5/2022 (#197) MAJ
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®

SCORPIONS

FRANK GAMBALE

BARTOSZ WÓJCIK

MENTALLY BLIND

DOMOWE STUDIO NAGRAŃ PODSTAWY

Arrow TL 22 Deep Black Rosewood ★ Carter ST Standard MN ★ Takamine GLD12E-NS ★ Blackstar St. James 50 6L6H ★ Fender Dual Marine Layer Reverb Fender Duel Pugilist Distortion ★ Laney Cub-Super 12

Indeks 210072
ISSN 1895-3832
05>
9 771895 383226
CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)

ESP®
KLASYKA
LUKSUS
NOWOCZESNOŚĆ
GRYWALNOŚĆ
EC-1000T CTM
Z tradycyjnym mahoniowym korpusem o full-thickness i niestandardowym wielowarstwowym bindingiem, na pierwszy rzut oka LTD Deluxe EC-1000T CTM może przypominać klasyczne gitary z minionych epok. Ale przyjrzyj się bliżej. Cechy takie jak mostek EverTune, progi ze stali nierdzewnej, nowoczesne łączenie heel joint oraz innowacyjne przetworniki Fishman multi-voice zapewnią Ci brzmienie i wydajność potrzebne do najbardziej współczesnych stylów muzycznych. Sprawdź nową EC-1000T CTM wraz z dziesiątkami innych znakomitych modeli "New for 2022" na www.espguitars.com.
EVERTUNE®
EC-1000T CTM Violet Shadow
EC-1000T CTM Vintage Gold Satin
EC-1000T CTM Evertune Black

SZTUKA JEST WYBOREM, WYBÓR JEST SZTUKĄ

Pewien dobry znajomy zapytał mnie niedawno dlaczego zniknąłem… Wówczas ze zdziwieniem (bo przecież nie 'zniknąłem' – parafrazując słowa Kartezjusza nadal 'myślę, że jestem') odkryłem, że ostatni mój wpis na Facebooku opublikowałem niemal miesiąc temu. W internetowym wszechświecie tydzień jest jak rok, a miesiąc to jak lat kilka. Uświadomiłem sobie, że wiążą się z tym dwie sprawy i obie budzą we mnie wewnętrzny sprzeciw, który doprowadził do takich, a nie innych wyborów. Po pierwsze, media społecznościowe rządzą się pewnymi regułami – i nie mam tu na myśli tych z pogranicza socjologii i psychologii, chodzi o czysty mechanizm – kiedy publikujecie regularnie, algorytm nagradza Was większym dotarciem, większe dotarcie powoduje większą ilość reakcji, większa ilość reakcji powoduje kolejny awans w 'oczach' deus ex machina i tak w kółko. Prowadzi to do sytuacji, w której czasem miałkie i nieistotne treści zyskują status 'soszialmediowego' bestsellera, wypełniając Internet zatykającym nozdrza intelektualnym pyłem. Konieczność stałego, regularnego 'postowania' powoduje z kolei dewaluację owych publikowanych treści, jakiekolwiek by one nie były – podany na stół talerz ma być pobieżnie spożyty i szybko zastąpiony przez nowy – ot, kolejna wersja 'fastfoodu', czyli jedzenia śmieciowego. A w tym wypadku strawy dla ducha (umysłu?), od której szybko nabawić się można niestrawności. I to jest właśnie: 'Po drugie'. Po prostu sytuacja, w której każdy plecie bez względu na to czy ma coś sensownego do powiedzenia czy nie, prowadzi do przykrycia treści wartościowych grubą warstwą mułu. Jak mawiał Stanisław Lem, nadmiar informacji = zero informacji.

W poszukiwaniu stymulantów, które przez owy 'szum informacyjny' trudno znaleźć w 'necie', od dłuższego czasu przekopuję się przez zakurzone starocie, doznając często tego specyficznego uczucia, nieobcego podobnym poszukiwaczom przygód niezależnie od epoki: „Jakież to wszystko aktualne!" Wykopaliska takie nie obciążają w dodatku nadmiernie domowego budżetu, bo książki których nikt już czytać nie chce (taki świat) można kupić niemal 'na wagę'. Jedną z najświeższych na mojej półce jest „O muzyce i wokół muzyki" Pawła Beylina, wydana nakładem Polskiego Wydawnictwa Muzycznego w roku 1974. Kosztowała na Allegro – UWAGA – 2,99 PLN. Używając wyświechtanego frazesu, będącego notabene przekleństwem branży muzycznej: „Świetny stosunek jakości do ceny!". Jest to zbiór felietonów tego socjologa, filozofa i wykładowcy PWSM i WST w Warszawie, podzielonych na 4 części: „O krytyce", „Sztuka społeczeństwo obyczaje", „W stronę awangardy" i „Estetyka".

Znajdziemy tam m.in. tekst zatytułowany „O nielubieniu muzyki współczesnej", w którym autor wspomina rozmowę ze znanym reżyserem, krytykiem i teoretykiem teatralnym: „…pewnego razu, pełen wiary w moc i oczywistość twierdzeń ogólnych, wyznałem mu, że nie lubię opery. Której opery – zapytał Leon Schiller, uprzytomniając mi, co ja właściwie takiego powiedziałem. Cóż bowiem znaczyło 'nie lubię opery'. Była to krytyka gatunku, siłą rzeczy rzutowana na wszystkie dzieła wchodzące w skład tego gatunku. (…) W rzeczywistości żadna konwencja artystyczna nie przesądza z góry o wartości dzieł, jakie w tej konwencji powstały. W każdej pojawiają się szmiry i arcydzieła."

Niby truizm, a jakże często o nim zapominamy – pół wieku po słowach pana Pawła nadal słyszę deklaracje 'graniczące z pewnością', że ktoś nie lubi bluesa, jazzu, shredu, popu, country czy chociażby 'muzyki współczesnej' właśnie. Autor felietonu pisze, że tego typu deklaracje wynikają albo z niewiedzy, albo z kompleksów. W skrócie, niewiedza prowadzi do niezrozumienia, a świadomość własnego niezrozumienia do kompleksów, te z kolei do zamykania oczu na to co wartościowe i obrony tego stanowiska jak niepodległości.

Skoro jednak w każdym stylu muzyki można znaleźć coś wartościowego (albo szmirę), nie bójmy się szukać i eksplorować nieznanych terytoriów, „nie mistyfikujmy się tym totalnym lubieniem i nielubieniem. Nie twórzmy sobie fikcji w rodzaju 'muzyki współczesnej', które to pojęcie obejmuje tylu twórców, kierunków i utworów, że w istocie przestało znaczyć cokolwiek. Nie twórzmy sobie niepotrzebnych kompleksów z ich całą zewnętrzną agresywnością. Każdy w muzyce coś lubi i czegoś nie lubi, sztuka jest zawsze wyborem i im szerszy jest wachlarz tego wyboru, z tym bogatszą kulturą mamy do czynienia. Gdyby wszyscy lubili wszystko, sztuka straciłaby swój sens. Stałaby się nie do wytrzymania.". Słowa napisane w maju 1969 r. ladies & gentlemen. Dokładnie 53 lata temu. Nic dodać, nic ująć.

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

POKÓJ NAUCZYCIELSKI

Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
J.S. Bach Cello Suite 1
W tym miesiącu rozpisałam dla Was bardzo popularny utwór jednego z największych i najbardziej wpływowych kompozytorów w historii muzyki… s. 91

Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Akompaniament: gra palcami (1)
Omawialiśmy wcześniej przykłady techniki fingerstyle pod kątem gry solowej. Teraz czas poruszyć równie ważny temat – akompaniament przy użyciu palców… s. 96

Piotr Lemański
Jazz
Skala zmniejszona
Fakt, że w harmonii co jakiś czas pojawia się akord zmniejszony obliguje nas do opanowania zarówno skali cały ton-półton jak i półton-cały ton… s. 98

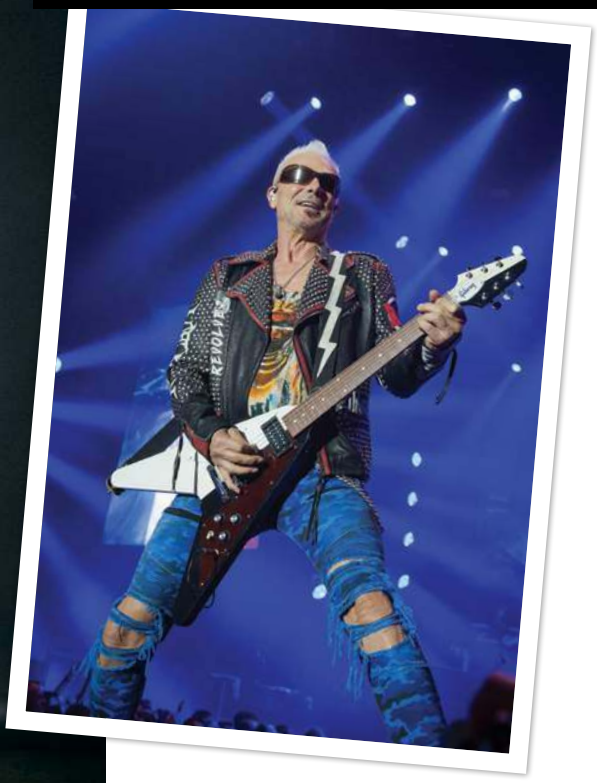
Richard Barrett
Blues
Zielony gigant
Peter Green to postać z klasycznego okresu późnych lat 60. i wczesnych 70., która wniosła do muzyki ogromną dawkę pięknego grania… s. 100

Sławomir Sobczak
Metal
Ruchoma pryma
W tym miesiącu zagramy riffy bazujące na takich dwudźwiękach, w których drugi składnik pozostanie niezmienny, natomiast pryma będzie zmieniać swoje położenie… s. 102

Tomasz Fulara
Gitara basowa
Podwójny strzał
Jeżeli utwór jest grany w nieco wolniejszym tempie, to najczęściej wybieraną przez basistę techniką gry jest tradycyjna gra palcami… s. 104

eprasa.pl de0cbbe577

Spis treści
5/2022



WYWIADY, HISTORIE

22 JOHN FRUSCIANTE
Naprawdę kocham gitarzystów takich jak Randy Rhoads czy Eddie Van Halen za to jak potrafili sprawić, że instrument w ich rękach eksplodował...

32 FRANK GAMBALE
Kiedy gram, a moja publiczność niczego nie czuje, wówczas wszystko traci sens. Jeśli zagram jedną ze swoich ballad we właściwy sposób, jest to prawdziwy wyciskacz łez...

38 SCORPIONS
Solo powinno być częścią muzyki i to jest to, do czego zawsze zmierzam. Powinna być w nim jakaś melodia, która przypomina główny motyw utworu...

44 BARTOSZ WÓJCIK
Podczas koncertów moje solówki są zawsze inne. Kładę duży nacisk na ozdobniki, takie jak vibrato, czy bending. To są absolutnie niezbędne atrybuty każdego rockowego gitarzysty...

50 MENTALLY BLIND
Zależało nam na tym, żeby udowodnić sobie, że w Polsce można robić produkcje nie odbiegające od tych ze Stanów...

66 Arrow TL 22 Deep Black Rosewood

70 Carter ST Standard MN

74 Takamine GLD12E-NS

78 Blackstar St. James 50 6L6H

82 Fender Dual Marine Layer Reverb, Duel Pugilist Distortion

86 Laney Cub-Super 12

Redakcyjne

3 Wstępniak
3 Pokój nauczycielski
4 Spis treści
8 Mikstura
18 Felieton: Adam Fulara
20 Felieton: Wojtek Wytrążek
85 Prenumerata
106 Stopka redakcyjna

eprasa.pl de0cbbe577

PHOTO: Courtesy of Guns N' Roses

GRETSCH

OUTLAW ORIGINAL

GUNS N' ROSES

RICHARD FORTUS SIGNATURE FALCON™

GRETSCHGUITARS.COM

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

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	[3]
warsztat jazz	[7]
warsztat blues	[5]
warsztat metal	[4]
warsztat Fulara	[2]

Prestige MJM
BILET SERWIS
ANTYRADIO
onet
Gitarzysta
ams
VIXON MEDIA
PRESS SERVICE monitoring mediów
eprasa.pl de0cbbe577

Fender poszerza serię gitar akustycznych Paramount o modele Bluegrass Collection

Po odświeżeniu linii gitar akustycznych Paramount, Fender przedstawił rozszerzenie tej serii o modele Bluegrass – banjo, mandolinę oraz Rezonator. Paramount PB-180E Banjo to idealny instrument dla muzyków poszukujących tradycyjnego banjo z funkcjonalnymi nowoczesnymi elementami. Ten model ma mahoniową obręcz i gryf z główką Remo Fiberskyn oraz wyposażony w elektronikę Fishmana. Specyfikacje obejmują wygodny profil szyjki, podstrunnicę z orzecha włoskiego z markerami w postaci płatków śniegu, podpórkę pod przedramię, siodełko z kości oraz pokrowiec w zestawie. Mandolina Paramount PM-180E posiada świerkowy top, mahoniowy korpus w stylu „A" i wyposażona jest w przystawkę Fishmana, zapewniającą jasne, przebijające się zespole, naturalne brzmienie. Wygodną szyjkę zaopatrzono w podstrunnicę z orzecha włoskiego z markerami płatków śniegu, na główce znalazły się klucze z otwartymi przekładniami i perłowymi główkami oraz siodełko z kości. W komplecie jest gig-bag. Fender Rezonator Paramount PR-180E przedstawia konstrukcję wykonaną w całości z mahoniu, która oferuje idealną równowagę dźwiękową między ciepłem a czystością dla gry fingerstyle, podczas gdy chromowany rezonator zapewnia doskonałe oddanie charakterystycznego brzmienia bluegrass. PR-180E jest wyposażony w system z pickupem Fishman Nashville, który zapewnia dokładne odwzorowanie naturalnej barwy akustycznej. Specyfikacje obejmują podwójne otwory rezonansowe F-hole, wygodny profil szyjki, podstrunnicę ovangkol z markerami płatków śniegu, siodełko z kości oraz sztywny futerał.

www.fender.com

eprasa.pl de0cbbe577

Ernie Ball & James Hetfield prezentują struny Papa Het's Hardwired Master Core Signature

Opracowany wspólnie z Jamesem Hetfieldem z Metalliki, nowy set strun Papa Het's Hardwired Master Core z grubszym rdzeniem zawiera nigdy wcześniej nie oferowany zestaw o grubości 11-50 (11, 14, 18p, 28, 38, 50), zaprojektowany pod kątem agresywnego stylu gry muzyka. Limitowana edycja sygnowanych setów dostarczana jest w blaszanym pudełku ozdobionym grafiką zaprojektowaną przez Jamesa.

www.ernieball
www.musicinfo.pl

The Rolling Stones świętują 45. rocznicę występu w klubie El Mocambo

Z okazji 45. rocznicy legendarnego występu The Rolling Stones w niewielkim klubie El Mocambo w kanadyjskim Toronto, przygotowano serię atrakcji dla fanów. Począwszy od koncertowego albumu „Live at the El Mocambo" przez wystawę, ciche aukcje, po spotkania z ekspertami w legendarnym klubie. Wszystko to pod hasłem „The Rolling Stones Revisited - Live at the El Mocambo". 14 maja będzie świętem kanadyjskiego epizodu w imponującej 60-letniej karierze zespołu i wspomnieniem wydarzeń z 1977 roku, kiedy to pod szyldem The Cockroaches The Rolling Stones powrócili do klubowego wcielenia z wczesnych lat działalności i zapewnili fanom dwa niezapomniane wieczory porywającej muzyki. 13 maja po raz pierwszy oficjalnie ukażą się nagrania z dwóch słynnych, tajnych koncertów grupy, które odbyły się w marcu 1977 roku w mieszczącym 300 osób klubie w Toronto. 23 utwory, na nowo zmiksowane przez Boba Clearmountaina, wydane zostaną pod tytułem „Live At The El Mocambo" na podwójnym CD, czterech czarnych winylach, czterech neonowych winylach oraz w formacie cyfrowym. W ramach obchodów rocznicy niezapomnianego show, 14 maja otwarte zostaną drzwi klubu El Mocambo, a każdy z gości otrzyma replikę wejściówki na backstage z oryginalnego koncertu The Rolling Stones z 1977 roku. Na miejscu odbędzie się spotkanie z ekspertami, wystawa, ciche aukcje pamiątek i wydawnictw grupy, a przede wszystkim premiera płyty „Live at the El Mocambo". Całe przedsięwzięcie „The Rolling Stones Revisited - Live at the El Mocambo" będzie transmitowane pod tym adresem. Koncert w El Mocambo był niezwykłym wydarzeniem, gdyż The Rolling Stones, którzy mieli za sobą 15 lat kariery, pojawili się w małym klubie w Toronto incognito. Na afiszu widniała nazwa kanadyjskich rockmanów April Wine oraz tajemniczych The Cockroaches, którymi okazali się właśnie Stonesi. Bilety można było wygrać w radiowym konkursie. W trakcie dwóch wieczorów to oczywiście April Wine byli supportem, a The Rolling Stones zapewnili muzyczne doznania, o których w Toronto i całej Kanadzie wspomina się do dziś. Na setlistę złożyły się interpretacje utworów Muddy'ego Watersa („Mannish Boy") czy Bo Diddleya („Crackin' Up") oraz takie szlagiery jak „Let's Spend The Night Together", „Tumbling Dice", „Honky Tonk Woman" i „Hot Stuff". 45 lat później to podróż do nieposkromionej energii z początków istnienia The Rolling Stones.

eprasa.pl de0cbbe577

Ernie Ball Joe Dart II Signature Bass

Opisywany przez Darta jako „najdoskonalsze wiosło sceniczne", nowy sygnowany bas muzyka ma jesionowy korpus, selekcjonowany klonowy gryf i pasywne przetworniki z pojedynczymi cewkami i magnesami Alnico 5. Dwa potencjometry głośności są standardem, jednak nie ma tu regulatorów tonów do kolorowania barwy, na którą wpływ ma wyłącznie technika i finezja użytkownika. Wykończony w naturalnym kolorze Velvet, bas jest wyposażony w 22 progi i customową płytkę gryfu. Strojony do standardowego E bas posiada fabrycznie założone struny ze stali nierdzewnej Ernie Ball o grubości .045 - .105. „Celem projektu było uzyskanie bardzo wygodnego gryfu oraz głębokiego, bogatego brzmienia Music Mana z pickupów, a wszystko to na pasywnym basie w starym stylu" – mówi Joe. „Uważam, że udało nam się to osiągnąć i myślę, że będę grał na nim na scenie przez wiele lat". Pierwszych 100 basów Joe Dart II zostanie dostarczonych z limitowaną edycją futerału premium GnG.

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

Akustyczny Gibson Dave Mustaine Songwriter

Założyciel Megadeth połączył siły z Gibsonem, by stworzyć swoją pierwszą gitarę akustyczną w kolekcji Dave'a Mustaine'a. Gibson Dave Mustaine Songwriter dostępny jest zarówno w wersji standardowej, jak i limitowanej, sygnowanej przez artystę. Wchodzący w skład Dave Mustaine Collection, nowy Dave Mustaine Songwriter w kolorze Ebony to pierwszy 24-progowy gryf, jaki kiedykolwiek został zainstalowany w gitarze akustycznej Gibsona. Z nieco cieńszym korpusem z orzecha, gitara posiada wycięcie dla łatwego dostępu do górnych progów.

www.gibson.com
www.lauda-audio.pl

eprasa.pl de0cbbe577

WHITESNAKE
the farewell tour
MMXXII
VERY SPECIAL GUEST
EUROPE
12.06.2022 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
SPRZEDAŻ WYSYŁKOWA: TEL. 32/253 71 82, SHOP.METALMIND.COM.PL, FACEBOOK/METALMINDPRODUCTIONS
BILETY RÓWNIEŻ W SPRZEDAŻY NA STRONACH: SHOP.METALMIND.COM.PL, WWW.EVENTIM.PL, WWW.BILETIN.PL, WWW.EBILET.PL
ANTYRADIO
WP
wyborcza
cojestgrane24
STRÖER
Gitarzysta
METAL HAMMER
eventim
MMP SHOP
TVP3 KRAKÓW

Chemia - nowa płyta wysoko na OLIS !

Płyta „Something to Believe In" zespołu Chemia oficjalnie zadebiutowała na liście OLIS najlepiej sprzedających się płyt w Polsce oraz na liście hitów Empiku!!! „Jak przyjrzymy się Top-50, to rockowych bandów jest tam jak na lekarstwo, a my notowani jesteśmy naprawdę wysoko. Tym bardziej jesteśmy dumni i szczęśliwi, a naszym fanom składamy dozgonne dzięki! Teraz do boju – nieście dobrą nowinę wśród znajomych, zachęcajcie do kupowania, kupujcie jeśli jeszcze nie macie. Jest szansa na pokazanie siły Chemia Army!"

Charvel Pro-Mod Jake E. Lee Signature

Charvel zaprezentował sygnaturę byłego gitarzysty Ozzy'ego Osbourne'a, model Jake E Lee Signature Pro-Mod So-Cal Style 1 HSS HT RW. Nowa sygnatura Jake'a E Lee bazuje na charakterystycznym białym instrumencie, który gitarzysta nabył w 1975 roku i rozsławił w czasach swojej współpracy z Ozzym. Jake E Lee Signature Pro-Mod So-Cal w kolorze Pearl White wyróżnia się podstrunnicą z palisandru z 21 dużymi progami, humbuckerem Seymour Duncana JB SH-4 i dwoma singlami DiMarzio SDS-1 DP111. Osprzęt dopełnia stały mostek z czarną podstawą oraz klucze Charvela z perłowymi główkami.

eprasa.pl de0cbbe577

Bonusowy, edukacyjny program ESP

Firma ESP przy zakupie jednego z instrumentów marki oferuje wyjątkowy, darmowy dostęp do kursów on-line renomowanego Musicians Institute. Wraz z zakupem gitary lub basu ESP/E-II/LTD do 31 grudnia 2022 roku nabywca otrzyma trzymiesięczny, darmowy dostęp do zaawansowanych, anglojęzycznych kursów online z siedmiu programów renomowanego Musicians Institute: Guitar, Bass, Vocals, Drums, Visual Media, Keyboard i Music Theory! Dodatkowo dostępny jest do pobrania PDF z planem kursów techniki gry na gitarze i basie Musicians Institute. Oferowane kursy są identyczne z tymi, z których korzystają obecnie studenci MI prowadzeni przez renomowanych instruktorów Instytutu! Po zakupie instrumentu ESP/E-II/LTD wystarczy przesłać dowód zakupu na stronie: www.espguitars.com/pages/mi-online-x-esp-purchase

Epiphone Jerry Cantrell Wino Les Paul Custom

Epiphone Jerry Cantrell „Wino" Les Paul Custom został wreszcie oficjalnie zaprezentowany i wygląda bardzo podobnie do drogiej, limitowanej edycji Gibson Custom Shop. Pierwsze wiadomości o tej gitarze usłyszeliśmy na początku tego roku. Teraz gitara dołącza do oferty Epiphone, wraz z nowym białym modelem Prophecy, będąc bardziej nowoczesnym podejściem do sygnowanego przez Cantrella Gibsona Les Paul Custom. Bardziej przyjazna dla portfela wersja Jerry'ego Cantrella „Wino" Les Paul Custom wyprodukowana przez Epiphone wykończona jest w kolorze Dark Wine Red i posiada mahoniowy korpus z 9 otworami, na który naklejono klonowy top. Wklejany mahoniowy gryf zaopatrzono w hebanową podstrunnicę. Specyfikacje obejmują złoty osprzęt, zestaw kluczy Grover Rotomatic Kidney oraz parę humbuckerów Alnico Classic PRO, z odsłoniętym pickupem mostkowym oraz humbuckerem gryfowym w złotej osłonie.
www.epiphone.com
www.lauda-audio.pl

eprasa.pl de0cbbe577

Zmodernizowane modele Gretsch G5201E Rancher Penguin Parlors

Gretsch zaprezentował nowe modele salonowych gitar elektro-akustycznych. Początkowo dostępne tylko w kolorze białym, modele oferowane są w kolorze czarnym, Mint Metallic oraz Shell Pink, każdy ze złotym osprzętem. Gitary zostały zaprojektowane jako idealne instrumenty dla muzyków, którzy chcą wyróżnić się niepowtarzalnym wyglądem na scenie lub w studio. Korpusy wykonano z litego świerku na topach oraz klonowych boków i tyłów. Mahoniowe gryfy posiadają laurelowe podstrunnice o 12-calowym radiusie, na których nabito 20 progów w stylu vintage. Wizualnie całość dopełniają perłowe markery Neo-Classic, błyszczący złoty binding, złoty pickguard plexi oraz pionowe logo na główce. System Fishman Presys III zapewnia wierne przeniesienie akustycznej barwy na wzmacniacz.
www.gretschguitars.com

LARK DARIUSZ ŚWITAŁA/PAWEŁ PŁONKA

Kruk & Wojtek Cugowski z koncertowym klipem!

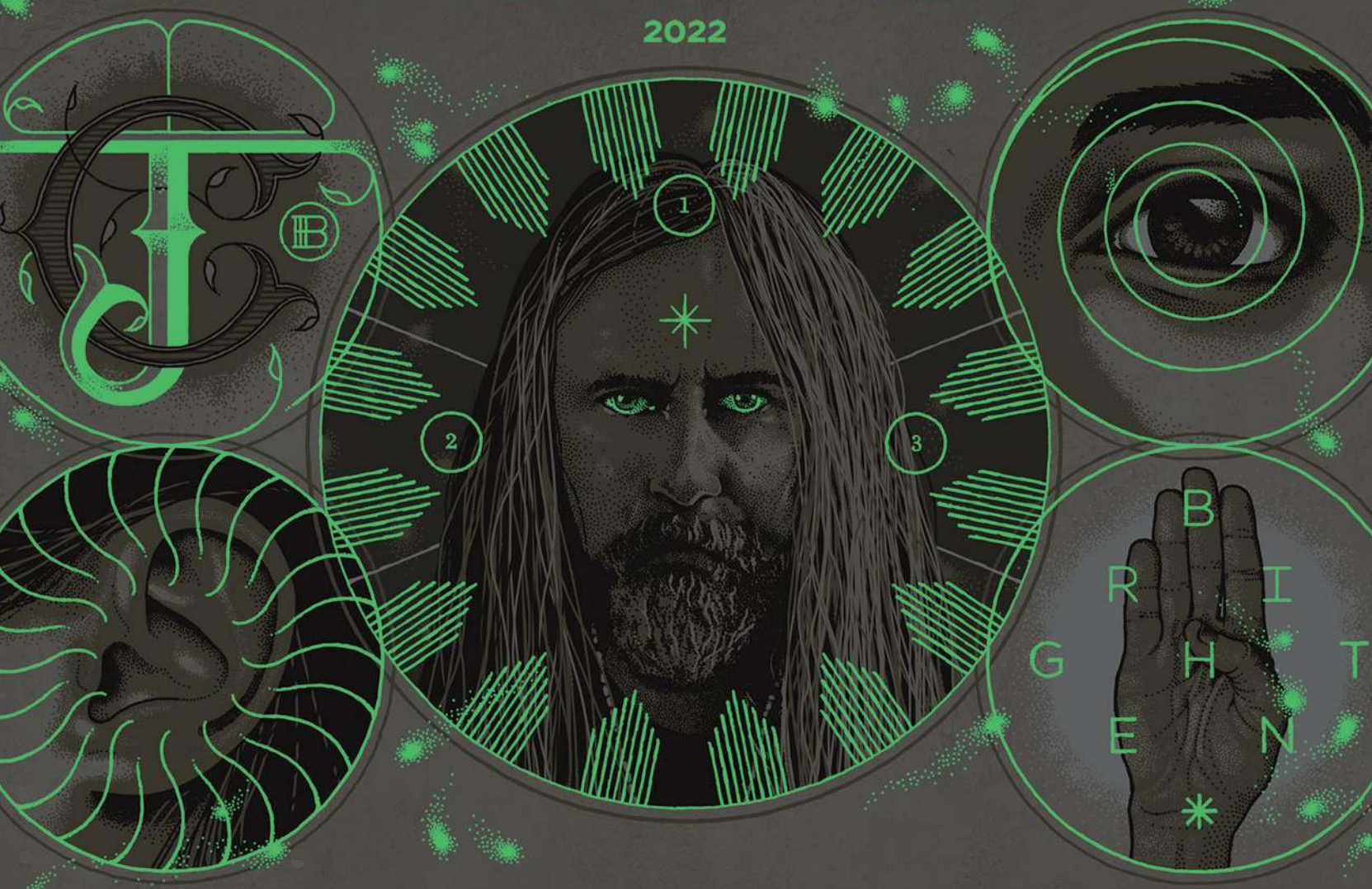
W kwietniu zeszłego roku ukazał się nowy studyjny album formacji Kruk. Płyta zatytułowana "Be There" wydana została pod szyldem Kruk & Wojtek Cugowski. Teraz zespół powraca z kolejnym, tym razem koncertowym klipem. Video do utworu "Prayer Of The Unbeliever (Mother Mary)" zarejestrowane zostało 30 kwietnia podczas koncertu grupy w chorzowskiej Leśniczówce. Gitarzysta Kruka, Piotr Brzychcy komentuje: "Dokładnie rok temu w ramach wspólnej kolaboracji Kruka z Wojtkiem Cugowskim wydaliśmy płytę "Be There". Pomimo tego, że płyta była wspaniale przyjęta, co całkowicie przerosło nasze oczekiwania, to czasy pandemii nie były jednak sprzyjające i z tego względu postanowiliśmy poczekać z koncertami. Na szczęście wiosną tego roku wskoczyliśmy na scenę w krakowskim klubie Zaścianek i w kultowej śląskiej Leśniczówce. Emocje niewiarygodne, bo nie spodziewaliśmy się, że na tych koncertach odwiedzi nas tylu sympatyków naszej muzyki i byliśmy też w szoku, jak materiał z płyty "Be There" w wersji scenicznej pozwala nam rozwinąć skrzydła, a przecież od zawsze o to chodzi w muzyce. Pełen tych pozytywnych emocji po krakowskim koncercie postanowiłem zwrócić się do wytwórni i Darka Świtały z pomysłem nagrania kilku utworów w Leśniczówce. Wszystko działo się niezwykle szybko, bo mieliśmy w zasadzie tylko fragment dnia, żeby się zorganizować, ale na szczęście Darek zebrał swoją sprawdzoną ekipę filmującą, a nasz realizator Aleksander Boroń nagrał całą ścieżkę dźwiękową. Wszystko później trafiło do MAQ Records w ręce naszego producenta Michała Kuczery i dlatego dziś możemy podzielić się z wami utworem "Prayer Of The Unbeliever (Mother Mary)" w wersji live. Grające te pierwsze koncerty czuliśmy się tak, jakbyśmy robili to pierwszy raz. Maksymalny głód związany z brakiem koncertowania sprawił, że występy trwały prawie trzy godziny. Nie możemy doczekać się kolejnych koncertów, a już 27 kwietnia wystąpimy w Łodzi (klub Iron Horse) i 28 maja w Warszawie (klub Voodoo)." Praca nad albumem trwała prawie dwa lata, a czas w jakim powstawały linie melodyczne i teksty napisane przez Wojtka Cugowskiego, odcisnął na nich swoje piętno; album niesie dość mroczne przesłanie, a utwory skłaniają do refleksji nad kondycją dzisiejszego człowieka. Muzyka Kruka wymyka się sztywnym definicjom – na pewno czerpie inspiracje z klasycznego hard rocka spod znaku Deep Purple czy Rainbow, ale zespół nie boi się długich rozbudowanych kompozycji i flirtu z bardziej progresywnymi dźwiękami. Sam tytuł krążka "Be There" nawiązuje do poprzednich albumów Kruka („Be 3", „Be4ore", „Beyond"), a okładka również kontynuuje temat chłopca, którego postać pojawiła się po raz pierwszy na albumie „Be4ore". Autorką obrazu, który powstał na potrzeby okładki, jest Ewa Toczkowska.

eprasa.pl de0cbbe577

JERRY CANTRELL

BRIGHTEN TOUR

2022



28.06.22 - Warszawa - Proxima

OTWARCIE BRAM: GODZ. 19.00 START: GODZ. 20.00

JERRYCANTRELL.COM

ORGANIZATOR Metal Mind EST. 1988 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
SPRZEDAŻ WYSYŁKOWA: TEL. 32/253 71 82, SHOP.METALMIND.COM.PL
BILETY RÓWNIEŻ W SPRZEDAŻY NA STRONACH: SHOP.METALMIND.COM.PL, WWW.EVENTIM.PL, WWW.EBILET.PL, WWW.BILETIN.PL

/metalmindproductions

WP METAL HAMMER Gitarzysta NOISE eventim ANTYRADIO

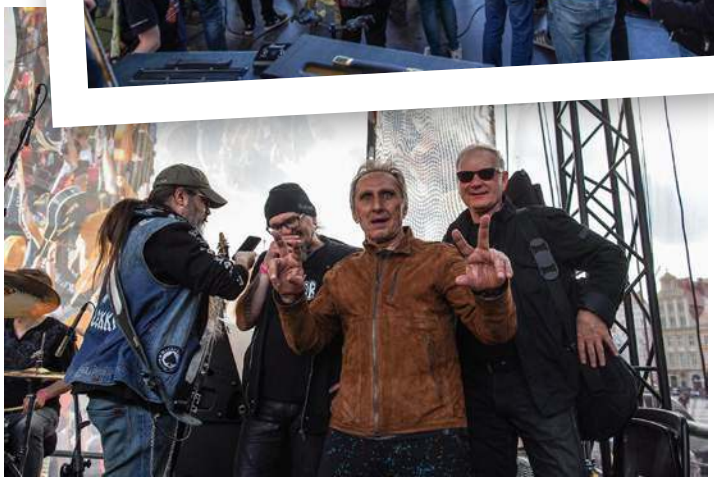
eprasa.pl de0cbbe577

Wielki powrót Gitarowego Rekordu Świata na wrocławski Rynek. Mamy nowy rekord! Zagrało razem 7676 gitarzystów!

Jubileuszowa 20. edycja Gitarowego Rekordu Świata przechodzi do historii. Po dwóch latach impreza powróciła na wrocławski Rynek. Legendarny utwór Jimiego Hendrixa pt. „Hey Joe" zagrało aż 7676 gitarzystów, a Rekord przerodził się w wielki festiwal gitarowy w samym centrum miasta. „Jesteśmy wzruszeni. Po dwóch pandemicznych latach edycji specjalnych wreszcie zagraliśmy tu, gdzie wszystko się zaczęło. Tegorocznej odsłonie Rekordu towarzyszyła niesamowita energia ludzi kochających muzykę. Od dwudziestu lat udaje nam się spotykać 1 maja, by wspólnie grać. Od tej edycji jednak budujemy nową jakość – nie chodzi nam wyłącznie o pobijanie rekordów. Robimy największy plenerowy festiwal muzyki gitarowej. I to w centrum miasta. Było nas dzisiaj tysiące – i gitarzystów, i tych, którzy przyszli wziąć udział w wydarzeniach towarzyszących – mówi Leszek Cichoński, pomysłodawca imprezy. Gitarzyści pod wodzą Leszka Cichońskiego pobili rekord z 2019 roku, który wynosił 7423 gitary. Próbie ustanowienia nowego rekordu pomogli w tym roku muzycy Dire Straits oraz czołówka polskich gitarzystów (m.in. Mietek Jurecki, Marek Raduli, Wojtek Pilichowski, Marek Napiórkowski, Jacek Królik) i goście zagraniczni (m.in. LeBurn Maddox, Marco Bartoccioni i Kenny Carr – gitarzysta Raya Charlesa), a także słynne muzyczne rodziny – m.in. Jose Torres z synem i rodzina Baronów. Usłyszeliśmy m.in. legendarny przebój „Kiedy byłem małym chłopcem" w hołdzie dla Tadeusza Nalepy, „51" – pamięci Andrzeja Nowaka z grupy TSA, „Wehikuł czasu", który gitarzyści zagrali wspólnie z zespołem Dżem oraz „Zawsze tam gdzie Ty" wykonany z Janem Borysewiczem. Jubileuszowa edycja Rekordu zamieniła wrocławski Rynek w prawdziwe miasteczko festiwalowe. Prócz sceny głównej pod wodzą Leszka Cichońskiego i Sceny Antyradia z gitarowymi hitami wszech czasów, na mniejszych scenach odbywały się koncerty gitary klasycznej, jazzowej, flamenco, ukulele oraz piosenek z filmowych bajek Disneya dla najmłodszych fanów gitary. Były przystanki poezji śpiewanej, Zaułek Bardów i wspólne muzykowanie z ulicznymi grajkami. Tegoroczny program Gitarowego Rekordu to także liczne warsztaty i tematyczne strefy rozrywki, nauka gry na wszystkich rodzajach instrumentów strunowych, testowanie wzmacniaczy z mistrzami gitary, spotkania z muzykami, gitarowe kino i nieśmiertelne konkursy na gitarę z „byle czego" i najlepsze gitarowe przebranie. Powstała nawet Zielona Strefa Gitary, gdzie można było wytworzyć prąd, aby zasilić swój instrument. Gitarzyści zgromadzeni na Rynku ułożyli serce z instrumentów uniesionych w górę, aby okazać solidarność i wsparcie pogrążonej w wojnie Ukrainie. – Zagramy z intencją „Make Music Not War" i wyślemy w świat pozytywny przekaz Uni-Vibe (Uniting Vibration) będący symbolem niezwykłej energii łączącej nas, gdy gramy razem, ale też łączącej wszystkich ludzi kochających muzykę i pragnących pokoju– mówił przed Rekordem Leszek Cichoński. Gitarowe serce, które powstało podczas festiwalu, jest również symbolem trwającego we Wrocławiu Roku Dobrych Relacji. www.heyjoe.pl

fot. Grzegorz Rajter

eprasa.pl de0cbbe577



eprasa.pl de0cbbe577

Warsztaty postautentyzmu

O własnym stylu, oryginalności wszelakiej piszę felietony i mówię na wszystkich moich warsztatach przynajmniej od 2004 roku, czyli prawie 20 lat… **Adam Fulara**

Na początku miało to charakter ciekawostki. Największym sukcesem były warsztaty w ramach Paul Gilbert Great Guitar Escape 2013, gdzie przez 3 dni po 3 godziny dziennie mówiłem tylko o tym, dzieląc ten cykl na części. Pierwszego dnia pytałem dlaczego to takie ważne i cytowałem co sądzą o stylu inni wielcy muzycy. Drugiego dnia dałem listę narzędzi pomocnych przy tworzeniu własnych pomysłów. Trzeciego dnia mówiłem tylko o moich muzycznych pomysłach – jak na nie wpadałem i czego dotyczą przez pryzmat narzędzi wyjaśnionych poprzedniego dnia. Ponieważ w tym samym czasie w salach obok warsztaty robili najwięksi gitarzyści chodzący po naszej planecie (godziny pokrywały się) pierwszego dnia z ponad setki uczestników miałem na sali 15 osób, co odpowiadało mojej pozycji na GGE. Drugiego dnia było tych osób 30, trzeciego 60. Paul Gilbert do mnie przyszedł zobaczyć o czym są warsztaty skoro cieszą się takim zainteresowaniem. Amerykanie mają jednak inne nastawienie niż Polacy. Wszystko co nowe w muzyce pochodzi stamtąd i od dziecka żyją w przekonaniu, że skoro tak, to zrobią rewolucję w muzyce. W końcu kilku z nich w ramach różnych gatunków i stylistyk tę rewolucję robi. Ale w Polsce tak się nie dzieje, do nas to wszystko przychodzi z zewnątrz. U nas raczej młodzież chce „grać jak…. Korn, Metallica, AC/DC, Pat Metheny, ….” a jak przychodzi słuchać o własnym stylu i pracy nad nim, to „twarda ta mowa” i jakieś „wydziwianie”. Czasem słyszę też o „robieniu stylu na siłę”, może jedynym wyjątkiem są tu wielcy klasyczni kompozytorzy i jazzmani, choć i tam stosunkowo niewiele się o tym mówi i nie każdy to robi. Są całe środowiska związane ze szkołami, gdzie gra się standardy tak jak wiele lat temu i nie wychodzi poza te ramy – to nie jest autentyczne.

Cieszy fakt, że w malutkim Ostrzeszowie – moim rodzinnym mieście, dzięki pracy i pomysłom dyrektora OCK Michała Szmaja rodzi się artystyczny i przyjazny klimat do robienia oryginalnych rzeczy. Będzie tutaj też powołany festiwal z wysoką nagrodą, do którego te warsztaty miały w podstawowym zakresie przygotować, choć sama dwugodzinna forma to zdecydowanie za mało żeby powiedzieć o wszystkim co na ten temat wiem. Celem nadrzędnym jest zwrócenie uwagi muzyków na „drugie dno” nadające ich muzyce osobisty charakter zgodnie z definicją słowa „artysta”. Odkrycie takiego potencjału sprawi, że tworzone kompozycje, covery lub interpretacje muzyki poważnej nabiorą zupełnie innego sensu, a to z kolei będzie skutkować tym, że w dojrzałym wieku ludzie przestaną „rzucać instrument”. Jeden z uczestników w rozmowie po warsztatach zwrócił uwagę na ważny fakt – z wiekiem i doświadczeniem rośnie świadomość, bardziej rozumiemy czym jest nasza twórczość, jakie są jej wartościowe aspekty, a w czym inni muzycy są lepsi od nas. Wówczas często oryginalność jest jedyną cechą która może nas powstrzymać od negatywnego spojrzenia na nasze dokonania i „zostawienia tego”. Sam mam też podobne doświadczenia. Można być dobrym muzykiem w Ostrzeszowie, ale jeśli pojedziemy do Wrocławia to już dobrych są setki, a wielu jest lepszych, a jak do Warszawy, albo Nowego Jorku – po konfrontacji i zdaniu sobie sprawy ze stanu faktycznego wiele osób zaczyna to rozumieć. Podobnie ma się sprawa w różnych konkursach improwizacji w których brałem udział. Otóż to, co można wtedy pokazać na takiej scenie w Nowym Jorku to przede wszystkim własny styl i jeśli go mamy, to się obroni. Z drugiej strony, nawet jeśli jakimś cudem uda się załatwić zaproszenie na prestiżowy koncert, gdzie będziecie grali przed kimś ważnym, warto byłoby coś pokazać.

A to coś to nie jest technika, ani emocje, to zdecydowanie za mało, tym bardziej że emocje podane „w cudzym sosie” będą nieautentyczne. Tam nawet w najlepszych klubach NYC jest z tym pewien problem. Muzycy są bardzo sprawni, grają często trudne rzeczy, wyrażają emocje, ale z oryginalnością jest tak, że jest to cecha przede wszystkim leaderów zespołów (a i tu nie zawsze są to wyraziste rzeczy), którzy często lśnią na tle reszty jak gwiazdy.

Na warsztatach też zwracałem uwagę na fakt, że mimo użycia czasami elementów muzyki jako narzędzi, nie chodzi o coś skomplikowanego. Często jest to „sposób jak się nie narobić, a zarobić”. Styl AC/DC jest prosty, całą sztuką było go wymyślić. Nie musi być tam improwizacji, klasycznych wielkich form, dynamiki tarasowej. Zatem postautentyzm to nie festiwal zawodowców – tam absolwent akademii łatwo może przegrać z naturszczykiem grającym trzy dźwięki w kółko, ale po swojemu i wyraziście. Warsztaty w Ostrzeszowie były prawdopodobnie pierwszą polską imprezą kulturalną poświęconą poszukiwaniom własnego głosu w muzyce. Mamy też po warsztatach bardzo obiecujące pierwsze nieoficjalne zgłoszenie do konkursu (będzie ogłoszony regulamin i wysokie nagrody), choć do samego festiwalu pozostało co najmniej kilka miesięcy. Zachęcam wszystkich muzyków do dołączenia się do tej pięknej idei i potraktowania gitary w bardziej kreatywny sposób, a osoby związane z kulturą – redaktorów muzycznych, animatorów, firmy muzyczne zachęcam do dołączenia się w inny sposób. Nawet nie chodzi o pieniądze, ale właśnie o Państwa pomysły, które mogą pomóc w szerzeniu tej idei na różnych polach. Jest z nami już m.in. Grzegorz Skawiński (dla mnie najoryginalniejszy polski gitarzysta rockowy), który w ramach festiwalu zaproponował prowadzenie panelu dyskusyjnego związanego z problematyką braku stylu i naczelny redaktor „Gitarzysty” – Krzysztof Inglik. Najcenniejsze będą wspólne pomysły na to, co jeszcze w ramach postautentyzmu można ciekawego zrobić tak, aby jak najwięcej muzyków chciało i potrzebowało tej kreatywności w swojej twórczości. Mamy już nawet dowcip: „Postautentyści mają ze sobą coś wspólnego – tj. brak wspólnych cech”. Jednocześnie zdajemy sobie sprawę z faktu, że nie jest to jedyna słuszna droga muzycznego rozwoju i nie jest to cecha promowana przez media czy środowiska. Choć każdego stać na to, by tą trudną drogą podążać, to nie każdy będzie chciał.

eprasa.pl de0cbbe577

Carter

GUITARS

PRZETWORNIKI WILKINSON

WYSOKIEJ JAKOŚCI JESIONOWY KORPUS

FABRYCZNIE ZAKŁADANE STRUNY D'ADDARIO EXP

ODWIEDŹ NASZ SKLEP I WYPRÓBUJ!

