11/2021 (#191) LISTOPAD
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®

METALLICA

JAMES HETFIELD

BLACK ALBUM

KIRK HAMMETT

ROBBEN FORD

JENNIFER BATTEN

GUILLAUME PILLE

Fender Stratocaster Player Plus ★ Richwood G-65 CEVA
Solar AB1.6S ASM ★ Washburn HF11SCE Heritage
Vintage V6CAB ★ Antelope Audio Zen Go Synergy Core, Edge Solo
Blackstar Dept. 10 Dual Distortion

Indeks 210072
ISSN 1895-3832
11>
9 771895 383219
CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)

DEPT.10 | DUAL DRIVE

THE WORLD'S MOST ADVANCED VALVE PEDALS



PREAMP WITH TRUE VALVE TONE AND POWER

HIGH VOLTAGE VALVE PREAMP PEDAL

Pracująca przy napięciu ponad 200 V trioda ECC83 będąca sercem tego efektu zapewnia organiczną dynamikę, brzmienie i przesterowanie.
Oferuje cztery profesjonalne brzmienia czyste i przesterowane, a tym samym jest najlepszym lampowym efektem typu distortion, jaki możesz mieć, oraz światowej klasy lampowym przedwzmacniaczem do nagrań.

CAB RIG SIMULATOR TECHNOLOGY

Cab Rig to nowa generacja symulatora kolumn głośnikowych z procesorem DSP, która szczegółowo imituje rejestrowane przez mikrofon brzmienie i charakterystykę kolumny gitarowej. Skorzystaj z bogatych możliwości załączonego oprogramowania Architect i uchwyć niesamowite brzmienia przez wyjście USB/XLR lub na słuchawkach.

PRO CONNECTIVITY AND INTEGRATION

Efekt Dept. 10 Dual Distortion możesz podłączyć nie tylko do swojego ulubionego wzmacniacza, ale i na wiele innych sposobów. Użyj wyjścia audio USB do profesjonalnego nagrywania lub wyjścia XLR D.I. do profesjonalnych zastosowań na żywo. Wbudowana pętla efektów doskonale sprawdzi się do integracji z Twoim pedalboardem.

STANDARD 9V POWER

W przeciwieństwie do większości efektów lampowych Dept.10 Dual Distortion zasilany jest napięciem 9 V. Wystarczy podłączyć go obok innych efektów za pomocą standardowego zasilacza do efektów.

Designed & Engineered by Blackstar Amplification UK

Blackstar® AMPLIFICATION

the sound in your head

SCAN ME to learn more about our Dept. 10 pedal range

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

DZIUPLA

Ten numer magazynu Gitarzysta jest dla mnie osobistą podróżą sentymentalną. Materiał z Jamesem Hetfieldem i Kirkiem Hammettem, który prezentujemy wywołał wiele wspomnień i wiele pobocznych dygresji, zainspirował do oglądania archiwalnych zdjęć, wyszukiwania w Internecie nazw i nazwisk, a także prób odnalezienia ulic, które się pamięta z dzieciństwa w formie już nieistniejącej. Miasto się zmienia i nic na to poradzić nie można…

Był jednak na warszawskiej mapie punkt zupełnie wyjątkowy, jeden z tych boleśnie utraconych, których już nie ma i nie będzie: DZIUPLA (zdjęcie obok). Sklep założony na ul. Ząbkowskiej 5 przez pana Andrzeja Ujczaka we wrześniu 1979 roku, a istniejący mniej więcej do roku 2008. Co to było za miejsce – obskurne, śmierdzące wejście po schodkach w dół do piwnicy na bocznej ścianie praskiej kamienicy, środek mroczny, pachnący pleśnią, wypełniony artefaktami jak jakaś świątynia nieznanego kultu, miejsce dla wtajemniczonych. Ale dla wielu Dziupla była niemal święta – tam nawiązywało się znajomości, tam zdobywało się informacje w czasach, w których nie było Internetu, to tam uzupełniało się kolekcje muzyki oraz muzycznych gadżetów maści wszelakiej. Takiej ilości plakatów, naszywek i akcesoriów nie widziałem nigdzie indziej i nigdy potem – nawet w obecnych czasach nie mogę znaleźć tak dobrych, dużych plakatów, jakie bez problemu można było kupić w tamtej piwnicy za nieduże pieniądze.



Trzeba tu zaznaczyć ówczesne realia, kiedy legalny rynek muzyczny w PRL i po roku 1989 praktycznie nie istniał. Władze komunistyczne ideologicznie blokowały zgniłą, kapitalistyczną, zachodnią kulturę. Oczywiście to co zakazane, natychmiast trafia do szarej strefy – bo po pierwsze, ludzie sobie zawsze poradzą, a po drugie „zakazany owoc smakuje najlepiej". Naturalnie więc, za „komuny" wszystko co nosiło jakikolwiek znak „Zachodu", stawało się kultowe. W tym handel muzyką bez licencji był na porządku dziennym. W polskim radio niepokorni dziennikarze puszczali w swych nocnych audycjach płyty zagranicznych wykonawców w całości i bez reklam, podawano do zapisania informacje z okładek, a w środku płyty dawano chwilę czasu na przerzucenie kasety w magnetofonie na drugą stroną – rzesze słuchaczy nagrywały sobie w ten sposób całe dyskografie.

W Alejach Jerozolimskich, naprzeciwko muzeum, działała zupełnie otwarcie i oficjalnie 'przegrywarnia' płyt, z rzędami stolików z gotowymi do ich kopiowania magnetofonami typu „deck". Wybierało się z katalogów potrzebne nam pozycje, szło do stolika, wrzucało kasetę i kopiowało muzykę. Na miejscu było także xero do skopiowania wkładek. Każdą płytę z dowolnego stylu muzyki dało się też kupić na pirackich kasetach, pamiętam świetny sklep z kasetami na ul. Zamienieckiej, niedaleko pl. Szembeka. Ale takim najbardziej magicznym miejscem była wspomniana DZIUPLA na Ząbkowskiej 5, do której chodziliśmy uciekając z lekcji w szkole.

To tam wpadł mi w oko plakat z rzędami białych, wojskowych krzyży, a nad nimi dłonie trzymające sznureczki marionetek. WOW! Obraz ten mnie powalił swoim przesłaniem i choć nie miałem jeszcze pojęcia co to za zespół, masywne, kamienne logo METALLICA zrobiło na mnie spore wrażenie. Pikanterii sprawie dodawała kusząca myśl o tym, jak na taki widok na mojej ścianie zareagują rodzice. Kupiłem plakat, a do kompletu kasetę z czarno-białą wkładką. Włączenie jej na domowym magnetofonie marki Kasprzak wywołało szok – pomijając ładne, melodyjne intro, dalej muzyka była już za szybka i za głośna (pierwszy kawałek na „Masterze" to „Battery", a najcięższą muzyką jakiej wtedy słuchałem było Iron Maiden). Jednak pod zasłoną pozornego chaosu kryło się jakieś pociągające, surowe piękno zanurzone w gęstym sosie buntu (wszak thrash był nieślubnym dzieckiem heavy metalu i punka) – wsiąkłem dość szybko i było już po mnie. Następnego dnia znowu wybrałem się do Dziupli w poszukiwaniu innych kaset z logo Metallica – wówczas ostatnią ich płytą było „…And Justice For All". Przez długi czas potem był to mój zespół #1 (riffów z całej płyty Kill 'Em All nauczyłem się ze słuchu – nie było jeszcze tabów w necie). Kiedy przyjechali do Polski w roku 1991, nie mogłem przegapić tego koncertu promującego wydany właśnie „Black Album". I teraz uwaga: na tym koncercie zdobywająca popularność Metallica grała (!) jako SUPPORT przed gwiazdą: AC/DC (bilet obok – Metallica małą czcionką na dole obok Queensryche). Dostałem się tam pod samą scenę, stałem pierwszy pod Kirkiem Hammettem i wówczas, dla młodego chłopaka była to przygoda życia. Przygoda, bo samotna wyprawa pociągiem z rzeszą innych fanów jest oddzielną historią, do opowiedzenia przy okazji. A działo się ;)

Z przyjemnością oddaję więc w Wasze ręce numer z chłopakami z Metalliki z tamtych czasów, a w nim wspomnienia Kirka i Jamesa z nagrywania „Czarnego Albumu". Jest to płyta ewenement, której sprzedaż na świecie przekroczyła (wg danych z 2018 roku) 125 milionów egzemplarzy – 58 milionów sprzedało się tylko w USA. Oczywiście metalowi ortodoksi oskarżyli zespół o zdradę i zaprzedanie duszy komercji. Pozwoliło to jednak Metallice wyjść z thrashowej niszy, gdzie sczezły szczątki wielu innych zespołów i w perspektywie czasu – przetrwać do dziś, stając się jednym z największych zespołów w historii.

Z okazji 30-lecia „Czarnego Albumu" oraz na kanwie tych wszystkich wspomnień, pragnę publicznie podziękować panu Andrzejowi Ujczakowi – bez jego Dziupli, to wszystko mogłoby nie stać się częścią mojej własnej historii, a Metallica mogłaby nie trafić na soundtrack mojego życia: DZIĘKUJĘ!

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny





eprasa.pl 9ca04a9efd

Spis treści 11/2021





WYWIADY, HISTORIE

32 JAMES HETFIELD
Kiedy zaczynaliśmy, wiedzieliśmy, że będziemy władać światem. Nie wiedzieliśmy jeszcze co to konkretnie oznacza, ale zamierzaliśmy to zrobić!

36 KIRK HAMMETT
Moje pomysły do 'The Unforgiven' nie sprawdziły się, a Bob Rock oskarżył mnie o nieodrobienie pracy domowej. Siedziałem tam zupełnie nagi, nie wiedząc co robić dalej...

46 JENNIFER BATTEN
Siłą napędową zawsze są dla mnie bębny. Dlatego zwykle puszczam sobie perkusyjny loop i improwizuję do niego. Zwykle dość szybko pojawia się inspirowany nim riff...

50 ROBBEN FORD
Bardziej niż wszystko co dotąd zrobiłem, ten album jest najpełniejszą ekspresją mojego muzycznego życia. W nim jednym zamknięta jest cała moja opowieść...

58 GUILLAUME PILLE [TWO NOTES]
Po wielu bezowocnych poszukiwaniach zrozumiałem, że jedynym sposobem na rozwiązanie mojego problemu jest zaprojektowanie własnego urządzenia...

66 Fender Player Plus Stratocaster

70 Richwood G-65 CEVA

74 Solar AB1.6S ASM

78 Washburn HF11SCE Heritage

82 Vintage V6CAB

86 Antelope Audio Zen Go Synergy Core, Edge Solo

92 Blackstar Dept. 10 Dual Distortion

Redakcyjne

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

eprasa.pl 9ca04a9efd

WAZA-AIR

Bezprzewodowy system wzmacniaczy do gitar









Łącząc wysokiej jakości wzmacniacze i efekty z przełomową technologią przestrzenną BOSS, rewolucyjny Waza-Air przenosi wrażenia z grania gitarą tam, gdzie nigdy wcześniej nie było możliwości. Ten osobisty system wzmacniaczy zapewnia niespotykany realizm w grze w słuchawkach, wykorzystując żyroskop i przestrzeń 3D, aby zapewnić naturalny dźwięk „wzmacniacza-w-pokoju", który jest bogaty, dźwięczny i inspirujący. Łączność bezprzewodowa oznacza, że nie ma kabli, które mogłyby Ci przeszkadzać, a także możesz przesyłać muzykę z telefonu i grać tak, jakbyś występował na scenie z pełnym zespołem. Dzięki aplikacji BOSS Tone Studio możesz tworzyć unikalne dźwięki za pomocą pięciu rodzajów wzmacniaczy i ponad 50 różnych efektów.

WWW.BOSS.INFO/PL

BOSS

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	[3]
• warsztat jazz	[4]
• warsztat blues	[6]
• warsztat metal	[4]
• warsztat Fulara	[2]
• warsztat Pendowski	[3]

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
J. Strauss I 'Marsz Radetzkiego'
W tym miesiącu zaaranżowałam i zapisałam na gitarę klasyczną jeden z najsłynniejszych utworów napisanych przez Johanna Straussa Seniora... s. 96



Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Merle Travis
W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych zagramy jedną z najsłynniejszych zagrywek w historii muzyki country... s. 102



Piotr Lemański
Jazz
Skale – raz jeszcze
Nie jest ważne ile godzin ćwiczysz – ważne jest jak ćwiczysz. Wiadomo obecnie „co ćwiczyć", ale nie zawsze „jak pracować", by osiągnąć jak najlepsze rezultaty... s. 104



Richard Barrett
Blues
Blues Gilmoura
Tym razem na nasz warsztat weźmiemy mistrza melodii i przestrzeni muzycznej, Davida Gilmoura, znakomicie posługującego się też bluesowymi niuansami artykulacyjnymi... s. 106



Sławomir Sobczak
Metal
Ćwiczymy tercje
W tym miesiącu spróbujemy sprawić, abyśmy zaczęli częściej stosować w swoich riffach tercje, których z różnych przyczyn zwykle unikamy... s. 108



Tomasz Fulara
Gitara basowa
Delikatnie
Witam serdecznie. Gra kciukiem kojarzona jest zazwyczaj z energetycznymi numerami, ciągnącymi ostro do przodu... s. 110



Marcin Pendowski
Gitara basowa
Funk Bass Workshop
Funk szczególnie dobrze prosperował w latach 70. XX w. To charakterystyczne linie basu, na których bardzo często oparte były całe kompozycje... s. 112

THE SONIC SHAPE-SHIFTER





AMERICAN ACOUSTASONIC® JAZZMASTER®

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

Fender

WYPRODUKOWANE W CORONIE W KALIFORNII

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

©2021 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, stylizowane logo FENDER in tancilul 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 9ca04a9efd

Modele Aria Custom Shop w Music Info







W ofercie Music Info, dystrybutora Aria Guitars na naszym rynku, pojawiły się najwyższej klasy gitary Aria APII Custom Shop, będące przykładem lutniczego kunsztu japońskiej marki. Dostępne są obecnie trzy modele Aria APII Custom Shop z serii PE: PE-8440GR SMGR i PE-8440CR SDBL oraz PE-9440CR LDP. Linia PE nawiązuje designem do oryginalnej wersji Aria Pro II "PE", wyróżniającej się kształtem typu single cutaway z ostrzej zakończonym rogiem. Instrumenty Aria APII Custom Shop prezentują bezkompromisowe podejście do budowy gitar i wykorzystują najwyższej klasy selekcjonowane drewno oraz osprzęt renomowanych marek. Gitary posiadają odchudzone na krawędziach korpusy z honduraskiego mahoniu oraz profilowane topy z wzorzystych odmian klonu. W przypadku modeli PE--8440GR SMGR i PE-8440CR SDBL jest to klon płomienisty wykończony odpowiednio w transparentnych kolorach See Through Moss Green oraz See Through Denim Blue. Aria APII PE-9440CR LDP wykorzystuje zjawiskowo prezentujący się top z klonu quilted w wykończeniu Lemon Drop. Wklejane gryfy z honduraskiego mahoniu zaopatrzono w palisandrowe, otoczone bindingiem podstrunnice ozdobione markerami z masy perłowej. Nabito na nich 22 progi, siodełko o długości 42 mm wykonano z kości. Mocno ścięte, biegnące ukośnie profilowanie łączenia gryfu z korpusem zapewnia bardzo wygodny dostęp do najwyższych pozycji. Na pokładzie modeli PE-8440GR SMGR i PE-8440CR SDBL znalazł się osprzęt Gotoha – klucze Gotoh SG301 i mostek Gotoh 510FA ze strunociągiem (odpowiednio dla modeli w złotym i srebrnym wykończeniu). Za przeniesienie brzmienia odpowiadają specjalnie opracowane humbuckery Aria Custom Shop w metalowych puszkach, sterowane 3-pozycyjnym przełącznikiem, wspólnymi regulatorami głośności i tonów, oraz mini switchem pomiędzy nimi rozłączającym cewki pickupów. Aria APII PE-9440CR LDP wykorzystuje osprzęt marki Schaller - klucze Schaller ST-6K oraz chromowany mostek Schaller GTM ze strunociągiem. Układ elektryczny obejmuje humbuckery typu zebra Seymour Duncana - SH-1 przy gryfie i SH-4 pod mostkiem, sterowane 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz oddzielnym parami regulatorów głośności i tonów push-pull, rozłączającymi cewki przetworników. Produkowane ręcznie w Japonii gitary posiadają menzurę 628 mm i oferowane są w komplecie z wysokiej klasy firmowymi futerałami.

www.musicinfo.pl
www.ariaguitars.com
ariacustomshop.jp



Eventide TriceraChorus

Eventide zaprezentował nowy stompbox TriceraChorus, będący czwartym efektem nowej serii dot9, i dołączający do trzech wcześniejszych – Blackhole, MicroPitch oraz UltraTap. TriceraChorus oferuje trzy głosy chorusa oraz trzy unikalne efekty chorusowe, dzięki którym można wykreować szeroką przestrzeń stereo z pulsującymi przebiegami modulacji. Trójfazowe obwiednie LFO modulują czasy opóźnień dla trzech głosów chorusa – lewego, prawego i centralnego – tworząc unikalne zmiany w polu stereo. Tryb Chorus oddaje wczesne, vintage'owe brzmienie tego efektu, Chorale oferuje bogatsze i większe struktury, Vibrato wprowadza pulsujący, rytmiczny charakter. Całość wzbogaca subtelne odstrojenie dodające głębokości. Innowacyjna funkcja SWIRL dostępna pod prawym przełącznikiem nożnym oferuje dodatkowe barwy w stylu flangera, phasera i Univibe. W pamięci może być zapisanych 127 presetów, z czego pięć może być przywołanych z poziomu panelu. Pięć gałek podobnie jak w poprzednich stompboxach pozwala na szybki dostęp do dodatkowych parametrów dzięki górnemu przyciskowi. Na tylnym panelu wielofunkcyjne gniazdo EXP pozwala na podłączenie pedału ekspresji, zewnętrznego pojedynczego przełącznika Aux dla nabicia tempa lub potrójnego przełącznika Aux w celu szybkiej zmiany presetu góra/dół. Tak jak poprzednio, możemy zmapować jednocześnie dowolne parametry do pedału ekspresji. Dostępna jest także obsługa MIDI przewodem TRS lub przez USB. TirceraChorus oferuje kilka opcji bypassu - buforowany, true bypass Relay, DSP + FX oraz funkcję Kill Dry. Gniazdo USB na tylnym panelu pozwala na połączenie z komputerem i wykorzystanie aplikacji EDM (Eventide Device Manager) dla aktualizacji oprogramowania i zarządzania presetami. Przełącznik Guitar / Line Level umożliwia dopasowanie poziomu do gitar, syntezatorów, pętli FX lub interfejsów DAW.

www.eventide.com, www.sound-service.eu

eprasa.pl 9ca04a9efd





Fender Duel Pugilist Distortion

Świat przesterów wzbogacił się właśnie o kolejną kostkę słynnej kalifornijskiej marki, opartą na cenionym efekcie Pugilist, tym razem w podwójnej ilości... W ramach wstępu... materiały marketingowe Fendera są tak napisane, że aż pokusimy się o ich dosłowne tutaj przytoczenie: „Wejdź na ring uzbrojony w ten distortion o podwójnym uderzeniu. Duel Pugilist ma te same brzmienia przesterowane co młodszy brat, ale z nowymi kombinacjami zaprojektowanymi by wywołać nokaut." ...No i jak tu ich nie kochać ;-) Wróćmy jednak na chwilę z ringu do szatni i zobaczmy co w trawie piszczy... Fender Duel Pugilist Distortion oferuje trzy tryby pracy: Series, Mute i Bypass. Co w połączeniu z podwójnym układem Pugilist daje szereg nowych, ciekawych możliwości. Jeśli połączymy te dwa przestery szeregowo, mamy dokładnie taką samą sytuację, jak podczas podłączania dwóch osobnych, fizycznych kostek – z wyjścia pierwszej wchodzimy na drugą, potęgując GAIN.Jeśli połączymy te dwa przestery równolegle, mamy jeden sygnał złożony z dwóch różnych efektów distortion – można tu jeden ustawić ciemny, drugi jasny i znaleźć pomiędzy nimi złoty środek, albo wręcz połączyć barwę przesterowaną z czystym sygnałem. Gałka BLEND pozwoli płynnie ustawić proporcje pomiędzy dwoma sygnałami. Możliwości jest naprawdę wiele, a wszystkie one zamknięte w atrakcyjnej obudowie ze szczotkowanego metalu w kolorze złotym. Wisienką na torcie są diody LED w gałkach, dzięki którym zobaczymy nasze ustawienia nawet na ciemnej scenie.

www.fender.com

BOSS przedstawia syntezator SY-200

SY-200 to nowy potężny model syntezatora w kompaktowej obudowie, dodany do popularnej serii 200. BOSS SY-200 zapewnia obszerną bibliotekę ekspresyjnych brzmień syntezatorowych dla gitary i basu, wbudowaną pamięć do przechowywania presetów oraz liczne opcje kontroli nad parametrami urządzenia w czasie rzeczywistym. Oferując bogaty zestaw inspirowanych analogowo brzmień polifonicznych w małej obudowie, SY-200 ułatwia wzbogacenie dowolnego gatunku muzyki o barwy syntezatorowe. Opierając się na doświadczeniu wcześniejszego syntezatora SY-1, SY-200 oferuje rozszerzony zestaw barw, więcej możliwości kształtowania brzmienia i 128 pamięci do przechowywania kreacji dźwiękowych użytkownika. Do jego dyspozycji jest łącznie 171 barw zorganizowanych w 12 intuicyjnych kategoriach. Dwa wbudowane przełączniki nożne zapewniają szczegółową kontrolę w czasie rzeczywistym, a dzięki zewnętrznym przełącznikom nożnym, pedałowi ekspresji i MIDI można posunąć się jeszcze dalej. BOSS SY-200 może być używany z dowolną gitarą lub basem za pomocą standardowego kabla 1/4 cala. Dostępne są również tryby do wyboru, w celu optymalizacji silnika syntezatora dla każdego rodzaju instrumentu.

www.boss.info/pl





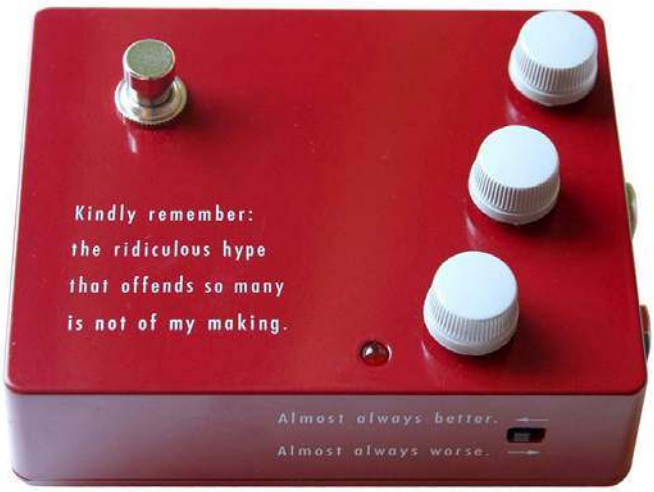
eprasa.pl 9ca04a9efd

Nowa machina inteligentnej harmonii od EHX



Nowojorska firma Electro-Harmonix poszerzyła swą popularną linię pitch-shifterów o kostkę 'Intelligent Harmony Machine'... Efekty EHX znane są z bezbłędnego trackingu i niezwykle 'muzycznie' brzmiących efektów, czego przykładem są kostki takie jak Pitch Fork+ czy POG2. Nowa Machina Inteligentnej Harmonii (Intelligent Harmony Machine) potrafi bezbłędnie wygenerować głos diatonicznej harmonii w dowolnej tonacji ustawionej przez użytkownika. Efekt działa też jako polifoniczny pitch-shifter, w którym użytkownik może ustawić czy sekundy i tercje mają być małe czy duże za pomocą przełącznika MIN/MAJ. Uruchamiana oddzielnym przyciskiem funkcja MOMENT MODE pozwala na zmianę wysokości dźwięku za pomocą wbudowanego footswitcha, trwającą tak długo jak trzymamy na nim nogę. Jak mówi Mike Matthews, założyciel EHX (na obrazku wyżej): „Zaprojektowaliśmy Intelligent Harmony Machine dla muzyków, którzy potrzebują maksymalnej mocy w jak najbardziej kompatkowych wymiarach. Spodoba ci się słodkie, muzyczne brzmienie i bezbłędny tracking!"
www.ehx.com





Bill Finnegan zapowiedział wskrzeszenie Klona KTR

Twórca oryginalnego Klona, osiągającego obecnie astronomiczne ceny na aukcjach, zapowiedział wznowienie produkcji w ciągu najbliższych trzech tygodni. 27 października fanów legendarnego Klona zelektryzował wpis Billa Finnegana na Instagramie, w którym zapowiedział wznowienie produkcji w ciągu trzech tygodni. Klon jest jednym z najbardziej poszukiwanych i najdroższych efektów gitarowych, a dyskusje o tym, 'czy jest wart takiej ceny czy nie' trwają bez końca. Sam Finnegan jest niezmiennie zaszokowany szumem otaczającym jego dzieło, czemu dał wyraz na obudowie czerwonej reedycji Klona: "Łaskawie pamiętaj o tym, że absurdalny szum wkurzający tak wiele osób nie jest mojego autorstwa." Pierwsze edycje Klona osiągają kosmiczne wręcz ceny (jak na pudełko z kilkoma elementami elektronicznymi w środku). Efekt został wprowadzony na rynek w roku 1994 w cenie 329 dolarów. Josh Scott, właściciel firmy JHS, wystawił niedawno swój egzemplarz z nr seryjnym #2 w cenie 500 tys. dolarów. Czerwona reedycja Klon KTR wystartowała z ceną 300 dolarów, a obecnie najniższe jego ceny to dwukrotność tej kwoty, choć zdarzają się też oferty przekraczające już 1000 dolarów. Klon przestał być produkowany z powodu braku dostępu do oryginalnych półprzewodników, bez których efekt nie brzmiał tak jak trzeba, a dla których Bill Finnegan nie potrafił znaleźć satysfakcjonującej alternatywy: "Przeszukałem cały rynek i nigdzie już tych elementów nie ma." Na szczęście – jak napisał niedawno na Instagramie – pojawiło się światełko w tunelu i produkcja będzie mogła być wkrótce wznowiona. To dobra informacja dla wszystkich tych, którzy chcieli by wypróbować Klona w rozsądnej cenie, choć nie sądzę aby ceny pierwszej wersji zaczęły spadać – ta jest już w domenie kolekcjonerskiej.

Pat Martino nie żyje. Amerykański gitarzysta miał 77 lat

Pat Martino rozpoczął swoją karierę w połowie lat 60. w środowisku filadelfijskiego jazzu. Przez młodych muzyków był uznawany jako wzór i był cenionym i lubianym pedagogiem. Informację potwierdził jego długoletni menadżer. Pat Martino urodził się 25 sierpnia 1944 w Filadelfii. Już w wieku 15. lat grał jako zawodowy muzyk. W początkach swojej kariery koncertował i nagrywał z takimi muzykami jak Willis Jackson i Eric Kloss, Charles Earland, Jack McDuff, Trudy Pitts, Jimmy Smith, Gene Ludwig, Don Patterson, Richard „Groove" Holmes. Jego życie obfitowało w zaskakujące wydarzenia. Muzyk stracił bowiem pamięć i musiał nauczyć się gry na gitarze na nowo. W 1980 został poddany operacji mózgu. Tuż po niej zapomniał jak grać na gitarzye. Po pewnym czasie pamięć częściowo wróciła. Jednak nie w części związanej z muzyką. Muzyk ponownie zaczął ćwiczyć grę na gitarze i w 1987 nagrał nawet płytę zatytułowaną „The Return". W 2004 roku został uznany za "Gitarzystę Roku" magazynu "Downbeat". Występował parokrotnie również w Polsce, m.in. w 2002 i 2014 roku. W 2018 roku mocno podupadł na zdrowiu i musiał przerwać muzyczną karierę.

eprasa.pl 9ca04a9efd



eprasa.pl 9ca04a9efd

Fender Dual Marine Layer Reverb

Fender i reverb to słowa, które występując razem powodują szybsze bicie serc gitarzystów... Najnowsza kostka Fender Dual Marine Layer Reverb pozwoli dodać jeszcze więcej przestrzeni do dźwiękowego arsenału. Dwa niezależne, przełączane układy REVERB A i REVERB B i trzy unikalne algorytmy pogłosu - Hall, Room i Shimmer - dają bowiem naprawdę spore możliwości. Każdy z układów REVERB ma dedykowany przełącznik nożny. Dodatkowy przełącznik SUSTAIN pozwala na rozciągnięcie pogłosu w nieskończoność. Fender Dual Marine Layer Reverb zamknięty jest w estetycznej obudowie ze szczotkowanego aluminium w kolorze zielonym. Dużym plusem są podświetlane diodami LED gałki, dzięki czemu ustawienia efektu widać nawet po ciemku.
www.fender.com







BOSS prezentuje topowy looper RC-600

BOSS RC-600 to wielościeżkowy looper nowej generacji z najlepszym w swojej klasie dźwiękiem, zaawansowanymi możliwościami sterowania, potężnymi efektami pokładowymi i nie tylko... RC-600 przenosi loopowanie na zupełnie nowy poziom, oferując sześć ścieżek stereo, zaawansowane sterowanie nożne i wysoce konfigurowalną obsługę. Do tego najwyższej klasy 32-bitowy dźwięk, ogromny wybór efektów na pokładzie, wbudowane rytmy, wszechstronną łączność, obsługę sterowania zewnętrznego i USB do łączenia się z komputerami. Wyposażony w zaawansowane możliwości i konfigurowalne funkcje, podłogowy Looper RC-600 rozpoczyna nową erę kreatywnej mocy dla gitarzystów, wokalistów/autorów utworów, multiinstrumentalistów i innych muzyków wykonujących muzykę opartą o loopowanie. Użytkownicy mogą przechwytywać wiele mikrofonów i instrumentów z sześcioma stereofonicznymi ścieżkami fraz i przejmować pełną kontrolę za pomocą dziewięciu dowolnie przypisywalnych przełączników nożnych, trzech trybów pracy pedałów i szczegółowemu wsparciu sterowania zewnętrznego. Dostępny jest również duży, okrągły wskaźnik pętli i siedem wariantów ekranu głównego LCD, aby zapewnić wizualną informację zwrotną na temat bieżących operacji. Dzięki 49 Efektom 'INPUT' i 53 Efektom 'TRACK' w RC-600 użytkownicy mogą przetwarzać dźwięki przed i po przechwytywaniu w pętli, aby zapewnić barwę, wariację i emocje podczas występów. W zestawie znajdują się wszechstronne efekty z ogromnej biblioteki BOSS, symulator basu dla gitary i potężne efekty wokalne. Selekcja Efekt Track zawiera również fajne efekty w stylu DJ, takie jak Beat Scatter, Vinyl Flick i inne. Jednocześnie można używać do czterech Efektów Wejściowych i Efektów Track, a w każdej sekcji można przechowywać cztery banki w celu szybkiego przywołania. RC-600 oferuje ponad 200 wbudowanych rytmów w stylach od rockowych, popowych i akustycznych po latynoskie, jazz i elektronikę. Każdy typ rytmu zawiera cztery wariacje patternów, wstępy i zakończenia oraz automatyczne wypełnienia do przejść między sekcjami. Możliwe jest również importowanie rytmów SMF za pomocą oprogramowania BOSS RC Rhythm Converter. Dzięki 16 różnym zestawom użytkownicy mogą natychmiast przekształcać rytmy brzmieniami od ciężkiego rocka po lekką perkusję i wszystkiego pomiędzy. Rozszerzone możliwości połączeń i wbudowane przetwarzanie dźwięku pozwalają wykonawcom zrobić więcej przy mniejszej ilości zewnętrznego sprzętu. Dostępne są dwa wejścia mikrofonowe XLR i dwie pary wejść liniowych mono/stereo, a także mikser wejściowy z dwoma kompresorami mikrofonowymi i niezależnymi korektorami dla kanałów. RC-600 wyposażono również w trzy pary wyjść stereo, wyjście słuchawkowe i mikser wyjściowy, wraz z przypisywalnymi opcjami routingu oraz efektami pogłosu głównego i kompresora.
www.boss.info

eprasa.pl 9ca04a9efd

Clapton, Van Halen, Gilmour, Presley: gitary legend na aukcji

Gitary należące do legendarnych gitarzystów trafią na aukcję 'Icons & Idols: Rock 'N' Roll' domu aukcyjnego Julien 19 i 20 listopada... Wcześniej grali na nich Eric Clapton, David Gilmour, Elvis Presley i Eddie Van Halen - teraz trafią pod młotek. Aukcja odbędzie się 19-20 listopada w Hard Rock Cafe w Nowym Roku, ale licytować można także online, więc nie musicie jeszcze rezerwować biletów ;-) David Gilmour: Fender Stratocaster Vintage '57 - to jeden z sześciu Stratów, które Gilmour nabył jeszcze w latach 80. Każdy z nich został potem przez lidera Pink Floyd zmodyfikowany i dostosowany do jego potrzeb (m.in. Pickupy EMG). Ten egzemplarz to #2 z pary kremowych Stratów używanych przez artystę na wielu słynnych nagraniach. Pojawił się m.in. Na trasach Pink Floyd 'A Momentary Lapse of Reason' w latach 1987, 1988 i 1989, a także na trasie promującej album 'The Division Bell'. Szacunkowa cena wynosi pomiędzy 80000 a 100000 dolarów.

Elvis Presley: Martin D-28 '72 - ta gitara była używana przez Elvisa na scenie w latach 70. Był to prezent, który Król otrzymał od przyjaciela i reżysera filmów, w których grał: Normana Tauroga. Instrument ten przez lata eksponowany był w muzeum 'Elvis-A-Rama' w Las Vegas. Szacunkowa cena to 70000-90000 dolarów.

Eddie Van Halen: Frankenstrat to prawdziwa ikona rocka – co więcej, nosi na sobie dwa autografy: samego EVH oraz jego brata, Alexa Van Halena. Eddie instrument złożył z części samodzielnie, nie szczędząc eksperymentów – stąd 'połatany wygląd' który potęguje dodatkowo wykończenie kolorowymi paskami (malowanie także EVH wykonał sam). Choć dziś jest to dość oczywiste, w tej gitarze po raz pierwszy w historii nastąpiło połączenie korpusu 'Strato' z humbuckerem pod mostkiem. Warto poczytać o tym gitarzyście, bo to jemu zawdzięczamy wiele innowacji, których używamy po dziś dzień.

Eric Clapton: Martin D-45 '68 - ten legendarny akustyk używany był m.in. na koncercie Derek and The Dominos' w Lyceum Theatre, w Londynie, 14 czerwca 1970 roku. Także podczas występów z Delaney & Bonnie and Friends – z których jeden został uwieczniony przez telewizję BBC. Gitarę otrzymał w prezencie piosenkarz Dave Edmunds podczas wizyty w domu Claptona – jego list jest dołączony do instrumentu. Szacunkowa cena to aż od 300000 do 500000 dolarów.

Na aukcji będzie można także nabyć inne ciekawe pamiątki związane z rockową muzykę. Ich pełen spis znajdziecie na stronie Juliena:
www.juliensauctions.com





Gibson prezentuje gitarę sygnowaną nazwiskiem Jima Jamesa

Gibson prezentuje pierwszą w historii gitarę sygnowaną nazwiskiem Jima Jamesa, wokalisty, gitarzysty, producenta i głównego autora tekstów My Morning Jacket. Gitara Jim James Gibson ES-335 jest tak wszechstronna i nieograniczona jak on sam. Orzechowe wykończenie dodaje jej szyku i elegancji. Szyjka z mahoniu posiada podstrunnicę z indyjskiego palisandru. Historyczny profil "Slim Taper" gwarantuje niezwykle komfortową grę. Instrument posiada dwa przetworniki Calibrated T-Type sparowane z podwójnymi potencjometrami głośności i barwy. Jim James ES-335 posiada wykończenie lakierem nitrocelulozowym w kolorze orzechowym, logo Jim James na zaślepce pręta regulacyjnego, emblemat sowy z tyłu główki. Instrument jest dostarczany z futerałem typu hardshell z emblematem sowy Jima Jamesa. Część dochodów ze sprzedaży instrumentów zostanie przekazana na cele charytatywne.
www.gibson.com

eprasa.pl 9ca04a9efd



Porcupine Tree zapowiada płytę i koncert w Polsce

Porcupine Tree zapowiada nowy album, dużą trasę koncertowa i Polska przystanek na tej trasie. Na muzycznej mapie zdominowanej przez muzykę pop i nieustanne dążenie do manipulacji muzycznymi trendami zespół Porcupine Tree jest bez wątpienia zjawiskiem niezwykłym. Jego członkowie nie uznają żadnych ograniczeń w swojej pasji do eksperymentowania i niezmordowanie dążą do osiągnięcia niepowtarzalnego połączenia słów i muzyki, które ponad dwadzieścia lat temu znane było jako "rock progresywny". Nie oznacza to wcale, że muzycy Porcupine Tree stali się wiernymi naśladowcami zespołów grających w latach 60. i 70. Nic bardziej mylnego; korzystając z najnowszych osiągnięć techniki, próbują jedynie odtworzyć niepokornego ducha i nastrój przepełniające muzykę tamtego okresu. Kiedy na początku 2009 Steven Wilson wydał swój pierwszy solowy album - "Insurgentes", dalsza działalność zespołu stanęła pod znakiem zapytania. I rzeczywiście, w 2010 po wydaniu albumu "Incident" Wilson zapowiedział zawieszenie aktywności grupy. W tym samym roku, w lipcu w Łodzi, formacja zagrała ostatni, jak się wówczas wydawało koncert w naszym kraju. W trakcie solowej, pełnej sukcesów działalności Wilsona, niemal w każdym wywiadzie pytany był o możliwość powrotu Porcupine Tree na scenę. Zwykle ignorował tego typu "zaczepki", ale mniej więcej przed rokiem zdarzyło mu się rzucić mimochodem: „Niewykluczone, że Porcupine Tree powróci w najmniej spodziewanym momencie.” Ten MOMENT nastąpił właśnie teraz - będzie nowy album, duża trasa koncertowa i Polska na tej trasie. Nie mogło być inaczej. Wszak w naszym kraju zespół ma duże i wierne grono fanów od samego początku działalności. To będzie z pewnością wyjątkowy wieczór, podczas którego Porcupine Tree przedstawią to co stworzyli najlepszego. Koncert będzie trwał prawie 180 minut i będzie podzielony na dwie części. Grupa zagra 30 października 2022 w katowickim Spodku. Bilety w cenie od 219 PLN kupicie na www.rockserwis.pl (kolekcjonerskie), Ticketmaster i Eventim.

EURUS GS-1 czyli gitara elektryczna marki BOSS!

BOSS przedstawia gitarę EURUS GS-1 - inspirujący instrument dla współczesnych gitarzystów, łączący w sobie wysokiej jakości gitarę oraz syntezator... Eurus GS-1 to instrument klasy premium - wykonywany jest w Japonii z dbałością o detale i z profesjonalnych komponentów. Do tego naszpikowany zaawansowanymi technikami syntezy gitarowej, udoskonalanymi przez tę markę od ponad czterech dekad. Ma stylowy, offsetowy korpus z olchy o smukłym profilu, 24-progową klonową szyjkę z palisandrową podstrunnicą o zmiennym promieniu (12-16”). Mostek 510T-FE1 Gotoha zapewnia płynną akcję tremolo i stabilność strojenia. Specjalnie zaprojektowane dla EURUS GS-1, dwa przetworniki CTM humbucker zapewniają szeroki zakres tonalny. Po naciśnięciu przełącznika użytkownicy Eurusa GS-1 mają do dyspozycji polifoniczny silnik syntezatora BOSS, dzięki czemu uzyskują dostęp do oszałamiającej gamy analogowych dźwięków, mogących wprowadzić ich muzykę w zupełnie nowy wymiar. Gitara posiada też wbudowany Bluetooth, co pozwala wygodnie (bezprzewodowo) dostosować brzmienia syntezatora i kontrolować parametry. Silnik syntezatora w EURUS GS-1 zapewnia wyjątkową jakość brzmienia i naturalną reakcję na artykulację, osiągnięte dzięki ponad 40 latom rozwijania cyfrowej technologii. Sześć wbudowanych miejsc pamięci jest wypełnionych gotowymi do wykorzystania brzmieniami (które oczywiście można edytować do potrzeb), a pokrętło syntezatora zapewnia praktyczną kontrolę nad dźwiękiem. Każdy zagrany dźwięk syntezatora płynnie reaguje na normalne techniki gitarowe, bez opóźnień lub problemów z niechcianymi przydźwiękami. Korzystając z bezpłatnej aplikacji GS-1 Editor na urządzenia mobilne z systemem iOS i Android, gitarzyści mogą w pełni dostosować brzmienia syntezatora. Dostępnych jest wiele różnych typów i odmian syntezatorów z rozmaitymi regulowanymi parametrami. Można także przypisać szereg parametrów docelowych do pokrętła sterującego w gitarze oraz zapisać ulubione kombinacje brzmień w urządzeniu w celu szybkiego załadowania przed występami. www.boss.info.





eprasa.pl 9ca04a9efd


SOLAR
A2.6TBL
Twój
osobisty
wir inspiracji
Guitar Center
Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Gdańska 54, Łódź
www.guitarcenter.pl
Biuro Obsługi Klienta
+48 (42) 280 71 33
+48 (42) 280 71 37
guitarcenter@guitarcenter.pl
Realizacja Zamówień
+48 (42) 280 71 38
zamowienia@guitarcenter.pl
Serwis
+48 (42) 280 71 39
reklamacje@guitarcenter.pl
Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl
eprasa.pl



Gitara i zegarek Johna McLaughlina na aukcji!

Znany gitarzysta jazz-fusion zdecydował się wystawić na aukcję charytatywną gitarę oraz zegarek inspirowane płytą 'Is That So?' Dwie wielkie pasje Johna McLaughlina to gitary i zegarki. Ten unikalny zestaw łączy je obie. Cały zysk ze sprzedaży ma być przeznaczony na badania nad chorobą Duchenne'a. Zegarek został zaprojektowany przez Johna we współpracy z niezależną, szwajcarską manufakturą ArtyA. Natomiast gitara to model PRS McCarty z topem ręcznie malowanym przez artystę znanego jako Marq Spusta, który inspirował się albumem Johna McLauglina 'Is That So?' wydanym w roku 2020. Oba przedmioty zostaną wystawione 6 listopada na aukcji Only Watch 2021. „Niechętnie rozstaję się z tą gitarą, ponieważ jest to egzemplarz absolutnie wyjątkowy. Ale cel jest słuszny... Być może muszę kupić ten zegarek na aukcji tylko po to żeby zatrzymać gitarę" – powiedział John McLaughlin. Szacunkowa cena tego tandemu to 35-50 tys. CHF (czyli ok 152-217 tys PLN).





Nowe lampowe stompboxy Blackstar Dept. 10

Blackstar zaprezentował nową serię najbardziej zaawansowanych stompboxów lampowych na świecie, Dept. 10, w skład której wchodzą trzy efekty odpowiadające za podbicie i przesterowanie gitarowego sygnału – dwukanałowe Dual Drive i Dual Distortion oraz Boost. Wszystkie stompboxy Dept. 10 wykorzystują lampę ECC83, pracującą przy napięciu wewnętrznym ponad 200V, zapewniającą organiczne brzmienie, charakter i dynamikę. Wszystkie stompboxy Dept. 10 zasilane są przez standardowy zasilacz 9V (w zestawie). Blackstar Dept. 10 Dual Drive i Dual Distortion posiadają dwa przełączalne z poziomu stopy kanały, z których każdy udostępnia po dwa tryby – Clean i Crunch w kanale 1 oraz Crunch/OD (Dual Drive) i OD1/OD2 (Dual Distortion) na kanale 2. Do dyspozycji jest niezależna regulacja GAIN i LEVEL oraz wspólna korekcja BASS, MIDDLE, TREBLE poszerzona o autorską, płynną zmianę charakteru ISF (od brytyjskiej do amerykańskiej). Oba efekty mogą pracować jako interfejsy audio USB i dzięki darmowemu oprogramowaniu oraz opcji Cab Rig pozwalają na wykorzystanie (zarówno przy nagrywaniu jak i live dzięki dedykowanemu wyjściu) symulatora głośników DSP nowej generacji, który odtwarza brzmienie i wrażenie omikrofonowanej kolumny gitarowej z niesamowitą szczegółowością. Do dyspozycji jest też wbudowana pętla efektów oraz wyjście XLR D.I. do wpięcia prosto w mikser. Trzeci z efektów, Dept. 10 Boost to najwyższej klasy podłogowe podbicie sygnału. Łącząc stopień wzmocnienia klasy A oraz naturalnie brzmiący pasywny, dwuzakresowy korektor EQ James-Baxandall, ten wiodący w swojej klasie podłogowy booster jest jak dodanie dwóch lampowych stopni podbicia do wzmacniacza.

