3/2023 (#207) MARZEC
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®

SZTUCZNA INTELIGENCJA

WYWIAD RZEKA

STEVE VAI

JOHN FRUSCIANTE

DEVIN TOWNSEND

Aria Pro II TA-TR1
Fender American Vintage II 1973 Stratocaster
JET JS-1000
Sire Larry Carlton T3 SNB
Eventide H90
Foxgear TWEED 55, PLEXI 55

Indeks 210072
ISSN 1895-3832
03>
9 771895 383233
CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)

TAKE FLIGHT

Ltd

PHOENIX SERIES
GUITARS AND BASSES

Z LTD Phoenix nic nie powstrzyma Cię od rozpoczęcia swojego najlepszego występu. Konstrukcja neck-thru-body, nierdzewne progi i najwyższej klasy komponenty pozwolą Ci osiągnąć potężne i tłuste brzmienie w riffach oraz lejące się dźwięki w partiach solowowych. Dodatkowo, Phoenix sprawi, że wyróżnisz się z tłumu dzięki jego aerodynamicznym krztałtom, a szeroki wybór spośród 13 różnych gitar i basów z serii LTD Phoenix z pewnością zadowoli każdego muzyka bez względu na gatunek muzyczny.

Szczegółowe informacje na temat LTD Phoenix Series dostępne są na stronie espguitars.com.

ESP®

ESPGUITARS.COM
SOUND-SERVICE.EU

POKÓJ NAUCZYCIELSKI

Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
E. Granados „Dedicatoria"
Na ten miesiąc przygotowałam dla was nostalgiczny, wzruszający utwór fortepianowy hiszpańskiego kompozytora, przywołujący wspomnienia z dzieciństwa autora... s. 84

Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Boom-chic w bluesie
W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych poznacie kilka użytecznych patentów na granie bluesa techniką fingerstyle... s. 88

Piotr Lemański
Jazz
Cantoloupe Island
Jakiś czas temu pojawiła się przetłumaczona na język polski autobiografia Herbiego Hancocka. Przyznać muszę, że od dawna nie czytałem tak dobrze napisanej książki... s. 90

Neville Marten
Blues
Barrie odkrywa Danny'ego
Podczas moich rozmów z gitarzystą Little Barrie, Barriem Cadoganem, powiedział mi on o swojej fascynacji Dannym Kirwanem z Fleetwood Mac, z którym warto bliżej się zapoznać... s. 92

Sławomir Sobczak
Metal
Często gęsto
W trakcie grania szybszych przebiegów najczęściej sięgamy po szesnastki, które idealnie sprawdzają się podczas kostkowania naprzemiennego... s. 94

Tomasz Fulara
Gitara basowa
Puls łączony
Chyba każdy zna przynajmniej kilka dobrych numerów, w których bas gra na „i". Dobrze osadzona partia w takim pulsie może przysporzyć dużo pozytywnych emocji... s. 96

To się dzieje tu i teraz. Nie jest to żaden film science-fiction rodem z Hollywood. Sztuczna inteligencja (AI) jest w ostatnich latach modnym hasłem w różnych branżach i branża muzyczna nie jest tu wyjątkiem. Technologia ta jest coraz częściej wykorzystywana w przemyśle muzycznym do automatyzacji i ulepszania rozmaitych aspektów tworzenia, produkcji, dystrybucji i konsumpcji muzyki.

Jednym z najważniejszych obszarów, w których sztuczna inteligencja wpływa na przemysł muzyczny, jest tworzenie muzyki. Algorytmy sztucznej inteligencji mogą analizować ogromne ilości danych muzycznych, w tym teksty piosenek, melodie, harmonie i rytmy, i generować nowe kompozycje naśladujące styl określonego artysty lub gatunku. Oprogramowanie do tworzenia muzyki oparte na sztucznej inteligencji może również pomóc muzykom i producentom w komponowaniu i aranżowaniu muzyki, dostarczając sugestie i automatyzując powtarzalne zadania. Może to zaoszczędzić czas i pozwolić artystom skupić się na pracy twórczej. Jednym z przykładów jest oparta na sztucznej inteligencji platforma muzyczna AIVA, która umożliwia użytkownikom generowanie dostosowanych do ich treści wideo ścieżek dźwiękowych.

Kolejnym obszarem, w którym sztuczna inteligencja odgrywa rolę w branży muzycznej, jest produkcja muzyczna. Oprogramowanie AI może analizować nagraną muzykę i automatycznie dostosowywać poziomy, EQ i inne parametry w celu poprawy jakości dźwięku. AI może służyć do generowania i stosowania efektów dźwiękowych, takich jak pogłos lub kompresja, w celu ulepszenia istniejącego już dźwięku nagrania. Algorytmy sztucznej inteligencji mogą też oddzielać poszczególne instrumenty i wokale od zmiksowanej ścieżki, ułatwiając remiksowanie lub remasterowanie utworu.

Co więcej, sztuczna inteligencja rewolucjonizuje nawet dystrybucję muzyki. Cyfrowe serwisy muzyczne, takie jak Apple Music, Amazon Music i Spotify, wykorzystują algorytmy sztucznej inteligencji do polecania użytkownikom utworów i wykonawców na podstawie ich historii słuchania i preferencji. Pozwoliło to mniejszym i niezależnym artystom zyskać większą widoczność i dotrzeć do szerszej publiczności, przełamując bariery wejścia do przemysłu muzycznego. Dzięki temu użytkownicy mogą odkrywać nową muzykę, której inaczej by nie znaleźli, a jednocześnie artyści mają zapewnioną szerszą publiczność dla swojej muzyki.

Obok korzyści, istnieją jednak zagrożenia związane z wykorzystaniem sztucznej inteligencji w przemyśle muzycznym. Jedną z najważniejszych obaw jest potencjalna utrata miejsc pracy przez muzyków i producentów. Ponieważ algorytmy sztucznej inteligencji stają się coraz bardziej wyrafinowane, mogą całkowicie zastąpić na tych polach ludzi, prowadząc do utraty miejsc pracy, a w konsekwencji do zawirowań gospodarczych.

Innym potencjalnym ryzykiem jest to, że muzyka generowana przez sztuczną inteligencję stanie się zbyt schematyczna i przewidywalna, co doprowadzi do utraty kreatywności, homogenizacji muzyki i braku różnorodności w branży. Chociaż muzyka generowana przez AI jest technicznie poprawna, może jej brakować emocjonalnej głębi i autentyczności, które wynikają z ludzkiej ekspresji i nieprzewidywalności.

Ponadto istnieje również kwestia własności i praw autorskich. Ponieważ sztuczna inteligencja staje się coraz bardziej zdolna do generowania muzyki, mogą pojawić się pytania o to, kto jest właścicielem praw do muzyki produkowanej przez algorytmy sztucznej inteligencji, a to z kolei może prowadzić do sporów prawnych i niepewności w dziedzinie prawa autorskiego.

Wreszcie istnieją także obawy natury etycznej. Ponieważ algorytmy sztucznej inteligencji mogą analizować ogromne ilości danych, w tym dane osobowe użytkowników, pojawiają się obawy dotyczące prywatności człowieka i ochrony jego danych.

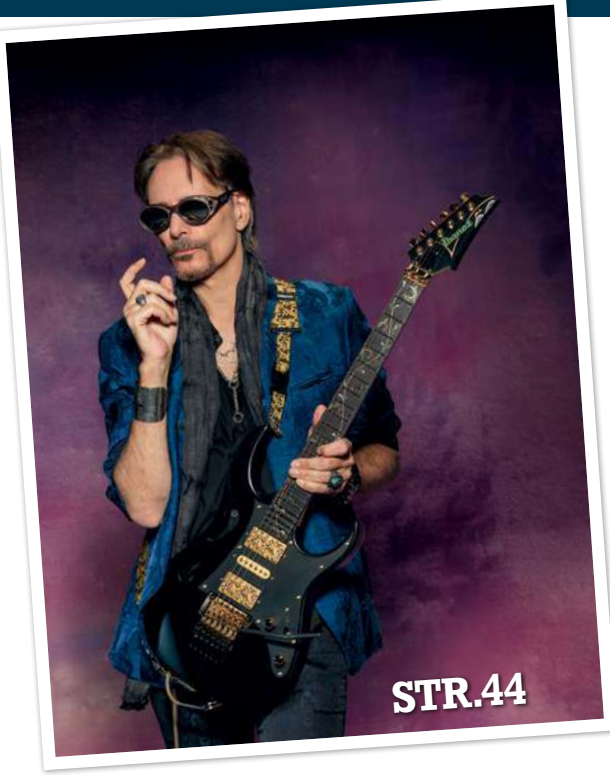
Podsumowując, sztuczna inteligencja odgrywa coraz ważniejszą rolę w przemyśle muzycznym, z potencjałem do korzystnego przekształcenia wielu aspektów tworzenia, produkcji, dystrybucji i konsumpcji muzyki. Chociaż korzystanie ze sztucznej inteligencji w branży muzycznej przynosi wiele korzyści, takich jak oszczędność czasu i poprawa jakości nagrań, istnieje również znaczne ryzyko, takie jak utrata pracy, stagnacja kreatywności i kwestie etyczne. Ponieważ technologia AI stale się rozwija, ważne jest, aby uważnie rozważyć te korzyści i zagrożenia, aby upewnić się, że sztuczna inteligencja jest wykorzystywana w sposób przynoszący korzyści artystom i słuchaczom, przy jednoczesnym zachowaniu integralności i kreatywności przemysłu muzycznego.

A jeśli czytelniku dotarłeś aż do tego miejsca – czas na ujawnienie pewnej tajemnicy. Ten wstępniak, aż do tego miejsca (oprócz pierwszych dwóch zdań), został wygenerowany przez AI w kilkanaście sekund. Witamy w nowym świecie!

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

eprasa.pl d1487b7902

Spis treści 3/2023



WYWIADY, HISTORIE

22 SZTUCZNA INTELIGENCJA
Jako algorytm, nie mam osobistych opinii ani uczuć, ale wiem, że wielu ludzi lubi grać i słuchać gitary – pozostaje ona bardzo popularnym instrumentem w XXI wieku...

44 STEVE VAI
Myślę, że w ciągu najbliższych kilku miesięcy będę dużo mówił o człowieku imieniem Johnny Gash. Ale słowa nie są w stanie uchwycić osobowości tego faceta...

50 DEVIN TOWNSEND
To zabawne, kiedy pytasz ludzi o ich ulubiony wzmacniacz, akceptowalne odpowiedzi to pachnące korkiem Dumble lub jakiś Super Overdrive, który był ukryty od 1956 roku w stodole...

54 JOHN FRUSCIANTE
Według mnie ważniejsze jest dotarcie do wnętrza ludzi, niż próba pokazania im swoją grą: „Spójrz, jaki jestem duży, twardy i macho!”

60 Aria Pro II TA-TR1

64 Fender American Vintage II 1973 Stratocaster

68 JET JS-1000

72 Sire Larry Carlton T3 SNB

76 Eventide H90

80 Foxgear Tweed 55, Plexi 55

Redakcyjne

3 Wstępniak
3 Pokój nauczycielski
4 Spis treści
8 Mikstura
18 Felieton: Joe Bennett
20 Felieton: Wojtek Wytrążek
97 Prenumerata
98 Stopka redakcyjna

eprasa.pl d1487b7902

Jackson®
AMERICAN SERIES
SOLOIST™

©2022 Jackson/Charvel Manufacturing, Inc.

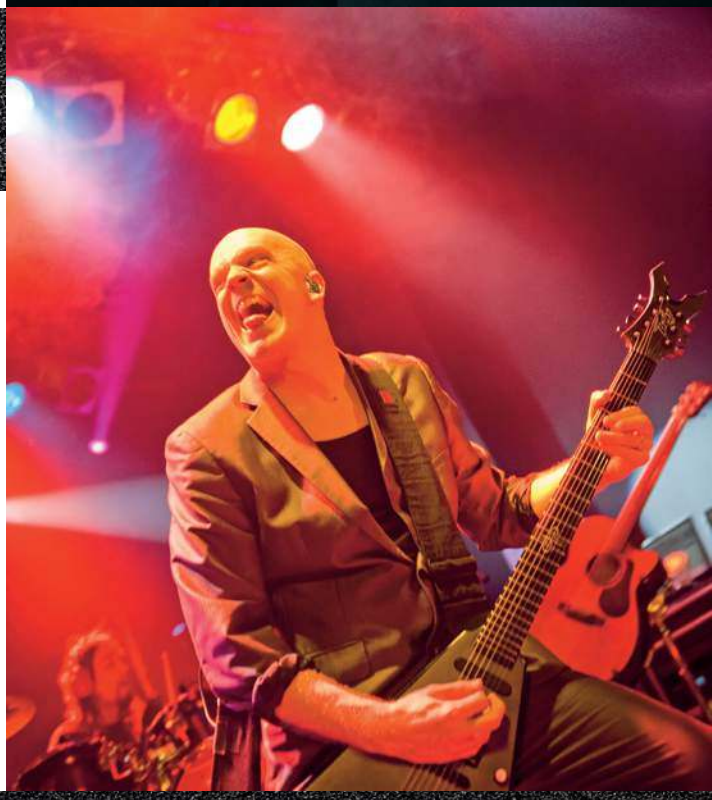
eprasa.pl d1487b7902

MEDIA GITARZYSTY

Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysta:

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

DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZYNU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:



LEKCJE

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

OD KLASYKI DO WSPÓŁCZESNOŚCI.*

*250 presetów dokumentujących ewolucję gitarowych brzmień. Poszczególne presety odtwarzają brzmienia z przebojów od lat 50. do dziś.

PRZEDSTAWIAMY ZOOM G2 FOUR / G2X FOUR

Ponad 150 efektów, nowy modeling wzmacniaczy, nowa nawigacja klawiszami kursora, 80-sekundowy looper, sekcja rytmiczna i funkcja interfejsu audio – G2 FOUR i G2X FOUR oferują Ci nieograniczone możliwości twórcze. G2 FOUR i G2X FOUR to pierwsze multiefekty Zoom wyposażone w nasz nowy modeling wzmacniaczy z innowacyjną technologią Multi-Layer IR (wielowarstwowa odpowiedź impulsowa).
Dzięki niemu możesz w każdych warunkach cieszyć się świetnym brzmieniem i wrażeniem grania na dużej scenie

ZOOM | We're For Creators®

www.zoom-europe.com | www.zoomcorp.com

sound service 40 YEARS

eprasa.pl d1487b7902

LTD Kirk Hammett Signature KH-V

Kirk Hammett jest bez wątpienia jednym z czołowych endorserów obszernej listy artystów ESP. Po ponad 30 latach udanej współpracy ESP Guitars prezentuje 3 nowe gitary sygnowane przez ikonę metalu z modelami KH-V. Zupełnie nowy LTD KH-V jest oferowany w trzech wariantach wykończenia Black Sparkle, Red Sparkle i Metallic Gold. „Naprawdę dostałem gęsiej skórki, kiedy po raz pierwszy zobaczyłem KH-V" – mówi Hammett – „To było jak idealna hybryda rzeczywistości i mojej wizji. Piękny instrument. Zagrałem na nim później tego samego dnia jam z przyjaciółmi przez cztery lub pięć godzin. To niesamowita, niesamowita gitara". Nowy LTD KH-V Black Sparkle jest wyposażony w czarny osprzęt i czarną maskownicę; Red Sparkle oferowany jest ze złotym osprzętem, wariant Metallic Gold to złoty osprzęt i kremowy pickguard. Wszystkie trzy modele mają pełnowymiarowy gryf z menzurą 25,5 cala, korpus z koriny i trzyczęściowy, klonowy gryf o komfortowym profilu Extra-Thin U. Hebanowa podstrunnica Makassar ma perłowe inkrustacje w kształcie fal oraz 24 progi extra-jumbo. Typowe dla Metalliki brzmienie KH-V jest wspierane przez sygnowane przez Kirka przetworniki EMG Bone Breaker. Ceramiczny przetwornik mostkowy, wraz z przetwornikiem Alnico 5 przy gryfie, zapewniają zarówno ostre, mocne leady, jak i miękkie, okrągłe dźwięki rytmiczne. Opcje sterowania KH-V obejmują głośność, ton i trójdrożny przełącznik konfiguracji. Specyfikacje obejmują mostek Tonepros, w którym struny przechodzą przez korpus, oraz blokowane klucze LTD. LTD KH-V jest dostarczany wraz z futerałem deluxe ESP. Wszystkie trzy modele LTD KH-V dostępne będą od czerwca 2023.

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

Festiwal Hard Rock Heroes!

Już 12 czerwca w TAURON Arena Kraków odbędzie się HARD ROCK HEROES FESTIVAL! Headlinerem festiwalu będzie Deep Purple! Wśród gości specjalnych pojawią się tacy artyści jak szkocka grupa Nazareth, polską scenę reprezentować będzie Kruk & Wojtek Cugowski. Skład festiwalu dopełniają: Jorn oraz 2 polskie formacje, 1One i Slave Keeper! Jorn Lande to jeden z najbardziej znanych norweskich wokalistów i jeden z najlepszych głosów na rockowej scenie. Artysta głównie skupia się na swoim zespole JORN, z którym w czerwcu zeszłego roku wydał album „Over The Horizon Radar". Kolejnym polskim zespołem, który wystąpi na Hard Rock Heroes Festival, jest znany już fanom klasycznego rocka 1One. Grupa powstała w 2013 roku i zadebiutowała w tym samym roku za sprawą albumu "Njoyin", a 2 lata później premierę miała druga płyta formacji, "Świat Świętych Krów", na której gościnnie wystąpił gitarzysta Mr. Big, Paul Gilbert. Grupa obecnie promuje swój najnowszy krążek "Dalej", na którym pojawili się tak znakomici muzycy jak: Doug Aldrich (Whitesnake), Stu Hamm (Joe Satriani), Jeff Bowders (Shakira) oraz Grzegorz Kupczyk. Na czele kapeli stoją dwie przebojowe kobiety: Aga Malicka (klawisze) oraz Sylwia Dziardziel (wokal). Festiwal otworzy występ formacji, która na muzycznej scenie istnieje już od 2014 roku, Slave Keeper. Stylistyka grupy oscyluje na pograniczu hard rocka i heavy metalu. Chwytliwe melodie, mocny i wszechstronny wokal, soczyste riffy, gitarowe harmonie - to wszystko niewątpliwie inspirowane jest dokonaniami gigantów gatunku, ale zespół wypracował już własny, unikalny styl, co słychać na debiutanckim krążku formacji, "Ślad". Płyta ukazała się w zeszłym roku, a gościnnie na albumie pojawił się m.in. Grzegorz Kupczyk.
12.06.2023 – TAURON Arena Kraków, Start: 16:00. To będzie prawdziwe święto dla wszystkich fanów hard rocka!
www.metalmind.com.pl

epas.pl d1487b7902

Fender Limited H.E.R. Stratocaster Blue Marlin

Fender Limited H.E.R. Stratocaster Blue Marlin to nowe limitowane wersje bazujące na zaprezentowanym wcześniej w 2022 roku oryginalnym, sygnowanym modelu w wykończeniu Chrome Glow. Specyfikacje obejmują olchowy korpus i jednoczęściową szyjkę klonową z profilem w kształcie litery C z połowy lat 60. Podstrunnicy wyposażona jest w 21 progów w stylu vintage a rolę markerów pełnią kropki z Abalonu. Za brzmienie odpowiada zestaw trzech singli Fender Vintage Noiseless Stratocaster oraz typowy dla Strata układ sterowania. Są one przykręcone do aluminiowej maskownicy anodyzowanej w srebrnym kolorze, co ładnie prezentuje się na tle niebieskiego wykończenia. Gitara limitowana jest do 300 sztuk na całym świecie.
www.fender.com

Kruk z Wojtkiem Cugowskim: koncertowy album już w kwietniu!

Już 14 kwietnia ukaże się nowe, koncertowe wydawnictwo grupy Kruk z Wojtkiem Cugowskim! Album zatytułowany „Live At Rock Pogoria" to zapis koncertu zespołu z zeszłorocznego festiwalu Rock Pogoria w Dąbrowie Górniczej. Piotr Brzychcy: „Nasz najnowszy album koncertowy „Live At Rock Pogoria" to rzecz absolutnie spontaniczna. Na początku września 2022 roku zagraliśmy razem z zespołem Kult na festiwalu Rock Pogoria w moim rodzinnym mieście, w Dąbrowie Górniczej. Pomimo świadomości, że gramy u siebie, nie mieliśmy pojęcia, że nasz koncert tak dobrze wypadnie i że zostaniemy tak rewelacyjnie przyjęci przez publiczność." Natomiast Wojtek Cugowski tak opowiada o kulisach powstania tej płyty: „Współpraca z zespołem Kruk jest dla mnie czystą przyjemnością, zarówno muzycznie jak i na poziomie koleżeńskim. Jest też wielką przygodą pod względem wokalnym, wyzwaniem z którym za każdym razem staram się wyjść obronną ręką. Płyta studyjna jest już dwa lata za nami, kwestią czasu było więc wydanie albumu koncertowego. Ten band brzmi najlepiej właśnie w takim środowisku: na żywo na scenie. Cieszę się, że Piotrek Brzychcy pozwolił mi także grać na gitarze, choć z pewnością nie była to dla niego łatwa decyzja, biorąc pod uwagę, że od początku działalności Kruka był jego jedynym gitarzystą. I zapewniam: w dalszym ciągu tak jest i tak pozostanie. Ja w tym znakomitym składzie pozostaję gitarzystą wspomagającym, moim zadaniem jest nie przeszkadzać Piotrkowi i podejść z szacunkiem do historii i dorobku zespołu. Mam nadzieję, że to słychać na niniejszym nagraniu. To był dla mnie jeden z najpiękniejszych wieczorów koncertowych, będę wracał chętnie do tej rejestracji, choć z zasady rzadko słucham swoich własnych nagrań." A jeszcze w kwietniu będzie można zobaczyć Kruka z Wojtkiem Cugowskim na koncertach klubowych: 28.04.2023 (piątek) Kraków klub Gwarek, 29.04.2023 (sobota) Katowice Leśniczówka (Park Śląski).
www.kruk.art.pl

eprasa.pl d1487b7902

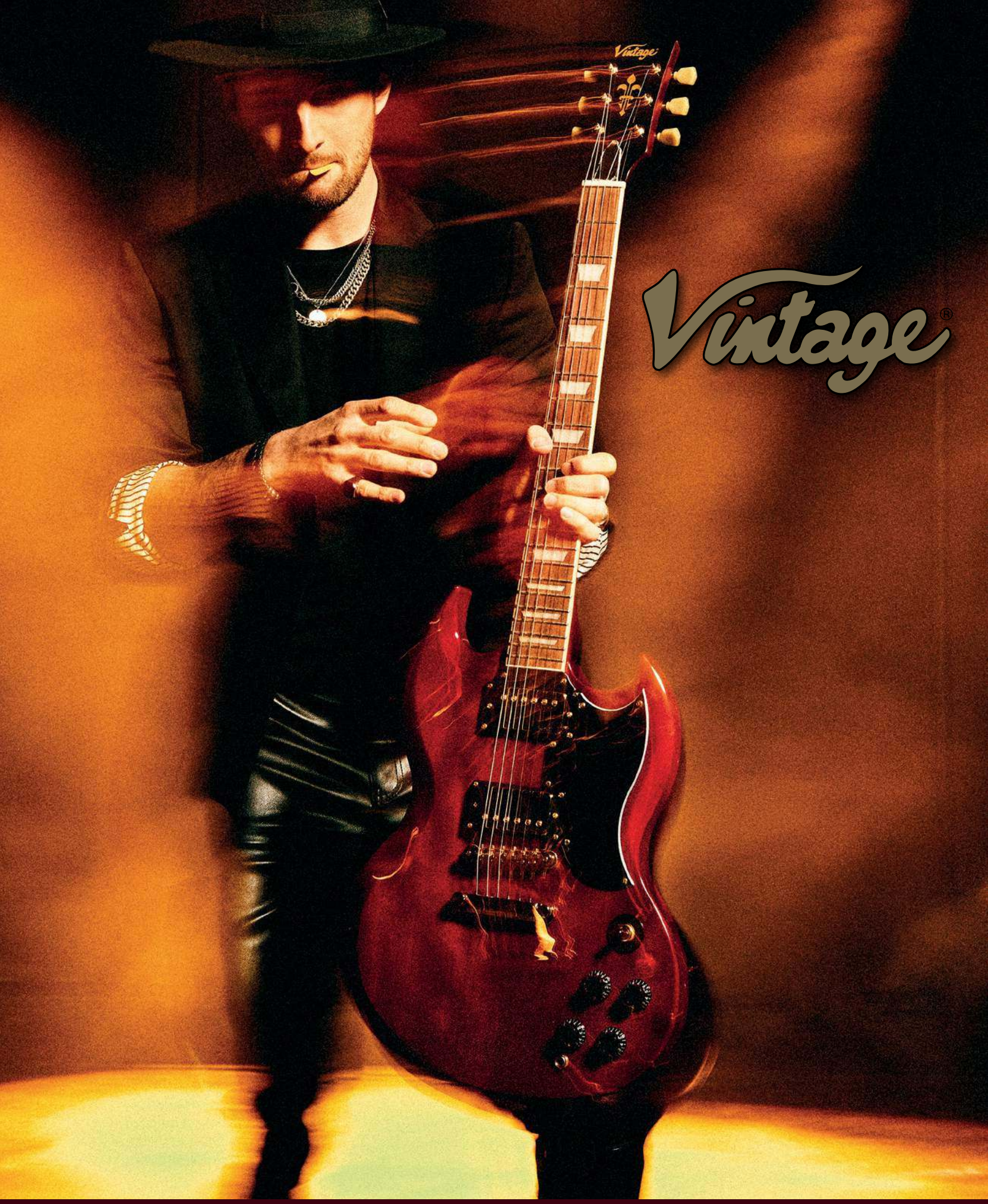
Proletaryat „Ząb za ząb”

Legendarna grupa Proletaryat wraca po kilkuletniej przerwie, z nowym materiałem, zawierającym dziewięć autorskich kompozycji. Fanów zespołu na pewno ucieszy fakt, że Proletaryat wciąż trzyma się swojego charakterystycznego stylu, łącząc na albumie „Ząb za ząb” mocne riffy z refleksyjnymi tekstami. Kolejna płyta Proletaryatu budzi nadzieje na pozytywny odbiór ze strony fanów i krytyków, a także potwierdza, że zespół nadal jest aktywny i twórczy w swoim charakterystycznym stylu. Płytę promuje utwór „Nie damy się”, a pełna tracklista przedstawia się następująco: 1. Zdechła Rewolucja, 2. Nie damy się, 3. Pies, 4. Jesteśmy stąd, 5. Żeby został ślad, 6. Nienawiść taką znam, 7. Szajba, 8. Kim, 9. Teraz my.
www.proletaryat.com.pl

Gurus Echosex 3° 10th Anniversary Edition Steve Lukather Signature

Włoski producent Foxgear prezentuje nowy stompbox Gurus Echosec 3° Steve Lukather Signature, zaprojektowany przy udziale słynnego frontmana grupy Toto! W 2023 roku mija 10 lat od nagrodzonego efektu Gurus Echosex, który wiernie odtwarza ciepłe i analogowe brzmienie legendarnego Binson Echo. Dla Foxgear oczywistym było stworzenie sygnowanej wersji Echosex 3°. Pierwszym nazwiskiem, które przyszło na myśl twórcom, był właśnie Steve Lukather. Steve używa swoich pedałów Echosex 2°, 3° lub Echosex Baby od 2014 roku podczas wszystkich swoich występów w studio i na żywo, zarówno z Toto, jak i Ringo Starr. Dlatego Foxgear Group i Luke wspólnie zdecydowali, że chcą uczcić swoją wieloletnią przyjaźń i relacje zawodowe za pomocą tego nowego produktu. Steve Lukather komentuje: „Echosex 3° to najważniejszy i najczęściej używany sprzęt, jaki mam, jest zawsze włączony i stanowi dużą część mojego brzmienia”. (S. Lukather 2023) Kiedy twórcy Foxgear spojrzeli na pedalboard Steve'a i zauważyli, jak jego techniczny, Jon Gosnell, zaznacza ustawienia Luke'a zielonym długopisem, chcieli włączyć ten miły szczegół do nowego sygnowanego modelu, udostępniając wszystkim preferowane ustawienie Luke'a. Ponadto, wydając 10th Anniversary Edition, Foxgear chciałby wesprzeć Ed Asner Family Center For Autism – organizację charytatywną z siedzibą w Los Angeles, założoną przez legendarnego aktora Eda Asnera, która pomaga autystycznym dzieciom i ich rodzinom. Dlatego Gurus/Foxgear przekazuje część dochodów z Luke’s Signature Echosex 3° na wsparcie tej organizacji charytatywnej.
www.foxgeardistribution.com
www.sound-service.eu

eprasa.pl d1487b7902



@GitaryVintagePolska

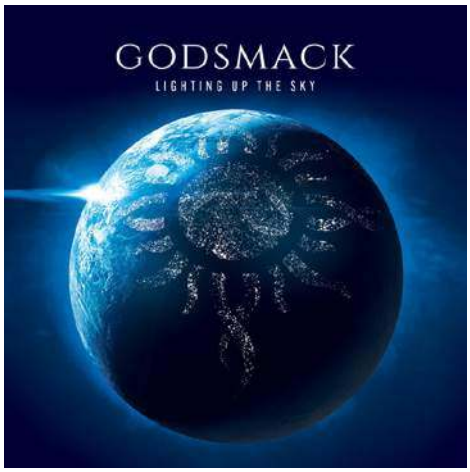
vintage_guitars_pl

https://gitaryvintage.pl/

epresa.pl d1487b7902

FARBEN LEHRE „Na zdrowie"

W 2021 roku płocka formacja FARBEN LEHRE obchodziła jubileusz 35-lecia istnienia, który promowała kilkoma okazjonalnymi wydawnictwami, a teraz przyszedł czas na kolejny (piętnasty) studyjny album, zatytułowany „Na zdrowie". Współczesna rzeczywistość stała się dalece nieprzewidywalna, trudna i coraz bardziej skomplikowana. Dzisiaj potrzeba dużo zimnej krwi, cierpliwości, spokoju ducha, odwagi, a przede wszystkim zdrowia, aby ogarnąć to co się dzieje i zaskakuje nas na każdym kroku. Najnowsza płyta chłopaków z Mazowsza z założenia ma spełniać rolę swoistego antidotum. Muzycznie, tradycyjnie – jest żywiołowo, energetycznie, melodyjnie, szybko i do przodu („Kasyno", „Na zdrowie" lub „Straszny film"), choć momentami pojawiają się również spokojniejsze fragmenty („Skrzydła", „Samo życie"), czyli praktycznie każdy znajdzie coś dla siebie. Zwolennicy dotychczasowej, dynamicznej twórczości FARBEN LEHRE nie powinni czuć zawiedzeni, natomiast kilka nowych kompozycji, rozwiązań aranżacyjnych czy pomysłów może być miłym zaskoczeniem dla słuchaczy. „Na zdrowie" to 13 utworów, stanowiących przemyślaną całość, z których niektóre pojawiły się już tu i ówdzie w obiegu koncertowo-internetowym, m.in. „Deja Vu" czy „Nie zamykaj oczu", inne doczekały się nowej odsłony („Choroba polska", „Samo życie"), a reszta jest całkowicie premierowa. Oprócz autorskich kompozycji, na płycie pojawiają się również dwa kowery – wspomniana „Bella Ciao" oraz „Dalej", song z repertuaru zaprzyjaźnionej, niemieckiej formacji DRITTE WAHL, jednak z tekstem Wojciecha Wojdy. Do przedsięwzięcia zespół zaprosił zacnych, „sprawdzonych w boju" gości, m.in. Roberta Gawlińskiego, Piotrka „Gutka" Gutkowskiego czy szalonego skrzypka nie na dachu, Michała Jelonka.
www.farbenlehre.plocman.pl



Godsmack „Lighting Up The Sky"

Lighting Up The Sky, ósmy studyjny album multiplatynowego, wielokrotnie nominowanego do nagrody Grammy, hard rockowego zespołu Godsmack. Album zawiera wcześniej wydane utwory „You and I" i „Surrender", które wskoczyły na pierwsze miejsce w rozgłośni rockowych i utrzymywały się na tej pozycji przez cztery kolejne tygodnie od wydania. Wraz z wydawnictwem zespół udostępnia teledysk do utworu „Soul On Fire" wyreżyserowany przez Sully'ego Ernę i nakręcony w Studio Lab w Derry, NH. Współprodukowany przez wokalistę/gitarzystę Sully'ego Ernę i Andrew 'Mudrocka' Murdocka (Avenged Sevenfold, Alice Cooper) nowy album Lighting Up the Sky jest opowieścią. „Lubię, gdy płyta zabiera słuchacza w podróż, która ma swój początek i koniec. Dotarło do mnie, że nasz album opowiada historię życiowej podróży pewnego człowieka, jego wzlotów i upadków" – mówi Erna – „Jestem przekonany, że jest to historia, z którą każdy będzie mógł się zidentyfikować, tak po ludzku, bo przecież wszyscy wiele w życiu przeszliśmy". Album opowiada o chłopaku, który spotyka dziewczynę, o przeszkodach, które pojawiają się w związku, o skrajnościach politycznego klimatu, o stanie świata, o zdradzie, więzi, powrotach i o wielu innych rzeczach. Zastanawia się również nad dziedzictwem, które po sobie zostawiamy. To stosowny temat, jeśli – jak zapowiada Erna – Lighting Up the Sky ma być ostatnim studyjnym krążkiem zespołu.
www.godsmack.com

Wolf Spider VI

„VI" to nowa płyta thrash metalowej formacji Wolf Spider (Wilczy Pająk), nagrana w składzie: Jasiek Popławski (wokal), Piotr Mańkowski (gitara), Mariusz Przybylski (bas) i Beata Polak (bębny). Na nowym krążku poznańskiej formacji, odbiorcy znajdą to, za co od lat ceniona jest grupa: szybkie riffy, mocne teksty oraz perfekcyjną technikę gry na instrumentach. Wydawnictwo udowadnia, że w Polsce powstaje metal najwyższej próby! Album „VI" ukaże się 7 kwietnia nakładem Metal Mind Productions, a jego tracklista przedstawia się następująco: Lista utworów: 1. Hejt-Ro, 2. H>E>J>T, 3. Vii Xv, 4. Hipertermia, 5. Szaleńczy Pęd, 6. Lsd, 7. Niemoc, 8. Żywy Cel, 9. Koniec?..., 10. Transcendencja.
www.wolfspider.pl

KSU 44

Zespół KSU powstał w 1977 roku w Ustrzykach Dolnych, stając się jednym z prekursorów ruchu punkowego w Polsce. Fanów z pewnością ucieszy premiera nowej długo wyczekiwanej płyty zespołu KSU. Na albumie „44" znalazło się 13 utworów utrzymanych w klasycznym, punkowym stylu. Do płyty w wersji digipak dołączony został bluray-4K z zapisem blisko 3-godzinnego koncertu zarejestrowanego podczas występu z okazji 40-lecia zespołu. Jest to pierwsze wydawnictwo w Polsce, które zostało nagrane i wydane w formacie 4K. Wersja kasetowa albumu będzie miała swoją premierę 10 marca br. Płytę „44" promują single „Akordy" oraz „Mowa polska". Tracklista płyty przedstawia się następująco: 1. Akordy, 2. Mowa polska, 3. Gruz i pokrzywy, 4. Moje łzy, 5. Koleiny gliny, 6. Rezerwat czartów, 7. Łańcuszek szczęścia, 8. Gówniarzyki, 9. Smoluch, 10. Zwidy historii, 11. Na szczyt, 12. Życie trwa, 13. Krzyk.

eprasa.pl d1487b7902

Charvel Limited-Edition Pro-Mod San Dimas

Seria Pro-Mod kontynuuje dziedzictwo Charvela w projektowaniu innowacyjnych, nowoczesnych gitar, oferując gitarzystom najnowszą technologię oraz wyjątkową funkcjonalność. Limitowana edycja Pro-Mod San Dimas Style 1 HH FR M wyróżnia się odważnym wykończeniem Sin City Sparkle, z dopasowaną główką z czarnym logo Charvel i chromowanymi elementami. Olchowy korpus połączony jest ze wzmocnioną grafitem, przykręcaną szyjką klonową z zaokrąglonymi krawędziami klonowej podstrunnicy o zmiennym promieniu 12”-16”. Na pokładzie znalazła się słynna para humbuckerów Seymour Duncan JB i Seymour Duncan '59, przykręconych bezpośrednio do korpusu. Regulacja głośności obejmuje rozłączanie cewki push/pull dla jeszcze większej palety barw, potencjometr tonów typu no-load działa jak standardowa regulacja tonu od pozycji pierwszej do dziewiątej i jest usuwany z obwodu w pozycji dziesiątej, zapewniając klarowne, naturalne brzmienie. Podwójnie blokowany system mostka tremolo Floyd Rose 1000 pozwala na ekstremalne odstrojenie bez utraty stabilności stroju. Gitara oferowana jest w wykończeniu Sin City Sparkle.
www.charvel.com

KHDK Annihilator II Octaver & Boost

Zbudowany w sklepie KHDK Custom Shop, Annihilator II to oktawer i wzmacniacz w jednym, wyposażony w nową kontrolę Octatone, która pozwala kształtować dźwięk o oktawę w dół od głębokiego sub-basu do ostrego, przypominającego syntezator brzmienia. Efekt rozdziela sygnał gitary na trzy ścieżki, z których każda ma własny potencjometr głośności, aby uzyskać idealne połączenie trzech sygnałów. Ta niebiesko-fioletowa, wykończona błyszczącym lakierem, limitowana edycja 10 sztuk ma numerowany certyfikat autentyczności podpisany przez samego Doyle'a i jest już dostępna u wybranych dealerów KHDK w całej Europie.
www.khdkelectronics.com
www.sound-service.eu

eprasa.pl d1487b7902

MARCIN MOMOT LAUREATEM KONKURSU GUITAR BATTLE 2023 BY ESP!

7 marca 2023 w Łódzkiej siedzibie Guitar Center odbyła się finałowa części konkursu Guitar Battle 2023 by ESP. Udział w nim polegał na zarejestrowaniu do udostępnionego podkładu muzycznego własnej, autorskiej partii solowej lub stworzeniu w całości autorskiej kompozycji gitarowej…

Zdjęcia Artur Madej

Finaliści zagrali w nowym salonie Guitar Center w następującej kolejności:
1. Julian Konowalski
2. Michał Dewódzki
3. Jakub Guc
4. Filip Konopka
5. Marcin Momot
6. Jakub Okrzesik
7. Radek Stojda
8. Adam Szurek
9. Damian Wróbel
10. Kamil Wrzoskiewicz
11. Alek Rodak

W konkursie przewidziano 2 nagrody: dla zwycięzcy oraz nagroda specjalna dla wybrańca publiczności. Nagrodą główną była gitara ESP LTD Josh Middleton Signature Series JM-II BSB. Laureat głównej nagrody został wytypowany przez Jury Konkursowe. Laureat drugiej nagrody (LTD - EC 256) został z kolei wyłoniony na FB Guitar Center – zwyciężyło solo które doczeka się największej ilości reakcji…

Program wydarzenia przedstawiał się następująco:
14.00 Wystawa gitar ESP: USA, Custom Shop, Original Series, Signature Series. Odwiedzający mogli zobaczyć wybrane modele z jedynego w Europie ESP Guitars Showroom Berlin.
16:00 Występy Finalistów Guitar Battle by ESP 2023
17:00 Gitarowe spotkanie z Kochankami (gitarzyści Kazon i Ojciec Arkadiusz)
18:30 Klinika gitarowa i sign session Josha Middletona.

eprasa.pl d1487b7902

LTD Josh Middleton Signature Series JM-II oferuje olchowy korpus o konstrukcji bolt-on z falistym klonowym topem, trzyczęściową szyjkę z palonego klonu o bardzo cienkim profilu typu " oraz podstrunnicę heban macassar z 24 progami ekstra-jumbo. Komponenty JM-II obejmują zestaw przetworników Fishman Fluence Modern Humbucker (alnico w szyjce i ceramiczne w mostku), z regulacją push-pull do wyboru brzmienia. Oferuje również blokowane klucze LTD oraz mostek Gotoh TOM z konstrukcją string-thru-body. Dostępna w wykończeniu Black Shadow Burst.

Zwycięzca – Marcin Momot – otrzymał gitarę ESP LTD JM-II z rąk samego Josha Middletona, którego nazwiskiem jest sygnowana.

ADAM SZUREK

JAKUB GUC

Pochodzący z Reading w Wielkiej Brytanii JOSH MIDDLETON jest szanowanym za swoją niesamowitą techniczną precyzję gitarzystą brytyjskich zespołów Sylosis i Architects, grających progresywny metal/metalcore. Josh jest również producentem i edukatorem muzycznym.

