5/2024 (#220) MAJ
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®



SLASH

Greta Van Fleet

BIRELI LAGRENE

02 NOY

GUTHRIE GOVAN

MATTEO MANCUSO

JANICK GERS

Fender 70th Anniversary American Professional II Stratocaster

ROOT S-type Custom

Blackstar HT-5R MKII

Kemper Profiler Player

D'Addario akcesoria

INDEKS 210072
CENA **16 PLN** (W TYM 8% VAT)
ISSN 1895-3832
05 >
9 771895 383240



Debbie Gough z zespołu Heriot gra na American Series Virtuoso w kolorze Mystic Blue.

WIRTUOZERSKA GRA
AMERYKAŃSKA PRODUKCJA

Jackson®
AMERICAN SERIES
VIRTUOSO

©2023 Jackson/Charvel Manufacturing, Inc. Wszelkie prawa zastrzeżone.

eprasa.pl e7e353150e

Ewolucja gitarowych trendów

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Oz Noy
Fusion
Solo
Uwielbiam ogólnie granie rytmiczne, szczególnie świetne gitary na albumach pop, soul, R&B i funk. To cenna umiejętność wiedzieć, co zagrać, a czego nie grać... s. 44



Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
Adagio z Koncertu na obój
W tym warsztacie zaaranżowałam i rozpisałam dla was wspaniały utwór na obój autorstwa dostojnego, bardzo wszechstronnego włoskiego artysty Alessandro Marcello... s. 84



Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Kapodaster dla początkujących, cz. 2
W dzisiejszym warsztacie pokażę Wam jak wykorzystać capo podczas aranżowania gitary rytmicznej na przykładzie utworu „Hotel California" The Eagles... s. 90



Piotr Lemański
Jazz
Pentatonika: podstawowe wprawki
Nie ma chyba gitarzysty, który nie otarłby się o wykorzystanie pentatonik w improwizacji. Temat ten powraca z reguły na każdych muzycznych warsztatach... s. 92



Neville Marten
Blues
Brytyjskie dziedzictwo
Jest coś w brytyjskim podejściu do bluesa, co wyróżnia wywodzących się stąd gitarzystów poruszających się w takiej stylistyce muzycznej... s. 94



Sławomir Sobczak
Metal
Rytmiczne połamańce
W tym miesiącu zajmiemy się tematem polimetrii, czyli mówiąc prosto: nałożymy na siebie dwa odmienne rodzaje metrum – parzyste i nieparzyste... s. 96

W ciągu 18 lat pracy w magazynie Gitarzysta, od wielu mądrali nasłuchałem się rewelacji o tym, że gitara umiera. Bla, bla bla… A jednak w ciągu ostatniej dekady instrument ten pozostał jednym z najpopularniejszych, a jego wpływ na kulturę i atrakcyjność jako przedmiotu hobby wciąż rosną. Rynek gitarowy jest ewidentnie na wznoszącej, notując od jednego do dwóch miliardów dolarów wzrostu rok do roku, a na początku lat 30. ma osiągnąć wartość ponad 20 miliardów dolarów. Ta rosnąca popularność gitary wynika z wielu czynników, w tym z rosnącego zainteresowania wśród różnych grup demograficznych, łatwości nauki dzięki rozkwitającym platformom online oraz ewoluujących preferencji pomiędzy różnymi rodzajami gitar.



Jedną z najistotniejszych zmian, jakie zaszły w ostatnich latach, jest drastyczny wzrost liczby kobiet sięgających po gitarę. Jak raportuje Fender, obecnie stanowią one prawie połowę nowych adeptów gitary w Stanach Zjednoczonych i całej Ameryce Północnej. Jest to znacząca zmiana, zważywszy na historyczne tendencje, w których gra na gitarze była zdominowana przez mężczyzn. Na uwagę zasługuje także fakt, że jakkolwiek młodzi ludzie, w wieku od 13 do 34 lat, stanowią większość nowych gitarzystów, co świadczy o rosnącym zainteresowaniu wśród młodszych pokoleń, to jednak według danych sprzedażowych, to starsi gitarzyści, w wieku od 45 do 54 lat, nadal dominują pod względem zakupów gitar. Pomyślcie o tym, kiedy ktoś będzie Wam próbował coś mówić o „boomersach".
Ostatnia pandemia COVID-19 przyczyniła się do znacznego wzrostu liczby osób uczących się gry na gitarze, zwłaszcza dzięki dostępności platform edukacyjnych online, takich jak Fender Play czy YouTube (nawet u nas lokalnie pączkują nowe kanały z treściami edukacyjnymi). Tego rodzaju aplikacje oraz samouczki wideo umożliwiły wielu początkującym szybkie opanowanie podstaw gry, niezależnie od miejsca zamieszkania.
Wzrost popularności nauki gry online wpłynął także na zmiany w sprzedaży gitar. W USA, internetowy detalista Sweetwater odnotował w 2020 roku wzrost sprzedaży o 50%, podczas gdy stacjonarny Guitar Center musiał ogłosić bankructwo z powodu problemów w konkurencji z rosnącym trendem zakupów online.
Wciąż niezmiennie dominują gitary akustyczne, które stanowią około 60% sprzedaży na całym świecie i jest to dwukrotność wartości sprzedaży elektryków i sześciokrotność w przypadku gitar klasycznych. Mimo że sprzedaż gitar elektrycznych nieco spadła, nadal utrzymują one znaczącą pozycję na rynku. Wśród bestsellerów dominują oczywiście marki takie jak Gibson, Fender i Ibanez – to one nadal cieszą się niesłabnącą popularnością zarówno wśród początkujących, jak i zaawansowanych gitarzystów. Choć kwitnie też trend polegający na używaniu marek niekorporacyjnych, wszak nie każdy chce się pokazywać z tym samym logo co wszyscy. Trzeba się jakoś odróżnić od mas.
A to wszystko dzieje się kiedy równolegle kwitnie rynek wtórny instrumentów muzycznych, zwłaszcza gitar właśnie, osiągając w 2020 roku wartość ponad 1,4 miliarda dolarów. Znaczący wzrost zaobserwowano także w sprzedaży efektów gitarowych, której wartość w 2021 roku wyniosła około 165 milionów dolarów.
Ostatnia dekada w świecie gitarowym przyniosła widoczne zmiany, a te z kolei wymusiły kolejne korekty rynku, od zwiększonej różnorodności demograficznej wśród gitarzystów po znaczne przesunięcie w stronę nauki online i handlu elektronicznego. Jednakże jedno jest pewne: gitara jako instrument muzyczny nie tylko przetrwała trudne czasy, ale również zdołała ewoluować, dostosowując się do potrzeb i zainteresowań coraz bardziej zróżnicowanej grupy ludzi. Dlatego jeśli nadal się zastanawiacie, czy rynek gitarowy ma sens, to powiem jednoznacznie: TAK! Przez kolejne 6 lat globalna sprzedaż wzrośnie o jakieś 6-10 miliardów dolarów. A Wy możecie być tego wzrostu częścią. Nie schrzańcie tego. Ja tymczasem się z Wami pożegnam. Do zobaczenia w przyszłości. Tej lepszej, oczywiście… :)

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

eprasa.pl e7e353150e

Spis treści 5/2024





WYWIADY, HISTORIE

20 SLASH
Kiedy słuchasz bluesowców to widzisz, jak wiele jest pomiędzy tymi wszystkimi gitarzystami różnych osobowości i indywidualności – i to jest jedna z tych rzeczy, które w tym kocham...

32 BIRELI LAGRENE
Top. Nie chcesz, by był zbyt sztywny. Mój jest bardzo cienki i dość delikatny. To prawdopodobnie sprawia, że brzmi znacznie lepiej, ponieważ niskie dźwięki są niesamowicie naturalne...

38 MATTEO MANCUSO
Zazwyczaj zaczynam od melodii, którą mam w głowie, ale gdy biorę do ręki gitarę, zawsze się to zmienia. Wówczas często zaczynam nie od melodii, a od progresji akordów...

42 JANICK GERS
Spontaniczność jest ważna. Dla mnie osobiście, jeśli ten element zniknie, granie staje się występem kabaretowym. Dlatego każdej nocy lubię nieco zmieniać solówki...

54 GRETA VAN FLEET
Gdy jesteś w trudnej sytuacji, gdy myślisz, że riff został już zagrany, jest mnóstwo sposobów, aby ukształtować go na nowo w coś bardziej interesującego...

60 GUTHRIE GOVAN
Lubię myśleć, że kiedy się rodzimy, wszyscy umiemy improwizować, a potem społeczeństwo tłumi w nas tę umiejętność...

62 Fender 70th Anniversary American Professional II Stratocaster

66 ROOT S-type Custom

72 Blackstar HT-5R MKII

76 Kemper Profiler Player

80 D'Addario akcesoria

Redakcyjne

3 Wstępniak
3 Pokój nauczycielski
4 Spis treści
8 Mikstura
16 Felieton: Adam Fulara
18 Felieton: Victor Czura
71 Prenumerata
98 Stopka redakcyjna

eprasa.pl e7e353150e

D'Addario XS

MAXIMUM LIFE + SMOOTH FEEL



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

#DADDARIOX

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

• PLAYERS CIRCLE

NEVER FADE AWAY

eprasa.pl e7e353150e

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
• Oz Noy warsztat specjalny	[2]
• Guthrie Govan warsztat specjalny	[1]
• Janick Gers warsztat specjalny	[2]
• warsztat klasyczny	[1]
• warsztat akustyczny	[2]
• warsztat jazz	[5]
• warsztat blues	[5]
• warsztat metal	[4]

ID:CORE V4

SUPER

WIDESTEREO



IMMERSE YOURSELF.

AWARD-WINNING PROGRAMMABLE GUITAR AMPS

CABRIG SIMULATOR LITE

USB-C RECORDING INTERFACE

POWER REDUCTION TO 1W

Find your nearest dealer at
www.blackstaramps.com
Distribution for Poland:
www.musik-meyer.de/international/pl

Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound in your head

LEARN MORE

eprasa.pl e7e353150e





Slash „Orgy of the Damned”

Slash, legendarny gitarzysta i autor tekstów, wydaje swój szósty solowy album zatytułowany „Orgy of the Damned”. Płyta ukaże się 17 maja pod szyldem Gibson Records i zawiera 12 utworów, które w wyjątkowy sposób oddają hołd klasycznemu bluesowi. Album charakteryzuje się dynamicznym brzmieniem i naturalnym podejściem, które ożywia klasykę bluesa. Nowe dzieło Slasha to zarówno powrót do znanych kompozycji, jak i odkrywanie mniej popularnych utworów, wszystko w jego unikalnym stylu. W procesie tworzenia „Orgy of the Damned” Slash ponownie współpracował z producentem Mikem Clinkiem oraz zaprosił do współpracy szerokie grono wokalistów, takich jak Gary Clark Jr, Billy F. Gibbons, Chris Stapleton, Dorothy, Iggy Pop, Paul Rodgers, Demi Lovato, Brian Johnson, Tash Neal, Chris Robinson i Beth Hart. Podobnie jak w przypadku solowego albumu z 2010 roku, Slash zebrał w studiu zespół, w skład którego weszli basista Johnny Griparic i klawiszowiec Teddy Andreadis, a także perkusista Michael Jerome i wokalistka/gitarzystka Tash Neal. Mimo że Slash dorastał w Anglii, jego amerykańska babcia zaszczepiła w nim miłość do bluesa, co zaowocowało fascynacją B.B. Kingiem. Jego rodzice natomiast wprowadzili go w świat brytyjskiego rocka z lat 60., co razem z przeprowadzką do Laurel Canyon i otoczeniem rockowych i folkowych artystów, jak Joni Mitchell czy Neil Young, miało ogromny wpływ na jego twórczość. Grając na gitarze, Slash zrozumiał, że jego ulubieni muzycy czerpali inspirację z tych samych bluesowych płyt B.B. Kinga, które on słuchał jako dziecko. „Orgy of the Damned” prezentuje różnorodność stylów bluesa, od energicznego „Crossroads” Roberta Johnsona po melancholijną wersję „Stormy Monday” T. Bone Walkera. Album zawiera także utwory, które Slash grał z Blues Ball, jak „The Pusher” Steppenwolfa, oraz jego osobiste ulubione, jak „Living for the City” Steviego Wondera. Jednym z wyróżniających się utworów jest „Hoochie Coochie Man” Williego Dixona, zagrany przez Slasha i Billy'ego F. Gibbonsa z ZZ Top. Proces nagrywania odbywał się na żywo, z dużym naciskiem na improwizację, co nadało utworom niezwykłą dynamikę i świeżość. Podczas wybierania wokalistów, Slash zwrócił się do Iggy'ego Popa, z którym nagrał emocjonalną wersję „Awful Dream” Lightnin’ Hopkinsa, utrzymaną w surowym klimacie. Kolejnym wyjątkowym momentem na albumie jest wykonanie przez Demi Lovato utworu „Papa Was a Rollin’ Stone”, które łączy elementy R&B z charakterystycznym dla Slasha stylem. Album zamyka instrumentalny utwór „Metal Chestnut”, napisany specjalnie na „Orgy of the Damned”. „Orgy of the Damned” ukazuje mniej znaną stronę twórczości Slasha, pozwalając na głębsze zanurzenie się w jego bluesowe inspiracje i pokazując jego wszechstronność jako muzyka.

„Orgy of the Damned” : tracklista

- „The Pusher” feat. Chris Robinson (wokal i harmonijka)
  Autor: Wayne Hoyt Axton
- „Crossroad Blues” feat. Gary Clark Jr (wokal, gitara rytmiczna i solo)
  Autor: Robert Leroy Johnson
- „Hoochie Coochie Man” feat. Billy F. Gibbons (wokal, gitara rytmiczna i solo)
  Autor: Willie Dixon
- „Oh Well” feat. Chris Stapleton (wokal)
  Autor: Peter Alan Green
- „Key to the Highway” feat. Dorothy (wokal)
  Autor: Charles Segar, William Broonzy
- „Awful Dream” feat. Iggy Pop (wokal)
  Autor: Sam (Lightnin’) Hopkins, Clarence Lewis, C Morgan Robinson
- „Born Under a Bad Sign” feat. Paul Rodgers (wokal)
  Autor: William Bell i Booker T. Jones
- „Papa Was a Rolling Stone” feat. Demi Lovato (wokal)
  Autor: Barrett Strong, Jesse Norman Whitfield
- „Killing Floor” feat. Brian Johnson (wokal)
  Autor: Chester Burnett
  Gość specjalny: Steven Tyler na harmonijce.
- „Living for the City” feat. Tash Neal (wokal)
  Autor: Stevie Wonder
  Goście specjalni: Jenna Bell i Jessie Payo na wokalu
- „Stormy Monday” feat. Beth Hart (wokal)
- Autor: T-Bone Walker
- „Metal Chestnut”
  Autor: Slash

eprasa.pl e7e353150e



Fender Play 1:1

Firma Fender ogłosiła znaczną rozbudowę swojej platformy do nauki gry na gitarze, po raz pierwszy oferując bezpośredni dostęp do nauczycieli gry na gitarze. Fender nie miał problemów ze sprzedażą gitar od 2017 roku – branża cieszyła się rekordowymi wynikami w okresie pandemii – jednak jednym z największych i mniej docenianych sukcesów giganta gitarowego w tym czasie był ogromny wzrost popularności jego aplikacji do nauki online: Fender Play. Teraz firma ogłosiła najważniejszy rozwój swojej internetowej platformy edukacyjnej od czasu jej powstania, w postaci Fender Play 1:1 – oferując bezpośrednie, indywidualne lekcje gry na gitarze z tymi samymi instruktorami, którzy tworzą i prowadzą treści w aplikacji. Wśród zaangażowanych osób są Nikki Stevens, Scott Goldbaum, Sydney Ellen, Taylor Gamble i Tim Hancock. Nowa oferta została opracowana we współpracy z zewnętrzną platformą coachingową Blayze, która oferuje indywidualne sesje z instruktorami w różnych dziedzinach – głównie w świecie sportów i wyścigów samochodowych. Platforma ma podobno umożliwiać użytkownikom przeglądanie i rezerwowanie instruktorów przed umówieniem wstępnej rozmowy. Same sesje mogą być na żywo lub asynchroniczne (użytkownicy przesyłają filmy do oceny). Instruktorzy będą następnie pracować ze swoimi uczniami, aby opracować dostosowane plany rozwoju, wykorzystując materiały ćwiczeniowe i lekcje z archiwum Fender Play. Dodatkowo, można zadawać szybkie pytania instruktorom za pomocą wbudowanego komunikatora.

„Od momentu uruchomienia w 2017 roku, Fender Play pomogło milionom nowych graczy nauczyć się grać na gitarze.” – mówi Andy Mooney, CEO Fendera – „Dodając bezpośrednie indywidualne instrukcje i coaching z Fender Play 1:1, naszym celem jest dalsze wsparcie i ulepszenie doświadczeń nauki dla początkujących oraz dla graczy, którzy chcą rozwijać swoje muzyczne podróże.”

Within Temptation „Worlds Collide Tour, Live In Amsterdam”

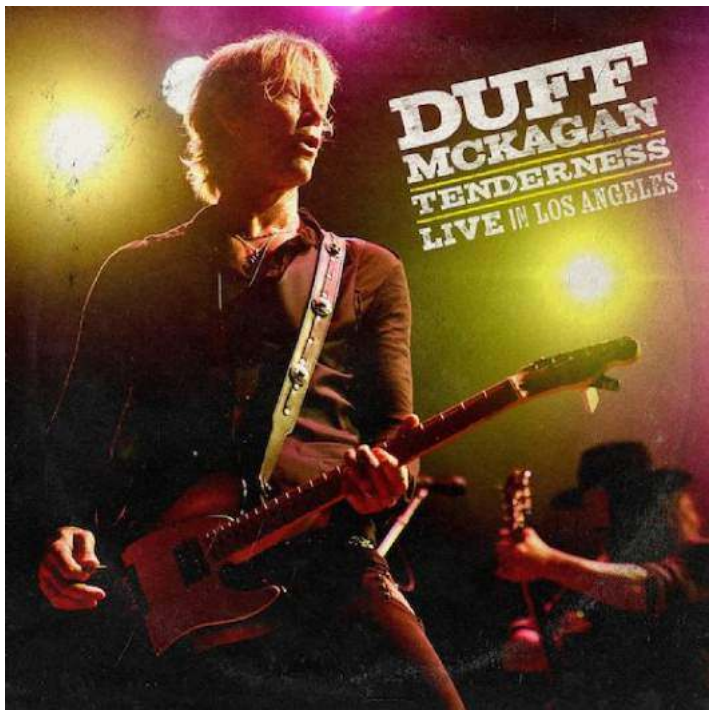
Within Temptation wyruszy w kolejną muzyczną i wizualną podróż w ramach „Bleed Out 2024 Tour” – trasy wypełnionej muzycznymi kolaboracjami, której rozpoczęcie zaplanowano na październik tego roku. Fani mogą jednak już rozgrzać się przed koncertami w zaciszu swoich domów, ponownie przeżywając podnoszące adrenalinę emocje, ponieważ występ zespołu z Amsterdamu (Ziggo Dome) z 29 listopada 2022 r. dostępny będzie na winylu, CD, Blu-Ray/DVD oraz w specjalnym 64 -stronicowym artbooku w twardej oprawie – premiera już 21 czerwca tego roku! Podczas trasy Worlds Collide Tour zespół zagrał dwa wyprzedane koncerty w swoim rodzinnym kraju w Ziggo Dome w Amsterdamie (Holandia). Był to ich pierwszy w historii występ jako headliner w Ziggo Dome, którego świadkiem było łącznie 30 000 fanów. A teraz nadszedł czas, aby wszyscy doświadczyli tego jednego z najbardziej kultowych koncertów, jakie zespół kiedykolwiek dał w swoim rodzinnym kraju. Niewiele kolaboracji w karierze Within Temptation wzbudziło tak duże oczekiwania jak ich trasa koncertowa z Evanescence, która była czterokrotnie przekładana z powodu Covid-19. Gdy tylko świat został ponownie otwarty w 2022 roku, trasa Worlds Collide Tour w finalnie doszła do skutku. Trasa trwała ponad cztery tygodnie i obejmowała łącznie 19 występów w 17 miastach w Europie i Wielkiej Brytanii. Na to tournee obydwie formacje sprzedały niesamowitą liczbę ponad 200 000 biletów, przejechały 7703 km, korzystając z 8 tour busów pełniących rolę mobilnych domów dla artystów i ekipy oraz z dwunastu przyczep załadowanych sprzętem. Zespołom towarzyszyła też oddana ekipa, składająca się z ponad 80 doświadczonych osób, których niestrudzone wysiłki sprawiły, że każdy aspekt tego przedsięwzięcia przebiegał bezproblemowo.



eprasa.pl e7e353150e

Duff Mckagan „Tenderness Live In Los Angeles”

Duff McKagan świętuje pięciolecie swojego drugiego solowego albumu, „Tenderness” nowym koncertowym krążkiem „Tenderness Live From Los Angeles”, który będzie miał premierę w piątek, 31 maja. Płyta dostępna jest już w przedsprzedaży. Nagrany 13 czerwca 2019 roku w historycznym El Rey Theatre w Los Angeles, zaledwie kilka dni po premierze „TENDERNESS” w maju 2019 roku, „Tenderness Live From Los Angeles” prezentuje McKagana odbywającego intymną podróż przez swój własny kanon piosenek wraz z kilkoma osobistymi coverami, który wspierany jest przez trzykrotnego zdobywcę nagrody Grammy®, producenta „Tenderness”, Shootera Jenningsa i jego zespół. „Tenderness Live From Los Angeles” zwiastuje premiera elektryzującego wykonania „River Of Deceit”, oryginalnie nagranego przez bliskich przyjaciół McKagana, supergrupę Mad Season z Seattle – w skład której wchodzili: gitarzysta Mike McCready (Pearl Jam), perkusista Barrett Martin (Screaming Trees) oraz nieżyjący już Layne Staley (Alice in Chains) i basista John Baker Saunders (The Walkabouts). „To była ogromna przyjemność i zaszczyt móc pracować z Shooterem Jenningsem i jego znakomitym zespołem przy nagrywaniu piosenek, które znalazły się na płycie ‘TENDERNESS’” – mówi Duff McKagan – „ Aubrey i John, którzy grają na skrzypcach i gitarze hawajskiej, nadali mojej muzyce zupełnie nowy kierunek. Dążę do zmian i rozwoju w życiu, a ci goście wprowadzili mnie w zupełnie nowy muzyczny świat. Ta relacja stała się jeszcze bardziej wyjątkowa, kiedy Shooter i zespół zgodzili się pojechać ze mną w trasę koncertową TENDERNESS. Pamiętajcie, że Ted Kemp, Jamie Douglas, Aubrey Richmond, John Scheffler i Shooter koncertowali razem przez lata. To cholernie zgrana ekipa. Wygrałem los na loterii!” To nagranie koncertowe z El Rey w Los Angeles prezentuje nie tylko utwory z płyty, ale także kilka coverów, które zaczęliśmy włączać do setów koncertowych podczas trasy. Wyróżniliśmy kilka utworów z tego koncertu – jednym z nich jest oczywiście ‘Tenderness’ i nasza wersja utworu Mad Season, ‘River Of Deceit’. Taka piękna piosenka napisana przez chłopaków, których teraz znam i kilku, których nie ma już z nami. To dla mnie swego rodzaju świętowanie. Wszystkie te występy na żywo, które zagraliśmy podczas tej trasy, były jak pożegnanie, modlitwa do lepszych rzeczy i piękne spotkanie wszystkich złych skurczybyków.”





Yellow Horse „Till I Die”

„Till I Die” to drugi studyjny album zespołu Yellow Horse. Jest to kontynuacja drogi z pierwszej płyty i silne nawiązanie do najlepszego okresu w muzyce lat 60-tych i 70-tych oraz pasji do tradycyjnych, vintage'owych dźwięków i brudnych przesterowanych brzmień. W tekstach można doszukać się tematów trudnej, a czasem obsesyjnej miłości, śmierci, przemijaniu i walki z samotnością oraz własnymi demonami. Album zawiera 14 autorskich utworów, utrzymanych w typowym dla zespołu, southern rockowym stylu. Dwa z nich „Without Your Love” i Burn” zostały już opublikowane w sieci jako single z teledyskami zapowiadające płytę. Dodatkowo bonusem jest wydanie „Till I Die” na Vinylu. Zawartość krążka jest znakomitą propozycją dla miłośników klasycznego rocka połączonych z elementami country i folkowych brzmień akustycznych. Za produkcje albumu odpowiada Dirty Sound Records. Miksem i masteringiem zajął się najlepszy w Polsce specjalista brzmień z tamtej epoki Marcin Bors. Yellow Horse to zespół nawiązujący klimatem i duchem do przepięknej dekady lat siedemdziesiątych i nie tylko... Muzyka zespołu to nieoczekiwane zderzenie przebojowości Creedence Clearwater Revival z liryzmem Uriah Heep i swojskością Neila Younga. Ich debiutancki album Lost Trail łączy w sobie chwytliwe refreny i ciepłe brzmienia instrumentów akustycznych a nad wszystkim unosi się duch hippisowskiego rocka. Klimat muzyki tworzonej przez Żółtego Konia przywołuje prerie Arizony, ale też... nasze Bieszczady. Zespół powstał w 2016 roku w Strzyżowie (woj. podkarpackie). W swoim dorobku fonograficznym posiada EP-kę „My Littel Girl” oraz debiutancką płytę „Lost Trail” z 2018 roku, która dotarła do bardzo wysokich miejsc w zestawieniach najlepszych płyt roku 2018. Zdobywając m.in nagrodę Polskiego Radia Rzeszów "Werbel 2018" za najlepszy album roku. Zespół miał zaszczyt otwierać koncerty takich legend rocka jak The Animals czy Johna Fogerty (lidera legendarnej formacji Creedance Clearwater Revival). Aktualnie Yellow Horse intensywnie koncertuje po całej Polsce i promuje płytę „Till I Die”

eprasa.pl e7e353150e

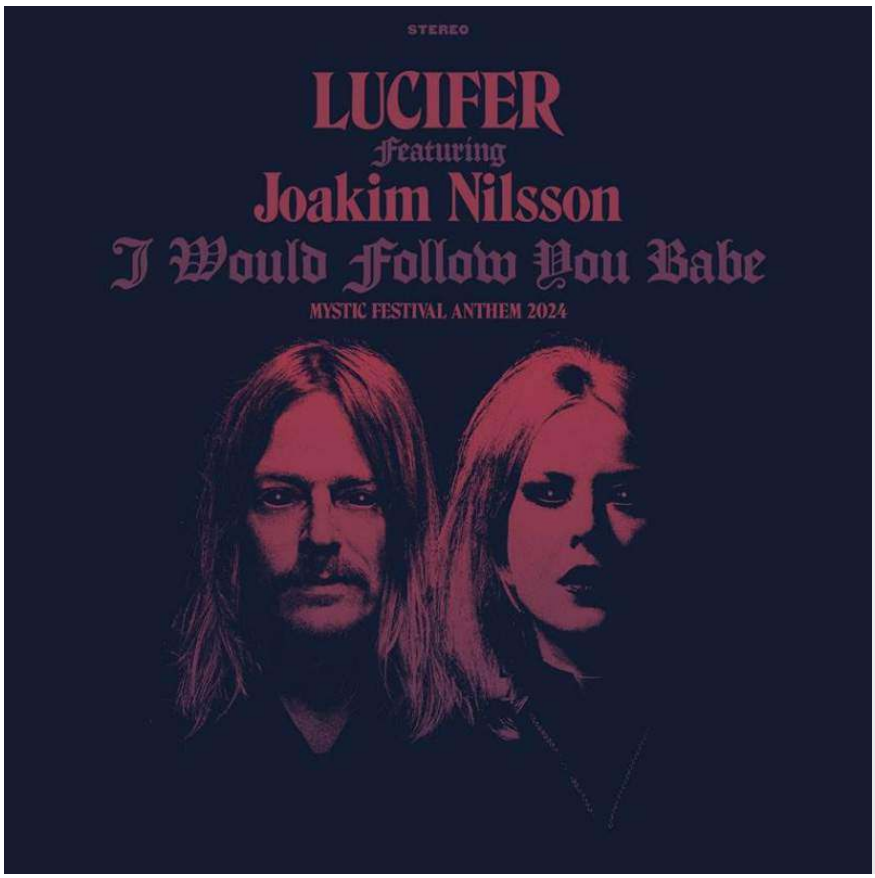


eprasa.pl e7e353150e

Krzysztof Cugowski „Co za nami, co przed nami”

Krzysztof Cugowski, uznany artysta solowy, niegdyś wokalista Budki Suflera zaprezentował nowy utwór zatytułowany „Co za nami, co przed nami”. Za kołyszący feeling i unoszący się nad całością duch amerykańskiego bluesa odpowiada kompozytor piosenki, Michał Grymuza. Refleksyjny tekst napisał niezrównany Andrzej Mogielnicki, jeden z najważniejszych autorów tekstów ostatnich dekad. „Co za nami..." to refleksja nad czasem, jego upływem i nieuchronnością; nad grą, która się prozaicznie życiem zwie. Czy dla Artysty obecnego na scenie już szóstą dekadę to okazja do podsumowań? „Czas jest nieubłagany... I choć czasem żałuję, że nie da się go cofnąć, staram się patrzeć do przodu. W końcu jesteśmy tu tak krótko, a ja czuję, że jeszcze sporo przede mną. Patrzę na życie trzeźwo i z dystansem, czas nareszcie przestać karmić się iluzjami, tak, jak w tekście.” - mówi Krzysztof Cugowski. Piosence towarzyszy teledysk w reżyserii Aleksandry Góreckiej. „Co za nami, co przed nami" jest pierwszym singlem zapowiadającym nowy album Krzysztofa Cugowskiego, „Wiek to tylko liczba", którego premiera zaplanowana jest na 6 września. Piosenka jest dostępna na wszystkich platformach streamingowych.