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

eprasa.pl 9ca04a9efd



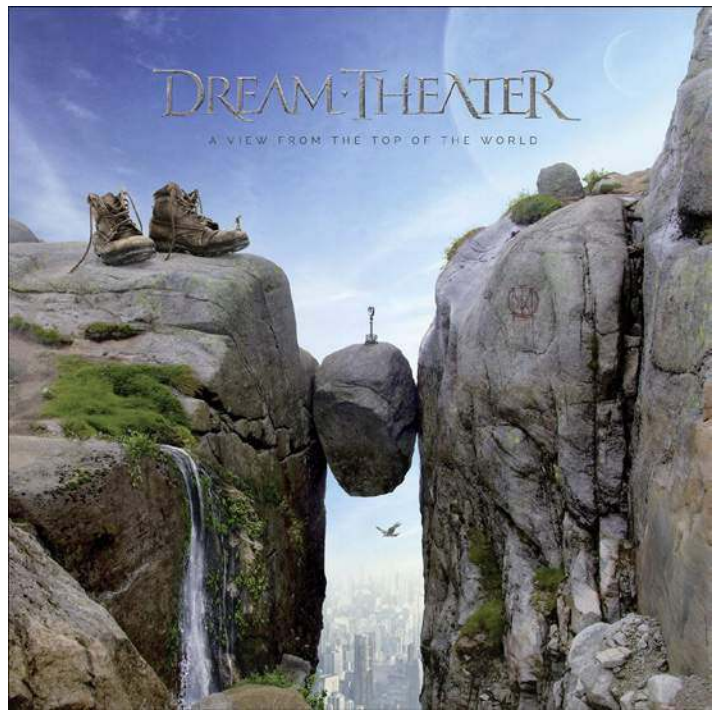
Gramy na HeadRush MX5

Najnowszy multiefekt HeadRush MX5 oferuje w ultrakompaktowej obudowie brzmienie i możliwości większych, popularnych procesorów HeadRush Gigboard i Pedalboard. Zapraszamy do obejrzenia prezentacji wideo, na której można posłuchać Headrush MX5 oraz zapoznać się z najważniejszymi funkcjami kompaktowego multiefektu. HeadRush MX5 jest wyjątkowo łatwym w użyciu i realistycznie brzmiącym procesorem gitarowym, który idealnie sprawdzi się na biurku, w studiu i na scenie. Wyposażony w wielordzeniowy procesor i 4-calowy, kolorowy wyświetlacz dotykowy o wysokiej rozdzielczości MX5 ułatwia budowanie brzmienia, pozwalając dotykać, przesuwać, przeciągać i upuszczać poszczególne elementy, aby natychmiast tworzyć i edytować swoje idealne brzmienie w niespotykanie realistyczny i intuicyjny sposób. HeadRush MX5 nadaje się zarówno do nagrywania w domu, jak i do występów na żywo, jest niewiarygodnie łatwy w przenoszeniu, waży zaledwie 1,6 kg i mieści się w większości plecaków lub futerałów na instrumenty. HeadRush MX5 oferuje potężną dawkę brzmienia dzięki ogromnej bibliotece 50 modeli wzmacniaczy, 15 kolumn z 10 emulacjami mikrofonów, 300 odpowiedzi impulsowych RR i ponad 60 wysokiej klasy efektów! Biblioteka ta będzie nadal rozbudowywana dzięki regularnym aktualizacjom oprogramowania sprzętowego, w ramach których będą dodawane nowe modele i funkcje w oparciu o prośby i opinie użytkowników. HeadRush MX5 posiada zaawansowany wbudowany looper, który można wykorzystać do nakładania warstw podczas występów lub jako narzędzie do tworzenia utworów, gdy przyjdzie natchnienie. Każda pętla ma maksymalną długość 5 minut i może pomieścić aż do 20 minut dźwięku w wielu warstwach jednocześnie. Złącze USB otwiera świat bogatego w funkcje, intuicyjnego nagrywania i reampingu na komputerze. Gdy HeadRush MX5 jest podłączony do komputera, może pracować jako 24-bitowy interfejs audio 96 kHz!

www.headrushsfx.com
www.audiostacja.pl

Dream Theater "A View From The Top Of The World"

Dream Theater to od lat największa grupa progmetalowa. Czerpiąc z takich gigantów, jak Rush, Yes, Kansas, King Crimson, Iron Maiden, czy Fates Warning, powstały w 1985 roku zespół złożony z wirtuozów, stworzył wiele arcydzieł, które uczyniły z niego legendę. "A View From The Top Of The World" to płyta na wiele sposobów wyjątkowa. Po pierwsze dlatego, że jest to debiut wydawniczy własnego studia grupy – DTHQ (Dream Theater Headquarters). Po drugie, tytuł albumu to jeden z najdłuższych, jakimi nazywane były ich produkcje. Po trzecie – i oczywiste – piętnasta płyta grupy to 70 minut wybitnego progresywnego metalu, od pierwszej sekundy singla „The Alien", po ostatnie dźwięki tytułowego "A View From The Top Of The World". "A View from the Top of the World" to piętnasty studyjny album amerykańskiej progresywnej grupy metalowej Dream Theater. Premiera albumu miała miejsce 22 października 2021 roku. Jest to pierwszy album Dream Theater nagrany we własnym studiu, DTHQ (Dream Theater Headquarters), a także pierwszy od czasu "Black Clouds & Silver Linings" (2009), który zawiera mniej niż dziewięć utworów. Zespół rozpoczął pracę nad "A View from the Top of the World" około roku po wydaniu swojego najnowszego wówczas albumu, "Distance over Time" (2019). Cała muzyka jest skomponowana przez Johna Petrucci, Johna Myunga, Jordana Rudessa, Jamesa Labrie i Mike'a Manginiego.



eprasa.pl 9ca04a9efd



Epiphone B.B. King Lucille

Fani Króla Bluesa z pewnością znają 'Lucille' - gitara ta jest równie rozpoznawalna co sam BB. Teraz firma Epiphone stworzyła wersję tej sygnatury, która nie urwie kieszeni... Model Epiphone B.B. King Lucille inspirowany jest różnymi Gibsonami ES, na których Mistrz grał przez te wszystkie lata, a które niezmiennie nazywał: Lucille. Najważniejsze cechy tej gitary to osprzęt w ulubionym kolorze BB Kinga (złotym), klucze Grover Rotomatic, siodełko Graph Tech, hebanowa podstrunnica z perłowymi markerami i mosiężna zaślepka otworu do regulacji gryfu z wygrawerowanym nazwiskiem Artysty. Mostek TP-6 ma sześć mikrostroików, które pozwalają precyzyjnie wystroić instrument. Korpus to konstrukcja semi-hollow z centralnym blokiem z klonu. Brak tradycyjnych otworów rezonansowych w kształcie litery 'f' ma - według zaleceń B. B. Kinga - zapobiegać sprzężeniom zwrotnym na scenie. Za dźwięk odpowiada para humbuckerów Alnico Classic PRO podpiętych do potów CTS, z których sygnał wyprowadzić można wyjściem mono lub stereo. Charakterystycznym elementem elektroniki Epiphone B.B. King Lucille jest 6-pozycyjny przełącznik Varitone, który daje dodatkowe opcje brzmieniowe. W komplecie znajduje się futerał EpiLite.
www.epiphone.com

Krzysztof Misiak prezentuje "Kod Genetyczny"



Krzysztof Misiak to gitarzysta, kompozytor i kierownik muzyczny Teatru Dramatycznego w Płocku. Współpracował między innymi z Chylińską, Markiem Bilińskim, Mietkiem Jureckim, 3 Jazz Soldiers, czy Ryszardem Wolbachem. Muzyk wydał właśnie nowe wydawnictwo. Płyta nosi tytuł "Kod Genetyczny". Upatrując wspólną płaszczyznę porozumienia, chciałbym poinformować, że ukazała się moja autorska płyta nosząca tytuł "Kod Genetyczny". Zgodnie z tytułem, w pewnym sensie wracam do korzeni mojego osobistego stylu hate-jazz poszerzając go o akcenty formy i stylistyki bluesowej oraz funkowej. A pomagają mi w tym znakomici goście: Grzegorz Skawiński (gitara), Wojciech Pilichowski (slap bas), Wojciech Horny (syntezator), Dave Latchaw (instr. klawiszowe), Paweł Tomaszewski (syntezator), Piotr Krzemiński (trąbka), Mieczysław Grubiak (saksofon tenorowy), Michał Borowski (saksofon altowy), Tomasz Machański (perkusja), Piotr Kelm (skrzypce), Marek Walczak (harmonijka ustna), Magdalena Tomaszewska (śpiew), Zbigniew Żuk (śpiew) i Chór Vox Singers. Jest to płyta raczej gitarowa. Użyłem na niej mojej pierwszej zawodowej gitary elektrycznej z .86 roku. Choć nie jest to wiodący instrument. Stawiam też na inne barwy, w których instrumenty dęte, syntezatory i chór nadają muzyce autentyczności i energii. Moje muzyczne DNA zapewne zawiera informacje o tym, że na swój sposób czuję bluesa i muzykę z niego się wywodzącą, więc funk, rock i jazz. Ostateczny kształt zebranych kompozycji to w większości utwory, które czekały na swój czas. Dojrzewały we mnie. Z wiekiem przychodzi odwaga, żeby nagrać m.in. bluesa ("Oj Diridi Blues" lub "Jumpin' Snare"), ale też zrealizować inspiracje indyjską etnicznością ("Mandala") lub rockiem lat .70 i .80-tych ("Pejzaż wewnętrzny", "Rzadko, ale szczerze"). Tak jak cząsteczka kwasu deoksyrybonukleinowego jest zbudowana z dwóch spiralnie skręconych nici z nukleotydami, tak i moje dźwięki, mam nadzieję, się komplementarnie uzupełniają. Sugestywne tytuły:"Miękki start", "Biegnąc w przeciwną stronę", "Nadprogramowy optymizm antropologiczny", "Kod Genetyczny" czy "Podwójna helisa", mają za zadanie skłonić do skorzystania z bogactwa własnej wyobraźni, ale też odzwierciedlają ideę kompozycji. Całość liczy 10 utworów. - pisze gitarzysta.
https://kofm.pl/?page_id=475



Nowe Solary z serii Type A

W najnowszej dostawie łódzkiego Guitar Center pojawiły się nowe modele marki Solar, wzbogacające popularną serię Type A: A2.6TBL oraz A2.6AG Solar Guitars to marka założona w listopadzie 2017 roku przez gitarzystę The Haunted i Feared - Olę Englunda - która szturmem zdobyła światowy rynek. Solar koncentruje się na potrzebach metalowych i rockowych gitarzystów, którzy już koncertują i nagrywają, ale także początkujących adeptów gry i wszystkich entuzjastów sześciu strun. Pod skrótem TBL kryje się wykończenie Trans Blue Matte, które wygląda niezwykle efektownie. Korpus wykonany jest z drewna Sungkai, które jest niezwykle popularne w Indonezji i cenione za swe walory akustyczne oraz nietuzinkowy wygląd (który tutaj podkreśla transparentny lakier). Klonowy gryf „neck through" (przechodzący przez korpus) nosi hebanową podstrunnicę, na której nabito 24 progi Super Jumbo, a jedyną ozdobą jest logo Solara na XII progu. Za dźwięk odpowiadają humbuckery Duncan Solar. AG w oznaczeniu modelu to Army Green – podobnie jak pierwsza gitara, jest to wykończenie matowe. Tym razem korpus wykonany został z mahoniu, ale podobnie jak w poprzednim modelu, przechodzi przezeń klonowy gryf z hebanową podstrunnicą. 24 progi mają jedynie słuszny rozmiar Super Jumbo, a dźwięk zbiera pojedynczy przetwornik Duncan Solar umieszczony pod mostkiem. Obie gitary fabrycznie wyposażane są w struny Black Smith 09-46 Nano Carbon Coated, nawijane na klucze o przekładni: 18:1.
www.solar-guitars.com
www.guitarcenter.pl

eprasa.pl 9ca04a9efd

A World of Swirl

Nasza rodzina kostek 'dot9':



Inspirowany klasycznymi Tri-chorusami i kostkami z lat 70. i wczesnych 80., efekt TriceraChorus łączy bogate chorusowanie w stylu 'Bucket Brigade' z legendarną technologią MicroPitch marki Eventide. TriceraChorus oferuje trzy głosy i trzy unikalne efekty chorusa, tworzące szeroki plan stereo pulsujący falami modulacji. Innowacyjny przełącznik „Swirl" dodaje nieco psychodelicznego flangera i szczyptę phasera w stylu Univibe.

www.eventideaudio.com

Eventide®

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

eprasa.pl 9ca04a9efd

3. Guitar Workshop Festival

URODZINY JIMIEGO HENDRIXA

25.11.2021 godz. 20.00 STARY KLASZTOR



LESZEK CICHOŃSKI GUITAR WORKSHOP

feat. SEBASTIAN RIEDEL, ŁUKASZ ŁYCZKOWSKI, JOSE TORRES, ADAM FULARA, MACIEJ CZEMPLIK.

miejsca siedzące: 50 zł – I pula, miejsca stojące: 35 zł - I pula
wejściówki dla gitarzystów: 25 zł.
Bilety dostępne na stronie: www.staryklasztor.com.pl/bilety

O godz.18.00 zapraszamy na warsztaty gitarowe Adama Fulary. Wstęp wolny

LESZEK CICHOŃSKI ZAPRASZA NA URODZINY HENDRIXA!

25.11.21 GODZ. 20.00 SALA GOTYCKA W STARYM KLASZTORZE, UL. PURKYNIEGO 1

Z okazji urodzin Jimiego Hendrixa Leszek Cichoński, pomysłodawca Gitarowego Rekordu Guinnessa, szykuje specjalny Urodzinowy koncert. 25 listopada we wrocławskim klubie Stary Klasztor odbędą się połączone urodziny Hendrixa i Leszka Cichońskiego…

Można będzie usłyszeć przeboje największego gitarzysty wszech czasów, nie zabraknie też rockowych i bluesowych hitów z lat siedemdziesiątych. Na scenie pojawią się specjalni goście m.in. Sebastian Riedel, Jose Torres, Łukasz Łyczkowski – finalista The Voice of Poland, David Price a także gitarzyści, którzy rozpoczynali swoją edukację od podręcznika Cichońskiego „Blues-Rock Guitar Workshop": Adam Fulara, grający techniką tapping na dwóch gryfach jednocześnie i Maciej Czemplik oraz Krzysztof Baranowicz, który zagra na Organach Hammonda. Okazja do spotkania z tymi gitarzystami jest również specjalna – w tym roku mija bowiem 30 lat od wydania przez Leszka Cichońskiego kursu „Blues-Rock Guitar Workshop", który stał się Biblią rockowej gitary wśród fanów tego pięknego instrumentu. Właśnie jesienią 1991 roku miała miejsce premiera tego podręcznika na Międzynarodowych Targach muzycznych „Intermedia" we Wrocławiu. Kariera wielu znanych gitarzystów jak Robert Drężek z Luxtorpedy, Adam Fulara, Krzysztof Kawałko, a nawet rosyjskiego wirtuoza Romana Miroshnichenko, zaczęła się właśnie od podręczników i warsztatów prowadzonych przez Cichońskiego. Adam Fulara jest nie tylko świetnym gitarzystą, ale też pedagogiem i twórcą autorskiej metody improwizacji, którą zawarł w wydanym właśnie 300-stronicowym podręczniku „Zrozumieć język muzyki". Zainteresowanych gitarzystów zapraszamy na warsztaty, które Adam Fulara poprowadzi przed koncertem o godzinie 18.00. Wstęp na te warsztaty jest wolny! Dla uczestników Gitarowych Rekordów Guinnessa z lat ubiegłych przygotowane będą ulgowe bilety wstępu na koncert.

Więcej informacji o warsztatach na wydarzeniu: https://www.facebook.com/events/1212856395902618



eprasa.pl 9ca04a9efd



Podejście

Ostatnio kilka razy słyszałem o „moim podejściu” – zawsze wtedy z przekorą myślę, „o podejściu do czego” – bo czasem mam wrażenie, że różni muzycy mają zupełnie inne cele, nawet grając tę samą muzykę improwizowaną

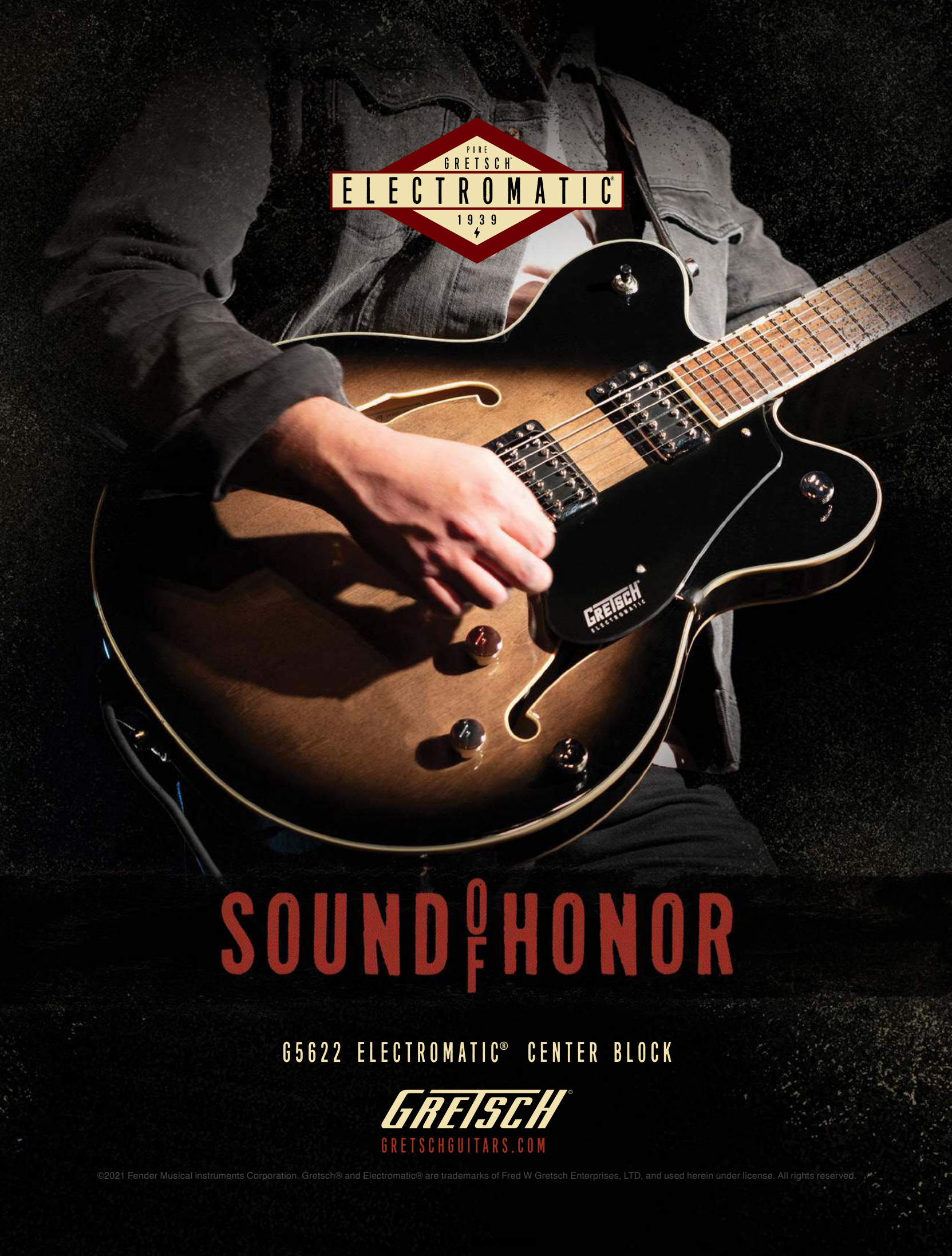
Adam Fulara

Nie chodzi przy tym o styl, a bardziej o kompetencje. Na przykład muzycy używający skal mówią „o innym podejściu”. Jedną z podstawowych kompetencji jest ogrywanie składników akordowych tak, jak wiele razy o tym pisałem. Czyli pełnej świadomości – „tu gram kwintę, tu zmienia się akord i idę z tej kwinty na tercję kolejnego akordu”, albo „nie zagram żadnego dźwięku wiodącego (tercji ani septymy) tak, jak poradził Miles Herbiemu” – nie na mocnej części taktu: w ogóle. To jest dla mnie jedna z podstawowych kompetencji „melodyjności” i pewien rodzaj władzy nad muzyką. Czyli warsztatowa podstawa w dziedzinie improwizacji. Nieznajomość jej nawet przy graniu „na ucho” i „prosto z serca” prowadzi do schematycznych, przewidywalnych melodii i ogrywania np. w kółko prym, czy w najlepszym razie tercji. Tu nic nie da „nieświadomość” jest źle, jeśli muzyk na widowni słyszy więcej niż artysta na scenie. Wyobraźcie sobie też, że wielcy muzycy posiadają naturalną potrzebę tej różnorodności – jako przykład mogę tu podać Kurta Cobaina. Wątpię, by ćwiczył ogrywanie różnych składników melodii, a jednak je grał. W sposób naturalny czuł potrzebę ich poznania choćby „na ucho” bez terminologii i posługiwał się nimi w sposób powtarzalny o czym pisałem w felietonie „Przecież grałem prosto z serca”. Jeśli ktoś z Was sądzi, że też jest takim naturszczykiem jak Cobain, dobrze by było skonfrontować swoje melodie z kimś, kto tę kompetencję posiada, ot choćby po to, żeby to wiedzieć.



Zatem jeśli mówimy o różnych podejściach podstawowe pytanie brzmi czy przy innym podejściu mamy tę kompetencję. Często okazuje się, że nie. Albo, że jest wpisana w „plan długoterminowy”. Za kilka lat się zrobi. Otóż nie zrobi się wcale. Jestem muzykiem „konfrontującym” – a więc w takiej dyskusji pierwsze o co pytam to obecność tych kompetencji. Jeśli ich nie ma, wówczas pytam „inne podejście, ale do czego?”. Jeśli bowiem wykluczymy tę kompetencję, która jednak w prawie wszystkich ładnych melodiach świata (z wyjątkiem skalowych solówek, które jednak najczęściej szczególnie ładne nie są) gra kluczową rolę, to dajmy coś w zamian, jakąś inną ideę. Bo inaczej jest, jak to profesor Herdzin powiedział w swoich warsztatach „Improwizuj”, przypadkowe mieszanie dźwięków ze skali, nawet dobranej do kontekstu – nie działa. Dodam tylko, że jest to prawidłowość znana od epoki baroku, nic nowego. Jednak studiując różne materiały poświęcone skalom i budowie akordów, można odnieść wrażenie, że jest na samym końcu listy kompetencji, lub wręcz jest pomijane. Tymczasem w trakcie Great Guitar Escape Andy Timmons mówił „Ten, kto zna położenie dźwięków z kontekstu natychmiast, nie potrzebuje do grania żadnego innego schematu”. Zupełnie analogicznie ma się sprawa z elementami muzyki, timingiem, frazowaniem. Tu podobnie, jeśli słyszę o „moim podejściu” pytam się od razu: „jakie jest alternatywne?”. Jeśli odrzucimy bowiem elementy muzyki niewiele pozostanie, tu „zasłanianie się” graniem z serca prowadzi najczęściej do ubogiej i schematycznej muzyki, bo znowu – naturszczyki miały wbudowaną od urodzenia potrzebę ich zgłębiania nawet bez nazywania terminologią teoretyczną. Wybór dobrych kompetencji to jedna z kluczowych rzeczy w naszym muzycznym rozwoju. Oczywiście można ćwiczyć różne inne rzeczy, jednak warto zrobić sobie listę koniecznych kompetencji, a tę bym zaliczył to najczęściej pomijanych i ignorowanych, a przy tym kluczowych. Nie mówimy tu o żadnej wielkiej sztuce, ani nawet o zagadnieniu własnego stylu, a o podstawach, z którymi musi mierzyć się muzyk. Dziś model edukacji jest taki: ktoś nam pokazuje pewne ćwiczenia, które wykonujemy czy to w książce, na kursie czy u nauczyciela, potem wykonujemy inne ćwiczenia. Niby gramy coraz lepiej, ale jednak jeśli popatrzymy przez pryzmat kompetencji wielkiego rozwoju tam nie ma, albo często w różnych elementach muzyki – nie ma go wcale. Taki model edukacji jest wygodny bo nauczycielom nie rośnie konkurencja. Potem taki ćwiczący wiele godzin muzyk patrzy na swoich kolegów grających naprawdę dużo lepiej, a ćwiczących dużo mniej i mówi o talencie, feelingu czy innych sprawach, a podstawowa między nimi różnica jest taka, że tamci mieli jasno określone cele. Coś innego było dla nich ważne. Tak, bo jeśli muzyk nie uczyni timingu ważnym elementem swojej muzyki nigdy nie zagra przekonująco. Podobnie ma się sprawa z dynamiką, akcentowaniem, fakturą, prowadzeniem głosów i tak dalej. Niech to będzie dla Was po prostu ważne, a reszta pójdzie z górki. Jeśli zaś ujednolicimy kompetencje, to naprawdę podejście ma znaczenie drugorzędne. Ważne jest to, czy muzyk respektuje elementy muzyki, czy ogrywa ważne dźwięki, a jak to robi, to już dla mnie jako słuchacza nie ma większego znaczenia. Oczywiście są różnice w podejściach, ale istota zostaje zachowana.

eprasa.pl 9ca04a9efd



©2021 Fender Musical instruments Corporation. Gretsch® and Electromatic® are trademarks of Fred W Gretsch Enterprises, LTD, and used herein under license. All rights reserved.



NAJWIĘKSZY KONFORMISTA W ŚWIECIE MUZYKI

Obecnie w jazzie najbardziej ceniona jest bezkompromisowość. To cecha, przed którą bez wyjątku chylą się – na codzień pomarszczone z niesmaku – czoła najsroższych krytyków

Daniel Popiałkiewicz

Słowo, którego umiejętnością odmiany przez przypadki mierzy się wielkość artysty (lub Artysty, jeśli w jednym wywiadzie odmieni się przez wszystkie siedem). Sprzeniewierzenie się ideałom własnej sztuki uchodzi w środowisku za powód do pogardy. Tymczasem, historycznie rzecz biorąc, największym konformistą w świecie muzyki był… jazz. To właśnie umiejętność dopasowywania się do zmieniających się warunków sprawiła, że ten gatunek, czy raczej jakiś jego trzon, wciąż istnieje. Jazz jest efektem wielu migracji, a każda z nich wiązała się z pójściem na układy z nowymi warunkami bytu. Trzeba pamiętać, że zaczyn jazzu w postaci work-songów, spirituals czy bluesa, już jest efektem migracji Czarnych, mianowicie przetransportowania ich z Afryki do Ameryki. Druga migracja nastąpiła po wygranej wojnie z Meksykiem w 1948 roku, po której do Unii dołączono zachodnie stany. Wówczas wielu, również Czarnych na miarę możliwości, poszukiwało szczęścia na Dzikim Zachodzie. Ale te wędrówki nie zdają się tak istotne, jak masowa migracja na Północ, która miała miejsce później, po wyzwoleniu Czarnych, zwłaszcza w latach 20. XX wieku. Tam zelektryfikowanie instrumentów i klubowe warunki sprawiły, że blues bagienny przepoczwarzył się w bluesa miejskiego. Następnie występy pierwszych czarnych bluesmanów w Anglii w latach 50., zaaranżowane przez National Jazz Federation, zainspirowały całe następne pokolenia gitarzystów, wobec których folklor afro-amerykański kolejny raz okazał się skory do kompromisów: bez oporów poddał się eksperymentom Rogera Mayera i Jimmy'ego Page'a, nadającym mu nowy kierunek: rock. Owszem, w historii jazzu są postacie jednego stylu, genialne odblaski historycznych stop-klatek. Louis Armstrong, ikona nowoorleańskiego sznytu, nieprzychylnie patrzył na nowości be-bopu zapewniając, że nie nazwałby tego jazzem. Prawdą jest, że jazz, nie jest abstrakcyjnym pojęciem i przy odpowiedniej znajomości jego historii oraz literatury intuicyjnie daje się naszemu pojmowaniu uchwycić. Byłoby zatem semantycznym nadużyciem powiedzieć, że zmiana wydaje się istotą jazzu. Jednakowoż jest to żywioł, fascynujący i zarazem irytujący dla teoretyków, który nie pozwalając się zamknąć w dogmatach zdaje się żyć na własnych prawach. Ta plastyczność, zdolność do przeistaczania się folkloru afro-amerykańskiego stanowi precedens w świecie muzyki ludowej. Wiele europejskich folklorów XIX wieku zmieniając warunki otoczenia wymarło śmiercią naturalną. Wielkie grupy etniczne czy warstwy społeczne wędrując w poszukiwaniu lepszego bytu z obszarów wiejskich do świeżo uprzemysłowionych miast, w nowych warunkach uprawiały swe śpiewy, tańce czy sposób gry po dawnemu, z melancholią pielęgnując wspomnienie starych dobrych czasów. Anglia miała chłopów przybyłych do fabryk w Birmingham czy Manchesterze, Polska wieśniaków zasilających wielkie fabryki w Łodzi i Katowicach. We Francji siła robocza była potrzebna w Lyonie. W Hiszpanii robotnicy migrowali za pracą w ciężkim przemyśle do Barcelony. We Włoszech masy ściągały do Turynu czy Mediolanu. Każda z tych narodowości miała swoje pieśni, przyśpiewki, tańce, swój idiom. Mało kto wie, jaki on był. Ja też tylko przepisuję te przykłady z książek. Można powiedzieć, że nie wiem o czym piszę, ale to tylko potwierdza słuszność tego, co próbuję tu przekazać. Wymienione sztuki ludowe zmumifikowane zarówno w treści jak i w formie udawało się praktykować nie dłużej niż przez trzy pokolenia. Później taki folklor kapitulował względem natłoku konkurencyjnych miejskich treści i bogactwa nowych miejskich form. W ten moment idealnie wbił się przemysł rozrywkowy podając na tacy nowoczesną naówczas piosenkę. Masy przestały tworzyć, a zaczęto tworzyć dla nich – towar lżejszy i atrakcyjniejszy. Czego by nie powiedzieć o tych wymarłych folklorach, to jedno trzeba przyznać: były bezkompromisowe.

Ta bezkompromisowość, bezlitosna dla folkloru, z natury rzeczy może znaleźć żyzny grunt jedynie w świecie sztuki wysokiej, elitarnej. Choć ciężko nie zauważyć, że jest tylko bardziej eleganckim określeniem na upór. Ma to swoje uzasadnienie. Artysta opisujący siebie, jako uparcie tkwiącego przy swojej wizji, nie brzmi nazbyt dumnie i awangardowo. Język rzadko jest neutralny emocjonalnie. Jeden fakt może być opisany tak samo prawdziwie językiem obciążonym różnymi skojarzeniami. Z tego samego powodu nie mówi się o artyście, że jest bezkompromisowy jak osioł. Dziękuję Państwu!



John Rose „Stara plantacja (niewolnicy tańczący na plantacji w Karolinie Płd.)" [ca. 1785-1795]. Abby Aldrich Rockefeller Folk Art Museum, Williamsburg, Wirginia, USA.

eprasa.pl 9ca04a9efd



TakaminePolska @takamine_pl https://takamine.pl/

eprasa.pl 9ca04a9efd



Instrumenty muzyczne w małżeńskich ustrojach majątkowych

Żegnaj! Biorę tylko gitarę, więc nie możesz się żalić, bo nie tracisz nic – to wers jednej z najnowszych piosenek Mietka Jureckiego z tekstem Staszka Głowacza…

Wojciech Wytrążek

Kryzysów małżeńskich i rozwodów niestety nie brakuje i oczywiście nikomu ich nie życzę, jednak życie osoby nierzadko mocniej związanej z instrumentami niż ze swoją drugą połową w kontekście prawnym wydaje się być warte zgłębienia. Z prawniczym dystansem przyjrzyjmy się mu od początku związku, a nie tylko z perspektywy jego dramatycznego końca.

Podstawowym źródłem norm w tej materii jest ustawa z dnia 25 lutego 1964 r. Kodeks rodzinny i opiekuńczy (t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 1359) - Dział III. Małżeńskie ustroje majątkowe (art. 31-54). Najczęściej spotykanym ustrojem jest wspólność majątkowa małżonków, która obejmuje majątek nabyty od momentu ślubu, w tym: wynagrodzenie za pracę i dochody z działalności zarobkowej każdego z małżonków; dochody z majątku wspólnego oraz majątków osobistych; środki zgromadzone na rachunku otwartego lub pracowniczego funduszu emerytalnego każdego z małżonków; kwoty składek zewidencjonowanych na subkoncie w rozumieniu ustawy o systemie ubezpieczeń społecznych. Z kolei majątek osobisty małżonków stanowią: 1) przedmioty majątkowe nabyte przed powstaniem wspólności ustawowej; 2) przedmioty majątkowe nabyte przez dziedziczenie, zapis lub darowiznę, chyba że spadkodawca lub darczyńca inaczej postanowił; 3) prawa majątkowe wynikające ze wspólności łącznej podlegającej odrębnym przepisom; 4) przedmioty majątkowe służące wyłącznie do zaspokajania osobistych potrzeb jednego z małżonków; 5) prawa niezbywalne, które mogą przysługiwać tylko jednej osobie; 6) przedmioty uzyskane z tytułu odszkodowania za uszkodzenie ciała lub wywołanie rozstroju zdrowia albo z tytułu zadośćuczynienia za doznaną krzywdę; nie dotyczy to jednak renty należnej poszkodowanemu małżonkowi z powodu całkowitej lub częściowej utraty zdolności do pracy zarobkowej albo z powodu zwiększenia się jego potrzeb lub zmniejszenia widoków powodzenia na przyszłość; 7) wierzytelności z tytułu wynagrodzenia za pracę lub z tytułu innej działalności zarobkowej jednego z małżonków; 8) przedmioty majątkowe uzyskane z tytułu nagrody za osobiste osiągnięcia jednego z małżonków; 9) prawa autorskie i prawa pokrewne, prawa własności przemysłowej oraz inne prawa twórcy; 10) przedmioty majątkowe nabyte w zamian za składniki majątku osobistego, chyba że przepis szczególny stanowi inaczej.

Osoba wstępująca w związek małżeński zachowuje jako swój majątek odrębny to, co było jej własnością przed ślubem, czyli przykładowo gitara, którą kupiłem w czasach kawalerskich pozostaje nadal moją wyłączną i odrębną własnością. Nieco inaczej jest z nabywaniem rzeczy po ślubie i tu dochodzimy do pierwszej istotnej dla muzyka sprawy: jeśli jeden z małżonków nie jest zawodowym muzykiem, a jedynie muzykuje dla przyjemności (nie uzyskując za to korzyści majątkowych), to instrumenty będą stanowić jego majątek odrębny, jako przedmioty służące wyłącznie do zaspokajania osobistych potrzeb w ramach rozwijania swoich zainteresowań i realizacji pasji. Jeżeli z danej rzeczy korzysta dwoje małżonków, zalicza się ją do majątku wspólnego. Co więcej, nie decyduje o tym subiektywna wola jednego z małżonków, a względy obiektywne. Zatem jeżeli po ślubie małżeństwo kupiło pianino, gitarę czy inny instrument muzyczny i grają na nim zarówno mąż, jak i żona, będzie to ich majątek wspólny. Jeżeli z danego instrumentu korzysta wyłącznie jeden z małżonków, stanowi on jego majątek odrębny. W praktyce mogą powstać różne wątpliwości co do zakwalifikowania danych przedmiotów do kategorii osobistych, więc wątpliwości są rozstrzygane na korzyść majątku wspólnego. Tak może być w przypadku drogich instrumentów (wartych kilka czy kilkanaście tysięcy zł), które najpewniej zostaną zaliczone do majątku wspólnego, ponieważ zostały nabyte za istotną część wspólnego budżetu, na co też powinien wyrazić zgodę drugi małżonek, zatem w takiej sytuacji będą one podlegać ewentualnemu podziałowi.

Do majątku wspólnego nie zaliczają się nagrody uzyskiwane przez małżonka za różne osiągnięcia osobiste (określane też jako niestandardowe i wymagające dodatkowego wysiłku), np. nagrody w konkursach artystycznych, naukowych, technicznych czy sportowych. Zatem nagroda rzeczowa lub pieniężna w konkursie instrumentalnym czy wokalnym zostanie zaliczona do majątku odrębnego małżonka. Krytyka doktryny prawa w odniesieniu do tej normy dotyczy nagród sportowych, w szczególności tych, które są uzyskiwane w ramach umów sponsorskich, stanowiących dla zawodowego sportowca źródło dochodu i utrzymania rodziny. Z kolei nagrody pracownicze (przyznawane cyklicznie w ramach stosunku pracy, w oparciu o Kodeks pracy i układy zbiorowe pracy) są traktowane jako składnik wynagrodzenia i nie stanowią majątku odrębnego. Zatem pracownik, który np. dostał 3000 złotych nagrody pracowniczej nie może od razu pobiec do sklepu i kupić za te pieniądze gitary, wcześniej powinien uzyskać akceptację swojej drugiej połowy, ponieważ te pieniądze stanowią ich majątek wspólny.

Osobliwym paradoksem, krytykowanym od wielu lat przez doktrynę, jest włączenie do majątku wspólnego narzędzi i urządzeń służących do pracy zarobkowej, do wykonywania zawodu. W przypadku rozwodu i podziału majątku sprzęt, który kupił i używa w swojej pracy rzemieślnik, fotograf, muzyk (np. instrumenty, sprzęt nagłaśniający lub studyjny) czy inna osoba korzystająca z własnych narzędzi, będzie podlegać podziałowi.

Podział majątku może zostać ustanowiony w drodze umowy intercyzy małżeńskiej zawartej w formie aktu notarialnego. Z kolei przymusowy ustrój majątkowy powstaje w wyniku ustanowienia rozdzielności przez sąd; powstania rozdzielności z mocy prawa, w razie ubezwłasnowolnienia lub ogłoszenia upadłości jednego z małżonków; albo na skutek orzeczenia separacji między małżonkami.

Podsumowując, zwykłe instrumenty zasadniczo stanowią majątek odrębny, jeżeli są używane hobbystycznie tylko przez jednego z małżonków. Używane przez oboje małżonków stanowią majątek wspólny. Cenne instrumenty – jako wartościowe precjoza nabyte za wspólny dorobek – to majątek obojga, podobnie jak te, które stanowią narzędzia pracy zawodowych muzyków, co jest akurat nieco absurdalne.

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

eprasa.pl 9ca04a9efd



MJ SERIES

MADE IN JAPAN

• DINKY™ DKR ICE BLUE METALLIC •

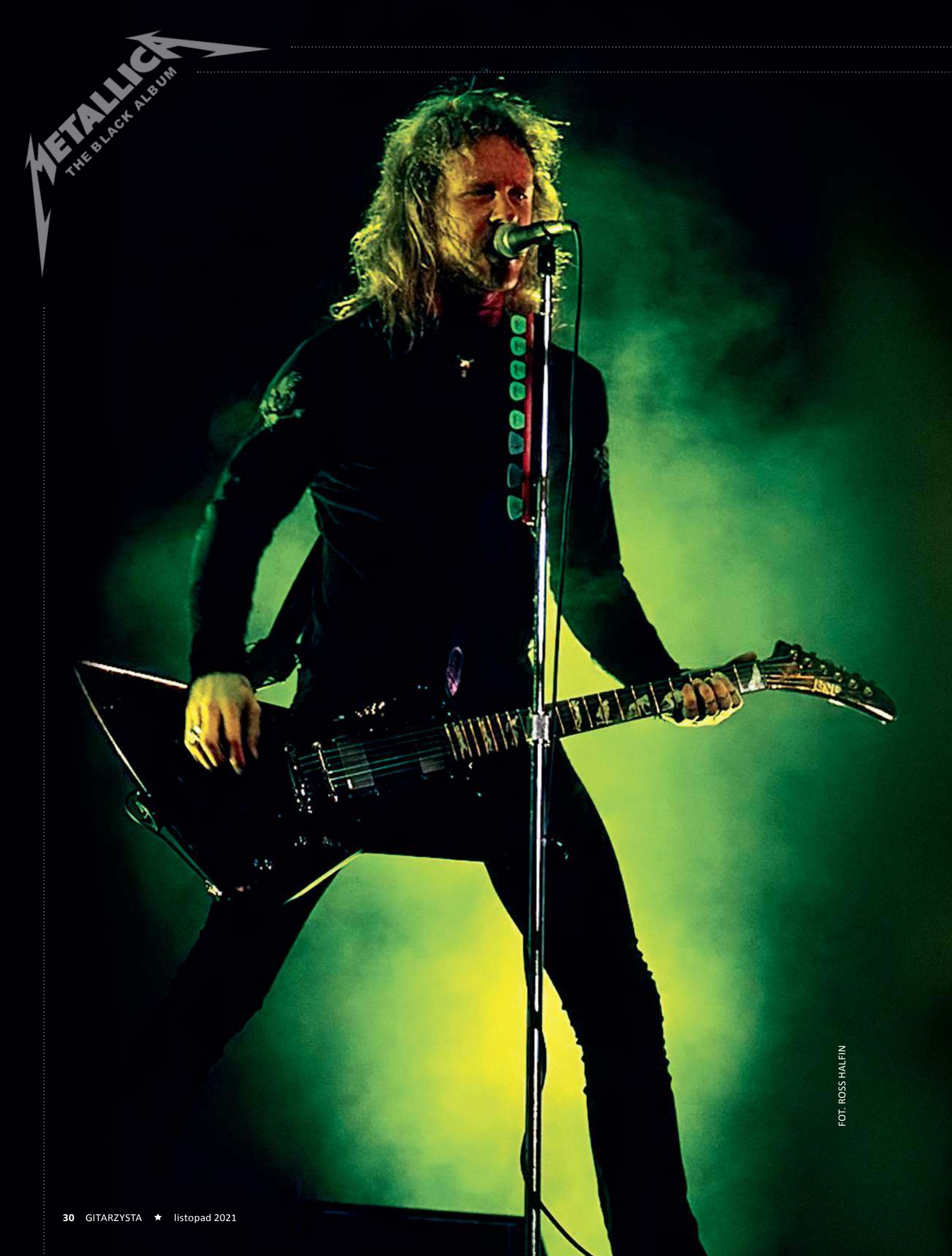
Jackson®

JACKSONGUITARS.COM

©2021 JCMI. All Rights Reserved. JACKSON® and DINKY™ are trademarks of Jackson/Charvel Manufacturing, Inc. and/or its affiliates, registered in the US and other countries.


METAL


LLICA



FOT. ROSS HALFIN

JAMES HETFIELD

Frontman najsłynniejszego zespołu metalowego świata opowiada nam o gitarach, riffach i podróży, która zaczęła się w pokoju Larsa Ulricha, a doprowadziła do Czarnego Albumu...

MARZENIE

"Pierwszy koncert obejrzałem w roku 1978 – grał Aerosmith z supportem AC/DC. Byłem fanem Aerosmith, ale nie miałem pojęcia, że AC/DC jest tak zajebiste. Podobało mi się, ale kiedy idziesz na występ ulubionego zespołu, nie zwracasz uwagi na dodatki. Niektórzy fani Metalliki są dziś tacy. Poszedłem tam ze starszym bratem i pamiętam jak mi mówił: 'Ten kurdupel biegający z gitarą był strasznie wkurzający!' Gość skakał i biegał jak pokręcony, a my myśleliśmy, że zaraz mu głowa odpadnie. Pójście na koncert, gdzie na dużej scenie grały metalowe zespoły, otworzył mi oczy. Ten klimat, światła, reakcje tłumu... Od tamtej pory chciałem sam stanąć na takiej scenie."

RIFFY

"Kiedy robisz nową płytę, masz jakieś 800 riffów, które z kumplami z kapeli przesiewasz aż zostanie 50. Potem wybierasz te, które fajnie się gra podczas wspólnego dżemowania. Kiedy już otworzysz tę Puszkę Pandory z riffami, nie chcesz się zatrzymać. Zaczynasz wybierać i przebierać, z jednego pomysłu pączkuje dziesięć kolejnych. W końcu jednak zawężasz materiał i zaczynasz formować z nich piosenki. Moje podejście jest szybsze, skupiam się na samym miąchu. Z kolei Lars stosuje podejście bardziej organiczne i nie narzuca sobie w komponowaniu limitów. W naszej wspólnej pracy pojawiają się więc elementy obu tych światów."

DZIWNA PARA

"Lars jest bardzo cenny, kiedy mam te 800 riffów i wszystkie sa świetne, on występuje w roli filtra. Słucha wszystkich po kolei i wybiera z nich te, które uważa za perełki. Jest w tym dobry i słyszy rzeczy inaczej niż ja. To odmienne słyszenie generuje twórczy ferment, ale czasem także prowadzi do konfliktów. On chce być wokalistą i gitarzystą, a ja chcę być bębniarzem. Dzięki temu wymieniamy się pomysłami, na które z pewnością byśmy nie wpadli w samotności."

METAL UP YOUR ASS!

"Pierwsza nazwa, jaką Lars wymyślił dla zespołu brzmiała 'Thunderfuck'. OK, całkiem fajna! Historia mogłaby się potoczyć zupełnie inaczej pod takim szyldem... Ale Ron Quintana, metalowiec z Bay Area, miał listę potencjalnych nazw dla swojego fanzinu, z której wybrał 'Metal Manię', a Lars wypatrzył na tej liście nazwę METALLICA i pożyczył ją sobie, nie zamierzając jej już nigdy oddać. Potem narysował muszlę klozetową z wystającym z niej sztyletem i słowami 'Metal ci w dupę!', po czym uśmiechnął się zadowolony i powiedział: 'Taaaa, to będzie nasze logo.'"

ŚWIATOWA DOMINACJA

"Myśleliśmy wówczas, że przebijemy wszystko co było przed nami. Wielkość była naszym przeznaczeniem. I na swój sposób byliśmy wielcy. Lars miał w sypialni plakat 'Diamond Head' z wielkim logo tego zespołu, a pod nim mniejsza nazwa kapeli Silverwing. Pod nią Lars dopisał: 'Oraz Metallica'! Trudno mi opisać uczucia i emocje jakie nam wówczas towarzyszyły, ale za każdym razem, kiedy posunęliśmy się choć o krok naprzód, krzyczeliśmy: 'Mój Boże! Udało nam się!' Zagraliśmy pierwszy koncert – udało nam się! Dostaliśmy pierwszy czek na 14 dolarów – udało nam się! Mieliśmy swoich pięciu fanów, którzy narysowali sobie logo Metallica na kurtkach – czad! I tak to się toczyło, pierwsze demo, pierwszy album... Wiedzieliśmy, że będziemy władać światem. Nie wiedzieliśmy jeszcze co to oznacza, ale zamierzaliśmy to zrobić!"

CLIFF BURTON

"Pamiętam Cliffa, kiedy grał jeszcze w Traumie (jego zespół przed Metalliką). Poszliśmy zobaczyć jak gra do Whiskey A Go Go i szczęki nam opadły: 'Wow, musimy zwerbować

»



KIEDY ROBISZ NOWĄ PŁYTĘ, MASZ JAKIEŚ 800 RIFFÓW, KTÓRE Z KUMPLAMI Z KAPELI PRZESIEWASZ AŻ ZOSTANIE 50...

tego gitarzystą... O k***a, on gra na basie! Wow!' Jego włosy latają wszędzie wokół, na nogach spodnie dzwony, a pod nogą pedał Wah. W mordę! To było naprawdę niezwykłe. Nie mógł grać w jakieś Traumie, musiał być z nami. Okazało się, że Cliff ma bardzo mocny charakter. Nie pozwalał Larsowi wchodzić sobie w drogę. Chadzał własnymi ścieżkami i nikogo nie pytał o zgodę. Cliff stał się moim sojusznikiem w bitwie. Koniec jego czasu na Ziemi, kiedy odszedł… Cóż, z pewnością wszystko się wtedy zmieniło."

HARMONIE

"Uwielbiam harmonie. Cliff Burton zasiał we mnie to ziarno, które rośnie do dziś. Zawsze lubiłem Thin Lizzy i zespoły, które opierały kawałki na ciekawych harmoniach. To jest studnia bez dna – jest tyle świetnych układów akordów – bardzo mnie to kręci."

SZYBKIE GRANIE

"Biała gitara Electra V, używana na Kill 'Em All, jest naprawdę świetna do szybszych piosenek. Powiedzenie – 'to wiosło jest naprawdę szybkie' – brzmi głupio, ale w tym przypadku właśnie tak jest."

RIDE THE LIGHTNING

"Jest mnóstwo dobrych kawałków na 'Master Of Puppets', ale osobiście wolę 'Ride The Lightning'. Ten właśnie album z 1984 jest dla mnie 'gigantem' stworzonym przez zespół Metallica."

PIECE

"Brzmienie gitar, począwszy od 'Kill Em All' jest dla mnie czymś w rodzaju 'procesu w toku'. Wtedy był to wzmacniacz Crunch Berries, ale od czasów dwóch kolejnych płyt integralną częścią naszego brzmienia jest Mesa/Boogie C++ Simul-Class... Niekończąca się krucjata w poszukiwaniu Świętego Graala gitarowej barwy! Lubię, kiedy gitara ma w sobie aspekt perkusyjny, kiedy przepycha powietrze, co my nazywamy szczekaniem. Gitara musi szczekać! Nie chcę jednak by była szorstka, a wszelkiej maści sztuczne fuzzy zabierają moim zdaniem brzmienie. Nie jest to łatwy temat, bo gitara brzmi zupełnie inaczej w zależności od głośności. Staram się znaleźć proporcje pomiędzy wystarczającą zawartością środka, a grubością brzmienia. Trzeba się rozepchać w miksie łokciami i zrobić miejsce dla gitary. Ale to zależy zawsze od konkretnego kawałka – w jednym gitara jest najważniejsza, a w innym chodzi głównie o 'groove'."

WOKAL

"Kiedy gramy jakiś riff, który jest skomplikowany, myślę o tym, że zaraz będę musiał nad nim zaśpiewać tekst. Wolałbym więc, żeby riff był stosunkowo prosty. Czasem sprawdzam się, zwalniając całość i śpiewając równocześnie z gitarą. Staram się zbliżyć do perfekcji tak blisko jak tylko się da. Na próbach, kiedy szlifujemy kawałki, linia wokalu często ulega zmianom, np. kiedy chcesz zaakcentować konkretne miejsce w riffie. Przypomina to gotowanie – wrzucasz do garnka składniki, przewidując jak to będzie razem smakować, ale i tak finalny efekt może cię zaskoczyć."