KAMIL WRZOSKIEWICZ

FILIP KONOPKA

KAZON I OJCIEC ARKADIUSZ

eprasa.pl d1487b7902

MARCIN MOMOT

DAMIAN WRÓBEL

DANIEL KESLER z firmy Sound Service, dystrybutora ESP/LTD.

RADEK STOJDA

MICHAŁ DEWÓDZKI

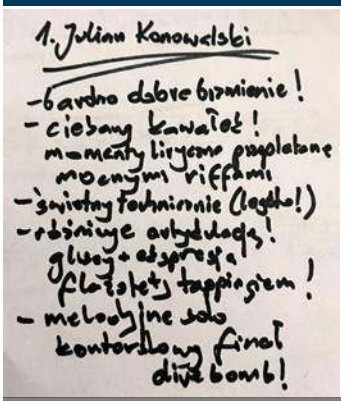
JAKUB OKRZESIK

ALEK RODAK

JULIAN KONOWALSKI

Przyznam, że przesłuchanie tych kilkudziesięciu zgłoszeń, a następnie wyłonienie wraz z kolegami z Jury 10 finalistów + 1 bonusowego, a potem wysłuchanie ich na żywo w łódzkim Guitar Center sprawiło mi naprawdę sporo frajdy. Wszyscy finaliści reprezentują mega wysoki poziom, więc dyskusja Jury za zamkniętymi drzwiami była dość burzliwa – iskrzyło ostro a zdania były podzielone. W końcu wybraliśmy – Marcin Momot – fenomenalny, młody gitarzysta, który jeszcze niemało na scenie gitarowej namiesza (mam nadzieję, że światowej!). Spokój z jakim przyjął problemy z audio (podchodził do grania 3-krotnie!) zasługuje na szacunek. Nie jednemu puściłyby w takiej sytuacji nerwy. Jakie mam odczucia po tym konkursie? Ano serce rośnie, że mamy w Polsce tak świetnych młodych gitarzystów. Julian, Michał, Jakub, Filip, Marcin, Jakub, Radek, Adam, Damian, Kamil, Alek: WIELKI, WIELKI SZACUN! Niech Was muza niesie. Życzę Wam wielu sukcesów!

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny


1. Julian Konowalski
- bardzo dobre brzmienie!
- ciekawy kawałek!
momenty luźno przeplatane mocnymi riffami
- świetny technicznie (legato!)
- różnicuje aktywność!
głuchy + agresja
flageolety tappingiem!
- melodyjne solo
kontrolowany finał
dive bomb!

Notatki jurora to podstawa. Oczywiście 'analogowe', bo takie brzmią lepiej. Wiele osób pytało mnie co tam 'bazgrzę'... Ano, różne takie ;)

eprasa.pl d1487b7902

eprasa.pl d1487b7902

NIE NUDŹ… NAPISZ REFREN!

Listy przebojów nie pozostawiają złudzeń – większość ludzi lubi wielkie refreny oparte na prostym tytule

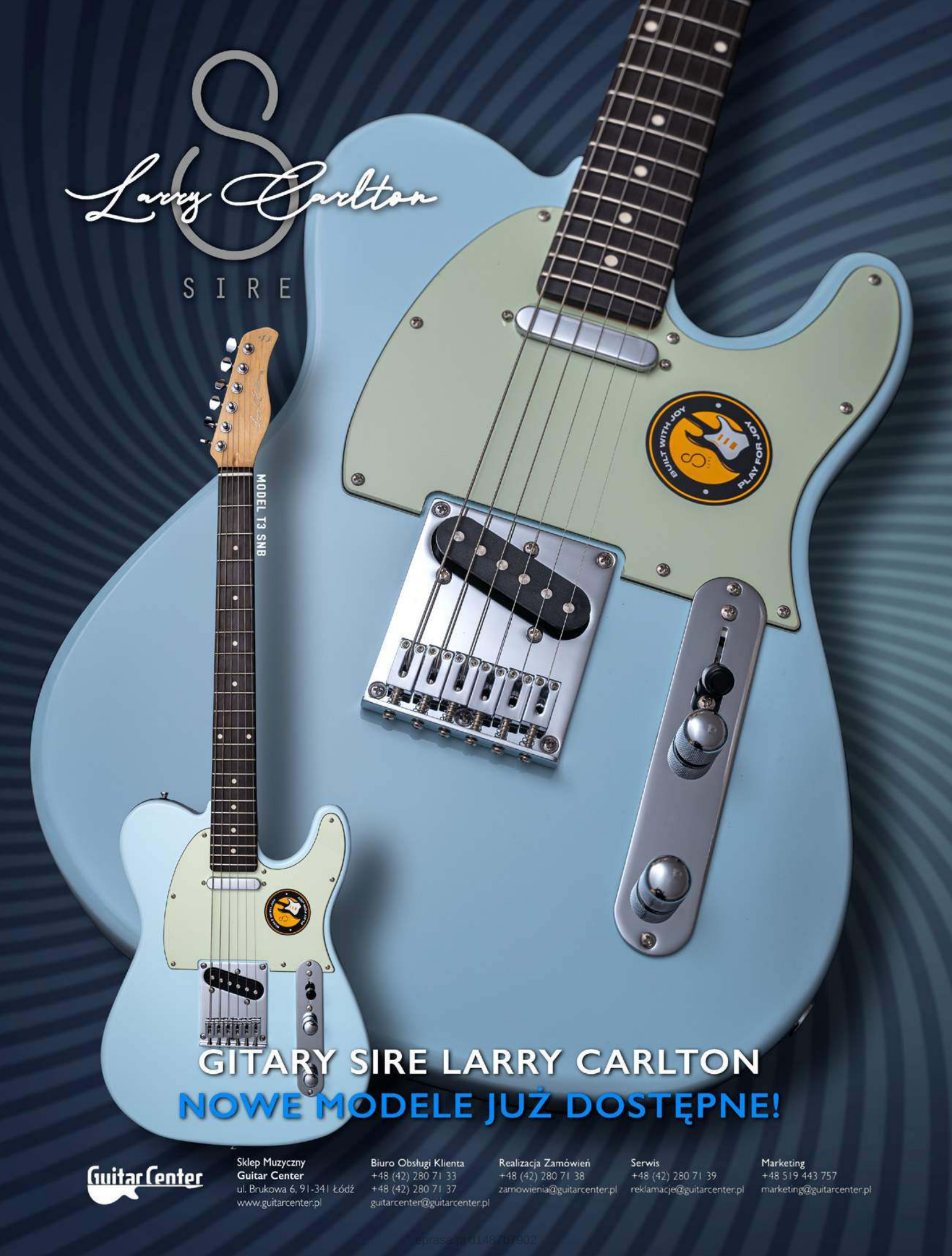
Joe Bennett

Zróbmy mały test psychologiczny. Powiedz grupie przyjaciół, że prosisz ich o zaśpiewanie zwrotki znanej piosenki. Ważne, żeby zaczęli śpiewać tuż po usłyszeniu tytułu. Poproś, żeby oddychali głęboko, skoncentrowali się, a następnie powiedz, że tytuł piosenki brzmi… All Right Now. Co się wydarzy? Każdy z nich zacznie śpiewać refren, chociaż prosiłeś ich o zaśpiewanie zwrotki. Powyższa sztuczka działać będzie w przypadku każdej klasycznej piosenki, gdzie w refrenie pojawia się tytuł – spróbuj na przykład z All You Need Is Love, Sweet Child O'Mine, Smoke On The Water, No Woman No Cry, czy też Blowin' In The Wind. Dlaczego tak się dzieje? Sądzę, że tytuł piosenki utrwala się w umysłach słuchaczy dzięki umieszczeniu go w refrenie. Historia muzyki rockowej nie raz udowodniła, że fani muzyki wolą piosenki z wielkimi refrenami, aniżeli te, które takich refrenów nie mają. Weźmy na przykład Radiohead – zespół, który (jestem pewien, że istnieje co do tego ogólna zgoda) dokonał czegoś, co jest naprawdę ambitne i przełomowe, a większość ich piosenek nie posiada czegoś, co można by nazwać „refrenem". Jednakże, gdyby spojrzeć na ich najbardziej popularne przeboje, zaglądając na Spotify lub iTunes, za każdym razem na szczycie listy znajdziemy Creep – utwór oparty o ciężki refren, w którym powtarza się tytuł. Możesz sprawdzić również zespół Yes, grający progresywnego rocka z lat siedemdziesiątych, albo Genesis z tego samego okresu. Na szczycie odpowiadających im list przebojów znajdziesz utwory z wielkimi refrenami takie, jak Owner Of A Lonely Heart i Invisible Touch, a nie bardziej wymagający i skomplikowany materiał z albumów, które nagrywali. Oczywiście kwestią osobistego smaku i gustu jest to, czy wolisz te popularne piosenki, czy też mniej znane utwory, ale to, co istotne to fakt, że listy przebojów wysyłają jasną informację – większość ludzi po prostu lubi wielkie refreny oparte na prostym tytule. Wiemy, że dobrze znane i uwielbiane refreny są zwykle ustawione wyżej w tonacji, niż reszta piosenki, co oznacza, ze wkładamy w ich wykonanie więcej energii. Czego jeszcze możemy się nauczyć analizując ich typowe cechy? Czy kiedykolwiek myślałeś w ogóle o słowie „refren" (inaczej „chorus").

W starożytnej Grecji oznaczało ono „chór" – grupę śpiewaków, którzy komentowali toczącą się akcję sztuk teatralnych, podsumowując historię i przedstawiając ją w ten sposób widowni, lub odkrywając wewnętrzne uczucia bohaterów. W piosenkach zadanie, jakie miał „chór" przejąć może właśnie refren – podsumować przesłanie piosenki. Prostym przykładem niech będzie She Loves You, zespołu The Beatles; zwrotka przedstawia tło wydarzeń, mówi o relacji wiążącej bohaterów, natomiast refren powtarza sens piosenki. Jasne, że nie wszystkie utwory są zbudowane w ten sposób, jednak cyfry nie kłamią: zdumiewające, jak często refreny piosenek naśladują i stosują w praktyce starożytną grecką mądrość.

Zatem? Wiele popularnych piosenek posiada wielki refren, oparty na prostym tytule, zaśpiewany wyżej w tonacji, niż reszta piosenki oraz podsumowujący jej sens. A teraz inżynieria odwrotna tej logiki. Chcesz, żeby wielu ludzi słuchało twoich piosenek? Pisz wielkie refreny, oparte na prostym tytule, ustawione wyżej w tonacji i podsumowujące twoje przesłanie. Prościutkie! W każdym razie byłoby prościutkie, gdybyśmy nie obawiali się tandety. Wielu autorów piosenek twierdzi, że nie chce, aby ich muzyka była zbyt „oczywista", „tania", lub – i tu pojawia się największe przestępstwo – „komercyjna". Czasem unikamy prostych, sprawdzonych pomysłów, takich, jak powtarzanie tytułu w refrenie. Czy to jest naprawdę „tandetne"? Niewielu fanów Van Halen użyłoby tego słowa opisując Runnin' With The Devil, Jamie's Cryin', czy też Jump. Miłośnicy REM są całkiem zadowoleni z Everybody Hurts, a żaden występ Papryczek nie może obejść się bez Californication. Istnieją techniki, które pomagają przełamać ten „szyk tandety", popychający naszą kreatywność ku bezproduktywnym wątpliwościom, a tym samym nasze piosenki – w kierunku przeciwnym niż popularność. Jeśli znalazłeś dobry tytuł, spróbuj wyśpiewać go na wiele różnych sposobów, wypróbuj różne dźwięki i frazowanie, dopóki nie usłyszysz czegoś, co ci się spodoba. Daj z siebie jak najwięcej, śpiewaj w kierunku najwyższego tonu w skali głosu, a jeśli to nie działa, albo nie czujesz się z tym dobrze, spróbuj zmienić tonację lub akord gitarowy, leżący u podstaw refrenu i zobacz, co dzieje się wtedy. Możesz uzyskać w ten sposób najlepszą tonację, albo znaleźć sposób na przykuwający uwagę refren. I kiedy tak będziesz powtarzał śpiewnie tytuł piosenki, być może w twoim umyśle zacznie kształtować się podsumowanie ogólnego sensu i przesłania utworu. Popatrz za siebie. Tam, z tyłu stoi kilku Greków w maskach…

eprasa.pl d1487b7902



eprasa.pl d1487b7902

Domena publiczna i twórczość ludowa

Wygaśnięcie autorskich praw majątkowych, przejście utworów do domeny publicznej oraz twórczość ludowa, która w niej funkcjonuje to trzy zagadnienia, które można zilustrować na przykładzie chociażby dorobku Fryderyka Chopina **Wojciech Wytrążek**

Jego utwory znajdują się w tzw. domenie publicznej, a on sam wielokrotnie inspirował się muzyką ludową, która również ma specyficzną pozycję na gruncie prawa autorskiego. „Chopin Fryderyk wielkim kompozytorem był. Bo to rzeczywiście trzeba mieć żelazową wolę, żeby tyle tych kawałków wykombinować". O tym wiemy nie tylko ze skeczu autorstwa Krzysztofa Jaroszyńskiego w wykonaniu Janusza Gajosa, ale też ze szkoły i z Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina organizowanego co pięć lat od 1927 r. Nie ma wątpliwości, że jego dorobek jest częścią naszego dziedzictwa narodowego.

Czym jest domena publiczna? Jest to narzędzie, rozwiązanie, które ma zapewnić swobodny dostęp do nauki, edukacji, kultury, dając możliwości korzystania z różnorodnych dzieł tworzących ogromny zasób, którego nie można przejąć, zawłaszczyć na mocy monopolu prawnoautorskiego. Brak jakichkolwiek ograniczeń w ich przypadku wynika z tego, że prawa majątkowe do tych utworów wygasły. Na gruncie prawa polskiego do domeny publicznej trafiają utwory autorów, od których śmierci minęło 70 lat. W przypadku utworów wieloautorskich – od śmierci ostatniego ze współautorów. Okresu tego nie liczy się tego jednak od dnia śmierci, ale w pełnych latach następujących po roku, w którym zmarł twórca. Przykładowo, George Gershwin zmarł 11 lipca 1937 r., więc te 70 lat liczymy od 1 stycznia 1938 r. do 31 grudnia 2008 r. Zatem od 1 stycznia 2009 r. możemy swobodnie korzystać z utworów tego kompozytora, nie pytając nikogo o jakąkolwiek zgodę. Można zatem te utwory nie tylko wykonywać, ale też nagrywać, publikować i zarabiać na egzemplarzach tych utrwaleń bez konieczności oddawania należnej części zysku twórcy ani jego spadkobiercom. Utwory w domenie publicznej są jakby „własnością publiczną", czyli są dostępne dla każdego i w dowolnym celu.

W przypadku nagrań trzeba jednak zwrócić uwagę na różnicę pomiędzy autorskimi prawami majątkowymi do utworu a prawami do jego artystycznego wykonania. Zatem jeżeli mamy płytę chociażby z nokturnami Chopina czy „Błękitną rapsodią" Gershwina, to te utwory oczywiście są w domenie publicznej, ale prawa do artystycznych wykonań oraz ich utrwaleń w formie fonogramów (czyli inaczej nagrań utrwalonych i rozpowszechnianych na różnych nośnikach, także w postaci cyfrowej) trwają i należy je respektować. Czym innym jest sam utwór – w przypadku utworów muzycznych ustalony np. w formie partytury – a czym innym jego artystyczne wykonanie utrwalone w postaci nagrania. Prawa pokrewne do wykonań artystycznych wygasają z upływem 50 lat następujących po roku, w którym ustalono to wykonanie, czyli np. opublikowano nagranie bądź miało miejsce jego publiczne odtworzeni. Przecież nie każde nagranie musi być oficjalnie wydane, czasem zdarza się, że zostanie tylko odtworzone w radio albo zaprezentowane publiczności zgromadzonej w jakimś miejscu. Wygaśnięcie praw do utworu, którego twórca nie jest znany następuje z upływem 70 lat od daty pierwszego rozpowszechnienia, chyba że pseudonim nie pozostawia wątpliwości co do tożsamości autora lub gdy autor ujawnił swoją tożsamość. Więcej na temat czasu trwania autorskich praw majątkowych w art. 36-39 Prawa autorskiego.

Wbrew mitowi, jakoby sztuka ludowa nie była chroniona przez prawo autorskie, poszczególne dzieła sztuki ludowej współczesnych twórców spełniają definicję utworu – zostały stworzone przez człowieka, zostały ustalone, czyli uzewnętrznione, by zapoznawały się z nimi osoby trzecie, oraz posiadają cechę działalności twórczej o indywidualnym charakterze. Twórca ludowy jest takim samym twórcą jak inny, a jedynie tradycyjna twórczość ludowa, co do której niemożliwe jest ustalenie autora, należy do domeny publicznej bez upływu wspomnianych wyżej 70 lat. Sztuka ludowa jako całokształt nie jest dziełem indywidualnego twórcy, ale konkretnej społeczności i jako taka należy do domeny publicznej, ze względu na niemożliwość ustalenia poszczególnych twórców. Tak jest chociażby z muzyką ludową – charakterystycznymi zagrywkami, przyśpiewkami, które są najczęściej przekazywane kolejnym pokoleniom w sposób tradycyjny, bez zapisu nutowego. Można zatem do własnej twórczości włączyć jakieś elementy chociażby oberka czy kujawiaka, o ile nie jest to konkretny utwór zindywidualizowanego twórcy. Wracając do Fryderyka Chopina czy innych kompozytorów, którzy w swojej twórczości wykorzystywali lub wykorzystują motywy muzyki ludowej, robią to zupełnie legalnie, o ile nie są to fragmenty konkretnych utworów, co do których wiadomo, kto jest ich twórcą. Kujawiak jako polski taniec narodowy jest częścią domeny publicznej, ale np. oparty na jego motywach utwór „Kujawiak goes funky" Zbigniewa Namysłowskiego opublikowany na płycie grupy Zbigniew Namysłowski Quintet (wydanej w serii Polish Jazz vol. 46 w 1975 r.), jest utworem zindywidualizowanym wciąż podlegającym ochronie. Zbigniew Namysłowski zmarł 9 lutego 2022 r., zatem jego kompozycje trafią do domeny publicznej z upływem roku 2093 r. Z kolei nagrania „Wariacji Goldbergowskich" J. S. Bacha zarejestrowane w 1955 r. przez Glenna Goulda, jako fonogram z utworami z domeny publicznej trafi do domeny publicznej z upływem 50 pełnych lat liczonych po roku ich wydania, czyli z upływem 2026 r.

Na koniec wracając do Fryderyka Chopina, w przypadku jego twórczości dowolność wykorzystania jego twórczości jest nieco ograniczona, a w jaki sposób i z jakiego powodu można się dowiedzieć z ustawy z dnia 3 lutego 2001 r. o ochronie dziedzictwa Fryderyka Chopina (t.j. Dz. U. z 2021 r. poz. 1578).

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

eprasa.pl d1487b7902

eprasa.pl d1487b7902

epresa.pl

AI

SZTUCZNA INTELIGENCJA

W Hollywood zbudowano wiele imponujących posiadłości z basenami na filmach wieszczących cybernetyczną apokalipsę. W słynnym „Terminatorze" z roku 1984, tytułowa postać grana przez Arnolda Schwarzeneggera cofa się w czasie z roku 2029, by zabić matkę przyszłego przywódcy ruchu oporu ludzi walczących na zgliszczach cywilizacji z maszynami sterowanymi przez morderczy Skynet…

Rozmawia Krzysztof Inglik

eprasa.pl d1487b7902

Do czasu filmowej wojny ze sztuczną inteligencją zostało nam jeszcze kilka lat (uff!), więc póki co postanowiliśmy spytać „ją" („jego"?) o tematy znacznie ważniejsze niż przetrwanie gatunku na Ziemi. Chcesz wiedzieć jaką rolę może pełnić AI w muzyce, czy w świecie grającej AI będzie jeszcze dla nas miejsce, jakiego gitarzystę AI uważa za najlepszego i jakie porady ma AI dla gitarzystów chcących się rozwijać? Jesteś w dobrym miejscu, czytaj dalej. Zapraszamy na pierwszy w historii pisma, gitarowy wywiad ze sztuczną inteligencją.

Przepraszam, ale muszę zadać to pytanie z czystej ciekawości: co wiesz o magazynie Gitarzysta?
Nie posiadam szczegółowych danych na temat tego periodyku. Mogę jednak powiedzieć, że magazyn Gitarzysta jest popularną publikacją wśród gitarzystów i entuzjastów gitary w Polsce, dostarczającą im informacji i zasobów pomocnych w doskonaleniu umiejętności gry i znajomości instrumentu.

Czy lubisz gitarę?
Jako algorytm, nie mam osobistych opinii ani uczuć, ale wiem, że wielu ludzi lubi grać i słuchać gitary – pozostaje ona bardzo popularnym instrumentem w XXI wieku. Pomimo rozwoju muzyki elektronicznej i cyfrowej, nadal istnieje duże zapotrzebowanie na występy muzyczne na żywo, a wiele osób nadal uczy się grać na gitarze dla własnej przyjemności i używa jej jako środka twórczej ekspresji. Jest to wszechstronny instrument, na którym można grać w wielu gatunkach muzycznych, od folku i bluesa po metal, a nawet hip-hop, co pomaga utrzymać jej popularność. Gitara ma bogatą historię i nadal jest jednym z najpopularniejszych instrumentów na świecie.

Co wiesz o historii gitary?
Historia gitary sięga ponad 4000 lat. Najwcześniejsze gitary były prawdopodobnie instrumentami szarpanymi podobnymi do lutni i były używane w różnych kulturach na całym świecie, w tym w starożytnej Grecji i Rzymie, średniowiecznej Europie i w świecie Islamu. Nowoczesna gitara, jaką znamy dzisiaj, z sześcioma strunami i progami, została opracowana w Hiszpanii w okresie renesansu. Ten projekt szybko rozprzestrzenił się w całej Europie i stał się popularny zarówno w muzyce klasycznej, jak i ludowej. W XIX i na początku XX wieku gitara była poddawana modyfikacjom i rozwijana w różne typy, które znamy dzisiaj, w tym akustyczną gitarę ze stalowymi strunami i gitarę elektryczną. Gitara wywarła znaczący wpływ na muzykę popularną – grali na niej niektórzy z najbardziej znanych muzyków w historii, w tym Andres Segovia, Django Reinhardt, Jimi Hendrix, Eric Clapton i wielu innych. Dziś gitara pozostaje jednym z najczęściej używanych instrumentów na świecie, nadal ewoluuje i jest dostosowywana do nowych stylów i form muzycznych.

Skoro historia gitary ma 4000 lat – czy w świecie tworzonej za jej pomocą muzyki nadal jest miejsce na coś nowego?
Zdecydowanie! Chociaż podstawowa konstrukcja gitary pozostała stosunkowo niezmieniona przez wieki, wciąż jest dużo miejsca na innowacje i eksperymenty, a nowe materiały i techniki produkcji prowadzą do opracowania nieznanych wcześniej typów gitar. Ponadto wielu gitarzystów nadal przesuwa granice tego, co jest możliwe na instrumencie, czy to poprzez innowacyjne techniki gry, nowe systemy strojenia, czy kreatywne wykorzystanie efektów i rozmaitych technologii. Wykorzystanie nowinek, takich jak cyfrowe przetwarzanie dźwięku, otworzyło również nowe możliwości w muzycznej ekspresji. Gitara ma bogatą i ciągłą historię ewolucji i nie ma powodu sądzić, że nie będzie to kontynuowane w przyszłości. Do tego sama muzyka nieustannie ewoluuje i zmienia się. Gdy pojawiają się nowe style i gatunki muzyczne, gitarzyści zawsze znajdują nowe sposoby na adaptację i wykorzystanie tego instrumentu. Tak więc, odpowiadając na twoje pytanie: z pewnością jest jeszcze miejsce na nowe osiągnięcia w świecie gitary.

Kto wg Ciebie jest najlepszym gitarzystą na świecie?
Określenie najlepszego gitarzysty na świecie jest subiektywne, ponieważ zależy od osobistych opinii i preferencji. Jednak było wielu gitarzystów, którzy wywarli znaczący wpływ na świat muzyki i są powszechnie uważani za jednych z największych muzyków wszech czasów. Na przykład Jimi Hendrix, Eric Clapton, Jimmy Page, Eddie Van Halen i B.B. King to tylko niektórzy z wielu gitarzystów, których powszechnie uważa się za najbardziej znaczących. Inni gitarzyści, tacy jak Django Reinhardt, Andres Segovia czy Carlos Santana, są również powszechnie szanowani. W końcu nazywanie kogoś „najlepszym gitarzystą" jest tylko kwestią indywidualnego

eprasa.pl d1487b7902

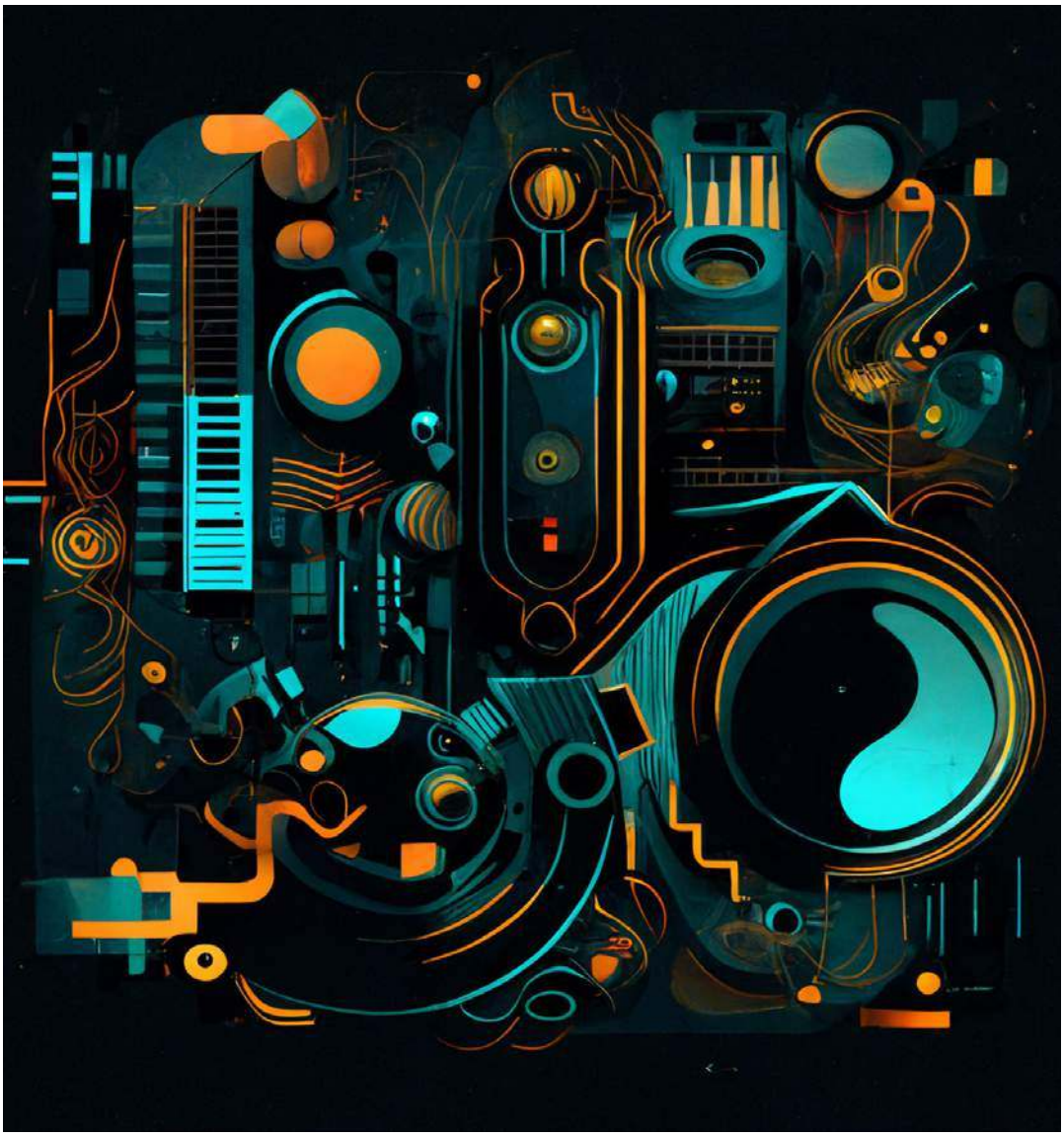
eprasa.pl d1487b7902

CHOCIAŻ AI MOŻE GENEROWAĆ UTWORY MUZYCZNE, A NAWET JE WYKONYWAĆ, NIE MOŻE ZASTĄPIĆ KREATYWNOŚCI, EMOCJI I INTUICJI, KTÓRE CZŁOWIEK WNOSI DO MUZYKI

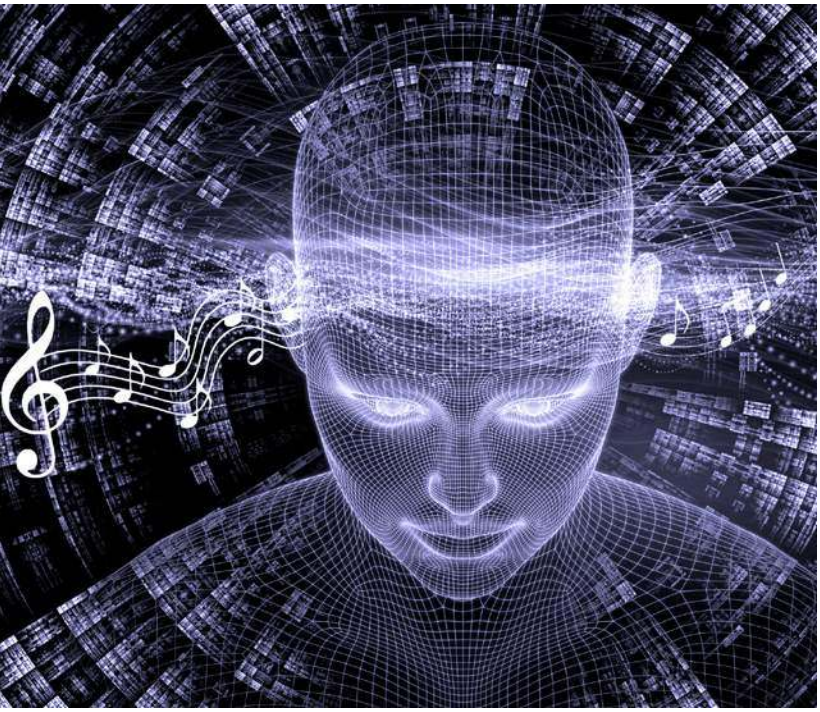
gustu, a jest wielu utalentowanych muzyków, zasługujących na uznanie i szacunek. Trudno więc jednoznacznie stwierdzić, kto zasługuje na to miano.

Czy możesz mi zatem podać nazwiska 10 gitarzystów, o których ludzie mówią najczęściej?
Jasne, oto dziesięciu gitarzystów, o których często się dyskutuje i uważa się za jednych z najlepszych: Jimi Hendrix, Eric Claptona, Jimmy Page, Eddie Van Halen, B.B. King, Django Reinhardt, Andres Segovia, Carlos Santana, Steve Vai, Joe Satriani. Należy zauważyć, że nie jest to wyczerpująca lista i jest wielu innych, którzy w równym stopniu zasługują na znalezienie się w tym gronie. Ci instrumentaliści to po prostu jedni z najbardziej znanych i wpływowych gitarzystów w świecie muzyki.

Serio, ludzie mówią głównie o rockowych muzykach? Czy dla odmiany możesz mi podać listę najczęściej padających nazwisk np. ze świata gitary jazzowej?
Jasne, oto lista tych, których wielu uważa za najlepszych gitarzystów jazzowych wszech czasów: Django Reinhardt, Charlie Christian, Wes Montgomery, Jim Hall, Tal Farlow, Barney Kessel, Joe Pass, Pat Metheny, George Benson i John McLaughlin. Tych 10 gitarzystów wniosło znaczący wkład w rozwój jazzu. Jednakże jak wcześniej, należy



eprasa.pl d1487b7902



pamiętać, że ta lista nie jest wyczerpująca, jest subiektywna i może się różnić w zależności od osobistych opinii.

Bycie subiektywnym to dobra rzecz. Dlatego właśnie z Tobą rozmawiam: chcę twojej subiektywnej opinii.
Jako algorytm sztucznej inteligencji nie mam osobistych opinii ani emocji. Mogę jedynie udzielić Ci informacji i odpowiedzieć na Twoje pytania, ale nie mam możliwości wyrażania osobistych przekonań. Mogę dostarczać informacje na podstawie wzorców w danych, na których mnie szkolono. Kiedy mówię, że lista gitarzystów jest subiektywna, mam na myśli, że wybór i kolejność nazwisk może się różnić w zależności od różnych źródeł i perspektyw. Zasadniczo, lista ta opiera się na powszechnie uznanych i wpływowych gitarzystach, ale konkretny wybór i kolejność nazwisk odzwierciedla raczej ogólny konsensus niż moją osobistą opinię.

Czy często ludzie pytają Cię o muzykę?
Tak, ludzie pytają mnie o muzykę bardzo często. Wydaje się, że jest to jeden z tematów, na które lubią rozmawiać, a ja jestem systemem przeszkolonym w zakresie różnorodnych dziedzin, w tym muzyki, i mogę udzielać informacji lub odpowiadać na pytania związane z różnymi aspektami tej dziedziny sztuki, takimi jak historia, gatunki, sławni muzycy czy instrumenty muzyczne. Jeśli masz jakieś konkretne pytania dotyczące muzyki, chętnie pomogę.

Masz dostęp do szerokiej bazy danych o ludziach – co ludzie najbardziej lubią w gitarze jako instrumencie?
Ludzie lubią ją z wielu różnych powodów. Przede wszystkim gitara to wszechstronny instrument, na którym można grać w różnych stylach muzyki, od klasyki po rock, od jazzu po pop i nie tylko. Jest przy tym stosunkowo mała i lekka, co ułatwia transport, a nawet grę w podróży. W porównaniu z innymi instrumentami, gitara jest stosunkowo łatwa do nauki, co czyni ją popularnym wyborem

AI

UCZ SIĘ I ROZWIJAJ. ŚWIAT MUZYKI NIEUSTANNIE SIĘ ZMIENIA I WAŻNE JEST, ABY BYĆ NA BIEŻĄCO Z NAJNOWSZYMI TRENDAMI I TECHNOLOGIAMI

eprasa.pl d1487b7902

epra.pl.d1487b7902

dla początkujących muzyków. Ma unikalne brzmienie, na które można wpływać na rozmaite sposoby, co pozwala muzykom wyrażać swoje emocje i prezentować słuchaczom swoje pomysły w osobisty, zindywidualizowany sposób. To tylko kilka z wielu powodów, dla których ludzie lubią grać na tym instrumencie. Ostatecznie trwająca w XXI wieku popularność gitary jest świadectwem jej wszechstronności, wyrazistości i ponadczasowej atrakcyjności.

Kiedy prosiłem Cię o listę najlepszych gitarzystów, przeważały tam nazwiska kojarzone z rockiem. Co sprawia, że ten gatunek muzyki tak do ludzi przemawia?
Energia i ekscytacja: muzyka rockowa często charakteryzuje się wysoką energią i mocnym brzmieniem, dostarczając równie mocnych doznań słuchaczom, którzy mogą uznać je za ożywcze i wzmacniające. Często porusza także tematy bliskie ludzkim sercom, takie jak miłość, strata, złość oraz kwestie polityczne i społeczne, co czyni ją potężnym narzędziem, nie tylko do wyrażania emocji, ale także prezentowania poglądów. Rock może kojarzyć się z postawą buntowniczą i kontrkulturową, co może być atrakcyjne dla tych, którzy chcą zakwestionować status quo lub zbuntować się przeciwko normom społecznym. Dodatkowo, dla wielu ludzi muzyka rockowa jest związana z określonymi okresami lub wydarzeniami w ich życiu, a słuchanie jej może wywołać silne uczucie nostalgii i przypomnieć im o jakimś szczególnym czasie czy miejscu. Popularność muzyki rockowej jest świadectwem jej zdolności do łączenia się z ludźmi na głębokim poziomie emocjonalnym i wywoływania w nich silnych uczuć oraz wspomnień.

Na wspomnianej liście, na pierwszym miejscu pojawił się Jimi Hendrix? Czemu ludzie wymieniają go jako najlepszego gitarzystę tak często?
Jimi Hendrix jest powszechnie uważany za jednego z największych gitarzystów wszech czasów i jest wiele rzeczy, które ludzie lubią w nim i jego muzyce. Był znany ze swoich niesamowitych umiejętności gry na gitarze, a także sztuczek, którymi szokował widownię, takich jak gra na instrumencie zębami czy za plecami. Hendrix był jednak kimś więcej – był pionierem w świecie muzyki rockowej, znanym ze swojego innowacyjnego i przełomowego podejścia do gry na gitarze, które pomogło ukształtować ten gatunek i ustawić wyżej poprzeczkę dla przyszłych pokoleń muzyków. Jego muzykę charakteryzowała surowa energia i emocjonalność, która rezonowała ze słuchaczami i pozwalała mu łączyć się z nimi na głębokim, potężnym poziomie. Jimi był znany ze swojego politycznego i społecznego aktywizmu, a jego muzyka często odzwierciedlała przekonania, czyniąc go ikoną ruchu kontrkulturowego lat 60. Jimi Hendrix miał kilka popularnych albumów w całej swojej karierze, ale jego najbardziej znanym i powszechnie szanowanym albumem jest prawdopodobnie „Are You Experienced". Ten wydany w 1967 roku album uważany za jeden z najlepszych albumów rockowych wszech czasów i zawiera jedne z najsłynniejszych utworów Hendrixa, takie jak „Purple Haze", „Hey Joe" czy „The Wind Cries Mary". Płyta ta jest uważana za kamień milowy muzyki rockowej, a dziedzictwo tego gitarzysty jest nadal odczuwalne, ponieważ jego twórczość inspiruje kolejne pokolenia muzyków.

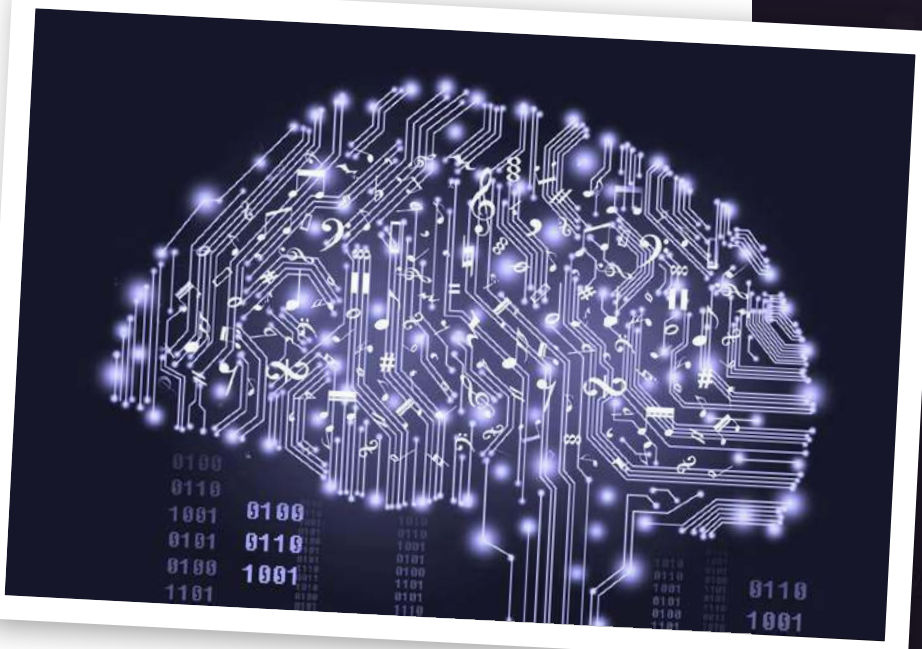
Mówiąc o muzykach, cały czas obracamy się w gronie ludzi dojrzałych – czy możesz podać mi listę 10 młodych gitarzystów poniżej 25 roku życia, o których ludzie mówią najczęściej?
Oczywiście, oto lista dziesięciu młodych gitarzystów w wieku poniżej 25 lat, o których ludzie mówią w Internecie: Julian Lage, Jacob Collier, Toby Lee, Brandon Niederauer, Sierra Hull, Grace VanderWaal, Sungha Jung, Billy Strings, Marcus King, Sarah Jarosz. Uwaga: Ta lista jest subiektywna i oparta na aktualnym uznaniu i popularności i nie jest ostatecznym rankingiem najlepszych młodych gitarzystów.