Guitar Center

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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

Publishing utworów muzycznych

Publishing ze względu na źródłosłów często kojarzy się z wydawnictwami – publisher to w prostym tłumaczeniu wydawca, jednak w branży muzycznej publishing sięga dalej niż produkcja muzyczna

Wojciech Wytrążek

Publishing to sfera działania firm fonograficznych, która obejmuje sprawy związane z własnością intelektualną w kontekście obrotu utworami. Według definicji Aleksandry Sewerynik, na bazie obecnie już klasycznego artykułu Scotta Rubina Music Publishing. Everything You Wanted To Know (But Were Afraid To Ask), publishing to nabywanie i zarządzanie prawami autorskimi do utworów. W polskich warunkach publishing zazwyczaj jest prowadzony w formie tzw. banków muzyki. Przykładowo, jeżeli potrzebujemy muzyki stanowiącej tło do krótkiego filmu, utworów stanowiących oprawę produkcji telewizyjnej czy muzyki tła do restauracji, zakładu usługowego czy na jakąś imprezę, możemy skorzystać z oferty przedsiębiorcy dostarczającego muzykę „skrojoną na miarę" – dostosowaną do potrzeb konkretnego klienta, miejsca, sytuacji, itp. Muzyka oferowana przez takie podmioty często jest udostępniona bez opłat licencyjnych dla organizacji zbiorowego zarządzania. Oznacza to, że np. prowadząc sklep odtwarzanie tej konkretnej muzyki tła nie wymaga zawarcia umowy licencyjnej z ZAiKS. Dzieje się tak dlatego, że firmy publishingowe podpisując umowy z twórcami uzyskują prawa do synchronizacji oraz prawa zależne do tych utworów oraz ich zarejestrowanych wykonań.
Oprócz wspomnianej sfery nagrań do odtwarzania bez licencji, czyli „royalty free", firma publishingowa zarządza powierzonym dorobkiem twórcy, w tym w szczególności zgłasza utwory do organizacji zbiorowego zarządzania, która pobiera należne twórcom (tudzież artystom wykonawcom) tantiemy z tytułu publicznego korzystania z utworów (np. odtwarzania ich na antenie radiowej). Pojawia się pytanie: po co twórcy pośrednik między nim samym a organizacją zbiorowego zarządzania, z której usług może korzystać, która reprezentuje go pobierając w jego imieniu tantiemy i przekazując je? Oczywiście żaden artysta nie ma obowiązku wiązać się umową z firmą publishingową, jednak wielu to robi ze względu na możliwości sprzedania owoców swojej pracy, a przynajmniej dotarcia z nimi do szerszego kręgu odbiorców. Jeżeli ktoś szuka piosenki na swoją płytę (a częściej robi to za wykonawcę firma płytowa, z którą podpisał on kontrakt), to łatwiej znaleźć coś w bazie zawierającej setki utworów, niż negocjować warunki współpracy z poszczególnymi kompozytorami i autorami tekstów. Problem jednak w tym, że nie zawsze te „gotowce" będą dobrze dobrane do specyfiki konkretnego języka, ponieważ inna jest rytmika i specyfika słów, chociażby porównując język polski i angielski. Chodzi przede wszystkim o długość wersów, ilość sylab, rozłożenie akcentów. Między innymi z tego powodu coraz częściej można spotkać językowe potworki z transakcentacją rodem z angielszczyzny.
W polskiej branży utwory z baz muzycznych często określa się mianem „szwedzkiej mielonki" – chodzi mianowicie o pulę zachodnich utworów, często pochodzących właśnie ze Szwecji, którymi dysponują firmy fonograficzne na swój sposób narzucające wybór repertuaru wykonawcom podpisującym kontrakt, np. laureatom programów typu talent show. Jak łatwo się zorientować, tantiemy z nagranych utworów z polskiego rynku trafiają do właścicieli praw autorskich. Nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, bo zasadniczo tantiemy autorskie, czyli w tym przypadku przypadające kompozytorowi i autorowi tekstu piosenki, są przekazywane tymże twórcom. Problem polega jednak na tym, że właścicielami praw majątkowych do tych utworów nie muszą być konkretni tekściarze i kompozytorzy, tylko korporacje, które je od nich nabyły. Kiedy piosenka stanie się hitem jej faktyczni autorzy mają niewielkie szanse na zarobek, chyba że umowa pomiędzy nimi a firmą publishingową przewiduje udział w zyskach.
Publishing daje też wyjaśnienie dlaczego na przykład dwóch artystów z różnych krajów w różnych językach nagrywa ten sam utwór, często w podobnej (jeśli nie identycznej) aranżacji i nikt nie jest posądzony o plagiat. Odpowiedź jest prosta – obaj zupełnie legalnie skorzystali z tego samego utworu z bazy.
Oprócz swoich plusów, jakim niewątpliwie jest dopasowanie muzyki do konkretnego zapotrzebowania, publishing jest przejawem makdonaldyzacji rynku muzycznego, wraz z jej wyznacznikami, którymi są: przewidywalność (klient dostaje dokładnie to, czego się spodziewa), jakość mierzona ilością (większa ilość utworów w bazie oznaczająca wyższą jakość), szybkie przejście z punktu A do B (od złożenia zamówienia do uzyskania gotowego produktu mija bardzo mało czasu) i oczywiście kalkulacyjność (wszystko jest szybko i dokładnie policzone).
Mimo szerokiej gamy utworów w dowolnych stylach, tempach, na różne okazje, te bazy w istocie przypominają wspomnianą mielonkę, której niestety brak indywidualności – nie sposób ją porównać ze swojską, porządnie uwędzoną wędliną od zaprzyjaźnionego wytwórcy. Jacek Cygan zanim podejmie się napisania dla kogoś piosenki, musi tę osobę poznać – wypić parę kaw, przegadać kilka godzin (jeśli nie dni), by dowiedzieć się jaki tekst może dla niej napisać. Dzięki temu wersy z jego piosenek idealnie pasują do ich wykonawców. „Zanim w popiół się zmienię, chcę być wielkim płomieniem" śpiewała w piosence „To nie ja" Edyta Górniak. „Czego może chcieć od życia taki gość jak ja?" pytał w piosence „Wypijmy za błędy" Ryszard Rynkowski – zdanie znamienne, również powstałe po długich rozmowach. Mam cichą nadzieję, że tak jak niegdyś, piosenka znów będzie posiadać wartość jej należną – znów będzie formą sztuki, dziełem wyjątkowych artystów, a nie produktem masowym tworzonym w sposób przemysłowy. „Wiele dni, wiele lat, czas nas uczy pogody. Zaplącze drogi, pomyli prawdy, nim zboże oddzieli od trawy" – jak śpiewa Grażyna Łobaszewska, również znakomity tekst Jacka Cygana.

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

eprasa.pl de0cbbe577

eprasa.pl de0cbbe577

eprasa.pl de0cbbe577

JOHN FRUSCIANTE

KIEDY OPUŚCIŁ SZEREGI RED HOT CHILI PEPPERS, UTRZYMYWAŁ FORMĘ GRAJĄC JAZZOWE SOLÓWKI I ĆWICZĄC PROGRESJE PROG-ROCKOWE. PO POWROCIE DO ZESPOŁU POSZEDŁ GŁĘBIEJ W MUZYKĘ BLUESOWĄ I ROCK'N'ROLLOWĄ LAT 50... ALE CO NAJWAŻNIEJSZE, GRANIE ZE STARYMI PRZYJACIÓŁMI UWAŻA ZA 'MAGIĘ'!

Powód podjęcia decyzji o ponownym dołączeniu do RHCP był dość prosty: „Tęskniłem za tym wyzwaniem demokratycznej pracy w grupie ludzi, których znam, cenię, szanuję i z którymi czuję chemię. To było mi potrzebne na drodze mojego duchowego rozwoju – poczucie bycia częścią całości i poskromienie własnego ego na rzecz współpracy z innymi ludźmi." Frusciante rozmawia z nami siedząc w swym domu w Los Angeles, mieście w którym to wszystko się zaczęło. Długie włosy wystają spod wełnianego kapelusza, twarz jest nieogolona, a czarne okulary kontrastują z nonszalanckim, żółtym t-shirtem. Wygląda zupełnie tak jak 16 lat wcześniej, kiedy 'Stadium Arcadium' dało zespołowi #1 w USA po raz pierwszy w historii zespołu. To właśnie wtedy, kiedy album zaczynał zdobywać medialne trofea, John opuścił zespół po raz drugi (pierwszy raz miał miejsce w 1992 r.), nie mogąc sobie poradzić z presją popularności. Po jego drugim odejściu w roku 2009, Red Hoci nagrali dwa kolejne albumy z Joshem Klinghofferem, świetnym gitarzystą i ich przyjacielem, a Frusciante zajął się muzyką elektroniczną i syntezatorami modułowymi, by tworzyć muzykę totalnie odmienną od tego co robił zespół, bez żadnych komercyjnych aspiracji. W 2019 roku muzycy RHCP ogłosili możliwy powrót Johna, co wywołało niemałą sensację wśród fanów. Efektem tego jest płyta 'Unlimited Love', nagrana pod okiem legendarnego producenta Ricka Rubina. Na przestrzeni aż 17 utworów zespół miksuje wpływy funkowe, prog-rockowe i punkowe, a chemia pomiędzy Johnem, Fleą, Chadem i Anthonym buzuje zupełnie jakby w ich wspólnym graniu nie wydarzyła się żadna przerwa. Jest mnóstwo tematów, na które chcielibyśmy pogadać, a Frusciante jest więcej niż skory do rozmowy, co skutkuje znacznym przekroczeniem przydzielonego nam na wywiad 45-minutowego okienka czasowego. Czuć, że uwielbia gadać na tematy bliskie jego sercu – tworzenie muzyki, sprzęt jakiego używa, granie na scenie. Nie ukrywa także powodów opuszczenia zespołu, a także przyczyn powrotu do swych muzycznych braci.

„Mam mnóstwo refleksji dotyczących powodów mojej rezygnacji i chyba teraz rozumiem więcej niż rozumiałem wówczas." – mówi – „Myślę, że główną przyczyną była głęboka niechęć do życia w tym publicznym świecie blichtru i sławy. Chciałem się skupić na tworzeniu muzyki dla siebie, a nie na uszczęśliwianiu innych i pracowaniu na sukces. Tego wtedy potrzebowałem."

„Przyjrzałem się dokładniej konfliktom pomiędzy mną a resztą chłopaków i dostrzegłem w tym więcej własnej winy niż pierwotnie

eprasa.pl de0cbbe577

myślałem. Pomimo tego, że nie wierzę w winę jednej osoby, to dojrzałem do tego, by spróbować dostrzec własną w tym rolę, a nie tylko grać ofiarę."

NOWY POCZĄTEK

Nie da się przecenić wpływu, jaki John Frusciante miał na całe pokolenia gitarzystów. Poprzez swój swobodny, ale niezwykle rytmiczny sposób gry na przełomowym 'Blood Sugar Sex Magik' wprowadził do języka gitarowego niezwykłą kombinację stylów takich jak rock, funk i punk. Kolejna seria albumów – 'Californication', 'By The Way' oraz 'Stadium Arcadium' – sprzedała się w milionach egzemplarzy, zaskakując fanów coraz to nowymi pomysłami Johna na intrygujące faktury gitarowe, podczas gdy na falach radiowych królowały pop-punk i nu-metal.

Przed nagraniem najnowszej płyty, muzycy spotkali się na sali prób i zamiast zabrać się od razu za komponowanie, zaczęli odkurzać stare kawałki RHCP, sięgając daleko w czasy, kiedy Johna nie było nawet jeszcze w zespole. Celem był totalny powrót do korzeni i przypomnienie sobie, dlaczego to wszystko sprawiało im tyle frajdy. Przyjaciele przypomnieli sobie także garść klasyków, takich jak 'Some Other Guy' Richiego Barretta, 'Trash' New York Dolls, 'Hot Little Mama' Johnny'ego 'Guitar' Watsona czy 'Waterloo Sunset' Kinksów. To wszystko tchnęło świeżą energię w pracę grupy.

„Nie chciałem czuć żadnej presji w temacie tworzenia nowego materiału." – przypomina sobie John – „Więc przez miesiąc czy dwa graliśmy sobie po prostu różne ulubione kawałki innych wykonawców, a także wczesny repertuar RHCP. To była świetna zabawa, której klimat przeniósł się na sesje związane z nową płytą. Każdego dnia spotykaliśmy się podekscytowani i ciekawi tym co nowego się pojawi, a potem przekuwaliśmy wspólne improwizacje w nowe piosenki." Zespół wygenerował mnóstwo materiału – zanim weszli do studia 'Shangri-La' Rubina, mieli już 45 utworów, a 3 kolejne powstały podczas nagrywania. Wszystkie zostały zarejestrowane, więc zespół ma w zanadrzu więcej muzyki niż zmieściło się na jednej płycie. „Zachowaliśmy najlepsze z nich na potencjalnie kolejny album." – śmieje się John przyznając jednocześnie, że nie miał zamiaru komponować tak wielu piosenek.

„Wiesz, byłem gotowy skończyć z tym, kiedy mieliśmy już 20 kawałków. Czułem, że jest to już wystarczająco dobre. Ale zawsze wpadał nam do głowy jakiś nowy pomysł i tak krok po kroku tworzyliśmy kolejne. Zanim się zorientowaliśmy, mieliśmy już więcej materiału niż stworzyliśmy na jakąkolwiek inną płytę." John musiał odrobinę zmienić swoje granie, by móc znów nagrywać rocka. Lata spędzone w oceanie muzyki elektronicznej sprawiły, że wszedł bardziej w rolę fana muzyki, niż twórcy. W tym czasie nauczył się także wszystkich solówek nagranych przez jazzowego gitarzystę Charliego Christiana a także studiował progresje harmoniczne legendy prog rocka, grupy Genesis. To pozwoliło mu poczuć znów wiatr w żaglach. „Rozwinąłem silną relację z różnymi formami muzyki jako ich fan, bez wplątywania w to własnej tożsamości. Kiedy znów spotkaliśmy się razem z chłopakami, miałem świadomość wpływu, jaki to będzie miało na moje granie." – wyjaśnia. W związku z tym gitarzysta miał wyraźną wizję tego, w jakim kierunku chce pchnąć nowe kompozycje – ku początkom stylu, do którego właśnie powracał: „Naprawdę chciałem się skupić na korzeniach rocka, którymi są rock'n'roll z późnych lat 50. oraz wczesny blues z lat 40. i 50. Chciałem się poczuć tak, jakbym tworzył w tych samych czasach co The Beatles, the Cream czy Jimi Hendrix. Co bym wówczas zrobił? Czułem, że jeśli mam powrócić do nagrywania muzyki rockowej, to chcę sięgnąć głęboko do jej korzeni."

„Spędziłem mnóstwo czasu na słuchaniu płyt Jimmy'ego Page'a, Jimmiego Hendrixa i Creamów, więc tym razem postanowiłem sięgnąć jeszcze dalej. Elvis, Clarence 'Gatemouth' Brown, Freddie King, Albert King, Buddy Holly, Gene Vincent i Ricky Nelson… Na tym skupiłem swą uwagę."

Te inspiracje zaczęły się krystalizować podczas współpracy z zespołem. Jako rozgrzewkę przed sesjami, John grał klasyczne płyty Jeffa Becka, takie jak 'Truth', 'Blow By Blow' czy 'Wired', ale równolegle rzucał się w głąb gitarowych tekstur Johna McGeocha z Siouxsie And The Banshees i szorstkich riffów Grega Ginna z Black Flag. Jego podejście przy tworzeniu nowych kawałków było amalgamatem wszystkich tych wpływów, doprawionym dla równowagi dozą inspiracji gitarowymi herosami lat 80.

„Naprawdę kocham gitarzystów takich jak Randy Rhoads czy Eddie Van Halen za to jak potrafili sprawić, że instrument w ich rękach eksplodował. Jednocześnie doceniam to jak Greg Ginn albo Kurt Cobain potrafili grać muzykę bez zbytniego epatowania techniką. Kiedy zaczęliśmy już nagrywać, miałem w głowie myśl o połączeniu tych dwóch światów poprzez eksplozję ludzkiej energii spowodowanej elektrycznością pobudzaną przez gitarowe struny."

ROZCIĄGANIE

Finalnie, 'Unlimited Love' stało się rodzajem destylacji gitarowych fajerwerków, jakimi Frusciante upstrzył rozbuchane 'Stadium Arcadium' oraz ambientowych faktur, którymi okrasił 'By The Way'. Jego szerokie podejście stylistyczne rozciąga się od alt-rockowego 'Black Summer', poprzez funk 'Poster Child', po ciężkie riffy 'These Are The Ways'. Zanim stworzyłem muzykę do 'These Are The Ways', grałem sobie do albumu Sparks 'Propaganda'." – wspomina John – „Powaliło mnie to jak pozornie proste, a w rzeczywistości kreatywne są ich progresje harmoniczne. Ale kiedy przyniosłem tę muzykę na próbę RHCP, momentalnie przerobiliśmy to na coś znacznie cięższego, gdzie bębny przechodzą metamorfozę od Keitha Moona poprzez Black Sabbath do Metalliki. Z naszą energią pierwotna inspiracja

eprasa.pl de0cbbe577

CZUŁEM, ŻE JEŚLI MAM POWRÓCIĆ DO NAGRYWANIA MUZYKI ROCKOWEJ, TO CHCĘ SIĘGNĄĆ GŁĘBOKO DO JEJ KORZENI

Fender JAGUAR

uległa kompletnemu przeistoczeniu."

Kolejny zwrot stylistyczny czai się w 'White Braids & Pillow Chair', utrzymanej w średnim tempie wprawce akordowej, zwieńczonej kompletnym szaleństwem rockabilly. To był jeden z pierwszych kawałków przyniesionych przez Johna na nową sesję i jeden z ulubionych, za sprawą tego jak łączy ważne dla niego rzeczy: progresję harmoniczną inspirowaną Genesis i wczesny surf rodem z lat 60. Z kolei bardziej teksturalne podejście Johna słychać w utworach 'Not The One' i 'It's Only Natural'. Pierwszy czerpie z minimalizmu goth lat 80. połączonego z dokonaniami gitarowych herosów i mistrzostwa Adriana Belewa w operowaniu gałką VOLUME zmieszanego z ekspansywnymi delayami cyfrowymi. W drugim słychać trademark lat 80., jakim był odwrócony delay oraz psychodeliczne solo, którego atmosfera przywodzi na myśl Jeffa Becka.

„Wydaje się, że słychać echo w 'It's Only Natural' – wyjaśnia John – „Ale robię to tylko za pomocą własnych dłoni. To nie jest echo! To ja z moimi dłońmi grającymi głośno, głośno, głośno, cicho, cicho, cicho. Zacząłem eksperymentować z takimi rzeczami po usłyszeniu utworu 'Constipated Duck ' z płyty 'Blow By Blow' Jeffa Becka. Kiedy grałem z płytą nie miałem echa i musiałem imitować to za pomocą zmian dynamiki, żeby się wpasować. Flea wymyślił 'It's Only Natural' na pianinie, a kiedy przeszedł na bas zrozumiałem, że ten patent może tu się świetnie sprawdzić."

STARZY KUMPLE

Jakkolwiek John pragnął eksplorować mniej znane rejony muzyczne podczas komponowania 'Unlimited Love', w temacie sprzętu doszło do ponownego spotkania z instrumentem, za pomocą którego podbijał wcześniej miliony serc młodych gitarzystów na całym świecie. „Główną moją gitarą był Fender Stratocaster z roku 1962. Ten sam, który kupiłem kiedy ponownie dołączyłem do zespołu w roku 1998. Ma te same, ręcznie nawijane single, ale tym razem wzbogacone o system

> JEST MIĘDZY NAMI CHEMIA, KTÓREJ NIE CZUŁEM WÓWCZAS, KIEDY OPUSZCZAŁEM ZESPÓŁ. DOCENIAMY TO, ŻE JESTEŚMY RAZEM I NIE LEKCEWAŻYMY TEGO

eprasa.pl de0cbbe577

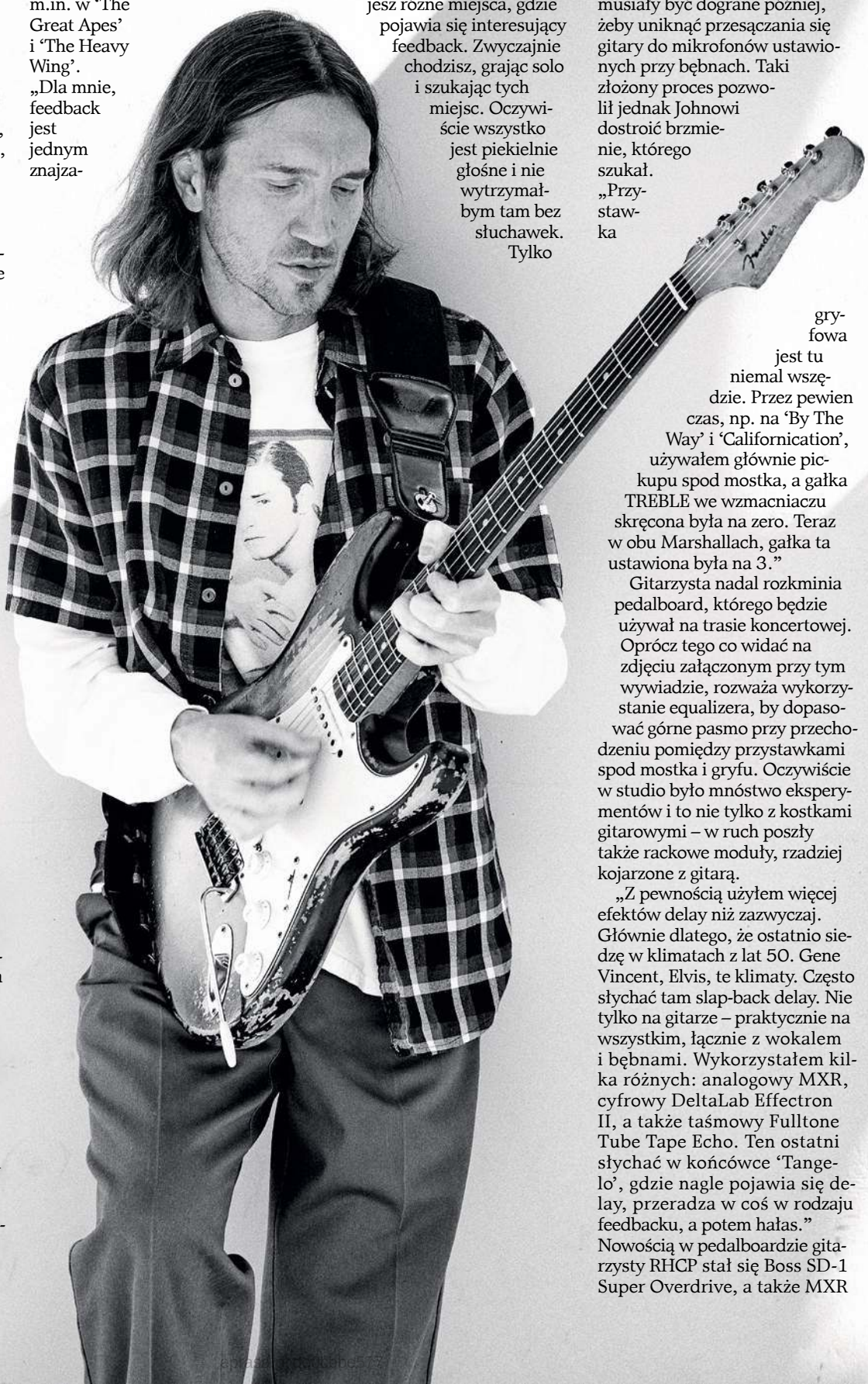
odszumiania ILITCH. Wtedy, w 1998, nie miałem kasy na Strata. Powiedziałem im, że mam tylko Jaguara, a Strat pasowałby do zespołu dużo bardziej. Wybraliśmy się razem z Anthonym do Guitar Center, gdzie jedna z gitar przemówiła do mnie prosto ze ściany. Anthony pożyczył mi na nią kasę i oto jest. Później miałem wiele gitar z podobnego okresu, ale nie znalazłem jeszcze Strata, który grałby lepiej niż ten, którego znalazłem tamtego dnia."

Inną gitarą, która wzięła udział w nagraniach nowej płyty był Fender Strat z roku 1955, w którym pickupy zostały wymienione na mocniejsze, ręcznie nawijane przez Paula Wallera, senior-masterbuildera z Custom Shopu firmy Fender. Na albumie pojawił się także Strat '61 Fiesta Red oraz Jaguar. Jeśli chodzi o akustyki, były to dwa 0-15 z lat 40., D-28 oraz 12-strunówka Martina. Ale sekretną bronią stała się Yamaha SG z lat 70., której humbuckery okazały się optymalne do wykonania dogrywek w cięższych momentach nowej płyty:

„W miejscach, gdzie sekcja podbita jest akordami kwintowymi z efektem distortion, podstawowy track nagrywałem na Stracie, a potem dogrywałem duble na SG Yamahy, wpiętym prosto do Marshalla bez żadnych kostek po drodze – cały przester jest tam z pieca. Czasem rozsuwaliśmy te dwa instrumenty w panoramie."

Jeśli chodzi o wzmacniacze, odkurzone zostały zestawy Marshalla Silver Jubilee i Major, które widywaliśmy na koncertach RHCP. To one zagrały w głównych ścieżkach, kiedy dogrywki w tle realizowane były na combo Jazz Chorus Rolanda. Ale John wykorzystał jeszcze coś, co jest znacznie mniej oczywiste… „Miałem także Ampega B-15. A wszystko to dzięki inspiracji Grega Sage'a z Whispers, który powiedział, że to jeden z najlepszych wzmacniaczy jakie kiedykolwiek powstały. Kupiłem więc B-15 podczas sesji nagraniowych. Kiedy przyniosłem go do studia, Flea powiedział, że dokładnie taki sam miał jego ojciec – wpinał do niego kontrabas. Zabawny zbieg okoliczności."

Ale to Marshalle grają na płycie pierwsze skrzypce i delikatnie mówiąc, nie były lekko traktowane. Krzyczący feedback można usłyszeć m.in. w 'The Great Apes' i 'The Heavy Wing'. „Dla mnie, feedback jest jednym znajzabawniejszych narzędzi w tworzeniu muzyki. Przepisem nań jest po prostu głośność: stawiasz wszystkie cztery kolumny w jednym miejscu i znajdujesz różne miejsca, gdzie pojawia się interesujący feedback. Zwyczajnie chodzisz, grając solo i szukając tych miejsc. Oczywiście wszystko jest piekielnie głośne i nie wytrzymałbym tam bez słuchawek. Tylko one chroniły mnie przed utratą słuchu."



Ta głośność spowodowała, że pomimo nagrania większości materiału na tzw. setkę, solówki musiały być dograne później, żeby uniknąć przesączania się gitary do mikrofonów ustawionych przy bębnach. Taki złożony proces pozwolił jednak Johnowi dostroić brzmienie, którego szukał. „Przystawka gryfowa jest tu niemal wszędzie. Przez pewien czas, np. na 'By The Way' i 'Californication', używałem głównie pickupu spod mostka, a gałka TREBLE we wzmacniaczu skręcona była na zero. Teraz w obu Marshallach, gałka ta ustawiona była na 3."

Gitarzysta nadal rozkminia pedalboard, którego będzie używał na trasie koncertowej. Oprócz tego co widać na zdjęciu załączonym przy tym wywiadzie, rozważa wykorzystanie equalizera, by dopasować górne pasmo przy przechodzeniu pomiędzy przystawkami spod mostka i gryfu. Oczywiście w studio było mnóstwo eksperymentów i to nie tylko z kostkami gitarowymi – w ruch poszły także rackowe moduły, rzadziej kojarzone z gitarą.

„Z pewnością użyłem więcej efektów delay niż zazwyczaj. Głównie dlatego, że ostatnio siedzę w klimatach z lat 50. Gene Vincent, Elvis, te klimaty. Często słychać tam slap-back delay. Nie tylko na gitarze – praktycznie na wszystkim, łącznie z wokalem i bębnami. Wykorzystałem kilka różnych: analogowy MXR, cyfrowy DeltaLab Effectron II, a także taśmowy Fulltone Tube Tape Echo. Ten ostatni słychać w końcówce 'Tangelo', gdzie nagle pojawia się delay, przeradza w coś w rodzaju feedbacku, a potem hałas."

Nowością w pedalboardzie gitarzysty RHCP stał się Boss SD-1 Super Overdrive, a także MXR

NAPRAWDĘ KOCHAM GITARZYSTÓW TAKICH JAK RANDY RHOADS CZY EDDIE VAN HALEN ZA TO JAK POTRAFILI SPRAWIĆ, ŻE INSTRUMENT W ICH RĘKACH EKSPLODOWAŁ

Super Badass Variac Fuzz. Ciekawe jak wiele z tych efektów trafi w końcu na pedalboard – John śmieje się, kiedy wspominamy jego wypasioną podłogę ze Slane Castle.

„Tak naprawdę nigdy nie używałem wielu efektów jednocześnie. Często był to jeden charakterystyczny efekt w jakiejś piosence. Musiałem mieć je wszystkie na wypadek, kiedy chcielibyśmy którąś z nich akurat zagrać. Czasem też czułem się znudzony, grając kawałki na takiej samej barwie co noc i miałem ochotę sprawdzić coś nowego. Lubię mieć różne opcje pod ręką, w razie nagłego natchnienia."

DO OKOŁA ŚWIATA

Oczywiście będzie wiele okazji, aby Frusciante eksperymentował z brzmieniami na trasie promującej 'Unlimited Love'. Prawdopodobnie setlista będzie zdominowana przez największe przeboje zespołu, bo to właśnie na nie czekają fani. Nie zabraknie jednak nowego materiału i co ciekawe, podczas prób przed trasą zespół gra wszystkie 48 kompozycji, łącznie z tymi, które nie weszły na album – to z pewnością informacja, która przyciągnie na koncerty wielbicieli ich muzyki.

„Naprawdę sprawia mi przyjemność granie tych wszystkich starych kawałków." – mówi John – „Wszyscy czuliśmy magię, mogąc znów je grać razem. I wiesz co, lubię bardzo improwizować na scenie. Nie mogę się więc doczekać wspólnych jamów i tworzenia nowych solówek każdej nocy. Jest pewien aspekt grania na scenie, powodujący wydobycie z artysty rzeczy, których nie da się wydobyć w studio. To połączenie energii publiczności z presją, że nie możesz przewinąć w tył taśmy i poprawić swojej frazy. W takich sytuacjach rodzą się rzeczy wyjątkowe." „Czekam, aż będę mógł znów wyjść na scenę i poczuć tę presję, a potem po prostu puścić lejce i dać się ponieść wszelkim duchom jakie nas danego wieczoru nawiedzą. Wiesz, nie grałem przed żywą publicznością od jakichś 12 lat. To powoduje, że wszystko to wydaje mi się niezwykle świeże i ekscytujące."

Wydaje się, że Frusciante nie wszedł w nową rolę – on jej nigdy nie porzucił. Co więcej, ponownie odkrył nieskalane połączenie z sednem muzyki i radość z jej tworzenia. To wszystko daje wielkie nadzieje, że trzeci akt z jego udziałem w Red Hot Chili Peppers dostarczy nam wszystkim mnóstwo satysfakcji.

„Jest między nami chemia, której nie czułem wówczas, kiedy opuszczałem zespół. Doceniamy to, że jesteśmy razem i nie lekceważymy tego, jakby to wszystko było oczywiste. Kiedy byłem sam, robiłem muzykę tylko tak jak ja chciałem i to było OK. Ale granie w zespole jest dla mnie dobre z czysto ludzkiego punktu widzenia. Po prostu przez większość czasu, świetnie się z tymi kolesiami bawię."

eprasa.pl de0cbbe577

NOWA HYBRYDA

Fender®

ACOUSTASONIC® PLAYER TELECASTER®

Usprawniona i gotowa na scenę, ta zmiennokształtna hybryda przechodzi od brzmienia akustycznego do elektrycznego, z czymś nowym na każdym kroku.

ACOUSTASONIC PLAYER TELECASTER pokazany w kolorze Butterscotch Blonde. Kultowe brzmienia akustyczne. Wielkie, elektryczne dźwięki. Jedno potężne pokrętło Blend Knob.

©2021 Fender Musical Instruments Corporation. Wszelkie prawa zastrzeżone. FENDER (w formie standardowej i stylizowanej), ACOUSTASONIC i TELECASTER są znakami towarowymi firmy Fender Musical Instruments Corporation i/lub jej oddziałów, zarejestrowanymi w Stanach Zjednoczonych i innych krajach.

eprasa.pl de0cbbe577

FRANK GAMBALE

TO JEDEN Z TYCH WIELKICH, PRZEZ DUŻE 'W', KTÓRZY NIE TYLKO OLŚNIEWAJĄ WIRTUOZERIĄ, ALE TAKŻE ZDOŁALI WYPRACOWAĆ WŁASNY, NIEPOWTARZALNY STYL. JAKO PIERWSZY NA ŚWIECIE GITARZYSTA OPARŁ CAŁĄ SWOJĄ TECHNIKĘ NA SWEEPIE I ROZWINĄŁ JĄ DO GRANIC MOŻLIWOŚCI. NA KONCIE MA WSPÓŁPRACĘ Z NAJWIĘKSZYMI NAZWISKAMI BRANŻY MUZYCZNEJ ORAZ NIEZLICZONE MATERIAŁY EDUKACYJNE, NA KTÓRYCH WYCHOWUJĄ SIĘ KOLEJNE POKOLENIA MUZYKÓW. CZY KTOŚ WIE WIĘCEJ OD NIEGO O MUZYCE INSTRUMENTALNEJ? PYTANIE RETORYCZNE…

Co takiego pociąga Cię w muzyce instrumentalnej?
Wspaniałe w muzyce instrumentalnej jest to, że w niezwykle silny sposób stymuluje wyobraźnię. Kiedy słuchamy piosenek, nasza uwaga skupiona jest na tekstach i znaczeniu słów, a sama muzyka staje się zaledwie ich tłem. W przypadku utworów instrumentalnych, to muzyka jest na pierwszym planie i w centrum uwagi. Kiedy słyszę piosenki w soundtracku filmowym podczas dialogów, kolizja wokalu z wypowiedziami aktorów działa na mnie rozpraszająco. W większości przypadków w filmach sprawdza się muzyka instrumentalna – chyba, że mamy do czynienia z rzadkim przypadkiem filmu bez dialogów. Patrząc na to z perspektywy gitarzysty, muzyka instrumentalna pozwala mi użyć gitarę w roli wokalisty, czyli wziąć na siebie rolę przekazywania emocji i kreowania nastrojów za pomocą dźwięków.

Co takiego mogą dać słuchaczowi utwory instrumentalne, a czego brakuje w piosenkach?
Jest udowodnione naukowo, że muzyka potrafi sięgnąć dalej i głębiej do naszego umysłu niż jakiekolwiek inne medium – obrazy, słowa, poezja. Instrumentalna muzyka z silną harmonią i melodią potrafi doprowadzić ludzi do łez. Film nie istnieje bez muzyki i sceny wywołujące silne emocje zawsze są nią podparte. Sam wybór odpowiedniej muzyki do filmu stał się sztuką samą w sobie i może zadecydować o sukcesie lub klapie produkcji.

Co starasz się podkreślać, a czego unikać, pisząc muzykę instrumentalną?
Harmonia jest nieskończonym wszechświatem możliwości. Zawsze szukam progresji akordów, których jeszcze nie słyszałem. Nie jest to proste zadanie. Przykładowo, kiedy komponowałem piosenkę 'Love Is Always The Answer' na płytę 'Salve', postanowiłem zastosować instrumentalny 'bridge'. Musiałem napisać 20 różnych wersji, zanim znalazłem to co mnie satysfakcjonowało. Nie interesowało mnie zrobienie czegoś co 'może być'. Nie! Pracowałem dotąd, aż znalazłem coś, co mogłem nazwać świeżym i oryginalnym. Takie podejście to coś co staram się stosować, pisząc muzykę, nie tylko instrumentalną.

Czy jest jakaś typowa forma, która zawsze sprawdza się w przypadku utworów instrumentalnych?
Struktura składająca się z segmentów typu – intro, zwrotka, chorus, itd. – to coś co daje muzyce kierunek i kontrast. Ale często komponowałem utwory, które nie miały takiej typowej formy. Na płycie 'Thinking Out Loud' jest kompozycja zatytułowana 'Magritte', będąca 16-akordowym cyklem, który kręci się w kółko. Na tym samym albumie jest utwór 'Infinity', który opiera się na cyklu 10-akordowym. Zawsze powtarzam, że w komponowaniu nie ma żadnych reguł. Kiedy już studiowałeś harmonię na naprawdę wysokim poziomie i masz na koncie kilkaset piosenek, chcesz się już kierować swoją własną intuicją. Jestem bardzo konkretny jeśli chodzi o układy akordów, które chcę usłyszeć w swej muzyce, co doprowadza współpracujących ze mną klawiszowców do szału – każdy 'voicing' musi być precyzyjny. Boca, moja żona, zawsze pyta ich w żartach na próbach: 'Palisz?' Na co odpowiadają: 'Nie'. Na to ona: 'To po tej próbie zaczniesz palić.' Hahahaha… Tak więc forma muzyki może przybrać najróżniejsze postaci.

Czy obserwowanie wokalistów może pomóc w graniu melodii na gitarze?
Powiedziałbym nawet, że jest to bardzo ważne. Zagranie swojej ulubionej piosenki w formie instrumentalnej z zachowaniem wszelkich niuansów i emocji może dostarczyć mnóstwo zabawy i satysfakcji. Szczególną uwagę zwracam na wibrato, nad którym moi ulubieni gitarzyści mają pełną kontrolę. Przykładowo, mogą zatrzymać się na nucie

eprasa.pl de0cbbe577

CARVIN
FRANK GAMBALE

bez wibrata i dodać je dopiero na samym końcu. Wibrato na gitarze to coś dla mnie niezwykle interesującego. Na progowym instrumencie zaczyna się na danej nucie, po czym zostaje odstrojone w górę. Natomiast wokalista umieści tę nutę w centrum, odstrajając ją w górę i w dół. To niuans, ale brzmi zupełnie inaczej, dlatego aby osiągnąć perfekcyjne, wokalne wibrato, zacząłem grać nuty o próg niżej, podciągać o półton do nuty docelowej i wówczas wibrować w górę i w dół. To coś z czym warto eksperymentować, drodzy gitarzyści!

W jaki sposób zaczynasz komponować swe utwory? Czy jest jakaś procedura, której przestrzegasz?
Kompozycja może się zacząć rodzić na wiele różnych sposobów, w zależności od tego gdzie jestem i co robię. Kiedy siedzę pod swoim drzewem w ogrodzie, gram na akustyku kombinując z różnymi akordami i nucę do nich melodie, zazwyczaj znajdując coś co potem rozwijam w swoim studio. Czasem towarzyszę żonie w kuchni podczas gotowania, grając sobie na gitarze i rozmawiając – nie wiem czemu, ale tam wpada mi zawsze do głowy mnóstwo nowych pomysłów. Stworzyłem progresje akordowe do dwóch kawałków na płycie 'Coming To Your Senses' dokładnie w ten sposób. Mówię tu o 'Land Of The Leal' oraz 'Up In Beachwood'. Oba utwory mają ciekawe, zawodzące harmonie, których nawet świadomie nie szukałem! Innym podejściem jest zamknięcie się w studio, odpalenie wszystkiego, znalezienie jakiegoś 'beatu' i granie z nim, aż pojawi się coś interesującego, nad czym mogę dalej pracować.

Do czego dążysz, stojąc na środku sceny, kiedy światła reflektorów zwrócone są na Ciebie?
Kiedy gram, a moja publiczność niczego nie czuje, wówczas wszystko traci sens. Jeśli zagram jedną ze swoich ballad – jak 'Passages' – we właściwy sposób, jest to prawdziwy wyciskacz łez. Wchodzę w głąb siebie bardzo głęboko, wykonując ten kawałek. Myślę o czasie, w którym przechodziłem przez rozwód i byłem uwikłany w tę walkę, którą dotąd widywałem tylko w filmach. Wychodzę z domu i idę do mojego przyjaciela, jest noc, środek zimy, mroźna pogoda. Dzwonię do drzwi, ale nikt nie odpowiada, bo jest już po północy. Wtedy przypominam sobie, że w jego garażu stoi tani klawisz. Idę tam i w ciągu 20 minut komponuję 'Passages'. Muzyka w jakiś sposób uświadamia mi dokładnie co mam zrobić i nagle cały ciężar schodzi z moich barków. To było coś jak katharsis. To dość poważne tło dla utworu instrumentalnego. Historia, którą podzieliłem się tylko z przyjaciółmi. Mam to wszystko w głowie, kiedy gram 'Passages' i chcę, aby dźwięki poruszyły słuchaczy, pozwalając im przywołać ich własne przeżycia z przeszłości.

> KIEDY GRAM, A MOJA PUBLICZNOŚĆ NICZEGO NIE CZUJE, WÓWCZAS WSZYSTKO TRACI SENS. JEŚLI ZAGRAM JEDNĄ ZE SWOICH BALLAD – JAK 'PASSAGES' – WE WŁAŚCIWY SPOSÓB, JEST TO PRAWDZIWY WYCISKACZ ŁEZ

Wiele piosenek zaczyna się wolno i nisko, a kończy wysoko i szybko – czy taki schemat jest przydatny także podczas pisania muzyki instrumentalnej?
Generalnie takie podejście jest logiczne i sensowne, ale jak zwykle – wszystko zależy od konkretnej sytuacji. Jeśli masz do dyspozycji tylko 8 taktów solówki, chcesz zagrać coś co będzie zapamiętane i co będzie rozpoznawalne jako twoje. Na własnych płytach mam tyle czasu ile chcę, więc mogę stosować formę zbliżoną do piosenki. Stosując tu analogię rodem z literatury – jeśli czytasz książkę mającą 1000 stron, nie chcesz poznać rozwiązania całej historii w pierwszym rozdziale. Po co wówczas miałbyś czytać resztę? Kiedy gram przed swoją publicznością, oni wiedzą już, że w którymś momencie polecę tymi sweepami Gambalego, ale zanim to zrobię chcę ich jeszcze trochę podrażnić i ponosić tę marchewkę na kiju nieco dłużej. Wówczas ma to dużo większą moc, bo gdybym zaczął wymiatać już od pierwszego taktu, byłoby tego zbyt wiele.

Jakie brzmienie preferujesz, grając muzykę instrumentalną?
Moje brzmienie to po prostu gruby overdrive z podkreślonym niższym środkiem i ściętym pasmem powyżej 4 kHz. Lubię skręcać swoją gałkę TONE niemal całkowicie. Często wzmacniacz mam mocno przesterowany, ale potencjometrem w gitarze kontroluję ilość tego przesterowania. Ustawienie barwy wyjściowej przy VOLUME skręconym na 4-5 daje dobre brzmienie oraz możliwość odkręcenia tego do 10 jeśli zajdzie taka potrzeba. Nadal lubię nagrywać po staremu, za pomocą SM58 ustawionego przed Celestionami. To nadal brzmi dla mnie dobrze. Jeśli nagrywam gitarę jazzową to wpinam ją bezpośrednio poprzez jakiś fajny, lampowy preamp. Niczego więcej nie trzeba. W przypadku akustyków, nagrywam dwa sygnały – jeden przez mikrofon AKG414, a drugi bezpośrednio.

Czy masz jakieś ulubione tonacje lub tempa?
Tak. Mnóstwo! Uwielbiam je wszystkie i nie dyskryminują żadnych. Jakkolwiek w przypadku gitary, świetnie sprawdzają się te, w których mogę wykorzystać puste struny. Tonacja E jest świetna dla gitarzystów, ale koszmarna dla saksofonistów. Tak więc wybór może być podyktowany konkretną instrumentacją, choć dobry muzyk powinien móc grać w dowolnej. Uwielbiam piosenki, wewnątrz których następują modulacje do innych tonacji. Zbyt dużo piosenek opiera się na 4 akordach powtarzanych wciąż i wciąż. Nie musi tak być!

Czy łatwiej komponuje Ci się w molowych czy w durowych tonacjach?
Jak już mówiłem – nie dyskryminuję żadnych i żadnych nie wywyższam. Wybór podyktowany jest tylko emocjami, jakie chcę wywołać. Jak wszyscy wiemy, durowe tonacje będą generować bardziej pozytywne nastroje, a molowe smutek, nostalgię, zadumę… 'Passages', utwór który wspominałem, utrzymany jest w tonacji molowej, bo nie da się przecież tego wszystkiego opowiedzieć w tonacji durowej. Zrozumienie zależności pomiędzy różnymi skalami jest niezwykle istotne dla kompozytora. Nie czułbym się pewnie, nie mając za sobą głębokich studiów nad harmonią, podczas których zrozumiałem jak to wszystko działa. Na swojej stronie mam 18-godzinny kurs o nazwie 'Peace & Harmony: The Theory of Creativity'. Nazwałem go tak, bo chciałbym aby muzycy pogodzili się z teorią i harmonią. Niektórzy martwią się, że nauka teorii spowoduje, że utracą naturalność i feeling w swojej grze. Nic dalszego od prawdy. Harmonia to tylko informacja – traktuj ją jak paletę z kolorami, za pomocą których tworzysz obraz. Im więcej kolorów masz w swej palecie, tym bardziej ekspresyjny możesz się stać jako artysta.

Czy masz jakieś ulubione skale?
Ponownie: wszystkie mają swe

eprasa.pl de0cbbe577

Naoju Nakamura

eprasa.pl de0cbbe577

indywidualne cechy i zastosowanie. Każda z nich ma coś do zaoferowania. Jeśli już musiałbym coś wybrać to byłyby to dwie skale: Dorycka oraz Miksolidyjska b6. Stara dobra skala durowa – jońska – także jest piękna i bardzo pogodna w charakterze. Z kolei eolska jest dla mnie najsmutniejszą ze skal. Każda z nich tworzy jakiś własny klimat. Każda ma indywidualny nastrój.