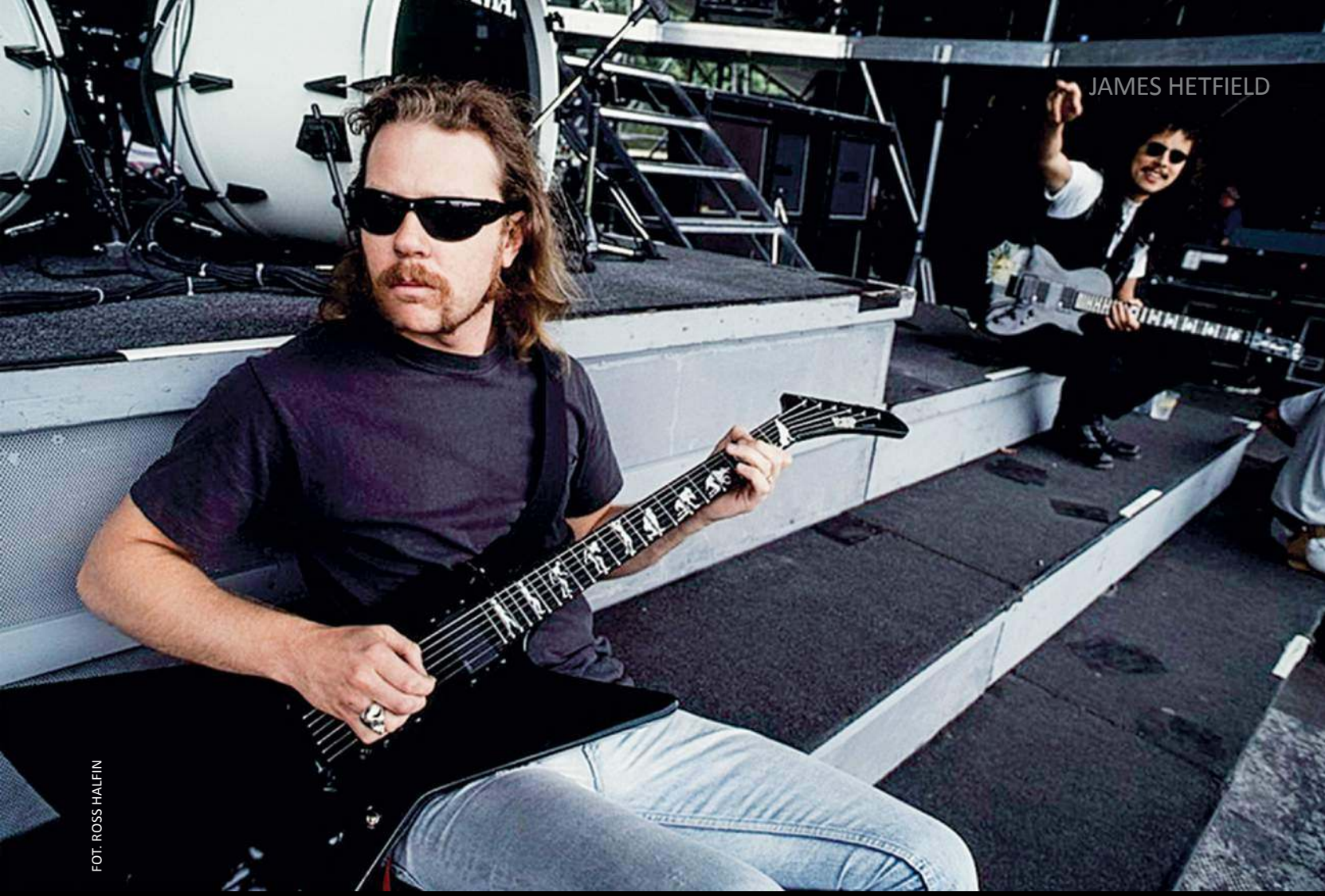


KIEDY ZACZYNALIŚMY, WIEDZIELIŚMY, ŻE BĘDZIEMY WŁADAĆ ŚWIATEM. NIE WIEDZIELIŚMY JESZCZE CO TO OZNACZA, ALE ZAMIERZALIŚMY TO ZROBIĆ!

FOT. ROSS HALFIN



eprasa.pl 9ca04a9efd



FOT. ROSS HALFIN

KOSTKOWANIE W DÓŁ

"Kiedy już zaczniesz wgryzać się mocniej w struny, dostają po tyłku zarówno one jak i kostka. Ale granie mocne jest wg mnie pozytywne. Pozwala przebić się skuteczniej przez miks. Oczywiście zawsze trzeba znaleźć złoty środek. Czasem czuję, że barwa jest zbyt czysta, a ja gram zbyt mocno by uzyskać odpowiednie brzmienie. Innym razem jest zbyt dużo gainu, a ja mam problem żeby usłyszeć wszystkie dźwięki, albo przester interferuje z wokalem. Jeśli nie słyszę tego co gram, szczególnie w szybszych riffach, wolę czystą barwę, żeby czuć perkusyjny aspekt tego co gram."

CZARNY ALBUM

"Już kiedy tworzyliśmy tę płytę w studio, myślałem sobie, że jest to bardzo melodyjny materiał. Nie będąc kiczowatymi hymnami, numery te może śpiewać każdy i wszędzie. Po '...And Justice chcieliśmy mieć trochę krótszych, ale bardziej mięsistych piosenek i dokładnie to osiągnęliśmy."

NOTHING ELSE MATTERS

"O co chodzi z tą zasadą niepisania piosenek miłosnych? To proste: jesteś w Metallice, masz wokół siebie hardcore, więc co ty do k***y nędzy robisz? To oznaka słabości, ogromny znak słabości. Ale ten kawałek jest tylko dla mnie. Mówi o życiu w trasie i tęsknocie za kimś, kto został w domu. Jednocześnie jest skomponowany tak, że trafił do serc wielu ludzi na całym świecie i nabrał nowych znaczeń. Byłem kiedyś w klubie Hell's Angels w Nowym Jorku – pokazali mi film z hołdu jaki złożyli jednemu ze zmarłych braci, a w tle leciał 'Nothing Else Matters'. Wow! To znaczyło więcej niż jakiś muzyk tęskniący za swoją laską. To braterstwo. Mega moc."

> NOTHING ELSE MATTERS JEST TYLKO DLA MNIE. MÓWI O ŻYCIU W TRASIE I TĘSKNOCIE ZA KIMŚ, KTO ZOSTAŁ W DOMU

CZAPKI Z GŁÓW: HEAVY METAL

"Na trasie z Guns N' Roses w 1992, Lars był bardzo nakręcony na scenę LA. A kiedy już złapie bakcyla na czyimś punkcie, musi o nim wiedzieć dosłownie wszystko. Łagodnie mówiąc! Nie odstępował wtedy Axla ani na krok. 'Właściwie całkiem sympatyczny z niego gość' – stwierdził potem. Ale co oni sobą reprezentowali... Taka bitwa: 'Czapki z głów – Heavy Metal! - kontra nadęcie i glam Los Angeles. To było to. Przepych vs. bród."

STRÓJ

"Kiedy stroisz się niżej, łatwo jest osiągnąć mroczne i groźne brzmienie. Niektóre zespoły grają w obniżonym stroju non-stop i wtedy staje się to samo w sobie ograniczeniem. Według mnie, niższy strój sprawia także, że zmniejsza się żywotność muzyki. Niektóre kapele robią to naprawdę dobrze, ale twardsze, bardziej zwarte struny i wyższy strój sprawiają, że łatwiej gra się szybkie riffy, a brzmienie jest bardziej czytelne."

CZYSTA BARWA

"Gitarę Ken Lawrence Explorer cenię sobie za jej świetne czyste brzmienie, nawet pomimo zamontowania w niej EMG Het Set. Pickup pod gryfem jest naprawdę krystaliczny i czytelny. Jeśli chodzi o czystą barwę, to zawsze ideałem był dla mnie Roland JC120, oczywiście doprawiony innymi rzeczami. Dobry czysty sound jest dla mnie tak samo ważny jak przesterowany."


DRACULA



KIRK HAMMETT

BŁYSK INSPIRACJI KIRKA HAMMETTA OKAZAŁ SIĘ KLUCZOWY DLA WYNALEZIENIA NA NOWO ZESPOŁU METALLICA, ZMĘCZONEGO PŁYTĄ '...AND JUSTICE FOR ALL', STAJĄC SIĘ KAMIENIEM WĘGIELNYM 'CZARNEGO ALBUMU'. Z OKAZJI 30. ROCZNICY JEGO WYDANIA, GITARZYSTA OPOWIADA NA MOKULISACH JEGO POWSTAWANIA...

To był jeden, prosty riff, który określił charakter największego albumu w karierze zespołu Metallica. Co ciekawe, nie wyszedł 'spod pióra' mistrza riffów i wokalisty – Jamesa Hetfielda – to Kirk Hammett jest jego autorem. Wpadł mu do głowy podczas trasy koncertowej w roku 1989, kiedy odpoczywał samotnie w pokoju hotelowym. Kiedy przypomina sobie ten moment po ponad trzech dekadach, uzmysławia sobie, że inspiracją był inny zespół, który wówczas zdobywał popularność: „W 1989 r. odkryłem cały ten nowy ruch muzyczny wywodzący się z Seattle." – mówi Kirk – „Słuchałem Soundgarden, będąc pod wielkim wrażeniem ich surowości oraz ciężaru. Rozmawialiśmy wtedy w zespole o tym, że wszystkim nam podobają się te ich 'sprężyste' riffy. Siedziałem potem sam w pokoju, o trzeciej nad ranem, myśląc: 'Soundgarden, skoczność, obniżone kwinty…' To było coś w rodzaju stymulacji. I wtedy nagle pojawił się w mojej głowie ten riff. Pomyślałem: 'WOW, to działa!" Z tego właśnie riffu narodził się klasyczny już utwór 'ENTER SANDMAN', który stał się dźwignią dla piątej płyty »

METALLICA
THE BLACK ALBUM

Metalliki, oficjalnie zatytułowanej po prostu ‘Metallica’, ale w obiegu powszechnym znanej jako ‘Czarny Album’. Piosenka ta otwierała płytę, była pierwszym singlem i co najważniejsze – definiowała odświeżoną stylistykę, której zespół tak bardzo potrzebował.
Pod koniec lat 80. królowie thrash metalu wyrośli z szuflady stylistycznej, którą dotąd tak pieczołowicie pomagali konstruować, a jednym z kluczy do nowej rzeczywistości był właśnie ‘Enter Sandman’. Jak wspomina Lars Ulrich, bębniarz grupy: „Na pierwszych czterech płytach tworzyliśmy z biegiem czasu coraz bardziej progresywne, bardziej pokręcone i coraz dłuższe kawałki. Wraz z czwartym albumem – ‘…And Justice For All’ – zderzyliśmy się ze ścianą. Wszystko stało się tak skomplikowane, że odbierało radość grania. Dlatego kiedy spotkaliśmy się, by napisać piosenki na kolejną płytę, główne hasło naszej misji brzmiało: PROSTOTA. Pierwszego dnia prób, pierwszym utworem, który napisaliśmy niemal od razu, był ‘Enter Sandman’.”
Wybór producenta dla ‘Czarnego Albumu’ był sporym zaskoczeniem dla ortodoksyjnych fanów thrash metalu, ponieważ Bob Rock pracował wcześniej ze sceną tzw. „włos-metalu” (hair metal), czyli zespołami takimi jak Mötley Crüe i Bon Jovi. Niemniej jego wybór okazał się strzałem w dziesiątkę i po ośmiu miesiącach dłubaniny w studio One By One w Los Angeles, arcydzieło było gotowe – powściągliwa siła riffów ‘Enter Sandman’ czy ‘Sad But True’ skontrastowana z thrashowymi nawiązaniami ‘Holier Than Thou’, okraszona rockowymi klasykami ‘The Unforgiven’ i ‘Nothing Else Matters’. Wydany w sierpniu 1991 roku ‘Czarny Album’ stał się jednym z bestsellerów wszech czasów, wychodząc z metalowego getto i zdobywając zasłużone miejsce w mainstreamie, obok sław takich jak Michael Jackson czy The Beatles.
Z okazji 30 lat mijających od tamtego momentu w historii muzyki, człowiek którego riff rozpoczyna płytę ma sporo wspomnień z pracy nad nią…

Zacznijmy od powrotu myślami do roku 1990, kiedy to wasze głowy zwróciły się w kierunku płyty, która miała dopiero powstać.
Kiedy już wyszliśmy mentalnie z ‘…And Justice For All’, pierwszą myślą było: ‘Nie róbmy kolejnej płyty w tym stylu!’ Chcieliśmy pisać krótsze piosenki, co było odreagowaniem grania utworów z ‘Justice’, które były długie i naszpikowane zmianami. Kiedy graliśmy koncerty promujące tę płytę, widzieliśmy na widowni ludzi, którzy ziewali, patrzyli się na reflektory podczepione pod sufitem, albo spoglądali na zegarki… Dobrze, że mieliśmy w zanadrzu pirotechnikę, która potrafiła obudzić ludzi na koniec kawałków i z powrotem skupić ich uwagę na scenie. Tak więc widząc na całym świecie takie reakcje na progresywną naturę tych kompozycji, a jednocześnie samemu czując tym znużenie, chcieliśmy zobaczyć co znajdziemy po drugiej stronie monety.

Czyli skupiliście się na krótszych, prostszych piosenkach...
Yeah. Kawałki takie jak ‘Battery’ z ‘Master of Puppets’ oparte są na galopie. Mają tę swoją charakterystyczną, rozpędzoną motorykę. Tym razem chcieliśmy stworzyć riffy, które byłyby jednocześnie ciężkie i ‘sprężyste’. Jednym z nich – improwizowaliśmy do niego wspólnie na próbach – był ‘Sad But True’. To dobry przykład ciężkiego, sprężystego riffu.

A co z twoim riffem z ‘Enter Sandman’?
Naprawdę chciałem znaleźć swoją własną wersję takiego sprężystego riffu. To była myśl przewodnia ‘Sandmana’. Napisanie dobrego riffu nie jest wbrew pozorom takie proste.

> 77 POSIADAM DOŚĆ DOGŁĘBNĄ ZNAJOMOŚĆ SKAL I ICH MODUSÓW. W PRZECIWNYM RAZIE NIE MÓGŁBYM WYSNUĆ TAKICH MUZYCZNYCH KONKLUZJI. POSIADANIE WIEDZY TEORETYCZNEJ Z PEWNOŚCIĄ POMAGA!

Jakkolwiek w jakimś stopniu udało mi się to w tym numerze, nadal próbuję stworzyć coś tak ikonicznego jak ‘Smoke On The Water’ Deep Purple. Ten riff jest tak potężny. Jest coś w ciszy, która go poprzedza… Zauważyłeś to? Włączasz kawałek i jest tam 2-3 sekundy ciszy, zanim wejdzie riff. W przedziwny sposób ten detal sprawia, że rusza mnie to jeszcze bardziej. Kiedy napiszesz riff taki jak ten, ludzie zaczynają tańczyć, ruszać się w rytm muzyki, nabierają energii, inspirują się… Dzieje się wiele rzeczy. To jest dla mnie sedno muzyki – chodzi nie tylko o to co słyszę w swojej głowie, ale też o poruszenie innych ludzi fizycznie, mentalnie i emocjonalnie. Podoba mi się myśl o riffie jako sposobie komunikacji z ludźmi na poziomie pozawerbalnym. Być może teraz, kiedy wkraczam w czwartą dekadę bycia muzykiem, znaczy to nawet dla mnie więcej niż kiedykolwiek. Patrzę na swój instrument i myślę: ‘K***a człowieku, po tych wszystkich latach, nadal jest jeszcze tyle rzeczy, których muszę się nauczyć!’ Tak wiele jeszcze muszę osiągnąć. Ale wracając do tematu – napisanie ‘Enter Sandman’ pozwoliło mi zobaczyć siebie samego w nieco innym świetle. I dzięki Bogu!

Kiedy uświadomiłeś sobie, że ten kawałek jest naprawdę niezwykły?
Hmm… Chyba już wszyscy wiedzą jak został napisany. Nagrałem to na taśmę demo i pięć lub sześć tygodni później spotkaliśmy się i zaczęliśmy wymieniać pomysłami. Pamiętam, że kiedy rozmawiałem z Larsem, powiedział mi: ‘Stary, jest na twojej taśmie jeden riff, który jest ku**wsko dobry!’ Puścił mi go, a ja na to: ‘A tak, pamiętam go.’ Zacząłem mu go grać na gitarze i tak się to wszystko zaczęło.

Opisz nam sprzęt użyty do nagrania tej płyty. Z tego co widzieliśmy na filmie dokumentalnym ‘A Year And A Half In The Life Of Metallica’, głównie były to twoje czarne gitary ESP, blond Gibson ES-295 i czarny Les Paul Custom plus różne wzmacniacze Marshalla i Mesa/Boogie...
Jeśli chodzi o ‘Enter Sandman’ to było to głównie czarne ESP z czaszkami. Użyłem tej gitary do nagrania całego utworu, a także niemal wszystkich solówek na całej płycie. Zrobiłem kilka dogrywek na Gibsonie ES-295 i moim Jacksonie. Czyste barwy w ‘Unforgiven’ zarejestrowałem z pomocą blond Strata. W pewnej chwili wpadł mi w ręce mój ESP LP z pająkiem, więc nagrałem na nim solo do coveru ‘So What!’ An-

eprasa.pl 9ca04a9efd



eprasa.pl 9ca04a9efd

ti-Nowhere League, który ukazał się na stronie B singla.

A co ze wzmacniaczami?
W tamtym czasie wszyscy zafiksowani byliśmy na EMG i brzmieniu aktywnych pickupów. Mieliśmy Marshalle modyfikowane przez Jose i Mesa/Boogie. Przestaliśmy wtedy używać preampów ADA, na których nagrywaliśmy wcześniej. Mieliśmy Matchlessa i Wizarda do nagrywania solówek. Z tego co pamiętam, w miksie znalazł się także Fender Vibroverb. Wszystkie te wzmacniacze były miksowane ze sobą – czuwał nad tym Bob Rock, były to zresztą jego własne piece, za wyjątkiem Boogie i Vibroverba, które były moje. Pamiętam, że brzmienie Matchlessa podobało mi się tak bardzo, że kupiłem sobie taki wzmacniacz zaraz po sesjach do tej płyty.

Dodatkowy przester czerpałeś z Tube Screamera?
Tak, zawsze gdzieś tam wpięty był Tube Screamer. Ale pamiętam też, że w którymś momencie eksperymentowaliśmy z różnymi efektami. Próbowaliśmy Tone Benderа, ale za cholerę nie chciało to grać. Jak zwykle miałem ze sobą wah Cry Baby. W 'Unforgiven' wykorzystaliśmy Echoplexa do efektu 'slapback'. Próbowaliśmy grać na sitarze w 'Wherever I May Roam', ale zrezygnowaliśmy, kiedy się okazało, że sitar nie współpracuje dobrze z przesterem. W przeciwieństwie do wcześniejszych płyt, na tej trzymaliśmy się jednego ustalonego brzmienia, kiedy już je znaleźliśmy i nie zmienialiśmy podczas sesji zbyt wiele.

'Sad But True' to ten rodzaj riffu, który jest pozornie prosty, ale trzeba umieć grać za 'beatem' jeśli chcesz go dobrze zagrać...
Musisz ciągnąć do tyłu, bo jeśli zagrasz go równo z 'beatem' to stracisz całą moc i groove. Zdecydowanie ten riff brzmi na łatwiejszy, niż jest w rzeczywistości. Jest tam kilka detali, o które musisz zadbać, a granie do tyłu jest jednym z tych ważniejszych. To samo z tym miejscem, gdzie nuta zawisa w przestrzeni i jest podciągana tuż przed zwrotką. Szczerze mówiąc, nie gramy takich rzeczy zbyt często – zwykle po prostu gramy szybko.

W 'Holier Than Thou' słychać triolowe rytmy. Jaki jest sekret uzyskania zwartości takich thrashowych rytmów?
Kluczem do prawidłowego grania tych triol jest cierpliwe ćwiczenie i powtarzanie, najpierw w wolnym tempie, a potem stopniowe przyśpieszanie. Można je postrzegać jak szybszy galop. Możesz też ćwiczyć z 'Whiplash' z płyty 'Kill 'Em All'. Jednym z ćwiczeń, które dawno temu pokazał mi na lekcjach Joe Satriani, było podwójne i potrójne kostkowanie, przeplatane tremolem. To właściwie przepis na 'Whiplash'! Ćwiczyłem to na wszystkich strunach, od dołu do góry i z powrotem. To naprawdę skuteczna wprawka. Zacząłem przyglądać się zagadnieniu i wymyślać różne nowe ćwiczenia, które usprawniłyby mój nadgarstek. Różnicowanie siły kostkowania na jednej strunie jest jednym z nich. Można ćwiczyć wykorzystując różne grupy nut, to kwestia wyobraźni. Zwykle przed wyjściem na scenę wybieram najtrudniejsze z takich ćwiczeń… i to naprawdę działa! Są takie rytmy albo riffy, które wydają się nie do zagrania, ale po kilku tygodniach możesz je grać nawet podczas spania. Absorbujesz je, więc stają się częścią ciebie. Oczywiście jeśli ćwiczysz wystarczająco sumiennie.

'Don't Tread On Me' ma symfoniczne otwarcie, które przywodzi na myśl zespoły takie jak Queen...

> KOCHAM BRZMIENIE PENTATONIKI, BO JEST TO COŚ NA CZYM DORASTAŁEM – JIMMY PAGE, JIMI HENDRIX… TO JEST 'TO' BRZMIENIE!



SIŁA PENTATONIKI

Kirk powiedział nam, że używa pentatoniki jako fundamentu pod większość solówek w zespole Metallica, dodając do niej nuty zapożyczone ze skal modalnych. Nawet dodanie zwykłej kwinty zmniejszonej ze skali bluesowej może dać odpowiedni klimat. Przykładowo, kiedy grasz standardowy box pentatoniki Em na XII progu, kwintę zmniejszoną znajdziesz na XIII progu struny 'A', albo na XV progu struny 'G', albo na XI progu struny 'B'. Możesz także do tej pentatoniki dodać sekundy wielkie, które znajdziesz na XIV progu struny 'E', albo na XVI progu struny 'D'. Sekunda wielka będzie działać zarówno w durowych jak i molowych kontekstach. Więcej rozwagi trzeba poświęcić tercjom, sekstom i septymom, które w niektórych sytuacjach mogą brzmieć niewłaściwie. Jak mówi nam sam Mistrz: przyjrzyj się dokładnie akordowi w podkładzie – on podpowie ci, jakich dźwięków najlepiej użyć i gdzie.

PODBIJ ŚWIAT FRYGIJSKĄ DOMINANTOWĄ

Jest powód, dla którego skala frygijska dominantowa jest wśród gitarzystów metalowych jednym z najpopularniejszych modusów skali molowej harmonicznej. Tak jak u jej kuzynki – zwykłej skali frygijskiej – znajdziemy tam sekundę małą, która sprzyja graniu akordów kwintowych oddalonych o półton wyżej od toniki, co jest popularnym zwrotem w metalu. W przypadku utworu 'Wherever I May Roam' kluczem jest dysonans pojawiający się pomiędzy nutą 'E' położoną na VII progu struny 'A', a nutą 'F' położoną tuż obok, na VIII progu. Tym co czyni skalę frygijską dominantową bardziej dramatyczną jest tercja wielka zamiast małej, obecnej w zwykłej skali frygijskiej. Ponieważ oprócz tercji wielkiej, w skali tej jest także septyma mała, większość muzyków nazywa ją 'dominantową' – stąd nazwa 'frygijska dominantowa'.

eprasa.pl 9ca04a9efd

Korzenie tego typu rzeczy kryją się w naszej miłości do harmonizowanych gitar. Brian May robił to niezwykle stylowo. Thin Lizzy harmonizowało co tylko się dało. Chłopaki z Judas Priest także byli w tym dobrzy. Zawsze podobało nam się to brzmienie. Pojawia się dzięki temu ten klimat i kolor. Uznaliśmy, że to idealne rozwiązanie na intro.

Skoro mowa o Thin Lizzy – 'The God That Failed' także pachnie tym zespołem.
Sposób w jaki akordy modulują w refrenie jest naprawdę super. Jest tam sporo ruchu harmonicznego, ale kawałek ani na moment nie traci impetu. Solo gitarowe, które tam zagrałem to praktycznie pierwszy riff wraz z wariacjami na jego temat. Właściwie powtarzam ten riff wciąż i wciąż, za każdym razem modyfikując go. Doskonale wiedziałem wtedy co chcę zagrać – usłyszałem to w swojej głowie, a potem zaśpiewałem. Dopiero potem usiadłem z gitarą i opracowałem całość.

'Through The Never' ma jeden z najlepszych riffów na tej płycie, szczególnie dobry jest ten fragment ok 3 minuty, gdzie James śpiewa 'On through the never!'
Środkowa część była z nami już jakiś czas, zanim jeszcze powstała ta piosenka. To było takie coś, co grałem sobie od czasu do czasu, głównie jako rozgrzewka przed koncertami. Któregoś razu zagrałem to na próbie, a chłopaki krzyknęli: 'Super! To jest ku**wsko ciężkie!' Ale kiedy James dołożył do tego swój głos, całość wskoczyła na zupełnie nowy poziom. I zgadzam się z tobą w 100% - ten riff jest świetny, ale kiedy wchodzi wokal, staje się jeszcze lepszy. Riff początkowy to coś co także od jakiegoś czasu leżało na moich taśmach z riffami. To taka wersja mnie, która stara się grać szybko i ciężko… Jak Slayer! Hej, uwielbiam Slayera, cóż mogę powiedzieć? Są najlepsi. Kerry King ma tak bezbłędną technikę kiedy gra. Może płynnie przechodzić pomiędzy graniem ciężkim i szybkim. Kerry jest niedoceniany za jego grę rytmiczną. A jest w tym genialny. Zawsze gra z dużą dozą agresji, a ja kocham tę jego konsekwencję.



ARSENAŁ HETFIELDA

Podczas sesji 'Czarnego Albumu' James Hetfield używał głównie swoich gitar ESP MX-220, co potwierdzają liczne zdjęcia ze studia – widać czarny model z napisem 'F*k Em Up' na górnym rogu, wraz z naklejką LA Raiders pomiędzy pickupami EMG60/61, a także biały model z napisem 'So F*cking What'. Kopia barytonu Jerry Jones Danelectro Longhorn wykorzystana została do wzmocnienia partii rytmicznych w 'Sad But True', a Gretsch White Falcon, należący do Boba Rocka i dwugryfowy Gibson EDS-1275 słychać w 'Nothing Else Matter'. Wschodnie klimaty 'Wherever I May Roam' nagrane zostały na elektrycznym sitarze Coral/Danelectro 3S19. Instrumenty te wpinane były do kombinacji wzmacniaczy Mesa/Boogie Mark IIC++, zmodyfikowanego Marshalla JCM800, Mesa/ Boogie Mark IV jak również preampu ADA MP-1 z końcówką mocy Mesa/Boogie.

'My Friend Of Misery' to najdłuższy track na całej płycie – coś co na swój sposób może się kojarzyć z erą 'Master Of Puppets'.
Wiesz, początkowo miał to być kawałek instrumentalny, ale management oświadczył nam, że to jest zbyt dobre i powinniśmy zrobić z tego piosenkę. W wyniku tej sugestii James dodał linie wokalne. Myślę, że to właśnie jest powód, dla którego utwór przypomina czasy 'Mastera'.

Jeśli chodzi o początki utworów na płycie – ten z 'Of Wolf And Man' jest całkiem niezłym muzycznym manifestem.

eprasa.pl 9ca04a9efd



eprasa.pl 9ca04a9efd



Główny riff wymyśliłem podczas trasy promującej album '…And Justice'. Co ciekawe, początkowo grałem go na odwrót… A może to właśnie teraz gramy go odwrotnie? W każdym razie zaczynałem tym wyższym akordem na piątym progu strun 'E' i 'A', potem schodziłem do pierwszego progu, a następnie grałem puste struny. Lars usłyszał to inaczej. W ostatecznym rozrachunku wyszło to piosence na dobre.

'Nothing Else Matters' ma naprawdę piękne warstwy gitary akustycznej. Co tak naprawdę słyszymy?

Myślę, że James nagrał sam wszystkie akustyki w tym kawałku. Pożyczyliśmy kilka dobrych gitar, takich jak Martin. Wtedy nie mieliśmy jeszcze dużo sprzętu. Obecnie mamy go więcej niż potrzebowałoby dwadzieścia zespołów! Bob Rock miał wtedy sporo różnych gratów, więc pożyczaliśmy od niego co się dało, od kompresorów i preampów po akustyki i wzmacniacze, takie jak Marshall JCM. Ten właśnie wzmacniacz odegrał dużą rolę w 'Nothing Else Matters' i był to pierwszy raz, kiedy użyliśmy tego modelu w studio.

> POMYSŁY, KTÓRE OPRACOWAŁEM DO 'THE UNFORGIVEN' NIE SPRAWDZIŁY SIĘ, A BOB ROCK OSKARŻYŁ MNIE O NIEODROBIENIE PRACY DOMOWEJ. SIEDZIAŁEM TAM ZUPEŁNIE NAGI, NIE WIEDZĄC CO ROBIĆ DALEJ…

W solówce 'The Unforgiven' grasz naprawdę interesujące dźwięki – jak widać w dokumencie, nie było łatwo je wymyślić?

Tak, coś wtedy nie żarło i Bob Rock oskarżył mnie o nieodrobienie pracy domowej. Nie wiem o czym mówił, bo do studia wszedłem mając już w głowie te wszystkie pomysły. A jednak kiedy zaczęliśmy nad nimi pracować, okazało się, że nie działają. Musiałem wszystkie wyrzucić do kosza. Siedziałem tam zupełnie nagi, nie wiedząc co robić dalej. Bob zaproponował, że sam ustawi mi barwę i kiedy to zrobił, poczułem świeżą bryzę w żaglach. Mówili: 'Po prostu zagraj!' Jasne, łatwo powiedzieć. Miałem jakąś minutę, by wejść w klimat. Musiałem wyciszyć wszystko co było wokół mnie i wejść w to naprawdę głęboko emocjonalnie. Wcisnęli 'REC', a ja nadal nie wiedziałem co mam k**wa zagrać. Ale zagrałem, mając nadzieję, że coś z tego wyjdzie… Zawsze coś wychodzi. No i to co słyszysz, jest tego owocem. Kamery uchwyciły sporo z tego co weszło na płytę i z perspektywy czasu fajnie jest móc wrócić do tamtych chwil. Ta solówka to czyste emocje. Nie miałem nic w planach, wszystko przyszło do mnie w trakcie grania – prawdziwa improwizacja. Po wszystkim byłem naprawdę szczęśliwy,

eprasa.pl 9ca04a9efd



podekscytowany i zainspirowany. Wydarzenie to skłoniło mnie do pracy nad improwizacją, chciałem być w tym lepszy. Zacząłem też gromadzić bardziej 'muzyczne' pomysły – takie, których lepiej się słucha. Do nagrywania 'Czarnego Albumu' podszedłem mając już wymyślone w głowie jakieś 80% rzeczy. Pozostałe 20% to improwizacja w studio, tak jak w przypadku solo z 'The Unforgiven'. Obecnie preferuję odwrotne proporcje, gdzie 20% jest opracowane 'na sztywno' a reszta powstaje na żywo podczas nagrań. Taka praca jest bardziej ekscytująca, spontaniczna i szczera. Wchodząc do studia nie mam pojęcia co zostanie nagrane, tak samo jak inni ludzie. Czuję się z tym lepiej niż z opracowywaniem wcześniej konkretnych pomysłów, a potem próbami dopasowania ich do sytuacji, co nie zawsze się udaje. Czysta improwizacja jest bardziej prawdziwa i ludzka.

Szerokie harmonizowane podciągnięcia na końcu 'The Unforgiven' także dodają tu nieco symfonicznego charakteru...
Kiedy teraz o tym myślę, przypominam sobie jak w studio chciałem dublować partie gitar w tym miejscu. Ale minęło tak wiele lat, że trudno jest mi znaleźć jakieś konkretne wspomnienia z tego procesu.

W solówce 'Wherever I May Roam ' użyłeś skali frygijskiej dominantowej, czyli modusu skali harmonicznej molowej, co nadało całości egzotycznego rysu.
Yeah, użyłem tam frygijskiej dominantowej. To co zawsze robię, kiedy mam nagrywać solówki, to przyjrzenie się temu co gra gitara rytmiczna. Musisz wiedzieć jakie nuty pojawiają się w riffie i dobrać do nich odpowiednią skalę. Znajdź taką, która ma najwięcej zbieżnych dźwięków z akordami i skoordynuj solo z nimi. W tym przypadku były to skale frygijska oraz frygijska dominantowa.
Obecnie znacznie bardziej ciągnie mnie do modusów skali molowej harmonicznej niż do tych należących do zwykłej skali jońskiej. Czuję, że można z nich wycisnąć więcej ciekawych dźwięków. Grałem niedawno z Kamasim Washingtonem, który coverował 'My Friend Of Misery'. Tonalność akordów pod moją solówką była idealna dla harmonicznego minoru. Kiedy próbowałem tam grać po pentatonice, było niby OK, ale czegoś brakowało. Spróbowałem z harmoniczną molową i od razu zaczęło się zgadzać. Więc tak właśnie wymyśliłem solo do 'Wherever I May Roam', spoglądając na akordy i dopasowując do nich skalę, którą sugerowały. Cały kawałek jest we frygijskiej, jeśli się mu przyjrzysz, więc frygijska dominantowa była logicznym rozszerzeniem tej tonalności. Posiadam dość dogłębną znajomość skal i ich modusów. W przeciwnym razie nie mógłbym wysnuć takich muzycznych konkluzji. Posiadanie wiedzy teoretycznej z pewnością pomaga!

Interesujące jest to, jak używasz starej dobrej pentatoniki, jako fundamentu pod inne tonalności, do którego dodajesz sekundy, seksty itd...
Sztuczka polega na dodawaniu nut do pentatoniki, kiedy masz na to ochotę. Mogę grać pentatonikę E moll i wrzucić do niej dźwięk C#, osiągając charakter dorycki. Potem wracam do pentatoniki, schodząc do VII pozycji, gdzie opieram się na kształcie akordu Em. Potem przesuwam się dwa progi wyżej, gdzie znajduję skalę molową z równoległej tonacji. Dodaję po prostu kolejne kolory, kiedy słyszę, że wychodzi to ciekawie. Czasem ludzie mogą tego nawet nie zauważyć – myślę, że jesteś pierwszą osobą, która poruszyła ten temat w wywiadzie – ale bywa tak, że przechodzę z myślenia pentatonicznego na myślenie modalne dosłownie na kilka sekund, a potem wracam. Kocham brzmienie pentatoniki, bo jest to coś na czym dorastałem – Jimmy Page, Jimi Hendrix… To jest 'to' brzmienie! Podejście całkowicie modalne nie jest dla mnie – to coś w czym dobry jest Eric Johnson i gitarzyści w jego rodzaju. Oczywiście lubię modalne rzeczy i europejski ich charakter, więc wykorzystuję te narzędzia w procesie komponowania, ale jeśli chodzi o improwizacje, to liczą się dla mnie pentatoniki oraz chromatyka. To są nuty, które naprawdę lubię grać.



ENGL

FIREBALL 25 E633



Zapraszamy do nowego sklepu stacjonarnego
GuitarCenter: ul. Gdańska 54, Łódź

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



JENNIFER BATTEN

Co porusza czułe struny w Twojej duszy, jeśli chodzi o utwory instrumentalne?
Kreatywność skrywająca się w drobnych detalach wykonawczych i niuansach artykulacyjnych, bez których nie sposób ożywić melodii.

Co ma w sobie kompozycja instrumentalna, czego nie może słuchaczowi dać zwykła piosenka?
Czystość skupienia uwagi na samej melodii, bez potrzeby zajmowania uwagi śpiewanym tekstem.

Grając takie utwory, co starasz się podkreślić w swoim wykonaniu?
Zazwyczaj chcę rozwinąć graną melodię i pokazać ją w innym świetle – po zagraniu jej podstawowej formy, można kreatywnie tworzyć jej wariacje, podkreślające jej najlepsze cechy. W ten sposób można uczynić muzykę instrumentalną interesującą dla słuchacza. Szczególnie kiedy gra się instrumentalną wersję znanej piosenki – linia melodyczna grana na gitarze może uwypuklić jej najlepsze cechy i podkreślić piękno. Wiele piosenek nie da się oczywiście przełożyć na instrument – są takie, gdzie wokal gra główną rolę, a jego melodia grana na gitarze w sposób dosłowny będzie nudna i monotonna. W utworach instrumentalnych można także eksperymentować z różnymi efektami, które pozwalają tworzyć ciekawe faktury.

Czy tradycyjna forma – zwrotka, most, refren – jest adekwatna dla muzyki instrumentalnej?
Nie, myślę raczej, że w muzyce instrumentalnej potrzebny jest inny rodzaj 'kleju', który spaja ze sobą całość. Trzeba ograniczyć repetycje tak, aby nie utracić zainteresowania słuchacza. Słuchałam wiele elektronicznej muzyki, która pod względem formy bardziej przypomina muzykę klasyczną niż pop – temat, brzmienie i forma są tam rozwijane i przerabiane w trakcie utworu, nie ma sztywnej formy zwrotka-refren-zwrotka-refren, która jest podstawą niemal każdej piosenki.

Czy jednak studiowanie znanych piosenek przydaje się w tworzeniu melodii gitarowych?
Oczywiście, jest to super pomocne i rozwijające. Wspominał o tym Joe Diorio kiedy byłam w GIT (Guitar Institute of Technology). Sugerował, by słuchać piosenek Franka Sinatry i zapamiętywać niuanse w jego melodiach. Szczerze mówiąc nigdy nie kręcił mnie Sinatra, ale sporo czasu spędziłam z muzyką Arethy Franklin, wsłuchując się w niuanse, w to jak traktuje melodię i jak stosuje wibrato. Kiedy studiujesz melodie kogoś takiego jak Aretha i starasz się je zagrać nuta w nutę, zbierasz zestaw bardzo przydatnych narzędzi i technik, które pozwalają ci potem ożywić dowolną melodię. Robię takie eksperymenty na warsztatach – gram melodię w podstawowej formie, bez żadnych ozdobników, po czym dodaję po jednym z nich naraz: podciąganie, odwrócone podciąganie, wibrato, sztuczne flażolety, zabawy z mostkiem tremolo, zmiana siły ataku prawej ręki, dodanie legata i glissów, itd.

Jak w Twoim przypadku wygląda proces komponowania utworu instrumentalnego?
Siłą napędową zawsze są dla mnie bębny. Dlatego zwykle puszczam sobie perkusyjny loop i improwizuję do niego. Zwykle dość szybko pojawia się inspirowany nim riff, albo melodia. Wówczas rozwijam ją i buduję na tym fundamencie dalej.

Co starasz się osiągnąć, stojąc na scenie i grając utwór instrumentalny?
Staram się stworzyć przestrzeń emocjonalną i wejść w głąb. Ideałem jest zbudowanie muzycznej faktury, która wciągnie słuchacza i zabierze go w podróż. Jest to obecnie trudniejsze, bo zdolność ludzi do koncentracji i utrzymywania uwagi na jednej rzeczy znacznie się zmniejszyła za sprawą smartfonów i surfowania po Internecie. Tym bardziej potrzebujesz sposobów, aby ich uwagę przyciągnąć, a żeby to osiągnąć, trzeba umieć opowiadać wciągające historie. Można by to

eprasa.pl 9ca04a9efd



porównać do audiobooka czytanego przez automat w zestawieniu z takim czytanym przez zawodowego aktora, używającego całej palety środków emocjonalnych. Jeśli aktor jest dobry, nie chcesz przestać słuchać. Jeff Beck jest w tym mistrzem. Byłam z nim kiedyś na jednej scenie w Brazylii, grając na gitarowym syntezatorze pady do 'Where Were You'. Zerwał jedną ze strun w swojej gitarze, na co podbiegł techniczny z drugą, ale i ta z kolei miała jakiś problem z elektroniką. Jeff wziął ją i roztrzaskał o scenę, po czym po prostu odszedł. Sednem jest tu to, że wszedł bardzo głęboko emocjonalnie w grany utwór i niemoc wyrażenia się na scenie wpędziła go w akt wściekłości. Jeff Beck zawsze daje z siebie wszystko, przez co po zejściu ze sceny jest niezwykle wyczerpany fizycznie. Myślę, że kluczem jest tak głębokie wejście w muzykę, że w pewnym momencie zapominasz o tym, że stoisz na scenie, a tam siedzi publiczność.

Wiele piosenek ma solówki, które zaczynają się w niskim rejestrze i wolnym tempie, a kończą w wysokim i szybkim. Czy takie podejście sprawdza się w utworach instrumentalnych?
Yeah, to całkiem dobry punkt wyjścia. Ale kiedy grasz cały koncert oparty na utworach instrumentalnych to nie chcesz, aby wszystko było aż tak przewidywalne. Czasem więc odwracam proces i eksperymentuję z rozmaitymi zmianami napięć w kompozycjach. Myślę, że efekty gitarowe są bardzo pomocne w kreowaniu interesujących faktur instrumentalnych. Ich opanowanie oraz umiejętność skutecznego stosowania to sztuka sama w sobie.

Jaki rodzaj brzmienia preferujesz w utworach instrumentalnych?
Uważam, że rozsądnie dozowana różnorodność jest dobrym podejściem. Wystarczy zacząć od przełącznika i gałek gitary – zmiana przystawki w trakcie grania melodii, albo modyfikacja gainu gałką VOLUME może naprawdę sporo wnieść do melodii. Co ciekawe wielu gitarzystów w ogóle nie używa gałek i przełączników w swoich instrumentach – a szkoda! Przecież one się tam znalazły w jakimś konkretnym celu.

Masz swoje ulubione tonacje albo tempa?
Kiedy byłam w GIT, uczyliśmy się sporo w tonacjach bemolowych – myślę, że tonacje Bb, Eb i F są bardziej powszechne w jazzie. Ale kiedy ukończyłam szkołę, trafiłam do świata prostych rockowych kawałków, gdzie królowały tonacje G, A i E. Z tych trzech wybrałabym chyba G, bo w niej najbardziej podoba mi się wykorzystanie pustych strun. Niektóre akordy z pustymi strunami brzmią dużo bardziej potężnie niż te z 'barre'. Jeśli chodzi o tempa – nigdy nie zwracałam na to większej uwagi, choć niektóre tempa sprawiają mi trudność. Są takie, gdzie bez problemu gram 16tki, ale 8ki nie brzmią już dobrze. Dlatego sporo czasu poświęciłam na triole, żeby mieć w rękawie coś co mogę grać w takich tempach 'pomiędzy'.

Czy tonacje durowe są dla Ciebie łatwiejsze niż molowe, albo vice-versa?
Zdecydowanie wolę tonacje molowe. Durowe, a szczególnie skala jońska, kojarzą mi się z nudą i sztampą. Miksolidyjska jest już znacznie ciekawszą skalą – w niej wszystko pasuje.

Masz jeszcze jakieś ulubione skale oprócz miksolidyjskiej?
Lubię łączyć skale miksolidyjską i bluesową, co daje dziewięć nut do wykorzystania plus trzy kolejne spoza tej palety, które można traktować jako napięcia lub dźwięki przejściowe.

A co z modulacjami do nowych tonacji w środku utworu?
To bardzo dobre narzędzie do utrzymania zainteresowania słuchacza, chociaż nie stosuję go zbyt często we własnych kompozycjach.

Czy uważasz, że sekcja rytmiczna powinna grać w inny sposób w utworze instrumentalnym niż w piosence?
Zdecydowanie jest więcej wolności w muzyce instrumentalnej, bo sekcja nie musi się dostosowywać do wokalisty i sztywnej formy piosenki.

Jak postrzegasz harmonizowanie melodii?
To jest jak puzzle, które możesz ułożyć w konkretny obraz, ale inaczej niż w świecie fizycznym, masz dużo więcej potencjalnych opcji wyboru. Kiedyś grałam z Jeffem Beckiem hymn USA na torze wyścigowym. Z początku temat ten nie wydawał mi się zbyt ekscytujący, ale potem znalazłam wersję zagraną przez Belę Flecka, która była genialnie zharmonizowana. Bezwstydnie ukradłam Fleckowi tamten pomysł. Wniosek z tego jest taki, że można wziąć najbardziej banalną melodię i zmanipulować ją tak, że stanie się interesująca.

Jakie trzy instrumentalne utwory uważasz za ikoniczne?
- Weather Report: 'Birdland'
- Jeff Beck: 'Blue Wind'
- Jeff Beck (Charlie Mingus): 'Goodbye Porkpie Hat'

Dlaczego?
'Birdland' ma kilka chwytliwych melodii i partii, które współgrają ze sobą w interesujący sposób. 'Blue Wind', a także wiele innych kawałków Becka, ponieważ jest super prosty, a jednocześnie wpadający w ucho i efektywny. Myślę, że zaczyna się to bardziej doceniać, kiedy spróbuje się napisać utwór w tym stylu. Ta prostota jest bardzo zwodnicza. 'Porkpie Hat' w wykonaniu Jeffa – sposób w jaki wyciska on emocje z każdej nuty, zen prostoty i solówki, które mają sens.

www.jenniferbatten.com

eprasa.pl 9ca04a9efd



eprasa.pl 9ca04a9efd



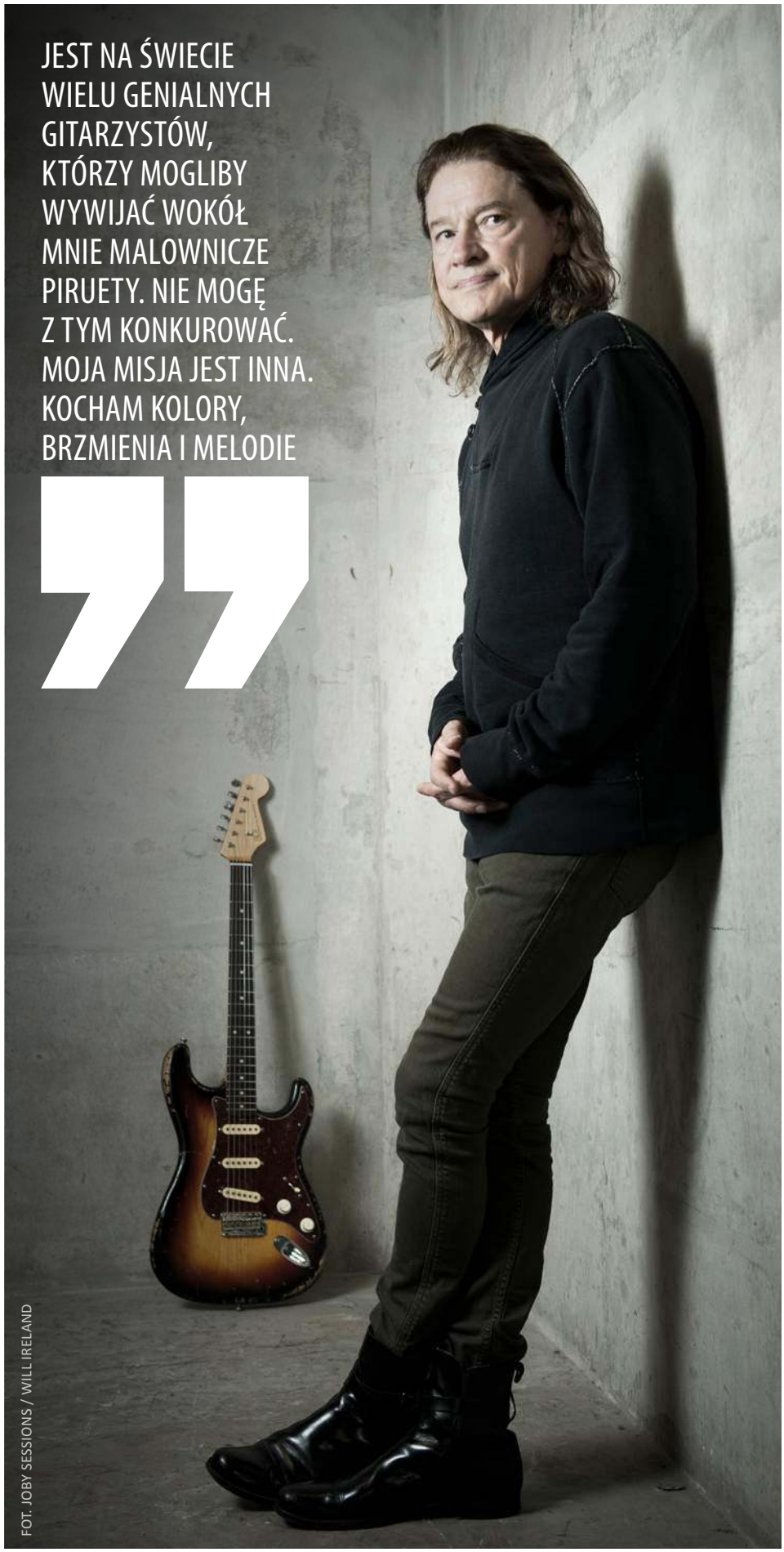
FOT. JOBY SESSIONS / WILL IRELAND

ROBBEN FORD

W PRZYPADKU 'PURE', ROBBEN TRAKTUJE SPRAWY BARDZO SERIO, NIE WAHAJĄC SIĘ OKREŚLIĆ SWOJEGO NOWEGO WYDAWNICTWA JAKO JEGO 'NAJPEŁNIEJSZEJ EKSPRESJI MUZYCZNEGO ŻYCIA'...