Hymn Mystic Festival 2024. Lucifer i Joakim Nilsson dają nowe życie polskiemu klasykowi!

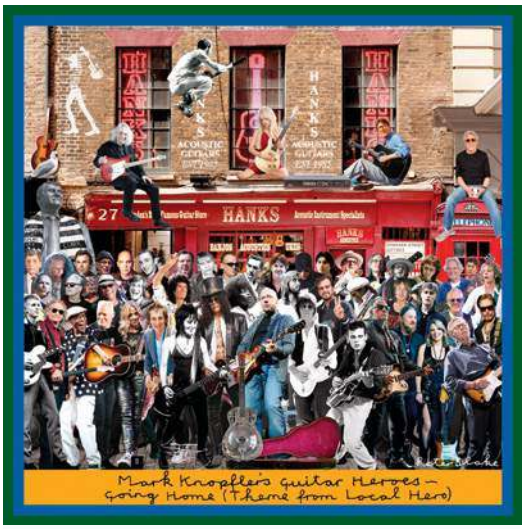
„I Would Follow You Babe” to nowy tytuł, ale fani polskiego rocka doskonale znają utwór „Poszłabym za tobą" Breakoutu. Pieśń w wykonaniu zespołu Lucifer i Joakima Nilssona (Graveyard) jest oficjalnym hymnem Mystic Festival 2024! Tłumaczenie tekstu przygotował Filip Łobodziński, znany m.in. z przekładów i wykonań utworów Bob Dylan, ale też tłumacz... biografii Slayera. „To był zaszczyt i wielka frajda, że mogliśmy razem z Jocke nagrać ten polski klasyk dla Mystic Festival. Nicke doskonale się w tym odnalazł, nadając temu numerowi groove Lucifera. (...) Myślę, że to fantastyczny singel, który sprawia, że nie mogę się doczekać tegorocznego sezonu festiwalowego! Nie mogę się też doczekać jak najszybszego powrotu na Mystic Festival!” – komentuje Johanna Sadonis, wokalistka Lucifer. „I Would Follow You Babe” ukaże się jako siedmiocalowy singel (gatefold) w limitowanym nakładzie 666 egzemplarzy – do kupienia tylko na festiwalu!

eprasa.pl e7e353150e

Oxford Drama „The World Is Louder”

Świat jest coraz głośniejszy, ale Oxford Drama zupełnie się tym nie przejmują. Wrocławski duet powraca z nowym albumem, na którym kolejny raz stawia czoła tej pędzącej, przesadzonej i nie do końca przemyślanej rzeczywistości, w której przyszło nam żyć. To jednak pod każdym względem materiał zupełnie inny niż ich dotychczasowe dokonania. Muzycznie i tekstowo Małgorzata Dryjańska i Marcin Mrówka uwolnili się ze szponów internetu, któremu poświęcili swoją poprzednią płytę. Tym razem dają nura na jeszcze głębszą wodę – prosto w objęcia nieudolnych liderów, gęstą zawiesinę nudy i przebodźcowania oraz lepkie macki materialnych pokus. Brzmi poważnie? Na pewno, ale z tej ponurej toni Oxford Drama potrafią wyłowić dystans, humor i siłę, by utrzymać się na powierzchni. Pomaga również twórcza radość, z jaką duet odrzuca wszelkie oczekiwania i oddaje się improwizacji. Muzyka na „The World Is Louder” powstawała podczas letnich wieczornych jamów – w tym samym beztroskim zatraceniu, które towarzyszyło im, gdy jeszcze jako dzieci odkrywali swoje pierwsze ulubione płyty. Wyraźnie słychać, jak pewnie Dryjańska i Mrówka czują się dziś w swojej muzycznej skórze i jak łatwo rozciągają ją w różnych kierunkach, rozszerzając bogactwo dźwięków m.in. o saksofon czy syntezator modularny. Na nowym albumie odsłaniają zupełnie nowe oblicza, zarówno głośne i punkowe ("More and More", "Ought to Know"), jak i bardziej subtelne i atmosferyczne ("Six Feet Under", "Meditation 1"). To nie przypadek. Bo choć dziś świat potrafi zagłuszyć nasze własne myśli, Oxford Drama chcą pokazać, że można stawić mu czoła tak w ekstatycznym tańcu, jak i kojącej medytacji. "The World is Louder" to piosenki równie wszechstronne, co napędzające je muzyczne inspiracje: od współczesnych brzmień brytyjskiego punka i jazzu aż po rockowe hymny z Kalifornii przełomu lat 90. i 00. Na tym szerokim horyzoncie, gdzieś pomiędzy Wyspami a Zachodnim Wybrzeżem, Dryjańska i Mrówka znaleźli nowe interpretacje i formy dla własnych kompozycji. Najważniejszym spoiwem czwartej płyty Oxford Drama jest jednak kreatywna energia tej dwójki. Improwizacja po improwizacji, warstwa po warstwie, Dryjańska i Mrówka cierpliwie nagrywali każdy pomysł, wybierając swoje ulubione fragmenty. To zupełnie nowe dla nich podejście do tworzenia muzyki łatwo usłyszeć na "The World Is Louder".





Niezrealizowany projekt Becka i Knopflera

W kwietniowym numerze Gitarzysty ikona zespołu Toto, Steve Lukather, omawiał swój udział w charytatywnym singlu „Going Home (Theme from Local Hero)” Marka Knopflera, w którym wzięła udział cała gama artystów z najwyższej półki, w tym Joe Satriani, Steve Vai, Joe Bonamassa i wielu innych. Singiel zawierał również początkową wymianę nagraną przez Becka, która później została potwierdzona jako ostatnia rzecz nagrana przez zmarłego mistrza Stratocastera przed jego śmiercią w styczniu 2023 roku. W niedawnym wywiadzie, sam Mark Knopfler ujawnił, że on i Jeff Beck planowali pracować razem nad pełnowymiarowym albumem. Plany pokrzyżowała niespodziewana śmierć Becka. „Jeff był po prostu kimś wyjątkowym, wiesz?” – mówi Knopfler – „W rzeczywistości, właśnie zaczęliśmy rozmowy, przez management, o nagraniu wspólnego albumu. Naprawdę żałuję, że nie udało nam się razem pracować.”

eprasa.pl e7e353150e

Kerry King „From Hell I Rise”

Cztery i pół roku po ostatnim koncercie Slayera w 2019 roku, gitarzysta Kerry King powraca z pierwszym solowym albumem "From Hell I Rise". Już podczas ostatniego koncertu Slayera w listopadzie 2019 roku King wiedział, że nie zamierza zwalniać tempa muzycznie. Pandemia, jak powiedział Bertolt Brecht, "nie jest lustrem odbijającym rzeczywistość, ale młotem, którym się ją kształtuje", stała się katalizatorem dla jego drugiego aktu kariery. Covid pomógł ukształtować przyszłość muzyczną Kinga, dając mu czas, którego wcześniej brakowało. Wykorzystał ten czas, by skupić się na swojej sztuce, co zaowocowało albumem „From Hell I Rise”, jego muzycznym młotem. „Pandemia naprawdę wpłynęła na brzmienie i wykonanie tego albumu,” mówi King. „Na początku mieliśmy problemy, ponieważ ja i Paul [Bostaph, perkusja] złapaliśmy Covid, i zajęło nam trochę czasu, aby wrócić do formy.” Bostaph, zaznajomiony z materiałem przed nagraniem, wniósł nową jakość do współpracy, co ułatwiło Kingowi realizację jego wizji. „From Hell I Rise” to zdecydowane muzyczne oświadczenie człowieka z misją, pragnącego udowodnić swoje umiejętności po rzekomym upadku jednej z "Wielkiej Czwórki" thrash metalu. Album powstał podczas dwutygodniowej sesji nagraniowej w Henson Recording Studios w Los Angeles. Zespół, w skład którego wchodzą również basista Kyle Sanders (Hellyeah), gitarzysta Phil Demmel (Machine Head) i wokalista Mark Osegueda (Death Angel), nagrał intensywny album — prawdziwi muzycy grający prawdziwy metal w czasie rzeczywistym. W erze, gdy technologia często wygładza niedoskonałości ludzkich nagrań, „From Hell I Rise” prezentuje energetyczne wykonania muzyków doskonalących swój kunszt długo przed pojawieniem się technologicznych udogodnień. Album, choć ma nostalgiczny klimat, to zdecydowanie współczesne dzieło.



Blind Existence Tour 2024: Sceptic i Deathyard na wspólnej trasie koncertowej

Trasa Blind Existence Tour 2024 to powrót do korzeni i celebracja 25-lecia ukazania się pierwszego albumu Sceptic. Na koncertach prezentowany będzie cały album "Blind Existence" oraz przekrojowy materiał z całej twórczości zespołu. Deathyard z kolei promował będzie swoje najnowsze wydawnictwo „No Longer In Pain”. Trasa obejmuje 16 miast, startuje 10go października w Lublinie. Sceptic to powstała w 1994 roku death metalowa grupa inspirowana old-school'owym, technicznym sznytem prezentowanym przez takich tuzów jak Death, Cynic, czy Atheist. Od początku istnienia grupa wypracowała własny, unikatowy styl, melodykę i uderzenie. W 2022 r. zespół powrócił do pierwotnego składu, nagrywając po siedemnastu latach wydawniczej ciszy piąty album „Nailed to Ignorance”. Deathyard powstał w 2018 roku z inicjatywy Chrisa Hoflera, czego efektem był debiutancki album "Creation Of The Universe". W 2023 roku Deathyard wydał swój drugi studyjny album "No Longer In Pain", nagrany w 3-osobowym składzie: Chris Hofler (wokal/gitara) Thiago Parrolas (bas bezprogowy) i Igor Dymkowski (perkusja). Formacja porusza się w klasycznych gatunkach metalu jak heavy, thrash z elementami death metalu w nowoczesnym i progresywnym stylu.



eprasa.pl e7e353150e

ENGL

HARDTAILER

Odzyskaj stabilność i precyzję w gitarze z ruchomym mostkiem



SRAWDŹ W GUITAR CENTER!

Guitar Center

Sklep Muzyczny
Guitar Center
Brukowa 6, 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



Metoda Fulary vs CAGED

Znam trzy systemy ogrywania harmonii: pierwszy to uniwersalny akademicki skala-akord. Drugi to sprytniejszy, ale gitarowy CAGED. Trzecia to moja metoda, która jest nie tylko jeszcze sprytniejsza, ale za to działa na każdym instrumencie… **Adam Fulara**

Zrobimy dziś krótkie porównanie CAGED i Metody Fulary (MF) opisywanej już wcześniej na łamach Gitarzysty. CAGED to znane wszystkim typowe „chwyty" gitarowe, które można „przesunąć" do dowolnej pozycji. W ten sposób C-dur na zerowym progu jest wszystkim znany. Gdy chcemy zagrać go na III progu użyjemy kształtu A-dur przesuniętego o 3 progi. Jeśli chcemy zagrać C-dur na V progu użyjemy kształtu G-dur. Kształty te „klejąsię" do siebie i tak np. w kształcie A na strunach D,G,B otrzymamy te same dźwięki, co na tych strunach w kształcie G ale granym o 2 progi dalej. Takie są założenia tego systemu. Ma on też pewne wady i ograniczenia. Na przykład pierwsze to jeden dźwięk akordowy na strunę. Jest faktem oczywistym, że jeśli pierwszym palcem gramy prymę, to tercję można zagrać na tej samej strunie tak, jak w przypadku tercji i kwinty, albo septymy i prymy i wielu innych połączeń par składników. To sprawia, że dostajemy charakterystyczny dla gitary „zbitek składników" w każdej pozycji. Np. w C to jest od najgrubszej struny tercja, pryma, tercja, kwinta, pryma, tercja. Jest więc sporo „tercji" i mało „kwinty". Mówi się czasem wtedy o graniu na „fakturze gitary". Inne wady to uczenie się składników akordowych dla każdego kształtu z osobna. To duża wada i sporo nauki. Wielu muzyków grających w systemie CAGED nie jest świadoma tych składników, pomija ten krok. Grają dźwięk akordowy, a już jaki to sprawa drugorzędna. Jest to stawianie „skilla gitarowego" ponad „kompozytorski" i nie jest dobrym pomysłem, ale solo jest po harmonii. Są jeszcze inne wady, mniej istotne: kształty akordów molowych nie są tak oczywiste. O ile Am, Em, Dm są popularne to Cm i Gm – znacie w ogóle te chwyty? Dodam tylko, że Cm będzie miał aż 3 tercje. (na strunach E, D, E) i one pojawią się w niezbyt wygodnych miejscach. Ale to można przełknąć. Gorzej jest z akordem półzmniejszonym. Kilka razy rozmawiałem z muzykami używającymi CAGED o tym akordzie np. pojawiającym się w popularnej progresji II V I moll. Zasadniczo to akord molowy z obniżoną kwintą, ale to już nauka kształtów od nowa. Więc oni się tego nie uczą, raczej wykorzystują tam struktury górne (np. Dm na Bm7b5 lub często gorzej G7 na B7b9 gdzie dźwięk g nie działa). Wadą tego rozwiązania jest fakt, że kolory się przenumerują np. pryma Dm to tercja Bm7b5, a to mocno miesza. Septymowe kształty CAGED też są popularne. Najczęściej nie gra się wersji CAGED w chromatyce, tylko miesza się ten układ dźwięków z dźwiękami odpowiadającej skali (obojętnie, czy mówimy o pentatonice, czy skalach 7 stopniowych). Tu warto „zmierzyć" ilość nauki. W tym celu proponuję pojęcie „strunoschematu". To schemat dowolnego diagramu (rysuje się w postaci „kropek na progach") tylko na jednej strunie. Np. standardowa pentatonika molowa to 6 strunoschematów. W systemie CAGED mamy pięć pozycji, każda z nich ma 6 strunoschematów dla samego akordu durowego, daje nam to 30 strunoschematów. Tyle samo będzie miał akord molowy podobnie, jak septymowy i półzmniejszony. Jeśli rozpiszemy szereg harmoniczny gamy C-dur (dur, moll, mol, dur, septymowy, moll, półzmniejszony), to zagranie wszystkich tych funkcji systemem CAGED wymaga opanowania dokładnie 120 strunoschematów. Mimo, że system jest sprytny i pewno niektóre z nich są „podobbne" (durowe do septymowych) to nadal po tych poprawkach pozostaje około 90 strunoschematów. To sporo ćwiczeń. W praktyce też często spotykam taką wersję, że muzycy uczą się tylko durowych i molowych CAGED, a septymowe i półzmniejszone traktują po macoszemu, to nie jest dobra droga, ale nawet wtedy to 60 strunoschematów do nauczenia. W Metodzie Fulary mamy 2 strunoschematy do każdego typu funkcji (durowe, molowe, septymowe i półzmniejszone), więc do zagrania wszystkich podstawowych funkcji potrzebujemy dokładnie 8 strunoschematów. Otrzymujemy więc 120 strunoschematów w CAGED i 8 strunoschematów Metody Fulary to dokładnie 15 razy (!) mniej nauki schematów, przy czym mamy ograne świadomie wszystkie składniki akordowe dokładnie na całym gryfie!

To bezprecedensowy gamechanger edukacyjny pozwalający nawet niezbyt dużo ćwiczącym muzykom zdobyć umiejętność ogrywania harmonii po trzyletniej nauce w szkole. To cieszy, bo ani CAGED ani skala-akord nie zadziała po trzech latach. Nawet ćwicząc bardzo intensywnie oceniam, że porządne opanowanie jednej z tych metod od zera tak, żeby swobodnie improwizować utwory typu „All The Things You Are" i świadomie ograć tam każdy składnik każdej funkcji, to ok 15 lat ćwiczeń. Tyle by mi zajęło, przeszedłem połowę tej drogi ćwicząc 5 godzin dziennie, ale do etapu świadomości nie dotarłem, w międzyczasie odkryłem tą moją metodę i się tego szybko nauczyłem. Moi uczniowie też po trzech już to grają i to całkiem nieźle (lubię nagranie Bartka Jambrożego, którego improwizację bez podkładu łatwo znaleźć w sieci). Metoda ma jednak swoje wady: pierwsza to trudniejsze opalcowania. CAGED oparty jest na chwytach i łatwych opalcowaniach w jednej pozycji, co pomaga np. przy nauce fingerstyle, gdzie korzysta się z wielu „sztuczek" opartych na tym co stricte gitarowe (np. wykorzystanie pustych strun). Ale uwaga: to świadomość niedomaga u większości muzyków, trudne opalcowania nie są dziś problemem. Tu oczywiście z metody można korzystać i ma ona wiele zalet np. przy prowadzeniu basu, albo dowolnego głosu, ale przy jednoczesnym prowadzeniu trzech linii (bass + akordy + meldia) sprawa jest trudna. Dlatego do improwizacji na akustyku – tak, metoda działa genialnie. Do komponowania utworów fingerstyle już niekoniecznie. Z kolei MF działa znakomicie w dowolnym alternatywnym strojeniu (jest bardzo mało nauki). Za to przerobienie CAGED na dowolny strój to nauka niemal od nowa i praktycznie nikt tego nie robi. Metoda Fulary nie narzuca stylistyki i jest „przezroczysta" gatunkowo i dźwiękowo. Mimo, że ogólnie miliony gitarzystów używają CAGED, a Metody Fulary zaledwie kilkuset (w tym miesiącu do naszej szkoły przyszedł tysięczny uczeń), to i tak mimo że znam osobiście wielu muzyków (kilka tysięcy) a wśród nich zaledwie kilku nauczyło się sprawnie CAGED (mniej niż 10 osób). Za to znam ponad setkę muzyków używających MF. Po prostu można się tego nauczyć szybko i iść dalej w swoją stronę. Z tej ponad setki pewno 5 procent miałoby na tyle czasu i chęci, że byłoby w stanie nauczyć się CAGED w przyszłości. Jest jeszcze drugi problem – próg wejścia, który jest trochę wyższy, niż w przypadku „grania jedną pentatoniką lub gamą molową". Jednocześnie kultura dźwięku jest wtedy na zupełnie innym poziomie. Mimo to, próg wejścia MF jest wielokrotnie niższy, niż w przypadku CAGED.

eprasa.pl e7e353150e

GLUTEN FREE



INTRODUCING

ERNIE BALL®
UKULELE STRINGS

ORIGINAL ARTWORK BY McBiff



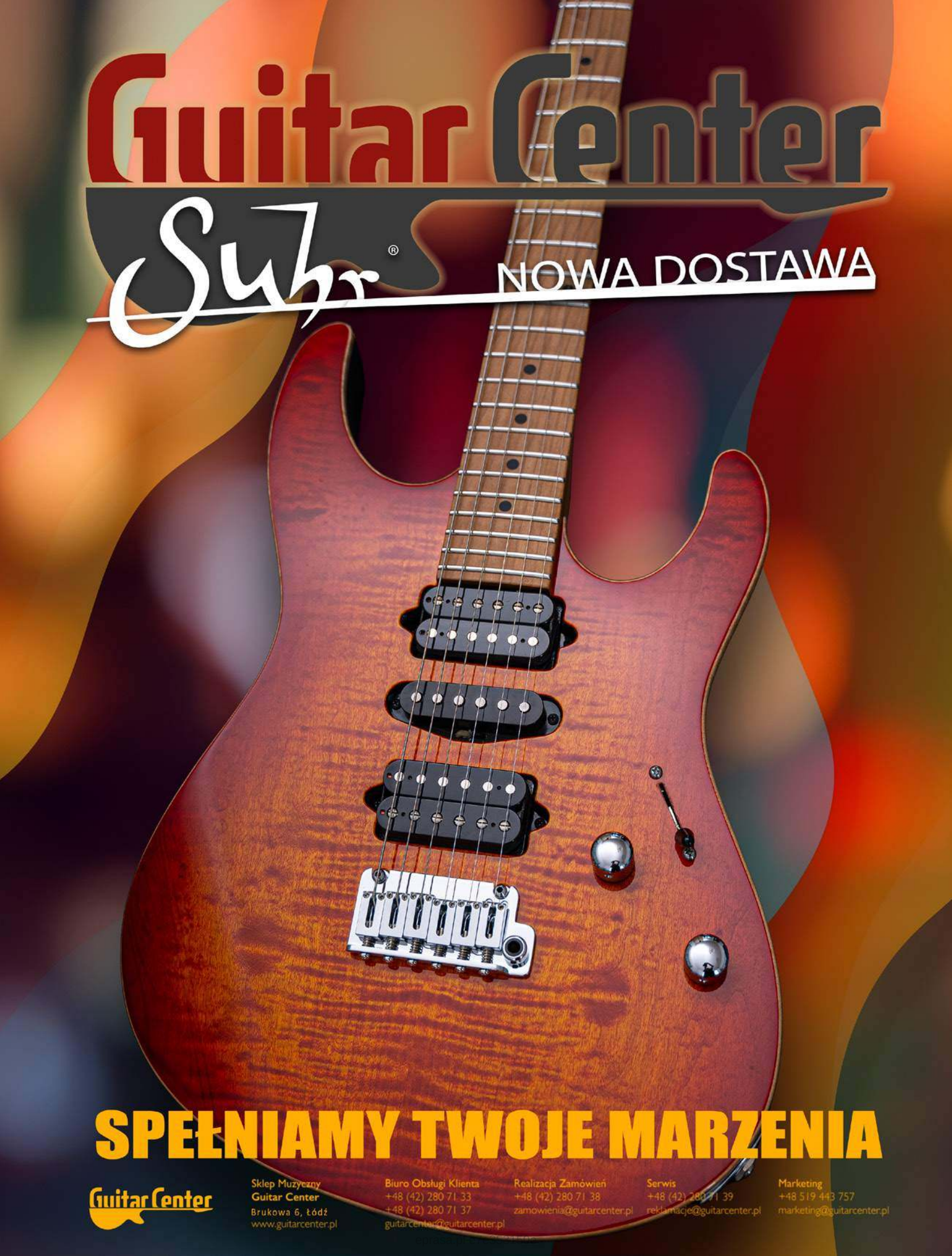
...Kup Pan cegłę !!!

Na tak brawurowo postawione żądanie zawsze grzecznie odpowiadamy: Kochany, oczywiście że kupię, ale 25 tysięcy sztuk, po czym rakiem ewakuujemy się z krainy mrocznych zaułków, miejskich ścieków i szemranych poetów, zostawiając bez żalu nocnego przedsiębiorcę z jego kupieckim dylematem... **Victor Czura**

Moi drodzy Pretorianie dzisiejsze kazanie poświęcone będzie właśnie kupowaniu. Nim spakujemy tornistry zdążymy zastanowić się, czy lepiej kupować, czy kraść i to na przekór oczywistej atrakcyjności metody lewej nad prawą. Co prawda teraźniejszość już dawno określiła wynik konfrontacji humanisty ze złodziejem, mianując tego pierwszego frajerem, którego życie bezpowrotnie gaśnie w myśl zasady nieczynienia drugiemu tego co tobie nie miłe. Frakcja popierająca tzw. „zaradność życiową" z każdym rokiem odnotowuje miażdżącą przewagę nad tymi co grzecznie kupują bilety, płyty, książki, plakaty i inne archaiczne gadgety, niemające logicznego uzasadnienia w budżecie klasycznej polskiej rodziny. Niestety w dzisiejszych czasach stanowisko kontestujących idealistów głoszących, że muzyka powinna mieć na widowni uczciwego strażnika zdeklasował cwaniacki pogląd, spychający przedwojenne zasady do historycznego lamusa. Jednym słowem stadionowy dres zaśmieca kulturę z identycznym pośpiechem, co niegdyś masowy import „snopków" do Nowej Huty na pohybel krakowskiej inteligencji.
Gdzieś w tym zdziczeniu sytuujemy się My, konsumenci muzyki, próbujący odnaleźć się w fenickim porządku świata. Często jesteśmy świadkami różnych wydarzeń koncertowych i festiwalowych na których spotykamy artystów z autorskim dorobkiem płytowym, wydanym własnym sumptem, czyli za własne, ciężko zarobione pieniądze. Deklarujemy szacunek dla ich odwagi, wyrażając ogólny podziw dla niezależności i przedsiębiorczości, bo przecież rozumiemy, że ci co sami się produkują i dystrybuują ponoszą rynkowe ryzyko swojej atrakcyjności. Wychwalamy pod niebiosa mechanizm pozwalający naszym ulubieńcom mieć bezpośredni wpływ na sprzedaż swojego produktu brutto, a dla podkreślenia słuszności ich wyboru okazujemy pogardę dla pazerności zbiurokratyzowanych koncernów płytowych. Jednak jak pokazuje życie ta postawa ma tyle z rzeczywistością wspólnego, co dzieła Lenina z gospodarką wolnorynkową, bo gdy trafi się na pomysłowego Polaka, żeby nie powiedzieć wprost – cwaniaka to sypie się szybciej niż mur berliński. Sytuacja którą zamierzam tu napiętnować niech będzie przestrogą dla wszystkich czcicieli przysłowiowej zaradności Kalego. Otóż proszę Państwa, po jednym z elektryzujących zmysły występów australijskiego multiinstrumentalisty ustawiła się grupka osób, która pierścieniem otoczyła artystę w celu wymienienia uprzejmości i pogratulowania Mu udanego koncertu. Ponieważ adoracja miała miejsce w pięknym, XIX wiecznym dworku szlacheckim, więc i etykieta była adekwatna do miejsca i okoliczności. Wśród tych zamożnych jegomości była elegancka para, która w obecności innych dworzan prezentowała diametralnie rozbieżne stanowisko w kluczowej dla uczciwości kwestii - płacić czy kraść. Ona rozbudzona tym co usłyszała ze sceny chciała koniecznie kupić płytę, argumentując swoją decyzję genialnością prezentowanej na żywo muzyki. On wyposażony w lanserskie foto-graty, nie wyglądające na zakup na raty, stanowczo protestował twierdząc, że po co ma płacić za coś, co może zassać torrentem za darmo. Żeby było ciekawiej, to tenże sienkiewiczowski pragmatyk bezkarnie fotografował cały koncert będąc niekiedy ważniejszym obiektem niż sam artysta. Spór trwał krótką chwilę, po czym kobieta uznała wyższość samca Alpha (czyt. BMW) i pozbawiona złudzeń oddaliła się ze swoim niezadowoleniem pokonana. Po chwili ponownie spotkałem poróżnioną parę, zasiadając z nimi przy biesiadnym stole usytuowanym w sąsiedztwie sadu. Wszystko dookoła prowokowało naturalnym kolorytem i boskim ładem, aż nawet udzieliła mi się biblijna wizja raju. Uśpiony tym sielankowym landszaftem zauważyłem, jak owy osobnik dzierży w dłoni kompaktowy przedmiot, którego się przed chwilą po trzykroć publicznie wyparł. Szlag mnie trafił, bo uświadomiłem sobie, że go podstępnie wyłudził. Okazało się, że właściwie oceniłem pazerność owego „konesera", któremu zamożność najwyraźniej wybiórczo doradzała, co godne jest jego portfela a co nie. Zagryzłem więc wargę ze złości i żeby uciec od słownej dosadności, wyemigrowałem ciałem za płot, by pod czereśnią przełknąć ten obcy mi splot mentalności. Po pierwszym kilogramie doszedłem do stadionowego wniosku, że przecież nic się nie stałooooooo i wróciłem między żywych w nastroju Peace & Love z odkrywczą świadomością, że czereśnie łagodzą obyczaje. Uspokojony pomyślałem, że najlepiej będzie, gdy po raz kolejny odwołam się do Państwa elementarnej przyzwoitości prosząc abyście nigdy nie zapominali, że prawdziwa muzyka zginie bez uczciwego poplecznika.



eprasa.pl e7e353150e


Guitar Center
Suhr®
NOWA DOSTAWA
SPEŁNIAMY TWOJE MARZENIA
Guitar Center
Sklep Muzyczny
Guitar Center
Brukowa 6, 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 e7e353150e

SLASH

Ikona rocka znajdująca świeże inspiracje w nieśmiertelnych standardach bluesowych. Gitarzysta będący synonimem Les Paula, teraz mieszający swoje Gibsony ze Stratem i Tele. To jest Slash jakiego jeszcze nie słyszeliście…

Granie bluesa jest przedsięwzięciem obarczonym sporym ryzykiem. Nie daj się zwieść myśleniu, że jest to łatwe i bezpieczne tylko dlatego, że w skali bluesowej jest zaledwie 5 nut. Jeśli chcesz bezpieczniejszej przygody, wybierz rafting, eksplorację jaskiń lub dojenie węży. Łatwiejszym sposobem na zabicie czasu na gitarze byłoby klepanie wprawek, mozolne zwiększanie szybkości, czy dodawanie błyskotliwych neoklasycznych licków. Włącz trochę kompresji i delaya, a wszyscy na TikToku pomyślą, że jesteś geniuszem. Ale w bluesie to nie działa. W bluesie uzyskujesz więcej grając mniej, a to sprawia, że twoja dusza jest całkowicie odsłonięta.
Liczy się osobowość. Znaczenie ma charyzma. To jest jak stand-up; wychodzisz na środek sceny, oświetla cię snop światła, a ty musisz opowiedzieć historię. I musisz ją opowiedzieć dobrze, a na koniec masz dojść do puenty. Podciągnięcia ćwierćtonowe muszą być trafione w punkt, i naprawdę szkoda głupca, który nieumiejętnie pomiesza dźwięki durowe z molowymi, psując całą tę misternie gotowaną potrawę. Publiczność wymaga. Chcą usłyszeć w wibrato głębię i prawdę. A jeśli ci się nie uda, umierasz. Game over. Może właśnie dlatego Slash zdecydował się nagrać album zawierający (głównie) covery bluesowe. Ma w sobie coś z łobuziaka na BMX. Ryzykując jazdę na dwóch kołach wystawia swoją reputację na krawędź przepaści i zakłada zespół bluesowy z rotacyjną obsadą czołowych wokalistów. Orgia Potępionych. Nic dodać, nic ująć.
I co tam, zespół nagrywał album na żywo w studiu, kompletnie w starym stylu. Doświadczony producent – Mike Clink – który zasłynął podczas nagrywania najniebezpieczniejszego debiutu hardrockowego wszech czasów, Appetite For Destruction w 1987 r., był na miejscu, aby upewnić się, że taśma przesuwa się płynnie. „Od mojej pierwszej prawdziwej sesji w 1986 roku aż do chwili obecnej, powoli weszliśmy w erę technologiczną, w której producenci nie zrobią niczego, co nie jest bezpieczne" – mówi Slash – „Wszystko trzeba zaplanować. Wszystko trzeba czysto nagrać. Wszystko trzeba oddzielić. Wszystko musi być dopracowane do perfekcji i naprawdę trudno jest znaleźć inżynierów, którzy pozwolą zespołowi po prostu grać w jednym pomieszczeniu, olewać 'bleedy' mikrofonów i po prostu bawić się muzyką!"
Jest kilka sposobów spojrzenia na Orgy Of The Damned i tego, co wybrane utwory mówią nam o Slashu. Należy zauważyć, że istnieje w tym wątek autobiograficzny, linia prowadząca od Roberta Johnsona do T-Bone Walkera, od Petera Greena do Steviego Wondera, od młodego Saula Hudsona dorastającego w Anglii przed przekroczeniem granicy Atlantyku, który zadomowił się na Zachodnim Wybrzeżu USA i został gitarzystą znanym jako Slash – filarem Guns N' Roses, ambasadorem marki Gibson, prawdziwą ikoną rocka. Ale Slash nie jest tego taki pewien. Przynajmniej nie taki był zamysł.
„Nie, nie myślałem o tym w kategoriach retrospektywnego spojrzenia na moją przeszłość, ale myślę, że tak właśnie jest" – mówi – „To są rzeczy, które miały na mnie wpływ i które lubię od samego początku mojej muzycznej przygody. Nie myślałem wprawdzie o tym w tych kategoriach podczas nagrywania, ale właściwie jest to ciekawy sposób, aby spojrzeć na tę płytę…"
Alternatywnie, moglibyśmy zinterpretować ten album jako manifest


BAR
PAN
DOOR
gibson

tego, jak daleko ewoluował blues i jak blues dał napędzanemu gitarą rockowi i popowi surowce do przetrwania, a także jak może dostosować się do tych nowych dźwięków i nadal zachować swoją istotę. To jeden z tych mitów, że blues jest w jakiś sposób zabetonowany i odporny na zmiany, podczas gdy jego twórcy nie robili nic innego, jak tylko wprowadzali kolejne innowacje, odkąd po raz pierwszy ułożyli progresję I--IV-V. Freddie King dodał do bluesa funka, soul i R&B już w latach 70. wydając odważny stylistycznie album Burglar. Gary Clark Jr., który występuje na Orgy Of The Damned, śpiewając i grając na gitarze u boku Billy'ego Gibbonsa w Hoochie Coochie Man, zaledwie kilka miesięcy temu powiedział, że nie chroni się formy sztuki poprzez utrzymywanie jej w stagnacji tak długo, aż straci świeżość.

