego samego dnia, wraz z Wojciechem Pilichowskim, zagra m.in. „Voodoo Child". Wśród artystów, którzy pomogą pobić Gitarowy Rekord Świata jest także wrocławska wokalistka Natalia Lubranoi rosyjski wirtuoz gitary Roman Miroshnichenko, który dołączy online. Prócz nich zagrają m.in. Adam Palma i Krzesimir Dębski, KennyCarr – gitarzysta Raya Charlesa, Gary Moore Tribute Band oraz Grzegorz Markowski, który wykona online kultowy utwór zespołu Perfect pt. „Nie płacz Ewka". Jak co roku na uczestników imprezy czekają konkursy na gitarę z byle czego i najlepsze przebranie oraz inne atrakcje. Aby zagrać na Gitarowym Rekordzie Świata 2021, wystarczy mieć gitarę i znać pięć podstawowych akordów C/G/D/A/E, potrzebnych do zagrania utworu „Hey Joe" Jimiego Hendrixa. Dopuszczalne są wszystkie rodzaje gitar, a także inne instrumenty strunowe. Instruktaże do nauki utworów, które gitarowa orkiestra zagra 19 czerwca,dostępne są na stronie: www.leszekcichonski.pl/rozgrzewka oraz www.heyjoe.pl.





Motörhead: 40. Rocznicowe wydanie "No Sleep 'til Hammersmith"

Kontynuując zeszłoroczne obchody 40. lecia wydania albumu Motörhead "Ace Of Spades", nadszedł czas na album koncertowy, który zdetronizował pozostałe legendarne wydania na żywo: "No Sleep 'Til Hammersmith". Aby uczcić 40. rocznicę wydania tego niezwykłego albumu, zaprezentowane zostaną jego nowe wydania deluxe. Będą to wydane w twardej oprawie i z poszerzoną książeczką okładkową: podwójne wydanie CD w i potrójne wydanie winylowe, które zawierać będą m.in. nowy, demolujący budynki remaster oryginalnego albumu; utwory bonusowe, w skład których wejdą aż 3 nigdy niepublikowane wersje nagrań oraz również nigdy niepublikowany pełny koncert z Newcastle, który miał miejsce 30 marca 1981 roku, w Newcastle City Hall. W poszerzonej książeczce okładkowej historia albumu i wiele niepublikowanych do tej pory zdjęć. Ponadto dostępny będzie także 4 płytowy CD box set, który zawierać będzie wszystkie trzy koncerty, z których pochodzą nagrania składające się na album oryginalny - nigdy do tej pory nie były one publikowane w całości i z pewnością te nagrania zniszczą to, co zostało z Waszych pełnych szczęścia bębenków.
motorhead.lnk.to/nosleep40PR

eprasa.pl 903550476f



Washburn Bella Tono

W czerwcowej dostawie Music Info pojawiły się, zgodnie z nazwą, pięknie wyglądające i brzmiące gitary elektro-akustyczne z serii Bella Tono. Gitary wykorzystują autorski design korpusu Studio, pozwalający przy zmniejszonych, zwiększających komfort gry wymiarach uzyskać głębokie i głośne brzmienie. Gryfy instrumentów posiadają również mniejszy, bardzo wygodny profil, dzięki czemu nie sprawią żadnych problemów również początkującym gitarzystom i gitarzystkom. W skład serii Bella Tono wchodzą modele Allure, Elegante, Novo oraz Vite.
www.washburn.com
www.musicinfo.pl



eprasa.pl 903550476f

SOLAR

E2 6BOP



BLACK OPEN PORE

Guitar Center

Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Gdańska 54, Łódź
www.guitarcenter.pl

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl



BOSS: Jubileuszowa Edycja SD-1 Super Overdrive z Okazji 40-lecia

BOSS stworzył jubileuszową edycję SD-1 Super Overdrive, by uczcić 40 lat nieprzerwanej produkcji. Limitowana kostka będzie dostępna do końca roku 2021. Ta pamiątkowa kostka ma czarny korpus z żółtymi literami, pozłacane gałki i klasyczną srebrną śrubę radełkowaną do komory baterii oraz jest dostarczana w pudełku ze specjalnym logo z okazji 40-lecia. Od czasu premiery w 1981 roku, SD-1 Super Overdrive była główną kostką typu overdrive dla pokoleń gitarzystów, dosłownie z każdego gatunku muzycznego. Oparta na rewolucyjnym, asymetrycznym układzie limitera z OD-1 Overdrive (jednego z trzech oryginalnych kompaktowych pedałów BOSS z 1977 roku) SD-1 zapewnia bogate, gładkie i muzykalnie brzmiące przesterowania, które nadal inspirują gitarzystów na całym świecie. Już w 1977 roku BOSS powołał do życia OD-1 stworzył całkowicie nową kategorię kostek podłogowych, wprowadzając po raz pierwszy naturalny przester w formie kostki dla gitarzystów. Tworząc sygnał bogaty w parzyste harmoniczne, jego unikalny asymetryczny układ kształtowania fal naśladował przyjemne brzmienie i odczucia wysterowanego wzmacniacza lampowego - ale przy kontrolowanych poziomach głośności. Cztery lata później ten przełomowy projekt ewoluował w bardziej wszechstronny SD-1, który dodał aktywną kontrolę nad barwą w celu kształtowania reakcji wysokich tonów i subtelnych ulepszeń dla niskich tonów.
www.boss.info

eprasa.pl 903550476f



Jackson Misha Mansoor So-Cal

Zespół Jacksona i uznany architekt djent Misha Mansoor po raz kolejny połączyli siły, aby stworzyć zupełnie nową serię MJ Signature Misha Mansoor So-Cal 2PT. Seria MJ łączy światowej sławy dziedzictwo Jacksona w projektowaniu ekspresyjnych instrumentów z wysokiej klasy osprzętem. Lekki korpus So-Cal z drewna lipowego jest połączony z przykręcaną karmelizowaną szyjką z klonu z solidnym grafitowym wzmocnieniem, aby wytrzymać trudy drogi, i olejowanym wykończeniem tyłu. Szybki gryf jest zwieńczony karmelizowaną podstrunnicą z klonu płomienistego o promieniu 20 cali z zaokrąglonymi krawędziami, 22 progami ze stali nierdzewnej typu jumbo i białymi kropkami obrysowanymi na czarno. Humbucker Bare Knuckle Ragnarok i single Bare Knuckle Trilogy emanują agresywnym, muskularnym tonem z lekko skompresowanym charakterem vintage. Klasyczne piękno, seria MJ Signature Misha Mansoor So-Cal 2PT jest dostępna w kolorze Daphne Blue z dopasowaną kolorystycznie licencjonowaną główką Fender Strat.
www.jacksonguitars.com





Guitar Center: Solar Guitars S1.6 ponownie w ofercie

Odpowiadając na prośby klientów, łódzki sklep Guitar Center sprowadził kolejną partię popularnego modelu S1.6 w atrakcyjnych wykończeniach. Solar Guitars to marka założona w listopadzie 2017 roku przez gitarzystę The Haunted i Feared, Olę Englunda. Solar Guitars koncentruje się na potrzebach metalowych i rockowych gitarzystów, którzy koncertują i nagrywają, a także początkujących adeptów gry i wszystkich entuzjastów tego instrumentu. „Od początku chodziło o stworzenie nowoczesnych, eleganckich i maksymalnie grywalnych gitar, cechujących się doskonałym brzmieniem bez potrzeby korzystania z większej ilości studyjnego sprzętu. W rezultacie powstały instrumenty, które - moim zdaniem - będą najlepszym towarzyszem w trasie i podczas tworzenia muzyki." - mówi Ola Englund. Solar S1.6 Poplar Burl łączy w sobie rzemiosło, umiejętności i dbałość o szczegóły z niezwykłym zestawem funkcji, co czyni ją ostatecznym, precyzyjnym i profesjonalnym instrumentem nadającym się zarówno do pracy na scenie, jak i w studiu. S1.6 posiada mostek Hipshot „made in the USA" i jest wyposażona w przetworniki Duncan Solar, które zapewniają pełne spektrum opcji tonalnych, od organicznego czystego po mocno przesterowany, wszystkie z płynnym podtrzymaniem i maksymalną klarownością. Model S1.6 ma konstrukcję typu neck-through ze skalą 25,5 ", top z topoli na mahoniowym korpusie z czarną oprawą, 5-warstwowy gryf mahoń/jatoba w kształcie litery C, hebanową podstrunnicę z 24 progami super-jumbo ze stali nierdzewnej i boczne znaczniki Luminlay (świecące w ciemności) ułatwiające użytkowanie na scenie. Gitara jest wyposażona w klucze blokowane Solar o przekładni 18: 1.
www.solar-guitars.com
www.guitarcenter.pl

eprasa.pl 903550476f



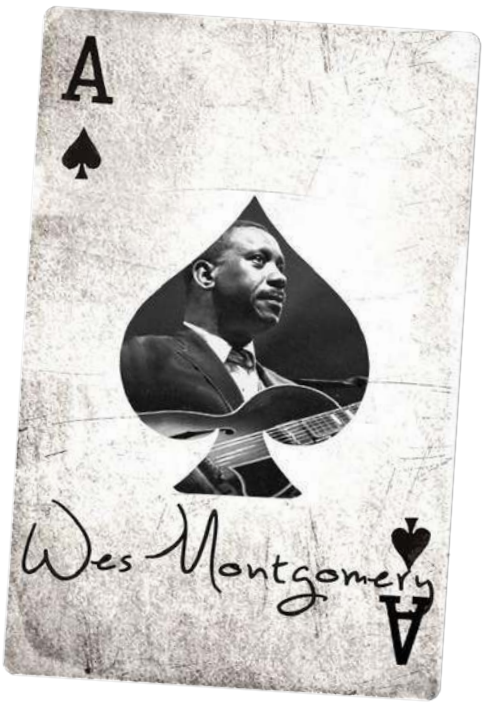
Transkrypcje autentyczne

Często mówi się o uczeniu się od mistrzów poprzez kopiowanie ich improwizacji i kompozycji. Dziś zastanowimy się nad plusami i minusami robienia transkrypcji

Adam Fulara

W ostatnim czasie granie cudzych utworów i solówek stało się popularne nie tylko na uczelniach, gdzie adepci wydziałów jazzu często muszą to robić na zaliczenie, ale także wśród użytkowników portali społecznościowych, gdzie często robią furorę transkrypcje solówek znanych przebojów. Pozornie transkrybując mamy same korzyści: uczymy się od najlepszych mistrzów w ich szczytowej formie, a czasem nawet możemy „poczuć się tak jak oni". Robienie takich rzeczy w „wieku dziecięcym", czyli po krótkim okresie nauki ma oczywiście sens i do pewnego stopnia rozwija. Potem jednak zaczyna bardziej szkodzić niż pomagać.

Po pierwsze, aby faktycznie transkrypcja odniosła zakładany edukacyjny skutek należy równolegle pracować nad narzędziami świadomości muzycznej tak, aby zrozumieć dogłębnie i w każdym możliwym wymiarze genezę dźwięków, czyli sposób myślenia kompozytora kolokwialnie nazywany „teorią". A więc nie tylko odegrać prawidłowe nuty, ale także rozumieć ich timing, artykulację, frazowanie, dynamikę, barwę, ogrywane składniki akordowe w kontekście funkcji, mieć świadomość rytmu, głosów i tak dalej. Od razu zaznaczę, że jest to dziesięć razy trudniejsze od samej transkrypcji. Taka świadomość pozwoli nam nazwać te elementy, które w tym konkretnym utworze działają na nas najbardziej, a następnie użyć ich w podobny sposób w innym utworze. To podejście jest faktycznym uczeniem się od genialnego muzyka, jednak w praktyce ma miejsce bardzo rzadko lub jest powierzchowne. Wszyscy oczekują szybkiego efektu i cieszą się nim, a na głębię (czyli prawdziwe studia muzyki) zazwyczaj nie starcza czasu. Nawet jeśli muzykowi uda się skopiować te elementy ze wszystkimi szczegółami, nie zastanawia się potem jakoś szczególnie nad ich genezą, praca została wykonana, pora na



kolejny rozdział, solo zostało zagrane na egzaminie, nagrane na YouTube, zagrane na koncercie i koniec. Kiedy przeprowadzałem wywiad z Patem Methenym jakiś czas temu zapytałem go o transkrypcje. Odpowiedział, że ostatnią zrobił jako piętnastolatek wykorzystując nagrania Wesa. Potem zdał sobie sprawę, że ta droga nigdzie go nie zaprowadzi, a robienie dalszych zaczął postrzegać jako brak szacunku do mistrza. Innymi słowy korzystając z pierwszych owoców zauważył szybko też wady tego procesu. Jest to myślenie bardzo bliskie mojemu – ja też ostatnie transkrypcje zrobiłem jako nastolatek na utworach rockowych Satrianiego, Page'a i innych mistrzów gitary, potem jeszcze próbowałem zrobić transkrypcje Metheny'ego i korzystać z opracowań takich jak „Omnibook" (transkrypcja improwizacji Charliego Parkera), albo „Bebop Bible" ale bardzo szybko z tego zrezygnowałem. Po pierwsze nie miałem wówczas jeszcze narzędzi, a więc nie rozumiałem genezy dźwięków np. Pata albo Parkera. Uczyłem się po kolei dźwięków i potrafiłem je tylko odegrać, czasem kopiując np. artykulację i dynamikę. Oczywiście wiedziałem, że ogrywają dźwięki akordowe, że używają takich a nie innych wartości rytmicznych i fraz ale nie rozumiałem szczegółów tej wewnętrznej logiki. Nie da się nauczyć języka chińskiego sylabizując fragmenty chińskiej poezji skopiowanej z nagrania. Wówczas nauczenie się takiej transkrypcji zajmuje sporo czasu i zasobów pamięci, a potem bez ciągłego powtarzania – solówka „wyparowuje" z pamięci. Ponadto w przypadku chwilowej pomyłki, nie jesteśmy z niej w stanie wybrnąć. Jeśli ten efekt jest Wam bliski, to znaczy, że nie rozumiecie języka kompozytora. Technicznie rzecz biorąc nie sprawiały mi te ćwiczenia szczególnych trudności – mam dość dobry słuch i nie wspomagałem się przy robieniu transkrypcji narzędziami takimi jak zwalnianie nagrań (w tamtym czasie, w 1992 roku nie były jeszcze dostępne). Tu trzeba zaznaczyć, że często mistrzowie mówią o „uczeniu się z nagrań od najlepszych", ale też często zapominają wspomnieć, że sobie taką logikę i rozumienie wypracowali dość szybko, na wczesnym etapie życia. A jeśli już to zrobili to wcześnie też przestają kopiować. Ciężko mi wyobrazić sobie Parkera tłukącego na pamięć jazzowe solówki dźwięk po dźwięku bez świadomości i swojej legendarnej logiki. Ten mechanizm otwiera nowe drzwi – potrafimy wyselekcjonować frazę, która nam się podoba, określić, że np. fantastyczny jej timing nas poruszył do głębi i spróbować „skopiować" tylko ten jeden efekt fantastycznego timingu w naszych improwizacjach. To jest to, co robię teraz. Słucham dużo muzyki poważnej i staram się najpierw poznać język kompozytora, a następnie w niego wejść i słuchać utworów selektywnie korzystając z tego co dobre. Nie da się tego zrobić dla wszystkich kompozytorów – wybieram więc tylko niektórych, najlepszych moim zdaniem. W przypadku Bacha poznanie jego języka do poziomu pozwalającego na podstawową improwizację zajęło mi kilkanaście lat i jeszcze się oczywiście nie zakończyło. Jak widać w porównaniu do odegrania kilku utworów Bacha, co można zrobić w 2-3 lata, to dość pokrętna i trudna, ale na pewno warta przebycia droga. Ten rodzaj kopiowania przez pryzmat „zrozumienia" nazywam „transkrypcją autentyczną". Zdobyte od mistrza narzędzia można potem przekuć na własne.

Jest jeszcze druga strona medalu. Granie dużej ilości transkrypcji ulubionych muzyków bardzo nas do nich upodabnia i bardziej nam szkodzi niż pomaga. To jest ślepa uliczka, z której bardzo trudno się wydostać, sam osobiście znam wielu muzyków, którzy nigdy z niej nie wyszli. Przestali w późniejszym wieku kopiować, ale nawyki i frazy „mistrza" pozostały. To jest dom zbudowany na typowym fundamencie, tak nie powstanie oryginalna budowla. Nie idźcie tą drogą.

eprasa.pl 903550476f

AMERICAN ACOUSTASONIC®

STRATOCASTER®

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



Fender®

WYPRODUKOWANE W CORONIE W KALIFORNII

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

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



Tetaumatawhakatangihangakoauaotamateaureh aeaturipukapihimaungahoronukupokaiwhen

Przeszło 200 lat temu na Zachodnim Wybrzeżu Ameryki grupa imigrantów założyła osadę nadając jej nazwę El Pueblo de Nuestra Senora Reina de los Angeles del Rio Porciuncula…

Daniel Popiałkiewicz

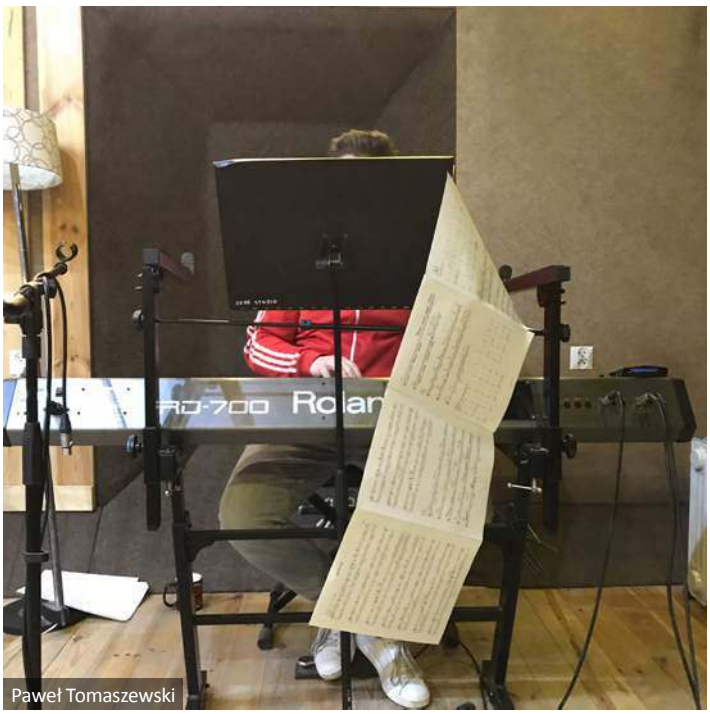
Dziś wymówienie tej nazwy, nawet zredukowanej do Los Angeles, zabiera nam za dużo czasu i musimy ją skracać do LA. Przez te dwa wieki zmiany w podejściu do czasu dogłębnie przeorganizowały naszą rzeczywistość. W czasach, gdy zakładano El Pueblo…Porciuncula, każde miasto miało swój lokalny czas i nie wynikało to z różnej długości geograficznej. Po prosu ciężko, by przeszkadzało komuś coś, o czym nikt nie wie.

Zmieniła to kolej. Dopóki pomiędzy miastami przemieszczano się dyliżansem, rozkład jazdy można było ograniczać jedynie do godzin odjazdu. Gdy jednak pojawił się szybszy pociąg, należało sprawy godzin nieco uściślić. W 1874 roku brytyjskie przedsiębiorstwa kolejowe uznały, że korzystnie będzie precyzyjnie dostosować swój rozkład jazdy do obserwatorium w Greenwich, a nieco później polskie wprowadziły do komunikatów frazę „za powstałe opóźnienie serdecznie przepraszamy".

Z biegiem lat globalny system normowania czasu nie ominął żadnej instytucji, w czym pomogło wynalezienie radia: do jego pierwszych obowiązków należało nadawanie sygnałów czasu, a później emitowanie wiadomości co godzinę. Zegary pojawiły się wszędzie. Wkrótce nie było dziedziny działalności ludzkiej nie zsynchronizowanej z tym systemem właściwie co do sekundy. Prócz jednej.

Muzyka artystyczna jest ponad te groteskowe regulacje nikczemnego świata. Pozwolić zakuć się w te przyziemne kajdany to śmierć dla artysty. Owszem, może stawanie polityków ponad prawem jest podłością, wyjątkowy status religii pychą, ale nieliczenie się z odbiorcą w sztuce to przecież wolność.

Skoro improwizacje Coltrane'a nie przystają do współczesnej radiowej ramówki, skoro punktualizm Weberna czy aleatoryzm Cage'a i tak wyznaczyły nowy stosunek do porządku czasowego, skoro improwizacje na temat jednej „ragi" w muzyce Indii czy japońskie widowiska dramatyczne No trwają w nieskończoność i w ogóle skoro są kultury, w których odbiór muzyki warunkowany jest przez tak odmienne od zachodniego traktowanie



Paweł Tomaszewski

kategorii czasu, to żaden radiowiec nie będzie ograniczał mojej artystycznej wizji dwudziestominutowej impresji na dźwięku C. Bo jak tu zamknąć moje ego w trzy-i-pół-minutówce? A słuchacze? Albo poznają się na mojej wielkości albo okażą się gawiedzią. Nawiasem mówiąc, właśnie takie artystyczne credo przyświecało mi podczas komponowania muzyki na trzecią płytę, z próby do której fotografię mogą tu Państwo zobaczyć.

Tymczasem, jeszcze na długo przed założeniem osady El Pueblo…Porciuncula, Arystoteles wśród przymiotów dobrej sztuki wymieniał ograniczenie i jedność. Budowla nie może być tak ogromna, by nie móc jej objąć spojrzeniem, a utwór tak długi, by jego poszczególne części wymykały się pamięci. Dopiero któregoś razu po wysłuchaniu w całości jakiegoś dzieła Wagnera powtórzyłem sobie pod nosem tę zasadę i pomyślałem, że może coś jest na rzeczy. Zacząłem się zastanawiać, czy Schumann mówiąc o „niebiańskich dłużyznach" przypadkiem nie robił sobie jaj. I wtedy dostrzegłem te dłużyzny wszędzie. Szlag mnie trafia gdy nawet króciutkie instruktarze na YouTube otwierać musi nie wiadomo po co tak przydługa 20-sekundowa czołówka. I przestaje to być śmieszne, gdy dotyczy to nawet w pośpiechu odpalonego filmiku pt: „Co zrobić gdy zakrztusisz się cynamonem".

Nie inaczej jest z formą, jaką jest felieton, zatem przechodzę do puenty. Czas przyznać, jak wygląda czas w naszych czasach. Pani Stenia, słuchając radia, moją dwudziestominutową impresją na dźwięku C może być podobnie rozczarowana jak ja, gdy na straganie u pani Steni będę kupował jajka, a ona wręczy mi włoszczyznę, bo ma smaka na rosół. Ta analogia jest w pełni uzasadniona, bowiem roszczenia muzyków czy plastyków do wyłączności na artystyczną wolność są bezczelnie niekonsekwentne po tym, jak dopiero co niezliczonymi -izmami rozszerzyliśmy pojęcie sztuki właściwie na wszystko. Powiedzieć kucharce, że nie jest artystką, to jak powiedzieć buddyście, że nie jest wyznawcą religii.

Obecnie na miasto aniołów wolę mówić LA. Od oświecenia koncepcja czasu się zmieniła, zwłaszcza w ostatnich dekadach, a wraz z tym, sztuki tym czasem operujące. Uparcie oponować może jedynie ten, kto nie przeleciał pobieżnie wzrokiem lecz dokładnie przeczytał całą nazwę wzgórza w Nowej Zelandii, którą zatytułowałem ten felieton. Dziękuję Państwu!

eprasa.pl 903550476f

UNIWERSALNE EFEKTY GITAROWE VOX

VALVENERGY

Lampowe brzmienie technologii NuTube

NOWOŚĆ



3 tryby pracy:

- **Overdrive / Distortion**
- **Przedwzmacniacze** do współpracy z końcówkami mocy i kolumnami
- **Niezależne** tory sygnałowe

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



Dozwolony użytek prywatny chronionych utworów

W jakich okolicznościach i w jaki sposób możemy legalnie korzystać z rozpowszechnionych egzemplarzy utworu bez konieczności uzyskania zgody twórcy?

Wojciech Wytrążek

Muzyk często korzysta z czyjejś twórczości – słucha utworów, korzysta z nut, literatury itp. Nie zawsze jednak za to płaci, a niekiedy sam wykonuje kopie egzemplarzy i w większości przypadków postępuje zgodnie z prawem. Potwierdzi to jego kolega prawnik analizujący przepisy ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, a konkretnie jej rozdziału 3. Treść prawa autorskiego, oddziału 3. Dozwolony użytek chronionych utworów (czyli art. 23 i następne).

Dozwolony użytek osobisty oznacza, że bez zezwolenia twórcy możemy we własnym zakresie nieodpłatnie korzystać z już rozpowszechnionego utworu, czyli wprowadzonego do obrotu za zgodą uprawnionego podmiotu. Dotyczy on pojedynczych egzemplarzy utworów, z których korzystają osoby pozostające w związku osobistym, w szczególności pokrewieństwa, powinowactwa, lub w stosunku towarzyskim.

Dozwolony użytek prywatny to taki, który mieści się w granicach normalnego korzystania z utworu, nie godzi w słuszne interesy twórcy, a jednocześnie nie powoduje sytuacji konkurencji ekonomicznej. Zupełnie normalną i zgodną z prawem sytuacją będzie np. przeczytanie jednego egzemplarza książki przez kilka osób w rodzinie, czy przez sąsiada, albo wykorzystanie w podobny sposób fonogramu. Jeśli np. zakupię fonogram (płytę audio CD, DVD czy Blu-Ray) to oczywiście mogę wspólnie jej posłuchać czy obejrzeć film w gronie rodziny i znajomych, czy pożyczyć ją bliskiej osobie, by przesłuchała lub obejrzała nagranie u siebie w domu. Tak samo jeśli słuchałbym jej z kolegami z zespołu podczas próby. Oznacza to również, że muzyk może np. w celu nauki gry wykonać kserokopię nut, skopiować własną albo pożyczoną od bliskiej osoby płytę CD z muzyką, albo jej zawartość zgrać na swój komputer (np. w formatach mp3, wma, flac, wav). Może też udostępnić kopię komuś bliskiemu – np. koledze z zespołu, rodzicom, rodzeństwu. Nie może jednak wykonać kilkunastu kopii i rozdać ich szerszemu gronu znajomych, ani tym bardziej umieścić skanów nut w ogólnodostępnym serwisie internetowym czy sprzedawać ich. Wykonanie kopii dla siebie mieści się w zakresie tzw. tymczasowego zwielokrotnienia utworu (o charakterze przejściowym lub incydentalnym, niemającym samodzielnego znaczenia gospodarczego, a jednocześnie zgodnego z prawem w zakresie korzystania z tegoż utworu). Dozwolonym użytkiem nie będzie już rozpowszechnienie kopii partytury wśród członków orkiestry symfonicznej, ponieważ te – jako podmioty publiczne związane z instytucjami kultury – korzystają z oficjalnych kopii, które wypożyczają bądź po prostu kupują w specjalistycznym wydawnictwie.

Przekroczeniem granicy dozwolonego użytku jest udostępnienie nie swojej własności intelektualnej w internecie w taki sposób, że każdy może z tych zasobów korzystać (jak ma to miejsce w serwisie z gatunkiem gryzonia w nazwie czy w serwisach P2P). Krąg osób korzystających jest w takiej sytuacji znacznie szerszy niż rodzina i bliscy znajomi. Trudno też mówić o relacjach towarzyskich w przypadku czytelników bloga internetowego, na którym ktoś umieszcza nie swoją własność intelektualną, chyba że w formie krótkiego cytatu ze wskazaniem źródła.

Dozwolony użytek obejmuje też prawo przedruku, które pozwala na rozpowszechnianie w celach informacyjnych w prasie, radiu i telewizji wcześniej rozpowszechnionych: sprawozdań o aktualnych wydarzeniach, artykułów na aktualne tematy polityczne, gospodarcze lub religijne, chyba że zostało wyraźnie zastrzeżone, że ich dalsze rozpowszechnianie jest zabronione, aktualnych wypowiedzi i fotografii reporterskich. Prawo to obejmuje również krótkie wyciągi ze sprawozdań i artykułów wymienionych wyżej; przeglądy publikacji i utworów rozpowszechnionych; a także krótkie streszczenia rozpowszechnionych utworów. W części z tych sytuacji twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia (art. 25 prawa autorskiego).

Dozwolonym użytkiem objęte jest przytaczanie w sprawozdaniach z aktualnych wydarzeń przytaczać utwory udostępniane podczas tych wydarzeń w granicach uzasadnionych celem informacji (będzie to np. relacja z koncertu wraz z jego krótkim fragmentem w audycji informacyjnej). Podobnie traktuje się przemówienia polityczne, mowy wygłoszone na publicznych rozprawach, fragmenty wystąpień publicznych, wykładów czy kazań, co jednak nie upoważnia do publikacji zbiorów tego rodzaju. Przykładowo sporządzenie i rozpowszechnienie cyklu wykładów profesora akademii muzycznej w formie nagrań czy skryptu wymagałoby jego zgody i negocjacji warunków takiego działania. Na marginesie dodam, że pracownicy badawczy i dydaktyczni uczelni są prawnie traktowani jako twórcy a ich wynagrodzenia ze stosunku pracy są objęte 50% kosztami uzyskania przychodu, czyli tak jak w przypadku twórców kultury.

Na zasadzie dozwolonego użytku funkcjonują biblioteki, a punkty kserograficzne mogą wykonywać kopie fragmentów książek, uiszczając opłatę reprograficzną na rzecz odpowiedniej organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, która rozdziela pieniądze pomiędzy autorów – takim przykładem w dziedzinie prac naukowych jest chociażby Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autorskimi Twórców Dzieł Naukowych i Technicznych KOPIPOL. W przypadku fonogramów dozwolony użytek dotyczy również nadawców radiowych i telewizyjnych.

Z dozwolonego użytku prywatnego są wyłączone programy komputerowe a jedynym legalnym sposobem posiadania aplikacji jest zakupienie jej egzemplarza bądź uzyskanie jej bezpłatnie w oficjalnym i legalnym miejscu jej rozpowszechniania (takim jak np. sklep Play czy AppStore, albo serwis twórcy oprogramowania, jeśli jest ono udostępniane bezpłatnie – zazwyczaj w ramach otwartej licencji, freeware, czy sharewere).

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

eprasa.pl 903550476f

Gramy doWoli 2021

Letnia Scena Progresji

19.06 Nocny Kochanek
26.06 Zacieralia
27.06 Hunter
10.07 Łydka Grubasa
17.07 Lady Pank
23.07 Luxtorpeda
30.07 Agnieszka Chylińska
31.07 Vader/Kat/Gruzja/Jad
13.08 Me And That Man
20.08 Raz Dwa Trzy
21.08 Riverside
22.08 Myslovitz
05.09 Muniek
11.09 Punk Fest

...i wielu innych!

BILETY W SPRZEDAŻY

WWW.GRAMYDOWOLI.PL

PROGRESJA · DM · top · BANDAS · WMAGAZ BOOKINGS · GALICJA Productions · TV · Gitarzysta · STREFA MUSIC · ANTYRADIO · PILOCI STUDIO · ABAPLUS

FUNDUSZ WSPARCIA KULTURY

WSPARCIE ZE ŚRODKÓW FUNDUSZU PRZECIWDZIAŁANIA COVID-19



eprasa.pl 903[illegible]476f

STEVE LUKATHER

Dorastając w Los Angeles, wraz ze szkolnymi kolegami założył zespół, który zaszedł dalej niż mogli marzyć. Steve Lukather zagrał na tysiącach płyt i stał się filarem legendarnej grupy TOTO. Spotykamy się z nim, żeby pogadać o muzycznym ziarnie zasianym przez Beatlesów, jego spektakularnej karierze, a także genialnej nowej płycie „I Found The Sun Again"…

PIERWSZE WIOSŁO

„To był akustyk Kay – kawał drewna z przyczepionymi do niego drutami, który kosztował jakieś pięć dolców. Musiałem się nieźle napocić, żeby z tego czegoś wydobyć jakikolwiek hałas. Na moje 21 urodziny rodzice przerobili dla mnie tę gitarę na lampę – to był taki rodzaj żartu, bo w tamtym momencie miałem już hity i sporo kasy."

CIĄGŁY ROZWÓJ

„Nagle wszystko zaczęło mieć sens. Moje palce niespodziewanie zdecydowały: 'Ok, wiemy co mamy robić'. Zacząłem grać w kółko akordy w pierwszej pozycji. 'Brzdęk, brzdęk, brzdęk.' Pomyślałem: 'WOW, jesteś małym dzieciakiem, a już grasz te wszystkie akordy!' Złapałem bakcyla i od tamtej pory już się z gitarą nie rozstawałem. Wszystko zaczęło się właściwie od momentu, kiedy zobaczyłem Beatlesów w programie Eda Sullivana. Po nich nadeszła Brytyjska Inwazja, a muzyka stawała się cięższa i cięższa: Beck, Page, Clapton… wszystko eksplodowało. Jimi Hendrix, potem prog-rock, następnie rock i jazz wpadły na siebie tworząc fusion, potem nadszedł funk. Moja muzyczna tożsamość to zlepek tego wszystkiego."

SZKOŁA ROCKA

„Do naszej szkolnej kapeli przysiadali się Jeff Porcaro i David Paich. Już wtedy zrozumieliśmy, że musimy być tak dobrzy jak oni. Musieliśmy szybko nadrabiać zaległości. Ale dorównaliśmy im dość szybko. Pragnęliśmy tego tak bardzo. W kapeli był też Mike Landau. Znamy się odkąd skończyliśmy 12 lat. Nadal jesteśmy tamtymi 'kumplami z sąsiedztwa', o których mówiono: 'Och, tych dwóch na pewno nie skończy dobrze.' W Los Angeles było zatrzęsienie dobrych muzyków. Każdy miał jakiś zespół. W szkole spotykałeś ludzi, patrzyłeś jak grają i mówiłeś: 'Mój zespół jest lepszy niż wasz. Zagramy tu za tydzień.' Czasem kradłeś kogoś z ich składu, a ktoś inny zakładał inny zespół. Któregoś razu Steve Porcaro powiedział, że przesłuchuje gitarzystów do swojego nowego projektu. Ja i Mike poszliśmy tam, popisując się harmoniami granymi w dwugłosach."