Pomimo, że jest przede wszystkim utalentowanym wokalistą i kompozytorem piosenek, Robben Ford zyskał status legendy głównie za sprawą swej fenomenalnej gry na gitarze. Oprócz wspaniałych partii gitary na jego solowych płytach, stał się znany z gościnnych występów z artystami takimi jak Jimmy Witherspoon, Michael McDonald, Miles Davis, Yellowjackets, L.A. Express, a nawet Bruce Willis i… Kiss. Jak sam mówi: „Od najmłodszych lat byłem zafascynowany pięknymi melodiami. Eric Clapton gra genialne melodie, tak samo jak Jimi Hendrix. Żaden z nich nie grał bebopu. Chodziło im o emocje, barwę i teksturę. To są elementy, które zawsze zwracały moją uwagę: jak dana nuta brzmi, kiedy zagra ją się do tamtego akordu. A wszystko to w kontrze do grania zbyt wielu nut w zbyt krótkim czasie."
Biorąc pod uwagę miłość Forda do gitarowego grania, dość znaczący jest fakt, że minęło już niemal ćwierć wieku odkąd wydał płytę instrumentalną pod swoim nazwiskiem. Brał udział w instrumentalnych projektach 'na boku', między innymi z saksofonistą Billem Evansem, czy z Vinnie Colaiutą pod pseudonimem Jing Chi. Ale pełnoprawną solową płytą instrumentalną był wydany w roku 1997 album 'Tiger Walk'.
Od tamtej pory, gitarzysta znany jako maestro brzmienia, smaku i czasu, szlifował swe umiejętności jako wokalista i twórca piosenek w wydawnictwach rozciągających się na dwie dekady. Kierował się w tym sprawdzoną formułą: zbierał fantastyczną sekcję rytmiczną, wchodził do światowej klasy studia i nagrywał garść utworów tak bardzo 'na żywo' jak tylko się dało. Okazjonalnie dodawał do tych płyt smaczki, jak puzonista na 'Bringing It Back Home' (2013), czy zaangażowanie Audleya Freeda, gitarzysty Black Crowe, do nagrania partii rytmicznych, by móc skończyć płytę w 24 godziny – 'A Day in Nashville' (2014). Jego fani zawsze zastanawiali się, co przyniesie kolejna płyta – nowi goście, nowy sprzęt? Przede wszystkim, to zawsze była garść piosenek, która w ostatnim czasie przed zarejestrowaniem płyty grała Robbenowi w sercu.
Ale wraz z nowym albumem – 'Pure' – Ford złamał te reguły na kilka sposobów, a pierwszym z nich jest powrót do formatu instrumentalnego. „Pisanie piosenek i tekstów nie jest łatwe." – mówi – „Mój najmocniejszy głos to gitara. Kiedy miałem dwadzieścia kilka lat, pisałem mnóstwo instrumentalnych utworów, głównie dla Yellowjackets. Ostatnio zrobiłem dwa projekty z Billem Evansem. Byłem rozegrany i rozgrzany, gotowy na instrumentalne wyzwania. A ponieważ sprawiało mi to przyjemność to pomyślałem, że powinienem iść tam gdzie jest energia i pozwolić muzyce snuć jej własną opowieść."
Opowiadanie historii za pomocą muzyki jest czymś co odróżnia Forda od innych gitarzystów i instrumentalistów. Słychać to wyraźnie na 'Pure', zarówno w samej konstrukcji kompozycji, jak i w solówkach. „Chciałem coś

eprasa.pl 9ca04a9efd



poczuć.” – mówi – „Chciałem byś poruszony przez głos, żeby do mnie przemówiono.” Jeśli o tym mowa, Robben przemawia do słuchacza w kilku różnych językach. Fani jego grania z J. Witherspoonem będą zachwyceni jego bluesową maestrią w ‘White Rock Beer…8 Cents’ i ’Blues for Lonnie Johnson’. Utwór tytułowy teleportuje bluesową duszę na Środkowy Wschód za sprawą egzotycznych przeszkadzajek i wirtuoza arabskiego instrumentu ud. ‘Balafon’ zabiera nas w rejony neo-soul, przyprawione wyraźnymi wpływami gigantów takich jak Curtis Mayfield czy Cornell Dupree.

Kolejnym odstępstwem od tradycyjnego sposobu produkcji płyty, było odejście od nagrywania materiału na żywo, w kierunku podejścia opartego na warstwach i bardziej przypominającego malarstwo. Jak w przypadku ‘Purple House’, inżynierem dźwięku i współproducentem był Casey Wasner, właściciel studia Wasner, noszącego nieoficjalną nazwę ‘Purple House’, a położonego w Leiper’s Fork, Tennessee, USA. Zaczęli próby z sekcją rytmiczną myśląc, że tak jak zwykle będą nagrywać ‘na setkę’. Dość szybko okazało się jednak, że gitarzysta ma zupełnie nową wizję i trzeba ją zrealizować punkt po punkcie. „Kiedy zabierasz do studia innych muzyków, musisz pozwolić im grać tak, jak to mają w zwyczaju, a to wpływa dość istotnie na muzykę.” – mówi Robben – „Czułem, że tym razem chcę to zrobić po swojemu.” Na skutek podjętych decyzji, Ford i Wasner budowali tracki od podstaw cegiełka po cegiełce. Jak nam wyjaśnił: „Za wyjątkiem basu i bębnów, wszystko co słyszysz to Casey i ja. Zagrałem tam wszystkie gitary, klawisze i w niektórych miejscach syntezatorowy bas. Ten ostatni wynikał z tego, że podczas aranżowania lubię słyszeć niskie pasmo. Normalnie byłby to tradycyjny bas, ale tym razem nie chciałem, aby było to aż tak zwyczajne i przewidywalne. Wszystko nagrywaliśmy do click-tracka. Wyjątkiem była jedna piosenka, gdzie Casey nagrał od razu perkusję.” Kiedy już fundamenty rytmiczne były ustalone, Ford zatrudnił kilku bębniarzy i zapoznał ich z materiałem. „Wysłaliśmy tracki do Tossa Panosa, Keitha Carlocka, Nata Smitha, a także do mojego brata Patricka Forda.” W tych czasach nie jest trudno tak nałożyć na siebie kolejne warstwy nagrań, żeby słuchacz miał wrażenie, że muzyka była nagrana na setkę, a muzycy stali ze sobą w jednym pomieszczeniu. Ale nie to było zamierzeniem Robbena. Zamiast tego, on i Wasner użyli studia jako palety, z której czerpali różne soniczne kolory niemożliwe w innym trybie pracy do uzyskania. Gitara dość często ma tu swój własny ambience, bo została nagrana z zupełnie innym brzmieniem pomieszczenia niż bębny. Do tego wykorzystano rozmaite rodzaje delaya i reverby. Przykładowo, w ‘White Rock Beer…8 Cents’ słychać charakterystyczne wznoszące się ogony pogłosu, pojawiające się na końcu niektórych fraz. „W tym kawałku są dwa takty oddechu po ostatniej frazie dominanty.” – wyjaśnia Ford – „Jest tam sporo przestrzeni, ale nie chciałem tam wciskać kolejnej melodii, więc

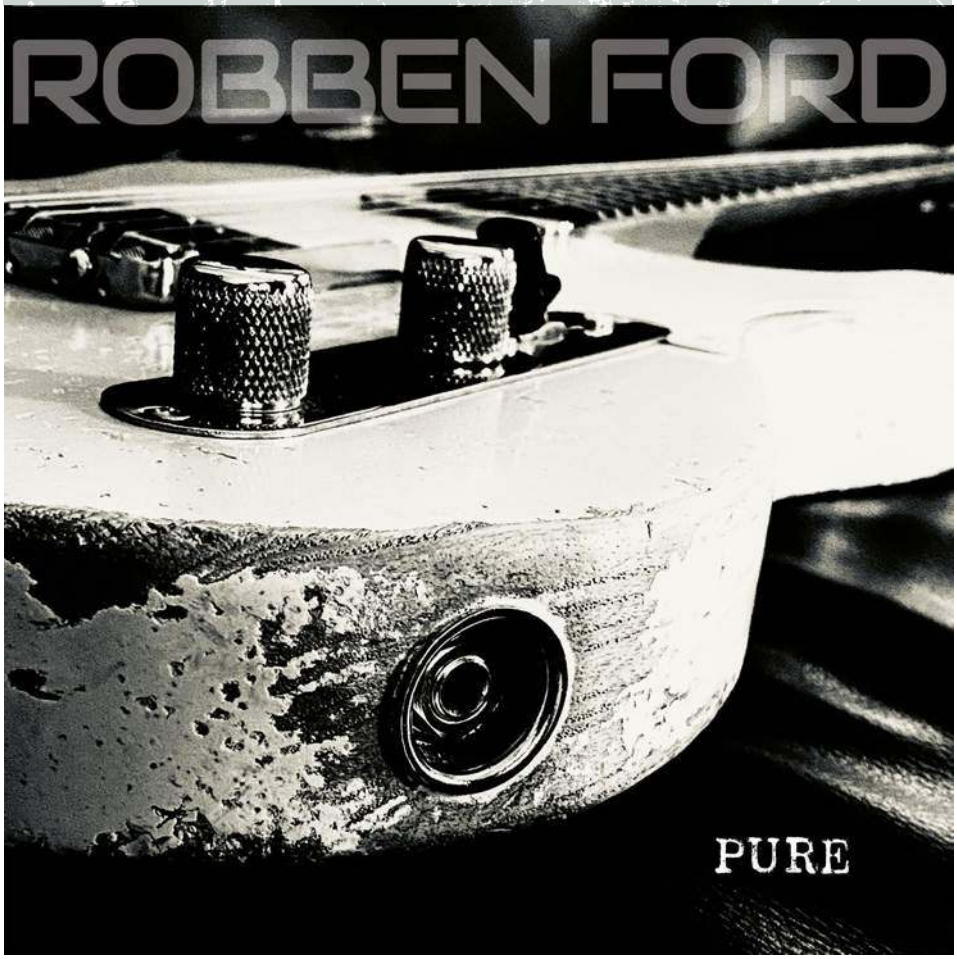
eprasa.pl 9ca04a9efd

wykorzystaliśmy reverb na ostatniej nucie, manipulując jego automatyką, by wznosił się w górę. Teraz mnie to rozwala, kiedy tego słucham. Uwielbiam humor w muzyce. To coś co było tradycją u Les Paula."

Gitarowe frazy na tej płycie to klasa sama w sobie. Wielu próbowało brzmieć jak Robben Ford, ale nikomu jeszcze się to nie udało. Lecz jakkolwiek jego gitara jest prawdziwym znakiem jakości, nawet muzyk tego kalibru musi zastanawiać się, jak jego nowe wydawnictwo odnajdzie się w oceanie produkowanej obecnie muzyki instrumentalnej. „Oczywiście, zdaję sobie sprawę z istnienia tych wszystkich artystów, robiących instrumentalną muzykę gitarową przez całe swoje życie." – mówi Ford – „Z reguły nie słucham ich, ale wiem co robią i jak fenomenalni są w swym fachu. Jest w tym wszystkim pewien element konkurowania ze sobą. To naturalne. Ja jednak skupiam się wyłącznie na tym kim jestem jako gitarzysta, co mam do zaoferowania, a potem po prostu daję to ludziom."

Z pewnością jedną z lepszych rzeczy, jakie ma do zaoferowania, jest jego unikalne podejście do bluesa. Swoje mistrzostwo w tej amerykańskiej dyscyplinie narodowej zaprezentował w utworach 'White Rock Beer...8 Cents' oraz 'Blues for Lonnie Johnson', zagranych na żywo i transmitowanych w czasie rzeczywistym na Instagramie. Zero edycji, sama prawda. Robben ma stosunkowo niewielkie doświadczenie z social-mediami, a jednak momentalnie potrafił się odnaleźć w nowej sytuacji i zbudować zainteresowanie nową płytą. „Namówiła mnie na to moja dziewczyna" – odsłania tajemnicę Ford – „Powiedziała, że stałem się zupełnie innym facetem, kiedy stanąłem przed publicznością. To trochę stresujące, ale szybko poczułem tę energię, obecną zwykle podczas występów na żywo."

Robben zawsze miał słabość do saksofo-



> ZA WYJĄTKIEM BASU I BĘBNÓW, WSZYSTKO CO SŁYSZYSZ NA 'PURE' TO CASEY I JA. ZAGRAŁEM TU WSZYSTKIE GITARY, KLAWISZE I W NIEKTÓRYCH MIEJSCACH SYNTEZATOROWY BAS

REKLAMA







nu. Jako dowód wystarczy tych kilka miejsc, w których jego gitara stapia się z saksofonem Billa Evansa podczas grania tematów. „Mamy z Billem na koncie dwie płyty, na których graliśmy razem melodie.” – mówi – „Granie z nim jest dla mnie bardzo naturalne. Uważnie słuchamy się nawzajem. Saksofon to jeden z instrumentów, którego słucham całe swoje życie. Co więcej, grałem nawet na nim, więc wiem dokładnie jak Bill opalcowuje melodie, które mu daję. Komponując, mam to na uwadze.” Sympatia Forda dla tego instrumentu dętego jest tak mocna, że na tej płycie zdecydował się wykorzystać dwa: na drugim saksofonie gra Jeff Coffin z Dave Matthews Band. Takie duo brzmi inaczej od stosowanego zwyczajowo tandemu saksofon-trąbka.

„Saksofon połączony z trąbką momentalnie przywodzi na myśl pewną erę w muzyce. Dlatego właśnie zdecydowałem się nie używać trąbki. Ma ona zbyt dominujący głos. Dwa saksofony dają mi dokładnie tę teksturę, której szukałem. To coś jak organy.”

Na wielu wydawanych współcześnie płytach bluesowych dęciaki dodawane są po tym, jak gitarzysta nagra już swoje solówki, dlatego nie ma pomiędzy nimi praktycznie żadnej interakcji. Ford ma na koncie swe własne przygody z aranżacjami łączącymi gitary i instrumentu dęte w big-bandowych kontekstach. „Gram sobie, kiedy słyszę nagle riff na dęciakach.” – wyjaśnia Robben – „Jestem przyzwyczajony do grania w stylu ‘pytanie-odpowiedź’, ale nie wiem kiedy te riffy wchodzą, co koszmarnie utrudnia sprawę.” Na płycie ‘Pure’, wszystkie aranżacje były na szczęście napisane przez Forda, więc doskonale orientował się, co i kiedy grać. To pozwoliło stworzyć przepiękne konwersacje pomiędzy instrumentami, co słychać w utworze ‘Blues for Lonnie Johnson’.

Podczas nagrywania płyty ‘Purple House’, nasz bohater miał problem z rejestracją jego słynnego wzmacniacza Dumble. Na ‘Pure’ zadbał więc, by dysponować większymi pomieszczeniami. Jak mówi: „Dumble musi być porządnie rozkręcony. Tak więc bluesowe numery nagraliśmy w Sound Emporium, gdzie dysponują dużym pomieszczeniem. Dopaliłem wzmacniacz kostką overdrive, ale nie wpinałem w tor sygnałowy żadnych kostek typu delay czy reverb. Chciałem zachować czystość łańcucha, więc ograniczyłem się do gitary i wzmacniacza. Wszelkie efekty, które słychać na płycie, dodane zostały na etapie postprodukcji.”

Ponieważ problemy ze wzmacniaczem Dumble skłoniły Robbena do wykorzystania innych wzmacniaczy na poprzedniej płycie, tym razem także nie wahał się eksperymentować. Najczęściej podczas sesji ‘Pure’ grał na konstrukcjach marki Little Walter. „Phil Bradbury, właściciel Waltera, zrobił mi 15-watowy wzmacniacz o nazwie ‘King Arthur’ oraz 50-watowy o nazwie ‘59’”. – mówi Ford – „Wykonał dla mnie także wersję 100-watową, ale dostałem ją już po sesji. Tak więc do nagrania melodii ‘Pure’ użyłem rozkręconego na maksa ‘Króla Artura’ z podpiętym pojedynczym, 12-calowym głośnikiem. Solówka to model ‘59’ dopalony kostką overdrive.”

Jakkolwiek Robben jest znany z tego, że potrafi nagrać całą płytę na jednym instrumencie – np. ‘Bringing It Back Home’ i Epiphone Riviera z 1966 r. – w przypadku ‘Pure’, postanowił dobierać instrument do konkretnej, rejestrowanej partii. I tak, melodia w ‘Go’ powstała na wspomnianym przed chwilą Epiphone, ale podkład w tym utworze nagrany został na Telecasterze z 1960 r. W melodii utworu ‘Milam Palmo’ słyszymy Gibsona ES-335 z roku 1964, a w solówce Telecastera z 1952 r., w którym tylko gryf i korpus pozostały oryginalne. Jak sam mówi: „Nie wiem nawet jakie tam są wstawione pickupy.”

Może się wydawać, że w kompozycji ‘Blues for Lonnie Johnson’ słychać Telecastera, ale w rzeczywistości jest to zrobiony na zamówienie PRS McCarty z rozłączonymi pickupami, wpięty do mocno rozkręconego wzmacniacza. Tytułowy utwór to z kolei PRS w solówce i Gibson SG z 1964 roku, grający melodię. Ale nie tylko vintage’owe graty zostały przez Robbena wykorzystane: „W ‘White Rock Bear’ grałem na praktycznie nowym Les Paulu z fabrycznie wstawionymi przystawkami PAF 50s, które brzmią wprost genialnie. Udało mi się na nim uzyskać ten tradycyjny, angielski vibe a’la Eric Clapton.”

W solówce, gitarzysta użył znów starego Epiphone’a: „Siedziałem na krześle i bawiłem się kostką Hermida Zendrive, wpiętą do Dumble’a, oczywiście głośno rozkręconego.” – mówi – „Dogrywki na akustyku to Gibson

eprasa.pl 9ca04a9efd



FOT. JOBY SESSIONS / WILL IRELAND

B-25 z roku 1965, należący do Caseya Wasnera. Szukaliśmy rozmaitych ciekawych tekstur. To był nasz główny cel.”
W ostatnich latach można było zobaczyć Robbena Forda z efektem Electro-Harmonix POG, zarówno w studio, jak i na koncertach. Mówił, że inspiruje go on do grania bardziej jazzowych fraz. Jednakże na ‘Pure’ kostka ta się nie pojawiła: „W pewnym momencie brzmienie POG-a już mi się przejadło.”
Zapytany o to czy nadal ćwiczy na gitarze, Ford udziela odpowiedzi, która może frustrować tych, którzy spędzają w swych pokojach długie godziny, w celu osiągnięcia biegłości technicznej. „Nigdy nie ćwiczyłem na gitarze w formalnym tego znaczeniu… może z wyjątkiem krótkiego okresu z Joni Mitchell & The L.A. Express. Wtedy na chwilę złapałem jakąś książkę i zacząłem się uczyć podstawowych skal: durowej, harmonicznej molowej, melodycznej molowej, itd. Ćwiczyłem je od góry do dołu przez jakieś sześć miesięcy. To było jedyne prawdziwe ćwiczenie, jakie odbyłem w całej swej muzycznej karierze. Poza tym po prostu dużo gram i słucham. Wszystko co wychodzi spod moich palców, gram wyłącznie na słuch.”
Pytany o to, dokąd zmierza jego kariera muzyczna, artysta znany jako Robben Ford nawiązuje do innego wielkiego artysty, malarza Henriego Matisse’a: „Pod koniec kariery, zaczął malować rzeczy wielkie, ale bardzo proste, takie jak żółta figura mężczyzny na niebieskim tle z czerwoną gwiazdą, albo wielki zielony liść palmowy na niebieskim tle.” – mówi – „Właśnie w takim punkcie mojej kariery jestem obecnie jako artysta. Robię długie maźnięcia pędzlem. Najważniejsze jest dla mnie komunikowanie ludziom tego co mam do powiedzenia. Jest na świecie wielu genialnych gitarzystów, którzy mogliby wywijać wokół mnie malownicze piruety. Nie mogę z tym konkurować. Moja misja jest inna. Kocham kolory, brzmienia i melodie. Nadal rozwijam się jako muzyk. Odkryłem, że jeśli tylko przestanę się ścigać z innymi i jestem sobą, mam najwięcej nowych rzeczy do powiedzenia. Jestem starszy, nie gram już tak agresywnie jak kiedyś. To przychodzi z czasem. Inny malarz, Renoir, powiedział kiedyś: ‘Kiedy jesteś starszy, uświadamiasz sobie, że zawsze możesz złapać następny pociąg. Po co się śpieszyć?’”
‘Pure’ to dla Robbena Forda z pewnością dużo więcej niż tylko kolejna płyta. To swego rodzaju manifest i podsumowanie. „Bardziej niż wszystko co dotąd zrobiłem, ten album jest najpełniejszą ekspresją mojego muzycznego życia. W nim jednym zamknięta jest cała moja opowieść, przekazana bez jednego nawet tekstu. To działa, jeśli chodzi o mnie.”

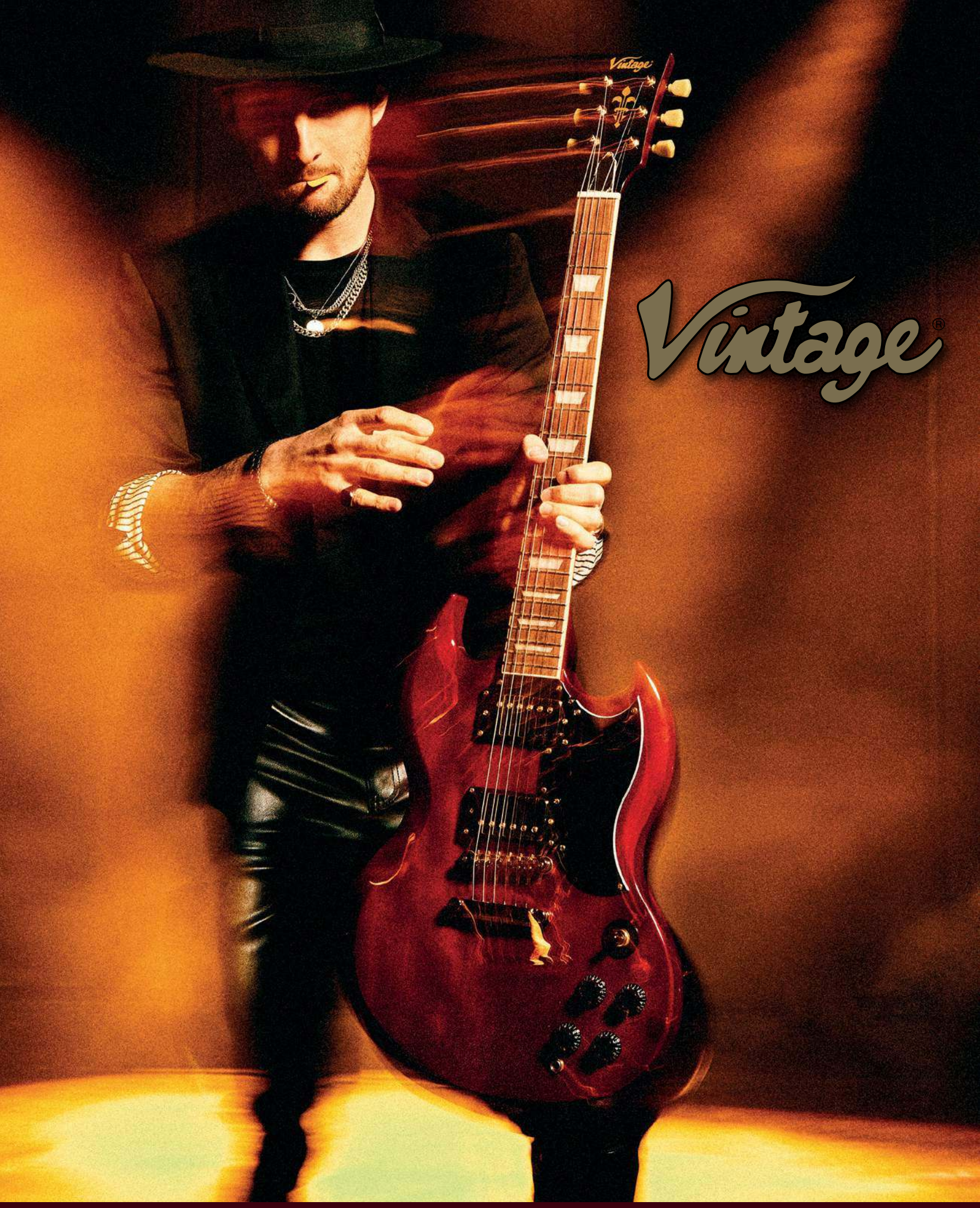


> BARDZIEJ NIŻ WSZYSTKO CO DOTĄD ZROBIŁEM, TEN ALBUM JEST NAJPEŁNIEJSZĄ EKSPRESJĄ MOJEGO MUZYCZNEGO ŻYCIA. W NIM JEDNYM ZAMKNIĘTA JEST CAŁA MOJA OPOWIEŚĆ, PRZEKAZANA BEZ JEDNEGO NAWET TEKSTU



FOT. DIEGO PULETTO / GETTY IMAGES

eprasa.pl 9ca04a9efd



@GitaryVintagePolska vintage_guitars_pl https://gitaryvintage.pl/

epresa.pl 9ca04a9efd


Two notes
AUDIO ENGINEERING
Torpedo
Captor X
REACTIVE LOAD BOX
VIRTUAL CABINET
ATTENUATOR
IR LOADER

GUILLAUME PILLE

Two notes
AUDIO ENGINEERING

Dr Guillaume Pille to człowiek niezwykły i obdarzony wieloma talentami, który o mały włos nie skończył jako pracownik naukowy na swej alma mater – Université Montpellier we Francji. Miłość do muzyki i pasja do gitary wygrały – całe szczęście – rewolucjonizując sposób w jaki nagrywamy gitary dziś...

Guillaume miał doskonały, lampowy wzmacniacz marki ENGL, ale z biegiem czasu był coraz bardziej rozgoryczony, nie mogąc w pełni wykorzystać całego jego potencjału, szczególne podczas nagrywania. Na rynku nie było wówczas jeszcze urządzeń tego typu – choć dziś to dla nas oczywistość. Co więc zrobił Guillaume? Otóż usiadł nad dokumentami i deską kreślarską z mocnym imperatywem wewnętrznym. „Nie było na rynku nic takiego, więc postanowiłem sam zaprojektować to czego potrzebowałem." – mówi Pille – „Procesory cyfrowe stawały się coraz lepsze, wraz z ich cechami takimi jak powtarzalność i funkcjonalność, a przede wszystkim jakość dźwięku. Wiedziałem, że moja wizja kontrolowania i wykorzystywania lampowego wzmacniacza w pełni jego możliwości, nadal leżała w domenie przyszłości, ale czułem też, że cel ten jest coraz bliżej."

Możesz powiedzieć kilka słów o początkach Two Notes? Jak doszło do powstana firmy i skąd pomysł na tego typu urządzenia?

Byłem gitarzystą i pasjonatem domowego studio od samego początku, kiedy to przystępne cenowo systemy do nagrywania trafiły do masowego konsumenta w latach 90. Kiedy już mogłem sobie pozwolić na kupno dobrej klasy wzmacniacza lampowego, byłem coraz bardziej sfrustrowany. Problemem było nagranie w domowych warunkach (a więc także nie za głośno) wzmacniacza gitarowego w taki sposób, by czuć jego reakcję tak jakby był mocno rozkręcony. W pierwszej dekadzie po roku 2000 modelowanie wzmacniaczy dopiero raczkowało, a rezultatów jakie można było uzyskać nie nazwałbym 'zadowalającymi'. Po wielu bezowocnych poszukiwaniach zrozumiałem, że jedynym sposobem na rozwiązanie tego problemu jest zaprojektowanie mojego własnego urządzenia. Przede wszystkim potrzebowałem dobrego obciążenia dla mojego wzmacniacza, tzw. „load boxu", żeby wzmacniacz nie podpięty do paczki się nie usmażył. Potrzebowałem też rozwinąć technologię impulsów IR, wówczas niedostępną. Rezultat okazał się znacznie lepszy niż wszelkie cyfrowe modulacje, które wówczas królowały na rynku. Wówczas zrozumiałem jak dużą rolę w całym łańcuchu brzmieniowym gra kolumna. Temat miał duży potencjał, więc postanowiłem działać!

Jakie innowacyjne technologie wykorzystywaliście wtedy i jak ewoluowały one w ciągu lat?

Wszystko co robiliśmy było innowacyjne. Technologia odpowiedzi impulsowej (IR) była dość hermetyczna 20 lat temu. Mało kto o tym wiedział, a jeszcze mnie ludzi próbowało cokolwiek z tym robić. Poświęciłem sporo czasu na eksperymentowanie i zrozumienie, które z parametrów miały krytyczne znaczenie. Minęły godziny, dnie, miesiące, a ja badałem wszelkie możliwe zmienne – wybór głośnika, rodzaj obudowy, pozycja mikrofonu, ambience pomieszczenia, a nawet dalej – elementy takie jak preamp w mikrofonie.



eprasa.pl 9ca04a9efd

Zgromadziliśmy dzięki temu sporą wiedzę, która pozwoliła nam pchnąć tę technologię w nowe, ekscytujące rejony.

Czym jest technologia DynIR wykorzystywana w urządzeniach Torpedo i jak różni się od klasycznych impulsów IR?
Nigdy nie byłem fanem przebijania się przez menu tysięcy statycznych plików IR. Zacząłem myśleć nad takim sposobem rejestracji impulsów, by potem móc wybierać brzmienie przemieszczając wirtualny mikrofon względem wirtualnej paczki. Zawsze lepiej jest zrobić to intuicyjnie i nie zabić kreatywności udręką przekopywania się przez gigabajty plików wave. Wracając do sedna, nasza technologia daje muzykowi właśnie to: wolność oraz intuicyjny, płynny interfejs. Potrafi też reprodukować reakcję głośnika na takim poziomie, na jakim się zazwyczaj go używa, nawet w mocno rozkręconym wzmacniaczu – ta opcja jest pod przyciskiem OVERLOAD w naszej aplikacji Wall of Sound.

W jaki sposób powstają symulacje DynIR, kto je tworzy?
Impulsy DynIR tworzymy przesyłając sygnał do kolumny i zbierając jej odpowiedź mikrofonem w różnych, opracowanych przez nas krytycznych punktach. Napisaliśmy specjalne oprogramowanie, które tworzy z zebranych przez nas pojedynczych impulsów kompletne impulsy DynIR. Współpracujemy obecnie z wieloma firmami – Celestion Revv, Mesa Boogie, itd. – które opracowują impulsy DynIR na podstawie udzielonej im licencji. Następnie sprzedają je w naszym sklepie Two Notes, gdzie klienci mogą każdy z impulsów przetestować przed zakupem.

Jaką przyszłość widzisz przed tego typu modelowaniem kolumn głośnikowych, czy coś jeszcze można znacząco ulepszyć od strony programowej bądź sprzętowej?
Zawsze możemy udoskonalić sprzęt, który obsługuje cyfrowe procesy. Możemy dodawać nowe funkcje, więcej efektów, ale przede wszystkim poprawiać walory użytkowe i ułatwiać pracę. Nie każdy zgłębił wiedzę na temat technik nagrywania, więc produkt powinien być jak najbardziej intuicyjny i jak najmniej przytłaczający. Dlatego właśnie staramy się, aby nasz interfejs użytkownika był tak prosty i logiczny, jak to tylko możliwe. Włączasz urządzenie i po prostu grasz!

Kto projektuje urządzenia, w jakim stopniu korzystasz ze wskazówek inżynierów studyjnych a w jakim gitarzystów bądź basistów?
Wszystkie nasze produkty projektowane są u nas w firmie przez zaangażowany zespół inżynierów. Pierwszym krokiem jest zawsze słuchanie informacji zwrotnych od naszych użytkowników – czy to amatorów, czy profesjonalistów, każdy jest dla nas ważny: czego im brakuje, co by poprawili, jaki mógłby być kolejny produkt. Mam mnóstwo pomysłów, które jeszcze nie trafiły na linię produkcyjną. Mam nadzieję, że niektóre z nich okażą się dobre i zostaną wykorzystane w kolejnym produkcie. Pod koniec każdego cyklu projektowania, mamy prototypy, które powierzamy zaufanym przyjaciołom, aby podzielili się z nami swymi uwagami. Potem dokonujemy finalnych korekt i wypuszczamy urządzenie na rynek.

Czy myślicie o jakieś nowej linii produktów w stylu rackowych modeli Live i Studio, czy będziecie raczej iść w stronę bardziej mobilnych rozwiązań jak Captor X czy Cab M+?
Nasi klienci uwielbiają produkty, które są praktyczne i funkcjonalne. Chciałem stworzyć linię mniejszych urządzeń, bo przecież nie każdy gitarzysta jest profesjonalnie koncertującym muzykiem, ze stojącym za nim sztabem techników i toną sprzętu. Nadal jestem jednak fanem urządzeń typu 'rack', więc bez obaw, na pewno jeszcze do nich wrócimy.

Kompaktowy Torpedo C.A.B M od niedawna dostępny jest jako Cab M+ - na pokładzie pojawił się przede wszystkim klasowy preamp oraz kilka nowych rozwiązań. Możesz krótko o nich powiedzieć? Czy dostępne symulacje końcówek mocy były również modyfikowane?
Podczas pierwszego lockdownu we Francji w roku 2020, zdecydowałem się poświęcić nieco wolnego czasu na pracę z CAB M. Po co siedzieć w domu bezczynnie? W efekcie, zmieniliśmy w oprogramowaniu wewnętrznym (firmware) niemal wszystko, włączając w to nowe, ulepszone modele wzmacniaczy



mocy, spędzając też mnóstwo energii na zaprojektowanie preampu tak, aby z łatwością przyjmował podłączone przed nim efekty w kostkach. Jako wzorzec wybraliśmy Fendera Bassmana z 1974 roku, który słynie z headroomu i jest świetną platformą dla efektów. Końcowy produkt jest dostosowany zarówno dla gitarzystów jak i basistów. Jestem z niego bardzo dumny.

Mógłbyś opisać postawowe różnice pomiędzy modelami Captor X i CAB M+? Dla kogo są te urządzenia, i dlaczego najlepiej mieć oba? *(śmiech)*
Captor X jest zaprojektowany do wpięcia bezpośrednio w gniazdo wzmacniacza przeznaczone zazwyczaj do wpinania kolumny/głośnika, którą zastępuje. Nie ma tam przedwzmacniacza, ani końcówki mocy, wszystko idzie z prawdziwego wzmacniacza, do którego podłączony jest kablem gitarzysta. Ma wyjścia stereo i w takim trybie procesowane są efekty wewnątrz urządzenia. To najbardziej praktyczne i efektywne, najlepszej jakości rozwiązanie dla miłośników wzmacniaczy. CAB M+ to samodzielne urządzenie, które może być podłączone tylko z gitarą, wzbogacone kilkoma zewnętrznymi efektami czy preampem. Można go też wpiąć pomiędzy preamp, a głośnik wzmacniacza. Spora część użytkowników ma go na pedalboardzie. Wówczas masz wybór, czy chcesz używać prawdziwego wzmacniacza, czy symulacji. Czasem potrzebujesz podróżować z lekkim bagażem i nie możesz zabrać swojego całego zestawu. Wówczas CAB M+ przychodzi z odsieczą i ratuje sytuację.

Mógłbyś powiedzieć coś o planach Two Notes? Czy pojawią się jakieś nowości bądź nad czym obecnie pracujecie?
Po serii rozwiązań kompaktowych, chcemy popracować nad profesjonalnymi rozwiązaniami dla koncertujących artystów i studiów nagraniowych. Także plugin Wall Of Sound doczeka się bardzo znaczącej aktualizacji, więc rok 2022 z pewnością będzie ekscytujący.

eprasa.pl 9ca04a9efd



















ORGANIZATOR
Metal Mind PRODUCTIONS EST. 1988

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

metalmindproductions

eprasa.pl 9ca04a9efd



PIOTR LEKKI, ROBERT MASTALERZ, JUREK STYCZYŃSKI

KINO REGIS, 4 LISTOPADA 2021, BOCHNIA

Duet akustyczny PiS który tworzą Piotr Lekki (TSA MNK) i Robert „Sierściu” Mastalerz (4Szmery), zagrali koncert zaduszkowy, na którym promowali swoją świeżo wydaną płytę…

Zdjęcia Robert Wilk

Z duetem od kilku lat występuje legendarny gitarzysta Jurek Styczyński z grupy Dżem, który chętnie dołączył do tej akustycznej konwencji. Po wielkim sukcesie bocheńskiego koncertu zaduszkowego sprzed trzech lat, muzycy zagrali ponownie w Kinie Regis, ale tym razem z zupełnie nowym repertuarem. Koncert ten był pierwszym z kilku koncertów które trio zagrało na ogólnopolskiej trasie, podczas której odwiedzili m.in. kultowy poznański klub Blue Note. Płyta „Live Rzeszów” którą panowie promują, została zarejestrowana podczas koncertu który odbył się w studiu koncertowym Radia Rzeszów im. Tadeusza Nalepy i był transmitowany na antenie. Repertuar to klasyki rockowe poświęcone nieżyjącym artystom, których los nam zabiera nieuchronnie coraz częściej.







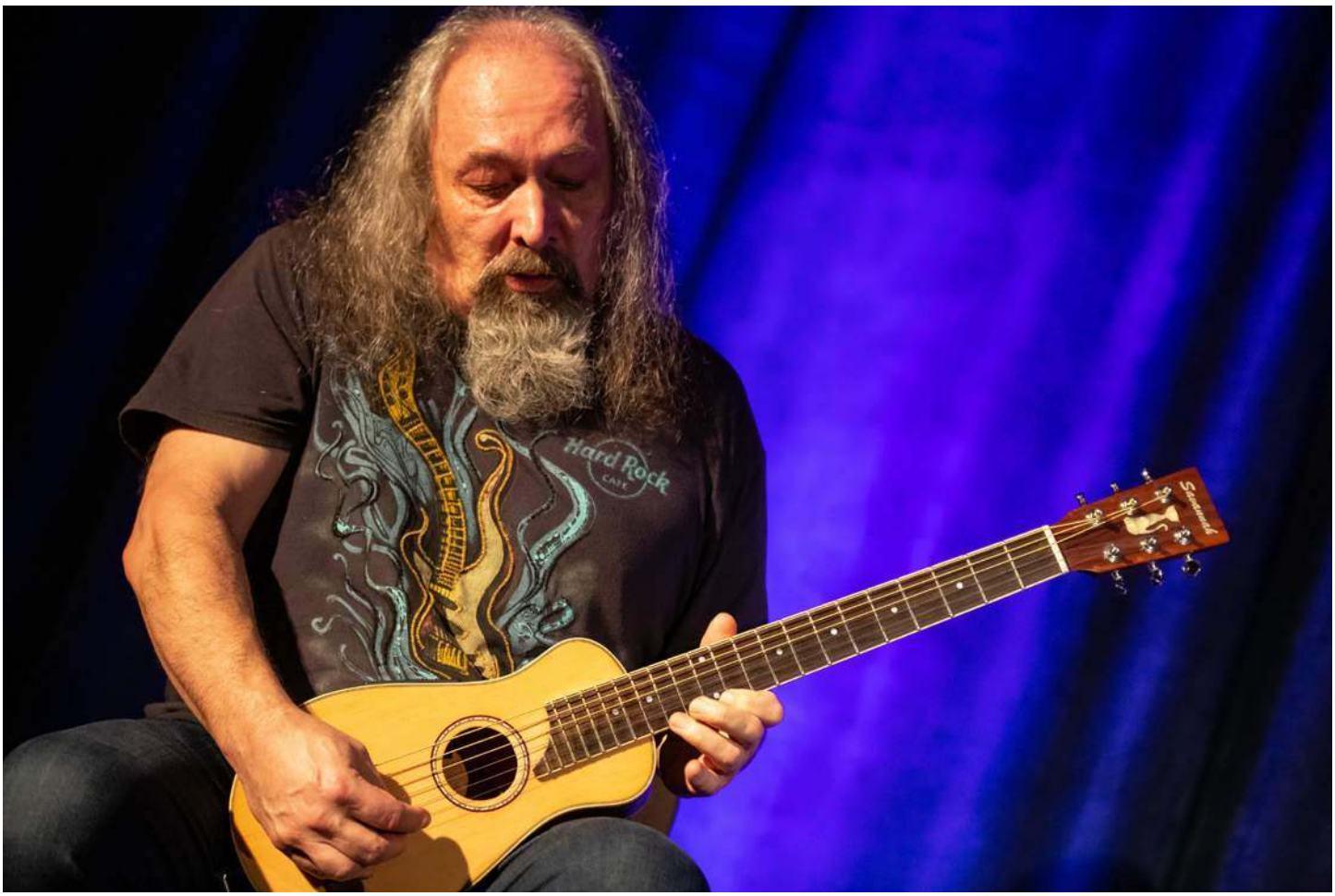



BLACK LABEL SOCIETY
POLISH CHAPTER








Hard Rock








VOLUME



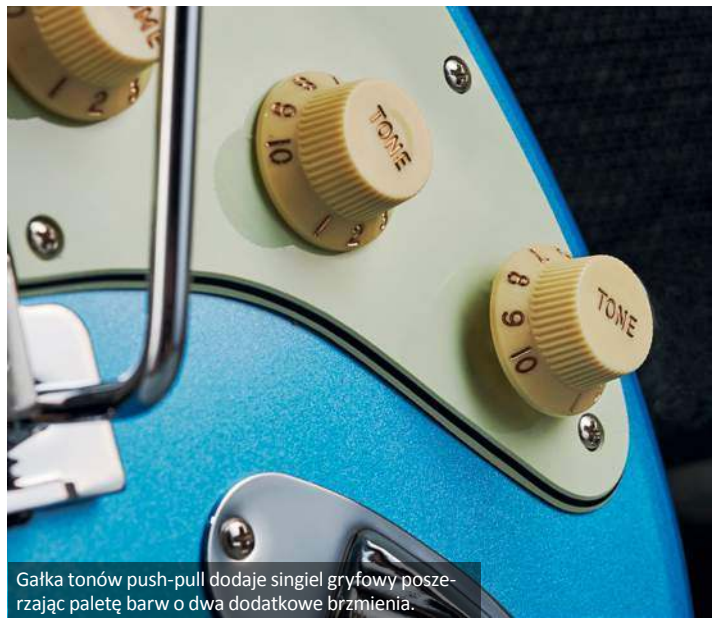
Fender Player Plus Stratocaster

4949 PLN

Najnowsza seria gitar i basów Fender Player Plus wprowadza znaczne usprawnienia w stosunku do wcześniejszych modeli znanych z meksykańskiej linii Player, wnosząc instrumenty amerykańskiego producenta na znacznie wyższy poziom, przy atrakcyjnym poziomie cenowym. Wśród nowych rozwiązań można wymienić efektowne wykończenia, bezszumowe single Noiseless czy blokowane klucze, znane z produkowanej wcześniej, popularnej linii Deluxe. W poprzednich miesiącach testowaliśmy już Stratocastera i Telecastera Player Plus, w tym teście po raz kolejny przyjrzymy się klasycznemu Stratocasterowi, tym razem w wydaniu łączącym efektowny, metalizowany lakier Opal Spark oraz ciemną podstrunnicę z Pau ferro

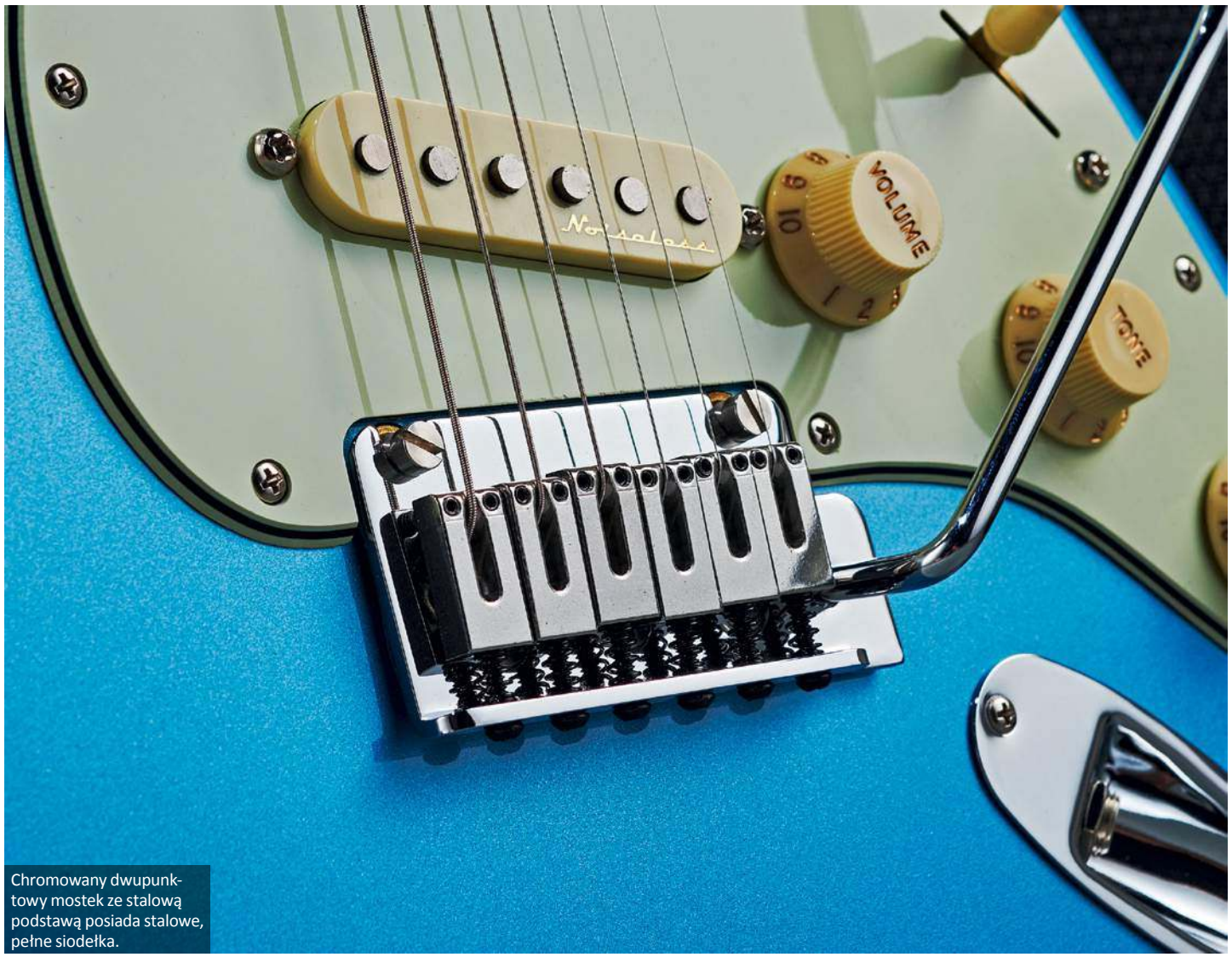
BUDOWA

Produkowana w meksykańskich fabrykach seria Fender Player Plus obejmuje imponującą gamę modeli Player Plus Stratocaster w wersjach SSS i HSS, Player Plus Telecaster i Telecaster Nashville oraz Player Plus Jazz Bass, Precision Bass i Jazz Bass V. Nasz Stratocaster wyróżnia się pięknie prezentującym się, metalizowanym lakierem w jasnoniebieskim odcieniu Opal Spark, będącym wyrazistym przykładem nowych wykończeń serii Player Plus. Korpus wykonano z drewna olchowego, satynowy klonowy gryf o smukłym profilu Modern C zaopatrzono w podstrunnicę z Pau Ferro. Drewno to zastąpiło w wielu modelach palisander i sprawuje się naprawdę dobrze, choć brzmieniowo grawituje już nieco w stronę klonu, mając też jaśniejszy odcień w porównaniu do palisandru. Krawędzie nakładki o 12-calowym radiusie są przyjemnie zaokrąglone, nabito tu 22 progi medium jumbo, pozycje oznaczono jasnymi kropkami. Na główce przykręcono chromowane, blokowane klucze będące istotnym usprawnieniem, zapewniając nie tylko stabilność stroju ale też dużo wygodniejszą, szybszą zmianę strun. Główkę uzupełnia metalowe logo marki w odcieniu ciemnego chromu, drzewko dociskowe dla najcieńszych dwóch strun oraz otwór regulacyjny naprężenia szyjki – działające obustronnie grafitowe pręty Posiflex, jeszcze lepiej wzmacniają i stabilizują szyjkę. Osprzęt dopełnia 2-punktowy



Gałka tonów push-pull dodaje singiel gryfowy poszerzając paletę barw o dwa dodatkowe brzmienia.