„Wszyscy ludzie, którzy byli przede mną, byli pionierami, jeśli chodzi o posuwanie bluesowej sprawy do przodu" – powiedział Clark – „Robert Johnson. Muddy Waters. Son House. Wszyscy ci goście włożyli swój własny sznyt w tę muzykę i przez to ją rozwinęli. Czasami postrzegamy to jako coś, co należy pielęgnować, ale goście, którzy to robili, nie dbali o to. Próbowali przesuwać granice. Jeśli postanowisz naśladować Muddy'ego Watersa, czeka cię mnóstwo wyzwań, a ja naprawdę nie chcę spędzać czasu na próbowaniu bycia jego kopią. Ludzie ciągle mi mówili: 'Po prostu graj bluesa, musisz być wierny bluesowi!'. A ja myślałem: 'Tak, ale spójrz na Buddy'ego Guya z płytą typu Sweet Tea – co to do cholery jest?'. Dlaczego ludzie chcieliby, żebym brzmiał jak stare płyty Buddy'ego Guya, kiedy nawet on sam nie brzmi już dziś w ten sposób? Jaki to ma sens?"





„Slash nie bez powodu stał się jedną z największych ikon gitary. Kiedy słyszysz to brzmienie, momentalnie wiesz, że to on. Nie ma znaczenia, jakie nuty gra. To jest to, do czego dążą wszyscy gitarzyści, ale niewielu udaje się to osiągnąć. To nie tylko wzmacniacz czy gitara, to wszystko leży w dłoniach i palcach. To właśnie wyróżnia gitarzystów. Na swój sposób atakują struny i osadzają się w ścieżce, wykorzystując instrument w pełnym zakresie dynamiki. Stevie Ray Vaughan był w tym mistrzem. Ten facet miał groove we krwi. I myślę, że Slash jest taki sam. To inny styl, ale on ma ten sam rodzaj 'czuja' – jego gra działa jak klej spajający to wszystko."
~Mike Clink



Gość ma rację. Nie wspominając już o tym, że standardy bluesowe są standardami, ponieważ były wielokrotnie reinterpretowane. Kto w ogóle napisał 'Key To The Highway'? Prawa należą do Charlesa Segara i Williama 'Big Bill' Broonzy'ego, ale historia głosi, że te teksty zostały w takiej czy innej formie rozpowszechnione na całym amerykańskim Południu. Kwestionowane historie pochodzenia są częścią mitów bluesowo-folkowych. Pogłębiają tajemnicę, jakby piosenki żyły własnym życiem i układały własne historie. Wiemy tylko, że ich wersja Key To The Highway została nagrana, wcięta na winyl i stała się ostateczna, a od tego czasu została nagrana przez Little Waltera z Muddym Watersem na gitarze, Erikiem Claptonem i Duane'em Allmanem, The Tedeschi Trucks Band, B.B. King, a teraz wziął się za to Slash z Dorothy na wokalu i na pewno nie będzie on ostatni. Gdy już przeczytasz, kto jest zaangażowany w ten projekt i jakie piosenki zostały nagrane, okaże się, że Orgy Of The Damned, oficjalnie drugi solowy album Slasha, nie jest jednak typową płytą bluesową.

„Dla mnie była to po prostu fajna zabawa; wybrałem piosenki, które naprawdę mi się podobały i po prostu zrobiłem je po swojemu. Ale nie miała to być tradycyjna płyta bluesowa" – mówi Slash – „Jest wielu wspaniałych artystów bluesowych, którzy nadal podtrzymują ten płomień, ale jeśli chodzi o mnie to inspiracja była dość prosta. To jestem ja. Gram muzykę, która wpłynęła na to, kim jestem dziś. Zaangażowałem w to różnych wokalistów – może podświadomie nie chciałem, żeby ludzie myśleli, że jako kolejny próbuję nagrać tradycyjną płytę bluesową."

Czas przedstawić zespół. Skład stanowi „reinkarnację" Blues Ball Slasha, bluesowego projektu gitarzysty z połowy lat 90., który zrobił po odejściu z Guns N' Roses. Teddy Andreadis gra na klawiszach. Johnny Griparic gra na basie, a Michael Jerome na bębnach. To Griparic zasugerował Iggy'emu Popowi Slasha na gościnny występ na jego płycie. Tash Neal uzupełnia skład na gitarze i wokalu, kradnąc show w coverze 'Living For The City' Steviego Wondera.

„Tash jest cholernie niesamowity" – mówi Slash – „Po raz pierwszy usłyszałem go śpiewającego na imprezie bluesowej, w której brałem udział w Los Angeles, z grupą fajnych muzyków, wspólnie jammujących pewnego wieczoru. Byłem pod wrażeniem, ponieważ nigdy wcześniej go nie słyszałem, nigdy go nie spotkałem. On i ja nawiązaliśmy współpracę, a jego zespół grał przed The Conspirators w 2019 roku. Wychodziliśmy przed naszym setem i po prostu oglądaliśmy jak grali każdego wieczoru. Tak więc składając tracklistę na nową płytę pomyślałem, że mógłby przyjść, zaśpiewać i zagrać na gitarze. Jest świetnym gitarzystą. Gra sporo na tej płycie."

Nikt w zespole nie wiedział, jaka będzie ta płyta, przynajmniej nie na początku. Mieli listę utworów i pracowali nad aranżacjami,

eprasa.pl e7e353150e



jeszcze zanim powiedziano im, jak wszystko będzie na końcu wyglądać. Andreadis śpiewał na żywo z zespołem i, o ile wiedział, miał śpiewać także na tej płycie. „Nigdy im nie powiedziałem, że wybiorę różnych wokalistów" – mówi Slash – „Teddy zawsze śpiewał w oryginalnym składzie Blues Ball w latach 90., więc coś takiego przyszło mi do głowy, kiedy uczyliśmy się tych kawałków, a ja zastanawiałem się, kim powinni być wokaliści."
Płytę otwiera The Pusher, piosenka napisana przez Hoyta Axtona, która stała się sławna dzięki wersji Steppenwolfa, użytej w filmie Easy Rider z 1969 roku. Do tego kontrkulturowego hymnu idealnie pasował wokalista The Black Crowes, Chris Robinson. „Kiedy do niego zadzwoniłem w tej sprawie, pomysł bardzo mu się spodobał" – mówi Slash – „Fajnie, że tak bardzo był podekscytowany przyjściem i zrobieniem tego". Jest też Brian Johnson z AC/DC, który dał z siebie wszystko robiąc Howlin' Wolfa w hałaśliwym wykonaniu Killing Floor, a na harmonijce ustnej grał frontman Aerosmith, Steven Tyler. Demi Lovato śpiewa w Papa Was A Rollin' Stone zespołu The Temptations, uzupełniając bluesa soulowym klasykiem Motown, który wymagał od zespołu innego podejścia – i ponownie, podobnie jak Freddie King, pokazał, jak daleko można się zapuścić na płycie bluesowej. „Jak powiedziałem, to nie jest prawdziwy, tradycyjny rodzaj płyty bluesowej" – mówi Slash – „Oczywiście jest na niej sporo bluesa! Nie wiem, czy można ją porównać do tej wspaniałej, świetnej, pieprzonej płyty Freddiego Kinga, ale z pewnością jest ona na poboczu typowej bluesowej ścieżki."
Niektóre wybory Slasha są oczywiste. Paul Rodgers dołącza do zespołu w 'Born Under A Bad Sign' po tym, jak zaśpiewał już utwór Alberta Kinga 'The Hunter' na przełomowym debiutanckim albumie Free z 1969 roku" 'Tons Of Sobs'. Chris Stapleton nagrał wokal w coverze klasyka Petera Greena i Fleetwood Mac 'Oh Well', który zamienia się w szaleńczy, ósemkowy groove i w kulminacyjnym momencie przypomina bardziej Motörhead niż brytyjskiego bluesa. Z kolei Beth Hart wpadła na chwilę – dosłownie wpadła – na totalnie odlotowy występ w 'Stormy Monday' T-Bone Walkera. „To było zabawne, bo rozmawiałem z Beth przez telefon; była podekscytowana możliwością zrobienia tego, oddzwoniła do

eprasa.pl e7e353150e





eprasa.pl e7e353150e

mnie i wpadła na pomysł, aby zrobić to w tonacji molowej, co było cholernie dobrym pomysłem" – mówi Slash – „Dzięki temu powstała inna wersja niż wszystkie wcześniejsze covery. Ćwiczyliśmy to w mollu, jakoś tak do ostatniego dnia próby, i ostatecznie zrobiliśmy to na molowo, ale potem Ted wpadł na pomysł, by na koniec przenieść to z powrotem do dur, co było naprawdę fajne. Kiedy następnego dnia poszliśmy do studia, nagle pojawiła się Beth. Ledwo przyszła, od razu wskoczyła przed mikrofon i zaśpiewała. To było jedyne podejście i było to niemal jak nagranie próby. Coś jak występ na żywo w klubie z gościnnym wokalistą. Nikt nie wiedział dokładnie, co się wydarzy, wszystko działo się spontanicznie."

W 'Stormy Monday' naprawdę można usłyszeć korzyści płynące z nagrania zespołu na żywo w jednym pomieszczeniu. Jest tu zakres dynamiki i energia, która sprawia wrażenie dokumentowania występu, a nie tylko kolejnego studyjnego „take'a". Kiedy Hart zmienia swój głos z powrotem w szept, Slash podąża za nią gitarą. Brzmi to tak, jakby rzucił kostkę i muskał kciukiem strunę, pozwalając wzmacniaczowi oczyścić się z przesteru. „Wiesz co? Rzeczywiście dużo gram palcami, oscyluję pomiędzy kostką i opuszkami palców, ale tak naprawdę nie pamiętam kiedy" – mówi, przyznając, że niespodzianka Hart zaskoczyła jego i nieświadomy tego zespół, ale takie chwile mogą być początkiem czegoś wielkiego. Zwłaszcza gdy wszyscy są razem, a taśma się kręci.

„To wspaniale, może dlatego, że nie czuję się zbyt komfortowo w studiu, kiedy mam za dużo czasu na siedzenie i myślenie o tym, co zamierzam robić" – mówi Slash – „Więc kiedy robisz długie sesje i wiele dogrywek, kiedy musisz przychodzić kilka razy, możesz przesadzić z wieloma rzeczami. Kiedy grasz na żywo, jesteś pod wpływem chwili, występujesz spontanicznie. Po prostu grasz. A jeśli dodatkowo masz dobre brzmienie gitary, a zespół jest skupiony, możesz osiągnąć coś o wiele bardziej ekscytującego."

„Uważam, że granie na żywo to jedyny sposób na zrobienie prawdziwego rock'n'rolla. Rock'n'roll i blues – a także jazz – należy wykonywać na żywo, z całym zespołem razem, w jednym pomieszczeniu. Nie jest to coś, co można złożyć w całość z osobnych klocków, ponieważ wtedy traci się 'vibe'. Dlatego staram się, aby wszystko co gram, było tak bardzo 'na setkę', jak to tylko możliwe."

To może wyjaśniać porywającego ducha Motörhead w 'Oh Well'. Podwójne uderzenie gitary Slasha i Neala zamienia numer w potężny rockowy jam. Puść to sobie na słuchawkach, a wyłapiesz te wszystkie złożone harmoniczne i iluzoryczne momenty, jakby głęboko z tyłu miksu znajdowała się gitara akustyczna, podwajająca riff dla pogrubienia tekstury. Mogłoby tak być, gdyby muzycy mieli więcej czasu, ale dogrywanie tracków do tego albumu zostało ograniczone do minimum. Można usłyszeć kilka tu i ówdzie, jak na przykład pracę talkboxa i wah w 'Papa Was A Rollin' Stone'. Ale potem posłuchaj jeszcze raz 'Oh Well' i co słyszysz? Tak, szalone podejście klasycznego Slasha, który daje się ponieść muzyce, i brzmi bardziej jak 'Fast' Eddie Clarke niż Big Bill Broonzy – tam zdecydowanie jest coś spoza menu, jeśli chodzi o wybór gitary.

„Tak, ta piosenka była jedną z moich ulubionych" – mówi Slash śmiejąc się, co jest równoznaczne z przyznaniem, że rzeczywiście dał się ponieść emocjom – „Pamiętam, jak puszczali to w radiu w latach 70. Zawsze mi się podobało. Grałem te riffy kilka razy, ale nigdy nie zagrałem całego utworu. Moja wersja ma więcej drive'u niż inne, prawda? Grało mi się to cholernie fajnie. No i gram też na Stracie, którego nigdy u mnie nie widziałeś."

Moment. Scratch winylem. Co on właśnie powiedział? „W głowie słyszałem tam barwę Strata" – mówi – „Użyłem więc do tego Strata, a w Living For The City użyłem też starego Tele z lat 50.". Myślisz, że kogoś znasz, a potem słyszysz cos takiego…

Jak się okazuje, zrobienie 'Orgy Of The Damned' było dla Slasha dobrym pretekstem, by pobawić się sprzętem. „Wszystko może być pretekstem do zakupu nowej gitary!" – śmieje się Slash. Częściowo doprowadziło to do współpracy z firmą Magnatone w zakresie nowego wzmacniacza gitarowego. W teledysku do 'Killing Floor' Slash gra na Gibsonie ES-335 z 1963 roku. To Neal gra na Les Paulu. I oczy Was nie myliły, w tle były vintage'owe comba lampowe Fendera.

„Było tak, że kiedy zdecydowałem, że nagram tę płytę, wyciągnąłem kilka moich starych wzmacniaczy combo w stylu vintage, ponieważ wiedziałem już, że będzie to bardziej wyluzowany projekt" – wyjaśnia Slash – „To wciąż rodzaj rock and rolla. Chciałem tylko, żeby było mniej Marshallowo. Próbowałem uzyskać bardziej czysty, szorstki dźwięk. Miałem już te wzmacniacze, które wyciągnąłem, więc potem wyciągnąłem kilka starych gitar. Do kompletu.

„Ze wzmakami jest u mnie zabawnie. Oczywiście jestem człowiekiem Marshalla od zawsze i uwielbiam te wzmacniacze – nic nie równa się ich brzmieniu, prawda? Ale lubię też stare Fendery Deluxe. Stosuję te stare wzmacniacze Fendera do wielu różnych rzeczy i pojawiają się tu i ówdzie, od czasu do czasu. Mam Fendera Deluxe, który Alexander 'Howard' Dumble zbudował dla mnie tuż przed śmiercią. Myślę, że to był ostatni, jaki kiedykolwiek zbudował. Miałem też starego Marshalla o mocy 50 W, którego zwykle nie używam, ale pomyślałem, że może się do tego przydać.

A co do, Magnatone… Nastąpiła chwila pauzy i panika w Internecie, kiedy rozeszła się wiadomość, że Slash współpracuje z Magnatone w celu stworzenia sygnowanego wzmacniacza, który będzie jego głównym nagłośnieniem podczas trasy koncertowej z Kennedym i The Conspirators. W oficjalnym komunikacie prasowym nigdy nie wspomniano o kontynuacji działalności z Marshall Amps. Opuszczenie Marshalla przez Slasha wydawało się nie do pomyślenia – i rzeczywiście tak było. Wydano pośpiesznie opublikowane wyjaśnienia. Slash dodawał Magnatone do swojego arsenału, a nie zastępował nimi Marshalla. Kiedy pojawił się jego charakterystyczny Magnatone SL-100, wykończony zielonym winylem wężowym, był wyraźnie zainspirowany starymi Marshallami Super Lead, z tradycyjnym brytyjskim rozwiązaniem, takim jak kwartet lamp EL34.

„Co ciekawe, miałem 50-watowy Magnatone M-80, który dał mi Billy Gibbons wieki temu, a którego nigdy nie używałem" – mówi Slash - „Dał mi to, położyłem z wieloma innymi rzeczami i nigdy na nim nie zagra-

> TO WŁAŚNIE JEST WSPANIAŁE W GITARZE BLUESOWEJ. TO PRZECIEŻ WCIĄŻ TA SAMA PROGRESJA AKORDÓW. CAŁY CZAS MNIEJ WIĘCEJ TE SAME NUTY, WIĘC TO OSOBOWOŚĆ JEDNOSTKI NARZUCA SPOSÓB ICH GRANIA I SPRAWIA, ŻE WSZYSCY CI GITARZYŚCI BLUESOWI SĄ TAK CHOLERNIE WSPANIALI





„Ta replika Les Paula Standarda Krisa Derriga 1959… To wyjątkowa gitara, która niewątpliwie wiele znaczy dla Slasha. To jego dziecko! Kiedy robiliśmy 'Appetite…', to był ten Les Paul wpięty w Marshalla. Wraz z popularnością tej płyty, wszyscy gitarzyści nagle chcieli Les Paula. Mam wrażenie, że zrobił wiele, aby przywrócić Gibsonowi LP chwałę – nie znaczy to, że ona kiedykolwiek zanikła, ale po debiucie płyty nastąpił duży wzrost popularności. W tamtym czasie wszyscy ci 'hair-metalowi' gitarzyści używali innych marek, konkurujących z Gibsonem. Kiedy Guns N' Roses zatrzęsło rynkiem, gitarzyści zaczęli mówić: 'Potrzebuję tego brzmienia: Les Paula i Marshalla!". Sukces tej płyty przywrócił tym gitarom popularność w rockowym mainstreamie." **~Mike Clink**

eprasa.pl e7e353150e


the Baked Potato
lexicon
BAR
FAN
DOOR
RESERVED


Gibson

łem. Miałem też Voxa, wyszperanego gdzieś w kącie. Znalazłem też wczesne Mesa/Boogie. Próbowałem wszystkie te wzmacniacze po kolei i przeglądałem wybrane piosenki. Wtedy wypróbowałem Magnatone i brzmiało naprawdę niesamowicie."

„Każdego dnia mówiłem: 'OK, zagramy ten kawałek, a ja wypróbuję z nim kilka wzmacniaczy i kilka różnych gitar'. Ale zawsze wracałem do Magnatone. Skończyło się to tym, że nagrałem całą płytę na Magnatone, a potem zaprojektowałem z nimi wzmacniacz."

Morał z tej historii jest taki, że kiedy wielebny Billy F. Gibbons daje ci jakiś wzmacniacz, robisz wszystko, co w twojej mocy, żeby pojawił się w twojej muzyce. Włączenie Gibbonsa do 'Hoochie Coochie Man' to świetna puenta tej sesji, nadająca jednemu z największych standardów bluesowych z Chicago odrobinę teksańskiego posmaku, dzięki temu, że Gibbons gra tam na gitarze rytmicznej, śpiewa, a nawet wykonuje jedną z solówek.

„Billy to jeden z moich ulubionych gitarzystów odkąd usłyszałem go po raz pierwszy, kiedy jeszcze byłem dzieckiem" – mówi Slash – „Jest nas trzech w Hoochie Coochie Man, wszyscy gramy solówki, ale to on ma czyste brzmienie. Myślę, że jest trzeci. To było coś, co zrobił od razu z biegu i jest to tak doskonałe, że właściwie potem musiałem się tego nauczyć! Ha! Ponieważ jego wybór nut do tej solówki jest po prostu świetny, nie wspominając o jego wokalu, który także jest świetny. To samo dotyczy Gary'ego Clarka Jr. Jego solo doskonale pokazuje, co czyni go tak fantastycznym muzykiem bluesowym."

> UWAŻAM, ŻE GRANIE NA ŻYWO TO JEDYNY SPOSÓB NA ZROBIENIE PRAWDZIWEGO ROCK'N'ROLLA. ROCK'N'ROLL I BLUES – A TAKŻE JAZZ – NALEŻY WYKONYWAĆ NA ŻYWO, Z CAŁYM ZESPOŁEM RAZEM, W JEDNYM POMIESZCZENIU. NIE JEST TO COŚ, CO MOŻNA ZŁOŻYĆ W CAŁOŚĆ Z OSOBNYCH KLOCKÓW, PONIEWAŻ WTEDY TRACI SIĘ 'VIBE'Ć

A co właściwie wyróżnia świetnego muzyka bluesowego? Nie ma żadnych zasad per se. Nie potrzebujesz drogich gitar. Robert Johnson zainaugurował tę formę sztuki za pomocą Gibsona Kalamazoo z czasów kryzysu. Garnitur jest tradycyjny, ale nieistotny. Nie potrzebujesz grubych strun i łapy wielkiej jak u niedźwiedzia, żeby objąć gryf. Billy Gibbons jest tego dowodem. Jego gitary elektryczne są uzbrojone strunami 0,007 po przyjacielskim pytaniu B.B. Kinga, która brzmiało: „Dlaczego tak ciężko pracujesz?" Slash miał szczęście jammować z B.B. w Royal Albert Hall w 2011 roku, kiedy dołączył do King of the Blues z Ronniem Woodem, Derekiem Trucksem i Susan Tedeschi w The Thrill Is Gone. A B.B. King z pewnością jest świetnym muzykiem bluesowym.

„To był właśnie ten facet, kiedy byłem dzieckiem, na długo, zanim w ogóle pomyślałem o gitarze, był pierwszym artystą zajmującym się tradycyjnym bluesem, z którym się zetknąłem" – mówi Slash – „Moja babcia grała mi B.B. Kinga z płyt i to utkwiło mi w pamięci. Słyszałem potem wielu artystów bluesowych, ale to B.B. King został moim ulubionym gitarzystą bluesowym i do dziś naprawdę mi się podoba. Jest dla mnie kimś w rodzaju idola. Myślę, że jednym z powodów, dla których kocham Jimmy'ego Page'a, jest właśnie to, że gra bardzo podobnie do B.B. Kinga."

Na przestrzeni lat Slash grał z 'Królem' kilka razy, ale za pierwszym razem umknęła mu taka okazja. „To był jeden z tych wieczorów w Los Angeles, podczas których zatraciłem się w alko. Ledwo to pamiętam!" – mówi Slash – „Ale B.B. był dla mnie taki serdeczny, niemal ojcowski, miły i hojny, jeśli chodzi o swój czas. Wywarło to na mnie bardzo pozytywny wpływ. Grałem z nim kilka razy na przestrzeni lat, a ostatni raz grałem z nim w Royal Albert Hall. To była po prostu świetna zabawa. Pamiętam, że byłem trochę zdenerwowany i nie czułem się komfortowo, próbując mu dorównać, ale to był naprawdę miły moment spędzony z nim. Był naprawdę super facetem i żył sceną jak mało kto."

„To był facet, który spędził 70, a nawet 80 procent swojego życia pracując i zawsze to podziwiałem. Prawdopodobnie wzorowałem się na tym, ponieważ sam jestem totalnym pracoholikiem. Mówię: 'No cóż, B.B. to robił, więc i ja mogę to zrobić!'. Tak czy inaczej, to był po prostu wspaniały moment. Mogłem przebywać w tej samej przestrzeni, co jeden z moich ulubionych artystów wszech czasów."

B.B. King był przywiązany do szczegółów. Jego liczne egzemplarze Gibsona ES, Lucille, zostały zmodyfikowane w celu usunięcia dziur w kształcie litery „f", tak aby sprzężenie zwrotne na scenie nie stanowiło problemu. Był dumny ze swojej intonacji, zachowywał wszelkie środki ostrożności; jego mostki zostały podrasowane strunociągiem TP-6 z precyzyjnymi tunerami. Jego ucho było tak dobre, jak tuner stroboskopowy Petersona. Być może B.B. zaszczepił Slashowi apetyt na życie w trasie, a może właśnie dzięki niemu zawsze docenia dobrą intonację. Trudno byłoby nazwać Slasha neurotykiem, ale w kwestii intonacji nie jest to dalekie od prawdy.

„Moje ucho jest dość wrażliwe na odstrojenie i doceniam, że to zauważyłeś" – mówi – „To komplement, ponieważ jednym z moich największych zmartwień jest intonacja. To jest coś, nad czym wciąż pracuję!"

Nie wszystkie utwory na Orgy Of The Damned zostały wybrane przez Slasha. Na prośbę Iggy'ego Popa pojawił się cover 'Awful Dream', starego utworu Lightnin' Hopkinsa z albumu 'Mojo Hand' z lat 60. To raczej mało znany utwór country bluesowy i Slash początkowo nie był zaznajomiony z oryginalną aranżacją. Styl Hopkinsa jest tak oszczędny, że wręcz zachęca do reinterpretacji, dzięki czemu jego piosenki w nowych wersjach brzmią jak świeże standardy. Posłuchaj oryginału, a dowiesz się, dlaczego pasuje idealnie do głosu Iggy'ego Popa. Może był to wpływ doboru słów Hopkinsa albo powolny rytm jego gitary, a może jego głos, szorstki ale głęboki jak kanion – z pewnością był jednym z tych muzyków, którzy nadawali bluesowi nadprzyrodzony charakter, jakby pochodził z zaświatów – urzekający i niepokojący jednocześnie. Slash i Iggy są wierni temu duchowi.

„Kiedy Iggy przyszedł, po prostu usiedliśmy na stołkach i improwizowaliśmy" – wspomina Slash – „I tak naprawdę nigdy nie nauczyłem się dokładnie tej piosenki, po prostu zagrałem to tak, jak zapamiętałem sprzed lat. Iggy spisał wszystkie słowa, a potem usiedliśmy i jammowaliśmy. Po kilku razach włączyliśmy nagrywanie i nagraliśmy to na setkę."

Lightnin' Hopkins grał na akustykach Gibsona i Harmony, ale wybór Slasha w przypadku 'Awful Dream' był bardziej zainspirowany Lead Belly i Blind Willie McTell – 12-strunowym instrumentem Fraulini z dłuższą skalą barytonową. „Syn Cher zwrócił moją uwagę ku tym gitarom" – mówi – „Zostały zbudowane podobnie jak gitary akustyczne barytonowe z lat 40. Są więc strojone naprawdę nisko i mają 12 strun. Dają niesamowite brzmienie." Hendrix by się zgodził. W filmie dokumentalnym 'Jimi Hendrix' z 1973 roku znajduje się materiał filmowy, na którym gra 'Hear My Train A Comin'' na 12-strunowym akustyku Zemaitis. I jest coś niezaprzeczalnie tajemniczego w 12-strunowym stroju w dół – te nisko puste struny brzmią jak coś nie z tego świata.