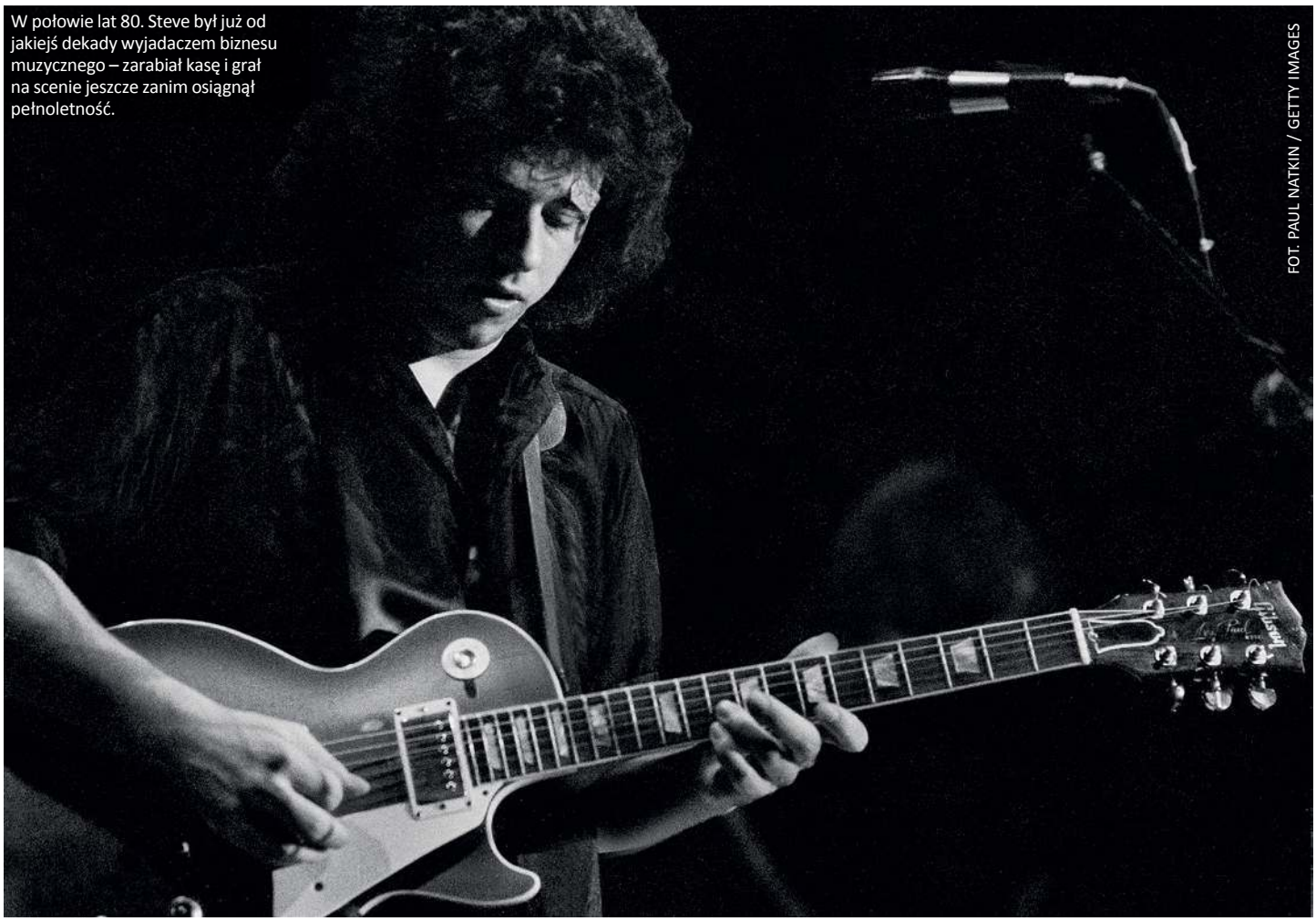
NAUKA CZYTANIA

„Miałem jakieś 14 lat. Obok mnie wprowadził się muzyk. Mój ojciec powiedział: 'Hmm, ten koleś nie jest sławny, a jednak gra i stać go było na kupno domu. Powiedzmy, że pozwolę ci zostać muzykiem. Ale tylko pod warunkiem, że nauczysz

eprasa.pl 903550476f



FOT. SERGIONE INFUSO / CORBIS / GETTY IMAGES



W połowie lat 80. Steve był już od jakiejś dekady wyjadaczem biznesu muzycznego – zarabiał kasę i grał na scenie jeszcze zanim osiągnął pełnoletność.

FOT. PAUL NATKIN / GETTY IMAGES

> NA SESJACH TRAFIAŁY SIĘ OCZYWIŚCIE MOMENTY, KIEDY MIAŁEM MOCNO ŚCIŚNIĘTE POŚLADKI, BO DALI MI DO GRANIA CIASNO ZAPISANE WINOGRONKAMI NUT PARTYTURY

się naprawdę dobrze grać.' Od tego czasu opłacał mi lekcje. Umiałem już wtedy grać, ale on mówił: 'Musisz nauczyć się czytać nuty.' Czytałem więc numery takie jak 'Every Good Boy Does Fine', tego typu szajs. Ale w końcu wyszło mi to na dobre. To był wspaniały czas. Studiowałem muzykę w szkole, grałem w trzech różnych zespołach, wliczając w to projekt 'Still Life' Steve'a Porcaro. A potem wpadłem na pomysł zostania muzykiem studyjnym: 'WOW, może dołączyłbym do tych kolesi'. Zacząłem przysłuchiwać się co robią ludzie tacy jak Larry Carlton, Dean Parks, Jay Graydon, Lee Ritenour czy Ray Parker. Naśladowałem to co grają, a potem robiłem sesje demo dla ludzi. Nie wiedziałem wówczas co to są dziewczyny, a w sporcie byłem fajtłapą, ale grałem na gitarze i to stało się moją tarczą. To odróżniało mnie od rówieśników. Zanim się obejrzałem, grałem w kapeli, zarabiałem kasę, a miałem zaledwie 11 lat."

BMW

„Dołączyłem do kapeli Boza Scaggsa w wieku 19 lat. Wtedy też zacząłem pracować nad pierwszą płytą TOTO. Zapragnąłem jakiegoś dobrego auta. Jeździłem VW z 1963 w kolorze turkusowym, więc chciałem się nieco 'podrasować'. Poszedłem do dilera BMW i wydałem tam całą kasę zarobioną z Bozem. Wiesz, grałem jako sesyjniak i musiałem pokazać, że do nich pasuję. 19-20-letni dzieciak w błyszczącym, nowym aucie – wyglądało to jakbym ukradł furę staremu. Potem usłyszałem, że Porcaro robi nowy band i cholernie chciałem tam grać na gitarze. Znali mnie jeszcze ze szkoły średniej – Jeff zarekomendował mnie do kapeli Boza. To było jak boże błogosławieństwo. Bóg i Jeff. Spotkanie Steve'a Porcaro odmieniło moje życie."

SZCZODROŚĆ MUZYKÓW

„Gene Page był legendarnym aranżerem – Motown i okolice – a to była sesja nagrywana na żywo: wszystkie wokale, dęciaki, smyczki, wszystko. Byłem świeżo upieczonym sesyjniakiem. Wiesz, 19 lat, dopiero co opuściły mi się kulki *(śmiech)*. No i spóźniłem się, z powodu gumy w pieprzonym VW. Zrobili już rozgrzewkę i lecieli bezpośrednio na dwuśladowca, więc wszystko naprawdę było 'na żywo'. No i siadam tam, jako jeden z 80 muzyków, ogarniam się, stroję gitarę, otwieram partyturę… i widzę same krzaki nut z pięcioma bemolami przy kluczu,

eprasa.pl 903550476f

plus żadnego symbolu akordu w polu widzenia. Obok siedzi Lee Ritenour, z którym nagrałem płytę kilka tygodni wcześniej. Zaglądam więc w jego nuty i widzę 'tacet'. On ma 'gitarę nr 1', która jest bardziej popisową partią. Moje nuty to 'gitara nr 2', wyglądająca jak pieprzona etiuda fortepianowa w Db. Musiałem mieć wtedy minę jakbym zobaczył swoją babcię pod prysznicem, cała krew odpłynęła mi z twarzy. Producent już stukał nabicie, kiedy Lee zamienił się ze mną partiami. Po prostu przeczytał wszystkie te winogronka z mojej partytury, a ja miałem jakieś 8 taktów przerwy na dojście do siebie. Nie pamiętam, żebym płakał, ale na koniec powiedziałem mu: 'Jestem twoim dłużnikiem do końca życia.' Jeśli bym się wyłożył na tamtej sesji, to byłby koniec mojej kariery. Tak więc Rit uratował mi życie. Nadal jesteśmy bardzo bliskimi kumplami."

PRACA Z GIGANTAMI

„Zawsze czułem zapach wspaniałości, kiedy pracowałem w jednym pomieszczeniu z legendami. W pokoju był obecny ten specyficzny 'vibe', któremu nie dało się zaprzeczyć. Czułem wówczas, że muszę dać z siebie wszystko. Myślałem: 'WOW, muszę tu zagrać genialnie. Chcę, żeby ten gość mnie pokochał. Chcę, żeby zadzwonił po mnie następnym razem.' Trafiały się oczywiście momenty, kiedy miałem mocno ściśnięte pośladki, bo dali mi do grania ciasno zapisane winogronkami nut partytury, ale w większości przypadków dostawałem kartkę z zapisanymi akordami oraz instrukcję w stylu: 'Graj co chcesz.' Czasem nawiązywali do jakiejś konkretnej partii, a ja potrafiłem to zagrać i na szczęście łapałem się w tym szybko. Miałem instynkt i szybko stałem się znany z tego, że potrafię w mgnieniu oka wymyślić jakąś chwytliwą partię, frazę, czy przyciągające uwagę arpeggio na zakończeniu linii wokalu.
Mam ucho aranżera. Potrafię usłyszeć melodie wokół melodii – nie wchodzić w drogę wokalowi, a jednocześnie zagrać ładne wprowadzenie do melodii wokalu i coś co ją ładnie zakończy. Jeśli chodzi o solówki – no cóż – zgaduję, że grałem po prostu to czego ode mnie oczekiwano. Nigdy nie było czasu jakoś specjalnie ich przygotowywać. Szedłem sobie korytarzem, gdy ktoś mnie łapał za rękę: 'Hej, chodź tutaj nagrać solo. Masz 10 minut?' Ja na to: 'Tak, mam.' Szedłem, ustawiałem barwę, wymiatałem solo i inkasowałem 500 czy 1000 dolców ekstra. Pomiędzy sesyjniakami była zawsze zdrowa konkurencja. 'Hej koleś, ile masz terminów w tym tygodniu?' 'Mam 20, a ty?' 'Ja mam 22.' 'Stary, przebiłem cię!' Ale wszyscy czuliśmy się jedną wielką rodziną, a kiedy nie mogłem czegoś zrobić mówiłem: 'Zadzwońcie do Landaua.' Albo kiedy Jay Graydon oddał mi całą swoją robotę, zapytałem bębniarza Jima Keltnera: 'Jak mogę się wam odwdzięczyć za to wszystko?' A on na to: 'Musisz to podać dalej, musisz zrobić to samo dla kogoś innego.' Zawsze o tym pamiętałem i trzymałem się tej zasady."



FOT. JIM SHEA / MICHAEL OCHS ARCHIVES / GETTY IMAGES

TOTO w roku 1984 (od lewej): Mike Porcaro, Steve Porcaro, David Paich, Jeff Porcaro, Steve Lukather i Fergie Frederiksen.

POD PRESJĄ

„Czasem musiałem poprawiać partię gitary po kimś innym. Nawet rzeczy tak proste jak prosty rytm ósemkowy. Ktoś nie potrafił tego równo zagrać do kliku. Widziałem świetnych muzyków koncertowych, którzy wchodzili do studia i nie radzili tam sobie. Widzieli zapalające się czerwone światło i nie potrafili wytrzymać presji pod tytułem: 'Teraz musisz zagrać genialnie.'

OCH JACY PIĘKNI...

„Nie było plakatów z pięknymi chłopcami z Toto. W latach 70. nie o to chodziło. Wówczas, jeśli byłeś zajebistym gitarzystą czy wokalistą – miałeś dżoba. Jeśli wyglądałeś dobrze, to było na plus, ale jeśli nie… walić to! Spójrzcie jak wyglądał Leslie West – nie jak gwiazda rocka. Ale za to wyciskał z gitary co tylko się dało i śpiewał jak skurwiel. Wtedy nie myśleliśmy o 'image'. Mieliśmy to w dupie, tak jak kapele punkowe. Chociaż nawet oni się przebierali. Ja byłem zbyt zajęty samą muzyką, żeby dbać o ubiór."

ZNÓW W TRASIE

„Kiedy kończyło się stare Toto, było nam smutno. Ja i Joseph byliśmy bardzo blisko od dzieciaka. Chcieliśmy nadal pracować. Inni z zespołu nie podzielali naszego zapału. Ale na tym się przecież nie skończyło. Obaj wydaliśmy swoje albumy solowe. Obaj udzielaliśmy się wzajemnie w swoich projektach. David Paich grał na naszych płytach i któregoś razu mówi: 'Po prostu zróbcie trasę jako Toto. Było tyle tribute-bandów.' Szczerze mówiąc nie myślałem o tym, ale skoro graliśmy na swoich płytach solowych, to warto by było wyruszyć w trasę. A skoro będziemy już w trasie, to dlaczego nie mielibyśmy pograć numerów Toto? A jeśli będziemy je grać, to czemu nie pod szyldem Toto? Zrobiliśmy więc nową wersję. 'Psy z Oz' to jej słodka nazwa. Złożyliśmy skład w 10 dni. Wzięliśmy bębniarza ze Snarky Puppy (Robert 'Sput' Searight – przyp.red.), Johna Pierce'a z kapeli Hueya Lewisa – mój stary kumpel, graliśmy razem w szkole średniej – i Steve'a Maggiorę, który gra na drugim klawiszu i śpiewa.
Otrząsnęliśmy się z kurzu i zdecydowaliśmy odgrzewać kilka hitów Toto, zrobić parę przeróbek i dokooptować do tego parę numerów solowych. Tak długo jak będę tu grał ja i Joe, zespół będzie brzmiał jak Toto."

eprasa.pl 903550476f



Na nowej płycie Lukathera – I Found The Sun Again – usłyszymy miks starych i nowych członków TOTO. Ale prawdziwą niespodzianką jest udział w nagraniach Ringo Starra!

FOT. JOBY SESSIONS

PRZYJACIELE

„Grałem z trzema Beatlesami. Pierwszy McCartney, w „The Girl Is Mine" na Thrillerze Michaela Jacksona. Potem zrobiliśmy film Give My Regards To Broad Street oraz jubileusz The Beatles 50th. Georga spotkałem w roku 1992. Grał z nami na benefisie Jeffa Porcaro, gdzie się zaprzyjaźniliśmy. Był moim pierwszym gitarowym idolem. Zawsze chciałem zrobić Ringo Starr's All-Starr Band i dziewięć lat później jesteśmy dobrymi kumplami. Nie wiesz nawet jak wspaniałe to uczucie, czuć więź z tymi facetami, być ich prawdziwym przyjacielem. Dla mnie to nadal Ringo. Niektórzy mówią do niego 'Rich', ale nie ja. Dla mnie jest 'Ringo', choć czasem nazywam go też Szefem. Mówię: 'Cześć Szefie, co słychać?'"

> JEŚLI BYM SIĘ WYŁOŻYŁ NA TAMTEJ SESJI, TO BYŁBY KONIEC MOJEJ KARIERY. TAK WIĘC LEE RITENOUR URATOWAŁ MI ŻYCIE

eprasa.pl 903550476f



> NIE WIEDZIAŁEM CO TO SĄ DZIEWCZYNY, A W SPORCIE BYŁEM FAJTŁAPĄ, ALE GRAŁEM NA GITARZE I TO STAŁO SIĘ MOJĄ TARCZĄ

I FOUND THE SUN AGAIN

kawałek po kawałku...

„Płytę nagrałem w osiem dni.” – mówi Steve – „Wchodziliśmy do studia, bez żadnych prób, nagrań demo, bez click-tracków, żadnego prowadzenia przez komputer. Chciałem to zrobić tak jak się robiło we wczesnych latach 70.: zagraj kawałek, solówki wykonaj na żywo, ew. dograj wokale. Chciałem sprawdzić, czy nadal potrafię to uciągnąć. Dosłownie na miesiąc przed lockdownem zebrałem wszystkich w studio. Jest prawdziwy fortepian, bębny, możesz usłyszeć brzmienie pomieszczenia. Miałem tam rozkręcone wzmacniacze Bognera. Dodałem do nich odrobinę sosu z boostera, ale generalnie większość tego idzie bezpośrednio z gitary. Próbowałem uzyskać taki gardłowy sound a’la Beck. Nikt nie gra melodii lepiej od Jeffa. To boski gitarzysta!”

1 ALONG FOR THE RIDE:
mocny pop-rock, kojarzący się z ‘Talk To Ya Later’, piosenki napisanej dla The Tubes.
„Tak, dałem tego odrobinę. Chyba nawet ta sama tonacja. To taki charakterystyczny riff z trickiem z wajchą – postanowiłem zbudować na nim całą piosenkę.”

2 SERPENT SOUL:
klimat prawie jak The Meters, albo jak Dr John.
„David Paich gra tu na fortepianie. Ma to w małym palcu. Z kolei Jeff Babko może zrobić cokolwiek zechce – to taki muzyk na poziomie geniusza, zawsze wie co ma zagrać. Gra tu na Wurlitzerze. Nikt teraz nie wykonuje takiej muzyki, bagienny rock, wszystko w prostych ósemkach i szesnastkach.”

3 THE LOW SPARK OF HIGH HEELED BOYS:
nawiązanie do późnego Traffic, rock z klasą, wajchowe zjazdy, masywne brzmienie.
„Manipulując gałkami, znalazłem na tych nowych przetwornikach złoty środek. Chciałem uzyskać naprawdę gardłowy sound, bo w obecnych czasach każdy kto używa przesteru zaczyna brzmieć tak samo. To była typowa interakcja na żywo pomiędzy mną a Paichem. To było prawdziwe.”

4 JOURNEY THROUGH:
niekwestionowane Beckizmy okraszone szczyptą Holdswortha.
„Jedno podejście. To wszystko. Totalny hołd dla Jeffa Becka. Jeff Babko napisał ten numer dla mnie, a ja myślałem: ‘Jezu, ciekawe jak Beck by to zagrał?’ Zrobiłem to tak jak czułem, dodając nieco klimatu Allana, który był moim bliskim przyjacielem. Nagraliśmy to za pierwszym razem i brzmiało jak trzeba. Żadnych poprawek, żadnych dogrywek.”

5 WELCOME TO THE CLUB:
klasyczny, leniwy laid-back w stylu Joe Walsha.
„The James Gang, 1969. Od tamtego momentu jestem fanem, a teraz jesteśmy też przyjaciółmi. Jest jednym z moich ulubionych muzyków, jako kompozytor, producent, gitarzysta... Ma to ‘coś’. Grałem ten numer jeszcze w szkole. Gregg Bissonette popisał się genialnymi wstawkami.”



6 I FOUND THE SUN AGAIN:
piosenka o miłości z motywem gitarowym w stylu ‘Sailing’ Christophera Crossa.
„Dokładnie. Christopher Cross to bliski znajomy. Zagrałem na kilku jego płytach. Mój słynny akord to Pink Floyd połączony z Christopherem Crossem oraz Joni Mitchell pod wpływem kwasu. To kawałek dla Amber Thayer, mojej dziewczyny. Solo było nagrane na żywo, na zupełnym spontanie.”

7 RUN TO ME:
Motown łączy się z wczesnymi Beatlesami.
„To trzy i pół minuty popowej piosenki. Ja, Paich i Joseph Williams napisaliśmy to dla Ringo jako prezent urodzinowy. Utwór mu się spodobał tak bardzo, że sam chciał w nim zagrać. Komponując utwór, staraliśmy się wejść w buty Beatlesów, grawitując lekko ku The Heartbreakers i tym podobnym klimatom.”

8 BRIDGE OF SIGHS:
nawiązanie do Robina Trowera, w celu uniknięcia szablonowego nawiązywania do Jimiego Hendrixa.
„To hołd dla Robina, który według mnie nie dostaje tyle miłości na ile zasługuje. Zawsze lubiłem jego muzykę, a obaj wywodzimy się od Jimiego. Dodatkowym smaczkiem jest sposób nagrywania na żywo w studio – coś co robił Hendrix. Nigdy nie będę ani Hendrixem, ani Trowerem, ale grając ten numer starałem się być sobą, nawiązując jednocześnie do nich obu.”

> WIDZIAŁEM ŚWIETNYCH MUZYKÓW KONCERTOWYCH, KTÓRZY WCHODZILI DO STUDIA I NIE RADZILI TAM SOBIE

eprasa.pl 903550476f

Aria

EST.1956

Fiesta

Aria Fiesta

Jedna z najlepszych gitar dla początkujących w tej półce cenowej.

Dostępna w wielu rozmiarach!



MUSIC INFO

professional audio systems & musical equipment

eprasa.pl 903550476f





TASH SULTANA

ARTYSTKA Z MILIARDAMI WYŚWIETLEŃ NA WIELU PLATFORMACH WIDEO (A LICZBY TE WCIĄŻ ROSNĄ...), PIOSENKARKA I KOMPOZYTORKA, TASH SULTANA, ZGRABNIE ŁĄCZY ZE SOBĄ JAZZ, SOUL I POP. NA NOWEJ PŁYCIE TERRA FIRMA PO RAZ KOLEJNY POKAZAŁA, NA CO JĄ STAĆ. NAJWYŻSZY CZAS POROZMAWIAĆ Z ARTYSTKĄ, KTÓRĄ INSPIRUJĄ ROCKOWE LEGENDY GITARY, I KTÓRA SAMA WYMYKA SIĘ WSZELKIM KATEGORIOM, NIE TYLKO ZE WZGLĘDÓW MUZYCZNYCH...

WEDŁUG MNIE NIE MA CZEGOŚ TAKIEGO JAK ZA DUŻO PARTII GITAROWYCH NA PŁYCIE!

eprasa.pl 9035504761



NIEUSTANNIE SŁYSZĘ, JAK WIELU MUZYKÓW MÓWI: NIE PRZEJMUJMY SIĘ, POPRAWIMY TO NA ETAPIE MIKSU! TO TROCHĘ JAK CIĄGŁE ŁATANIE KOLEJNYCH DZIUR

Na początku roku 2020 Tash Sultana była zdecydowanie na fali wznoszącej. Ta piosenkarka, kompozytorka i multiinstrumentalistka wyprzedała trzy koncerty w Brixton Academy jeszcze zanim ukazał się jej debiutancki album Flow Stat, na którym znalazł się jej znany utwór Jungle. Sultana sprzedała 100.000 biletów na koncerty w swojej rodzinnej Australii i miała miliardy wyświetleń na różnych platformach streamingowych. Występowała jako główna gwiazda w legendarnym Red Rocks Amphitheatre. Co ciekawe, mówi o sobie, że nie chce określać swojej płci, która według niej jest sprawą bardzo płynną…
Później nastał czas pandemii i, jak wielu muzyków, artystka była zmuszona zrobić sobie przerwę. Nie przesiedziała jednak całego 2020 roku z założonymi rękami. „Moja muzyczna kreatywność wprost eksplodowała. Znajomi martwili się, czy ze mną wszystko w porządku. Pytali czy jadłam i czy w ogóle śpię, bo nie wychodziłam ze studia. Dosłownie zniknęłam dla świata. Ale szczerze mówiąc nie ma lepszego uczucia niż siedzenie w samotności i wymyślanie nowych melodii.”
Rezultatem pracy w studiu jest nowa płyta artystki, zatytułowana Terra Firma. Składa się na nią 14 kompozycji jazzowych o zabarwieniu popowo-soulowym. Pandemia zniweczyła plany Sultany na pracę z zespołem, dlatego była zmuszona znowu grać sama na wszystkich instrumentach. Mało tego – jest również producentką swojego albumu.

Wydawać by się mogło, że przez tą wielozadaniowość ucierpią partie gitarowe – nic bardziej mylnego. Na płycie jest mnóstwo gitary...
Tak, gitara jest tu zdecydowanie najważniejsza. Według mnie nie ma czegoś takiego jak za dużo partii gitarowych na płycie! Miałam taki moment, że kiedy słuchałam utworów w radiu i nie słyszałam w nich gitary, wydawało mi się to bardzo dziwne. Jestem fanką nieustannego dokładania kolejnych ścieżek i składania ich w coraz bogatszą strukturę, czyli nakładanie kolejnych warstw.

Terra Firma jest pełna paradoksów. Z jednej strony to niezwykle bogaty brzmieniowo album, z wieloma nałożonymi na siebie ścieżkami, z drugiej strony jest na niej dużo improwizacji.
To prawda, płyta jest wielowymiarowa, w przypadku niektórych utworów użyłam nawet 250 ścieżek. Nie przeszkadza mi to jednocześnie improwizować i pozwolić muzyce płynąć podążając za tym, co czuję. Czasami coś zagram i myślę: „Co to było? Jak ja to teraz zagram w harmoniach? Bardzo lubię harmonie, a to jest trudne przy improwizowaniu. Potem muszę siąść, przeanalizować to, co właśnie zagrałam i spojrzeć na całość bardziej analitycznie.

Sama przyznajesz, że jesteś perfekcjonistką. Potrafisz nagrać 74 wersje tej samej partii na perkusję...
Tak było. Po wszystkim bardzo bolały mnie palce i dzwoniło mi w uszach.

Taki materiał jest pewnie bardzo trudny do zmiksowania.
Mam dość prostą filozofię, jeśli chodzi o miksowanie. Staram się, żeby dana partia była wystarczająco dobra jeszcze zanim zostanie dołączona do całości i tym samym użyta podczas etapu miksowania. Nieustannie słyszę, jak wielu muzyków mówi: nie przejmujmy się, poprawimy to na etapie miksu! To trochę jak ciągłe łatanie kolejnych dziur. Ja chcę, żeby wszystko brzmiało dobrze zanim trafi na konsolę. Takie samo podejście mam do partii gitarowych. Gram przede wszystkim na Stratocasterach i Telecasterach w wersji relic z klonowymi gryfami. Mają mocne brzmienie, które brzmi dobrze już przed etapem miksu. Używam przetworników DiMarzio Cruiser i Chopper. Staram się ustawić je dosyć wysoko w taki sposób, aby lepiej zbierały drgania strun i tym samym aby uzyskać mocniejszy sygnał. Poza tym lubię raczej cienkie progi, ponieważ one ułatwiają mi wędrówki po gryfie.

Brzmienie gitary na płycie Terra Firma jest piękne: bardzo czyste, a jednocześnie ciepłe i bogate.
Zawsze wybieram przetwornik przy gryfie, który gra szerokim pasmem i daje pełniejszy dźwięk o większym headroomie. Jestem fanką gitary rytmicznej i staram się, aby brzmienie było tak czyste, jak to jest tylko możliwe. Mogłabym osiągnąć lepszy efekt gdybym używała cyfrowych wzmacniaczy, ale wtedy dźwięk byłby zbyt sztuczny i sterylny. Podczas miksowania używam dodatkowych ścieżek, na których zapinam efekty przestrzenne. Użyłam efektów w postaci wtyczek w aplikacji ProTools, a szczególnie lubię Chorus Brigade. Oprócz tego sygnał przepuszczam przez Axe-FX, a następnie wysyłam do dwóch Kemperów. Axe-FX daje bardzo czyste, naturalne brzmienie, które daje się łatwo modyfikować. Z kolei na każdym Kemperze jest zaaplikowana symulacja innego wzmacniacza, co dodatkowo wzbogaca barwę. Z bogatego zasobu brzmień Kempera wybieram zazwyczaj emulacje typu Twin Reverb, Princeton, Vibrolux i Vox. Nic wyszukanego, po prostu brzmienie czystego wzmacniacza z odrobiną crunchu dla przełamania barwy, co jest szczególnie przydatne w partiach solowych na koncertach. Jeśli
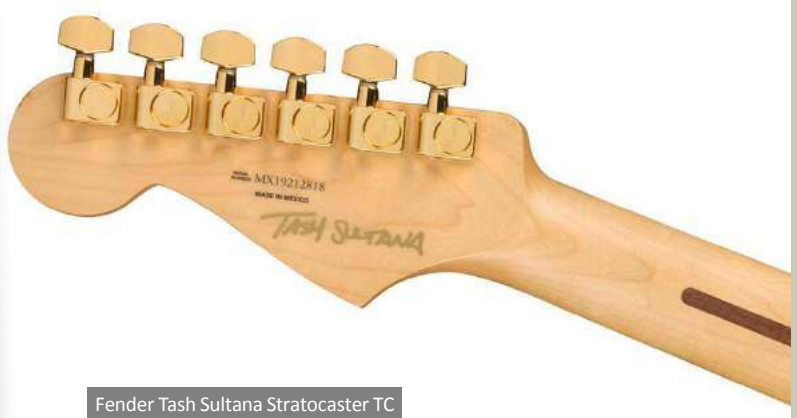


eprasa.pl 903550476f





LUBIĘ ŁĄCZYĆ ZE SOBĄ TE WPŁYWY. NIE ROBIĘ TEGO OCZYWIŚCIE ŚWIADOMIE, NIE MAM POJĘCIA JAK NAZYWA SIĘ MÓJ STYL GRY ANI RODZAJ MUZYKI, JAKĄ TWORZĘ





Fender Tash Sultana Stratocaster TC

załączam mocniejszy przester, to on również pochodzi z Kempera, podobnie jak wah.

Choć w utworach słychać klimaty hip-hop i funky, twoje partie gitarowe są bluesowe. Singiel Pretty Lady otwiera riff w stylu Johna Mayera. Wyraźnie widać tu klasyczne wpływy...

Tak, ponieważ jestem wielką fanką Lindsey Buckingham, Jimiego Hendrixa i Johna Mayera, uwielbiam też muzykę The Eagles. Lubię łączyć ze sobą te wpływy. Nie robię tego oczywiście świadomie, nie mam pojęcia jak nazywa się mój styl gry ani rodzaj muzyki, jaką tworzę.

Z drugiej strony jesteś artystką nowoczesną. Techniki, które stosujesz, jeszcze niedawno nie były znane. Używasz cyfrowego sprzętu, w tym loopera, który umożliwia zagranie tych piosenek na żywo.

No cóż, mój sprzęt waży dwie tony! Co do looperów to mam dwa niezależne urządzenia tego typu, które są rozmieszczone po obu stronach sceny, co daje mi większą swobodę w kreowaniu ścieżek niezależnie od tego, w którym miejscu akurat się znajduję.

Jednak sekretem twojego świetnego brzmienia jest po prostu dobra technika gry.

Nawet jeśli nie grasz bardzo technicznie, to nie ma znaczenia. Chodzi o to, żeby grać najczyściej jak się da i trzymać się rytmu. Czasami to naprawdę wymaga katorżniczego ćwiczenia. Są dni, kiedy wchodzisz do studia i masz w głowie mętlik, to po prostu nie jest twój dzień. Niestety to się przekłada na twoją grę. Czasami naprawdę mnie frustruje, że nie jestem w formie. Przecież gram na gitarze od trzeciego roku życia! Dlaczego mi dzisiaj nie wychodzi ten prosty akord C-dur?

Może za dużo od siebie wymagasz, w końcu nagrałaś bardzo wszechstronną płytę...

Cały czas popełniam błędy, ciągle się uczę. Chociaż w tym momencie naprawdę bardzo lubię sam proces uczenia się. Lubię się przyznać, że czegoś nie wiem albo nie rozumiem i poprosić o wyjaśnienie. Cały czas staram się być lepsza w tym, co robię.

eprasa.pl 903550476f



MJ SERIES

MADE IN JAPAN

RHOADS • DINKY™ • SOLOIST™

Jackson®

JACKSONGUITARS.COM

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



FOT. TOM MARTIN / ELIZABETH GIOMM

JON GOMM

Dla Jona Gomma, jednego ze współczesnych mistrzów perkusyjnego fingerstyle, możliwości gitary akustycznej zdają się nie mieć granic. W rozmowie zdradza sekrety swej powodującej opad szczęki techniki i wyjaśnia jak rodzi się magia, kiedy materializują się dwa umysły...

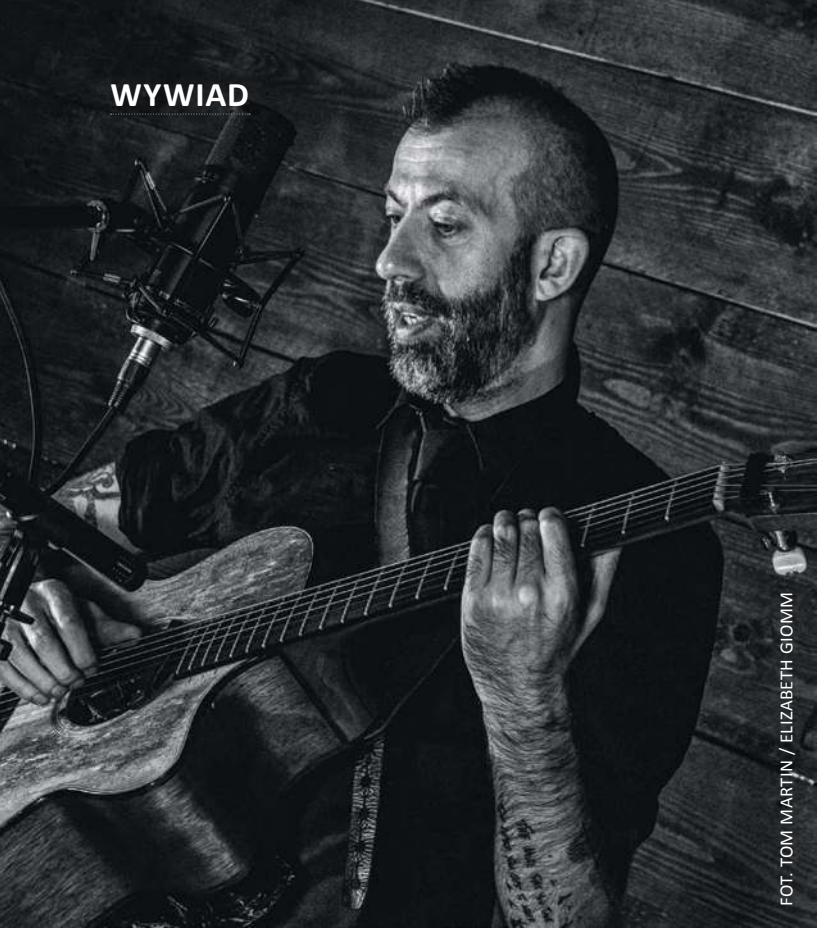
Urodzony w Blackpool wokalista i kompozytor Jon Gomm wspiął się w ostatnich latach na wyżyny kreatywności i gitarowej techniki. Stosując podejście 'wszystkie-chwyty-są-dozwolone' łączy grane tappingiem flażolety, podciąganie nut stroikami, oburęczne granie rytmów i wiele innych technik w całość, która sprawia wrażenie jakby nie grał jeden człowiek, a cała orkiestra.
W roku 2020 byliśmy świadkami wprowadzenia sygnowanego przez Jona modelu JGM10 do katalogu Ibaneza. To dokładnie przemyślana i starannie zaprojektowana maszyna, która ma sprostać wymaganiom stawianym jej przez artystę tego formatu. To o nim powiedział kiedyś Stephen Fry, że jest 'wszechstronnie utalentowanym geniuszem', który 'gra na gitarze tak, jak nikt przed nim'. Z pewnością, jeśli jest na świecie ktoś, kto o gitarze akustycznej wie wszystko, śmiało można przypuszczać, że tą osobą jest Jon Gomm.