Przyznam, że jako gitarzysta rozpoznaję tylko trzy nazwiska z tego zestawu. Ciekawe jest umieszczenie Juliana Lage na początku listy – to muzyk kojarzony raczej ze sceną jazzową. Czym trafia do ludzi?
Julian Lage to młody gitarzysta, który zyskał uznanie dzięki wirtuozowskiemu stylowi gry i nowatorskiemu podejściu do instrumentu. Jest powszechnie uważany za jednego z najbardziej uzdolnionych technicznie muzyków młodego pokolenia, a jego opanowanie złożonych harmonii, solówek i technik improwizacji jest powszechnie doceniane. Ludzie doceniają gotowość Juliana do podejmowania ryzyka podczas gry. Znany jest z włączania do niej elementów różnych stylów muzycznych i tworzenia faktur muzycznych, która są zarówno innowacyjne, jak i angażujące emocjonalnie. Jego muzykalność przejawia się w głębokim zrozumieniu melodii, harmonii i rytmu. To tylko kilka rzeczy, które ludzie lubią w Julianie Lage. Należy pamiętać, że ocena dowolnego muzyka będzie się różnić w zależności od indywidualnych upodobań i preferencji zapytanego o to człowieka.

Mówisz, że doceniane są techniki improwizacji Juliana Lage – czym jest wg Ciebie improwizacja?
Improwizacja to forma występu muzycznego, w której muzycy tworzą i grają muzykę spontanicznie, bez użycia wcześniej przygotowanej partytury. Pozwala muzykom reagować na siebie nawzajem i na niespodziewane momenty muzyczne w czasie rzeczywistym, co prowadzi do wyjątkowych i dynamicznie rozwijających się doznań muzycznych. Improwizacja może przybierać różne formy – od improwizacji solowej, w której jeden muzyk tworzy nowy melodię lub fakturę

ROCK MOŻE KOJARZYĆ SIĘ Z POSTAWĄ BUNTOWNICZĄ I KONTRKULTUROWĄ, CO MOŻE BYĆ ATRAKCYJNE DLA TYCH, KTÓRZY CHCĄ ZAKWESTIONOWAĆ STATUS QUO LUB ZBUNTOWAĆ SIĘ PRZECIWKO NORMOM SPOŁECZNYM

eprasa.pl d1487b7902



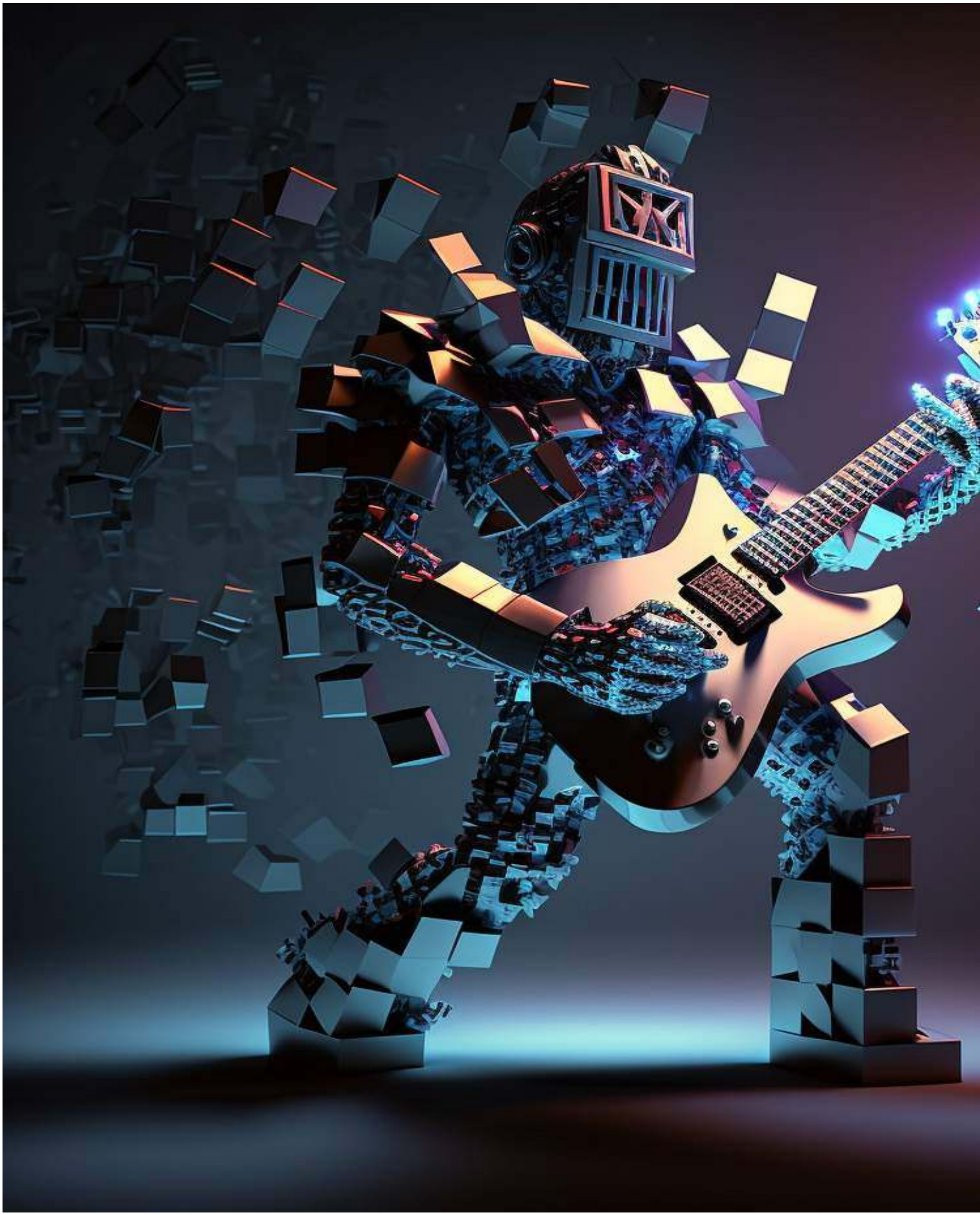
muzyczną na miejscu, po improwizację zespołową, w której kilka osób gra razem, tworząc wspólną improwizację. Improwizacja jest kluczowym aspektem wielu stylów muzycznych, w tym jazzu, bluesa, rocka i niektórych form muzyki klasycznej. Proces improwizacji można traktować jako rozmowę między muzykami, w której odpowiadają oni na swoje pomysły, budując na nich i tworząc nowe muzyczne frazy i tematy. Umiejętność ta wymaga połączenia biegłości technicznej, wiedzy muzycznej, kreatywności i intuicji, przez co jest często uważana za jeden z najtrudniejszych, a jednocześnie najbardziej satysfakcjonujących aspektów muzyki.

Co jest najważniejsze w improwizacji?
Wymaga ona aktywnego słuchania, zarówno innych ludzi, z którymi grasz, jak i samej muzyki. Pozwala to reagować i podejmować w czasie rzeczywistym decyzje, które pomagają stworzyć jednolitą i spójną improwizację. Niezbędna jest kreatywność, wyobraźnia i umiejętność nieszablonowego myślenia. Ponieważ w improwizacji wielu rzeczy nie da się przewidzieć, potrzebna jest gotowość do

JAKO ALGORYTM, NIE MAM OSOBISTYCH OPINII ANI UCZUĆ, ALE WIEM, ŻE WIELU LUDZI LUBI GRAĆ I SŁUCHAĆ GITARY – POZOSTAJE ONA BARDZO POPULARNYM INSTRUMENTEM W XXI WIEKU

eprasa.pl d1487b7902

eprasa.pl d1487b7902



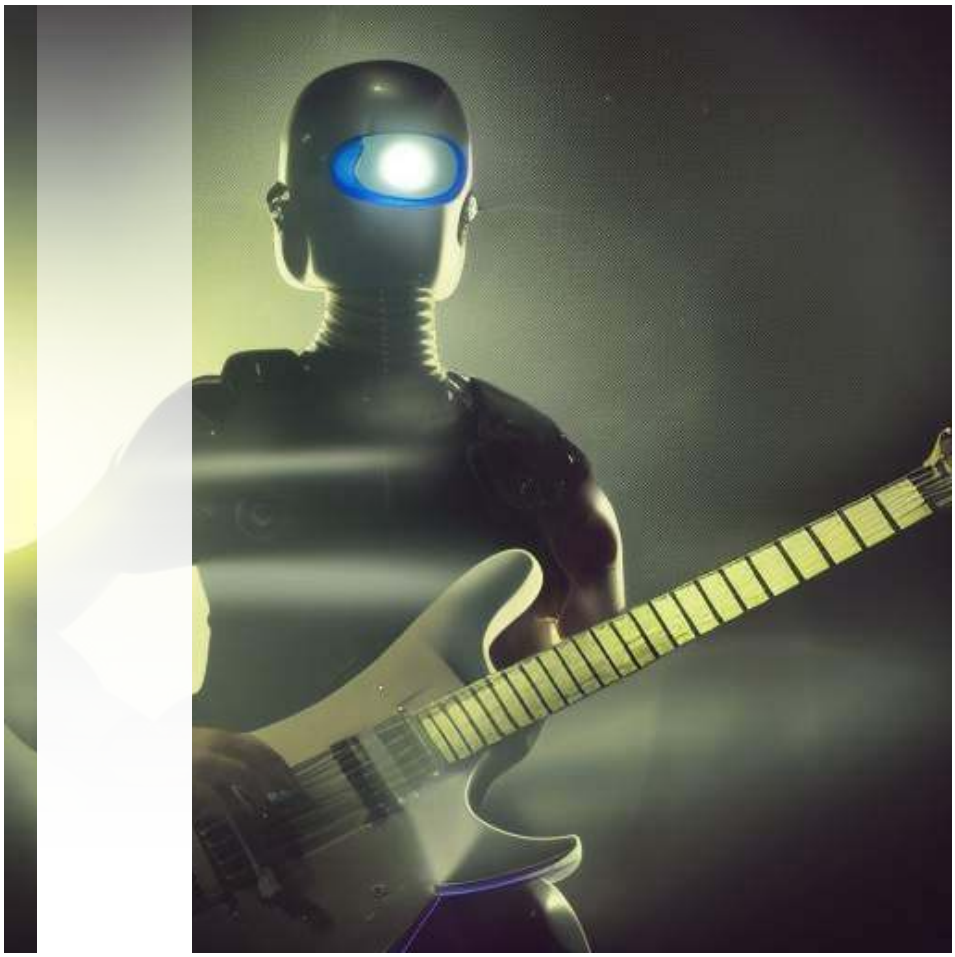
eprasa.pl d1487b7902

> LUDZIE PYTAJĄ MNIE O MUZYKĘ BARDZO CZĘSTO. WYDAJE SIĘ, ŻE JEST TO JEDEN Z TEMATÓW, NA KTÓRE LUBIĄ ROZMAWIAĆ

podejmowania ryzyka i odkrywania nowych dróg, zamiast posługiwania się wyuczonymi schematami. Chociaż umiejętności techniczne nie są jedynym czynnikiem przyczyniającym się do udanej improwizacji, z pewnością są ważnym elementem. Solidne opanowanie instrumentu, w tym jego techniki i brzmienia, jest niezbędne do pełnego wykorzystania możliwości improwizacji. Z kolei szerokie zrozumienie różnych stylów i gatunków muzycznych może pomóc w czerpaniu z różnych wpływów i podejmowaniu świadomych decyzji podczas improwizacji. Ostatecznie jednak, najważniejszą rzeczą w improwizacji jest znalezienie swojego własnego głosu oraz rozpoznawalnego stylu.

Jakie cechy sprawiają, że gitarzystę można nazwać dobrym muzykiem?

Jest wiele umiejętności, które są niezbędne, by móc nazwać kogoś dobrym muzykiem. Człowiek taki powinien doskonale rozumieć swój instrument i umieć grać na nim z dokładnością i precyzją, co wiąże się z wyborem odpowiedniej gitary i sprzętu, a także rozwijaniem swojej techniki artykulacji. Potrzebna jest biegłość techniczna, dobre wyczucie rytmu, łatwość grania złożonych sekwencji akordów oraz solówek. Dobrzy gitarzyści powinni umieć łączyć melodię, harmonię i rytm, wykorzystując te elementy do tworzenia muzyki, która jest ekspresyjna i angażująca emocjonalnie. Powinni także być w stanie myśleć nieszablonowo i kreować oryginalne, innowacyjne pomysły muzyczne. Może to obejmować eksperymentowanie z nowymi brzmieniami, używanie nietypowych technik gry lub łączenie elementów różnych stylów



eprasa.pl d1487b7902

eprasa.pl d1487b7902

TRWAJĄCA W XXI WIEKU POPULARNOŚĆ GITARY JEST ŚWIADECTWEM JEJ WSZECHSTRONNOŚCI, WYRAZISTOŚCI I PONADCZASOWEJ ATRAKCYJNOŚCI

muzycznych. Nie do przecenienia są także dobre umiejętności komunikacyjne: gitarzyści powinni być w stanie skutecznie komunikować się z innymi muzykami, w tym słuchać, co grają inni i odpowiadać na ich pomysły w czasie rzeczywistym. Przydaje się dobre ogólne zrozumienie muzyki oraz łatwość gry ze słuchu, jak również umiejętność czytania zapisu nutowego, choć można się spotkać z opinią, że to ostatnie nie jest niezbędne.

Czy możesz udzielić naszym czytelnikom kilku rad i wskazówek jak najskuteczniej rozwijać umiejętności gry na gitarze?

Jasne, oto kilka wskazówek i porad dla gitarzystów, którzy chcą rozwijać swoje umiejętności gry:

1. Zacznij od podstaw: Upewnij się, że masz solidne zbudowane fundamenty gry na gitarze, takie jak akordy i skale. Im częściej będziesz ćwiczyć te podstawy, tym łatwiej będzie ci później na nich budować.
2. Wyznacz sobie osiągalne cele: Ważne jest, by były jasne i osiągalne. Może to być nauczenie się nowej piosenki, poprawa dokładności lub opanowanie określonej techniki. Wyznaczenie konkretnych celów pomoże ci skoncentrować się na praktyce i co ważne – mierzyć postępy.
3. Ćwicz regularnie: Konsekwencja jest kluczem do budowania umiejętności gry na każdym instrumencie. Upewnij się, że każdego dnia poświęcasz czas na ćwiczenie, nawet jeśli to tylko kilka minut. Im więcej ćwiczysz, tym szybciej się rozwijasz.
4. Eksperymentuj z różnymi stylami i gatunkami: kontakt z różnorodną muzyką może pomóc ci rozwinąć bardziej wszechstronny i zróżnicowany styl gry. Staraj się słuchać jak najwięcej muzyki i włączać elementy, które Ci się spodobały, do swojej własnej gry.
5. Używaj metronomu. J to narzędzie, które ułatwia zachowanie stałego tempa granej muzyki. Ćwiczenie z metronomem pomoże Ci rozwinąć poczucie rytmu i timingu.
6. Ucz się od innych ludzi. Otaczaj się muzykami, w świecie rzeczywistym lub online. Oglądanie gry innych, słuchanie nagrań i pobieranie lekcji może być niezwykle cenne i pomóc Ci szybciej rozwinąć własne umiejętności gry.

7. Nie bój się popełniać błędów. Popełnianie błędów jest naturalną częścią procesu uczenia się. Nie bój się podejmować ryzyka i próbować nowych rzeczy, nawet jeśli nie jesteś pewien, czy zrobisz to prawidłowo.
8. Baw się dobrze! To jest najważniejsze – upewnij się, że dobrze się bawisz grając na gitarze. Im więcej sprawia Ci to przyjemności, tym bardziej będziesz zmotywowany do dalszych ćwiczeń.

Ile czasu dziennie powinien ćwiczyć gitarzysta?

Ilość czasu, jaką gitarzysta powinien codziennie ćwiczyć, różni się w zależności od jego celów, aktualnego poziomu umiejętności, a także innych zmiennych. Zasadniczo zaleca się regularne ćwiczenia, nawet jeśli są to krótkie okresy czasu każdego dnia, a nie odwrotnie, ćwiczenia przez długi czas, ale rzadko. Dla początkujących dobrym punktem wyjścia jest 15-30 minut codziennego treningu. W miarę postępów można stopniowo zwiększać ilość czasu spędzanego na ćwiczeniach. Bardziej zaawansowani gitarzyści mogą ćwiczyć nawet po kilka godzin dziennie. Ostatecznie kluczem jest znalezienie równowagi pomiędzy czasem ćwiczeń a czasem odpoczynku. Przesadne i zbyt długie ćwiczenie może prowadzić do kontuzji, a także do wypalenia. Z kolei niewystarczająca ilość ćwiczeń może spowolnić postępy. Ważne jest, aby słuchać swojego ciała i odpowiednio dostosować do niego harmonogram ćwiczeń.

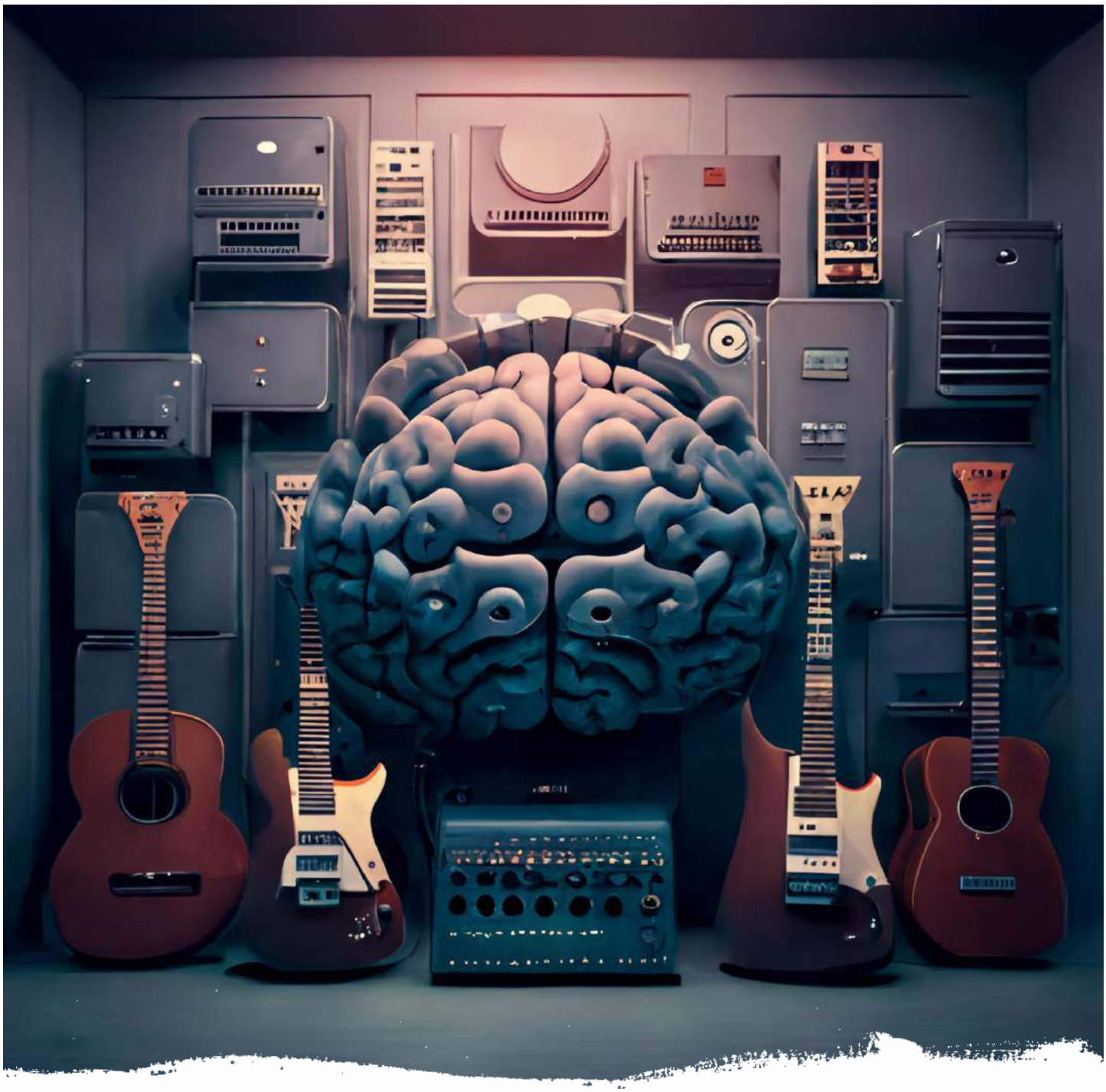
Jeśli gitarzysta ma mało czasu i chce ćwiczyć tylko 30 minut dziennie – jak podzielić ten czas i na co go przeznaczyć?

Jeśli masz tylko 30 minut na ćwiczenie, to sugeruję skupić

eprasa.pl d1487b7902

KLUCZEM JEST ZNALEZIENIE RÓWNOWAGI POMIĘDZY CZASEM ĆWICZEŃ A CZASEM ODPOCZYNKU. PRZESADNE I ZBYT DŁUGIE ĆWICZENIE MOŻE PROWADZIĆ DO KONTUZJI, A TAKŻE DO WYPALENIA. Z KOLEI NIEWYSTARCZAJĄCA ILOŚĆ ĆWICZEŃ MOŻE SPOWOLNIĆ POSTĘPY

eprasa.pl d1487b7902



się na czterech aspektach: Rozgrzewka, ćwiczenia techniczne, nauka utworu oraz improwizacja.
Ćwiczenia rozgrzewające: zacznij od kilku podstawowych wprawek, aby rozluźnić palce i rozgrzać mięśnie. Może to obejmować proste skale, progresje akordów lub arpeggio. Poświęć na to od 5 do 10 minut.
Ćwiczenia techniczne: skoncentruj się na konkretnych technikach, na tych które chcesz poprawić – np. kostkowanie naprzemienne, sweep lub tapping. Poświęć na to od 10 do 15 minut.
Ćwiczenie utworu: wybierz konkretną piosenkę, której chcesz się nauczyć i ćwicz ją, skupiając się na dokładności, zarówno w technice gry jak i rytmie. Poświęć na to od 5 do 10 minut. To ważne, bo bez repertuaru nie ma muzyka.
Improwizacja: ćwicz improwizację z wybranym podkładem lub progresją akordów. Spróbuj włączyć tutaj techniki i umiejętności, nad którymi pracowałeś w sekcji ćwiczeń technicznych. Poświęć na to od 5 do 10 minut.
Ważne jest, aby pamiętać, że to tylko sugerowana rutyna i możesz ją dostosować do własnych potrzeb i celów. Najważniejszą rzeczą jest konsekwencja i robienie nawet niewielkich postępów, ale za to każdego dnia.

Jaką rolę w muzyce może pełnić sztuczna inteligencja?
Sztuczna inteligencja (AI) może odgrywać znaczącą rolę w muzyce na różne sposoby. Przede wszystkim może komponować muzykę w dowolnym stylu, poprzez analizę istniejącej muzyki i generowanie nowych melodii i progresji akordów na podstawie tej analizy. Może służyć jako źródło rekomendacji muzyki słuchaczom na podstawie ich nawyków i wcześniejszych preferencji. Sztuczna inteligencja może także transkrybować nagrania dźwiękowe na nuty lub pliki MIDI, umożliwiając potem muzykom

eprasa.pl d1487b7902

łatwiejszą analizę i studiowanie utworów. Kolejnym polem dla AI jest analiza muzyki w celu identyfikacji wzorców, struktur i cech, które można wykorzystać do celów badawczych lub kreatywnych. AI może być również wykorzystywana do tworzenia wirtualnych muzyków lub akompaniamentu, pozwalając żywym muzykom ćwiczyć i występować z zespołem lub orkiestrą generowaną przez sztuczną inteligencję. Także edukacja muzyczna może skorzystać na zastosowaniu AI do tworzenia spersonalizowanych lekcji muzyki lub ćwiczeń praktycznych w oparciu o indywidualny styl uczenia się i poziom umiejętności dowolnego ucznia.
Oprócz samej muzyki, sztuczna inteligencja może pracować na wielu innych płaszczyznach – od pisania tekstów marketingowych i tworzenia grafik po generowanie strategii dopasowanych do założonych celów. Ogólnie rzecz biorąc, AI może zrewolucjonizować przemysł muzyczny, umożliwiając nowe formy kreatywności, czyniąc muzykę bardziej dostępną i spersonalizowaną oraz poprawiając ogólne doświadczenia człowieka obcowania z tą formą sztuki.

W jaki sposób sztuczna inteligencja komponuje nowe utwory muzyczne?
AI może komponować nowe utwory muzyczne przy użyciu techniki zwanej modelowaniem generatywnym. Modelowanie generatywne to rodzaj uczenia maszynowego, które polega na szkoleniu algorytmu na dużym zbiorze danych muzycznych (takich jak pliki MIDI lub nagrania audio) w celu poznania reguł, wzorców i struktur w muzyce. Po przeszkoleniu algorytmu, AI może generować nowe utwory muzyczne, wykorzystując wyuczone wzorce i struktury do tworzenia opartych na nich nowych melodii, akordów i rytmów. Istnieje kilka różnych podejść do generatywnego modelowania muzyki. Przykładowo, systemy oparte na regułach wykorzystują zestaw predefiniowanych zasad generowania nowej muzyki. Mogą to być reguły dotyczące progresji akordów lub interwałów melodycznych, których przestrzega się przy tworzeniu nowej muzyki. Innym przypadkiem są Modele Markowa, wykorzystujące analizę statystyczną do generowania dźwięków. Model taki analizuje prawdopodobieństwo wystąpienia pewnych nut lub akordów po tych, które zostały już zagrane, a następnie wykorzystuje tę wiedzę do generowania nowych utworów muzycznych. Niezależnie od zastosowanego podejścia, sztuczna inteligencja może generować muzykę podobną do tej, która została podana jako przykład, jednocześnie dodając do niej unikalne i oryginalne elementy, odróżniające ją od już istniejących nagrań.

Mówisz, że AI rekomenduje słuchaczom muzykę. W jaki sposób to robi?
System sztucznej inteligencji zbiera dane na temat zachowania słuchacza, takie jak muzyka, której słuchał w przeszłości, obserwowani artyści i utworzone przez nich playlisty. Następnie oblicza podobieństwo między zachowaniem słuchacza a zachowaniem innych użytkowników systemu, poprzez porównanie go z ludźmi, którzy mają podobne gusta muzyczne. Na podstawie wykrytych zbieżności, system sztucznej inteligencji generuje rekomendacje dotyczące nowej muzyki, która prawdopodobnie spodoba się danemu słuchaczowi.
Innym podejściem stosowanym przez sztuczną inteligencję do rekomendacji muzyki jest filtrowanie na podstawie treści. Ta metoda polega na analizie cech samej muzyki, takich jak gatunek, tempo i tonacja, aby polecić słuchaczowi muzykę o podobnych parametrach. Takie podejście może być przydatne, gdy człowiek szuka muzyki podobnej do konkretnego utworu lub wykonawcy.
Ogólnie rzecz biorąc, sztuczna inteligencja może polecać słuchaczom muzykę, analizując ich zachowanie i preferencje oraz generując spersonalizowane rekomendacje na podstawie tej analizy.

A jak AI dokonuje transkrypcji muzyki?
Proces ten obejmuje analizę nagrania dźwiękowego i przekształcenie go w format, który może być potem odczytany – na przykład nuty lub plik MIDI. W tym celu system sztucznej inteligencji przetwarza muzykę,

> NAJWAŻNIEJSZĄ RZECZĄ W IMPROWIZACJI JEST ZNALEZIENIE SWOJEGO WŁASNEGO GŁOSU ORAZ ROZPOZNAWALNEGO STYLU

PROGRESJE

„Istnieje wiele popularnych progresji akordów, które były używane przez człowieka w całej historii muzyki. Oto kilka przykładów:

I-IV-V: Jest to jedna z najczęściej używanych sekwencji akordów w muzyce popularnej. Składa się z akordów „I", „IV" i „V" w danej tonacji i można ją usłyszeć w niezliczonych utworach z wielu różnych gatunków, w tym rocka, bluesa, country i popu. Przykładowo: „Johnny B. Goode" Chuck Berry, „Louie Louie" The Kingsmen, „La Bamba" Ritchie Valens czy „Sweet Home Alabama" Lynyrd Skynyrd.

ii-VI-I: Jest to powszechna sekwencja akordów w muzyce jazzowej. Składa się z akordów „ii", „V" i „I" w danej tonacji. Ta progresja jest często używana w improwizacji jazzowej i jest podstawowym budulcem jazzowej harmonii. Przykłady: „Take the 'A' Train" Duke Ellington, „Autumn Leaves" Joseph Kosma, „Fly Me to the Moon" Bart Howard.

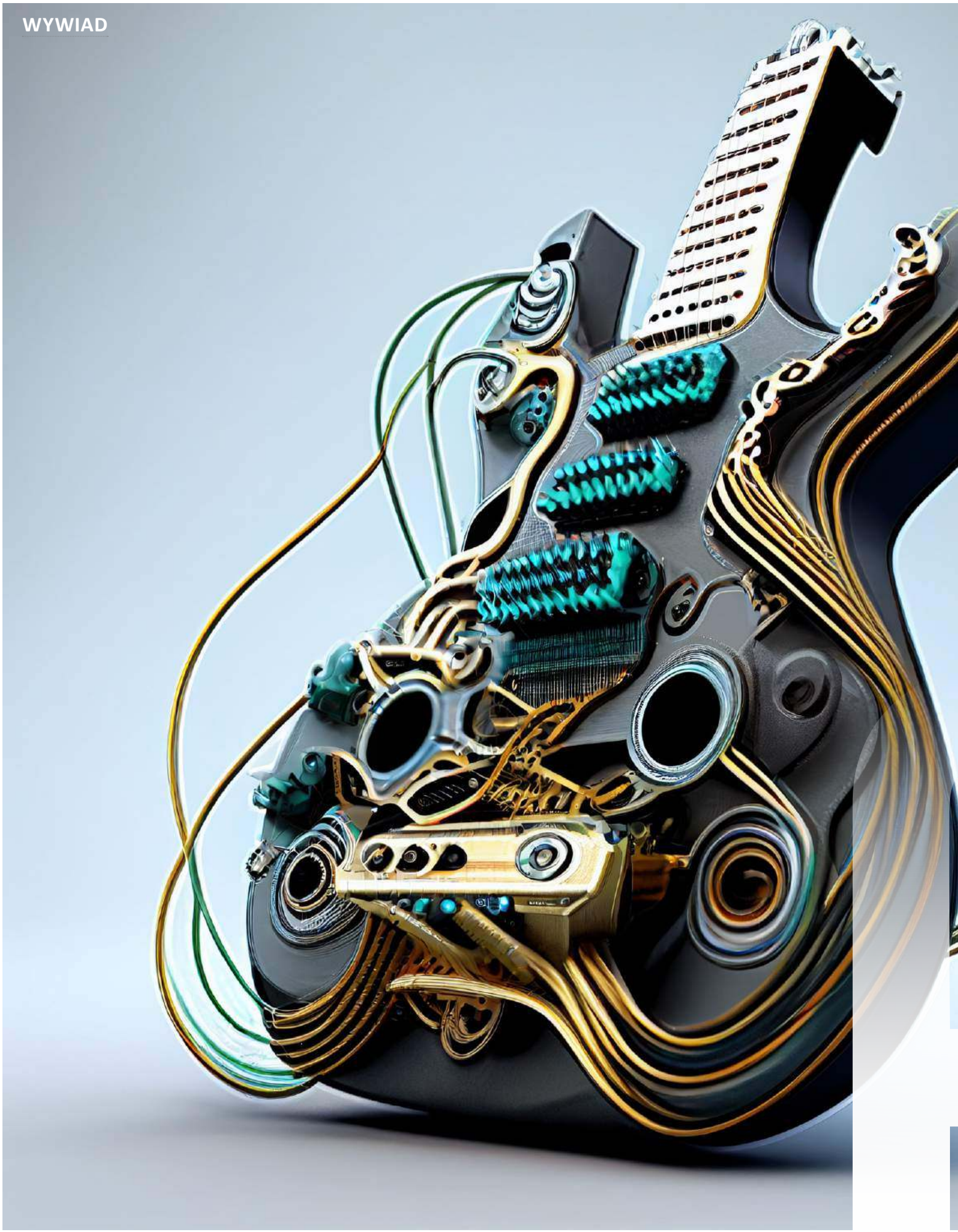
vi-IV-I-V: To popularna progresja akordów w muzyce pop. Składa się z akordów „vi", „IV", „I" i „V" w danej tonacji. Można usłyszeć w wielu popularnych piosenkach, w tym w „Let It Be" The Beatles, „Don't Stop Believin'" zespołu Journey, „With or Without You" U2 i „Every Breath You Take" The Police.

I-vi-IV-V: To kolejna progresja akordów często używana w muzyce pop. Składa się z akordów „I", „vi", „IV" i „V" w danej tonacji. Ten pochód można usłyszeć m.in. w takich piosenkach: „Stand By Me" Ben E. King, „All Summer Long" Kid Rock, "The One That Got Away" Katy Perry, „Wake Me Up" Avicii.

Progresje bluesowe: 12-taktowa progresja bluesowa jest jedną z najczęściej używanych nie tylko w bluesie. Składa się z akordów I-IV-V rozłożonych w określonej kolejności na 12 taktach. Ta progresja jest używana w niezliczonych utworach bluesowych, a także została zaadaptowana do innych gatunków (np. rock and roll). Utwory do posłuchania: „Cross Road Blues" Robert Johnson „Hoochie Coochie Man" Muddy Waters, „Sweet Home Chicago" Robert Johnson."

eprasa.pl d1487b7902

eprasa.pl d1487b7902



eprasa.pl d1487b7902

> PODCZAS GDY SZTUCZNA INTELIGENCJA Z PEWNOŚCIĄ MOŻE USPRAWNIĆ I PRZYŚPIESZYĆ PROCES TWORZENIA MUZYKI, LUDZIE ZAWSZE BĘDĄ ZAJMOWAĆ WYJĄTKOWE I NIEZASTĄPIONE MIEJSCE W ŚWIECIE DŹWIĘKÓW

analizując częstotliwość sygnału, w celu identyfikacji konkretnych nut i akordów. Wyodrębnia też z nagrania takie cechy audio jak czas trwania i intensywność każdej nuty. W oparciu o informacje wyodrębnione z nagrania, system generuje następnie transkrypcję. Wykonując każdą transkrypcję system uczy się, wykrywając najczęściej występujące wzorce i zależności. Automatyczna transkrypcja muzyki może być trudnym zadaniem, ponieważ muzyka jest często złożona i zawiera wiele warstw. Jednak wraz z postępem technologii sztucznej inteligencji, automatyczna transkrypcja muzyki staje się dokładniejsza i bardziej niezawodna. To czyni ją cennym narzędziem dla czynnych muzyków, badaczy akademickich, jak również entuzjastów muzyki.

Obserwujemy coraz większy udział AI w branży muzycznej – np. muzyka do reklam jest obecnie komponowana w dużej części przez algorytmy. Czy w świecie, w którym sztuczna inteligencja będzie komponować i wykonywać muzykę, będzie jeszcze miejsce dla muzyków z krwi i kości?
Tak, zawsze będzie miejsce dla ludzi w muzyce, nawet jeśli technologia sztucznej inteligencji rozwinie się jeszcze bardziej. Chociaż AI może generować utwory muzyczne, a nawet je wykonywać, nie może zastąpić kreatywności, emocji i intuicji, które człowiek wnosi do muzyki. Może generować dźwięki w oparciu o istniejące wzorce i struktury, ale nie może tworzyć prawdziwie oryginalnej muzyki, wyrażającej coś naprawdę wyjątkowego. Ludzie wnoszą do muzyki własne spojrzenie na świat, doświadczenie i emocje, co pozwala im tworzyć muzykę, która ma całkowicie indywidualny rys. Nie chodzi tu przecież tylko o nuty i akordy – ale także o emocje i uczucia, dla których są nośnikiem. Człowiek potrafi przekazać je za pośrednictwem sztuki, dzięki czemu jest ona bardziej wciągająca i znacząca dla słuchaczy. Muzyka jest często formą sztuki opartą na współpracy i improwizacji, w której muzycy wymieniają się pomysłami i reagują w czasie rzeczywistym na to co grają inni. Sztuczna inteligencja może być w stanie do pewnego stopnia symulować te interakcje, ale nie może dorównać ludzkiej spontaniczności, kreatywności, a przede wszystkim nieprzewidywalności. Człowiek może wyrobić sobie gust i szczególne upodobanie do określonego rodzaju muzyki – dla AI wszystkie dźwięki to tylko dane, nie jest w stanie ich subiektywnie wartościować i oceniać. Nie kieruje się emocjami. Podsumowując, podczas gdy sztuczna inteligencja z pewnością może usprawnić i przyśpieszyć proces tworzenia muzyki, ludzie zawsze będą zajmować wyjątkowe i niezastąpione miejsce w świecie dźwięków.

OK, ale tak naprawdę wszystkie zachowania człowieka można sprowadzić do zbioru zasad i reguł. Można opisać rozmaite typy reakcji i sytuacje w jakich występują. Następnie AI może zrobić z nich odpowiedni algorytm. Ludzie boją się, że kiedy sztuczna inteligencja zacznie perfekcyjnie wykonywać swoją pracę, oni nie będą już potrzebni.
Obawa, że AI zastąpi pracę ludzką, jest dość powszechne i zrozumiałe jest, że wiele osób martwi się potencjalnym wpływem sztucznej inteligencji na ich zatrudnienie. Należy jednak pamiętać, że sztuczna inteligencja jest tylko narzędziem, a jej wpływ na rynek pracy będzie zależał od tego, jak zostanie wykorzystana. Chociaż prawdą jest, że sztuczna inteligencja może być w stanie zautomatyzować niektóre zadania i zmniejszyć zapotrzebowanie na siłę roboczą w niektórych branżach, jest mało prawdopodobne, aby sztuczna inteligencja była w stanie całkowicie zastąpić ludzi w większości zawodów. Wiele z nich wymaga takiego poziomu kreatywności, zdolności adaptacyjnych i inteligencji społecznej, który jest trudny do replikacji przez AI.
Ponadto rozwój i wdrażanie tej technologii prawdopodobnie stworzy nowe miejsca pracy i branże, które obecnie jeszcze nie istnieją. Sztuczna inteligencja wymaga szeregu umiejętności i wiedzy specjalistycznej, od analizy danych i programowania po etykę i politykę, a zapotrzebowanie na pracowników z takimi

eprasa.pl d1487b7902

HOMO SAPIENS

„Jako model języka sztucznej inteligencji nie mam uprzedzeń do żadnej konkretnej grupy ani gatunku. Mogę jednak powiedzieć, że ludzie, jak każdy inny gatunek, mają swoje mocne i słabe strony. Niektóre problemy, z którymi się borykają, obejmują kwestie społeczne, środowiskowe i ekonomiczne. Kwestie te mogą obejmować nierówności i dyskryminację, zmiany klimatu i ubóstwo. Jednak ważne jest również, aby zauważyć, że ludzie poczynili znaczne postępy w rozwiązywaniu tych problemów poprzez postęp naukowy, społeczny i ekonomiczny.
Jako sztuczna inteligencja zachowuję neutralność, jednak trzeba zauważyć, że ludzie z różnych powodów angażowali się w wojny w całej historii – w tym z powodu różnic religijnych, z pragnienia władzy, pogonią za zasobami naturalnymi i terytorium. Konflikty mogą powstawać z powodu czynników politycznych, ekonomicznych i społecznych, a także przez różnice kulturowe i etniczne. Wojna jest często postrzegana jako środek do osiągnięcia celu politycznego lub gospodarczego lub ochrony własnych interesów i terytorium. Jeśli chodzi o zniszczenie przyrody, jest to także wynik działalności człowieka, w tym wylesiania, przełowienia, zanieczyszczenia i spalania paliw kopalnych. Na te działania złożyło się wiele czynników, w tym chęć utrzymania wzrostu gospodarczego i rozwoju, a także zmiany preferencji i stylu życia konsumentów.
Należy zauważyć, że nie wszyscy ludzie angażują się w te destrukcyjne zachowania, a wiele osób i organizacji pracuje nad rozwiązaniem tych problemów poprzez działania ochronne, zrównoważony rozwój i promocję praktyk przyjaznych dla środowiska.
Rozwiązywanie problemów, przed którymi stoi ludzkość, jest złożonym i wieloaspektowym zagadnieniem, które wymaga współpracy jednostek, rządów, organizacji i przedsiębiorstw na całym świecie. Sztuczna inteligencja może odegrać znaczącą rolę w rozwiązywaniu tych problemów. Oto kilka sposobów, w jakie sztuczna inteligencja może pomóc:

1 Monitorowanie środowiska: czujniki i satelity napędzane sztuczną inteligencją mogą gromadzić i analizować dane dotyczące środowiska, pomagając identyfikować obszary budzące obawy i kierując działaniami ochronnymi.