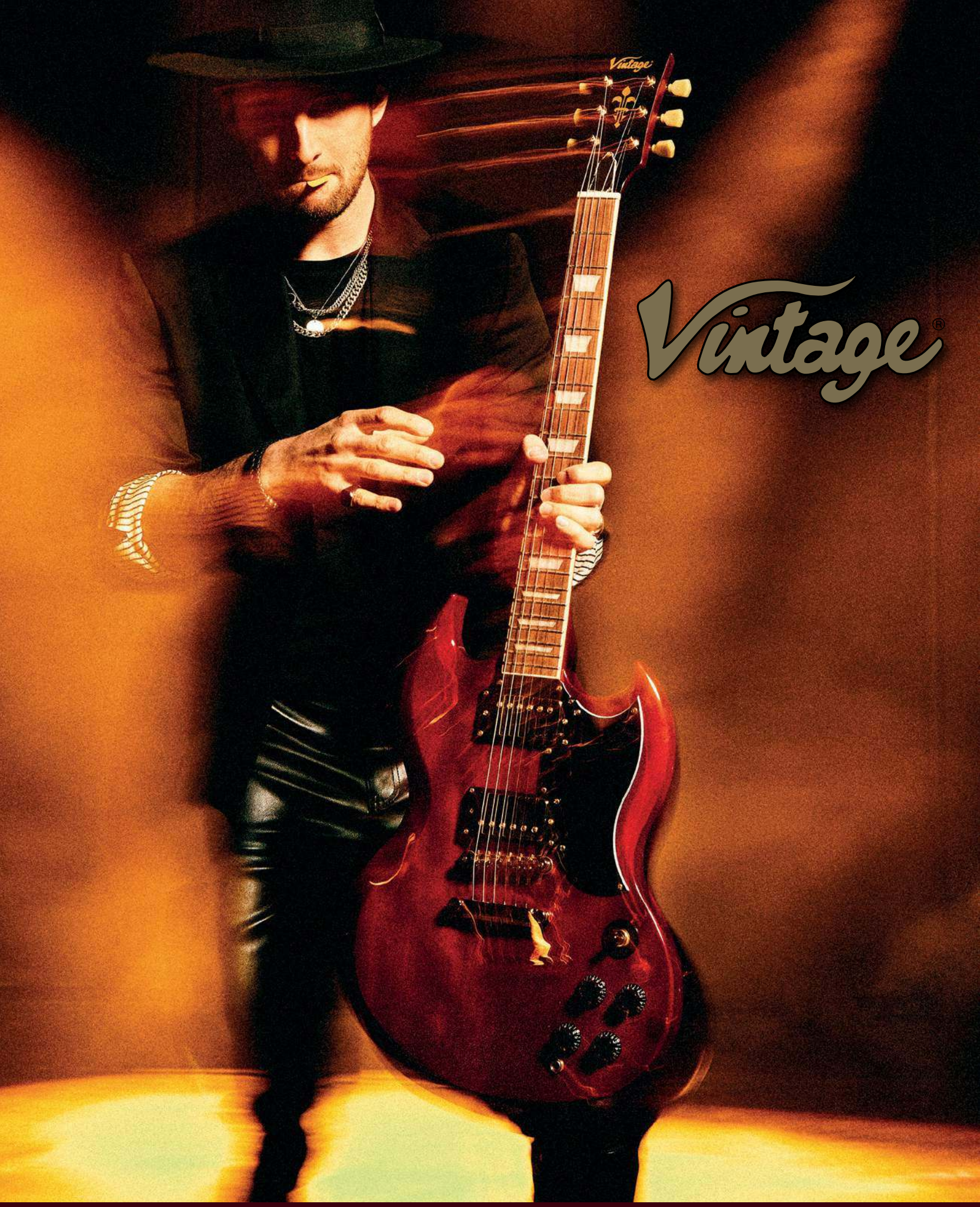
Wspomniałeś wcześniej o modulacjach – powiesz o nich coś więcej?
Uwielbiam modulacje. Obecnie ciężko jest mi słuchać utworów utrzymanych w całości w jednej tonacji. To jest tak nudne i pozbawione wyobraźni. Zupełnie tak jakby z całej palety kolorów malarz uparł się na malowanie wyłącznie brązowym. Być może z dużym talentem produkcyjnym można z tego zrobić coś co działa, ale jednak zmiany tonacji wprowadzają sporo świeżej energii, szczególnie jeśli prowadzą do refrenu. To są dwie skrajności – po jednej stronie są nudne piosenki oparte na niewielkiej ilości akordów w jednej tonacji, a po drugiej skomplikowane jazzowe ekstrema, gdzie tonacja zmienia się co akord. Uwielbiam różne tonacje i różne akordy. Nigdy nie znudzi mi się poszukiwanie takich ich połączeń, których jeszcze nie słyszałem. I nie jest to łatwe. Opublikowałem dotąd około 400 utworów, ale nadal jeśli włożę w to odrobinę pracy, potrafię odnaleźć coś nowego.

Czy granie podkładu pod wokalistę traktujesz inaczej niż granie podkładu pod melodię instrumentalną?
I tak i nie. Moje ostatnie dwie płyty to zbiory piosenek. W takim przypadku wszystko zależy od tego, jak bardzo chcesz zaryzykować. Mówię o ryzyku, ponieważ granie zbyt skomplikowanych partii pod wokalem może wszystko zrujnować. W takim przypadku najlepiej sprawdza się mocny groove. Z kolei w muzyce fusion partia każdego instrumentalisty może być mocno skomplikowana, a wszystko nadal będzie działać.

Jakie masz podejście do harmonizowania melodii?
Komponowanie muzyki jest sztuką, której granice wyznacza jedynie twoja wyobraźnia. Możesz harmonizować melodię bezpośrednio, albo napisać do niej kontr-melodię (kontrapunkt). Możesz też użyć wokali, naśladujących sekcję dęciaków, czy skorzystać z nut pedałowych – masz tu ocean możliwości. Na płycie 'Coming To Your Senses' jest sporo interesujących harmonii gitarowych w 3 i 4 głosach. Ten instrument świetnie brzmi w takim kontekście. W refrenie utworu 'Cybernaughts' (są tu jacyś fani Doktora Who?) linie melodyczne najpierw się rozchodzą, a potem z powrotem wracają do siebie. Dla mnie to prawdziwa bomba.

Czy możesz wymienić jakieś trzy utwory instrumentalne, które szczególnie Cię zainspirowały?
Wszystko z 'Weekend in LA' George'a Bensona, albo cokolwiek z 'Breezin''. George jest niesamowitym gitarzystą. Pełnym pasji, wyczucia i z genialnym rytmem. Następnie Return To Forever i 'Hymn Of The Seventh Galaxy'. Również 'Theme To The Mothership' z tej samej płyty. Solówka Chicka na pianie Rhodesa eksplodowała mój umysł i rozrzuciła jego kawałki po całej galaktyce. A całość jest na nucie pedałowej 'D' w tle. W mordę! Trzecim wyborem będzie 'Rocks' na płycie Brecker Brothers. Ta kompozycja Randy'ego zakręciła moją głową wokół własnej osi, a potem pozwoliła jej odwinąć się jak sprężyna i wrócić na miejsce. Nigdy nie słyszałem takiego połączenia zwartej sekcji i pokręconego tematu. To nie jest możliwe, to się nie wydarzyło! Ci kolesie pokazali mi, że możesz zrobić wszystko, o ile uczynisz to z odpowiednią dozą przekonania. Dołożyłbym dla zabawy czwarty wybór – 'The Musician' z płyty 'Musicmagic' Return To Forever. Tam są wszystkie akordy, tonacje i rytmy znane człowiekowi, połączone w jednym kawałku. Gigantyczny kawał muzy wprost z umysłu geniusza – Chicka Corei. Tęsknię za nim bardzo – w końcu pracowałem z nim z przerwami jakieś 36 lat!

eprasa.pl de0cbbe577



@GitaryVintagePolska

vintage_guitars_pl

https://gitaryvintage.pl/

eprasa.pl/deochbe577

SOLO POWINNO BYĆ CZĘŚCIĄ MUZYKI I TO JEST TO, DO CZEGO ZAWSZE ZMIERZAM. POWINNA BYĆ W NIM JAKAŚ MELODIA, KTÓRA PRZYPOMINA GŁÓWNY MOTYW UTWORU

SCORPIONS

Rock Believer, nowy album Scorpions, długo oczekiwał na swoją premierę. Jest to ich pierwsze wydawnictwo od siedmiu lat, od czasu Return to Forever z 2015 roku, i na szczęście jest to dokładnie taka płyta, jakiej fani Scorpions by chcieli, zawierająca elementy ich najbardziej udanych albumów, Lovedrive z 1979 roku i Love at First Sting z 1984 roku…

Jak się okazuje, nie był to przypadek. Zespół świadomie postanowił wykorzystać siły, które działały w tamtych czasach, uciekając się nawet do użycia tych samych gitar i wzmacniaczy, które były używane na tych przełomowych albumach Scorpions. Szacuje się, że łączna sprzedaż albumów wynosi około 100 milionów egzemplarzy, Scorpions są wielką atrakcją na żywo na całym świecie. Wystarczy zapytać gitarzystę rytmicznego Rudolfa Schenkera. „Graliśmy w 88 krajach" – mówi założyciel niemieckiej grupy hardrockowej – „Pamiętam, jak James Hetfield został zapytany przez ankietera, w ilu krajach grała Metallica, a on odpowiedział, że nie jest pewien, ale wie, że nie w tylu, co Scorpions". Schenker i wokalista Scorpions Klaus Mein może i są już dobrze po siedemdziesiątce, ale nie wykazują żadnych oznak zwolnienia tempa pracy i grania na żywo. Kiedy odwiedziliśmy Schenkera i głównego gitarzystę Matthiasa Jabsa, aby porozmawiać o nowym albumie, zespół był w trakcie intensywnych prób. Zastaliśmy wszystkich w doskonałych nastrojach, pełnych entuzjazmu wobec zarówno płyty, jak i możliwości powrotu na scenę.

Rock Believer to jedna z najmocniejszych płyt w Waszym katalogu. Co się na to składa?

Matthias Jabs: Jestem naprawdę zachwycony tym rezultatem. Okoliczności różniły się od tych, w jakich nagrywaliśmy w przeszłości. Pandemia zmusiła nas do pracy w pojedynkę, jako że producent, którego wybraliśmy, nie mógł przyjechać do Niemiec, a my nie mogliśmy pojechać do L.A. Zdecydowaliśmy, że będziemy musieli wyprodukować to sami, ale finalnie okazało się to słusznym posunięciem, ponieważ nie mieliśmy żadnych zewnętrznych wpływów i mogliśmy naprawdę skoncentrować się na robieniu dokładnie tego, co chcieliśmy robić.

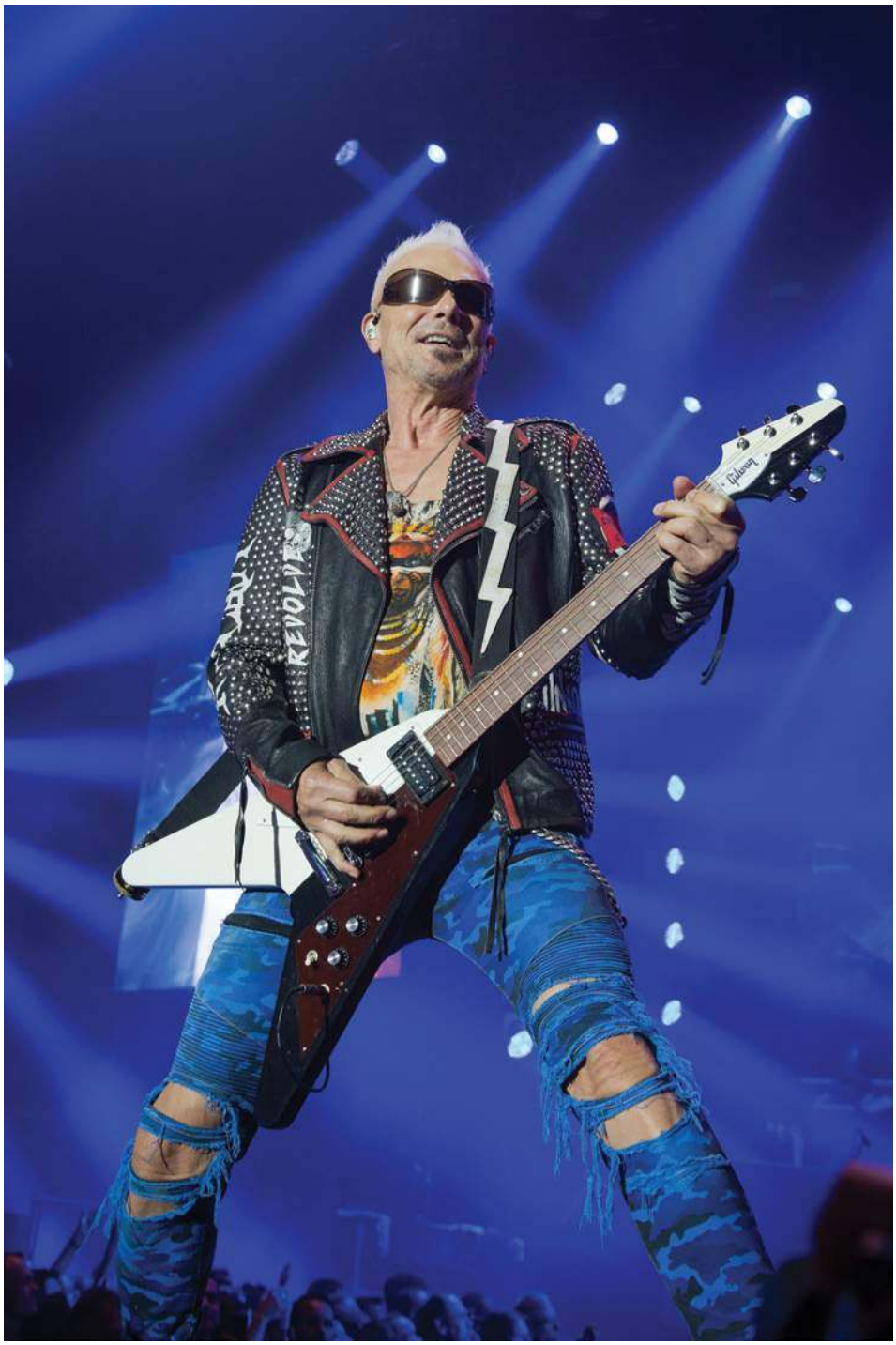
Rudolf Schenker: Tak, w studiu byliśmy we własnej bańce i mogliśmy nad płytą pracować tak długo, jak chcieliśmy - ale bez przepracowywania jej, co czasem może być problemem.

»

Wiedzieliśmy jednak dokładnie czego chcemy, a mianowicie uchwycić DNA [wydanych w 1982 r.] Blackout i Love at First Sting.

To płyta, którą każdy fan Scorpions chciałby usłyszeć.
Schenker: Chcieliśmy zrobić album rockowy, który nie byłby zbyt dopieszczony. Chcieliśmy wrócić do centrum tego, czym Scorpions powinien być, bo czasami byliśmy trochę zbyt 'wypolerowani'. Chcieliśmy zrobić rockowy album dla prawdziwej rockowej społeczności.
Jabs: Też tak myślę. Patrząc wstecz, myślę, że znaleźliśmy nasze charakterystyczne brzmienie we wczesnych latach 80. i można powiedzieć, że bez żadnych wpływów z zewnątrz i rad producentów, nadal tak właśnie brzmimy.

Produkcja jest bardzo surowa, a także brzmiąca na żywo.
Schenker: Myślę, że fakt, że graliśmy w studiu na żywo, w dużym stopniu przyczynił się do tego surowego brzmienia.
Jabs: Zgadzam się. Wydaje mi się, że sposób, w jaki to nagraliśmy, jest najlepszym, jaki mogliśmy wybrać. Zespoły mają tendencję do używania zaprogramowanych perkusji i wprowadzają różne dodatkowe syntetyczne elementy, zresztą sami robiliśmy to samo na ostatnich płytach. Ale fani powiedzieli nam, że nie ma w tym żywiołowości i energii porównywalnej do starszych płyt, kiedy nagrywaliśmy 'na żywo'. Zrobiliśmy więc Rock Believer tak, jak zrobiliśmy Love at First Sting, gdzie wszyscy staliśmy w pokoju i graliśmy wspólnie poszczególne utwory.



To pierwszy album studyjny, który nagraliście z Mikkeyem Dee za perkusją. Jak wpłynął on na brzmienie zespołu?
Schenker: Myślę, że Mikkey gra bardzo lekko przed bitem, tak jak ja, a to daje bardzo żywe odczucia w utworach, ponieważ ma się wrażenie, że puls jest niemalże popychany. Kiedy wszystko jest idealne, to jest nudne. Mikkey ma szczególny rodzaj uderzenia i myślę, że wnosimy to samo uczucie, które brzmi bardzo naturalnie dla Scorpions.
Jabs: On jest naprawdę dobrym perkusistą, co pomaga w nagrywaniu wszystkiego na żywo. Ma naprawdę pozytywną osobowość i świetnie się z nim spędza czas, więc wnosi wspaniały klimat do procesu nagrywania. Ma dużo energii. Można grać przez osiem godzin, a on nigdy się nie męczy.

Jak wyglądał proces pisania piosenek?
Schenker: Chcieliśmy zrobić ten album bez żadnych zewnętrznych autorów. Greg Silverman, który pierwotnie miał produkować, zanim wybuchła pandemia, zasugerował kilka piosenek, więc został uwzględniony na płycie, ale poza tym wszystko - pisanie, granie i produkcja - zostało zrobione przez zespół. Dobrą rzeczą w przypadku tego albumu jest to, że Klaus napisał teksty jako pierwszy, co nie miało miejsca nigdy wcześniej. Były one bardzo inspirujące. Kiedy wysyłał je do mnie, mieszkałem w Tajlandii i jeździłem po okolicy, wyobrażając sobie, jak powinny brzmieć utwory, przypominając sobie, jak czuliśmy się podczas gry na żywo i w trasie.
Jabs: Rudolf przygotował podstawowe demo - zmiany akordów, czasem riff - a potem wszyscy pracowaliśmy nad tym, żeby przekształcić je w ostateczną wersję piosenki. Ja wymyślałem aranżację gitarową i niektóre riffy. Kiedy wszyscy razem pracujemy nad utworami, łatwo jest wpadać na pomysły i od razu je wypróbowywać. Od razu wiemy, co się sprawdza. Mikkey zawsze nalega, żebyśmy mieli odpowiednie zakończenia piosenek, więc nad tym też musimy popracować.

Otwierający płytę utwór "Gas in the Tank" jest naprawdę mocny, a jednocześnie bardzo komercyjny. Jest w nim świetna kwestia: "Król riffów wrócił do miasta". Solówka jeszcze bardziej podnosi poziom utworu.
Schenker: Tak, to świetny tekst. [śmiech] To jest takie wspaniałe, wszystko jest dla nas teraz muzycznie jak w latach 80. Jesteśmy tacy pozytywni i entuzjastyczni.
Jabs: Najpierw napisałem riff na partię solową, a potem pracowałem nad solówką. Dźwięk, który słyszysz na początku, to wiertarka na baterie. [śmiech]

W kilku Twoich solówkach pojawiają się partie zharmonizowane. Jak będziecie wykonywać te partie na żywo?
Jabs: Zagram solówkę, tak jak robiłem to

eprasa.pl de0cbbe577

przy poprzednich zharmonizowanych solówkach, a nasz mikser wprowadzi harmonizator w kluczowych częściach solówki, w punktach kulminacyjnych, tak, aby sprawić wrażenie, że całość jest w harmonii.

Tytułowy utwór, "Rock Believer", wygląda na to, że będzie koncertowym hymnem.

Schenker: Tak, bo jesteśmy wyznawcami rocka. Ja nim jestem od ponad 60 lat. [śmiech] Mamy już trzy pokolenia wyznawców rocka na całym świecie. Duży procent naszych fanów ma mniej niż 28 lat.

Jabs: Właściwie demo do tego utworu było bardzo łagodne, trochę jak pierwsza zwrotka. Pomyślałem, że jeśli mamy to nazwać 'Rock Believer', to powinno to być rockowe. Zmieniłem intro, riff i riff pod solówką. Myślę, że dzięki temu piosenka nabrała zupełnie innego brzmienia.

'Seventh Son' ma ciekawą mieszankę gitarowych brzmień. Jest w nim coś z 'Kashmiru'.

Schenker: Jest. 'Kashmir' to fantastyczna piosenka. Kiedy piosenka wnika w ciebie naprawdę głęboko, czasami pewne jej elementy pojawiają się w czymś, co piszesz po latach. Myślę, że 'Seventh Son' ma w sobie trochę z tej wspaniałej atmosfery 'Kashmiru'. W 2016 roku byłem na scenie w Tokio z Jimmym Page'em i Jeffem Beckiem, i powiedziałem Jimmy'emu po wszystkim, że zainspirował mnie do napisania 'Still Loving You' właśnie przez 'Stairway to Heaven'.

Jabs: Jest tam nutka 'Kashmir', a także utwór, który zrobiliśmy w latach 80. o nazwie 'China White'. 'Seventh Son' jest jak kolaż gitary slide i regularnego grania. Ważne jest, żebyś znalazł odpowiednie elementy, które pozwolą ci utrzymać tempo i atmosferę, kiedy tworzysz partie gitarowe. Czasami zwykłe solo gitarowe nie daje rady, więc trzeba znaleźć coś innego, co ożywi utwór. Ważne było, aby utrzymać tajemniczy charakter utworu. Na pewno będziemy grać ten kawałek na żywo. Ma bardzo ciężki klimat. Nowe utwory tak dobrze współgrają z naszymi klasykami, że podczas prób dodaliśmy sześć piosenek z albumu do naszego setu na żywo.

Czego użyliście do nagrania płyty.

Schenker: Głównie gitar i wzmacniaczy, których używałem we wczesnych latach 80.: 50-watowych Marshalli, Flying V '58, którego używałem od lat. To niewiarygodnie brzmiąca gitara.

Jabs: Jeśli chodzi o gitary, to użyłem moich starych Les Pauli. Mam '58 i '59, a do rytmów używam też '55 Junior z P-90. Wykorzystałem też moje stare Explorery i Straty, których używałem na płytach z lat 80., a także wszystkie stare wzmacniacze i kolumny, takie jak mój stary wzmacniacz Soldano i Fender Tonemaster. Użyłem też Voxa AC30 z '61 roku, którego kupiłem w trakcie nagrań, bo chciałem mieć coś superczystego.

Myślę, że sposób, w jaki dochodzisz do sedna w swoich solówkach, nie nadużywając gościny, pozwala utrzymać dużą witalność i dynamikę utworów.

Jabs: Dokładnie. Zawsze chodziło mi o to, żeby solówka gitarowa dawała poczucie, że utwór trwa dalej, nawet jeśli jest na innym poziomie, a nie brzmiała tak, jakby przeszła w fazę instrumentalną. Solo powinno być częścią muzyki i to jest to, do czego zawsze zmierzam. Powinna być w nim jakaś melodia, która przypomina główny motyw utworu. O wiele trudniej jest zagrać świetne solo gitarowe w ciągu ośmiu taktów niż w trzy minuty.

W 2012 roku ogłosiliście pożegnalną trasę koncertową, a teraz spotykamy się 10 lat później. Co jest tego przyczyną?

Jabs: Kiedy to ogłaszaliśmy, podchodziliśmy do tego poważnie, ale kilka tygodni po rozpoczęciu trasy - chyba na lotnisku w Lizbonie - zapytałem Klausa: 'Kto wpadł na pomysł, żeby nazwać to trasą pożegnalną?'. Odpowiedział mi, że nie wie. Byłem bardzo zaskoczony, bo myślałem, że to

eprasa.pl de0cbbe577

on, jako że jest z nas najstarszy. Okazało się, że nikt w zespole nie wiedział - wszyscy, których pytałem, myśleli, że tę decyzję podjął ktoś inny. Okazało się, że to kierownictwo myślało, że skoro Klaus i Rudolf są w połowie lat 60., to będą chcieli skończyć z trasą kilka lat później. Gdy tylko zagraliśmy 'ostatni' koncert, dostaliśmy propozycję występu w MTV Unplugged. Pojechałem kilka razy do Sztokholmu, żeby zorganizować koncert Unplugged, i to nas znowu nakręciło.

Schenker: Sting in the Tail był świetnym albumem, ale nasz management uznał, że może nie uda nam się go przebić. Jak powiedział Matthias, zaproszenie na MTV Unplugged naprawdę zmusiło nas do zastanowienia się nad naszą muzyką. Od lat chcieliśmy to zrobić, ale nigdy nie byliśmy w stanie zmieścić tego w harmonogramie naszych tras koncertowych. Wydaje mi się, że oczywistym stało się, że powinniśmy działać dalej.

Michael Schenker często atakuje zespół i Ciebie, Rudolfie, w wywiadach. Czy bardzo Was to martwi?

Schenker: Powiem ci jedno: kocham mojego brata. Może mówić, co chce. Jest wspaniałym gitarzystą, wspaniałym człowiekiem - cokolwiek chce powiedzieć, dlaczego miałby tego nie powiedzieć? [śmiech] Jeśli to sprawia, że jest szczęśliwy, to w porządku. Życzę mu wszystkiego najlepszego. Myślę, że prędzej czy później wszyscy znów będziemy przyjaciółmi i znów będziemy razem grać. Moje życie jest zbyt udane, żeby się nad tym rozczulać. Chcę żyć w niebie. Jestem bardzo szczęśliwy z powodu mojego życia. [śmiech]

Jabs: Dla Ciebie to dobrze, ale ja uważam, że to dość głupie z jego strony, że nadal to robi. To wcale nie jest mądre. Uważam, że publiczne ujawnianie tego, co się myśli lub czuje na temat swojej rodziny, świadczy o kompletnym braku stylu. Nie powinno się tego robić. A nas jako zespołu to nie obchodzi. Zawsze miałem dobre relacje z Michaelem, ale kiedy słyszę takie rzeczy, nie chcę mieć z nim nic wspólnego.

Minęło 50 lat od wydania pierwszego albumu Scorpions, Lonesome Crow. Jestem pewien, że nie sądziliście, że 50 lat później nadal będziecie dyskutować o swojej muzyce.

Schenker: Zawsze wierzyłem w siebie, w zespół i w przyszłość rocka – zawsze! Ludzie w Niemczech mówili mi, że jestem szalony, że jestem głupi jeśli myślę, że będę w stanie się z tego utrzymać. Mówiono mi, że powinienem znaleźć prawdziwą pracę, bo inaczej co będę robił, gdy będę miał 40 lat. Odpowiadałem: 'Pierdol się'. [śmiech] Żyję dla muzyki, kocham muzykę. Nigdy nie chcę być częścią jakiegoś systemu czy marionetką. Szukałem odpowiedniej chemii, odpowiednich ludzi, a kiedy ich znalazłem wiedziałem, że odniesiemy sukces. Chcieliśmy być jak Rolling Stones, podróżować po całym świecie i tworzyć muzykę.

Interesujące jest to, że od początku nagrywaliście wszystkie utwory w języku angielskim, z wyraźnym zamiarem dotarcia do światowej publiczności, co świadczy o waszych ambicjach.

Schenker: Dokładnie tak. Powodem, dla którego wybrałem Scorpions jako naszą nazwę, było to, że była to nazwa, która byłaby zrozumiała w Niemczech, gdzie musieliśmy zacząć - ale także na całym świecie. Dlatego nie pisałem jej przez K, tak jak się ją pisze w Niemczech, ale przez C. Na początku nie było łatwo - chcieliśmy wyjść poza Niemcy, na cały świat. Graliśmy wszędzie, gdzie się dało, na każdym kontynencie, w każdym kraju, żeby pokazać światu, kim jesteśmy i co potrafimy. Zawsze chciałem zagrać w Ameryce. Pamiętam, jak powiedziałem [producentowi] Conny'emu Plankowi, który bardzo wcześnie chciał podpisać z nami kontrakt w Niemczech, że chcemy grać w Ameryce. Conny zaśmiał się, mówiąc: 'Nie wiesz, ilu wspaniałych muzyków jest w Ameryce?'. A ja powiedziałem: 'Pieprzyć to! Będziemy tam grać.' [śmiech] Minęło siedem lat, zanim zagraliśmy nasz pierwszy amerykański koncert w Cleveland, supportując AC/DC, Thin Lizzy i Teda Nugenta.

Co sprawia, że po tylu latach wszystko jest świeże?

Jabs: Lubimy to, co robimy, i nie mamy planu B. [śmiech] To wszystko, co umiemy. Teraz, po dwóch latach bez koncertów, czuję ogromną desperację, żeby znowu wyjść na scenę. Na pewno nie jesteśmy zmęczeni fizycznie czy psychicznie i naprawdę chcemy wrócić na trasę i zagrać także nowe utwory. Świetnie jest mieć szansę na odświeżenie setlisty. Ostatnio graliśmy tak samo przez ponad cztery lata, więc to ekscytujące, że możemy coś zmienić.

Schenker: A ja dodałbym jeszcze: cieszę się życiem, cieszę się muzyką, jestem wdzięczny za wszystko, co mam. Jeśli twoje życie jest pozytywne, nie będziesz się starzeć. Jeśli jesteś nieszczęśliwy, zestarzejesz się zbyt szybko. Mamy niesamowity nowy zestaw koncertowy, jesteśmy wystarczająco sprawni, mamy pełen bak gazu i damy czadu jak huragan. [śmiech]

Między ostatnim albumem a tym była długa przerwa. Czy przewidujesz, że następna płyta ukaże się w krótszym odstępie czasu?

Schenker: Nie wiem. Bycie zaskakiwanym przez życie to najlepsza rzecz, jaką można zrobić. Myślę, że rutyna i zbytnie planowanie niszczą poczucie zaskoczenia. Zamierzam być otwarty na to, co się wydarzy.

Jabs: Na tym etapie nie wiem, kiedy zrobimy kolejną płytę, ale wiem, że nie popełnimy ponownie tego samego błędu, ogłaszając nasz ostatni koncert czy ostatni album. Lepiej jest zachować ciszę. Jeśli o mnie chodzi, to mamy już za sobą bardzo długi bis.

eprasa.pl de0cbbe577

Carter

GUITARS

KLASYCZNE MODELE W NOWYCH, ATRAKCYJNYCH WYKOŃCZENIACH

ODWIEDŹ NASZ SKLEP I WYPRÓBUJ!

Guitar Center

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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

eprasa.pl de0cbbe577

FOT. EWA ŁAGOWSKA

eprasa.pl de0cbbe577

BARTOSZ ‘BRATEK’ WÓJCIK

Kiedy i w jaki sposób rozpoczęła się Twoja przygoda z gitarą? Słyszałem, że to nie był Twój pierwszy instrument?
Zgadza się, pierwszym instrumentem, który mnie zainteresował była perkusja. W ogóle wszystko zaczęło się od „poznania muzyki” poprzez szpulowy magnetofon UNITRA należący do mojego Taty oraz pierwszych dźwięków „Highway Star” z albumu „Made in Japan” Deep Purple. Miałem wówczas siedem lat i to była chyba pierwsza szpula, którą usłyszałem na tej zacnej maszynie. Dzisiaj zresztą ta UNITRA oraz ta szpula są moją własnością. To właśnie dźwięki rytmów wybijanych przez Iana Paice`a oraz zestaw perkusyjny marki Polmuz, który stacjonował u mojego wujka nakręciły mnie w stronę perkusji. Pamiętam, że jako mały chłopiec zacząłem układać sobie perkusję z poduszek, stołków i tym podobnych mebli uderzając w nie drewnianymi łyżkami starając się naśladować Iana Paice`a. Wtedy również jednym z moich ulubionych albumów stosowanych do tej właśnie praktyki był „Made in Europe” Deep Purple. Mniej więcej w tym okresie mój Tata pokazał mi stare niemieckie wydania magazynu BRAVO, które przechowywał od lat 70. Wówczas w odróżnieniu od teraźniejszych wydań tegoż magazynu, o ile jeszcze w ogóle jest wydawany, przesiąknięty był rockiem, a Deep Purple i jego członkowie byli stałymi bywalcami poszczególnych rubryk. Pamiętam jak wycinałem kolumny z Ianem Paicem do specjalnego albumu. Jednak nie tylko Paice był wtedy dla mnie wyznacznikiem. Mój Tata, jako wielki fan muzyki rockowej miał w swoich zbiorach kasety VHS z koncertami przeróżnych zespołów. Tak natrafiłem na „The Song Remains the Same In Concert and Beyond” Led Zeppelin. Już pierwszy utwór „Rock and Roll” oraz to perkusyjne intro Johna Bonhama zwaliło mnie z nóg. Mieszkając wówczas w bloku posiadanie perkusji było po prostu niemożliwe. Jednak mój dziadek, mając generalnie gdzieś swoich sąsiadów wypożyczył zestaw od mojego wujka i przywiózł go do swojego mieszkania (również w bloku). Podobno kolega z bloku obok mieszkając na dziesiątym pietrze słyszał nieudolne walenie w gary… to musiało być straszne. Jednak widok „pięknej” błękitnej perkusji w małym pokoju moich dziadków był po prostu obłędny, byłem „wniebowzięty”. I tak starałem się wałkować Purpli, Zeppelinów… w pamięć zapadł mi szczególnie „Black Night” i ten perkusyjny beat w końcówce riffu, którego kompletnie nie potrafiłem załapać. Z czasem okazało się jednak, iż perkusja jest tylko chwilowym (ale jak potrzebnym) wyzwaniem. Następnie dostałem od Dziadka przepiękne małe, białe elektroniczne pianinko w cudnym czarnym futerale. Jednak nie tędy droga…

Czy byłeś samoukiem, czy wzrastałeś pod okiem nauczyciela?
Początkowo mając również w domu „od zawsze” starą gitarę klasyczną mojej mamy starałem się odgadnąć w jaki sposób gra się na tym instrumencie. Wymyśliłem swój oryginalny sposób. Tak oto zaopatrzony w dwa ołówki uderzałem ochoczo w struny wybijając przy tym rytm. Moim pierwszym nauczycielem było leciwe wydawnictwo „ABC Gitary” Józefa Powroźniaka z taką charakterystyczną żółtą okładką. Kompletnie nic z tego nie rozumiałem. Pomijając fakt, iż nie potrafiwszy jeszcze nastroić gitary, poprzez problemy z dociśnięciem strun (- odległość pomiędzy struną a gryfem miała chyba ok 1 cm - w dalszym ciągu nie wiedziałem o co chodzi i w jaki sposób przechodzić poprzez poszczególne struny próbując stworzyć coś na podobieństwo melodii. Po pewnym czasie, gdy już dostałem od dziadka na piętnaste urodziny swoją pierwszą wymarzoną i przepiękną czarno-białą gitarę elektryczną marki Fenix (Stratocaster), moja mama widząc moje żałosne starania wydobycia dźwięku postanowiła zapisać mnie na lekcje gitary. Okazało się, iż jej dawny kolega z podstawówki Tomasz Kobiela uczy grać na gitarze elektrycznej w Nowohuckim Centrum Kultury w Krakowie. Uczęszczałem na zajęcia przez jeden rok. Uwielbiałem to, za każdym razem kiedy miałem jechać na lekcję, już od rana jadąc do szkoły układałem sobie plan na utwór, którego chciałbym się nauczyć. To mnie niesamowicie nakręcało – możliwość nauczenia się utworu, który uwielbiam. Tomek jest świetnym pedagogiem oraz gitarzystą, zawsze podzielał moje inklinacje w stronę Purpli, Iron Maiden, Judas Priest, czy Ozzy Osbourne`a. Dzisiaj jesteśmy kolegami. Niesamowicie imponowało mi w jaki sposób potrafi ze słuchu zagrać najbardziej skomplikowaną solówkę i wyłożyć to w bardzo przystępny sposób. Chyba jednym z pierwszych utworów, a raczej riffów, których się nauczyłem było „Mistreated” Deep Purple,

eprasa.pl de0cbbe577

„Breaking the Law" Judas Priest oraz intro do „The Unforgiven" (Metallica). Zapadła mi w pamięć ta radość z możliwości zagrania swoich ulubionych melodii. Po roku nauki pod okiem wybitnego Tomka Kobieli postanowiłem już na własną rękę poznawać tajniki gitarowego świata.

Jacy idole inspirowali Cię wtedy, a jakich cenisz dziś? I za co ich cenisz?

Zainspirował mnie do marzeń o gitarze elektrycznej i nadal inspiruje swoim stylem, grą oraz swoistą magią Ritchie Blackmore. Jest to mój absolutnie pierwszy i wciąż aktualny bohater. Pamiętam, iż wymienioną wcześniej starą gitarę klasyczną przemalowałem sprayem na wzór czarnego strata z białą maskownicą z początku lat siedemdziesiątych Blackmore`a. Ritchie to taka niepokorna, enigmatyczna i absolutnie genialna w swoim szaleństwie postać. Jego niepowtarzalna barwa, charyzma oraz umiejętność tworzenia melodii jest czymś co mi w duszy gra. Warto również wspomnieć aspekt improwizacyjny. Ritchie za każdym razem grając solówkę do swoich sztandarowych utworów, gdzie należałoby zagrać ją dla publiczności dokładnie tak, jak na albumie, on robi zupełnie na przekór – każde solo posiada ten charakterystyczny moment, lecz za każdym razem jest inne. Cenię go również za jego akustyczną odsłonę w „Blackmore`s Night", gdzie melodia jest w punkcie centralnym. Następnie, myślę, że w mniej więcej tym samym czasie zainteresowałem się Glennem Tiptonem (Judas Priest) oraz Davem Murray`em (Iron Maiden). W przypadku Tiptona uwielbiam jego riffy oraz solówki, szczególnie te ujrzane na żywo na VHS. Wiele razy powracałem już na YT do jego prezentacji solówek w jego własnym studiu. Kunszt, heavy metalowy pazur oraz technika Glenna to dla mnie kanon gatunku, absolutnie. Spędzałem godziny ucząc się jego prac. Wtedy pamiętam chciałem mieć takiego czarnego SG jak on, lecz wizyta w dawnym komisie muzycznym na ul. Floriańskiej w Krakowie szybko wybiła mi to z głowy. Wisiał tam dokładnie taki model… przepiękny, lecz kosztował tyle co samochód. Dave Murray to dla mnie oczywiście ikona Iron Maiden oraz również twórca własnego niepowtarzalnego stylu gry. Takie solówki, jak z utworów „Phantom of the Opera", czy „Fear of the Dark" odgrzewałem non stop przy pomocy mojego młodszego brata. Później przyszedł moment fascynacji gigantem o imieniu Jake E. Lee. Utwory takie jak „Bark at the Moon", „Killer of Giants" - wciąż na koncertach gram to intro! - czy „Shot in the Dark" w wykonaniu Jake`a przyprawiają mnie o ciary. To jest gość, który jest kojarzony głównie z możliwości rozciągnięcia palców lewej dłoni do granic możliwości oraz dodatkowo używając kciuka jako pierwszego palca. Do mnie trafiła jego technika gry szybkiego, naprzemiennego podwójnego kostkowania jednej, a następnie drugiej struny. Następnie zaczął wyłaniać się z fascynacji Osbournem jego kolejny gitarzysta - Zakk Wylde. Z tym „gentlemanem" miałem przyjemność zamienić więcej niż parę słów. Płyta „Down to Earth" Ozzy`ego z niezwykle soczyście brzmiącymi riffami i solówkami to jest coś co uważam za najlepszą brzmieniowo wizytówkę Zakka. Kocham oczywiście „Pride & Glory", „The Book of Shadows" oraz BLS. Sposób w jaki Zakk artykułuje każdy dźwięk z niesamowitą siłą używając przy tym kaczki w specyficzny sposób jest czymś niepowtarzalnym. Mniej więcej w tym okresie przyszła fascynacja Stevem Morsem (Deep Purple) oraz naszymi polskimi, ale jakże światowymi legendami w postaciach Jacek Krzaklewski (Perfect), czy Marek Raduli (ex Budka Suflera). Obydwu panów próbowałem nieudolnie naśladować pod względem brzmienia oraz kunsztu wydobycia dźwięku. Niezapomniana solówka do utworu „Niepokonani" (Perfect) autorstwa Jacka Krzaklewskiego to pomnik za życia, kamień milowy. Dla mnie Jacek to polski Satriani. Marek Raduli natomiast swoimi popisami solowymi live podczas gry w Budce Suflera sprawił, iż zacząłem swojego strata modelować na jego kształt. Wtedy również poznałem jego solowy album „Meksykański Symbol Szczęścia" i pomyślałem… wyżej już nie można. Jest również gitarzysta, którego muzykę poznałem dzięki mojej żonie… Krzysztof Misiak i jego gęste riffy oraz soczyste solówki na albumie „Winna" (Chylińska)… absolutny wirtuoz. Po latach przyszła fascynacja trochę inną muzą, a mianowice Creed, Alter Bridge oraz Tremonti, których wspólnym członem jest Mark Tremonti – współczesne gitarowe i wokalne odzwierciedlenie wszystkiego, co można nazwać hard, heavy & trash w najlepszym melodyjnym wykonaniu. Uwielbiam sposób w jaki łączy ciężar brzmienia z melodią, która zawsze współgra z całością. Bardzo łatwo można go również rozpoznać po sposobie gry rytmicznej… słyszysz i wiesz. Z tym panem również miałem przyjemność porozmawiać. Muszę również nadmienić, iż na początku lat dziewięćdziesiątych wpadł mi w oko teledysk do utworu „I Would Love To" gitarzysty o imieniu Steve Vai, który zobaczyłem w tv. Tak, wtedy jeszcze takie rzeczy leciały normalnie pomiędzy programami, jednak głównie spodobało mi się widowisko w postaci gitarzysty-herosa wyciągniętego żywcem z tv przez trzy dziewczyny. Teraz natomiast w pełni doceniam walory jego muzyki, nie wspominając już o technice, bo to przekracza wszelkie granice.

W jaki sposób ćwiczysz na gitarze? Czy masz jakiś stały dzienny grafik i rzeczy, które systematycznie rozwijasz?

Kiedyś, czyli ok 22 lata temu miałem pewien sposób działania. Mam brata młodszego o osiem lat. Pełnił on wówczas rolę realizatora, tzn. na komendę „teraz" włączał „play"… i tak parędziesiąt razy w ciągu dnia. Chodzi o to, iż od zawsze grałem do autentycznego podkładu, a mój biedny brat musiał siedzieć przy komputerze i puszczać dany utwór, czy fragment wciąż od nowa po to, żebym ja mógł sobie pograć - nie lubię słowa „ćwiczyć". Wtedy pamiętam, że dziennie przy gitarze spędzałem ok 3h, ale był to w pewnym sensie pozytywny nałóg - zresztą nadal jest. Nie było dnia bez gitary i tak jest do dzisiaj. Obecnie ucząc swoich podopiecznych nadal ćwiczę razem z nimi. Staram się systematycznie rozwijać swoją umiejętność improwizacji. Podczas koncertów moje solówki są zawsze inne. Kładę duży nacisk na ozdobniki, takie jak wibrato, czy bending. To są absolutnie niezbędne atrybuty każdego rockowego gitarzysty. Jak mawiają… poznają cię po wibracie.

Jakiego sprzętu aktualnie używasz i dlaczego?

Od zawsze grałem na Stratocasterach, jednak od około 2014 roku, kiedy po raz pierwszy wziąłem do ręki wiosło marki Paul Reed Smith zmieniłem swoją orientację… Od tamtego czasu moim głównym narzędziem jest PRS Single Cut. Nagrałem na tej pięknej czarnej gitarze wszystkie oficjalnie wydane albumy oraz zagrałem od tamtego czasu wszystkie koncerty. Po prostu harfa. Nie spotkałem się z czymś takim w swojej karierze nigdy wcześniej. Pamiętam, iż od zawsze coś przerabiałem w swoich Stratocasterach, a obecnie w moim PRS nie zmieniam nic od 2014 roku oprócz strun. Drugą moją gitarą jest Hathor Stratocaster – rzecz dla mnie święta. Przerabiana do granic możliwości jakieś 20 lat temu z moim dziadkiem, ostatecznie kształt tej gitarze nadali lutnicy z firmy Hathor. Gitara jest starsza ode mnie, ma 38 lat. Następnie posiadam gitarę do znacznie niższych strojów, jest to Graveyard Deciple, gitara z korpusem w kształcie trumny, absolutny unikat, której wykonawcą jest Epiphone. Posiadam jeszcze klasyka Godin, model Black Pearl, przepiękny – używany w duetach min. z Jackiem Dewódzkim, Gabrielem Fleszarem, czy świętej pamięci Gienkiem Loską. Jest to gitra świetnie sprawdzająca się do gry solowej oraz rytmicznej. Kolejno gitara dwunastostrunowa słowackiej marki Dowina – używam ja głównie w grze rytmicznej. Posiadam jeszcze mandolinę oraz parę gitar klasycznych w rozmiarze 1/2. Używam wzmacniacza polskiej marki Plexsound oraz piecy sygnowanych moim nazwiskiem. Jak do tego doszło? Był to oczywiście totalny przypadek. Sprzedawałem gitarę G&L. Kupił ją ode mnie Paweł Grzelewski. Zaprosił mnie do Warszawy do firmy Plexsound, której jest założycielem, w celu sprawdzenia już wykonanych prototypów piecy oraz nagrania paru próbek. To było niesamowite – vintage-'owy piec, w pełni lampowy, zamknięty w pięknej drewnianej obudowie testowaliśmy cały dzień, po nagraniu próbek zostało zaproponowane mi stworzenie

eprasa.pl de0cbbe577

mojej sygnowanej serii wzmacniaczy. Od tamtego momentu powstały modele sygnowane moim nazwiskiem: combo Psychonote, Labraks, Goldwing oraz head Goldwing. Plexsound z moją sygnaturą zdobył serca wielu znakomitych polskich oraz zagranicznych gitarzystów, co widać na kontach społecznościowych między innymi Marka Radulego (Budka Suflera, IIR2, Wyszkoni), Krzysztofa Misiaka (Chylińska), Eddiego Angela (Oasis), Carvina Jonesa, czy Nico Zdankiewicza (Donald Kinsey). Odnośnie kolumn używam studyjnie Noisy Box na głośnikach 2x Celestion Vintage oraz na koncertach specjalnie wyprodukowaną dla mnie kolumnę marki Hesu z moim logiem „Bratek”. Jest to hybryda mająca w sobie głośnik Celestion Vintage oraz Demon Hesu – potęga.