Pomyśl o Teddym Andreadisie, który będzie śpiewał te utwory, gdy zespół wyjdzie na scenę podczas koncertu S.E.R.P.E.N.T. Festiwal, który rozpoczyna się w lipcu i obejmuje trasy koncertowe po całych Stanach Zjednoczonych – w składzie znaleźli się Warren Haynes, Keb' Mo', Christone 'Kingfish'

eprasa.pl e7e353150e



> KIEDY SŁUCHASZ BLUESOWCÓW TO WIDZISZ, JAK WIELE JEST POMIĘDZY TYMI WSZYSTKIMI GITARZYSTAMI RÓŻNYCH OSOBOWOŚCI I INDYWIDUALNOŚCI – I TO JEST JEDNA Z TYCH RZECZY, KTÓRE W TYM KOCHAM





„Slash grał na swoim Marshallu w dniu, w którym wszedłem do studia, ale widziałem też stojącego tam Magnatone'a. Kiedy do kolejnej piosenki, on się do niego podłączył. Dźwięk był wreszcie właściwy i bardzo odpowiedni dla tej płyty. Slash chciał użyć Marshalla w kilku piosenkach, ale kiedy po odsłuchaniu omawialiśmy różne kwestie w reżyserce, okazało się, że jego brzmienie po prostu nie działało. Z całym szacunkiem dla Marshalla. Uwielbiam ich wzmacniacze i mam ich wiele, ale w przypadku tej płyty Magnatone naprawdę przemówił we wszystkim tak jak trzeba." **~Mike Clink**

Ingram, Samantha Fish, Larkin Poe, Robert Randolph i Eric Gales. WĄŻ (serpent) składa się z pierwszych słów wyrazów Solidarność, Zaangażowanie, Przywrócenie, Pokój, Równość, N' Tolerancja (Solidarity, Engagement, Restore, Peace, Equality, N' Tolerance). To święto bluesa, szansa na zagranie tych piosenek na żywo, ale także zbiórka pieniędzy na szczytne cele, a dolar z każdego sprzedanego biletu trafi potem na cele charytatywne.

„Próbujemy robić coś, co pomaga w jednoczeniu się, a nie wytykaniu innych ludzi palcami, wykluczaniu różnych ras, osób różnej płci i tym podobnych bzdur" – mówi Slash – „To jest siła napędowa festiwalu, ale blues to wszystko spina i jednoczy ludzi."

To znaczące, bo przecież nie ma jednego, jedynie słusznego sposobu grania bluesa i o to właśnie tu chodzi. To tak, jak powiedział wielki współczesny gitarzysta jazzowy Julian Lage: „Każdy ma swój własny shuffle, który jest dla niego wyjątkowy. Użyj swojego własnego." Ten rytm jest tak samo ważny jak frazowanie solówki, wybór nut czy barwa. Posłuchaj pulsu Hoochie Coochie Man. Posłuchaj gitar Slasha na tej płycie. Żadna nuta nie została wcześniej opracowana. Wszystko było spontanicznie improwizowane. W takich sytuacjach musisz wiedzieć, od czego zacząć, gdzie zakończyć i jakich nut unikać. Wszystko inne jest do ogarnięcia. Ale rób to po swojemu!

„To właśnie jest wspaniałe w gitarze bluesowej" – mówi Slash – „To przecież wciąż ta sama progresja akordów. Cały czas mniej więcej te same nuty, więc to osobowość jednostki narzuca sposób ich grania i sprawia, że wszyscy ci gitarzyści bluesowi są tak cholernie wspaniali. Naprawdę można usłyszeć ich duszę w melodiach, solówkach, rytmach i sposobie, w jaki oni je grają. Masz czyste płótno, te trzy akordy, 12 nut i kilka różnych oktaw, a rozpiętość zróżnicowanych rzeczy, które ludzie tym malują, jest o wiele szersza niż to, co grają wszyscy ci technicznie gitarzyści, poświęcając tak wiele czasu na te pieprzone rozmaite rodzaje technik i skal. To jest oczywiście niesamowite, ale często trudno jest ich rozróżnić, ponieważ wszyscy robią mniej więcej to samo i z równie zawrotną szybkością."

„Kiedy słuchasz bluesowców to widzisz, jak wiele jest pomiędzy tymi wszystkimi gitarzystami różnych osobowości i indywidualności – i to jest jedna z tych rzeczy, które w tym kocham. Nie jest to koniecznie coś, co można wywnioskować z oglądania samouczków na YouTube. To po prostu coś, co czujesz."

eprasa.pl e7e353150e

SLASH ORGY OF THE DAMNED



FEATURING TRACKS WITH

CHRIS ROBINSON
GARY CLARK JR.
BILLY F. GIBBONS
CHRIS STAPLETON
DOROTHY
IGGY POP
PAUL RODGERS
DEMI LOVATO
BRIAN JOHNSON
TASH NEAL
BETH HART

AVAILABLE ON

VINYL, CD, + DIGITAL STREAMING ON ALL PLATFORMS

STREET DATE
17 MAY

Gibson RECORDS

SLASHONLINE.COM
GIBSON.COM



BIRÉLI LAGRÈNE

Biréli Lagrène, cudowne dziecko jazzu cygańskiego, z oszałamiającą błyskotliwością opanował szeroką gamę stylów. Na ostatnich albumach „Solo Suites” i „Plays Loulou Gasté” pozwala swoim spontanicznym, muzycznym fantazjom wznieść się wysoko…

Biréli Lagrène to jeden z najbardziej utytułowanych gitarzystów jazzowych ostatnich czterech dekad, jednak jego gra nadal emanuje młodzieńczym zachwytem i ciekawością. Niedawno mieliśmy okazję obserwować jego występ w Freight & Salvage w Berkeley, w Kalifornii, gdzie w duecie z fenomenalnym Martinem Taylorem, Lagrène zademonstrował swą powalającą wirtuozerię. Jego technika szarpania strun kciukiem sama w sobie robi wrażenie i dla niej samej warto zobaczyć koncert. Wspierając Taylora, Biréli dodawał efekty oktawowe, przemieniając się w zadziornego basistę z głębokim brzmieniem. Jego zdolność do swobodnego wplatania karkołomnych licków czy niesamowitych akordów dla czystej zabawy przywodziła na myśl Jeffa Becka i Tommy'ego Emanuela. Publiczność, pełna uśmiechniętych do siebie osób, potrząsających głowami w niedowierzaniu, a czasem śmiejących się głośno z podziwu, była wyraźnie zachwycona jego pełną kontrolą nad strunami. Dla fanów jazzu to nie jest żadna nowość, ale na swój sposób Lagrène pozostaje nieco poza głównym nurtem – co jest dziwne, biorąc pod uwagę jego niezwykłe osiągnięcia. Jako dziecięcy geniusz, francuski mistrz został natychmiast ukoronowany jako topowy wykonawca autentycznego gypsy jazzu. Zdobył międzynarodową sławę w dość młodym wieku dzięki wydaniu swojego albumu ‘Routes to Django’ w 1980 roku. Ale w przeciwieństwie do nielicznych gitarzystów, którzy opanowali styl Django Reinhardta w tak wysokim stopniu (tylko po to, aby zostać zaszufladkowanymi w niszy gypsy), Lagrène rozwinął skrzydła koncertując z Al Di Meolą, Paco de Lucią i Johnem McLaughlinem. Ewoluował w mistrza wielu stylów elektrycznych i akustycznych, słuchając rocka i eksperymentując z fusion, współpracując z takimi ikonami jak Larry Coryell, skrzypek Jean-Luc Ponty oraz basiści Stanley Clarke i Jaco Pastorius.

W 2022 roku Lagrène zaprezentował gitarowy klejnot, ‘Solo Suites’, gdzie w pełni można doświadczyć spektrum jego doświadczeń, ukazanych z delikatnością i dbałością o głębię. To właściwie mistrzowska lekcja solowej akustycznej gitary o jazzowym zabarwieniu. Album zawiera 17 utworów, od zamyślonego ‘Memories’, przez ciekawe arpeggio-eksploracje ‘Question Response’, galopujące perkusyjne ‘Caravan’, po kołyszący swing ‘Blue Blues’. Lagrène wnosi niezwykle namacalne poczucie radości do muzyki i najwyraźniej bawi się pełną swobodą ruchu swoich palców, które zabierają go wszędzie tam gdzie kieruje go natchnienie. Spontaniczny, chwytający moment, niepozwalający słuchaczowi przewidzieć, co czai się za rogiem. Mistrz. Lagrène ma też nowe wydawnictwo skierowane głównie do francuskojęzycznych melomanów, ‘Biréli Lagrène Plays Loulou Gasté (Dreyfus)". Album umieszcza go w kontekście gypsy jazzu, wspieranego przez kontrabas i perkusję, oddającego hołd znanemu francuskiemu kompozytorowi. Gasté skomponował ‘Pour Toi’ (‘Dla Ciebie’) w 1956 roku, a utwór został ponownie zagrany po angielsku przez piosenkarza Morrisa Alberta w połowie lat 70. jako ‘Feelings’. Ta łagodna kompozycja stała się tak wszechobecna, że każdy z tamtej ery może go rozpoznać słysząc pierwsze dwa dźwięki.



FOT. ANDREW LEPLEY/REDFERNS

Lagrène gra na Gibsonie Super V BJB Archtop, 2000 r.

Lagrène przedstawia inspirującą interpretację instrumentalną pełną wspaniałych kaskadowych solówek w hołdzie dla Loulou Gasté, ale jak wyjaśnił podczas rozmowy na Zoomie ze swojego domu we Francji, ten album jest raczej projektem pobocznym. Poza tym, gitarzysta wciąż jest podekscytowany, płytą 'Solo Suites'…

Czy jest coś, co sprawia, że czujesz się bardziej sobą niż gra na solo gitarze akustycznej?
Chyba nie. Tutaj nagle wszystko staje się takie komfortowe. To dziwne uczucie. Gdy gram sam na akustycznej gitarze, większość tego, co robię, jest improwizacją. To właśnie tak podszedłem do 'Solo Suites'. Nie przygotowywałem się zbyt wiele przed wejściem do studia. Wolałem zaskoczyć samego siebie. Zwykle jestem dobrze przygotowany, gdy gram z zespołem, ale tym razem nie czułem takiej potrzeby. Chciałem dać muzyce jak najwięcej przestrzeni i zobaczyć, co się stanie. Całe przedsięwzięcie mogło się nie udać, ale zaryzykowałem i miałem szczęście.

Nie przygotowywałeś się nawet z kompozycyjnego punktu widzenia?
Wszystko działo się na miejscu, oprócz trzech czy czterech standardów. Poza tym, przed włączeniem nagrywania w studio nie miałem pojęcia co zagram. Musiałem wymyślić nazwy dla utworów po ich nagraniu, a to była najtrudniejsza część – znalezienie odpowiedniej nazwy z odpowiednią atmosferą.

'Question Response' jest odpowiednio nazwane, ponieważ wydaje się, że zadajesz pytanie za pomocą arpeggio, a następnie odpowiadasz perkusyjną frazą. Przy czym Twoje perkusyjne podejście różni się od większości. Możesz to wyjaśnić?
Gram sporo na basie elektrycznym, a wiele mojej perkusyjnej techniki na akustycznej gitarze pochodzi bezpośrednio od basowego slapu. Nie przesuwam rąk po całej gitarze; trzymam je bardzo blisko progu i strun. Dźwięki perkusyjne uzyskuję, uderzając lewą ręką w próg i uderzając struny prawą.

W 'Blue Blues' z 'Solo Suites' używasz efektu oktawowego na niższych dźwiękach, aby brzmiały jak bas elektryczny, podczas gdy wyższe dźwięki pozostają czyste dla akordów i melodii. Jak to robisz?
Używam efektu Boss OC-3 Super Octave, na którym mają świetny trick zwany trybem Poly. Możesz ustawić to tak, aby dodawało efekt niższej oktawy tylko do niższych dźwięków, które grasz na piątej i szóstej strunie, podczas gdy cztery wyższe pozostają wolne od efektu. To cudowne rozwiązanie dla takiego muzyka jak ja, który kocha bas. To już jest od jakiegoś czasu, ale wielu gitarzystów nie zdaje sobie sprawy, że Super Octave ma tę opcję. Zapewnia ona ten dodatkowy wymiar, a wszystko co grasz staje się większe.

Wywodzisz się z tradycji gypsy jazzu, która bardzo skupia się na grze kostką, ale jesteś także bardzo doświadczony w grze kciukiem. A co z pełnym fingerstyle'em?
Jestem bardzo słaby w fingerstyle. To dla mnie najtrudniejsza rzecz. Nigdy się w to nie zagłębiałem, bo zawsze byłem zajęty grą kostką, ale lubię też dużo grać samym kciukiem. Używam go do gry w dół i w górę, trochę jak George Benson, który robi to niesamowicie dobrze.

Jaki jest główny instrument w 'Solo Suites'?
Gram cały czas na akustycznej gitarze Fylde ze stalowymi strunami. Ma wbudowany przetwornik, więc po prostu podłączyłem ją poprzez Boss Super Octave. Nie jestem dokładnie pewien modelu Fylde, ale to zwykła gitara produkcyjna z wycięciem Florentine. Ma niesamowitą grywalność, dźwięki wchodzą mi tam jak w masło, ręka fenomenalnie leży na bardzo cienkim gryfie, całość brzmi świetnie. Używałem jej prawie na każdym koncercie przez około pięć lat przed 'Solo Suites'. Teraz jest na bocznym torze, ponieważ chwilowo koncertuję na archtopie. [Według Rogera Bucknalla, który obchodzi 50 lat założenia Fylde Guitars (fyldeguitars.com) w Anglii, „gitara Biréliego to niestandardowy Falstaff z płytkim korpusem z wycięciem i górą ze świerku sitka. Jest wyposażona w przetwornik Baggs StagePro. Zrobiliśmy pierwszą z nich dla Adama Palmy, który wtedy grał z Birélim i Al Di Meolą. Obaj zamówili ten sam model." – przyp.red.]

Czy archtop przyciąga Cię, ponieważ oscylujesz pomiędzy gitarą akustyczną a elektryczną?
Tak, i cały czas przechodzę tam

eprasa.pl e7e353150e

i z powrotem między solidbodies a archtopami po stronie elektrycznej. Teraz gram na Benedetto. Pracowałem nad swoimi pomysłami z Fibonacci Guitars, ale nie było szans zdążyć na czas na trasę. Byłem zdesperowany, gdy zadzwoniłem do Benedetto, a dyrektor generalny Howard Paul specjalnie poleciał z Savannah w Georgii do mnie do Michigan, z dwiema gitarami dla mnie do wypróbowania. Cieszę się ogromnie mogąc grać na modelu 16-B.

Jest ciekawe słyszeć, jak zmieniasz gitary i style. Na przykład, gdy grałeś utwór Django na archtopie, brzmiał on dużo bardziej mainstreamowo. A gra na gitarze gypsy w materiale Loulou Gasté umieszcza Cię w innym miejscu pośrednim pomiędzy stylami, jakby między stalowo-strunową a nylonowo-strunową gitarą akustyczną.
Zawsze jestem trochę pomiędzy. I tak, jest ciekawe zobaczyć, jak dźwięk gitary może wpłynąć na muzyka. Kiedy bierzesz do ręki zupełnie inny instrument i nagle podążasz w nowe, nieznane wcześniej rejony. Wiem, że akurat mnie to bardzo dotyka. Niezależnie od tego, na jakiej gitarze gram, muszę podążać za tym, jak ona gra i jakie dźwięki brzmią najlepiej. Muszę jakoś się tam wcisnąć i do niej dopasować.

A teraz robisz to, oddając hołd Loulou Gasté. Czy był bardziej znany jako kompozytor, który grał na gitarze, czy jako gitarzysta, który komponował?
Ciekawe pytanie. Właściwie myślę, że był całkiem dobrym gitarzystą, który był znany w latach 40., ponieważ czasami grał nawet z Django. Byli bardzo dobrymi przyjaciółmi. Ale został sławny dzięki swoim kompozycjom, szczególnie „Feelings". Inny artysta przywłaszczył sobie jego zasługi, ale w końcu Loulou odzyskał prawa. Stał się tak sławny i wciąż jest niesamowity. Szczerze mówiąc, uważam, że ten album nie jest do końca mój. Powiem dlaczego. Żona Loulou Gasté, Line Renaud, jest bardzo znaną aktorką, piosenkarką i tancerką. Ma teraz 95 lat. Znała Franka Sinatrę i Deana Martina i była tak popularna w Las Vegas, że jedna z ulic nosi tam jej imię. Album był jej pomysłem, a ona jest tak cudownie miła, że nie miałem wyboru, jak tylko się zgodzić. Dowiedziałem się później, że to było jedno z największych życzeń Loulou. Powiedziała mi, że jej mąż uwielbiał sposób, w jaki gram gypsy jazz, i że chciałby, żebym nagrał taki album z jego materiałem. Chciałem okazać jej szacunek, więc mam nadzieję, że zrobiłem tą płytą coś dobrego.

Brzmisz tam niesamowicie, a Twoje solówki z tymi wszystkimi kaskadowymi arpeggiami są powalające. Czy Django był tu inspiracją?
Gdy gram tego rodzaju muzykę, oczywiście myślę o grze Django. Ale jest jeszcze coś – gdy gram te arpeggiowe przebiegi wykorzystując całą długość gryfu, zaczynam myśleć jak klasyczny skrzypek grający koncert. Koncerty skrzypcowe miały ogromny wpływ na moją technikę. Stąd to się bierze — długie arpeggia obejmujące trzy oktawy i wszystkie te zabawne obiegniki wokół tego. W mojej głowie brzmi to bardziej jak skrzypce niż gitara.

To ekscytujące być w publiczności, która wydaje z siebie „ooh" i „ahh", gdy zabierasz ich na przejażdżkę kolejką górską w górę i w dół po gryfie!
Tak, staram się używać całego gryfu. A co mi tam. [śmiech]

Pewien fan na występie w Freight & Salvage twierdził, że masz jedną z gitar Django, którą podarował Ci sam Les Paul. Czy to prawda?
Nie, to są jakieś plotki. Gdy Django przyjechał do Nowego Jorku w 1946 roku, grał z Duke Ellingtonem, a Les Paul przyszedł na jeden z koncertów, ponieważ uwielbiał muzykę Django. To wtedy podarował Lesowi gitarę, z którą przyjechał, a był to Selmer. Wierzę, że ta gitara jest nadal w posiadaniu rodziny Lesa Paula. Gitara, na której gram, jest wykonana przez francuskiego producenta, Jean Baraulta, który buduje prawie wyłącznie w tym stylu. Jego gitary są niesamowite. Gdy potrzebuję, on buduje je dla mnie. Nigdy nie daje mi jednej,



Thomas Dutronc (po lewej) występuje z Lagrène na Jazz Victories 2003 r., Cannes, Francja.

FOT. EAN-CLAUDE DELMAS/AFP VIA GETTY IMAGES


FOT. JEAN-BAPTISTE LACROIX/WIREIMAGE

Biréli Lagrène gra przed swoją przyczepą w obozie cygańskim w Soufflenheim, 1983 r.

która aktualnie jest na stanie. Zawsze pozwala wybrać najlepszą z kilku. I powiem, że nie można już być bliżej oryginalnego Selmera. Jean miał okazję zbadać wymiary i specyfikację oryginalnej gitary Django, tej ostatniej gitary Selmera, na której grał, a która znajduje się w muzeum w Paryżu. Więc moja gitara jest wykonana dokładnie tak samo jak gitara Django.

Jaki jest najważniejszy element świetnej akustycznej gitary gypsy jazz?
Top. Nie chcesz, by był zbyt sztywny. Mój jest bardzo cienki i dość delikatny. To prawdopodobnie sprawia, że brzmi znacznie lepiej, ponieważ niskie dźwięki są niesamowicie naturalne i naprawdę przebijają się. Problem z gitarami gypsy ogólnie polega na tym, że mają tendencję do skupiania się za bardzo na środkowym paśmie, którego ja raczej nie preferuję. Ale mój Barault brzmi bardzo bogato, i sądzę, że ma to związek z ożebrowaniem topu wewnątrz.

Możesz to rozwinąć?
Selmer wykonał kilka gitar – Django prawdopodobnie miał jedną z nich – gdzie pominęli jedno lub dwa 'żebra'. Nie jestem ekspertem w tej dziedzinie, ale to prawdopodobnie robi robotę, ponieważ niektóre z tych gitar brzmią szczególnie dobrze, a moja jest jedną z nich. Jest jeszcze bardzo młoda. Mam ją od może trzech lub czterech lat. Brzmiała niesamowicie, gdy była jeszcze świeża, a brzmi coraz lepiej z wiekiem.

Jesteś tak ciekawym gitarzystą, grającym na wielu różnych typach gitar. Gdybyś miał koncert na Marsie i mógł zabrać tylko jedną, którą byś wybrał?
Właśnie tę akustyczną, abym mógł siebie słyszeć. [śmiech]

Sam byłeś cudownym dzieckiem, a obecnie wydaje się ich być wiele na YouTube. Co ciekawe, niewiele z nich rozwija potem prawdziwą karierę. Jaki jest klucz do wyjścia poza etykietkę cudownego dziecka i wejścia w profesjonalne życie muzyczne?
Trudno jest mi powiedzieć, ale cieszę się, że o tym wspomniałeś. Zacząłem, gdy miałem trzy lub cztery lata, i była to zupełnie inna era. Kochałem to, co robiłem. To nie znaczy, że teraz ludzie nie kochają tego, co robią, ale akurat dla mnie zawsze było naprawdę jasne, że chcę być muzykiem zawodowo, koncertować i jeździć w trasy, a nie tylko grać w swoim pokoju czy myśleć o gitarze jako o rodzaju zabawki. Instrument nigdy nie powinien stać się rutyną. Gdy staje się rutyną, skończyłeś. Już po tobie. To jak chodzenie do pracy w biurze, gdzie każdy poranek staje się taki sam jak poprzedni. Bycie muzykiem powinno zawsze pozostawać czystą radością. Wynik jest prosty: ja nadal tu jestem, nadal robię to co kocham i cieszę się tym tak samo, jak wtedy gdy po raz pierwszy dotknąłem gitary.


FOT. DZIĘKI UPRZEJMOŚCI ADAMA PALMY

Lagrène występuje z Adamem Palmą (po lewej), obaj grają na gitarach Fylde.

eprasa.pl e7e353150e

Guitar Center

Ibanez

NAJWIĘKSZY WYBÓR MODELI W KAŻDYM PRZEDZIALE CENOWYM ZNAJDZIESZ W

GUITARCENTER.PL



Guitar Center

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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl



MATTEO MANCUSO

Instrumentalne utwory gitarowe dostarczyły niektórych z najbardziej ekscytujących momentów w muzyce – pytamy więc najlepszych gitarzystów o ich spostrzeżenia na temat muzyki bez wokalu. W tym miesiącu osobnik, który zachwyca wszystkich, od Steve'a Vaia po Ala Di Meolę, a który zagra dla nas już w tym miesiącu na Cavatina Guitar Festival…



Co pociąga Cię w instrumentalnych utworach gitarowych?
Podoba mi się to, że mam dużo większą swobodę w eksplorowaniu instrumentu, w porównaniu z bardziej tradycyjnym kontekstem piosenki. Większość mojego albumu nagrałem w trio, gdzie czasami nie mogłem grać tylko rytmicznie lub tylko solowo. Musiałem więc wymyślić melodie akordowe, różne techniki lub nietypowe zagrywki, których nigdy nie użyłbym w piosence. Dlatego właśnie jest to dla mnie taki zabawny proces.

Co kawałek instrumentalny może zaoferować słuchaczowi coś, czego piosenka nie może?
Czasami czuję, że w niektórych piosenkach jest rodzaj 'bariery językowej', której nie mają instrumentalne utwory z dobrą melodią. W pewnym sensie zawsze czułem, że dobrze napisany utwór instrumentalny może być bardziej dostępny i docierać do większej ilości ludzi niż piosenka wokalna. Weźmy na przykład 'Europę' Santany, nie musisz znać angielskiego, ani być gitarzystą, aby to polubić, plus możesz kojarzyć piosenkę z własnym znaczeniem, a nie ulegać sugestii poprzez słowa śpiewającego.

Czy są jakieś tendencje, które lubisz lub których unikasz – rytm, harmonia, podejście do gry, zakazane dźwięki?
Nie sądzę, aby było coś, czego naprawdę należy unikać podczas grania muzyki, ale 'regułą', której staram się przestrzegać, jest łączenie skomplikowanego elementu z naprawdę prostym. Więc jeśli mam dość złożoną progresję akordów, piszę do nich prostą melodię, albo jeśli mam naprawdę gęstą partię rytmiczną, staram się stworzyć inny element, który jest rytmicznie łatwy do śledzenia, jako rodzaj przeciwwagi. Zawsze wierzę, że jeśli coś jest zbyt proste, szybko stracisz uwagę słuchacza, ale jeśli przesadzisz z ilością komplikacji, to twoja muzyka będzie trudna do wysłuchania. To kwestia znalezienia równowagi.

Czy typowa struktura piosenki zawsze jest istotna dla instrumentalnego wykonawcy?
Nie lubię podążać za tradycyjną strukturą, gdy komponuję, ale czasami struktury piosenek mogą pomóc uporządkować materiał, jeśli masz więcej niż jeden pomysł w głowie, więc na pewno są przydatne.

Czy warto stosować podejście wokalisty do tworzenia melodii gitarowych?
Myślę, że to naprawdę ważne! Kiedy byłem na konserwatorium w Palermo, studiowałem wiele standardów jazzowych i zauważyłem, że większość melodii nie rozszerzała zbytnio swojego zakresu, więc zawsze staram się pisać melodie opierając się tylko na jednej oktawie; to pomaga pisać bardziej śpiewne melodie.

Kiedy zaczynasz pisać; czy masz typowe podejście lub inspirację?
Zazwyczaj zaczynam od melodii, którą mam w głowie, ale gdy biorę do ręki gitarę, zawsze się to zmienia. Wówczas często zaczynam nie od melodii, a od progresji akordów lub jakiegoś wzoru rytmicznego. Wszystko zależy od nastroju i natchnienia. Moje inspiracje często pochodzą z piosenek, które wcześniej przyciągnęły moją uwagę. Czasami moim celem jest odtworzenie atmosfery, ale kończę robiąc coś zupełnie innego. Tak powstało większość moich utworów.

O jakie aspekty gry dbasz, gdy stoisz na scenie w centrum uwagi?
Lubię interakcję z moją sekcją rytmiczną. Moim celem nie jest powtarzanie wersji albumowej nuta w nutę, ale zbudowanie czegoś nowego z muzykami zgromadzonymi na scenie; wspólne granie i zabawa są dla mnie najważniejsze, szczególnie na żywo.

Wiele piosenek ma solo, które zaczyna się nisko i wolno, a kończy wysoko i szybko. Czy jest to użyteczne do rozwijania narracji w instrumentalnych?
Może być punktem wyjścia, ale nie musisz podążać za tradycyjną strukturą, aby napisać coś ciekawego. Ważna jest dynamika; dla mnie nie ma znaczenia, czy 'nisko i wolno' przychodzi przed 'wysoko i szybko', czy po.

Jaki rodzaj brzmienia gitary preferujesz, gdy grasz instrumentalnie?
Zazwyczaj używam gitar z humbuckerami, ponieważ charakter humbuckera jest właśnie tym, co mam w głowie, kiedy wyobrażam sobie moje wymarzone brzmienie. Najczęściej używam niestandardowej Yamahy



Revstar, ale czasami używam też modelu Pacifica, kiedy potrzebuję bardziej 'stratowego' dźwięku.

Czy masz ulubione tonacje lub tempa?
Zwykle piszę w tonacjach, które pozwalają mi używać pustych strun, więc E, A, D, G i tak dalej są tonacjami, które lubię, ponieważ są „przyjazne dla gitary". Nie mam jakiegoś jednego, ulubionego tempa.

Czy wolą pisać w tonacji molowej czy durowej?
To zależy od nastroju, ale czasami major wydaje się łatwiejszy niż minor. Nie wiem dokładnie dlaczego.

Czy masz ulubione skale?
Miksolidyjska jest z pewnością jedną z moich ulubionych, brzmi wesoło, a zarazem mocno!

A co z modulacjami do nowych tonacji? Czy to coś, co lubisz robić w kompozycjach?
Nie uważam się za mistrza

eprasa.pl e7e353150e



teorii muzycznej, więc większość modulacji, których użyłem na albumie, pojawiło się tam intuicyjnie, na ucho. Prawie nigdy nie używam klasycznych tonalnych kadencji, więc czasami moduluję na tonację, która nie ma nic wspólnego z poprzednią. Lubie te nieoczekiwane zmiany klimatu i zaskoczenie, jakie wywołują.

Czy inaczej patrzysz na zespół towarzyszący niż gdybyś grał kompozycję wokalną?

Myślę, że to naprawdę zależy od kontekstu. Ale dla mnie nie ma znaczenia, czy to utwór wokalny, czy instrumentalny. Nie lubię mieć zbyt statycznej i nieruchomej sekcji rytmicznej. Czasami zdarza się to w piosenkach wokalnych, ale jednocześnie nie muszą przesadzać; dobra sekcja rytmiczna wie, kiedy czas na groove, a kiedy można szaleć. Więc, jak mówiłem wcześniej, zawsze chodzi o równowagę!

Jakie masz poglądy na temat harmonizowania melodii gitarowych?

Harmonizację melodii można wykonać na wiele różnych sposobów. Możesz układać tercje lub seksty używając nut z danej tonacji, jak w niektórych solówkach Briana Maya. Lub możesz budować różne akordy zaczynając od jednej nuty. Używam tej metody w moim utworze 'Falcon Flight', gdzie każda nuta melodii odpowiada innemu akordowi i nie pochodzą one z jednej tonacji.

Jakie trzy instrumentalne utwory uważasz za ikoniczne lub które Cię zainspirowały?

'Cliffs Of Dover' Erica Johnsona, 'Letter From Home' Pata Metheny'ego oraz 'Eruption' Eddiego Van Halena są moimi ulubionymi.

Dlaczego?