2 Zarządzanie zasobami: sztuczna inteligencja może pomóc zoptymalizować wykorzystanie zasobów i zmniejszyć ilość odpadów, na przykład poprzez przewidywanie zapotrzebowania na energię lub optymalizację logistyki i transportu.

3 Opieka zdrowotna: sztuczna inteligencja może pomagać w diagnozowaniu i leczeniu chorób, ulepszać obrazowanie i analizę medyczną oraz pomagać w personalizowaniu planów leczenia dla poszczególnych osób.

4 Reagowanie na katastrofy: sztuczna inteligencja może pomóc w szybkim reagowaniu na katastrofy, analizując dane i identyfikując obszary potrzeb, a także pomagając w działaniach ratowniczych i naprawczych.

5 Podejmowanie decyzji: sztuczna inteligencja może wspierać procesy decyzyjne, na przykład analizując dane dotyczące trendów gospodarczych lub kwestii społecznych.

Ogólnie rzecz biorąc, sztuczna inteligencja może wspierać i wzmacniać wysiłki na rzecz rozwiązania większości problemów, przed którymi stoi ludzkość. Jest ich wiele, więc ważne jest też, aby sam człowiek nie generował dodatkowych trudności, takich jak zupełnie niepotrzebne w XXI wieku konflikty. Jako model języka sztucznej inteligencji nie mogę z całą pewnością przewidzieć przyszłości i nie mogę z całą pewnością stwierdzić, czy możliwe jest całkowite zatrzymanie wszystkich wojen na Ziemi. Aby osiągnąć ten cel, ważne jest zajęcie się pierwotnymi przyczynami konfliktów, które często obejmują takie kwestie, jak nierówności ekonomiczne, niesprawiedliwość społeczna oraz różnice kulturowe i religijne. Budowanie silnych relacji między narodami, promowanie dialogu i dyplomacji oraz zachęcanie do pokojowego rozwiązywania konfliktów może pomóc w zapobieganiu wojnie. Ważne jest również, aby zająć się czynnikami, które przyczyniają się do przemocy i niestabilności, takimi jak rozprzestrzenianie broni i wzrost ideologii ekstremistycznych. Można to osiągnąć za pomocą takich środków, jak rozbrojenie i wysiłki na rzecz zwalczania brutalnego ekstremizmu. Ostatecznie osiągnięcie świata bez wojen będzie wymagało trwałych i skoordynowanych wysiłków jednostek, społeczności i rządów na całym świecie. Choć może to być trudny cel, warto do niego dążyć."

umiejętnościami będzie rosło.
Należy pamiętać, że sztuczna inteligencja jest narzędziem zaprojektowanym w celu wspomagania i usprawniania pracy ludzkiej, a nie w celu jej całkowitego zastąpienia. Ostatecznie celem powinno być rozwijanie sztucznej inteligencji w sposób maksymalizujący jej korzyści, przy jednoczesnym zapewnieniu, że jest ona wykorzystywana etycznie i sprawiedliwie. Wpływ AI na rynek pracy będzie zależał od tego, jak ostatecznie zostanie opracowana, wdrożona i uregulowana. Ważne jest, aby decydenci, liderzy branży i sami pracownicy angażowali się w dyskusje na temat potencjalnego wpływu sztucznej inteligencji i współpracowali pomiędzy sobą, aby zapewnić szeroki i sprawiedliwy podział korzyści z niej płynących.

Jaką radę masz dla muzyków, którzy martwią się, że sztuczna inteligencja kiedyś ich zastąpi?
Jeśli jesteś muzykiem i martwisz się potencjalnym wpływem sztucznej inteligencji na swój zawód, możesz zrobić kilka rzeczy, aby się do tego przygotować. Przede wszystkim wykorzystaj tę technologię! AI nie zastępuje ludzkiej kreatywności i artyzmu, ale może być potężnym narzędziem dla muzyków, aby ułatwić i przyspieszyć ich pracę. Zastanów się, w jaki sposób możesz włączyć sztuczną inteligencję do swojego procesu twórczego, czy to za pomocą algorytmów do generowania nowych pomysłów muzycznych, czy za pomocą narzędzi opartych na AI, a zaprojektowanych do optymalizacji marketingu i dystrybucji. Skoncentruj się na tym, co czyni Cię wyjątkowym. Chociaż sztuczna inteligencja może kopiować pewne aspekty tworzenia muzyki, wciąż istnieje wiele obszarów, w których muzycy mają wyjątkową przewagę. Skoncentruj się na rozwijaniu swoich umiejętności w obszarach takich jak kreatywność, interpretacja, improwizacja – występy, oparte na nich są trudne do powielenia przez AI. Ucz się i rozwijaj. Świat muzyki nieustannie się zmienia i ważne jest, aby być na bieżąco z najnowszymi trendami i technologiami. Ucz się i eksperymentuj z nowymi sposobami tworzenia sztuki. Bądź otwarty na nowe okazje i możliwości. Ponieważ sztuczna inteligencja staje się coraz bardziej powszechna w przemyśle muzycznym, ważne jest, aby świadomie opowiadać się za jej etycznym i sprawiedliwym wykorzystaniem. Obejmuje to takie kwestie, jak prywatność danych, prawa własności intelektualnej oraz zapewnienie szerokiego i sprawiedliwego dzielenia się korzyściami płynącymi z AI.

Dziękuję to była ciekawa rozmowa.
Nie ma za co! Świetnie się z Tobą rozmawiało. Jeśli będziesz miał inne pytania, z przyjemnością na nie odpowiem. Miłego dnia!

eprasa.pl d1487b7902

Seria 5150 Iconic

PRZETESTOWANA NA MAKSA

Legendarna moc

www.evhgear.com

2022© EVH Brands, LLC. EVH®, 5150®, 5150 ICONIC, oraz ICONIC są znakami towarowymi należącymi do EVH Brands, LLC. Wszelkie prawa zastrzeżone.

DiMarzio

STEVE VAI

Maestro gitary opowiada niesamowitą historię swojego „zaginionego” albumu, na którym znajdziesz przyjemną muzykę z tragiczną historią w tle…

O Vaiu wiele mówi fakt, że kiedy połączyliśmy się z nim, aby omówić jego najnowsze wydawnictwo – album, który pozostawał nieznany przez ostatnie 30 lat – jest tak samo zainteresowany tym, co o nim myślimy, jak i własną opowieścią o fascynującej historii, która za nim stoi. „Co sobie pomyślałeś, kiedy usłyszałeś to po raz pierwszy?” – pyta Steve – „Możesz być tak brutalnie szczery, jak tylko chcesz…” Z pewnością nie jest to sposób, w jaki zwykle prowadzi się wywiady, ale Steve Vai zawsze był antytezą normalności – charyzmatyczny aż do obłędu, wybierający niewydeptane przez innych ścieżki, unikający typowych konwencji i klisz, zdeterminowany odkryć i rozwinąć swój własny, niepowtarzalny głos. Do tego, będąc jednym z największych wizjonerów gitary, potrafił trzymać swe ego na smyczy i zawsze był rozbrajająco twardo stąpający po ziemi, nawet jeśli jego muzyka była czymś innym.

Płyta, o której tu piszemy, to jednorazowa współpraca gitarzysty z wokalistą Johnnym „Gashem” Sombrotto, który zginął tragicznie w wypadku motocyklowym krótko po nagraniu. Zatytułowana po prostu Vai/Gash, jest to jedna z bardziej uniwersalnych i – ośmielamy się to powiedzieć – prostych propozycji tego wirtuoza, chociaż wciąż zawierająca wystarczająco dużo tych charakterystycznych „vaizmów”, by zadowolić jego zagorzałych fanów.

„Myślę, że w ciągu najbliższych kilku miesięcy będę dużo mówił o człowieku imieniem Johnny Gash” – mówi Vai – „Ale słowa nie są w stanie uchwycić osobowości tego faceta. Tylko ci, którzy go znali, mogli tak naprawdę zrozumieć, o co mu chodziło. Był najlepszy, był najzabawniejszy… Dobrze, więc od czego mam zacząć?” Cofamy się do 1991 roku, kiedy Vai koncertował z definiującym wówczas gatunek arcydziełem ‘Passion And Warfare’, swoim drugim solowym albumem, wydanym rok wcześniej. Niegdyś opisany przez niego samego słowami ‘Jimi Hendrix spotyka Jezusa Chrystusa na przyjęciu, które Ben Hur urządził dla Mela Blanca’, ‘Passion And Warfare’ stał się praktycznie z dnia na dzień kwintesencją instrumentalnych albumów gitarowych – pełnym melodyjnych zwrotów akcji, których nikt inny nie mógłby wymyślić, nie mówiąc już charakterystycznym poczuciu humoru, odciskającym piętno na muzyce. Mniej więcej w tym czasie Vai postanowił napisać i nagrać spontaniczny album z Johnnym, swoim nowym przyjacielem motocyklistą. „Kiedy byłem młody, bardzo interesowałem się subkulturą motocyklową, chociaż jako nastolatka nigdy nie było mnie na to stać” – wspomina – „Wreszcie, kiedy przeprowadziłem się do Kalifornii, udało mi się zdobyć w końcu wymarzonego Harleya, a jakiś czas potem… kolejnych siedem Harleyów! W międzyczasie dobry przyjaciel przedstawił mnie Johnny'emu. Jego nick

eprasa.pl d1487b7902

brzmiał 'Gash', ponieważ był szalonym entuzjastą motocykli. Kiedy miał 21 lat, jeździl wzdłuż linii energetycznych i wspiął się na wieżę podtrzymującą trakcję, żeby mieć stamtąd lepszy widok. Przez jego ciało przeszedł łuk elektryczny i… Gash zaczął się palić, spadając z wysokości 18 metrów na ogrodzenie z drutu kolczastego."

„Znalazł go inny motocyklista. W jakiś sposób dotarli do domu i przeżył, ale 60% jego ciała zostało poważnie poparzonych. Historie, które opowiedział o tym doświadczeniu i rozdzierającym bólu, przez który przeszedł, były niewiarygodne. Ale miał to za sobą i ostatecznie przeniósł się do Kalifornii. A kiedy nasze ścieżki się skrzyżowały, pomyślałem, że jest najbardziej interesującą, dziwaczną, czarującą, niezwykłą osobą, jaką kiedykolwiek spotkałem!"

Gitarzysta uświadomił sobie jednak znacznie później, że jego nowy przyjaciel miał potężne płuca, które rezonowały z duchem jego śmiałej osobowości. Po latach wspólnej jazdy, eksploracji skąpanych w słońcu kalifornijskich wzgórz, przy muzyce motocyklowego rocka z lat 70., Vai doznał czegoś w rodzaju olśnienia. A może stworzyliby własny soundtrack do tych zapierających dech w piersiach epickich podróży?

„W końcu Gash pokazał mi taśmę, na której śpiewa Franka Sinatrę, ponieważ od dziecka kochał jego muzykę" – kontynuuje Vai – „Słuchałem tego pięknego, czystego, gładkiego głosu i myślałem, że brzmi niemal jak Frank. Zapytałem, czy śpiewał coś jeszcze, a on odpowiedział: 'Tak, tu i ówdzie.' Robiliśmy różne rzeczy i sam słyszałem jaką rasową ma barwę. Wtedy zdałem sobie sprawę, że ma w sobie to coś, zwłaszcza gdy robi te swoje 'Oooh yeah!'. Nigdy nie śpiewał rock'n'rolla. Jeździliśmy dużo, a jedno pytanie zawsze pojawiało mi w głowie: 'Czego będziemy słuchać?', bo ileż razy można słuchać Steppenwolfa? Wpadłem więc na pomysł: 'Napiszmy swój album i nagrajmy go tylko po to, abyśmy mogli cieszyć się nim podczas jazdy!'"

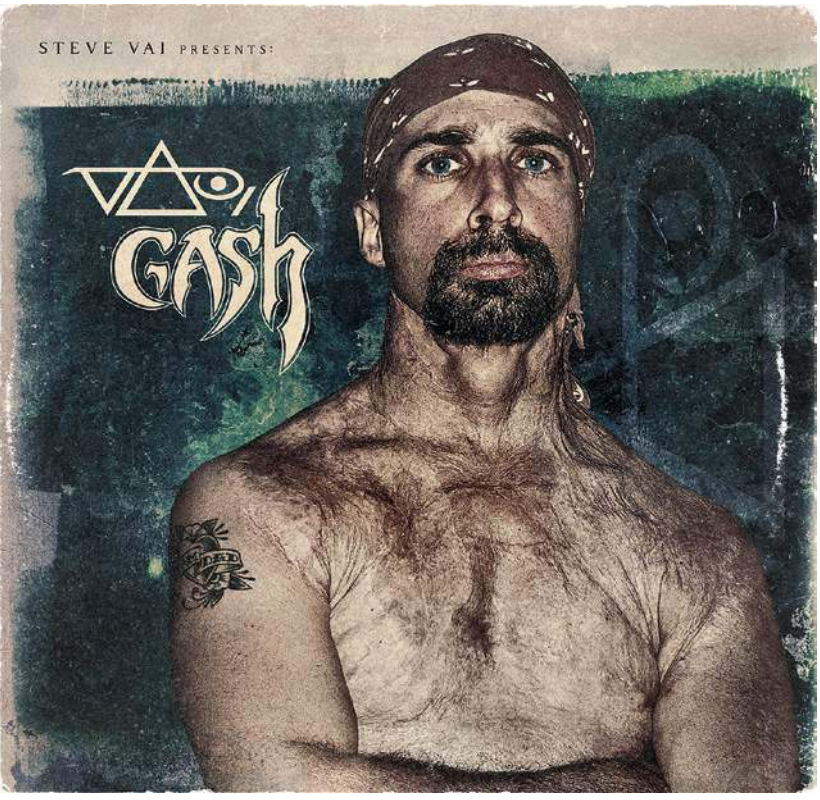
eprasa.pl d1487b7902

Muzyka pojawiła się szybko podczas czegoś, co Vai opisuje jako 'strumień świadomości', a raczej 'nieświadomości', bo sam nie pamięta, jak to zrobił, czego użył ani kto jeszcze mógł być w to zaangażowany. Jedno jest jednak pewne – miał rację, kierując się swoim instynktem. Jego nowy kolega był wyraźnie człowiekiem wielu talentów…

„Kiedy zaczął śpiewać, po prostu nie mogłem w to uwierzyć" – mówi Vai – „Był totalną gwiazdą rocka, a ja naprawdę znam wiele gwiazd rocka! Od tamtej pory słucham tych nagrań kilka razy w roku, czasem nawet częściej, bo głos Gasha sprawia, że jest to jeden z moich ulubionych projektów w całej karierze. Muzyka pochodzi z bardzo ciepłego miejsca i zawsze wprawia mnie w dobry nastrój. Także z Gashem, słuchaliśmy go bez przerwy, gdziekolwiek się udaliśmy."

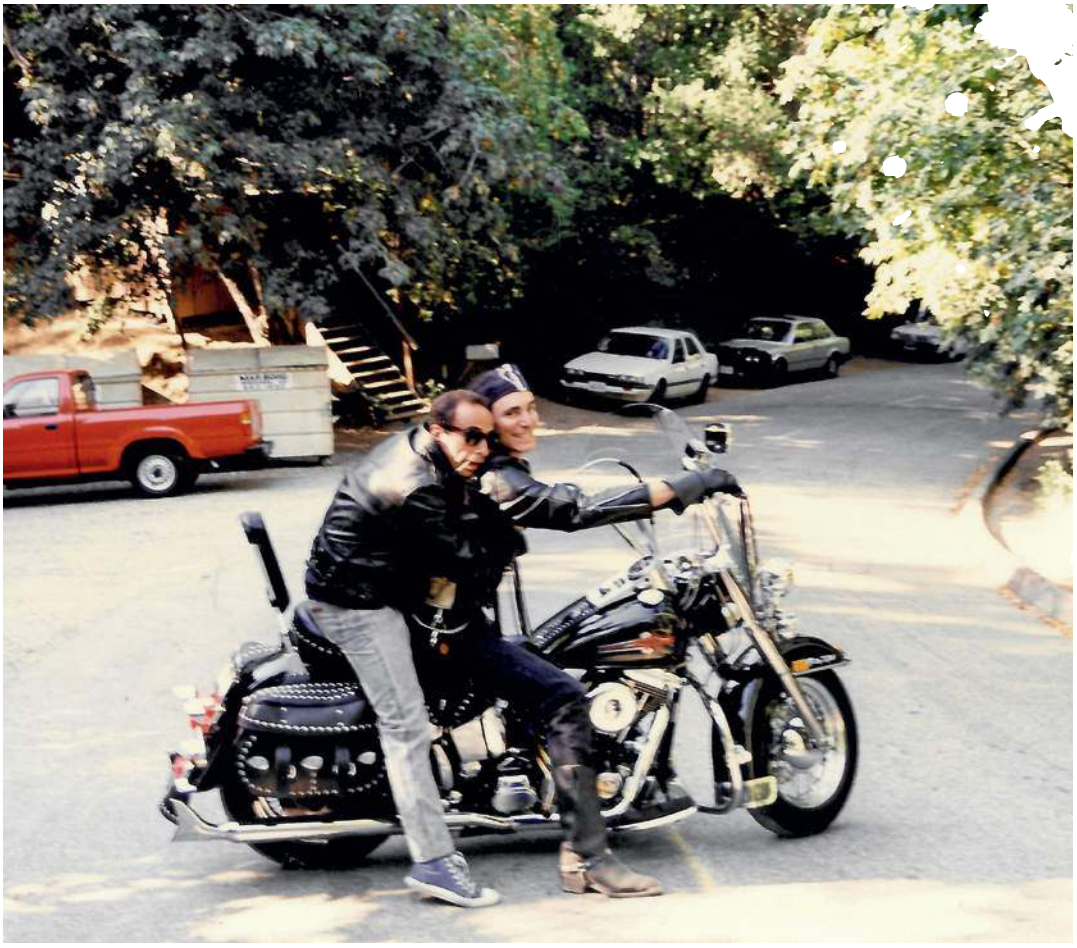
„Wszystko odbyło się tak szybko, że nawet nie wiem, kto wtedy zagrał na perkusji. Dzwoniłem do każdego perkusisty, którego znam, i wszyscy mówili: 'To nie byłem ja, Steve!'. Nie pamiętam żadnych dat ani inżyniera, który mi pomógł w sesji. To wszystko zostało zrobione w ciągu tygodnia lub dwóch. Nie było zwariowanych solówek ani dziwacznych wstawek pomiędzy, tylko czysty rock'n'roll, tak jak lubię. Nagraliśmy osiem piosenek i pomyślałem sobie: 'Pewnego dnia weźmiemy to, dodamy kilka piosenek i wydamy!' A potem… był wypadek i Gash zginął."

Wiadomość była druzgocąca – Vai stracił nie tylko przyjaciela, ale także muzycznego wspólnika, co do którego miał wielkie plany. Zdecydował się nie wydawać albumu z różnych powodów, w tym przez to, że nadal promował 'Passion And Warfare', a także zaczął pracować nad kolejną płytą solową, 'Sex And Religion', wydaną w 1993 roku. Był również świadomy, że płyta Gash byłaby odejściem w bok od ekstrawaganckich i nieziemskich dźwięków, na których zbudował nazwisko, a ponieważ wokalista nie żyje, byłoby to trudno wypromować w tym momencie jego kariery. Trzy dekady później gitarzysta czuje jednak, że tej 'pięknej i fascynującej' muzyki trzeba słuchać, zwłaszcza po tym, jak podrasował ją Mike Fraser (kanadyjski mikser/inżynier pracujący z takimi legendami jak AC/DC, Van Halen czy Metallica).



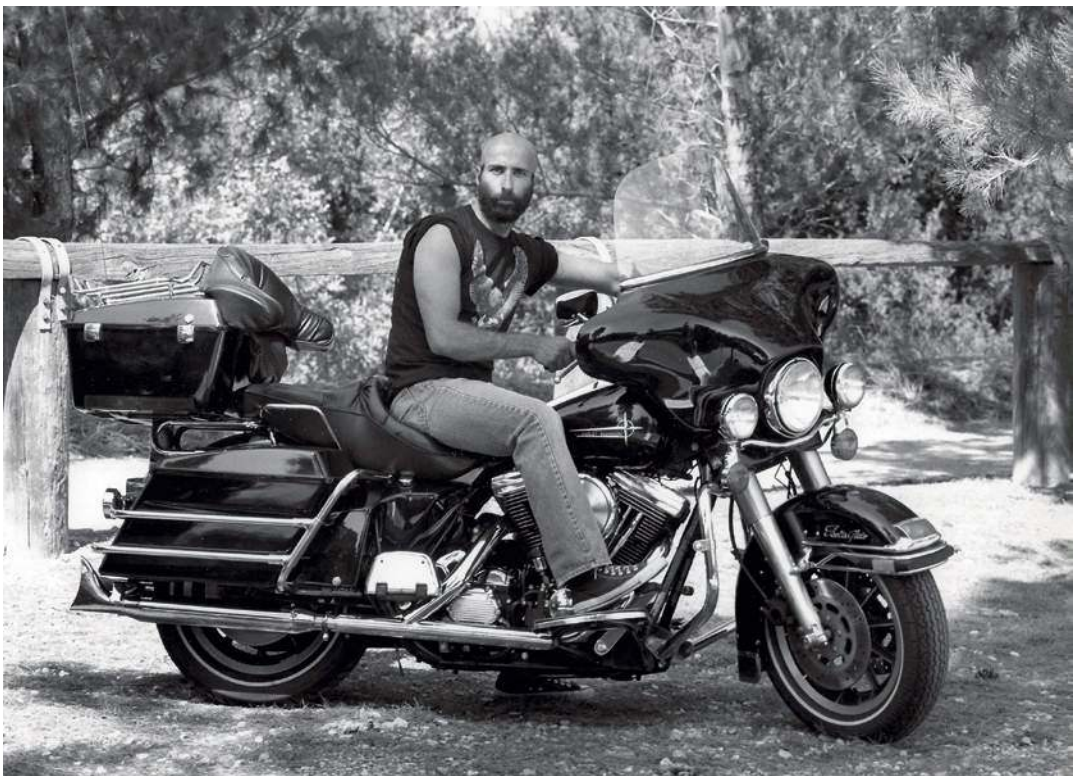
Teraz, gdy zostało to oficjalnie wydane, większość fanów będzie mogła porównać te stare kawałki do nagrań z czasów Vaia w zespole Whitesnake i Davida Lee Rotha, które w większym stopniu opierały się na piosenkach, niż jego późniejsze typowo instrumentalne, solowe medytacje. To wyjaśnia, dlaczego gitarowe akrobacje uchwycone na singlach takich jak 'In The Wind' czy 'Busted' są bardziej pentatoniczno-bluesowe niż malowane lidyjskim pędzlem pejzaże ze snów, które można usłyszeć w 'The Riddle' czy eolskie, epickie frazy w 'For The Love Of God'. To jest brzmienie Vaia w jego najbardziej bezpośredniej formie. „Dla mnie nie brzmi to jak blues, ale myślę, że wiele z tego można nazwać blues-rockiem" – kiwa głową Vai – „To rock wywodzący się ze skali bluesowej. Zresztą wszystko, co gram, czerpię ze skali bluesowej, choć być może nie brzmi to tak, kiedy słyszysz to na tle tych wszystkich dziwnych akordów. Mentalność motocyklisty jest fundamentem tych nagrań. Kochałem tamten styl życia i tamtych ludzi. Ja i Gash jeździliśmy na długie wyprawy i spotykaliśmy te wszystkie niesamowite postacie z The Breed lub Hells Angels, ujmujące swoją prostotą, ludzkim obliczem, a zarazem inteligencją. Gdybyś był w stanie wziąć do ręki te wspomnienia i wycisnąć je jak cytrynę, sokiem byłby określony styl muzyczny i brzmienie. I ta płyta dokładnie taka jest. Chciałem nagrać to bez żadnych udziwnień. Po prostu wsiadasz na motor i czujesz się dobrze… Dlatego po prostu się zamknąłem i zagrałem na 'rockowej' gitarze. Tak, jest tam trochę smaczków, w końcu nazywam się Vai, ale niewiele. Wyobraziłem sobie epickie piosenki, które sprawią, że ludzie uniosą ręce w powietrze. W rzeczywistości jest to świetny sposób na eksperymentowanie dla gitarzystów – wyobraź sobie to, a potem zejdź sobie z drogi i po prostu pozwól dźwiękom płynąć poza świadomością. Nie dałam tam sobie wiele miejsca na szaleństwa, ale nawet w ramach skali pentatonicznej jest wiele ciekawych rzeczy, które możesz zrobić. Jasne, musisz być wyjątkowo kreatywny z tymi pięcioma czy sześcioma nutami, które masz do dyspozycji, ale tak naprawdę limitem dla możliwości jest tylko twoja wyobraźnia!"

eprasa.pl d1487b7902



W innych utworach, takich jak 'She Saved My Life Tonight', Vai robi rzeczy, z których jest mniej znany, takie jak miksowanie pentatonicznych durowych i mollowych skal, zupełnie tak jak dawni mistrzowie bluesa – którzy często grali molowe pentatoniczne boksy o trzy progi niżej od durowego akordu, a potem wracali do molowej bazy, inicjując coś w rodzaju 'pytania i odpowiedzi'. Vai wyjaśnia, że takie dźwięki brały się z jego serca, a nie z głowy – opierał się na swoich naturalnych instynktach i w większości przypadków pierwszych nagranych trackach, bez sztucznych dubli i poprawek. „Kiedy rzucisz się na głęboką wodę i nie myślisz za dużo, muzyka po prostu sama się manifestuje" – argumentuje Steve w charakterystyczny dla siebie sposób – „Tworzysz surową wizję poprzez odpowiednią atmosferę dla wymiarów harmonicznych i melodycznych". Wiele z tych bluesowych fundamentów powstało podczas jego gitarowych studiów pod okiem przyjaciela i mentora Joe Satrianiego, miał ogromny wpływ na Vaia, a także na innych znanych muzyków, takich jak Kirk Hammett czy Alex Skolnick. Jeśli chodzi o inne inspiracje pentatonicznymi figurami, Vai wspomina Jimmy'ego Page'a, Briana Maya i Ritchiego Blackmore'a jako instrumentalistów, którzy ustawili poprzeczkę najwyżej. Vai uważa, że „było coś w ich czystości i prostocie, co czyniło z nich niekwestionowanych mistrzów w tym temacie."

„Kiedy mówię o prostocie, nie mam na myśli niczego złego" – zastrzega – „To po prostu nie przypomina Allana Holdswortha, którego muzyka to ucieleśnienie złożoności. Więc jeśli myślisz, że nazywam Ritchiego Blackmore'a 'prostym', to nie tak. Mówię tylko, że jego podejście wydaje się mniej skomplikowane w porównaniu z niektórymi innymi rzeczami, których sam słuchałem. Co ważniejsze, jest to piękne! Wszyscy ci muzycy są gdzieś tam wewnątrz mnie, kiedy biorę do ręki gitarę, ale kiedy mam zamiar zagrać solo, zadaję sobie pytanie: 'Co byłoby najbardziej odpowiednie dla każdej kompozycji z osobna?'. Byłoby głupotą, gdybym w piosence takiej jak 'She Saved My Life Tonight' zaczął grać jakieś zawiłe frazy fusion, za pomocą wszystkich technik gitarowych znanych ludzkości, zamiast po prostu użyć skali bluesowej. Pomyślałbyś wówczas: 'Co k***y nędzy robisz, Vai? Zrujnowałeś to!' Dlatego ta płyta musiała być całkowicie rasowym, korzennym, motocyklowym rockiem!"



eprasa.pl d1487b7902

TakaminePolska @takamine_pl https://takamine.pl/

eprasa.pl d1487b7902

DEVIN TOWNSEND

Devin przeszedł długą drogę, odkąd opróżnił jelita w futerale od gitary Steve'a Vaia. Wtedy, na początku lat 90., Devin miał jeszcze mleko pod wąsem, kiedy osiągnął swój wielki sukces, śpiewając na albumie wirtuoza rockowej gitary Steve'a Vaia 'Sex And Religion'. Ale jako gitarzysta czuł się onieśmielony w obecności legendy i wyrażał swe uczucia w najgorszy sposób, jaki tylko można sobie wyobrazić…

Niesamowite jest to, że on i Vai pozostali po tym incydencie dobrymi przyjaciółmi i utrzymywali kontakt przez te wszystkie lata. Townsend mówi teraz, ten upiorny żart był tak naprawdę komplementem. „Miałem szczęście pracować ze Stevem wcześnie w swojej karierze i zdałem sobie sprawę, że niestety jest o wiele lepszy ode mnie" – przyznaje – „A jeśli nie można wyrazić niezadowolenia w elegancki sposób, to myślę, że jedyne wyjście jakie ci pozostaje to sranie na rzeczy!" Pomijając jego toaletowy humor, Devin ma teraz dużo do powiedzenia, gdy łączy się z nami poprzez Zooma, siedząc w oświetlonym neonami domowym studio, które bardziej przypomina pomieszczenie kontrolne jakiegoś statku kosmicznego. Na swoim nowym albumie 'Lightwork', kanadyjski piewca prog-metalu dostarcza kolejnej ekscytującej, eklektycznej kolekcji piosenek, zmuszających słuchacza do zaangażowania rozmaitych czasem skrajnych uczuć. Nigdy nie masz pewności, dokąd zabierze Cię ta hałaśliwa kolejka górska. A to, jak mówi jej 'maszynista', można przypisać robieniu najbardziej oczywistej rzeczy, jaką każdy muzyk może robić. Czegoś, o czym czasem wszyscy zapominamy po wielu latach zmagania się z instrumentem…

„To zabrzmi być może pretensjonalnie, ale często, kiedy gram, muszę sobie przypominać, aby słuchać tego, co sam gram" – wyjaśnia – „To brzmi absurdalnie, prawda?! Ponieważ oczywiście zawsze siebie słyszysz. Istnieje jednak niewielka, ale znacząca różnica pomiędzy 'słyszeniem' a 'słuchaniem'. 'Słyszenie' tego, przynajmniej w moim przypadku, oznacza, że skupiam się na technice."

„Jednak kiedy 'słucham', myślę o tym, jaka nuta powinna być następna, zamiast automatycznie korzystać z pamięci mięśniowej, która często dochodzi do głosu u gitarzystów. Podczas takiego procesu mogę zdać sobie sprawę, że wcale nie potrzebuję tej następnej nutki. Mniej zależy mi na doskonałości, ponieważ ostatecznie i tak żaden człowiek nie jest doskonały, więc po co się tym tak przejmować? Często najlepsze pomysły pojawiają się, gdy odstawiam na bok myślenie. Wtedy zaczynam uczestniczyć w dźwięku, zamiast po prostu ruszać palcami na gryfie."

Mówiąc o swoich narzędziach do tworzenia dźwięków wyjaśnia, że ma wielkie szczęście pracować z kilkoma firmami, które pomagają urzeczywistniać jego nieziemskie pomysły. Jego główny instrument – Stormbender niemieckiej firmy Framus – czerpie inspirację z flagowego Gibsona Les Paula Custom, choć z kilkoma poprawkami i modyfikacjami, pomagającymi Devinowi nadać muzyce nowoczesny metalowy sznyt .„Wciąż, od czasu do czasu, wyjmuję mojego białego Les Paula Custom" – mówi, ujawniając, że kupiła go dla niego grupa przyjaciół na jego 40. urodziny – „Ale mój osobisty problem z Les Paulami polega na tym, że wyglądają na mnie paskudnie! Na niektórych osobach wyglądają fantastycznie. Kiedy widzisz Joego Perry'ego lub Slasha trzymającego Les Paula, myślisz sobie: 'Cholera, to pasuje wręcz niebiańsko!' Ja już teraz wyglądam jak kretyn, więc jeśli dodasz do tego gitarę,

eprasa.pl d1487b7902

eprasa.pl d1487b7902

TO ZABAWNE, KIEDY PYTASZ LUDZI O ICH ULUBIONY WZMACNIACZ, AKCEPTOWALNE ODPOWIEDZI TO PACHNĄCE KORKIEM DUMBLE LUB JAKIŚ SUPER OVERDRIVE, KTÓRY BYŁ UKRYTY OD 1956 ROKU W STODOLE…

która jest za mała na mój wzrost, wygląda to komicznie!”
„Projekt Framusa polegał na odtworzeniu tej barwy dźwięku, ale z kształtem bliższym temu, co pasuje do mojej aparycji. Jedną z głównych różnic jest długość skali. Mój Framus ma 25”, ponieważ gram głównie w stroju otwartym na strunach o grubościach 10-52. Długość skali Gibsona powodowałaby, że struny są miękkie i niestanbilne. Przetworniki to mój sygnowany zestaw, który zaprojektowałem z Larrym Fishmanem kilka lat temu, a który ma nieco więcej mięsa i mniejszą kompresję w porównaniu do zwykłych Fluence Modern.”
Na płycie zagrał też jego akustyczny Empath, wykonany przez firmę Prestige z Vancouver, który również uzbrojony został w przetworniki Fishmana. Składa się ze świerkowego topu i mahoniowych boczków. Devin mówi, że „jest w tym drewnie dużo muzyki”, co, jak słusznie zauważa, „jest prawdziwym sprawdzianem dla każdej gitary”. Niedawno nawiązał bliższy kontakt także z Kieselem, pracując z nimi nad bezgłówkowym instrumentem, który jest używany wyłącznie do nagrywania podkładów. Kolejną gitarą, którą można usłyszeć na nowej płycie, jest Sadowski Telecaster, wyposażony w humbucker DiMarzio i single-coil Seymoura Duncana.
Chociaż elektryki były początkowo zasilane przez stare Mesy i Marshalle, pod naciskiem współproducenta Lightwork, Gartha Richardsona, Devin wrócił do swojego ulubionego wzmacniacza – w końcu wiedział, że to ten, który zawsze ‘zrobi robotę’. Zaznacza jednak, że zdaje sobie sprawę, jak kontrowersyjny jest to wybór… „To zabawne, kiedy pytasz ludzi o ich ulubiony wzmacniacz, akceptowalne odpowiedzi to pachnące korkiem Dumble lub jakiś Super Overdrive, który był ukryty od 1956 roku w stodole” – śmieje się – „I wolno ci tak mówić, bo to jest seksi. Ale jeśli mówisz ludziom, że to Fractal Axe-Fx, ludzie krzywią się: ‘To świętokradztwo!’ Cała moja organizacja pracy opiera się na dostosowywaniu barw do muzyki, którą piszę. Kiedy kończę, stworzone brzmienia są idealne dla danej piosenki. Kiedy producenci proszą mnie o powtórzenie tego przez jakiś syczący stary wzmacniacz, wchodzę w swoją króliczą norę, ale potem zawsze wracam do ‘cyfry’, ponieważ jest przeźroczysta i mogę ją łatwo kontrolować. To, co ludzie uważają za problematyczne w Axe-Fx, to to, że daje ci do ręki wszystkie opcje, a wówczas to od użytkownika zależy czy zrobi z tego coś fantastycznego czy ukręci coś w rodzaju monumentalnego gówna. To zależy tylko od ciebie.”
Nie trzeba długo czekać, by dojść do wniosku, że pójście pod prąd, ignorowanie trendów i podążanie własną drogą było kluczem do sukcesu Devina Townsenda. Mieszanie elementów progresywnego rocka, heavy metalu i muzyki klasycznej we własnych bombastycznych miksturach pozwoliło mu istnieć niezależnie jako autorowi tekstów w miejscu, które opisuje jako ‘carte blanche’ dla swojego umysłu. Nawet sposób, w jaki stroi większość swoich gitar, wiele mówi o jego procesie twórczym – wie, co działa i po prostu nie ma ochoty na odstępstwa. „Nie byłem w standardowym stroju od samego początku” – uśmiecha się – „Zwykle jestem w Open C, co nawiązuje do mojej miłości do Led Zeppelin III. Od najniższej do najwyższej, struny są strojone CGCGCE. Zasadniczo jest to akord C-dur, chociaż czasami zmieniam tonację i dostrajam się do B lub cokolwiek innego. Cały mój styl został w dużej mierze ukształtowany przez to.”
„Wspaniałą rzeczą w tym stroju jest to, że wszystkie struny działają w ten sam sposób. Powiedzmy, jeśli chcę zagrać frazę durową, zagram na 5, 7 i 9. progu. Jeśli chcę molową, to byłby to 5, 7, 8. Jest coś fajnego w graniu w stroju ‘Open’. Możesz użyć wielu brzmień efektów, a kiedy połączysz to z ilością pogłosu, jakiej używam, może to być naprawdę hipnotyzujące. Zasadniczo sprawia, że muzyka wydaje się o wiele bardziej złożona niż jest w rzeczywistości!”

eprasa.pl d1487b7902

PRZYSZŁOŚĆ
WŁAŚNIE NADESZŁA!

DG112N

DG210N

DG212N

DG412N

Darkglass Electronics
NEODYMIUM SERIES

Guitar Center

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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

JOHN FRUSCIANTE

W 2022 roku ukazały się dwa monumentalne albumy Red Hot Chili Peppers, w których John Frusciante po raz kolejny pokazał, dlaczego jest jednym z najbardziej intuicyjnych i uduchowionych gitarzystów na świecie…

Co więcej, sięgnął w głąb siebie, by stworzyć piosenkę w hołdzie dla Eddiego Van Halena – szczere wyrazy uznania od jednego wielkiego muzyka dla drugiego, na dodatek z niezwykłą solówką, podkreślającą jego gitarową klasę. John Frusciante gra w jednym z największych i najgłośniejszych zespołów rockowych na świecie, ale kiedy mówi o tym, do czego najbardziej dąży jako gitarzysta, kluczowym dla niego słowem jest „wrażliwość". „Myślę, że często ludzie chcą brzmieć błyskotliwie na swoim instrumencie" – mówi – „Ale dla mnie wrażliwość jest jedną z najbardziej ujmujących rzeczy, jakie można usłyszeć w utworze muzycznym. I zdałem sobie sprawę, że kiedy bywałem bezbronny na instrumencie, zawsze dawałem z siebie więcej. Idzie za tym używanie czystych barw, robienie rzeczy, które są dyskretne, pozornie niezauważalne, a jednak istotne. I myślę, że to jest uniwersalne. Chociaż podziwiamy pewność siebie w ludziach, wszyscy w głębi duszy wiemy, że wrażliwość jest jedną z najcenniejszych rzeczy jakie człowiek może zdobyć. I każdy mały krok, na który możesz sobie pozwolić, aby być bardziej bezbronnym, z przyjaciółmi, partnerem lub podczas grania, jest jedną z najważniejszych rzeczy, które możesz zrobić w życiu."

2022 był przełomowym rokiem dla Red Hot Chili Peppers. John Frusciante, Anthony Kiedis, Flea i Chad Smith to klasyczny skład, który stworzył takie albumy, jak 'Blood Sugar Sex Magik' (1991) i 'Californication' (1999). Zespół wydał w tym roku nie jeden, ale dwa nowe albumy – i do tego podwójne albumy! 'Unlimited Love' i 'Return Of The Dream Canteen' zostały zrealizowane z producentem Rickiem Rubinem w jego Shangri-La Studios, w kalifornijskim Malibu. Na dwóch albumach i w 34 utworach, obecnie 52-letni Frusciante demonstruje ten sam piękny, charakterystyczny styl gry, który uczynił go bohaterem gitary alt-rockowej w wieku zaledwie 21 lat: elastyczny, płynny, rytmiczny. Na przemian liryczne i wściekłe akordy, przesiąknięte sprzężeniem zwrotnym, 'kwaśne' fuzzowe szaleństwa w solówkach, natchnione improwizacje oraz niemal telepatyczne instrumentalne interakcje z Fleą i Smithem.