Twoim pierwszym zespołem była Revolucja czy były jeszcze jakieś przed nim?
Tak oczywiście. W ogóle pierwszym zespołem, który założyłem z moimi kumplami był skład „Tha Mess”. Próbowaliśmy w zaaranżowanej salce, która mieściła się w starych fabrykach w Krakowie. Pamiętam, że było to rewelacyjne i unikatowe doświadczenie, ponieważ pierwszy raz wtedy zetknąłem się z możliwością zagrania wspólnie z innymi instrumentalistami, co mnie niesamowicie nakręcało. Graliśmy wszystkie możliwe rockowe covery nieźle się przy tym bawiąc. Otarliśmy się nawet w pewnym momencie o jazz dostając zlecenie od pewnego hotelu w Zakopanem. Później trafiłem do zespołu „Vademecum”, gdzie jak się okazało w salce obok próbował Jacek Dewódzki ze swoim zespołem „Revolucja”.

Czy powodem założenia Medusy było to, że nie byłeś w stanie się w pełni realizować w Revolucji, czy to po prostu rodzaj muzycznej ewolucji?
Raczej ten drugi aspekt. W Revolucji sam napisałem parę kompozycji w estetyce cięższego rocka, co uwielbiam. Medusa natomiast jest zespołem bardziej hard rockowym, wracającym do korzeni, więc nawet można by to nazwać regresją, ale bardzo przemyślaną. Od pewnego czasu chodził mi po głowie taki pomysł, bardzo chciałem stworzyć zespół z Jackiem Krzaklewskim, którego poznałem przy pracy nad „The Book of Life". Zaangażowany w ten projekt był nawet świętej pamięci Gienek Loska, z którym wówczas grałem. Wokalistą został jednak Liam MacMhurri, a obecnie to stanowisko obejmuje Michał Mysza. Stwierdziliśmy jednogłośnie, iż powinniśmy skierować się w stronę polskojęzyczną. Niebawem odbędzie się premiera naszego najnowszego utworu z tekstem Bogdana Olewicza.

W zespole Medusa grali obok Ciebie muzycy tacy jak Jacek Krzaklewski (Perfect), Mieczysław Jurecki (Budka Suflera) czy Grzegorz Stępień (Oddział Zamknięty). Jak wspominasz granie z nimi, spędzanie z nimi czasu, czego Cię to nauczyło?
Przede wszystkim to są wspaniali goście, a przy tym będąc absolutnymi gigantami – normalni ludzie. Zero gwiazdorstwa, zawsze pomocni. Jestem bardzo wdzięczny losowi, że pozwolił mi na spełnienie swoich marzeń i wspólne granie z wyżej wymienionymi kolegami. Do dzisiaj jestem wdzięczny tej lekcji pokory, którą mi dali. Oprócz tego utwierdziło mnie to w przekonaniu, iż nie ma rzeczy niemożliwych.

Kim jest dla Ciebie Adam Macedoński?
Przede wszystkim jest to legendarny polski poeta, muzyk i plastyk, którego miałem przyjemność spotkać osobiście oraz zamienić parę zdań. Jest to człowiek bardzo doświadczony życiowo, przy jego opowieściach wydaje Ci się, że jeszcze nic nie widziałeś, ani niczego jeszcze nie doświadczyłeś. Zostałem poproszony o skomponowanie muzyki do filmu dokumentalnego powstającego właśnie o nim, co zrobiłem z niesamowitą przyjemnością, a inspiracją do napisania utworu „Nostalgia” było wspólne muzykowanie z Adamem Macedońskim w jego krakowskiej pracowni. Niezwykłe doświadczenie.

W roku 2016 nagrałeś płytę „...From the Book of Shadows” – skąd to nawiązanie do Zakka Wylde?
Jest to tribute to „Book of Shadows”, a więc pierwszej solowej płyty Zakka. Wybrałem sobie właśnie ten album, ponieważ jest to jedna z moich ulubionych pozycji w moim katalogu muzycznym. Zawsze chciałem nagrać ten właśnie album i włożyć do niego swoje gitary. Początkowo był to zamysł jedynie na duet gitara/wokal. Na szczęście jednak pomysł rozrósł się do rozmiarów pełnego bandu rozszerzonego o skrzypce. Niektóre partie moich gitar akustycznych powstały na około siedem lat przed oficjalnym wydaniem tej płyty. Jest to więc swoisty muzyczny wehikuł czasu dla mnie, bardzo ważna pozycja w mojej dyskografii. Miałem również to szczęście, iż udało mi się zaprosić do wzięcia udziału w tym albumie naszych legendarnych muzyków w postaciach: Mietek Jurecki, Jacek Krzaklewski, Marek Raduli, Krzysztof Misiak, czy Grzegorz Stępień, Gienek Loska oraz Gabriel Fleszar.

5 lat później wydałeś drugi solowy album – „The Book of Life” – i nie można oprzeć się wrażeniu, że poszedłeś na całość, o czym świadczą nie tylko dźwięki, ale także personel. Czy możesz zdradzić kulisy współpracy z tak znamienitymi postaciami świata muzyki?
To jest kolejny dowód na to, iż nie ma rzeczy niemożliwych oraz kolejny krok w spełnianiu swoich marzeń. Na tym albumie udało mi się ponownie zebrać śmietankę w postaci naszych legendarnych gitarzystów. Jacek Krzaklewski (Perfect) gra ze mną w zespole Medusa, a znamy się od 2016 roku. Obecnie, jak wyżej wspomniałem komponujemy już nowe rzeczy. Krzysztofa Misiaka poznałem podczas współpracy nad "The Book of Shadows. To absolutny wirtuoz, a kompozycji z płyty "Winna" (Chylińska) nie można zapomnieć. Chcę również zaznaczyć, iż Krzysiek jest kompozytorem utworów "The Machine", "All I've Known", współkompozytorem tytułowego "The Book of Life" oraz autorem kosmicznych synthów oraz loopów . Niesamowitym powodem do radości jest to, iż Krzysztof Misiak gra na piecach sygnowanych moim nazwiskiem: Plexsound "Bartosz Wójcik Signature, Psychonote", wykonanych przez konstruktora marki Plexsound Pawła Grzelewskiego. Legandarnego Mietka Jureckiego (Budka Suflera) poznałem również podczas nagrań do "The Book of Shadows". Mietek gości również na albumach zespołu Medusa będąc częstym gościem na koncertach. Kolejnego tytana - Grzegorza Skawińskiego (O.N.A., Kombii) poznałem podczas pracy nad „The Book of Life”. Stworzyliśmy ciężar brzmieniowy w utworze "Ghosts" z wirtuozerskim solem Grześka. Skawa również jest w posiadaniu pieca Plexsound "BW Signature". Koncepcja zaproszenia takich światowych nazwisk jak Blaze Bayley (Iron Maiden) oraz Doogie White (Ritchie Blackmore`s Rainbow) wydaje się bardzo trudna do zrealizowania, ale nie niemożliwa. Czasami jest to dużo bardziej proste niż nam się wydaje, wystarczy tylko zapytać. Na moje szczęście otrzymałem odpowiedzi z obydwu stron z akceptacją moich utworów. Dwóch wyżej wspomnianych jegomości słuchałem już oczywiście z podziwem od dawna. Blaze’a po raz pierwszy usłyszałem w utworach Man On The Edge i The Unbeliever na albumie

eprasa.pl de0cbbe577

FOT. EWA ŁAGOWSKA

Iron Maiden „In Profile", który był swoistym podsumowaniem twórczości Maidenów właśnie do czasów, kiedy za mikrofonem stał Blaze. Po wysłuchaniu albumu Rainbow „Stranger In Us All" zwróciłem uwagę na nowego wówczas wokalistę Rainbow - Doogiego White'a. To jest również jeden z moich ulubionych albumów. Współpraca z Blazem oraz Whitem polegała na komunkacji mailowej oraz przesyłaniu plików w celach finalnej akceptacji. Omawiany był również aspekt kompozycyjny utworów. Na moje szczęście zarówno Blaze, jak i Doogie są bardzo zadowoleni z naszej współpracy, co potwierdzili na swoich profilach społecznościowych.

Czy jest coś co uważasz za niezwykle cenne, a czego nauczyłeś się podczas współpracy z artystami pokroju Jacka Krzaklewskiego, Grześka Skawińskiego czy Mietka Jureckiego?
Na pewno podejście do życia, do muzyki, do pieniędzy. Dla nich najważniejsza jest muzyka. Oni potrafią przejechać 700 kilometrów w jedną stronę tylko po to, aby zagrać koncert dla dużo mniejszej publiczności niż zazwyczaj oraz wrócić spokojnie z powrotem do domu.

Skąd pomysł założenia szkoły muzycznej? Czy kolejna szkoła była potrzebna? Jak oceniasz realizację tego pomysłu z perspektywy czasu?
Pomysł ten tlił się we mnie już od około dziesięciu lat. Wtedy się nie udało. Jako że ja nigdy się nie poddaję zrobiłem to w 2018 roku otwierając „Małopolską Szkołę Rocka". Zawsze lubiłem przekazywać swoją wiedzę młodszym adeptom sztuki gitarowej, pomyślałem po prostu bardziej „wielkoformatowo". Naturalnie, że potrzebna jest kolejna taka szkoła. Dzieciakom w dzisiejszych cyfrowych czasach trzeba pokazywać nowe kierunki oraz możliwości rozwoju. Muzyka jest bardzo ważnym elementem mojego życia i chcę to przekazać dalej. Widzę po naszych uczniach, że potrafimy ich nakręcić w dobrą stronę mocy. I nie mówię tutaj tylko o dzieciakach, mamy w szkole również starszych adeptów. Obecnie chcę otworzyć na terenie małopolski więcej oddziałów Małopolskiej Szkoły Rocka.

Czy jako nauczyciel dostrzegasz jakieś prawidłowości czy problemy z jakimi borykają się adepci sztuki gitarowej w większej skali? Co sprawia ludziom najwięcej trudności i czy potrafisz im pomóc je rozwiązać?
Początkowo są to problemy z rytmem, łączeniem skal, tworzeniem melodii, czy odpowiednim używaniu ozdobników typu wibrato, czy bending – na co zwracam ogromną uwagę. Ozdobniki są bardzo ważnym atrybutem gitarzysty rockowego. Każdego światowego gitarzystę można poznać po sposobie jego wibrata. Stosując jednak pewne techniki możemy stopniowo wzbogacać swoje muzyczne atrybuty aż do osiągnięcia wyznaczonego celu.

Jeśli miałbyś polecić 5 utworów ze swej dyskografii, które charakteryzują Cię najlepiej – co byś wybrał?
Revolucja - „Myśli Kolorowe", Medusa – tytułowy utwór, Bratek – „Don`t let me down", Bratek – „Believer" i Bratek – „Chosen". Myślę, że byłaby to taka kompilacja.

„Księga" jest stałym elementem tytułów Twoich płyt – kiedy napiszesz kolejną i jaki masz na nią pomysł?
Kolejną księgą muzyczną w moim życiu będzie wydanie w tym roku na winylu albumu live 3G w dwóch odsłonach: Jacek Krzaklewski, Marek Raduli, Bartosz „Bratek" Wójcik oraz Jacek Krzaklewski, Krzysztof Misiak, Bartosz „Bratek" Wójcik. To będzie absolutna perełka, ale o tym niebawem. Następnie planujemy kolejny album z Medusą oraz zaraz potem trzeci album pod szyldem „Bratek". Pracy jest sporo.

eprasa.pl de0cbbe577

D'Addario XS

MAXIMUM LIFE + SMOOTH FEEL

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

#DADDARIO**X**

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

• PLAYERS CIRCLE

NEVER FADE AWAY

eprasa.pl de0cbbe577

FILIP MIESZKALSKI
MENTALLY BLIND

'Jestem bardziej skoncentrowany wokół riffu w jego bardziej klasycznej formie, niż wokół breakdownów' – mówi Filip Mieszkalski, gitarzysta Mentally Blind – 'Co za tym idzie, mam wrażenie, że partie gitarowe na naszych płytach są na tle gatunkowych standardów dość gęste. To prawdopodobnie wpływ tego, czego słuchałem, ucząc się obsługiwać instrument, czyli Nevermore, Death i Decapitated…'

Kamil Wojciechowski

eprasa.pl de0cbbe577

Mija ponad sześć lat od naszej rozmowy, która miała miejsce po wydaniu wówczas Waszego albumu „The Perception". Jak w Twojej opinii zestarzał się tamten album i w jakim kierunku rozwinął Mentally Blind?
Wydaje mi się, że zestarzał się zaskakująco dobrze. Słuchałem ostatnio tej płyty i pozytywnie się zaskoczyłem. Myślałem, że ząb czasu dużo mocniej ją nadgryzł, a niektóre patenty ciągle wydają mi się dość aktualne. Zaskoczyłem się też poziomem skomplikowania, do jakiego w tamtym czasie brnąłem - to oczywiście wynik młodzieńczej chęci udowodnienia całemu światu tego, co się potrafi, z którego na całe szczęście w pewnym momencie się wyrasta. Numery z „The Perception" były dużo bardziej skomplikowane od tego, co aktualnie próbujemy osiągnąć z Mentally. Teraz szukamy kompromisu między technicznym graniem, a pisaniem utworów, które cały czas zachowują w sobie pewną "piosenkowość".

W Twojej opinii, udaje się ten kompromis odnaleźć? Gdybyś miał zestawić „The Perception" z najnowszym wydawnictwem Mentally Blind, czyli albumem „Stage: Zero", gdzie wskazałbyś największe podobieństwa i różnice?
Mam nadzieję, że tak – słuchacze powinni to ocenić. Ciężko mi porównywać „Perception" ze „Stage: Zero", bo to pierwsze wydawnictwo, to EP-ka a drugie: album długogrający. Dla mnie oba te formaty powinny być traktowane ze strony kompozytorskiej w zupełnie inny sposób. W przypadku dwudziestominutowej EP można sobie pozwolić na bardzo intensywną całość, właściwie bez momentów oddechu. W przypadku LP tych oddechów powinno się szukać, by nie przytłoczyć słuchacza. Ten mechanizm doprowadził do tego, że na „Stage: Zero" pojawia się sporo lżejszych numerów, niż na „The Perception". Jeśli chodzi o podobieństwa - myślę, że styl mojej gry i wokale Antoniego spajają całość i sprawiają, że nowy album wydaje się naturalną kontynuacją poprzedniego.

Jak zdefiniujesz styl swojej gry? Jak on się kształtował i w jakim kierunku chciałbyś go rozwijać?
Myślę, że mimo iż Mentally Blind klasyfikowane jest jako metalcore, to w mojej grze słychać wpływy klasycznego metalu. Jestem bardziej skoncentrowany wokół riffu w jego bardziej klasycznej formie, niż wokół breakdownów. Co za tym idzie, mam wrażenie, że partie gitarowe na naszych płytach są na tle gatunkowych standardów dość gęste – to prawdopodobnie wpływ tego, czego słuchałem, ucząc się obsługiwać instrument, czyli Nevermore, Death i Decapitated. Szczerze mówiąc, jakiś czas temu odpuściłem i przestałem skupiać się na rozwoju gitarowych umiejętności. Chciałbym myśleć o utworach w bardziej holistyczny sposób, a nie z perspektywy gitarzysty. Takie spojrzenie przeważnie narzuca sporą część rozwiązań kompozycyjnych i chciałbym tego unikać. Aktualnie próbuję rozwijać się jako "kompozytor", a nie muzyk-wykonawca.

> ZALEŻAŁO NAM NA TYM, ŻEBY UDOWODNIĆ SOBIE, ŻE W POLSCE MOŻNA ROBIĆ PRODUKCJE NIE ODBIEGAJĄCE OD TYCH ZE STANÓW

Czy w Twojej opinii jest coś, co wyróżnia Twój styl gry od innych gitarzystów współczesnej „młodej fali" około metalowej? Co robisz, by muzyka Mentally Blind odróżniała się w jakiś sposób od innych kapel w Polsce, których jest przecież bardzo dużo?
Powiedziałbym, że moje riffy są na swój sposób specyficzne. Dość skomplikowane, jeśli chodzi o lewą rękę i przeważnie dość proste dla prawej, z dużą ilością slide-ów, otwartych akordów. Ale dla mnie zespół to nie tylko muzyka, a raczej pewien kompletny twór, który w sobie muzykę zawiera. Ważnymi elementami tej układanki są też grafiki, zdjęcia, wideo i pozostałe elementy wizerunkowe. To jest coś, na co aktualnie stawiamy i moim zdaniem wyróżnia nas to na tle reszty bandów.

Jak wygląda Twój gitarowy sprzęt i osprzęt? Od czego zaczynałeś, na czym grasz obecnie a o czym marzysz?
Zaczynałem od totalnie amatorskiego sprzętu. W okolicach 2009 roku posiadałem tylko gitarę 'bez marki', którą mój ojciec kupił chyba za około 300zł. Wpięta była w piec uznawany aktualnie za koszmar profesjonalnych gitarzystów, czyli Line 6 Spider. Ten setup towarzyszył mi, aż do momentu, w którym dorobiłem się gitary Schecter Demon i pieca lampowego marki Bash, który był nieco szybszą i jak stwierdzam z perspektywy czasu - gorszą kopią Mesy. Przez lata występowałem, grając na tym sprzęcie, ale cyklicznie miałem problem z totalnie zmieniającym się charakterem brzmienia, wynikającego ze zmieniających się, podstawianych w klubach paczek gitarowych o charakterystyce zupełnie innej od tej, do której przywykłem na sali prób. Do tego dochodziła kwestia częstego problemu z dość niechlujnym omikrofonowywaniem głośników przez nagłośnieniowców. To skierowało mnie w stronę rozwiązań cyfrowych.

Czyli nie kolekcjonujesz gitarowych gratów?
Od zawsze jestem minimalistą, jeśli chodzi o sprzęt. Wierzę, że umiejętności i znajomość „procesu" są często ważniejsze. Aktualnie posiadam tylko jedną gitarę firmy Washburn. Jest to model Parallaxe PX SOLAR. Gitarę wpinam w procesor Line 6 Helix, który wpięty jest bezpośrednio w linię i uważam, że ten typ setupu sprawdza się zdecydowanie najlepiej na żywo. Generuje mało hałasu, jest go łatwo kontrolować. W przyszłości chciałbym zmienić procesor na AXE FX 3, a w gitarze wymienić pickupy na Bare Knuckle. Bardzo możliwe, że przesiądę się również na gitarę typu Telecaster, bo mam wrażenie, że drewno użyte w Washburnie jest nieco „za ciemne" w brzmieniu. Takie połączenie absolutnie wystarczy mi, jeśli chodzi o występy na żywo, natomiast gdybym miał puścić wodze fantazji - chciałbym mieć studio z dużą ilością analogowych preampów i oldscholowych kostek typu Tape Delay czy fuzzów. Takie rzeczy brzmią super i chętnie bym się nimi pobawił.

eprasa.pl de0cbbe577

Jacy gitarzyści – krajowi i zagraniczni – mieli i mają na Ciebie największy wpływ i dlaczego?
Z krajowych gitarzystów na pewno wymieniłbym Jakuba Żyteckiego oraz Wacława Kiełtykę. Obaj są mistrzami w swoim fachu i uważam, że są w absolutnym światowym topie technicznego grania. Dokładność, idealna artykulacja, perfekcyjna prawa ręka. Z zagranicznych wybrałbym Jeffa Loomisa - jego typ riffowania zawsze miał dla mnie „to coś", ten groove, którego sam szukam w kompozycjach. Poza nim, na tej liście nie może również zabraknąć Chucka Schuldinera z Death - w nim urzekało mnie to, jak mimo technicznych fundamentów pokazywał swoimi aranżacjami wiele twarzy i ogromną paletę uczuć.

Dobre zestawienie. Jak wyglądał proces rejestracji i produkcji albumu „Stage: Zero"? W których momentach natknęliście się na największe wyzwania?
Rejestracja albumu zajęła długo, bo aż dwa lata. Ten okres przedłużał się w związku z tym, że pracowałem w tym czasie jako producent i zajmowałem się również innymi nagraniami, np. ostatnią płytą zespołu Materia. Podczas nagrań lubię zostawiać sobie pełną swobodę, dlatego od razu podjęliśmy decyzję, że perkusja będzie ostatnim instrumentem, który nagramy. Zaczęliśmy od gitar, starając się równolegle nagrywać wokale. Utwory zmieniły się dość mocno podczas sesji nagraniowych. Jak zwykle w takich przypadkach, na wierzch wyszły pewne kompozycyjne niedociągnięcia, na które trzeba było szybko znajdować odpowiedź. Po zakończeniu tego etapu rozpoczęliśmy proces produkcji, w którym re-aranżowałem i nagrywałem ponownie pod wokal pewne sekcje gitar i synthów, rozpisując na pianinie całe kompozycje. Po tym etapie, który trwał około pół roku, zabraliśmy się do nagrywania bębnów, a zaraz po nich basu. Największym wyzwaniem było napisanie dość bogatych aranżacji w taki sposób, by nie kłóciły się z melodiami wokalnymi, których jest na tej płycie całkiem sporo.

Mógłbyś swoimi słowami streścić album „Stage: Zero"? Jakie brzmienie udało Wam się osiągnąć? Co wydarza się w warstwie lirycznej? Jak chcielibyście, by ta płyta została przez słuchacza odebrana i zapamiętana?
Zależało nam na tym, żeby udowodnić sobie, że w Polsce można robić produkcje nie odbiegające od tych ze Stanów - sterylne, strojące i dopracowane w każdym najmniejszym detalu. „Stage: Zero" ma bardzo przejrzyste brzmienie, ale nie nazwałbym go plastikowym. W warstwie tekstowej płyta porusza głównie tematy chorób cywilizacyjnych, na które w jakimś stopniu wszyscy cierpimy - od samotności, poprzez borykanie się z problemami psychicznymi i brakiem zrozumienia, aż do uśmiercania naszych własnych marzeń z dzieciństwa. Na pewno chcielibyśmy, by album był zapamiętany jako pełna uniesień filmowa podróż.

Gdzie można kupić lub odsłuchać „Stage: Zero"?
„Stage: Zero" można kupić w naszym internetowym sklepie – www.mentalshop.pl oraz odsłuchać na wszystkich platformach streamingowych – Spotify, Itunes, Apple Music itd.

Pandemia ostro wyhamowała rynek koncertowy. Jak sobie z tym radziliście i jak sytuacja ma się obecnie?
Mimo braku koncertów mieliśmy sporo do roboty, skupiliśmy się całkowicie na promowaniu albumu i obsłudze sociali, co pożerało sporą część naszego czasu. Mieliśmy także okazję zagrać parę koncertów jako support Decapitated - to sprawiło, że przypomnieliśmy sobie, o co w tym wszystkim chodzi i po co to robimy. Kontakt z fanami na żywo to bezcenne przeżycie. Jesteśmy teraz w momencie, w którym bardzo chcielibyśmy wrócić na sceniczne deski i o ile sytuacja w kraju na to pozwoli będziemy grać coraz więcej. Zapraszam na naszą stronę internetową oraz kanały społecznościowe, gdzie na bieżąco informujemy o wszelkich, nie tylko koncertowych, ruchach Mentally Blind.

https://www.facebook.com/MentallyBlind

eprasa.pl de0cbbe577

TakaminePolska @takamine_pl https://takamine.pl/

eprasa.pl de0cbbe577

TWOJE PIERWSZE STUDIO DOMOWE

A więc masz zamiar postawić swój pierwszy krok na drodze zbudowania domowego studia. Jeśli zadanie to wygląda na skomplikowane – nie martw się, jesteśmy tutaj, aby Ci pomóc. Na kilku kolejnych stronach wprowadzimy Cię w podstawy, dzięki którym bezboleśnie wejdziesz w temat. Począwszy od sprzętu oraz oprogramowania, poprzez połączenia i konfigurację, aż po bardziej złożone zagadnienia – wszystko co jest niezbędne, aby umożliwić Ci nagrywanie własnej muzyki bez wychodzenia z domu. Zaczynajmy!

eprasa.pl de0cbbe577

TWOJE PIERWSZE STUDIO DOMOWE
PODSTAWY

Niezależnie czy grasz w zespole, czy jesteś wokalistą-kompozytorem bądź przyszłym producentem, zbudowanie domowego studia nigdy nie było łatwiejsze i tańsze niż obecnie. Tutaj rozmawiamy o tym, czego potrzebujesz by zacząć.

Wizja studia nagrań wypełnionego drogim sprzętem: mikserami, vintage'owymi klawiszami, rackami efektowymi, pięknymi mikrofonami itd., to raczej mocno romantyczne podejście. Chociaż takie miejsca ciągle istnieją – i część znakomitych nagrań powstaje tam w dalszym ciągu – wspaniałe jest to, że jeśli chcecie nagrać swoją muzykę, możecie skompletować własny, domowy sprzęt studyjny raczej za kwotę kilku, a nie kilkunastu czy kilkudziesięciu tysięcy złotych, co jeszcze do niedawna nie było możliwe. Jak z wieloma innymi rzeczami, ta istotna zmiana dokonała się dzięki cyfrowej rewolucji.

Podczas gdy kiedyś każde z wykonań było zapisywane na taśmie a cały sprzęt służący do nagrywania musiał istnieć w fizycznej formie, jego znakomita większość została „zwirtualizowana" i może działać jako oprogramowanie na komputerze. Tak, są pewne rzeczy, które zawsze pozostaną „prawdziwe" - głośniki, mikrofony czy instrumenty, które trzeba wziąć do ręki i na nich zagrać, dla przykładu – ale w wielu sytuacjach pudełko kosztujące wiele tysięcy można zastąpić zwykłym pobraniem z internetu. Jednak jednym z elementów sprzętu, którego z pewnością będziemy potrzebować, jest komputer. Jeśli jesteś przyzwyczajony do starych, oldschoolowych metod nagrywania, wpięcie gitary do Maca lub PC-ta i zarejestrowanie własnych pomysłów w jakimś programie może brzmieć odstraszająco, ale cały proces jest dużo prostszy niż było to nawet kilka lat temu.

Mówiąc to nie możemy zaprzeczyć, że jeśli chcemy nagrywać na komputerze, jest jeszcze kilka drobiazgów do rozważenia w porównaniu do stosowania typowego, sprzętowego rejestratora. Obok samego urządzenia potrzebujemy tu programu DAW (jeśli to pomoże można myśleć o nim jako o potężnym, wielościeżkowym rekorderze) oraz interfejsu audio, który udostępni fizyczne wejścia i wyjścia niezbędne do wpięcia instrumentów, mikrofonów czy monitorów. Kiedy już zainstalujecie oprogramowanie (co jest prostą rzeczą) i podłączycie interfejs, studyjny świat stanie przed wami otworem. Dzięki komputerowi i DAW można nie tylko nagrywać, edytować i aranżować ścieżki, ale również manipulować nimi na wiele sposobów,

eprasa.pl de0cbbe577

i wszystko przy wykorzystaniu jeszcze tylko myszy i monitora. Tak, programy muzyczne czasem zawodzą (chociaż dużo rzadziej niż kiedyś) i mogą być nieco skomplikowane, jednak ich podstawowa funkcja jaką jest nagrywanie i prosta edycja nie sprawia raczej nikomu trudności.

Poniżej przedstawiamy podstawy home-recordingu, a na następnych kilku stronach skupimy się na drobniejszych szczegółach dotyczących tego, czego potrzebujecie w swoim domowym studio, zaczynając naturalnie od samego sprzętu…

WYBIERZ SPRZĘT

Kiedy przychodzi do zakupu sprzętu zawsze radzimy wam wybrać najlepszy, na jaki tylko możecie sobie pozwolić, ale jak zauważył ceniony producent heavy metalowy, Andy Sneap, nie wkładaj w to swoich życiowych oszczędności.

„Nie musisz wydawać tysięcy dolarów", zdradza. „Robiłem wspaniałe nagrania na stołach Mackie i ADAT-ach. Jeśli chodzi o jakość obecnych przedwzmacniaczy mikrofonowych w porównaniu do tych sprzed 20 lat, bez problemu uzyskasz zadowalające rezultaty. Jeśli tylko twój mikrofon jest ustawiony w odpowiedniej pozycji i dysponujesz dobrym brzmieniem, ten cały mit typu 'przepuść przez Neve lub inny klasowy preamp'… Ech, naprawdę nie trzeba tego robić."

MIKROFONY

Jeśli chcesz nagrać dowolne brzmienie, które nie pochodzi z instrumentu posiadającego własne wyjście audio, musisz mieć mikrofon. Kuszącą wizją może być pójście do sklepu z elektroniką i kupienie najtańszego modelu jaki znajdziesz, ale jest to ważny obszar, w którym musimy dokonać naprawdę właściwego wyboru. O mikrofonach mówimy na stronie 14, ale wyróżnić możemy tu trzy główne rodzaje: dynamiczne, pojemnościowe i wstęgowe. Mikrofony dynamiczne są najbardziej wytrzymałe i niezawodne, oferują bardzo dobrą jakość w stosunku do ceny i znakomicie sprawdzają się na koncertach oraz w podstawowej pracy studyjnej. Mikrofony pojemnościowe są najszerzej stosowane w studio: są delikatniejsze od dynamicznych, ale oferują szerokie pasmo przenoszenia, dzięki czemu wykorzystywane są przy rejestracji wokali i akustycznych instrumentów, oddając w nagraniu więcej detali. Mikrofon wstęgowy jest trzecim typem, jaki moglibyście dodać do swojej kolekcji: ponownie, są one zaprojektowane z myślą o pracy studyjnej i stanowią alternatywę dla mikrofonów pojemnościowych.

Kiedy kupujesz mikrofon upewnij

CZEGO POTRZEBUJE ZESPÓŁ

Jest niemal oczywiste, że kiedy już masz skompletowany skład, najpierw potrzebne będą wspólne próby i kilka przyzwoitych utworów. Warto pomyśleć też o sprzęcie, przyjrzyjmy się więc co powinien mieć w swoim arsenale każdy z muzyków (poczynając od strony 18 znajdziecie nasze porady zakupowe).

WOKALISTA

Poza umiejętnościami wokalnymi i puszeniem się na scenie, twój frontman (płci męskiej lub żeńskiej) nie musi posiadać jakiegoś wymyślnego sprzętu. Podstawą jest mikrofon, i może przeznaczony dla wokalistów multiefekt z korekcją strojenia czy dodatkowymi głosami harmonii.

GITARZYŚCI

Na liście zakupowej powinna tu być przynajmniej jedna gitara, wzmacniacz/kolumna, przewody (możliwie najlepszej jakości), zapasowe struny i kolekcja gitarowych stompboxów bądź multiefekt.

Rodzaj gitary i wzmacniacza będzie zależał od granej muzyki oraz – bądźmy szczerzy – wizerunku całego zespołu. Przydatny może być też mikrofon, którym można zebrać brzmienie wzmacniacza.

PERKUSISTA

Niekończące się futerały i pokrowce ze statywami, bębnami i blachami są nieuniknione jeśli jesteś pałkerem w zespole, chociaż możesz też rozważyć dobry zestaw elektroniczny do nagrywania, jeśli masz reagujących alergicznie na hałas sąsiadów. Jeśli będziesz tylko używać normalnego zestawu przy nagrywaniu, konieczny będzie komplet mikrofonów do perkusji.

BASISTA

Zaufana czterostrunówka powinna być twoim pierwszym wyborem, rozważ też ewentualnie dodatkowe możliwości pięciostrunowego basu jeśli wasza muzyka tego wymaga. Wzmacniacze basowe i kolumny mogą trochę kosztować, ale warto zainwestować w te elementy. Do dyspozycji masz też stale rosnącą ofertę stompboxów basowych, jeśli lubisz eksperymentować z efektami.

KLAWISZOWIEC

Kilka syntezatorów poustawianych na wymyślnych statywach zawsze budzi respekt, ale bardziej wrażliwi muzycy będą zapewne chcieli zasiąść za fortepianem lub typowym, rozbudowanym keyboardem. Alternatywnie możesz podejść bardziej nowocześnie, tworząc brzmienia w programie na laptopie i używając ich grając przy pomocy klawiatury sterującej.

ARTYSTA SOLOWY

Termin „artysta solowy" można odnieść do wokalisty/kompozytora grającego na gitarze akustycznej, jak np. Ed Sheeran (kiedy oczywiście nie towarzyszy mu za plecami żywy zespół), multiinstrumentalisty w stylu Prince'a czy awangardowego, oryginalnego artysty popowego jak Gotye. We wszystkich przypadkach podstawą jest komputer z programem do nagrywania lub oddzielny, sprzętowy rekorder. Później rozglądamy się za monitorami odsłuchowymi, interfejsem audio, mikrofonami, adaptacją akustyczną pomieszczenia i instrumentami (jak gitara, klawisze czy bas). Pamiętajcie również, że jedną z wielkich zalet oprogramowania jest nie tylko dostęp do ogromnych bibliotek brzmień instrumentów, ale możliwość stworzenia na laptopie kompletnych, wirtualnych wykonań utworów, które mogą zabrzmieć tak, jakby nagrywał je prawdziwy zespół.

eprasa.pl de0cbbe577

JAK ZROBIĆ SAMEMU PANEL POCHŁANIAJĄCY

Przy produkcji muzycznej występują sytuacje, kiedy musisz stać się trochę entuzjastą podejścia DIY, czyli „zrób to sam". Zbudowanie własnego, prostego panelu pochłaniającego by zmienić akustykę pomieszczenia jest naprawdę prostym zadaniem, pod warunkiem posiadania odpowiednich materiałów. Chcielibyście zrobić taki do waszego domowego studia? Oto lista rzeczy, których potrzebujemy:

1. Oszlifowane drewniane listwy lub deski MDF do wykonania ramy.
2. Średniej gęstości płyty izolacyjne do ścian, plus maska przeciwpyłowa oraz rękawice.
3. Transparentne akustycznie tkaniny do pokrycia izolacji (coś, przez co swobodnie przechodzi wydmuchiwane powietrze powinno być ok).
4. Trochę śrubek, gwoździ i złączek do zmontowania ramy oraz pistolet na zszywki do przymocowania tkaniny.
5. Płyta pilśniowa do utrzymania w odpowiedniej pozycji płyt izolacyjnych.

Zacznij od wykonania ramy z odpowiednimi wzmocnieniami. Połóż tkaninę na podłodze, a na niej zmontowaną ramę. Owiń krawędzie tkaniny wokół ramy i przymocuj ją zszywkami, upewniając się, że tkanina leży równo i jest odpowiednio naciągnięta. Włóż maskę przeciwpyłową i rękawice, a następnie umieść we wnętrzu ramy odpowiednio docięty element tłumiący. Zamknij całość od góry płytą pilśniową, która powinna docisnąć wełnę mineralną, i przybij ją gwoździami do ramy. Niektóre firmy produkują też specjalne poszewki, które możesz wypełnić własnym materiałem tłumiącym. W takim przypadku nie musi on mieć regularnego kształtu i mogą to być różnego typu skrawki i pozostałości np. po wypełnieniu ściany czy ociepleniu dachu.

się, że dopasowany jest on do twojego sprzętu nagrywającego. Dla przykładu, jeśli wybierzesz mikrofon pojemnościowy, potrzebujesz zasilania fantomowego w interfejsie audio.

INTERFEJSY AUDIO

Twój interfejs audio jest technicznym mostem pomiędzy dźwiękami jakie wytworzysz w prawdziwym świecie (dla przykładu, dźwięk z instrumentu lub twoich ust) a komputerem. Dźwięk może płynąć tym mostem również w drugą stronę – z komputera do głośników lub słuchawek. Sprowadza się to do tego, że interfejs audio będzie miał wbudowane zarówno wejścia jak i wyjścia. Ich ilość zależy od modelu jaki wybierzecie; muzycy tworzący większość swoich piosenek na komputerze nie przejmują się zbyt wieloma wejściami, ale jeśli chcesz nagrać pięcioosobowy, rockowy zespół, najbardziej odpowiednie będzie właśnie urządzenie z większą ilością wejść.

Wybierz również model z właściwymi wejściami – na przykład takie, które są przeznaczone dla mikrofonów i gitar. Zwykle im więcej zapłacisz, dostaniesz tym lepsze preampy, co będzie miało wpływ na jakość twoich nagrań oraz poprawi konwersję analogowo-cyfrową i cyfrowo-analogową. Droższe modele oferują bardziej zaawansowane możliwości miksowania i routingu, czy nawet efekty. Obecnie większość interfejsów podłączanych jest poprzez USB, niektóre wykorzystują złącza FireWire lub inne opcje połączeń.

MONITORY

Chociaż dobry mikrofon i interfejs audio pomogą w zrobieniu lepszych nagrań, nie ma to większego sensu jeśli pójdziecie na kompromis odsłuchując je na niskiej jakości lub źle ustawionych monitorach. Tu docieramy do dedykowanych zestawów odsłuchowych. Są one projektowane by nie „spłaszczyć" waszej muzyki, jak ma to miejsce w przypadku wielu kolumn hi-fi, ale mają jak najbardziej prawdziwie oddać jej rzeczywiste brzmienie. Jeśli możesz zaufać swoim głośnikom, powinieneś stworzyć lepsze miksy, które brzmią dobrze również na innych systemach.

Można pomyśleć, że im więcej zapłacicie za monitory tym lepiej one brzmią, ale nie zawsze jest to prawdą. Co więcej, wybór monitorów jest dosyć osobistą rzeczą, więc przy tych wszystkich możliwościach upewnijcie się, że posłuchaliście i porównaliście modele, których zakup rozważacie.

OPROGRAMOWANIE

Oprogramowanie do wielośladowej rejestracji audio, znane też jako DAW (Digital Audio Workstation), odzwierciedla studyjny setup na ekranie twojego monitora. Umożliwia nagranie ścieżek audio i MIDI, i często zawiera dodatkowo pętle i sample oraz zestaw popularnych efektów do wykorzystania w utworach. Użytkownicy Mac prawdopodobnie znają już program GarageBand (pozwalający na zrobienie całkiem rozbudowanych nagrań), ale warto rozważyć upgrade do jego większego brata, apple'owskiego Logic Studio. Dwoma innymi, głównymi platformami DAW są Cubase i Pro Tools, pracujące zarówno na

eprasa.pl de0cbbe577

ZORGANIZUJ SIĘ

Niezależnie od ilości sprzętu, utrzymuj porządek kierując się poniższymi wskazówkami:

POGRUPUJ OKABLOWANIE

Pomoże to w łatwiejszym zlokalizowaniu usterki, przenoszeniu i podłączaniu sprzętu oraz zredukuje przydźwięki związane z przewodami. Pogrupujcie kable razem względem ich rodzaju (audio, zasilające, MIDI, i tak dalej), co pozwoli w łatwiejszej orientacji.

UPORZĄDKUJ PRZEWODY

Zastosuj rzepy spinające, łatwo rozpinane plastikowe opaski, lub elastyczne rurki, którymi pobiegną pogrupowane kable. Odpowiednie prowadzenie wiązek pozwoli zaoszczędzić miejsce na podłodze i uniknąć plątaniny kabli.

OZNACZ WSZYSTKO

Zainwestuj w biurowe taśmy i etykiety o różnych rozmiarach dla oznaczenia wtyczek przewodów, wtyków kabli zasilających, itd.

ZRÓB PUDEŁKO „USZKODZONE"

Każdy podejrzany kabel czy zepsuty stompbox powinien być przechowywany osobno w celu późniejszego sprawdzenia lub naprawy, zamiast pozostawienia razem z innym sprzętem, by później ponownie cię rozczarować.

USPRAWNIJ SWOJE ZASOBY SPRZĘTOWE

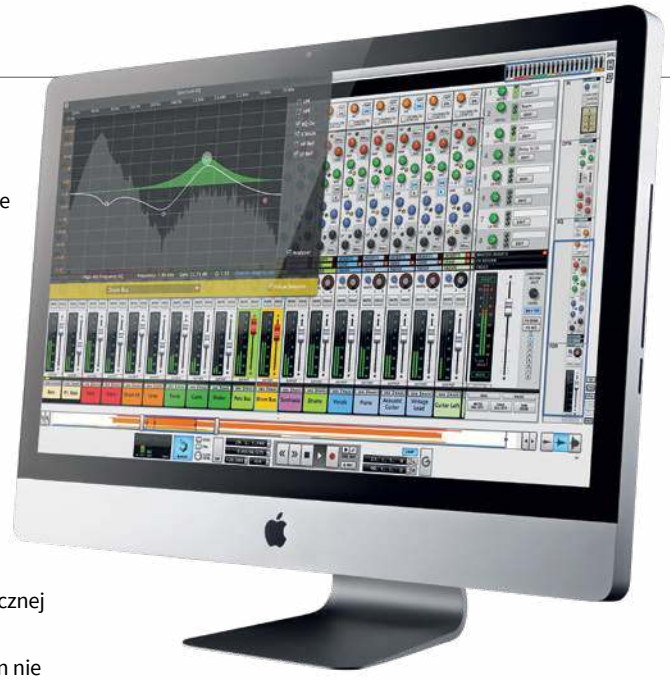
Ilość miejsca jest zawsze najważniejsza w domowym studio, znajdź więc wszystkie rzeczy, których nie używasz i rozważ ich sprzedaż bądź zamianę. Dla przykładu, czy masz w kolekcji wiecznie nie podłączone urządzenia?

DOSTĘP DO SPRZĘTU I WYGODA KORZYSTANIA

Poświęć trochę czasu na zaplanowanie rozmieszczenia sprzętu i wyposażenia z myślą o wygodzie pracy. Upewnij się, że często używane przedmioty są w zasięgu ręki z twojego fotela a wszelkie przełączniki, potencjometry czy wyświetlacze nie wymagają od ciebie zbytniego wyginania się i przyjmowania dziwnych pozycji.

ZAPISUJ UŻYTECZNE INFORMACJE

Na pewno w każdym studio przyda się biała, ścieralna tablica – wykorzystajcie ją do zapisania układu nagrywanych ścieżek, zanotowania słów piosenki czy listy sprzętu do naprawy.



komputerach Mac i PC, ale do wyboru mamy jeszcze kilka równie profesjonalnych programów jak Sonar, PreSonus Studio One czy Ableton Live. Jest też jeszcze dostępnych mnóstwo innych, darmowych opcji.

WYBIERZ POMIESZCZENIE

Kiedy nagrywamy w domu, słynny producent Steve Albini [Nirvana, The Stooges] mówi, że kluczem jest eksperymentowanie. „Przy akustycznej gitarze duży wpływ ma akustyka pomieszczenia, ponieważ mikrofon nie zbiera wyłącznie samej gitary – docierają do niego odbite dźwięki z pomieszczenia" mówi. „Jeśli grasz i słuchasz nie przejmując się nagrywaniem zauważysz, że w niektórych pomieszczeniach twoja gitara brzmi lepiej niż w innych. Pochodź po domu z gitarą i znajdź miejsce, w którym brzmi ona najlepiej. Dla gitary akustycznej dobrym miejscem jest kuchnia – jest tu wiele nieregularnych, twardych powierzchni. W przeciwieństwie do łazienek, z blisko i często równolegle położonymi względem siebie płaszczyznami."

„Jeśli miałeś kiedyś hałaśliwych sąsiadów wiesz, jak ten dźwięk się rozchodzi, i podobnie jest podczas nagrania. Mówiąc najprościej, jeśli umieścisz w pokoju kilka mikrofonów, zbiorą one wszystko ze swojej perspektywy. Czyli znajdujący się najbliżej instrument, w mniejszym stopniu każdy inny instrument grający w tym czasie, jak również inne dźwięki, które pojawią się w pomieszczeniu. Innym czynnikiem wpływającym na sposób zorganizowania przestrzeni nagrywania jest akustyka, której wpływ zależy od tego, co nagrywamy. Generalnie, im głośniejszy instrument, tym bardziej odda w nagraniu akustykę otoczenia. Typowe, domowe pomieszczenia mogą znakomicie sprawdzić się przy wielu nagraniach, i każdy pokój w twoim domu będzie miał swój własny, unikalny charakter. Miękkie obiekty, jak dywany, zasłony i sofy bardzo dobrze pochłaniają częstotliwości, przykładowo środkowe i wysokie, co można wykorzystać. Podobnie, kafelki w łazience wydobędą wyraźnie jaśniejsze, żywsze składowe. Na koniec trzeba pamiętać, że jeśli dźwięk rozchodzi się od naszego źródła, może również pojawić się z zewnątrz. Pociągi, samoloty (i nasi hałaśliwi sąsiedzi) mogą dodać

Każde z pomieszczeń zabrzmi inaczej, więc pochodź po domu z gitarą i znajdź miejsce, w którym zabrzmi ona najlepiej.

eprasa.pl de0cbbe577

niechciane artefakty do waszych nagrań, włączając dudnienie w niskim paśmie lub wibracje. Wentylatory, ekrany monitorów i dźwięki ambientowe, na które normalnie nie zwracamy uwagi, również mogą spowodować pojawienie się dodatkowych szumów w tle. Jeśli nie możecie pozbyć się tych rzeczy z pomieszczenia przynajmniej spróbujcie odsunąć się od nich podczas nagrywania. Ideałem byłoby wykorzystanie mikrofonu kierunkowego nie zbierającego żadnych dodatkowych dźwięków dobiegających z otoczenia.

ZAARANŻOWANIE PRZESTRZENI

Dobrym punktem startowym przy organizowaniu studia jest takie zaaranżowanie wszystkiego, by nagrywający razem wykonawcy mogli widzieć siebie nawzajem. Jeśli jesteś w zespole może to oznaczać, że wszyscy będziecie zwróceni twarzami do wewnątrz. Czasem potrzebny będzie kompromis, ale jeśli nagrywasz sam siebie, nie będziesz musiał się tym przejmować. Następnie rozważcie dwa czynniki odseparowania i akustyki. W sytuacjach kiedy jest wiele instrumentów, z muzykami skierowanymi do środka pomieszczenia, zastosowanie mikrofonów kierunkowych da dobrą, wstępną izolację każdego instrumentu, ale problemem mogą być odbicia od ścian powracające do mikrofonów. Dobrym sposobem w takim przypadku jest wytłumienie przestrzeni za grającymi przy pomocy akustycznych paneli. Sprawdzają się tu np. miękkie meble, kołdry, koce itp. Całkiem często wystarczy to do zapewnienia odpowiedniej separacji bez potrzeby szukania wydzielonych przestrzeni dla wszystkich nagrywających – co często robione jest w większych studiach przy wykorzystaniu specjalnych ekranów akustycznych. Spójrzcie na sekcję na stronie 9, która pokazuje jak wykonać własny panel. Może zaczniecie czuć się nieco ograniczeni brakiem przestrzeni, szczególnie jeśli planujecie ścisnąć cały zespół w salonie, ale pamiętajcie, że niektóre z wielkich nagrań powstawały właśnie w niewielkich pomieszczeniach (sprawdźcie chociażby nagrania studia Motown Hit Factory). Zawsze można też otworzyć drzwi i zebrać brzmienie mikrofonem z dalszej odległości. Ważną kwestią związaną z układem pomieszczenia jest głośność. Chociaż dobrze zgrany zespół z pewnością najlepiej wypadnie grając w tym samym pokoju, nie możesz na tym polegać jeśli niektóre instrumenty są dużo głośniejsze od innych – nagrywanie gitary akustycznej znajdującej się w jednym pomieszczeniu z perkusją to czyste proszenie się o kłopoty! Jeśli potrzebujesz nagrać grupę instrumentów grających razem, najlepiej potraktować niektóre z nich jak „przewodników" i nagrać je później ponownie.