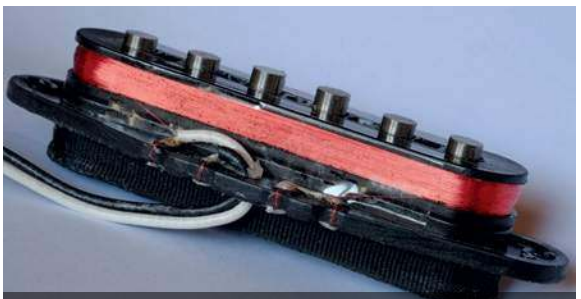
eprasa.pl 9ca04a9efd



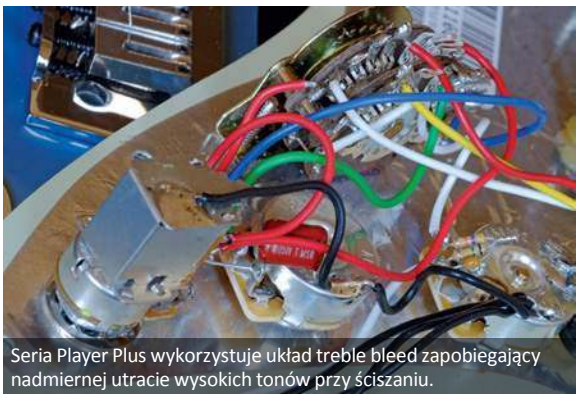
Chromowany dwupunktowy mostek ze stalową podstawą posiada stalowe, pełne siodełka.



Nowe, bezszumowe single Fender Noiseless oferują rasowe brzmienie Strata oraz bardzo niskie szumy i przydźwięki na większym gainie.



Konstrukcja singla Noiseless zapewnia niskie szumy oraz możliwość bezproblemowej gry nawet na high-gainowych ustawieniach.
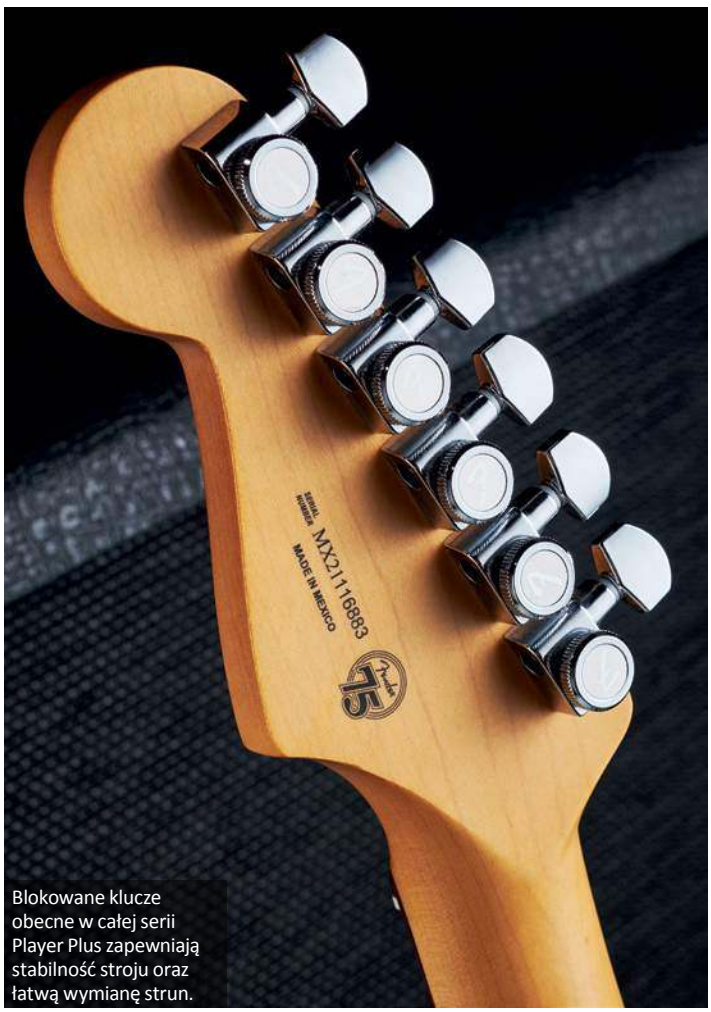


Seria Player Plus wykorzystuje układ treble bleed zapobiegający nadmiernej utracie wysokich tonów przy ściszaniu.

eprasa.pl 9ca04a9efd

mostek tremolo ze stalowymi siodełkami i wkręcanym ramieniem. Za brzmienie odpowiadają nowe, bezszumowe single Player Plus Noiseless Stratocaster, oddające naturalny charakter stratowego brzmienia przy bardzo niskich szumach i wysokiej odporności na zakłócenia. Umieszczono je w kremowych obudowach na trójwarstwowym pickguardzie, który dopełniają ciemnokremowe gałki potencjometrów VOLUME, TONE, TONE oraz 5-pozycyjny przełącznik. Drugi potencjometr tonów typu push-pull przyporządkowany do singla mostkowego rozszerza paletę brzmieniową, dołączając singiel gryfowy do pozycji pierwszej i drugiej przełącznika. Gitara posiada standardową menzurę 25,5" czyli 648 mm.

WRAŻENIA

Kolejny Strat z serii Player Plus potwierdza wysokie walory użytkowe oraz jakość wykonania – nie ma się tu absolutnie do czego przyczepić odnośnie spasowania, wykończenia detali i progów czy położenia lakieru. Ten w wersji Opal Spark pięknie oddaje nazwę, prezentując wyrazisty, niebieski kolor zmieniający odcień w zależności od kąta patrzenia i padającego światła. Korpus dobrze układa się przy ciele, co jest też zasługą ulepszonego profilowania, choć łączenie gryfu pozostawiono dosyć klasyczne, bez ścięcia w tej części. Osłania je chromowana płytka z estetycznym logiem F i nazwą serii Player Plus. Gryf to bardzo dobrze opracowana pod kątem komfortu gry konstrukcja – satynowa powierzchnia i smukły profil Modern C uzupełniają się z zaokrąglonymi krawędziami płaskiej podstrunnicy, dosyć wysokimi progami oraz niskim setupem strun, spełniając z nawiązką wymagania gitarzystów szukających komfortu dla lewej dłoni. Przydymiona, lekko żółtawa barwa pickguardu oraz klonu z tyłu wraz z kremowym kolorem plastikowych gałek nadają vintage'owego vibe'u, podstrunnica z Pau ferro z lekko nieregularną fakturą wprowadza nawet lekko egzotyczny charakter. Mostek tremolo wywiązuje się ze swojego zadania działając płynnie w obustronnym ustawieniu, blokowane klucze wraz z twardym siodełkiem z tworzywa czuwają nad stabilnością stroju.



Blokowane klucze obecne w całej serii Player Plus zapewniają stabilność stroju oraz łatwą wymianę strun.

BRZMIENIE

Na sucho nie ma tu zaskoczenia – gitara dobrze rezonuje, odzywa się dźwięcznie i wyrównanie, nie słychać nienaturalnego wygasania czy głuchych dźwięków. Po podłączeniu mamy do czynienia z dobrej klasy brzmieniem rasowego Strata, choć od razu słyszalny jest, a może raczej niesłyszalny jest brak szumów czy przydźwięków, nawet po włączeniu przesterowanej barwy. Na kanale czystym i singlu gryfowym Stratocaster Player Plus prezentuje okrągłą w środku, dynamiczną szklankową barwę z iskrzącą górą i czytelnym, ciepłym dołem. Góra pasma w stosunku do singli vintage jest nieco stonowana, jednak mieści się w 'szklankowym' kanonie, czuć też lekko zwiększony sygnał, który zdecydowanie przydaje się po włączeniu kanału drive. Wracając jeszcze do kanału czystego, obie międzypozycje wprowadzają więcej prezencji i jaśniejszą górę, oferując ładne stratowe brzmienie znane z tych pozycji. Singiel środkowy to mocniejszy środek nie tracący ciepłej prezencji, pickup mostkowy ma zwiększony lekko sygnał, na cleanie to dynamiczna, ekspresyjna barwa country'owa, dobrze balansująca się z całością. Potencjometr tonów push-pull dodaje singiel gryfowy, co w 1 i 2 pozycji wprowadza dwie dodatkowe barwy, poszerzając spektrum soniczne. W pierwszej pozycji uzyskujemy przekonujące brzmienie w stylu jaśniejszego Tele, w drugiej pracują trzy single razem, oferując oryginalną, ciepłą barwę akordową ze słyszalnym charakterem stratowych singli. Kanał drive pokazuje od razu przewagę Noiselessów – przy zachowaniu niuansów i ekspresyjnej góry otrzymujemy tłuste brzmienia singlowe bez przydźwięków, co szczególnie przydatne jest na mocniejszym gainie. Barwy blues-rockowe ładnie oddają szklankową prezencję i niuanse gry, przy singlu gryfowym dół jest pełny i nie zamazuje całości, środek klei całość i pozwala bez problemu przebić się w miksie. Bezszumowa konstrukcja i opcja zdjęcia góry potem tonów tylko dla singla mostkowego pozwala po dadaniu gainu uzyskać nasyconą, rockową barwę bez brumów, zbliżoną nawet do jasnego, vintage'owego humbuckera.

PODSUMOWANIE

Fender Player Plus Stratocaster to rasowy Strat, który poza klasycznym brzmieniem singli poszerzonym o dwie dodatkowe barwy oferuje kilka nowych rozwiązań jak blokowane klucze, czy zaokrąglone krawędzie podstrunnicy, spotykane dotychczas w wyższych, amerykańskich seriach. To wygodny i pięknie prezentujący się instrument o wielu profesjonalnych walorach, który jednocześnie nie nadwyręży zbytnio budżetu.

DANE TECHNICZNE

Korpus: olcha
Gryf: klon, modern C
Podstrunnica: Pau ferro, zaokrąglone krawędzie
Siodełko: syntetyczna kość, 42,89 mm
Radius: 12" (305 mm)
Progi: 22 Medium Jumbo
Klucze: Fender blokowane
Mostek: 2-punktowy tremolo ze stalowymi siodełkami
SKala: 648 mm (25,5")
Układ elektryczny: 3 x singiel Fender Player Plus Noiseless Stratocaster, przełącznik 5-pozycyjny; 1 x VOLUME, 1 x TONE (gryf i środek), 1 x TONE (mostek, push-pull)
Wykończenie: Opal Spark, wysoki połysk

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

4949 PLN

Naszym zdaniem

rasowe barwy strata poszerzone o dwa dodatkowe brzmienia, bezszumowe dobrze brzmiące pickupy Noiseless nowej generacji bardzo dobrze wypadające przy większym gainie, wygoda gry, efektowny wygląd i jakość wykonania

brak

eprasa.pl 9ca04a9efd


Richwood Master Series
• all handmade from selected tonewoods
(including solid Sitka spruce and solid mahogany)
• bone nut and saddle for ultimate sustain
• mahogany back bracing
• double action lightweight truss rod
• D'Addario EXP16 coated phosphor bronze strings
• Fishman electronics
• professional factory setup
RW
EST. 1973
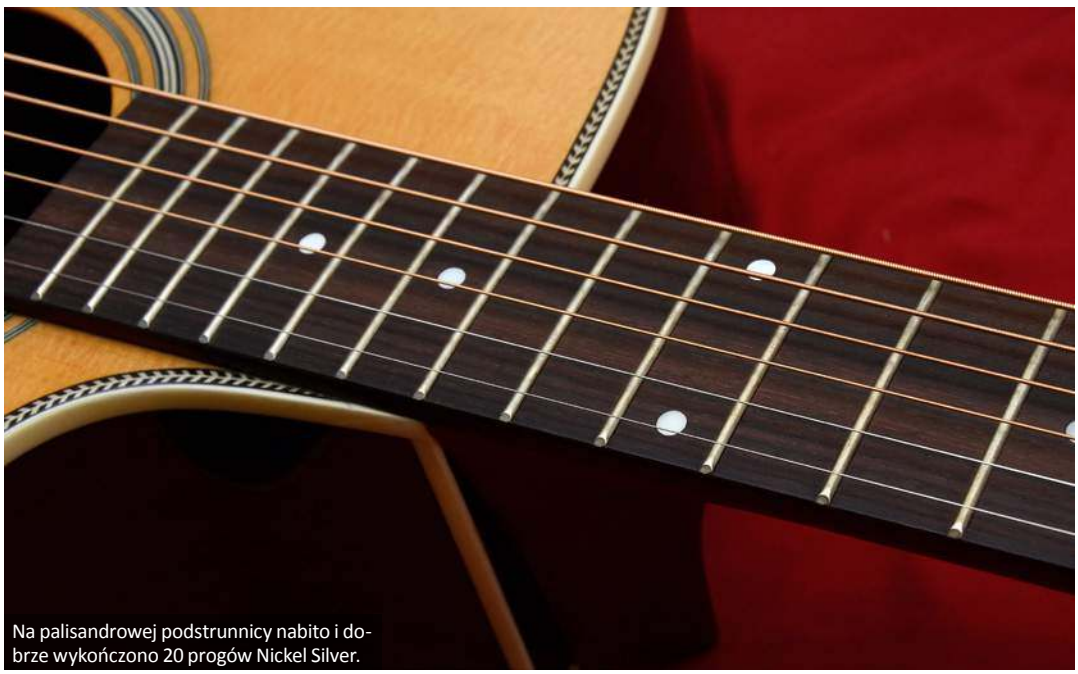


Richwood G-65 CEVA 2999 PLN

Powstała w Holandii marka Richwood od kilku dekad z powodzeniem zajmuje się produkcją instrumentów strunowych, a w jej ofercie znajdziemy bardzo szeroki wybór gitar akustycznych, klasycznych, akustycznych basów, banjo jak również gitar elektrycznych. Ręczna produkcja oraz dobrej klasy materiały przekładają się na wysokiej klasy instrumenty, które oferowane są w atrakcyjnych cenach. Dystrybutorem marki na naszym rynku jest firma Music Partners, a w teście gościmy kolejny model z serii Master, Richwood G-65-CEVA

BUDOWA

Budowany ręcznie Richwood G-65 CEVA posiada korpus o kształcie Grand Auditorium z pojedynczym wcięciem cutaway. Boki i tył wykonano z palisandru, płytę wierzchnią stanowi lity świerk Sitka klasy A wykończony na wysoki połysk w naturalnym odcieniu Vintage Aged. Obie krawędzie obiega kremowy binding, któremu na topie towarzyszy dodatkowa, efektowna „jodełka". Pudło ma 505 mm długości i szerokość 409 mm w tylnej części, głębokość 116 mm z tyłu i zmniejsza się do 96 mm w przedniej części. W środku zastosowano krzyżowe, skalopowane obelkowanie. Środkiem tylnej płyty przebiega estetycznie wykonany szew w suwakowym stylu. Otwór rezonansowy otacza kilkuokręgowa rozeta, od dołu przymocowano pickguard typu tortoise. Satynowy, mahoniowy gryf posiada palisandrową podstrunnicę o 14-calowym radiusie, na której nabito 20 średnie progi o wielkości 2,4 x 1,1 mm i 18% zawartości niklu. Rolę markerów pełnią duże kropki z białej masy perłowej, do regulacji krzywizny służy obustronny pręt. Mostek podobnie jak podstrunnicę wykonano z palisandru indyjskiego i zaopatrzono w kompensowane siodełko z kości. Na pokrytej palisandrowym fornirem główce z zamontowano obustronnie w układzie 3+3 wysokiej klasy, chromowane zamknięte klucze Derjung Deluxe. Jej powierzchnię zdobi duże logo



Na palisandrowej podstrunnicy nabito i dobrze wykończono 20 progów Nickel Silver.

eprasa.pl 9ca04a9efd



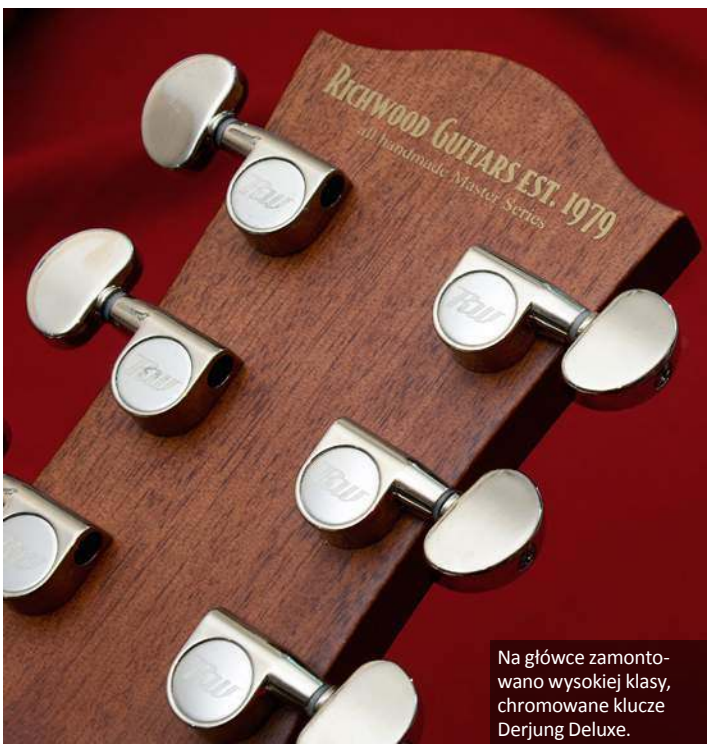
Za przeniesienie brzmienia na głośniki odpowiada bardzo dobrze brzmiący system Fishman Presys+.


Lity, świerkowy top otacza kremowy binding dopełniany efektowną „jodełką".


Otwór rezonansowy otacza kilkuokręgowa rozeta, której towarzyszy od dołu pickguard tortoise.



Ciemną główkę pokrytą palisandrowym fornirem zdobi na środku duże, perłowe logo marki.



Na główce zamontowano wysokiej klasy, chromowane klucze Derjung Deluxe.

eprasa.pl 9ca04a9efd


Palisandrowy mostek posiada kompensowane siodełko z kości.

marki Richwood z nazwą serii Master, wykonane z jasnej masy perłowej. Siodełko o długości 43,6 mm również wykonano z kości. Litera E w nazwie mówi o pokładowej elektronice – za przeniesienie brzmienia tą drogą odpowiada klasowy preamp Fishman Presys+ z rozszerzoną korekcją obejmującą gałki BASS, MIDDLE, TREBLE, regulację najwyższej góry BRILLIANCE oraz skuteczny filtr NOTCH. Całość dopełnia regulator głośności, przełącznik fazy oraz tuner chromatyczny z czytelnym, kolorowym wyświetlaczem. Gitara posiada menzurę 650 mm oraz fabrycznie założone powlekane struny D'Addario EXP16, zachowujące do kilku razy dłużej swoje brzmienie. W komplecie poza kluczykami regulacyjnymi otrzymujemy dodatkowe, kościane siodełko mostka.

WRAŻENIA

Richwood G-65 CEVA to ręcznie budowana gitara z selekcjonowanych materiałów, która przechodzi przed pakowaniem profesjonalny setup, spodziewać się możemy tu bardzo dobrego wykończenia i spasowania, jak i wysokiego komfortu gry. Instrument jest bardzo starannie wykonany, struny są ustawione nisko nad smukłym gryfem o satynowej powierzchni, całość prezentuje się bardzo stylowo i nie epatuje niepotrzebnymi wizualnymi fajerwerkami, choć uwagę od razu zwraca tu ładna, 'jodełkowa' lamówka, ciemne palisandrowe boki oraz tył z estetycznie biegnącym, suwakowym, ozdobnym łączeniem. Wycięcie cutaway pozwala na dostęp do wyższych progów, co docenią gitarzyści lubiący zapuścić się wyżej w solowych przebiegach. Klucze działają precyzyjnie i płynnie, gitara dobrze stroi i trzyma strój, spełniając od tej strony profesjonalne wymogi sceniczne.


Tylną płytę z palisandru dzieli estetyczne, suwakowe łączenie.

Duży korpus grand auditorium zapewnia bardzo dobrą projekcję, dźwięk jest donośny i wyrównany, bas dynamiczny i sprężysty, struny wiolinowe nie znikają w całości, przy lekkiej grze słyszalne są już niuanse, nie trzeba wkładać siły w wydobycie brzmienia, a przy mocniejszym uderzeniu czuć rezonans oraz dobry balans częstotliwości. Góra jest ciepła i dodaje klarowności, środek jest przyjemny dla ucha, bas czysty i głęboki, partie akordowe brzmią pełnie i soczyście, z dobrze słyszalnymi składnikami. To już cechy akustyka z wyższej półki, gitara bez problemu sprawdza się nagrywana mikrofonem, zarówno przy zróżnicowanej dynamicznie grze fingerstyle, jak i akordowym biciu. Nie jest to oczywiście najwyższa półka i brzmienie jakie można uzyskać na gitarze akustycznej, ale w cenie nieprzekraczającej 3 tysiące złotych Richwood zdecydowanie broni się naturalnością i dynamiką barwy. Dodatkowo do dyspozycji mamy dobrej klasy system elektroniki Fishmana, naprawdę nieźle przenoszący brzmienie, choć ma ono mniej ciepła niż studyjny mikrofon. Słychać bardziej wyrazisty atak, środek jest minimalnie twardszy, jednak klarowny i pełny dół ładnie balanasuje całość, która brzmi naturalnie i wiarygodnie zarówno na wzmacniaczu na scenie, jak i po nagraniu na monitorach studyjnych. System Presys+ oferuje bardzo skuteczne narzędzia przydatne na scenę, jak dodatkowy regulator Brilliance odpowiedzialny za wyższą górę, skuteczny regulowany filtr Notch oraz przełącznik fazy eliminujący sprzężenia, oraz precyzyjny i szybki tuner z czytelnym wyświetlaczem.

PODSUMOWANIE

Richwood G-65 CEVA ma wszystko to czego potrzebuje zaawansowany już gitarzysta zarówno na scenę jak i do nagrań studyjnych. Korpus Grand Auditorium z wcięciem cutaway oferujący głębokie, detaliczne i naturalne brzmienie, dobra reakcja na artykulację, wygoda gry, estetyczne wykonanie i stylowy wygląd oraz pokładowa, wysokiej klasy elektronika Fishmana to elementy, dzięki którym jest to jeden z najpopularnieszych modeli gitar akustycznych Richwooda.

DANE TECHNICZNE

Seria: Master
Korpus: Grand Auditorium Cutaway
Top: lity świerk Sitka klasy A
Boki i tył: palisander
Rozeta: trzy okręgi
Gryf: mahoń, satynowe wykończenie
Podstrunnica: palisander indyjski
Radius: 14"
Siodełko: kość, 43,6 mm
Markery: kropki, masa perłowa
Menzura: 650 mm
Klucze: chromowane, zamknięte Derjung Deluxe
Mostek: palisander indyjski, kompensowane siodełko z kości
Elektronika: Fishman Presys+
Wykończenie: naturalne, połysk, Vintage Aged na topie, binding krawędzi z ozdobną 'jodełką' na topie
Struny: D'Addario EXP16

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.musicpartners.pl

CENA

2999 PLN

Naszym zdaniem

naturalne, dynamiczne barwy akustyczne z głębokim basem i czystą górą, plastyczne i dobrze reagujące na artykulację brzmienie, stylowy wygląd, jakość materiałów i wykończenia, wygoda gry, pokładowa elektronika

brak

eprasa.pl 9ca04a9efd


EVERTUNE
Push
Pull
Push
Pull
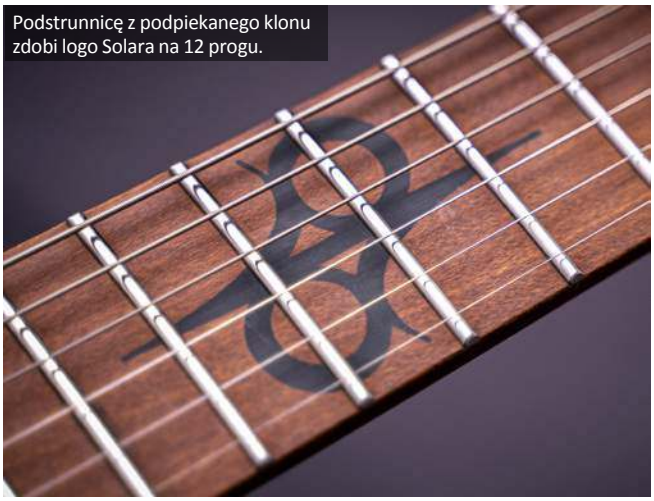


Solar AB1.6S ASM 4599 PLN

Założona przez Ola Englunda marka Solar Guitars w ciągu zaledwie kilku lat podbiła serca gitarzystów poszukujących nowoczesnych instrumentów do mocnego przesterowania i ugruntowała pozycję producenta wysokiej klasy gitar przeznaczonych do ciężkiego grania. Wyróżniające się od początku drapieżną stylistyką gitary wciąż ewoluują, a sam Ola nie ustaje w dążeniu do poszerzania oferty o zaskakujące wykończeniem modele, które odnajdują się też w coraz szerszej stylistyce muzycznej

Obecny w teście Solar AB1.6S ASM to zaprezentowany w zeszłym roku model należący do serii AB1, stworzony z myślą o najbardziej wymagających gitarzystach, zarówno od strony brzmieniowej jak i oryginalnego wzornictwa. Sześciostrunowa gitara należy do wprowadzonych dopiero niedawno do oferty modeli typu bolt-on, czyli z przykręcanym gryfem. Gitarę do testu otrzymaliśmy od dystrybutora marki Solar Guitars na naszym rynku, łódzkiego Guitar Center.

BUDOWA

Solar AB1.6S ASM posiada charakterystyczny dla marki olchowy korpus z drapieżnymi rogami oraz mocnym profilowaniem krawędzi, wykończony w satynowym kolorze Antique Silver Matte. Przykręcany pięcioma śrubami gryf o smukłym profilu C wykonano z podpiekanego klonu, który poddano obróbce w wysokiej temperaturze, znacznie zwiększajac jego stabilność jak i polepszając właściwości rezonansowe. Łączenie odchudzono i wyprofilowano w celu maksymalnego komfortu gry w najwyższych pozycjach. Podpiekana klonowa podstrunnica o radiusie 350 mm mieści 24 super jumbo ze stali nierdzewnej, i ozdobiona jest dużym, czarnym symbolem marki na 12 progu. Tradycyjnie klasyczne znaczniki pozycji na powierzchni podstrunnicy zastępują boczne markery typu Luminlay 'glow in the dark', czyli świecące w ciemności. Naturalnie wykończona, odwrócona główka o ostro zakończonym rogu to kolejny element designu Solara. Poza czarnym logiem marki i zaślepką obustronnego pręta regulacyjnego dopełnia ją czarne, grafitowe siodełko. Dostępne przy dolnej krawędzi klucze to blokowane maszynki Solara o przełożeniu 18:1. Czarny mostek to stosowana w wyższych modelach konstrukcja Evertune, zapewniająca stały strój niezależnie od warunków – specjalny mechanizm utrzymuje identyczne napięcie i nastrojenie strun przy zmianach temperatury, wilgotności czy nawet w przypadku zerwania struny. Za brzmienie odpowiada para humbuckerów Duncan Solar konfigurowanych 3-pozycyjnym przełącznikiem – są to Duncan Solar Dual Rail przy gryfie oraz Duncan Solar/Bridge, produkowane przez Seymour Duncana według specyfikacji Solara. Pierwszy to humbucker w formie singla, drugi to high-gainowy klasyczny humbucker. Do

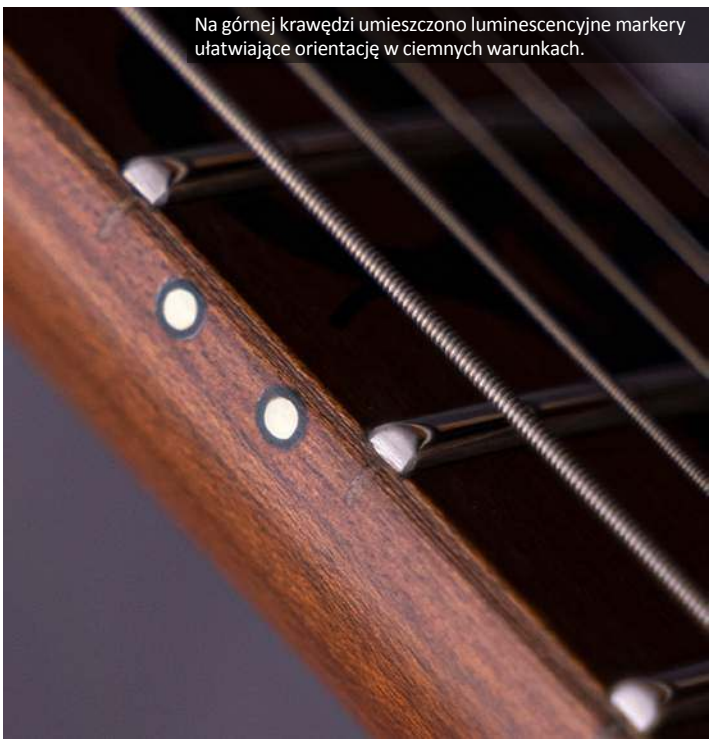

Podstrunnicę z podpiekanego klonu zdobi logo Solara na 12 progu.

eprasa.pl 9ca04a9efd



Pokładowy mostek Evertune zapewnia stabilny, precyzyjny strój w każdych warunkach.


Odwrócona drapieżna główka w karmelizowanym, naturalnym wykończeniu łączy nowoczesność z klasycznym vibem.


Na górnej krawędzi umieszczono luminescencyjne markery ułatwiające orientację w ciemnych warunkach.


Łączenie gryfu z korpusem odchudzono i wyprofilowano pod kątem komfortowego dostępu do najwyższych progów.


Blokowane klucze zapewniają stabilny strój oraz łatwą wymianę strun.



Potencjometry push-pull poszerzają paletę barw zmieniając połączenia pickupów z szeregowego na równoległe.

eprasa.pl 9ca04a9efd



Na pokładzie znalazły się dwa humbuckery Duncan Solar – gryfowy Dual Rail to konstrukcja dwuostrzowa w obudowie singla.

dyspozycji mamy tu jeszcze dwie gałki Volume i Tone typu push-pull, zmieniające odpowiednio dla każdego z pickupów połączenie cewek szeregowe/równoległe. Gitara posiada menzurę 25,5" oraz założone fabrycznie powlekane struny Black Smith Nano Carbon o grubości 9-46.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Gitary Solar przyzwyczaiły już do bardzo drapieżnego wyglądu, tu ostre profilowania w połączeniu z satynowym srebrnym wykończeniem oraz ciemniejszym kolorem przypalanego gryfu prezentują się oryginalnie, dodając do nowoczesnego designu trochę klasycznego vibe'u. Spasowanie materiałów standardowo jest na wysokim poziomie, satynowy gryf jest ultra-wygodny, przypominając bardziej zaokrąglone, cienkie szyjki Ibaneza. Niski setup strun oraz progi stainless przekładają się na bardzo wygodną grę dla lewej dłoni, również dostęp do ostatniego progu jest bardzo komfortowy. Mostek Evertune to w ostatnich latach bardzo często spotykana, wyjątkowo ciekawie działająca konstrukcja. Jego działanie opiera się tylko na układzie mechanicznym, który precyzyjnie utrzymuje strój poprzez zestaw sprężyn utrzymujących napięcie strun na zadanym poziomie. Jego setup wymaga jednak pewnej nauki, ponieważ może on działać klasycznie, korygując strój i umożliwiając podciąganie, ale możemy ustawić go też tak, by nie reagował na bending, co będzie bardzo pożądane przy riffach, które będą ultra stabilne intonacyjnie przy mocnym ataku. Mostek może nawet korygować mocniejsze dociskanie strun do progów. Po poznaniu działania jest to bardzo skuteczna konstrukcja zapewniająca idealny i stabilny strój.

Na sucho gitara bardzo dobrze rezonuje, oddaje energię ataku, brzmienie jest jasne, dynamiczne i sprężyste. Pickupy Duncan Solar to dwa humbuckery o wysokim poziomie wyjściowym. Przetwornik gryfowy przypomina popularny Hot Rails, gdzie w formie singla umieszczono obok siebie dwa magnesy ostrzowe. Jak przystało na markę i ten model, zaczniemy od kanału przesterowanego wzmacniacza. Humbucker mostkowy oferuje szybkie, nasycone harmonicznymi brzmienie o zwartym dole i agresywnej, ale nie kłującej górze. Znakomicie wypadają tu metalowe, agresywne riffy, w solówkach brzmienie ma długi i równy sustain. Przeciwległa pozycja zaokrągla barwę przy zachowaniu czytelnego dołu i bardziej miękkiej, ale cały czas perkusyjnej górze. Oba pickupy razem wprowadzają bardziej wyrazisty, progresywny kontur, co sprawdza się nawet przy nu-metalowych klimatach. Do dyspozycji są aż dwa poty push-pull zmieniające charakter pickupów z klasycznego połączenia szeregowego na równoległy, co wprowadza lekko szklistą prezencję zaokrąglając jednocześnie środek i dół. Otrzymamy tu 3 dodatkowe warianty, które na high-gainowym drivie dosyć subtelnie zmieniają barwę, jednak przy mniejszym gainie lub na kanale czystym zapewniają sporą paletę brzmieniową – od ciepłego cleanu, przez bardziej krystaliczny, nawet szklankowy charakter, po crunchowe, rockowe soundy. Całość ładnie oddaje niuanse gry, Solar AB1.6S ASM świetnie radzi sobie w szerokim obszarze gainowym z naciskiem na metal i prog rock, jednak dzięki przemyślanemu układowi elektrycznemu i potencjometrom push-pull oferuje znacznie szerszą paletę tonalną przy niższych poziomach przesterowania.

PODSUMOWANIE

Solar AB1.6S ASM prezentuje nowoczesną, drapieżną stylistykę stonowaną tu ciekawie poprzez srebrne, matowe wykończenie, oraz klonowy, podpiekany gryf. Klasowe pickupy z poszerzoną opcją połączeń zapewniają szeroki przekrój barw, dzięki czemu gitara sprawdzi się nie tylko w mocnym rocku czy drapieżnym metalu, choć tu wypada znakomicie. Gitara oferuje ultra wygodną grę dla lewej ręki, mostek Evertune jest dodatkowym atutem, dzięki któremu nie musimy martwić się o perfekcyjny strój w każdych praktycznie warunkach, choć trzeba będzie zaznajomić się z jego ustawieniem. Na pewno warto.

DANE TECHNICZNE

Korpus: Olcha
Gryf: Klon podpiekany
Podstrunnica: Klon podpiekany
Progi: 24 Super Jumbo
Radius: R350 (13,78")
Mostek: Evertune
Przetworniki: Duncan Solar Dual Rail (gryf), Duncan Solar/Bridge
Potencjometry: 1 volume with push/pull for series-parallel pickup switching
Przełącznik: 3-pozycyjny
Klucze: blokowane Solar 18:1
Struny: Black Smith 0946, Nano Carbon Coated
Osprzęt: Czarny
Wykończenie: Antique Silver Matte

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.guitarcenter.pl

CENA

4599 PLN

Naszym zdaniem

rasowe, wyraziste barwy high-gain do prog-rocka i nowoczesnego metalu, szeroka paleta brzmieniowa dzięki potencjometrom push-pull, wygoda gry, design, mostek Evertune

brak

eprasa.pl 9ca04a9efd





Washburn HF11SCE

1850 PLN

Seria Heritage jest jedną z najbardziej rozbudowanych i najważniejszych linii gitar akustycznych w ofercie Washburna. Bardzo dobre wykonanie, płyty wierzchnie z litego drewna i klasowy osprzęt w połączeniu z atrakcyjną ceną stanowią o sile i popularności tych instrumentów, zarówno wśród początkujących jak i zaawansowanych gitarzystów. Od dystrybutora marki, firmy Music Info otrzymaliśmy model Washburn HF11SCE, przeznaczony już dla poważnie podchodzących do gry, choć pochodzący z najtańszej grupy 10 dostępnej w ramach serii Heritage

BUDOWA

Washburn HF11 SCE oferuje folkowy korpus z wycięciem cutaway. Top wykonano z litego cedru amerykańskiego, boki i tył z laminowanego mahoniu. Całość okraszono białym bindingiem na krawędziach i wykończono na wysoki połysk w naturalnym kolorze. Wewnątrz zastosowano skalopowane ożebrowanie krzyżowe, nazwane 'Cathedral Peak", wraz z wiekiem poprawiające jeszcze walory brzmieniowe. Otwór rezonansowy otacza stylowa, wykonana z drewnianych elementów rozeta Washburn Heritage. Powierzchnię topu pod otworem zabezpiecza pickguard typu tortoise. Mahoniowy, satynowy gryf łączy się z korpusem na wysokości 14 progu metodą Dovetail, stopkę wykończono estetycznie plastikową płytką ozdobioną literą W z loga marki. Na otoczonej bindingiem podstrunnicy z ovangkol nabito i dobrze wykończono 20 średniej wielkości progów. Wykończona ciemnym drewnianym fornirem i pokryta błyszczącym lakierem główka mieści sześć chromowanych, zamkniętych kluczy die-cast w układzie 3+3. Jej powierzchnię dopełnia centralny emblemat i logo marki na szczycie w złotym kolorze. Zastosowano tu siodełko Graphtech NuBone, co warte jest podkreślenia. Mostek z drewna ovangkol zaopatrzono w kompensowane siodełko.

Jako wersja CE, czyli cutaway-electric, gitara wyposażona została w dobrej klasy preamp Fishman Presys II 301T oraz podsiodełkowy pickup. Do dyspozycji mamy tuner z czytelnym wyświetlaczem LED, regulatory Volume, Bass i Treble oraz przełącznik fazy. Układ jest zasilany baterią 9V umieszczoną w dolnej części pudła rezonansowego, obok gniazda wyjściowego. Menzura gitary wynosi 25 i 5/16" czyli 643 mm.



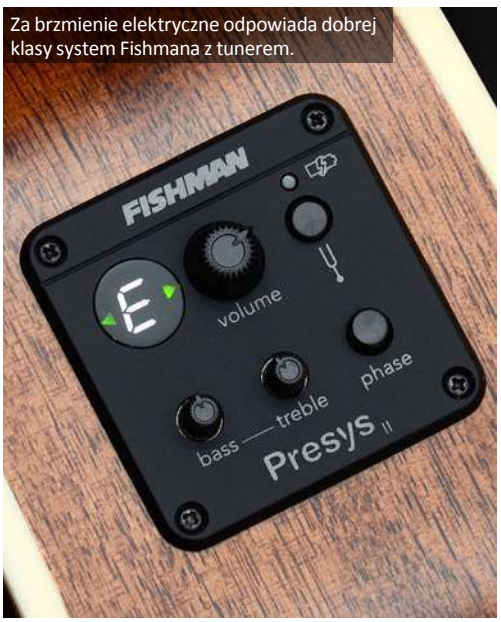
Przy główce zastosowano siodełko Graphtech Nubone o długości 42,8 mm.

eprasa.pl 9ca04a9efd

Otwór rezonansowy otacza stylowa, ładna rozeta Washburn Heritage.



Ciemną, błyszczącą główkę pokrytą fornirem dopełniają logo oraz emblemat marki.



Za brzmienie elektryczne odpowiada dobrej klasy system Fishmana z tunerem.

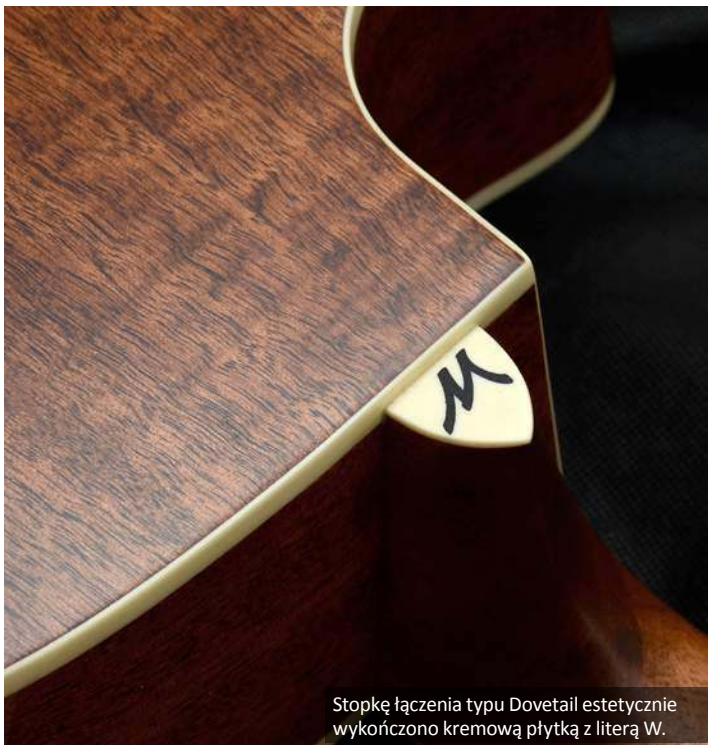


Na otoczonej bindingiem podstrunnicy z ovangkol nabito i dobrze wykończono 20 średniej wielkości progi.

eprasa.pl 9ca04a9efd



Mostek z ovangkol posiada kompensowane siodełko.



Stopkę łączenia typu Dovetail estetycznie wykończono kremową płytką z literą W.

WRAŻENIA

Washburn HF11 SCE prezentuje średniej wielkości korpus folkowy, będący kompromisem pomiędzy wygodnym pudłem a dużymi jumbo czy dreadnought. Od strony wykończenia nie ma się tu absolutnie do czego przyczepić, a estetykę wzmacnia stylowa rozeta oraz ciemniejszy mahoń na bokach i tyle z widoczną fakturą drewna. Od strony komfortu gry mamy do czynienia z gotowym do gry akustykiem – struny wiolinowe są ustawione nisko nad progami, basowe z nieco wyższą akcją są kompromisem zapewniającym wygodną grę i nie brzęcząc przy mocnym ataku. Satynowy, dosyć wąski gryf o smukłym profilu docenią wszyscy gitarzyści szukający małej szyjki, co jest bardzo dużym atutem szczególnie dla początkujących. Podobnie wykończenie progów nie przysporzy żadnych niemiłych wrażeń podczas zmian pozycji. Co ważne, gitara bardzo ładnie stroi, zarówno przy akordach z pustymi strunami jak i w wyższych partiach gryfu.

Washburn HF11 SCE donośnie odzywa się z pudła, dominuje tu mocny, ciepły środek rozjaśniany przez przyjemną górę, klarowny bas dopełnia całość. Jednocześnie brzmienie ma ten lekko drewniany charakter, szczególnie przy grze palcami lub średnim ataku. Mocne uderzenie w struny pokazuje dobrą dynamikę, struny odzywają się sprężyście choć przy nieco wycofanym dolnym paśmie. Gitara bardzo ładnie sprawdza się przy grze fingerstyle, pełne akordy są zbalansowane, prezencja słyszalna jest nawet przy lekkiej grze, dzięki czemu nie trzeba wkładać większego wysiłku dla wydobycia niuansów artykulacyjnych. Wcięcie cutaway pozwala na wycieczki solowe w wyższe partie, i tu również struny wiolinowe nie znikają ani nie mają drucianego charakteru. Jeśli ktoś preferuje lżejszą grę ze średnim atakiem, instrument odwdzięczy się naprawdę inspirującym brzmieniem, które zadowoli nawet wyrobionych już gitarzystów. Ten pułap cenowy nieco wykracza poza budżet dla typowo początkujących, jednak dużo lepiej zainwestować od razu w taką gitarę, która posłuży nawet na długie lata oferując ładne brzmienie akustyczne i wysoki komfort gry. Nie można zapomnieć o pokładowym preampie, którym podłączymy gitarę do wzmacniacza, studyjnych monitorów czy domowych głośników. System Fismana zapewnia dobrą akustyczną barwę, choć oczywiście nie można porównywać go do studyjnego mikrofonu. Może się przydać w przypadku występu na scenie, do dyspozycji mamy też pod ręką dobrze działający tuner.

PODSUMOWANIE

Washburn HF11SCE to bardzo udany model z najpopularniejszej serii Washburna, który przy niewygórowanej cenie oferuje bardzo ładne, dynamiczne i wyrównane brzmienie akustyczne, które dodatkowo możemy od razu wyprowadzić na wzmacniacz lub głośniki dzięki dobrej klasy preampowi Fishmana. Całość dopełnia wysoka wygoda gry oraz dobre wykończenie czyniące gitarę doskonałym wyborem zarówno dla początkujących, jak i już bardziej wprawionych gitarzystów szukających dobrze brzmiącego akustyka, który posłuży co najmniej kilka kolejnych lat.