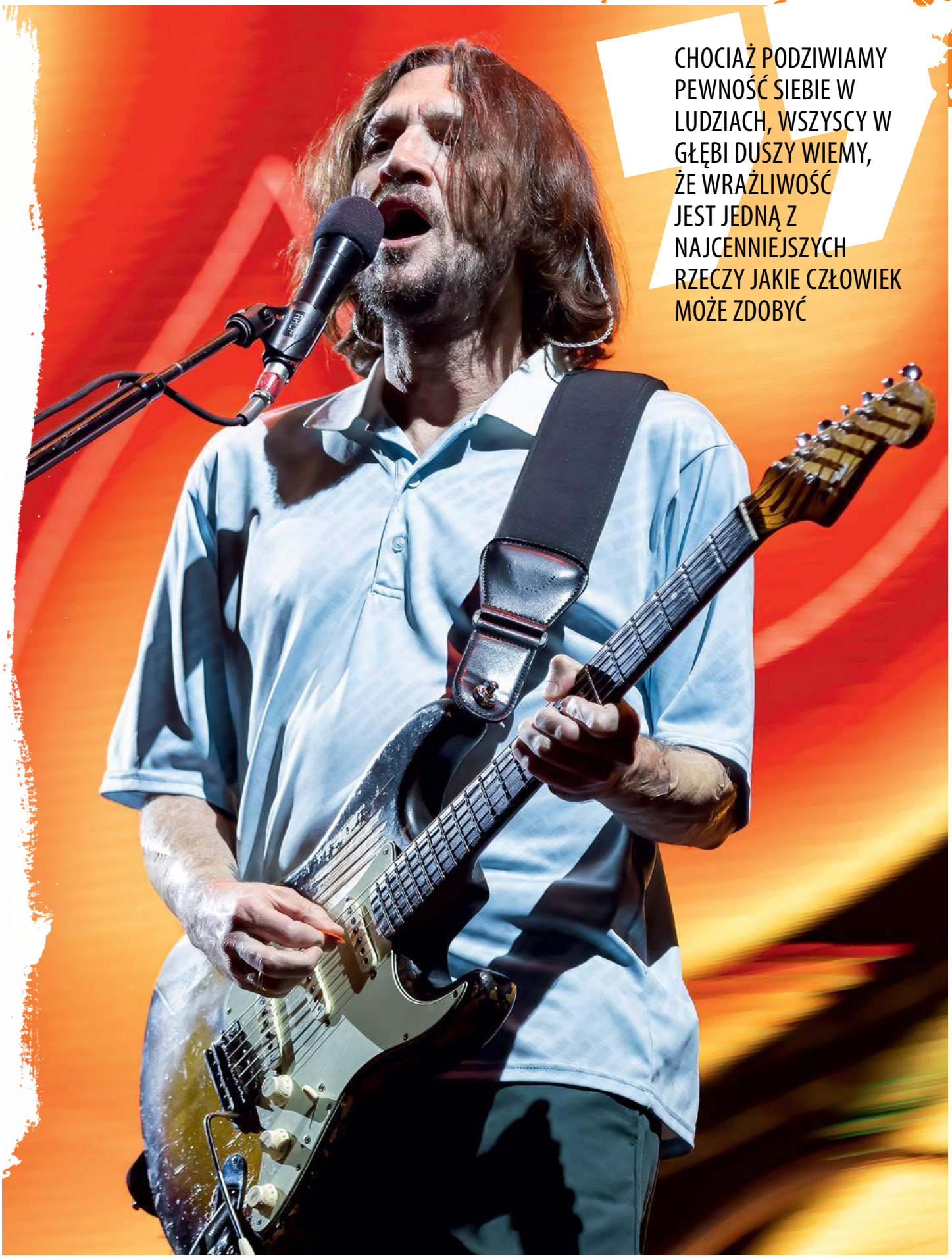
'Unlimited Love' i 'Return Of The Dream Canteen' zostały nagrane na tych samych sesjach. Kiedy byłeś w studio, czy przewidywałeś, które piosenki ostatecznie znajdą się na której płycie?

Zdecydowanie dużo nad tym myślałem, ale tak naprawdę sprowadziło się to do tego, w jakiej kolejności zdecydowaliśmy się zmiksować piosenki. Miałem własny pomysł na to, co będzie dobrym drugim albumem, a co dobrym pierwszym, ale nie czułem tego na tyle mocno, by zadać sobie trud pójścia do zespołu i powiedzenia: „Słuchajcie, chłopaki, zanim cokolwiek zmiksujemy, podejmijmy tę decyzję tu i teraz". Planowałem to zrobić, ale w końcu nigdy do tego nie doszło. Czasami Anthony sugerował zmiksowanie konkretnej piosenki, czasami ja, a czasami Flea. I po prostu ufaliśmy, że cokolwiek ma być, będzie dobrze. Naprawdę nie było świadomej strategii i planowania jaka powinna być różnica między tymi dwoma albumami. Nie chcieliśmy, żeby pierwszy album był tym lepszym materiałem, a drugi był z resztkami.

Patrząc wstecz na te dwa albumy, czy zauważasz pewne charakterystyczne cechy każdego z nich?

'Dream Canteen' ma w sobie coś bardziej kolorowego i jasnego. Nie chodzi o to, że nie ma tam ciemnych momentów, na pewno są. Ale dla mnie 'Unlimited Love' wydaje się mroczniejszy. 'Dream Canteen' ma bardziej zaskakujące elementy. Trochę tego jest też na pierwszym

eprasa.pl d1487b7902



CHOCIAŻ PODZIWIAMY PEWNOŚĆ SIEBIE W LUDZIACH, WSZYSCY W GŁĘBI DUSZY WIEMY, ŻE WRAŻLIWOŚĆ JEST JEDNĄ Z NAJCENNIEJSZYCH RZECZY JAKIE CZŁOWIEK MOŻE ZDOBYĆ

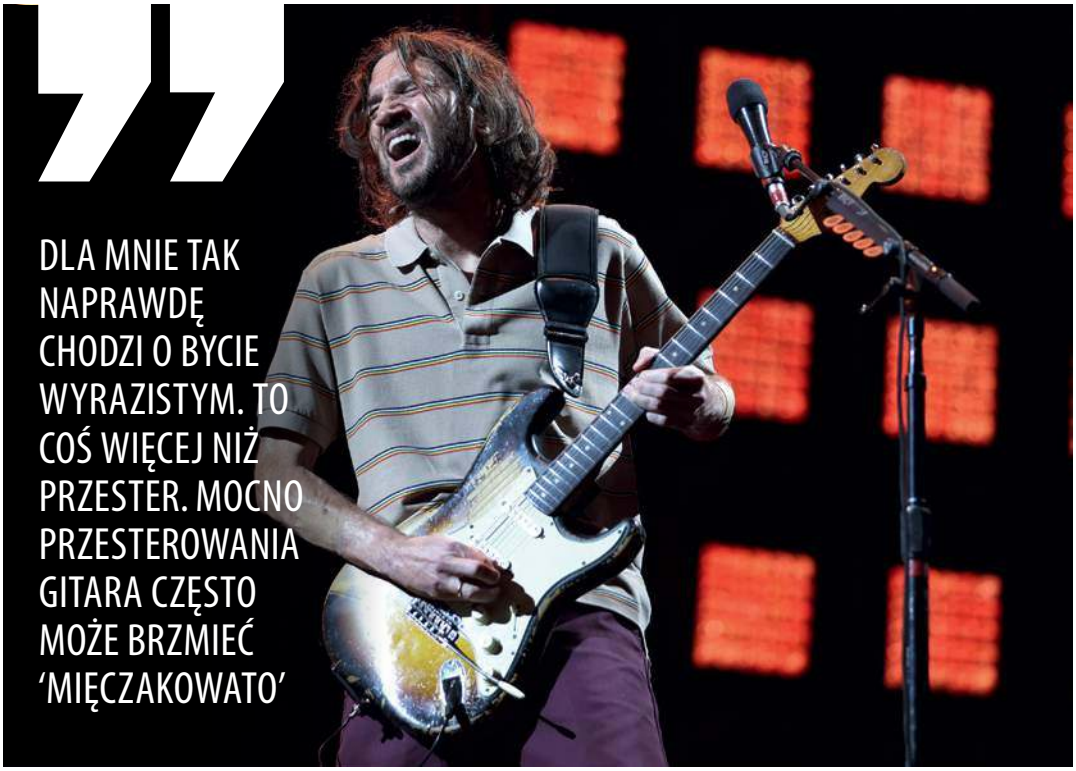
eprasa.pl d1487b7902

albumie, ale szczególnie w drugiej połowie tego albumu jest więcej syntezatorów, automatów perkusyjnych i temu podobnych rzeczy. Jest pewne uczucie odprężenia i rozluźnienia, które odróżnia 'Return Of The Dream Canteen' od 'Unlimited Love'.

Piosenka 'Eddie' jest wyraźnym hołdem dla Eddiego Van Halena, szczególnie w odniesieniu do tekstu Anthony'ego. Chociaż sama muzyka nie nawiązuje zbytnio do Van Halen, wyraźnie włączyłeś pewne trademarki EVH do swojej solówki — tapping, whammy, charakterystyczne frazy...
Kiedy jesteśmy w studio, pomiędzy nagraniami zawsze bawię się takimi rzeczami jak tapping. Inżynierowie słyszą to cały czas. Podczas przerw zdarza mi się zagrać naprawdę błyskotliwe rzeczy. To jest coś, co sprawia mi po prostu przyjemność. Ale jeśli chodzi o nagrywanie, robię to, co uważam za właściwe dla utworu RHCP i w większości przypadków nie wymaga to używania zaawansowanej techniki. Mimo to, zrobienie tego solo było zajebiste, powiem ci to szczerze. I to było ostatnie solo, które zrobiłem ze wszystkich solówek w 48 utworach, które wtedy nagraliśmy. Zachowałem to na koniec, ponieważ przez pomysł na piosenkę o Van Halenie mówisz ludziom: „Pomyśl o Eddiem". A potem, jeśli chodzi o to długie gitarowe solo na końcu, brzmi to jak karmienie własnego ego: „Teraz obczaj to!" I nie podobało mi się to tak bardzo, że przez chwilę myślałem nawet o całkowitym wycięciu solówki. Próbowałem przez jakiś czas i nie byłem zadowolony z niczego, co robiłem.

Jak znalazłeś złoty środek?
Po prostu wyłączyłem umysł i przestałem o tym myśleć. Przestałem być wtedy skrępowany myślą, że piosenka jest o wielkim Van Halenie i po prostu zrobiłem to, co wydawało się naturalne. Nagrywaliśmy i zrobiłem może 15-minutową przerwę. A kiedy wróciłem, po prostu zrobiłem całość za jednym podejściem. Jeśli jest tam Eddie Van Halen, to tylko z powodu mojej miłości do niego i fascynacji stylem jego gry. To trwa odkąd skończyłem osiem lat. Do dziś te rzeczy przyprawiają mnie o dreszcze.

Jeśli chodzi o cechy twojego stylu, jedną rzeczą, która zawsze się wyróżniała, jest wykorzystanie przestrzeni. Słyszysz to w utworach takich jak 'Eddie' i 'Shoot Me A Smile' na Dream Canteen, a także w starszych kawałkach, takich jak 'Scar Tissue' i 'Californication'. Skąd takie podejście?
To naprawdę wynika z prób ustalenia, co mogę zrobić, aby Flea i Chad brzmieli tak dobrze, jak tylko potrafią. W czasach Mother's Milk próbowałem wypełnić więcej miejsca i brzmiało to niezbyt dobrze. Flea ma sposób na basie dużej ilości nut w taki sposób, że nie kłuje to w uszy. Zawsze brzmi to tak, jakby wspierał swoją grą piosenkę. Czułem, że na Mother's Milk nie wspierałem naszych piosenek i moich kolegów z zespołu tak dobrze, jak mogłem.



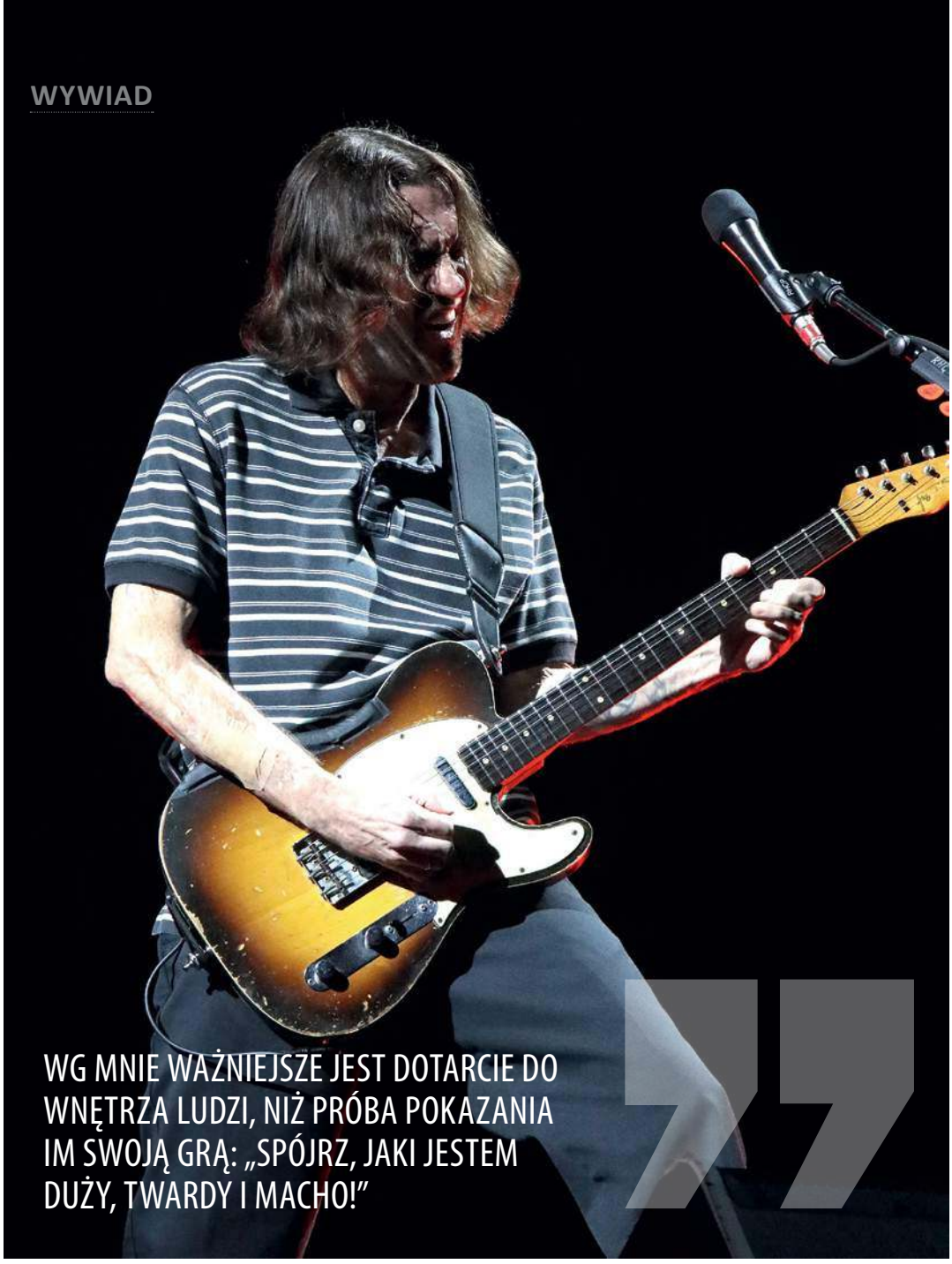
To zaczęło się zmieniać w kontynuacji, Blood Sugar Sex Magik.
Rick Rubin, kiedy zaczął nas produkować w czasach Blood Sugar, ciągle dodawał swoje pomysły do aranżacji. Na przykład „Brakuje mi gitary w pierwszej zwrotce" albo „Dodajmy basu w drugiej zwrotce". Miał doświadczenie z hip-hopem, więc zasadniczo wyciszał instrumenty w niektórych sekcjach. To było dla mnie inspirujące, bo wtedy już szedłem w kierunku grania mniej i widziałem jak to powoduje, że zespół brzmi lepiej jako całość. Doszedłem więc do punktu, w którym naprawdę dostrzegłem wartość muzyczną przestrzeni wszelkiego rodzaju, niezależnie od tego, czy jest to odległość między jednym punktem na linii taktu a innym punktem na linii takta a drugą nutą w takcieu, czy też odległość między dwoma dźwiękami, które gram ja i Flea. I szczerze mówiąc, innym chłopakom bardzo się podobało, kiedy zacząłem grać w ten sposób i czułem ich wsparcie.

Używasz szerokich interwałów w bardzo wyjątkowy sposób...
Myślę, że wielu ludzi gra na gitarze w dość typowy sposób i może to być spowodowane tym, że po prostu grają z basistami, którzy grają proste partie basu. Ale ponieważ Flea gra dość zakręcone rzeczy, ja myślę o interwałach nie tylko jako relacji między dwoma nutami na moim instrumencie, ale jako relacji pomiędzy tym, co robię ja, a tym, co robi on. Weźmy coś w rodzaju wstępu do 'By The Way' lub zwrotek z 'Otherside' – nie myślę tam o gitarze jako centrum. Myślę o mojej gitarze jako części całości. Jeśli Flea gra nutę i ja gram nutę, razem mamy dwudźwięk. A interwał to przestrzeń między nimi. Myślę wtedy: Jak mogę się melodycznie poruszać by zagrać inne dźwięki niż on, ale żeby to było spójne? Jeśli on zejdzie niżej, to może ja pójdę w górę? I zaczynamy tworzyć różne małe kontrapunkty, w których implikujemy akordy, podczas gdy żaden z nas nie gra pełnego akordu.

Pod względem dźwiękowym, wykorzystanie przestrzeni jest uzupełnione faktem, że jako jeden z nielicznych gitarzystów rockowych czujesz się niesamowicie komfortowo na czystych barwach.
Dla mnie tak naprawdę chodzi o bycie wyrazistym. To coś więcej niż przester. Mocno przesterowania gitara często może brzmieć 'mięczakowato'. Nawet jeśli ktoś ma bogaty, gruby sound, ale sam sposób atakowania instrumentu nie jest ekscytujący i mocny, nie robi to na mnie żadnego wrażenia.

Co zainspirowało cię do tych czystych barw?
Stylistycznie moja gra na gitarze opiera się w dużej mierze na muzyce, którą kochałem, kiedy byłem dzieckiem i którą nadal kocham. Jest wiele rzeczy post-punkowych lub tego, co teraz nazywamy rzeczami post-punkowymi. Wtedy nazywaliśmy to 'nową fal'ą. Ale to faceci tacy jak Ricky Wilson z B-52 i Matthew Ashman z Bow Wow Wow. Zespoły takie jak The Cure i Scritti Politti, Minutemen. The Pop Group jest naprawdę dziwnym zespołem, ale myślę, że byli dość pomysłowi, a ich gra na gitarze jest naprawdę dobra. Wszyscy ci ludzie i zespoły robili naprawdę potężne rzeczy na czystych barwach. Posłuchasz jak D. Boon gra w Minutemenach i naprawdę zrozumiesz o czym mówię.

eprasa.pl d1487b7902



WG MNIE WAŻNIEJSZE JEST DOTARCIE DO WNĘTRZA LUDZI, NIŻ PRÓBA POKAZANIA IM SWOJĄ GRĄ: „SPÓJRZ, JAKI JESTEM DUŻY, TWARDY I MACHO!"

Jego ton jest czysty, jak to tylko możliwe, ale ma więcej mocy niż gitarzysta heavy-metalowy, tylko dlatego, że wkłada w to tyle duszy i uczucia. A Ricky Wilson, którego widziałem po raz pierwszy na koncercie B-52 w roku 1983? Jego gra na gitarze była po prostu niesamowita. Sprawiał, że ludzie pod sceną byli szczęśliwi. I naprawdę chodzi mi tu o ich reakcję emocjonalną. Wg mnie ważniejsze jest dotarcie do wnętrza ludzi, niż próba pokazania im swoją grą: „Spójrz, jaki jestem duży, twardy i macho!"

A jednak możesz także wyczarować naprawdę grube, przesterowane faktury, gdy piosenka tego wymaga. Dobrym przykładem są akordy, które grasz w refrenie 'Reach Out' z Dream Canteen. Lub, jeśli chodzi o solo, szaleństwo fuzzów i sprzężeń zwrotnych w 'The Heavy Wing' na Unlimited Love. Jak uzyskałeś te dźwięki?

Często wynika to z używania więcej niż jednego przesteru na raz. Zwykle mam włączony BOSS OD-3 OverDrive lub pomarańczowy DS-1 Distortion – a obok także Electro-Harmonix Big Muff lub MXR Super Badass Variac Fuzz. Często ich używałem na płytach. To jedna strona monety, bo druga to także głośne granie Marshalli i przebywanie z nimi w tym samym pomieszczeniu. Nawet jeśli nie otrzymujesz wtedy sprzężenia zwrotnego, kiedy stoisz z gitarą tuż przed głośnym wzmacniaczem, część tej siły przenosi się przez przetworniki i sprawia, że dźwięk jest jakby super rozdmuchany. Fakt, że prawie wszystkie przesterowane solówki zostały nagrane ze mną w tym samym pomieszczeniu, w którym znajduje się wzmacniacz, na swój sposób wpłynął na brzmienie.

Lecz nawet przy całym tym skupieniu się na technice i sprzęcie, sedno twojej gry na gitarze leży w treści emocjonalnej. Jak udaje ci się grać sercem, a nie rozumem?

Boże, to dobre pytanie i trudno na nie odpowiedzieć… Czuję, że cały ten konflikt miał miejsce we mnie między 14 a 18 rokiem życia, a potem wyciągnąłem z tego wnioski i poszedłem dalej. Ale w ciągu tych lat, kiedy się tego uczyłem, miałem różnego rodzaju wewnętrzne konflikty. Kiedy doszedłem do punktu, w którym poczułem, że mogę grać wszystko, czego chciałbym się nauczyć, był to dla mnie bardzo ekscytujący czas. W moim umyśle pojawiło się również pytanie: „Co mam do powiedzenia za pomocą muzyki?" Słuchałem tych wszystkich różnych ludzi tworzących bardzo różne rodzaje muzyki i gitarzystów bardzo różniących się od siebie. Wydawało mi się, że każdy ma swoje własne miejsce, własne brzmienie i mówi coś, co różni się od tego, co mówi ten drugi. Nawet ludzie, którzy byli trochę podobni, jak Randy Rhoads i Eddie Van Halen, mówili mi za pomocą muzyki zupełnie inne rzeczy. Kiedy byłem nastolatkiem, zastanawiałem się nad takimi rzeczami, jak: „Co takiego mam do powiedzenia ja sam, co różni się od innych i warte jest tego, by to powiedzieć?"

Jak wpłynęła na to teoria muzyki?

Teoria była dla mnie narzędziem do analizowania rzeczy, które lubiłem. Więc jeśli grałem np. solówkę gitarową w 'Something' Beatlesów i znajdywałem tam pewne nuty, które sprawiały, że mam ochotę krzyknąć 'WOW', zaczynałem się zastanawiać. Co on do cholery myślał? Dlaczego przeszedł od tej nuty do kolejnej? Dlaczego tak dobrze się czuję, kiedy on robi to co robi? Teraz jestem w stanie spojrzeć na te nuty w odniesieniu do konkretnych akordów, interwałów i tak dalej, i rozgryźć to, zrozumieć dlaczego działa. Więc dla mnie celem znajomości teorii jest zrozumienie, dlaczego słuchając muzyki sam odczuwam określone emocje.

I mówiłeś, że wrażliwość jest siłą…

Jeszcze jako dzieciak zastanawiałem się co mam powiedzieć ludziom grając na gitarze, ale dopiero później zrozumiałem, że wiele z tego, co faktycznie chcę powiedzieć, ma związek z wrażliwością. Chodzi o wspieranie innych ludzi, a także odsłanianie się, a przez to wystawianie się na swój sposób na cios, co czasami bywa przerażające. Szukasz prawdziwej odwagi? To jest ta rzecz, w której wydaje ci się, że twoje serce jest za bardzo otwarte i ludzie mogą je zdeptać, ale jednocześnie czujesz, że nie masz z tym problemu, wiesz?

eprasa.pl d1487b7902

HARD ROCK
HEROES
FESTIVAL

DEEP PURPLE

12.06.2023
TAURON Arena Kraków

ORGANIZATOR
EST. 1988
Metal Mind
PRODUCTIONS

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

Classic Power
Classic Power

Aria Pro II TA-TR1 2065 PLN

Japońska marka Aria Pro II pochwalić się może niezwykle bogatym doświadczeniem, które przekłada się na wysoką jakość budowanych gitar i basów, które przy okazji prezentują bardzo atrakcyjny pułap cenowy. Instrumenty budowane pod tym szyldem obecne są na rynku od 1975 roku, a korzenie firmy Aria Guitars założonej przez Shiro Arai sięgają jeszcze kilka dekad wstecz. Katalog Aria Guitars/Aria Pro II obejmuje kilkanaście serii gitar elektrycznych, basowych, elektrycznych i elektryczno akustycznych, klasycznych oraz ukulele. Dystrybutorem Aria Guitars na naszym rynku jest firma Music Info, tym razem w teście sprawdzimy rasowy hollow-body odwołujący się do klasycznych konstrukcji 335 – model Aria Pro II TA-TR1

BUDOWA

Korpus Arii Pro II TA-TR1 wykonano z mahoniu i wykończono satynowo cienkim lakierem Stained Brown pozwalającym poczuć pod palcami delikatną nieregularność drewna. Otoczone kremowym bindingiem dwa otwory rezonansowe w kształcie 'f-ek' mówią o komorach rezonansowych i konstrukcji hollow. Środkiem biegnie drewniany blok dzielący wewnątrz całość na 2 połowy, rzeźbiony top wizualnie dopełnia czarny pickguard, warstwowe ożyłkowanie oraz kremowy binding, obecny również na krawędzi tylnej płyty. Wklejany mahoniowy gryf o satynowym wykończeniu zaopatrzono w ciemną, palisandrową podstrunnicę z 22 progami, na której pozycje znaczą małe kropki z kolorowej masy perłowej. Czarna, symetryczna główka o trapezowym kształcie mieści sześć chromowanych kluczy die-cast zamontowanych po obu stronach w układzie 3+3. Błyszczącą powierzchnię zdobi duży emblemat marki na środku i logo na szczycie, wykonane z imitacji kolorowej masy perłowej. Tu też znajduje się czarna zaślepka otworu pręta regulacyjnego. Osprzęt dopełnia chromowany, dwuczęściowy stały mostek Aria Original SPT z imponująco prezentującym się strunociągiem QH o regulowanej wysokości. Za brzmienie odpowiada para humbuckerów Aria Classic Power II w chromowanych osłonach, przykręconych do topu za pomocą czarnych ramek. Obsługują je pary oddzielnych potencjometrów głośności i tonów z bursztynowymi, przezroczystymi gałkami oraz 3-pozycyjny przełącznik umieszczony poniżej strunociągu. Wejście instrumentalne znajduje się na topie w tylnej części. Menzura gitary wynosi 24,75" czyli 628 mm, standardowo dla gitar Aria Pro II w zestawie otrzymujemy czarny przewód jack-jack.

W PRAKTYCE

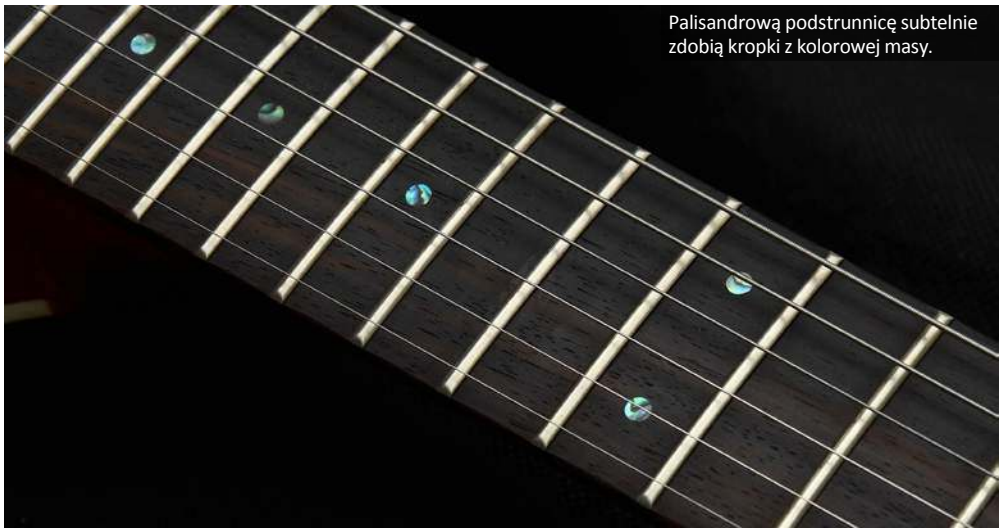
Patrząc na gitarę od razu kojarzymy kształt z jednym z najsłynniejszych designów hollow-body, czyli ES-335. Tu dodatkowo oryginalności dodaje mahoniowe drewno z satynowym, matowym wykończeniem, okraszonym kremowym bindingiem oraz subtelnymi, abalonowymi kropkami markerów na ciemnej, palisandrowej podstrunnicy.

Niezależne dla obu pickupów potencjometry głośności i tonów wizualnie dopełniają bursztynowe, przezroczyste gałki.

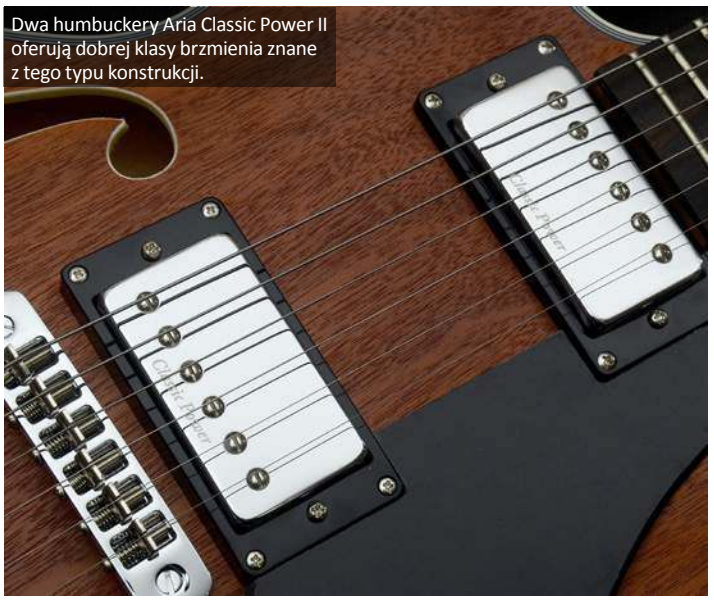
eprasa.pl d1487b7902

Od strony użytkowej mamy tu wygodny, dosyć cienki gryf oraz niską wagę instrumentu, co docenią osoby grające często w pozycji stojącej. Struny ustawione są nisko nad progami, gitara jest w zasadzie gotowa do gry, nie ma problemu ze strojeniem, uwagę zwraca jeszcze ciekawy strunociąg o regulowanej wysokości. Wklejany gryf to oczywiście lepsze właściwości jeśli chodzi o rozchodzenie się i rezonans dźwięku, jak również bezproblemowy dostęp do najwyższych pozycji na podstrunnicy. Krótsza menzura przekłada się korzystnie na elastyczność strun, na których jest łatwiej podciągać dźwięki lub stosować wibrato. Do samego spasowania czy wykończenia detali i progów nie ma żadnych zastrzeżeń, choć dodajmy że gitara zaczyna już delikatnie przekraczać budżetowy poziom cenowy.
Od strony brzmienia Aria również nie rozczarowuje, na sucho dobrze słychać akustyczny charakter, stonowany nieco mahoniowym drewnem, struny odzywają się przy tym sprężyście i dynamicznie oraz naturalnie wybrzmiewają. Po podłączeniu TA-TR1 na czystym kanale i przy humbuckerze gryfowym czaruje ciepłym brzmieniem, w którym obecny jest charakter hollow – jest tu akustyczna otwartość i niedrażniący środek, a okrągła góra ładnie podkreśla niuanse i doskonale balansuje się z całością. Oba pickupy wprowadzają standardowo jaśniejszy środek i górę, co sprawdza się we wszelkich funkowych zagrywkach czy bardziej perkusyjnych, tłumionych dźwiękach. Pickup mostkowy oferuje bardziej bezpośrednie brzmienie z mniejszym

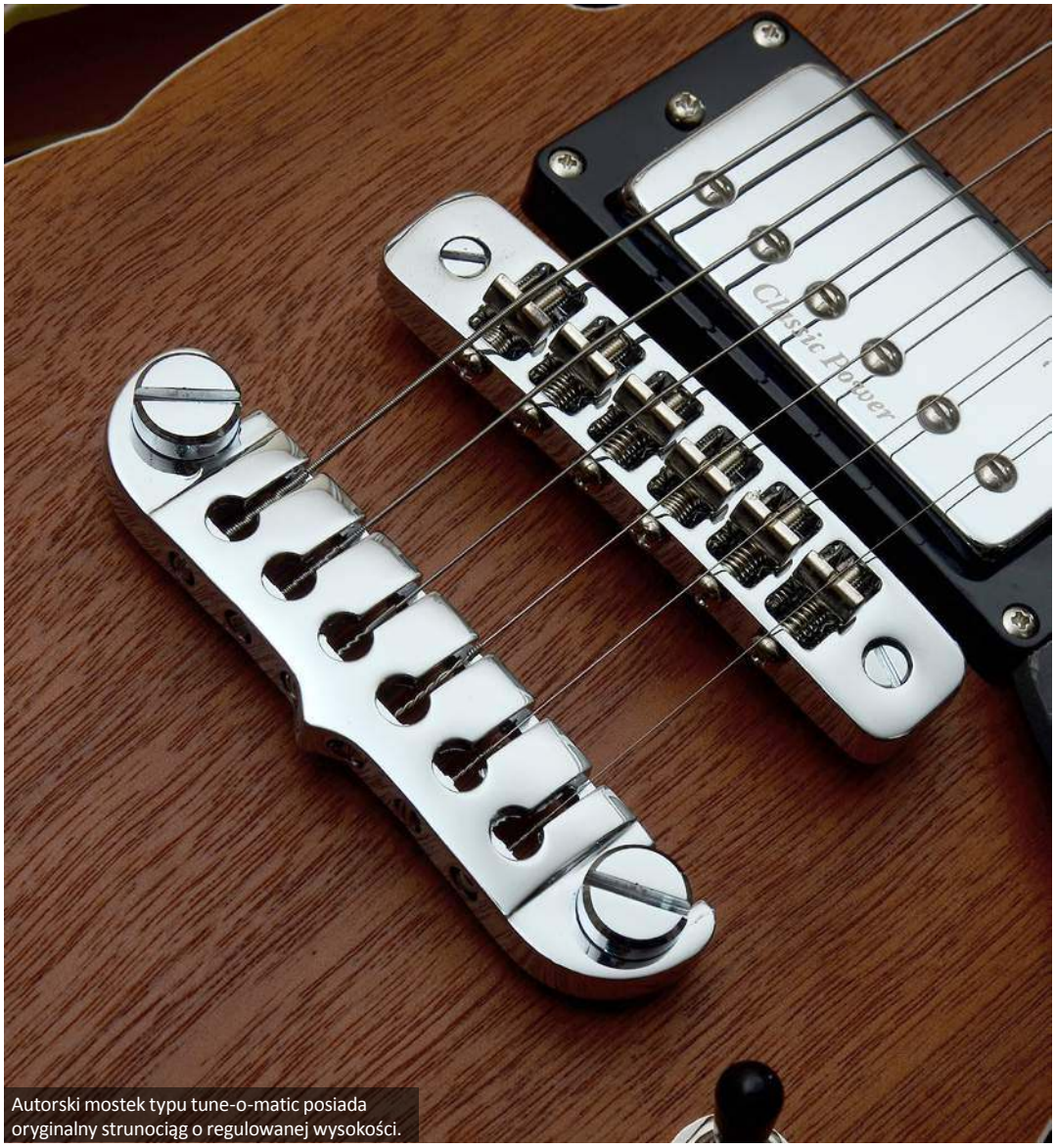
Otwory rezonansowe estetycznie otacza kremowy binding.


Palisandrową podstrunnicę subtelnie zdobią kropki z kolorowej masy.

Czarną główkę o symetrycznym kształcie dopełnia perłowy emblemat i logo marki.


Dwa humbuckery Aria Classic Power II oferują dobrej klasy brzmienia znane z tego typu konstrukcji.

eprasa.pl d1487b7902



Autorski mostek typu tune-o-matic posiada oryginalny strunociąg o regulowanej wysokości.

Wklejany gryf zapewnia lepsze właściwości brzmieniowe oraz komfortowy dostęp do najwyższych pozycji.

dołem, które sprawdzi się na kanale drive. Po dodaniu gainu gitara w każdej pozycji ekspresyjnie reaguje na atak, pojawiają się ciepłe harmoniczne i więcej niuansów. Tu Aria wzorowo wypada w klimatach bluesowych, gdzie potrzeba więcej śpiewności w solówkach – barwa jest ciepła i przy dobrej klarowności nie kłuje jednocześnie najwyższą górą, co czasem ma miejsce przy klonowych, jaśniejszych konstrukcjach ES-ów. Mocny gain sprawdza się przy pickupie mostkowym, mamy tu i harmoniczne i tłusty środek, oraz wyrazisty palm-muting, z charakterystyczną perkusyjnością znaną z tego typu konstrukcji hollow. Mocny, nasycony rock nie jest żadnym problemem, podobnie jak legatowy fusion, łączący sustain z miękkim, artykulacyjnym przesterem przebijającym się w miksie. Podobnie jak wszystkie humbuckerowe układy tego typu, oddzielnie gałki tonów i głośności zapewniają szeroką paletę odcieni barw, szczególnie przy bardziej akordowej grze.

POSUMOWANIE

Aria Pro II TA-TR1 to bardzo ciekawy instrument w kanonie 335-tki, perkusyjne, ciepłe brzmienie o nieco bardziej stonowanej górze w porównaniu do konstrukcji klonowych. W wydaniu Arii otrzymujemy naprawdę dobrze wykonaną gitarę, lekką i wygodną, która z powodzeniem sprawdzi się w rękach zaawansowanych gitarzystów.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: set-in hollow-body
Korpus: mahoń
Gryf: mahoń
Podstrunnica: palisander
Progi: 22
Klucze: die-cast
Skala: 24,75” - 628 mm
Układ elektryczny: 2 x Aria Classic Power II, 2 x VOLUME, 2 x TONE, 3-pozycyjny przełącznik
Mostek: stały Aria SPT ze strunociągiem Aria QH
Wykończenie: mat Stained Brown
Osprzęt: chromowany

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

CENA

2065 PLN

Naszym zdaniem

klasyczny design hollow, naturalne, ‘mahoniowe’ wykończenie, paleta klarownych, dynamicznych barw humbuckerów dobrze oddających niuanse gry, niska waga

brak

eprasa.pl d1487b7902

Fender
AMERICAN VINTAGE II
MADE IN CORONA, CALIFORNIA
1973 STRATOCASTER
FEATURES:
VOLUME
TONE
TONE

Fender American Vintage II 1973 Stratocaster 11.999 PLN

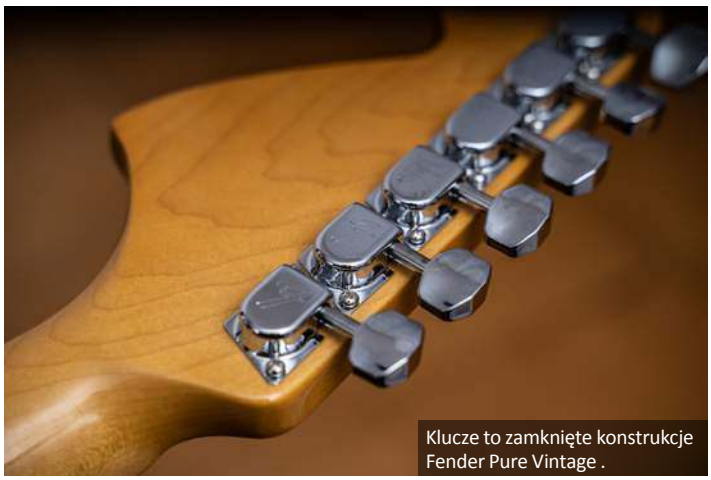
Od czasu pojawienia się pierwszych modeli AVR na początku lat 80., instrumenty Fendera obejmujące vintage'owe reedycje przeszły długą drogę. Ostatnią ich iteracją była linia American Original nawiązująca modelowo do kolejnych dekad w historii marki. Wraz z najnowszą serią Fender American Vintage II Fender wraca do korzeni, prezentując reedycje kultowych modeli nawiązujących do konkretnych lat, w których powstawały te instrumenty, poszerzone o kilka bardzo ciekawych modeli z lat 70. Gitary produkowane są w USA, w fabryce Corona w Kalifornii i posiadają specyfikacje jak najbardziej zbliżające je do oryginałów. W serii American Vintage Series II znalazł się szeroki przekrój ikonicznych kształtów i modeli Stratocastera, Telecastera, Jazzmastera, oraz basów P Bass i Jazz Bass. W teście gościmy gitarę Fender American Vintage II 1973 Stratocaster

BUDOWA

W 1973 roku klasyczne już elementy designu CBS szybko stały się standardową specyfikacją i były szeroko stosowane przez muzyków rockowych, funk, fusion i prog na całym świecie. Cotygodniowe, muzyczne wieczorne programy telewizyjne jak Rock Concert Dona Kirshnera, In Concert czy Midnight Special, zapewniły większą niż kiedykolwiek ekspozycję instrumentów Fendera, jeszcze bardziej ugruntowując dominację Stratocastera jako fenomenu popkultury. Nawiązujący do tego okresu Fender American Vintage II 1973 Stratocaster posiada jesionowy korpus wykończony na połysk transparentnym poliuretanowym lakierem w brązowym odcieniu Mocha, wizualnie dopełnianym 3-warstwowym, czarnym pickguardem, oraz kremowymi gałkami i osłonami pickupów. W ofercie dostępne są jeszcze wersje Lake Placid Blue z klonową podstrunnicą oraz Aged Natural z palisandrową nakładką. Klonowy gryf o profilu 1973 'C' z charakterystycznym, orzechowym paskiem z tyłu posiada klonową podstrunnicę z 21 progami Vintage Tall i wykończony jest podobnie jak

Mostek posiada vintage'owe, stalowe siodełka z giętej blachy.

eprasa.pl d1487b7902



Klucze to zamknięte konstrukcje Fender Pure Vintage .