DŹWIĘKOSZCZELNIE, CZY NIE?

Jak dotąd nasze rozważania koncentrowały się na akustyce twojego pomieszczenia, ale teraz zajmiemy się tematem dźwiękoszczelności. Jeśli kiedykolwiek mieszkałeś obok jakiegoś muzyka, będziesz wiedział jakie to ważne. Dla naszych celów, pokazuje to również dwustronny charakter problemu: jeśli dźwięk może wydostać się z twojego pokoju czy domu, może przedostać się też do kogoś innego. Prawdopodobnie najbardziej irytujący hałas wytwarzany jest przez częstotliwości basowe, które rozchodzą się poprzez struktury budowlane.

Z drugiej strony, średnie i wysokie częstotliwości rozprzestrzeniają się wyłącznie w powietrzu, zatem pozostawienie otwartych okien lub drzwi ma istotny wpływ na ich transmisję.

Na poziomie profesjonalnym izolacyjność w tych zakresach częstotliwości jest złożonym zagadnieniem, które sprowadza się do tego, by pomieszczenia nie przegłuszyć i nie zmniejszyć lub całkowicie zablokować dopływu naturalnego światła. W tym kontekście izolacja akustyczna twojego miejsca do nagrywania może się okazać dość kosztowna.

Jakie zatem mamy opcje? Najlepszą i najszybszą będzie uszczelnienie drzwi i okien. Choć podwójne szyby zwiększają izolacyjność, to jeszcze lepszą opcją jest dodatkowe zastosowanie okiennic. Jeśli masz okna starego typu, weź pod uwagę oklejenie taśmą wszelkich krawędzi. Jest to pomocne także w przypadku framug drzwiowych. Nie zapominaj także o uszczelnieniu przestrzeni między dolną krawędzią skrzydła drzwiowego a podłogą. Może się to skończyć tym, że pojawi się swoisty „studyjny zapach", wynikający z braku przepływu powietrza. Jeśli nie stać cię na klimatyzację, będziesz zmuszony wietrzyć pomieszczenie wtedy, kiedy masz taką możliwość. ■

KOŃCOWE WNIOSKI

Nie poddawaj się! Wszyscy to kiedyś przechodziliśmy. Rozpakowałeś swój nowy, błyszczący sprzęt, podłączyłeś i zamontowałeś go, usiadłeś i… poczułeś się jak jaskiniowiec gapiący się na jakiś kamienny blok – zabawa dopiero się zaczęła. Ale nie załamuj się i nie przejmuj dziwnymi terminami i nową technologią. Poświęć kilka dni a sam zdziwisz się, jak szybko odsłonią się przed tobą te wszystkie tajemnice. Z czasem zagłębisz się tak mocno jak chcesz w dowolny temat z tego przewodnika – czy to interfejsów audio, mikrofonów czy oprogramowania – plus znajdziesz wiele rad dotyczących pisania własnych piosenek, tworzenia potężnych, gitarowych barw czy klasycznego brzmienia perkusji, i wiele więcej. Zawsze będzie mnóstwo rzeczy do nauczenia ale pamiętaj, że nie od razu Rzym zbudowano. Każda podróż zaczyna się od postawienia pierwszego kroku, więc do dzieła.

eprasa.pl de0cbbe577

TWÓJ KOMPUTER I DAW

W połączeniu z odpowiednim oprogramowaniem Twój komputer może stać się potężnym narzędziem do tworzenia muzyki. Tu dowiesz się, czego będziesz potrzebował...

Podobnie jak Clark Kent, Twój komputer ma dwa oblicza. Jedno to agregat kreatywności, wspomagający Cię w tworzeniu muzyki o profesjonalnej jakości brzmienia. Zakładając, iż nie jest to dziesięcioletni blaszak, posiadany przez Ciebie PC lub Mac powinien w zupełności wystarczyć do rozpoczęcia pracy muzycznej.

Ogólnie rzecz biorąc, im komputer jest mocniejszy, tym bardziej skomplikowane projekty będzie mógł obsłużyć, pozwalając jednocześnie na uruchamianie najnowszego oprogramowania. Bez względu jednak na to, czy posiadasz Maka, czy peceta, uwolnienie jego muzycznego potencjału wcale nie musi być ani kosztowne, ani trudne. Tworzenie utworów możesz zacząć od kilku bezpłatnych programów.

CO TO JEST DAW?

DAW to akronim od Digital Audio Workstation (cyfrowa stacja robocza audio), oznaczający komputerowy system do rejestrowania, edycji, miksowania i odtwarzania plików audio. Jakkolwiek za Digital Audio Workstation można uznać cały system, złożony ze sprzętu i oprogramowania, to jednak skupimy się tu wyłącznie na tym drugim. DAW udostępnia wszystkie komponenty niezbędne do nagrywania dźwięku w programie.

Rozbierając na czynniki pierwsze, DAW pozwala nagrywać cokolwiek tylko zechcesz. Oferuje rejestrator wielościeżkowy do zapisu dźwięku docierającego doń poprzez interfejs audio (liczba ścieżek, jakie można zarejestrować w jednym czasie, zależy

eprasa.pl de0cbbe577

POLECANE PROGRAMY DAW

Należy podkreślić, że choć każdy DAW ma swoje słabe i mocne strony, a ponadto pracuje w nieco odmienny sposób, nie da się wskazać takiego, który byłby definitywnie „najlepszy" ze wszystkich dostępnych na rynku, i nie istnieje taka aplikacja, która zamieniłaby kiepskie nagranie w dobre. Są to wyłącznie narzędzia o określonym przeznaczeniu – to, na ile efektywnie je spożytkujesz, zależy wyłącznie od Ciebie.

GARAGEBAND

Darmowy

Mniejszy, dostępny nieodpłatnie braciszek makowego Apple Logica, czyli Garageband, to prosty w obsłudze, a przy tym zaskakująco wydajny DAW, który wiele zespołów wykorzystuje do nagrywania. Nie jest tak grubo wyposażony funkcjonalnie, jak Logic, ale dla początkujących stanowi doskonały punkt wyjścia. Co w nim najlepszego? Otrzymujesz go za darmo wraz z komputerem Mac, dzięki czemu zaoszczędzoną kasę możesz przeznaczyć na sprzęt.

www.apple.com

APPLE LOGIC PRO

949,99 PLN

Jeśli jesteś użytkownikiem komputera Mac i czujesz, że wyrosłeś już z Garageband, to jest to naturalny kolejny krok. Bogata funkcjonalność Logica i potężny zbiór efektów oraz instrumentów sprawiają, że jest on jednym z ulubionych programów w środowisku profesjonalistów, a obecnie można go nabyć za wręcz śmieszne pieniądze, pobierając wprost z serwisu Mac App Store.

www.apple.com

STEINBERG CUBASE PRO 12

2.199PLN

Jeśli od jakiegoś czasu obserwujesz rozwój technologii muzycznej, to być może pamiętasz, że Cubase funkcjonuje na rynku już od roku 1989, kiedy to zadebiutował w wersji dla wielce czcigodnego Atari ST. Po latach wciąż pozostaje tak wszechstronny, jak tak tylko można tego oczekiwać, oferując całe bogactwo funkcji o najwyższej jakości. Jego wada to wysoka cena, ale, podobnie jak wiele innych aplikacji DAW, dostępny jest w różnych wersjach, dostępnych i spełniających potrzeby, również te budżetowe, muzyków każdego typu.

www.steinberg.net

REASON STUDIOS REASON 11

1228 PLN

Reason przez długi czas był kompletnie nieprzydatny zespołom, a to z racji braku możliwości nagrywania dźwięku. Teraz to się zmieniło i nagrywanie w Reasonie jest bardzo proste. Do tego należy wspomnieć o jego słynnym mikserze, „inspirowanym" klasyczną konsoletą studyjną. Program nie obsługuje wtyczek w formatach VST ani AU, ale dodatkowe instrumenty i efekty dostępne są w formacie rozszerzeń Rack Extensions.

www.reasonstudios.com

AVID PRO TOOLS STUDIO

ok. 1.306 PLN / rok

Program uważany za standard w branży niesamowicie rozwinął się w ostatnich latach. Producent, firma Avid, uczynił go bardziej otwartym w tym sensie, że do uruchomienia flagowej wersji nie potrzebny jest już specjalny osprzęt, a przy tym powiększyła się liczba obsługiwanych formatów. Jeśli chodzi o nagrywanie i miksowanie, Pro Tools jest po prostu najlepszy.

www.avid.com

PRESONUS STUDIO ONE 5 PROFESSIONAL

1.599 PLN

PreSonus Studio One 5 jest relatywnie nową propozycją na rynku i, niezależnie od tego, że debiutował jako „bezpłatny dodatek do interfejsu", jest wprost fantastycznie użytecznym narzędziem. Studio One 5 dostępny jest w dwóch wersjach: Artist (dla osób komponujących piosenki) i Professional. Ponadto cechuje się łatwiejszą obsługą niż jego konkurencji w rodzaju Logica czy Cubase. Stworzone od podstaw z myślą o najwyższej jakości, jego wbudowane efekty to absolutnie światowa klasa. Wart zainteresowania, jeśli nie do końca przekonują Cię jego bardziej znani konkurenci.

www.presonus.com

od liczby kanałów interfejsu). Co więcej, niektóre aplikacje DAW wyposażone są w instrumenty wirtualne, których możesz użyć do stworzenia dodatkowych partii.

Każdy z tych instrumentów może mieć odrębną ścieżkę, biegnącą równolegle ze ścieżkami audio, ale dźwięki odtwarzane są przy użyciu danych MIDI –nuty możesz grać na klawiaturze lub wprowadzać je graficznie, korzystając z siatki. Wybór w zakresie instrumentarium wirtualnego jest ogromny, od perkusyjnych, przez smyczkowe, klawiszowe i inne instrumenty tradycyjne, po programowalne syntezatory. Ponadto wraz z niektórymi programami DAW dostarczane są pętle audio, których można użyć jako ścieżek uzupełniających.

Jeśli chodzi o komputer, z którego zamierzasz korzystać, to im mocniejsza będzie to maszyna, z tym większą liczbą procesów sobie poradzi. Dlatego należy poszukać stosownych informacji o wymaganiach programu i zaleceniach na witrynie internetowej producenta: znajdziesz tam dane o typie komputera, szybkości pracy procesora wyrażonej w GHz, a także o systemach operacyjnych, na których daną aplikację da się uruchomić. Musisz ponadto znać minimalną pojemność pamięci RAM i przestrzeni dyskowej. Większość programów DAW do efektywnej pracy wymaga od 2 do 4 GB pamięci, a zainstalowanie oprogramowania właściwego i wszystkich otrzymanych z nim dodatków, takich jak wspomniane pętle, może wymagać całkiem sporego przydziału przestrzeni dyskowej. Kolejną jej porcję trzeba będzie wyasygnować na miejsce przechowywania zapisanych plików audio lub zainwestować w dodatkowy, dedykowany dysk.

Wszystkie DAW-y oferują też pakiet efektów – oczywiście w jednych programach znajdziemy bogatszą ich kolekcję niż w innych. Efekty te określa się zbiorczo mianem wtyczek, ponieważ można je umieszczać w różnych punktach konfiguracji programowego miksera – da się ich użyć zarówno na pojedynczych ścieżkach, jak i całych grupach (ustawiając efekty w konfiguracji wysyłka-powrót).

Jeśli potrzebujesz większego zbioru efektów – na przykład symulacji brzmienia wzmacniaczy gitarowych, jeśli Twój DAW ich nie oferuje – możesz je dokupić, zwykle u producentów trzecich, takich jak Native Instruments, twórcy Guitar Rig, lub IK Multimedia, firmy, która stworzyła AmpliTube. Wtyczki występują w różnych formatach, a każdy DAW obsługuje co najmniej jeden z nich.

DAW stanowi kompletne środowisko produkcyjne: kiedy już nagrasz partie gitary, wokalu, bębnów i pozostałych instrumentów, wszystkie ścieżki będą widoczne w oknie miksera programowego, będącego wirtualnym odpowiednikiem miksera sprzętowego, ale zwykle oferującym znacznie większą elastyczność pracy.

Uwolnienie muzycznego potencjału twojego komputera wcale nie musi być ani kosztowne, ani trudne.

Oprócz efektów do dyspozycji otrzymasz korektory i wirtualne tłumiki, a w niektórych aplikacjach DAW także możliwość ich automatyzowania, co oznacza, że wszelkie ruchy tłumikami możesz zarejestrować i reprodukować podczas kolejnych odtworzeń utworu. Możesz miksować całość do trybu stereo i dodawać dodawać kolejne elementy, mając możliwość powrotu do sytuacji sprzed zgrania, jeśli chcesz dokonać jakichś zmian. ■

eprasa.pl de0cbbe577

ZROZUMIEĆ MIKROFONY

Niektóre mikrofony, zazwyczaj pojemnościowe, wymagają zasilania. Dostarczane ono jest w postaci napięcia fantomowego 48 V lub przez dedykowany zasilacz. Mikrofony dynamiczne dzielą się na dwa typy: wstęgowe, które są bardzo delikatne, oraz cewkowe, a te z kolei są ekstremalnie wytrzymałe.

Mikrofony różnią się także pod względem tego, co „słyszą", a to wynika z ich charakterystyki kierunkowej. Główne typy to: nerkowa – mikrofon z taką charakterystyką zbiera dźwięk przede wszystkim z przodu; ósemkowa, która sprawia, że dźwięk zbierany jest z równą efektywnością z przodu i z tyłu mikrofonu; i wreszcie wszechkierunkowa, która zapewnia mikrofonowi jednakową czułość na dźwięki dobiegające ze wszystkich kierunków. Te trzy podstawowe typy charakterystyk mają swoje odmiany, na przykład super- i hipernerkowa, a niektóre mikrofony oferują użytkownikowi możliwość wyboru charakterystyki spośród kilku dostępnych.

Odpowiedź częstotliwościowa mikrofonu to kolejna cecha, którą należy brać pod uwagę. Niektóre mikrofony charakteryzują się jasnym brzmieniem, inne z kolei idealnie nadają się do nagrywania dźwięków niskotonowych, np. basu czy stopy perkusyjnej, a jeszcze następne faworyzują zakres średnich częstotliwości, zwiększając czytelność przetwarzanej mowy. Opcjonalnymi elementami wyposażenia niektórych modeli są filtr górnoprzepustowy i trymer poziomu (Pad).

Rozglądając się po szerokim spektrum cen łatwo jest zrozumieć, dlaczego dokonanie „jedynie słusznego" wyboru może przyprawić o ból głowy. Pamiętaj jednak, że nawet mikrofony z półki budżetowej mogą wykonywać całkiem dobrą robotę, a w wielu przypadkach obniżenie kosztów produkcji osiągane jest poprzez oszczędności w zakresie wyposażenia peryferyjnego, a nie elementów podstawowych.

Przyswojenie wiedzy na temat funkcjonowania mikrofonów pozwoli Ci jasno zrozumieć, dlaczego poszczególne ich rodzaje zachowują się tak, a nie inaczej. Da Ci to także pewne pojęcie na temat ich obsługi. Mikrofony to precyzyjne (i nierzadko delikatne) ustrojstwa, a zatem jeśli nie chcesz wydać zbyt dużo kasy na regularne naprawy, czytaj dalej uważnie!

MIKROFONY DYNAMICZNE

Jednym z najbardziej rozpowszechnionych typów są cewkowe mikrofony dynamiczne. Pracują one w oparciu o zasadę indukcji elektromagnetycznej. Mała cewka indukcyjna przymocowana jest do ruchomej membrany, a cały mechanizm znajduje się w obszarze pola magnetycznego, wytwarzanego przez magnes stały. Fale dźwiękowe powodują poruszanie się membrany, co powoduje, że w cewce indukowany jest prąd, który może zostać wyprowadzony na zewnątrz w postaci sygnału audio. Koncepcja ta jest tak prosta, że produkcja efektywnie działających mikrofonów nie stanowi większego problemu. Wadą jej jest natomiast to, iż fizyczna natura konstrukcji może degradować odpowiedź częstotliwościową, a czułość całego układu jest niższa niż w przypadku typowego mikrofonu pojemnościowego. Z tego też powodu mikrofony dynamiczne są mniej użyteczne przy nagrywaniu cichych lub oddalonych źródeł dźwięku.

MIKROFONY POJEMNOŚCIOWE

Wprowadzenie na rynek przystępnych cenowo mikrofonów pojemnościowych, tradycyjnie znacznie bardziej skomplikowanych konstrukcyjnie i droższych niż dynamiczne, przyczyniło się do wzrostu ich popularności. Elastyczna membrana i sztywna płytka umieszczona za nią tworzą kondensator. Zmiany odległości pomiędzy nimi, wywoływane wibracjami dźwiękowymi, powodują zmianę pojemności i ładunku, co można przekształcić w sygnał audio. Całość opiera się na ciągłej polaryzacji obu elektrod (ruchomej i stałej), do uzyskania którego niezbędne jest dostarczenie napięcia polaryzującego, zwykle o wartości 48 V, z przedwzmacniacza do mikrofonu, za pośrednictwem przewodu mikrofonowego. Jeśli jest to mikrofon lampowy, w komplecie otrzymuje się dedykowany zasilacz, zapewniający zasilanie lampy i naładowanie okładzin.

Jeśli chodzi o elektretowe mikrofony pojemnościowe, to w kapsule znajduje się element o stałym ładunku. I jakkolwiek sama kapsuła nie wymaga zasilania, to już elektroniczne układy wyjściowe owszem.

Mikrofony pojemnościowe miewają różne kształty i wymiary, od malutkich, przypinanych do odzieży, po wielkomembranowe wokalne. Zazwyczaj cechują się szeroką odpowiedzią częstotliwościową, ale są wrażliwe na podmuchy i wibracje. Charakterystykę zarówno kierunkową, jak i częstotliwościową mikrofonu można ukształtować poprzez precyzyjne zaprojektowanie kapsuły, korpusu i siatki ochronnej – szczególnie w przypadku mikrofonów wielkomembranowych (z membraną o średnicy powyżej 1 cala) odpowiedź częstotliwościowa może być bardzo różna.

MIKROFONY WSTĘGOWE

Podobnie jak cewkowe, mikrofony wstęgowe działają na zasadzie indukcji elektromagnetycznej, jednak tu elementem wprawianym w ruch przez fale dźwiękowe jest cienka, metalowa wstęga z materiału przewodzącego. Osadzając ją pomiędzy nabiegunnikami magnesu otrzymujemy inną formę mikrofonu dynamicznego. Ponieważ wstęga musi być lekka, a przez to jest delikatna, mikrofony wstęgowe cechują się mniejszą trwałością niż cewkowe. Niemniej jednak nowoczesne, kompaktowe magnesy neodymowe pozwoliły na wydatne zmniejszenie ich rozmiarów.

INNE TYPY MIKROFONÓW

Do rzadziej spotykanych typów należą mikrofony węglowe, laserowe i płynowe, a także ceramiczne i krystaliczne, a cechują się one dość słabą efektywnością. Jeśli zdarzy nam się je napotkać, to z reguły będą miały formę instrumentalnych mikrofonów kontaktowych lub przystawek montowanych na mostku gitary.

LAMPOWE A PÓŁPRZEWODNIKOWE

Często można usłyszeć, jak producenci muzyczni opowiadają o wspaniałym brzmieniu mikrofonów lampowych, a dostępność coraz bardziej przystępnych cenowo modeli przyczyniła się do ich upowszechnienia, w tym wśród posiadaczy domowych studiów nagrań.

Układ wzmacniacza oparty na lampie może

eprasa.pl de0cbbe577

TYPY MIKROFONÓW	DYNAMICZNE	POJEMNOŚCIOWE MAŁOMEMBRANOWE	POJEMNOŚCIOWE WIELKOMEMBRANOWE	WSTĘGOWE
KOSZT	Tanie w produkcji, a zatem i w zakupie	Budowane są ze skomplikowanych elementów, dlatego mogą być drogie	Tanie wersje podstawowe; konstrukcje lampowe i ze zmienną charakterystyką kierunkową są znacznie droższe	Skomplikowana konstrukcja, ceny od średnich wzwyż
BUDOWA	Trwała konstrukcja, niska wrażliwość na zakłócenia mechaniczne, odporność na wysokie poziomy SPL	Wrażliwe na wibracje i zakłócenia mechaniczne	Wrażliwe na wibracje, membrana wrażliwa na wilgoć. Niskie szumy własne	Delikatna wstęga, wrażliwa na podmuchy i głoski wybuchowe. W niektórych modelach magnes jest bardzo ciężki
CHARAKTERYSTYKA KIERUNKOWA	Nerkowa, hipernerkowa	Dookolna, nerkowa, hipernerkowa, ósemkowa	Nerkowa lub kilka charakterystyk do wyboru	Ósemkowa, nerkowa
BRZMIENIE	Otwarte, może cechować się niedostatkiem wyższych częstotliwości	Niezakolorowane i szczegółowe, dobra odpowiedź w zakresie wysokich tonów	Nieco bardziej zakolorowane niż w mikrofonach małomembranowych	Wyrównana odpowiedź z tłumieniem w zakresie wysokich tonów
NADAJE SIĘ	Wokal na żywo, wzmacniacze gitarowe i basowe, większość bębnów	Ciche źródła dźwięku, nagrania ambientowe i stereo, instrumenty smyczkowe, fortepian	Wokale, wzmacniacze gitarowe, overheady perkusyjne, instrumenty prowadzące	Mowa, wzmacniacze gitarowe, sygnały o zbyt rozbudowanych wysokich częstotliwościach
NIE NADAJE SIĘ	Nagrania cichych źródeł dźwięku lub wymagające precyzji brzmienia	Nagrania plenerowe, bez dostępu do zasilania fantomowego	Wilgotne lub wietrzne otoczenie, ciasne przestrzenie	Trudne lub wietrzne warunki atmosferyczne
PRZYKŁADY	Shure SM58 Sennheiser MD421 Beyerdynamic M201	AKG C451 SE Electronics SE4 DPA 4011	AKG C3000 Neumann TLM103 Rode NTK	SE Electronic Ribbon R1 Karma K6 Coles 4038

wnosić przyjemne zakolorowanie brzmienia, szczególnie przy wyższych poziomach sygnału. Jest ono określane technicznym mianem harmonicznych i nadaje dźwiękowi „ciepła" i „gładkości". Mikrofon lampowy wymaga dedykowanego zasilacza, co może sprawiać, że użytkowanie go będzie cokolwiek niewygodne. Ponadto, z uwagi na to, że wewnątrz korpusu znajduje się mała lampa, mikrofon tego typu nie jest niezniszczalny, zaś ona sama staje się kolejnym elementem, który może ulec uszkodzeniu.

CHARAKTERYSTYKA KIERUNKOWA

Drugim fundamentalnym aspektem konstrukcji mikrofonu jest charakterystyka kierunkowa przetwornika. Jak wspominaliśmy, główne typy charakterystyki to nerkowa, dookolna i ósemkowa. Spotyka się także mikrofony o charakterystykach pośrednich, łączących dwa spośród wymienionych typów, a także bardziej zaawansowane konstrukcyjnie, które umożliwiają wybranie charakterystyki, a nawet jej płynną zmianę, od dookolnej do ósemkowej.

Uzyskanie określonej charakterystyki kierunkowej to integralny punkt procesu projektowania mikrofonu, a cel osiąga się poprzez wykorzystanie czynników zarówno mechanicznych, jak i elektrycznych. Mikrofony wstęgowe oferują charakterystykę ósemkową, ponieważ wstęga odbiera dźwięk z obu stron. W przypadku mikrofonów membranowych o ich charakterystyce kierunkowej decyduje fizyczna konstrukcja kapsuły. Jeśli jest zamknięta od strony membrany, to mamy do czynienia z konstrukcją ciśnieniową o charakterystyce dookolnej. Otwarcie dostępu do tylnej części kapsuły powoduje, że na membranę działają fale dźwiękowe dobiegające z obu jej stron, czyli staje się ona kapsułą ciśnieniowo-gradientową, o bardziej nerkowej charakterystyce kierunkowej. Jeśli zaś ustawimy dwie kapsuły zwrócone do siebie „plecami", to łącząc elektronicznie generowane przez nie sygnały można uzyskać różne charakterystyki kierunkowe.

Jednym z największych problemów, związanych z charakterystyką kierunkową, jest niejednorodność charakterystyki częstotliwościowej. Dla przykładu, kapsuła o charakterystyce nerkowej zaprojektowana jest tak, aby najmocniej zbierać dźwięki dochodzące od przodu, i choć częstotliwości średnie odbierane z tyłu są dość skutecznie tłumione, to jednak niskie tony będą zbierane równie skutecznie niezależnie od kierunku, z którego dobiegają, a wysokie także z tyłu kapsuły.

MIKROFONY USB

Mikrofony USB, czyli połączenie mikrofonu, przetwornika analogowo-cyfrowego i zasilacza, to rozwiązanie typu „plug and play" szczególnie atrakcyjne z punktu widzenia muzyków bazujących w swej pracy na komputerze. Ich wadą jest natomiast to, że pokładowe konwertery mogą nie grzeszyć wysoką jakością, a oferta rynkowa jest dość ograniczona. ■

eprasa.pl de0cbbe577

WPROWADZANIE SYGNAŁU AUDIO DO KOMPUTERA

Zacznij od właściwego doboru środków technicznych, a Twoje sesje nagraniowe będą się toczyły znacznie płynniej

Coś, co w żargonie studyjnym określamy jako „tor sygnałowy", opisuje po prostu kolejne etapy wędrówki, jaką odbywa rejestrowany dźwięk pomiędzy instrumentem bądź mikrofonem i ścieżką zapisu w DAW.

Jeśli korzystasz z pojedynczego mikrofonu lub nagrywasz bezpośrednio przez interfejs audio i przedwzmacniacz, cały proces jest względnie prosty, nawet dla osoby początkującej. Gdy jednak zwiększa się liczba użytych mikrofonów, przedwzmacniaczy i ścieżek, sprawy łatwo mogą się skomplikować.

Co więcej, jeżeli planujesz przeprowadzenie rozbudowanej sesji nagraniowej z udziałem wielu muzyków, z użyciem prawdziwych instrumentów, a być może także i sprzętowej konsolety mikserskiej, musisz znać trasę przepływu sygnałów w tej ostatniej, traktując ją jako całkowicie odrębne urządzenie. Jeśli to, co napisaliśmy, zaczyna Cię przytłaczać, spróbuj zapamiętać, że zasadniczo jest to taki sam proces, jak poprzednio, tyle że powielony. A zatem wytrwaj, kontynuuj lekturę, a wkrótce już wszystko stanie się zrozumiałe.

ZAPIS I ODSŁUCH

W KAŻDYM systemie rejestrującym mamy do czynienia z dwoma typami sygnału: sygnałem nagrywanym z mikrofonu lub interfejsu audio, oraz sygnałem odsłuchiwanym, wracającym z urządzenia rejestrującego (np. komputera). Musisz więc mieć możliwość precyzyjnego odsłuchu nagrywanego sygnału, dającego pewność, że zarejestrowane zostanie dokładnie to, co słyszysz. Z kolei podczas nagrywania kolejnych ścieżek konieczny jest odsłuch tych, które już zostały zarejestrowane (sygnał monitorowy).

Jeżeli planujesz podłączenie pojedynczego instrumentu lub mikrofonu do komputera, nagrywając sygnał wejściowy na pojedynczą ścieżkę, a nawet gdy korzystasz z kilku wejść równolegle w taki sam sposób, wszystko pozostaje względnie proste. Co się jednak dzieje, gdy chcesz nagrać dźwięk ze wzmacniacza gitarowego dwoma mikrofonami i liniowo, aby później połączyć wszystkie trzy sygnały w jeden? Albo gdy obstawiłeś zestaw perkusyjny 20 mikrofonami, a chciałbyś wszystko zmieścić na ośmiu ścieżkach? Rozwiązaniem jest grupowanie.

Jeśli chodzi o proces miksowania, to oprogramowanie spisuje się tu doskonale, oferując możliwość wykorzystania licznych szyn zbiorczych (grup). Jednak na etapie wejściowym software nie jest już tak wygodnym narzędziem. Dlatego jeżeli nagrywasz sygnały z wielu wejść i musisz je pogrupować i skierować na odrębne szyny, jednocześnie mając możliwość ich monitorowania w czasie rzeczywistym, to najprostszym rozwiązaniem może się okazać użycie konsolety sprzętowej. Przyjrzyj się zamieszczonym tu schematom przepływu sygnału, a przekonasz się, że w miarę rozbudowywania systemu ścieżka sygnałowa staje się coraz bardziej złożona.

PODŁĄCZ MNIE

PODOBNIE JAK komputery czy systemy hi-fi, urządzenia nagrywające posługują się własnymi protokołami komunikacji. Jakkolwiek na pierwszy rzut oka może się wydawać, że połączenia pomiędzy poszczególnymi urządzeniami tworzą niezły miszmasz, to jednak szybko dostrzeżesz, że istnieje tu kilka punktów, na które należy zwrócić szczególną uwagę podczas ich dokonywania.

Mikrofony podłącza się zazwyczaj za pomocą wtyków XLR, a przedwzmacniacze wyposażone są w odpowiednie do tego gniazda. Łącza XLR zawierają trzy żyły (dwie sygnałowe i jedna masowa), tworzące połączenie symetryczne, które pozwala wyeliminować zakłócenia interferencyjne. Typ wtyku i gniazda, męski lub żeński, wskazuje na kierunek przepływu sygnału – męskie jest złączem wyjściowym, żeńskie zaś wejściowym.

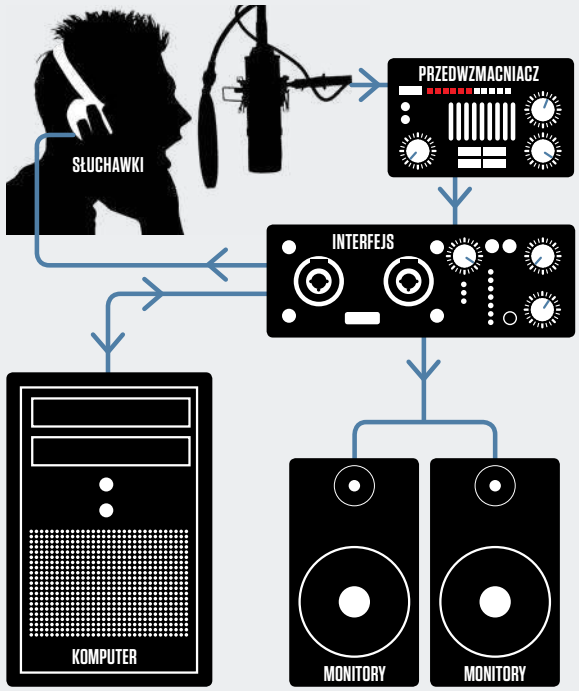
Jeśli chodzi o połączenia liniowe, którymi sygnał wędruje pomiędzy przedwzmacniaczami, interfejsami i systemem monitorowym, to nie jest to już takie proste z uwagi na rozmaitość stosowanych złączy – TS/TRS, RCA i XLR. Ważną rzeczą jest zwrócenie uwagi na to, czy dane połączenie jest symetryczne, czy też niesymetryczne. RCA są złączami niesymetrycznymi, zaś XLR symetrycznymi, a tzw. jack mogą występować zarówno w formie symetrycznej (TRS), jak i niesymetrycznej (TS). W większości przypadków połączenie gniazd różnego typu nie powoduje problemów, ale należy pamiętać o potencjalnych różnicach poziomów operacyjnych – urządzenia klasy profesjonalnej pracują z sygnałem symetrycznym o poziomie +4 dBu, podczas gdy sprzęt „konsumencki" generuje i przyjmuje sygnał niesymetryczny -10 dBV. A zatem wprowadzenie sygnału +4 dBu do urządzenia pracującego z poziomem -10 dBV może spowodować jego przeciążenie, a w konsekwencji pojawienie się wyraźnych zniekształceń.

I na koniec, zawsze, zanim cokolwiek podłączysz lub odłączysz od konsolety lub interfejsu, upewnij się, że zasilanie fantomowe jest wyłączone. Oprócz głośnego stuku, jaki mógłby się wydobyć z monitorów, aktywne zasilanie fantomowe mogłoby spowodować uszkodzenie mikrofonów i przedwzmacniaczy. ■

eprasa.pl de0cbbe577

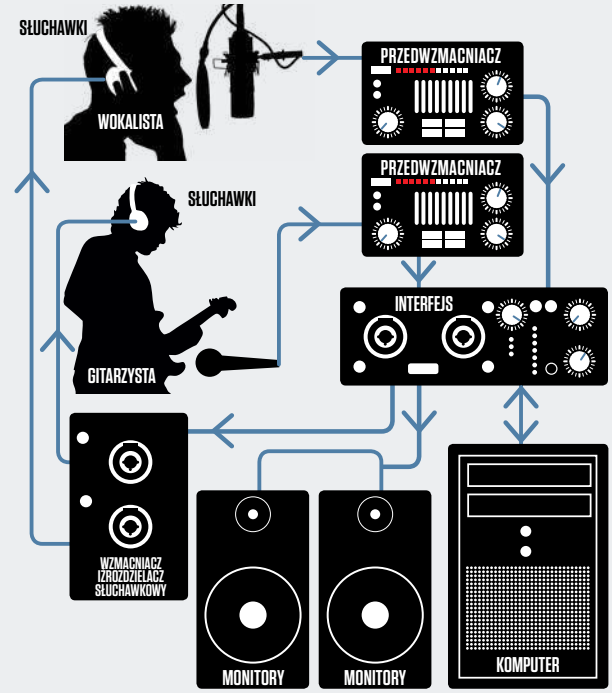
TOR SYGNAŁOWY 1

W tym prostym systemie pracuje pojedynczy przedwzmacniacz. Mógłby to być nawet pokładowy preamp w interfejsie audio. Oprócz tego wykorzystane zostało wyjście słuchawkowe interfejsu, zaś on sam, w połączeniu z oprogramowaniem, realizuje zadania związane z miksem sygnałów.



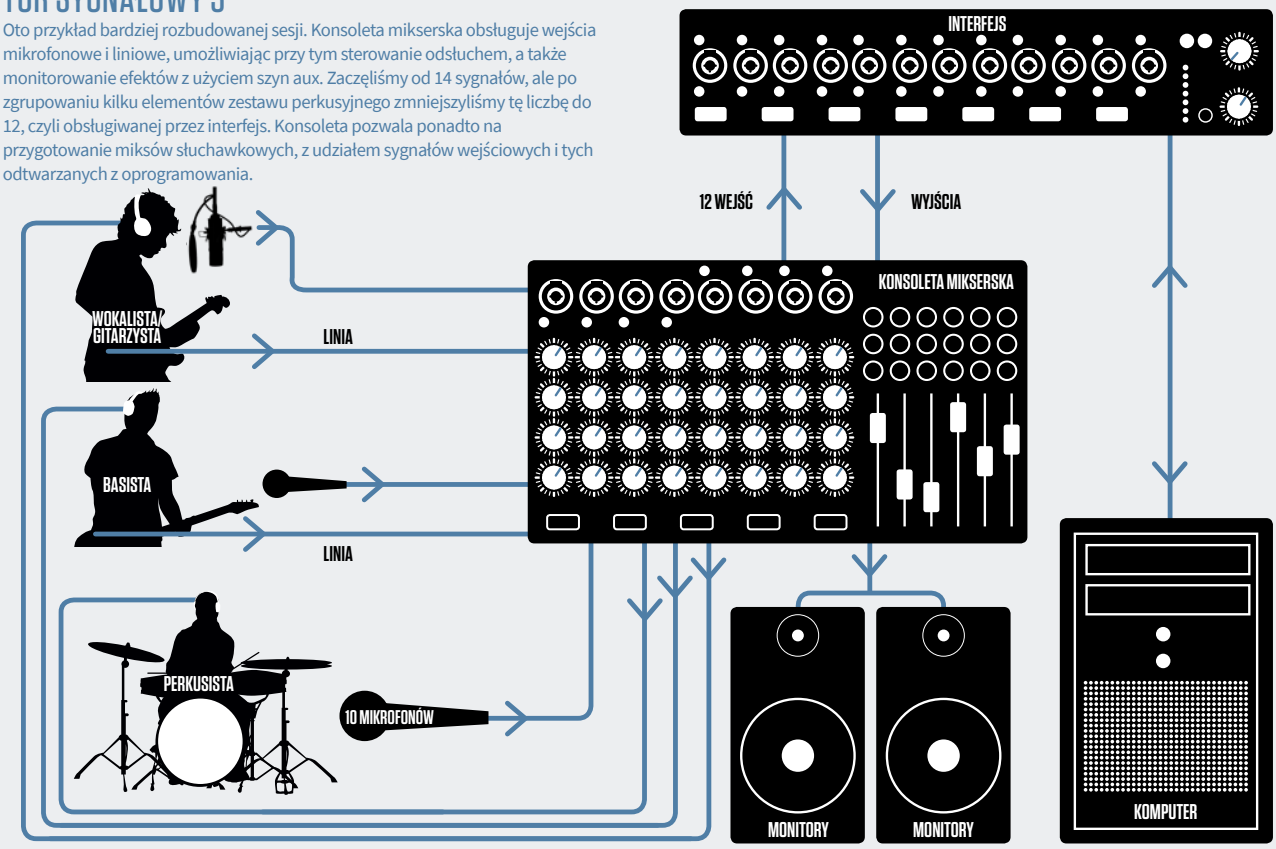
TOR SYGNAŁOWY 2

W tym przykładzie liczbę przedwzmacniaczy zwiększono do dwóch, jednocześnie zachowując konfigurację odsłuchu z użyciem interfejsu. Tu jednak, aby dodać drugi tor odsłuchu, użyto osobnego wzmacniacza słuchawkowego.



TOR SYGNAŁOWY 3

Oto przykład bardziej rozbudowanej sesji. Konsoleta mikserska obsługuje wejścia mikrofonowe i liniowe, umożliwiając przy tym sterowanie odsłuchem, a także monitorowanie efektów z użyciem szyn aux. Zaczęliśmy od 14 sygnałów, ale po zgrupowaniu kilku elementów zestawu perkusyjnego zmniejszyliśmy tę liczbę do 12, czyli obsługiwanej przez interfejs. Konsoleta pozwala ponadto na przygotowanie miksów słuchawkowych, z udziałem sygnałów wejściowych i tych odtwarzanych z oprogramowania.



eprasa.pl de0cbbe577

eprasa.pl de0cbbe577

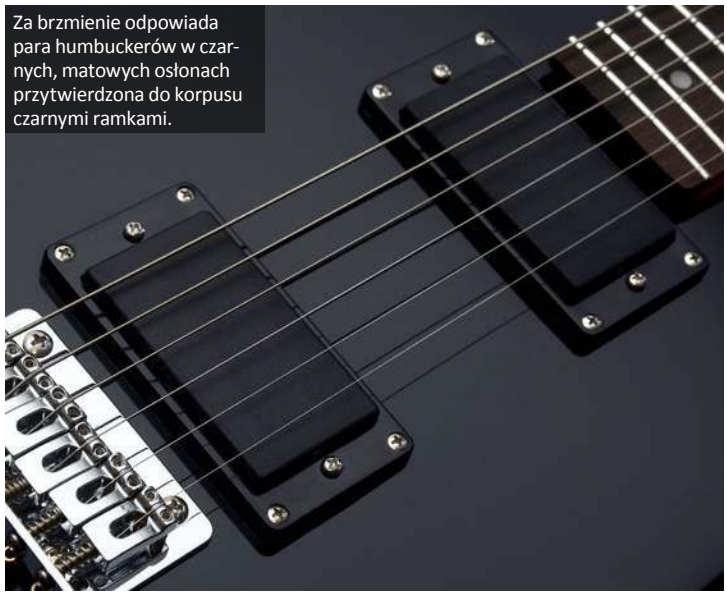
Arrow TL 22 Deep Black Rosewood

499 PLN

Arrow Guitars to nowa marka skierowana przede wszystkim do rozpoczynających przygodę z grą na gitarze lub basie, której celem od samego początku było stworzenie dobrej klasy, wygodnych i dobrze brzmiących instrumentów w bardzo atrakcyjnych cenach. Dotychczas w ofercie dostępne były gitary akustyczne, klasyczne oraz ukulele, a od początku tego roku pojawił się szeroki przekrój gitar elektrycznych i basowych inspirowanych klasycznymi konstrukcjami jak LP, SG, Tele czy Strat. W poprzednim teście sprawdziliśmy model Arrow LP 22, czyli Les Paul w wykończeniu V-Sunburst, tym razem przyjrzymy się gitarze nawiązującej kształtem do Telecastera, zaopatrzoną w bardziej nowoczesny układ pickupów obejmujący dwa humbuckery

BUDOWA

Korpus Arrow TL 22 Deep Black wykonano z topoli i wykończono na wysoki połysk w głębokim, czarnym kolorze. Bez pickguardu oraz dzięki parze humbuckerów w czarnych osłonach, przymocowanych do korpusu poprzez czarne ramki gitara prezentuje się znacznie bardziej nowocześnie. Gryf z klonu kanadyjskiego przykręcono czterema śrubami, łączenie stabilizuje chromowana, metalowa płytka. Na palisandrowej podstrunnicy nabito 22 średniej wielkości progi, rolę znaczników pozycji pełnią kropki z imitacji masy. Całość wieńczy zgrabna, naturalnie wykończona główka o oryginalnym kształcie, na której przykręcono sześć zamkniętych, chromowanych kluczy. Jej powierzchnię dopełniają dwa drzewka dociskowe dla pierwszych czterech strun oraz czarne logo marki. Tu też znajduje się otwór pręta regulacyjnego krzywizny gryfu. Osprzęt dopełnia chromowany, stały mostek z odlewanymi, pełnymi siodełkami z niezależną regulacją wysokości i menzury dla każdej ze strun. Układ elektryczny tworzą wspomniane dwa humbuckery w czarnych, matowych osłonach o lekko porowatej powierzchni, obsługiwane 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz wspólną parą potencjometrów głośności i tonów. Menzura gitary to standardowe 25,5” czyli 648 mm.


Za brzmienie odpowiada para humbuckerów w czarnych, matowych osłonach przytwierdzona do korpusu czarnymi ramkami.

eprasa.pl de0cbbe577

Stały, chromowany mostek posiada odlewane siodełka z regulacją menzury i wysokości.

Brzmienie obsługiwane jest 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz wspólnymi gałkami głośności i tonów.

Odsłonięty otwór pręta na główce zapewnia szybką regulację krzywizny gryfu.

Łączenie gryfu z korpusem stabilizuje chromowana płytka.

WRAŻENIA

Gitara prezentuje koncept Tele w nowoczesnym ujęciu – czarna, lustrzana powierzchnia bez pickguardu spójnie komponuje się z czarnymi humbuckerami, których czarne, lekko porowate puszki kojarzą się nawet z aktywnymi pickupami. Ciemna podstrunnica wkomponowuje się w całość, którą ożywia jasna naturalna główka oraz srebrne wykończenie osprzętu. Do wykończenia nie można się przyczepić, jedynie końcówki progów można lepiej oszlifować, choć nic nie przeszkadza nam podczas gry. To wszystko w cenie 500 złotych naprawdę imponuje. Gitara stroi, setup jest komfortowy, klucze pracują prawidłowo. Widać, że na przestrzeni lat poziom technologiczny służący wyprodukowaniu dobrego instrumentu dla początkujących znacząco wzrósł, a gitary Arrow mogą być wręcz wzorem w tym pułapie cenowym. Gryf ma wygodny profil, co jest bardzo istotne dla zaczynających grę, wygoda gry stoi na dobrym poziomie, podobnie jak w standardowej konstrukcji Tele.

BRZMIENIE

Na sucho TL22 odzywa się bez zarzutu, wybrzmienie jest równe, nie słychać nigdzie głuchych dźwięków, instrument dobrze oddaje atak i sprężyście odzywa

eprasa.pl de0cbbe577

Zgrabną, naturalnie wykończoną główkę dopełniają logo marki oraz dwa drzewka dociskowe strun.