Jeśli chodzi o Twojego sygnowanego Ibaneza – w jaki sposób zadbałeś, by model ten odpowiadał potrzebom współczesnego gitarzysty fingerstyle?
Wszyscy byliśmy świadkami jak cały ten styl gry się rodził, od kompozytorów piosenek takich jak ja, używających tappingu i perkusyjnych technik, po magików grających niesamowite covery solowe znanych utworów na YouTube. Ibanez chciał stworzyć model, który adresowany będzie do ludzi fascynujących się nowym stylem i zgłosił się do mnie, abym im ten pomysł pomógł zrealizować. Było to niesamowite doświadczenie, a ekipa Ibaneza okazała się bardzo otwarta. Gitara ma wiele nowych rozwiązań, takich jak zupełnie nowatorskie ożebrowanie, mające podkreślić niskie pasmo i harmoniczne, niespotykaną gdzie indziej ergonomię, czy świetny system pickupów. Model JGM10 brzmi rewelacyjnie, a trudne techniki współczesnego fingerstyle gra się na nim łatwo. Wspominam o tym, bo próba zagrania ich na innej gitarze, do tego nieprzystosowanej, może okazać się koszmarem.

Ibanez słynie z mocnych rockowych konstrukcji i szybkich elektryków, pozostawiając akustyczną część swego katalogu w cieniu...
Uwielbiam także gitary elektryczne tej marki. Kiedyś nawet wstawiłem gryf od Jema do mojej taniej gitary, dzięki czemu miałem szybką powierzchnię do grania i fajne markery. Byłem kiedyś na ekspozycji Ibaneza na targach w Niemczech, wyżywając się beztrosko na modelu sygnowanym przez Joe Satriani-ego. Wywiązała się rozmowa z ekipą i poruszyłem temat unowocześnienia akustycznych konstrukcji tak, jak robią to z elektrykami. Teraz, kiedy pomyślę, że jestem częścią tego wszystkiego – to wydaje się tak nierealne. To sprawi, że odbiór marki z pewnością się zmieni.

Wejdźmy nieco w głąb Twojej techniki. Jakie są najbardziej wymagające aspekty współczesnego fingerstyle?
Dla mnie najbardziej wymagające są proste rzeczy. To dlatego zamiast nich gram te skomplikowane! Ludzie zwykle zmagają się z niezależnością – przykładowo, granie jednoczesne linii basowej tappingiem i melodii flażoletami, czy jakiejkolwiek innej kombinacji technik wykonywanych w tym samym czasie. Ale według mnie słowo „niezależność" jest tu dość mylące, bo ludzie myślą, że trzeba mieć do tego dwa niezależne mózgi, że uczysz się partii A i partii B, a potem grasz je razem, jakbyś jedną ręką się stukał w głowę, a drugą robił kółka na brzuchu. To zupełnie nie tak. Ja nie uczę się dwóch rzeczy oddzielnie, tylko od razu całości. Biorę na warsztat krok po kroku, obserwując co robi każda z rąk w danym momencie. To wolny proces, ale za to skuteczny, więc paradoksalnie

eprasa.pl 903550476f



FOT. TOM MARTIN / ELIZABETH GIOMM

w dłuższej perspektywie daje szybsze efekty. Wówczas, kiedy już umiem zagrać cały motyw, te 'dwa mózgi' się materializują i zauważam, że potrafię przełączać pomiędzy rękami swoją uwagę – z lewej na prawą, z prawej na wokal, z wokalu na kota drapiącego moją nogę, cokolwiek!

Jaką radę miałbyś dla czytelników, którzy pragną zamienić swojego akustyka w zestaw perkusyjny?
Grajcie lekko. Jeśli chcecie grać rytmy na korpusie gitary, musicie robić to delikatnie. W ten sposób będziecie mogli wydobyć wiele różnych barw z różnych części korpusu, a balans pomiędzy elementami perkusyjnymi a dźwiękami gitary będzie lepszy. Jeśli bębnisz z tą samą siłą, z którą atakujesz struny, zaczynasz brzmieć jak ktoś kto rozwala szopę za pomocą młota *(śmiech)*… Co szczerze mówiąc, chętnie bym zobaczył. Myślę, że wszystko opiera się na solidnym opanowaniu podstaw. Nierozsądnie jest zaczynać od razu od tappingu i stukania. Nie chodzi o to, żeby nie użyć okazjonalnego slapu czy uderzyć w pudło podczas grania fingerstyle, żeby brzmieć bardziej nowocześnie. Ale warto jest spróbować zbudować swój własny styl wokół całej kolekcji nowoczesnych technik. Osobiście ćwiczę skale i arpeggia każdego dnia – to wszystko musi być w fundamencie naszej gry, a tego właśnie brakuje najczęściej młodszym gitarzystom. Obecnie, dzięki internetowi, można się nauczyć czegokolwiek… ale niekoniecznie pomoże to zrozumieć, co właściwie jest wam najbardziej potrzebne.

Stroje alternatywne także grają dużą rolę w efektywnym wykorzystaniu instrumentu. Z których najczęściej korzystasz?
Powiedziałbym, że używam wszystkich strojów poza standardowym! Różne stroje pozwalają na łatwiejszy dostęp do określonych tonacji, czy specyficznych akordów. Niektóre ze strojów przeze mnie wykorzystywanych to popularne Open D, czy DADGAD. Pozostałe są mniej typowe i traktuję je jak coś w rodzaju czystego płótna, ponieważ w nich wszelkie kropki na gryfie i znane mapy znikają. Wówczas zostaję sam na sam ze swoim słuchem i wyobraźnią. Przykładowo, w jednej z nowszych piosenek – Universal Biology – stroję gitarę do akordu Bmadd9, co nadaje całości charakterystycznego posmaku harmonicznego minoru.

À propos, Twój ostatni album – The Faintest Idea – jest bardziej zorientowany na piosenki niż wszystko co do tej pory stworzyłeś…
Jestem z niego naprawdę dumny. Rozwinąłem swoje własne podejście do komponowania, gdzie proces dzieli się na dwa etapy. Pierwszy odbywa się głównie w mojej głowie – zazwyczaj tam powstaje melodia, tekst i zarys harmonii. Żaden z tych elementów nie jest jeszcze 'wykuty w kamieniu', ale mam już przynajmniej wizję tego jak kawałek będzie wyglądać, po co go piszę, co chcę wyrazić i jakich muzycznych smaczków użyć. Każdy może to zrobić – jeśli tylko słyszysz muzykę w głowie, potrafisz sobie nucić, albo grać na pianinie chociażby jednym palcem, możesz tak komponować. W drugim etapie biorę do ręki gitarę i wówczas postrzegam się jako aranżera. To tak jakby ktoś cię zatrudnił, żebyś wymyślił fajny, gitarowy aranż ich piosenki. W ten sposób mogę sobie pofolgować z techniką i nie mieć wyrzutów sumienia. Ponieważ piosenka już powstała w mojej głowie, wszystko co wymyślam dalej ma wobec niej rolę podrzędną – ma jej służyć.

Co jeszcze znajduje się w Twoim sprzętowym arsenale? Masz jakieś efekty, albo pluginy kluczowe dla Twojego brzmienia?
A więc to jest mój Ibanez JGM10 – kurcze, uwielbiam to mówić *(śmiech)* – z customowym combo pickupów Fishmana Rare Earth Blend i Powertap. Gitara wpięta jest do MOTU Ultralite. To małe pudełeczko może służyć jako mikser do gry na żywo, albo jako interfejs do nagrywania. Potem jest BOSS OC-5, który jest moim ulubionym efektem oraz sekretną bronią, produkującą ten głęboki bas. Wcześniej używałem OC-3, ale nowa wersja ma bardziej zwarty i czysty sound. Mam też Zooma MS-70CDR, z którego biorę piękne pogłosy i delaye. Oba te efekty to najlepiej wydane pieniądze. Używam także TC Helicon VoiceLive, bardzo poręczne urządzenie do gitary i wokalu. Potem sygnał idzie do wzmacniaczy Blackstar Sonnet – mam dwie sztuki, żeby pokryć scenę sygnałem stereo.

Jacy gitarzyści mieli na Twoją grę największy wpływ i dlaczego?
Michael Hedges jest moim bogiem. Wynalazł na nowo gitarę. Techniki, brzmienie, stroje, całe to jego podejście. Uwielbiam go i kocham wszystko co zrobił. Z kolei moje perkusyjne zapędy zawdzięczam pierwszemu nauczycielowi gitary, który pokazywał mi jak się gra flamenco. Powiem szczerze, że z biegiem czasu inspirują mnie bardzo różne rzeczy, szybko staję się fanem czegokolwiek, co zafascynuje mnie w danej chwili i jest dla mnie nowe…



FOT. TOM MARTIN / ELIZABETH GIOMM

eprasa.pl 903550

PHOTO BY TOM MARTIN



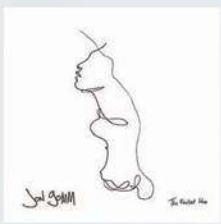
JGM10

JON GOMM SIGNATURE GUITAR

ibanez_polska

THE FAINTEST IDEA

CHECK OUT JON'S NEW ALBUM,
THE FAINTEST IDEA
MORE INFO ON HIS WEBSITE,
WWW.JONGOMM.COM



Ibanez.com

eprasa.pl 903

WOLFGANG VAN HALEN

Jego ojciec był jednym z najlepszych gitarzystów, jacy się kiedykolwiek urodzili. Syn Eddiego Van Halena – bo o nim tu mowa – jest dumnym kontynuatorem spuścizny ojca. Wolfgang Van Halen opowiada nam o swojej nowej płycie Mammoth WVH, na której sam zagrał na wszystkich instrumentach, w tym na legendarnej gitarze Eddiego – słynnym Frankensteinie. Mówi nam o wspomnieniach z dzieciństwa, opowiada, czego nauczył go ojciec i jak to było występować z nim razem na scenie

Kiedy album Mammoth WVH ujrzał światło dzienne, Wolfgang napisał na Twitterze: „Chcę podążać własną ścieżką". Nie znaczy to jednak, że muzyk dystansuje się od ojca. Nazwa zespołu i tytuł płyty, Mammoth WVH, są ukłonem w stronę Van Halen. Zespół nazywał się Mammoth dawno temu, jeszcze przed zmianą nazwy na Van Halen. Dodatkowo album otwiera utwór Mr Ed z zagrywką z tappingiem, która jest puszczeniem oka w stronę fanów Eddiego. Na płycie nie brakuje takich odniesień, ale cały krążek jest dowodem na to, że Wolf szuka własnego muzycznego stylu. Z muzykiem spotykamy się w jego domu w Kalifornii.

Gratulujemy nowej płyty! Mammoth WVH spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem. Czy spodziewałeś się takiego odzewu fanów?
Ukazały się cztery piosenki i ludzie są naprawdę zadowoleni. Nie spodziewałem się, że płyta spodoba się tylu osobom. Właściwie to niczego się nie spodziewałem. Po prostu nagrałem tę płytę dla siebie. Wspaniale, że tak dobrze została przyjęta.

Granie na żywo w telewizji utworu Distance musiało być dla ciebie trudnym przeżyciem. To hołd, który chciałeś złożyć tacie...
Tak, granie go na żywo było dla mnie dużym przeżyciem.



FOT. SUSUMU MIYAWAKI



Nagranie hołdu dla taty było czymś zupełnie naturalnym. Gdy żyje się obok kogoś tak wyjątkowego, ma się potrzebę podziękowania tej osobie, uczczenia jej. Nie ma w tym nic dziwnego. To nie ten utwór miał się ukazać jako pierwszy, ale w tej sytuacji tak właśnie postanowiłem. Stylem nieco odbiega od całej płyty, ale wciąż w pewien sposób do niej pasuje. Cały dochód z singla został przeznaczony na fundację muzyczną Mr Holland's. Chociaż oczywiście są tacy, którzy mówią, że wykorzystałem śmierć ojca dla sławy. Ja go po prostu kochałem i chciałem pokazać to światu. Uważam, że fani Van Halen potrzebowali takiego zamknięcia. Piosenka mówi o stracie, a każdy z nas jej doświadczył w takiej czy innej formie. Pod piosenką można przeczytać różne komentarze, na przykład: „Właśnie straciłem ojca, usłyszałem tę piosenkę w radiu i naprawdę mnie poruszyła.” Nie spodziewałem się, że ten utwór zostanie odebrany w ten sposób przez tak wielu ludzi.

Na płycie jest ukrytych kilka niespodzianek. Czy zakończenie do utworu Don't Back Down to cytat z So This Is Love Van Halena?
Tak, z tym że tata użył do tego kostki, a ja postanowiłem wykorzystać efekt phaser, aby uzyskać nieco inne brzmienie. Jestem zaskoczony, że ludzie tak szybko to wychwycili! Tak samo jest z tyłem okładki. Wiele osób od razu zauważyło, że szata graficzna i ułożenie utworów jest takie samo, jak na pierwszej płycie Van Halen. Tak, w kilku miejscach puszczamy oko do fanów.

Nie stronisz od odniesień do Van Halen.
Rzeczywiście tak jest, ale z drugiej strony to są jedynie drobiazgi. Nie onanizuję się do utworów Van Halen, jeśli wiesz o co mi chodzi. Nie nagrywam coverów Panamy i nie przymilam się fanom Van Halen. Niektórzy ludzie nie lubią mnie za to, ale cóż – ja po prostu jestem sobą. Mówię im: jeśli chcecie słuchać muzyki Van Halen, idźcie na ich koncert!

Jak radzisz sobie z hejtem?
Raz lepiej, raz gorzej. Czasami za dużo się go na mnie wylewa, wtedy mam ochotę powiedzieć ludziom, żeby się odpierdolili. Ale hejt nigdy nie zniknie, po prostu raz radzę sobie z nim lepiej, raz gorzej. Czasami udaje mi się to ignorować. Bywa, że jakiś dupek wrzuci coś naprawdę bzdurnego i mam dużą satysfakcję jak jednym małym palcem mogę położyć go na łopatki.

Byłem zaskoczony, kiedy usłyszałem twój tapping w utworze Mr Ed.
Dlatego właśnie zatytułowałem tę piosenkę Mr Ed. To był tylko tytuł roboczy, bo riff zaczyna się od motywów granych tappingiem. Ale tytuł bardzo mi się podobał, więc go zostawiłem.

Tekst piosenki nie ma nic wspólnego z twoim tatą?
Tu jest pewna niespójność. Rzeczywiście ludzie się czepiają, że tekst nie jest o tacie. Piosenka opowiada zupełnie o czym innym.

> ZEWSZĄD CZERPIĘ INSPIRACJĘ, ALE NA PEWNO NIE DZIEJE SIĘ TO NA POZIOMIE ŚWIADOMYM. ROBIĘ MUZYKĘ, KTÓREJ SAM CHCIAŁBYM SŁUCHAĆ

Jest jeszcze solówka w utworze You're To Blame, która bardzo się wyróżnia.
Tak, ta solówka to punkt kulminacyjny płyty. Nie chciałem, żeby krążek był przeładowany solówkami. Chciałem zagrać partie solowe jedynie w tych utworach, które rzeczywiście tego wymagały. Akurat do tej kompozycji solówka pasowała idealnie.

Pod jednym twoim nagraniu wideo dostępnym na internecie Paul Gilbert napisał komentarz: „Światowej klasy wibrato, dokładnie takie, jak ojca”. Na tej płycie twoje wibrato w ogóle nie przypomina tego u Eddiego. Czym się inspirowałeś?
Niczym szczególnym. Po prostu gram tak, jak gram. Nie miałem tutaj żadnych konkretnych gitarzystów na myśli. Zewsząd czerpię inspirację, ale na pewno nie dzieje się to na poziomie świadomym. Robię muzykę, której sam chciałbym słuchać.

Gdzie nagrywałeś nową płytę?
Niektóre partie wokalne nagrane były tutaj, w moim domowym studiu. W tym pokoju nagrałem wokal do Distance i Resolve, ale większość materiału zarejestrowałem w studiu Van Halen, 5150. Większość nagrywaliśmy na taśmie, dzięki czemu brzmi to naturalnie. Elvis (nasz producent Michael „Elvis” Baskette) świetnie spisał się miksując cały materiał.

Opowiedz nam o gitarach na tej płycie. Na czym ją nagrywałeś? W teledysku do Don't Back Down grasz na Fenderze Stratocasterze.
Nigdy nie nagrywałem na Stratocasterze, ale pomyślałem, że chciałbym jednego mieć. Do nagrania używałem głównie gitary Gibson ES-335, na której gram w tym wideo. Grałem też na EVH Wolfgang Custom. Wszystko odbywało się dość spontanicznie, ale przede wszystkim grałem na Gibsonie i czarnym Wolfgangu.

Używałeś sprzętu ojca?
Tak. W solówce do Mammoth i Feel gram na jego słynnym Frankensteinie.

Jakie to uczucie grać na jego gitarze?
Na pewno czułem historię tego instrumentu. Trzymanie jej w rękach było jednak trochę przerażające – granie na najsłynniejszej gitarze świata budzi respekt. Pamiętam kiedy wyciągaliśmy ją z sejfu, tata brał ją do ręki, grał kilka dźwięków i mówił: „Brzmi mniej więcej tak samo”, po czym rzucał ją na kanapę i szedł do swoich zajęć. My na moment wstrzymywaliśmy oddech i sprawdzaliśmy czy gitara jest cała. Dla niego to był tylko stary sprzęt, który kiedyś sam zmontował, a dla nas – najsłynniejsza gitara na świecie.

Jakich wzmacniaczy używałeś?
Jeśli chodzi o wzmacniacze, wszyscy bardzo się postaraliśmy, żeby nie powielać brzmienia taty. Użyliśmy kilku wzmacniaczy 5150, ale też paru Marshalli: czerwonego 100-watowego Marshalla Superlead z lat 70. i Superlead 1959. Wszystkie głowy Marshalla zmodyfikowałem dodając dodatkowy



stopień gainu. Kombinowaliśmy z różnymi konfiguracjami kolumn. Zmienialiśmy w nich głośniki – Celestion G12H–30, G12M–25 i G12-EVH – żeby uzyskać bardziej zróżnicowane, pełniejsze brzmienie.

Jakich efektów używałeś?
Jeśli w ogóle używaliśmy efektów, to tylko do dogrywek i do konkretnych fraz. W utworze Don't Back Down pojawia się efekt fuzz Foxx Tone Machine. Czy było więcej sprzętu? Szczerze mówiąc nie pamiętam.

A co ze słynnym wzmacniaczem twojego taty? Mam na myśli Plexi – 100-watowego Marshalla z 1959 roku. Twój tata używał go do nagrania najsłynniejszych albumów Van Halen. Wiesz co się z nim stało?
Tak, ale nie powiem gdzie jest *(śmiech)*. Powiem tylko, że jest w naszym posiadaniu i trzymamy go w bezpiecznym miejscu.

Słyszałem, że był uszkodzony.
Na pewno coś takiego się zdarzyło. Tata wielokrotnie go naprawiał, ale potem jego gusta brzmieniowe nieco się zmieniły. Pamiętam jak byliśmy w trasie w 2012 roku, odwiedzili nas za kulisami Mike McCready i Eddie Vedder z Pearl Jam. Mike mówi do taty: „Pierwszy album Van Halen miał rewelacyjne brzmienie", a tata się skrzywił i mówi: „Nie, stary. Ta płyta brzmi okropnie!". Mike na to: „No cóż... mnie się podoba."

Są całe fora internetowe poświęcone brzmieniu z tego albumu. Ludzie starają się je odtworzyć. Jak by to usłyszeli, byliby zdruzgotani.
Myślę, że tata wolałby, żeby ludzie zamiast starać się go naśladować, poszukiwali własnego brzmienia. Wiesz, gusta się zmieniają. Oczywiście tata uwielbiał swoje wzmacniacze 5150, przecież ciągle rozbudowywał swój rig.

Grasz na wszystkich instrumentach na tej płycie. Jak to zmieniło twoje podejście do partii gitarowych?
To była raczej praca zespołowa »

> NIE NAGRYWAM COVERÓW PANAMY I NIE PRZYMILAM SIĘ FANOM VAN HALEN. NIEKTÓRZY LUDZIE NIE LUBIĄ MNIE ZA TO, ALE CÓŻ – JA PO PROSTU JESTEM SOBĄ


ANXIETY
wolfgang
EVH



i wspólny proces twórczy. W studiu ściśle współpracowałem z Elvisem na konsoli i z Mattem Bruckem jeśli chodzi o wzmacniacze. Zawsze prowadziliśmy dialog i zastanawialiśmy się, co będzie najlepsze dla danego utworu. Wchodząc do studia nie miałem gotowego produktu, dopiero tam rozpoczął się proces poszukiwania idealnego brzmienia.

Jakie są twoje ulubione partie gitarowe na tej płycie?
W solówce do You'll Be The One użyłem talk boxa. Nagrywaliśmy solówki i Elvis mówi: „Mam tu talk box, może go gdzieś dołożymy?". To było fajne doświadczenie, ale samo nagranie było trudne, bo cały czas słychać było jak wydycham powietrze przez nos. W końcu musiałem zakleić sobie nos i tak to nagraliśmy.

Napisałeś na Twitterze, że jeden z twoich ulubionych utworów to Think It Over.
To też ulubiona piosenka taty. To jedna z bardziej popowych piosenek na płycie. Podobało mi się co tata powiedział o tej solówce: to solo w stylu George'a Harrisona: nic zbyt wymyślnego, ale idealnie współgra z melodią i dopełnia piosenkę. To był dla mnie komplement.

Ile miałeś lat, kiedy zacząłeś grać na gitarze?
Od zawsze byłem perkusistą. Po gitarę sięgnąłem w wieku około 12 lat. Chciałem zagrać utwór 316 Van Halen na pokazie talentów w szóstej klasie. To był pierwszy utwór, jakiego nauczyłem się grać. Potem tata nauczył mnie grać powerchordy. Od tego się zaczęło. Ludzie mówią: „On miał po prostu bardzo dobrego nauczyciela." Tata nigdy nie był dobrym nauczycielem.

Czy miałeś w takim razie innych nauczycieli?
Nie. Tata pokazał mi powerchordy, potem uczyłem się już sam. Słuchałem muzyki, która mi się podobała, uczyłem się z tabulatur. Sam wszystko rozkładałem na czynniki pierwsze. Dlatego czuję się pewniej jako gitarzysta rytmiczny, a nie prowadzący. Oczywiście zagram partie prowadzące, ale gra rytmiczna to coś, w czym czuję się lepiej. Nie chcę na siłę starać się być jak tata. Jestem inny. Mogę naśladować wielu gitarzystów, ale nie gościa od shreddu *(śmiech)*. Owszem, jest trochę tappingu w utworze Mr Ed, ale ta piosenka się tego domagała.

W takim razie co cię inspirowało przy nagraniu tej płyty?
Muzyka Van Halen zawsze będzie mnie inspirować, nie chcę się od tego odcinać. Mam to we krwi. Poza tym uwielbiam wszystko od AC/DC po Foo Fighters, Nine Inch Nails czy Tool. Zespołem, który nieustannie mnie inspiruje, jest Jimmy Eat World. Myślę, że słychać to choćby w kompozycji Think It Over. Mogę jeszcze dorzucić do kompletu Alice In Chains i Queens Of The Stone Age. Wpływ Alice in Chains słychać w utworze The Big Picture. Jestem dumny z tego kawałka.

Jak to jest uczyć się grać na gitarze z najlepszym gitarzystą świata za ścianą?
Dla mnie on był przede wszystkim tatą, a nie Eddiem Van Halenem. Czegokolwiek się uczyłem, zachęcał mnie i dopingował mi. Cieszył się moimi sukcesami. Nie robiłem tego, żeby go zadowolić. Nie grałem na gitarze dlatego, że czułem się zobligowany swoim nazwiskiem. Robiłem to, bo naprawdę tego chciałem. Pragnąłem, żeby muzyka stała się częścią mojego świata. Tata do niczego mnie nie zmuszał. Był szczęśliwy, jak widział, że budzi się we mnie prawdziwa i szczera muzyczna pasja.

Kiedyś wspomniałeś, że posiadanie takiego taty onieśmielało cię.
Dorastając w ogóle tego nie odczuwałem. Jak patrzę na to z perspektywy, faktycznie to może być onieśmielające. Choć nigdy się z nim nie porównywałem. Zawsze znajdzie się ktoś, kto będzie mnie porównywał z tatą. Fani Van Halen mówią: „No tak, on ma już trzydziestkę na karku. Eddie w jego wieku już nagrywał Fair Warning!". Porównywanie mnie do niego naprawdę nie jest fair.



Fajnie było usłyszeć te swingujące rytmy w utworze Don't Back Down. Van Halen zawsze był zespołem, który umiał tak podchodzić do rytmu.
Miło mi, że tak mówisz. Pod wideo można przeczytać komentarze w stylu: To jest żywcem ściągnięte z tej czy tamtej piosenki. To nawet nie jest nagrane w tej samej tonacji. Ludzie doszukują się na siłę podobieństw lub chęci kopiowania z mojej strony. Co ciekawe, tytuł roboczy tego utworu brzmiał „Sabbath", bo jest bardzo w stylu Sabbath. Mój inżynier dźwięku raz źle go odczytał i od tej pory nazywaliśmy go „Salt Bath" *(śmiech)*.

Czy twój wujek, Alex Van Halen (perkusista Van Halen) uczył cię gry w typowy dla niego sposób? Czy to jest coś, co przyswoiłeś sobie w sposób naturalny?
Jest takie zdjęcie, na którym mam trzy czy cztery lata i walę w jego bębny. Miał zawsze długie pałeczki, które w rękach trzylatka wyglądają monstrualnie. Dużo graliśmy razem, wiele rzeczy przejąłem od niego w sposób naturalny. Al, tata i ja bardzo dużo razem ćwiczyliśmy w studiu. To prawda, że praktyka czyni mistrza.

Czy tata dawał ci rady związane z komponowaniem kawałków?
Raczej nie, to wszystko przyszło naturalnie. Chciałem pisać piosenki, których sam lubiłbym słuchać. Z drugiej strony samo przebywanie z nim i obserwowanie go przy pracy na pewno wiele mnie nauczyło. Pewne rzeczy chciałem robić tak samo, a inne po swojemu.

Czy dużo musiałeś ćwiczyć na basie przed nagraniem ostatniego albumu Van Halen, A Different Kind of Truth?
Zdecydowanie tak, ponieważ muzyka grupy nieustannie ewoluowała na przestrzeni lat, a ja chciałem stworzyć tu coś nowego. Tata pisał muzykę w zupełnie inny sposób pod koniec życia, ciągle się rozwijał jako muzyk. Myślę, że niektórzy ludzie nie byli fanami tej zmiany, ale prawda jest taka, że jego pomysły i choćby samo podejście do tworzenia melodii

»

> NIE CHCĘ NA SIŁĘ STARAĆ SIĘ BYĆ JAK TATA. JESTEM INNY. MOGĘ NAŚLADOWAĆ WIELU GITARZYSTÓW, ALE NIE GOŚCIA OD SHREDDU (ŚMIECH)



MYŚLĘ, ŻE TATA WOLAŁBY, ŻEBY LUDZIE ZAMIAST STARAĆ SIĘ GO NAŚLADOWAĆ, POSZUKIWALI WŁASNEGO BRZMIENIA

zmieniały się przez lata. Oczywiście nie sądzę, że to jest zła rzecz, wręcz przeciwnie – moim zdaniem to wspaniale, gdy artyści potrafią wyjść poza schemat i rozwijają się. Z drugiej strony niezmiernie ważne jest to, aby móc wrócić i przyjrzeć się temu, co sprawiło, że klasyczne utwory brzmiały w taki, a nie inny sposób. Dlatego pomyślałem, że dobrym pomysłem jest sprawdzenie niektórych starszych nagrań demo i wyciągnięcie z nich wniosków. Wiele ze starszych pomysłów zostało wykorzystanych na płycie A Different Kind of Truth, ponieważ pomyślałem, że to dobry sposób na nawiązanie do najbardziej klasycznych nagrań Van Halen. Oczywiście nie zabrakło tu też zupełnie nowych rzeczy.

Wygląda na to, że rzeczywiście bardzo głęboko poczułeś klasycznego ducha Van Halena. Kiedy odbyła się pierwsza trasa koncertowa z Davidem Lee Rothem, fani byli podekscytowani setlistą, ponieważ było na niej kilka zmian.

Tak, jedną rzeczą, którą robiłem podczas każdej trasy, było układanie setlisty. Najbardziej podobała mi się trasa z 2015 roku, bo wtedy naprawdę graliśmy najlepsze kawałki. Na scenie nie zabrakło m.in. Dirty Movies, In A Simple Rhyme, Women In Love i Drop Dead Legs. Byłem bardzo podekscytowany tym, że to zagrałem! Naprawdę fajnie było sięgnąć głęboko do źródeł i poczuć klimat tamtych nagrań.

Wygląda na to, że nie tylko jesteś członkiem rodziny Van Halen, ale też wielkim fanem tej grupy...

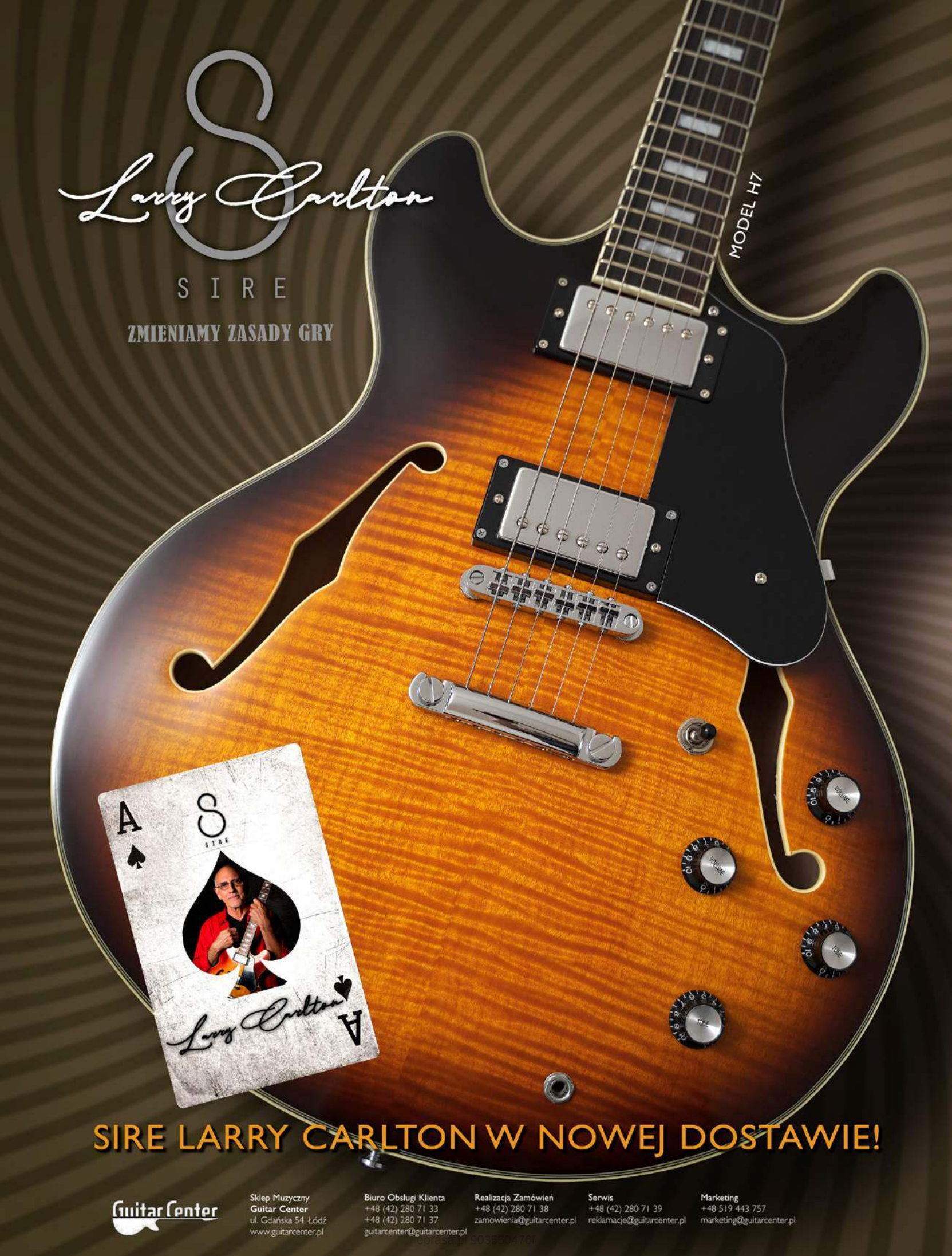
O tak, na pewno. Zanim trafiłem do zespołu, nieustannie słuchałem nagrań Van Halen. Teraz podchodzę do tego bardziej analitycznie i profesjonalnie, ale kiedyś po prostu byłem zafascynowany tymi dźwiękami, czyli tak – byłem prawdziwym fanem *(śmiech)*. Myślę, że wchodząc w to naprawdę wiedziałem, co inni fani chcą usłyszeć, więc zrobiłem co w mojej mocy, żeby jakoś to wszystko poskładać.

Jak odkryłeś te rzeczy? Czy twoi rodzice puszczali ci kawałki Van Halen?