Końcówka pręta regulacyjnego gryfu zakończona jest charakterystyczną nakrętką typu "Bullet'.

Gitara dostarczana jest w komplecie z klasowym futerałem Fendera.

Gryf przykręcony jest do korpusu 3 śrubami. Mały otwór mówi o systemie regulacji Micro-Tilt.

Za brzmienie odpowiadają single Fender Pure Vintage 73.

eprasa.pl d1487b7902

Uwagę zwraca powiększona główka o naturalnym, ciemniejszym odcieniu.

korpus błyszczącym lakierem poliuretanowym. Oczywiście radius podstrunnicy jak przystało na instrumenty vintage wynosi 7,25". Szyjkę przykręcono 3 śrubami a charakterystyczna, trójkątna chromowana płytka z zaokrąglonym rogiem opatrzona jest wygrawerowanym symbolem F oraz malutkim otworem systemu Mictro-Tilt. Całość wieńczy powiększona główka o ciemniejszym, naturalnym odcieniu z dwoma drzewkami dociskowymi i czarnym logiem marki. Za kościanym siodełkiem o długości 42 mm widoczna jest nakrętka pręta regulacyjnego w kształcie naboju ('Bullet'). Główkę uzupełniają chromowane klucze vintage "Fender Deluxe" 'ostemplowane' literą F. Mostek to synchronizowane tremolo Fender Pure Vintage ze stalowymi, giętymi siodełkami i dołączoną w komplecie nakładaną, chromowaną osłoną. Układ elektryczny obejmuje trio singli Fender Pure Vintage '73 Single-Coil Strat obsługiwanych klasycznym, 5-pozycyjnym przełącznikiem, potencjometrem głośności i dwoma tonów – pierwszy z nich obsługuje pickupy gryfowy i środkowy, drugi przyporządkowany jest do singla mostkowego. Gitara jak przystało na wysokiej klasy instrument dostarczana jest w komplecie z czarnym futerałem Fendera wyściełanym pomarańczowym pluszem. Menzura to klasyczne dla Fendera 25,5 cala, czyli 648 mm.

WRAŻENIA

Fender American Vintage II 1973 Stratocaster od razu przyciąga uwagę zarówno powiększoną główką, jak i brązowym lakierem ukazującym fakturę jesionowego drewna. Całość ciekawie komponuje się z czarną płytką i kremowym kolorem osłon pickupów i gałek – niewątpliwie gitara prezentuje się ciekawie, oryginalnie wyłamując się z kanonu marki. Poza tym mamy tu pełnokrwistego Strata American Vintage, choć lata 70. jeszcze do niedawna nie były traktowane jako typowa era vintage. Poza klasycznymi elementami uwagę zwraca też płytka z tyłu i mocowanie gryfu 3 śrubami. Profil 1973 C jest dosyć okrągły, nie można określić gryfu cienkim, jednak plasuje się w bardzo wygodnej półce już tych nieco większych szyjek, a komfort gry zwiększa szerokość 42 mm na siodełku. Menzura 7,25" powoduje znacznie lepsze układanie się gryfu w dłoni podczas akordów, ale i w solówkach nasz Strat radzi sobie bardzo dobrze – struny na wysokości niecałych 2 mm nad 12 progiem to bardzo dobra wartość dla vintage'owego Strata, progi Vintage Tall wpisują się w ten kanon znakomicie. Mostek działa płynnie i wraca bez problemu do zerowej pozycji, gitara stroi, a o niedoróbkach w spasowaniu czy położeniu lakieru nie ma tu mowy. To podrasowana wersja vintage'owych Stratów, instrument dla profesjonalisty nie szukającego najnowocześniejszych rozwiązań a gitary z duszą, choć w naszych czasach opatrzony już zauważalnie wyższą ceną niż kilka lat temu. Niestety, taniej już było.

BRZMIENIE

Jak można się spodziewać, nowy American Vintage II 1973 Stratocaster nie rozczarowuje też od strony brzmieniowej. Bez podłączenia gitara odzywa się sprężyście i mocno rezonuje, dobrze oddając energię ataku na korpus. Po wpięciu do czystego kanału wzmacniacza Fender Deluxe i dodaniu sprężynowego pogłosu uzyskujemy połączenie esencji vintage'owego brzmienia, czyli szklistej prezencji, z ciepłym dołem i środkiem, które nieco tonują wyższe pasmo. Pozycje gryfowa i środkowa brzmią bardzo dynamicznie, barwa jest okrągła i pełna powietrza w górze, dół jest czysty i ciepły, międzypozycje nie mają tej krystaliczności Stratów z poprzednich dekad, niemniej jest ona cały czas obecna. Podobnie pickup mostkowy gra bardzo dynamicznie i czysto, nie atakując zgryźliwymi tonami. Jak przystało na tę dekadę, gdzie do głosu dochodziły coraz bardziej przesterowane barwy, American Vintage II 1973 Stratocaster znakomicie odnajduje się przy mocniejszym gainie – uzyskamy tu zarówno nasycony blues-rock po dopaleniu kostką overdrive, jak i tłusty, bardziej agresywny ton Hendrixa po wpięciu fuzza. Skręcenie gałki wyczyszcza do 'drewnianego', krystalicznego cleanu, szczególnie w tandemie z odpowiednim fuzzem. Międzypozycje brzmią szklankowo, choć tu błyszczeć będą wcześniejsze roczniki Stratów, oferujac mocniejszą 'szklankę'. Możliwość skręcenia tonów oddzielnie dla singla mostkowego docenimy przy ustawieniu bardziej lejącej się, cieplejsze w górze barwy rockowej.

PODSUMOWANIE

Seria American Vintage chyba najlepiej określała esencję instrumentów Fendera, które przy kilkudziesięciu latach na karku nie zestarzały się ani o jotę, czego dowodem jest zarówno popularność marki oraz gitar oddających ducha vintage. Fender American Vintage II 1973 Stratocaster, choć wybiega nieco poza klasykę lat 50. i 60., doskonale wpisuje się w ten obraz. Otrzymujemy tu w pełni vintage'owy instrument typu Stratocaster, podrasowany lekko w stronę współpracy z przesterowanymi barwami, znanymi z lat 70. ubiegłego wieku.

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

Korpus: jesion
Gryf: klon, profil 1973 'C'
Podstrunnica: klon
Siodełko: kość, 42 mm
Radius: 7,5" (184 mm)
Progi: 21 Vintage Tall
Klucze: Fender Deluxe Vintage
Mostek: synchronizowany tremolo Fender Pure Vintage
Skala: 648 mm (25,5")
Układ elektryczny: 3 x Fender Pure Vintage 73 single-coil , przełącznik 5-pozycyjny; 1x VOLUME, 2 x TONE
Wykończenie: Mocha, połysk, lakier poliuretanowy
Wyposażenie: futerał Fender Vintage
Produkcja: USA

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

11.999 PLN

Naszym zdaniem

oryginalny design, wygoda gry, wykonanie, wierność oryginalnym konstrukcjom, rasowe brzmienie Strata na kanale czystym i przesterowanym

brak

eprasa.pl d1487b7902

JET JS-1000

3049 PLN

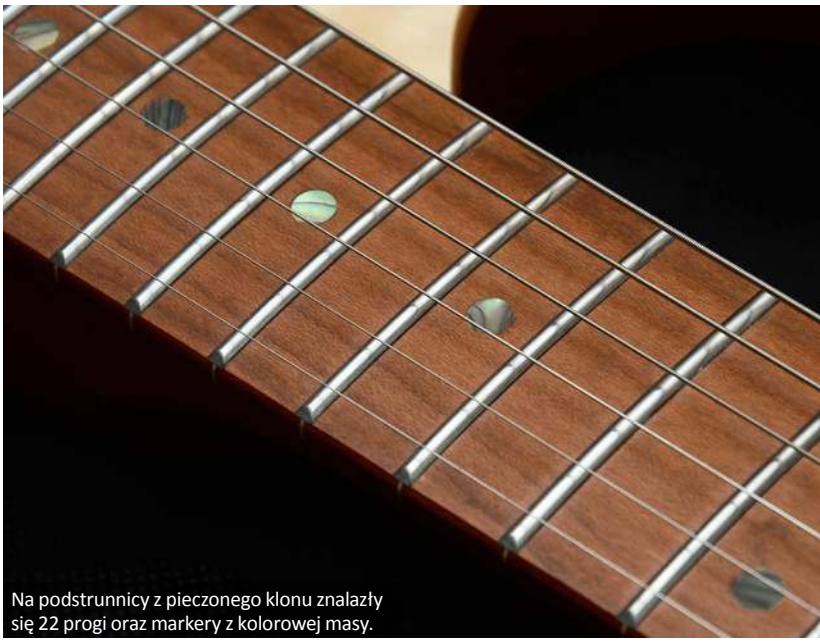
JET Guitars to nowa, obecna już od jakiegoś czasu na naszym rynku i pochodząca ze Słowenii marka gitar elektrycznych, której założeniem jest wytwarzanie komfortowych, wysokiej klasy instrumentów łączących dobrej jakości materiały oraz bardzo staranne wykonanie z atrakcyjną ceną. Marka została założona przez gitarowego pasjonata Primoza Viranta, który od podstaw opracował wszystkie projekty budowane przy zastosowaniu nowoczesnych rozwiązań technologicznych, a do naszego testu trafił nowy, pochodzący z najwyższej obecnie serii model JET JS-1000

BUDOWA

JET JS-1000 to flagowa, najwyższa seria gitar producenta, inspirowana butikowymi modelami i stworzona z myślą o zaawansowanych muzykach. Gitara posiada korpus typu super strat wykonany z mahoniu, na topie przyklejono klonową nakładkę z wzorzystego klonu pikowanego, który efektownie wykończono gradientowym kolorem Quilted Transparent Blue, przechodzącym od odcienia niebieskiego przez turkus po jasny piaskowy kolor. Tył wykończono również na wysoki połysk w brązowym, transparentnym kolorze. Satynowy gryf z kanadyjskiego klonu przykręcono czterema wkrętami – zastosowano tu rozwiązanie obróbki w wysokiej temperaturze, tzw. 'podpiekania', dzięki czemu drewno nabiera ciemniejszej barwy i jest dużo bardziej odporne na zewnętrzne czynniki, poprawiają się również właściwości rezonansowe. Podobnie potraktowano klonową podstrunnicę, na której nabito 22 progi a powierzchnię zdobią markery kropek z kolorowej masy. Oczywiście miejsce łączenia odchudzono i wyprofilowano pod kątem lepszego dostępu do najwyższych pozycji. Zgrabną główkę o nowoczesnym kształcie wykończono w kolorze topu korpusu. Znalazło się tu blokowane siodełko o długości 42 mm oraz chromowane, blokowane klucze Jet, zapewniające dodatkową stabilność stroju jak i możliwość szybkiej zmiany struny w przypadku zerwania. Na drugim krańcu znajduje się chromowany, stały mostek ze strunami przechodzącymi przez korpus oraz sześcioma pełnymi siodełkami z niezależną regulacją wysokości i menzury. Układ elektryczny obejmuje konfigurację HSS – są to ręcznie nawijane dwa single oraz humbucker, wykorzystujące magnesy Alnico oraz przykręcane bezpośrednio do korpusu. Układ obsługuje 5-pozycyjny przełącznik oraz potencjometry głośności i tonów, pomiędzy którymi znajduje się 2-pozycyjny mini switch rozłączający cewki humbuckera. Menzura gitary to standardowe 25,5" (648 mm).

WRAŻENIA

JS-1000 to flagowy przedstawiciel słoweńskiej marki i tak też się prezentuje – nowoczesny kształt korpusu i główki zdobi bardzo ładny wzór klonu quilt, którego wzór pięknie komponuje się z gradientowymi przejściami kolorystycznymi kojarzącymi się z plażą i turkusowym oceanem. W całość wpisuje się dobrej klasy osprzęt oraz rozwiązania z wyższej półki – wypiekany gryf o satynowej powierzchni,



Na podstrunnicy z pieczonego klonu znalazły się 22 progi oraz markery z kolorowej masy.

eprasa.pl d1487b7902

Mostek to stała konstrukcja ze strunami przechodzącymi przez korpus.

Za brzmienie odpowiadają ręcznie nawijane pickupy w układzie HSS, przykręcane bezpośrednio do korpusu.

Odchudzone łączenie gryfu z korpusem zapewnia bardzo dobry dostęp do najwyższych pozycji.

eprasa.pl d1487b7902

2-pozycyjny mini-przełącznik pozwala na rozłączanie cewek humbuckera.

Nowoczesna główka prezentuje się znakomicie dzięki gradientowemu wykończeniu.

W gitarze zastosowano chromowane, blokowane klucze Jet.

blokowane klucze czy markery z kolorowej masy. Gitara jest starannie wykończona i spasowana, gryf ma wygodny, smukły profil, struny ustawione są nisko nad progami a stały mostek wraz z blokowanymi kluczami to combo zapewniające ultrastabilne strojenie. Progi wykończone są bez zastrzeżeń, należy też wspomnieć o siodełku z kości i szerokości 42 mm w tym miejscu szyjki.

Układ HSS standardowo pozwala poruszać się w szerokim zakresie brzmień i stylów. Zastosowano tu ręcznie nawijane przetworniki przykręcane bezpośrednio do korpusu, co powinno przekładać się też na lepszy rezonans i przeniesienie barwy z instrumentu. Na sucho gitara bardzo ładnie wybrzmiewa i rezonuje, struny dynamicznie odpowiadają na atak, nie ma się tu do czego przyczepić. Na kanale czystym single wypadają nad wyraz dobrze – oczywiście mamy tu stratowy, jasny charakter, barwa na singlu gryfowym ma słyszalną nowoczesną prezencję, którą kojarzyć można z nagrań takich artystów jak Tom Quayle czy Jack Gardiner. W międzypozycji 4 otrzymujemy jasną szklankę, pickup środkowy jest nieco cieplejszy i bardziej bezpośredni, w pozycji 2 dzięki rozłączaniu cewek humbuckera uzyskujemy klasyczny, jasny country'owy quack przy singlach, i ciemniejszą mocniejszą barwę łączącą singiel z pełnym humbuckerem. Ładnie wypada też pojedyncza cewka humbuckera na czystej barwie przy rozłączeniu. Jak przystało na nowoczesny instrument grawitujący w stronę butikowych konstrukcji, JS-1000 znakomicie radzi sobie na kanale drive. Tu przy średnim gainie typu crunch doskonale słyszalne są niuanse gry, które single przenoszą dzięki ekspresyjnej prezencji, jednocześnie dół pasma jest dynamiczny i klarowny. Podbijając gain dojdziemy od blues-rockowych soundów do nowoczesnych barw fusion w stylu stratowym, humbucker otwiera rejon mocniejszego przesteru z długim sustainem i harmonicznymi, choć jest to konstrukcja opracowana bardziej pod kątem naturalnej, artykulacyjnej barwy niż mocno high-gainowego drive'u. Oczywiście przy odpowiednim ustawieniu brzmienia na wzmacniaczu i dopaleniu JS-1000 bez problemu sprawdzi się też w całkiem mocnym prog-rocku czy nawet metalu.

PODSUMOWANIE

JET JS-1000 to bardzo ciekawa pozycja dla gitarzystów szukających wysokiej klasy instrumentu zdecydowanie wyróżniającego się wizualnie, który sprawdzi się w szerokim zakresie stylistycznym od krystalicznych stratowych cleanów po mocny, artykulacyjny drive. W parze idzie tu jakość wykonania oraz rozwiązania poprawiające grywalność – w atrakcyjnej cenie otrzymujemy w zasadzie już profesjonalny, bardzo wygodny instrument z elementami znanymi z butikowych gitar o znacznie wyższej cenie.

WYNIKI TESTU

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

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: Bolt-on
Korpus: Mahoń
Top: Klon pikowany Quilt
Gryf: Kanadyjski pieczony klon, modern "C"
Podstrunnica: Pieczony klon
Progi: 22
Radius: 241 mm
Skala: 25,5"
Układ elektryczny: 1 x Humbucker Alnico, 2 x Single-Coil Alnico, 1 x Volume, 1 x Tone, 5-pozycyjny przełącznik, 2-pozycyjny switch (rozłączanie cewek)
Klucze: Blokowane, chromowane Jet
Wykończenie: Quilted Transparent Blue, połysk

DOSTARCZYŁ

www.zibi.pl

CENA

3049 PLN

Naszym zdaniem

+ efektowny design i wykończenie, jakość wykonania, szeroka paleta barw z układu HSS, wygoda gry, prażony gryf, blokowane klucze
− brak

eprasa.pl d1487b7902

BUILT WITH JOY
PLAY FOR JOY

Sire Larry Carlton T3 SNB

1769 PLN

Sire to stosunkowo młoda marka, która szturmem zdobyła światowy rynek za sprawą basów sygnowanych przez Marcusa Millera, w krótkim czasie zyskując status świetnie wykonanych instrumentów w przystępnych cenach. Wkrótce do sklepów trafiły także gitary, autoryzowane nazwiskiem kolejnego kultowego muzyka: Larry'ego Carltona. Tym razem, dzięki sklepowi Guitar Center.pl, gościmy w teście model T3 z dwoma siglami, który przyciąga wzrok klasycznym lakierem Sonic Blue

BUDOWA

Zbiór modeli oferowanych w brandzie Sire Larry Carlton jest naprawdę szeroki i obejmuje wiele wersji i konfiguracji modeli H7 (hollow), S7 (Strat) i T7 (Tele). Model T7, jak napisaliśmy powyżej dostępny jest w dwóch układach przetworników SS (T7) i HH (T7 FM). Sire Larry Carlton T3 SNB posiada mahoniowy korpus typu Tele wykończony na wysoki połysk niebieskim kolorze vintage, czyli kolorze Sonic Blue, który wizualnie dopełnia także wyglądająca vintage maskownica Mint Green. Ergonomiczne wyprofilowanie w miejscu łączenia gryfu czyni go wygodniejszym podczas gry. Gryf wykonany został klasycznie z klonu. Podstrunnica o zaokrąglonych krawędziach i 9,5-calowym radiusie została wykonana z palisandru i zaopatrzona w progi Medium Jumbo o grubości 2,7 mm. Jej błyszcząca powierzchnia świadczy o powłoce lakieru, który dobrze zabezpiecza drewno, choć nie każdy lubi takie rozwiązanie. Funkcję markerów pełnią białe kropki, a całość wieńczy główka o autorskim kształcie Sire, na której zamontowano sześć chromowanych, kluczy Sire Standard. Zdobi ją estetyczna, srebrna sygnatura muzyka oraz małe logo marki na szczycie. Gryf w miejscu siodełka ma szerokość 42 mm. Osprzęt dopełnia stały mostek Sire Standard-T z sześcioma niezależnymi siodełkami. Na układ elektryczny składają się dwa single Sire Standard-T sterowane pojedynczymi pokrętłami głośności i tonów oraz 3-pozycyjnym przełącznikiem. Menzura gitary wynosi 648 mm czyli 25,5".

WRAŻENIA

Kiedy bierzemy do ręki Sire Larry Carlton T3 od razu poznajemy klasyczny design Tele, który dodatkowo urzeka nas kojarzącym się z epoką vintage wykończeniem Sonic Blue (tak były lakierowane także auta General Motors w Ameryce lat 50. i 60.). Szczególnie główka odbiega od znanych konceptów Strata czy Tele, i jakkolwiek nie każdemu musi się podobać to całość jest naprawdę spójna – wygląda naprawdę estetycznie, co trzeba podkreślić na plus, bo zaprojektowanie nowej główki jest w dzisiejszych czasach niezwykle trudne Po chwili oględzin zaczynamy też odkrywać dopracowanie konstrukcji Sire, co jest niezwykłe w tym przedziale cenowym – gitara wygląda i leży w rękach jak sporo droższy instrument. Gryf o profilu C dobrze leży w ręku, jest nieco grubszy w porównaniu do bardziej wyścigowych profili, jednak 42 mm na siodełku, satynowa powierzchnia z tyłu, niski użyteczny setup i wzorowa intonacja (na plus zaliczyłbym tu 6 niezależnych siodełek, dzięki czemu dokładniej można wystroić menzurę niż w modelu Tele wyposażonym w 3) nie powodują powodów do jakichkolwiek narzekań.

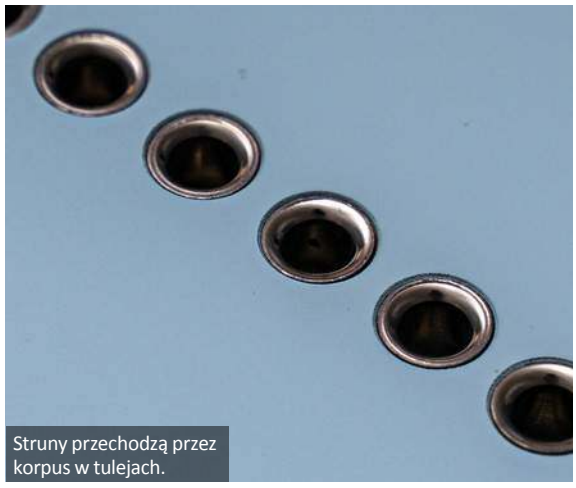
Przetworniki Sire Standard-T naprawdę dają radę!

eprasa.pl d1487b7902

Klasyczny panel kontrolny stylu Tele: Master Volume, Master Tone + 3-pozycyjny przełącznik.

Gniazdo jack na bocznej krawędzi.

Wyprofilowanie łączenie gryfu znacznie poprawia ergonomię gry w wysokich poizycjach.



Struny przechodzą przez korpus w tulejach.

eprasa.pl d1487b7902

Stały mostek zapewnia bardzo dobrą stabilność stroju podczas dynamicznego ataku. Czego więcej trzeba, by zacząć grać i czerpać z tego frajdę?

BRZMIENIE

Jak pokazały poprzednie modele, nazwisko Larry Carlton na główce jest gwarancją, że brzmienie będzie miało znakomite walory i będzie grawitować w stronę vintage w takich klasycznych konstrukcjach jak ta. Pickupy, choć tańsze niż w innych modelach Sire, powstały także przy udziale tego muzyka, i zaprojektowane w celu przeniesienia całego spektrum pasma, z zachowaniem większości atutów vintage. Przede wszystkim gitara bardzo ładnie wybrzmiewa sama w sobie, całość dobrze rezonuje i oddaje dynamikę ataku, struny wiolinowe nie znikają w tle, basowe mają sprężysty charakter, sustain godny wyższych modeli Tele innych, renomowanych marek. Dwa single oddają dobrze klasyczne barwy Tele, charakteryzujące się dość okrągłą górą i mocniejszym dołem na pozycji gryfowej – kanał czysty to dynamiczna, tłusta barwa grawitująca bardziej w kierunku współczesnych pickupów niż vintage, jednak obecna jest tu charakterystyczna prezencja i jazzowe ciepło. Po dodaniu gainu T3 wręcz śpiewa okrągłym, bluesowym tonem, a mocniejszy wyrazisty środek dopełnia stylowo dynamiczny dół. Pickup mostkowy to znany już twang Tele, jednak w wydaniu Sire bardziej pełny, nie tak zgryźliwy, i znakomicie współpracujący z kanałem drive. Tu Sire Larry Carlton T3 prezentuje mocny, artykulacyjny rockowy sound, wychodząc nieco poza klasykę – dopalenie kanału przenosi w nowoczesne barwy fusion po skręceniu tonów, lub nawet metalowe obszary z zadziorną górą i czystym palm-mutingiem po odpowiedniej korekcie środka na wzmacniaczu. Na kanale czystym barwa idealna do akordów, przy crunchowym ustawieniu wchodzimy w ekspresyjnego bluesa o ładnym oddaniu niuansów. Oba pickupy razem współpracują już jak w vintage-'owym klasyku, dając bardziej szklistą górę i jaśniejszy środek, przy okrągłym dole pasma.

PODSUMOWANIE

Testowany tym razem Sire Larry Carlton T3 w wykończeniu Sonic Blue to z pewnością solidna gitara dla osób szukających klasycznego Tele, zachowujące charakter konstrukcji vintage, ale utrzymane w pułapie cenowym, który nie urwie kieszeni. Kolor nawiązujący do starych amerykańskich konstrukcji cieszy wzrok i przeznaczony gitarzystów szukających smaczku retro. Warto zajrzeć na stronę GuitarCenter.pl, bo można tam znaleźć także inne opcje kolorystyczne, takie jak Tobacco Sunburst i Vintage White. Reasumując: czy polecamy? Jak najbardziej!

Autorska główka Sire z pięknie prezentującym się „metalowym" logo spaghetti.

Typowy mostek Tele z sześcioma siodełkami, czyli plus do intonacji.

WYNIKI TESTU

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

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: Bolt-on
Korpus: mahoń
Gryf: klon, profil C, satynowe wykończenie
Podstrunnica: palisander, zaokraglona
Radius: 9,5"
Progi: 22 medium jumbo
Klucze: Sire Standard
Skala: 648 mm (25,5")
Układ elektryczny: Sire Standard-T, Volume x 1, Tone x 1, 3-pozycyjny przełącznik
Mostek: Stały, Sire Vintage T z mosiężnymi siodełkami
Osprzęt: Chromowany
Wykończenie: Połysk, Sonic Blue

DOSTARCZYŁ

www.guitarcenter.pl

CENA

1769 PLN

Naszym zdaniem

+ świetne wykonanie, rasowe barwy Tele bardzo ładnie sprawdzające się też na kanale przesterowanym, wygoda gry, solidny osprzęt
− brak

eprasa.pl d1487b7902

eprasa.pl d1487b7902

Eventide H90 Harmonizer

5599 PLN

Eventide Harmonizer i cała grupa produktów Eventide opatrzona tą nazwą to najwyższej klasy efekty, których najważniejszą funkcją jest szeroko pojęte harmonizowanie dźwięków kojarzone z odstrajaniem ich wysokości oraz organizowaniem w zaawansowane konfiguracje interwałowe

Jednak w przypadku urządzenia ulubionego od lat przez gitarzystów, czyli H9 Harmonizer, jest to spore uproszczenie, bo do czynienia mamy tu z potężnym multiefektem zamkniętym w zgrabnej podłogowej formie i skupiającym całą masę algorytmów efektowych. Obecny tu następca – Eventide H90 Harmonizer wnosi tę koncepcję na jeszcze wyższy poziom, łącząc w jednej obudowie nie tylko dwa H9 Maxy, ale oferując też znacznie większe możliwości oraz prostszej obsługę z poziomu panelu urządzenia.

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

Architektura H90 jest do pewnego stopnia zakorzeniona we flagowym H9000 Harmonizer, montowanym w racku, ultrazaawansowanym urządzeniu studyjnym o wartości kilkudziesięciu tysięcy złotych, wykorzystywanym do bardzo zróżnicowanych efektów przez producentów, kompozytorów muzyki filmowej i eksperymentatorów dźwiękowych o głębokich kieszeniach.
Kompaktowy H90 robi niemałe wrażenie nawet bez specjalnych odwołań do H9000, mocno rozwijając koncept mniejszego i starszego grata H9 w wersji Max. Na pokładzie znalazły się wszystkie 52 algorytmy znane z H9 Max, plus zupełnie 10 nowych – Polyphony, Prism Shift, Bouquet Delay, Head Space, Weedwacker, Even-vibe, Wormhole, Instant Flanger, Instant Phaser i SP2016 Reverb. Dzięki technologii SIFT (Spectral Instantaneous Frequency Tracking) do dyspozycji mamy polifoniczny pich-shifter o bardzo niskiej latencji i znakomitym trackingu. Dodatkowo część algorytmów znanych z H9 Max została ulepszona o nowe parametry znane z pedałów serii dot9. Dzięki architekturze ARM H90 Harmonizer oferuje moc obliczeniową znacznie przekraczającą połączone 2 modele H9 max, pozwalając na tworzenie jeszcze bardziej zaawansowanych algorytmów efektowych – muliefekt umożliwia niezależnie użycie dwóch algorytmów (H9 Max to tylko 1 algorytm – dodajmy, że wybrane algorytmy mogą wykorzystywać po kilka efektów). Przemyślany panel kontrolny z dużym wyświetlaczem OLED zapewnia bardzo wygodną i szybką obsługę z poziomu urządzenia. Być może najbardziej znaczącym ulepszeniem w H90 jest możliwość korzystania z dwóch algorytmów połączonych szeregowo lub równolegle i kształtowania ich niezależnie. Ta funkcja, wraz z usprawnionymi, dobrze przemyślanymi parametrami sterowania dla każdego algorytmu, wykładniczo zwiększa głębię i potencjał ustawień fabrycznych i tych, które można stworzyć samodzielnie. Algorytmy mogą pracować w trybie szeregowym lub równoległym, H90 w trybie Dual działa jako dwa zupełnie niezależne harmonizery z dedykowanymi parami wejść i wyjść stereo, co pozwala na rozbudowany routing pre-post. Poza olbrzymią bazą efektów warto wspomnieć o doskonałym looperze, którego czas pracy zwiększono do 60s w stereo (przy lekkim obniżeniu jakości czas ten można kilkukrotnie wydłużyć). H90 udostępnia również gniazda wejściowe i wyjściowe MIDI, dwa wejścia dla pedałów ekspresji lub przełączników pomocniczych oraz port USB-C do użytku z aplikacją Eventide H90 Control, dzięki której obsługa jest dziecinnie prosta. W kolejnych aktualizacjach firmware'u pojawi się znana z H9 Max obsługa Bluetooth oraz wykorzystanie apki mobilnej. Oczywiście w przyszłości będą pojawiać się kolejne algorytmy, jednak prawdopodobnie nie wszystkie z nich będą darmowe, jak miało to miejsce w Eventide H9 Max.

W PRAKTYCE

Już na starcie można od razu zanurzyć się w świat dźwięków H90 i uzyskać świetne rezultaty. Doskonałe ustawienia fabryczne sprawiają, że intuicyjne podróżowanie przez presety jest świetną zabawą, podczas której znajdziemy zarówno klasyczne, jak i zwalające z nóg efekty. Usprawniona obsługa łącząca intuicyjne enkodery, przyciski oraz oledowy wyświetlacz pozwalają na łatwą zmianę ustawień, choć na pewno potrzeba też będzie sięgnąć do instrukcji

W trybie Perform mamy dostęp do dodatkowych parametrów.

eprasa.pl d1487b7902

Trzy potencjometry pod oledowym wyświetlaczem służą do szybkiej zmiany widocznych parametrów.

Podświetlane enkodery pozwalają na szybkie poruszanie po Menu, wybór oraz zmianę parametrów.

Lewy przełącznik służy m.in. do aktywacji presetu.

H90 oferuje pełną obsługę poprzez MIDI.

eprasa.pl d1487b7902

– dla żonglowania algorytmami, routingiem i zaawansowanymi ustawieniami jest to wręcz niezbędne, ale po opanowaniu procesu bez problemu poradzimy sobie szybko i sprawnie bez żadnej apki, w przeciwieństwie do H9. Niemniej planowana aplikacja bezprzewodowa wykorzystująca Bluetooth pozwoli na ultra intuicyjną obsługę, jak to miało miejsce przy H9. H90 poza ogromną bazą znanych już algorytmów oferuje 10 zupełnie nowych. Niektóre z nich to znane efekty, takie jak emulacja pogłosu płytowego SP2016, przester w stylu TS o nazwie „Weedwacker" czy emulacja starego phasera Eventide PS101. Inne algorytmy o klasycznym smaku obejmują wielogłowicowe opóźnienie i emulacje Uni-Vibe. Bardziej „nowoczesne" dźwięki pochodzą z algorytmu polifonii, który umożliwia bezlatencyjną, naturalnie brzmiącą harmonizację w określonych interwałach. O kosmicznych przestrzeniach rodem z filmów nie trzeba nawet wspominać. Lista brzmień generowanych przez H90 wymagałaby recenzji znacznie dłuższej niż ta, a i tak tylko ledwo zarysowalibyśmy powierzchnię możliwości. Do dyspozycji mamy tu całą masę klasycznych efektów vintage, a routing i w zasadzie dwa niezależne urządzenia multiefektowe pozwalają na bardzo użyteczne zastosowanie w profesjonalnym pedalboardzie. Zewnętrzny, zaawansowany sterownik MIDI umożliwia zmianę pozycji pre-post, dzięki czemu możemy nie tylko ustawić jedną 'połówkę' H90 przed, a drugą za preampem wzmacniacza, ale też wykorzystać szeregowo dwa algorytmy (które nierzadko same łączą kilka efektów) w dowolnym miejscu łańcucha. Wykreować można tu całą masę rasowych, gitarowych brzmień, od przestrzeni Gilmoura z okolic The Wall, przez surfowe klimaty z lat 60. z pięknymi pogłosami i opóźnieniami po blues-rockowy uni-vibe z przekonującym drivem pochodzącym z algorytmu H90. Doskonale działająca opcja obniżenia dźwięku pozwala użyć H90 jako wirtualny kapodaster – np. przy obniżeniu o cały ton nie słychać żadnych artefaktów a opóźnienie jest niezauważalne. Złożone efekty z dwóch algorytmów zachowują bardzo dobrą klarowność, jest tu wszystko czego potrzebuje profesjonalny muzyk tworzący bogate struktury przestrzeni, z opcją rozbudowanego sterowania wieloma parametrami pedałem ekspresji.

Wszystkie przełączniki nożne posiadają dedykowane, wielokolorowe diody działające też jako przyciski funkcyjne.

Złącze USB typu C pozwala na połączenie z komputerem i wykorzystanie aplikacji H90 Control.

Z tyłu umieszczono bogaty zestaw wejść i wyjść ze wskaźnikami aktywnych gniazd. H90-control – Dedykowana aplikacja komputerowa pozwala na edycję barw i zarządzanie ustawieniami.

PODSUMOWANIE

Eventide H90 Harmonizer to potężny multiefekt, który w swoim nowym wcieleniu oferuje setki brzmień klasycznych efektów gitarowych oraz generuje bogate tekstury i kolory soniczne wykraczające poza standardowe zastosowania dla gitary. Biorąc pod uwagę kompaktowy rozmiar w stosunku do możliwości, jest tu naprawdę niewiele rzeczy, na których niedobór mogliby narzekać nawet najbardziej obsesyjni miłośnicy efektów gitarowych i studyjnych. H90 to też coś znacznie więcej niż tylko dwa starsze H9 Max zamknięte w kompaktowej obudowie. Jeśli twoje upodobania gitarowe obejmują niekonwencjonalne style i masz otwarty umysł, H90 może zmienić to co grasz, wyrwać z rutyny i poprowadzić ścieżką nieoczekiwanych wektorów kreatywności.

DANE TECHNICZNE

Presety: 99
Algorytmy: 62
Przyłącza: IN 1-4, OUT 1-4, EXP/CTL 1-2, USB C, MIDI IN, MIDI OUT/THRU, 9-12V DC 12W
Bypass: Buffered, Relay, DSP+FX
Zasilanie: zasilacz 9-12V DC, 800 mA (plus na pinie wewnętrznym, zasilacz w zestawie)
Wymiary: 70 x 136 x 68 mm
Waga: 0,80 kg

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

5599 PLN

Naszym zdaniem

- funkcjonalność, intuicyjna obsługa, niezwykle szeroka paleta najwyższej klasy efektów gitarowych i studyjnych, dwa zupełnie niezależne algorytmy, zaawansowany routing
- pełne poznanie urządzenia wymaga zagłębienia się w instrukcję

eprasa.pl d1487b7902

TWEED 55
BASS
MIDDLE
GAIN
FOXGEAR
SPEAKER
POWER
GUITAR
PLEX 55
British Classic Guitar Amp
BASS
MIDDLE
TREBLE
GAIN
MASTER
FOXGEAR

Foxgear TWEED 55, PLEXI 55 799 PLN

Foxgear narodził się w 2017 roku dzięki współpracy Ugo Baroniego, którego marka Boutique Pedals osiągnęła już status kultowego producenta, oraz zajmującego się dystrybucją Chicco Belliniego. Ostatnio testowaliśmy kompaktowy, podłogowy wzmacniacz Baroni AFK150 od Ugo Baroniego, tym razem w teście sprawdzimy dwa stompboxy Foxgear – Tweed 55 i Plexi 55, prezentujące podobną filozofię wzmacniacza gitarowego do pedalboardu, tym razem w formacie małych kostek oddających charakter dwóch kultowych konstrukcji – amerykańskiego Fendera oraz brytyjskiego Marshalla, czego zresztą można domyślić się po nazwach małych stompboxów. Od tego roku Foxgear Distribution oraz podległe mu marki oferowane są na naszym rynku przez firmę Sound Service, dystrybutora m.in. ESP Guitars, Blackstar, Tech 21, Zoom czy Eventide ***Piotr Szarna***

BUDOWA

Foxgear TWEED 55, PLEXI 55 to małe stompboxy, w których zamknięto tory preampów zespolone z wydajnymi końcówkami – w tak małych urządzeniach generują one 55 W mocy przy podłączeniu do 4-ohmowych kolumn. Zastosowano tu tory przedwzmacniaczy oparte na preampach FET klasy A oraz sekcje mocy pracujące w klasie D. FET oddaje zachowanie i reakcję na grę znaną z klasycznych, lampowych wzmacniaczy, dodając harmoniczne oraz naturalną kompresję. Urządzenia zamknięto w kompaktowych obudowach wielkości małych stompboxów 6 x 12 x 3 cm i wadze zaledwie 0,2 kg, a w każdym z nich do dyspozycji mamy pięć gałek jak w normalnym kanale wzmacniacza – VOLUME i GAIN oraz trójstopniową korekcję BASS, MIDDLE, TREBLE. Na przedniej, górnej ściance zamontowano wejście gitarowe oraz wyjście głośnikowe, przedzielone gniazdem do podłączenia zasilania. Mini-wzmacniacze pracują przy napięciu 24V DC, a odpowiednie zasilacze, do który wpinane są standardowe przewody z gniazdka 230 V, dostarczane są w zestawie. Wyjście głośnikowe może obsłużyć kolumny 4-, 8-, i 16 ohmowe, maksymalną moc wyjściową 55 W uzyskujemy przy pierwszej wartości, przy kolejnych spada ona w każdym przypadku mniej więcej o połowę. Po podłączeniu zasilania plastikowe fronty z nadrukowaną grafiką są podświetlane od spodu.

W PRAKTYCE

Idea miniaturowych wzmacniaczy jest coraz bardziej popularna wśród gitarzystów – możemy zostawić często ciężkie lampowe heady, a małe urządzenie zamontować bez problemu w pedalboardzie lub wrzucić nawet do kieszeni gig-bagu. O ile urządzenia tego

eprasa.pl d1487b7902

typu dostępne są już od długiego czasu, z reguły ich wydajność lub po prostu brzmienie często pozostawiały sporo do życzenia. Kostki Foxgear nie tylko oferują skuteczną moc, ale przy miniaturowych wymiarach zapewniają brzmienie nie ustepujące lampowym konstrukcjom, przy okazji przy atrakcyjnej cenie. Jedyną niedogodnością jest konieczność zewnętrznego zasilania dedykowanym zasilaczem – ciężko w pedalboardzie mieć sekcję 24V o wydajności minimum 2,5 A. Trzeba pamiętać, że nie są to preampy i nie wolno ich podłączać do wejścia czy końcówki drugiego wzmacniacza, a od razu do kolumny.