DANE TECHNICZNE

Seria: Heritage
Korpus: Folk
Top: lity czerwony cedr
Boki i tył: mahoń
Ożebrowanie: Cathedral Peaked Scalloped-X
Rozeta: Washburn Heritage
Gryf: mahoń, satynowe wykończenie
Podstrunnica: ovangkol
Progi: 20
Siodełko: Graphtech Nubone, 42,8 mm
Menzura: 25-5/16" (643 mm)
Klucze: chromowane, zamknięte Diecast
Mostek: ovangkol, kompensowane siodełko z kości
Elektronika: Fishman Presys II 301T
Wykończenie: naturalne, połysk, binding krawędzi
Struny: D'addario EXP

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

CENA

1850 PLN

Naszym zdaniem

naturalna, zbalansowana barwa akustyczna z klarownym basem, dynamicznym środkiem i czystą górą, dobrze reagujące na artykulację brzmienie, estetyka wykonania, wygoda gry, pokładowa elektronika Fishmana

brak

eprasa.pl 9ca04a9efd



eprasa.pl 9ca04a9eid



Vintage V6CAB

1399 PLN

Brytyjska marka Vintage wchodząca w skład koncernu JHS obecna jest już na rynku od ponad dwóch i pół dekady, a oferta instrumentów obejmuje bardzo szeroki przekrój modeli wzorowanych na najpopularniejszych konstrukcjach ostatnich kilkudziesięciu lat. Połączenie dobrej jakości wykonania i brzmienia oraz osprzętu lutnika Treva Wilkinsona, odpowiedzialnego też za projekty większości modeli przełożyło się na sporą popularność bardzo atrakcyjnych cenowo instrumentów. Tym razem dzięki dystrybutorowi Vintage na naszym rynku, firmie Zibi, do testów trafił model V6 CAB, należący do serii ReIssued nawiązującej do najpopularniejszych gitarowych konstrukcji, tym razem spod znaku Stratocastera ***Piotr Szarna***

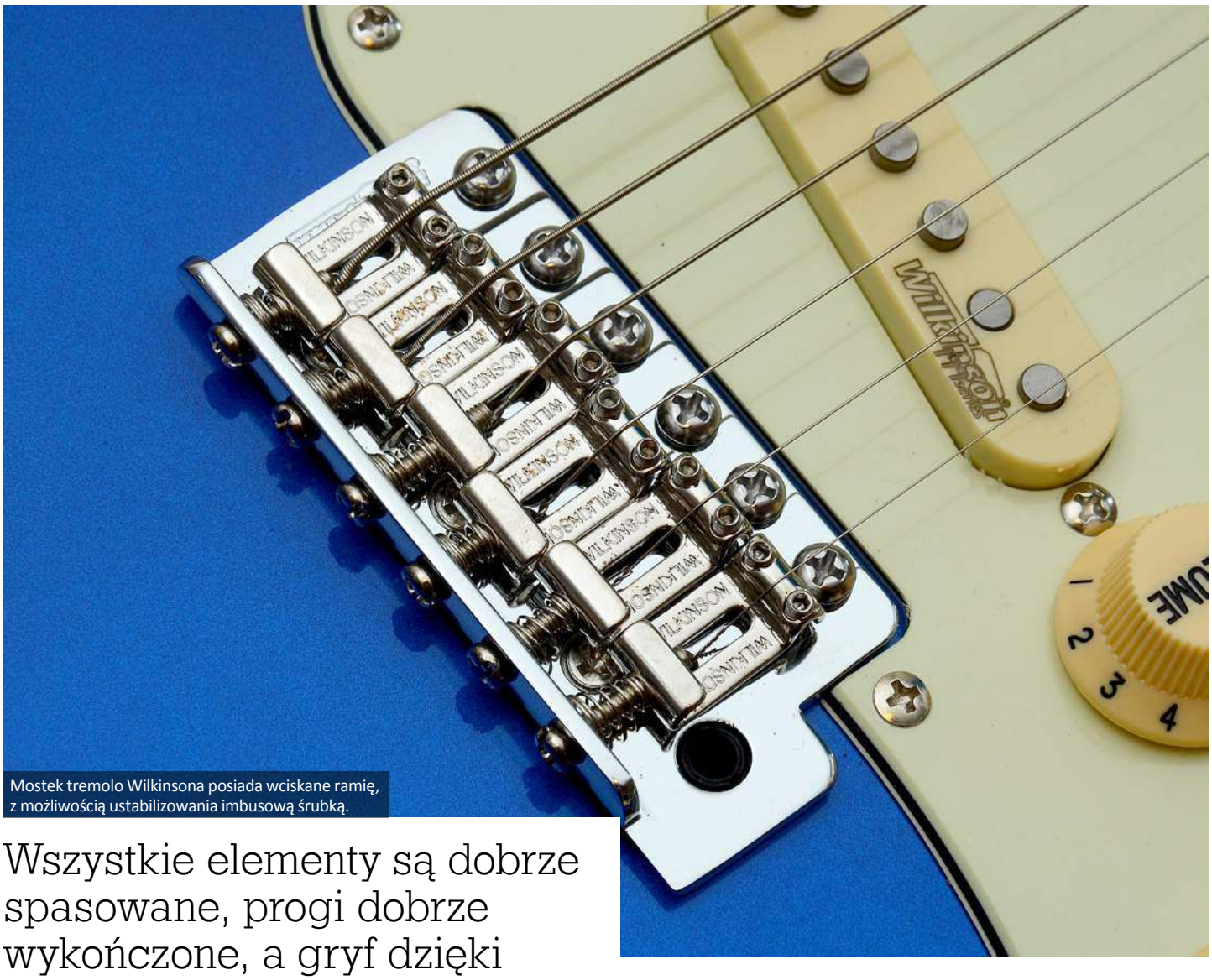
BUDOWA

Korpus gitary w nowej, tegorocznej odsłonie wykonany został z amerykańskiej olchy i wykończony na wysoki połysk w imponująco prezentującym się, metalizowanym niebieskim kolorze Candy Apple Blue. Przykręcany klonowy gryf o profilu soft C posiada ciemną, palisandrową podstrunnicę o radiusie 10 cali, z nabitymi 22 progami o wielkości zbliżonej do jumbo. Pozycje oznaczone są przez markery z imitacji jasnej masy perłowej. Na wykończonej naturalnie główce oznaczonej logiem marki oraz nazwą serii i modelu zamontowano sześć chromowanych kluczy Wilkinson WJ55 E-Z-Lok o obniżonej wysokości kołków dla trzech strun wiolinowych oraz konstrukcji poprawiającej stabilność strojenia. Całość dopełnia estetycznie wykończony ciemnym fornirem otwór pręta regulacyjnego oraz towarzyszące mu siodełko GraphTech NuBone XB o długości 43 mm, zapewniające lepszy przesuw strun w rowkach przy podciąganiu i przede wszystkim używaniu tremola, co przekłada się na stabilność stroju. Mostek Wilkinson WVC to konstrukcja tremolo w stylu vintage mocowana na sześciu śrubach, posiadająca gięte stalowe siodełka oraz wciskane w otwór ramię, które dodatkowo można ustabilizować w miejscu poprzez imbusową śrubkę dostępną po uniesieniu podstawy mostka. Na kilkuwarstwowym pickguardzie przykręcono klasyczne dla Strata trzy pickupy single-coil Wilkinson WVS w kremowych osłonach, które sterowane są 5-pozycyjnym przełącznikiem



Siodełko GraphTech NuBone zapewnia lepszy przesuw strun oraz stabilność stroju.

eprasa.pl 9ca04a9efd



Mostek tremolo Wilkinsona posiada wciskane ramię, z możliwością ustabilizowania imbusową śrubką.

Wszystkie elementy są dobrze spasowane, progi dobrze wykończone, a gryf dzięki łagodnemu i smukłemu profilowi bardzo wygodnie układa się w dłoni



Klucze Wilkinson WJ55 E-Z-Lok oferują bardzo dobre utrzymanie stroju.



Drugi potencjometr tonów obsługuje tylko pickup mostkowy.

eprasa.pl 9ca04a9efd
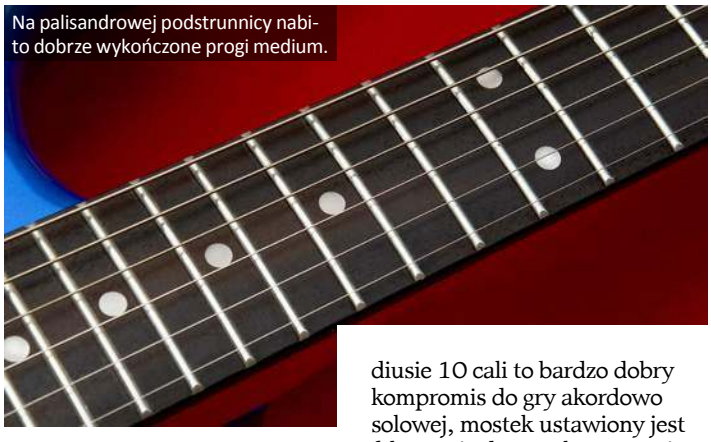


Wykończoną naturalnie główkę zdobi estetyczne logo marki oraz nazwa serii oraz modelu gitary.

oraz typowym setem potencjometrów VOLUME, TONE, TONE. Pierwszy z regulatorów barwy obsługuje pickup gryfowy i środkowy, drugi odpowiada za barwę przetwornika mostkowego. Gitara posiada klasyczną menzurę 25,5" czyli 648 mm.

W PRAKTYCE

Gitara od razu zwraca uwagę głębokim, niemal habrowym metalizowanym lakierem, który ładnie komponuje się z jasnym pickguardem i kremowymi osłonami pickupów, oraz ciemną palisandrową nakładką. Wszystkie elementy są dobrze spasowane, progi dobrze wykończone, a gryf dzięki łagodnemu i smukłemu profilowi bardzo wygodnie układa się w dłoni – osoby szukające komfortowego gryfu mogą w zasadzie w ciemno kupić ten model. Struny ustawione nisko nad progami nie brzęczą, które notabene są szersze i nieco wyższe od klasycznych progów medium, co w tej półce cenowej jest zaletą. Podstrunnica o radiusie 10 cali to bardzo dobry kompromis do gry akordowo solowej, mostek ustawiony jest fabrycznie do gry obustronnej (choć do góry jest to niewielkie odstrojenie do delikatnego wibrato), na podkreślenie zasługuje wciskane ramię, które możemy ustabilizować imbusowym kluczykiem pod podstawą mostka, po dociśnięciu ramienia tremolo i odchyleniu podstawy od korpusu. Do działania mostka nie ma też zastrzeżeń, przy normalnym użytkowaniu gitara się nie rozstraja, co jest też zasługą kluczy oraz siodełka GraphTech.


Na pokładzie znalazły się trzy single Wilkinsona o vintage'owym charakterze i dobrym oddaniu niuansów i dynamiki gry.


Na palisandrowej podstrunnicy nabito dobrze wykończone progi medium.

Vintage V6CAB jako klasyczny Strat z olchowym korpusem oraz klonowym gryfem z palisandrową podstrunnicą z deski odzywa się bez zarzutu, dźwięcznie na strunach basowych i okrągło na wiolinach, całość jest dobrze zbalansowana więc możemy podłączyć gitarę do wzmacniacza. Na kanale czystym i singlu gryfowym słychać klasyczny, stratowy sound, środek jest lekko wycofany, w górze słyszalna jest ładna prezencja, dół jest ciepły, po przełączeniu na 4 pozycję pojawia się szklanka, a w 2 pozycji wyrazisty country'owy 'kwak'. Singiel mostkowy ma lekko wzmocniony sygnał, jest jasny ale nie kłuje w uszy górą, generalnie pickupy można określić jako lekko wzmocnione klasyczne single, co pozytywne słychać na większym gainie. Dynamika na kanale drive jest zachowana, gitara oddaje niuanse gry, pickupy wprowadzają przyjemną kompresję nie tracąc animuszu i klarowności – jednocześnie w porównaniu do tradycyjnych singli vintage brzmią bardziej tłusto, bez problemu uzyskamy tu nasycony blues-rockowy i rockowy sound. Drugi potencjometr tonów obsługuje tylko singiel mostkowy, co jest bardzo przydatne przy ociepleniu góry na mocniejszym kanale drive.

PODSUMOWANIE

Vintage V6CAB to nie tylko bardzo ładnie prezentująca się gitara, ale również rasowo brzmiący instrument z trzema singlami, które oferują klasyczne barwy stratowe bardzo dobrze odnajdujące się zarówno w czystych, niemal vintage'owych barwach Stratocastera jak i bez problemu radzący sobie przy mocniejszym gainie, zachowując szklisty charakter barwy. Jeśli dodamy do tego naprawdę wygodny gryf i dobry setup zestawione z atrakcyjną ceną, to otrzymamy świetny instrument tego typu zarówno dla początkujących, jak i bardziej doświadczonych oraz wymagających gitarzystów.

DANE TECHNICZNE

korpus: amerykańska olcha
gryf: klon, soft C
podstrunnica: palisander
siodełko: GraphTech NuBone XB, 43 mm
przystawki: Wilkinson Single Coil WVS x 3
potencjometry: 1x VOLUME, 2 x TONE
przełącznik: 5-pozycyjny
skala: 25.5"/648mm
progi: 22 medium
klucze: Wilkinson WJ55 E-Z-Lok
mostek: tremolo Wilkinson WVC (Alnico 5)
wykończenie: Candy Apple Blue, wysoki połysk

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.zibi.pl
www.gitaryvintage.pl

CENA

1399 PLN

Naszym zdaniem

paleta rasowych, szklankowych barw stratowych, nasycone i klarowne brzmienie na kanale drive, wygoda gry, efektowny wygląd, dobre wykończenie, cena

brak

eprasa.pl 9ca04a9efd


ZEN GO
Synergy Core
GAIN
HP/MON
64-bit AFC™
USB LOCK
48.0 kHz
ANALOG IN S/PDIF IN
HP 1



Antelope Audio Zen Go Synergy Core, Edge Solo

Zen Go – 2270 PLN

Edge Solo – 3285 PLN

Cena promocyjna zestawu: 3211 PLN

Antelope Audio to amerykańska marka posiadająca ponad 20-letnie doświadczenie na rynku studyjnego, profesjonalnego sprzętu audio, mająca na koncie wiele przełomowych rozwiązań technologicznych w dziedzinie rejestracji i cyfrowego przetwarzania dźwięku. Firma Antelope powstała, aby wnieść nagrywanie dźwięku na wyższy poziom, oferując technologię cyfrową i moc cyfrowego dźwięku bez poświęcania ciepła i pełni, które zwykle kojarzone są ze sprzętem analogowym. Autorskie, zastrzeżone platformy FPGA i Synergy Core umożliwiają bardzo dokładne modelowanie na poziomie komponentów kultowego sprzętu studyjnego, takiego jak klasyczne korektory i kompresory, klasyczne mikrofony, wzmacniacze i kolumny gitarowe, przedwzmacniacze mikrofonów lampowych, nasycenie taśmy i wiele innych ***Piotr Szarna***

Dotychczas marka Antelope Audio kojarzona była z wysoką półką profesjonalnego sprzętu studyjnego, który często stanowił cenową zaporę dla wielu domowych użytkowników. Tę sytuację zmienia zaprezentowany niedawno interfejs Zen Go Synergy Core, w bardzo kompaktowej formie i przystępnej cenie oferujący najwyższą jakość dźwięku oraz dobrodziejstwa cyfrowej technologii, która w wydaniu firmy poza profesjonalnymi pluginami studyjnymi dostarcza klasowe rozwiązania również bezpośrednio dla gitarzystów.

W momencie powstawania testu Zen Go Synergy Core, podobnie jak wyższe modele dostępny jest w bardzo atrakcyjnej, limitowanej ofercie promocyjnej obejmującej profesjonalny, pojemnościowy mikrofon Edge Solo z kilkunastoma emulacjami światowej klasy modeli mikrofonów oraz kilkanaście wysokiej klasy, dodatkowych pluginów studyjnych – to doskonała okazja by wraz z interfejsem nabyć cały zestaw pozwalający zarejestrować studyjnej klasy brzmienie wokalu czy gitary akustycznej w cenie niższej niż bazowo oferowany jest sam mikrofon Edge Solo. Od razu na wstępie zaznaczmy, że Zen Go dostarczany jest w komplecie z bogatym zestawem wtyczek obejmujących aż 37 wirtualnych urządzeń, w tym m.in. 11 gitarowych wzmacniaczy oraz 11 kolumn. Oficjalnym dystrybutorem Antelope Audio na terenie Polski jest firma MusicToolz.

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

O samym mikrofonie Edge Solo powiemy sobie nieco później, teraz przyjrzyjmy się co oferuje poręczny interfejs Zen Go Synergy Core. Zen Go to najmniejszy obecnie przedstawiciel rodziny interfejsów Synergy Core, wśród których wymienić można nieco większe i bardziej rozbudowane Zen Tour oraz Zen Q, wykorzystujący tej samej jakości preampy, przetworniki i procesory DSP – oferujący tę samą jakość w bardziej kompaktowym i znacznie tańszym wydaniu. Zapewniają to dyskretne, neutralne brzmieniowo przedwzmacniacze Discrete Ultra-linear o wzmocnieniu do 65dB i zakresie dynamiki 121 dB, klasowe przetworniki A/D i D/A z wyjściową dynamiką na poziomie 127 dB, wspierane autorską technologią 64-bitowego taktowania AFC. Urządzenie zamknięto w czarnej, metalowej obudowie idealnej do postawienia na biurku, na której froncie umieszczono kolorowy wyświetlacz oraz duże, okrągłe pokrętło, przedzielone trzema przyciskami GAIN, HP/MON i Antelope (ikona antylopy), zapewniające wspólnie intuicyjną i prostą obsługę. GAIN służy do wyboru regulacji wzmocnienia sygnałów wchodzących do dwóch wejść analogowych, HP/MON przełącza pomiędzy poziomami wyjść monitorowych oraz dwóch słuchawkowych, trzeci przycisk wraca do głównego trybu wyświetlacza wskazującego poziomy sygnałów wejść analogowych, cyfrowych oraz

eprasa.pl 9ca04a9efd



Duże, wciskanie pokrętło w połączeniu z trzema przyciskami na panelu pozwala na szybką regulację poziomu sygnału na wejściach, głośności wyjść monitorowych i słuchawek oraz mutowanie wyjść po wciśnięciu.



Z tyłu znalazły się dwie pary wyjść monitorowych na złączach Jack 1/4" i RCA oraz wejście i wyjście cyfrowe typu RCA.


Wirtualny mikser Control Panel oferuje do 16 kanałów, niezależne miksy na wyjściach, załączanie wtyczek oraz integrację z DAW.



Wśród pluginów dostarczanych w zestawie znajdziemy m.in. vintage'owe preampy, korektory i kompresory.

na wspomnianych wyjściach. Pokrętłem poprzez wciśnięcie możemy szybko zmutować dowolne z wyjść, bądź po przytrzymaniu zmniejszyć od razu głośność. Przytrzymanie każdego z przycisków pozwala też wejść do ustawień w Menu, jak np. wybór źródła taktowania, częstotliwości próbkowania, wygaszacza ekranu czy jego jasności. Na przedniej ściance umieszczono dwa wyjścia słuchawkowe z niezależnie ustawianymi poziomami głośności oraz możliwością ustalenia z poziomu wirtualnego miksera Zen Go Control Panel różnych proporcji miksów dla dwóch osób przy nagrywaniu i odsłuchu.

Z tyłu obudowy znajdziemy dwa analogowe wejścia combo XLR/jack 1/4" do podłączenia instrumentów, sygnału liniowego lub mikrofonów, z wybieranymi odpowiednio trybami pracy Hi-Z, Line lub Mic (również z zasilaniem phantom 48 V). Para wyjść monitorowych zrealizowanych równolegle na gniazdach 1/4" jack TRS oraz RCA pozwala na podłączenie dwóch par monitorów, dla zróżnicowanego odsłuchu, choć bez możliwości ich wyboru z poziomu urządzenia. Kolejne złącza RCA, czyli popularne chinch to wejście i wyjście cyfrowe S/PDIF. Całość uzupełniają dwa gniazda USB-C – pierwsze (A-USB) do połączenia Zen Go z komputerem, tabletem, bądź smartfonem, zasilaniem interfejsu z gniazda USB, drugie w zależności od wyboru odpowiedniego trybu może służyć do zasilenia interfejsu z zewnętrznego zasilacza (np. mocniejszej ładowarki do telefonu/tabletu czy powerbanku) do odciążenia np. laptopa czy smartfona lub używania Zen Go jako samodzielnego urządzenia, bądź też dostarczenia ładowania do urządzeń mobilnych. Zen Go Synergy Core wykorzystuje standardowy protokół USB 2.0, choć preferowaną opcją podłączenia z uwagi na zasilanie są porty USB 3.0/3.1. W zestawie otrzymujemy też przewód USB-C z dołączoną przejściówką, którą bez problemu podłączymy Zen Go do standardowego gniazda USB-A.

W PRAKTYCE

Opisane wyżej możliwości i jakość brzmienia stawiają Zen Go Synergy Core już w profesjonalnej, studyjnej półce, jednak o sile interfejsu i produktów Antelope Audio stanowią możliwości wykorzystania wpieranych sprzętowo, cyfrowych pluginów. Tu otrzymujemy na starcie w komplecie 37 wysokiej klasy emulacji, wśród których znajdziemy 2 znakomite preampy: Gyraf Gyratec IX, BA-31, 5 kompresorów: Stay-Levin, VCA160, FET-A76, X903, PowerFFC, 4 korektory: VEQ-1A, VMEQ-5, VEQ-HLF, Clear Q, 2 procesory dynamiczne: Power Gate, Power EX, oraz aż 11 dobrze odwzorowanych wzmacniaczy gitarowych wraz z 11 kolumnami i opcją wyboru 2 różnych mikrofonów. Całość dopełnia tuner gitarowy A-Tuner oraz klasowy pogłos AuraVerb dostępny w torze odsłuchowym. Przy skorzystaniu z promocji otrzymujemy dodatkowo 15 pluginów i dostępny od niedawna, bardzo wyczekiwany plugin AFX2DAW, pozwalający wykorzystać wtyczki Antelope Audio z poziomu naszego DAW-a. Przed uruchomieniem Zen Go musimy zalogować się na stronie Antelope Audio i zarejestrować interfejs, później czeka nas pobranie i zainstalowanie firmowego oprogramowania oraz ewentualnie dodatkowych wtyczek. Po pomyślnym przejściu tych procedur możemy rozpocząć pracę. Dedykowany Launcher pozwala na sprawdzenie wszelkich aktualizacji oraz uruchomienie aplikacji Control Panel oraz miksera z poziomu którego będziemy obsługiwać Zen Go na komputerze. Oczywiście interfejs działa też bez tego pozwalając na standardowe odtwarzanie muzyki czy nagrywanie w programie DAW. Poza wielokanałowym mikserem (maksymalnie 16 kanałów) z 8 wyjściami i 8 powrotami z DAW mamy tu dostęp do wspomnianych pluginów Antelope Audio, które możemy załączać na kanałach wejściowych – są one przetwarzane bezpośrednio na pokładzie interfejsu przez wbudowany procesor DSP oraz układ FPGA. Nie obciąża to dodatkowo komputera i co bardzo istotne zapewnia praktycznie zerową latencję słyszanego sygnału. Pozwala to wykorzystać od razu przy nagrywaniu bardzo dobre emulacje torów mikserskich, analogowych preampów i znakomitych studyjnych, vintage'owych kompresorów czy korektorów. Do dyspozycji mamy też 11 bardzo dobrze oddanych sy-

eprasa.pl 9ca04a9efd



Pokładowy wyświetlacz pozwala m.in. monitorować poziomy wejść i wyjść.


Zestaw wtyczek obejmuje wysokiej klasy symulacje 11 gitarowych lampowych wzmacniaczy i 11 kolumn.



Dwa niezależne gniazda słuchawkowe umożliwiają ustawienie różnych głośności i miksów dla dwóch osób przy nagrywaniu i odsłuchu.

mulacji wzmacniaczy i kolumn, co docenią szczególnie gitarzyści. Wybór jest naprawdę szeroki, od klasyki czystych Fenderów, przez symulacje Marshalla po high-gainowe głowy renomowanych marek. Znakomicie wypada np. emulacja Mesy, gdzie uzyskamy dobrze reagujące na dynamikę i rasowo brzmiące przesterowane barwy. W połączeniu z pokładowymi kolumnami i dostępnymi wirtualnymi narzędziami, którymi w szybki i łatwy sposób możemy podrasować barwę daje to naprawdę spore możliwości kreowania gitarowej barwy. A wszystko przy zerowej latencji. I co najważniejsze, Zen Go pozwala na zaaplikowanie w kanale np. ośmiu pluginów bez przeciążenia wewnętrznego procesora, co jest bardzo trudne w tym pułapie cenowym u konkurencyjnej marki UA, nie mówiąc o uboższym zestawie wtyczek oferowanych przy zakupie interfejsu. To tylko część możliwości Zen Go, który dzięki bogatemu routingowi oraz opcji stosowania dwóch par słuchawek z różnymi ustawieniami miksu (np. możemy dodać przy odsłuchu różne poziomy pokładowego pogłosu na wyjścia). Tu też przy nagrywaniu programu w DAW, możemy na jedną ścieżkę nagrywać sygnał bazowy, a na drugą równolegle z wtyczkami, by później ewentualnie wykorzystać inne pluginy. Również przy odsłuchu miksu, czy po prostu słuchaniu muzyki można podrasować barwę pluginami, aplikując je na kanałach wyjściowych. Brzmienie preampów i przetworników Zen Go jest bardzo czyste i dynamiczne, góra jest detaliczna, środek selektywny a bas nie podkolorowany, zarówno na wyjściu monitorowym jak i słuchawkach, lepiej słyszalne są detale np. pogłosowe czy przestrzeń stereo, nie czuć przy dosyć transparentnej barwie nienaturalnej sterylności. Ciekawa jest też możliwość zewnętrznego zasilenia interfejsu bez podłączenia z komputerem, ponieważ w pamięci możemy zapisać kilka presetów obejmujących dowolnie skonfigurowane tory i pluginy. Dzięki temu możemy zabrać interfejs ze sobą na próbę czy do studia i z poziomu panelu wybrać zapisany preset, np. dla wokalu, gitary elektrycznej bądź akustycznej. Dzięki dostępnej aktualnie dla posiadaczy Zen Go (i oczywiście wyższych modeli) wtyczce AFX2DAW można wykorzystać pluginy Antelope bezpośrednio w programie DAW, co było wcześniej możliwe ale przy dosyć skomplikowanych opcjach routingowych. Wydanie ponad 2000 zł na interfejs audio to niemało, jednak wchodzimy tu na znacznie wyższą półkę jakościową dźwięku, a przede wszystkim mamy możliwość wykorzystania często genialnych wtyczek Antelope Audio, zarówno przy nagrywaniu i miksie, jak i przy chociażby ćwiczeniu na dobrym gitarowym brzmieniu. Dzięki trwającej promocji przy zakupie interfejsu Zen Go otrzymujemy za praktycznie 1/3 ceny znakomity mikrofon Edge Solo z emulacjami vintage'owych klasyków oraz kilkanaście dodatkowych pluginów, co jest niezwykłą okazją pozyskania zestawu z górnej studyjnej półki do profesjonalnych już nagrań wokalu, gitary akustycznej czy elektrycznej w bardzo atrakcyjnej cenie.

ANTELOPE AUDIO EDGE SOLO

Edge Solo to jeden z pojemnościowych mikrofonów studyjnych oferowanych przez Antelope Audio, potrafiący dzięki zaawansowanym algorytmom modelującym oddać brzmienie wielu legendarnych, popularnych mikrofonów stosowanych w ostatnich dziesięcioleciach w studiach nagraniowych. Na wstępie zaznaczmy jednak, że Edge Solo to wysokiej klasy, analogowa konstrukcja z pojedynczą kapsułą, która działa jak tradycyjny mikrofon pojemnościowy o kierunkowej kardioidalnej charakterystyce, jednak dzięki wykorzystaniu sprzętowej mocy interfejsów Antelope Audio może wykorzystać wspomniane, wirtualne emulacje. Zgrabny mikrofon zamknięty w metalowej obudowie dostarczany jest w efektownie prezentującej się solidnej i lekkiej walizeczce, wraz ze sztywnym, regulowanym uchwytem do zamocowania na statywie. Zastosowano tu membranę o średnicy 34 mm pokrytą cieniutką, 6-mikronową warstwą złota. Na spodzie umieszczono standardowe złącze XLR dzięki czemu mikrofon może pracować z dowolnym interfejsem lub konsoletą audio oferującą zasilanie phantom 48 V.

Sam w sobie Edge Solo ma jak najdokładniej oddać niuanse barwy, oferując znakomita dynamikę, szerokie pasmo i czystość, przy niskich szumach. Brzmienie, jeśli tak można to określić po nagraniu wokalu, jest wyrównane,


Edge Solo oferuje 18 emulacji klasowych mikrofonów.

eprasa.pl 9ca04a9efd


Mikrofon Edge Solo dostarczany jest w lekkiej, dobrze zabezpieczającej całość walizeczce.



Wejścia przedwzmacniaczy zrealizowano na złączach combo XLR/Jack ¼".

z naturalnym środkiem i ciepłym dołem, oraz górą ładnie oddającą transjenty i niuanse barwy, czyli jak przystało na dobry mikrofon pojemnościowy w zasadzie już z wyższej półki. Nawet bez żadnych emulacji uzyskamy tu bardzo dobre rezultaty przy nagraniu wokalu czy gitary akustycznej, szczególnie że w zestawieniu z interfejsem Zen Go mamy do dyspozycji sporo narzędzi do kształtowania niuansów barwy. Jednak cała magia dzieje się po zastosowaniu wspomnianych emulacji, które możemy wybrać z poziomu miksera Control Panel – do wyboru jest 18 mikrofonów, różniących się na pierwszy rzut ucha niuansami, jednak po chwili zabawy słychać, że są to elementy bardzo ciężkie do uzyskania przy pomocy standardowych korektorów czy wspomagaczy. Znaleźć tu można przekrój modeli znanych producentów, od Neumanna i Telefunkena (Berlin), Sennheisera (Hamburg), AKG (Vienna), Shure'a (Illinois), Electro-Voice (Minnesota) czy Sony (Tokyo). Poszczególne wersje różnią się detalami pasmowymi, nieco inaczej „otwierają się" i reagują dynamicznie. Przy zestawieniu z pluginami Antelope Audio możemy być pewni, że nagrywany wokal czy gitara akustyczna zabrzmią jak z dobrego studia (oczywiście na miarę naszego domowego pomieszczenia). Po sparowaniu Edge Solo z interfejsem Zen Go emulacje wybieramy na torze wybranego wejścia korzystając z gotowej barwy słyszalnej na słuchawkach bez żadnej latencji. Tak jak w przypadku gitary, możemy sygnał rejestrować na 2 ścieżkach z emulacją i bez. By później dołożyć emulację w DAW musimy jednak wykorzystać wirtualny plugin, który jest darmowy dla posiadaczy mikrofonu, jednak do jego aktywacji potrzebny jest sprzętowy klucz iLok w wersji 2 lub 3.

PODSUMOWANIE

Antelope Audio Zen Go Synergy Core to wysokiej klasy interfejs audio renomowanej amerykańskiej marki, który pozwala wejść w świat profesjonalnego już home-recordingu w niewygórowanej cenie biorąc pod uwagę nie tylko samą jakość preampów i przetworników, ale przede wszystkich wykorzystanie dostarczanych w pakiecie i wspieranych sprzętowo znakomitych wtyczek, od preampów studyjnych przez vintage'owe kompresory i korektowy po gitarowe, dobrze brzmiące symulacje lampowych wzmacniaczy, kolumn i efektów. Już w takiej konfiguracji Zen Go Synergy Core przebija konkurencję, a kiedy weźmiemy pod uwagę aktualną promocję z mikrofonem Edge Solo, zestaw Antelope Audio jest jedną z najbardziej atrakcyjnych propozycji w dziedzinie domowego, i nie tylko, profesjonalnego home-recordingu w ostatnich latach.



2 gniazda USB typu C pozwalają na połączenie z komputerem lub tabletem/smartfonem oraz doprowadzenie zewnętrznego zasilania

DANE TECHNICZNE

ZEN GO SYNERGY CORE

Platforma Synergy Core: napędzana przez chipy DSP i FPGA
Konwersja i taktowanie: AD/DA 127dB, 24-bit/192kHz, 64-bitowe taktowanie AFC
Preampy: 2 x ultra-liniowe Discrete Ultra-linear Mic/Line/Hi-Z o wzmocnieniu do 65dB, zasilanie fantom 48 V
Efekty: Zestaw 37 efektów Synergy Core obejmujących klasyczne, często rzadko spotykanych studyjnych urządzeń analogowych oraz 11 gitarowych wzmacniaczy lampowych i 11 kolumn gitarowych
Przyłącza: Wejścia – A1, A2 combo XLR/jack, Wyjścia (Monitor L/R) – 2 × TRS 1/4 jack, 2 x RCA, Cyfrowe S/PDIF IN, OUT, USB/A (USB-C) × 1, USB C (zasilanie dodatkowe), Słuchawkowe × 2 (HP1/ HP2)
Wymiary: 198 x 117 x 57,5 mm
Waga: 700 g

EDGE SOLO

Konstrukcja: pojemnościowy, wielkomembranowy
Membrana: 34 mm, napylana złotem
Charakterystyka kierunkowa: kardioidalna, stała
Emulacje: 18
Pasmo przenoszenia: 20 Hz – 20 kHz
Czułość: -35dB | 18mV/Pa (-1 to +3dB)
THD+N: -116dB
Szumy własne: 19 dB (A)
Stosunek sygnału do szumu: 75 dB (A)
Impedancja wyjściowa: 50 Ohm @ 1kHz
Pobór mocy: zasilanie Phantom 48 V DC
Złącze wyjściowe: 3-pinowe XLR
Wymiary: 134 mm x 52 mm
Waga: 320 g

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.antelopeaudio.com
www.musictoolz.pl

CENA

Zen Go – 2270 PLN
Edge Solo – 3285 PLN
Cena promocyjna zestawu: 3211 PLN

eprasa.pl 9ca04a9efd

WHITESNAKE

the farewell tour

MMXXII



very special guest

EUROPE

12.06.2022 TAURON Arena Kraków

ORGANIZATOR Metal Mind Productions

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

ANTYRADIO WP wyborcza codzienna.pl STRÖER Gitarzysta METAL HAMMER eventim MMP SHOP TVP 3 KRAKÓW


LEVEL 2
OD 1
OD 2
INPUT
GAIN 2
GAIN 1
LEVEL 1
CAB RIG
ISF
CH 2
CL
CR
TREBLE
BASS
MIDDLE
OUTPUT
DEPT.10 | DUAL DISTORTION
CH 1
CAB RIG

Blackstar Dept. 10 Dual Distortion 1399 PLN

Blackstar Dept. 10 to nowa seria renomowanego, brytyjskiego producenta lampowych wzmacniaczy i efektów, określana przez autorów najbardziej zaawansowanymi stompboxami lampowymi na świecie. W skład Dept. 10 wchodzą trzy efekty odpowiadające za przesterowanie oraz podbicie gitarowego sygnału – dwukanałowe Dept. 10 Dual Drive i Dual Distortion oraz Dept. 10 Boost. W teście przyjrzymy się najmocniejszemu z całej trójki stompboxowi Dual Distortion, za miesiąc przetestujemy pozostałe dwa efekty

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

Dept. 10 to dział firmy Blackstar zajmujący się innowacją i projektowaniem nowych urządzeń. Inżynierowie pracujący w tej sekcji są również muzykami, a prace nad serią trwały przez ostatnie 2 lata, spodziewać się więc można naprawdę dopracowanych pod kątem brzmienia jak i funkcjonalności urządzeń. Sercem każdego ze stompboxów jest lampa ECC83 czyli popularne 12AX7, widoczna na frotowym panelu i zabezpieczona od góry poprzeczką. Lampy pracują z wewnętrznym napięciem ponad 200 V, tak jak we wzmacniaczach lampowych, zapewniając organiczne brzmienie, lampowy charakter i dynamikę. Co bardzo istotne, do zasilania kostek wystarcza zasilacz 9V dostarczający prądu 500 mA, więc bez problemu do uzyskania również w klasycznych zasilaczach stosowanych w pedalboardach. Warto zaznaczyć, że zasilacz dołączony jest również w zestawie. Podobnie jak czerwony Dual Overdrive, Blackstar Dept. 10 Dual Distortion umieszczono w metalowej, dwuprzyciskowej obudowie, wykończonej tym razem czarnym kolorem. Dwa przełączniki nożne CH1 i CH2 odpowiadają za wybór dwóch kanałów, z których każdy udostępnia po dwa tryby wybierane dedykowanymi mini-switchami – Clean i Crunch w kanale 1 oraz OD1/OD2 na kanale 2, różniące się charakterem oraz poziomami gainu. Do dyspozycji jest niezależna regulacja GAIN i LEVEL dla każdego z kanałów oraz wspólna korekcja BASS, MIDDLE, TREBLE poszerzona o autorską, płynną zmianę charakteru ISF (od brytyjskiej do amerykańskiej). Buforowane wyjście OUTPUT na lewej ściance służy do podłączenia do innych efektów w pedalboardzie, gdzie stompbox może pracować jako booster bądź distortion. Dual Distortion posiada jednak znacznie większe możliwości, o których mówią też dodatkowe gniazda. Znajdujące się na górnej ściance SEND i RETURN to wbudowana pętla efektów, gdzie możemy podpiąć za preampem dowolne efekty przestrzenne czy modulacyjne, jednak to możliwość pracy jako interfejs audio USB oraz opcja wykorzystania aplikacji Blackstar Architect z rozbudowanym symulatorem kolumn i mikrofonów Cab Rig nowej generacji, wnoszą efekty Dept. 10 na nowy poziom funkcjonalności. Gniazdo Cab Rig na prawej ściance wysyła gotowy sygnał stereo z ustawioną kolumną, mikrofonem i nawet symulacją końcówki mocy, podobnie jak wyjście XLR D.I. do wpięcia prosto w mikser czy kartę muzyczną. Pierwsze z nich sprawdzi się przy połączeniu np. z szerokopasmowym monitorem na scenie czy słuchawkami przy cichym ćwiczeniu. Znajdujący się pod lampą 3-pozycyjny miniprzełącznik pozwala z poziomu panelu na wybór jednego z trzech zapisanych w aplikacji presetów.

Osobnego akapitu wymaga wspomniany, zaawansowany algorytm Cab Rig o zerowej latencji dostępny z poziomu apki Blackstar Architect, pozwalający na precyzyjne ustawienie barwy obejmujące szeroki wybór kolumn głośnikowych (23 symulacje) i kilku mikrofonów w ustawieniu on lub off-axis, emulację pomieszczeń Room, trzy odmiany końcówki mocy (EL34, 6L6 i EL 84) z dodatkowymi parametrami Resonance i Presence oraz Drive, jak również w pełni konfigurowalny, kilkuzakresowy korektor. Całość odbywa się po połączeniu przez USB, gdzie stompbox może pracować jako dobrej klasy interfejs audio o niskiej latencji, tu możemy też ustawić wszelkie parametry barwy i zapisać je w presetach na komputerze.

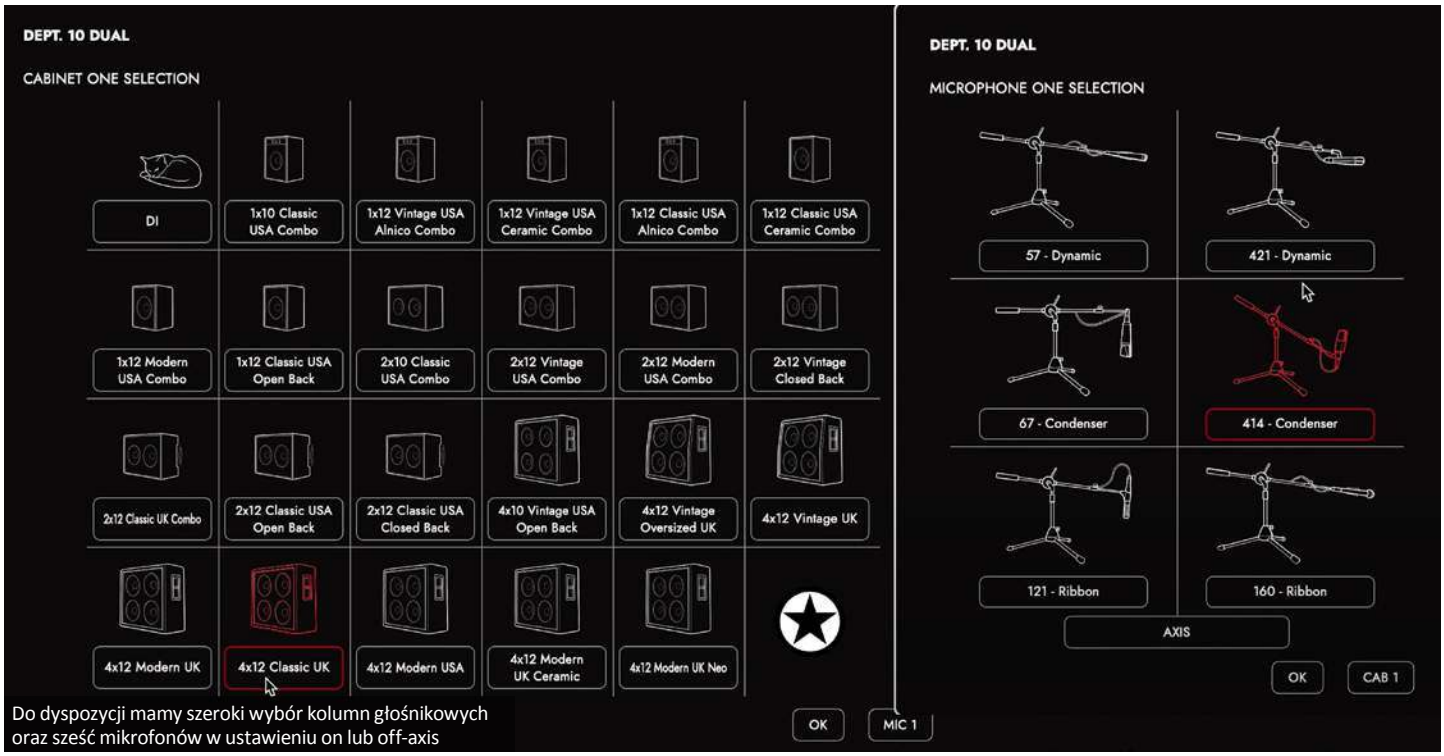
W PRAKTYCE

Od strony brzmieniowej możemy oczekiwać dynamicznego oddania ataku i niuansów gry – dopracowany układ oparty na lampie w preampie w połączeniu z analogowym obwodem znakomicie wywiązuje się z tego zadania. Pomimo członu distortion w nazwie, dzięki dwóm kanałom i czterem trybom uzyskamy tu pełne spektrum gainu, choć o bardziej nowoczesnym charakterze. Samą pokładową korekcją możemy kształtować brzmienie w szerokim zakresie – do dyspozycji



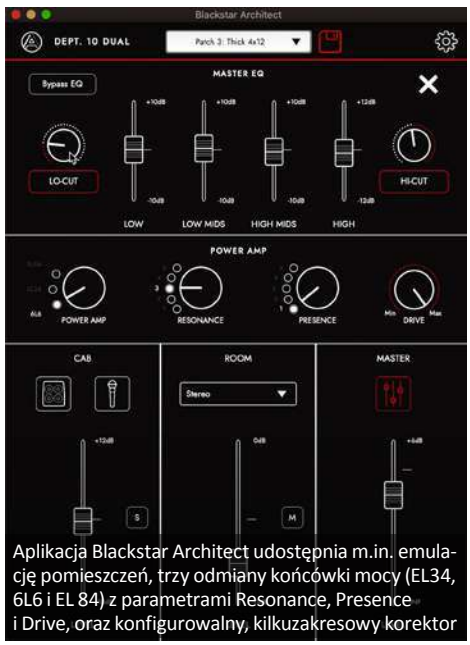
Kanał 2 oferuje dwie odmiany mocnego przesterowania OD1/OD2

eprasa.pl 9ca04a9efd



Do dyspozycji mamy szeroki wybór kolumn głośnikowych oraz sześć mikrofonów w ustawieniu on lub off-axis


Sercem stompboxu jest lampa ECC83/12AX7



Aplikacja Blackstar Architect udostępnia m.in. emulację pomieszczeń, trzy odmiany końcówki mocy (EL34, 6L6 i EL 84) z parametrami Resonance, Presence i Drive, oraz konfigurowalny, kilkuzakresowy korektor



Na lewej ściance umieszczono gniazda do podłączenia w pedalboardzie ze wzmacniaczem (OUTPUT) oraz wyprowadzenia sygnału z symulacją kolumny i mikrofonów (CAB RIG)



Pokładowa pętla efektów pozwala na wpięcie zewnętrznych kostek efektowych i integrację z preampem



Gniazdo USB umożliwia pracę w trybie interfejsu audio o niskiej latencji, jak również edycję barw dzięki aplikacji Blackstar Architect

eprasa.pl 9ca04a9efd



Kanał 1 udostępnia dwa tryby CL-Clean i CR-Crunch

mamy trzyzakresową korekcję i mocno zmieniający charakter regulator ISF – od amerykańskiej do brytyjskiej, wpływającej też na pozostałe gałki. Od razu zaznaczmy, że na początku sprawdzamy Blackstara wpiętego jako stompbox w wejście lampowego wzmacniacza. Kanał 1 na ustawieniu CL czyli Clean oferuje ciepły, czysty sound dobrze reagujący na zmianę ataku, przełamujący się do bluesowego crunchu po zwiększeniu gainu. Tryb Crunch to już soczysty overdrive o ciepłym środku i zadziornej górze, na którym możemy ustawić nawet dosyć mocny rockowy sound. Po zdjęciu gainu i dodaniu głośności Level możemy zastosować Dual Distortion jako clean booster, bardzo ładnie sprawdzający się też przy dopaleniu już przesterowanego kanału. Kanał 2 to dwa tryby OD1 i OD2 oferujące mocne przesterowanie w dwóch wersjach. Brzmienie ma mocny, plastyczny środek i zwarty, ciepły dół, wspierane jednocześnie dosyć wyrazistą górą. Brzmienie doskonale reaguje na zmiany dynamiki, a w wersji OD2 jest bardziej agresywne i ma większą kompresję. W połączeniu z rozbudowaną korekcją uzyskamy tu zarówno nowoczesne, blues-rockowe brzmienie, nasycony rock jak i ciężki, progresywny metal z perkusyjnym, szybkim atakiem i zwartym dołem. Reakcję dobrze słychać po zmniejszeniu głośności gałką Volume gitary, barwa naturalnie wyczyszcza się zachowując dynamikę i ciepłe harmoniczne. Takie zastosowanie powinno spełnić nawet wysokie wymagania gitarzystów szukających mocnego przesterowania w kostce do swojego pedalboardu, jednak cały potencjał efektu z nowej serii Dept.10 uwidacznia się po zastosowaniu pokładowych symulacji kolumn i mikrofonów w ramach opcji Cab Rig. Tu pierwszym wyborem będzie nagrywanie w DAW-ie na komputerze (zarówno bezpośrednio przez USB jak i analogowo po wyjściu XLR), ale Dual Distortion możemy też zastosować jako główny preamp, gdzie wepniemy w pętlę inne kostki efektowe wprowadzając sygnał do np. końcówki mocy wzmacniacza, a wyjściem Cab Rig lub XLR wyprowadzić na przody lub monitor kompletne brzmienie z symulacjami kolumn, ustawione w aplikacji. Tu otwierają się przed nami niezwykle bogate opcje ustawienia końcowej barwy, która dzięki ponad 20 wysokiej klasy kolumnom dopełnianym różnymi mikrofonami, symulacją końcówki mocy i korektorem może być kształtowana w bardzo szerokim zakresie. Jednocześnie symulacje paczek Blackstara mają praktycznie zerową latencję, czego nie można powiedzieć o klasycznych impulsach IR. Dept.10 Dual Distortion wyróżnia znamienna dla dobrej lampy separacja dźwięków w akordach oraz definicja, pozwalająca bez problemu przebić się miksie. Do klasycznego rocka Dual Distortion może okazać się zbyt agresywny, choć nie ma problemu ze znalezieniem tu okrągłych rockowych barw. Jedynym problemem może być wspólna korekcja dla obu kanałów jeśli chcielibyśmy uzyskać pod nogą dwie różniące się gainem i charakterem barwy. Na koniec warto wspomnieć o widocznym pod lampą na panelu 3-pozycyjnym miniprzełączniku, którym możemy wybrać trzy zupełnie różne ustawienia Cab Rig, co może bardzo się przydać na scenie przy ustawieniu brzmienia na monitorach lub przodach.

PODSUMOWANIE

Blackstar Dept.10 Dual Distortion to wyjątkowy stompbox oferujący nasycone przesterowanie i nie tylko, dla gitarzystów szukających naturalności i reakcji na grę, bardzo udanie pokazujący możliwości połączenia analogowej, lampowej technologii z cyfrowym modelowaniem, które tu nie jest żadnym marketingowym dodatkiem. Przy szerokiej palecie rasowych barw otrzymujemy bardzo wszechstronne narzędzie, które sprawdzi się zarówno w klasycznym pedalboardzie, jako samodzielny preamp współpracujący z lampowym wzmacniaczem z opcją wyprowadzenia barwy z symulacją kolumny na przody czy monitor na scenie, jak i bardzo skuteczny efekt oferujący w pełni gotowe do nagrania w studiu przesterowane brzmienie o lampowym charakterze.