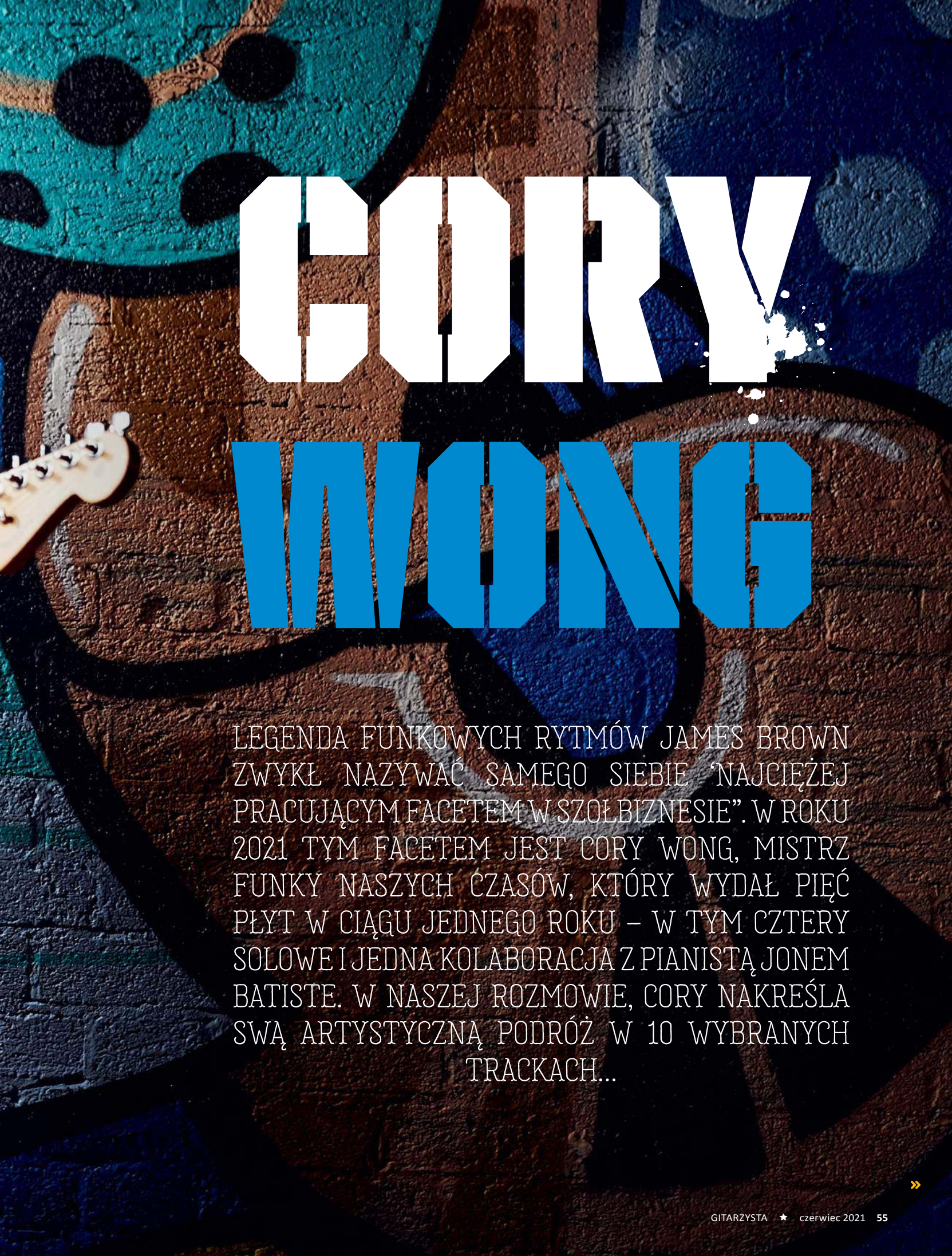
Pamiętam, jak siedzieli w studiu podczas nagrywania Me Wise Magic – zupełnie nowego utworu z Davidem Lee Rothem, który pojawił się na wydawnictwie Best Of Volume 1 z 1996 roku. Przypominam sobie uczucia, które mi wtedy towarzyszyły. Myślałem, że to po prostu niesamowita piosenka. Prawdopodobnie albumem, który pojawił się w czasie, kiedy dorastałem, był Balance z 1995 roku. Do tej pory jest mi on bardzo bliski. Patrząc na to z perspektywy czasu mogę powiedzieć, że po prostu fajnie było przyglądać się karierze mojego taty i wszystkiemu, co robił. W teledysku do utworu Distance jest kilka fragmentów, w których mój tata i ja siedzimy razem przy pianinie. Pochodził z większego, 15-minutowego filmu, na którym nauczył mnie grać Why Can't This Be Love. To naprawdę wyjątkowy materiał.

W sieci jest wideo, na którym grasz Eruption. Czy odkryłeś to siedząc tam z płytą jak miliony innych gitarzystów?

Niezupełnie. Widziałem, jak tata gra to za każdym razem, gdy mieliśmy próbę, więc po prostu zacząłem sam go grać. Trochę się domyśliłem sam, a tata nakierowywał mnie mówiąc, co mam poprawić, np: nie tak, to musisz zrobić w ten i ten sposób. Po kilku takich rozmowach i dopracowaniu kilku miejsc udało mi się tego nauczyć. Nie jest to więc tak, jak wszyscy to sobie wyobrażają, czyli że ojciec mówi: „Dobrze, synu, masz już szesnaście lat, więc najwyższy czas usiąść i nauczyć się grać Eruption!" *(śmiech)*. Swoją drogą nigdy nie myślałem o tym, aby grać to na scenie, ponieważ mój tata już to zrobił, więc dlaczego sam miałbym to zrobić? Ja chcę być sobą.


Larry Carlton
SIRE
ZMIENIAMY ZASADY GRY
MODEL H7
A
SIRE
Larry Carlton
A
SIRE LARRY CARLTON W NOWEJ DOSTAWIE!
Guitar Center
Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Gdańska 54, Łódź
www.guitarcenter.pl
Biuro Obsługi Klienta
+48 (42) 280 71 33
+48 (42) 280 71 37
guitarcenter@guitarcenter.pl
Realizacja Zamówień
+48 (42) 280 71 38
zamowienia@guitarcenter.pl
Serwis
+48 (42) 280 71 39
reklamacje@guitarcenter.pl
Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl





CORY WONG

LEGENDA FUNKOWYCH RYTMÓW JAMES BROWN ZWYKŁ NAZYWAĆ SAMEGO SIEBIE 'NAJCIĘŻEJ PRACUJĄCYM FACETEM W SZOŁBIZNESIE". W ROKU 2021 TYM FACETEM JEST CORY WONG, MISTRZ FUNKY NASZYCH CZASÓW, KTÓRY WYDAŁ PIĘĆ PŁYT W CIĄGU JEDNEGO ROKU – W TYM CZTERY SOLOWE I JEDNA KOLABORACJA Z PIANISTĄ JONEM BATISTE. W NASZEJ ROZMOWIE, CORY NAKREŚLA SWĄ ARTYSTYCZNĄ PODRÓŻ W 10 WYBRANYCH TRACKACH...

LUNCHTIME

(Motivational Music for the Syncopated Soul, 2019)



„Oczywiście to, kim jestem jako gitarzysta, jest dość czytelne na każdej mojej płycie. Niemniej przyjemnie było stworzyć szerszy stylistycznie obraz na płycie ‘Motivational Music for the Syncopated Soul’ oraz kolejnej ‘Elevator Music For An Elevated Mood’. Wspominam o tym, bo pomimo że są to dwa albumy, to tworzą jakby cykl. Ich nagrywanie było takim procesem odkrywania swej własnej wizji radości i zabawy w muzyce opartej na gitarze rytmicznej. Kiedy słyszysz jakiś utwór – skąd wiesz, że to ja? Co jest rozpoznawalnego w moim brzmieniu, ataku, niuansach, które gram? Jak przekazać własną osobowość poprzez muzykę instrumentalną? A kiedy już będę miał bardziej precyzyjny obraz tego wszystkiego – jak mogę uczynić to jeszcze bardziej interesującym? Płyty takie jak ‘Surfing With The Alien’ Joe Satrianiego, czy ‘Blow By Blow’ Jeffa Becka, są tak oczywiście gitarowe. Więc jak zrobić płytę gitarową, by technika nie była na pierwszym planie? To jasne, że na każdym krążku musi być jakiś kawałek, gdzie gitarowe elementy będą dominować – ludzie tego oczekują. Musi być też obecny ten element funkowy, z którego jestem znany. To są takie kwestie, które czasem rozważam i utwór ‘Lunchtime’ jest idealnym przykładem gitary rytmicznej, pełniącej rolę gitary prowadzącej. To taka stara szkoła Prince’a, tworzenia napięć szesnastkowymi riffami.”



> FABRYKA RYTMU – ZE SWOJĄ PONADPRZECIĘTNĄ TECHNIKĄ, CORY ODKRYŁ SPOSÓB GRY NA GITARZE RYTMICZNEJ TAK, JAKBY BYŁ TO INSTRUMENT PROWADZĄCY.

COSMIC SANS

(Motivational Music for the Syncopated Soul, 2019)

„To taki numer napisany dla zabawy z Tomem Mischem, który jest świetnym gitarzystą, wokalistą i twórcą ‘beatów’. W utworze słychać wyraźnie połączenie mojego i jego stylu gry, zarówno w brzmieniu jak i czuju. Ja gram bardzo rytmicznie i perkusyjnie, a on jest nieco z tyłu za rytmem. Takie połączenie brzmi genialnie. Nasze partie różnią się od siebie i uzupełniają wzajemnie. Oprócz gitary nagrywałem tutaj także bas, więc moje granie tworzy szkielet rytmiczny całości. Tom wprowadza tu nieco dzikości, dzięki czemu całość jeszcze bardziej buja. Przypomina mi to hybrydę Prince’a z Nilem Rodgersem.”

eprasa.pl 903550476

HOME
(Motivational Music for the Syncopated Soul, 2019)

„Ten kawałek różni się od pozostałych, bo jego sednem nie jest koleś grający na gitarze rytmicznej. Wprowadzam tutaj melodię, więc musiałem znaleźć sposób, aby odcisnąć na finalnej wersji piętno swojego charakteru. Gram więc standardowo melodię w pierwszej części, a w drugiej harmonizuję kwarty i pentatonikę. To coś z czego ludzie mnie znają. Natomiast jeśli chodzi o złożoną harmonię tej piosenki, to nie pochodzi ona z gitary. Jest to zasługa gry na klawiszach Jona Batiste, który subtelnie układa swe partie wokół moich gitarowych riffów. W zasadzie dzięki niemu moje frazy brzmią jeszcze bardziej interesująco. To fajne."



COMPANION PASS
(Motivational Music for the Syncopated Soul, 2019)

„Myślę, że nie jest to jakaś przełomowa kompozycja, po prostu czułem, że jest to właśnie to czego ludzie ode mnie oczekują. Na samym wstępie jest jeden z patentów, który stał się moim trademarkiem – uderzam w struny krawędzią dłoni, a potem gram kostką do góry, żeby uzyskać triolę. Nie jest to jednak technika, o której świadomie myślę. Po prostu wiem, że walnę dłonią w struny i będzie to jakby część sekcji rytmicznej. Nie zdawałem sobie nawet sprawy, że to robię, dopóki ktoś nie zwrócił mi na to uwagi. Tak więc jest to coś czego nigdy nie ćwiczyłem, a co stało się częścią mojego stylu.

GOLDEN
(Elevator Music For An Elevated Mood, 2020)

„Płyta 'Elevator Music…' jest bardziej wygaszona, brzmi niemal jak muzyczna tapeta, w dobrym tego słowa znaczeniu. Czasem mam ochotę po prostu nagrać trochę prostej muzyki, która będzie się ładnie kołysać. 'Golden' to był pierwszy kawałek, w którym pomyślałem sobie: 'OK, teraz przez chwilę poudaję, że jestem gitarzystą.' Tak więc wsadziłem tam kilka interesujących gitarowych riffów i zamiotłem solówką. W takim stylu gry solówek mam w głowie postaci takie jak Angus Young, Rivers Cuomo czy Kirk Hammett. W końcówce natomiast postanowiłem to zharmonizować na wzór Briana Maya. Tak więc w tym jednym kawałku mam obie strony mojej osobowości – gitarę rytmiczną i solo gitarowego herosa w starym dobrym stylu. Ludzie pytają mnie często jak ukręciłem brzmienie w 'Golden'. Śmieszna sprawa, bo nagrałem to w swoim domowym studio, wpinając gitarę bezpośrednio w interfejs Apollo, a z niego do Logica. Podpiąłem tylko pedał wah na solówkę. Nie pamiętam, którego dokładnie wzmacniacza z Logica użyłem, ale pewnie był to jakiś 'Bassman' z paczką 4x10 lub 2x12. Naprawdę nie wiem. To chyba utwór, w którym najmniej nasiedziałem się nad ustawieniami barwy, a ludzie pytają o niego najczęściej. Brzmienie gitary jest dla mnie super ważne, ale nie będę poświęcał całego swojego życia na poszukiwanie odpowiedniego sprzętu. Wolę raczej poświęcić czas na znalezienie mojego brzmienia na sprzęcie, który już mam."

> BRZMIENIE GITARY JEST DLA MNIE SUPER WAŻNE, ALE NIE BĘDĘ POŚWIĘCAŁ CAŁEGO SWOJEGO ŻYCIA NA POSZUKIWANIE ODPOWIEDNIEGO SPRZĘTU. WOLĘ RACZEJ POŚWIĘCIĆ CZAS NA ZNALEZIENIE MOJEGO BRZMIENIA NA SPRZĘCIE, KTÓRY JUŻ MAM

MEDITATION
(Elevator Music For An Elevated Mood, 2020)

„Tutaj gram dwie ważne części: rytm i melodię. Myślałem więc bardziej jak pianista. Nagrywając to, siedziałem w swoim domu w Minnesocie, gdzie z tyłu mam widok na naturę. Siedziałem, wpatrywałem się w nią i melodia przyszła do mnie sama jak mantra. Do rejestracji tracka użyłem Music Mana Valentine, który ma nieco grubszy sound niż Strat. Dzięki temu ma to odpowiednią wagę. W wersji studyjnej jest tu solówka na klawiszach, ale w wersji koncertowej gram tu rozbudowane solo na gitarze."

WATERCOLOURS
(Elevator Music For An Elevated Mood, 2020)

„To jest zabawny kawałek. Chciałem mieć jedną więcej piosenkę o charakterze muzyki do windy. Historycznie taką muzyką jest 'smooth jazz', a jej królem – Dave Koz – który jest moim kumplem. Zadzwoniłem więc do niego i mówię: 'Walić to, musisz zagrać w tym utworze!' Smooth jazz to taka nazwa wyklęta, nie? Ale zrobienie tego numeru dało nam naprawdę sporo frajdy. Ten styl to tak naprawdę złagodzone, instrumentalne R&B. Ja chciałem dodać tu szczyptę klimatu Allman Brothers, próbując sobie wyobrazić, co by chłopaki zagrali, kiedy ktoś by im kazał grać smooth jazz. Było zabawnie."



TOMORROW AND FOREVER
(Trail Songs: Dusk, 2020)

„W miarę trwania lockdownu zdałem sobie sprawę, że rok 2020 nie jest normalny i wszystkie zasady, którymi rządził się biznes muzyczny poszły do kosza. To zaowocowało także nadmiarem czasu do dyspozycji. Zdecydowałem poświęcić ten czas na komponowanie oraz rejestrację pomysłów akustycznych, które krążyły mi w głowie od jakiegoś czasu. Ciekawe jest to, że jak już otworzyłem tę Puszkę Pandory, to pomysły zaczęły się wylewać i wylewać bez końca. Motywy, melodie, techniki, aranże, wszystko to rozrastało się jak winorośl. Efektem jest 2-płytowy album 'Trail Songs: Dawn and Dusk'. Te dwie części reprezentują nasze połączenie z Ziemią i naturą. Przypominają także, że po słonecznym dniu przychodzi noc, a ciemność zawsze rozbija kolejny świt – z całą dwuznacznością i filozoficzną głębią tego stwierdzenia. Najbardziej lubię w tym wydawnictwie to, że udało mi się zrobić z tej kolekcji piosenek koncept album. To taka bardziej kontemplacyjna strona mojej osobowości. Ma służyć refleksji, najlepiej połączonej ze spacerem po łonie natury." »

eprasa.pl 903550476





Zabójcze duo: The American Ultra Strat (po lewej) to świeży nabytek Cory'ego. Jego koniem roboczym od lat pozostaje nieprodukowany już model Highway One (po prawej).

BLUEBIRD

(Trail Songs: Dawn, 2020)

„Bluebird to mój ulubiony moment na 'Świcie'. Usłyszycie tam grę Chrisa Thile na mandolinie. Jest fenomenalnym muzykiem i wirtuozem. Nie ma dla niego technicznych barier, więc wszystko co gra – nawet najtrudniejsze frazy – brzmi jakby robił to bez żadnego wysiłku. Cały ten utwór zrobiliśmy przesyłając sobie pliki przez Dropboxa. Ja nagrałem gitary w Minneapolis, bębny zostały zarejestrowane przez Petara Janjica w Nashville, bas dograł Seth Tackaberry w Londynie, przeszkadzajki dołożył Steve Goold w Phoenix, a Chris Thile zagrał na mandolinie w Nowym Jorku. To niesamowite doświadczenie."





PRAYER

(Meditations, 2020)

„Medytacje to album, którego koncepcja powstała w rozmowach z Jonem Batiste. Chcieliśmy odzwierciedlić doświadczenie medytacji i podróż, jaką przebywa ona w naszych umysłach i ciałach. Muzyczną fakturę zapewnia gitara, ubarwiana organami B3 Sama Yahela i bębnami Nate Smitha. Tworzenie tej płyty dostarczyło mi sporo satysfakcji, bo obaj z Jonem wymyśliliśmy rodzaj muzycznych 'trampolin' z których w formie improwizacji rozwijały się kolejne utwory, jednocześnie je definiując. Wchodziliśmy do studia przez trzy noce pod rząd i za każdym razem nagrywaliśmy jedną całą wersję płyty. Większość piosenek, które znalazły się finalnie na tym albumie, została nagrana za pierwszym podejściem. Myślę, że to wpłynęło pozytywnie na energię utworów."

eprasa.pl 903550476f

LATO NA FORTACH

ANDRZEJ PIASECZNY 01.07	**MYSLOVITZ** 04.07	**DŻEM** 04.07	**CLEO** 08.07
LADY PANK 09.07	**FARBEN LEHRE** 11.07	**STRACHY NA LACHY** 11.07	**SKUBAS** 18.07
SMOLIK // KEV FOX 18.07	**KASIA KOWALSKA** 24.07	**MARIA PESZEK** 25.07	**SPIĘTY** 31.07

BILETY: **Going. / Klub Forty Kleparz, Kamienna 2-4, Kraków**

fb.com/KlubFortyKleparz



eprasa.pl 903550476f

KONCERTY, NA KTÓRE CZEKALIŚCIE ...I JESZCZE TROCHĘ NIESTETY POCZEKACIE

Kiedy w marcu 2020 roku wstrzymano w Polsce koncerty i imprezy, wszyscy spodziewali się, że branża koncertowa ruszy z powrotem najpóźniej jesienią. Niestety tak się nie stało i wszystko zostało przeniesione na rok 2021. Jak się okazało, również i ten rok nie pozwolił ruszyć żadnemu z gigantów w trasę

Romana Makówka

Chciałabym Wam dziś napisać pokrótce, na które koncerty czekam najbardziej, a które odbędą się dopiero w 2022. Mam również nadzieję, że od kolejnego numeru będę mogła relacjonować dla Was najlepsze imprezy na bieżąco. I że zostanie tak już na zawsze. Joe Satriani, Yes, Korn, Aerosmith, Pearl Jam, Rammstein, Iron Maiden czy Sting zapowiedzieli swoje trasy dopiero na rok 2022. Podobnie zrobili muzycy Deep Purple, Helloween czy Deftones. W czerwcowej galerii chciałabym pokazać Wam kilka zdjęć zespołów, na które bardzo czekałam i jeszcze poczekam.



2022-10-12
DEEP PURPLE - Łódź

2022-06-28,29
STEEL PANTHER - Warsza, Kraków

2022-03-14
The Australian Pink Floyd Show - Wrocław

2022-04-18
HELLOWEEN + HAMMERFALL - Katowice

2022-05-31
Korn - Warszawa

2022-07-24
Iron Maiden - Warszawa

DEEP PURPLE















HELLOWEEN































IRON MAIDEN

































KORN









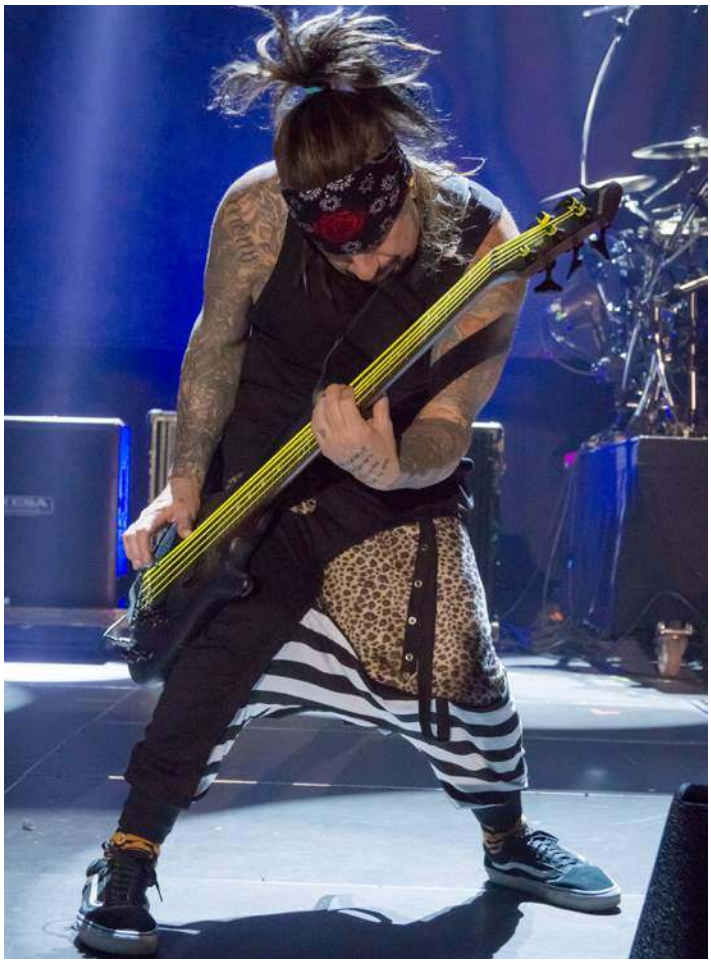


















HAMMERFALL



















STEEL PANTHER





















Fender 75th Anniversary Telecaster

4699 PLN

Założona przez Leo Fendera w 1946 roku firma Fender Electric Instrument Company w 2021 roku wkroczyła w 75 rok działalności. Z tej okazji amerykańska marka przygotowała wiele niespodzianek, innowacyjnych produktów oraz nowych modeli instrumentów, wśród których znalazła się jubileuszowa seria 75th Anniversary skupiająca specjalne, wykonane ręcznie w Coronie w Kalifornii wersje Stratocastera, Telecastera, Precision Bass i Jazz Bass. Dzięki unikalnym wykończeniom i wysokiej jakości komponentom instrumenty te honorują ponadczasowe projekty Fendera

Seria Fender 75th Anniversary obejmuje również tańsze modele zbudowane w Ensenadzie w Meksyku, charakteryzujące się wykończeniem Diamond Anniversary z dopasowaną kolorystycznie główką i czarnym pickguardem. W teście przyjrzymy się bardzo ciekawie prezentującemu się modelowi Telecastera należącemu do tej drugiej, produkowanej w Meksyku, a co za tym idzie znacznie tańszej grupy.

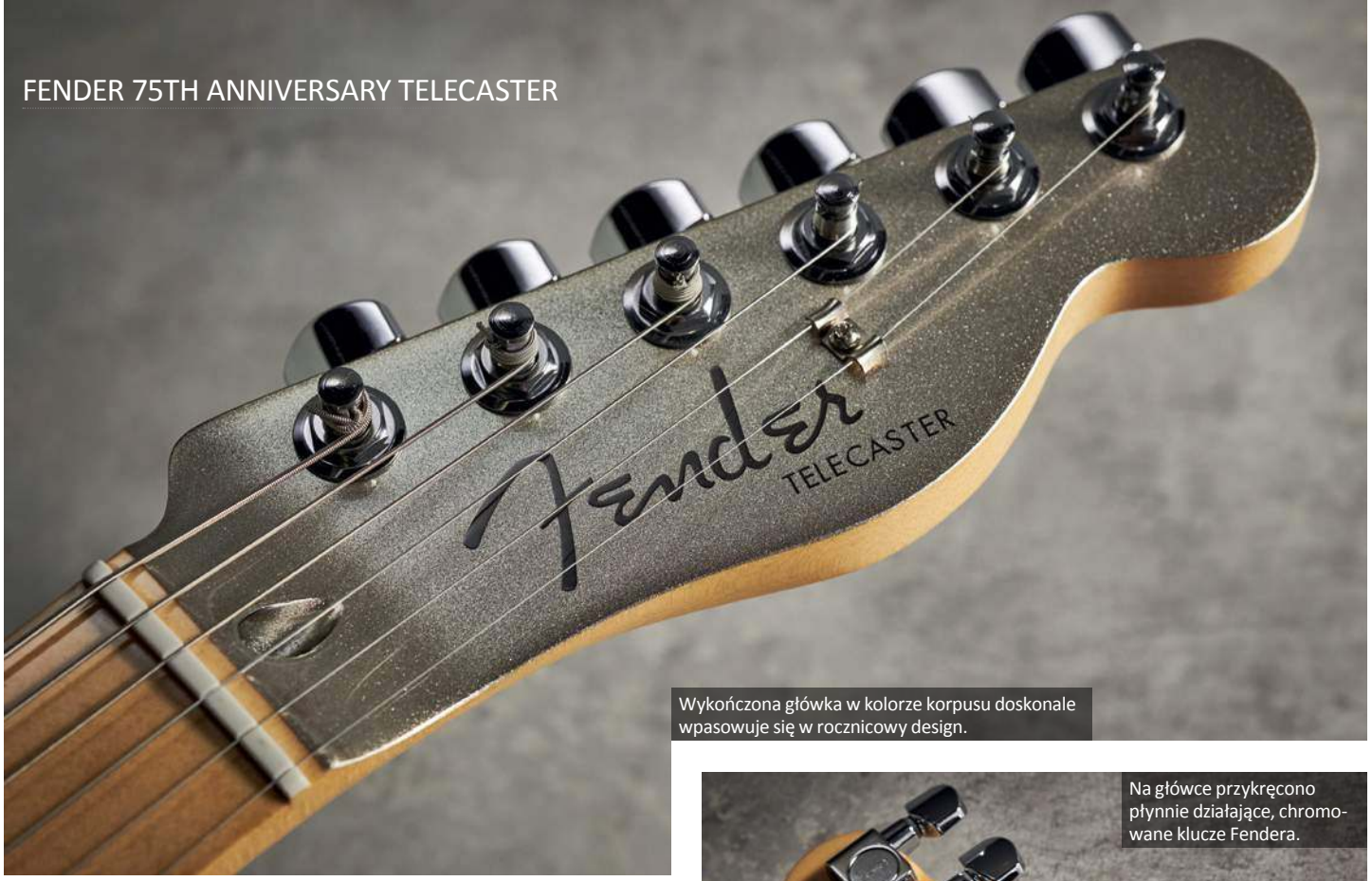
BUDOWA

Fender 75th Anniversary Telecaster, podobnie jak pozostałe modele z rocznicowej serii posiada jesionowy korpus, wykończony metalizowanym, błyszczącym lakierem poliestrowym w kolorze Diamond Anniversary, z dopasowaną w tym samym kolorze główką. Wykończenie plasuje się gdzieś pomiędzy złotym i srebrnym kolorem, można określić je 'szampańskim', które zmienia odcień w zależności od padającego światła. Klonowy gryf o profilu Modern C ma satynową, uretanową powierzchnię oraz klonową, 22-progową podstrunnicę o radiusie 9,5" (241 mm), pokrytą błyszczącym lakierem uretanowym. Szyjkę dopełnia siodełko z syntetycznej kości oraz czarne markery w kształcie kropek, na główce umieszczono też logo o ciemniejszym odcieniu oraz 6 srebrnych kluczy Vintage. Z tyłu o rocznicowej serii świadczy grawerowana, przykręcana 4 śrubami płytka łączenia z napisem 75th Anniversary. Osprzęt dopełnia mostek String-Through-Body Tele, ze strunami przechodzącymi przez korpus oraz sześcioma stalowymi siodełkami. Na układ elektroniczny składają się przetworniki Vintage-Style '50s Single-Coil Tele, trójpozycyjny przełącznik oraz potencjometry Master Volume i Master Tone.



O jubileuszowej edycji mówi efektownie grawerowana płytka z tyłu.

eprasa.pl 903550476f



Wykończona główka w kolorze korpusu doskonale wpasowuje się w rocznicowy design.



Mostek wykorzystuje sześć stalowych siodełek, pozwalających na precyzyjną regulację wysokości i menzury każdej struny.



Na główce przykręcono płynnie działające, chromowane klucze Fendera.

Gitara legitymuje się standardową menzurą 25,5" (648 mm), fabrycznie założone są struny Fender USA 250L Nickel Plated Steel o grubości 9-42. Komplet obejmuje gig-bag Deluxe.

WRAŻENIA

Cała seria od razu zwraca uwagę oryginalnym wykończeniem kolorystycznym. Metalizowany lakier Diamond Anniversary prezentuje się bardzo stylowo i będzie też atrakcyjny ze względu na limitowaną liczbę egzemplarzy każdego modelu. Satynowy gryf o profilu modern C bardzo dobrze układa się dłoni, 21 przy 1 i 23 mm przy 12 progu to doskonały kompromis dla osób szukających komfortu w instrumentach Fendera. W ten obraz wpisuje się też dosyć płaska podstrunnica oraz wyższe progi, ułatwiające podciąganie i wibrato. Fabrycznie założone 9-tki zadowolą gitarzystów preferujących bardziej legatową grę, niemniej całość jest dynamiczna i równo wybrzmiewa prezentując sustain godny dobrej klasy instrumentu. Regulacja krzywizny gryfu też nie wymaga odkręcania go, bo dostępna jest na główce, co warto na pewno docenić. Każdy element został tu starannie wykończony i dopracowany, przyjemnym akcentem jest efektownie grawerowana rocznicowa płytka z tyłu, jak i dobrej klasy gig-bag Deluxe.

BRZMIENIE

Jak można się spodziewać po limitowanej wersji, gitara wykorzystuje dobrej klasy drewno oraz osprzęt, bez problemu dorównując standardowym amerykańskim odpowiednikom. Rocznicowy Tele równo wybrzmiewa i głęboko rezonuje w niskim rejestrze, mamy tu i sprężystość strun basowych jak i dobrą dynamikę w wyższych partiach, gdzie dźwięki na strunach wiolinowych ładnie przebijają się w całości, co doskonale słychać na wzmacniaczu. Pokładowy singiel przy gryfie określany jest jako typowy vintage – na czystym kanale odzywa się dynamicznie i z rasowym charakterem Tele, łącząc okrągły środek z jasną prezencją i niedominującym dołem. Reakcja na atak, szarpnięcie struny czy lekkie muśnięcie kostką zadowoli wybrednych w tym temacie graczy, pickup jest bardzo ekspresyjny i muzyczny. Można wyczuć też minimalnie zwiększony sygnał, co przełoży się na lepsze wykorzystanie po włączeniu overdrive. Połączenie pickupów wprowadza znany z Tele kontur i bardziej wyrazisty środek, funkowe riffy same wyskakują spod kostki. Pickup gryfowy oferuje country'owy pazur z oddaniem niuansów i mocnym, zwartym dołem po dodaniu gainu. Tu uzyskamy rasową paletę barw od nowoczesnego, dźwięcznego

eprasa.pl 903550476f



Za obsługę układu elektrycznego odpowiada klasyczny 3-pozycyjny przełącznik oraz regulatory głośności i tonów.



Za rasowe brzmienie odpowiadają pickupy Vintage-Style '50s Single-Coil Tele

rockabilly w stylu Setzera przez blues-rockowy klimat Josha Smitha po nawet klasyczny, wyrazisty rock wczesnych Zepów.

PODSUMOWANIE

Jubileuszowy 75th Anniversary Telecaster choć prezentuje typowe walory rasowego tele, wymyka się jednak ze standardowego opisu. Mamy tu profesjonalną już gitarę oferującą najlepsze cechy tej konstrukcji, wzbogaconą nietuzinkowym wykończeniem oraz nowymi rozwiązaniami zwiększającymi komfort gry. Jeśli szukacie wysokiej klasy telecastera, o oryginalnym ale jednak przemyślanym wykończeniu, dodatkowo w limitowanej edycji i atrakcyjnej cenie – ta meksykańska wersja przygotowana z okazji wyjątkowej rocznicy jest na pewno dla was.

DANE TECHNICZNE

Korpus: olcha
Gryf: klon, modern C, satynowe wykończenie
Podstrunnica: klon, połysk
Siodełko: 42,8 mm
Radius: 9,5" (241 mm)
Progi: 22 medium jumbo
Klucze: Fender
Mostek: 2
Układ elektryczny: przełącznik 3-pozycyjny; VOLUME , TONE
Wykończenie: błyszczące, lakier uretanowy, Diamond Anniversary
Wyposażenie: gig-bag Deluxe

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

4699 PLN

Naszym zdaniem

limitowane, oryginalne wykończenie, dopracowanie detali, wygoda gry, brzmienie Tele w pełnej krasie o dobrym oddaniu niuansów gry, dobrej klasy gig-bag

brak

eprasa.pl 903550476f





Ibanez RGD71ALPA Axion Label

5999 PLN

Axion Label Ibaneza to młodsza linia instrumentów zbliżona do zorientowanej typowo metalowo serii Iron Label – przeznaczone również dla miłośników cięższych, przesterowanych brzmień gitary wyróżniają się znacznie bardziej efektownym designem, na pokładzie obok nowoczesnych rozwiązań znalazły się też klasowe pickupy renomowanych producentów jak Fishman, Bare Knuckle czy Di Marzio. Axion Label skupiająca gitary bazujące na seriach RG, RGA, RGD oraz S powiększyła się w tym roku o nowe modele RG631ALF, RGD61ALA oraz RGD71ALPA. W ostatnim teście gościliśmy pierwszy z wymienionych instrumentów w unikalnym wykończeniu Blue Chameleon, tym razem zmierzymy się z siedmiostrunówką RGD71ALPA przyciągającą wzrok topem z wzorzystej topoli oraz oryginalnymi obudowami pickupów Bare Knuckle ***Piotr Szarna***

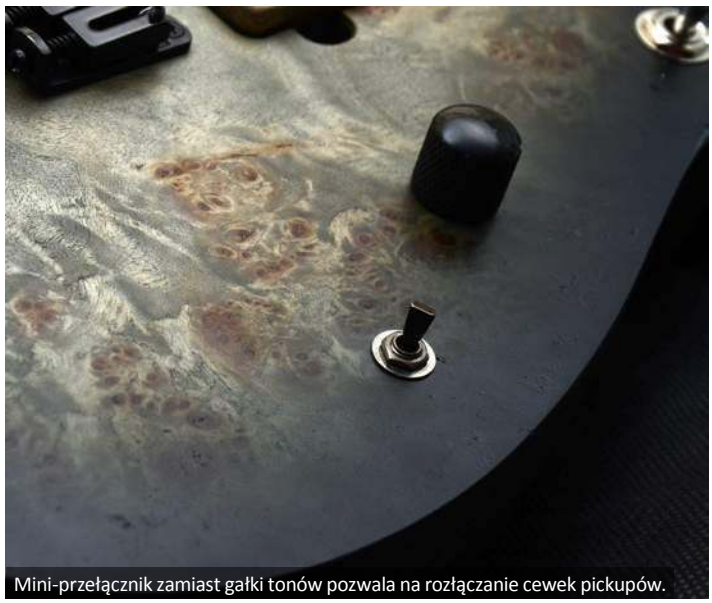
BUDOWA

Ibanez RGD71ALPA wyróżnia korpus bazujący na kształcie RG, jednak jak przystało na nowoczesne ujęcie tej konstrukcji mamy tu mocne wyprofilowania krawędzi, które w połączeniu z trzema rodzajami drewna – warstw Nyatoh na dolnej połowie i jesionu na górnej, oraz forniru z wzorzystej topoli oczkowej na topie – tworzą bardzo ciekawie i oryginalnie prezentującą się całość Uroku dodaje jeszcze matowe, cieniowane wykończenie Charcoal Burst Black Stained Flat odsłaniające delikatne wgłębienia i fakturę powierzchni. Przykręcany gryf Nitro Wizard-7 wykonano z 5 kawałków drewna – naprzemiennie ułożonych Panga Panga oraz orzecha. Podstrunnica z hebanu macassar ma płaski radius 400 mm i zaopatrzona jest w 24 progi Jumbo Sub Zero o zwiększonej odporności na ścieranie dzięki specjalnej obróbce w niskiej temperaturze, rolę markerów pozycji pełnią małe kropki przy krawędziach



Stały mostek Mono-rail składa się z siedmiu oddzielnych siodełek.

eprasa.pl 903550476f


Mini-przełącznik zamiast gałki tonów pozwala na rozłączanie cewek pickupów.