Na palisandrowej podstrunnicy nabito 22 średniej wielkości progi.

się w dolnym rejestrze, struny wiolinowe nie znikają w całości. Pokładowe humbuckery to konstrukcje o średnim poziomie wyjściowym, który radzi sobie dobrze z oddaniem naturalnej barwy czystego kanału wzmacniacza, i jeszcze lepiej wypada po dodaniu gainu. Szybki przekrój gainu od lekkiego crunchu po high-gain nie rozczarowuje, i na pewno nie będzie potrzebna żadna szybka wymiana pickupów. Barwa czysta humbuckera gryfowego to ciepłe, dosyć klarowne tony w akordach, słychać lekko wycofany środek, artykulacja oddawana jest prawidłowo, a przełączenie na środkową pozycję rozjaśnia całość i ładnie sprawdza się przy funkowym wybieraniu dźwięków czy rozłożonych akordach. Dodanie gainu pokazuje niezłą elastyczność pickupów, uzyskamy tu artykulacyjny, tłusty sound bluesowy na pozycji gryfowej, wyrazistą barwę o szklistej górze przy obu humbuckerach i blues-rockowy pazur na humbuckerze mostkowym. Reakcja na grę nie budzi zastrzeżeń – przy fabrycznej konfiguracji gitara z powodzeniem posłuży nawet bardziej zaawansowanym i wymagającym gitarzystom. Arrow TE-22 swoim wyglądem skłania do myślenia o mocniejszych brzmieniach i tu również wychodzi obronną ręką. Mocny drive podkreśla harmoniczne, które szczególnie dobrze eksponowane są przy pickupie gryfowym, gdzie jasna prezencja ładnie równoważy tłusty dół. Brzmienie solowe ma śpiewny, nowoczesny charakter, a perkusyjna góra podkreśla atak kostki. Pozycja pomiędzy wprowadza jaśniejszy element, dobrze sprawdzający się przy akordowo-solowej grze z elementami palm-mutingu. Pickup mostkowy łączy nowoczesny, wycofany środek z klarownym dołem i niedrażniącą górą – tu Arrow sprawdza się zarówno przy klasycznym, mocnym rocku jak i bardziej nowoczesnych prog-rockowych odmianach. Nie uzyskamy tu może agresywnego, prog-metalowego soundu, ale przy odpowiedniej barwie bez problemu zbliżymy się do takich rejonów, choć atutem gitary jest jej dosyć szerokie spektrum stylistyczne, a nieprzesadzony sygnał przetworników zapewnia lepszą reakcję na artykulację i oddanie niuansów gry.

PODSUMOWANIE

Arrow TL 22 Deep Black Rosewood to wyjątkowo atrakcyjny cenowo, wykonany z dobrej jakości materiałów instrument w stylu nowoczesnego Tele, który jest doskonałą propozycją dla początkujących gitarzystów szukających gitary sprawdzającej się w nowszej stylistyce i oferującej bardziej klasyczny design. Dwa humbuckery sprawdzą się w szerokim spektrum gainowym, oferując przekrój barw od klarownych, akordowych cleanów po soczysty, artykulacyjny high-gain.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on
Kształt: Tele
Korpus: Topola
Gryf: Klon kanadyjski, satynowe wykończenie
Podstrunnica: Palisander
Mostek: Stały
Klucze: Die cast, zamknięte
Progi: 22 medium
Elektronika: 2 x humbucker , 1 x VOLUME, 1 x TONE, przełącznik 3-pozycyjny
Osprzęt: Chromowany
Wykończenie: Połysk, czarne

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.lauda-audio.pl

CENA

499 PLN

Naszym zdaniem

- design, dobra jakość wykonania, wygoda gry, brzmienie przesterowane, cena
- w tej cenie brak

eprasa.pl de0cbbe577

VOLUME
TONE
TONE

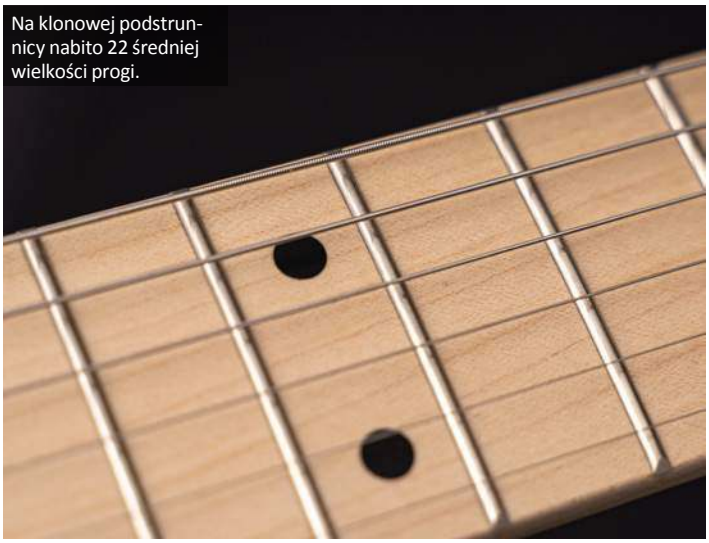
Carter ST Standard MN

479 PLN

Carter Guitars to marka, której oferta skierowana jest do początkujących gitarzystów, zdecydowanie wyróżniająca się jakością wykonania i użytych materiałów oraz bardzo atrakcyjnymi cenami. Z tymi walorami w parze idzie dobre brzmienie oraz komfort gry, dzięki którym gitary czy basy Carter bez problemu posłużą przez co najmniej kilka lat nauki. Instrumenty dostępne są w łódzkim Guitar Center, a my na warsztat weźmiemy jeden z tańszych modeli Carter ST Standard MN, prezentujący klasyczny design Stratocastera podany tu w efektownym, metalizowanym wykończeniu Candy Apple Red

BUDOWA

Carter ST Standard MN posiada lipowy korpus wykończony na wysoki połysk w czerwonym, metalizowany kolorze, który stylowo uzupełnia jednowarstwowy, biały pickguard. Typowy stratowy kształt wyprofilowano pod kątem jeszcze większej wygody, przykręcany czterema śrubami satynowy gryf o wygodnym, okrągłym profilu w stylu C wykonano z kanadyjskiego klonu, który uzupełniono jasną, klonową podstrunnicą z 22 progami średniej wielkości. Pozycje na gryfie wskazują czarne kropki. Całość dopełnia autorska, dobrze komponująca się wizualnie, naturalnie wykończona, matowa główka z czarnym logiem marki i dwoma drzewkami dociskowymi dla pierwszych czterech strun. Zamontowano tu sześć chromowanych, zamkniętych kluczy die-cast, odsłonięty otwór pręta napinającego pozwala na szybką regulację krzywizny szyjki. Osprzęt dopełnia chromowany mostek tremolo Vintage Steel mocowany na sześciu śrubach, posiadający odlewane, pełne siodełka z regulacją menzury i wysokości strun. Trzy umieszczone w białych osłonach single marki Wilkinson sterowane są standardowo trzema gałkami VOLUME, TONE, TONE oraz konfigurowane 5-pozycyjnym przełącznikiem. Chromowane gniazdo wejściowe przykręcono na topie jak w klasycznej, stratowej konstrukcji. Menzura gitary wynosi 25,5” czyli 648 mm.



Na klonowej podstrunnicy nabito 22 średniej wielkości progi.

WRAŻENIA

Carter Guitars ST Standard MN to klasyczna konstrukcja Strata w pięknie prezentującym się, metalizowanym, czerwonym kolorze o intensywnym odcieniu. Całość wizualnie stylowo dopełnia jasny, klonowy gryf i główka, chromowany osprzęt oraz białe przetworniki na

eprasa.pl de0cbbe577

Gitarę wykończono ponadprzeciętnej urody lakierem typu 'metalik', który mieni się pięknymi refleksami w zależności od oświetlenia, i który jest rzadkością w tym segmencie cenowym.

Mostek to konstrukcja tremolo z odlewanymi siodełkami, montowana na 6 śrubach.

Główkę o lekko zmodyfikowanym, klasycznym kształcie wykończono naturalnym, matowym lakierem.

eprasa.pl de0cbbe577

Za brzmienie odpowiadają dobrej klasy single Wilkinsona.

Układ elektryczny obsługują klasyczne gałki VOLUME, TONE, TONE oraz 5-pozycyjny przełącznik.

jednowarstwowym pickguardzie, który dodaje vintage'owego charakteru. Wygodny, dosyć okrągły profil gryfu i satynowe wykończenie zapewnią na pewno komfort początkującym, progi nie mają może wykończenia wyższych modeli, ale mieszczą się w standardzie tej półki cenowej i nie przeszkadzają w grze. Korpus jest nawet bardziej ergonomicznie wyprofilowany, struny ustawione na dosyć niskiej wysokości, co również jest dobrym prognostykiem dla rozpoczynających grę. Mostek tremolo jest dodatkiem poszerzającym arsenał artykulacyjnych zagrywek, jednak na początku najlepiej ustawić go w pozycji jednostronnej, czyli dociągniętej podstawie do topu, co zapewni lepszą intonację i łatwiejsze strojenie.

BRZMIENIE

Single Wilkinsona są mocną stroną gitar Cartera, dobrze oddając sprężyste brzmienie instrumentu słyszalne na sucho. Gitara dobrze rezonuje, dynamicznie odpowiada na atak i dobrze wybrzmiewa. W tej cenie jeszcze kilka lata temu ciężko było znaleźć takie walory, co świadczy o dobrych materiałach i przywiązaniu wagi producenta do budowy jakby nie było naprawdę tanich gitar. Po wpięciu do wzmacniacza również nie zaznamy rozczarowania – do dyspozycji mamy paletę szklankowych, stratowych barw o ekspresyjnej, przyjemnej prezencji i czystym, dynamicznym dole. Środek pasma jest nieco wycofany, dzięki czemu barwa ma więcej powietrza, a po dodaniu gainu zachowuje niuanse górnego pasma przy lżejszej grze, co również będzie cieszyć młodych gitarzystów przy grze akordowej z solowymi wstawkami. Carter ST ładnie radzi sobie w blues-rockowym obszarze, i nawet nasycony gain nie jest mu straszny. Brzmienie w stylu SRV czy Hendrixa nie stanowi problemu, oczywiście po odpowiednim ustawieniu barwy na wzmacniaczu lub modelerze. Może nie jest to instrument do ciężkiego metalu, ale na high-gainowym drive uzyskamy wyrazisty, ekspresyjny palm muting w riffach czy śpiewną, nasyconą harmonicznymi barwę na singlu gryfowym.

PODSUMOWANIE

Carter ST Standard CAR to wyjątkowo ładnie prezentująca się gitara w stratowym stylu, zapewniająca komfort gry dla początkujących oraz szeroką paletę singlowych barw, od dźwięcznych cleanów, przez blues-rockowe dobrze oddające artykulację brzmienie po nasycone, wyraziste barwy rockowe.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on
Korpus: lipa
Gryf: klon kanadyjski, matowe wykończenie
Podstrunnica: klon
Progi: 22 medium
Klucze: Olejowe, Die-cast
Przetworniki: 3 x Wilkinson White single-coil
Mostek: tremolo, Vintage Steel
Osprzęt: chromowany
Wykończenie: Metalizowane, Candy Apple Red
Menzura: 25,5" (648 mm)

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.guitarcenter.pl

CENA

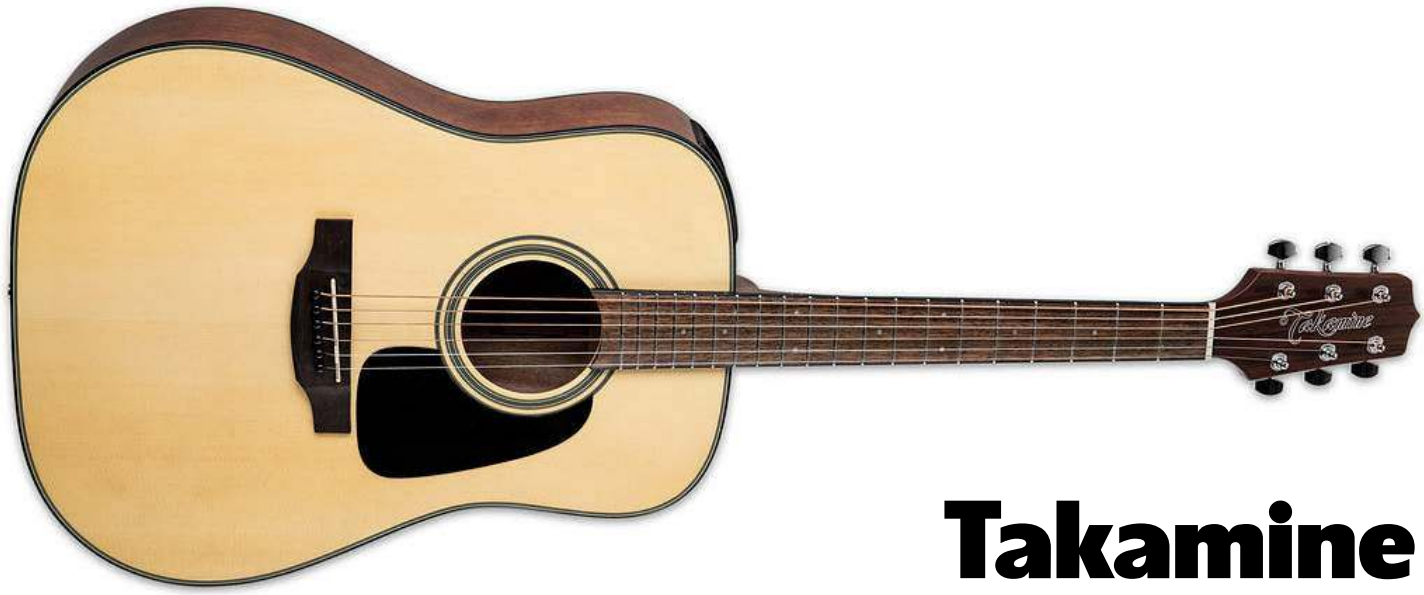
479 PLN

Naszym zdaniem

efektowne wykończenie, wygodny gryf, stratowa paleta barw, dobra współpraca singli z kanałem drive, cena

brak

eprasa.pl de0cbbe577



Takamine GLD12E-NS 1699 PLN

Założona w 1962, japońska firma Takamine jako mały rodzinny biznes już po 6 latach stała się wiodącym producentem klasycznych gitar i mandolin, m.in. dzięki wielu nowym, innowacyjnym rozwiązaniom wprowadzonym przez lutnika Massa Hirade, z których firma korzysta do dziś. Bardzo szeroka oferta gitar akustycznych, z których korzysta wielu światowej sławy artystów obejmuje imponujący katalog instrumentów dla początkujących gitarzystów, przy atrakcyjnej cenie oferujących często walory profesjonalnych gitar

Znakomitymi reprezentantami w tym segmencie są modele linii GL – jak testowany ostatnio GLN11E, oferujące poza walorami brzmieniowymi i wykonaniem, zwiększoną wygodę gry dzięki krótszej menzurze 630 mm, co będzie szczególnie istotne dla młodych gitarzystów lub osób o nieco mniejszych dłoniach. Tym razem sprawdzimy gitarę Takamine GLD12E-NS, czyli model Dreadnought wyposażony w pokładowy preamp.

BUDOWA

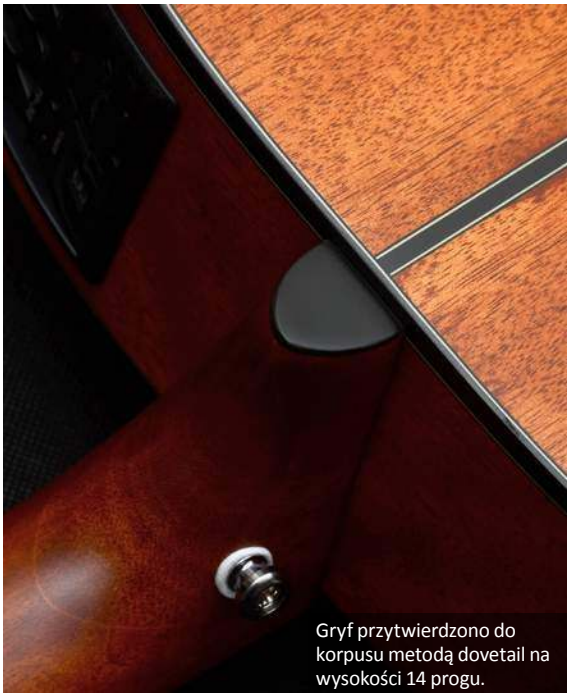
W grupie GL znajdziemy cztery modele: dwa dreadnought GLD11E i GLD12E oraz dwa GLN11E i GLN12E oferujące autorski kształt NEX, czyli nieco zmniejszone jumbo. Wszystkie gitary zaopatrzone są w pokładowy preamp, modele 11 to w pełni mahoniowe konstrukcje, 12 posiadają przednią płytę z drewna świerkowego. Obecny w teście Takamine GLD12E-NS to zgodnie z oznaczeniami kształt dreadnought bez wycięcia cutaway – boki i tył wykonano z mahoniu, top stanowi płyta świerkowa, całość wykończono naturalnym, matowym lakierem. Krawędzie obiega estetyczny czarny binding z warstwowym, jasnym ożyłkowaniem, w podobny sposób czarny pasek przedziela tylną płytę. Top dopełnia czarny pickguard oraz rozeta złożona z kilku czarno-białych okręgów. Mahoniowy gryf o profilu C i satynowym wykończeniu wklejono metodą 'dovetail' na wysokości 14 progu. Laurelowa podstrunnica o egzotycznej fakturze posiada 20 progów i otoczona jest czarnym bingingiem. Rolę markerów pozycji pełnią perłowe, małe kropki. Całość wieńczy symetryczna, satynowo wykończona główka z drewnianym fornirem, której powierzchnię zdobi duże, srebrne logo marki. Chromowane, zamknięte klucze zamontowano w obustronnym układzie 3+3. Szerokość na siodełku wynosi 42,5 mm. Dostęp do pręta regulacyjnego mamy od strony otworu rezonansowego. Mostek z drewna laurelowego posiada kremowe, kompensowane siodełko oraz czarne kołki dociskowe. Standardowo we wszystkich gitarach tej linii zamontowano prosty i skuteczny preamp z podmostkowym pickupem, oddający do dyspozycji

Pokładowy preamp Takamine TP-3G zapewnia skuteczną korekcję oraz możliwość szybkiego nastrojenia gitary.

eprasa.pl de0cbbe577

Otwór rezonansowy otacza bogata, kilkuokręgowa, czarno-biała rozeta.

Symetryczną, naturalnie wykończoną główkę z drewnianym fornirem zdobi na środku srebrne logo marki.



Gryf przytwierdzono do korpusu metodą dovetail na wysokości 14 progu.

eprasa.pl de0cbbe577

suwakowe regulatory głośności i trójpasmowego korektora LOW, MID, HI, oraz czytelny tuner wskazujący wysokość dźwięku oraz nastrojenie przy pomocy intuicyjnych, zielonych strzałek. Wspomniana, wygodna menzura 630 mm zbliżona jest do tej stosowanej w gitarach Gibsona (628 mm). W komplecie otrzymujemy kluczyk regulacyjny gryfu oraz zapasowy kołek dociskowy mostka.

WRAŻENIA

Takamine GLD12E-NS wykonana jest zgodnie ze sztuką, nie ma tu widocznych niedociągnięć, jasny świerkowy top ładnie kontrastuje z mahoniowymi bokami i tyłem oraz czarnym bindingiem. To klasyczny dreadnought w naturalnym satynowym wydaniu, opracowany szczególnie pod kątem początkujących, ale poważnie już myślących o grze gitarzystach, którzy dzięki krótszej menzurze będą mieli wyjątkowy komfort gry na gitarze akustycznej. Całość estetycznie dopełnia ciekawa faktura podstrunnicy oraz jasnobrązowa główka. Satynowy gryf ma wygodny profil, szerokość na siodełku 42,5 mm ułatwia grę akordową, progi są dobrze oszlifowane a struny ustawione nisko nad nakładką, wpisując się w wygodę gry dla lewej dłoni.

Pełne pudło rezonansowe typu dreadnought bez wcięcia cutaway sprawia, że gitara jest głośna, ładnie rezonuje i oferuje nasycony w dole dźwięk. Zagrany akord w pierwszej pozycji z pustymi strunami równo wybrzmiewa, mocny bas nie przesłania środka, góra jest czytelna i selektywna. Przy arpeggiowej grze palcami słychać przyjemną prezencję, która plastycznie otwiera się przy mocniejszym szarpnięciu, gitara znakomicie sprawdza się przy zróżnicowanej dynamicznie grze akordowej, a dzięki krótszej menzurze struny są bardziej miękkie, choć zachowują dobrą stabilność. To znakomite walory dla początkujących gitarzystów, a i doświadczeni docenią brzmienie GLD12E. Trzeba też powiedzieć, że nie jest to typowy budżetowy instrument na pierwszy rok nauki, ale biorąc pod uwagę wykonanie i brzmienie, cena jest naprawdę atrakcyjnie ustalona. Dodatkowo instrument posłuży bez problemu na co najmniej kilka lat nauki. Wbudowany preamp zapewnia dobre przeniesienie barwy na wzmacniacz, posłuży też do nagrania gitary na komputer, pokładowy tuner pozwala szybko nastroić gitarę bez potrzeby korzystania z zewnętrznych stroików.

PODSUMOWANIE

Takamine GLD12E-NS to kompletny instrument dla osób, które chcą rozpocząć naukę gry na gitarze akustycznej i korzystać już na starcie z naprawdę dobrego brzmienia, które cieszyć będzie przez kolejne lata. Niewątpliwym atutem testowanego dreadnoughta, podobnie jak całej serii GL, jest wygoda gry dla lewej ręki dzięki skróconej menzurze do 630 mm.

DANE TECHNICZNE

Korpus: Dreadnought
Płyta wierzchnia: świerk
Boki i tył: mahoń
Gryf: mahoń, satynowy
Szerokość siodełka: 42,5 mm
Progi: 20 medium
Podstrunnica: laurel
Menzura: 630 mm
Klucze: chromowane, zamknięte
Elektronika: preamp Takamine TP-3G (LOW, MID, HI, VOL, tuner)
Wykończenie: naturalne, matowe

DOSTARCZYŁ

www.zibi.pl
www.takamine.pl

WYNIKI TESTU

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

CENA

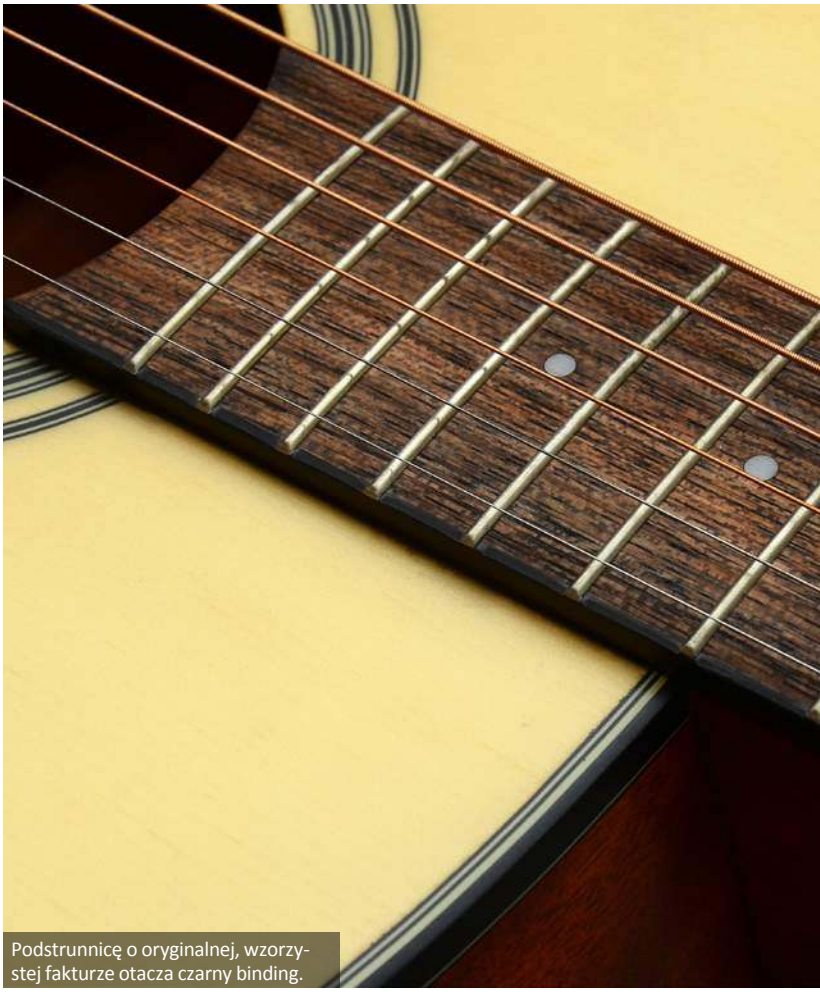
1699 PLN

Naszym zdaniem

dynamiczne, głębokie w basie brzmienie akustyczne o dobrym oddaniu niuansów gry, wykonanie, wysoka wygoda gry

brak

Laurelowy mostek posiada kompensowane siodełko, zapewniające dobrą intonację.



Podstrunnicę o oryginalnej, wzorzystej fakturze otacza czarny binding.

eprasa.pl de0cbbe577

BLACKSTAR
ST. JAMES
50/6L6
INPUT
VOLUME I
GAIN II
VOLUME II
BASS
MIDDLE
TREBLE
REVERB
MASTER
STBY
POWER
POWER
50W
SAG
2W
H. II
ELECT
H. II
VOICE
Blackstar
EXCLUSIVE
CHESTION
ZEPHYR
CLASSIC US CLEAN
MODERN HIGH GAIN
PATENT APPLIED FOR DESIGN | 2X FOOTSWITCHABLE CHANNELS AND CH. II VOICE
ST. JAMES
DESIGNED & ENGINEERED
IN NORTHAMPTON, ENGLAND
VALVE AMP
50/6L6
THE LIGHTEST
IN THE WORLD
PICK ME UP
REACTIVE
LOAD
CAB RIG
50W
2W
USB AND XLR O.I. OUTPUTS | SERIES EFFECTS LOOP | PLYWOOD CABINET

Blackstar St. James 50 6L6H 5599 PLN

Firma Blackstar należy do jednych z najbardziej znanych, stosunkowo młodych brytyjskich marek wzmacniaczy lampowych, z której sprzętu na przestrzeni ostatnich dekad korzystało bardzo wielu profesjonalnych muzyków, żeby wspomnieć takie nazwiska jak James Hetfield, Gus G czy Jared James Nichols. Oferta obejmuje bardzo szeroki przekrój lampowych konstrukcji, do których w ostatnich latach dołączyły lampowe stompboxy z serią Dept 10 na czele, jak również kompaktowe, wyposażone w autorskie technologie cyfrowe comba serii ID:Core. Najnowszą odsłoną w dziedzinie lampowych konstrukcji jest seria St. James, opracowana pod kątem stworzenia najlżejszych na świecie, 50-watowych lampowych wzmacniaczy head i combo, poszerzonych dodatkowo o bardzo funkcjonalne rozwiązania jak rozbudowana symulacja kolumn i mikrofonów Cab Rig czy możliwość pracy jako interfejs audio USB

Piotr Szarna

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

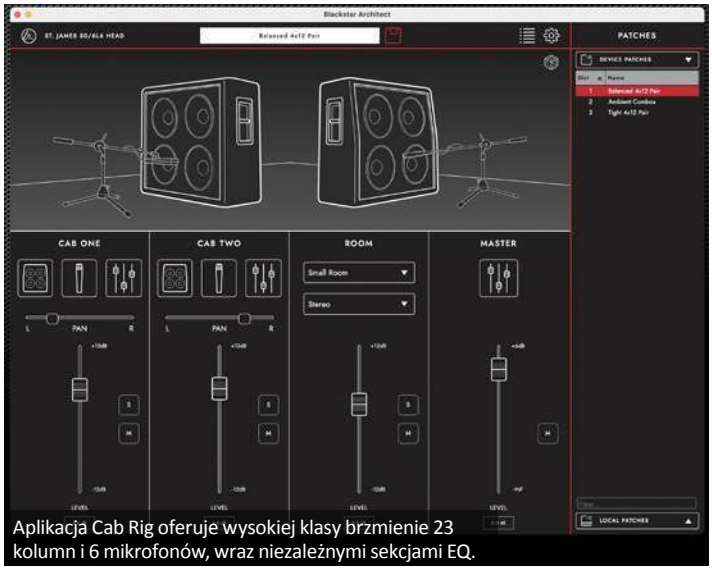
Seria St. James obejmuje 50-watowe modele head i combo, oba w wersjach z lampami 6L6 lub EL34, wraz z dedykowanymi, lekkimi kolumnami. W teście przyjrzymy się głowie Blackstar St. James 50 6L6H, którą otrzymaliśmy dzięki dystrybutorowi marki, firmie Sound Service. Ważącą zaledwie 6,7 kg całość umieszczono w bardzo kompaktowej, wykończonej czarnym Tolexem obudowie o wymiarach 402 x 222 x 214 mm. Inżynierowie Blackstara poświęcili bardzo dużo starań by w pełni lampowy head o mocy 50 W miał tak wyśrubowane parametry jeśli chodzi o wymiary i przede wszystkim wagę, bez kompromisu związanego z brzmieniem i niezawodnością, dodając jeszcze bardzo funkcjonalne rozwiązania studyjne i sceniczne. Zastosowano tu specjalny chassis z chłodzeniem wentylatorem, pieczołowicie dobrano materiały i lekkie transformatory, rezultatem czego są najlżejsze na rynku lampowe heady i comba – dodatkowo opracowano nowe, lekkie głośniki (Celestion G12Z-70 Zephyr) i obudowy, również w przypadku dostępnych dla headu dedykowanych kolumn. Moc 50 W uzyskiwana jest z pary lamp 6L6 (lub EL34), w preampie zastosowano dwie lampy ECC83. Do przenoszenia służy obszyta miękką skórą rączka, za którą umieszczono kratki z otworami wentylacyjnymi. Czarny front nad panelem sterującym zdobi duże, podświetlane na biało logo Blackstara. Wzmacniacze St. James udostępniają dwa kanały: czysty i przesterowany, jednak drugi kanał różni się znacznie brzmieniem w zależności od wersji – 6L6 lub EL34. Kanał czysty jest w zasadzie identyczny – różni się oczywiście charakterem z uwagi na inny rodzaj lamp. Inspirowany jest klasycznymi amerykańskimi konstrukcjami z połowy lat 60, ma jasny i czysty charakter z mocnym dołem pasma. Do jego ustawienia, poza wspólną dla obu kanałów korekcją BASS, MIDDLE, TREBLE, mamy na panelu czarną gałkę VOLUME I odpowiadającą za głośność czystej barwy, jednak działa ona w mniejszym stopniu jako typowy poziom sygnału – przy mniejszym ustawieniu na skali barwa jest jaśniejsza, w okolicach połowy nabiera tłustości i zaokrągla się nieco, a dopiero pod koniec zaczyna się przesterowywać. Ogólną głośność ustala gałka MASTER po prawej stronie. Przy wybranym kanale czystym na panelu nie świeci się dedykowana dioda, która zapala się na czerwono dopiero po aktywacji kanału drugiego przełącznikiem CH. II SELECT, więc o barwie czystej i włączeniu wzmacniacza sygnalizuje tylko duże, podświetlane logo na froncie. Kanał drugi to barwa przesterowana, mocno różniąca się w zależności od wersji EL34 lub 6L6. Do dyspozycji mamy tu dwa regulatory GAIN II i VOLUME II. W przypadku EL34 układ oparty jest na brytyjskich, mid-gainowych konstrukcjach Klasy A z początku lat 60, a przełącznik CH. II VOICE podbija w tym przypadku gain o 10 dB. Struktura brzmienia 6L6, czyli naszej testowanej głowy, jest już zupełnie inna – to nowoczesna barwa hi-gainowa, łącząca kaskadowy, lampowy obwód prze-

Gniazdo USB Audio pozwala na pracę w trybie interfejsu audio oraz wykorzystanie ustawień aplikacji Cab Rig.

eprasa.pl de0cbbe577

Wzmacniacz oferuje kanał czysty i przesterowany, z opcją podbicia gainu i zmiany charakteru przełącznikiem VOICE w kanale drugim.

Gniazda sekcji Cab Rig udostępniają brzmienie z wykorzystaniem symulacji kolumn i mikrofonów zapisanych w 3 presetach.



Aplikacja Cab Rig oferuje wysokiej klasy brzmienie 23 kolumn i 6 mikrofonów, wraz niezależnymi sekcjami EQ.

Blackstar St. James pozwala na wybór trzech opcji pracy końcówki mocy – 50W, SAG oraz 2W.

sterowania Blackstara z tradycyjnym, brytyjskim charakterem pasywnej sekcji EQ. Aktywacja trybu Voice dodaje saturacji oraz zmienia nieco odpowiedź stopnia końcowego, wpływając na zwiększenie rezonansu w dole pasma. Całość dopełnia pokładowy pogłos obsługiwany gałką REVERB oraz wspomniana głośność MASTER – do dyspozycji mamy jeszcze zmiany ustawienia sekcji POWER w postaci trójpozycyjnego przełącznika 50W/SAG/2W. W skrajnych pozycjach uzyskujemy pełną moc 50 W oraz znacznie zmniejszoną do 2W. Środkowy SAG oferuje rodzaj dynamicznej kompresji końcówki mocy, zmniejszając nieznacznie głośność oraz wprowadzając nieco łagodniejszy atak. Całość wieńczy para włączników STBY i POWER. Drugi włącza zasilanie, pierwszy standardowo wyprowadza brzmienie na gniazda głośnikowe, jednak obsługuje też bardzo użyteczną funkcję wewnętrznego obciążenia reaktywnego w pozycji 0, dzięki czemu możemy korzystać ze wzmacniacza bez potrzeby podłączenia zewnętrznej kolumny. Tu docieramy do wbudowanej opcji CAB RIG, czyli software'owej, autorskiej emulacji kolumn i mikrofonów, znanej już z cyfrowych modeli wzmacniaczy Blackstara oraz lampowych stompboxów Dept. 10. Cab Rig poprzez aplikację Blackstar Architect pozwala na wybór kolumny (23 symulacje) i mikrofonu (6 modeli z ustawieniem on lub off-axis), emulację pomieszczeń Room oraz dodatkowe, kilkuzakresowe konfigurowalne korektory graficzne. Gniazda sekcji Cab Rig Wysyłają gotowy sygnał z powyższymi ustawieniami, które można zapisać pod jednym z trzech presetów wybieranych przełącznikiem Cab Rig 1/2/3 z tyłu panelu, bądź w dowolnej ilości na komputerze. Co ważne, sygnał zawiera też brzmienie i charakter końcówki mocy wzmacniacza. W sekcji gniazd CAB RIG OUTPUT poza wspomnianym przełącznikiem dostępne jest zbalansowane wyjście XLR oraz Line Out/Phones – to ostatnie działa w trybie stereo, a w aplikacji możemy wybrać i umieścić w panoramie dwa oddzielne zestawy kolumna/mikrofon z niezależnymi sekcjami EQ, dodatkowo dostępny jest też korektor na wyjściu. Po połączeniu przez USB, poza apką Cab Rig wzmacniacz może pracować jako interfejs audio dla bezpośredniego nagrywania. Panel tylny dopełniają 3 gniazda głośnikowe do podłączenia kolumn 1 x 16 Ohm i 1 x 8 lub 2 x 16 Ohm, gniazda pętli efektów SEND i RETURN z przełączanym poziomem +4 dB/-10 dB oraz wejście FOOTSWITCH do podłączenia zewnętrznego przełącznika nożnego FS-20 pozwalającego na zmianę kanałów oraz aktywację opcji Voice. Footswitch otrzymujemy w zestawie.

eprasa.pl de0cbbe577

Wzmacniacz posiada wbudowane, wysokiej klasy obciążenie reaktywne, pozwalające na pracę bez podłączenia zewnętrznej kolumny (aktywowane przy STBY w pozycji 0).

Podświetlane logo na froncie informuje o włączeniu headu.

Dostarczany w zestawie przełącznik nożny pozwala na zmianę kanałów oraz aktywację trybu Voice w kanale przesterowanym.

W PRAKTYCE

Nowy head Blackstara prezentuje się bardzo estetycznie i nowocześnie, od razu widoczne jest bardzo staranne wykonanie i użyte materiały, zaskakująca jest też waga niecałych 7 kg, szczególnie kiedy przywołujemy 50 W lampowej mocy. Przenoszenie głowy jest czystą przyjemnością, a kompaktowe wymiary jednocześnie nie sprawiają wrażenia, że obcujemy z zabawką – są w sam raz by poważnie prezentować się na kolumnie. Podświetlane logo na froncie jest tu atrakcyjnym dodatkiem. Pierwsze włączenie od razu oznajmia o lampowej dynamice, charakterze i mocy – przy 50W nie zabraknie jej nawet na 1-głośnikowej paczce, przy 4x12 Blackstar zaskoczy niejednego muzyka, który może być zwiedziony jego wymiarami. Kanał czysty to klasyka 6L6, z dużym headroomem, jasną górą i prezencją, nieco schowanym środkiem i mocnym basem. Przy ustawieniu gałki Volume I poniżej środka uzyskujemy nieco jaśniejszy charakter, od połowy barwa jest bardziej okrągła, przełamanie pojawia się na singlu po godz. 15:00 na skali. Na humbuckerze nieco szybciej, jednak cały czas mamy tu spory zapas czystego soundu, który plastycznie reaguje na atak. Wpięte kostki typu boost czy overdrive/distortion brzmią rasowo, mając więcej klarowności i dynamiki w dole w porównaniu do EL34. Przy ustawieniu SAG sekcji mocy możemy dodać przyjemnej kompresji, co jest bardzo użyteczną funkcją. Kanał drugi to strojone pod kątem mocnego gainu brzmienie – można powiedzieć, że łączy selektywność, oddanie detali górnego pasma i szybki dół znane z 6L6 z cieplejszym charakterem brytyjskich konstrukcji dzięki specjalnie dostrojonemu obwodowi korekcji. Jest to nowoczesny high-gain przy ustawieniu ponad połowę gainu, jednak o bardziej plastycznym, okrągłym środku. Przy skręceniu gałki Gain otrzymujemy ekspresyjny crunch, a gałką Volume gitary zejdziemy nawet do czystych barw. Po drugiej stronie skali mamy już klarowny, nasycony gain modern rocka, a po zdjęciu środka i dodaniu góry, bez problemu wejdziemy w obszar metalu. Tryb Voice dopala przesterowanie i dodaje tłustego środka, bas jest cały czas zwarty jednak przy mocnym odkręceniu GAIN-u dół może już być przesaturowany. Okolice połowy skali gałki Gain, gdzie mamy już mocny rockowy sound to najlepsze rejony do aktywacji trybu Voice, który sprawdza się jako dopalenie na solówkę. Załączenie SAG zwiększa kompresję, co przydaje się przy bardziej lejących barwach fusion lub prog modern. Głowa zaskakuje nie tylko bardzo dobrą barwą czystą i przesterowaną, ale również głośnością – nie ma tu kompromisu, to pełne 50 W lampowej mocy – stosunek wagi do mocy i dynamiki jest naprawdę imponujący. Pokładowy, dobrej klasy pogłos ładnie dodaje subtelnej przestrzeni, a pętla efektów pozwala podłączyć efekty przestrzenne czy modulacyjne, gdzie przydaje się przełączalny poziom sygnału +4/-10 dB do precyzyjnego dopasowania czułości. Do bardzo udanej całości dołącza bardzo dobrej klasy symulacja kolumn i mikrofonów Cab Rig, którą możemy wykorzystać zarówno na koncercie, wyprowadzając gotowe brzmienie zawierajace pełny lampowy sygnał po końcówce mocy (z opcją zapisu trzech ustawień we wzmacniaczu), lub podczas nagrań – tu pole do popisu jest jeszcze większe, a head możemy nawet postawić na biurku bez potrzeby podłączenia kolumny, którą zastąpi nam wbudowane, wewnętrzne obciążenie. Dodatkowo możemy dokonać nagrań bezpośrednio przez USB w stereo (również z opcją jednego z kanałów bez symulacji kolumn), jeśli nie korzystamy z zewnętrznej karty muzycznej.

PODSUMOWANIE

Blackstar St. James 50 6L6H to obecnie najlżejszy head lampowy na rynku o mocy 50W uzyskiwanej z pary lamp 6L6 lub EL34, wyróżniający się bardzo dobrze dopracowanym kanałem czystym i przesterowanym, oraz kilkoma nowoczesnymi rozwiązaniami jak wewnętrzne obciążenie, interfejs Audio USB i znakomity, software'owy symulator kolumn i mikrofonów Cab Rig, bardzo zwiększającymi funkcjonalność kompaktowego i lekkiego wzmacniacza. W przyszłym miesiącu sprawdzimy równie imponującą wagą wersję combo z nowym, lekkim głośnikiem Celestion.

DANE TECHNICZNE

Moc: 50 W (z ograniczeniem do 2W)
Lampy: 2×6L6, 2×ECC83 (12AX7)
Przyłącza: INPUT, CAB RIG OUTPUT – XLR, LINE OUT/PHONES, SEND, RETURN, FOOTSWITCH, USB AUDIO
Regulacje: VOLUME I, GAIN II, VOLUME II, BASS, MIDDLE, TREBLE, REVERB, MASTER
Przełączniki: CH. II SELECT, CH. II VOICE, POWER (50W/SAG/2W), STBY, POWER, +4dB/-10dB (Effect Loop), Cab Rig 1/2/3
Wymiary: 402 × 222 × 214 mm
Waga: 6,7 kg

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

5599 PLN

Naszym zdaniem

bezkompromisowe lampowe brzmienie, głośność i dynamika przy bardzo niskiej wadze, kompaktowe wymiary, design, wysokiej klasy symulator kolumn i mikrofonów Cab Rig, interfejs audio, wbudowane obciążenie

brak

eprasa.pl de0cbbe577

EQ
HIGH
BLEND
LOW
MUTE
SERIES
BYPASS
MODE
LEVEL
DISTORTION A
TONE
GAIN
LEVEL
DISTORTION B
TONE
GAIN
DUEL PUGILIST DISTORTION
BYPASS
DIST B
DIST A
Fender
TYPE
REVERB A
LEVEL
MOD
TIME
DAMPING
SUSTAIN
REVERB B
LEVEL
MOD
TIME
DAMPING
SUSTAIN
DUAL MARINE LAYER REVERB
A
B
REVERB
BYPASS
Fender

Fender Dual Marine Layer Reverb 1099 PLN

Fender Duel Pugilist Distortion 989 PLN

Zaprezentowana w 2018 roku nowa seria stompboxów efektowych Fendera przez ostatnich kilka zyskała spore uznanie gitarzystów, oferując znakomite brzmienie, efektowny design oraz szereg funkcjonalnych rozwiązań użytkowych

Wszystkie efekty w serii, która obecnie obejmuje kilkanaście urządzeń, są oryginalnymi obwodami i poza autorskimi, funkcjonalnymi rozwiązaniami wyróżniają się bardzo estetycznymi, kolorowymi obudowami ze szczotkowanego, anodyzowanego aluminium. Fender Pugilist oraz Marine Layer reprezentują odpowiednio distortion o szerokim zakresie gainu oraz klasowy pogłos z kilkoma odmianami na pokładzie. Popularność tych modeli zaowocowała ich rozbudowanymi wersjami w postaci trzyprzyciskowych stompboxów Duel Pugilist Distortion i Dual Marine Layer Reverb, które prezentujemy w tym teście. Nazwy Dual (lub Duel w przypadku Pugilist) mówią o zaimplementowanych dwóch niezależnych kanałach i nowych opcjach znacznie zwiększających możliwości urządzeń.

Obudowy wykonano z anodyzowanego, szczotkowanego aluminium z eleganckim kolorowym wykończeniem. Element stanowiący górną i boczne ścianki tworzy korpus, na którym zamontowano na przedzie gniazda wejścia i wyjścia, zasilania 9V, oraz mini-przełącznik włączania diód wbudowanych w gałki potencjometrów.

DUAL MARINE LAYER REVERB

Dual Marine Layer Reverb jest wyposażony w dwa niezależne układy REVERB A i REVERB B przełączane nożnie oraz trzy unikalne algorytmy pogłosu - Hall, Room i Shimmer. Dodano przełącznik podtrzymania wybrzmienia SUSTAIN, który generuje efekt bardzo szerokiej, ciągnącej się atmosferycznej przestrzeni. Możemy niezależnie włączać ustawione pogłosy, choć oba będą działać w tym samym algorytmie wybranym przełącznikiem. LEVEL i TIME to ilość efektu w miksie oraz długość wybrzmienia. Gałka DAMPING po skręcaniu w prawo przyciemnia coraz mocniej w zależności od ustawienia górę efektu, MOD dodaje modulacji w stylu chorusa do barwy pogłosu. Hall brzmi tłusto i soczyście z długim wybrzmieniem, muzycznie dodającym przestrzeni bez zamazywania podstawowego dźwięku gitary. Room to krótszy pogłos o innej strukturze wybrzmienia, nie odbiegający od klasowych algorytmów studyjnych. Shimmer dodający oktawę wyższe brzmienie do barwy generuje naprawdę ładny efekt tego typu, bogaty, przestrzenny i inspirujący, a załączenie wybrzmienia Sustain przenosi w kosmiczną, ambientową nirwanę. Najważniejsza jest skuteczność i prostota ustawienia tych klasycznych już algorytmów oraz dostępność dwóch (co prawda tego samego typu) ustawień do zastosowania np. jaśniejszego i krótszego pogłosu w barwie podkładowej oraz cieplejszego i dłuższego na solo.

eprasa.pl de0cbbe577

DUEL PUGILIST DISTORTION

Nowa wersja Pugilist łączy podobne obwody Distortion A i Distortion B – B ma nieco więcej gainu i kompresji niż A. Do dyspozycji są niezależne gałki Level, Tone i Gain, oraz dodatkowo globalna, końcowa korekcja półkowa góry i dołu High i Low. Fender Duel Pugilist Distortion oferuje trzy tryby pracy: Series, Mute i Bypass, co w połączeniu z podwójnym układem Pugilist daje szereg nowych, ciekawych możliwości. Jeśli połączymy te dwa przestery szeregowo, mamy dokładnie taką samą sytuację, jak podczas podłączania dwóch osobnych, fizycznych kostek – z wyjścia pierwszej wchodzimy na drugą, potęgując GAIN. Jeśli połączymy dwa przestery równolegle, mamy jeden sygnał złożony z dwóch różnych efektów distortion – można tu jeden ustawić ciemny, drugi jasny i znaleźć pomiędzy nimi złoty środek, albo wręcz połączyć barwę przesterowaną z czystym sygnałem. Gałka BLEND pozwoli płynnie ustawić proporcje pomiędzy dwoma sygnałami. Tryb Bypass umożliwia budowanie barwy za pomocą kanałów A i B (i ustalenie ich proporcji za pomocą pokrętła Blend), a następnie przełączanie połączonego dźwięku za pomocą przełącznika Bypass.