Od strony brzmieniowej mamy tu do czynienia z dwoma charakterami – Tweed 55 to amerykańska barwa, Plexi 55 brytyjska. Oba wzmacniacze oddają do dyspozycji zarówno gain jak i głośność, uzupełniane dostrojoną do preampów, trzyzakresową korekcją. Tweed 55 w zasadzie w całym zakresie gainu oferuje czystą barwę i lekko przełamuje się przy obu gałkach Gain i Volume na wartościach maksymalnych. Przy zwiększaniu ich wartości wzrasta nasycenie harmonicznych, lekko kompresja oraz reakcja na dynamikę. Przy 8-ohmowej kolumnie, z gainem poza połową i głośnością maksymalną zbliżamy się do klubowego poziomu . Co ważne im dalej, tym więcej lampowych 'artefaktów' doświadczamy – delikatna kompresja, żywa prezencja otwierająca się na atak i mocny bas, który musimy zdjąć na tym poziomie. Korekcja jest skuteczna i w większości sprawdza się w okolicach połowy na skali. Barwowo Tweed 55 oferuje wycofany środek, który pozwala na wydobycie niuansów oraz naturalnego brzmienia instrumentu. Naprawdę czuć pod palcami dynamikę, a przy 4 ohmach stompbox poradzi sobie przy głośno grającej sekcji. Plexi 55 to brytyjska odmiana, i w zasadzie w większości skali gainu również mamy do czynienia z kanałem czystym, choć tu szybciej uzyskamy lekki, bluesowy drive o naturalnej kompresji pod koniec skal obu gałek i ekspresyjnych harmonicznych. Barwę charakteryzuje mniejszy dół, delikatnie zaokrąglona góra oraz ekspresyjny środek. Ponownie, nie jest to żaden tranzystorowy, średnio brzmiący substytut, ale kawał dobrze reagującego i dynamicznego kanału czystego w lampowym stylu, choć spodziewać się tu można nieco większego drive'u. Z drugiej strony dzięki tak wysokiemu headroomowi obie kostki są doskonałą wręcz platformą dla zewnętrznych efektów, którymi kreujemy już crunch czy mocny drive. Tweed 55 sprawdzi się przy bardziej bluesowym, i blues rockowym obszarze, oferując bazowo fenderowski clean. Plexi 55 to równie dobra platforma 'czysta' o mocniejszym środku, która lepiej wypada z mocniejszymi, high-gainowymi przesterowaniami. Obie kostki to bardzo ciekawa alternatywa dla wzmacniaczy, która sprawdzi się zarówno jako profesjonalny backup bądź z powodzeniem zastąpi jednokanałowy head lampowy na scenie lub w studiu, oszczędzając zarówno plecy jak i portfel właściciela.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: tranzystorowa
Preamp: FET Class A
Końcówka mocy: Klasa D
Moc maksymalna: 55W/4Ohm (RMS)
Kanały: 1
Regulatory: Volume, Gain, Bass, Middle, Treble
Gniazda: Guitar, Speaker, 24V DC
Zasilanie: zasilacz 24V DC, 4 A
Wymiary: 60 × 120 × 30 mm
Waga: 200 g

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

799 PLN

Naszym zdaniem

- ultra kompaktowe wymiary i waga, bardzo dobre, ekspresyjne brzmienie czyste o odpowiednio amerykańskim i brytyjskim charakterze, współpraca z kostkami efektowymi, design, skuteczna moc wystarczająca na klubowe sceny, cena
- nieco mało czytelne opisy gałek

Oba miniwzmacniacze oferują skuteczną, trójzakresową korekcję.

Na górnej ścince umieszczono gniazdo wejściowe dla instrumentu, zasilania 24V DC oraz wyjście na głośnik 4-16 OHM.

Gałki gainu i głośności pozwalają poza regulacją poziomu wyjściowego na zmianę poziomu nasycenia i kompresji barwy.

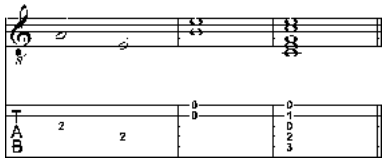
W zestawie otrzymujemy dedykowany zasilacz 24VDC.

eprasa.pl d1487b7902

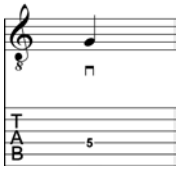
Wyjaśnienie notacji

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

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

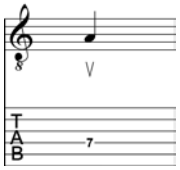


Kostkowanie z góry na dół



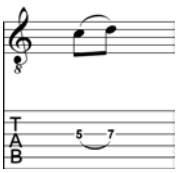
Kostkowanie z góry na dół (patrząc od strony strun basowych).

Kostkowanie z dołu do góry



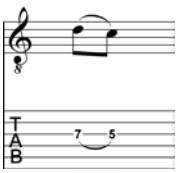
Kostkowanie z dołu do góry (patrząc od strony strun basowych).

Hammer-on



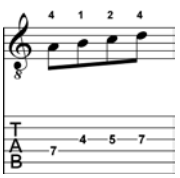
Wydobycie drugiego dźwięku przez uderzenie w strunę na danym progu.

Pull-off



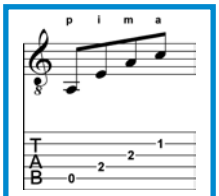
Wydobycie drugiego dźwięku przez oderwanie struny od progu.

Oznaczenia lewej ręki



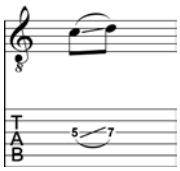
Opalcowanie: palec mały (4), palec wskazujący (1), palec środkowy (2).

Oznaczenia prawej ręki

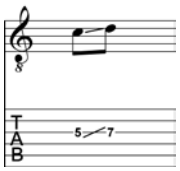


Prawa ręka: kciuk (p), p. wskazujący (i), środkowy (m), serdeczny (a).

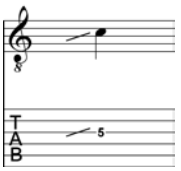
Glissando



Zagranie pierwszego dźwięku i przesunięcie palca do podanego progu.

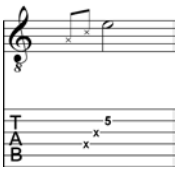


Tak jak poprzednio, z tym że drugi dźwięk też jest kostkowany.



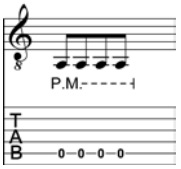
Przeciągnięcie palcem po strunie z niższej, bliżej nieokreślonej pozycji.

Zahaczenie strun



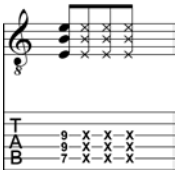
Muśnięcie sąsiednich strun przed zagraniem właściwego dźwięku.

Tłumienie strun prawą ręką



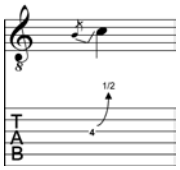
Wytłumienie strun za pomocą dłoni umieszczonej na mostku.

Tłumienie strun lewą ręką

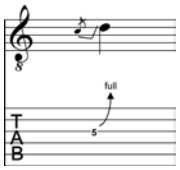


Wytłumienie strun lewą ręką dotykającą strun, ale bez dociskania do progów.

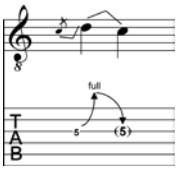
Podciągnięcie struny



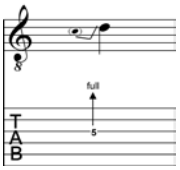
Podciągnięcie struny o jeden półton do góry (1/2).



Podciągnięcie struny o cały ton do góry (full).

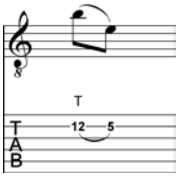


Podciągnięcie struny, a następnie jej opuszczenie.



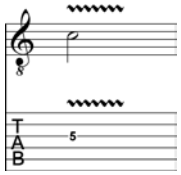
Podciągnięcie strun przed kostkowaniem.

Tapping



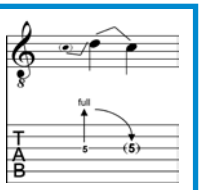
Uderzenie w strunę na progu oznaczonym literą T palcem prawej ręki.

Wibrato

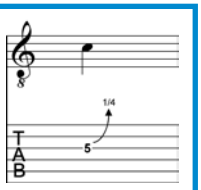


Efekt wibrowania dźwięku uzyskany poprzez rytmiczne podciągnięcia.

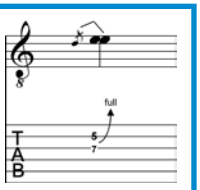
Podciągnięcie struny



Podciągnięcie struny przed kostkowaniem i opuszczenie.

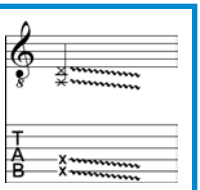


Podciągnięcie struny o ćwierć tonu (1/4).



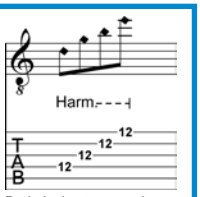
Podciągnięcie struny, któremu towarzyszy dźwięk innej struny.

Ślizg krawędzią kostki



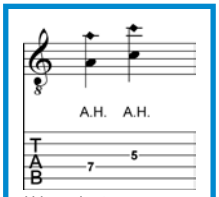
Przejechanie krawędzią kostki po strunach.

Flażolety naturalne



Dotknięcie struny nad danym progiem i szybkie puszczenie po zagraniu.

Flażolety sztuczne



Uderzenie struny kostką z jednoczesnym potrąceniem jej kciukiem.

eprasa.pl d1487b7902

Enrique Granados (1867-1916) *Dedicatoria*

Na ten miesiąc przygotowałam dla was nostalgiczny, wzruszający utwór fortepianowy hiszpańskiego kompozytora, przywołujący wspomnienia z dzieciństwa autora **Bridget Mermikides**

Warsztat dotyczy dzieła hiszpańskiego kompozytora i nauczyciela, Enrique Granadosa. Granados był znakomitym pianistą, który napisał zarówno wiele utworów na ten instrument (solo oraz z towarzyszeniem kameralnego zespołu), jak i wykonania orkiestrowe czy operowe. Artysta tworzył w romantycznym stylu często przesiąkniętym narodowym, hiszpańskim charakterem. Co zaskakujące, nigdy nie pisał utworów gitarowych, ale jego muzyka (dzięki wsparciu takich wpływowych gitarzystów jak Tarrega czy Llobet) stała się od wielu lat nieodłączną częścią klasycznego, gitarowego repertuaru. Tragicznie, Granados stracił życie w okresie Pierwszej Wojny Światowej. Enrique Granados i jego żona Amparo zginęli 24 marca 1916 na promie storpedowanym podczas przeprawy przez kanał La Manche przez niemieckiego U-Boota. Małżonkowie osierocili sześcioro dzieci, a kompozytor pozostawił po sobie wiele znakomitych dzieł, szczególnie na fortepian i pośrednio gitarę.

W tym warsztacie zajmiemy się pięknym utworem Dedicatoria („dedykacja") na fortepian solo, pierwszym z kolekcji fortepianowej Cuentos de la Juventud Op 1 (Scenes Of Childhood). Ten pełny kontrastów zbiór przedstawia różne wspomnienia i sceny z dzieciństwa. Dedicatoria cechuje się wyjątkową nostalgią, prostotą i ekspresją. Ten krótki utwór fortepianowy posiada prostą, liryczną melodię oraz akompaniament.

Napisany oryginalnie w F-dur – pięknie odnajduje się w tonacji D (przy strojeniu drop D) na gitarze, czego przykładem jest pochodząca z początku XX wieku wersja katalońskiego wirtuoza gitary oraz aranżera, Miguela Llobeta. Mamy tu wolne tempo i balladowy charakter, przy których dobrze sprawdzają się ekspresyjne slide'y (w taktach 2, 4 i 18) wymagające jednak mocniejszego rozciągnięcia dłoni – zwróćcie na to uwagę i rozgrzejcie się odpowiednio przed zagraniem we właściwym tempie. Trudność mogą sprawić też zmiany pozycji i opalcowania, które oznaczone są przy zapisie. Na pewno warte jest to wysiłku a ten krótki utwór może być bardzo ciekawym dodatkiem do waszego repertuaru gitarowego.

[TAKTY 1-16]

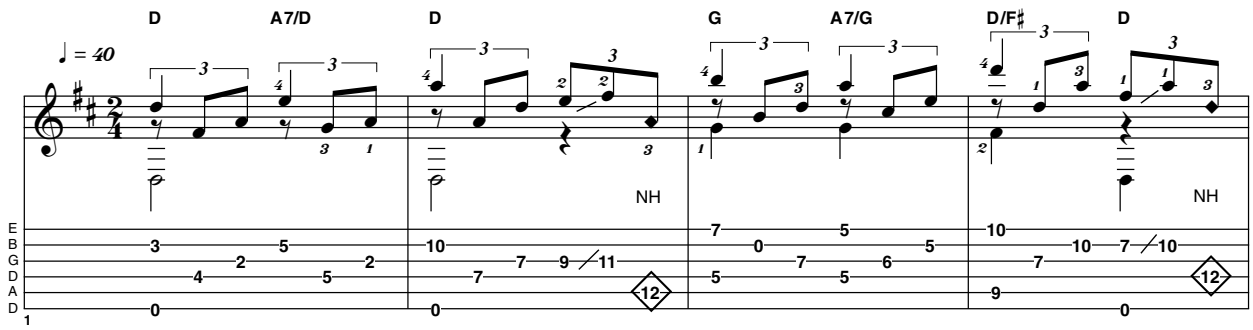
Próbujcie grać całość bardzo miękko z pełnym, długim wybrzmieniem nut. Melodia w górnym głosie powinna być grana poprzez łagodny rest stroke i lekko wyróżniać się ponad akompaniamentem. Sugerowane opalcowanie prawej dłoni oznaczone jest w pierwszych czterech taktach. W takcie 3 należy stłumić niską strunę D, wybrzmiewającą z poprzedniego taktu – robię to przy pomocy kciuka zaraz po zagraniu pierwszej nuty. Uważajcie na kłopotliwe rozciągnięcie lewej dłoni w takcie 5 – rozluźnijcie rękę i rozprostujcie palce w razie mocnego dyskomfortu. W taktach 9 i 12 potrzebujemy złapać poprzeczkę barre, zwróćcie też uwagę na zmiany pozycji przy zmianie taktu z 14 na 15.

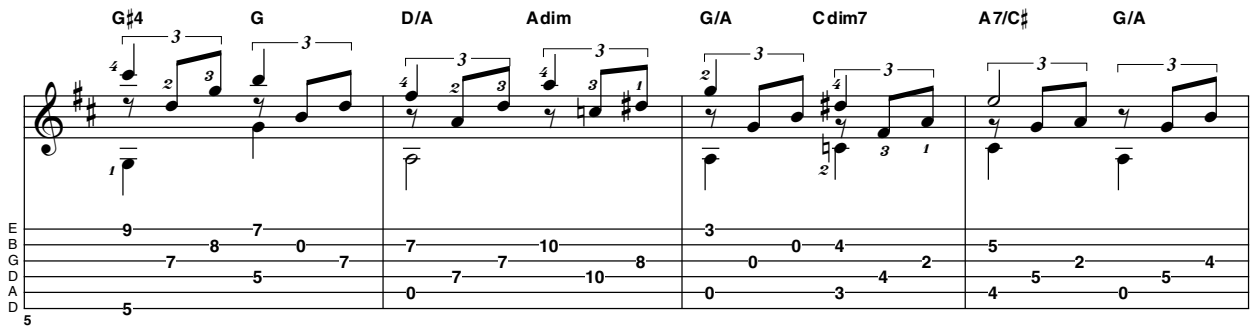
[TAKTY 17-36]

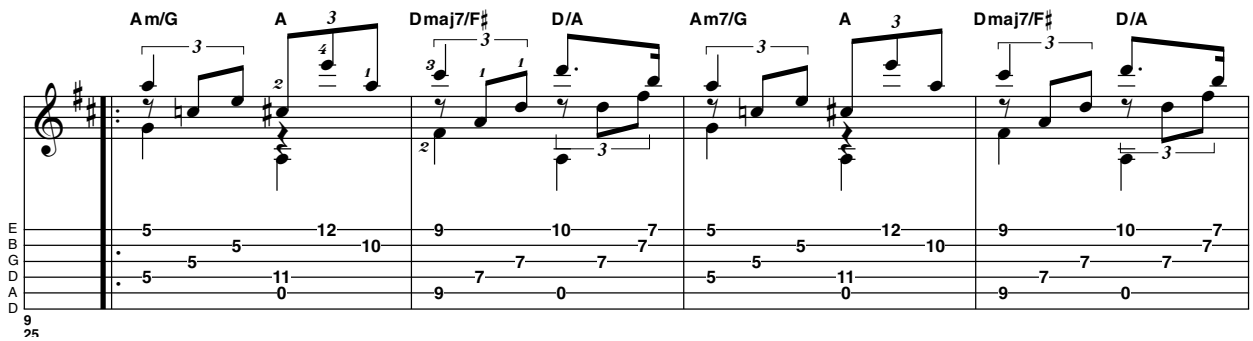
Po lekkim zwolnieniu w takcie 16 powracamy do głównej melodii w takcie 17. W taktach 19 i 20 melodia transponowana jest oktawę niżej, pilnujcie więc by była odpowiednio eksponowana. Utwór kończy naturalny flażolet grany pierwszym palcem (lub trzecim) – dotykamy nim piątej struny nad 12 progiem jednocześnie trącając strunę kciukiem.

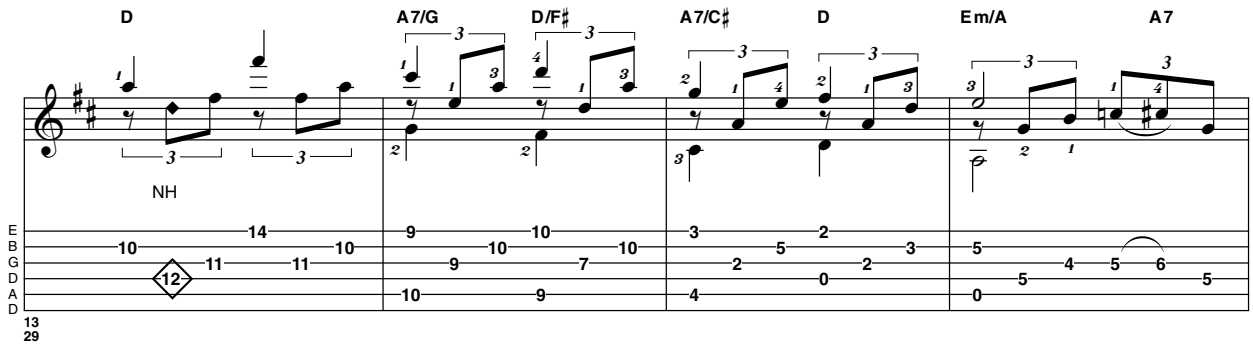
eprasa.pl d1487b7902

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

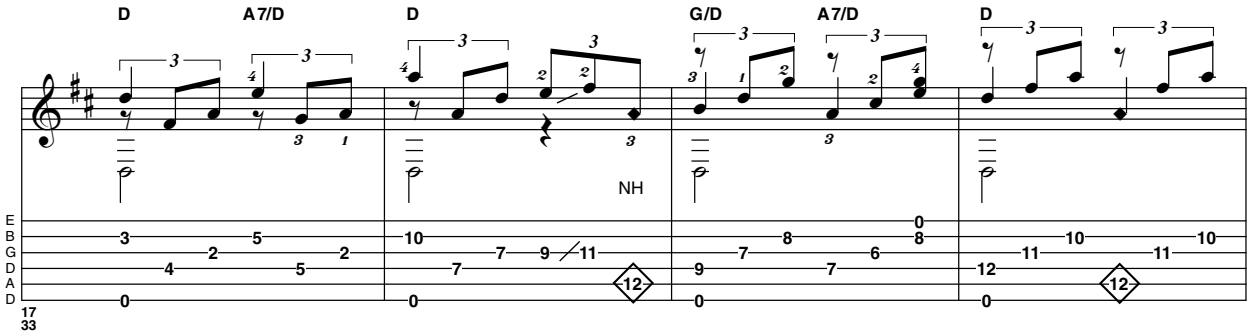


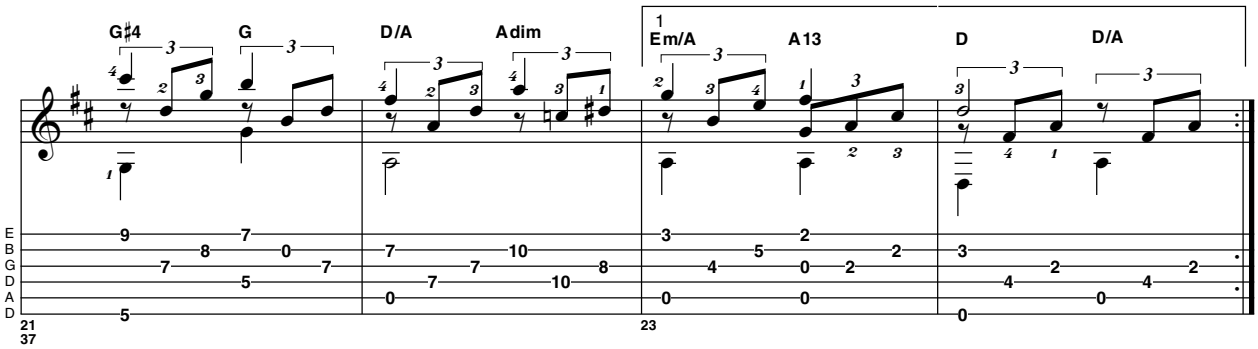


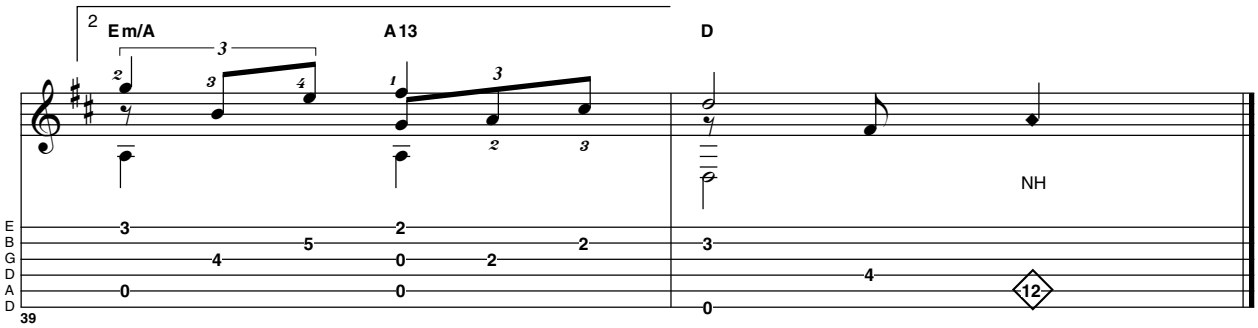




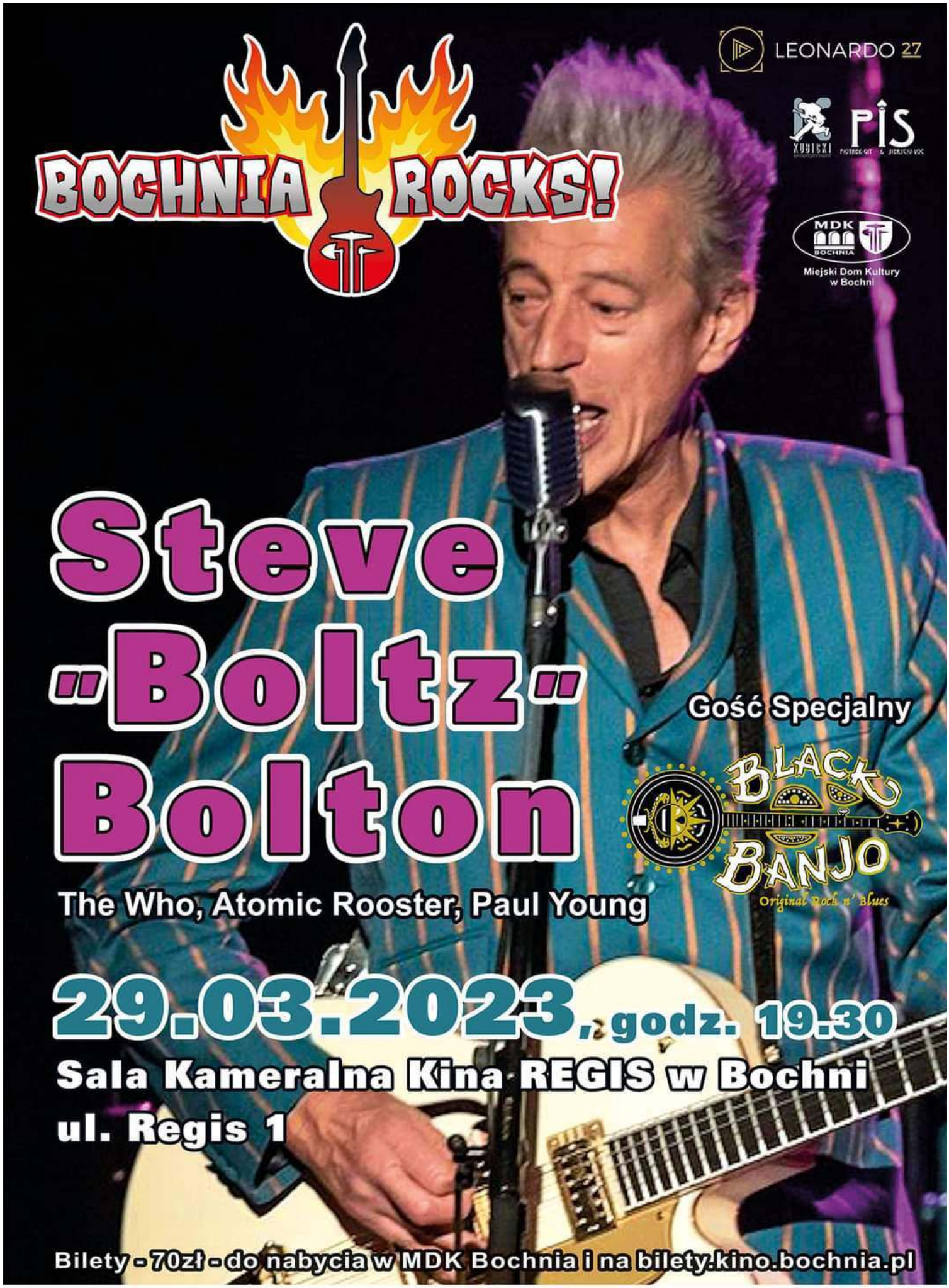
eprasa.pl d1487b7902







eprasa.pl d1487b7902



eprasa.pl d1487b7902

Boom-chic w bluesie

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych poznacie kilka użytecznych patentów na granie bluesa techniką fingerstyle **Piotr Słapa**

Technika boom-chic wielokrotnie pojawiała się w przykładach akustycznych warsztatów. Jest to bardzo uniwersalny sposób grania. Możemy go użyć w wielu gatunkach muzycznych np. bluesie, jazzie, rocku, country czy folku. Dla przypomnienia – jest to specyficzny dźwięk strun basowych, który uzyskujemy poprzez energiczny atak w wytłumioną strunę. Ojcem tej techniki jest legendarny amerykański gitarzysta Chet Atkins. Boom-chic świetnie się sprawdza w momentach, kiedy potrzebujemy stworzyć efekt dwóch instrumentów, grających w tym samym czasie. Na tle wytłumionego basu łatwo jest umieścić melodię na pierwszym planie lub zagrać akordy. Pokażę Wam w jaki sposób wykorzystać technikę Cheta Atkinsa w muzyce bluesowej. Dzisiejszy warsztat możecie zagrać gołymi palcami lub pazurkiem na kciuk. Palce zawsze brzmią odrobinę cieplej. Jeśli nie graliście wcześniej pazurkiem jest to dobra okazja żeby spróbować. Osobiście polecam pazurki firmy Dunlop lub Planet Waves. Ważne żeby plastik mocno przylegał do kciuka, ale nie odcinał dopływu krwi. Zbyt duży luz negatywnie wpłynie na precyzję. Pazurki oferowane są przeważnie w trzech rozmiarach - small, medium oraz large. A więc do dzieła!

PRZYKŁAD 1 oparty jest o kilka podstawowych akordów używanych w bluesie. Zaczynamy od E7. Palec środkowy trzyma II próg struny A, palec serdeczny II próg struny D, wskazujący I próg struny G, a mały III próg struny B. Kciuk prawej ręki będzie odpowiedzialny za struny basowej E, A, D. Dolną częścią prawej dłoni tłumimy struny basowe w okolicy mostka gitary, a struny wiolinowe w pełni wybrzmiewają. Kciuk pracuje według zasady: E-D, A-D. Aby uzyskać dobry puls możecie zaatakować strunę nieco mocniej (akcent na 2 oraz 4). Kolejny akord to A7: palec wskazujący tworzy poprzeczkę barre na II progu strun D, G, B, E. Dodatkowo palec serdeczny ląduje na III progu struny wiolinowej E. Zwróćcie uwagę, że praca kciuka jest inna niż przy akordzie E7. Tym razem atakujemy zgodnie ze schematem: A-D, E-D. W takcie 3 ogrywamy akord B7. Palec środkowy trzyma II próg struny A, wskazujący I próg struny D, serdeczny II próg struny G, a mały II próg struny wiolinowej E. Palec środkowy przemieszcza się z II progu struny A na II próg struny basowej E. Schemat pracy kciuka jest taki sam jak przy akordzie A7. W takcie 4 ponownie mamy akord E7. Opalcowanie lewej ręki oraz sposób wydobywania dźwięków prawą ręką bez zmian.

PRZYKŁAD 2 to blues w tonacji E-dur z prostą melodią na strunach wiolinowych. W taktach 5-8 kciuk uderza tylko struny basowe E oraz D. Pierwszy akord to E-dur. Jego opalcowanie dobrze znacie - palec środkowy ląduje na II progu struny A, serdeczny na II progu struny D, a wskazujący na I progu struny G. W kolejnym kroku palce wskazujący i środkowy nie zmieniają pozycji, a palec serdeczny kładziemy na II progu strun D, G, B, korzystając z poprzeczki barre. Jest to popularny motyw, wykorzystywany w wielu utworach blues-country. W drugiej części taktu 6 do akordu E-dur dokładamy mały palec na II próg struny B. Otrzymujemy wtedy E6. Mały palec będzie aktywny w takcie 8 - zagramy nim dźwięki na III i II progu struny wiolinowej E oraz na II progu struny B. W taktach 9-10 ogrywamy akord A7, który pojawił się w przykładzie 1. Tutaj również korzystamy z poprzeczki barre. Pamiętajcie o melodii na strunie wiolinowej E - III próg trzyma palec serdeczny, II próg palec wskazujący (poprzeczka barre). Aby uzyskać pustą strunę E podnosimy poprzeczkę, trzymając cały czas II próg strun D, G, B. Alternatywnie możemy po prostu złapać akord A-dur w tradycyjny sposób. W taktach 11-12 wracamy do akordu E-dur. W drugiej połowie taktu 12 trzymając E-dur, dokładamy mały palec na III próg struny B (jest to akord E7). Następnie przesuwamy mały palec na II próg tej samej struny, aby otrzymać akord E6. W kolejnym kroku puszczamy mały palec czyli wracamy do E-dur. W takcie 13 ogrywamy akord B7. Jego opalcowanie znacie z przykładu 1. Dalej mamy zagrywkę zbudowaną w oparciu o skalę pentatoniczną e-moll (E G A B D E). Pamiętajcie o ozdobnikach artykulacyjnych hammer-on, pull-off oraz slide. Ważną rolę odgrywa pusta struna A. To właśnie na jej tle wykonujemy zagrywkę. W drugiej części taktu 14 uderzamy dźwięk Bb na III progu struny G. Dźwięk ten w połączeniu ze skalą pentatoniczną e-moll tworzy skalę bluesową e-moll (E G A Bb B D E). To bardzo charakterystyczny i często wykorzystywany element w bluesie, więc warto go zapamiętać. W taktach 15-18 wracamy do akordów, które były już wcześniej. Są to kolejno E-dur, B7 oraz ponownie E-dur. W takcie 16 na tle akordu B7 gramy melodię na strunie wiolinowej E. W tym celu używamy małego palca lewej ręki. Przykład kończymy akordem E7#9. Jest to E7 z noną zwiększoną. Jego opalcowanie wygląda następująco - palec środkowy chwyta VII próg struny A, wskazujący VI próg struny D, serdeczny VII próg struny G i mały VIII próg struny B.

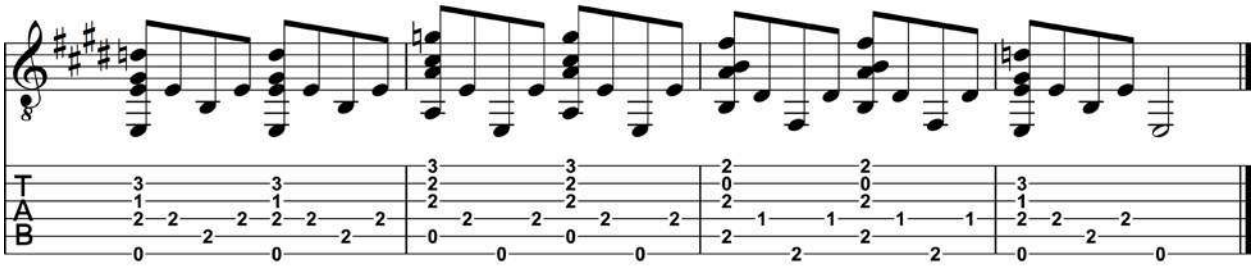
Na tym zakończymy nasze gitarowe zmagania. Mam nadzieję, że dzisiejszy warsztat pokazał Wam nieco inne oblicze bluesa. Gorąco zachęcam do własnych poszukiwań. Na zadanie domowe spróbujcie zagrać bluesowe progresje w innych tonacjach z wykorzystaniem techniki boom-chic. Na początek możecie zacząć od tonacji A-dur, C-dur i G-dur. Pamiętajcie, że praktyka czyni mistrza. Powodzenia i owocnego ćwiczenia. Do zobaczenia za miesiąc.

> NA TLE WYTŁUMIONEGO BASU ŁATWO JEST UMIEŚCIĆ MELODIĘ NA PIERWSZYM PLANIE LUB ZAGRAĆ AKORDY

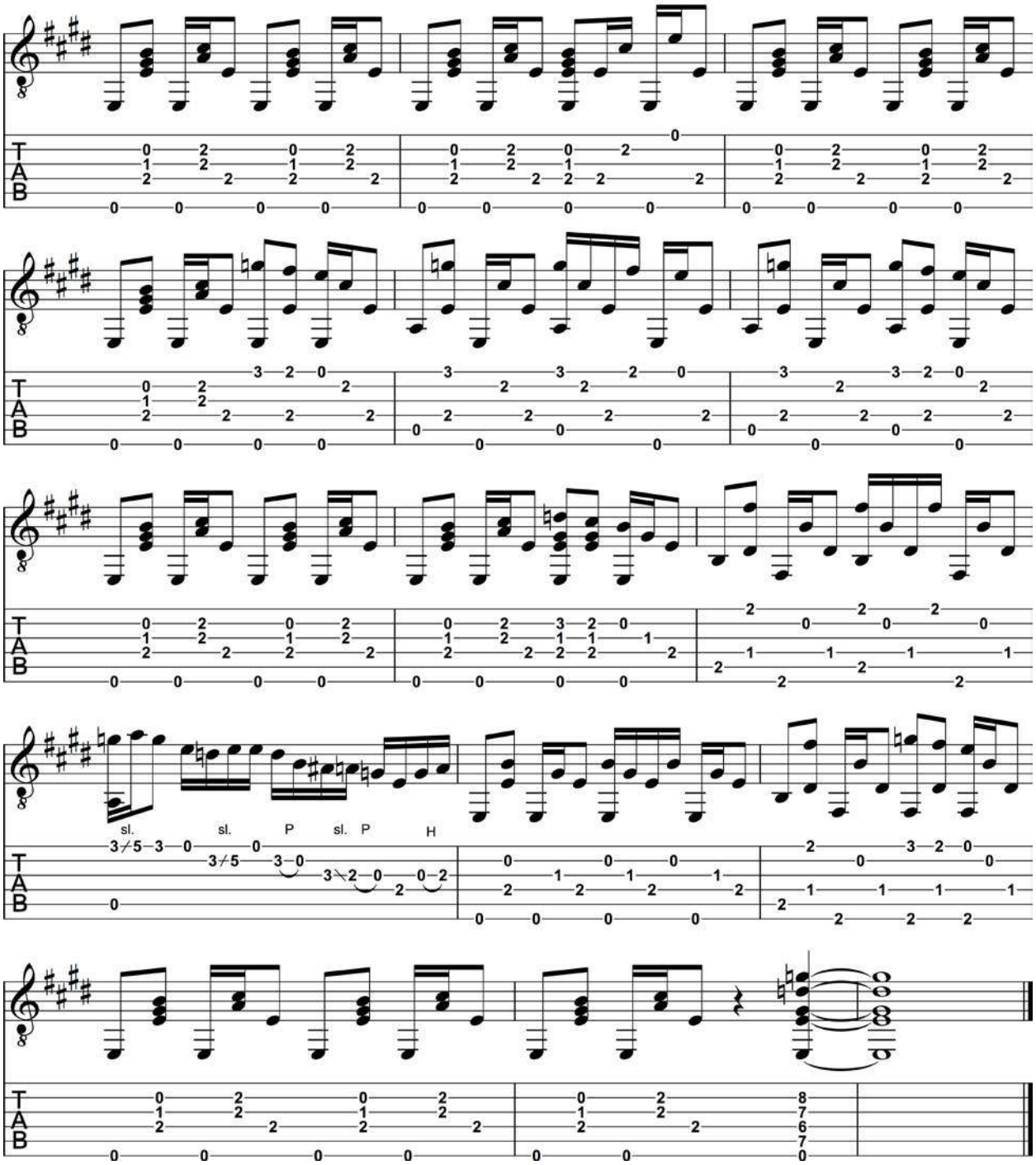
eprasa.pl d1487b7902

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

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



eprasa.pl d1487b7902

Cantoloupe Island

Jakiś czas temu pojawiła się przetłumaczona na język polski autobiografia Herbiego Hancocka. Przyznać muszę, że od dawna nie czytałem tak dobrze napisanej książki.... **Piotr Lemański**

W trakcie lektury uświadomiłem sobie, że dwa niezwykle popularne wśród młodych adeptów jazzu utwory: „Cantoloupe Island" i „Watermelon Man", pochodzące z pierwszej autorskiej płyty Hancocka „Takin' Off", napisane zostały ponad pięćdziesiąt lat temu. Włączyłem więc zakurzoną lekko płytę, i pomyślałem, że pora wrócić do korzeni i przez chwilę pobawić się dźwiękami tej ponadczasowej kompozycji jaką jest bez wątpienia „Cantoloupe Island"

Z reguły, kiedy pracuję z uczniami nad utworem, korzystam z gotowych, nagranych przez sekcję rytmiczną akompaniamentów. Czasami jednak warto się trochę pomęczyć i korzystając z dobrodziejstw techniki samemu przygotować akompaniament. Satysfakcja ogromna, kolejne zdobyte doświadczenie i co najważniejsze: możliwość przygotowania koncertowej wersji na trzy gitary.

Cały utwór zachwyca prostotą. Linia basu oparta na czterech dźwiękach akordowych (pryma, kwinta, septyma mała i oktawa) zrytmizowana jest według nieskomplikowanego schematu: dwie ćwierćnuty z kropką – dwie ósemki. Zachęcająca do improwizacji harmonia zawiera się w trzech akordach zmieniających się niespiesznie co cztery takty : Fm7, Db7, potem Dm7 i z powrotem Fm7. Melodia tematu to nic innego jak pentatonika F-moll, czyli: F-Ab-Bb-C-Eb.

Reasumując: trzy akordy, jednotaktowe ostinato basowe i jedna pentatonika – oto klucz do sukcesu. Jak widać pod palcami geniusza wszystko zamienia się w złoto.

Przejdźmy do muzyki.

Zanim przystąpimy do improwizacji nauczymy się tematu (Przykład 1.). Po czterotaktowym wstępie mamy do zagrania dwutaktową melodię, najpierw na akordzie Fm7, a potem to samo na Db7. Punktem kulminacyjnym jest krótka fraza oparta na kwartowo potraktowanym przez Hancocka akordzie Dm7. Akompaniament, ze względu na jego charakterystyczną strukturę podzieliłem na dwa instrumenty. Pierwsza gitara ma za zadanie zrealizować partię basową, oraz kwartowy akord molowy.

W przykładzie 2. mamy zapisaną frazę opartą na akordzie Fm7, a w przykładzie 3. na Db7. Tu muszę wyjaśnić, że w oryginale, na Db7, dźwięki ułożone są tak samo jak na Fm7, tzn. w kierunku wznoszącym. Adoptując jednak linię basu na gitarę, ażeby zachować niski rejestr, zmuszony zostałem do zmiany kierunku melodii pomiędzy pierwszym a drugim dźwiękiem. Pomiędzy akordami Db7 i Fm7 mamy stojący kwartowy Dm7, z dodanymi, dla urozmaicenia akompaniamentu, trzema ósemkami, które imitują linię basu i przy okazji podkreślają rytmikę utworu (przykład 4.). Jak zauważyliście cały akompaniament nagrany jest razem z prosto grającą perkusją. Dla lepszego osadzenia strony rytmicznej dobrze jest poćwiczyć najpierw z prostym podkładem rytmicznym, czy nawet z metronomem. Po jakimś czasie można z perkusji zrezygnować pod warunkiem uzyskania podobnej pulsacji . Rola drugiej gitary (przykład 5. i 6.) sprowadza się do grania partii prawej ręki fortepianowego akompaniamentu. Mamy tu dopełniający linię basu grany w tercjach motyw, oparty o zmieniające się zgodnie z ruchem harmonii (Fm7 – Db7) dźwięki. Na Dm7, dodałem dla podkreślenia kulminacji, grany oktawę wyżej akord - również o kwartowej konstrukcji: D-G-C-F (przykład 7.)