Ergonomiczne wyprofilowanie łączenia zapewnia lepszy dostęp do najwyższych progów.


Za brzmienie odpowiadają imponująco prezentujące się, pasywne humbuckery Bare Knuckle Aftermath-7 – z magnesami ceramicznymi przy mostku i alnico przy gryfie.


Korpus złożono z 2 bazowych warstw – spodniej z Nyatoh oraz górnej z jesionu, którą opatrzono wzorzystym fornirem z topoli.

uzupełniane fluorescencyjnymi kropkami na boku. Główka wykończona w kolorze korpusu ozdobiona jest białym, również fluorescencyjnym logiem Ibaneza, które imponująco świeci w ciemności. Uzupełniają ją blokowane klucze Gotoh MG-T oraz wygodnie odsuwana zaślepka pręta regulacyjnego. Mostek Mono-rail tworzy siedem oddzielnych, przykręconych obok siebie czarnych siodełek z regulacją menzury i wysokości, struny przewlekane są przez korpus, można też zwrócić uwagę na większą tuleję siódmej struny, dzięki czemu możemy tu założyć jeszcze grubszą strunę i mocniej ją obniżyć. Gitara ma dłuższą menzurę 26,5" (673 mm) zwiększającą stabilność strun, a fabrycznie posiada założony komplet strun 10-59 obniżonych o cały ton (1D,2A-,3F,4C,5G,6D,7A), co dobitnie pokazuje jej przeznaczenie do operowania w niskich strojach o djentowym zabarwieniu. Wysokiej klasy brzmienie dostarcza para humbuckerów Bare Knuckle Aftermath-7, umieszczonych w specjalnie wytrawianych, metalowych i dopasowanych wizualnie do korpusu puszkach. Pickup przy gryfie wykorzystuje magnesy Alnico, wersja mostkowa ma magnesy ceramiczne, oba to konstrukcje pasywne. Całość obsługiwana jest 3-pozycyjnym przełącznikiem na dolnym rogu, pojedynczym potencjometrem głośności oraz mini-switchem rozłączającym cewki (pracują tu wewnętrzne połówki), umieszczonym dalej zamiast standardowego regulatora tonów. Osprzęt dopełniają blokowane zaczepy paska Schaller S-Lock.

WRAŻENIA

Instrumenty Ibaneza z serii Axion Label bardzo często cieszą wzrok efektownym wykończeniem – RGD71ALPA prezentuje się tu jeszcze bardziej wyjątkowo. Ostro profilowane rogi z mocno ściętymi krawędziami ukazującymi naturalną fakturę i lekko szary kolor jesionu, uzupełniane imponującym wzorem forniru z topoli, oraz satynowe odsłaniające deli-

eprasa.pl 903550476f



Blokowane klucze Gotoha zapewniają stabilność strojenia oraz szybką zmianę strun.



Główkę wykończoną w kolorze korpusu zdobi białe, świecące w ciemności fluorescencyjne logo Ibaneza.

katnie pory, przyciemniane na brzegach wykończenie Charcoal Burst Black Stained Flat robią znakomite wrażenie. Warstwowość korpusu uwidacznia jeszcze spodnia część z drewna Nyatoh o strukturze mahoniu i lekko brązowym odcieniu. W całość wizualnie doskonale wpisują się wytrawiane obudowy pickupów Bare Knuckle, nawiązujące stylistyką do topu. Wykończenie szczegółów, spasowanie czy szlif progów to już znany z indonezyjskich modeli Ibaneza, wysoki standard. W zasadzie każdy element zwraca tu uwagę – oddzielne siodełka mostka tworzące zgrabną całość, umieszczony na dolnym rogu przełącznik, podstrunnica z hebanu macassar o widocznym, jaśniejszym usłojeniu czy główka z fluorescencyjnym logo. Satynowo wykończony gryf o bardzo wygodnym profilu (19 mm przy 1 progu i 21 mm przy 12 progu) i płaska nakładka o radiusie 400 mm w połączeniu z niską akcją i dosyć miękkimi 10-tkami zapewniają wysoki komfort gry. Dłuższa menzura oferuje dobrą stabilność i kompromis do gry solowej oraz riffów w niższych rejestrach, a nad pewnym strojeniem oraz komfortową wymianą strun czuwają blokowane klucze Gotoha. Czego chcieć więcej?

BRZMIENIE

Gitara na sucho odzywa się dynamicznie i dźwięcznie, czuć długi sustain, struny są sprężyste i stabilne w dole oraz elastyczne w partiach wiolinowych. Pickupy Bare Knuckle Aftermath to już wyższa półka i gwarancja rasowego, zbalansowanego brzmienia, tuningowanego pod kątem ciężkich przesterów. Pickupy zaskakująco dobrze wypadają na kanale czystym a rozłączanie cewek poszerza możliwości o klarowne, jaśniejsze barwy ze szklistą prezencją. Separacja dźwięków w akordach jest bardzo ładna, humbucker alnico przy gryfie daje okrągły, przyjemny ton nie tracąc dynamiki przy solowych dźwiękach. Po dodaniu gainu bez problemu znajdziemy tu kilka crunchowych, rockowych barw a singlowe połówki po przełączeniu switcha dodadzą nawet bluesowego, lekko stratowego pazura. Połączone pickupy w tej konfiguracji wprowadzają inspirujący, akordowo-solowy charakter oraz bardzo dobre oddanie detali. Nie ma co urywać, że domeną takiego instrumentu są barwy high-gainowe z naciskiem na niższe rejestry. Tu RGD71ALPA nie pozostawia żadnych wątpliwości. Barwa ceramicznego humbuckera przy mostku jest tłusta i perkusyjna jednocześnie, na najniższej strunie nie traci dynamiki, atak jest mocny i agresywny. Pozycja środkowa przełącznika wprowadza wyrazisty, djentowy kontur, rozłączenie cewek dodaje jeszcze ostrości i detali artykulacyjnych. W solówkach dźwięki ładnie ciągną, pickup gryfowy to śpiewny, okrągły sound solowy z perkusyjnym oddaniem kostki, tu ponownie singlowa połówka eksponuje niuanse w górnym paśmie, oraz dodaje sprężystości w palm-mutingu. Brzmienie pełnych humbuckerów jest nasycone, zbalansowane i selektywne jednocześnie, pokazując ich klasę oraz dobre dobranie do instrumentu. Miłośnicy metalowych i djentowych klimatów nie będą tu narzekać, otrzymując dodatkowo dzięki bardzo dobrze działającemu rozłączaniu cewek dodatkowe, użyteczne barwy zarówno czyste, jak i przesterowane.

PODSUMOWANIE

Ibanez RGD71ALPA to kolejna tegoroczna odsłona serii Axion Label, tym razem w siedmiostrunowym wydaniu, i to wydaniu wyjątkowo efektownie prezentującym się. Warstwowy, nowocześnie wyprofilowany korpus z urzekającą, oryginalną fakturą topu jest równie stylowo dopełniany puszkami pickupów, które oferują znakomite brzmienie przesterowane, doskonale wypadające w high-gainowym obszarze i niskim stroju. Całość dopełnia wysoki komfort gry i jakość wykończenia. Tak trzymać.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on
Top: Topola wężełkowa
Korpus: warstwowy Jesion/Nyatoh
Gryf: Nitro Wizard-7 5-częściowy Panga Panga/orzech
Podstrunnica: Heban Macassar
Radius: 400 mm
Progi: 24 Jumbo Sub Zero
Klucze: Blokowane Gotoh MG-T
Układ elektryczny: 1 x Bare Knuckle Aftermath-7 Alnico (gryf), 1 x Bare Knuckle Aftermath-7 Ceramic, 3-pozycyjny przełącznik, 1 x VOLUME, 1 x TONE, 2-pozycyjny switch Voicing
Mostek: stały Mono-rail
Menzura: 673mm (26.5")
Osprzęt: Czarny
Fabryczne strojenie: 1D, 2A, 3F, 4C, 5G, 6D, 7A
Struny: D'Addario EXL110-7 (10-59)
Wykończenie: satynowe

DOSTARCZYŁ

www.meinldistribution.pl

WYNIKI TESTU

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

CENA

5999 PLN

Naszym zdaniem

bardzo efektowne, oryginalne wykończenie oraz wyprofilowanie krawędzi, wykończenie detali, wygoda gry, rasowe barwy metalowe i djentowe, ładne brzmienie czyste, sustain

brak

eprasa.pl 903550476f


DUNCAN DESIGNED
DUNCAN DESIGNED



Jackson X Series Soloist SL1X 3620 PLN

Jackson od zawsze kojarzony był z najnowocześniejszymi rozwiązaniami gitarowymi, a po kilku dekadach produkcji instrumentów wciąż pozostaje w czołówce, łącząc klasyczny styl z nowymi technologiami wytyczając nowe trendy by sprostać wszelkim wymaganiom współczesnych gitarzystów. Doskonałym tego przykładem jest Jackson X Series Soloist SL1X prezentujący powyższe walory opakowane w wyjątkowe, przyciągające wzrok wykończenie Platinum Pink ***Piotr Szarna***

BUDOWA

Jackson Soloist SL1X należy do serii X i oferuje bardzo ergonomiczny korpus z topoli łączący w konstrukcji neck-through-body przechodzący przez całą długość klonowy gryf o komfortowym profilu, który wzmocniono wewnątrz grafitowymi prętami. Gitara posiada niedające przeoczyć się wykończenie Platinum Pink o jasnoróżowym, lekko pastelowym odcieniu, oferowana jest też w nie mniej ciekawej wersji Taxi Cab Yellow. Wykończoną na wysoki połysk, podobnie jak korpus, szyjkę zaopatrzono w podstrunnicę z drewna laurelowego o zmiennym radiusie 12-16". „Laurel wood" to gatunek często nieprawidłowo zestawiany z wawrzynem bądź laurem, ponieważ takie też tłumaczenie podają translatory – najlepiej nazywać je drewnem laurelowym bądź laurelem indyjskim, będącym tańszym i łatwiej dostępnym zamiennikiem palisandru indyjskiego. Warto wspomnieć, że uwagę na to zwrócił nam nasz czytelnik zajmujący się tematem gitarowego drewna (internetowy sklep Wood For Guitar). Na podstrunnicy otoczonej białym bindingiem nabito 24 progi jumbo, rolę markerów pełnią białe kropki. Całość wieńczy będąca już znakiem firmowym Jacksona, ostro zakończona czarna główka z białym bindingiem i dużym logiem, na której przykręcono czarne klucze Jacksona. Osprzęt dopełnia klasyczny, obustronny mostek tremolo Floyd Rose Special z wciskanym i stabilizowanym nakrętką ramieniem. Za brzmienie odpowiadają pickupy zaprojektowane przez Seymour Duncana w układzie HSS, który tworzą dwa mocne single Duncan Designed HR-101 Hot Rails w pozycji środkowej i przy gryfie, oraz humbucker HB-103B uzupełniający wygląd czarno-białym połączeniem cewek typu Zebra. Całość sterowana jest 5-pozycyjnym przełącznikiem oraz potencjometrami głośności i tonów. Menzura gitary to klasyczne 25,5" (648 mm).

WRAŻENIA

Jackson Soloist SL1X prezentuje rasowy design superstrata w ujmującym, zmieniającym odcień w zależności od kąta patrzenia wykończeniu Platinum Pink, który wcale nie można nazwać 'niemęskim', choć niewątpliwie należy do dosyć odważnych kolorów. Reszta podporządkowana jest jednemu celowi – stworzeniu maszyny solowej łączącej wygodę gry i sustain z rasowym brzmieniem, które w wydaniu HSS oferuje całą paletę ciekawych barw. Konstrukcja neck-through-body stała się znakiem firmowym Jacksona od początku lat 80, zapewniając znakomity dostęp

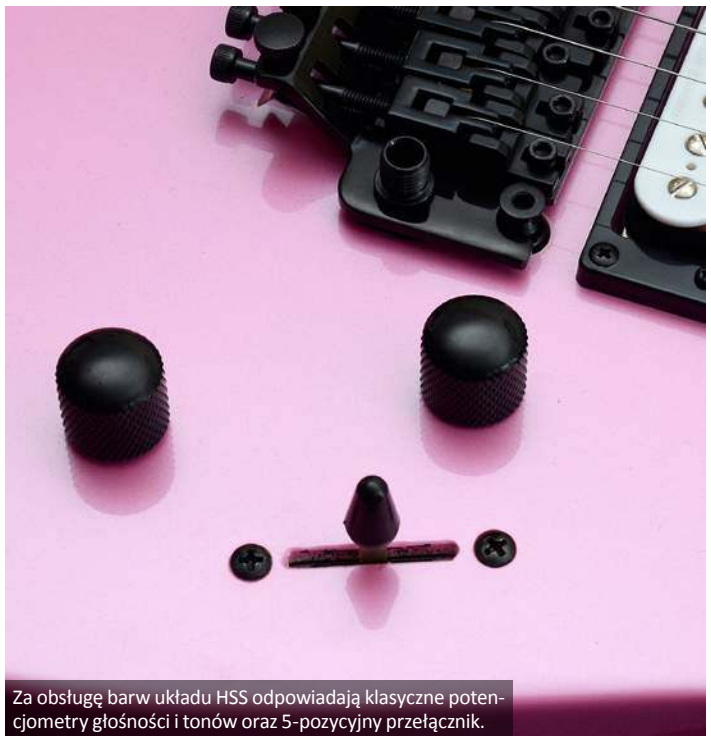
eprasa.pl 903550476f



Single Duncana Hot Rails z podwójnymi ostrzowymi magnesami zbliżają się charakterem do vintage'owych humbuckerów, oferując ciekawe połączenie walorów obu konstrukcji.



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



Za obsługę barw układu HSS odpowiadają klasyczne potencjometry głośności i tonów oraz 5-pozycyjny przełącznik.

do najwyższych progów oraz wspomniany sustain, smukły gryf o okrągłym profilu typu D w połączeniu z niską akcją dopełnia całości od strony wysokiego komfortu, mostek tremolo działa jak w najlepszych tego typu konstrukcjach. Również podstrunnica o zmiennym promieniu to bardzo wygodna gra akordowa w niższych partiach i solowa w wyższych.

BRZMIENIE

Od strony wybrzmienia SL1X prezentuje podobnie wysoki poziom – struny basowe sprężyście odbijają, wiolinowe są dynamicz-

eprasa.pl 903550476f



Laurelową podstrunnicę obiega estetyczny, biały binding.





ne i nie znikają w całości, gitara równo i długo wybrzmiewa. Trio zaprojektowanych przez Duncana pickupów w układzie HSS łączących pełny humbucker z w zasadzie humbuckerami w formie singli zaostrza jeszcze apetyt. Zacznijmy od kanału czystego. Gryfowe i środkowe single Hot Rails z podwójnymi ostrzowymi magnesami zbliżają się charakterem do vintage'owych humbuckerów, oferując ciekawe połączenie walorów obu konstrukcji. Na kanale czystym Jackson wypada bardzo przekonywująco, pickup przy gryfie ma singlowy charakter z czystą górą i nieprzesadzonym basem oraz ciepłem i zwiększonym sygnałem humbuckera. Akordy są czytelne przy lekko wycofanym środku, czwarta pozycja wprowadza lekki kontur i więcej powietrza, góra otwiera się, dół staje się bardziej sprężysty choć nie jest to typowa stratowa szklanka. Pickup środkowy dobrze sprawdza się przy surowych, dynamicznych funkowych riffach, pozycję drugą można określić jako zaokrąglone, bardziej subtelne rejony country. Crunchowy drive wprowadza jeszcze więcej zróżnicowania, pojawia się bardziej zauważalne oddanie niuansów – pickup neckowy to barwa z ciemniejszą górą i czystym dołem, który nie tonuje artykulacji, międzypozycje czwarta i druga wprowadzają niemal stratową prezencję równoważoną tłustym środkiem, humbucker mostkowy ma sporo harmonicznych a jego sygnał powyżej średniego doskonale oddaje charakter zarówno wzmacniacza jak i gitary, doskonale reagując na artykulację. Kanał high-gainowy jeszcze lepiej lubi się z tą konfiguracją przetworników, które dodatkowo są odporne na zakłócenia i wprowadzają znikomą ilość szumów czy przydźwięków, z którymi niewątpliwie byłby problem przy klasycznych singlach. Tu mostkowy HB-103B dostarcza nasyconego gainu z soczystym i wyrazistym palm-mutingiem i masą harmonicznych, mocno zbliżając się nawet do charakteru EVH. Pozycja 2 grawituje lekko zmniejszonym sygnale w stronę konturu tele, choć mówimy tu o kleistym, rockowym brzmieniu, góra i niuanse są jeszcze mocniej podkreślone, podobnie jak w pozycji 4, tym razem ze stratowym pazurem i perkusyjnym oddaniem kostki. Pickup przy gryfie to bardzo ładne połączenie śpiewnego sustainu, tłustego gainu i ciepłej góry, nie tracącej perkusyjności przy mocniejszym ataku. Prawdziwy brzmieniowy kameleon, idealnie poruszający się w rockowych obszarach.

PODSUMOWANIE

Jackson X Series Soloist SL1X to kolejna maszyna kultowej marki do wyczynowych zadań w szerokim, nowoczesnym rockowym obszarze gainu, która zaskoczy z pewnością również ładnymi, zróżnicowanymi cleanami oraz artykulacyjnymi barwami crunchowymi. O odważnym, oryginalnym wykończeniu i wygodzie gry nie trzeba chyba tu wspominać.

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: neck-through-body
korpus: topola
gryf: klon, grafitowe wzmocnienie
szerokość siodełka/blokady: 42,86 mm
progi: 24 jumbo
podstrunnica: laurel indyjski
skala: 25,5" (648 mm)
radius: zmienny 12"-16" (304.8 mm - 406.4 mm)
układ elektryczny: HSS – 1 x Duncan Designed HB-103B, 2 x Duncan Designed HR-101 Hot Rails, potencjometry VOLUME i TONE, 5-pozycyjny przełącznik
mostek: tremolo Floyd Rose Special
klucze: Jackson
wykończenie: wysoki połysk, Platinum Pink, czarny osprzęt
struny: 9-42

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.jacksonguitars.com

CENA

3620 PLN

Naszym zdaniem

efektownie prezentujące się wykończenie, barwy czyste i przesterowane w szerokim spektrum gainu, wygoda gry

brak

eprasa.pl 903550476f





Takamine GD20CE-NS

1799 PLN

Japońska marka Takamine to już ponad 50 lat obecności na rynku oraz znakomita reputacja producenta gitar akustycznych, poparta najwyższej klasy instrumentami obecnymi w ciągu tych dekad na wielu profesjonalnych scenach i nagraniach światowej sławy wykonawców. Wśród konstrukcji prezentujących lutniczy kunszt i często unikalne wykończenie w ofercie znajdziemy wiele gitar przeznaczonych dla początkujących i średniozaawansowanych gitarzystów, oferujących walory użytkowe i brzmieniowe znacznie wykraczające poza oferowaną cenę. Do takich instrumentów należy obecny w teście model Takamine GD20CE-NS należący do serii G ***Piotr Szarna***

BUDOWA

W nowej linii G20 znajdziemy cztery podstawowe modele, dreadnought GD20-NS, testowany GD20CE-NS czyli dreandnought z wycięciem cutaway i preampem, GN20--NS prezentujący korpus typu NEX zbliżony do kształtu jumbo, oraz GN20CE-NS z wcięciem i elektroniką. Nasz egzemplarz to drugi z wymienionych – elektro-akustyczny dreadnought z cutaway'em i pokładową elektroniką. Korpus tworzy lity top cedrowy ze skalopowanym, krzyżowym wzmocnieniem oraz laminowane boki i tył z mahoniu, wykończony naturalnym, satynowym lakierem. Wokół krawędzi płyty wierzchniej biegnie szeroki, kilkuwarstwowy czarno-biały binding, całość wizualnie dopełnia złożona z trzech okręgów rozeta. Mahoniowy, smukły gryf o profilu C przytwierdzony został metodą dovetail (jaskółczy ogon) na wysokości 14 progu. Zaopatrzono go w ładnie prezentującą się podstrunnicę z drewna ovangkol o promieniu 12 cali, na której nabito 20 starannie wykończonych progów i umieszczono białe markery w kształcie kropek. Całość wieńczy zgrabna, elegancka główka z dużym logiem marki oraz sześcioma chromowanymi kluczami die-cast w obustronnym układzie 3+3. Uwagę zwraca też palisandrowy mostek z dzielonym siodełkiem z syntetycznej kości dla lepszej kompensacji menzury – jedna część dla strun owijanych, oraz druga krótsza dla najcieńszych dwóch strun bez owijki. Zamiast tradycyjnych kołków zastosowano tu wygodne otwory, przez które przewlekane są struny. Literka E w nazwie mówi o pokładowej elektronice – tworzy ją podmostkowy pickup oraz preamp Takamine TP-4TD zamontowany na górze na boku korpusu, oferujący 3-zakresowy, suwakowy korektor, regulator głośności oraz tuner z wyświetlaczem.

WRAŻENIA

Gitara nie przyciąga wzroku żadnymi efektownymi elementami wykończenia prezentując jednak estetyczne naturalne wykończenie z przyjemnym w dotyku satynowym lakierem. Całość jest starannie dopracowana, progi dobrze oszlifowane, uwagę zwraca kilkuwarstwowy binding topu oraz dzielone siodełko mostka. W ten obraz bardzo pozytywnie wpisuje się wygodny gryf – smukły profil w połączeniu z niską akcją strun, rzadko spotykaną na starcie w gitarach akustycznych, zapewniają



Preamp Takamine TP-4TD zapewnia dobre przeniesienie brzmienia akustycznego po podłączeniu.

eprasa.pl 903550476f



Lity, cedrowy top otacza kilkuwarstwowy, czarno-biały binding.



Połączenie gryfu z korpusem to sprawdzone łączenie dovetail.

Otwór rezonansowy otacza kilkuokręgowa rozeta.



eprasa.pl 903550476f



Dzielone siodełko mostka kompensujące menzurę zapewnia bardzo dobre strojenie w akordach.



Zgrabną, symetryczną główkę pokrytą palisandrowym fornirem estetycznie dopełnia na środku logo marki.

wyjątkowy komfort gry. Dzielone siodełko mostka spełnia dobrze swoje zdanie – gitara ładnie stroi na całej długości gryfu, a wcięcie cutaway pozwala wykorzystać górne partie przy grze solowej. Połączenie topu z litego cedru na topie oraz boków i tyłu z mahoniu skutkuje ciepłym, szczegółowym brzmieniem o dobrej projekcji i dynamicznym basie. Struny lekko trącane nie tracą charakteru, słyszalne są niuanse gry i przyjemna góra, korpus dreadnought ładnie rezonuje i oddaje energię. Mocny atak ujawnia dynamikę i sprężystość niskiego pasma, całość jest zbalansowana, akordy równo i długo wybrzmiewają nie tracąc definicji. Przy grze fingerstyle łączącej kostkę i palce nie trzeba wkładać niepotrzebnej siły by gitara dobrze zabrzmiała, niuanse oddawane są precyzyjnie, góra żywa, przy obniżonych strojach barwa jest wciąż czytelna a bas głęboki i klarowny. Jedynym mankamentem było lekkie brzęczenie wewnątrz pudła przy trącaniu najgrubszej pustej struny E. Jeden z przewodów układu elektrycznego dotykał płyty wierzchniej wewnątrz – poprawienie tego nie wymagało większego wysiłku. Na pokładzie mamy dobrej klasy preamp Takamine – prosta i skuteczna korekcja pozwala mocno zbliżyć się po podłączeniu do brzmienia, które gitara prezentuje akustycznie, choć oczywiście barwa jest nieco twardsza w górze, szczególnie przy mocniejszym ataku. Dźwięk jest selektywny, ciepły w środku z głębokim, dynamicznym basem, pozwalając również po podłączeniu na inspirującą grę.

PODSUMOWANIE

Takamine GD20CE-NS nie należy cenowo do budżetowej półki, jednak zdecydowanie wykracza poza swój cenowy pułap, brzmienie plasuje się tu znacznie wyżej, i z pewnością zadowoli a nawet zaskoczy już bardziej wymagających gitarzystów. Dla początkujących będzie to wymarzony wręcz instrument, który może posłużyć przez kolejne lata gry oferując wygodę gry i głębokie, artykulacyjne brzmienie akustyczne.

DANE TECHNICZNE

Seria: D
Korpus: dreadnought cutaway
Top: lity cedr
Boki i tył: mahoń
Gryf: mahoń, profil smukłe C
Podstrunnica: ovangkol
Klucze: chromowane, zamknięte
Elektronika: preamp Takamine TP-4TD (LOW, MID, HIGH, VOLUME, tuner)
Wykończenie: naturalne, satynowe, warstwowy czarno-biały binding

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.zibi.pl
www.takamine.pl

CENA

1799 PLN

Naszym zdaniem

naturalne, zbalansowane brzmienie akustyczne o dobrej dynamice, sprężysty, mocny bas, jakość wykończenia, skuteczny preamp, wygodny gryf

brak

eprasa.pl 903550476f



eprasa.pl 903550476f

ENGL Ironball E606SE

4979 PLN

Prawdopodobnie jak wielu gitarzystów co jakiś czas toczycie wewnętrzną batalię o to, czy wykorzystać w pełni lampowe, analogowe brzmienie okupione sporą wagą wzmacniacza i koniecznością stosowania nierzadko uciążliwego pedalboardu, czy też wybrać cyfrową wygodę modelera i symulacji? ENGL w dużej mierze może rozwiązać ten problem za pomocą kompaktowego headu Ironball Special Edition E606SE, będącego przeprojektowaną, i mocno usprawnioną wersją popularnego, high-gainowego modelu E606 Ironball. Tę w pełni lampową konstrukcję wniesiono na nowy poziom dodając bardzo użyteczne rozwiązania, które sprawdzą się znakomicie zarówno pod kątem pracy studyjnej jak i gry na scenie. Wzmacniacz otrzymaliśmy do testu od dystrybutora marki na naszym rynku, łódzkiego Guitar Center

Marcin Komorowski

BUDOWA

Engl Ironball E606SE umieszczony jest podobnie jak poprzednik w kompaktowej, metalowej czarnej obudowie o wymiarach 34 x 14 x 22 cm i wadze zaledwie 7 kg. Head oferuje 20 W mocy z pary lamp EL84, w sekcji preampu znalazły się 4 lampy 12AX7/ECC83. Do przenoszenia wzmacniacza służy wygodnie chowana do wewnątrz chromowana rączka. Do dyspozycji mamy 2 kanały – czysty Clean i przesterowany Lead, z niezależnymi regulatorami CLEAN GAIN i LEAD GAIN, wspólną trójzakresową korekcją BASS, MIDDLE, TREBLE, dodatkową regulacją prezencji i głośności dla kanału przesterowanego LEAD PRESENCE i LEAD VOLUME oraz końcowym poziomem głośności MASTER. Srebrny panel frontowy odsłania dalej aż 8 mini-przełączników z dedykowanymi diodami, pokazujących rozbudowane możliwości małego headu: STORE do zapisania wybranych ustawień przy sterowaniu MIDI, podbicia głośności M.V.B. (Master Volume Boost), aktywacji pokładowych efektów REVERB i DELAY, podbicia gainu GAIN BOOST, zmiany kanałów CLEAN/LEAD, aktywacji pętli efektów FX LOOP oraz bramki szumów NOISE GATE. Całość dopełniają włączniki Stand By i Power. Z tyłu Ironball E606SE prezentuje się nie mniej imponująco. Mamy tu na dole gniazdo 1/4" zewnętrznego przełącznika kanałów i podbicia gainu, MIDI IN wraz z włącznikim zasilania phantom dla kontrolerów ENGLa, gniazdo USB do ładowania impulsów IR, gniazda pętli efektów SEND i RETURN, 8-pozycyjny selektor pokładowych symulacji kolumn (3 ENGLa – 212VB, 412VGB i 412XXL oraz 5 zewnętrznych), wyjście słuchawkowe 1/8" z regulacją poziomu, zbalansowane wyjście XLR IR oraz dwa wyjścia głośnikowe kolumn 8 lub 16 Ohm. Wyżej znalazły się regulatory poziomów wbudowanych efektów REVERB i DELAY MIX, parametrów DELAY TIME



Srebrny panel frontowy ukazuje aż 8 mini-przełączników z dedykowanymi diodami, pokazujących rozbudowane możliwości małego headu.

eprasa.pl 903550476f



Oddzielne regulatory gainu w kanałach oferują bardzo szeroki, użyteczny zakres przesterowania.



Engl Ironball E606SE oferuje pokładowe symulacje kolumn na wyjściu z możliwością wgrywania zewnętrznych impulsów IR.



Z tyłu umieszczono regulatory wbudowanych efektów - pogłosu, delay'a i bramki szumów.



Możliwość sterowania przez MIDI wieloma funkcjami i parametrami wnosi mały head na nowy poziom funkcjonalności.



Kanał przesterowany posiada regulację prezencji oraz głośności.



Power Soak pozwala wybrać trzy poziomy mocy i głośności, jak również wyłączyć głośnik i aktywować wewnętrzne obciążenie do cichego ćwiczenia lub nagrywania.

eprasa.pl 903550476f



Head oferuje skuteczną, trzyzakresową wspólną korekcję dla obu kanałów.

i DELAY FEEDBACK, poziomu zadziałania bramki NOISE GATE oraz przełącznik IR Balanced Output PRE/POST – kierujący sygnał na wyjście po preampie albo po końcówce mocy.
Panel dopełnia obrotowy przełącznik POWER SOAK, pozwalający na wybór 3 poziomów mocy: Full Power 20 W, 5 W, 1 W oraz wyłączenia głośnika Speaker Off dla cichego nagrywania. W przypadku tej ostatniej pozycji aktywowane jest wewnętrzne obciążenie, dzięki czemu można używać headu bez podłączenia kolumny głośnikowej.

W PRAKTYCE

ENGL Ironball E606SE w wersji specjalnej Special Edition zaskakuje w zasadzie pod każdym względem, imponując jeszcze bardziej przemyślaną i wniesioną na niespotykany w tego typu małych headach funkcjonalnością. 20 W pełnej lampowej mocy wystarczy na próbie czy małej scenie, a rozbudowane możliwości wyprowadzenia barwy na przody tworzą z niego fantastyczne narzędzie zarówno sceniczne jak i ćwiczeniowo-studyjne. Do dyspozycji mamy tu dwa kanały, czysty i drive, z szerokim zakresem gainu każdy oraz dodatkowym podbiciem nasycenia, uzupełnianym podbiciem głośności wyjściowej. Kanał czysty to krystaliczne barwy łączące ciepły środek z szklistą prezencją, ładnie przełamujący się przy wyższych ustawieniach gainu. Dopalenie wprowadza ekspresyjny, blues-rockowy crunch. Reakcja na artykulację jest bardzo dobra, kanał Lead wprowadza sustain i soczyste harmoniczne, przenosząc do nowoczesnych rockowych brzmień o plastycznej górze i dynamicznym palm-mutingu. Podkręcony gain plus podbicie oferują już zdecydowanie metalowy charakter, jednocześnie dół jest zwarty przy riffach a akordy czytelne. Boostem możemy operować z poziomu stopy podbijając barwę na soczyste solo, i w razie potrzeby mamy opcję M.V.B czyli zwiększenie głośności na wyjściu. Samo to już zapewnia bardzo dobrą funkcjonalność, do której dochodzi regulacja Power Soak pozwalająca zmniejszyć moc lub zupełnie odłączyć głośnik – idealna rzecz do ćwiczenia czy cichego nagrywania. Jednak wszystkie te opcje dostępne są w tańszym headzie E606. SE dodaje kilka wyjątkowych możliwości. To przede wszystkim obecność sterowania poprzez MIDI dostępnymi funkcjami w połączeniu z wyjściem XLR i pokładowymi symulacjami kolumn IR. Na pokładzie mamy organicznie i naturalnie brzmiący pogłos, muzyczny delay o ciepłym charakterze odbić oraz skuteczną bramkę szumów, bardzo przydatną przy tak dużym dostępnym poziomie gainu. Pogłos i delay mają też możliwość włączenia trybu wybrzmienia efektu po ich wyłączeniu. Wystarczy doposażyć się w sterownik MIDI by pod jednym naciśnięciem przełącznika mieć zapisane wybrane opcje – zmiana kanału, podbicie gainu lub głośności, aktywacja pętli, pokładowych efektów wraz z ich poziomem i parametrami, nabicie tempa delay'a, oraz najważniejsze – wybór jednej z 8 pokładowych symulacji kolumn na wyjściu XLR (z opcją ładowania przez USB i zapisu 5 dowolnych zewnętrznych impulsów IR). Brzmieniowy kameleon z wieloma opcjami sterowania na żywo. Wystarczy wpiąć jeszcze ulubione efekty w pętlę i mamy kompletny, ultra mobilny, szybki w podłączeniu zestaw o zawodowym, w pełni lampowym brzmieniu, który dodatkowo idealnie sprawdzi się przy nagrywaniu w studio czy cichym ćwiczeniu w domu.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: lampowa, head
Moc: 20 W
Kanały: 2 – Clean, Lead
Efekty: Reverb, Delay, Noise Gate
Lampy: 4 × ECC83, 2 × EL84
Gniazda: FOOTSWITCH (CLEAN/LEAD-GAIN BOOST), SEND, RETURN, PHONES Level,, IR BALANCED OUTPUT XLR, POWERAMP OUTPUT – 1 × 8/16 OHMS, 2 × 16 OHMS, MIDI IN, USB
Regulatory: CLEAN GAIN, LEAD GAIN, BASS, MIDDLE, TREBLE, LEAD PRESENCE, LEAD VOLUME, MASTER, REVERB, DELAY MIX, DELAY TIME, DELAY FEEDBACK, NOISE GATE
Przełączniki: POWER, STANDBY, IR SELECTOR (8), POWER SOAK (FULL POWER, 5 W, 1 W, SPEAKER OFF), IR Balanced Output PRE/POST
Wymiary: 34 × 14 × 22 cm
Masa: 7 kg

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.guitarcenter.pl

CENA

4979 PLN

Naszym zdaniem

nasycone i klarowne brzmienie przesterowane o rockowo-metalowym charakterze, dynamika i responsywność czystego kanału, szeroki zakres gainu, podbicie gainu i głośności w kanałach, pokładowe efekty reverb, delay i noise gate, kompaktowe wymiary i niska waga, nowoczesny design, opcja zmniejszenia mocy i pracy bez kolumny, obsługa i sterowanie MIDI z szybkim zapisem ustawień, symulacje kolumn z opcją ładowania impulsów IR

brak

eprasa.pl 903550476f



eprasa.pl 903550476f

Eventide UltraTap

1499 PLN

Marki Eventide nie trzeba chyba przedstawiać żadnemu gitarzyście – firma od lat przoduje w produkcji zaawansowanych algorytmów efektowych, dostępnych zarówno w profesjonalnych rackowych wersjach, jak i rozbudowanych podłogowych stompboxach. Niedawno oferta powiększyła się o typowe stompboxy skupiające wybrane algorytmy i dopracowane pod kątem wykorzystania w profesjonalnych, gitarowych pedalboardach. W ramach nowej serii pedałów dot9 pojawiły się 3 urządzenia – testowany już przez nas ostatnio pogłosowy Blackhole, MicroPitch oraz UltraTap, który gościmy w teście w tym miesiącu ***Marcin Komorowski***

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

UltraTap jest wynikiem czterdziestu lat rozwoju firmy, który rozpoczął się w 1981 roku od algorytmów Eventide Digiplex i Multitap Delay legendarnego procesora efektów SP2016, który ewoluował w UltraTap H3000 i osiągnął kulminację w zaawansowanym algorytmie UltraTap dla procesora H9, dostępnym też jako plug-in. Nowy pedał UltraTap bazuje na tym efekcie, oferując możliwość dodania dowolnej liczby wirtualnych głowic taśmowych wraz z opcją ekspresyjnej kontroli ich pozycji oraz poziomu wyjściowego, pozwalając tworzyć nowe i niespotykane dotąd efekty. UtraTap to znany już z Blackhole dwuprzyciskowy, kompaktowy format obudowy, wykończonej tym razem w srebrnym kolorze, w której zamknięto wspomniany algorytm. Do dyspozycji mamy czytelnie opisane regulatory zapewniające bezproblemową obsługę oraz dostęp do dodatkowych funkcji. Kompaktowy górny panel poprzez 6 dwufunkcyjnych gałek oferuje bezpośrednią kontrolę dwunastu parametrów. MIX/Tone to proporcja sygnału podstawowego i efektu oraz jasności barwy odbić. TAPS/Slurm ustala ilość odbić od 1 do aż 64 oraz specyficzne ich rozmycie oraz modulację, tworząc unikalne pogłosy i chóry. LENGHT/Predelay ustala łączny czas trwania wszystkich odbić (do 10 sekund) oraz opóźnienia ich pojawienia się (do 1 sekundy). Kolejna gałka FEEDBACK/Chop odpowiada za ilość powracających powtórzeń oraz rodzaj tremola uzupełnianego automatycznymi przebiegami obwiedni głośności o różnych kształtach. SPREAD/Spd,Rise,Rel kontroluje efektywną odległość między maksymalnie 64 odbiciami, pozwalając na precyzyjne wybieranie określonych rytmicznych odstępów między nimi. Ostatni regulator TAPER/Out Lvl wpływa na wygaszanie lub pojawianie się odbić oraz poziom wyjściowy. Tyle parametrów, często niespotykanych w innych efektach, umożliwia niezwykle różnorodne kreowanie przestrzeni o unikalnych walorach. Dodatkowe funkcje uzyskujemy poprzez wciśnięcie podświetlanego przycisku w prawym górnym rogu, podobnie jak w Blackhole. Na pokładzie mamy dostęp do pięciu presetów za pomocą przełączników nożnych Active i Tap, łącznie do 127 przechowywanych w pamięci i dostępnych przez MIDI lub aplikację Eventide Device Manager (EDM), gdzie uzyskujemy możliwość głębokiej edycji barw i organizacji presetów. Te dwa przełączniki mogą działać w trybie chwilowym lub stałym, obsługują nabicie Tap Tempo, czerwone diody nad nimi funkcjonują też jako mini przełączniki do aktywowania różnych funkcji. Efekt może pracować w kilku odmianach bypassu – buforowanego, relay (true bypass) i DSP + FX, jak również w trybie Kill Dry. Na tylnym panelu standardowo dla tej serii mamy dostęp do gniazda wejściowego INPUT typu TRS z wyborem trybu mono lub stereo, pary gniazd wyjściowych OUT 1 i OUT 2 z przełącznikiem poziomu sygnału Guitar/Line

> Eventide UltraTap to znakomita opcja dla kreatywnych muzyków, będąca potężnym narzędziem do kreowania ambientowych przestrzeni o unikalnej strukturze i brzmieniu odbić

eprasa.pl 903550476f



Przełączniki nożne w połączeniu z umieszczonymi nad nimi, podświetlanymi małymi przyciskami pozwalają na wybór i obsługę różnych funkcji.