DANE TECHNICZNE

Lampa: 1 x ECC83/12AX7
Regulatory: Gain 1, Level 1, Gain 2, Level 2, Bass, Middle, Treble, ISF
Gniazda: Input, Output, Cab Rig, Send, Return, USB, 9V DC
Przełączniki: CH1, CH2, CL/CR, OD1/OD2, Cab Rig (presety 1,2,3)
Zasilanie: 9V DC/max. 500 mA, zasilacz w zestawie
Waga: 0,63 kg
Wymiary: 157 x 76 x 117 mm

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

1399 PLN

Naszym zdaniem

design, naturalnie reagujące na grę barwy przesterowane, szerokie opcje kształtowania brzmienia z panelu i poprzez aplikację, bardzo dobrze brzmiące symulacje kolumn i mikrofonów Cab Rig, rozbudowane możliwości zastosowania na scenie i przy nagrywaniu, zasilacz 9V

brak

eprasa.pl 9ca04a9efd



Johann Strauss I
Marsz Radetzkiego

W tym miesiącu zaaranżowałam i zapisałam na gitarę klasyczną jeden z najsłynniejszych utworów napisanych przez Johanna Straussa Seniora

Bridget Mermikides

Poprzednio wzięliśmy na warsztat aranżację bardzo znanego walca Wiedeńska Krew autorstwa Johanna Straussa II, a w tym miesiącu cofniemy się o jedno pokolenie do dzieła jego ojca Johanna Straussa I (znanego również jako Johann Strauss Senior – lub Ojciec – stojącego na czele tej znamienitej, muzycznej dynastii). Johann Strauss I był bardzo wpływowym kompozytorem początku dziewiętnastego wieku, podobnie jak później jego synowie – kompozytor i erudyta Josef Strauss, wspomniany Johann Strauss II oraz Edward Strauss. Ostatni z wymienionych miał również syna, dyrygenta i kompozytora, znanego jako – jak słusznie się domyślacie – Johann Strauss III. Johann Senior był centralną postacią stylu Walca Wiedeńskiego, i pomimo sukcesów jego wielu dzieł napisanych w tej stylistyce, najbardziej rozpoznawalny jest dzięki utworowi Marsz Radetzkiego z 1948 roku, który zaznaczył się w brytyjskiej kulturze tak samo mocno jak w jego rodzinnej Austrii (nawet jeśli nie znacie tytułu, rozpoznacie go już po kilku taktach słuchania). To porywająca muzyka na orkiestrę symfoniczną o zdecydowanie wojskowym zabarwieniu (dedykowana austriackiemu marszałkowi Radetzkiemu). Utwór posiada zniewalającą wprost melodię i rytm, już od pierwszego wykonania wymuszające (i zostało tak do dzisiaj) na publiczności klaskanie i tupanie razem z głównym tematem, co można zobaczyć chociażby na finałowych koncertach Last Night festiwalu Promps.



Niestety Strauss zmarł w wieku 45 lat podczas instrumentacji nowo skomponowanego dzieła, którego wykonania nie miał już okazji usłyszeć.

Przełożenie tego epickiego, symfonicznego utworu na solową gitarę klasyczną może wydawać się zbyt trudną rzeczą, ale sprawdza się zaskakująco dobrze z pomocą strojenia drop D, które przy zachowaniu oryginalnej, durowej tonacji D pozwala zagrać linię basową, właściwą harmonię oraz najważniejszą melodię. Charakterystyczne są tu krótkie, zdobiące melodię nuty – ozdobniki o majestatycznym określeniu acciaccatura. Termin ten pochodzi od włoskiego słowa mającego znaczenie „zgnieść", więc przy stosowaniu tej techniki powinniśmy myśleć o wydobyciu tak krótkich i ostrych nut, jak to tylko możliwe. Jak zwykle zalecam cierpliwe ćwiczenie i korzystanie z oznaczeń przy zapisie nutowym, które pomogą szybciej opanować trudniejsze momenty – elementy techniczne powinny stać się waszą drugą naturą, co pomoże skoncentrować się na odpowiednim zagraniu melodii i spowoduje, że wszyscy słuchacze będą klaskać w rytm utworu!

By uzyskać odpowiednią artykulację i czyste brzmienie trzeba zwrócić uwagę na precyzyjne opalcowanie obu rąk, które zaznaczyłam przy zapisie nutowym i tabulaturze, a także pamiętać o czystym, technicznym wydobyciu dźwięków. Na początku zacznijcie w wolnym tempie i skoncentrujcie się na dobrym opanowaniu zmian pozycji i akordów. Do zobaczenia za miesiąc.

WSKAZÓWKI

[TAKT 4]

Na ostatniej ćwierćnucie taktu 4 umieśćcie na podstrunnicy wszystkie cztery palce we właściwych pozycjach, zanim jeszcze zagracie nuty prawą ręką – ułatwi to odpowiednie wykonanie następnych trzech taktów.

[TAKT 9]

Przy przejściu do taktu 9 następuje niewielki przeskok, zwróćcie więc uwagę na oznaczone opalcowanie – do tego stylu perfekcyjnie pasuje zagranie nut techniką staccato. W połowie taktu 13 akord A7 uderzamy w dół końcówkami paznokci pierwszych dwóch palców prawej ręki.

[TAKT 53]
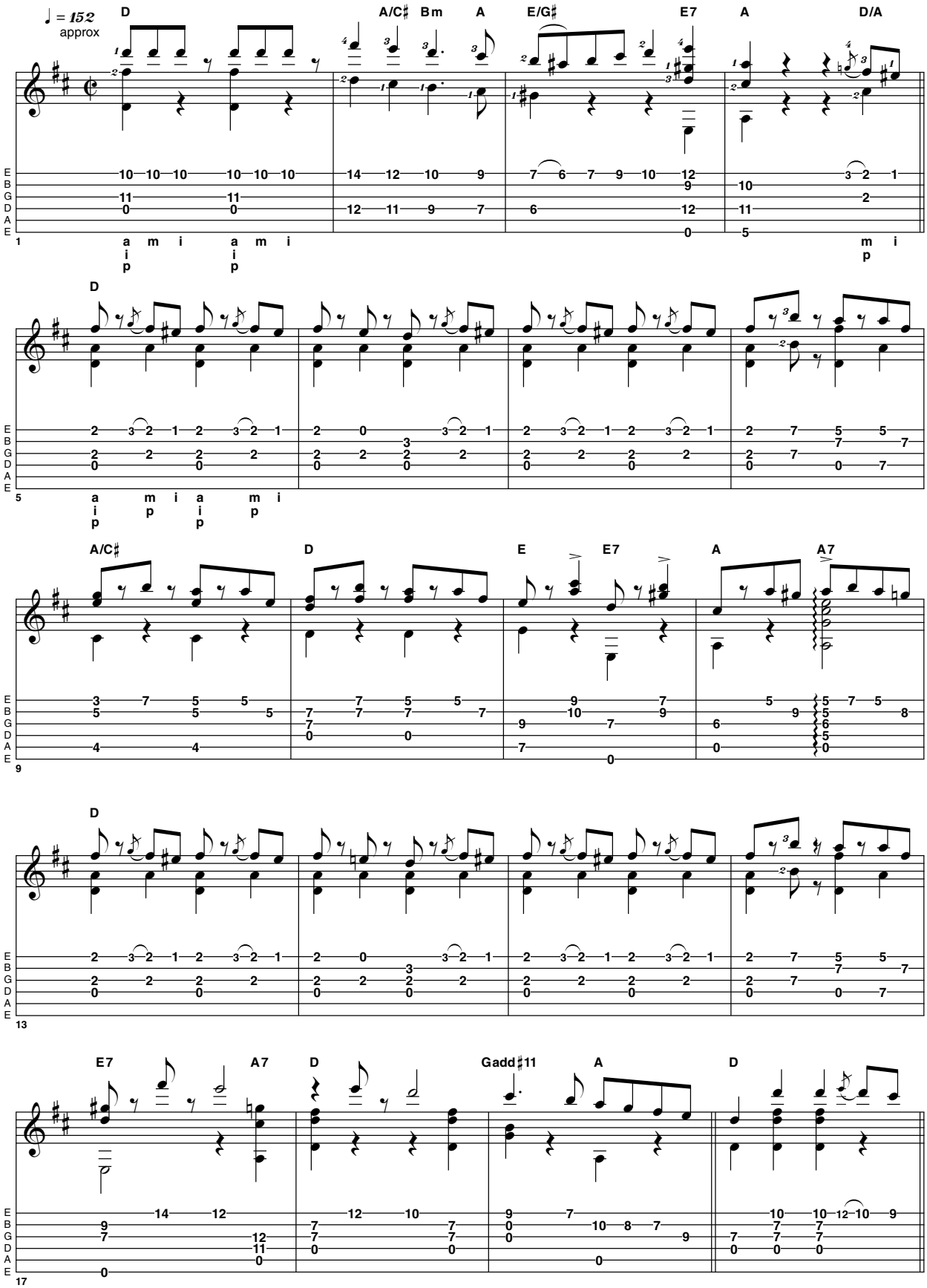
Zbliżając się do sekcji durowego akordu A ponownie obserwujcie oznaczone przy zapisie opalcowanie, które pomoże zagrać dalsze takty.

[TAKT 73]
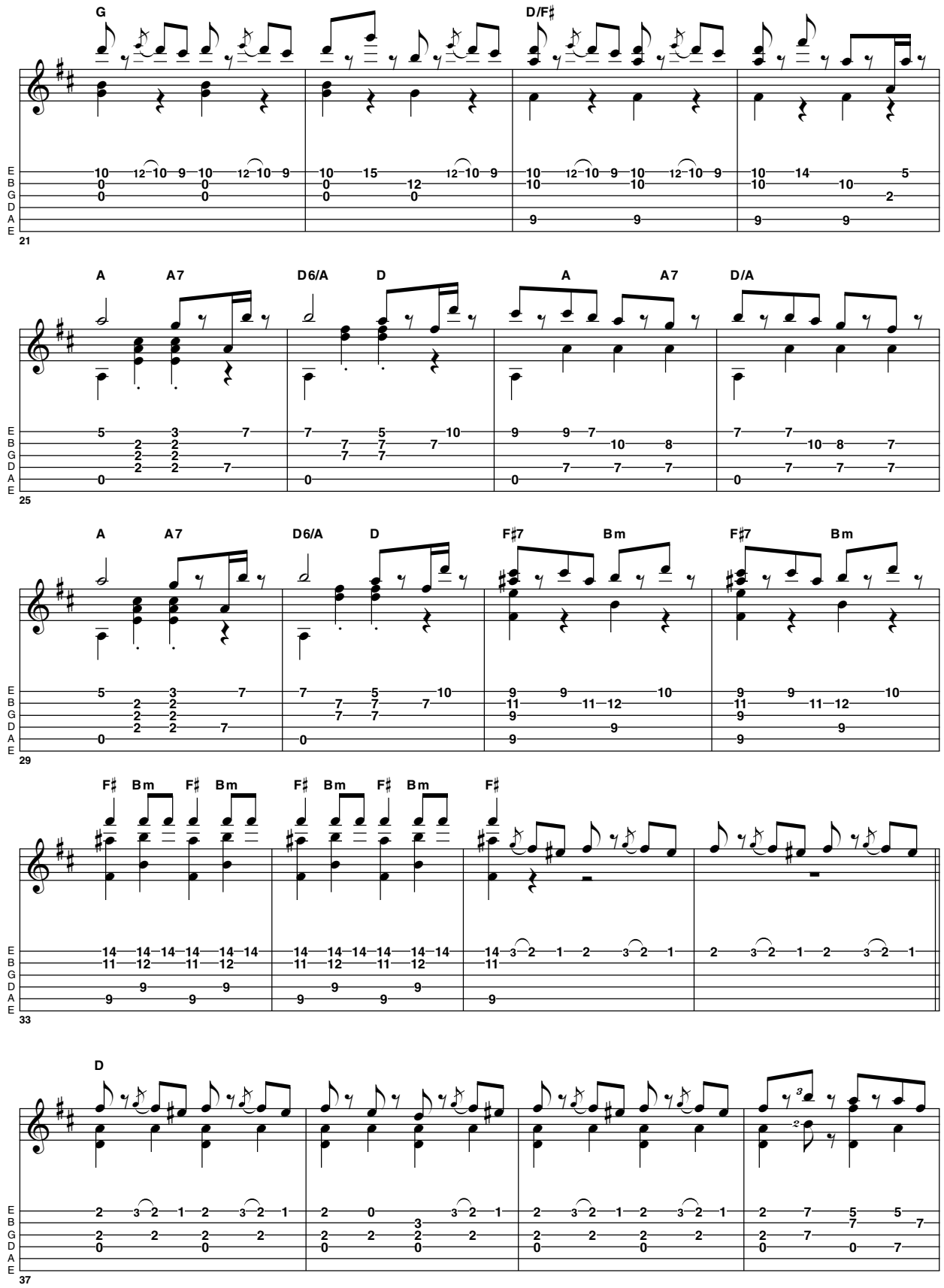
Od taktu 73 do 78 linia basu nieco zagęszcza się i wymaga zagrania pauz pomiędzy dźwiękami – jeden lub dwa razy trzeba stłumić bas przy pomocy kciuka (posłuchajcie na nagraniu jak powinno to zabrzmieć). Pozostała część utworu to powtórzenia.

eprasa.pl 9ca04a9efd

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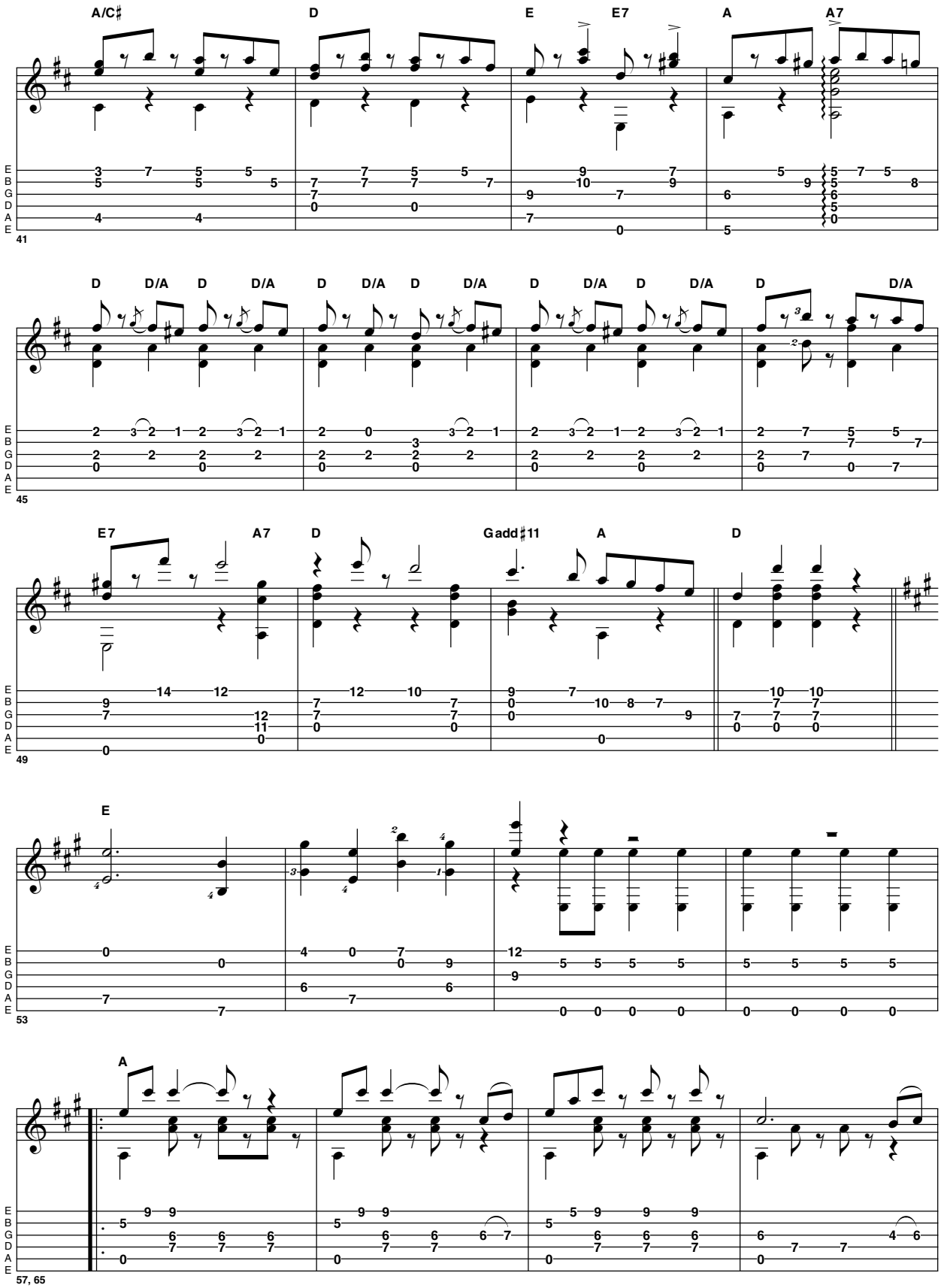


eprasa.pl 9ca04a9efd
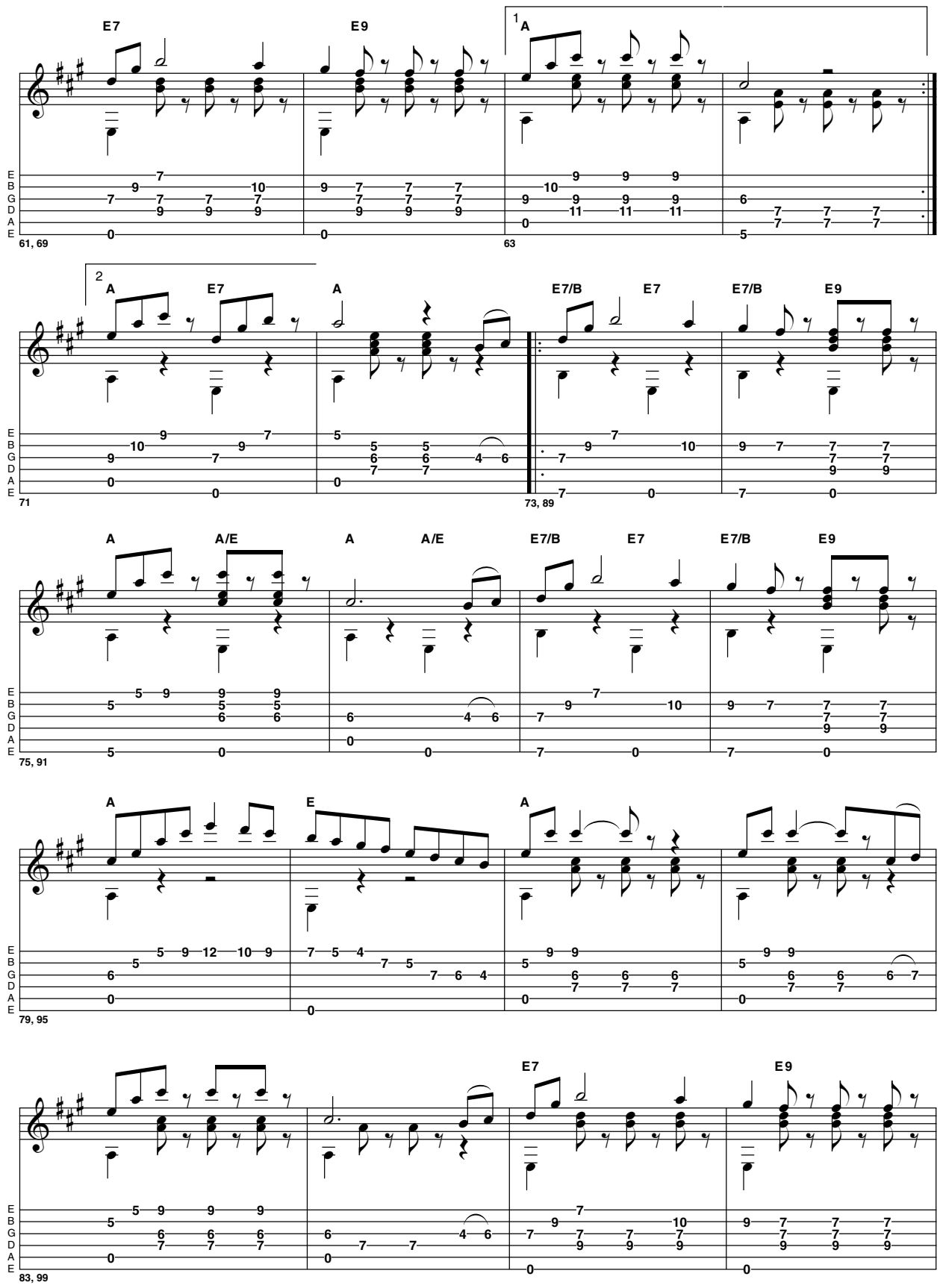


eprasa.pl 9ca04a9efd

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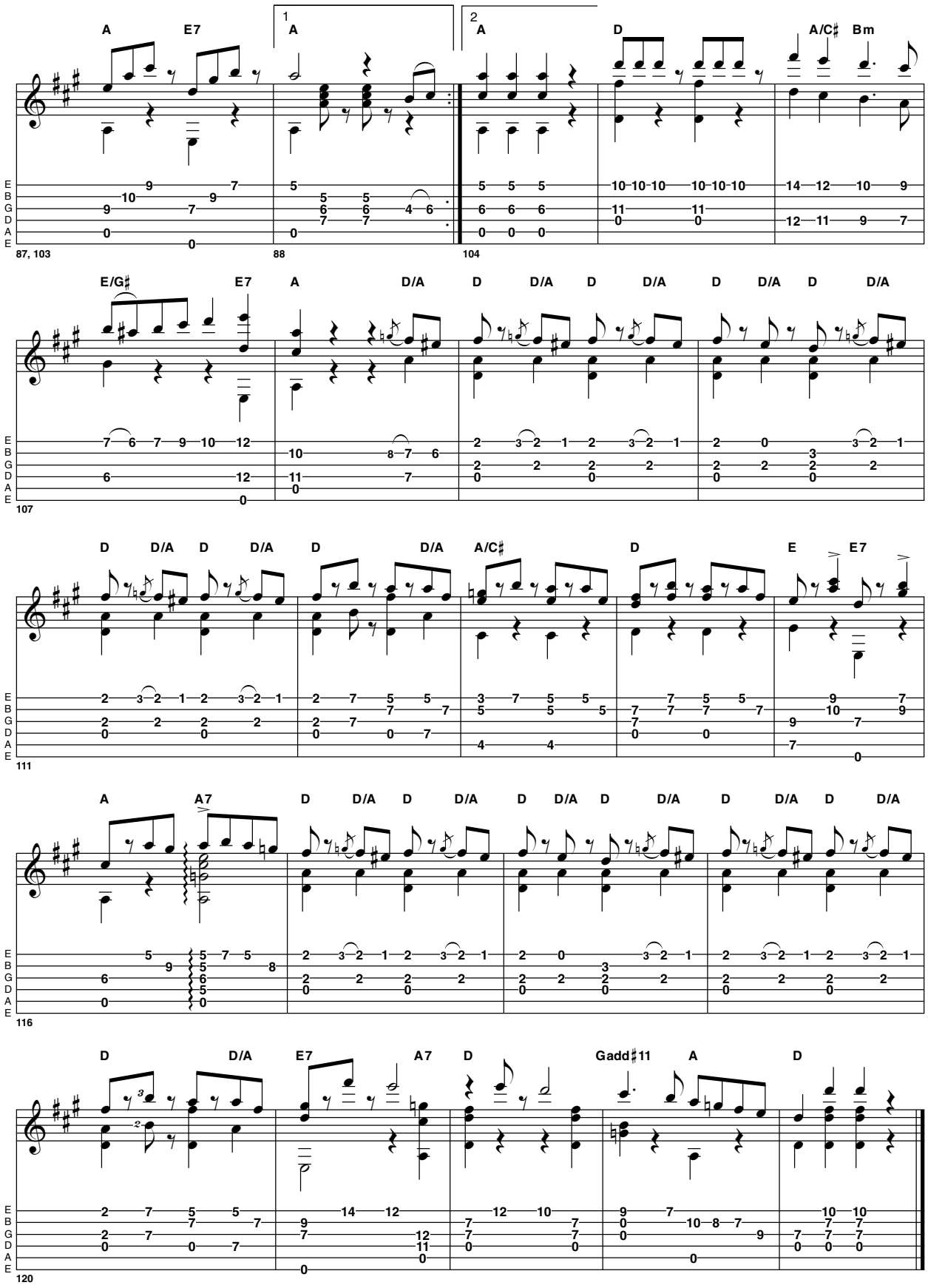


eprasa.pl 9ca04a9efd



eprasa.pl 9ca04a9efd

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



eprasa.pl 9ca04a9efd



Merle Travis

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych zagramy jedną z najsłynniejszych zagrywek w historii muzyki country **Piotr Słapa**

Historia tego countrowego utworu nie jest do końca jasna. W miejscowości Kentucky mieszkał Mose Rager, który prowadził zakład fryzjerski. Mose wolnych chwilach grał na gitarze i wymyślił wspaniałą zagrywkę, która oparta była na mocnej linii basu oraz prostej melodii. Merle Travis podpatrzył lick i napisał piosenkę z dedykacją dla Mose'a. W ten sposób powstał słynny „Guitar Rag". W **przykładzie 1** skoncentrujemy się na podkładzie basowym i specyficznym ataku na struny, który stosował Travis. Grał on pazurkiem na kciuk i uderzał struny piekielnie mocno. Wielu muzyków twierdzi, że nikt nie potrafi grać tak pięknie jak robił to Merle. Jego kciuk atakował dwie struny jednocześnie, a gitara odzywała się potężnym tonem. W takcie 1 ogrywamy akord E7. Palec środkowy lewej ręki chwyta II próg struny A, wskazujący I próg struny G, struny basowe E i D pozostają puste. Kciuk prawej ręki potrąca strunę basową E, a następnie jednocześnie struny G i D. Pamiętajcie o tłumieniu struny na mostku. Robimy to dolną częścią prawej dłoni. Dźwięki basów są wytłumione, urwane i zagrane bardzo mocno. W taktach 2-4 pojawią się akordy F#, B9 oraz ponownie E7. Praca prawej ręki jest taka sama jak w takcie 1. Akord F# łapiemy w następujący sposób – kciuk lewej chwyta II próg struny basowej E, palec serdeczny IV próg struny D, środkowy III próg struny G, a wskazujący II próg struny B. Przy akordzie B9 palcem środkowym chwytamy poprzeczkę barre na III progu strun G, B, E. Palec wskazujący będzie odpowiedzialny za I próg struny D, a środkowy za II próg struny A. Korzystne jest zaadaptowanie kciuka lewej ręki do łapania dźwięków na gryfie. Jest to nieodłączny element stylu Travisa.

Zanim zagracie kompletny utwór w postaci melodii, akordów i basu, warto poznać samą linię melodyczną. Jest to najważniejszy element piosenki, który należy wyeksponować. W **przykładzie 2** gramy dźwięki melodii, która pojawia się na tle akordów E7, F# oraz B9. Opalcowania tych akordów już znacie, bo pojawiły się w poprzednim przykładzie. Uderzcie akord, a następnie zagrajcie pojedyncze dźwięki na strunach wiolinowych. W ten sposób osłuchacie się z melodią, a to będziecie pomocne przy kolejnym przykładzie.

W **przykładzie 3** wypływamy na głębokie wody. Ćwiczenie wymaga opanowanie wszystkich elementów typowych dla prawdziwego fingerstyle – linii melodycznej, akordów i basu. Na jednym instrumencie będziemy wykonywać robotę za cały zespół. W takcie 9 gramy krótkie, chromatyczne zejście. Jest to zagrywka typowa dla bluesa. Wszystkie nuty uderzamy pazurkiem na kciuk, w dół. Zaczynamy od palca serdecznego lewej ręki, a kończymy palcem wskazującym na II progu struny D. W ten sposób będzie łatwiej wskoczyć na pierwszy akord. W takcie 10 łapiemy akord E7. Mały palec lewej ręki dokładamy na IV próg struny wiolinowej E. Jest to dosyć szerokie rozciągnięcie dłoni i wymaga trochę praktyki. Opalcowanie prawej ręki wygląda następująco – palec środkowy jest odpowiedzialny za strunę wiolinową E, a wskazujący za strunę B. Kciuk uderza energicznie basy na strunach E, D i G. Taki układ prawej ręki będzie obowiązywać także dla kolejnych akordów. W kolejnym takcie mamy akord F#. Dodatkowo mały malec chwyta IV próg struny wiolinowej E. Teraz czas na prawdziwe wyzwanie. Łapiemy akord B9. Małym palcem lewej ręki będziemy grać melodię na III i IV progu struny wiolinowej E, a palec środkowy będzie się przemieszczać pomiędzy strunami basowymi A i E. W takcie 13 trzymamy kształt akordu E7, ale przesunięty o pół tonu w górę. Dalej gramy go ponownie, ale bez przesunięcia czyli w normalnej pozycji. W takcie 14 pojawia się akord, którego jeszcze dzisiaj nie próbowaliśmy. Jest to A, ale w pozycji na V progu gryfu. Zanim go zagramy musimy jeszcze wykonać slide z II na V próg struny basowej E i do tego celu używamy kciuka lewej ręki. Akord A łapiemy w następujący sposób – kciuk chwyta V próg struny basowej E, palec serdeczny VII próg struny D, środkowy VI próg struny G, a wskazujący V próg struny B. Małym palcem będziemy grać dźwięki na V progu struny wiolinowej E oraz VIII progu struny B. Palec wskazujący dodatkowo będzie odpowiedzialny za V próg struny wiolinowej E. W takcie 15 gramy zupełnie nowy akord: Bm/Ab. Tutaj mogą pojawić się małe trudności z opalcowaniem. Kciuk ląduje na IV progu struny basowej E, palec środkowy łapie jednocześnie IV próg strun D i G, palec wskazujący ląduje na III progu struny B, a serdeczny na IV progu struny wiolinowej E. W następnym takcie ponownie gramy akord F#. Opalcowania i dźwięki bez zmian. W takcie 17 pojawia się akord B9. Jego opalcowanie również znamy. Dokładamy tylko mały palec na III próg struny wiolinowej E i następnie go puszczamy. W tym momencie utwór się zapętla i gramy jeszcze razy wszystko od taktu 10 do 17. W ostatnich dwóch taktach mamy bluesową zagrywkę oraz akord E7.

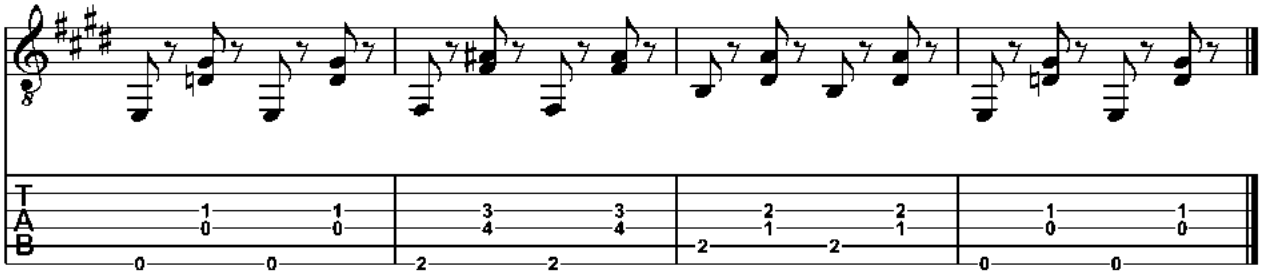
Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i owocnego ćwiczenia. Do zobaczenia za miesiąc!

> UDERZCIE AKORD, A NASTĘPNIE ZAGRAJCIE POJEDYNCZE DŹWIĘKI NA STRUNACH WIOLINOWYCH. W TEN SPOSÓB OSŁUCHACIE SIĘ Z MELODIĄ, A TO BĘDZIECIE POMOCNE PRZY KOLEJNYM PRZYKŁADZIE

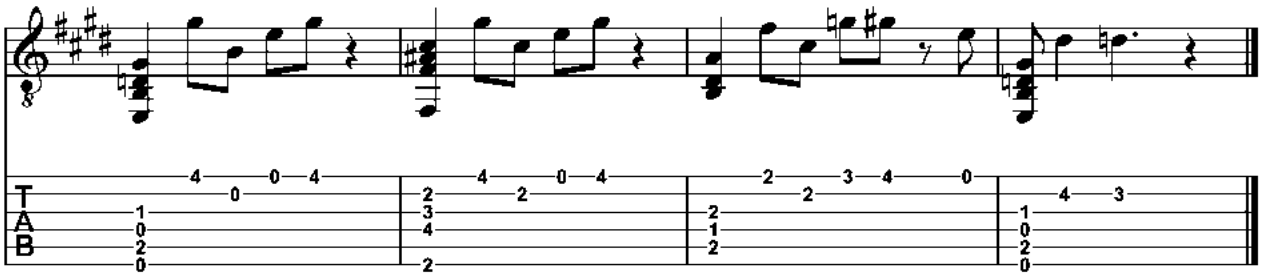
eprasa.pl 9ca04a9efd

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

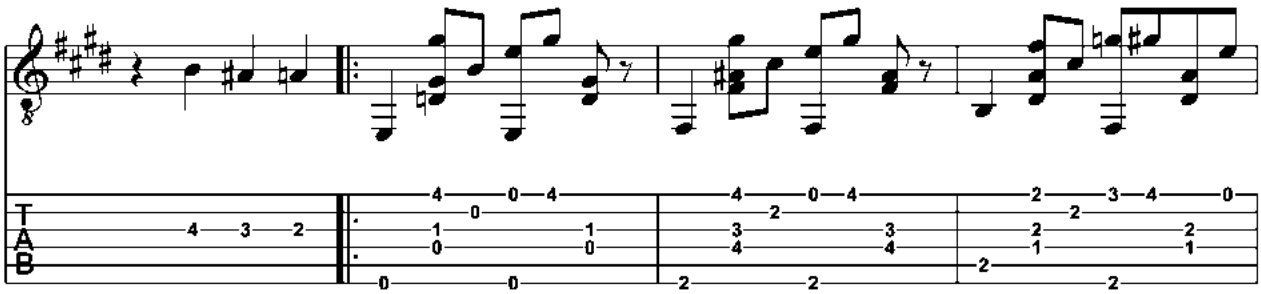
PRZYKŁAD 1

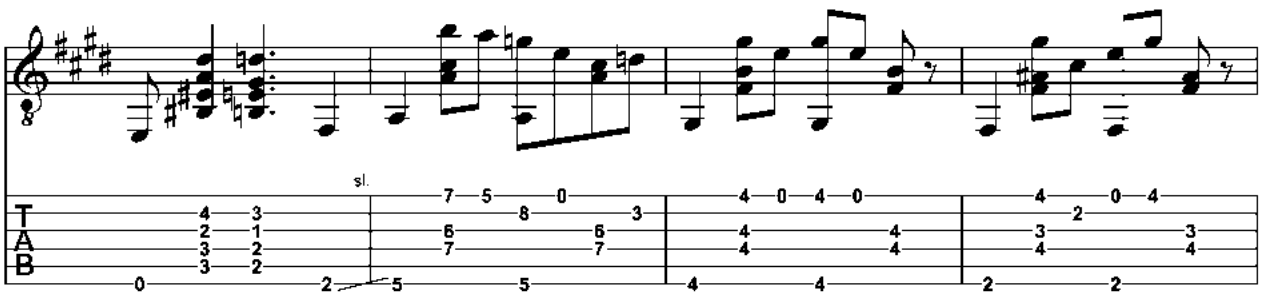


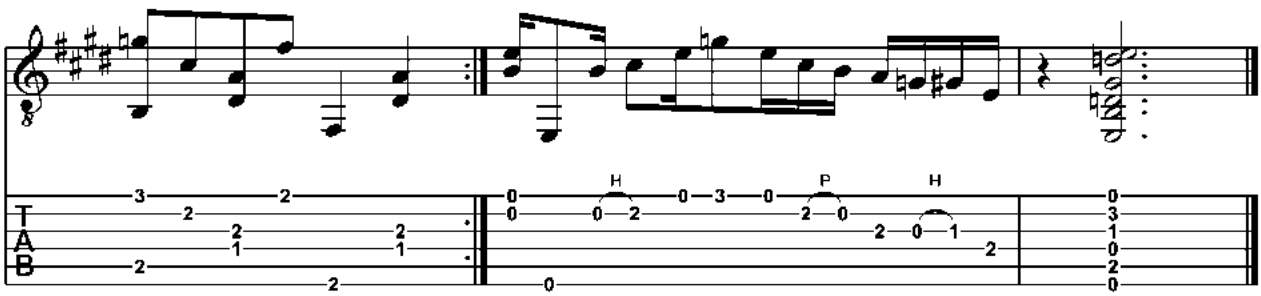
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3







eprasa.pl 9ca04a9efd



Skale – raz jeszcze

Nie jest ważne ile godzin ćwiczysz – ważne jest jak ćwiczysz. Mamy XXI wiek i coraz więcej profesjonalnych podręczników dla jazzowych gitarzystów. Wiadomo więc „co ćwiczyć", ale nie zawsze „jak pracować", by osiągnąć jak najlepsze rezultaty **Piotr Lemański**

Dobrze przygotowane ćwiczenia pozwalają w szybkim tempie opanować większość problemów z którymi spotyka się każdy gitarzysta na drodze swojego rozwoju – ważne jest jednak zrozumienie mechanizmów kierujących procesem uczenia.

O skalach napisano już setki stron i tak prawdę powiedziawszy nic nowego nie jestem w stanie dodać. Nie będziemy więc dzisiaj zajmować się ustalaniem która skala do jakiego akordu jest przypisana, o tym, o ile będzie to konieczne porozmawiamy przy innej okazji. Dzisiaj zajmiemy się raczej tym jak ćwiczyć skale, bo temat ten niestety jest zwykle zaniedbywany.

Przede wszystkim musimy sobie uświadomić, że nasza pamięć działa na kilku obszarach, które powinny z sobą współpracować, a które to powinny być jednocześnie niezależne od siebie. Oznacza to, że powinniśmy ćwiczyć je oddzielnie.

O jakich obszarach mowa?

Po pierwsze – umysł, czyli umiejętności nazywania dźwięków bez patrzenia na gryf gitary, klawiaturę fortepianu, czy zapis nutowy.

Po drugie – słuch, czyli umiejętność śpiewania poszczególnych skal, co wiąże się bezpośrednio z umiejętnością bezbłędnego ich rozpoznawania słuchem. Po trzecie – mechanika, czyli umiejętność gry na gitarze – na początek choćby w jednej pozycji. Wszystkie te trzy sposoby zapamiętywania, o ile opanujemy oddzielnie, będą ze sobą współpracować i wzajemnie się wspomagać. Najczęstszym błędem jest mechaniczne opanowywanie skal w jednej lub kilku wybranych pozycjach. Skutek tego jest zwykle taki, że wszystko opiera się na pamięci lewej ręki, wspomaganej co prawda słuchem, ale bez udziału umysłu. Spójrzcie na klawiaturę fortepianu – tam wszystko jest widoczne! Krzyżyki i bemole to czarne klawisze, a cała gama C-dur to klawisze białe. Każda skala ma swoją, z reguły czarno-białą ścieżkę. Popatrzcie teraz na gryf gitary i co widzicie? krzyżówkę sześciu strun i dwunastu progów. Graficznie wszystkie dźwięki są takie same. Nie ma żadnego punktu zaczepienia. Łatwo o pomyłkę. Jeszcze w pierwszej pozycji jakoś można sobie poradzić, ponieważ używamy pustych strun. Na fortepianie po kilku miesiącach nauki każdy grający wie bezbłędnie jak nazywają się poszczególne klawisze. Konia z rzędem temu, kto po roku ćwiczenia zna perfekcyjnie dźwięki w wyższych pozycjach np. siódmej czy ósmej.

Tak więc musimy pomyśleć jak ćwiczyć, żeby nasz czas został wykorzystany jak najbardziej efektywnie. To, co teraz powiem nie sprawi wam radości. Na początek trzeba niestety wykonać wysiłek i nauczyć się wymieniać dźwięki wszystkich dwunastu gam durowych (umysł!). Najlepiej w górę i w dół. Uwierzcie mi, bez znajomości dźwięków poszczególnych tonacji niewiele wskóramy w następnych etapach nauki. Dopiero po opanowaniu nazw dźwięków poszczególnych tonacji, przystępujemy do gry na instrumencie – będzie to pomocne przy kształceniu naszego słuchu, a także w opanowaniu „topografii" poszczególnych skal na gryfie gitary. I tak, naukę gam durowych, czyli skal jońskich, rozpoczynamy w pierwszej pozycji, czyli z użyciem pustych strun, według zasady dodawania krzyżyków i bemoli (koło kwintowe i kwartowe). Z braku miejsca prezentuję tylko kilka tonacji bemolowych (**przykład 1.**). Skale te gramy przez dwie oktawy, według zasady, że zanim zagramy dźwięk, musimy go wcześniej powiedzieć na głos. Cały czas poruszamy się w pierwszej pozycji, o ile zaś musimy zagrać wyżej niż A dwukreślne, to zmianę pozycji dokonujemy na strunie E1. Następnym ćwiczeniem będzie granie przez jedną oktawę, w wybranej przez nas pozycji, wszystkich siedmiu skal modalnych na dźwiękach jednej tonacji. Na początek wybierzemy sobie pozbawioną znaków chromatycznych tonację C-dur (**przykład 2.**) Nie muszę dodawać, że obowiązkowo razem z dźwiękiem wymawiamy jego nazwę.

Teraz kolej na naukę poszczególnych gam w wybranej przez nas pozycji (**przykład 3.**). Pozycję należy wybierać dokładnie ponieważ na tak wyćwiczonej gamie będziemy doskonalić poszczególne skale modalne według przykładu 2. Jeśli chodzi o mnie to najbardziej lubię poruszać się około V pozycji – ale proszę się tym nie sugerować i spróbować znaleźć własne ścieżki. Każdą ze skal modalnych możemy określić według zasady, że jest to gama durowa od kolejnego stopnia (przykład 2): od I – jońska, od II – dorycka, od III – frygijska, od IV – lidyjska, od V – miksolidyjska, od VI – eolska, od VII – lokrycka. Musimy również umieć określić te skale w stosunku do jednoimiennej gamy durowej czyli skali jońskiej. I tak: skala miksolidyjska ma obniżoną septymę, skala dorycka – tercję i septymę, eolska – tercję, sekstę i septymę, frygijska – sekundę, tercję sekstę i septymę, a lokrycka ma jeszcze dodatkowo obniżoną kwintę. Skala lidyjska ma zaś podwyższoną kwartę. Trzeba oczywiście wszystkie te skale zagrać od tego samego dźwięku (**przykład 4.**), ale zanim to nastąpi proponuję zapisać sobie dźwięki na pięciolinii lub na zwykłej kartce papieru, nauczyć się ich na pamięć, a po opanowaniu na gryfie, postarać się te wszystkie siedem skal zaśpiewać.
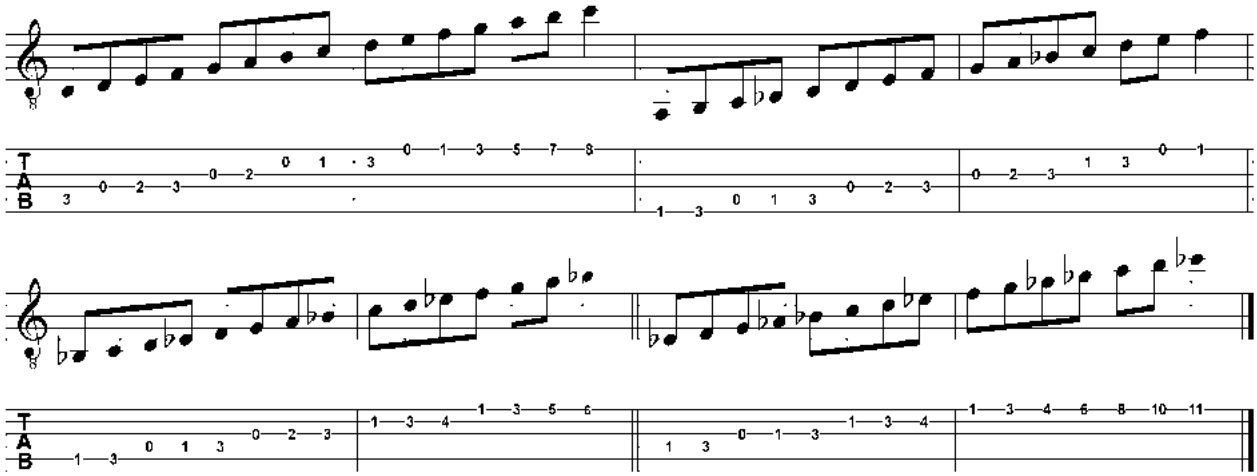
Dla tych bardziej dociekliwych mam propozycję poszerzenia ostatniego przykładu o kolejne, „niemodalne" skale czyli: piąty modus moll harmonicznej, miksolidyjską 4#, alterowaną, zmniejszoną 1-1/2, zmniejszoną ½-1 i całotonową. W każdej z tych skal musimy oczywiście najpierw nauczyć się nazw poszczególnych dźwięków, dopiero potem je zagrać, a na koniec umieć zaśpiewać.