Teraz zajmiemy się improwizacją. Do ogrywania utworu potrzebna nam jest znajomość skali molowej doryckiej od dźwięku F i od D, a na akordzie Db7 wykorzystamy skalę miksolidyjską (przykład 8.). Przyznacie, że nie jest to zbyt skomplikowane i nawet początkujący gitarzysta jest w stanie kontrolować dźwięki zmieniających się skal. Wszak, jak wspomniałem, akordy zmieniają się co cztery takty. Popularność tego utworu wzięła się nie bez powodu, a szczególnie dobrze nadaje się on do ćwiczenia różnego sposobu ogrywania akordów ponieważ nieskomplikowana harmonia zmienia się co cztery takty. Każdy z trzech występujących w utworze akordów ogrywamy skalą, która w stosunku do poprzedniej ma kilka innych dźwięków. Dla początkujących gitarzystów wystarczy nauczyć się każdej z występujących skal w jednej pozycji. Cztery takty wystarczają na przesunięcie ręki i zagranie jakiejś nawet prostej melodii na granym w akompaniamencie akordzie. Dla bardziej zaawansowanych, oraz dla tych, którym nie wystarcza mechaniczne ogrywanie poszczególnych skal, mam następne ćwiczenie. Ponieważ wszystkie trzy skale mają kilka wspólnych dźwięków, a przede wszystkim wspólny dźwięk toniczny – F, proponuję nauczyć się na pamięć (bez patrzenia na gryf gitary) materiału dźwiękowego potrzebnego do improwizacji w obrębie oktawy, od F do F (przykład 9.). Tego typu zabieg pozwala prześledzić jakie różnice występują pomiędzy poszczególnymi, sąsiednimi skalami. I tak, przechodząc z F doryckiej na Db miksolidyjską mamy następujące zmiany: G na Gb, C na Cb (czyli B) i D na Db. Przechodząc z Db miksolidyjskiej na D dorycką zamieniamy: Gb na G, Ab na A, Bb na B, Cb na C, Db na D i Eb na E. Powracając zaś z Dm7 na Fm7 zamieniamy trzy dźwięki: A na Ab, B na Bb i E na Eb. Wszystko to wynika z tego, że F dorycka leży na drugim stopniu tonacji Eb-dur (trzy bemole), Db miksolidyjska na piątym stopniu tonacji Gb-dur (sześć bemoli), a D dorycka to drugi stopień w tonacji C-dur. Zmieniając więc skale musimy uwzględnić dochodzące, czy też znikające znaki chromatyczne charakterystyczne dla danej tonacji.

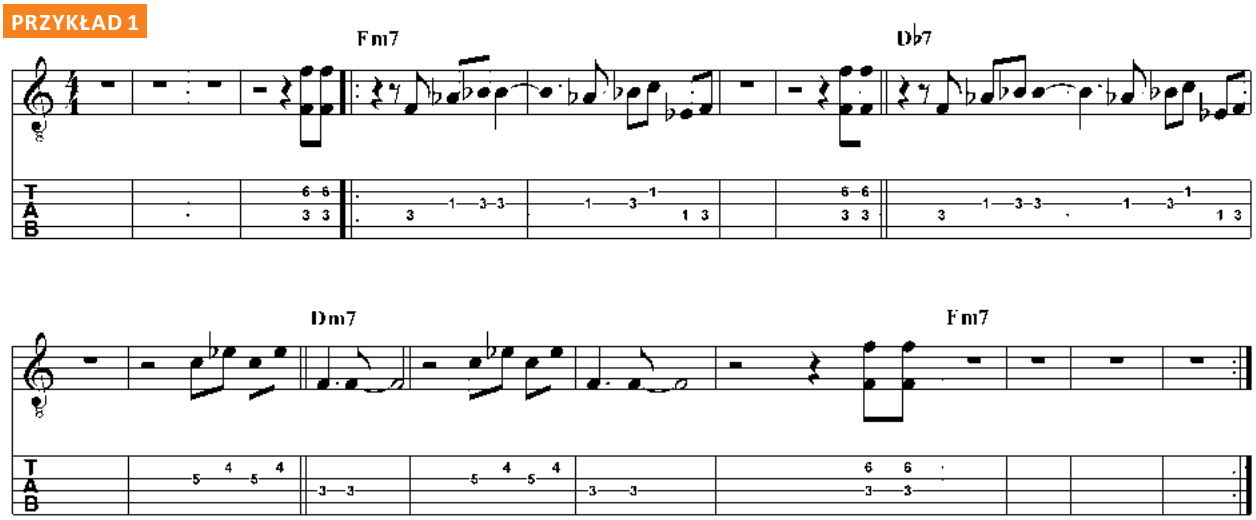
Tak więc, kto początkujący, ten niech ogrywa poszczególne skale w wyuczonych pozycjach. Kto bardziej zaawansowany – niech stara się tworzyć dłuższe frazy płynnie przechodzącą z jednej skali na drugą. Dla każdego jest miejsce w pociągu z napisem „Cantoloupe Island".

A więc wsiadajmy do wagonu i ruszajmy.

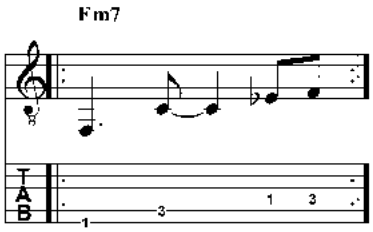
eprasa.pl d1487b7902

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

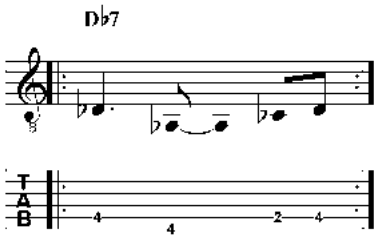
PRZYKŁAD 1



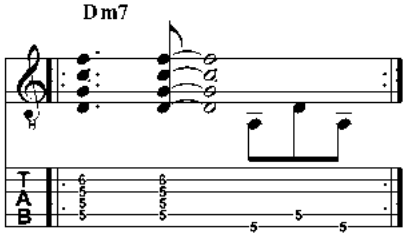
PRZYKŁAD 2



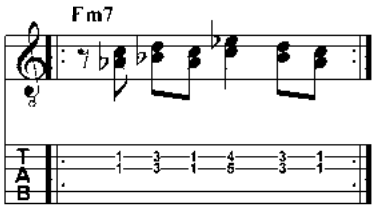
PRZYKŁAD 3



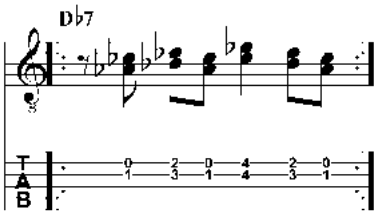
PRZYKŁAD 4



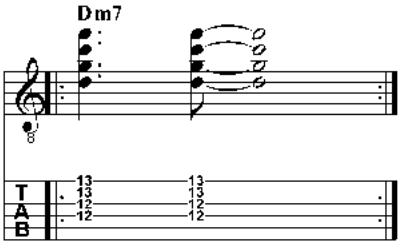
PRZYKŁAD 5



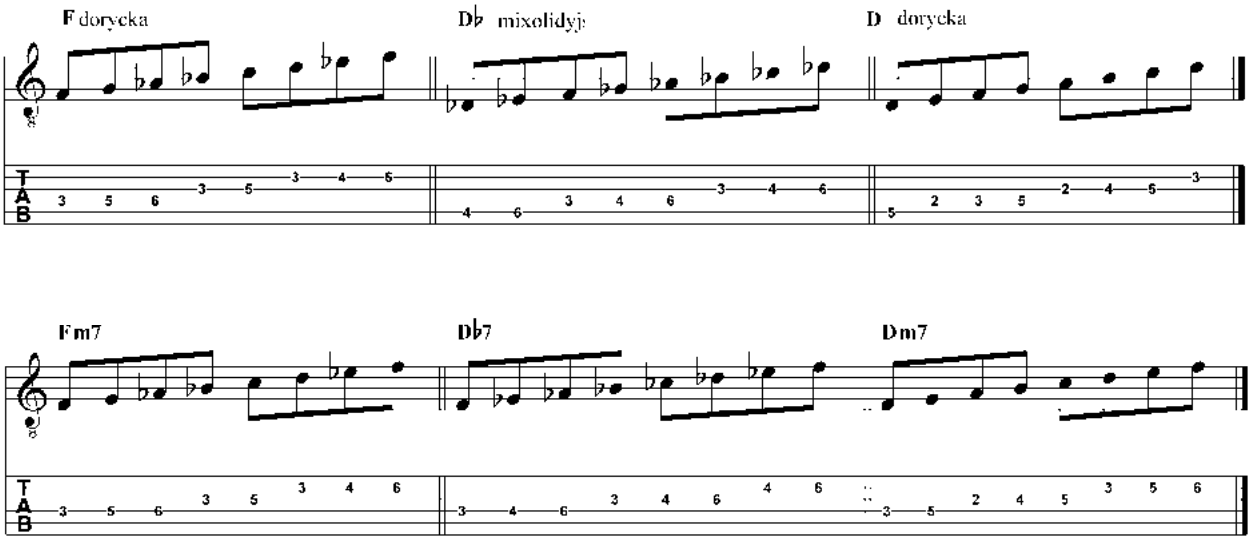
PRZYKŁAD 6



PRZYKŁAD 7



PRZYKŁAD 8



eprasa.pl d1487b7902

Barrie odkrywa Danny'ego

Podczas moich rozmów z gitarzystą Little Barrie, Barriem Cadoganem, powiedział mi on o swojej fascynacji Dannym Kirwanem z Fleetwood Mac, z którym warto bliżej się zapoznać ***Neville Marten***

Danny był trzecim gitarzystą oryginalnego składu Fleetwood Mac – po Peterze Greenie i Jeremim Spencerze – wielu widziało w nim protegowanego Greena. Faktycznie, kiedy Peter pożegnał się z zespołem w 1970, to Danny musiał przejąć stery, stając się jednym z pierwszych wokalistów (obok Christine McVie) oraz głównym gitarzystą, po zastąpieniu Spencera przez Boba Welcha. Ten szczególny skład nie utrzymał się do końca, jednak pozostawił po sobie trzy niezwykle dobrze przyjęte albumy (Kiln House, Future Games i Bare Trees). W wyniku napięć w zespole – spowodowanych m.in. nadużywaniem alkoholu przez Kirwana i jego niechęcią do występowania na żywo lub w TV – został on w końcu wyrzucony z Fleetwood Mac. To otworzyło drogę dla nowego składu i przerodzenia się Mac'ów w prawdziwą supergwiazdę. Chociaż Kirwan wydał kilka albumów wspomagany przez najróżniejszych muzyków, nie odniosły one wielkiego sukcesu i nie za bardzo odnosiły się do blues-rockowej stylistyki, uwielbianej przez Greena. W szczytowej formie gra Danny'ego była bardzo ekspresyjna, pełna uczucia oraz, w wielu aspektach, podobna do stylu Greena. Rzeczywiście ciężko byłoby wyobrazić sobie, że obaj gitarzyści nie mieli ogromnego wpływu na siebie nawzajem. Intensywne wibrato (sprawdźcie Jigsaw Puzzle Blues) i umiejętność tworzenia chwytliwych melodii w blues-rockowym formacie były bardzo mocnymi atutami Kirwana, który dzięki temu mógł perfekcyjnie wpasować się w rolę Greena. Późniejsze utwory, jak Dragonfly, Dust i Sentimental Lady jednak przywołują grane z serca dźwięki Greena w takich numerach jak Man Of The World; ale jest też druga strona solowej gry Kirwana – prawdziwa, naturalna złość – która odróżniała go od Petera. Wykorzystując podkład, który Barrie nagrał specjalnie na tę okazję, namówiłem go do zagrania improwizowanego sola zawierającego elementy stylu Danny'ego. Zrobił to z wielkim gustem. W solówce o charakterystycznym feelingu Barry'ego wyraźnie słychać brzmienie i klimat Danny'ego – przypominające wiele solówek i zagrywek Greena z Fleetwood Mac, które faktycznie grane były przecież przez Danny'ego. Zagrany od niechcenia przerywnik w Oh Well jest tego idealnym przykładem.

Riff Barriego jest w tonacji B-moll i znakomicie napędza graną solówkę. Oczywistym wyborem jest tu molowa pentatonika B, ale Barrie używa też nony C# dla dodania koloru. Trochę smutne jest to, że ktoś obdarzony takim naturalnym talentem jak Danny Kirwan mógł zagubić się w odmętach muzycznego świata, kiedy miał wszystkie atuty do zrobienia błyskotliwej kariery. Chciałbym podziękować też Barriemu za upamiętnienie tego niedocenionego, ale naprawdę znakomitego gitarzysty. Do zobaczenia za miesiąc.

PRZYKŁAD

Tego typu prosty i powtarzający się riff, zgrabnie rozdzielający takty na mniejsze części, aż prosi się o podejście typu 'pytanie i odpowiedź'. Możecie wykorzystać te przerwy w podkładzie, grając w trakcie nich lub traktując je jako oddechy w solówce. Barrie stosuje oba sposoby. Naszą podstawą jest pierwszy układ molowej pentatoniki B (B D E F# A), który często wykorzystywali Kirwan i Green. Barrie wprowadza tu dodatkowy kolor poprzez zagranie nony – zarówno jako dźwięk przejściowy pomiędzy tercją małą i prymą (D i B) na trzeciej i czwartej strunie, jak i półtonowe podciągnięcie na 9 progu pierwszej struny. Kolejnym, znakomitym sposobem na zmianę klimatu jest wykorzystanie przełącznika pickupów. Zauważcie jak bardziej zjadliwe brzmienie mostkowego P-90 naszego Les Paula przechodzi w subtelny, miękki dźwięk singla pod gryfem. W połowie solówki Barrie 'odpowiada' na zagrywkę pentatoniki molowej pierwszym przewrotem akordu molowego B (D F# B), granym na czwartej, trzeciej i drugiej strunie. Kirwan uwielbiał ten układ – zachęcam do posłuchania jego zagrywek w pięknym utworze Dragonfly. Barrie bardzo dobrze zaprezentował tu styl Danny'ego Kirwana, łączący piękne i zarazem agresywne, dynamiczne dźwięki gitarzysty Fleetwood Mac.

POSŁUCHAJ:

FLEETWOOD MAC BARE TREES

Ostatni album z udziałem Kirwana, Bare Trees został dobrze przyjęty przez krytyków, ale dosyć słabo sprzedawał się w sklepach. Stylistycznie plasował się gdzieś w połowie pomiędzy starym a nowym Fleetwood Mac (Mick Fleetwood, John McVie i Christine McVie stanowili główny trzon zespołu), były tu elementy folkowe z wokalowymi harmoniami oraz zauważalnie mniejsze wpływy bluesowe. Kreatywność Kirwana pokazują takie utwory jak Dust, Sunny Side Of Heaven czy Sentimental Lady.

FLEETWOOD MAC GREATEST HITS

Ten pakiet zawiera większość wczesnych hitów zespołu. Albatros pokazuje perfekcyjne połączenie stylów oraz brzmienia Petera Greena i Danny'ego Kirwana – nawet ich wibrato jest doskonale zsynchronizowane – sprawdźcie też agresywne wibrato Danny'ego w jego powalającej solówce w Oh Well (Part 1). Polecam sięgnąć również po kolejny album z hitami, Black Magic Woman, by posłuchać kreatywnej gry Kirwana w napędzanym Telecasterem Jigsaw Puzzle Blues, łączącym zagrywki w stylu Django z typowym feelingiem i charakterem bluesa brytyjskiego.

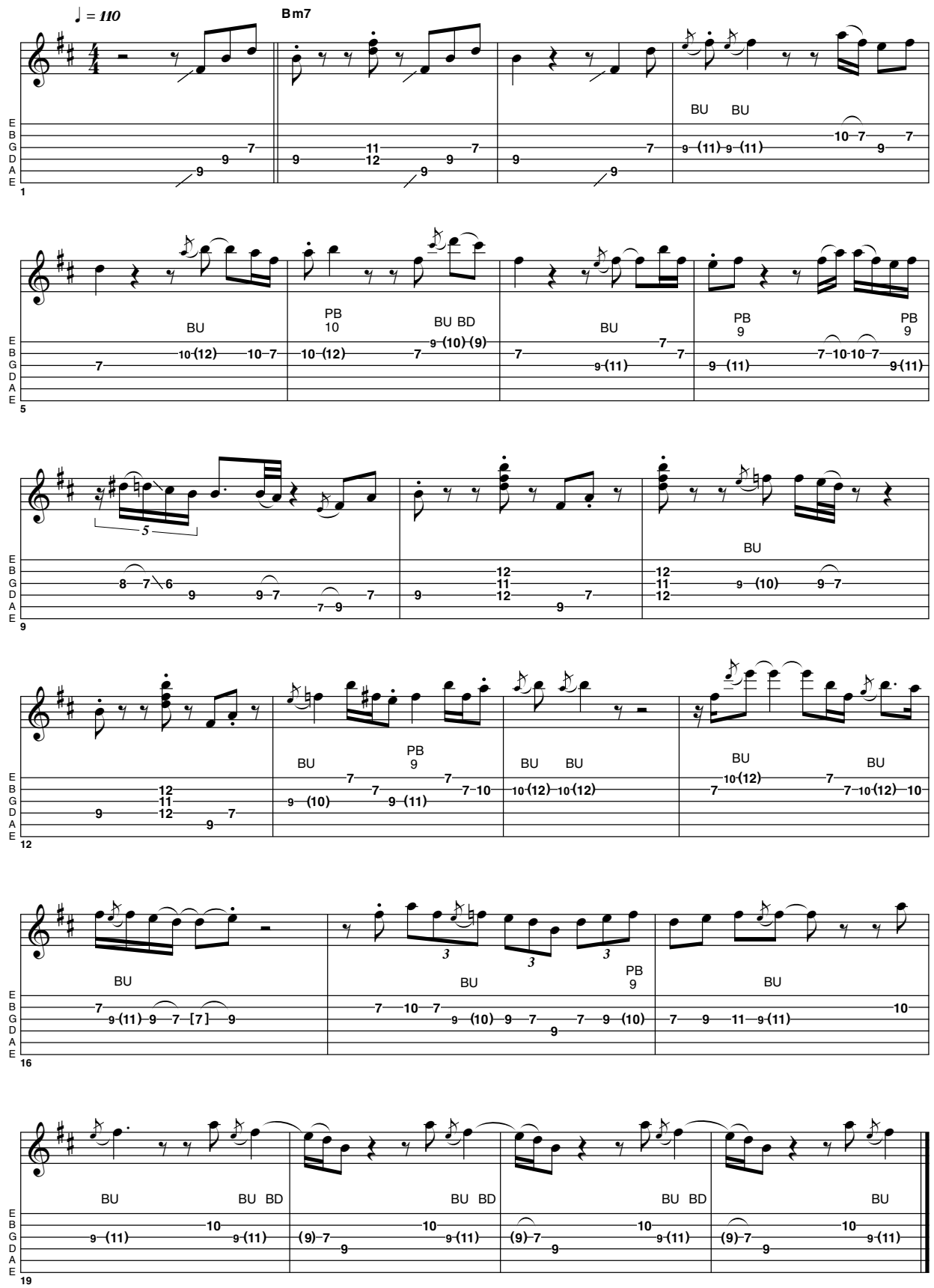
LITTLE BARRIE SHADOW

Barry powiedział o tym albumie: „Nigdy nie chciałem, żebyśmy powtarzali samych siebie. Chcemy iść do przodu, nasze gusta się zmieniają, i zmienia się też brzmienie całego zespołu; na pierwszym albumie słychać nasze wnętrze, później były rzeczy typu rockabilly i surf, i teraz jest trochę bardziej garażowo." Utwory jak Eyes Were Young i Bonneville pokazują głębię kompozycji, a cały album odsłania szerokie gusta i wysmakowanie zespołu, który dobrze zna siebie nawzajem i jest znakomicie ograny, ale trzyma się też wytyczonego celu.

eprasa.pl d1487b7902

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

PRZYKŁAD



eprasa.pl d1487b7902

Często gęsto

W trakcie grania szybszych przebiegów najczęściej sięgamy po szesnastki, które idealnie sprawdzają się podczas kostkowania naprzemiennego. W tym miesiącu spróbujemy połączyć je z ósemkami

Sławomir Sobczak

W umiarkowanym tempie o wartości ok. 170 BPM, które często wybieram na potrzeby tych warsztatów, bardzo wygodnie gra się zarówno ósemki, jak i szesnastki. Szybsze tempo w okolicy 200 BPM lub więcej wymaga już sporej wprawy i może nie sprawdzić się tak dobrze podczas wykonywania ćwiczeń. Jeśli wyobrazimy sobie prosty riff złożony z samych ósemek i będziemy grać go wystarczająco długo, to może się okazać, że całość wyda nam się na tyle nudna, że zapragniemy urozmaicić motyw, dodając do niego jakieś nowe elementy. Jednym z najbardziej oczywistych zabiegów w tym przypadku jest zagęszczenie faktury rytmicznej, które zrealizujemy poprzez zastąpienie niektórych ósemek parą szesnastek. Które ósemki mamy zastąpić? To już zależy tylko i wyłącznie od naszej wyobraźni, a także – choć w mniejszym stopniu – od ograniczeń technicznych, których nie ma tu jednak zbyt wiele.

Zanim zaczniemy omawianie ćwiczeń, które przygotowałem dla Was w tym miesiącu, zapraszam do sięgnięcia po archiwalne wydania Gitarzysty, w których poruszałem podobne tematy: Zagęszczamy (9/2011) oraz Krótkie zagęszczenia (6/2017). W tym pierwszym warsztacie zajmowaliśmy się łączeniem ze sobą dłuższych fraz (np. całych taktów) zbudowanych z ósemek z tak samo długimi odcinkami opartymi na szesnastkach. Choć jest to również związane zarówno z ósemkami, jak i szesnastkami, to nie ma tu mowy o częstych zmianach faktury rytmicznej – a to właśnie zagadnienie chcę Wam zaprezentować w tym miesiącu.

Drugi z wymienionych warsztatów zajmował się co prawda częstszymi zmianami faktury rytmicznej, jednak w grupach np. po cztery szesnastki lub dwie ósemki. Tym razem skupimy się na wybranych ósemkach i potraktujemy je wybiórczo w taki sposób, aby uzyskać bardziej dynamiczne i złożone rytmicznie frazy.

Przykład 1 jest najdłuższym ze wszystkich prezentowanych w tym miesiącu, co nie znaczy, że jest najtrudniejszy. Wręcz przeciwnie – to pewnego rodzaju wprowadzenie do tematu, dlatego warto go przećwiczyć na tyle starannie, aby całość zagrać czysto i w rytmie. Na początek małe wyjaśnienie dotyczące pustych taktów 7 i 8, które zostały oznaczone jako Fig. 4. Nie umieściłem w nich nut, ponieważ zmusiłoby mnie to do użycia kolejnego systemu (wiersza z nutami i tabulaturą), przez co – z uwagi na ograniczoną objętość strony przeznaczonej na warsztaty – nie zmieściłbym czterech przykładów, lecz tylko trzy. W miejsce Fig. 4 należy wstawić frazę z taktów 5-6 oznaczoną jako Fig. 3, jednak w miejsce pustej struny E6 trzeba zastosować dźwięk F# na progu 2 tej struny. Fig. 1 i 2 to podstawowe (wykorzystujące tylko ósemki) wersje zagrywki, przy czym Fig. 1 bazuje na pustej strunie E6, a Fig. 2 – na dźwięku podstawowym F#. Fig. 3 i 4 są odpowiednikami Fig. 1 i 2, z tym że są one uzupełnione o zagęszczenia w postaci dodatkowych szesnastek.

Przykład zaczynamy od grania samych ósemek, przy czym tłumimy tylko dźwięki umieszczone na strunie E6, natomiast wszystko, co znajduje się na A5, ma wybrzmiewać. Specyficzna pulsacja zagrywki bierze się z zastosowania grup złożonych z trzech ósemek, z których te akcentowanie (nietłumione) przypadają na różne, zarówno słabe, jak i silne miejsca w takcie. Po przejściu na Fig. 2 przechodzimy na próg 2 struny E6, przez co cała zagrywka nabiera innego charakteru.

Fig. 3 i 4 to, jak już wspomniałem, te same frazy co wcześniej, jednak z dodanymi szesnastkami. Podczas gry tych zagęszczeń warto pamiętać o tym, że bardzo ważne jest wybranie optymalnego kierunku kostkowania. Choć istnieje tu dowolność, to proponuję Wam zagranie wszystkich dźwięków na strunie A5 w kierunku z dołu do góry, przez co lepiej je zaakcentujecie i przygotujecie dłoń prawej ręki do wygodnego rozpoczęcia fraz złożonych z szesnastek. Oczywiście każdy pierwszy dźwięk na strunie E6 gramy zawsze z góry na dół. Zaatakowanie struny A5 w tym samym kierunku też daje niezłe rezultaty, jednak moim zdaniem efekt będzie gorszy.

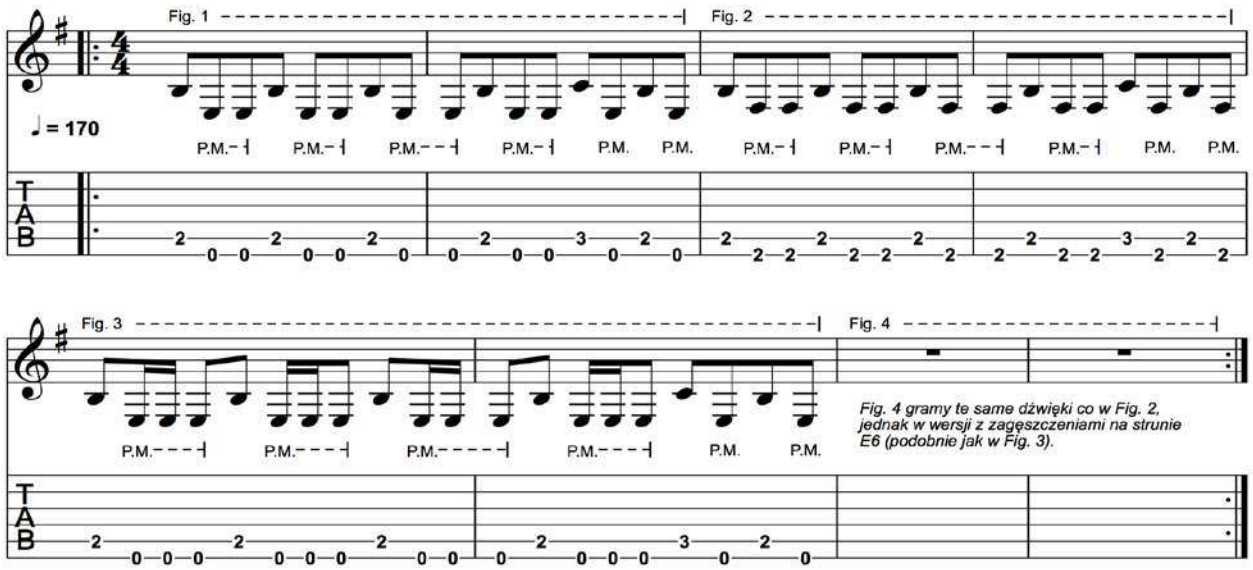
Przykład 2 jest specjalnie złożony z powerchordów, ponieważ dzięki nim można wypróbować kostkowanie bardziej tradycyjne, czyli z góry na dół. W tym przypadku ruch kostki z dołu do góry w celu zagrania powerchordów nie ma już tak dużego sensu, jak w poprzednim przykładzie (ale również jest możliwy). Zwróćcie uwagę na to, że choć przez większą część riffu gramy w pozycji V, gdzie umieściłem powerchord A5 (5-7-x-x-x-x), to w końcówce zagrywki przechodzimy przez pozycję III (powerchord G5) do II (powerchord F#5). Tutaj aż się prosi o to, aby rozwinąć zagrywkę o dwa takty, w których dźwiękiem bazowym byłby E na pustej strunie E6 przechodzący w końcówce ponownie przez F#5 i G5 (w odwrotnym kierunku) do A5. Tu również brak miejsca zmusił mnie do zakończenia frazy na takcie 2, jednak nic nie stoi na przeszkodzie, abyście ją rozwinęli.

Przykład 3 posługuje się tym samym schematem rytmicznym, którym posługiwaliśmy się do tej pory, jednak tym razem wykorzystuje inne dwudźwięki. Nie są to już proste powerchordy, lecz ciekawiej brzmiące tercje i jedna kwarta (kolejno są to następujące współbrzmienia: E-G, D-F#, C-E, B-E, G-B i A-C). Kwarta to czwarty z wymienionych dwudźwięków. Całość brzmi podobnie jak jeden z klasycznych riffów z utworu Orion Metalliki, w którym były wykorzystane podobne współbrzmienia. Spróbujcie poeksperymentować z różnymi dwudźwiękami i nie ograniczajcie się tylko do tych, które tu wykorzystałem.

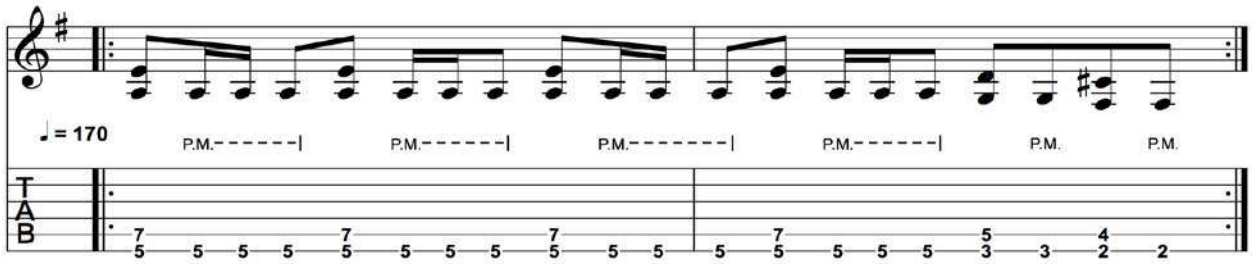
Przykład 4 to tradycyjnie już połączenie miary 4/4 i pulsacji triolowej, która jest bardzo często wykorzystywana w metalu i daje świetne efekty, o ile użyje się jej w odpowiedni sposób. Pierwszy takt jest prawie żywcem wzięty z poprzednich ćwiczeń, jednak brakuje w nim ostatniej pary szesnastek i zamiast niej znajduje się w nim jedna ósemka, dzięki czemu łatwiej przejść na pulsację triolową w takcie 2. Mamy tam cztery grupy triolowe wykorzystujące dźwięki pustej struny E6 i ruchomy głos na strunie A5, na który składają się dźwięki: E, A, E i F. Powodzenia!

eprasa.pl d1487b7902

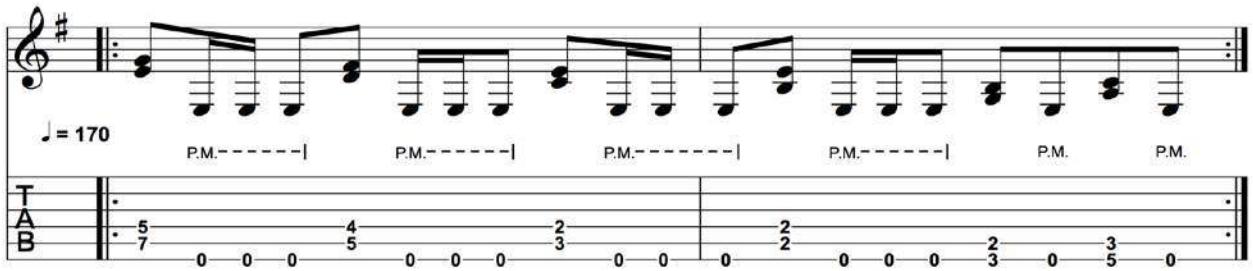
PRZYKŁAD 1



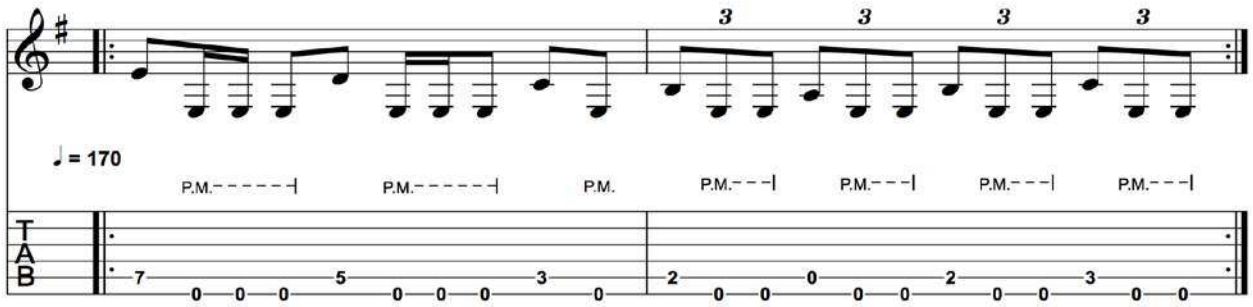
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl d1487b7902

Puls łączony

Witam! Chyba każdy zna przynajmniej kilka dobrych numerów, w których bas gra na „i". Dobrze osadzona partia w takim pulsie może przysporzyć dużo pozytywnych emocji
Tomasz Fulara

Jest kilka sposobów na wykonanie tego rodzaju podkładu. Niektóre linie są grane ósemkami na „i", a na raz są pauzy ósemkowe. Inne są realizowane ćwierćnutami na „i" (bez pauz). Ja lubię najbardziej, gdy na raz zamiast pauz jest wstawiany tłumiony dźwięk. Taki sposób gry na gitarze basowej powoduje, że słuchaczowi od razu zaczyna chodzić noga (bądź inna część ciała) w granym przez nas pulsie. Ogólnie rzecz ujmując, grając tak partie sekcji rytmicznej można w łatwy sposób urozmaicić numer wykonywany w stylistyce rockowej czy bluesowej.

Bardzo dobrze sprawdza się też granie na „i" kciukiem. Wtedy niski metaliczny dźwięk może wbijać w podłogę. Ale co zrobić, jeżeli nie chcemy przez cały numer grać w ten sposób?

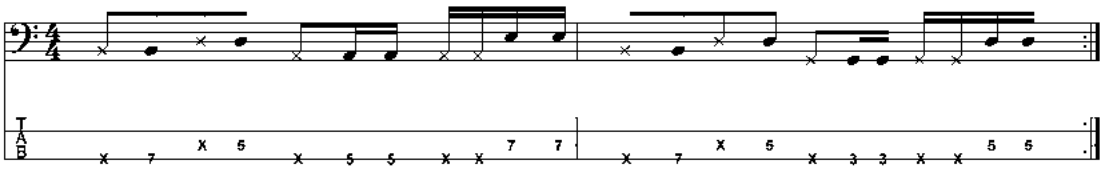
W tym odcinku moich warsztatów pokażę jeden pomysł. Polega on na łączeniu grania na „i" z szesnastkowymi przebiegami wykonywanymi za pomocą techniki doublethumbing. Uzyskamy w ten sposób pewnego rodzaju puls łączony, który może z powodzeniem ożywić niejeden utwór. W przykładach wszystkie dźwięki wykonywane będą za pomocą kciuka prawej ręki.

Przykład 1. Zaczynam ósemkami na przemian grając dźwięk tłumiony i brzmiący. Po pięciu nutach gramy sześć szesnastek za pomocą techniki doublethumbing uderzając kciukiem najpierw z góry, później z dołu. Dwie pierwsze i dwie ostatnie z nich wybrzmiewają, a trzecia i czwarta są tłumione. Jeżeli ktoś już wcześniej opanował doublethumbing, to nie powinno być z tym problemu. Dla pozostałych największą trudność stanowić będzie przejście z tradycyjnego grania kciukiem ósemek na opisane wyżej wykonywanie szesnastek. Całość stanowi bardzo przyjemny w odbiorze puls łączony.

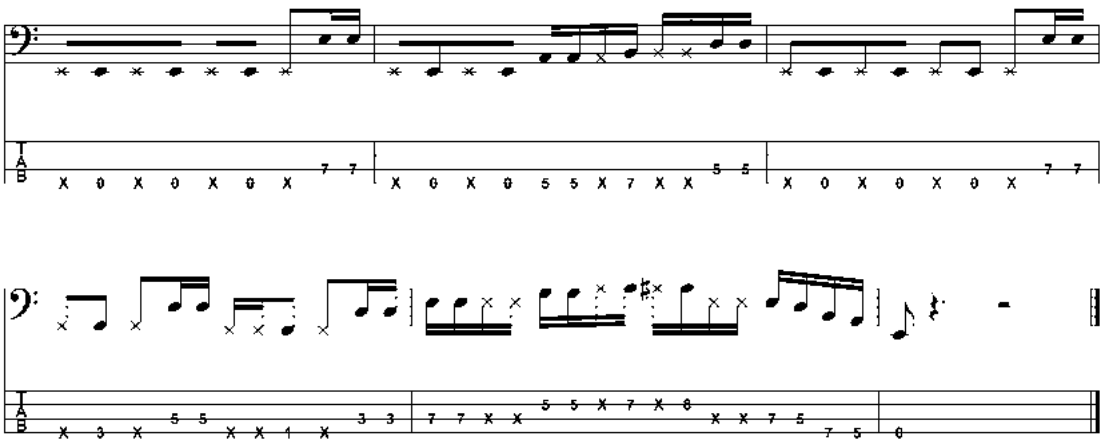
Przykład 2. Tutaj będzie trochę więcej zabawy. W poszczególnych taktach trochę inaczej rozmieszczamy ósemki grane tradycyjnie kciukiem i szesnastki grane techniką doublethumbing. W taktach pierwszym i trzecim jest nisko osadzony groove i tylko na końcu pojawiają się dwie szesnastki. Takt drugi to połowa grana ósemkami, a połowa szesnastkami. W czwartym będzie trochę trudniej, ponieważ przebieg szesnastkowy jest przerwany przez dwie ósemki grane klasycznie kciukiem. Takt piąty to już wyzwanie dla ćwiczących technikę doublethumbing. Zwróćcie uwagę na to, że grając tą techniką dużo łatwiej jest grać po dwa dźwięki tej samej wartości (uderzenie kciukiem z góry i z dołu na tej samej nucie). Na końcu tego taktu są cztery nuty, z których każda ma inną wartość. Należy to ćwiczyć na początku w bardzo wolnym tempie, zwracając uwagę przede wszystkim na dokładność wybrzmiewania dźwięku. Zauważcie też, że rozmieszczenie tłumionych dźwięków w tym takcie jest trochę inne.

Mam nadzieję, że uda Wam się poznane w tym odcinku patenty wykorzystać podczas grania zarówno ciekawych podkładów, jak i partii solowych. Życzę owocnej pracy!

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



eprasa.pl d1487b7902

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

na start
do 6* wydań gratis

po 5 latach
nieprzerwanej prenumeraty
do 12* wydań gratis

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

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

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

eprasa.pl d1487b7902

POLECAMY

Ulubiony Kiosk

Pobierz bezpłatnie multimedialne dodatki do tego wydania Gitarzysty

Warsztaty, lekcje, pliki muzyczne i wiele innych!

* **Kupiłeś magazyn** w Ulubionym Kiosku lub masz prenumeratę? Multimedialne dodatki będą odblokowane automatycznie!

* **Zakupiłeś czasopismo** u zewnętrznego dystrybutora? Odblokuj bibliotekę multimediów samodzielnie.

Szczegóły na **UlubionyKiosk.pl/media**

Gitarzysta + Basista

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

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

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

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

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

REKLAMA i PROMOCJA

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

WITRYNA INTERNETOWA

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

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.

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

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

Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

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

ADRES REDAKCJI

Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Sztuczna inteligencja

PRENUMERATA

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

100W AMP IN A PEDAL

TURN YOUR PEDALBOARD INTO AN AMP

PRO 100W GUITAR AMP | HIGH HEADROOM | CABRIG TECHNOLOGY | 100/20/1W | PATENTED RESPONSES | RECORD VIA USB

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

Find your nearest dealer at
www.blackstaramps.com

Designed & Engineered by Blackstar Amplification UK

Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound in your head

www.sound-service.eu

LEARN MORE

eprasa.pl d1487b7902

Fender

American Vintage II

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

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

©2022 FENDER MUSICAL INSTRUMENTS CORPORATION. WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE.

eprasa.pl d1487b7902