6 dwufunkcyjnych gałek pozwala na regulację aż 12 parametrów.

eprasa.pl 903550476f



Do dyspozycji mamy 5 pokładowych, łatwo zmienianych przyciskami nożnymi presetów.



Prawy przycisk pozwala m.in. na nabicie tempa powtórzeń.



Lvl, wielofunkcyjnego gniazda EXP (podłączenie zewnętrznego pedału ekspresji, przełączników lub obsługa TRS MIDI), złącza mini USB oraz zasilania 9V DC (zasilacz dostarczany jest w zestawie).

W PRAKTYCE

Podobnie jak Blackhole, UltraTap oferuje nie tylko bardzo rozbudowane możliwości, ale też unikalne efekty przestrzenne, a wszystko przy prostej i intuicyjnej obsłudze. Choć do pełni wykorzystania potencjału niezbędne bedą eksperymenty i poznanie działania poszczególnych parametrów. Ułatwiają to dostępne fabryczne presety (po podłączeniu z komputerem przez edytor Eventide Device Manager możemy pobrać, i oczywiście zmodyfikować później, 50 różnorodnych brzmień), dające niemały obraz drzemiących w urządzeniu możliwości. UltraTap zgodnie z nazwą oferuje rozbudowane opcje odbić – możemy tu ustawić ich aż 64, w różnych odległościach od siebie, co przy dodaniu modulacji i obwiedni pozwala zagłębić się w niezwykłe, ambientowe rejony. Oczywiście stompbox sprawdzi się też przy klasycznych ustawieniach, niemniej do tego typu barw lepiej poszukać urządzeń z zestawem klasycznych linii opóźniających typu tape, analog itp. Pod nogą mamy 5 presetów, które już dają niemałą próbkę możliwości. Preset 3 Ultraswole to powolne, odwrócone narastanie o niepokojącym klimacie, kolejny Glitchtrigger z inną już obwiednią ataku i 6 odbiciami wprowadza oryginalną, rozmytą teksturę na wybrzmiewających dźwiękach, Trembience to niemal syntezatorowa barwa rozwijająca się w stereofonicznej przestrzeni. Kilka drobnych zmian gałek plus wyłączenie obwiedni dodaje atmosferycznego wybrzmiewania do granych pojedynczych nut.
Parametr Slurm wprowadza bardzo ciekawe modulacje do przestrzeni, a UltraTap doskonale sprawdza się też przy kreowaniu nie tylko filmowych przestrzeni, ale pozwala na dodanie bardziej subtelnych tekstur sprawdzających się przy klasycznej grze akordowej czy lekko ambientowych solach.
Opcji jest tu naprawdę sporo przy kilkunastu regulowanych parametrach, a pedał ekspresji podobnie jak w wielu algorytmach Eventide pozwala na jednoczesne sterowanie wieloma parametrami, i to w wybranym zakresie i dowolnie ustawionym kierunku, niezależnie dla każdego z nich. Możliwość ustawienia wielu odbić, zróżnicowanego czasu pomiędzy nimi, wprowadzenia różnych obwiedni ataku i pojawienia się ich, przyciemnienia bądź rozjaśnienia barwy, czy dodania oryginalnej modulacji to elementy przede wszystkim wyróżniające stompbox UltraTap, niespotykane w innych tego typu urządzeniach podłogowych. Pedał zaskakuje też przy bardziej przyziemnym wykorzystaniu – poza również klasycznymi liniami delay'a, jak krótki slap, solowy przestrzenny delay, Echoplex, czy kilkugłowicowe echo w stylu Edge'a, możemy ustawić tu efekty zbliżone do ciągnących się pogłosów, szerokiego chorusa czy tremolo (przy 1 odbiciu i obwiedni dla tremolo).

PODSUMOWANIE

Eventide UltraTap to znakomita opcja dla kreatywnych muzyków, będąca potężnym narzędziem do kreowania ambientowych przestrzeni o unikalnej strukturze i brzmieniu odbić – zarówno dla gitary jak i innych instrumentów. Pozostaje jedynie decyzja o zakupie nietaniego urządzenia, które jednak może zmienić postrzeganie tworzenia przestrzeni, a przez to otworzyć wiele nowych drzwi, zarówno w naszej grze jak i przy tworzeniu muzyki.

DANE TECHNICZNE

Presety: 5, 127 przy wykorzystaniu MIDI oraz edytora EDM (PC/Mac)
Regulatory: MIX/Tone, TAPS/Slurm, LENGHT/Predelay, FEEDBACK/Chop, SPREAD/Spd,Rise,Rel; TAPER/Out Lvl
Przełączniki: mono/stereo, guitar/line lvl, 3 dodatkowe miniswitche na panelu
Gniazda: INPUT (TRS), OUT1, OUT2, EXP, USB, 9V DC
Bypass: Buffered, Relay, DSP+FX
Zasilanie: 9V DC, dołączony zasilacz 9V DC/200 mA
Wymiary: 178 x 121 x 71mm

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

1499 PLN

Naszym zdaniem

niezwykle szerokie możliwości kreowania unikalnych, ambientowych przestrzeni, możliwości zmiany barwy, łatwa obsługa, pokładowe presety, opcje sterowania w czasie rzeczywistym, edytor komputerowy do tworzenia i zarządzania presetami, możliwość ustawienia bardziej klasycznych efektów przestrzennych, pogłosowych i modulacyjnych

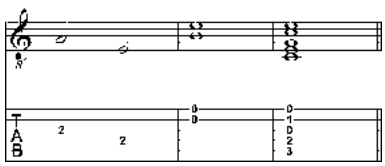
brak

eprasa.pl 903550476f
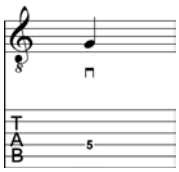
Wyjaśnienie notacji

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.
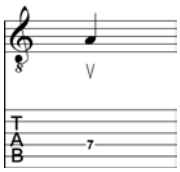


Kostkowanie z góry na dół
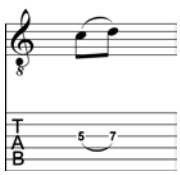


Kostkowanie z góry na dół (patrząc od strony strun basowych).

Kostkowanie z dołu do góry
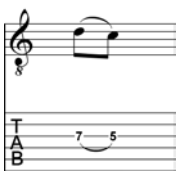


Kostkowanie z dołu do góry (patrząc od strony strun basowych).

Hammer-on
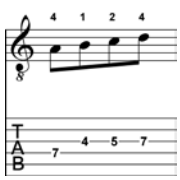


Wydobycie drugiego dźwięku przez uderzenie w strunę na danym progu.

Pull-off
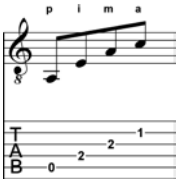


Wydobycie drugiego dźwięku przez oderwanie struny od progu.

Oznaczenia lewej ręki
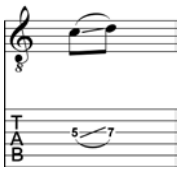


Opalcowanie: palec mały (4), palec wskazujący (1), palec środkowy (2).

Oznaczenia prawej ręki
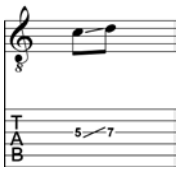


Prawa ręka: kciuk (p), p. wskazujący (i), środkowy (m), serdeczny (a).
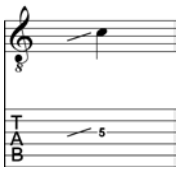
Glissando



Zagranie pierwszego dźwięku i przesunięcie palca do podanego progu.
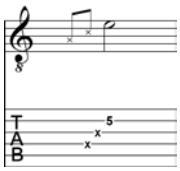


Tak jak poprzednio, z tym że drugi dźwięk też jest kostkowany.
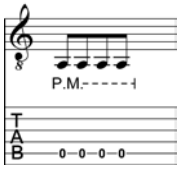


Przeciągnięcie palcem po strunie z niższej, bliżej nieokreślonej pozycji.

Zahaczenie strun



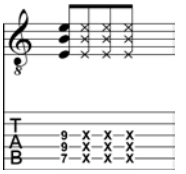
Muśnięcie sąsiednich strun przed zagraniem właściwego dźwięku.

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.

REKLAMA



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

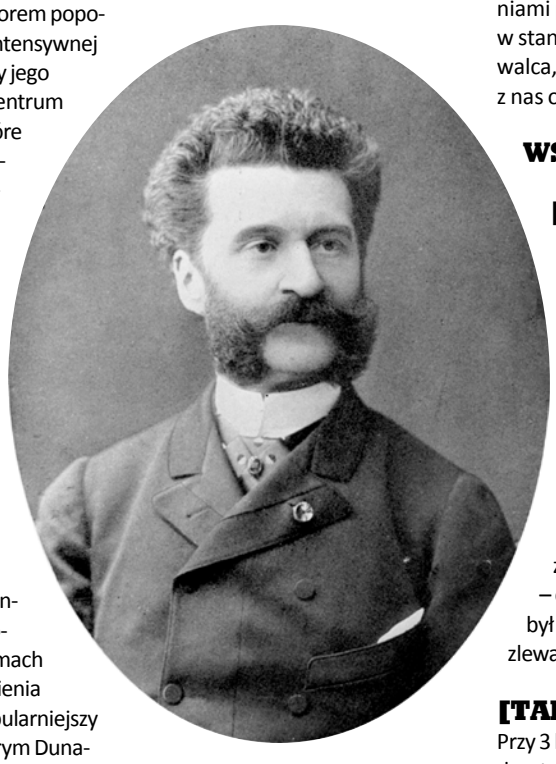
Johann Strauss II (1866-1925) *Nad pięknym modrym Dunajem*

W tym miesiącu przygotowałam dla was chyba jeden z najsłynniejszych utworów niekwestionowanego Króla Walca, Johanna Straussa II **Bridget Mermikides**



Łatwo jest pomyśleć, że wspaniali 'klasyczni' kompozytorzy w ciągu swojej kariery odwoływali się do wymagań wyższej sztuki, słuchanej z pietyzmem w skupieniu w koncertowych salach. Cóż, nie do końca odnieść to można do austriackiego kompozytora Johanna Straussa II, który pod koniec XIX w. był głównie odnoszącym sukcesy „kompozytorem popowym". Podczas bardzo intensywnej i pełnej sukcesów kariery jego liczne walce stanowiły centrum modowych trendów, które trafnie opisać można terminem taneczne szaleństwo. W istocie Strauss napisał tak wiele popularnych walców, że zyskał miano Króla tego gatunku. Poza porywającym rytmem walce Straussa charakteryzują się melodyczną i harmoniczną elegancją, a jego muzyka przetrwała przez wieki rozbrzmiewając w salach tanecznych i koncertowych oraz niezliczonych filmach czy programach telewizyjnych. Bez wątpienia rozpoznacie jego najpopularniejszy walc Nad pięknym modrym Dunajem – który zaaranżowałam w tym miesiącu – w wielu filmach, jak np. Austin Powers, Wolny dzień Ferrisa Buellera, Księga Dżungli, Titanic, Ostatni Cesarz czy temat główny w filmie 2001: Odyseja Kosmiczna Stanley'a Kubricka.

Nad pięknym modrym Dunajem (An der schönen blauen Donau, Op. 314) skomponowany został w 1866. Od tego czasu utwór rozkwitał (zarówno w wykonaniach chóralnych jak i orkiestrowych) by stać się jednym z głównych dzieł w orkiestrowym repertuarze, często traktowany był też jako nieoficjalny hymn narodowy Austrii. Jego struktura jest interesująca, będąc



dobrym przykładem formy zwrotkowej; w rzeczywistości łączy różne tematy melodyczne, z tylko jednym powtórzeniem głównego tematu w takcie 161. Zmieniłam oryginalną, otwierającą tonację A-dur na D-dur (ze strojeniem drop D) i zaadaptowałam całą formę tak, by była praktyczna dla naszej solowej gitary. Głównym wyzwaniem technicznym jest wyeksponowanie i utrzymanie w całym utworze funkcji melodii, akordów i linii basowej. Melodia często powinna być grana lirycznie i legatowo, podczas gdy akompaniament jest zwarty i krótki. Kiedy opanujecie płynnie te elementy (wspomagając się też oznaczeniami przy zapisie), będziecie w stanie oddać wciągający klimat walca, który czaruje tak wielu z nas od niemal półtora wieku.

WSKAZÓWKI

[TAKTY 1-6]

Przy kilku pierwszych taktach znajdziecie sugerowane opalcowanie dla obu rąk. Obserwujcie je uważnie i zwróćcie uwagę, by melodia odróżniała się od akompaniamentu. W taktach jak 2 i 6, kiedy długa nuta melodii grana jest na pierwszą ćwierćnutę, bardzo ważne jest łagodniejsze zagranie drugiej ćwierćnuty – chcemy by akompaniament był zwarty i klarowny, ale nie zlewał się z melodią.

[TAKTY 14-32]

Przy 3 bicie w takcie 14 łapiemy na dwa takty poprzeczkę pół-barre. Podobnie w takcie 22 użyjcie barre przez pięć strun na 10 progu i przesuńcie ją na 7 próg w kolejnym takcie. W takcie 31 zagrałam kciukiem akord A9, później rest-stroke drugim palcem przy dźwięku D znajdującym się pomiędzy dwoma akordami D.

[TAKTY 34-50]

Tutaj zaczyna się walc w tonacji A-dur. Barre na 7 progu z taktu 34 musimy przesunąć na 6 próg w kolejnym takcie (Edim7) i powrócić znowu do 7 progu na drugiej ćwierćnucie w takcie 36 (E7). Po rozciągnięciu lewej ręki w takcie 44 łapiemy barre na 7 progu aż do taktu 46, gdzie skaczemy na 4 próg do akordu F#sus4. W takcie 50 mamy zmianę tonacji na D, gdzie pojawia się kolejny walc.

[TAKTY 60-98]

W takcie 66 zmieniamy tonację na Bb-dur i mamy kolejny temat. Zwracajcie uwagę na opalcowanie i grajcie melodię tak lirycznie i legatowo, jak tylko możliwe. W takcie 82 powtarzamy walc numer 3 a w takcie 98 odchodzimy od oryginalnego zapisu, by całość była bardziej zwarta i przyjazna dla gitary.
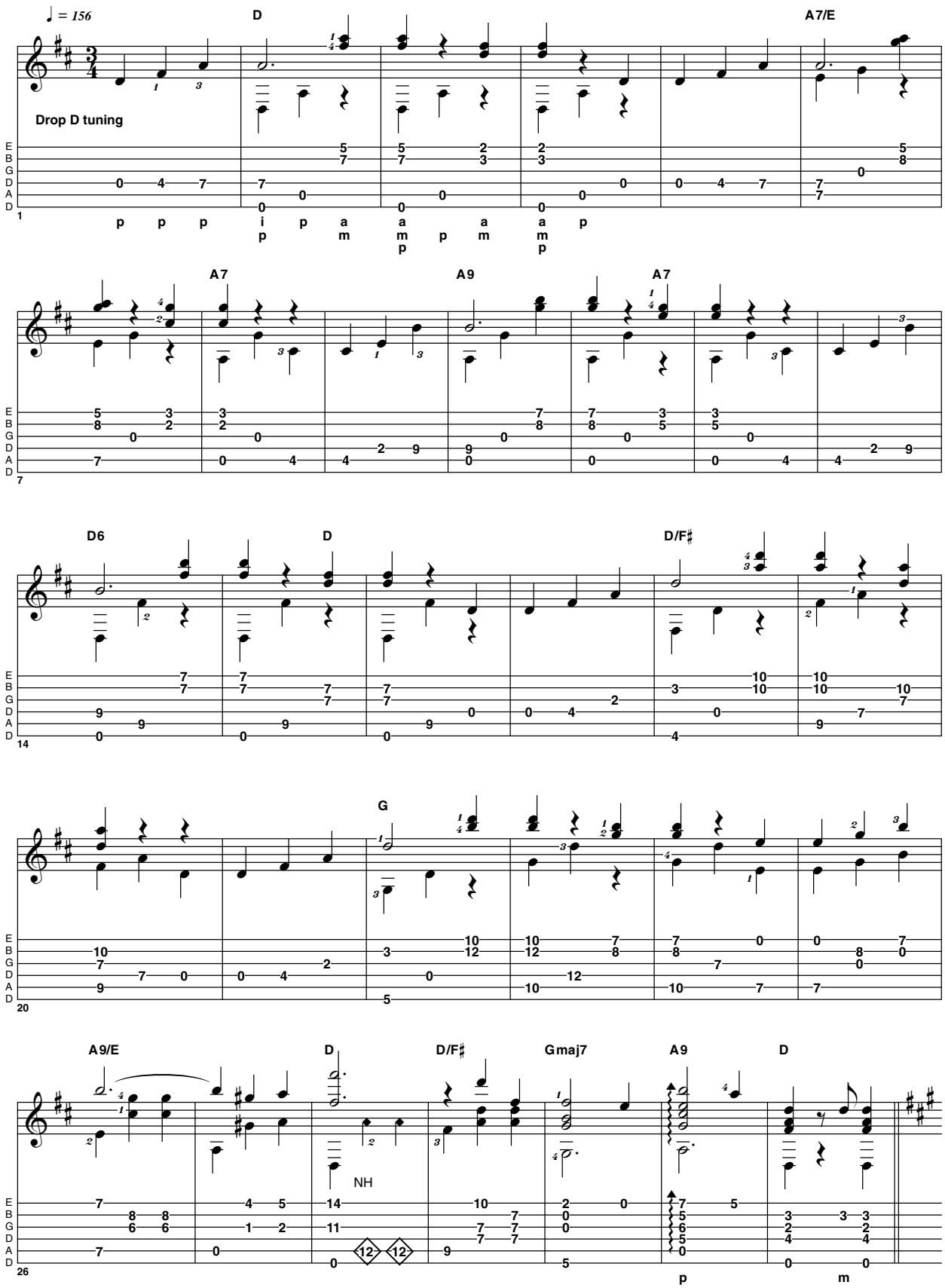
[TAKTY 131-161]

Tutaj pojawia się następny temat. Przy zapisie zaznaczyłam też opalcowanie prawej ręki. Ta sama melodia powtarza się w takcie 147 i powracamy do oryginalnego walca w takcie 161.

[TAKTY OD 192 DO KOŃCA]
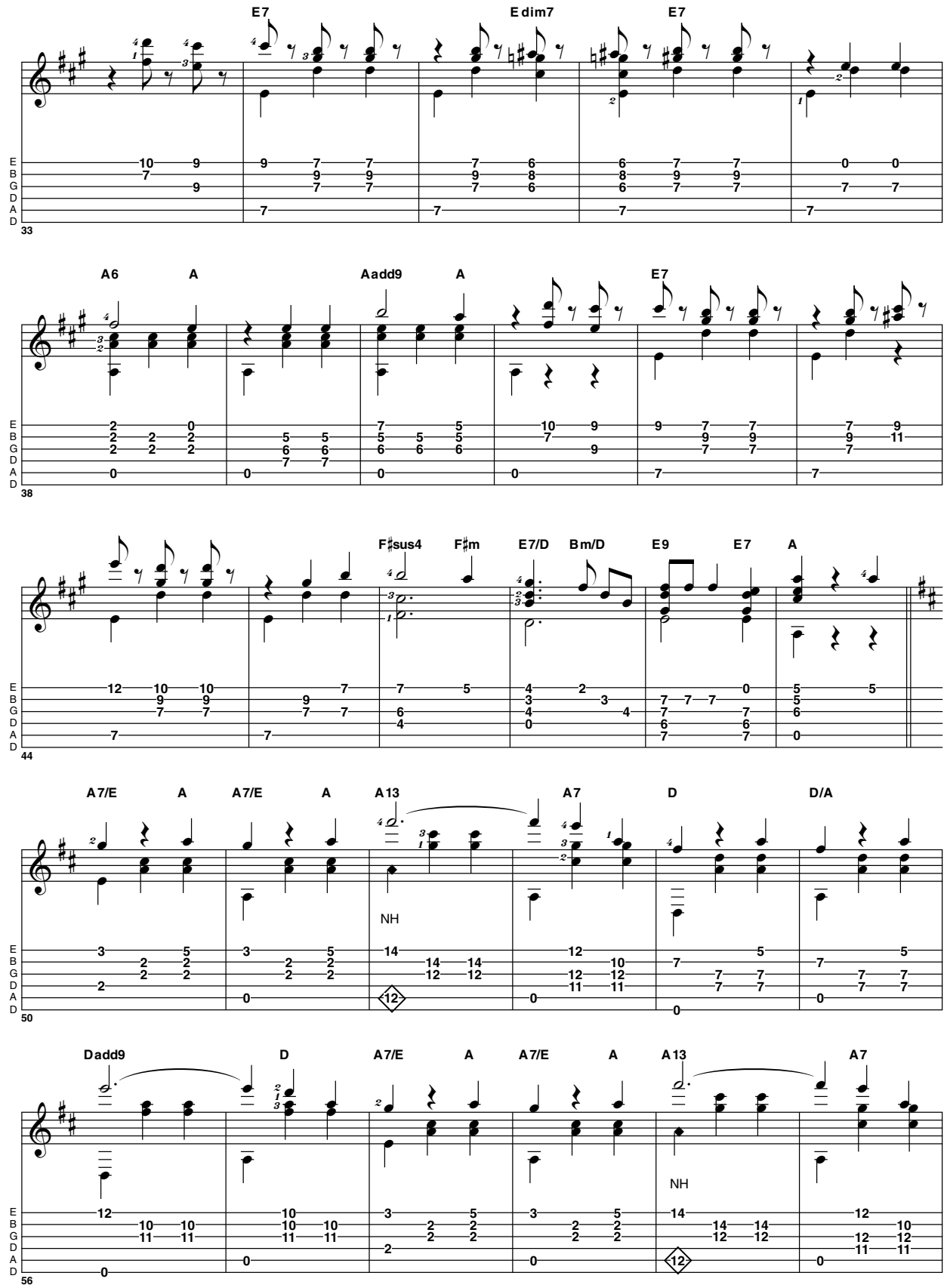
Końcówka w takcie 192 powinna być grana legato i dosyć energicznie. Zaznaczyłam opalcowanie, ale jest tu sporo możliwości i zachęcam was do znalezienia najwygodniejszego dla was rozwiązania.

eprasa.pl 903550476f
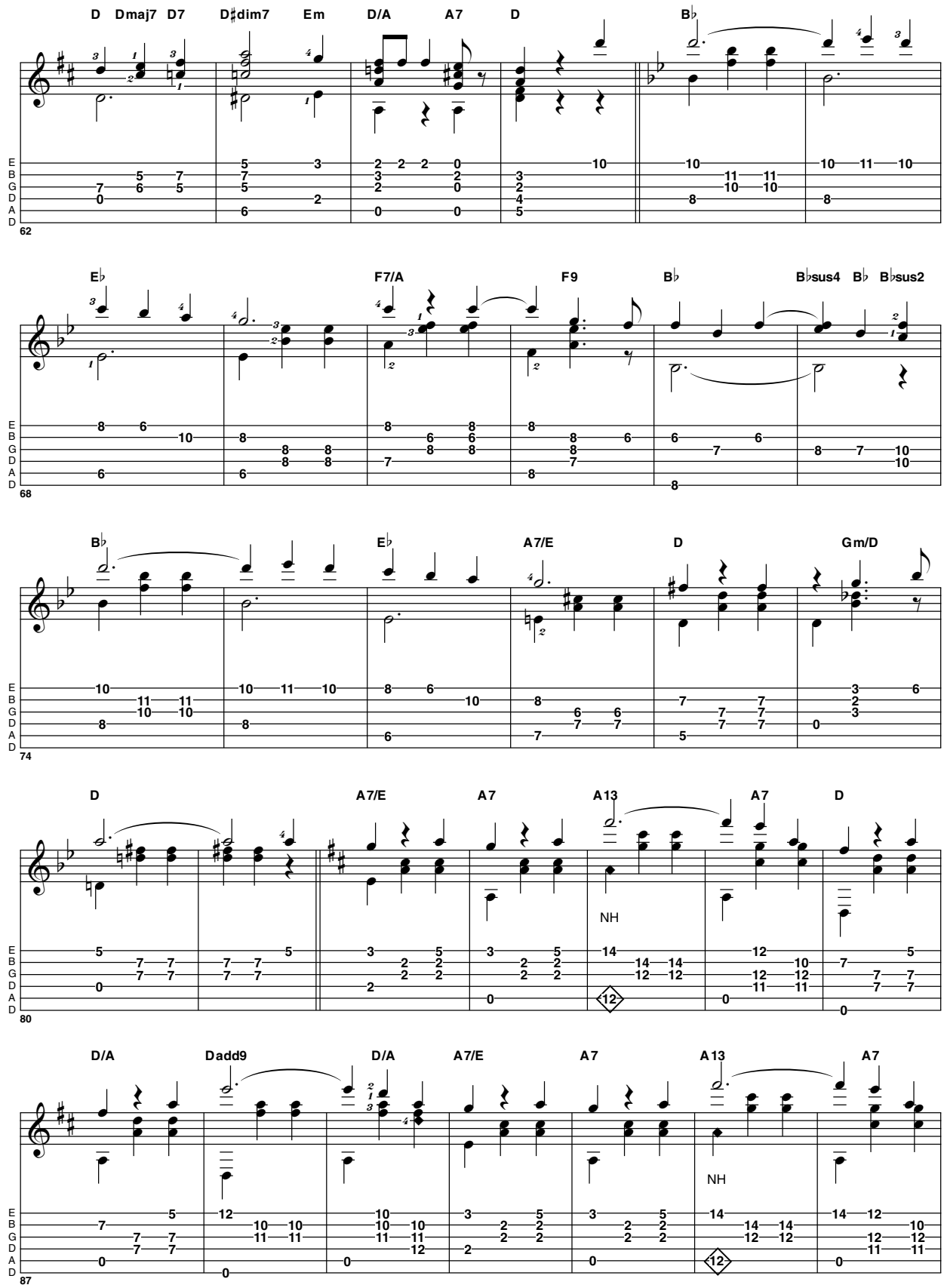


eprasa.pl 903550476f

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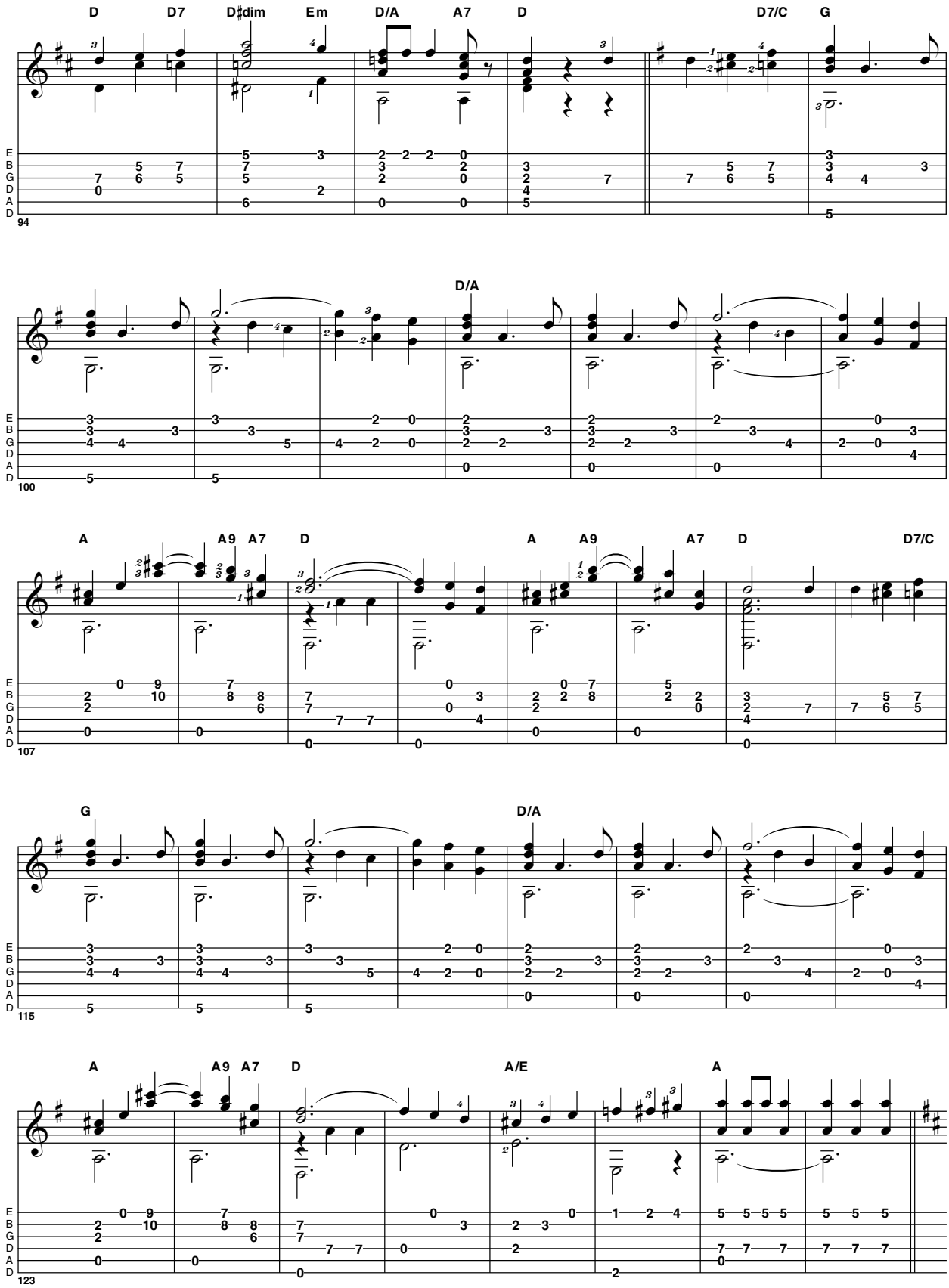