Ponieważ zmieniły moje spojrzenie na instrument, a do tego są po prostu świetne!

eprasa.pl e7e353150e



FOT. JOHN MCMURTRIE

JANICK GERS

BAW SIĘ, GRAJĄC NA GITARZE. JEŚLI TO ZROBISZ, WSZYSTKO INNE SIĘ UŁOŻY

EKSPERYMENTUJ

Możesz używać wielu różnych strojów gitary. Mam w domu mnóstwo nastrojonych różnie instrumentów. Dzięki temu, kiedy podnosisz kolejną, wychodzą z niej inne rzeczy. Musisz eksperymentować i zobaczyć, co cię zainteresuje. Jak już wiesz, musisz to kontynuować i próbować przesuwać swoje granice. Używaj umysłu i myśl. Każdy ma inny sposób grania. Jest wiele szkół gitarowych, gdzie uczysz się tych samych akordów i skal, co ostatecznie prowadzi do tego, że ci ludzie brzmią tak samo. Musisz być innowacyjny i pamiętać, że nikt nie robi tego 'najlepiej'. Nie ma jedynie słusznego sposobu. Nie ma złych rozwiązań. Wszystko zależy od tego, co ty z tym zrobisz. Staraj się znaleźć najlepszy sposób, aby przenieść to, co masz w głowie, na palce i na gitarę. Tak znajdujesz melodie. Wprowadź swoją osobowość w gitarę.

NIE ĆWICZ BEZ SENSU

Musisz ćwiczyć alternate picking i skale, ale musisz tz epamiętać, że wiele z tych rzeczy nie da się w rzeczywistości włożyć do piosenek. Potrzebujesz umiejętności robienia czegoś więcej. Ludzie często uczą się licków, a potem próbują je wcisnąć w solówki, a to nie jest właściwy sposób. Powinieneś zastanowić się, co tak naprawdę chcesz zrobić z każdą solówką. Ale to, co mówię, nie jest jedynie słuszne, musisz sam podjąć decyzję. Nie ma złych wyborów. Tak naprawdę Rolls Royce jest taki sam jak Mini – jeśli jesteś wystarczająco podekscytowany, ruszysz z miejsca. Wszystko jest równe. Album Led Zeppelin jest wart tyle samo, co facet grający w pubie za rogiem. To od ciebie zależy, co uważasz za warte uwagi, jak ćwiczysz i co chcesz osiągnąć. Ćwiczenie jest ważne, ponieważ musisz być w stanie zagrać to, co wymyślisz. Musisz wiedzieć, jak to przenieść na gitarę. I tyle.

ROZGRZEWKA JEST PRZEREKLAMOWANA

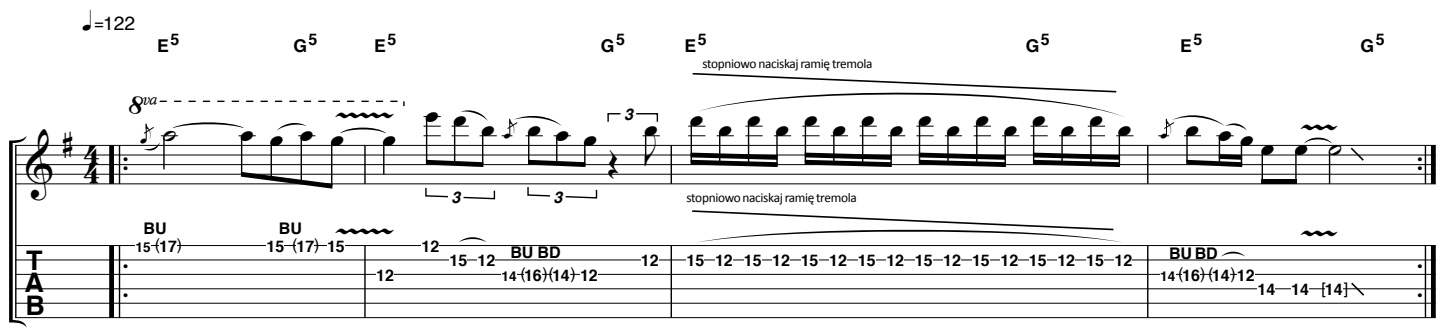
Zauważyłem, że przed koncertem bardzo rzadko dotykam gitary. Chcę zobaczyć, co się stanie, gdy wyjdę na scenę. Nie lubię się rozgrzewać i pierwszy raz biorę gitarę, kiedy mam już wejść na scenę. To ekscytujące, bo nie wiem, co się wydarzy! Nie siedzę za kulisami z metronomem myśląc, że dzisiaj nie jestem w formie. Sprawdzam strojenie, a potem wychodzę na scenę, czując ten dreszcz każdej nocy. To zawsze szok. Nie robimy prób dźwiękowych, ponieważ kiedy sale są puste, echo jest absurdalne. Gramy na ogromnych arenach i ledwo słychać, co się dzieje, dźwięk krąży w kółko. Więc nasi technicy robią sprawdzenie linii po południu. Dźwięk jest ustawiany przed przybyciem publiczności, ale jak wiesz, gdy ludzie są już na arenie, echa znikają. Wiele zespołów robi próby przez pięć godzin, a potem wychodzi na scenę myśląc, „Och, teraz brzmi do dupy!" I oczywiście tak jest, bo ustawili to pod pustą arenę, a trzeba to robić, gdy ludzie są na miejscu. Dlatego wyjście na scenę bez wiedzy jaka będzie publiczność i jak potoczy się koncert jest dla mnie ekscytujące. To jak skok do lodowato zimnego stawu i zastanawianie się, co będzie dalej. Uderza cię to prosto w twarz. Ta ekscytacja jest odświeżająca!

UTRZYMUJ SPONTANICZNOŚĆ

Spontaniczność jest ważna. Dla mnie osobiście, jeśli ten element zniknie, granie staje się występem kabaretowym. Dlatego lubię nieco zmieniać solówki, może nie do tego stopnia, aby fani się złościli, ale wykorzystuję różne obszary w solówce na improwizacej. Każdej nocy staram się, aby była trochę inna, ale zachowuję główne melodie. Jedno, co by mnie zabiło, to robienie tego samego każdej nocy. Tak być nie może. Nawet moje przewroty akordów się zmieniają, cały czas szukam nowych sposobów. Nigdy nie chciałem być w zespole kabaretowym. Widziałem, jak to się dzieje z ludźmi i jak szybko staje się to nudne. Nigdy nie układam moich solówek przed nagrywaniem. Celowo staram się robić coś innego za każdym razem. Jeśli nagram trzy podejścia do wyboru, każde będzie inne. Szukanie świeżości za każdym razem trzyma cię w napięciu – czujesz niepokój i ekscytację. Gdybym wiedział dokładnie, co zagram każdej nocy, po 10 koncertach na 9-miesięcznej trasie… Niektórzy ludzie to robią i to jest OK. Np. Steve Howe gra dokładnie te same linie i jest niesamowity. Ale to nie dla mnie. Potrzebuję więcej ekscytacji, inaczej staje się to kabaretem… Nie mogę na to pozwolić!

KOSTKOWANIE, GAMY I FRAZOWANIE

Nasz przykład gry w stylu Janicka Gersa prezentuje serię pomysłów, które łączą się ze sobą, zaczynając od podciągnięć strun w wysokim rejestrze, a następnie trylem między 12. a 15. progiem na drugiej strunie. Aby stworzyć efekt przyciągający uwagę, podobny do efektu Dopplera, można stopniowo naciskać drążek tremolo podczas gry na tryle.



eprasa.pl e7e353150e


Moody
Fender
STRATOCASTER

OZ NOY

Rozmawiamy z mistrzem bluesa i fusion i przyglądamy się jego smakowitej solówce, dzięki czemu będziesz mieć okazję nauczyć się wielu przydatnych fraz, które wzniosą Twoją grę na nowy poziom…

Jest to prosty blues w formie 12-taktowej i w tonacji molowej z tempem 106 BPM. Ósemki mają rytm swingowy, dlatego dla ułatwienia prezentacji użyliśmy metrum 4/4 zamiast 12/8. Solówka opiera się głównie na skali B-moll (B-C#-D-E-F#-G-A), chociaż dodane zostały dodatkowe akordy z poza tej tonacji, aby dodać koloru harmonii. Forma 12-taktowego bluesa molowego jest używana w zwrotkach, więc akordy to Bm7-Em7-F#m7. Aby zapewnić większe poczucie rozwiązania na powrocie do Bm7, akord F#m7 w ostatnim takcie jest za każdym razem zmieniany na bardziej żywy akord dominantowy F7#9.

Wybrana skala domyślna to pentatonika B-moll (B-D-E-F#-A), z dodaniem interwału b5 (F), co tworzy sześcionutową skalę bluesową B (B-D-E-F-F#-A).

Inną opcją, podczas grania w 12-taktówce, jest zmiana skal, aby dopasować je do podstawowych akordów, więc dla Em7 idealna jest pentatonika E-moll (E-G-A-B-D). Gdy pojawia się F#m7, można użyć pentatoniki F#-moll (F#-A-B-C#-E).

Oz wyjaśnia, że jego głównym celem było stworzenie czegoś unikalnego, co może być wyzwaniem, gdy gra się solówkę nad prostym molowym bluesem 12-taktowym. Aby dodać więcej finezji, akordy I i IV można zamienić na akordy dominantowe z tą samą toniką (np. Em7 zamienione na E7). Jeśli opóźnisz ten proces, możesz naprawdę wzbogacić swoje granie – używaj najpierw słownictwa m7, a tuż przed zmianą akordu na kolejny, przejdź na słownictwo dom7, aby mocniej pociągnąć słuchacza w kierunku kolejnego akordu. W skrócie, graj frazy oparte na Bm7, a następnie przejdź na chwilę do B7, aby z większą siłą wejść w Em7. To samo dotyczy akordu F#m7: używaj frazowania F#m7, ale dodaj nuty F#7 tuż przed powrotem do Bm7.

Typowo dla wielu utworów opartych na formie 12-taktowej, środkowa sekcja przesuwa się tutaj do tymczasowej tonalności opartej na akordzie IV – tutaj jest to Em7. Środkowa część kończy się molowym II-V-I (C#m7b5-F#7-Bm), by wrócić do głównej tonacji B-moll. Nawigując przez tę progresję akordów, Oz trzyma się dźwięków akordów, używając ich jako ramy do budowania kolorów i frazowania melodii. Używa również bardziej jazzowego słownictwa, w tym chromatyki (sprawdź krótką nutę F nad akordem Em7, takt 49) oraz wspaniałej sekwencji szesnastek nad kończącym C#m7b5-F#7. Warto zgłębić sposób palcowania i konstrukcji tych fragmentów; nuta G nad C#m7b5 to użycie b5, a nuty A# i G nad F#7 to odpowiednio 3 i b9). Słuchanie i granie takich nut nad akordami jest kluczowym elementem bycia wszechstronnym i zdolnym muzykiem, dokładnie tym, kim jest Oz.

Podczas solówki Oz używa trzech głównych podziałów rytmicznych. Utwór ma motoryczny swing, więc ósemki w podziale triolowym stanowią tu podstawę. W nieco szybszych frazach Oz używa takich właśnie ósemek (liczone 1 + a, 2 + a itd.), a żeby przejść na wyższy bieg, szesnastki stają się ekscytującym dodatkiem. Dla ozdoby włączona jest także triolowa szesnastka, a do fraz dodano mnóstwo subtelnej artykulacji. Oz włącza glissy palcami, podciąganie strun, legato i wibrato, aby ożywić grane frazy.

Ogólnie rzecz biorąc, połączenie jazzowego frazowania, bogatego doboru nut, różnorodności rytmicznej i klasycznego, przenikliwego bluesowego brzmienia sprawia, że solówka ta sprawdza się doskonale zarówno do słuchania, jak i grania.

eprasa.pl e7e353150e



Z pewnością, jeśli chcesz poprawić swoje granie w typowym molowym bluesie, warto poświęcić jej czas i wysiłek.
Na początek kilka razy posłuchaj audio, aby dobrze zapoznać się z muzyką, zanim zaczniesz grać. Na pewno znajdziesz tu nowe licki lub frazy, które zainspirują cię do poszukiwania nowych pomysłów na solówki. Gdy opanujesz koncepcje solówki Oza, rozważ stworzenie własnej solówki dla załączonego podkładu. Aby cię rozruszać, dostarczyliśmy cztery schematy skal oparte na 7. progu, których możesz użyć do zabawy.

Jak powstał album 'Squeeze It'?
Pierwszy album Ozone Squeeze ukazał się w 2017 roku, zrobiliśmy kilka krótkich tras, aby go wesprzeć, a pewnego razu w 2018 roku (ja, Rai i Darren) weszliśmy do studia, aby zacząć pisać i nagrywać zupełnie nowy album. Jamowaliśmy w studiu przez kilka dni, a potem zabrałem materiał do domu, aby zobaczyć, co wymyśliliśmy. Przez kolejne dwa lata staraliśmy się spotkać, aby nagrać kolejną rundę i także dokończyć to, co już mieliśmy. Ustaliliśmy termin w studio na kwiecień 2020 roku, ale nadszedł covid i świat stanął w miejscu! Wtedy miałem wszystko na moim dysku twardym i zacząłem pracować nad tym sam. W pewnym momencie zwróciłem się do wokalistki Sary Niemietz i zapytałem, czy chciałaby spróbować pisać do ścieżek, które miałem, oraz czy ma jakieś oryginalne materiały. Zacząłem pracować online i tak rozwijałem album. Półtora roku lub dwa lata później udało nam się zarezerwować kilka dni w studio, wszyscy przyjechali do NY i nagraliśmy płytę. Miałem już nagraną połowę albumu z pierwszych sesji, więc potrzebowaliśmy tylko zrobić wokale i overduby, drugą połowę nagraliśmy na żywo podczas tych sesji w 2022 roku. Zajęło mi to w sumie pięć lat, by dokończyć całość!

To głównie wokalny album pop-funk. Jak przebiegał proces pisania piosenek?
Niektóre kawałki napisali Rai i Sara, a przy innych wymyśliliśmy kilka groove'ów i zmian akordów i jamowaliśmy z tym w studiu. Zabierałem potem ślady do domu i edytowałem je w formy piosenek. Następnie albo Rai, albo Sara kończyli utwory dogrywając swoje ekscytujące partie na gotowych podkładach.

Jakie są Twoje przemyślenia na temat gitary rytmicznej w soul-funk? Co gitara zazwyczaj musi wnosić do takiej muzyki?
Uwielbiam ogólnie granie rytmiczne, szczególnie świetne gitary na albumach pop, soul, R&B i funk. To cenna umiejętność wiedzieć, co zagrać, a czego nie grać. Czasami te małe riffy i wstawki ożywiają groove lub całą piosenkę. To prawdziwa forma sztuki, a ci, którzy są w tym dobrzy, mogą być tak samo ważni jak autorzy piosenek.

Jakie gitary użyłeś?
Użyłem wielu różnych gitar na tym albumie. Fender Strat, Tele, Gibson ES-335 lub Les Paul, w zależności od piosenki.

Jakie efekty stosowałeś w psychodelicznej środkowej sekcji 'Wavelength'?
Użyłem glissów z dużą ilością opóźnienia z kostki Memory Man.

W 'Wavelength' jest radosna, bluesowo-funkowa solówka. Czy to była improwizacja, czy już wcześniej miałeś przygotowany kształt tej solówki?
To było jedno nagranie całkowicie bez przygotowania! Było to częścią naszego jamowania w studiu podczas tej pierwszej sesji. Miało tak świetny vibe, że po prostu to zostawiłem tak jak się wówczas nagrało. Myślę, że nawet nie miało to być solówką. Właściwie cała piosenka, część rytmiczna oraz improwizacja, to cały czas ten sam, nagrany wtedy utwór i to samo jedno nagranie.

Solówka wah-wah w 'I Got You' jest bardzo wokalna. Końcówka grawituje do twojego

eprasa.pl e7e353150e



chromatycznego grania poza tonacją. Czy świadomie stonowałeś na płycie swoje bardziej zaawansowane, jazzowe słownictwo?
Tak, starałem się trochę ograniczyć, aby pasowało to do piosenek. Nazywam Ozone Squeeze moim „popowym zespołem jamowym", więc jest tam także miejsce na rozwinięcie skrzydeł, szczególnie na żywo, ale w studio trzymałem to w ryzach, nie za bardzo jazzując.

Solówka w 'The Dimming' to jedna z najdłuższych na albumie, z podnoszącą na duchu zmianą tonacji wchodzącą w środku. Jest super melodyjna, ze świetnymi nutami, wibrato i przesterowanym brzmieniem, które jest niemal jak Larry Carlton grający w piosence Alicii Keys. Jak rozwinęła się cała ta część?
Mogę brzmieć trochę jak Larry, bo użyłem ES-335. To świetny kawałek, który Sara napisała z Lindą Taylor, więc starałem się zagrać tam coś melodyjnego, co pasowałoby do klimatu i wzbogacało piosenkę. To nie była naprawdę kwestia zagrania solówki na gitarze. Chodziło o utwór.

Brudny funk 'Rainbow Tree' nawiązuje do wczesnego Prince'a. I jaka szalona solówka!
Byłem pod wielkim wpływem Prince'a i całego tego ruchu funkowego z Minneapolis. To po prostu bardzo ważny okres w rozwoju muzyki funk. Prince zagrał jedne z najlepszych partii gitary rytmicznej w historii tego stylu, więc starałem się nauczyć jego materiału.





Jedyny cover na albumie to 'Everybody's Got To Learn Sometime', po raz pierwszy wydany w 1980 roku przez brytyjski zespół The Korgis. Masz bogate doświadczenia w reinterpretacji znanych utworów, czy to Stevie Wondera, The Meters czy Jamesa Browna.
Moja ulubiona rzecz w życiu to dobre piosenki. Uwielbiam świetne piosenki i świetnych autorów piosenek. Nie mam przepisu, który określałby, co u mnie pasuje lub działa, jeśli chodzi o dobór coverów, po prostu gram piosenki, które lubię, a jeśli coś zaiskrzy na gitarze, to próbuję to rozwinąć. Oczywiście, czasami to działa, czasami nie.

Brzmienie pop-funk lat 80. jest obecne w utworze tytułowym, Twoja gitara przywodzi na myśl Paula Jacksona Jr. (czyste gitary z chorusem, rytmiczne tercje) z rockową solówką, która śpiewa jak Lukather w wielu klasykach lat 80. Jak podszedłeś do swojej gry w tym utworze i jakiego sprzętu użyłeś?
Ten kawałek to totalna parodia lat 80! Zagraliśmy to podczas próby, podczas której wymyśliliśmy ten groove i progresję akordów, a potem Rai wymyślił tytuł 'Squeeze It'. Staraliśmy się iść tak bardzo w klimat lat 80., jak to tylko możliwe. Użyłem faktycznie stereo chorusa zarówno na solówce, jak i na gitarze rytmicznej. Wychowałem się na tych dźwiękach, więc dostarczyło mi to sporo zabawy.

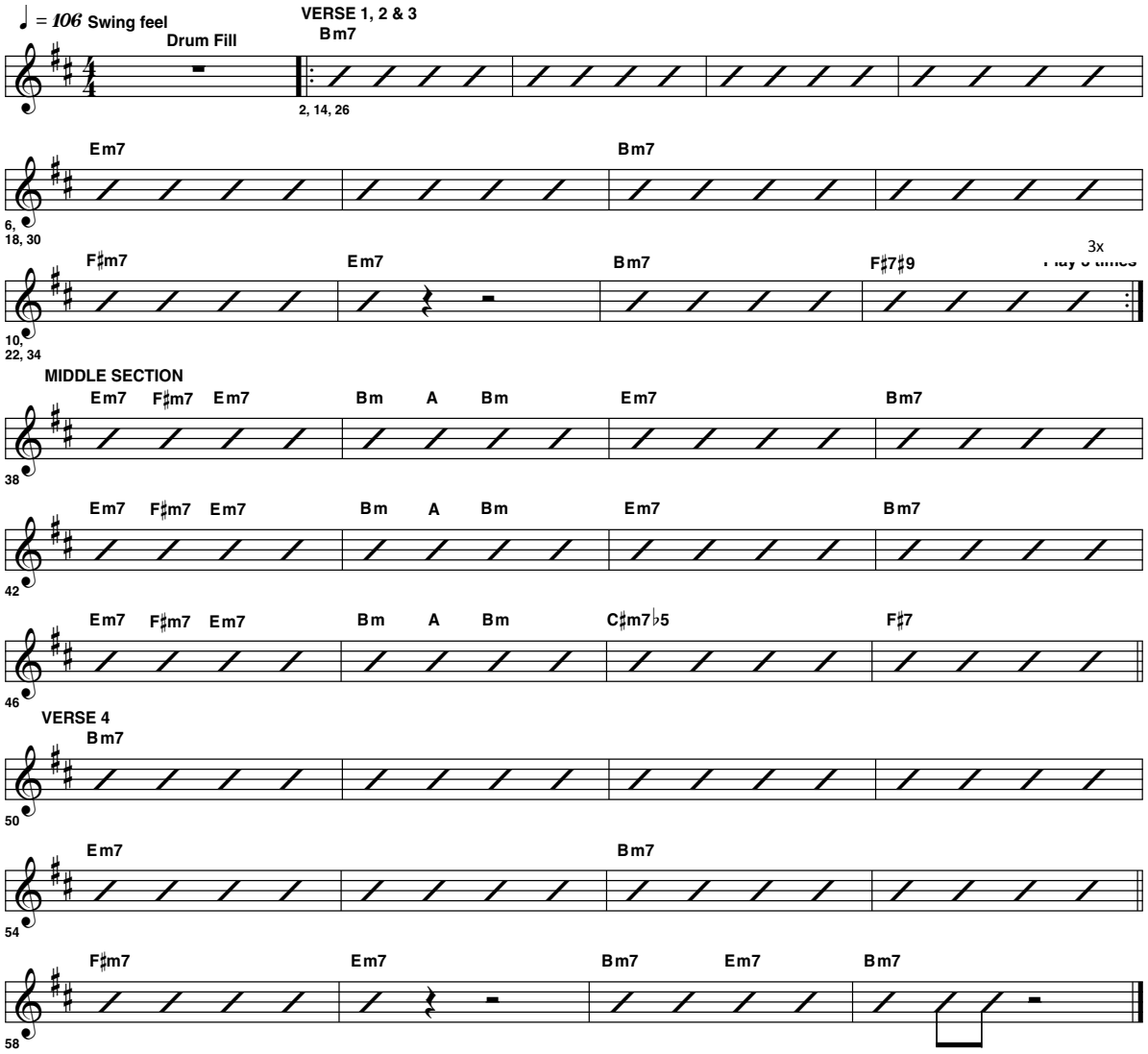
eprasa.pl e7e353150e

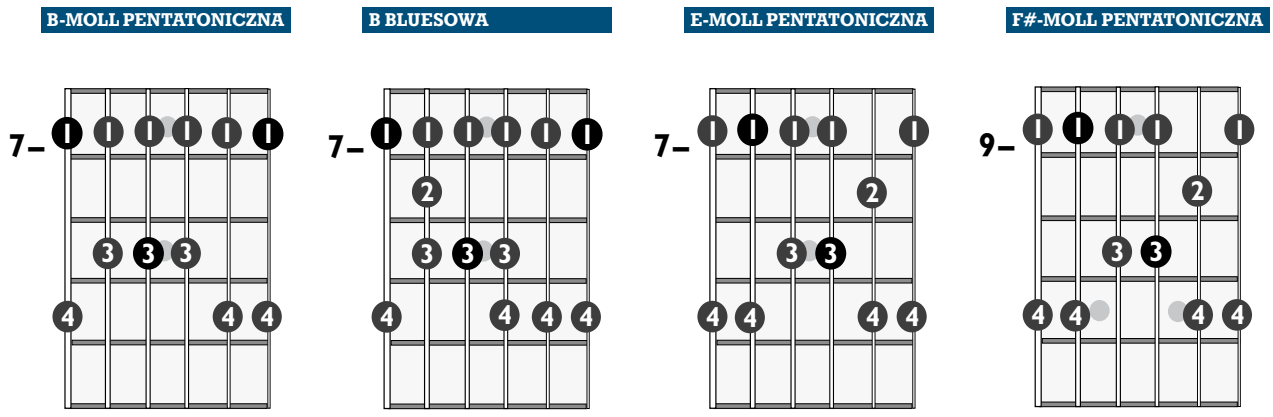
TRZY TOPOWE FRAZY

FRAZA 1 – TAKT 39, PODCIĄGNIĘCIA W STYLU ALBERTA KINGA
Nacisk kładziony jest na nadanie dźwiękom charakteru wokalnego poprzez dynamiczne podciąganie i opuszczanie strun. Ćwierćtonowe podciągnięcie jest klasycznym bluesowym trikiem, który zawsze działa, dodany do interwału tercji małej.

FRAZA 2 – TAKTY 44-45, FRAZY W SKALI BLUESOWEJ.
Oz dodaje ekscytacji, wplatając b5 (F) do pentatoniki B-moll. Ta sześcionutowa skala jest często określana jako skala bluesowa (B-D-E-F-F#-A). W takcie 45 F pojawia się jako szybki ozdobnik i jest to szczególnie skuteczny sposób frazowania w skali bluesowej. Gitarzyści tacy jak Stevie Ray Vaughan często korzystali z tego typu tricków.

FRAZA 3 – TAKT 51, PODCIĄGNIĘCIA UNISONO W STYLU HENDRIXA.
Podciągnięcia unisono dostarczają skutecznie wzmacniają frazowanie, gdy podtrzymanie pojedynczej nuty nie jest wystarczająco dramatyczne. Po prostu podciągaj strunę w górę, aż osiągnie tę samą wysokość dźwięku, co nuta zagrana na wyższej, sąsiedniej strunie. Dodanie wibrata palcem może również pomóc wytworzyć napięcie.





eprasa.pl e7e353150e

TAKTY 1-25

Frazowanie w pierwszych chorusach jest oszczędne, a pomysły silnie opierają się na autentycznym słownictwie bluesowym. Podejście takie tworzy solidną bazę i daje miejsce na rozbudowę solówki później. Warto zauważyć użycie przez Oza ćwierćtonowego podciągnięcia – lubi je dodawać do interwałów tercji małej. Jest to klasyczny, stary bluesowy patent, zdecydowanie wart opanowania.



eprasa.pl e7e353150e

TAKTY 26-37

Tutaj zaczyna się bardziej kolorowe granie. Oz wprowadza wiele chromatycznych nut, tworząc szybsze linie szesnastkowe. Warto zbadać, jak są one opalcowane i skonstruowane – j ak zawsze, zacznij powoli, a następnie zwiększ tempo.



eprasa.pl e7e353150e

TAKTY 38-49

Aby zapewnić kontrast, Oz znów sięga po klasyczne podciągnięcia strun w stylu Alberta Kinga. Nacisk kładziony jest na nadanie dźwiękom charakteru wokalnego poprzez dynamiczne podciąganie i opuszczanie strun. Podczas nawigacji przez II-V-I w taktach 48-49 (C#m7b5-F#7-Bm), Oz trzyma się dźwięków akordów i konstruuje swoje frazy, używając arpeggia jako ramy. Ten potężny lick może wymagać trochę pracy, aby opanować go dobrze, więc ponownie zalecamy ćwiczenia w wolnym tempie.



eprasa.pl e7e353150e

TAKTY 50-KONIEC

Aby zakończyć solo, Oz rozwija napięcie, używając bardziej dynamicznego frazowania bluesowego z unisonowymi podciągnięciami w stylu Jimiego Hendrixa. W tym przypadku po prostu podciągaj strunę w górę, aż osiągnie tę samą wysokość dźwięku, co nuta na wyższej sąsiedniej strunie. Podobnie jak w taktach 48-49, poświęć czas na naukę; te partie z szybkimi grupami nut są niezwykle kolorowe!



eprasa.pl e7e353150e



eprasa.pl e7e353150e

GRETA VAN FLEET

Po najbardziej surowym trzecim albumie, ‘Starcatcher’, który został oceniony jako najlepsze dzieło old-soul rockowców z Michigan, Jake Kiszka wspomina zakaz używania starych wzmacniaczy w studiu, odrzucanie porównań do Led Zeppelin i wojnę z braćmi w rodzinnym garażu…

FOT. PAIGE SARA

eprasa.pl e7e353150e



W 2018 roku, kiedy Robert Plant został zapytany, którą z nowoczesnych rockowych nadziei ceni, były wokalista Led Zeppelin wypowiedział dość dwuznaczny komplement: „Jest zespół w Detroit o nazwie Greta Van Fleet. Piękny wokalista – i pożyczył to od kogoś, kogo bardzo dobrze znam. Oni są 'Led Zeppelin I'…" To zdanie rockowa prasa powtarzała ad infinitum – jakkolwiek redukcyjnie to brzmiało dla jednego z najlepszych młodych przedstawicieli gatunku. Prawda jest taka, że kiedy bliźniacy z Michigan, Josh (wokal) i Jake (gitara), wraz z młodszym bratem Samem (bas), założyli Gretę w rodzinnym garażu pół dekady wcześniej, nie można było zaprzeczyć, że w ich brzmieniu były geny klasyków rocka. Jednak żaden z braci nie zaprzeczał wpływom, a porównania z pewnością im nie zaszkodziły: EPka z 2017 roku 'From The Fires' wygrała Grammy dla najlepszego rockowego albumu, a zarówno 'Anthem Of The Peaceful Army' z 2018 roku, jak i 'The Battle At Garden's Gate' z 2021 roku, były wspaniałymi intruzami wśród popu pisanych przez komitety na liście Billboard Top 10.
Jak przypomina dzisiaj Jake, z trzecim albumem, 'Starcatcher' – krążkiem, który celowo stawiał na autentyczność zamiast na 'polerowane' brzmienie – Greta umocniła swoją pozycję, oddalając się od swoich muzycznych inspiracji z lat 70., z fakturą gitarową, która wykracza poza cień Page'a.