Dwa obwody z dedykowanymi przełącznikami pozwalają ustawić pod nogą dwie użyteczne barwy drive o zróżnicowanym gainie - efekt znakomicie brzmi i oddaje charakter instrumentu przy niskim gainie, zapewniając klarowny overdrive, oraz nasycony distortion przy gałce GAIN w drugiej połowie skali. Zabawa zaczyna się przy operowaniu pokładowymi trybami pracy. W pozycji szeregowej dopalamy obwód B obwodem A, co pozwala znaleźć ultra high-gainowe drive'y, a dwie gałki Tone oraz korekcja góry i dołu precyzyjnie dostrajają brzmienie końcowe. Połączenie równoległe daje znacznie więcej możliwości w zmianie charakteru barwy oraz reakcji na niuanse gry, w trybie Bypass gdy mamy aktywny tylko jeden z kanałów, nieaktywny kanał oferuje czysty dźwięk, który można zmieszać z aktywnym kanałem w celu uzyskania hybrydowej mieszanki – w celu dodania np. klarowności przesterowaniu. Efekt ładnie reaguje też na skręcenie gałki Volume gitary, naturalnie zmniejszając gain do okrągłej, czystej barwy. Pugilist w wersji Duel to prawdziwa maszyna do generowania przesterowania w bardzo szerokim spektrum gainowym i stylistycznym.

PODSUMOWANIE

Oba efekty nie tylko znakomicie prezentują się pod względem wizualnym, ale wnoszą też funkcjonalność poprzednich wersji na znacznie wyższy poziom – każdy oferuje dwa obwody w jednej obudowie, z opcją niezależnego ich załączania bądź łączenia na kilka sposobów w celu intuicyjnego kreowania bogatszych i nowych struktur brzmieniowych.

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

Fender Marine Layer Reverb
Gniazda: IN, OUT, zasilanie 9V DC
Regulacje: PRE DELAY, REVERB TIME, DAMPING, LEVEL
Przełączniki: TYPE (HALL/ROOM/SPECIAL), VARIATION (1/2), FILTER, LEDs, DRY KILL, ON/OFF
Regulatory: Damping A, Time A, Mod A, Level A, Damping B, Time B, Mod B, Level B, Sustain
Przełączniki: Type – 1/2/3, Bypass, Reverb A/B, Sustain, LEDs On/Off
Przyłącza: INPUT, OUTPUT, 9V DC IN (150 mA)
Zasilanie: bateria 9V lub zasilacz 9V DC
Pobór prądu: 110mA
Wymiary: 170 x 125 x 63 mm
Waga: 1,02 kg

Pugilist Distortion
Regulatory: High, Low, Blend, Level A, Tone A, Gain A, Level B, Tone B, Gain B
Przełączniki: Bypass, Distortion A, Distortion B, Mode - Mute/Series/Bypass, LEDs On/Off
Przyłącza: INPUT, OUTPUT, 9V DC (165 mA)
Przełączanie: True Bypass
Wymiary: 170 x 125 x 63 mm
Waga: 1,02 kg

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENY

1099 PLN (Dual Marine Layer Reverb)
989 PLN (Duel Pugilist Distortion)

eprasa.pl de0cbbe577

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 de0cbbe577

LANEY CUB-SUPER 12

Laney CUB-Super 12

2325 PLN

W 2017 firma Laney Amplification obchodziła pięćdziesiątą rocznicę swojego istnienia, które rozpoczął Lyndon Laney budując własne wzmacniacze lampowe w garażu ojca. Przez ponad pół wieku brytyjski producent ugruntował swoją pozycję na rynku profesjonalnych wzmacniaczy lampowych, a jednym z pierwszych użytkowników, którzy przez późniejsze lata pozostali wierni marce, był chociażby Tony Iommi z Black Sabbath

W katalogu Laney Amplification znajdziemy bardzo bogaty przekrój wzmacniaczy gitarowych, jak również urządzenia dla basistów i gitarzystów akustycznych, czy przenośne zestawy nagłośnieniowe i systemy odsłuchowe. Niemałą grupę stanowią małe, poręczne wzmacniacze lampowe, które doskonale prezentuje popularna linia Cub, oraz wprowadzona dwa lata temu usprawniona seria Cub-Super, skupiająca butikowe, niskowatowe konstrukcje, które bez żadnego kompromisu brzmieniowego nie nadwyrężą naszego budżetu. Jej reprezentanta w postaci comba Cub-Super 12 gościmy w niniejszym teście.

BUDOWA

W serii Cub-Super dostępne są dwa comba: Cub-Super 10 i Cub-Super 12, odpowiednio z głośnikiem 10- i 12-calowym oraz mocą 6W i 15W. Całość uzupełnia head Laney Cub-SuperTop będący bezgłośnikową wersją testowanego 15-watowego comba, oraz dedykowane kolumny Cub-212 i Cub-112. Laney Cub-Super 12 zamknięto w stylowej, estetycznie prezentującej się obudowie ze sklejki pokrytej ciemnym, stalowo-szarym Tolexem, uzupełnianym czarnymi paskami pomiędzy poszczególnymi częściami. Frontowy, jaśniejszy grill o diamentowym patternie wyróżnia kształt z ukośnie biegnącą górną linią, przywodzący na myśl starsze konstrukcje retro. W lewym górnym rogu umieszczono srebrne

Włączenie sygnalizuje stylowa, czerwona lampka.

eprasa.pl de0cbbe577

Solidna, skórzana rączka wpisuje się w komfort przenoszenia oraz stylowy design comba.

Pokładowy pogłos to wysokiej klasy algorytm sprężynowego reverbu z efektu Black Country Custom SecretPath Laney'a.

Pokładowe, regulowane podbicie pozwala zagłębić się w blues-rockowe i rockowe obszary gainu.

Combo oferuje możliwość gry na niższej głośności przy mocy 1W.

logo marki. Całość ma kompaktowe wymiary 390 x 430 x 235 mm oraz waży 12kg. Na górze przykręcono solidną, skórzaną rączkę z obszyciami białą nicią, tu też jest dostęp do panelu sterującego, na którym znalazły się gałki typu chicken. Patrząc od lewej mamy srebrny włącznik zasilania z czerwoną lampką w stylu vintage, oraz białe regulatory VOLUME, REVERB, TREBLE, MIDDLE, BASS i GAIN, uzupełniane czerwoną gałką BOOST. Podbicie załączane jest zarówno z poziomu panelu, co sygnalizuje mała czerwona dioda, jak też poprzez opcjonalny footswitch FS-2 wpinany w dedykowane gniazdo z tyłu. W ten sam sposób załączany jest pokładowy pogłos – wysokiej klasy algorytm sprężynowego reverbu, zaczerpnięty z efektu SecretPath z linii Black Country Custom Laney'a. Panel dopełniają dwa gniazda wejściowe 15W i 1W – oferujące daną moc w zależności od wpięcia przewodu. Combo wykorzystuje trzy lampy preampu 12AX7 oraz dwie mocy EL84, pracujące w klasie AB. Widoczny przez otwarty tył głośnik to specjalnie opracowana konstrukcja HH Electronics H12-65 z ceramicznym magnesem. Panel tylny uzupełnia jeszcze gniazdo zewnętrznej kolumny 8-16 Ohm (wewnętrzny głośnik jest wtedy odłączany), gniazda szeregowej pętli efektów SEND/LINE OUT i RETURN.

WRAŻENIA

Testowany wzmacniacz prezentuje się elegancko, łącząc szaro-stalowy kolor obudowy z jasnym grillem o srebrnym odcieniu, którego ścięty na górze kształt wprowadza oldschoolowy, butikowy wygląd. Kompaktowa

eprasa.pl de0cbbe577

Do dyspozycji mamy skuteczną, trzyzakresową korekcję.

Specjalnie opracowany, 12-calowy głośnik bardzo dobrze oddaje dynamikę i niuanse barwy.

obudowa nie sprawia żadnych problemów przy przenoszeniu, 12 kg i wygodna, skórzana rączka ułatwiają jeszcze tę czynność. W środku mamy pełnowymiarowy głośnik 12-calowy wyglądający z otwartego tyłu. Całość stylowo dopełniają białe gałki typu chicken na górnym panelu, ożywiane prze czerwoną lampkę przy włączeniu oraz czerwone pokrętło podbicia, które umieszczono w obwodzie przed preampem, co pozwala 'dopalić' gain. Po włączeniu i wykorzystaniu gniazda 15W, wzmacniacz bardzo dynamicznie reaguje na grę, choć dla uzyskania czystej barwy ważne jest ustawienie poziomu gałek Volume oraz Gain. Przy wpiętym Stracie z singlami Cub Super 12 zaczyna się już lekko przełamywać przy 'trójce' na Gainie, jednak dzięki skutecznemu głośnikowi i wcale niemałej mocy 15 W wystarcza to już do przebicia się na scenie z grającą sekcją, w razie potrzeby możemy podpiąć też większą kolumnę do dedykowanego gniazda. Barwa jest ciepła, dynamicznie reaguje na atak, przy którym ożywają harmoniczne i prezencja, środek jest w stylu dobrego Fendera, dół dobrze dopełnia całość. Korekcja na połowie z lekkim zdjęciem basu zapewnia klasowe, szklankowe brzmienie w stylu Blues Juniora, tu jednak mamy do dyspozycji dzięki podbiciu znacznie większą ilość gainu. Najważniejsza jest jednak plastyka czystej barwy i ekspresyjna reakcja na grę. Przy lekkiej, akordowej grze palcami czuć harmoniczne i jasną prezencję, dół jest łatwy do okiełznania gałką basu. Mocne uderzenie rozjaśnia całość i dodaje lekko kompresji oraz gainu, jak w bardzo dobrze opracowanym czystym kanale. Barwa mogłaby się nieco później przełamywać a zakres gainu być bardzie użyteczny pod kątem klasycznego cleanu. Ponieważ combo ładnie 'wyczyszcza' się gałką głośności gitary, najlepiej ustawić bardzo delikatny crunch (okolice 3-5 Gainu), ewentualnie można wymienić lampę preampu 12AX7 na mniej gainową. Zwiększenie gainu wprowadza bluesowy, jasny crunch, pełny harmonicznych i grawitujący dalej w stronę klasycznego rocka o wyrazistej górze. Do dyspozycji mamy tu bardzo użyteczne, regulowane podbicie, nasycające kanał czysty przy mniejszym ustawieniu lub dopalające do blues-rockowego rejonu przy odkręceniu ponad połowę. Barwa jest bardzo artykulacyjna, z jasną górą, co doskonale sprawdza się też przy ciemniejszych humbuckerach. Przy maksymalnym odkręceniu obu gałek zbliżymy się nawet do Black Sabbath, i choć brzmienie jest dosyć otwarte w górze, dopełnia je ciepły, plastyczny środek. Combo Laneya radzi sobie tu całkiem nieźle, jednak jego atutem jest piękny clean i crunch, oraz dobra współpraca z kostkami efektowymi typu overdrive/distortion czy fuzz wpiętymi w wejście, jak i efektami przestrzennymi podłączonymi w pokładową pętlę. Jednowatowe ustawienie pozwala zmniejszyć znacznie głośność bez przeszkadzania np. sąsiadom, barwa nieco szybciej przesterowuje się i ma większą kompresję. Przy mocniejszym odkręceniu gainu i podbicia, oraz niskim ustawieniu Volume, uzyskamy tu na humbuckerze nasyconą barwę fusion oraz mocny, blues-rockowy sound w stylu podrasowanego SRV na singlu, pozwalające grać w domowym zaciszu. Całość dopełnia bardzo dobrze brzmiący pogłos o sprężynowym charakterze zaczerpnięty z pedału Laney Black Country Custom SecretPath , nie zamazujący brzmienia i dodający głębokiej, vintage'owej przestrzeni. Na żywo po wpięciu dwuprzyciskowego footswitcha (nie ma go w zestawie) mamy możliwość załączania oddzielnie podbicia oraz pogłosu.

PODSUMOWANIE

Laney CUB-Super 12 to kompaktowe, wyróżniające się ciekawym designem, lekkie combo lampowe oferujące bardzo dobre lampowe brzmienie w stylu mniejszych konstrukcji Fendera, a w kilku aspektach przewyższające je możliwościami i funkcjonalnością. Wzmacniacz przy 15 W radzi sobie bez problemu na mniejszej, klubowej scenie, zapewniając dynamiczne czyste barwy ze szklankową górą, ładnie przełamujące się po zwiększeniu gainu i dobrze współpracujące z zewnętrznymi kostkami i efektami. Pokładowe, regulowane podbicie pozwala zagłębić się w blues-rockowe i rockowe obszary gainu, a dzięki opcji pracy 1W CUB-Super 12 pozwala cieszyć się inspirującym, lampowym brzmieniem na znacznie niższej, domowej głośności.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: lampowa, klasa AB
Moc: 15W z możliwością redukcji do 1W
Lampy: 3 x 12AX7 i 2 x EL84
Efekty: pogłos cyfrowy (sprężynowy algorytm Black Country Custom)
Regulatory: VOLUME, REVERB, BASS, MIDDLE, TREBLE, GAIN, BOOST
Gniazda: INPUT <1 W, INPUT 15 W, EFFECTS LOOP/INSERT (FX SEND/ LINE OUT, FX RETURN), EXTERNAL SPEAKER 8-16 Ohm,
Głośnik: Laney 12" H12-65
Wymiary: 390 x 430 x 235 mm
Waga: 12 kg

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

CENA

2325 PLN

Naszym zdaniem

👍 dynamiczne, bardzo ładne szklankowe brzmienie czyste, reakcja na artykulację, spory poziom gainu dzięki pokładowemu podbiciu, kompaktowe wymiary i niska waga, ładny pogłos, redukcja mocy, design

👎 brak

eprasa.pl de0cbbe577

Aria

EST.1956

Fiesta

Aria Fiesta

Jedna z najlepszych gitar dla początkujących w tej półce cenowej.

Dostępna w wielu rozmiarach!

MUSIC INFO

professional audio systems & musical equipment

eprasa.pl de0cbbe577

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

JS Bach (1685-1750) *Preludium z suity wiolonczelowej Nr 1*

W tym miesiącu rozpisałam dla Was bardzo popularny utwór jednego z największych i najbardziej wpływowych kompozytorów w historii muzyki **Bridget Mermikides**

W tym odcinku warsztatu klasycznego powrócimy do pracy Johanna Sebastiana Bacha, bez wątpienia jednego z największych kompozytorów wszech czasów. Bach był multiinstrumentalistą i niezwykle płodnym twórcą, który pozostawił po sobie olbrzymią spuściznę setek pięknych dzieł. Jego opanowanie kontrapunktu, harmonii i melodii było absolutnie mistrzowskie, a umiejętności kompozytorskie, które wykorzystywał przy tworzeniu perfekcyjnych dzieł, miały ogromny wpływ na rozwój zachodniej muzyki klasycznej – i tak naprawdę, zachodniej muzyki każdego rodzaju. Dwa i pół wieku po jego śmierci dzieła Bacha w dalszym ciągu mają wielki wpływ i są niezwykle podziwiane przez muzyków z niemal każdego stylu, od jazzu przez elektronikę po metal.

Wszystkie dzieła Bacha prezentują absolutnie najwyższą jakość, a kilka z nich przeniknęło też do popularnego, głównego nurtu i stało się szeroko rozpoznawalne. Takim utworem jest zaaranżowane tu preludium z I suity wiolonczelowej, będące częścią serii dzieł skomponowanych na wiolonczelę solo. Napisane one zostały gdzieś między 1717 a 1723 rokiem, podczas najszczęśliwszego i najbardziej produktywnego okresu twórczości wspieranego przez patronat Księcia Leopolda w Köthen.

Preludium z suity wiolonczelowej Nr 1 jest bardzo znanym dziełem na ten instrument, ale, jak w przypadku większości muzyki Bacha, było też adaptowane z wielkimi sukcesami na inne instrumenty jak fortepian, trąbka, skrzypce oraz akustyczny i elektryczny bas. Niemniej jednak, ze swoimi legatowymi łuczkami i śpiewnymi arpeggiami, utwór ten idealnie pasuje też do gitary. Przetransponowałam go z tonacji G dur do dużo bardziej przyjaznej

dla gitary tonacji D (używając też strojenia drop D) oraz, co jest często spotykane w aranżacji gitarowej, dodałam trochę nut basowych do oryginalnej kompozycji na wiolonczelę.

W przypadku jakichkolwiek wątpliwości, co zresztą jest typowe dla wszystkich dzieł Bacha, pamiętajcie, że omawiany utwór jest niezwykle wyrafinowanym arcydziełem i przykładem mistrzowskiej techniki kompozytorskiej oraz ekspresji muzycznej. Praca zaangażowana przy nauce niewątpliwie zaowocuje w przyszłości – kiedy raz zdołacie opanować ten materiał, nigdy nie znudzicie się jego wykonaniem. Zwracajcie uwagę na oznaczenia umieszczone przy zapisie w trudniejszych momentach, życzę wam przyjemnej nauki i do zobaczenia za miesiąc.

To preludium oryginalnie napisane jest w tonacji G, jednak zmieniłam ją na D oraz zastosowałam strojenie drop D (D A D G B E), które pomaga uzyskać dodatkowy piękny i głęboki rezonans.

TAKTY 1-4

Pierwsze cztery takty są technicznie dosyć proste, pokazane jest tu też palcowanie prawej ręki. Pozwólcie czysto wybrzmiewać nutom; w takcie 3 przyciśnijcie pierwszym palcem dwie najwyższe struny.

TAKT 5

W tym takcie zostańcie z 1 palcem na 2 progu, a na ostatniej ćwierćnucie przeskoczcie na próg 4. Przez kilka następnych taktów oznaczone jest palcowanie dla prawej ręki, mające pomóc w osiągnięciu odpowiedniej płynności wykonania.

TAKT 7

Pod koniec taktu 7 uwalniamy pierwszy palec lewej ręki, który ląduje miękko na pierwszym dźwięku B taktu 8. Zwróćcie uwagę na łuczki legato, które dodane są tu jako wyraz własnego smaku i interpretacji. Taka artykulacja nie jest oczywiście obowiązkowa i może różnić się w zależności od grającego.

TAKT 9

Palcowanie prawej ręki jest tu wyraźnie zaznaczone i pokazuje wymienne stosowanie palców wskazującego i środkowego na gitarze klasycznej. Pozwala to na uzyskanie większej płynności oraz szlifowanie swojej techniki – nie nabierajcie złych nawyków grając ciągle tym samym palcem.

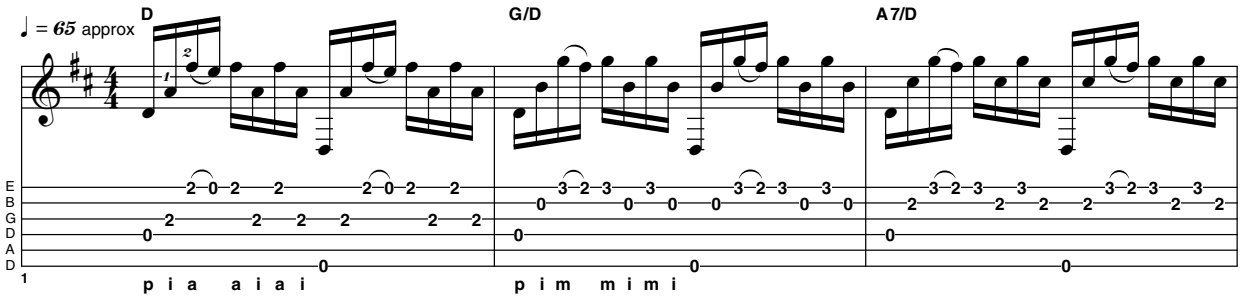
TAKT 11

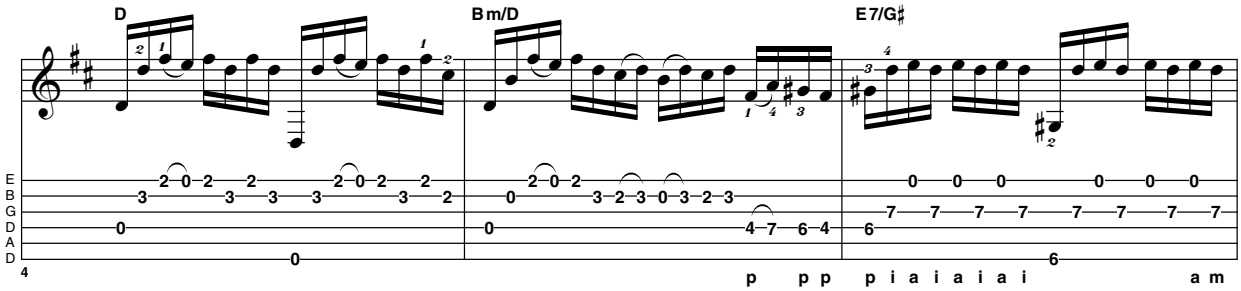
W tym takcie przed szybkim powrotem do 1 pozycji na podstrunnicy potrzebne jest położenie poprzeczki barre na 4 progu. Od tego miejsca powtarzamy schemat opalcowania i wcześniejszy sposób gry. Zwracajcie zawsze uwagę na grę prawej ręki oraz dokładność wykonania, co pomoże wam w budowaniu coraz lepszej techniki.

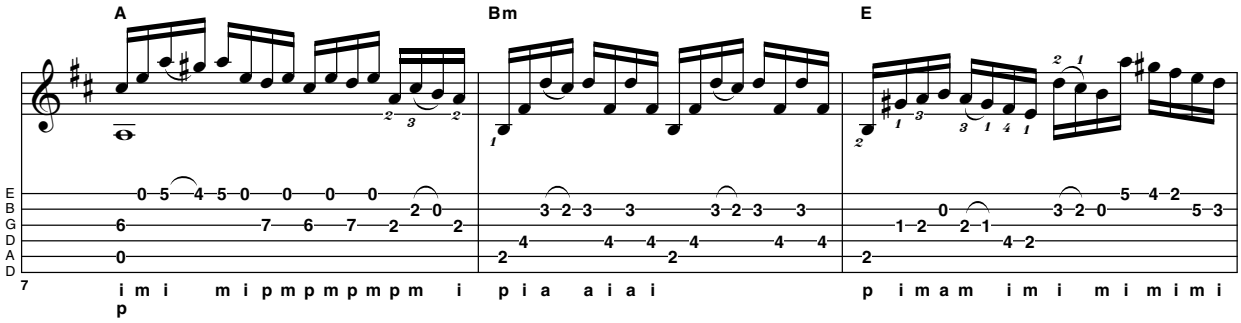
TAKT 31

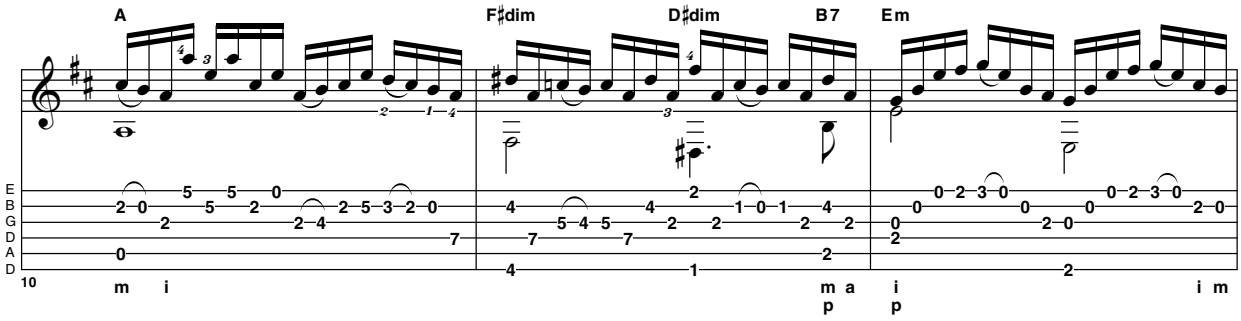
W takcie 31 występuje dialog pomiędzy linią melodii graną kciukiem, a pedałową nutą E powtarzaną 2 palcem. Podążajcie za palcowaniem prawej ręki, pokazanym na początku taktu 32, 33 i 35. Mam nadzieję, że będziecie mieli dużo zabawy podczas uczenia się tego fantastycznego utworu!

eprasa.pl de0cbbe577



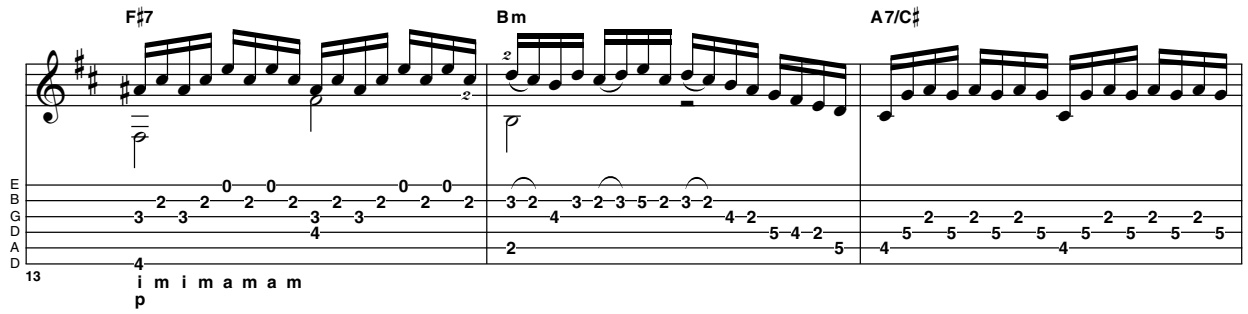


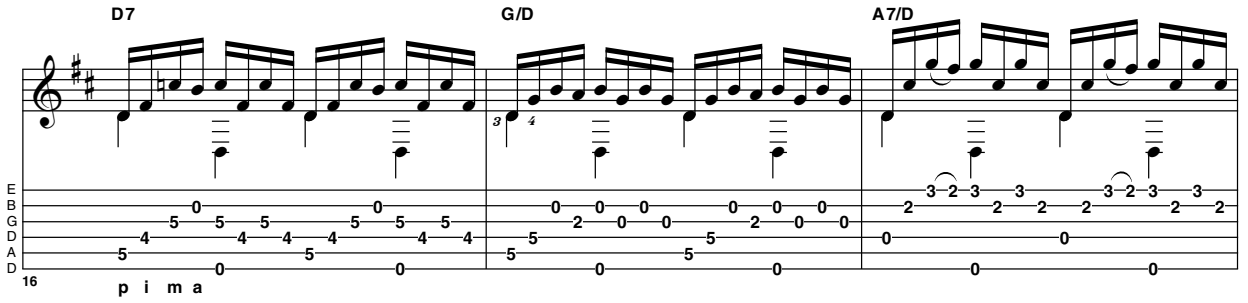


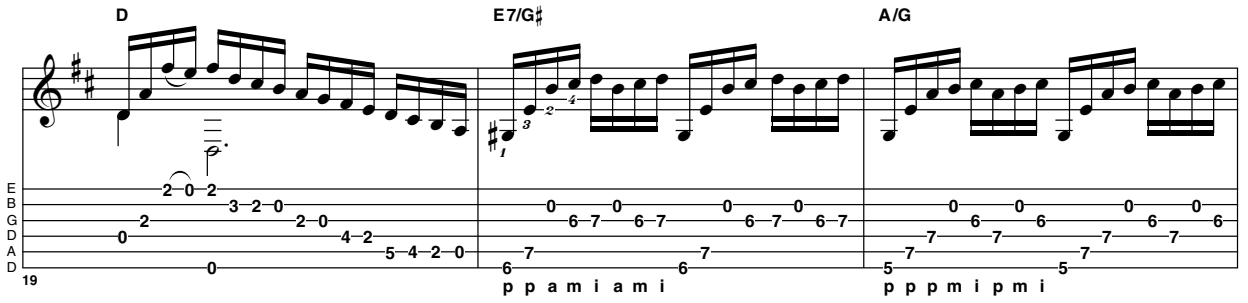


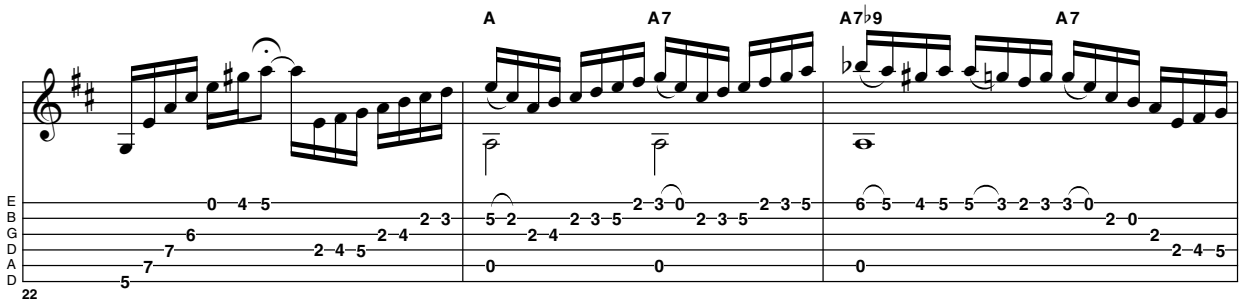
eprasa.pl de0cbbe577

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

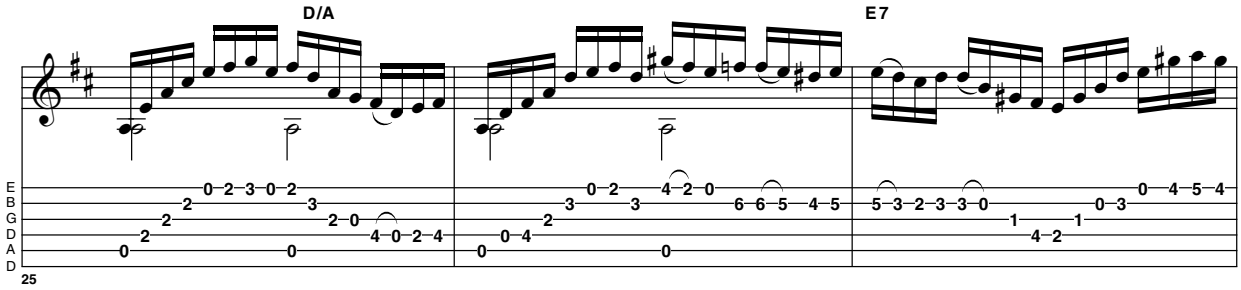


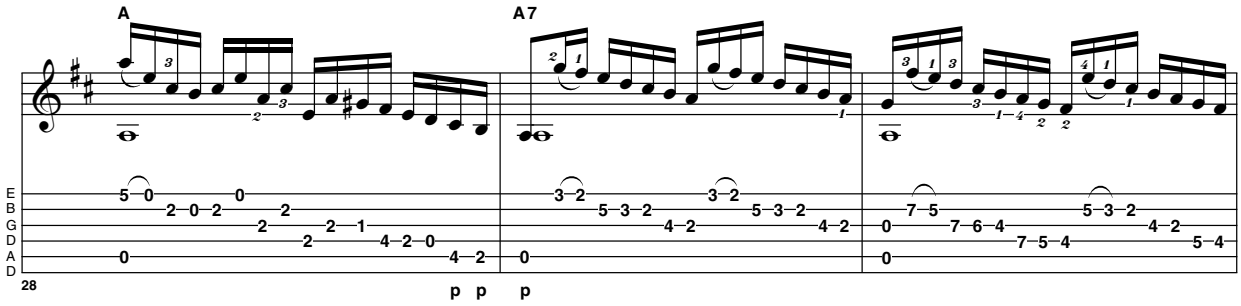


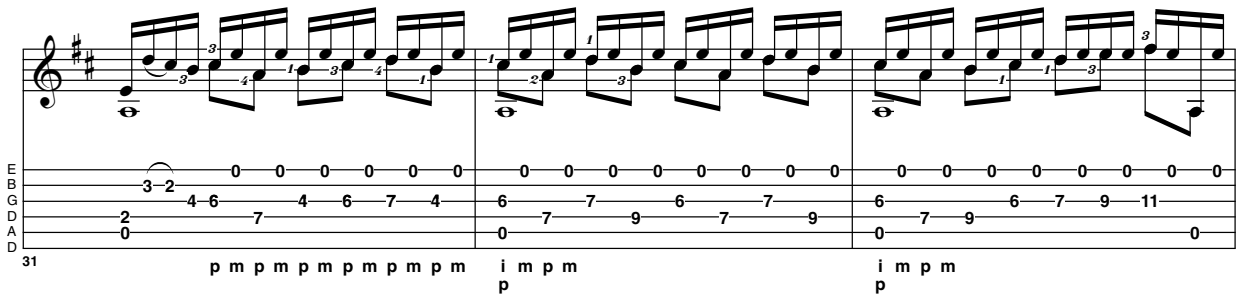


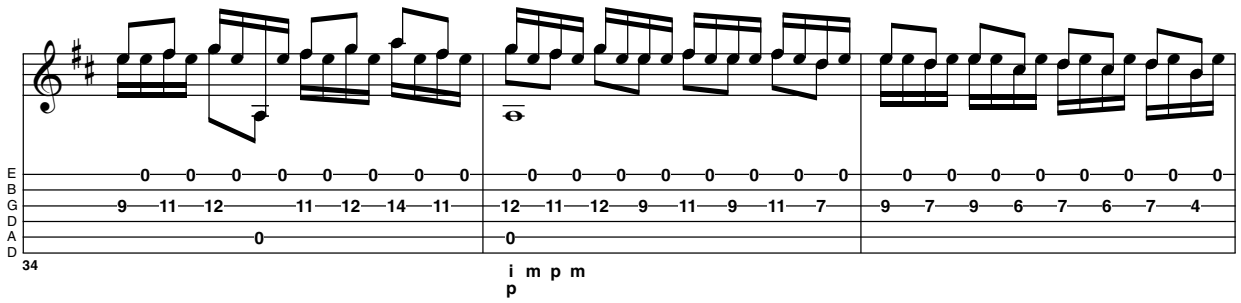


eprasa.pl de0cbbe577



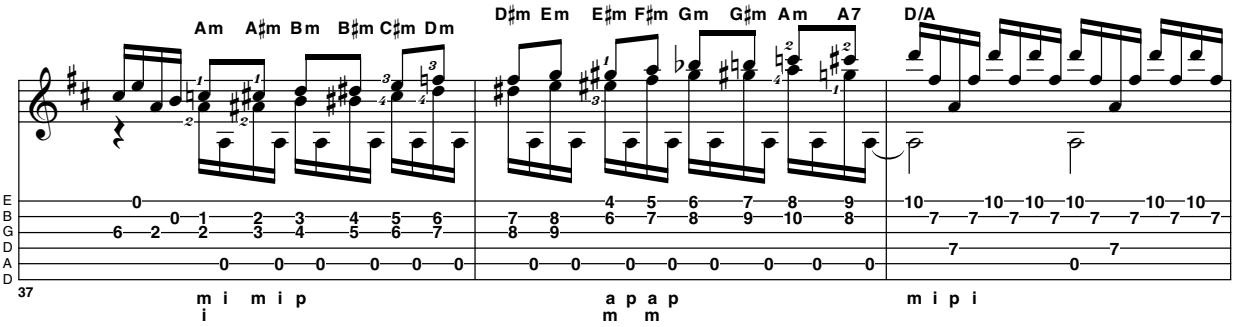


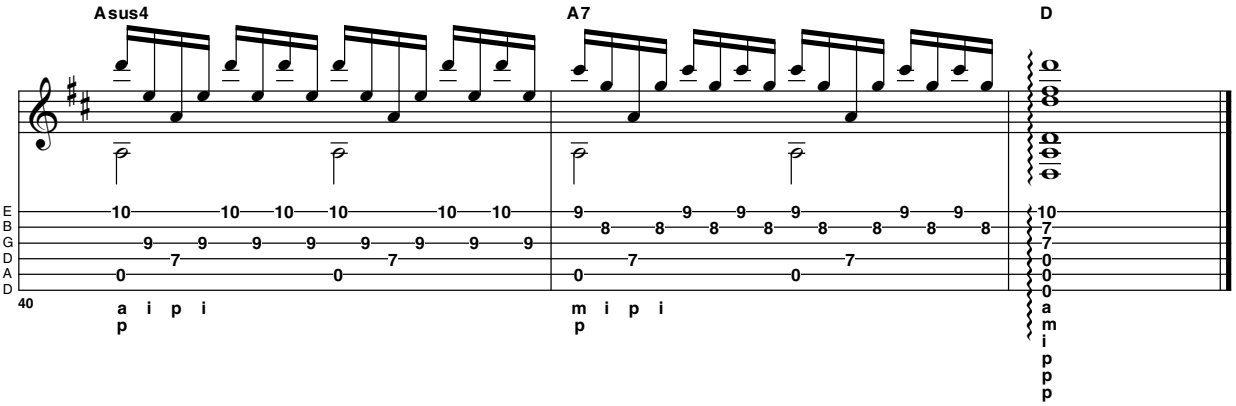




eprasa.pl de0cbbe577

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





REKLAMA

Akompaniament: gra palcami (1)

W poprzednich odcinkach warsztatów akustycznych omawialiśmy przykłady techniki fingerstyle pod kątem gry solowej. Teraz czas poruszyć równie ważny temat – akompaniament przy użyciu palców

Piotr Słapa

Dzisiejszy warsztat zaadresowany jest do gitarzystów ukierunkowanych na grę rytmiczną. Jeśli gracie w duecie z wokalistą lub instrumentem solowym (np. druga gitara, skrzypce czy harmonijka) na pewno znajdziecie zastosowanie dla umiejętności, które dzisiaj zdobędziecie. Na początek kilka wskazówek jak opracować dobry akompaniament. Pracę nad utworem warto zacząć od ułożenia ciekawej sekwencji akordów. Inspiracje możecie czerpać z każdego dostępnego źródła (a przede wszystkim z nagrań ulubionych artystów). Spróbujcie również zaufać swojej intuicji i stworzyć układankę zupełnie na wyczucie.

Zupełnie inaczej brzmią akordy z pustymi strunami, w porównaniu z akordami barre. W niektórych sytuacjach lepiej zagrać prosty i sprawdzony układ, niż coś zbyt skomplikowanego i zarazem trudnego w odbiorze. Tysiące utworów zbudowane są na tych samych prostych akordach. Pamiętajcie o tym! Obok akordów pojawia się kolejny istotny element – rytm. Jeśli gracie w kameralnym składzie bez perkusji i basu, Waszym zadaniem będzie przejąć rolę tych instrumentów i stworzyć dobry puls. Osiągniecie ten cel akcentując nuty. Akcent to silniejsze podkreślenie dźwięku. Musicie również zdecydować, które dźwięki akordu zagrać oraz jakie wybrać opalcowanie. „Patern" dla prawej ręki to kolejność uderzanych dźwięków. Tutaj również możecie skorzystać z dorobku innych artystów albo być kreatywnym i tworzyć od podstaw. W ciekawym akompaniamencie granym palcami, bas oraz dźwięki na strunach wiolinowych przeplatają się tworząc dobry puls. Dodatkowo, może pojawić się jeszcze prosta melodia na akordach, która powinna pasować do linii melodycznej partii wokalnej. Ćwiczenie, które za chwilę zagramy inspirowane jest utworem „Just Breathe", zespołu Pearl Jam. Znajdziecie tutaj przepiękne akordy, prostą melodię na strunach wiolinowych, doskonale współgrającą ze ścieżką wokalną oraz świetny rytm charakterystyczny dla muzyki country.

> JEŚLI GRACIE W KAMERALNYM SKŁADZIE BEZ PERKUSJI I BASU, WASZYM ZADANIEM BĘDZIE PRZEJĄĆ ROLĘ TYCH INSTRUMENTÓW I STWORZYĆ DOBRY PULS

Przykład zaczynamy akordem C. Palec serdeczny chwyta III próg struny A, środkowy II próg struny D, a wskazujący I próg struny B. Palce prawej ręki wykonują następujący patern – kciuk potrąca strunę A jednocześnie ze struną B (palec środkowy), następnie kciuk uderza strunę D, a palec wskazujący strunę G. Dalej kciuk potrąca strunę A, palec środkowy strunę B, kciuk strunę D, a palec wskazujący strunę G. W połowie taktu pierwszego trzymamy akord C i dokładamy mały palec na III próg struny wiolinowej E. Patern dla prawej ręki ulega małej modyfikacji – palec środkowy zamiast struny B będzie potrącać strunę wiolinową E.

Na początku taktu 2 kontynuujemy ogrywanie akordu C, ale puszczamy mały palec, pozwalając wybrzmieć pustej strunie wiolinowej E. Patern prawej ręki bez zmian. W drugiej części taktu kładziemy mały palec na III progu struny wiolinowej E. Następnie palec wskazujący chwyta III próg struny A, a mały palec V próg struny wiolinowej E. W prawej ręce aktywny będzie kciuk i palec środkowy – zagramy nimi dwudźwięki na strunach A-E.

W taktach 3 i 4 ogrywamy akord G. Łapiemy go w następujący sposób – kciuk ląduje na III progu struny basowej E, a palec wskazujący na III progu struny B. Palec serdeczny będziemy dokładać na V próg struny B. W drugiej części taktu IV kciuk trzyma III próg struny basowej E, a pozostałe palce odrywamy od gryfu i struna B jest pusta. Alternatywne opalcowanie dla akordu G wyklucza użycie kciuka lewej ręki na gryfie. W tym przypadku III próg struny basowej E chwytamy palcem wskazującym, III próg struny B palcem środkowym, a V próg struny B małym palcem. Patern dla akordu G opiera się na pociąganiu strun E, D, G oraz B. Kciuk jest odpowiedzialny za struny E i D, palec wskazujący za strunę G, a środkowy za strunę B.

W taktach 5 i 6 pojawia się akord Am. Palec środkowy chwyta II próg struny D, serdeczny II próg struny G, a wskazujący I próg struny B. Dodatkowo mały palec będziemy dostawiać i zdejmować z III progu struny wiolinowej E. Patern dla prawej ręki jest dokładnie taki sam jak przy akordzie C. Teraz czas na akord F. Palec serdeczny będzie odpowiedzialny za III próg struny D, środkowy za II próg struny G, a wskazujący chwyta poprzeczkę barre na I progu strun B oraz wiolinowej E. Dodatkowo mały palec ląduje na III progu struny wiolinowej E.

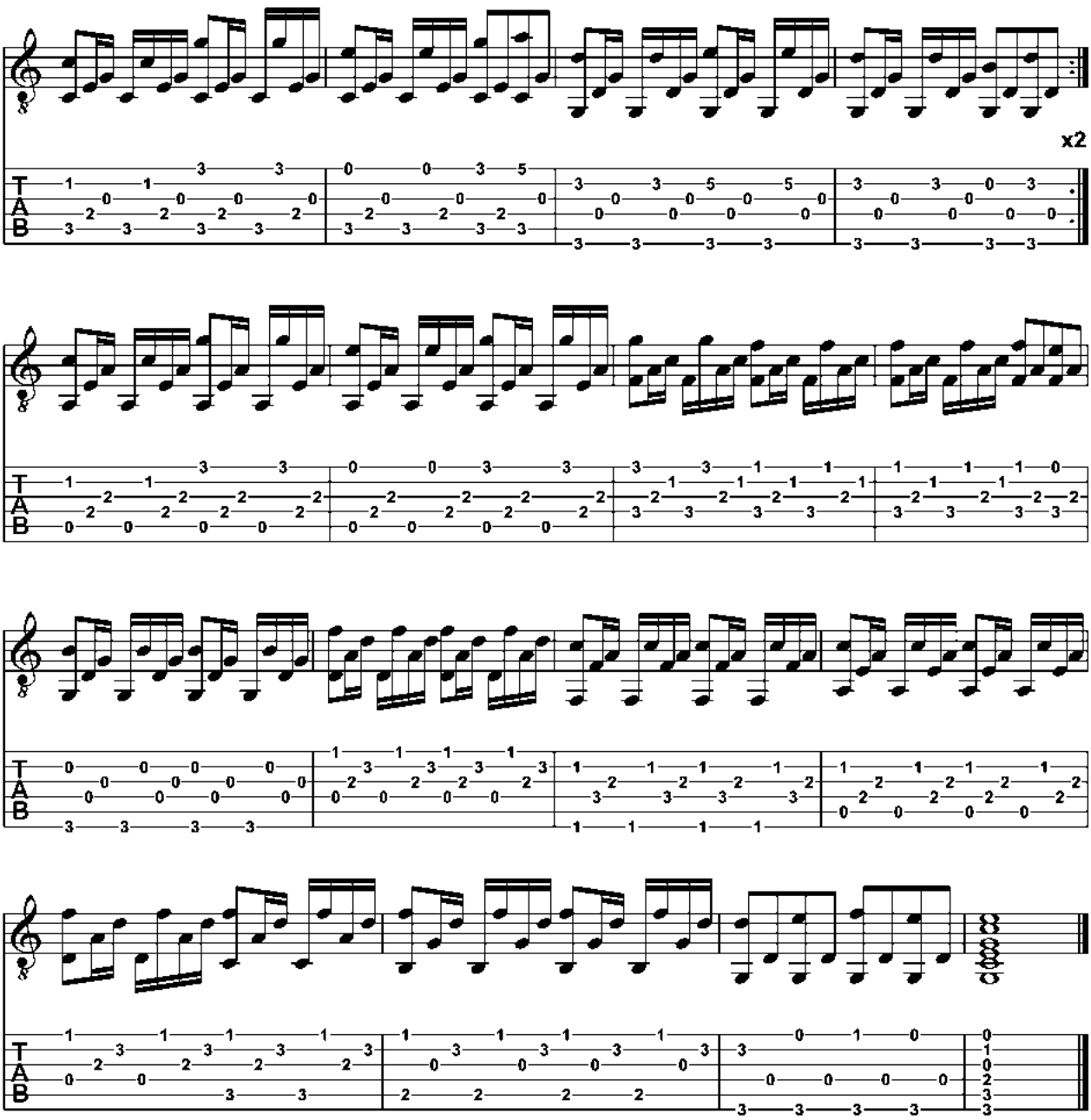
W końcówce taktu ósmego potrzebna będzie pusta struna wiolinowa E. W tym celu palec wskazujący, który trzymał poprzeczkę barre, chwyta tylko I próg struny B, pozwalając wybrzmiewać strunie E. Patern dla prawej ręki wygląda następująco – kciuk jest odpowiedzialny za struny D i G, palec wskazujący za strunę B, a środkowy za strunę wiolinową E.