eprasa.pl 903550476f
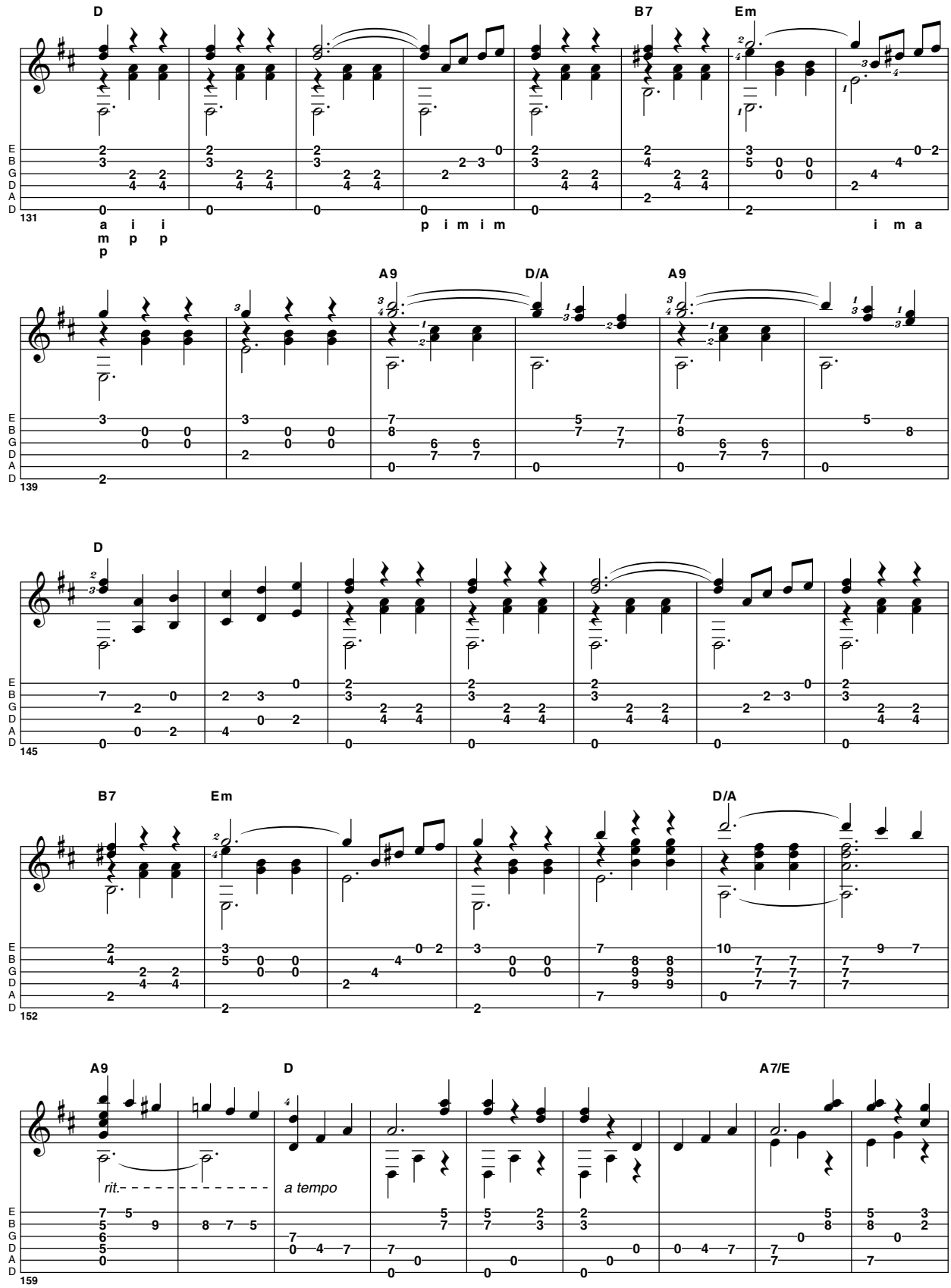


eprasa.pl 903550476f

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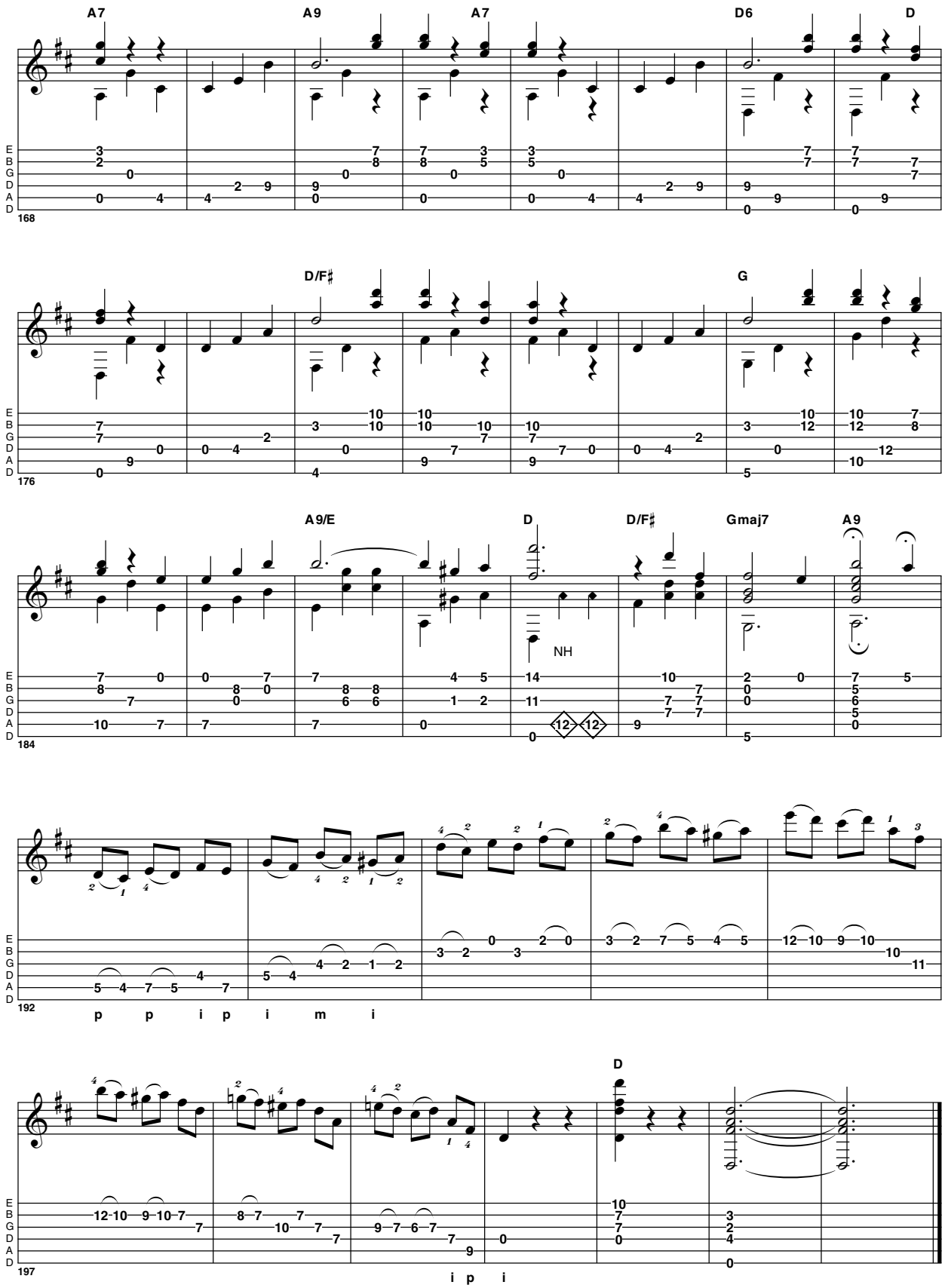


eprasa.pl 903550476f



eprasa.pl 903550476f

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



eprasa.pl 903550476f



Funky-Fingerstyle z Nowego Jorku

Adam Rafferty jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych gitarzystów fingerstyle na świecie. Jego aranżacje utworów „Superstition” oraz „Billie Jean” cieszą się ogromną popularnością w serwisie YouTube, a wyświetlenia liczone są w milionach... **Piotr Słapa**
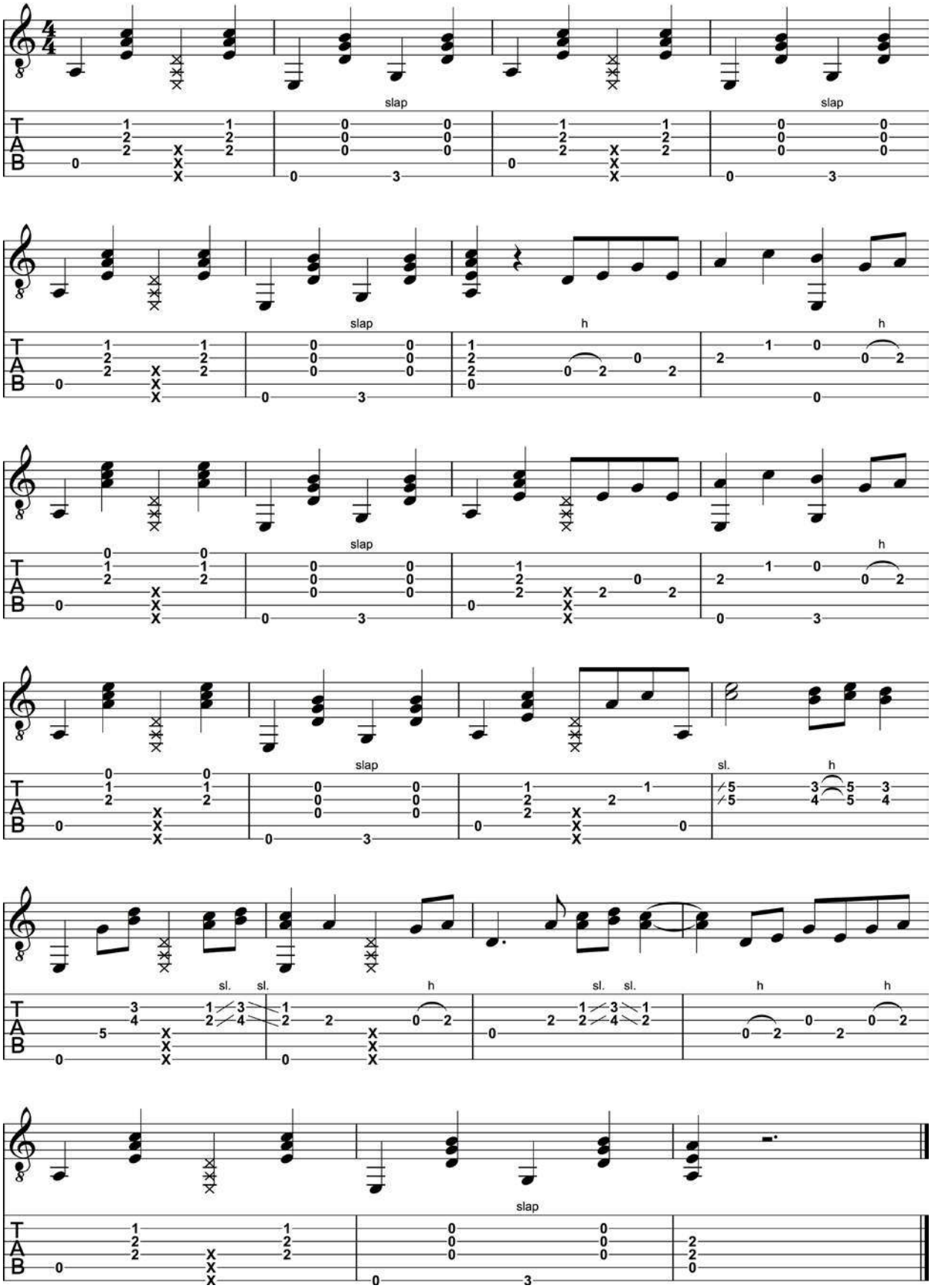
Rafferty po gitarę akustyczną sięgnął w 2006 roku, zainspirowany twórczością Tommy'ego Emmanuela. Wcześniej aktywnie działał jako muzyk jazzowy na gitarze elektrycznej. Spotkanie z australijskim wirtuozem gitary zmieniło jego podejście do instrumentu oraz sposób patrzenia na muzykę. Od tego czasu Adam koncertuje po całym świecie. Odwiedził m.in. Bangkok, USA, Niemcy, Włochy, Austrię, Szkocję, Bermudy, Singapur, Malezję i Czechy. Ma też na swoim koncie kilka instruktażowych płyt DVD.

Styl gry Adama jest oryginalny i inspirujący. Podstawą jego utworów są mocno osadzony groove oraz wyraźna melodia. Artysta bardzo często łączy różne style - m.in. blues, funk, jazz, pop oraz country. Jest jednym z nielicznych gitarzystów, którzy potrafią jednocześnie grać i beatboxować. W części praktycznej wykonamy popularny utwór „Ain't No Sunshine” w aranżacji Adama na gitarę solową fingerstyle. Zagramy jednocześnie akordy, melodię oraz akcenty perkusyjne. Praca prawej ręki jest typowa dla fingerstyle. Kciuk potrąca struny basowe E, A, D, a palec wskazujący jest odpowiedzialny za strunę G, środkowy za B i serdeczny za wiolinową E. Melodię najczęściej gra palec środkowy. Pierwsza część przykładu (takty 1-6) to świetny groove oparty o trzy podstawowe akordy (Am, Em7, G). Kluczowym elementem jest uderzenie perkusyjne oznaczone w zapisie nutowym/tabulaturze jako „X”. Wykonujemy je uderzając kciukiem prawej ręki w struny basowe. Inny rodzaj uderzenia perkusyjnego został oznaczony jako „slap”. Jest to trudna sztuczka, ponieważ jednocześnie mamy akcent perkusyjny oraz wybrzmiewającą strunę basową E. Przykład zaczynamy od złapania akordu Am. Palec środkowy lewej ręki chwyta II próg struny D, serdeczny II próg struny G i wskazujący I próg struny B. Praca prawej ręki wygląda następująco - potrącamy strunę basową A, następnie struny wiolinowe D, G, B, dalej robimy uderzenie perkusyjne oraz ponownie potrącamy te same struny wiolinowe. Kolejny akord to Em7. Gramy tylko struny puste, ale warto złapać pełny akord (palec środkowy trzyma II próg struny A). Następnie ogrywamy akord G. Tutaj wystarczy, że palec serdeczny złapie III próg struny basowej E. To właśnie na tym dźwięku wykonujemy uderzenie „slap”, które opisałem wcześniej. W taktach 3-6 powtarzamy akordy Am, E7, G. Opalcowania i sposób grania jest taki sam. W takcie 7 pojawia się melodia, ale zanim to nastąpi łapiemy jeszcze akord Am i szybko go urywamy. Ozdobnik artykulacyjny hammer-on z pustej struny D do II progu wykonujemy palcem środkowym. W takcie 8 dokładamy palec serdeczny na II próg struny G i wskazujący na I próg struny B. W ten sposób otrzymujemy Am. Po zagraniu pustych strun E i B robimy hammer-on z pustej struny B do II progu. Używamy tutaj palca serdecznego. Takty 9-10 to powtórka taktów 1-2, ale przy akordzie Am zamiast struny D gramy wiolinową E. W takcie 11 ogrywamy Am w trochę inny sposób niż wcześniej. Potrącamy bas, wioliny, robimy uderzenie perkusyjne, a następnie gramy dźwięki melodii na strunach D oraz G. W następnym takcie nadal trzymamy Am i potrącamy jednocześnie strunę basową E oraz G. Kolejny dźwięk to I próg struny B, który trzymamy palcem wskazującym. W połowie taktu palec serdeczny ląduje na III progu struny basowej E i gramy jednocześnie bas oraz strunę wiolinową B. Następny ruch to hammer-on z pustej struny G do II progu, który robimy palcem środkowym. Fragment z taktów 13-14 graliśmy już wcześniej (takty 9-10). W takcie 15 ogrywamy Am, opalcowanie bez zmian. Takt 16 zaczynamy od ozdobnika slide z III do V progu na strunach G i B. Używamy palców serdecznego i małego. Dalej palec środkowy kładziemy na IV progu struny G oraz wskazujący na III progu struny B i energicznym ruchem wykonujemy hammer-on na V próg, korzystając z pozostałych wolnych palców. W końcówce taktu odrywamy palce serdeczny oraz mały i gramy dwudźwięk B-D (IV próg struny G - III próg struny B). W takcie 17 gramy akord Em7 w ciekawym przewrocie - palec serdeczny lewej ręki trzyma V próg struny D, środkowy IV próg struny G, wskazujący III próg struny B, a kciuk prawej ręki jest odpowiedzialny za strunę basową E. Pamiętajcie o uderzeniu perkusyjnym. W drugiej części taktu chwytamy dwudźwięk A-C. Palec środkowy ląduje na II progu struny G, a wskazujący na I progu struny B. Następnie slidem przemieszczamy się o cały ton w górę i wracamy do dwudźwięku A-C. Przy powrocie robimy slide i uderzamy strunę basową E. W połowie taktu 18 mamy akcent perkusyjny oraz hammer-on z pustej struny G do II progu, który wykonujemy palcem środkowym. W takcie 19 również mamy podwójny slide oraz dwudźwięki A-C i B-D. Opalcowania bez zmian. W kolejnym takcie jest zagrywka oparta o podwójny hammer-on. Opalcowanie wygląda następująco - palec środkowy będzie odpowiedzialny za II próg struny D, a serdeczny za II próg struny G. Takty 21-22 to akordy Am, Em7 i G, które graliśmy już wielokrotnie (np. w taktach 1-2). Przykład kończymy akordem Am. Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i owocnego ćwiczenia!

> W UTWORZE NAJWAŻNIEJSZY JEST DOBRY GROOVE ORAZ WYRAŹNA MELODIA

eprasa.pl 903550476f

PRZYKŁAD 1



eprasa.pl 903550476f



Gramatyka bluesa: jak ćwiczyć?

Muzyka jest jak język, którym się posługujemy na co dzień. Posiada swoją gramatykę i ortografię. Są reguły i wyjątki. Są opowiadania i wiersze... **Piotr Lemański**

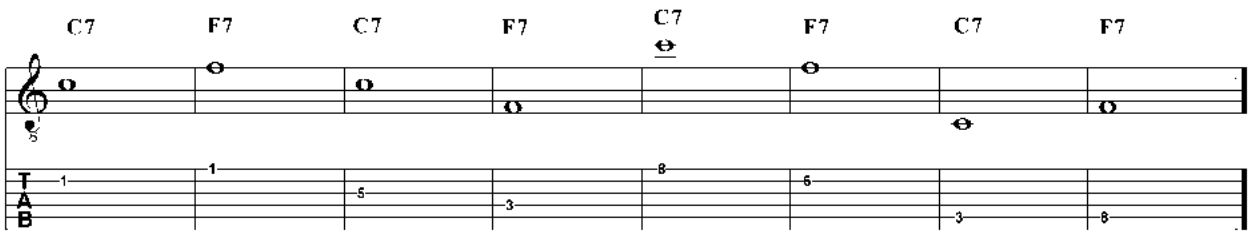
Jeśli więc chcecie być poetami gitary, musicie posiąść gramatykę i ortografię. Bez tego żaden wiersz nie będzie piękny. Kontynuując temat bluesa postanowiłem więc popracować nad gramatyką, czyli nad problemem łączenia skal, w nadziei, że zdobyte przez was nawyki zaowocują przy innych utworach. Większość gitarowych podręczników o ile pokazuje co ćwiczyć, to niestety nie pokazuje jak ćwiczyć, pozostawiając czytelnika sam na sam z instrumentem i co gorsza, z problemem. Pomyślałem sobie, że ci bardziej zaawansowani gitarzyści, którzy otarli się o jazzową edukację, czy to w szkołach, czy też na warsztatach, z reguły wiedzą jak takie czy inne zagadnienie przekształcić z teorii w praktykę. Gorzej z tymi początkującymi, mniej doświadczonymi, którzy skazani są na samych siebie i poruszają się często po omacku w gąszczu jazzowych podręczników.
Zastanówmy się więc jak łączyć dwie, posiadające różne dźwięki skale? Mało tego, jak tworzyć frazy, ażeby słyszalna była harmonia utworu ? Myślę, że ten najprostszy, oparty na kilku akordach blues będzie bardzo dobrym materiałem do nauki.
Pierwsza zasada: łącząc dwie skale pamiętajmy, że o wiele ważniejsza jest zawsze druga skala. Dlaczego? Dlatego, że jeśli na pierwszej zagracie frazę niezbyt pasującą do akordu, to czyste ogranie drugiego akordu zniweluje to, co zgraliście wcześniej.
Tyle tytułem wstępu. Jako, że dziesięć taktów naszego bluesa stanowią akordy C7 lub F7, proponuję popracować nad łączeniem skali C- miksolidyjskiej i F-miksolidyjskiej. Najprostsze ćwiczenie polega na graniu na „raz" dźwięku akordowego wchodzącego w skład drugiej skali – w naszym przypadku F7. Mamy co prawda do wyboru dźwięki F-A-C-Eb, ale zaczniemy od prymy F, ponieważ, po pierwsze, jest to podstawa drugiego akordu, więc musimy ją słyszeć, a po drugie musimy wiedzieć, gdzie ten dźwięk leży na gryfie . Tak więc na „raz" drugiego akordu gramy po kolei wszystkie możliwe „F" (**przykład 1.**). Gitara, w przeciwieństwie do wielu innych instrumentów np. fortepianu, ma możliwość wydobywania tego samego dźwięku na różnych strunach, w różnych pozycjach. Jest to dodatkowe utrudnienie – szczególnie dla początkujących, nie znających aplikatury instrumentu, gitarzystów. Co teraz zagramy na pierwszym akordzie? Tutaj was zaskoczę. Możemy zagrać cokolwiek, byleby było to oparte na dźwiękach skali C-miksolidyjskiej. Jeśli użyjemy świadomie dźwięków akordowych (zakładam, że je znamy i umiemy wykorzystać), to będzie słychać harmonię zarówno w pierwszym jak i w drugim akordzie. Jeśli zagramy „po skali" też będzie dobrze, ponieważ: po pierwsze, nie zagramy dźwięków fałszywych, a po drugie, jeśli nawet nie będzie słychać, że ogrywamy akord C7, to i tak wszystko wyjaśni się na drugim akordzie. Możemy także nie zagrać nic. Tak prawdę powiedziawszy nie ma to większego znaczenia – ważniejsze jest bowiem co pojawi się na „raz" drugiego akordu – w naszym przypadku będzie to dźwięk F.
Jak mówiłem, nie ma początkowo większego znaczenia co zagramy na pierwszym akordzie. Mogą to być proste, banalne wręcz frazy, nie mające nic wspólnego z obowiązkowo granym na „raz" dźwiękiem F (**przykład 2.**). Kiedy już oczywistymi staną się dla nas miejsca gdzie ten dźwięk leży, proponuję zacząć tak kierować melodię graną na akordzie C7, ażeby w naturalny, nie wymuszony sposób łączyła się ona z granym na „raz" dźwiękiem akordowym z F7 . Możemy do tego dźwięku podchodzić zarówno z dołu jak i z góry (**przykład 3.**).
Po jakimś czasie dojdziemy do takiej wprawy, że wymagany na „raz" dźwięk akordowy stanie się w naturalny sposób częścią dłuższej frazy (**przykład 4.**). Wtedy też przejdziemy do kolejnego punktu naszego ćwiczenia – rozpoczynania drugiego taktu od tercji, potem od septymy, a na koniec od kwinty. Pamiętać należy o tym, że bez względu na to, co zagramy na pierwszym akordzie, drugi akord rozpoczynamy od dźwięku akordowego. Płynne, sensowne frazy, zawierające ten konkretny dźwięk pojawią się same, wszystko jest kwestią czasu.
Całe ćwiczenie powinniśmy przeprowadzić również w drugą stronę, tzn. łączymy akord F7 z akordem C7. W ten sposób będziemy mieć ograne dziesięć z dwunastu taktów bluesa.
Kolejne ćwiczenie polega na graniu całego schematu harmonicznego utworu z użyciem tylko określonych składników poszczególnych akordów. Zaczynamy oczywiście od prymy (znowu szukamy wszystkich możliwych miejsc na gryfie – **przykład 1.**), potem koncentrujemy się na tercji i septymie (**przykład 5.**). Myślę, że znalezienie prymy każdego akordu jest na tyle proste, że od razu możemy przejść do drugiego, zdecydowanie ciekawszego wariantu.
Zasada druga: kiedy już będziemy potrafili grać dowolny dźwięk akordowy na „raz" to spróbujemy przedłużyć frazę o kilka dalszych dźwięków, pamiętając oczywiście o zmianie skali. Jest to oczywiście najprostszy (ale nie najłatwiejszy) sposób budowania improwizacji, jest to jednak niezbędna umiejętność realizacji harmonii, umiejętność będąca podstawą do dalszej nauki improwizacji.
Omówione dzisiaj zasady dotyczą każdego, powtarzam - każdego utworu, w którym zmieniają się skale i akordy. Nie ma znaczenia stopień trudności, tempo, tonacja czy też ilość zmieniających się dźwięków. Wystarczy więc uważnie krok po kroku prześledzić i zapamiętać dzisiejszy workshop, a, jak sądzę, wiele problemów związanych z improwizacją zostanie rozwiązanych.

> PO JAKIMŚ CZASIE DOJDZIEMY DO TAKIEJ WPRAWY, ŻE WYMAGANY NA RAZ DŹWIĘK AKORDOWY STANIE SIĘ W NATURALNY SPOSÓB CZĘŚCIĄ DŁUŻSZEJ FRAZY

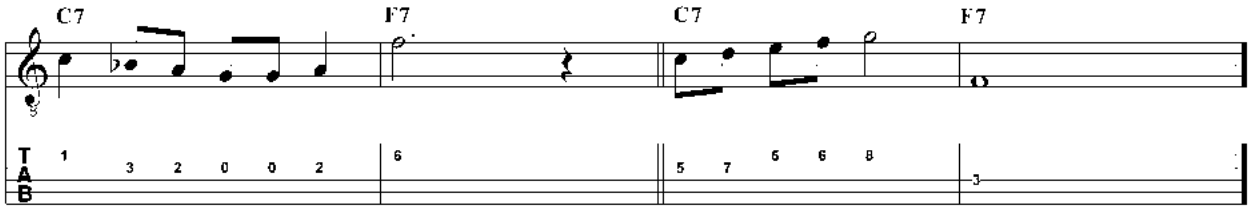
eprasa.pl 903550476f

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

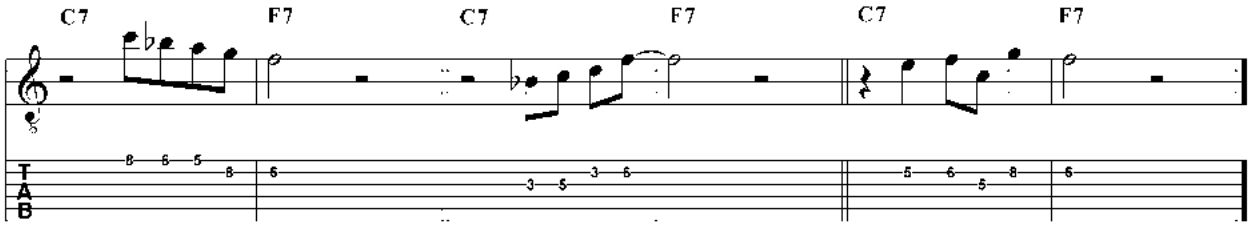
PRZYKŁAD 1



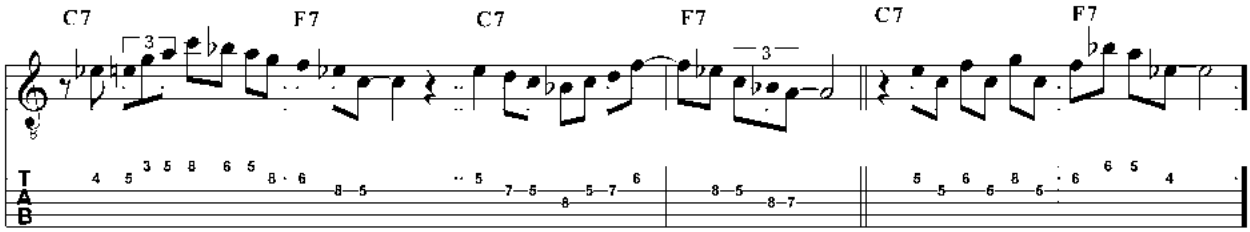
PRZYKŁAD 2
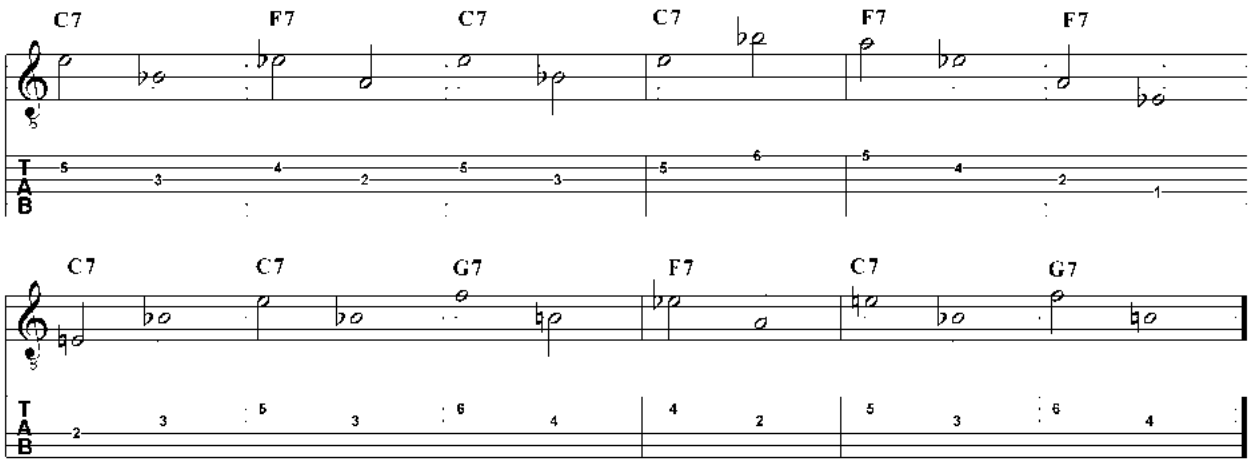


PRZYKŁAD 3



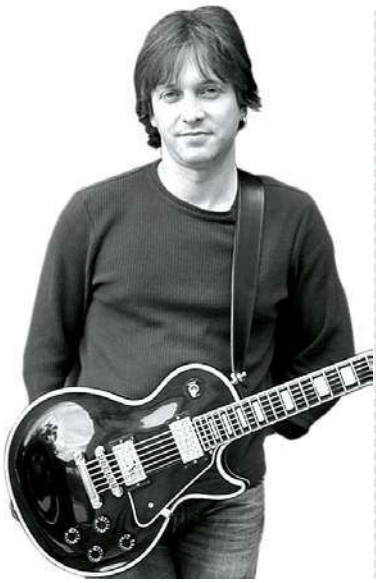
PRZYKŁAD 4



PRZYKŁAD 5



eprasa.pl 903550476f



Rockowe zabarwienie

W tym warsztacie przeniesiemy się do połowy ubiegłego wieku, będącej czasem sporych przemian na kształtującej się gitarowej, bluesowej scenie

Richard Barrett

W latach 50. w Ameryce dokonały się szczególne przemiany jeśli chodzi o muzyczną scenę. Stosunkowo młoda, elektryczna gitara przeobraziła się z traktowanej jako nowość rzeczy w pełnoprawny, solowy instrument w gatunkach jak country, rock 'n' roll, blues czy jazz, które przenikały się i czerpały od siebie sporo elementów. Nagle pojawiły się takie postaci (bez określonej kolejności) jak Chuck Berry, Buddy Holly, Scotty Moore, Cliff Gallup, Guitar Slim, Herb Ellis, Chet Atkins, Jimmy Bryant czy Les Paul... Pełna lista zapełniłaby kilka stron.

W tym okresie po raz pierwszy można było usłyszeć wiele niesamowitych nowych brzmień i technik, które wywarły przemożny wpływ na młodych gitarzystów na całym świecie i chociażby w Wielkiej Brytanii zmieniły podejście do gry niemal każdego myślącego poważnie o gitarze muzyka.

Gitara elektryczna była znakomicie widoczna zarówno w zespołach towarzyszących bardziej mainstreamowym artystom jak Cliff Richard i Tommy Steele, jak i w rękach takich gitarzystów jak Lonnie Donegan, Joe Brown czy Hank Marvin. Bardzo szybko nowa generacja (włączając niezastąpionych Johna Lennona i Paula McCartney'a) podchwyciła ten klimat i od początku do połowy lat 60. dało się zauważyć całą masę gitarzystów poszukujących nowych środków ekspresji i tworzących ekscytujące, innowacyjne brzmienia.

Celem naszego sola jest uchwycenie tego klimatu oraz przyjrzenie się kilku technikom gitarowym z tamtego okresu. Moimi przykładowymi wzorcami byli tacy artyści jak Brian Setzer, Dave Edmunds i Mickey Gee – swingujący blues z mnóstwem charakterystycznych sekst, ćwierćtonowych podciągnięć i miejscami ognistym kostkowaniem. Ten styl doskonale sprawdza się przy wykorzystaniu techniki hybrydowego kostkowania, jednak ja dla mocniejszego ataku gram tylko kostką, pomimo tego, że tracę tu nieco na precyzji w Przykładzie 2! Na wzmacniaczu ustawiłem czyste, lekko przełamujące się brzmienie oraz dodałem krótki i subtelny, analogowy delay. Owocnego ćwiczenia i do zobaczenia za miesiąc.

PRZYKŁAD 1

Łatwo można dostrzec różne późniejsze wariacje tej zagrywki w muzyce, od Smokestack Lightning po Are You Gonna Go My Way Lenny'ego Kravitza. Rock 'n' rollowy klimat (poza Telecasterem i delay'em slapback) wprowadzają tu ćwierćtonowe podciągnięcia i seksta (C#) w takcie 1. Dalszy, krótki chromatyczny przebieg zapożyczony jest bardziej z ery jazzu niż bluesa, ale dodaje harmonicznego wydźwięku i zmiękcza nieco całą frazę.

PRZYKŁAD 2

Użycie slide'ów i durowych dźwięków akordowych (A dur, dla jasności) przy bluesowej pentatonice otwiera drogę dla szybszych, triolowych przebiegów w takcie 3. Chociaż zagrałem te dźwięki kostką, zastosowanie techniki hybrydowej lub fingerstyle może dać bardziej płynny efekt w stylu Cheta Atkinsa.

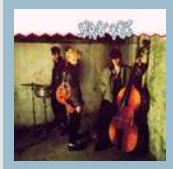
PRZYKŁAD 3

Przy maksymalnym wykorzystaniu bluesowych septym te proste zagrywki z użyciem slide sprawdzą się w 12-taktowej solówce bez wrażenia nadużywania dźwięków. Dźwięk C# zmienia się z tercji wielkiej w akordzie A na sekstę wielką akordu durowego E. Chociaż może to wydawać się nieco skomplikowane, spróbujcie zagrać nutę C# w trakcie tych dwóch akordów, a usłyszycie o co w tym chodzi.

PRZYKŁAD 4

Ten przykład wykorzystuje 1 pozycję pentatoniki/skali bluesowej i z ustawionym większym przesterowaniem na wzmacniaczu na pewno skojarzy się z frazami Claptona. Kostkowanie większości dźwięków jest opcjonalne i dodaje ładnej definicji w kontraście do legatowych elementów. Zwróćcie uwagę na takie detale oraz samą precyzję i czystość gry.