Chcieliście bardziej 'garażowego' brzmienia dla 'Starcatcher'. Jaki był powód?
Myślę, że chodziło o spontaniczność. W przeszłości zazwyczaj wyjeżdżaliśmy gdzieś na odludzie i pisaliśmy muzę w środku lasu lub w górach. Dema zwykle były przesadzone. Zaczęły brzmieć jak gotowy album, zanim stamtąd wracaliśmy, a czasami niemożliwe było odtworzenie w studio tego początkowego entuzjazmu. Z 'Starcatcher' poszliśmy prosto do studia z podstawowymi koncepcjami i łapaliśmy utwory na taśmę tak, jakby spadały. Więc to było jak narodziny w ogniu.

Jakie są Twoje wspomnienia z dorastania w rodzinnym garażu z Joshem i Samem?
Wojna [śmiech]. To nie była cicha strona frontu, mogę ci to powiedzieć. Mieliśmy wtedy dużo sparingów. Teraz mogę patrzeć na to z większym sentymentem – to jest dość romantyczne. Pamiętam, jak będąc dzieckiem grałem na mojej pierwszej gitarze w tym garażu, marząc jak to wszystko może wyglądać w przyszłości. Myślę, że właśnie to chcieliśmy osiągnąć tym albumem – wrócić i uchwycić tę esencję. To bardzo żywa płyta, wiesz?

Jak sukces zespołu wpłynął na wasze relacje?
Faktycznie zbliżył nas do siebie. Myślę, że definicja brata zmienia się, gdy opuszczasz dom, i nagle zdajesz sobie sprawę, że to ty i twoi bracia przeciwko światu. To staje się nowym związkiem. Wiem, że jest mitologia wielu grup z braćmi, w których coś poszło nie tak. To może być dość wymagająca chemia.

Czy graliście trudne koncerty na początku kariery?
Pamiętam, że graliśmy wiele koncertów dla motocyklistów w Michigan, gdzie pojawialiśmy się, a oni prowadzili show za pomocą generatora, strzelając w powietrze – jak w scenie z 'Easy Rider' czy coś w tym rodzaju. Byliśmy wszyscy młodzi i było to dość przerażające. Ale to byli tacy ludzie, którzy zawsze stali za tobą murem. Na przykład mówili: „Jeśli kiedykolwiek będziesz miał problem, zadzwoń do nas." Pewnego razu, gang motocyklowy przyszedł na nasz koncert w Saginaw, potem pojawił się rywalizujący gang – wybuchła walka, a my po prostu graliśmy dalej.

Jakie są twoje ulubione momenty gitarowe na 'Starcatcher'?
Jest pewna prostota w 'Sacred The Thread', ale jest tam też dużo rdzenia. Wiesz, hedonizm za tym stoi, czysty terror – to jest agresywne. Tym razem było naprawdę interesujące tworzyć te instrumentalne partie na gitarze. Osobiście osiągnąłem wiele nowych kamieni milowych. Mam na myśli m.in. to, że na 'Fate Of The Faithful' użyłem B-Bender Telecastera. 'The Falling Sky' jest w DADGAD, 'The Archer' w otwartym C. Jest nawet orkiestrowe podejście w 'Meeting The Master' – czułem się, jakbym aranżował partie smyczkowe.

Czy eksperymentowanie w ten sposób jest dobrym sposobem, aby Twoja gra na gitarze nie stała się wtórna?
Zawsze staram się złamać rytm, patrzeć na różne gatunki w poszukiwaniu inspiracji. Prawdę mówiąc, gdy mam problem, tkwiąc w obszarze, w którym byłem wcześniej, mogę sięgnąć po muzykę klasyczną. Często używałem na przykład 'Nocy na łysej górze' Musorgskiego, aby wyjść z trudnych sytuacji. Albo Chopina. Albo Bacha. Romantyczny sposób patrzenia na to, to jakby rzeźbienie. Gdy jesteś w trudnej sytuacji, gdy myślisz, że riff został już zagrany, jest mnóstwo sposobów, aby ukształtować go na nowo w coś bardziej interesującego. Riff ma wiele warstw. Jeśli zagrać 'Seven Nation Army' jesteś blisko, ale to nie jest dokładnie jak Jack White. Bo zawsze jest tam jakiś niuans. Jest rdzeń. Jest dusza. A potem jest serce, głowa i struny. Każdy zagra to inaczej. To kolejna fascynująca rzecz – uwielbiam obserwować, jak ludzie grają moje partie gitary i słuchać ich interpretacji.

Jakie były Twoje główne gitary na tym albumie?
To było dość szalone – ale było ich dużo. To było naprawdę eklektyczne. Ten mój znajomy, właściciel Chicago Music Exchange, powiedziałem mu, że robię płytę i zapytałem, czy mógłby przysłać trochę gitar. A on na



to: „Jasne, zaraz załaduję ciężarówkę i prześlę około 20 niezwykle interesujących, vintage'owych instrumentów". Więc pojechaliśmy do RCA Studio A, które jest ogromnym studiem w Nashville – tam nagrywali Elvis i Sinatra – i położyłem wszystkie te futerały na ziemi. Otworzyłem wszystkie. A potem szliśmy utwór po utworze.

Która z nich była najlepsza?
Przysłał czwartą 335, jaką kiedykolwiek zrobiono. Dosłownie zniszczyła każdą gitarę, którą producent Dave Cobb miał w studiu. Chciał ją kupić. Ja też chciałem ją kupić. A mój znajomy na to: „No cóż, to jak eksponat muzealny, więc nie możecie". Były stare

eprasa.pl e7e353150e



FOT. ERIKA GOLDRING/GETTY IMAGES

Podwójny kłopot: Jake (po prawej) ze swoim bratem bliźniakiem, Joshem, podczas gdy dwurożny Gibson Les Paul '61 Jake'a zajmuje centralne miejsce. „Pamiętam, jak oglądałem Erica Claptona w Cream, kiedy byłem dzieckiem. To było jak boska interwencja – to było przełomowe dla mnie."

Tele, użyłem Strata do niektórych solówek – zwyczajnie podchodziłem, brałem inną gitarę i to było całkowicie losowe, po prostu z nią pracowałem. To było częścią mojego procesu na tym albumie. To nie była kwestia używania mojej ulubionej, tak zwanej 'numer jeden', '61 Les Paul. Było tak,: „No dobrze, będę walczyć z czymkolwiek, co wezmę do ręki i podłączę do czegoś." Na tym albumie to nie byłem ja, forsujący te barwy lub próbujący skomponować to, co słyszałem w głowie. To było na odwrót. Sprzęt sugerował mi, w którym kierunku mam pójść.

A co z Twoimi wzmacniaczami i efektami na 'Starcatcher'?

Robiłem to już na poprzednim albumie, gdzie eksperymentowałem, grając solówkę na gitarze, a potem bawiąc się pokrętłami efektu podczas nagrywania, kiedy dostajesz wszystkie te zmieniające się detale. To staje się jak ludzki głos – możesz przez to przemawiać, co jest naprawdę psychodeliczne. Używałem dużo sprzętu Universal Audio i świetnie się bawiliśmy, pchając przedwzmacniacze na samym 'boardzie. Jeśli chodzi o wzmacniacze, to był tam blond Fender Bassman i Princeton „Silverface", oba vintage. Magnatone Twilighter i Vox AC30, które zwykle mam w studiu podczas nagrań. Ale ten album był szczególnie interesujący, ponieważ ograniczyłem się tylko do używania wzmacniaczy combo.

Jaki był powód tej decyzji?

Myślę, że jeden powód to ograniczenie. Drugi to, że wiele wczesnych świetnych płyt, które wszyscy kochamy – te dźwięki pochodziły właśnie z konstrukcji typu combo. Używałem paczek 4x12 i ciężkich głów Marshalla, ale to z czasem wydawało się niepotrzebne – taki setup po prostu przesuwa tyle powietrza, nawet te o niższej mocy. Za dużo. Umieszczanie mikrofonów przy wzmacniaczach combo było też nowością dla mnie. Było moim celem, by każda piosenka była radykalnie różna od poprzedniej. Jak przykładowo, możesz dojść do mostu piosenki, a dźwięk staje się naprawdę przestrzenny i szalony. Więc było to dość przestrzenne: mikrofonowałem z jednym blisko, jednym dwa stopy dalej, jednym pięć stóp dalej, a potem mikrofonem pokojowym. A potem jakoś to mieszałem. Z tego co pamiętam, na albumie nie użyłem pogłosu. Jeśli na gitarze słychać pogłos, to jest to właściwie sam pokój studyjny w RCA.

Twój '61 to technicznie Les Paul, ale z kształtem korpusu SG. Co przyciągnęło Cię do tego dwurożnego formatu?

Pamiętam, jak oglądałem Erica Claptona grającego z Cream, gdy byłem dzieckiem. To było jak interwencja – było to dla mnie przełomowe. Zdecydowanie Pete Townshend. Miałem starą kasetę z koncertem The Who's Live At Leeds – pierwsza prawdziwa gitara, którą miałem, to był SG Standard z P-90, a to właśnie Townshend używał na tym koncercie. Pamiętam, jak będąc dzieckiem, po prostu wziąłem SG i spodobała mi się jego waga i właściwości manualne. Podobało mi się to, że była masywna. Mój tata zabierał mnie do sklepów z gitarami, pamiętam, że byłem w Guitar Center w Saginaw, Michigan. Grałem 'Sunshine Of Your Love' na SG i jakiś starszy facet wyszedł zza rogu i powiedział: „Cholera, to było całkiem dobre. Myślałem, że będziesz jakimś starszym gościem, takim jak ja, a ty masz… co, 14 lat?"

Czy uważasz, że SG otrząsnęła się ze swojego wizerunku gitary heavy metalowej?

Człowieku, historia SG jest wszędzie. Pojawiło się trochę tego modelu w nietypowych miejscach. Myślę, że z niektórymi gitarami jest już tak, że zaczynają być kojarzone z określonymi gatunkami. Jak Jackson czy Dean – będą po stronie metalu/thrashu. Ale SG to jeden z tych instrumentów, które zostały stworzone – jak Les Paul, Strat czy Telecaster – w złotym wieku gitary. I ponieważ model SG jest już tak długo, po prostu zaczął pasować wszędzie.

Mówiłeś, że studiowałeś grę Jimmy'ego Page'a w sposób niemalże naukowy?

Była garść gitarzystów, z którymi to robiłem. Clapton był jednym z nich. Hendrix, ze strony amerykańskiej. W pewnym momencie to przechodzi w filozofię. To było jak żyć i oddychać danym gitarzystą w pewnym momencie. Page był jednym z tych gości, gdzie

eprasa.pl e7e353150e



FOT. NEIL KRUG

„Definicja brata zmienia się, gdy opuszczasz dom, i nagle zdajesz sobie sprawę, że to ty i twoi bracia przeciwko światu" – mówi Jake, pokazany tutaj ze swoimi braćmi (z przodu, od lewej do prawej) basistą/klawiszowcem Samem i wokalistą Joshem, oraz perkusistą Danielem Wagnerem (na górze po lewej).

jeśli grałem utwór Zeppelin, starałem się przejść dokładnie przez to samo co on – co myślał, kiedy komponował tę piosenkę, co czuł grając ją. Mogłem myśleć dokładnie jak on, czy Hendrix, czy ktoś inny. Bo jeśli spędzasz z tym wystarczająco dużo czasu, to zaczyna się jakby studiowanie psychologiczne postaci, jeśli wiesz, co mam na myśli.

Czy kiedykolwiek spotkałeś się z Page'em?
Nie spotkałem. Byłem w bliskiej odległości. Zatrzymaliśmy się w tym samym hotelu w Los Angeles i minęliśmy się w lobby o kilka minut. Nasz menedżer powiedział: „Wiesz, kto właśnie przeszedł? Jimmy Page." Więc blisko, ale jeszcze nie do końca.

Czy uważasz, że udało Ci się zdystansować od porównań do Zeppelin z tym najnowszym albumem?
Myślę, że jeśli weźmiesz grupę kontrolną i zapytasz ich, „Czym jest dla ciebie rock and roll?", to Zeppelin i te grupy, które położyły fundamenty, są na pewno się pojawią. To fundament. Więc nasze wczesne podejście było takie, że „Gramy muzykę znaną jako rock and roll". To jest to, z czym się wychowaliśmy. To jest to, czego słuchamy. To nuty głęboko zakorzenione w naszym DNA. I początkowo, tak – reakcja na naszą muzę była taka, że „To brzmi trochę jak Zeppelin". Często słyszałeś to odniesienie. Jestem pewien, że każdy zespół grający ten rodzaj muzyki otrzymuje to odniesienie bardzo często. Ale czas mija, starzejesz się, następuje ewolucja w tym, co robisz, aż w końcu dochodzisz do miejsca, w którym pojawia się 'Starcatcher' i zdecydowanie brzmi tak jak Greta Van Fleet, bez cienia wątpliwości.



FOT. PAIGE SARA

> 'TO BRZMI TROCHĘ JAK ZEPPELIN'. CZĘSTO SŁYSZAŁEŚ TO ODNIESIENIE. ALE CZAS MIJA, STARZEJESZ SIĘ, NASTĘPUJE EWOLUCJA W TYM, CO ROBISZ, POJAWIA SIĘ 'STARCATCHER' I ZDECYDOWANIE BRZMI TAK JAK GRETA VAN FLEET, BEZ CIENIA WĄTPLIWOŚCI

eprasa.pl eZe353150e

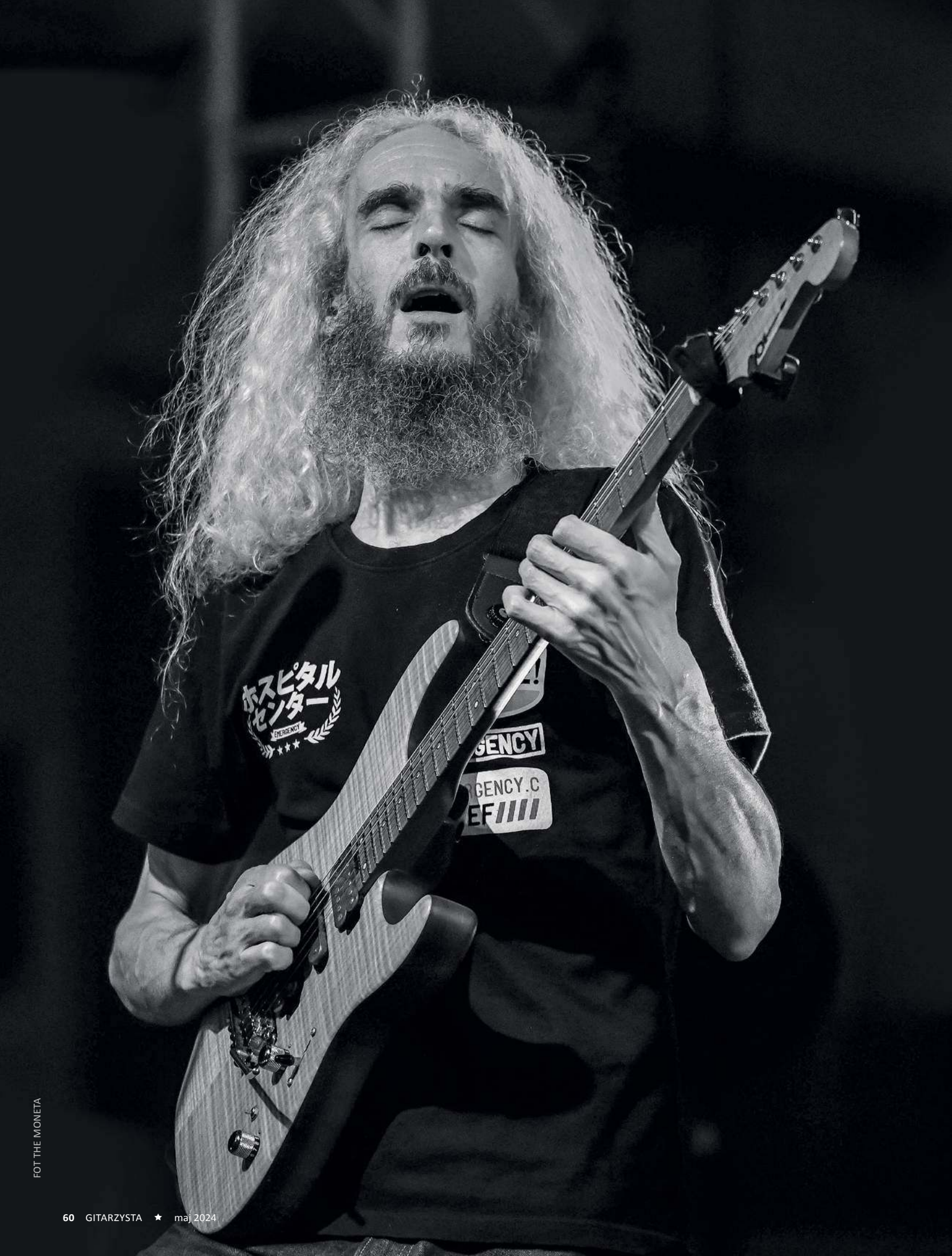




ORGANIZATOR
Metal Mind PRODUCTIONS EST. 1988

INFORMACJE O KONCERTACH:
TEL. 32/253 71 82 | E-MAIL: ZAMOWIENIA@METALMIND.COM.PL | WWW.METALMIND.COM.PL
SPRZEDAŻ WYSYŁKOWA: TEL. 32/253 71 82 | SHOP.METALMIND.COM.PL
BILETY RÓWNIEŻ W SPRZEDAŻY NA STRONACH: SHOP.METALMIND.COM.PL | WWW.EVENTIM.PL | WWW.EBILET.PL

metalmindproductions



FOT THE MONETA

GUTHRIE GOVAN

JEDEN Z NAJWIĘKSZYCH WIRTUOZÓW NASZYCH CZASÓW MÓWI O SZTUCE IMPROWIZACJI...

MUZYKA TO JĘZYK

Gitarowa podróż każdego człowieka jest nieco inna. I każdy ostatecznie staje się takim gitarzystą, na jakiego zasługuje, w zależności od tego, jakich wyborów dokonał planując czas z instrumentem. To, co postanowił uczynić priorytetem… to właśnie kształtuje końcowy wynik. Ktoś, kto chce zostać improwizatorem, naturalnie może skłaniać się ku ścieżce, którą ja wybrałem – opartej na pragnieniu, aby muzyka była jak mówienie. Muzyka to język, więc spróbujmy sprawić, by była tak łatwa, jak pierwszy język, którym mówimy. W tym celu muszę ćwiczyć przenoszenie rzeczy, które słyszę w mojej głowie, na gryf gitary. Jeśli to cel, który sobie wyznaczasz i naturalnie poświęcasz mu czas, aby dostać się do tego miejsca, w którym czujesz się bardziej swobodnie jako improwizator a mniej przestraszony graniem czegoś, czego wcześniej nie przygotowałeś, nie ćwiczyłeś ani nie prezentowałeś przed publicznością.

KOPIUJ WSZYSTKO, CO SŁYSZYSZ

Niektórych ludzi przed improwizacją powstrzymuje psychologiczna bariera. To strach przed graniem czegoś, co może nie zadziałać. Ale to trochę jak z niemowlętami, które rodzą się umiejąc pływać, potem to zapominają i muszą nauczyć się na nowo. Lubię myśleć, że kiedy się rodzimy, wszyscy umiemy improwizować, a potem społeczeństwo tłumi w nas tę umiejętność. Część dobrego samopoczucia podczas improwizacji to zaufanie do samego siebie. Ale są też inne, bardziej mechaniczne rzeczy, nad którymi możesz pracować. Jestem gorącym zwolennikiem kopiowania wszystkiego, co słyszysz wokół siebie – od dzwonków telefonów po motywy filmowe i cokolwiek co słyszysz w radio.

ŚPIEWAJ NUTY, JAK GRASZ

Wszystko, co słyszysz wokół siebie może być materiałem, którego posłużyć może do pracy nad twoim słuchem. Zwracaj uwagę na wszystko co słyszysz, na to co dzieje się wokół ciebie i próbuj odtworzyć to na swoim instrumencie. Możesz to robić na dwa sposoby. W pierwszym, trzymasz się z góry ustalonej pozycji skali na gryfie, ucząc się intuicyjnie wybierać interwały pomiędzy różnymi strunami. W drugim możesz próbować grać bardziej wokalnie, poruszając się w górę i w dół po gryfie na jednej strunie. Te dwa podejścia dobrze się uzupełniają i wzajemnie komplementują. Każdy na swój cenny sposób rozwija twój słuch. Ogólna idea polega na tym, że jeśli twoje ucho stanie się naprawdę dobre w rozumieniu tego, co grają inni, i będziesz naprawdę dobry w odtwarzaniu tego, to kiedy wymyślisz melodię w swojej głowie, której nikt na świecie jeszcze nie słyszał, możesz użyć tego samego zestawu umiejętności, aby wydobyć muzykę ze swojej głowy i wprowadzić ją do wzmacniacza. Pracuj nad swoim słuchem, jednak nie kosztem czegoś innego. Szukaj sposobów na rozwijanie go podczas normalnych ćwiczeń. Kiedy siedzisz i grasz skale czy arpeggia, dobrze jest przyzwyczaić się do śpiewania każdej nuty, którą grasz. Dzięki temu będziesz mógł przewidzieć, jak każda nuta zabrzmi, gdy się pojawi w twojej głowie.

MYŚL SZERZEJ

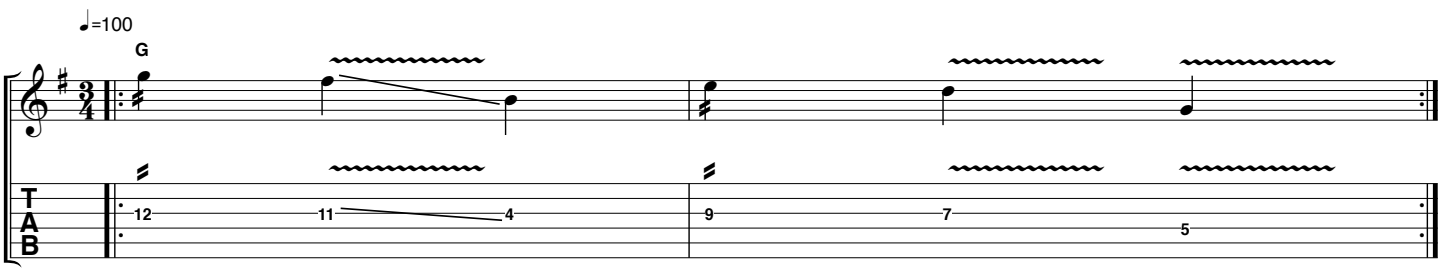
Nic nie pojawia się całkowicie z niczego. Gdyby ktoś z nas miał zaimprowizować dwie nuty, możesz mieć pewność, że ktoś już wcześniej zagrał tę melodię. Istnieje przecież tylko kilka interwałów. Częścią rozwijania tego muzycznego języka jest myślenie większymi blokami konstrukcyjnymi. Jeśli potrafisz rozpoznać arpeggio jako jeden blok, może traktując je bardziej jak słowo niż cztery litery (nuty), to uzyskasz większą płynność swojej improwizacji. Zbyt duża ilość małych rzeczy, zbyt dużo detali, którymi zajmujesz głowę, może być przytłaczająca. Mniejsza liczba bardziej skomplikowanych pomysłów (ale popakowanych w bloki) jest bliższa mówieniu prawdziwym językiem. A w końcu posługiwanie się językiem muzyki jest naszym celem.

PRACUJ NAD RZECZAMI, KTÓRYCH JESZCZE NIE OPRACOWAŁEŚ

Jest pułapka, kiedy stajesz się zbyt dobry w licku i zaczynasz go grać bezmyślnie. Za każdym razem, gdy chcesz poczuć się lepiej, część twojej podświadomości zachęci cię do zagrania tej rzeczy, którą grałeś już milion razy wcześniej, bo wiesz, że zabrzmi dobrze i się sprawdza. Przerażające jest to, że zdajesz sobie w głębi duszy sprawę, że tak naprawdę to nie twoje ucho chciało zagrać tę frazę. To twoja ręka wybrała te nuty. To nie twoja dusza. Jest coś interesującego w ćwiczeniu i w sposobie, w jaki dzielimy nasz czas. Jeśli brzmisz naprawdę dobrze podczas ćwiczeń, to oznacza, że ćwiczysz rzeczy, które już potrafisz, a to nie przynosi ci pełnych korzyści. Część tego, co ćwiczysz, powinno brzmieć źle, ponieważ wtedy wiesz, że pracujesz nad czymś, co wymaga jeszcze twojego wysiłku. Jest w tym równowaga.

SZTUCZKI IMPROWIZACYJNE GUTHRIE'GO

Zainspirowani wskazówką Guthriego spróbujemy pograć do tego, co akurat słychać w radiu, zakładamy, że jesteś fanem Classic FM, bo stworzyliśmy tutaj wersję „Łabędzia" Saint-Saënsa. To prosta melodia, tutaj w tonacji E-dur. Spróbuj improwizować wraz z nagraniem, jeszcze zanim dokładnie przyjrzysz się tabulaturze tutaj. Po zapoznaniu się z tabulaturą, spróbuj rozwinąć melodię dalej w tonacji G-dur.



eprasa.pl e7e353150e


Tremolux Amp
NORMAL
VIBRATO
VOLUME
TREBLE
BASS
Fender



Fender 70th Anniversary American Professional II Stratocaster

Aby uczcić kolejną rocznicę kultowego modelu z 1954 roku, firma Fender włożyła całą swoją wiedzę na temat budowania wspaniałych Stratów do jednego „kotła". Przedstawiamy „profesjonalną" wersję gitary, którą Leo Fender i Freddie Tavares zaprojektowali siedem dekad temu

Wielokrotnie czytaliście na łamach magazynu Gitarzysty, że nie ma dwóch takich samych Stratocasterów. Jeśli posiadasz więcej niż jeden z tych przełomowych modeli, docenisz prawdę w tym stwierdzeniu. Korpus z jesionu lub olchy, podstrunnica z palisandru lub klonu, stały mostek, tradycyjne lub „pływające" wibrato – te pozornie niewielkie różnice wpływają na brzmienie w subtelny sposób. Wysokość przetworników, akcja strun, kształt gryfu oraz siodełko rolkowe lub tradycyjne także odgrywają swoją rolę w tym, jak gitara brzmi i jak się na niej gra. Kiedyś praktycznie każdą czynność przy budowie gitar Fender wykonywali pracownicy, którzy ręcznie szlifowali, nawijali i wykańczali każdy element. Chociaż w dzisiejszej fabryce w Corona w Kalifornii wiele z tych prac nadal wykonuje się ręcznie, nowoczesne techniki produkcji pozwalają na znacznie większą precyzję i powtarzalność.

BUDOWA

Najpierw popatrzcie na nią na zdjęciach! Co za wspaniały okaz – górna płyta z klonu falistego w wykończeniu Comet Burst na korpusie z olchy, maskownica imitująca skorupę żółwia i ciemna podstrunnica z palisandru, całość wygląda jak pełnoprawny Fender. Jednak to tylko część tego, co kryje w sobie ta gitara. Dwupunktowy mostek wibrato został ulepszony i wyposażony w blok z walcowanej na zimno stali. Przetworniki to znakomite single-coile 70th Anniversary V-Mod II, z których każdy został dostrojony do swojej pozycji. Dodatkowo potencjometr push-push na drugim potencjometrze tonów aktywuje przetwornik gryfowy, gdy wybrane są pozycje 1 lub 2, pozwalając na włączenie przetworników gryfowego i mostkowego razem lub wszystkich trzech naraz, co umożliwia uzyskanie brzmień niedostępnych w tradycyjnym Stratocasterze. Odwracając gitarę, zauważycie ścięty w pięcie gryf z płytką 70th Anniversary, a przesuwając palcami po gryfie wykończonym satynowo, poczujecie, jak podstrunnica została zaokrąglona dla większej wygody. Blokowane stroiki z krótkimi trzpieniami pomagają utrzymać strój przy użyciu bardziej przyjaznego do mocnego wajchowania dwupunktowego wibrata. Nie zapominajmy też o podstrunnicy o promieniu 241 mm (9,5 cala)



Siodełka z giętej blachy stalowej – niepozorne a doskonale się sprawdzające.

eprasa.pl e7e353150e



Wyposażony w dwupunktowy system wibrato, oferuje większy zakres ruchu niż mostki typu vintage. Czyż te kremowe plastiki nie prezentują się świetnie w połączeniu z maskownicą w stylu skorupy żółwia?

z wysokimi, ale wąskimi progami, co ułatwia podciąganie strun i poprawia precyzję intonacji. Nie możemy tego stwierdzić na pewno, ale gdyby Leo miał szansę dopracować swój wynalazek siedem dekad później, prawdopodobnie większość jego potencjalnych ulepszeń znalazłaby się właśnie tutaj. Możemy natomiast powiedzieć z całkowitą pewnością, że pod względem konstrukcji i wykończenia ta gitara dorównuje jakością wielu butikowym producentom.