W takcie 9 pojawia się akord G. Aby go zagrać, palec serdeczny chwyta III próg struny basowej E. Palce prawej ręki uderzają struny E, D, G i B. Następnie mamy akord Dm. Palec środkowy ląduje na II progu struny G, serdeczny na III progu struny B, a wskazujący na I progu struny wiolinowej E. Patern prawej ręki taki sam jak w takcie 7. Kolejny akord

eprasa.pl de0cbbe577

to F (takt jedenasty). Kciuk chwyta I próg struny basowej E, palec serdeczny III próg struny D, środkowy V próg struny G, a wskazujący I próg struny B. Akord możemy złapać też w tradycyjny sposób, łapiąc poprzeczkę barre palcem wskazującym. Opalcowanie prawej ręki takie same jak przy akordzie G (takt 9).
W takcie 12 jest akord Am, którego opalcowanie już znacie. W kolejnym takcie pojawia się akord Dm, ale musimy go złapać na nowy sposób ze względu na ergonomię gry przy kolejnym fragmencie. Palec środkowy chwyta 2 próg struny G, mały 3 próg struny B, a wskazujący 1 próg struny wiolinowej E. Łatwo zauważyć, że palec serdeczny pozostał wolny i to właśnie jego użyjemy do złapania 3 progu na strunie A. Teraz odrywamy palec serdeczny, a palec środkowy chwyta 2 próg struny A. Następny akord, który przyjdzie nam zagrać to G. Musimy złapać go przy użyciu palca serdecznego (3 próg struny basowej E) oraz małego (3 próg struny B). Palec wskazujący będzie odpowiedzialny za 1 próg struny wiolinowej E. Patern dla prawej ręki jest inny niż te, które graliśmy wcześniej. Kciuk potrąca struny basowe E i D, a palec środkowy struny wiolinowe B i E. Przykład kończymy akordem C z dołożonym basem na 3 progu struny E. Dźwięk ten chwytamy małym palcem.
Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. W przyszłym miesiącu będziemy kontynuować temat akompaniamentu, ale pod kątem gry kostką. Powodzenia i owocnego ćwiczenia!

PRZYKŁAD 1



eprasa.pl de0cbbe577

Skala zmniejszona cały ton – półton

Częstotliwość występowania skal zmniejszonych nie może się równać ze skalami modalnymi, nie mniej jednak sam fakt, że w harmonii co jakiś czas pojawia się akord zmniejszony obliguje nas do opanowania zarówno skali cały ton-półton jak i półton-cały ton **Piotr Lemański**

Od razu zaznaczę, że interesować nas dzisiaj będzie ta pierwsza, ponieważ przyjęło się, że tej to właśnie skali używamy przede wszystkim do ogrywania akordu zmniejszonego. Skalę półton-cały ton mimo jej niezaprzeczalnego związku z akordem zmniejszonym, z powodu tercji wielkiej i septymy małej (1-2b-2#-3-4#-5-6-7b-8) traktujemy raczej jako skalę dominantową. Posiada ona tercję wielką i septymę małą, a w porównaniu do alterowanej ma tylko jedną alterację mniej - zamiast 5# posiada kwintę czystą.

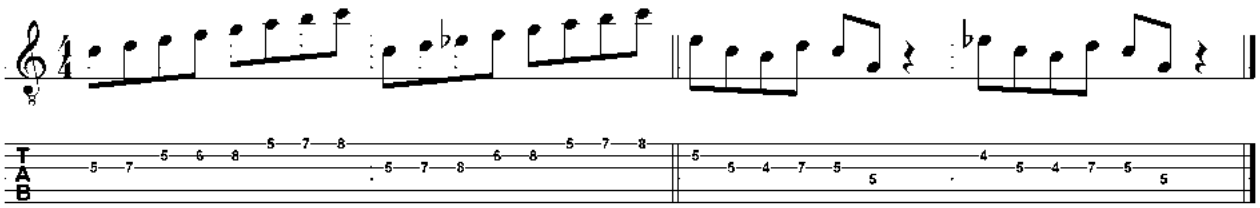
Skala, którą dzisiaj będziemy omawiać, czyli cały ton–półton, ma bardzo specyficzną budowę, a mianowicie, jest jakby połączeniem części skali melodic minor i skali alterowanej. Cechą charakterystyczną melodic minor jest wspólne występowanie tercji małej (typowe dla każdej skali molowej) i septymy wielkiej . Drugim charakterystycznym elementem skali zmniejszonej jest występujące w skali alterowanej „opisanie" kwinty poprzez kwartę zwiększoną i kwintę zwiększoną. Połączenie tych dwóch „kolorów" daje nam specyficzną w brzmieniu skalę zmniejszoną cały ton-półton. Dla jasności podaję wszystkie składniki skali: 1-2-3b-4-4#-5#-6-7-8. Należy jeszcze zapamiętać jedną ważną cechę obydwu skal zmniejszonych: wszystkie skale modalne składają się z siedmiu dźwięków, a tu jak łato policzyć, mamy do czynienia ze skalą ośmiostopniową, co niestety nie pomoże nam w swobodnym poruszaniu się po materiale dźwiękowym. Tak więc stajemy przed niełatwym zadaniem. Skala której mamy się nauczyć ma jeden dźwięk więcej, poza tym pozornie przejrzysty układ interwałowy nie ma odpowiednika w ogólnie stosowanych skalach modalnych. Wszystko to razem nie pozwala na szybkie opanowanie skali zmniejszonej. Nie należy się jednak zniechęcać. Nie da się bowiem ukryć, że wiele popularnych standardów zawiera w swojej harmonii akordy zmniejszone. Mało tego, bywa, że tak, jak w przypadku wielu kompozycji Carlosa Jobima, akordy te trwają nawet przez dwa takty!

Dla przypomnienia podam tylko te najczęściej występujące miejsca. W bluesie durowym w takcie szóstym, podczas powrotu z subdominanty na tonikę (IV / IV# dim / I / VI ...). W niektórych wariantach „turnaround" pomiędzy trzecim stopniem molowym a drugim molowym – zamiast wtrąconej dominanty szóstego stopnia (III / IIIb dim / II / I), także jako opóźnienie pojawienia się toniki w układzie II-V-I (II / V / I dim / I maj7). krótko mówiąc, nie da się zagrać rozbudowanego harmonicznie bluesa, „Corcovado" „Desafinado" czy „How Insensitive" bez wcześniejszego opanowania skali zmniejszonej.

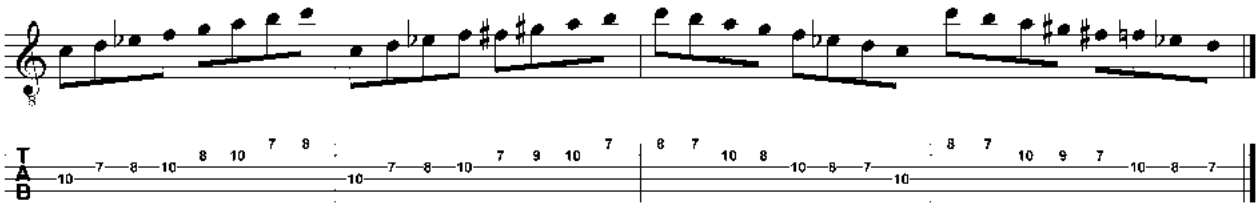
Oczywiście nie wszystko musi być „pod górkę". Czasami udaje się utworzyć pewne skróty, które życie jazzmana sprawia jednak łatwiejszym. Po pierwsze, skala zmniejszona powtarza się dźwiękowo co tercję małą, czyli: C-dim to te same dźwięki co Eb-dim, F#-dim i A-dim. Tak samo będzie dla F-dim (Ab-dim, B-dim, D-dim) i dla G-dim (Bb-dim, C#-dim, E-dim). Tak więc nie musimy uczyć się skali zmniejszonej we wszystkich dwunastu tonacjach, na początek wystarczą te trzy najprostsze: C F i G, ponieważ każdą skalą możemy ograć cztery akordy, a jak wiemy 3x4=12. Po drugie, opisane na początku pokrewieństwo ze skalami melodic minor i alterowaną, ułatwi nam (jak się za chwilę okaże) opanowanie skali zmniejszonej. Przejdźmy więc do ćwiczeń praktycznych. Będziemy, jak to już nie raz bywało, pracować metodą „step by step" bazując cały czas na znanym już materiale dźwiękowym. Zaczniemy od ogrywania na przemian skali majorowej jońskiej i skali melodic minor (przykład 1.) Zadanie nasze polega na zamianie tercji wielkiej na małą, przy jednoczesnym zachowaniu septymy wielkiej. Jak zwykle nasze ćwiczenie rozpoczynamy od nauczenia się płynnego grania jednej i drugiej skali od pierwszego do ósmego stopnia (takty 1-2), dopiero wtedy przechodzimy do drugiego wariantu czyli tworzenia na pierwszej skali prostych fraz i powtarzania ich na skali drugiej „zahaczając" przy okazji o dźwięki podlegające zmianie (takt 3-4). Kolejne, drugie ćwiczenie polega na łączeniu skali melodic minor ze skalą zmniejszoną. Zamiast kwinty czystej używamy kwinty obniżonej (czy jak kto chce -kwarty podwyższonej) albo kwinty podwyższonej (przykład 2.). Obydwa te ćwiczenia ogrywamy na początku wszystkimi dźwiękami skali, poszerzając nasze umiejętności o granie skali z góry na dół (takt 3-4). Podobnie jak w przykładzie 1. koncentrujemy się na świadomym tworzeniu fraz zawierających te dźwięki które podlegają zmianie (przykład 3.). Oczywiście, nie ograniczamy się do jednej oktawy i do jednej pozycji. Dla swobodnego poruszania się po gryfie niezbędna będzie (podobnie jak w przypadku skal modalnych) umiejętność gry w kilku pozycjach. Na koniec dzisiejszego workshopu postaramy się zrealizować, choćby w podstawowym wymiarze (czyli poszczególnymi dźwiękami skali), dwunastotaktowe ćwiczenie oparte na najprostszym schemacie bluesa - z wykorzystaniem akordów molowych i zmniejszonych w trzech podstawowych tonacjach (przykład 4.). Będzie to jakby poszerzenie przykładu 2. o tonacje F i G. Jak już wiemy, opanowanie skali zmniejszonej od C, F i G pozwoli nam ogrywać akordy zmniejszone we wszystkich dwunastu tonacjach więc do dzieła!

eprasa.pl de0cbbe577

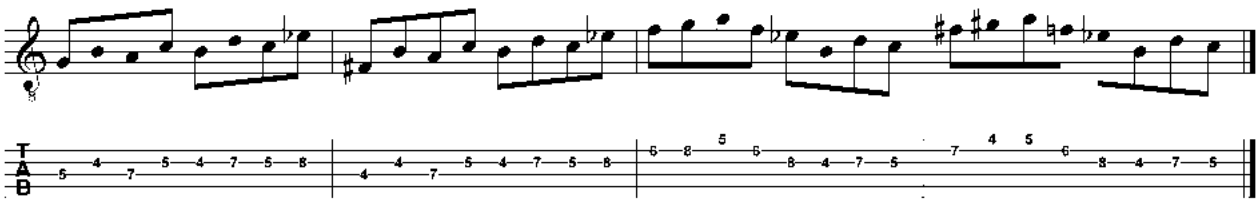
PRZYKŁAD 1



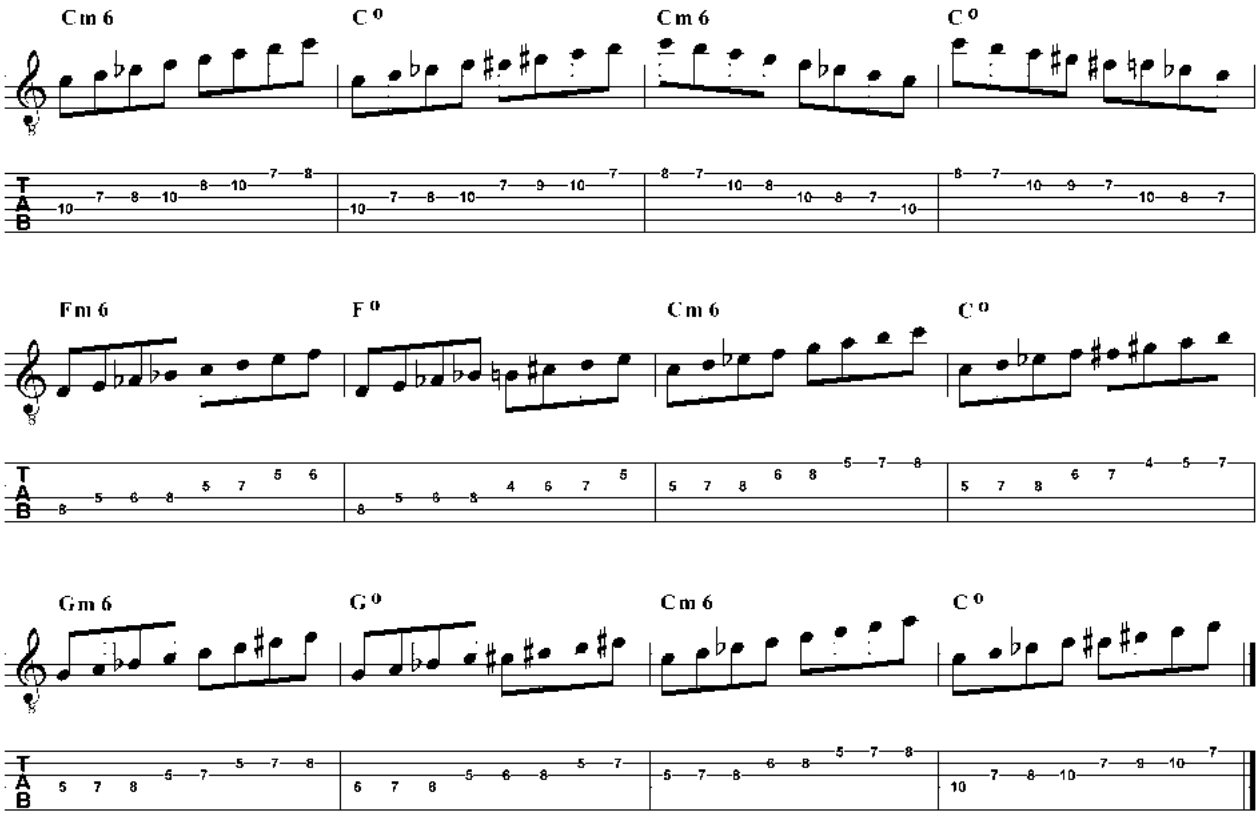
PRZYKŁAD 2



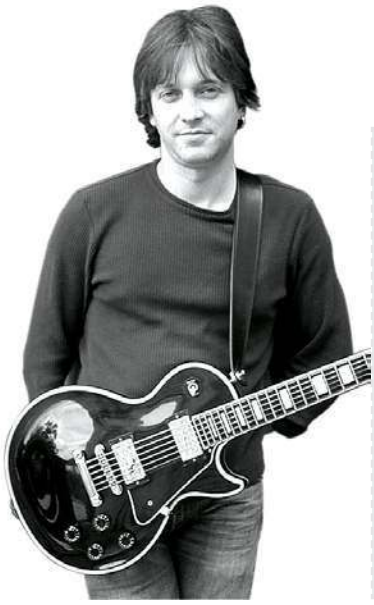
PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl de0cbbe577



Zielony gigant

Peter Green to postać z klasycznego okresu późnych lat 60. i wczesnych 70., która wniosła do muzyki ogromną dawkę pięknego grania

Richard Barrett

Pomimo wielkiego talentu Peter nie jest tak znany jak współcześni mu Eric Clapton, Jimmy Page czy Paul Kossoff, by wymienić tylko kilku, prawdopodobnie przez jego głośne problemy w latach 70. Zostawiając ten temat, gra i komponowanie Greena w tym okresie były inspiracją dla wszystkich, którzy mieli okazję zetknąć się z jego twórczością, kiedy koncertował z Bluesbreakers Johna Mayalla zastępując Erica Claptona, a później tworząc Fleetwood Mac oraz takie klasyki jak Albatross, Need Your Love So Bad czy Black Magic Woman – „scoverowany" przez Carlosa Santanę. Nieskazitelne frazowanie Greena jest bardzo trudne do odtworzenia, chociaż są pewne firmowe zagrywki, dzięki którym możemy zbliżyć się do oryginału. Gibson Les Paul '59 Petera miał bardzo charakterystyczne, rozpoznawalne brzmienie przy grających obu przetwornikach. Było to prawdopodobnie rezultatem pracujących w przeciwfazie magnesów humbuckerów, w wyniku czego wiele niższych częstotliwości było wycinanych skutkując przenikliwym, wyjątkowym brzmieniem. Jeśli nie macie zwyczaju bawić się lutownicą przy waszej gitarze nie przejmujcie się, nie jest to w ogóle potrzebne – mamy zamiar tu skosztować nieco tego klimatu, a nie dokładnie go kopiować, niemniej spróbujcie ustawić trochę więcej góry (na humbuckerach) żeby dodać podobnej wyrazistości. Samo brzmienie powinno być na granicy barwy overdrive z obfitym dodatkiem sprężynowego pogłosu. Przygotowane przeze mnie przykłady nie są zbyt skomplikowane – chodzi tu głównie o rozwiniecie tych pomysłów i zagranie ich z przekonaniem oraz odpowiednią dokładnością. Będący zawsze perfekcjonistą, Peter kiedyś powiedział, że gdyby pomylił się podczas grania, miałby zepsuty cały wieczór... Może to trochę za ostro, ale chyba wiecie o co chodzi!

POSŁUCHAJ:

PETER GREEN/FLEETWOOD MAC
THE BEST OF PETER GREEN'S FLEETWOOD MAC

To najlepszy sposób by zorientować się w stylu gry Petera w tamtym okresie. Wspomniałem już utwory Need Your Love So Bad, Black Magic Woman i Albatross, ale sprawdźcie też Oh Well z zaskakującą dawką agresywnego grania Greena. Posłuchać też można tu gitarowego partnera Petera z zespołu, Danny'ego Kirwana.

ALBERT KING BORN UNDER A BAD SIGN

Wydany w 1967 album miał na pewno wpływ na Petera. Przeszywające brzmienie i frazowanie Alberta wykazuje pewne podobieństwa do bardziej ekstrawertycznych momentów Petera – i takie klasyki jak utwór tytułowy, Crosscut Saw i Oh, Pretty Woman były inspiracją dla wielu muzyków pod koniec lat 60., kiedy Green zaczynał własną karierę.

GARY MOORE BLUES FOR GREENY

Gary często pojawiał się w naszych warsztatach. Nie tylko na tym albumie słychać jego autentyczne uwielbienie dla Petera, który miał wielki wpływ na grę Gary'ego. Materiał nagrany jest na Les Paulu '59, którego Gary kupił od Petera na początku lat 70. Jest tu rozszerzona wersja Need Your Love So Bad oraz wspaniałe wersje utworów The Supernatural i Driftin'.

PRZYKŁAD 1

Pierwszy przykład wykorzystuje zamierzony kontrast łagodnych i staccatowych fraz, co widać w otwierającym takcie. Wibrato w takcie 2 i 4 jest dosyć szybkie i płytkie, nad czym warto też chwilę popracować – bardzo pasuje do tego stylu. Druga część frazy przyspiesza trochę z jednoczesną zmianą pozycji. Trzeba zagrać to dokładnie ale tak, by brzmiało jednocześnie lekko i bez wysiłku.

PRZYKŁAD 2

Dobra improwizacja często bazuje na rozwijaniu fraz i tematów. Kolejny przykład zaczyna się podobnie do poprzedniego, chociaż zwróćcie uwagę na podkreślenie zmiany na Dm w takcie 2 poprzez dźwięk F. Rytm ma podobną strukturę, chociaż zmienia się w 3 i 4 takcie. Ponownie przechodzimy do wyższego rejestru łącząc 1 pozycję pentatoniki molowej E z 3 pozycją molowej pentatoniki A.

PRZYKŁAD 3

Zbliżając się do końca solówki docieramy do jej szczytowego punktu grając w wyższych partiach podstrunnicy i stosując szersze podciągnięcia. Zauważcie, że wibrato stosowane jest tu w świadomie wybranych momentach, jak na początku taktów 3 i 4. Warto nagrać własne solo i posłuchać, jak często automatycznie i niemal nieświadomie stosujemy wibrato.

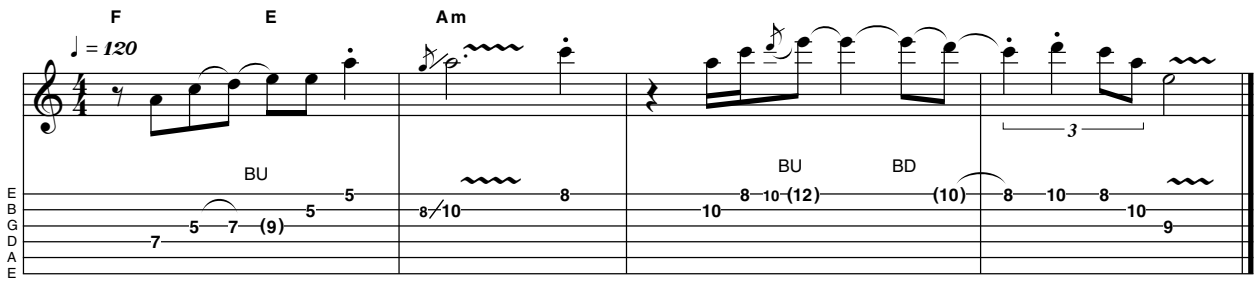
PRZYKŁAD 4

Ostatnia fraza uzupełnia całe solo, gdzie po kulminacji w Przykładzie 3 z niecierpliwością czekamy co wydarzy się dalej. Mamy tu powtórzone podciągnięcie na 15 progu drugiej struny B, inteligentny slide i pull-off, by wylądować na koniec na tonice A. Można ją też bez problemu zastąpić dźwiękiem C lub E.

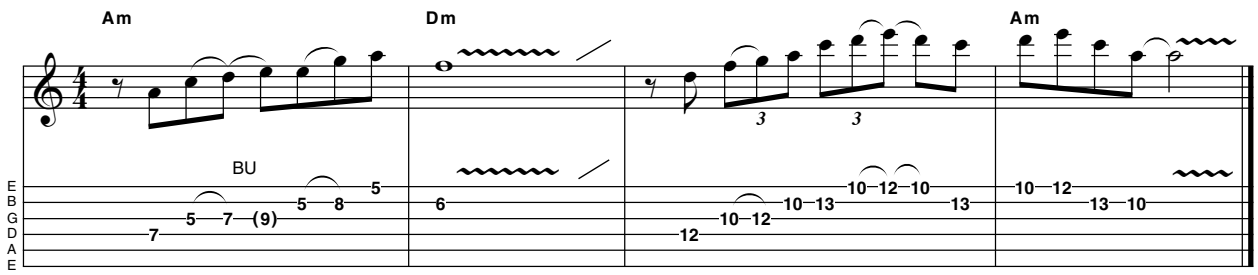
eprasa.pl de0cbbe577

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

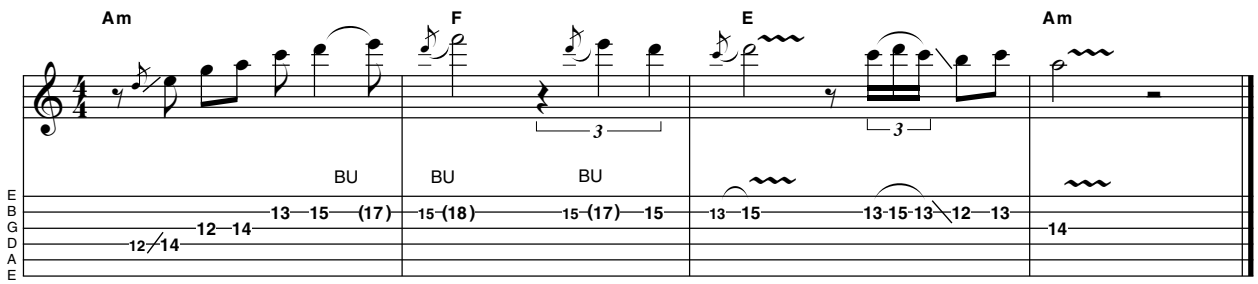
PRZYKŁAD 1



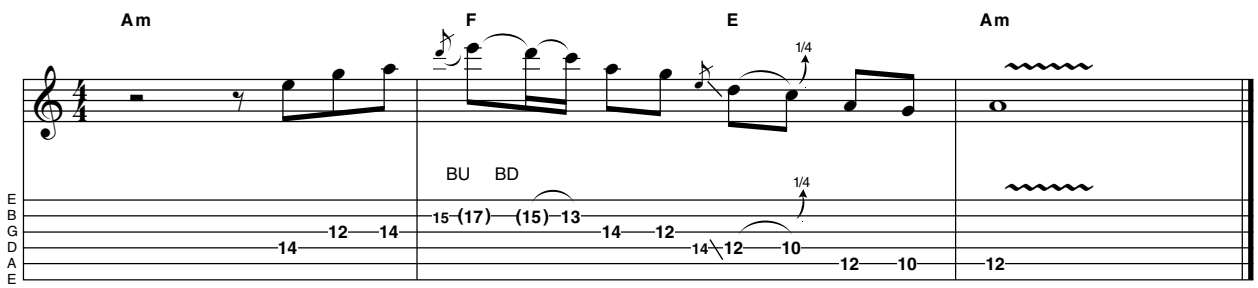
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl de0cbbe577

Ruchoma pryma

W tym miesiącu zagramy riffy bazujące na takich dwudźwiękach, w których drugi składnik pozostanie niezmienny, natomiast pryma będzie zmieniać swoje położenie

Sławomir Sobczak

Jest to o tyle ciekawe, że o prymie myśli się najczęściej jako o składniku bazowym, który jest w miarę stabilny. Jeśli zagracie choćby prosty powerchord (dla uproszczenia nie będziemy zajmować się tu pełnymi akordami) A5 w pozycji V z prymą na strunie E6 (5-7-x-x-x-x), a następnie przesuniecie mały palec z progu 7 na próg 8 struny A5, to zamiast kwinty otrzymacie sekstę. To prosty i efektywny sposób na wprowadzenie urozmaicenia do dosyć oklepanych powerchordów. Wyobraźcie sobie teraz, że zamiast wykonać ruch w drugim głosie, postanawiacie zatrzymać palec mały na progu 7 struny A5, za to przesuwacie palec wskazujący z progu 5 na 4 na strunie E6. W ten sposób również otrzymacie sekstę, jednak będzie to nie dwudźwięk A6 (5-8-x-x-x-x), lecz G#6 (4-7-x-x-x-x). Jak zapewne pamiętacie, w kilku ostatnich warsztatach koncentrowaliśmy się na ruchach dłoni w poprzek gryfu, co oznaczało, że po przechodzeniu na kolejną strunę raczej nie zmienialiśmy pozycji. W tym miesiącu będziemy poruszać się wzdłuż gryfu i darujemy sobie bieganie po kilku strunach, za to zwrócimy uwagę na to, aby pracować nad prawidłowymi zmianami pozycji.

Na początek mała uwaga: wszystkie ćwiczenia, które widzicie na stronie obok, są wykonywane w dosyć szybkim tempie wynoszącym 185 BPM, jednak nie oznacza to, że należy używać przy ich realizacji metronomu ustawionego na tę wartość. Każdy przykład powinniście starannie przećwiczyć w takim tempie, jakie jest dla Was najbardziej komfortowe. Wybór wartości 185 BPM w tym przypadku był podyktowany tylko i wyłącznie potrzebą uzyskania ciekawego brzmienia i odpowiedniej mocy zagrywek (w końcu to metal, a więc nie ma żartów).

Przykład 1 to najdłuższa zagrywka ze wszystkich zaprezentowanych w tym miesiącu. Chociaż szesnastek jest tu dokładnie tyle samo co ósemek (mam na myśli zawartość wartości rytmicznych, a nie konkretną liczbę nut), to w szybszym tempie można odnieść wrażenie, że stanowią one większość. Tym prostym sposobem nie musimy się specjalnie męczyć, grając długie pochody gęsto upakowanych szesnastek, ponieważ wystarczy jedynie umiejętnie skonstruować zagrywkę w taki sposób, aby szesnastki przeplatały się z ósemkami.

Wszystkie dźwięki grane pojedynczo na strunie E6 są tłumione prawą dłonią umieszczoną na mostku (P.M.), natomiast dwudźwięki wybrzmiewają swobodnie. Na początku mamy powerchord (prymę i kwitnę) A5 w pozycji V, po którym następuje seria czterech tłumionych szesnastek A na progu 5 struny E6. W słabszej części taktu, licząc na „2 i", mamy ponownie powerchord A5, a następnie (na „3") gramy dwudźwięk G#-E (4-7-x-x-x-x), który uzyskujemy poprzez przesunięcie palca wskazującego z progu 5 na 4 struny E6.

W dalszej części zagrywki przesuwamy ten palec dalej aż do pozycji III, jednak cały czas trzymamy palec mały na progu 7 struny A5, jest to więc świetne ćwiczenie na rozciągnięcie palców. W taktach 3-4 zmieniamy pozycję z V na III i kontynuujemy zagrywkę, dbając o to, aby nie zerwać połączenia palca małego ze struną A5 na progu 5, ponieważ tym razem będzie jeszcze trudniej z uwagi na większe odległości pomiędzy progami.

Przykład 2 różni się od poprzedniego ćwiczenia zawartością ósemek, która wynosi ni mniej, ni więcej, tylko 100%, a także brakiem jakichkolwiek współbrzmień. Chociaż nie ma tu konkretnych dwudźwięków, to można sobie łatwo uświadomić, że zagrywka ta bazuje na dokładnie takim samym mechanizmie, jak riff z poprzedniego ćwiczenia. Nadal chodzi o to, aby przesuwać prymę, pozostawiając górny składnik dwudźwięku na swoim miejscu. No właśnie, skoro nie ma tu dwudźwięku, to jak go znaleźć? Odpowiedź jest dość prosta, wystarczy bowiem zagrać całość bez zdejmowania palców z konkretnych, wskazanych w zapisie nutowym pozycji. Jeśli na początku mamy dźwięk F# na progu 2 struny E6, a później D na progu 5 struny A5, to w efekcie uzyskujemy umowny dwudźwięk F#6 (2-5-x-x-x-x). Później przesuwamy palec wskazujący na próg 3, co daje dwudźwięk (nadal umowny) G5.

Wypada dodać tu kilka słów wyjaśnienia odnośnie opalcowania. Otóż dźwięk F# najlepiej zagrać palcem wskazującym, a D – palcem małym. Teraz najważniejsze: przejście z progu 2 na 3 trzeba wykonać palcem wskazującym i nie dodawać tu palca środkowego, ponieważ przez to realizacja zagrywki w dalszej części będzie utrudniona. Na początku taktu 2 mamy dwa dźwięki na progu 5 (D na strunie A5 i A na strunie E6), które najprościej zagrać kolejno palcami: małym i serdecznym. Mnie osobiście bardziej pasuje tu użycie palców serdecznego i środkowego.

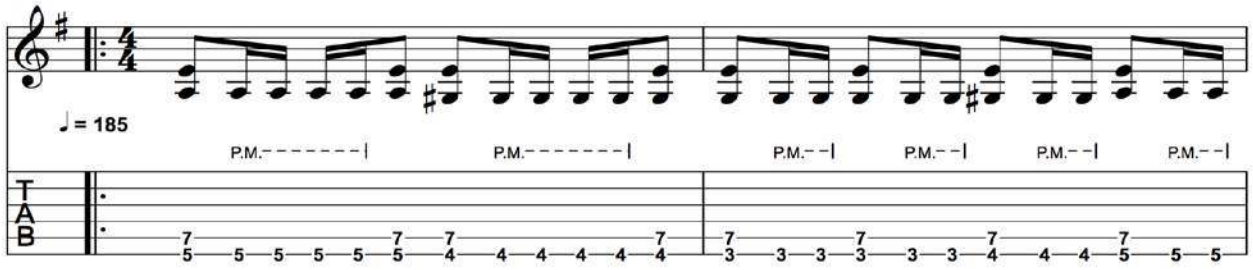
Przykład 3 również nie zawiera żadnych szesnastek, natomiast dodatkowo został uzupełniony dwoma dwudźwiękami o wartości półnuty. Tym razem gramy normalne dwudźwięki i – podobnie jak to miało miejsce w przykładzie 1 – każdy pojedynczy dźwięk na strunie E6 jest tłumiony (P.M.). Tym razem opalcowanie nie powinno budzić żadnych wątpliwości, ponieważ sprawę ułatwia fakt wykorzystania dźwięku pustej struny E6 również w roli prymy, co tworzy dwudźwięk z septymą (E7). Przez cały czas trwania zagrywki trzymamy palec mały na progu 5 struny A5, dzięki czemu jest on zawsze gotowy do zagrania danego dwudźwięku.

Rozpoczynamy od powerchordu G5, potem mamy dwudźwięk F#6, następnie znowu G5 i F#6, a w takcie 2 gramy kolejno: G5, wspomniany dwudźwięk z septymą E7 oraz ponownie G5. Podczas kończenia drugiej repetycji powerchord G5 zamieniamy na dwudźwięk z kwartą A4 (5-5-x-x-x-x).

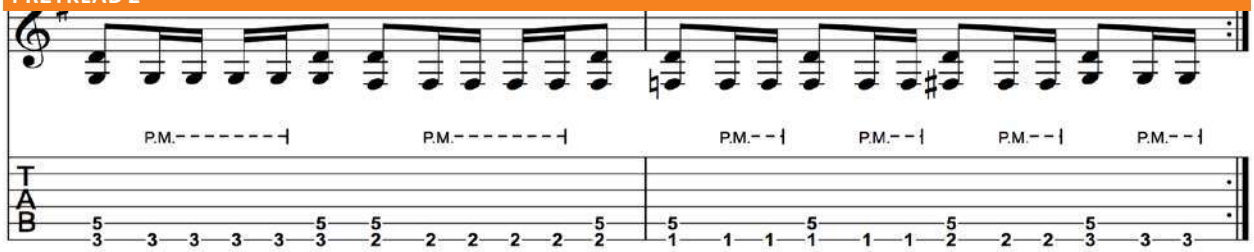
Przykład 4 to tradycyjnie już porcja dwóch pulsacji: triolowej i liczonej do czterech. Podobnie jak to miało miejsce w przykładzie 2, także teraz nie mamy współbrzmień, dlatego poszczególne dwudźwięki traktujemy jedynie umownie. Rozpoczynamy od pustej struny E6, której towarzyszy septyma D na progu 5 struny A5. Później przechodzimy na próg 1 struny E6, co daje sekstę i zmusza nas do zastosowania szerokiego rozstawu palców. Tak naprawdę nie musimy trzymać jednocześnie dwóch palców na progach 1 i 5, ponieważ nie ma tu współbrzmień. W takcie 2 kontynuujemy chromatyczny pochód prymy poprzez dźwięki F# i G. Powodzenia!

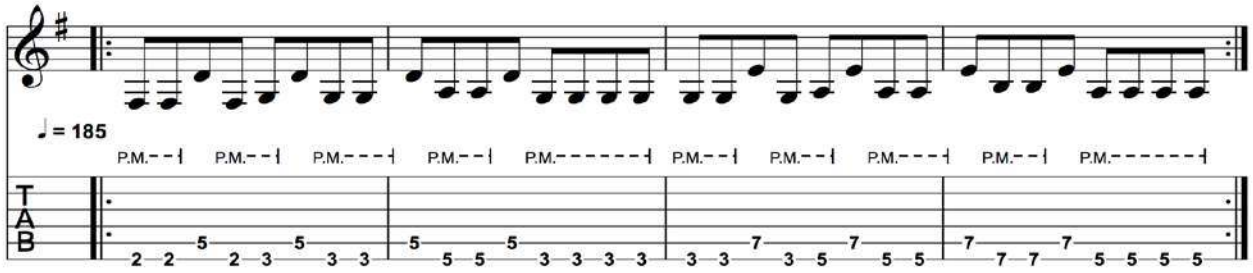
eprasa.pl de0cbbe577

PRZYKŁAD 1

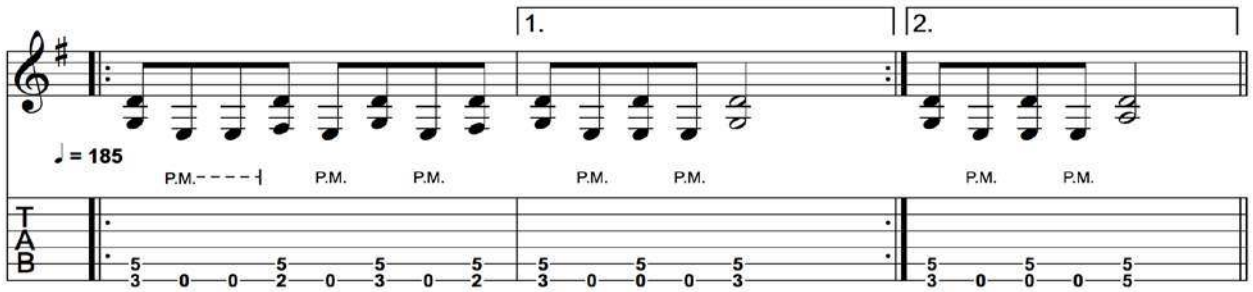


PRZYKŁAD 2

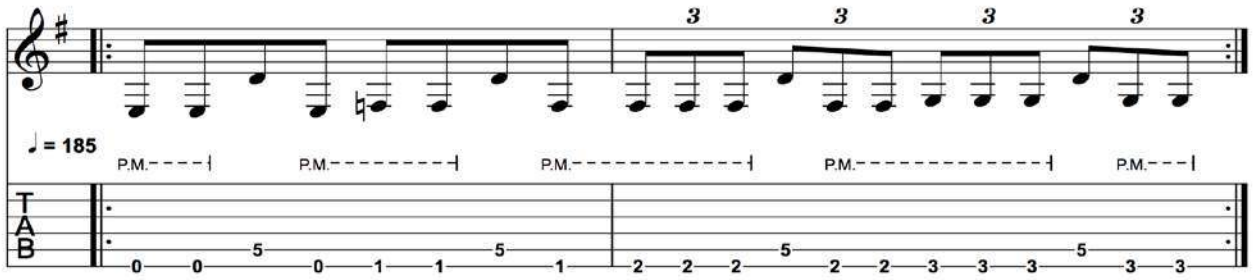




PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl de0cbbe577

Podwójny strzał

Witam! Jeżeli utwór jest grany w nieco wolniejszym tempie, to najczęściej wybieraną przez basistę techniką gry jest tradycyjna gra palcami... **Tomasz Fulara**

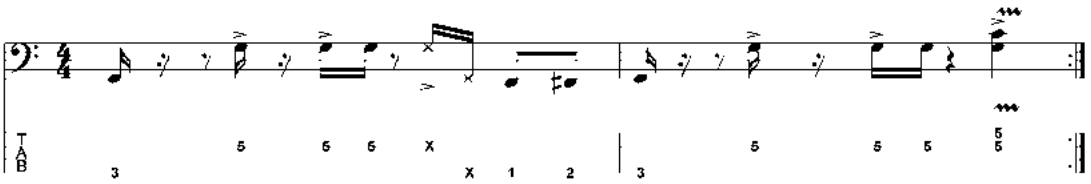
Czasami jednak w niektórych niezbyt szybkich utworach chcemy zagrać kciukiem soczystą partię basu. Oczywiście możemy próbować wstawić do nagrania poznane wcześniej patenty, które sprawdzają się w szybszych tempach. Czasami wypadnie to lepiej, a czasami trochę gorzej. Ja jestem zwolennikiem grania tego typu partii tak, aby groove nie był zbyt gęsty. Niesie to ze sobą dużo przestrzeni, którą można w kompozycji wypełnić na wiele sposobów (na przykład ciekawą linią perkusji). Grając oszczędnie techniką slap dobrze sprawdzają się niektóre ozdobniki. Jednym z nich jest tak zwany „podwójny strzał". Polega on na tym, że od razu po szarpnięciu struny pierwszym palcem prawej ręki ten sam dźwięk jest uderzony kciukiem. Jeżeli uczynimy to w niewielkim odstępie czasowym, to uzyskamy pożądany efekt. Ozdobnik ten brzmi ciekawie, kiedy zagramy go na strunach G, D, ale również na A. Bardzo rzadko gramy go na strunie E, ale oczywiście polecam samodzielnie przetestować i posłuchać, jak to wychodzi podczas Waszych prób nagrywania. „Podwójny strzał" dobrze się sprawdza również w partiach granych w szybszym tempie. W tym odcinku nagrałem dwa przykłady z opisanym ozdobnikiem. Pierwszy – wolniejszy – w tempie 80, drugi – nieco szybszy – w tempie 120.

Przykład 1. Uderzamy kciukiem dźwięk G na strunie E. Po wybrzmieniu szesnastki robimy pauzę. Następnie szarpiemy pierwszym palcem prawej ręki oktawę na piątym progu struny D i robimy pauzę szesnastkową, po której następuje „podwójny strzał" na tym samym dźwięku. Tak wygląda nasz groove. Prosty, ale w połączeniu z ciekawą partią perkusji potrafiący rozbujać publiczność. Możemy tutaj się pobawić w ciekawe zakończenia każdego taktu. W pierwszym po dwóch tłumionych szesnastkach wstawiłem dwa niskie dźwięki prowadzące do toniki. W drugim natomiast wstawiłem zawibrowany dwudźwięk pomiędzy piątym a szóstym progiem strun G i D. Grając dłuższy fragment możemy zakończenia taktów potraktować jako części improwizowane.

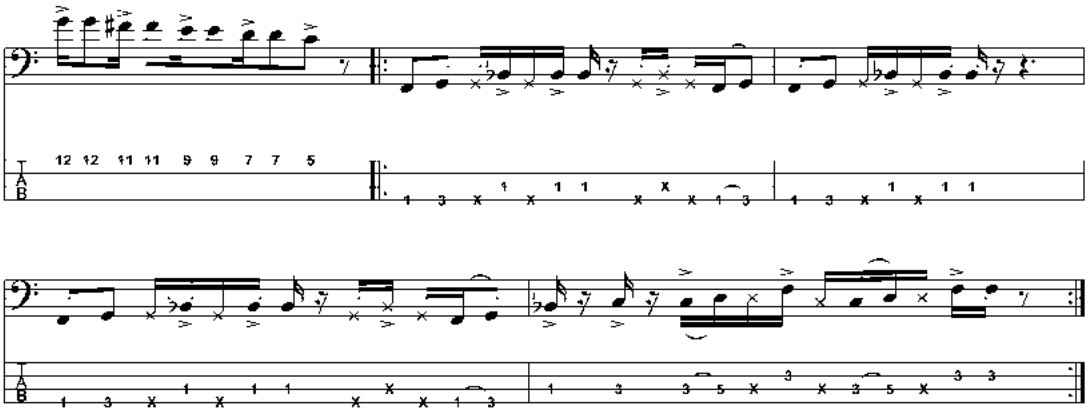
Przykład 2. Zaczynamy przedtaktem, w którym pojawiają się cztery kolejne „podwójne strzały", grane na strunie G w ten sposób, że dźwięk szarpany jest szesnastką, a uderzany kciukiem ósemką. Dalej zaczynamy groove, w którym po dwóch ósemkach następuje przebieg szesnastkowy, w którym zwracamy uwagę na dźwięki tłumione i zastosowanie techniki hammer-on. W połowie taktu pojawia się nasz „podwójny strzał". W ostatnim takcie umieściłem przebieg szesnastkowy zakończony tytułowym ozdobnikiem. Całość składa się na dosyć energetyczny groove. Jeżeli będzie on dobrze wykonany, to skutecznie podziała na publiczność.

Jak zwykle namawiam do tego, aby nabyte umiejętności próbować wykorzystywać w utworach Waszych zespołów. „Podwójny strzał" może dobrze sprawdzić się w wielu sytuacjach. Życzę owocnych ćwiczeń!

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



eprasa.pl de0cbbe577

GITARY SIRE MARCUS MILLER ZNAJDZIESZ W
Guitar Center
www.GuitarCenter.pl
Sklep Muzyczny Guitar Center ul. Zbąszyńska 3, 91-342 Łódź
tel.: (42) 280 71 33, (42) 280 71 37
e-mail: guitarcenter@guitarcenter.pl

ZA MIESIĄC

REKLAMA

Gitarzysta + Basista

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

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

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

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

Tomasz Andrzejewski, Victor Czura, Tommy Denander, Tomek Fulara, Tomasz Hajduk, Marcin Komorowski, Krzysztof Kowalewicz, 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

PATRONATY MEDIALNE

Specjalista ds. PR:
Krzysztof Inglik
krzysztof.inglik@magazyngitarzysta.pl

WITRYNA INTERNETOWA

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

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.

AVT

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.

Future

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: John Frusciante

PRENUMERATA

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

DEPT.10 | DUAL DRIVE

THE WORLD'S MOST ADVANCED VALVE PEDALS

PREAMP WITH TRUE VALVE TONE AND POWER

HIGH VOLTAGE VALVE PREAMP PEDAL

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

CAB RIG SIMULATOR TECHNOLOGY

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

PRO CONNECTIVITY AND INTEGRATION

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

STANDARD 9V POWER

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

Designed & Engineered by Blackstar Amplification UK

Blackstar® AMPLIFICATION

the sound in your head

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

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

eprasa.pl de0cbbe577

KOSMICZNE KOLORY. NIEZIEMSKI KSZTAŁT.

SUPERMASYWNY DŹWIĘK

Fender

PLAYER PLUS

METEORA

HH W KOLORZE SILVERBURST
ORAZ BAS W OPAL SPARK

FENDER (w formie standardowej i stylizowanej), METEORA, oraz charakterystyczne kształty główki powszechnie spotykane na instrumentach FENDER© są znakami towarowymi firmy Fender Musical Instruments Corporation i/lub jej oddziałów, zarejestrowanymi w Stanach Zjednoczonych i innych krajach.

eprasa.pl de0cbbe577