POSŁUCHAJ:



BRIAN SETZER STRAY CATS

Gra Briana na tym debiutanckim albumie z 1981 roku zadowoli najwybredniejszych fanów gitarowej maestrii. Sam Stray Cat Strut jest skarbnicą ciekawych pomysłów solowych i akordowych. Jego wyraziste, agresywne brzmienie pochodzące z prawdziwego sprzętu vintage może być wzorcem dla gitarzystów szukających stylu oraz barwy łączącej blues, rock i country z dawką swingowych akordów.



DAVE EDMUNDS ROCKPILE

Nie należy mylić tego albumu z późniejszym zespołem o tej samej nazwie (którego, żeby było ciekawie, Edmunds był też członkiem). Pochodzący z 1972 krążek zawierał hitowy singiel I Hear You Knocking, jak również kilka utworów w stylu przełomu lat 50. i 60. Ten bardzo wszechstronny i zdolny gitarzysta znany jest z tworzenia melodycznego popu w latach 70., w którym mocno słyszalne były wpływy rock 'n' rolla.



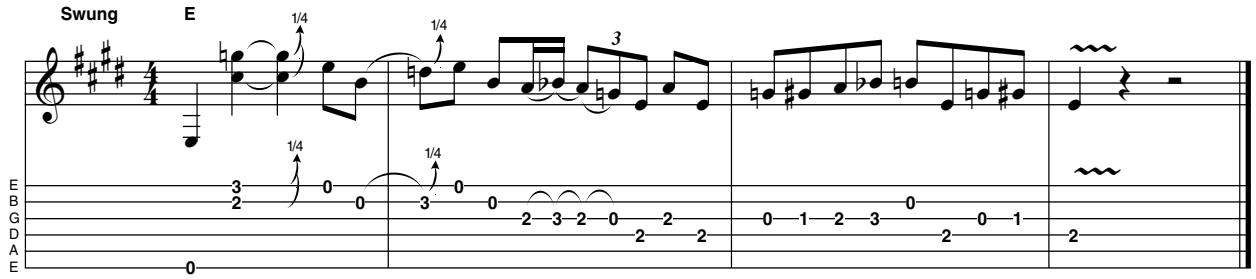
ALBERT LEE HIDING

Pochodzący z 1979 roku album – pierwsze solowe wydawnictwo Alberta – skupia takie perełki jak Country Boy, otwierające cały świat nowych możliwości (i często również frustracji dla innych) dla gitarzystów interesujących się grą w stylu country z rozbudowanymi arpeggiowymi przebiegami. Znajdziecie tu kostkowanie hybrydowe pozwalające na tego typu szybkie i efektowne frazy. Podobnie jak w przypadku innych technik, potrzebne jest tu wytrwałe, wymagające poświęcenia czasu ćwiczenie.

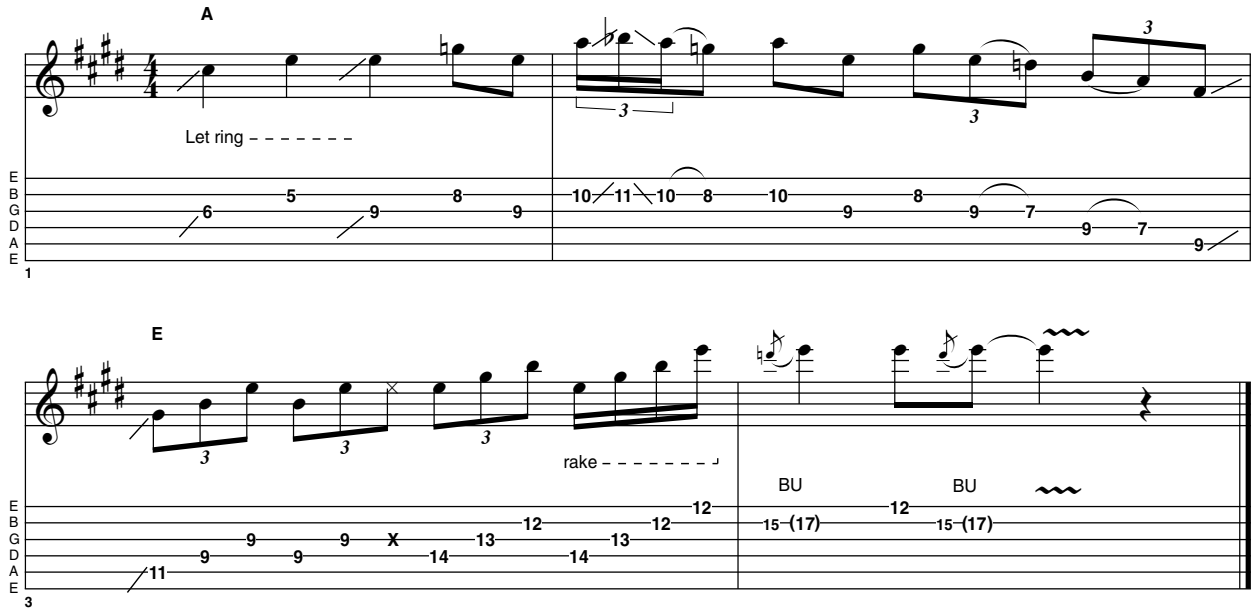
eprasa.pl 903550476f

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

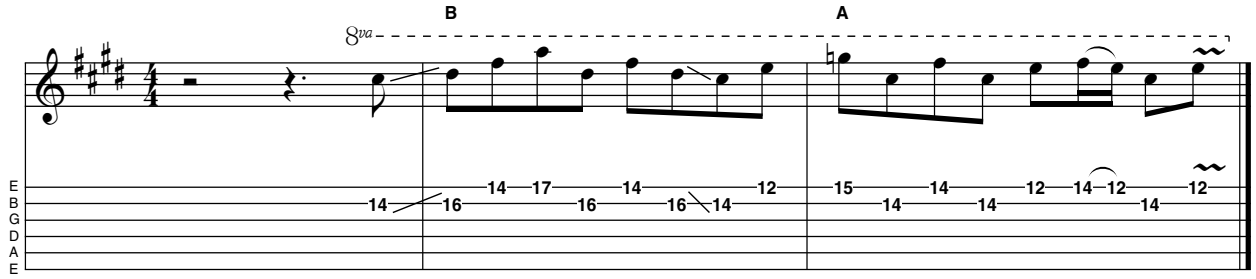
PRZYKŁAD 1



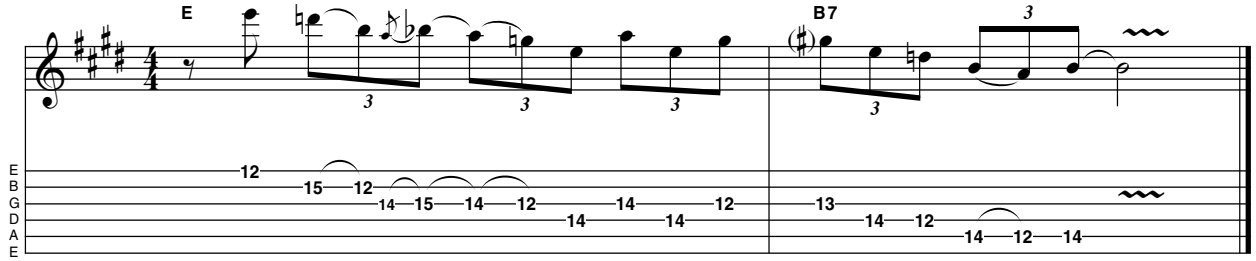
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 903550476f



Trzy struny

Chociaż w codziennej grze z reguły korzystamy z wszystkich dostępnych strun w gitarze, to czasem warto skoncentrować się tylko na kilku z nich

Sławomir Sobczak

Takie podejście pozwoli na świadome wykorzystanie ograniczeń pojawiających się w sytuacji, gdy wykorzystuje się jedynie część dostępnego potencjału instrumentu. Tak naprawdę robimy to podczas ćwiczeń cały czas, ponieważ większość wprawek opiera się właśnie na wyizolowaniu pewnego aspektu gry. Jeśli uczymy się choćby wykorzystywać technikę pull-off, to staramy się przecież grać z jej użyciem i do minimum ograniczamy liczbę dźwięków wydobywanych za pomocą kostki.

Wracając do tematu ograniczenia liczby strun, trzeba powiedzieć, że zabieg taki również można stosować z korzyścią dla rozwijania własnych umiejętności technicznych. Przede wszystkim chodzi tu o usprawnienie motoryki prawej dłoni i synchronizację pracy obu rąk. O tym, że zagranie pewnego riffu na jednej strunie jest łatwiejsze niż na dwóch strunach, łatwo się przekonać, zwiększając tempo. Wyobraźcie sobie prostą zagrywkę złożoną z gęsto upakowanych szesnastek w tempie 200 BPM, na które składają się np. dźwięki G i A na strunie E6. Najpierw gramy osiem dźwięków na progu 3, a kolejne – na progu 5. Zmiana pozycji nie będzie takim problemem jak przechodzenie pomiędzy dwoma strunami w przypadku innego opalcowania, które zakłada wykorzystanie pustej struny A5 jako źródła dźwięku A.

W tym miesiącu nie skupimy się jedynie na dwóch strunach, lecz od razu rozszerzymy obszar naszych zainteresowań do trzech strun. Będą to oczywiście te najgrubsze z nich. Umiejętność sprawnego poruszania się pomiędzy strunami E6, A5 i D4 jest kluczowa dla rozwinięcia odpowiedniej techniki przydatnej w grze rytmicznej. Przyda się to przy realizacji najśmielszych pomysłów, a o to przecież chodzi – aby technika nie stanowiła bariery wtedy, gdy zechcemy zagrać coś bardziej wymagającego.

We wszystkich przykładach, jakie przygotowałem dla Was w tym miesiącu, skupimy się przede wszystkim na strunie E6, a dwie pozostałe potraktujemy jako dodatek. Dzięki temu zyskamy najsilniejszą możliwą podstawę dla naszych riffów, co przełoży się na mocniejsze brzmienie i odpowiednią siłę wyrazu.

> UMIEJĘTNOŚĆ SPRAWNEGO PORUSZANIA SIĘ POMIĘDZY STRUNAMI E6, A5 I D4 JEST KLUCZOWA DLA ROZWINIĘCIA ODPOWIEDNIEJ TECHNIKI

Przykład 1 jest zbudowany dokładnie tak, jak przed chwilą wspomniałem, czyli z mocno zaakcentowaną struną E6. W takcie 1 dźwiękiem podstawowym jest E na pustej strunie E6, natomiast w taktach 2 i 3 podstawę stanowią dźwięki G i A. Wszystkie nuty umieszczone na najgrubszej strunie gramy jako szesnastki i tłumimy je prawą dłonią umieszczoną na mostku (P.M.). Drobny wyjątek stanowią dwie ostatnie ósemki na samym końcu ćwiczenia (w takcie 3). Pozostałe dźwięki to pary ósemek ulokowane kolejno na strunach A5 i D4. Widzicie zatem, że konstrukcja riffu jest bardzo prosta i logiczna.

Ze względu na to, iż po grupach szesnastek musimy przejść na inne struny i zmienić wartości rytmiczne na ósemki, może się okazać, że w szybszym tempie prosta z pozoru zagrywka stanie się nie lada wyzwaniem. Właśnie z tego powodu nie powinniście bagatelizować prostych ćwiczeń, ponieważ jakakolwiek droga na skróty może zemścić się wtedy, kiedy będziecie potrzebować solidnej techniki do realizacji bardziej wymagających zagrywek.

Przy przechodzeniu na kolejne struny najważniejsze jest wytłumienie nieużywanych strun, a szczególnie tej, którą właśnie atakowaliśmy kostką. Skutecznymi i sprawdzonymi narzędziami do tego celu pozostają niezmiennie dwa zabiegi: 1. tłumienie strun prawą dłonią; 2. tłumienie strun lewą dłonią. O ile prawa dłoń jest stosunkowo łatwa do okiełznania, to z lewą jest już nieco gorzej, ponieważ jej rola nie ogranicza się do pasywnego spoczywania na strunach w celu ich wytłumienia. Palce lewej ręki muszą nieustannie reagować na zmieniającą się sytuację na gryfie i dotykać tych strun, które w danym momencie powinny być wytłumione. W naszym przykładzie w chwili zagrania palcem środkowym dźwięku B na progu 2 struny A5 palec wskazujący powinien od razu dotknąć struny E6. Przy dźwięku E granym palcem serdecznym na progu 2 struny D4 struna A5 powinna być wytłumiona nie tylko lekko uniesionym palcem środkowym, ale także palcem wskazującym.

Przykład 2 składa się z dwóch części: pierwsza to pewnego rodzaju wstęp do właściwego motywu, a druga to nasz gwóźdź programu (takty 2 i 3). Tym razem mamy do czynienia z inną sekwencją, w jakiej wykorzystujemy kolejne struny: A5, E6, D4, E6 itd. Taki układ dźwięków powoduje, że w kilku momentach musimy przechodzić pomiędzy dwoma strunami nieleżącymi obok siebie, czyli E6 i D4. Za każdym razem gramy szesnastki, więc przy szybszym tempie realizacja podobnej zagrywki może stać się problematyczna. Co do opalcowania to jest ono bardzo proste i bazuje na typowym układzie stosowanym podczas gry powerchordów z oktawą: palec wskazujący odpowiada za prymę na strunie E6, palec serdeczny za kwintę na strunie A5, a palec mały – za oktawę na strunie D4.

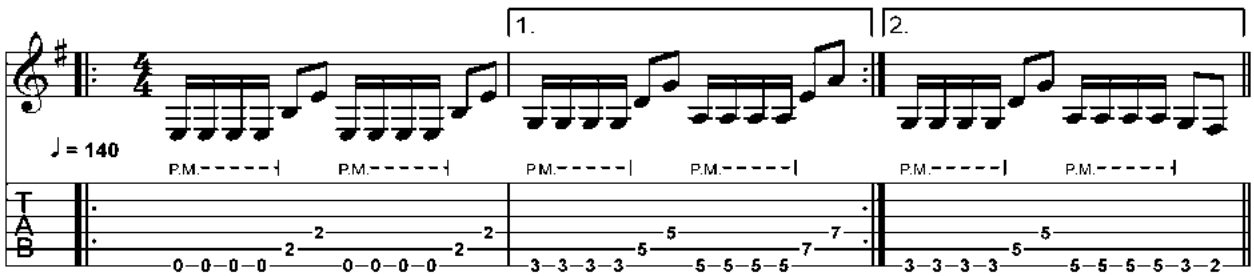
Przykład 3 składa się prawie wyłącznie z ósemek (wyjątek stanowią jedynie pary szesnastek w taktach 1, 3 i 5), jednak jego szybsze tempo o wartości 160 BPM, nietypowy podział fraz i spora ilość dźwięków spoza skali mogą sprawić, że będzie on bardziej problematyczny niż poprzednie ćwiczenia. W taktach 1-5 wycieczki na wyższe struny (A5 i D4) są zrealizowane w sekwencji D4-A5-E6, natomiast w ostatnim takcie mamy kilka dźwięków granych naprzemiennie na strunach D4 i A5. Dla lepszego wyeksponowania wyższych dźwięków tłumimy jedynie motywy grane na strunie E6, natomiast pozostałym nutom pozwalamy swobodnie wybrzmieć.

Przykład 4 to comiesięczna porcja dźwięków rozbitych na dwie grupy: pierwsza to miarowo ułożone ósemki, natomiast druga to seria trioli ósemkowych. W takcie 1 mamy podobną sytuację jak w przykładzie 2, kiedy to przechodziliśmy na struny A5 i D4 ze struny E6. Tym razem jest to jednak łatwiejsze do realizacji, ponieważ pracujemy z ósemkami, a nie z szesnastkami, co nawet przy nieco szybszym tempie (160 BPM) nie powinno sprawiać żadnych problemów. Takty 2 i 3 zawierają po cztery grupy triolowe, z których każda jest identyczna w obrębie jednego taktu. Obecność trytonu nadaje riffowi specyficzny, niespokojny charakter i domaga się rozwiązania. Najwygodniejsze opalcowanie w tym przypadku zakłada wykorzystanie kolejno palców: wskazującego (E6), środkowego (A5) i serdecznego (D4).

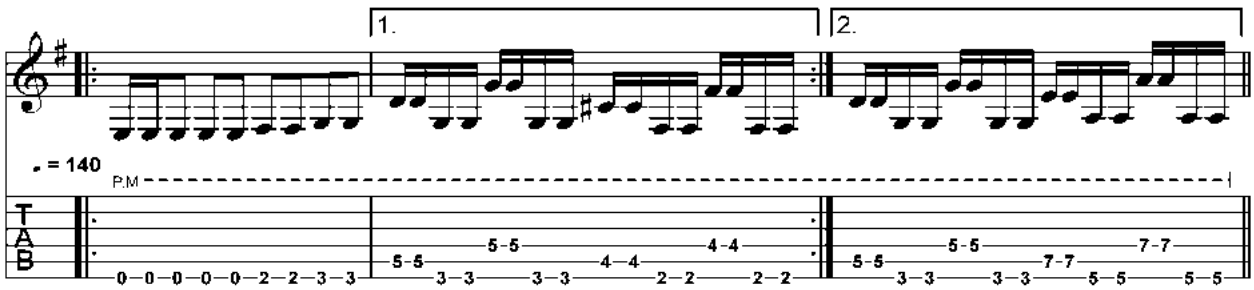
eprasa.pl 903550476f

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**
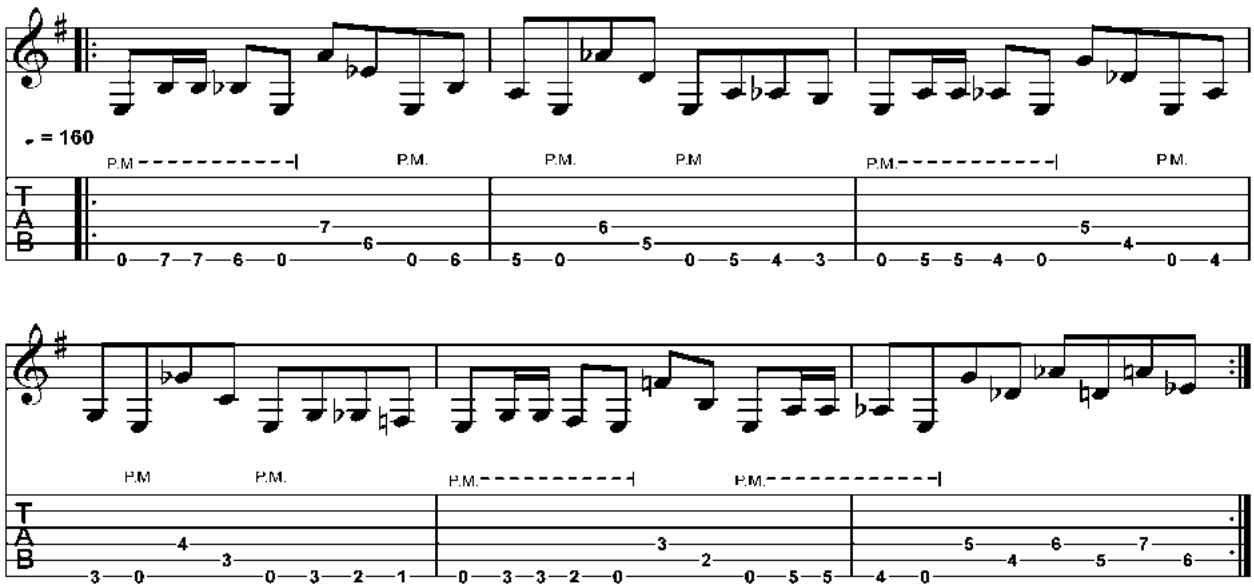
PRZYKŁAD 1



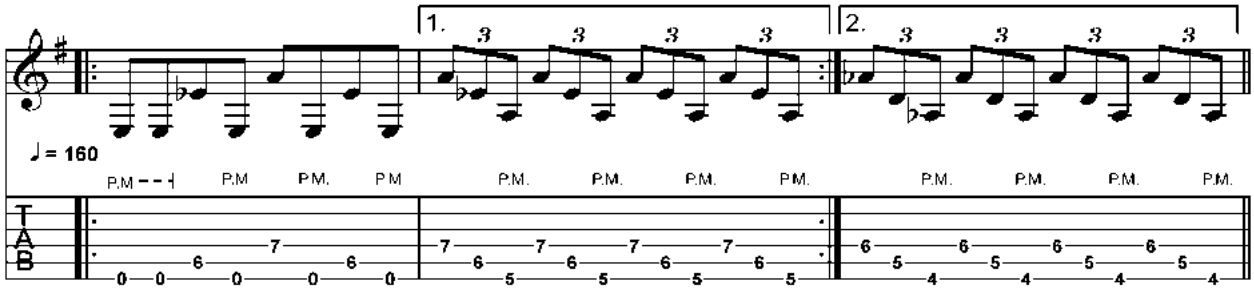
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 903550476f
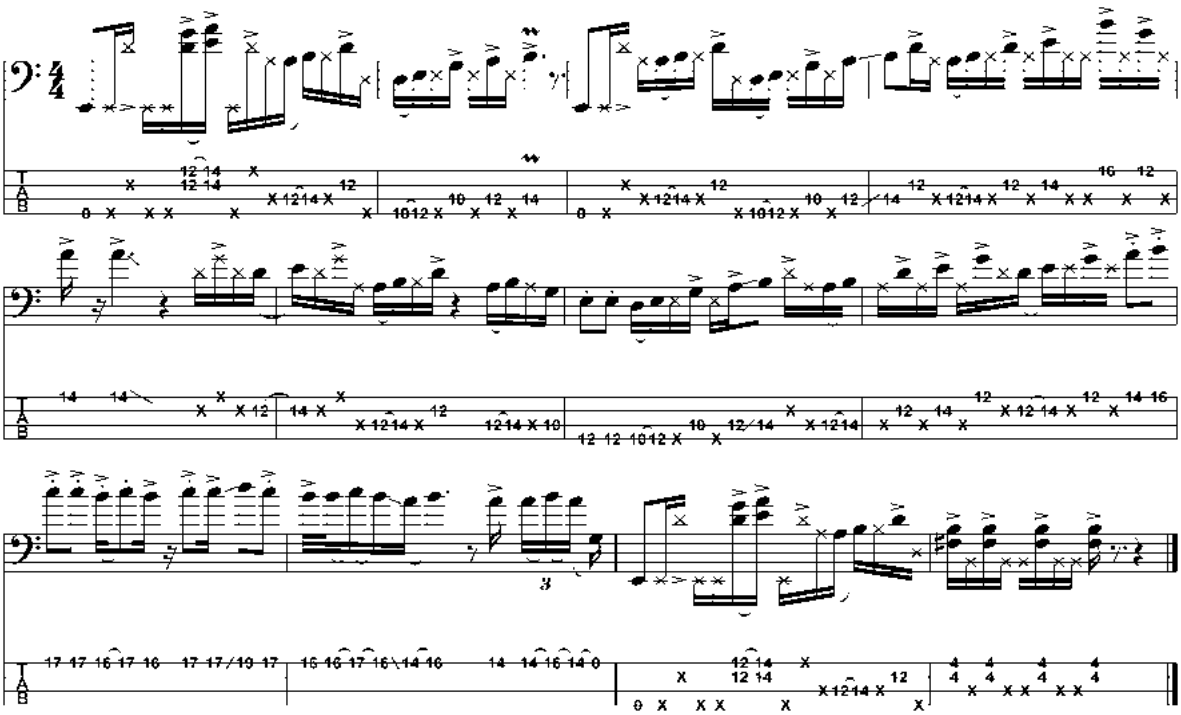


Fulara Blues – solo

Witam! Mam nadzieję, że udało Wam się opanować partię basu do utworu Fulara Blues, który jest kompozycją mojego zespołu FULL-X **Tomasz Fulara**

Myślę, że takie niestandardowe podejście do muzyki bluesowej mogło niektórych z Was zainteresować, a nawet zainspirować. Tym razem pokażę jak może wyglądać przykładowa partia solowa do tej kompozycji grana techniką slap. Przypomnijmy tylko, że w dwunastotaktowej konstrukcji tego utworu ważną sprawą jest charakterystyczne ogranie dominanty. Przykład zaczynamy od toniki E uderzonej kciukiem. Po kilku dźwiękach tłumionych szarpiemy dwudźwięk jednocześnie pierwszym i drugim palcem prawej ręki. Potem przechodzimy do kolejnego, wykorzystując technikę hammer-on. Lewa ręka chwyta poprzeczką strunę D i G pierwszym palcem na dwunastym progu, po czym dokładamy trzeci palec, łapiąc obie struny poprzeczką na czternastym progu. Następnie mamy przebieg szesnastkowy, który jest podstawowym składnikiem tej przykładowej solówki. Ostatni dźwięk drugiego taktu specyficznie zawibrowałem, przechodząc trzecim palcem lewej ręki z czternastego na piętnasty próg i z powrotem. Warto zwrócić uwagę na to, iż niektóre przejścia zrobione są za pomocą techniki glissando (np. połączenie trzeciego i czwartego taktu). W piątym takcie przechodzimy na subdominantę A, którą szarpiemy na czternastym progu struny G. Zauważcie, że dźwięki ją poprzedzające są tak ułożone, że linia melodyczna naturalnie prowadzi do subdominanty. Budując partię solową bardzo ważne jest, aby melodia płynnie przechodziła między akordami. Lepiej żeby nie było gwałtownych przeskoków. Efekt jest taki, że słuchaczowi znacznie łatwiej odebrać taką partię (w konsekwencji np. zanucić).
Przejście do siódmego taktu również jest tak ułożone, aby płynnie wrócić na tonikę. Takt dziewiąty i dziesiąty to wspomniane wcześniej charakterystyczne ogranie dominanty, gdzie odpowiednio z C przechodzimy na B. Takt dziesiąty rozpoczynamy zagrywką, w której po szarpnięciu B błyskawicznie poprawiamy kciukiem (trzydziestodwójki w zapisie nutowym), po czym stosujemy kolejno techniki hammer-on, pull-off, glissando i ponownie hammer-on. Jeżeli ktoś jeszcze nie grał tego rodzaju zagrywek, to na początku należy poćwiczyć w wolniejszym tempie. Takt ten kończymy przejściem znanym z poprzedniego odcinka, z tym że teraz gramy je oktawę wyżej. Dalej pojawia się partia z początku solówki, po czym kończymy przykład szarpaniem dwudźwięków. Łapiemy Fis i B na czwartym progu strun D i G czwartym palcem lewej ręki, podczas gdy pierwszy na drugim progu tłumi uderzaną kciukiem strunę A. Ciekawy jestem, czy z jakimś utworem skojarzy Wam się podział rytmiczny kończący ćwiczenie.
Tak oto wygląda przykładowa partia dwunastotaktowego sola basowego do utworu Fulara Blues. Mam nadzieję, że uda Wam się wykorzystać coś z tego ćwiczenia do grania Waszych solówek. Powodzenia!

PRZYKŁAD



eprasa.pl 903550476f

WARWICK

SMALL SIZE - BIG SOUND

THE NEW GNOME BASS AMP SERIES



* NEW ROCKBOARD PREMIUM INSTRUMENT CABLE

GNOME

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

GNOME i

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

GNOME i Pro

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

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

Warwick® AMPLIFICATION
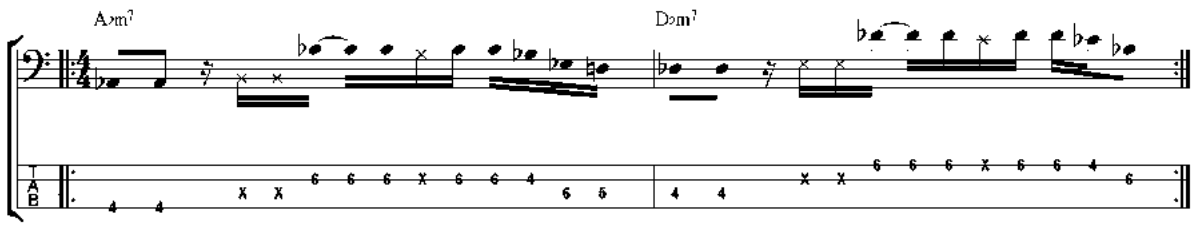


Keziah Jones

Keziah Jones urodził się w Lagos w Nigerii, jednak całe dorosłe życie spędził poza krajem. Jego muzyka to połączenie soulu funka i bluesa z afrykańskimi korzeniami muzyki Yoruba...

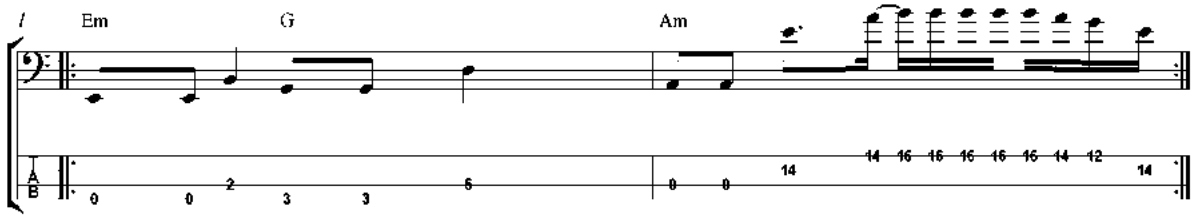
Marcin Pendowski

Keziah gra na gitarze akustycznej stosując technikę podobną do grania slapem na basie elektrycznym – daje to bardzo oryginalny sound. Same linie basu, oczywiście kapitalne, nie byłyby tak efektowne, gdyby nie pulsacja i brzmienie rytmicznej gitary akustycznej. Album, który na mnie zrobił ogromne wrażenie pochodzi z roku 1992 – mowa o debiutanckiej płycie artysty, „Blufunk is a Fact" – jest tam sama śmietanka oryginalnego, dosyć melancholijnego funku, soulu i bluesa. Chyba dlatego Keziah nazwał swój gatunek muzyki mianem „Blufunk". Przykład 1 to fragment utworu „Rythm is Love". Główny groove basowy oparty jest na szesnastkowym pulsie w wolnym tempie, na akordach Abm7 i Dbm7. Linia basu ogrywa akordy w klasyczny sposób, na okordzie Abm7 mamy prymę (Ab) , oktawę (Ab), septymę małą (Gb), kwintę czystą (Eb) oraz dźwięk przejściowy (D), który prowadzi do kolejnego taktu z akordem Dbm7. Tam groove basowy jest podobny: Pryma (Db), oktawa (Db), septyma mała (B), kwinta (Ab). Istotą tego groove'u jest szesnastkowy puls z dobrą artykulacją oraz kilka „dead notes" nadających mu stylowej motoryki. Przykład ten jest idealny na wszelkiej maści funkowe jamy. Przykład 2 to główny motyw z piosenki „Where's Life?", oparty na akordach: |Em G| Am|. Mamy tu triolowy puls i interesującą linię basu, świetnie działającą z gitarą akustyczną na nagraniu. Bas realizuje harmonię ogrywając prymy i kwinty akordów. W pierwszym takcie na akordzie Em prymę (E) i kwintę (B), na akordzie G prymę (G) i kwintę (D) oraz na akordzie Am prymę (A) i kwintę (E). Wisienką na torcie jest wykończenie linii basu bluesową zagrywką zagraną wysoko na gryfie (od XIV progu). Są tam dźwięki A, B, A, G, E. Trudnością może być przejście z górnego „E" leżącym na XIV progu struny „D" na puste „E". Polecam przećwiczyć to w wolnym tempie, z metronomem. Pamiętajcie cały czas o zachowaniu charakterystycznego, szuflowego pulsu. Przykład 3 to cytat z piosenki „Milion Miles From Home". Groove basowy składa się z prostych oktaw, ogrywających akordy F, Em i Am w szesnastkowym, synkopowanym pulsie. Linia sama w sobie wydaje się łatwa, ale jest tu pewne wyzwanie: każda fraza zaczyna się z szesnastkowym wyprzedzeniem na dodatek z ghost-notem (możecie go grać opcjonalnie). Zachęcam do wgryzienia się w linie basowe z płyt tego artysty.
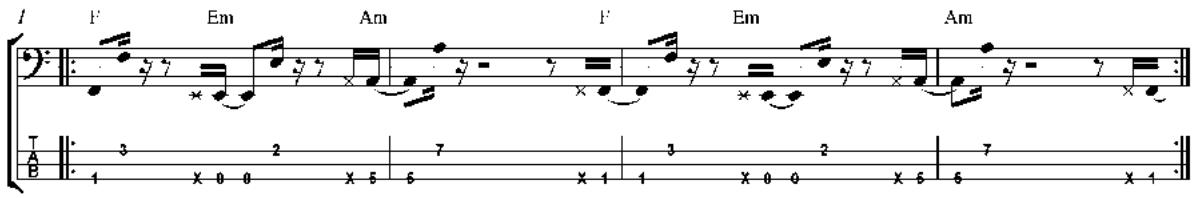
PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



eprasa.pl 903550476f



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

na start
do 6* wydań gratis

po 5 latach
nieprzerwanej prenumeraty
do 12* wydań gratis

PREZENT
do każdej opłaconej prenumeraty

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

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

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

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

eprasa.pl 903550476f

ZA MIESIĄC



REKLAMA



Gitarzysta + Basista

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

Redaktor naczelny: Krzysztof Inglik
krzysztof.inglik@magazyngitarzysta.pl

Sekretarz redakcji: Piotr Szarna
piotr.szarna@magazyngitarzysta.pl
tel. 22-257-84-87

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

Tomasz Andrzejewski, Victor Czura, Tommy Denander, Tomek Fulara, Tomasz Hajduk, Marcin Komorowski, Krzysztof Kowalewicz, Asia Kubicka, Michał Kubicki, Piotr Lemański, Bartłomiej Luzak, Romana Makówka, Bridget Mermikides, Marek Mysłek, Marcin Pendowski, Piotr Słapa, Sławomir Sobczak, Andrzej Swat, Wojciech Wytrążek

REKLAMA i PROMOCJA

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

PATRONATY MEDIALNE

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

WITRYNA INTERNETOWA

Redaktor: Szymon Kubicki
szymon.kubicki@magazyngitarzysta.pl
Wydawca serwisów online: Szymon Narożniak
szymon.narozniak@avt.pl

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.

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

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

Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

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

ADRES REDAKCJI

Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Steve Lukather, fot. Joby Sessions

PRENUMERATA

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



6 HIGH DEFINITION VOICES ■ 12 PRO EFFECTS IN SUPER WIDE STEREO ■ USB RECORDING INTERFACE ■ PATENTED INFINITE SHAPE FEATURE (ISF) ■ STEREO LINE IN ■ PATCHES ■ NEW FREE ARCHITECT DEEP EDITING SOFTWARE ■ BATTERY PORTABILITY USING PB-1 (SOLD SEPARATELY) ■ BUILT-IN TUNER ■ FREE ONLINE GUITAR TUITION

#FORTHEWAYYOUPLAYTODAY
www.blackstaramps.com/ranges/idcore

Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Blackstar®
AMPLIFICATION
the sound in your head

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

eprasa.pl 903550476f

THE SONIC SHAPE-SHIFTER

Z KAŻDYM RUCHEM COŚ NOWEGO



AMERICAN ACOUSTASONIC® JAZZMASTER®

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

Fender®

WYPRODUKOWANE W CORONIE W KALIFORNII

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

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

eprasa.pl 903550476f