WRAŻENIA

Wydobywając American Pro II z jej srebrnego futerału Inca z niebieską wyściółką i sadzając na kolanach, witamy się de facto z kawałkiem drewna, plastiku i metalu. Ale w tym przypadku jest on niezwykle atrakcyjny i estetycznie przyjemny. Gitara, która ukazuje swoją świeżość, jest szczególnie atrakcyjna. Wykończenie Comet Burst błyszczy na powierzchni korpusu z klonu falistego, a dbałość Fendera o szczegóły jest widoczna w każdym calu – od gładkiego gryfu po piękne progi na podstrunnicy z palisandru i delikatnie zaokrąglone („rolowane") krawędzie. Zanim zagramy pierwszą nutę, sprawdzamy wysokość strun – wydaje się ustawiona na niskim lub średnim poziomie, ale po rozpoczęciu gry akordami, kilku glissach, podciągnięciach i mocniejszych uderzeniach w struny, staje się jasne, że mamy tutaj wyjątkowo dobry instrument. Gryf wypełnia dłoń idealnie, ale z nie męczącą głębokością do długotrwałej gry (20,8 mm na pierwszym progu, zwiększające się do 23,3 mm na dwunastym), a palce płynnie przesuwają się po 22 wzorowo wykończonych progach, dzięki czemu podciąganie jest bardzo łatwe. Dwupunktowy system wibrato zapewnia większy zakres ruchu i kontroli niż system w stylu vintage. Po rozciągnięciu nowych strun, gitara doskonale powraca do stroju zarówno po delikatnych, jak i bardziej intensywnych ruchach. Nasz wzmacniacz Fender Blues Junior IV doskonale współpracował z każdą gitarą, z którą go parowaliśmy, a 70th Anniversary Professional II nie jest wyjątkiem. Mamy do czynienia z wyjątkowo nowoczesnym zestawem brzmień singlowych. Są one pełne przejrzystości, ale bez nadmiernej ostrości. To prawie jak brzmienie Strata, które zostało już wcześniej zmiksowane. Przetworniki V-Mod są doskonałe, i choć nie są bezszumowymi konstrukcjami, jak w modelu Ultra Strat, to podczas testów nie odnotowaliśmy wyraźnie przeszkadzającego szumu. Każda z pozycji przetworników jest klarowna i tak charakterystyczna dla Strata, jak tylko możemy sobie wyobrazić. Wyobraźcie sobie wszystkie klasyczne brzmienia kojarzone z tym modelem, a Professional II na pewno oferuje ich esencję. Dzięki wciśnięciu potencjometru push-push możemy aktywować przetworniki gryfowy i mostkowy (jak w Tele) lub wszystkie trzy naraz, co daje grubsze i bardziej funkowe brzmienia, bardzo użyteczne. Po dodaniu odrobiny gainu w BJ, gitara pozostaje skupiona i wyraźna. Nie ma tej irytującej „waty" w dole, ani nieznośnie ostrego sopranu. Wystarczy nieco dostroić barwę mostkowego przetwornika, aby uzyskać brzmienie bardziej w stylu Les Paul Deluxe czy Firebird. Można spędzić wiele długich godzin, odkrywając możliwości takiej gitary, a naprawdę: są one spore.

PODSUMOWANIE

Sprawdzając ceny w Internecie widzimy, że 70th Anniversary Professional Stratocaster II kosztuje około 9800 PLN, czyli minimalnie mniej niż sugerowana cena. To naprawdę kawał gitary za te pieniądze, biorąc pod uwagę, że Custom Shop NOS '63 Strat Relic kosztuje prawie dwa razy więcej. Jeśli rocznicowa edycja nie wzbudza w was większego entuzjazmu, to regularny Pro II Strat kosztuje o mniej, a jest dostępny również dla leworęcznych.
Pod względem użytkowym gitara po prostu działa. Wszystko

eprasa.pl e7e353150e

w niej ma sens. Jest udoskonaleniem oryginalnego projektu Leo pod każdym względem i spełnia swoje zadanie perfekcyjnie. Blokowane klucze są niezbędne, ponieważ dzięki dwupunktowemu systemowi wibrato dostępny jest tu znacznie większy zakres ruchu. Dodatkowe połączenia przetworników to prawdziwy atut, a gitara nie tylko brzmi świetnie i leży w rękach wygodnie, ale też niesamowicie wygląda. Czego więcej może chcieć pracujący gitarzysta?

DANE TECHNICZNE

Pochodzenie: USA
Korpus: Olcha, płyta z klonu falistego
Gryf: klon, profil głębokie C
Skala: 648 mm (25,5")
Siodełko: kość, 42,8 mm
Podstrunnica: palisander, 241 mm (9,5")
Progi: 22, wysokie i wąskie
Osprzęt: ulepszony dwupunktowy system wibrato z blokiem z walcowanej na zimno stali, blokowane stroiki z krótkim trzpieniem, chromowane
Rozstaw strun, mostek: 52,4 mm
Elektronika: 3x single coil Fender V-Mod II, 5-pozycyjny przełącznik, 1x VOLUME, 2x TONE (1x dla przetwornika mostkowego z potencjometrem push-push aktywującym przetwornik gryfowy w pozycjach 1 i 2)
Waga: 3,81 kg
Wykończenie: Comet Burst

DOSTARCZYŁ

www.fender.com



Gałki wyglądają normalnie, ale ta najbliższa to potencjometr push-push, który aktywuje przetwornik środkowy w pozycjach 1 i 2, umożliwiając włączenie wszystkich trzech lub gryfowego i mostkowego razem.



Klucze Pro II to blokowane modele z krótkim trzpieniem, istotne tutaj ze względu na większy zakres ruchu dwupunktowego systemu wibrato z blokiem z walcowanej na zimno stali.



Test gitary został przeprowadzony z użyciem strun **D'Addario** z serii **XL**, które są wytwarzane od 1974 roku aż po dziś dzień. Stalowy rdzeń heksagonalny z niklowaną owijką. Klasyka brzmienia. Struny do redakcji dostarczyło **www.daddario.com**

eprasa.pl e7e353150e





ROOT S-type Custom

To instrument, w którym żaden element nie został pozostawiony przypadkowi. Począwszy od rozwiązań widocznych gołym okiem, na wielu ukrytych rozwiązaniach objętych know-how kończąc. Ale o tym za chwilę… ***Krzysztof Inglik***

Na pierwszy rzut oka, instrument wygląda jak typowy Super Strat, ale nic bardziej mylnego. Marce ROOT od samego początku towarzyszy hasło „True vintage sound and new technology", które w 100% oddaje charakter oraz rozwiązania inżynieryjne zawarte w ich instrumentach. Zajrzyjmy więc pod maskę…

BUDOWA

Korpus został sklejony z trzech kawałków selekcjonowanej, pieczonej olchy (i tu uwaga, dlaczego z 3 – z technologicznego punktu widzenia budowa gitary z mostkiem tremolo z 2 kawałków klejonych po środku to błąd konstrukcyjny). Na wierzch naklejono przepiękny, 6-milimetrowy top z jaworu płomienistego. W korpusie wycięto dwa profile, jeden pod rękę oraz drugi znacznie większy (niż standardowo spotykane) profil z drugiej strony korpusu. Do uzyskania koloru na topie użyto naturalnych, pochodzących z Włoch barwników stosowanych do barwienia instrumentów klasycznych. Całość została wykończona cienką warstwą (mgiełka) lakieru nitro. Gryf i podstrunnicę wykonano z pieczonego jaworu i wykończono olejem wykonanym według własnej receptury firmy. Profil gryfu określony został przez producenta jako „Natural Ergonomic C". Podstrunnica zaopatrzona jest w progi ze stali nierdzewnej firmy Ferd Wagner model 9685. Progi zostały pieczołowicie wykończone pod kątem, który uniemożliwia ześlizgiwanie się skrajnych strun z progów. Gryf to pierwszy element, w którym zastosowano kilka unikalnych rozwiązań. Pierwsze to w pełni autorski, od podstaw zaprojektowany pręt z jarzmem i specjalną nakrętką. W tym miejscu warto podkreślić, że cechą charakterystyczną instrumentów ROOT jest zastosowanie elementów z różnych stopów tytanu, co jak podkreśla producent, ma bardzo duży wpływ na spójność oraz równość brzmienia w ich instrumentach. Nie inaczej jest w przypadku tegoż pręta, w którym zastosowano trzy rodzaje materiałów. W gryfie użyte są również dwa tytanowe pręty usztywniające. A tu lista ciekawostek dopiero się zaczyna. Menzura to 25.2 cala, podstrunnica o zmiennym radiusie 12-16", czy choćby siodełko z kompensacją menzury wykonane z mosiądzu (43 mm). Bardzo ciekawe jest umiejscowienie oraz dojście do nakrętki pręta regulacyjnego – umieszczono je na podstrunnicy w wyciętej „fasolce" pomiędzy 21, a 22 progiem. Takie rozwiązanie eliminuje otwór na nakrętkę od strony główki albo widoczną lub zupełnie schowaną pod



Tremolo ze specjalnie zaprojektowanymi, tytanowymi siodełkami, które optymalizują jakość harmonicznych oraz długość wybrzmiewania strun.

eprasa.pl e7e353150e

Mostek Accu-cast B500 to solidna i sprawdzona w bojach konstrukcja.



Sposób zamaskowania regulacji relief jest niezwykle estetyczny, a zarazem interesujący – dostęp mamy poprzez niewielki otwór w podstrunnicy przed 22 progiem.

pickguardem nakrętkę po drugiej stronie gryfu. Bardzo estetyczne i funkcjonalne rozwiązanie! Na szczególną uwagę zasługuje estetyczny sposób wykonania logotypu oraz oznaczeń na gryfie. Do ich wykonania zastosowano materiał o nazwie new silver używany do produkcji biżuterii. Dokładność i jakość inkrustacji jest rzeczywiście iście jubilerska i elementy te wyglądają niezwykle elegancko. Na wyróżnienie zasługuje także oznaczenie na dwunastym progu, które jest częścią logotypu i nadaje instrumentowi indywidualnego charakteru. Na główce umieszczono blokowane klucze firmy Gotoh o przekładni 1:18. Na odwrocie natomiast umieszczono oznaczenia dotyczące instrumentu. I tutaj ponownie ciekawostka, zarówno oznaczenia na odwrocie główki, jak i te na korpusie, wykonane są jako grawer specjalnie zaprojektowaną do tego celu czcionką. Do połączenia gryfu z korpusem użyto pięciu tytanowych śrub osadzonych w zaprojektowanych przez firmę Root tytanowych podkładkach, a ergonomiczny kształt stopy przy łączeniu gryfu z korpusem pozwala na bezproblemowe, bardzo wygodne dojście do najwyższych rejestrów. Jednak najbardziej innowacyjnym rozwiązaniem jest chyba system tremolo, a dokładnie sposób mocowania sprężyn oraz nowe siodełka ROOT Ti. Mostek to Gotoh 510T z blokiem, w którym wprowadzono kilka modyfikacji. Do zamocowania sprężyn skonstruowano specjalne, separowane, tytanowe zaczepy, które eliminują wszelkie możliwości przemieszczania się elementów mocujących między sobą. Takie rozwiązanie wpływa na jakość stroju podczas używania tremolo. Jednocześnie



Do połączenia gryfu z korpusem użyto pięciu tytanowych śrub osadzonych w zaprojektowanych przez firmę Root tytanowych podkładkach.

eprasa.pl e7e353150e

mocowania sprężyn oraz same sprężyny osadzone są w osobnych kanałach co wpływa na zniwelowanie niepożądanych metalicznych odgłosów w pogłosie. Użyte w instrumencie sprężyny wykonane są przez Japońskiego dostawcę w specyfikacji „silent", co oznacza brak jakichkolwiek skrzypień podczas pracy.
Tytanowe siodełka to kolejne autorskie rozwiązanie, które wg producenta ma kluczowy wpływ na jakość oraz długość wybrzmiewania strun. Kształt siodełek jest bardzo skomplikowany i nie jest przypadkowy. Zastosowanie odpowiedniego stopu tytanu powoduje, że kolejne harmoniczne powstają i wygaszają się identycznie na wszystkich strunach. Kształt natomiast ma wpływ na czystość współbrzmień przy różnych interwałach, co jest szczególnie słyszalne przy złożonych akordach alterowanych.
Pickupy zamontowane w układzie HSS pochodzą od firmy Lollar: Imperial Standard (b), Blond (m), Blond (n). Dwa potencjometry głośność i ton są wspólne dla wszystkich przystawek. Regulacja głośności jest dodatkowo wyposażona w układ Tone-Bleed, pozwalający redukować moc bez utraty barwy i dynamiki. Pięciopozycyjny przełącznik działa standardowo, czyli w pozycji 1. załączony jest przetwornik przy mostku, 2. mostek (jedna cewka) + środek, 3. środek, 4. środek + przetwornik przy gryfie, 5. gryf. Gałki potencjometrów to też autorski wzór i ponownie wykonany z tytanu. Podobnie jak płytka na gniazdo jack. Ponadto warto zaznaczyć, iż każdy tytanowy element, zaprojektowany przez producenta jest sygnowany firmowym znaczkiem „R". Ciekawy jest również pickguard, który wykonany jest z czterech warstw naturalnego forniru, naprzemiennie hebanu i białego klonu.


Piękne, kompensowane siodełko z mosiądzu – zapragnąłem mieć takie we wszystkich swoich gitarach.

WRAŻENIA

Biorąc pod uwagę mnogość firmowych rozwiązań oraz zastosowanych materiałów, u wielu mogą pojawić się wątpliwości czy to aby konieczne i uzasadnione, a może to tylko marketingowe zagranie, aby się wyróżnić. Z drugiej strony po takiej specyfikacji oraz cenie oczekuje się czegoś wyjątkowego. Kiedy jednak bierze się do ręki ten instrument wszelkie wątpliwości znikają natychmiast. Już po pierwszych dźwiękach „na sucho", wiadomo że mamy do czynienia z instrumentem wyjątkowym i nietuzinkowym. Nawet bez podłączenia słychać, że zastosowane rozwiązania są w pełni uzasadnione i nie są przypadkowe. Szerokość siodełka 43 mm oraz rozstaw strun na mostku 10,8 mm jest zbliżona do fenderowskiego. Różnica na siodełku to zaledwie 0,2 mm (F: 42,8 mm) co w połączeniu z bardzo wygodnym profilem gryfu pozwala na bezproblemową przesiadkę na ten instrument. Jedynie zmienny profil może na początku sprawiać drobny dyskomfort, ale tylko tym, którzy zawsze grali na radiusach 12" lub mniejszych. Jednak po godzinie grania, gryf wydaje się jakby był nasz od dawna. Przyglądając się z bliska gryfowi można odnieść wrażenie, że tak równe usłojowanie ktoś wręcz namalował. Piękna brązowa barwa jest wynikiem pieczenia (obróbki termicznej drewna przyp. red.). Gładkość i staranność z jaką przygotowano gryf jest doskonała. Pod ręką chwytnia jest gładka jak tafla szkła, aż trudno uwierzyć, że została wykończona tylko olejem. Wyprofilowanie łączenia gryfu z korpusem jest bardzo wygodne, podczas gry w sumie nie zauważa się, że w ogóle tam jest. Łatwość dojścia do wysokich rejestrów oraz zmienny radius, który wynosi na końcu gryfu 16" pozwalają na swobodne podciąganie dźwięków bez wygaszania. Kwinty zagrane przez wszystkie struny od 20 do 22 progu wydają się trwać i trwać. W tym miejscu warto podkreślić, że intonacja i strój w tym instrumencie są na mistrzowskim poziomie, co w dużej mierze zawdzięczamy menzurze 25.2" oraz siodełku z kompensacją. To kolejny element, który wskazuje, że zastosowane tutaj rozwiązania i materiały nie są przypadkowe. Teraz to na co czekałem najbardziej czyli tremolo. Pierwsze co rzuca się w oczy to siodełka. Mają kształt zbliżony do klasycznych, jednak jak przyjrzymy się bliżej, okazuje się, że kształt jest bardzo skomplikowany o czym pisałem wcześniej. Co warto podkreślić – są pod ręką bardzo wygodne. Mostek działa świetnie i choć osobiście wolę konstrukcje vintage na 6 śrubach, ustawienie i działanie


Grubość oraz gęstość klonowego topu na olchowym korpusie została zaprojektowana wręcz w naukowy sposób tak, aby materiały optymalnie ze sobą współgrały.

eprasa.pl e7e353150e


Dedykowane kanały na sprężyny oraz specjalne tytanowe zaczepy.

mostka Root sprawia, że zacząłem dostrzegać sens w takim mostku 2-punktowym. Ramię działa niezwykle miękko, da się uzyskać subtelne, muzykalne wibrato, a przy mocniejszym używaniu zawsze wraca do idealnego stroju. Bez problemu uzyskujemy także flutter spopularyzowany przez Vaia na mostkach typu „Floyd". Praca całego, dwustronnego systemu tremolo jest bardzo przyjemna i przy normalnym używaniu instrumentu nie da się praktycznie rozstroić.

BRZMIENIE

Instrument fabrycznie ma założone strunny D'Addario XL110 (10-46). To standardowy set dobrze znany wszystkim od lat. Wpinamy wiosło do wzmacniacza i… wszystko co mieliśmy na „sucho" jest doskonale na nim oddane. Czystość, selektywność oraz szczegółowość w całym paśmie. Zarazem ciepło i plastyczność. Cechy, które bardzo często wzajemnie się wykluczają. Do tego ta dynamika i ilość niuansów artykulacyjnych. To trzeba poczuć, żeby zrozumieć. Wrażenie jest niemal jak na fortepianie – akordy wybrzmiewają z równą siłą zarówno w pierwszych pozycjach jak i tych powyżej 12 progu. Podobnie jest w solówkach. Dźwięk jest równy od pustej struny E6 do wysokich rejestrów na E1. Warto podkreślić, że to nowy nierozegrany instrument, więc będzie tylko lepiej gdy się rozegra. Jestem nieuleczalnym miłośnikiem Stratów i muszę przyznać, że mam tu wszystko to co lubię w tej konstrukcji. Brzmienie singla pod gryfem (na którym zwykle gram najczęściej) to klasyczny, rasowy Strat, pięknie brzmiący na lekkim drive i bardzo ładnie czyszczący się gałką VOLUME. Międzypozycje skrzą się tak jak trzeba – połączenie gryfu ze środkiem daje te wszystkie smaczki hendriksowskie, a środka z mostkiem wszelkie kwaczące niuanse funky. Humbucker pod mostkiem to dla mnie kolejne zaskoczenie, bo pomimo, że jestem fanem układu SSS, to tutaj humbucker odbieram tylko na plus – jest niezwykle plastyczny, świetnie łączy się ze środkowym singlem i pięknie reaguje na czyszczenie drive'u gałą VOLUME.

PODSUMOWANIE

ROOT S-type Custom to lutnicze dzieło sztuki i biorę pełną odpowiedzialność za tę deklarację. Jest nie tylko fenomenalnie wykonany, a jeszcze firma ma odwagę wprowadzać własne, autorskie rozwiązania, które są stosowane niezwykle rzadko. Powodem jest nie tylko bierność w branży, która powiela sprawdzone wzorce od lat, „bo klienci i tak kupią". Powodem jest też to, że takie rozwiązania są niezwykle drogie a proces ich projektowania i wdrażania czasochłonny. Ostatnio w naszej branży mamy wysyp ekspertów, którzy nigdy nawet nie stali obok prawdziwie doskonałego instrumentu, więc nie wahają się eksponować własnej ignorancji szerząc rozmaite tezy na temat braku wpływu drewna na brzmienie czy tego, że drogie i tanie gitary grają tak samo. Jednakże ROOT to właśnie takie rodzaj gitary, która denominuje tego typu brednie skutecznie i bezwarunkowo. Przed napisaniem tego testu właściciel firmy prosił mnie o krytykę, żeby tekst nie wyszedł zbyt cukierkowo (mam to na piśmie), ale szczerze – nie potrafię. Dla mnie ten instrument jest w zasadzie doskonały i tym samym zaapeluję tutaj do muzyków w naszym kraju: bez względu na zakres cenowy tego co kupujecie – wspierajcie polskie marki i polskie sklepy, zamiast globalnych marek korporacyjnych! Lokalna solidarność ma znaczenie, tym bardziej, że poziom mamy już naprawdę światowy, czego ROOT jest świadectwem. Tyle w temacie.

DANE TECHNICZNE

Kształt korpusu: S-type
Korpus: 3-częściowy z pieczonej olchy, wykończony nitro + jaworowy top z wykończeniem „tiger orange".
Gryf: pieczony jawor, wykończony olejem
Podstrunnica: pieczony jawor, wykończona nitro
Wymiary gryfu: radius: 12"-16" (zmienny), szerokość siodełka: 43 mm, szer. na XII progu: 53.8 mm, szer. na XXII progu: 58.5 mm. Grubość I próg: 19.5 mm, XII próg: 21.5 mm. Kształt: ergonomiczne C.
Pręt regulacyjny: tytanowy dwustronny (konstrukcja własna) + 2 x tytanowy pręt usztywniający
Progi: Ferd Wagner 9685 ze stali nierdzewnej
Siodełko: ROOT mosiężne z kompensacją menzury
Skala: 25.2"
Klucze: Gotoh SGL510 MG-T
Mostek: Gotoh 510T z zmodyfikowanym blokiem + siodełka ROOT Custom Titanium
Przetworniki: Lollar Imperial & Blond
Elektronika: volume, tone, 5-way switch
Gałki potencjometrów: ROOT Custom Titanium
Płytka na gniazdo jack: ROOT Custom Titanium



Test gitary został przeprowadzony z użyciem strun **D'Addario** z serii **XL**, które są wytwarzane od 1974 roku aż po dziś dzień. Stalowy rdzeń heksagonalny z niklowaną owijką. Klasyka brzmienia. Struny do redakcji dostarczyło **www.daddario.com**


Do wykonania markerów zastosowano materiał o nazwie new silver używany do produkcji biżuterii.

eprasa.pl e7e353150e



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 e7e353150e



eprasa.pl e7e353150e

Blackstar HT-5R MKIII

Kolejne aktualizacje oferty wzmacniają reputację Blackstara jako dostawcy doskonałych brzmień i przydatnych muzycznie funkcji w przystępnej cenie, która nie wykrwawia naszych portfeli. Przed nami HT-5R w wersji MKIII...

„HT" to skrót od „High Tension", co nawiązuje do wysokich napięć stosowanych w układach lampowych. Pierwsze modele HT-5 były bardzo udane dzięki wysokiej jakości dźwięku lampowego oraz przystępnej cenie. Nowe wersje „MKIII", zaprezentowane podczas ostatnich targów NAMM, oferują nie tylko poprawioną estetykę, ale także nowe funkcje i dźwięki, które zaktualizowały te wzmacniacze. Pierwszą rzeczą, którą zauważamy po rozpakowaniu tego combo, są subtelne ulepszenia kosmetyczne, które nadają wzmacniaczowi elegancji, przewyższając prostszy wygląd ich poprzedników. Czarne pokrętła w stylu chicken-head, tolex z fakturą „skóry słonia" oraz znana już czarno-biało-srebrna tkanina Blackstar tworzą wrażenie sprzętu z wyższej półki cenowej.
Na panelu sterowania widać, że wzmacniacz wyposażony jest w funkcje niezbędne każdemu gitarzyście, takie jak różne brzmienia, opcje wyboru kanałów oraz wyjścia USB do łatwego nagrywania cyfrowego. Podobnie jak wcześniejsze wersje, nowe combo bazuje na pomyśle niskomocowego wzmacniacza „push-pull", który generuje przester i barwy czyste charakterystyczne dla mocniejszych maszyn. Blackstar używa tu prawdziwych lamp: w HT-5 pracuje ECC83 i dwutranzystorowa 12BH7. Wzmacniacz posiada również wyjścia głośnikowe oraz możliwość przełączania brzmień i kanałów za pomocą footswitcha (przełącznik nożny jest wliczony w cenę).

WRAŻENIA

Rozpoczynamy test wraz z gitarą Stratocaster. Włączając kanał czysty, a potencjometry głośności i pogłosu ustawiając na godz. 12, testujemy pokrętło ISF (Infinite Shape Feature), firmową regulację EQ, która jest unikalna dla marki Blackstar. Dla tych, którzy nie znają ISF, firma twierdzi, że pozwala ona w ciągu kilku sekund uzyskać dowolne brzmienia od USA (lewo) do UK (prawo). W praktyce różnica między skrajnościami jest wyraźna, a brzmienia Marshall/Fender są przekonujące i oferują ciekawe niuanse pośrednie.
Zaskakuje nas to, że dźwięk wcale nie brzmi jak z „małego combo". Im wyżej podkręcamy głośność, tym bardziej wyczuwalne staje się wrażenie, że to jakiś większy głośnik porusza powietrze, a szerokość sceny sugeruje, że gdzieś jest ukryty efekt stereo, bez żadnego śladu „pudełkowości", tak charakterystycznej dla mniejszych konstrukcji combo. Wybranie kanału przesterowanego zachęca do wypróbowania różnych efektów dzięki sporemu zakresowi gainu. O ile cięższe brzmienia są pełne i tylko okazjonalnie „syczące", to w średnich i niskich ustawieniach gainu combo pokazuje swoją wszechstronność, jako świetny wzmacniacz do bluesa i alternatywy. Znajdujemy tu świetne brzmienia przypominające Gary'ego Moore'a, Claptona czy Robbena Forda. Można też skorzystać z wyjścia głośnikowego, aby dodać do zestawu dodatkową kolumnę i uczynić brzmienie



eprasa.pl e7e353150e



potężniejszym. Bas jest pełny i wyrazisty, a szczegółowe, charakterystyczne wysokie tony nie są przytłaczane przez nowo opracowany do tego modelu pogłos.
HT-5 MkIII, dysponując pięcioma watami, jest stanowczy i spokojnie poradziłby sobie na próbach, w studio, a nawet na koncertach (jeśli wypuścimy sygnał na przody z XLR DI OUT). Jeśli w warunkach domowych głośność okaże się zbyt duża, można obniżyć moc do 0,5 W, co redukuje sygnał do poziomu sypialni, ale nie obniża jakości barwy. HT-5 ma też pętlę efektów, idealną dla opóźnień i innych efektów modulacji.
Testując HT-5 z różnymi gitarami, pozostajemy pod wrażeniem, jak każdy instrument zachowuje swój charakter. Trudno znaleźć inne wzmacniacze tej wielkości oferujące podobną wszechstronność. Brzmienia czyste są piękne, ale to w „brudniejszych" klimatach jest tutaj największa zabawa. Dzięki różnorodności brzmień od rocka, bluesa i indie w klasycznych ustawieniach po Sunset Strip w trybie „high gain", Blackstar świetnie radzi sobie w tej wersji 5-watowej. Bogactwo i jakość przesterów sprawia, że zastanawiamy się, czy korzystanie z nich jako platformy do efektów nie zmarnowałoby ich potencjału.
Cieszy nas, że wzmacniacze te mają dodatkowe funkcje edukacyjne w postaci wejścia MP3/line-in i wyjścia emulowanego głośnika/słuchawek. Jakość dźwięku podczas grania do podkładu pozostaje dobra, z brzmieniem gitary solowej głośnym i wyraźnym. Z tyłu znajduje się wyjście USB, które łączy się z komputerem bez problemu, umożliwiając natychmiastowe uzyskanie wysokiej jakości nagrania – bardzo imponujące. Jeśli chcesz uzyskać trochę „powietrza" w miksie, zawsze możesz zmieszać sygnał XLR DI OUT z mikrofonem. Jednak do demówek, próbnych nagrań czy postów w mediach społecznościowych jakość nagrania nawet przekracza oczekiwania.





PODSUMOWANIE

Ten zaktualizowany lampowy wzmacniacz dzieli wiele cech, które uczyniły wcześniejsze mo-

eprasa.pl e7e353150e

dele HT-5 tak popularnymi, wraz z rzeczywistymi ulepszeniami w jakości dźwięku i funkcjach. Wszystko wskazuje na to, że trzecia generacja tych wzmacniaczy będzie tak samo wszechobecna jak jej poprzednicy.

DANE TECHNICZNE

Moc: 5 W (redukcja do 0,5 W)
Lampy: przedwzmacniacz ECC83, wzmacniacz mocy 12BH7
Kanały/Głosy: 2 kanały, 2 głosy na kanał
Panel kontrolny: Clean channel volume, tone and voice button. OD channel gain, volume, bass, middle, treble, ISF and voice button, reverb level
Tylny panel: USB out, XLR DI out, effects loop send and return, speaker outs
Footswitch: w zestawie (przełączane kanały i głosy)
Głośnik: 1x 12" Blackstar Designed
Wyjście Cabrig: Tak (USB C, Zrównoważony XLR i Jack)
Nagrywanie USB: Tak (USB-C)
Waga: 12,4 kg
Wymiary: 441 x 411 x 249 mm







eprasa.pl e7e353150e


PROFILER
KEMPER
KONE
MASTER VOL
FX 1
FX 2
RIG VOL
VOL
TAP
TUNER
TREBLE
MIDDLE
BASS
GAIN
NOISE GATE
BANK
INPUT
TUNER
1
2
3
4
5



Kemper Profiler Player

Kemper sporo namieszał wprowadzając „klonowanie” wzmacniaczy i odtąd wiele firm podążyło tym śladem. Jak się wyróżnić w tłoku konkurencyjnych konstrukcji? Np. zmniejszając rozmiary urządzenia. Dzięki łódzkiemu Guitar Center testujemy najnowsze dziecko tej marki, czyli Profilera w wersji Player...

Trzeba przyznać, że wprowadzenie Kempera Profilera w 2011 roku było przełomowym wydarzeniem na rynku cyfrowego modelowania wzmacniaczy. Do tego czasu korzystaliśmy z oprogramowania uzyskując różne rezultaty. Radykalne podejście Christopha Kempera polegało na wykorzystaniu autorskiego oprogramowania do wydobycia „DNA” brzmienia dowolnego wzmacniacza i zapisania go jako unikalny model (Profil), który można następnie modyfikować za pomocą korekcji, efektów itd. Od samego początku Kemper wywoływał różne opinie – niektórzy gitarzyści go rozumieli, inni nie – ale z czasem jego kluczowe oprogramowanie zostało znacznie rozwinięte i ulepszone. W efekcie Kemper dotrzymuje kroku konkurencji i nadal liczy się na rynku, wprowadzając nowe koncepcje, takie jak Liquid Profiles, i oferując niezwykle potężne nowe produkty, takie jak podłogowy Profiler Stage i Kabinet. Oprogramowanie Rig Manager zostało również rozszerzone na urządzenia mobilne z Androidem i iOS.