> PRZEZ MECHANICZNE OPANOWYWANIE SKAL WSZYSTKO OPIERA SIĘ NA PAMIĘCI LEWEJ RĘKI, WSPOMAGANEJ CO PRAWDA SŁUCHEM, ALE BEZ UDZIAŁU UMYSŁU

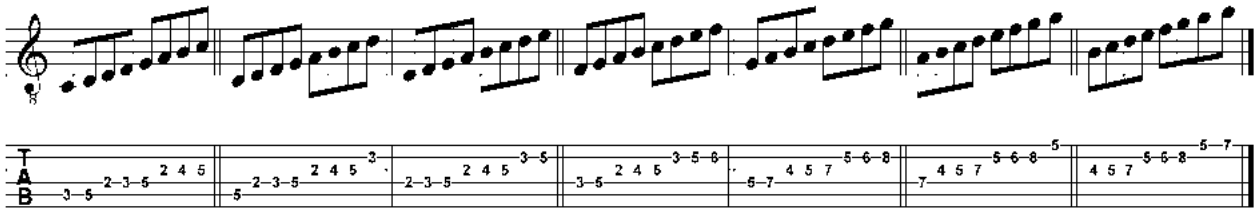
eprasa.pl 9ca04a9efd

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

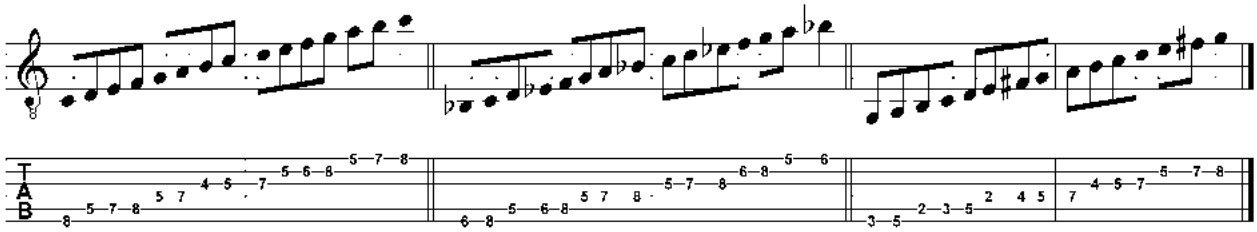
PRZYKŁAD 1
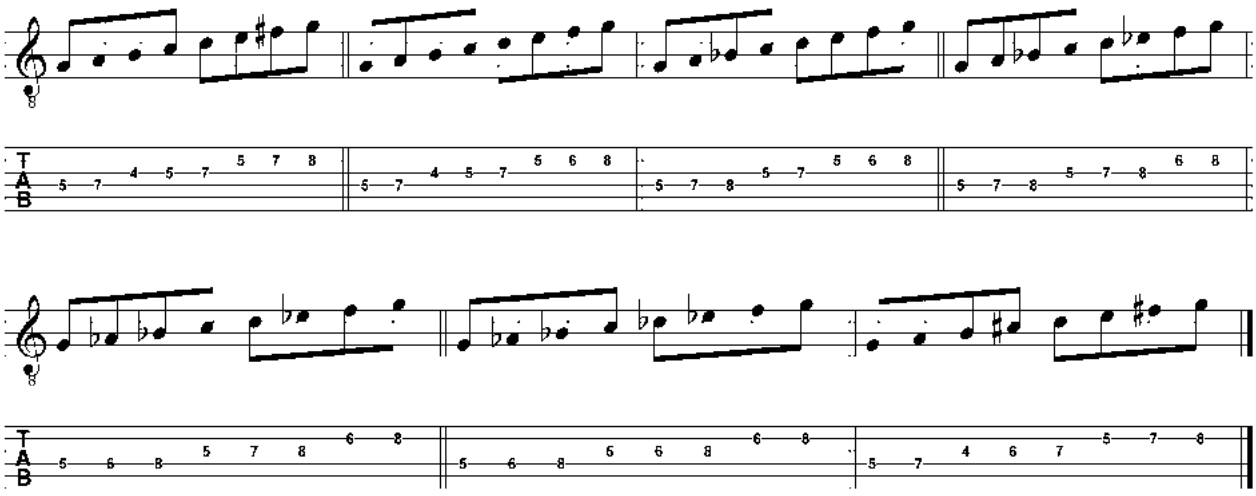


PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 9ca04a9efd



Funkowy Blues Gilmoura

Tym razem na nasz warsztat weźmiemy mistrza melodii i przestrzeni muzycznej, Davida Gilmoura, znakomicie posługującego się też bluesowymi niuansami artykulacyjnymi **Richard Barrett**

W tymi miesiącu zmierzymy się z dwoma wyzwaniami dotyczącymi naszych solowych fraz. Po pierwsze, granie w tonacji Bbm nie jest tak komfortowe jak tonacje A, D lub E, w których łatwiej jest orientować się po klasycznych markerach pozycji. Chociaż relatywnie same odległości i układy dźwięków na gryfie nie zmieniają się (a przynajmniej niewiele), pamięć mięśniowa może być zakłócona minimalnym opóźnieniem związanym z dostosowywaniem się do nowej pozycji. Dla naszej solówki wybrałem tonację Bb z dwóch powodów – pojawia się ona dosyć regularnie w bluesie, co częściowo spowodowane jest częstym wykorzystaniem jej przez instrumenty dęte, chciałem też tak naprawdę poszerzyć waszą typową bezpieczną strefę o możliwość swobodnej improwizacji w dowolnej tonacji. Drugą ważną sprawą jest rytm, który jest tak samo istotny jak wybór dźwięków, a nawet ważniejszy w niektórych sytuacjach. Wiele bardzo popularnych melodii może być rozpoznanych właśnie tylko poprzez ich rytm. Jeśli mi nie wierzycie, spróbujcie wystukać rytm do Happy Birthday lub Another One Bites The Dust!

Kiedy zastanawiałem się jaki styl najlepiej odda te elementy, natychmiast na myśl przyszedł mi David Gilmour: swoimi solówkami w takich klasykach jak Another Brick In The Wall Part II, Have A Cigar i Young Lust uchwycił on piękny, bluesowy feeling w bardzo ciekawy i atrakcyjny sposób. Takie szczegóły jak ćwierćtonowe podciągnięcia, pasaże staccato i tłumione, perkusyjne uderzenia są ważną częścią całości, ale chyba najważniejsza jest przestrzeń i odstępy pomiędzy frazami, co dodaje powagi nawet najprostszym przebiegom. Jednakże z uwagi na ograniczenie czasowe, ścieśniłem kilka pomysłów w 12-taktowym solo i pozostawiłem kwestię większej przestrzeni i pauz w gestii waszej wyobraźni... Miłego improwizowania i do zobaczenia następnym razem!

POSŁUCHAJ:



PINK FLOYD WISH YOU WERE HERE

W Have A Cigar usłyszeć możemy sporo granych przez Gilmoura rasowych dwudźwięków, ćwierćtonowych podciągnięć czy przestrzennych pauz, z muzycznym wykorzystaniem molowej pentatoniki E. Przetransponowane do Bb frazy znakomicie sprawdzą się przy graniu do naszego podkładu. Niezwykle melodyczne solówki oraz gra rytmiczna w Shine On You Crazy Diamond będą na pewno sporą inspiracją.



PINK FLOYD ANIMALS

Chociaż nie jest to tak uniwersalny i popularny album jak hitowe płyty Floydów Dark Side Of The Moon czy Wish You Were Here, Animals jest bardzo mocną pozycją jeśli chodzi o grę solową i rytmiczną Gilmoura. Szczególnie polecam utwory Dog, Sheep i Pigs (Three Different Ones), jednak cały album jest skarbnicą bluesowych pomysłów.



PINK FLOYD THE WALL

Dosyć nietypowe i niespodziewane wykorzystanie brzmień w stylu disco zapewniło Pink Floyd pierwsze miejsce w UK, a Another Brick In The Wall Part II czaruje wyjątkowymi partiami solowymi Gilmoura w tonacji A, które były inspiracją dla przykładów z naszego warsztatu. Jest tu masa bardzo wartościowego materiału, ale proponuję zacząć od utworów Young Lust i One Of My Turns. Nie przeoczcie też Comfortably Numb.

PRZYKŁAD 1

Trzydźwiękowa fraza we wstępie jest dosyć prosta, jednak dla uchwycenia bluesowego feelingu spróbujcie lekko podciągnąć pierwszą nutę – nawet o mniej niż ćwierć tonu. Zauważycie, że dźwięki nabiorą znacznie większej osobowości w porównaniu do prostego zagrania. Przechodząc do taktów 2 i 3 zwróćcie uwagę na oznaczenia staccato oraz tłumionych, perkusyjnych uderzeń. Możecie sobie pozwolić nawet na bardziej intensywne stosowanie tych środków, jednak uważajcie też by nie przesadzić.

PRZYKŁAD 2

Prosty rake będący wstępem do tego licku dodaje smaku całej frazie. To może być uzależniające, więc używajcie go oszczędnie. Ten pentatoniczny przebieg schodzi na niższe struny, mocniejszy atak kostką skutkuje mocniejszym gainem i definicją lekko już przesterowanej barwy. Zwróćcie uwagę na ćwierćtonowe podciągnięcia, dźwięki staccato oraz wcześniejsze podciągniecie w takcie 2.

PRZYKŁAD 3

Rozpoczynamy dźwiękami molowej triady F. Bardziej koncentrujemy się tu na melodycznym, niż rytmicznym podejściu, poświęcając później większość taktu 2 na ćwierćnutową triolę, prowadzącą do taktu 3. Zwróćcie uwagę na precyzyjne zagranie rytmiczne tej frazy.

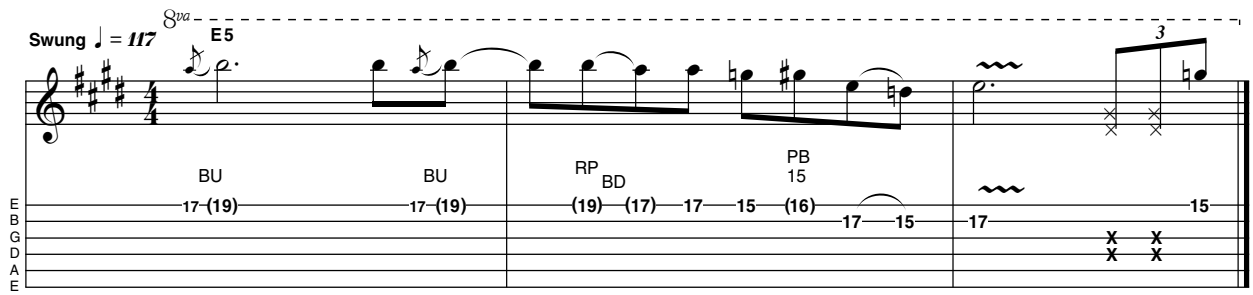
PRZYKŁAD 4

W tej krótkiej frazie bardzo istotne są detale. Ćwierćtonowe podciągnięcie na początku trzeba zagrać precyzyjnie wykonując zaraz po nim szybki pull-off na krótką nutę Eb. Następnie użyjcie delikatnego wibrata, tłumionych dźwięków perkusyjnych oraz dwudźwięków w stylu Gilmoura. Ponownie, lekkie podciągnięcie o 1/4 tonu wymaga na początku poćwiczenia – nie jest trudne, ale musi być zagrane z wyczuciem.

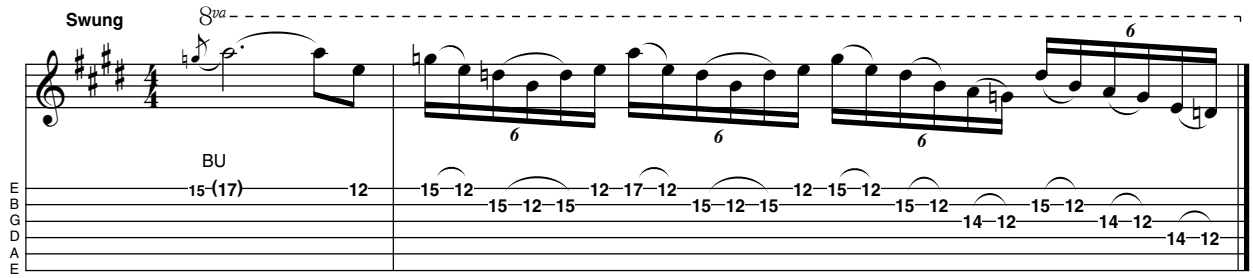
eprasa.pl 9ca04a9efd

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

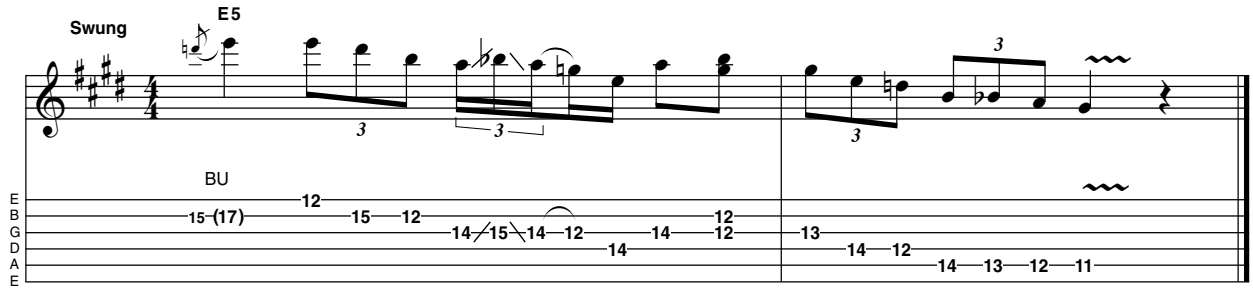
PRZYKŁAD 1



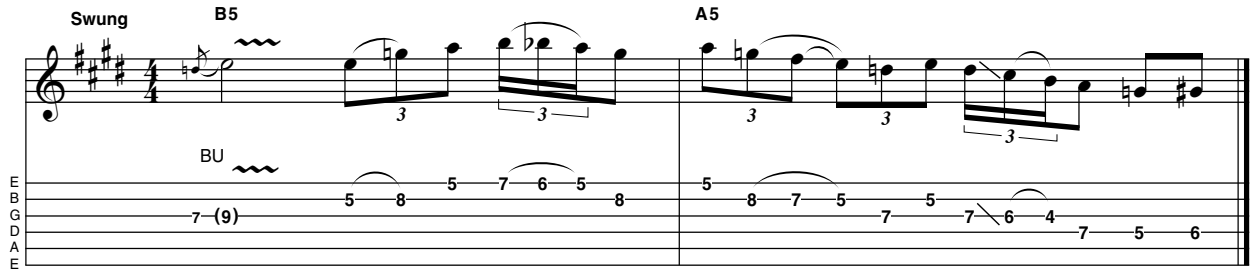
PRZYKŁAD 2



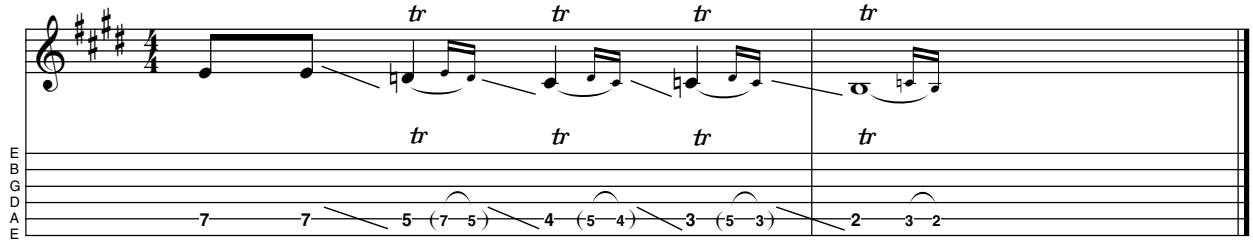
PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



PRZYKŁAD 5



eprasa.pl 9ca04a9efd



Ćwiczymy tercje

Tercje należą do tych interwałów, których z różnych przyczyn unikamy podczas gry na silnym przesterze. W tym miesiącu spróbujemy jednak sprawić, abyśmy zaczęli stosować je częściej w swoich riffach

Sławomir Sobczak

Nie jest tajemnicą, że silne przesterowanie skłania do stosowania takich interwałów, które można określić mianem bezpiecznych, czyli niewywołujących irytujących dysonansów. Są to oczywiście przede wszystkim kwinty, a także i kwarty. Do tego dochodzą również oktawy, które są najczęściej dodawane do powerchordów zaraz po kwintach. Stosowanie wymienionych interwałów jest co prawda wygodne, jednak z drugiej strony prowadzi do pewnego rozleniwienia. Ileż można bowiem grać oklepane schematy składające się z mocno przewidywalnych konstrukcji harmonicznych? Z pomocą przychodzą inne interwały, z których szczególnie interesująco prezentują się tercje.

Co ciekawe, w średniowieczu interwał tercji był zaliczany do dysonansów, a dopiero później stał się w pełni uznanym i ważnym składnikiem harmonicznym. Dysonansowość tercji jest szczególnie wyraźnie słyszalna na przesterze, dlatego należy obchodzić się z nią wyjątkowo ostrożnie. Zresztą, nawet podczas gry akordowej na kanale czystym tercje umieszcza się z reguły w wyższych głosach, dodatkowo zdwajając lub potrajając prymę i/lub kwintę. W ten sposób tercja nie jest tak mocno wyeksponowana, a same akordy brzmią mocniej.

Jako że współbrzmienia tercjowe mogą powodować wrażenie dysonansowości, w tym miesiącu skupimy się na dźwiękach następujących po sobie, a dwudźwiękami zajmiemy się tylko w jednym przykładzie. Takie podejście sprawia, że po pierwsze unikamy współbrzmień, a po drugie musimy bardziej skupić się na tym, aby pogrupować poszczególne dźwięki. Mówiąc inaczej, sami decydujemy, które pary dźwięków traktujemy jako związane zależnością interwałową. Robiąc to świadomie, możemy pokusić się o jeszcze jedną istotną rzecz, a mianowicie możemy doprowadzić do sytuacji, w której pierwszemu dźwiękowi w parze (czyli naszej prymie) pozwalamy nieco wybrzmieć, aby kolejna nuta (tercja) mogła być zagrana jeszcze wtedy, kiedy pryma nie wygasła.

Przykład 1 jest świetną okazją do tego, aby przetestować to podejście, o którym już wyżej wspomniałem Otóż drugi i trzeci dźwięk widocznego na stronie obok riffu to nasza para pryma-tercja. Jak widzicie, część dźwięków jest wytłumiona prawą ręką ułożoną na mostku, co jednak nie przeszkadza w tym, aby pryma (dźwięk G na progu 3 struny E6) mogła delikatnie wybrzmiewać. Aby do tego doprowadzić, wystarczy minimalnie przesunąć prawą dłoń w kierunku mostka lub ją unieść, przez co tłumienie stanie się słabsze, a to już wystarczy, aby uzyskać ciekawe współbrzmienie z kolejnym dźwiękiem, w tym przypadku z tercją B na progu 2 struny A5.

Omawiany przykład składa się z samych ósemek i jest zbudowany w oparciu o krótkie, trzydźwiękowe grupy złożone z jednego tłumionego dźwięku pustej struny E6 oraz z dwóch kolejnych: prymy i tercji. Po pięciu powtórzeniach frazy uzyskamy w sumie 15 nut, co zmusza nas do uzupełnienia drugiego taktu o jedną brakującą ósemkę, którą w tym przypadku jest G na progu 3 struny E6.

Pod względem harmonicznym możemy wyodrębnić tu trzy różne pary dźwięków oddalonych od siebie o interwał tercji: G-B, A-C oraz B-D. Wszystko odbywa się w ramach tonacji E-moll, dlatego tercja z pierwszej pary G-B jest mała, natomiast dwie kolejne są wielkie. Gdybyśmy chcieli rozbudować te dwudźwięki o kwinty, to powstałaby następująca progresja akordów: G-dur, A-moll i B-moll. Dla przypomnienia: tercja mała składa się z trzech półtonów, natomiast wielka – z czterech.

Przykład 2 to jedyne ćwiczenie w tym miesiącu, w którym stosujemy prawdziwe współbrzmienia. Aby nie komplikować zbytnio tej zagrywki, tutaj także zdecydowałem się na prostą konstrukcję rytmiczną, na którą składają się same ósemki. Riffy o podobnej budowie można znaleźć w wielu popularnych nagraniach metalowych, z których najbardziej znane pochodzą z płyty Master Of Puppets Metalliki (np. Orion).

Na samym początku ćwiczenia pojawia się dwudźwięk E-G (x-7-5--x-x-x), po którym mamy dwie tłumione ósemki grane na pustej strunie E6. Kolejne współbrzmienie to Fis-A (x-9-7-x-x-x) poprzedzające kolejny dźwięk pustej struny E6, a następnie pojawia się dwudźwięk D-Fis (x-5-4-x-x-x).

W takcie 2 rozkład dźwięków jest prostszy do opanowania pod względem rytmicznym, ponieważ tym razem współbrzmienia przypadają jedynie na mocne części taktu, a konkretnie na: „1”, „2” i „3”. Przy okazji przechodzimy na struny E6 i A5, na których mamy trzy współbrzmienia: B-D, C-E i A-C.

Przykład 3 jest najdłuższym ze wszystkich przygotowanych w tym miesiącu. Jeśli bliżej przyjrzycie się jego budowie, to zauważycie, że zawiera on więcej dźwięków, z których da się wyodrębnić kilka wyraźnych grup składających się nie z dwóch, lecz z trzech składników. W ten sposób tworzymy rozłożone akordy zbudowane zgodnie z zasadą tercjowości. Pierwsza grupa jest złożona z dźwięków B, D i Fis, co daje nam akord B-moll. Patrząc na takty 1-2, mamy jeszcze dwie grupy, a mianowicie: A-C-E (akord A-moll) oraz G-B-D (akord G-dur).

W takcie 3 wprowadzamy pewną zmianę w opalcowaniu, a mianowicie przenosimy kwintę Fis z progu 9 struny A5 na próg 4 struny D4. Tym sposobem mamy okazję sprawdzić, jak zmiana opalcowania wpływa na wygodę gry i stopień trudności. Z jednej strony rozmieszczenie wszystkich składników na dwóch strunach (jak w takcie 1) jest łatwiejsze do zagrania, jednak z drugiej strony zmusza to do zastosowania mocnego rozciągnięcia palców. Układ skupiony na trzech strunach nie sprawia takich problemów, ale wymaga lepszej synchronizacji obydwu rąk. Koniecznie przećwiczcie oba rozwiązania niezależnie od tego, które z nich preferujecie.

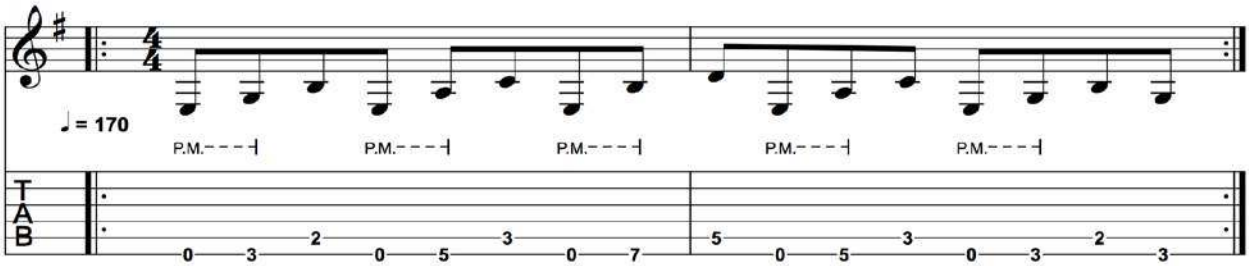
Przykład 4 to dwa niepozorne takty, z których pierwszy to proste motywy liczone do czterech składające się z dźwięku pustej struny E6 oraz z dwóch par G-B (G-dur) i A-C (A--moll). W takcie drugim mamy triole operujące na dwóch parach: B-D (B-moll) i ponownie A-C (A-moll).

> DYSONANSOWOŚĆ TERCJI JEST SZCZEGÓLNIE WYRAŹNIE SŁYSZALNA NA PRZESTERZE, DLATEGO NALEŻY OBCHODZIĆ SIĘ Z NIĄ WYJĄTKOWO OSTROŻNIE

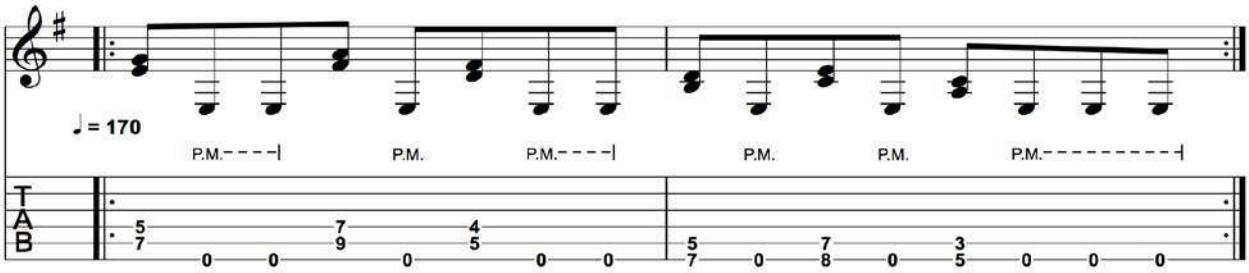
eprasa.pl 9ca04a9efd

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

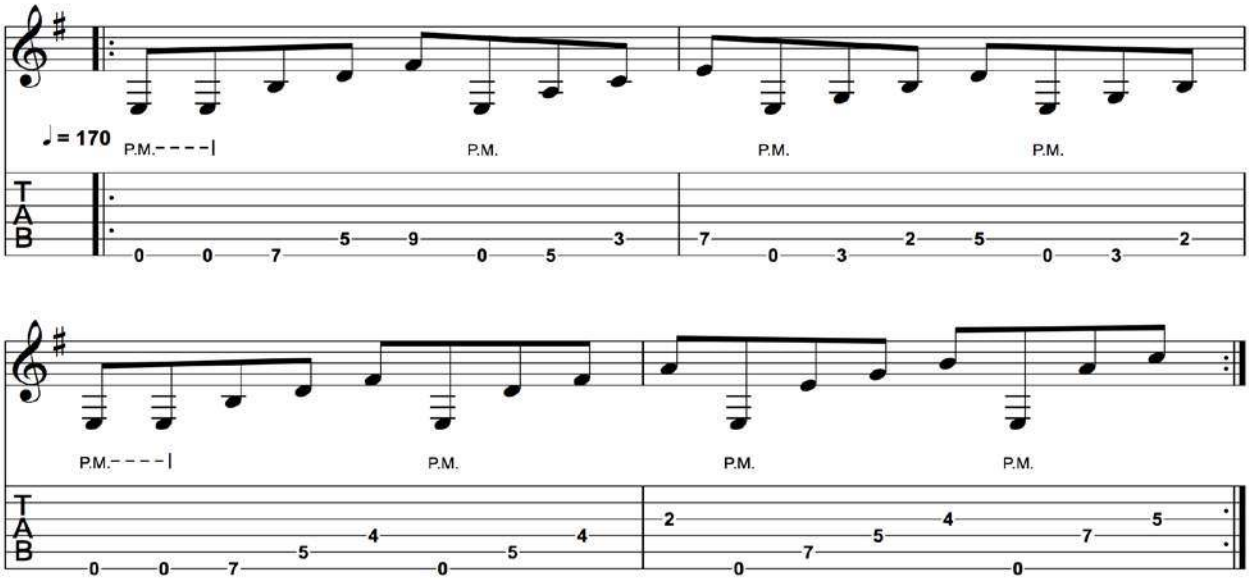
PRZYKŁAD 1



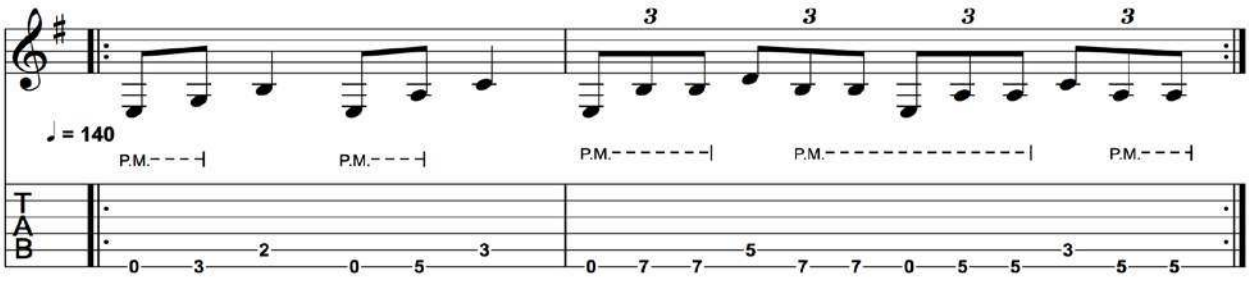
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl 9ca04a9efd



Funk Bass Workshop

Gatunek Funk szczególnie dobrze prosperował w latach 70. XX wieku, a jego bazą były świetne, charakterystyczne linie basu, na których bardzo często oparte były całe kompozycje... **Marcin Pendowski**
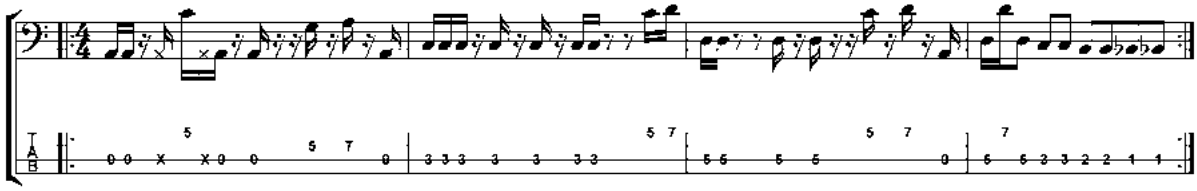
Każdy basista powinien znać takie nazwiska jak Larry Graham, Bootsy Collins, Louis Johnson. Przez kolejne dekady partie basu albo zastępował syntezator – jak w latach 80. – albo były bardzo uproszczone. Wydawało się, że kompozytorzy skupiają się wyłącznie na linii melodycznej, za którą, notabene dostaje się tantiemy. Czasy się pozmieniały i stare funkowe riffy można usłyszeć – oczywiście w nowszej odsłonie – w radio np. u Daft Punk, Bruno Marsa czy Lenny'ego Kravitza, co mnie bardzo cieszy. Charakterystyczne cechy tego stylu w grze na basie elektrycznym to: slap, pulsacja oraz używanie pentatoniki i skali bluesowej. Okazuje się jednak że linie funkowe z równym powodzeniem można realizować grając klasycznym fingerstylem oraz... kostką.

Przykład 1 to nawiązująca do stylu Louisa Johnsona partia basu realizująca pochód akordów Am-C--D. Fraza jest długa, czterotaktowa, a bas jest grany agresywnym slapem o szesnastkowym pulsie, z dużą ilością pauz. Nadaje się doskonale do jamowania i budowania na jego bazie swoich melodii. Typowy, poszarpany, slapowy, basowy lick.
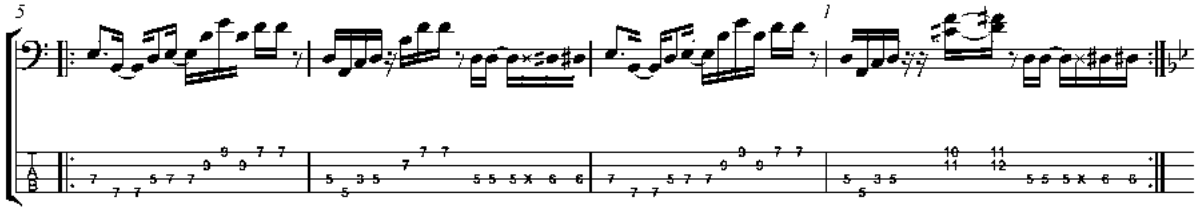
Przykład 2 to linia mojego pomysłu inspirowana muzyką Charlesa Wrighta czy Rose Royse. Realizuje ona frazę dwutaktową, ogrywając akordy E7sus4 i D7sus4, ale nadaje się także do progresji Em-Dm lub E7-D7. Słowem: jest dosyć uniwersalna. Cała linia zagrana jest fingerstylem, oparta prawie w całości na pentatonice Em, Dm oraz kilku dźwiękach przejściowych z małymi smaczkami: dwudźwiękami a konkretnie tercjami zagranymi na 11 i 12 progu. Równie dobrze działa na jamach jak przykład 1.

Przykład 3 jest dowodem na to, że użycie kostki jest równie ciekawym sposobem na uzyskanie funkowego „szwungu" co slap czy fingerstyle. Linia realizuje akord Gm7, wykorzystując proste dźwięki: prymę, oktawę i małą septymę akordu Gm. Riff kończy fill oparty na pentatonice G moll. Zwróćcie proszę uwagę, że oktawa G jest grana na dziesiątym progu struny A z delikatnym glisem, co dodaje specyficzne brzmienie do tego przykładu. Całość jest mocno okraszona „ghost notami". Mistrzem takiego grania jest Bobby Vega. Linia ta również nadaje się do jamowania – ze względu chociażby na swą prostotę. Do wszystkich przykładów przygotowałem Wam podkłady audio. Zachęcam do grania początkowo z metronomem w bardzo wolnych tempach, typu 50 BPM, a dopiero potem stopniowego ich zwiększania. Zwracajcie uwagę na time, artykulację i brzmienie całości. Życzę owocnego basowania, pozdrawiam i do zobaczenia za miesiąc!
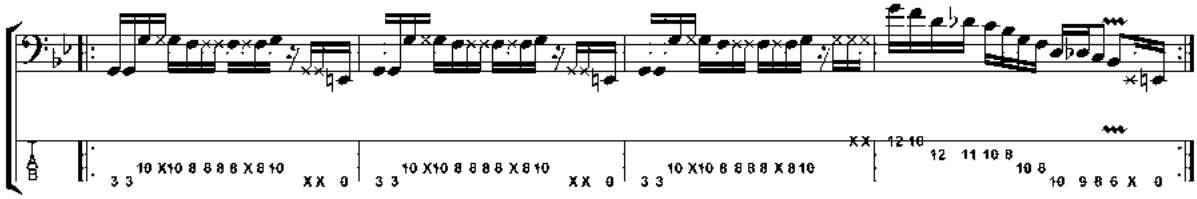
PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3

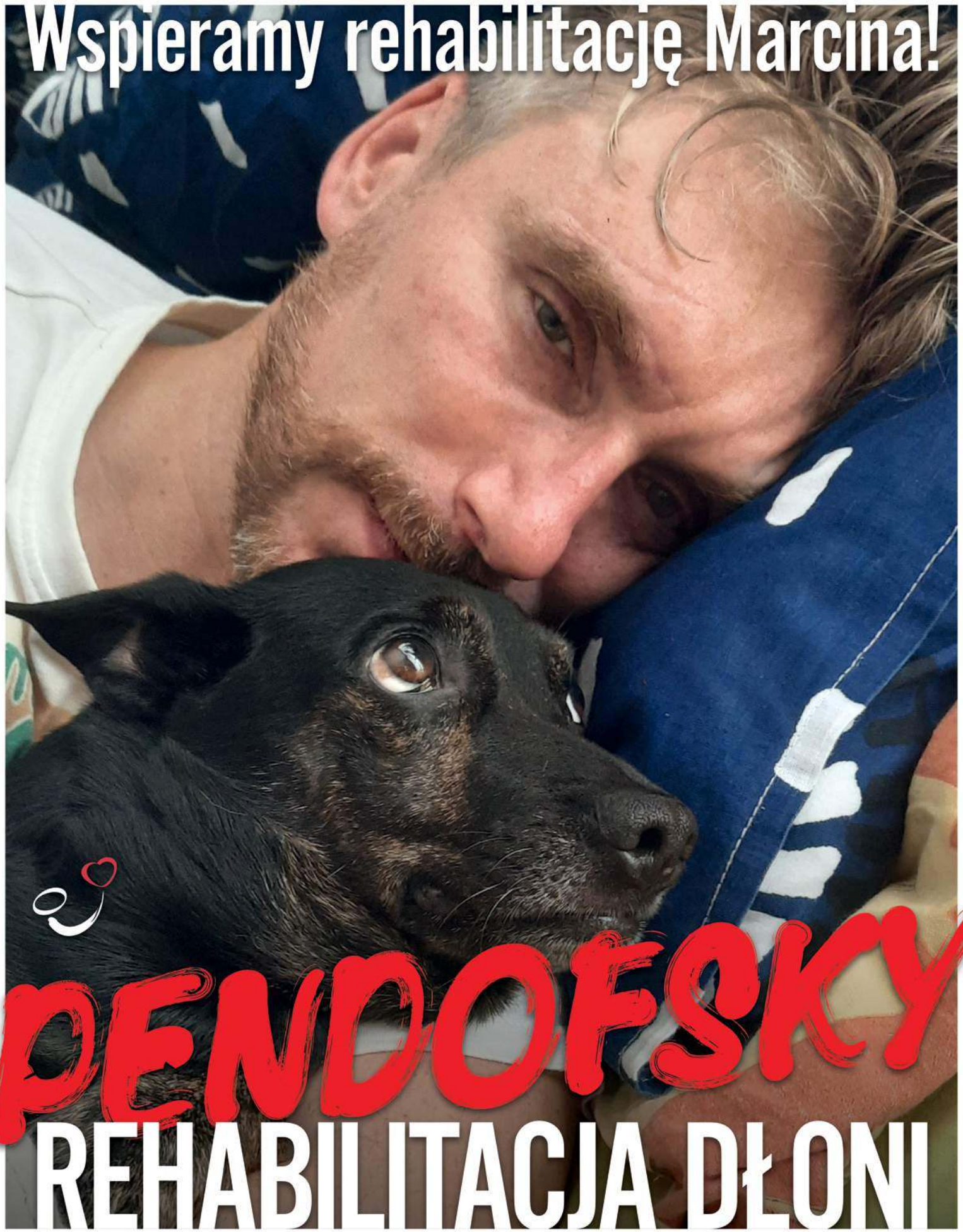


eprasa.pl 9ca04a9efd

POLSKA FUNDACJA MUZYCZNA

www.pfm.waw.pl

Wspieramy rehabilitację Marcina!



PENDOFSKY

REHABILITACJA DŁONI

nr konta dla Marcina Pendowskiego: 61 1140 1977 0000 2634 0600 1032

eprasa.pl 9ca04a9efd



Delikatnie

Witam serdecznie. Gra kciukiem kojarzona jest zazwyczaj z energetycznymi numerami, ciągnącymi ostro do przodu... **Tomasz Fulara**

W dotychczasowych odcinkach moich warsztatów mogliście poznać wiele zagrywek i przykładów, w których technika slap sprawdza się bardzo dobrze. Do tej pory uderzenia kciukiem mogliśmy podzielić na dwa rodzaje. Pierwsze to tradycyjne bicie z góry, używane najczęściej i uważane przez wielu za kwintesencję techniki slap. Drugie to uderzenia naprzemienne (najpierw z góry, później podrywanie struny kciukiem z dołu). Technikę tę nazywamy double-thumbing, a jej wielkim propagatorem stał się mistrz Victor Wooten. W tym odcinku pokażę trzeci wariant, przeznaczony do grania głównie w bardziej subtelnych kompozycjach. Łagodne „skubanie" strun kciukiem może odbywać się na kilka sposobów, ale dobrze wychodzi, jeśli zrobimy to następująco. Prawą dłoń kładziemy delikatnie na strunach przy mostku, wzdłuż małego palca. W ten sposób delikatnie je przytłumiamy. Pamiętajmy, żeby tej ręki zbyt mocno nie dociskać do strun, aby nie stłumić całkowicie dźwięków. Chcemy, by były one bardzo krótkie. W tym celu palce lewej ręki odrywamy od progu zaraz po wybrzmieniu danej nutki. Podnosimy je, ale w ten sposób, aby cały czas dotykały struny. Powoduje to, że dźwięk od razu gaśnie. Dla urozmaicenia partii możemy dodawać szarpane akcenty (pierwszym i drugim palcem prawej ręki), również na przytłumionych strunach.

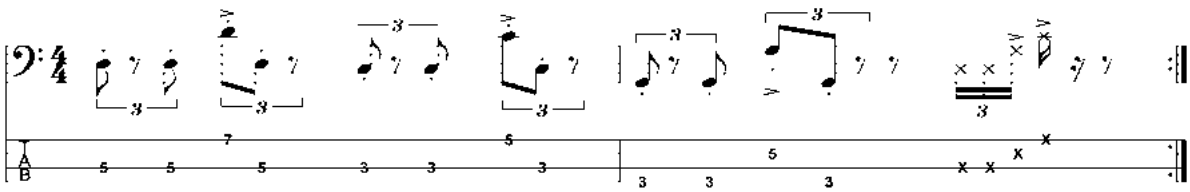
Tego typu granie bardzo dobrze sprawdza się w utworach o zmiennej dynamice. Cichutkie partie grane w ten sposób kciukiem mogą być bardzo miłe w odbiorze dla słuchacza. Taką technikę można wykorzystywać w wielu gatunkach muzycznych, jak na przykład w muzyce afrykańskiej, reggae czy ogólnie pojętej muzyce jazzowej.

Przykład 1. To ciekawy rytm, bardzo dobry na początek opisanego wyżej grania. Możemy zauważyć następujący podział. W pierwszej trioli ósemkowej gramy pierwszą i trzecią nutę, a w drugiej dwie początkowe, z których pierwszą szarpiemy. Powtarzając ten schemat otrzymamy bardzo nośny groove. Na końcu tego ćwiczenia umieściłem kwiatuszek dla stałych czytelników. Cztery ostatnie stłumione dźwięki zagrałem z wykorzystaniem techniki doublethumbing. Uderzamy kciukiem z góry, później z dołu, a następnie szarpiemy najpierw pierwszym palcem prawej ręki, potem drugim. Jeżeli będą duże problemy, to na początku można ćwiczyć bez kwiatuszka.

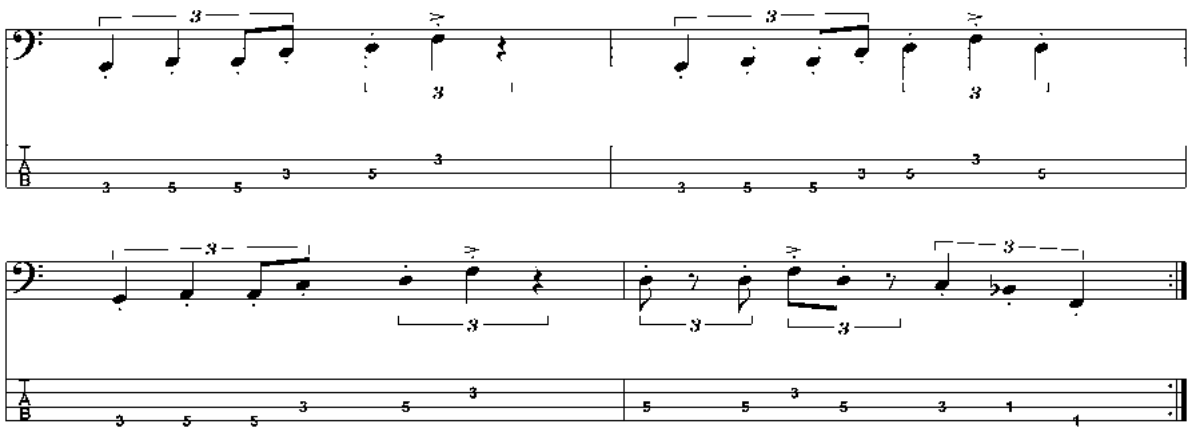
Przykład 2. Tu przez pierwsze trzy takty mamy ćwiczenie bardzo delikatnego „skubania" dźwięków umieszczonych ponownie w triolach, a w czwartym podnosimy dynamikę i gramy nieco głośniej. Tego typu zabiegi można stosować w wielu sytuacjach. Dobrze sprawdzi się to także jako muzyka do filmów czy bajek. Grając takie dźwięki można wyobrazić sobie na przykład, że ktoś się skrada.

Mam nadzieję, że wiedza nabyta w tym odcinku pomoże Wam wzbogacić Wasze partie gitary basowej, a także spojrzeć w trochę inny sposób na granie kciukiem. Życzę owocnej pracy!

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



eprasa.pl 9ca04a9efd

PRENUMERATĘ ZAMÓWISZ NA 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

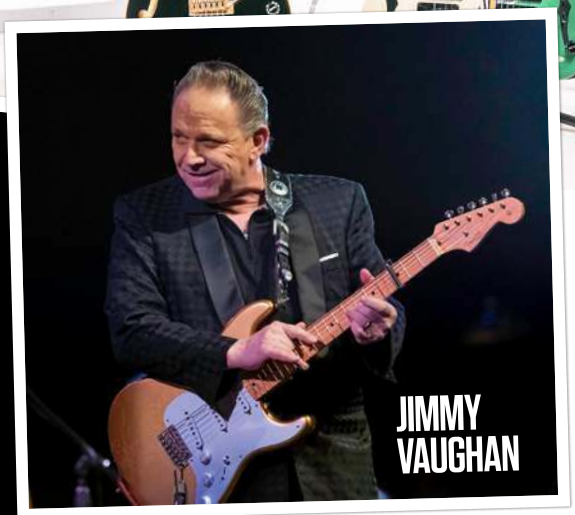
eprasa.pl 9ca04a9efd

ZA MIESIĄC

PAUL GILBERT







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, 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: Romana Makówka
romana.makowka@magazyngitarzysta.pl

WITRYNA INTERNETOWA

Redaktor: Romana Makówka
romana.makowka@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

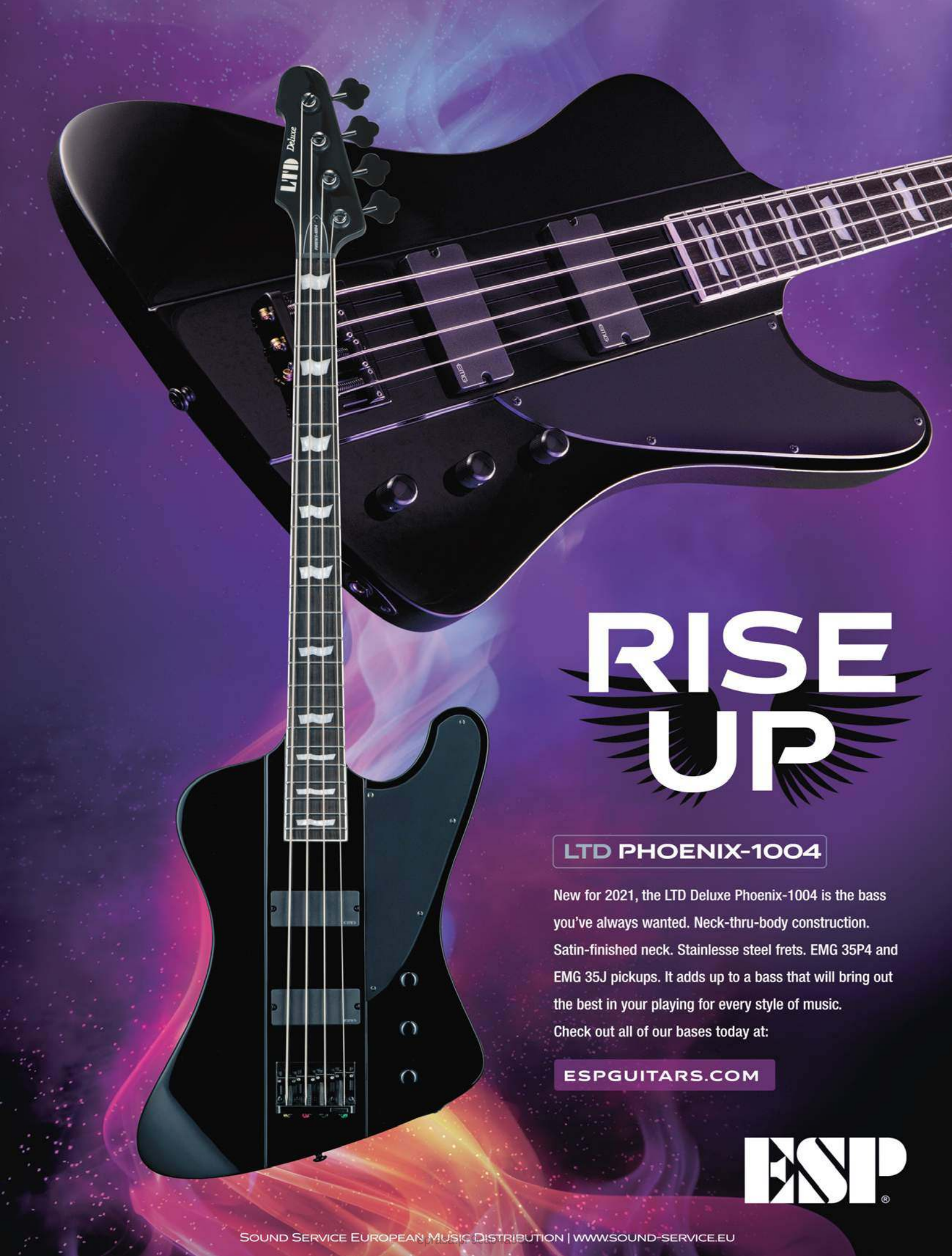
Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Metallica

PRENUMERATA

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


LTD Deluxe
EMG
RISE UP
LTD PHOENIX-1004
New for 2021, the LTD Deluxe Phoenix-1004 is the bass you've always wanted. Neck-thru-body construction. Satin-finished neck. Stainlesse steel frets. EMG 35P4 and EMG 35J pickups. It adds up to a bass that will bring out the best in your playing for every style of music.
Check out all of our bases today at:
ESPGUITARS.COM
ESP®
SOUND SERVICE EUROPEAN MUSIC DISTRIBUTION | WWW.SOUND-SERVICE.EU



©2021 Fender Musical Instruments Corporation. Wszelkie prawa zastrzeżone. FENDER (standardowy i w formie stylizowanej), STRATOCASTER, STRAT i charakterystyczne kształty główki powszechnie spotykane na instrumentach FENDER są znakami towarowymi firmy Fender Musical Instruments Corporation oraz/lub jej oddziałów, zarejestrowanych w Stanach Zjednoczonych i innych krajach.