Obecnie pojawił się kolejny dodatek w portfolio firmy, który będzie szczególnie interesujący dla użytkowników pedalboardów: Profiler Player. Jak sugeruje nazwa, jest to kompaktowa wersja Kempera, która skupia się na odtwarzaniu ulubionych profili (z tysięcy dostępnych) w ograniczeniu do czterech slotów na efekty. Solidna, gotowa na scenę konstrukcja wygląda podobnie jak Profiler Stage, ale jest wykonana ze stalowej obudowy malowanej grafitowym kolorem i zielono-szarymi nakładkami. Złożona konstrukcja jest skomplikowana, ale perfekcyjnie wykonana, z perforowaną płytą wentylacyjną na spodzie.

Na górnym panelu znajdują się obrotowe kontrolery z wbudowanymi przełącznikami do FX, Master Volume, Gain, Bass, Middle i Treble oraz poziomu Rig Volume. Podświetlane przyciski umożliwiają wybieranie i edytowanie różnych funkcji, w tym Bluetooth i Wi-Fi, a trzy przypisywalne wytrzymałe przełączniki nożne zapewniają dodatkową kontrolę.

Na tylnym panelu znajdziesz podstawowe złącza: pojedyncze wejście instrumentu, stereofoniczne wyjścia, gniazdo pedału ekspresji oraz wyjście słuchawkowe, a także zbalansowany XLR. Są też dwa porty USB: Typu A do aktualizacji i tworzenia kopii zapasowych oraz Typu B do nagrywania, MIDI i połączenia z Rig Managerem na komputerze. Na prawym końcu tylnego panelu jest gniazdo zasilacza zewnętrznego oraz miejsce na blokadę Kensington.

Profiler Player wygląda solidnie, a za atrakcyjną powłoką kryje się wytrzymały sprzęt gotowy

eprasa.pl e7e353150e



Są cztery sloty na efekty, zorganizowane w dwie grupy przed Profilem Rig i dwie po nim. Wiele spośród dostępnych wysokiej jakości efektów można kontrolować za pomocą opcjonalnego pedału ekspresji.



Sterowanie GAIN otoczone jest stałym pierścieniem diod LED, dzięki czemu od razu można zobaczyć, jak duży jest jego poziom. Inne kontrolery wykorzystują diody LED banku/patchów do wizualnego wyświetlania informacji.



Profiler Player może przechowywać do 50 rigów, zorganizowanych w 10 bankach po pięć, do których można uzyskać dostęp za pomocą przełączników nożnych lub przycisków wyboru banku. Można je również przeglądać za pomocą aplikacji Rig Manager firmy Kemper, która działa na komputerach stacjonarnych przez USB lub na urządzeniach mobilnych przez Wi-Fi.



Profiler Player oferuje wyjścia stereo do niesymetrycznego gniazda lub słuchawek oraz zbalansowane XLR mono. Dwa oddzielne gniazda USB obsługują aktualizacje oprogramowania i tworzenie kopii zapasowych, a także połączenia z aplikacją Rig Manager na komputerze, bezpośrednie nagrywanie i MIDI.

eprasa.pl e7e353150e



Bluetooth służy do strumieniowania dźwięku, a Wi-Fi do uzyskiwania dostępu do aplikacji kontrolera Rig Manager. Obok przycisku Bluetooth/Wi-Fi znajduje się przycisk Kone, który integruje się z zasilanym Kabinetem firmy Kemper, działając w trybie pełnego pasma lub trybie Speaker Imprint, oferując wybór spośród 19 ustawień IR.

do profesjonalnego użycia na pedalboardzie.

WRAŻENIA

Sprawdziliśmy Profiler Player z naszym standardowym Les Paulem i Stratocasterem podłączonym do budżetowego interfejsu audio PC, korzystając z wyjść USB i zbalansowanego XLR. Włączenie Kempera trwa około 12 sekund, a diody LED banku i patchy świecą na biało, tworząc stopniową drabinkę postępu. Po zakończeniu procesu uruchamiania diody LED zmieniają się, wskazując, że Kemper jest w trybie aktywnym i gotowy do użycia.

Fabrycznie załadowane brzmienia Rigs są w większości bardzo imponujące i obejmują szeroki zakres tonów inspirowanych amerykańskimi i brytyjskimi wzmacniaczami. Doskonale wpasowują się w miks na żywo i w studiu, zazwyczaj bez konieczności większych zmian. Efekty wahają się od bardzo dobrych do znakomitych, a szczególnie warto zwrócić uwagę na emulator głośnika obrotowego i niektóre pogłosy.

Nie ma wyświetlacza, więc na pierwszy rzut oka jesteś zależny od kolorowych diod LED na panelu. Aby uzyskać bardziej szczegółowe informacje, musisz połączyć go z aplikacją Rig Manager poprzez USB lub wbudowane Wi-Fi. Podłączenie smartfonu jest szybkie, łatwe i zapewnia natychmiastową kontrolę oraz informacje zwrotne, chociaż mniejszy ekran wymaga sporo przesuwania i stukania palcem. Na dużym ekranie komputera jest z tym znacznie łatwiej.

W tym momencie staje się jasne, że przeczytanie całego 165-stronicowego podręcznika obsługi jest niezbędne; na szczęście, gdy przyzwyczaisz się do sposobu działania, „flow" pracy staje się logiczny, a urządzenie łatwiejsze w użyciu. Profiler Player może przechowywać 50 rigów w 10 bankach po pięć, a wielokolorowe diody LED zmieniają się z czerwonego, zielonego, fioletowego, niebieskiego i żółtego, aby poinformować cię, w którym banku jesteś. Trzy przełączniki nożne można ustawić na kilka różnych sposobów. Jednak tryb domyślny jest najbardziej użyteczny, ponieważ zewnętrzne przyciski przełączają profile i banki w górę i w dół, a środkowy przycisk włącza i wyłącza efekty. Większość pokręteł obrotowych ma dodatkowe funkcje dostępne po ich naciśnięciu; na przykład wciśnięcie pokrętła Gain uruchamia bramkę szumów wejścia. Bramka szumów w Profile Player jest doskonała, co ułatwia wyciszenie dodatkowego szumu przy użyciu single coil w ustawieniach z wysokim gainem. Sprzęt dobrze współpracuje z zewnętrznymi kostkami, choć nie ma tu wbudowanej pętli FX.

PODSUMOWANIE

Coraz więcej osób mówi, że technologia cyfrowa w końcu osiągnęła dojrzałość, jeśli chodzi o wzmacniacze gitarowe. Profile nagrane profesjonalnie i załadowane w Profiler Player są bardzo autentyczne i wzbogacone o wysokiej jakości efekty. W zestawie znajdziesz coś z każdego gatunku, od folkowej akustyki przez jazz, country, klasyczny rock aż po wszystkie odłamy metalu. A jeśli nadal nie znajdziesz niczego, co ci odpowiada, zawsze możesz przeszukać tysiące profili Kemper dostępnych online (choć w ramach ograniczeń czterech modułów efektów: dwóch przed i dwóch po ustawieniach wzmacniacza). Kompaktowe wymiary Profilera Playera oznaczają, że zmieści się na większości pedalboardów, ale zwróć uwagę na zasilacz, który przy starcie wymaga 2,5 ampera, znacznie ograniczając wybór zasilania zewnętrznego. Brak wyświetlacza i zależność od kolorowych diod LED oznacza również, że urządzenie nie jest tak łatwe w użyciu na żywo jak pozostałe produkty tej marki. Jednak w studio, z podłączonym Rig Managerem na dużym ekranie, jest to potężne narzędzie, które zapewnia mnóstwo frajdy. Najlepiej wybrać się do GuitarCenter.pl i sprawdzić na własnej skórze, co w trawie piszczy.

eprasa.pl e7e353150e



eprasa.pl e7e353150e

D'Addario Akcesoria



PW-CT-26

D'Addario to renomowana marka, która od lat dostarcza muzykom na całym świecie wysokiej jakości akcesoria gitarowe. Znana z innowacyjności i niezawodności, firma nieustannie podnosi standardy, dostarczając produkty, które spełniają oczekiwania zarówno amatorów, jak i profesjonalistów...

Jednym z kluczowych akcesoriów gitarowych oferowanych przez D'Addario są kapodastry. Zapewniają one precyzyjne i równomierne dociskanie strun do podstrunnicy, co pozwala na szybką zmianę tonacji bez potrzeby ponownego strojenia gitary. Kapodastry te są wykonane z wytrzymałych materiałów, dzięki czemu gwarantują długą żywotność i niezawodność podczas intensywnego użytkowania.
Kolejnym istotnym produktem w ofercie D'Addario są stroiki. Firma oferuje szeroką gamę stroików, od prostych modeli do zaawansowanych urządzeń z kolorowymi wyświetlaczami LCD. Stroiki te cechują się wysoką precyzją i szybkim działaniem, co umożliwia dokładne strojenie instrumentu nawet w trudnych warunkach scenicznych. Wyposażone w zaawansowane algorytmy, pozwalają na bezproblemowe dostrajanie gitar elektrycznych, basowych, akustycznych i klasycznych. Dziś omówimy kilka akcesoriów marki D'Addario z tych dwóch kategorii.

D'ADDARIO MICRO TUNER

Ten mikro tuner, zaprojektowany we współpracy z renomowanym wynalazcą Nedem Steinbergerem, został stworzony z myślą o różnorodnej gamie instrumentów, których użytkownik będzie chciał zachować dyskrecję, unikając większych stoików klipsowych. Dzięki swoim niewielkim rozmiarom można go ukryć, a tuner będzie niemal niezauważalny dla innych, a jednocześnie muzyk może stroić instrument w dowolnej chwili. Pomimo kompaktowej konstrukcji, ten niezwykle precyzyjny tuner posiada kolorowy wyświetlacz z czterema dostępnymi kątami widzenia (dwa pionowe, dwa poziome) w obudowie, która harmonizuje z estetyką każdego instrumentu. Zaawansowane algorytmy strojenia umożliwiają strojenie w hałaśliwym otoczeniu, a zapadka mocująca pewnie trzyma się instrumentu podczas występów na żywo. D'Addario Micro Tuner jest tak mały, wygodny i precyzyjny, że będziesz chciał mieć go do każdego posiadanego instrumentu oprócz gitary basowej, do której nie jest zalecany.


PW-CT-12

CECHY

- Symbol katalogowy PW-CT-12.
- Niewielkie rozmiary pozwalają na zamontowanie go na stałe, nie trzeba demontować przed włożeniem gitary do futerału.
- Tylko ty będziesz wiedział, że masz na główce przyczepiony mini tuner!
- Wytrzymały system mocowania.
- Bardzo czułe i szybko reagujące piezo.
- Regulowana kalibracja między 430hz - 450Hz.
- Automatyczne wyłączanie po 10 minutach.

D'ADDARIO NEXXUS 360 TUNER

Nexxus 360 Tuner to stroik zaprojektowany z myślą o różnorodnych gitarach, od elektrycznych, przez basowe, aż po akustyczne i klasyczne. Jego subtelny wygląd i regulowany kąt wyświetlacza gwarantują komfort użytkowania w każdych warunkach, zarówno na scenie, jak i w studiu. Niezwykle zaawansowany algorytm strojenia umożliwia precyzyjne dostrojenie instrumentu nawet w głośnym otoczeniu koncertów na żywo. Pełny obrót wyświetlacza o 360 stopni oraz kolorowy ekran sprawiają, że informacje są zawsze łatwe do odczytania, bez względu na kąt ustawienia urządzenia. Dodatkowo, w zestawie znajduje się kabel USB, który umożliwia wygodne ładowanie stroika, zapewniając uniwersalne źródło zasilania w domu czy podczas trasy koncertowej. D'Addario Nexxus 360 Tuner jest niezawodnym narzędziem dla każdego gitarzysty, ceniącego sobie precyzyjne i wygodne strojenie.

CECHY:

- Symbol katalogowy PW-CT-26
- Wyświetlacz: kolorowy, bardzo jasny
- Kąt ustawienia: 360 stopni
- Ładowanie: Kabel USB
- w zestawie
- Czas pracy: 24 godziny strojenia na 1 ładowaniu
- Przeznaczenie: gitary elektryczne, basowe, akustyczne i klasyczne

eprasa.pl e7e353150e



PW-CT-27

CECHY

- Symbol katalogowy PW-CT-27
- Wyświetlacz: LCD o dużej jasności
- Ładowanie: Akumulator na USB, automatyczne wyłączanie
- Czas działania na jednym ładowaniu: Do 24 godzin
- Przeznaczenie: Gitara, bas, ukulele

D'ADDARIO ECLIPSE RECHARGEABLE

To narzędzie do strojenia instrumentów zapewnia wygodę oraz wydajność na najwyższym poziomie. Stroik ten jest podobny do opisywanego wcześniej modelu Eclipse, jednak w tej wersji wyposażony został we wbudowany akumulator. Dzięki możliwości ładowania zapewnia do 24 godzin pracy, eliminując potrzebę częstej wymiany baterii. Posiada również wyjątkowo jasny wyświetlacz LCD, zapewniający wyraźny obraz nawet w trudnych warunkach oświetleniowych, a także funkcję automatycznego wyłączania, która oszczędza energię. Dołączony do zestawu kabel USB umożliwia szybkie i łatwe ładowanie tunera w każdym miejscu. Bez względu na to, czy grasz na gitarze, basie czy ukulele, D'Addario Eclipse oferuje pełną wszechstronność, doskonale dopasowując się do Twoich potrzeb. Funkcja „multi-swivel action" pozwala na regulację kąta widzenia, co ułatwia strojenie instrumentu w każdych warunkach.



PW-CT-07

D'ADDARIO LITE CAPO

Kapodaster zaprojektowany przez Neda Steinbergera to niezbędne narzędzie dla każdego gitarzysty, niezależnie od tego, czy gra na gitarze akustycznej, elektrycznej, czy klasycznej. Wykonany z wytrzymałego, formowanego termoplastycznego ABS, jest zarówno lekki, jak i solidny. Wyróżnia się opatentowanym mechanizmem mikrometrycznego regulowania napięcia, dzięki któremu można precyzyjnie ustawić nacisk odpowiedni dla każdej gitary, strun i pozycji. Pomimo przystępnej ceny, oferuje imponującą funkcjonalność, eliminując problem brzęczenia strun i zapewniając idealny dźwięk na każdym progu. Jeśli potrzebujesz bardziej zaawansowanego modelu, wersja Pro, wykonana z aluminium lotniczego, będzie lepszym wyborem. Niemniej Lite Capo Steinbergera łączy trwałość, precyzję i praktyczność, oferując całą funkcjonalność, jakiej się oczekuje od capo.

CECHY:

- Symbol katalogowy PW-CP-07
- Zaprojektowany dla gitar akustycznych, elektrycznych i klasycznych.
- Mikrometryczna regulacja napięcia zapewnia grę bez brzęczenia w odpowiednim stroju na każdym progu.
- Obsługa jedną ręką.
- Wytrzymała konstrukcja z formowanego termoplastycznego ABS.



PW-CT-02

D'ADDARIO PRO CAPO

D'Addario Pro Capo to solidne narzędzie, wykonane z aluminium lotniczego, stworzone z myślą o gitarach akustycznych i elektrycznych – zarówno 6-, jak i 12-strunowych. Jego konstrukcja gwarantuje czysty, pozbawiony brzęczenia dźwięk na każdym progu, a opatentowany mechanizm mikrometrycznej regulacji umożliwia precyzyjne dostosowanie nacisku do potrzeb, co eliminuje nadmierne obciążenie strun. Dzięki temu gitarzysta może uzyskać klarowny dźwięk bez konieczności strojenia instrumentu podczas używania kapodastera. Kompaktowa budowa Pro Capo pozwala na bezproblemowe granie, dodając minimalny ciężar i nie wpływając na wygodę gry. Sprawdza się w każdych warunkach, nawet podczas wymagających tras koncertowych.
D'Addario stworzyło także wersję „Pro Plus" tego capo, w którym zastosowano technologię FlexFit™. Elastyczna podkładka na ramieniu kapodastera naśladuje tam naturalne działanie ludzkiego palca przy dociskaniu strun, dzięki czemu capo sprawdza się na praktycznie każdym instrumencie – od gitar klasycznych z płaskimi podstrunnicami po elektryczne, vintage z promieniem 7 cali.

CECHY:

- Symbol katalogowy PW-CP-02
- Zaprojektowany do gitar akustycznych i elektrycznych z zaokrąglonymi podstrunnicami
- Regulacja napięcia mikrometrem zapewnia czystą grę na każdym progu bez brzęczenia
- Obsługa jedną ręką
- Konstrukcja z aluminium lotniczego
- Stworzony we współpracy z Nedem Steinbergerem

eprasa.pl e7e353150e



PW-CT-09

D'ADDARIO TRI-ACTION CAPO

Tri-Action capo, zaprojektowane we współpracy z Nedem Steinbergerem, gwarantuje doskonałą jakość dźwięku bez zbędnych zniekształceń na wszystkich progach. Dzięki opatentowanej geometrii Tri-Action, siła potrzebna do otwierania i zamykania capo jest zredukowana, a nacisk równomiernie rozłożony niezależnie od kształtu gryfu. Połączenie regulacji mikrometrycznej napięcia i poziomego docisku eliminuje przesuwanie się strun na boki, a także potrzebę ponownego strojenia podczas użytkowania. Lekka konstrukcja z aluminium sprawia, że capo prawie nie wpływa na wagę gryfu. Dodatkowo posiada zintegrowany uchwyt na kostkę.

CECHY:

- Symbol katalogowy PW-CP-09
- Capo przeznaczone jest dla gitar akustycznych i elektrycznych z wypukłą podstrunnicą.
- Dzięki mikrometrycznej regulacji napięcia, zapewnia czysty, nastrojony dźwięk na każdym progu.
- Geometria Tri--Action pozwala na obsługę jedną ręką, a capo można łatwo zamocować na główce, kiedy nie jest używane.
- Konstrukcja z aluminium wykorzystywanego w przemyśle lotniczym gwarantuje trwałość, a wbudowany uchwyt na kostkę sprawia, że zawsze jest ona pod ręką, gdy grasz palcami.

D'ADDARIO ARTIST CAPO

Stworzony we współpracy z Nedem Steinbergerem, kapodaster Artist wykorzystuje opatentowaną geometrię Tri-Action, która redukuje siłę potrzebną do otwierania i zamykania kapodastera, zapewniając równomierne napięcie niezależnie od profilu gryfu. Dzięki mikrometrycznej regulacji napięcia i bezpośredniemu, poziomemu naciskowi, kapodaster Artist praktycznie eliminuje przesuwanie strun na boki, eliminując też konieczność strojenia podczas użytkowania. Dodatkowo, mechanizm w formie spustu oraz lekka, aluminiowa konstrukcja nie obciąża instrumentu ani nie zakłóca gry na gryfie. Kapodaster Artist zawiera uchwyt na kostki oraz uchwyt na tuner, umożliwiając montaż tunera na kapodasterze.

CECHY:

- Symbol katalogowy PW-CP-10.
- Stworzony do 6-strunowych gitar elektrycznych i akustycznych.
- Mikrometryczna regulacja napięcia zapewnia czysty dźwięk bez brzęczenia na każdym progu.
- Geometria w stylu spustu umożliwia łatwe użycie i równomierny nacisk
- Lekka konstrukcja z aluminium lotniczego.
- Zawiera uchwyty na mikro tuner oraz na kostkę.



PW-CT-10

eprasa.pl e7e353150e



Alessandro Marcello (1669-1747) *Adagio z Koncertu na obój*

W tym warsztacie zaaranżowałam i rozpisałam dla was wspaniały utwór na obój autorstwa dostojnego, bardzo wszechstronnego włoskiego artysty Alessandro Marcello

Bridget Mermikides

Alessandro Marcello był włoskim szlachcicem i kompozytorem, który dzięki urodzeniu i pozycji mógł osiągnąć sukces w kilku dziedzinach, w tym w matematyce, poezji, filozofii i oczywiście muzyce. Chociaż na koncie ma stosunkowo niewiele kompozycji (włączając kilka kantat, sonat skrzypcowych, koncertów i arii), był szanowany i otrzymał nawet wsparcie od współczesnego mu Jana Sebastiana Bacha. Mistrz Baroku (oraz jeden z największych kompozytorów w historii) zaaranżował na klawesyn najsłynniejsze dzieło Marcello, Koncert Na Obój i Smyczki w D-moll, skatalogowane jako Koncert Nr 3 D-moll BWV 974 (autorstwa Alessandro Marcello). Chociaż większość utworu jest bliska oryginałowi, Bach zagęścił też tekstury kontrapunktu i ozdobników w swoim charakterystycznym stylu. Jednak to otwarta, niemal minimalistyczna natura kompozycji, szczególnie w adagio, może tłumaczyć jej wyjątkową popularność. Wzniosły, klarowny charakter głosów i wytworna melodia brzmi zarówno „współcześnie klasycznie" jak i barokowo, dzięki czemu utwór znalazł miejsce nie tylko w standardowym repertuarze na obój, ale również w filmach jak Firma (1993), Olej Lorenza (1992) czy Świat Zabawy (2000). Zachowałam oryginalną tonację D-moll przy wykorzystaniu stroju drop D. Mamy tu trzy kluczowe wyzwania. 1 – utrzymanie spójnego, płynącego powoli rytmu akordowego (wymagające odpowiedniego przygotowania lewej dłoni oraz przyswojenia utworu). 2 – wyraziste wyeksponowanie melodii poprzez zbalansowanie jej głośności z akompaniamentem. 3 – ekspresyjne użycie legato w melodii, wymagające dokładności gry lewej ręki przy połączeniach legatowych i trylach. W opanowaniu powyższych zagadnień pomoże wam cierpliwe ćwiczenie oraz oznaczenia przy zapisie. Do zobaczenia za miesiąc.



WSKAZÓWKI

[TAKTY 1-8]

W każdym z trzech pierwszych taktów starajcie się grać powtarzane dźwięki i akordy z wyrównanym brzmieniem i stałym pulsem – nie ulegajcie pośpiechowi. W takcie 4 zaczyna się melodia, którą wyeksponujcie lekko ponad akompaniamentem. W takcie 5 stłumcie kciukiem prawej ręki pustą strunę D zaraz po zagraniu akordu Gm7. Dwutaktowa kadencja V-I (Dm-Gm7) z taktu 4 powtarzana jest w taktach 6 i 8, za każdym coraz niżej. W takcie 8 mamy bogatszą ornamentację – utrzymujcie tu stały puls.

[TAKTY 10-17]

W takcie 10 pojawia się znowu kadencja V-I; A-Dm prowadzi nas z powrotem do akordu tonicznego, tym razem z bardziej wyszukanymi ozdobnikami. W takcie 12 zwróćcie uwagę jak melodia przebiega blisko akompaniamentu – ważne jest by jej nie zgubić (nuty z pałeczkami skierowanymi w górę). W takcie 15 mamy kolejną dwutaktową kadencję V-I (D7-Gm), powtarzaną w takcie 17 cały ton wyżej.

[TAKTY 20-26]

Od taktu 20 do 23 powtarzane akordy schodzą stopniowo z piękną melodią na górze, która oczywiście w oryginalnej aranżacji grana byłaby przez obój. Utrzymujcie tu odpowiedni puls i separację dźwięków. W takcie 26 obserwujcie opalcowanie dla lewej ręki i zwróćcie uwagę, że drugi palec może zostać na czwartej strunie przechodząc do F w następnym takcie. Jest tu też kilka niższych mordentów na które trzeba uważać (takty 20, 26 i 28) – wykonajcie je miękko i równo, bez przyspieszania tempa.

[TAKTY 33-37]

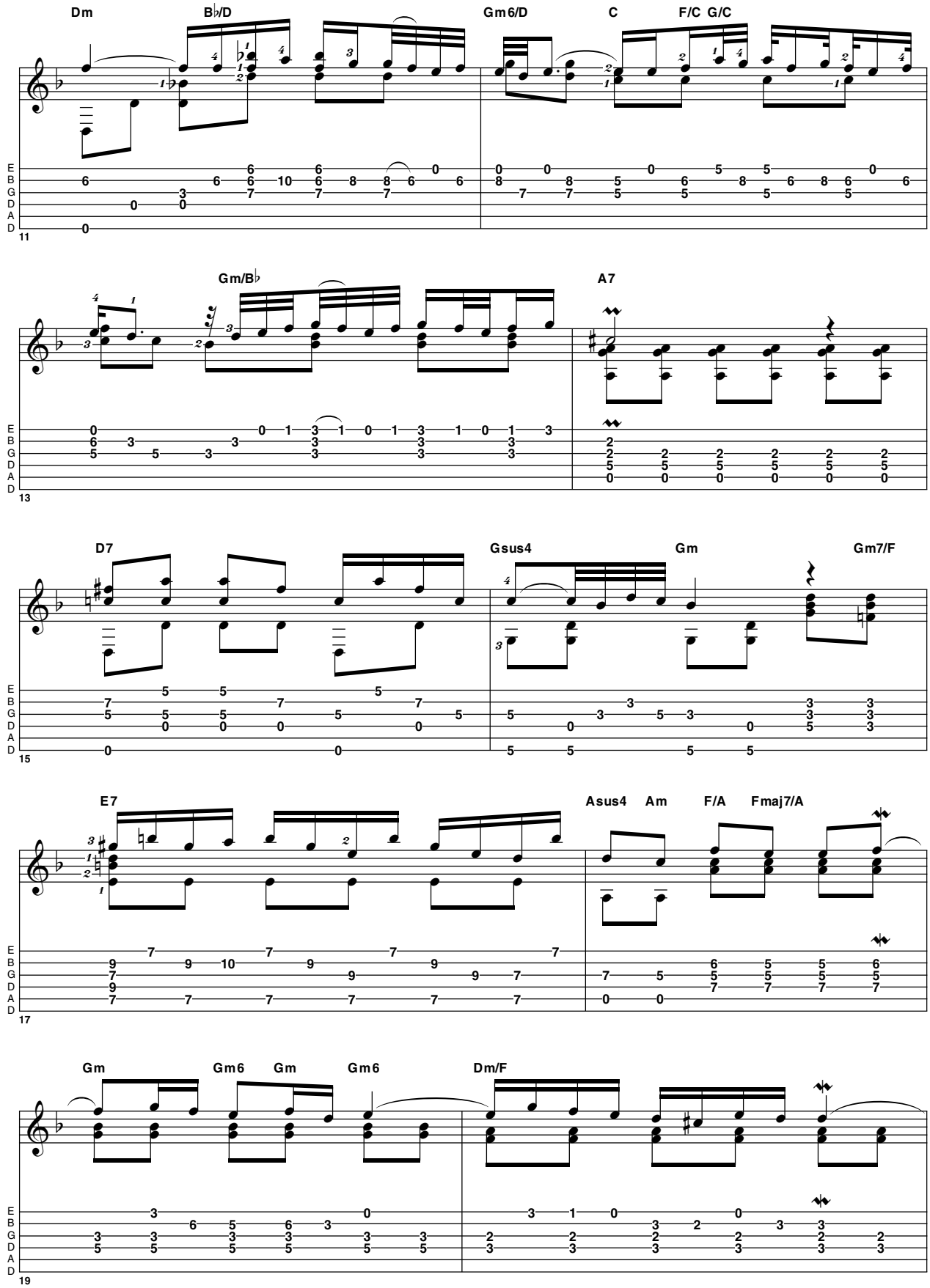
Znowu mamy tu sporo ruchu w linii melodii, poświęćcie więc trochę czasu na jej opanowanie pamiętając o wolnym, dokładnym ćwiczeniu. W takcie 37 pojawia się dosyć niezwykły dla utworu w tonacji D-moll akord D7, jednak tu pomaga on przy przejściu do zmian akordowych Gm-A7.

eprasa.pl e7e353150e

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



eprasa.pl e7e353150e



eprasa.pl e7e353150e

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



eprasa.pl e7e353150e

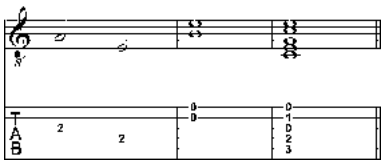


eprasa.pl e7e353150e

Wyjaśnienie notacji

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

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



Kostkowanie z góry na dół



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

Kostkowanie z dołu do góry



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

Hammer-on



Wydobycie drugiego dźwięku przez uderzenie w strunę na danym progu.

Pull-off



Wydobycie drugiego dźwięku przez oderwanie struny od progu.

Oznaczenia lewej ręki



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

Oznaczenia prawej ręki



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

Glissando



Zagranie pierwszego dźwięku i przesunięcie palca do podanego progu.



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



Przeciągnięcie palcem po strunie z niższej, bliżej nieokreślonej pozycji.

Zahaczenie strun



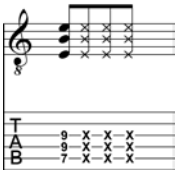
Muśnięcie sąsiednich strun przed zagraniem właściwego dźwięku.

Tłumienie strun prawą ręką



Wytłumienie strun za pomocą dłoni umieszczonej na mostku.

Tłumienie strun lewą ręką



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

Podciągnięcie struny



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



Podciągnięcie struny o cały ton do góry (full).



Podciągnięcie struny, a następnie jej opuszczenie.



Podciągnięcie strun przed kostkowaniem.

Tapping



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

Wibrato



Efekt wibrowania dźwięku uzyskany poprzez rytmiczne podciągnięcia.

Podciągnięcie struny



Podciągnięcie struny przed kostkowaniem i opuszczenie.



Podciągnięcie struny o ćwierć tonu (1/4).



Podciągnięcie struny, któremu towarzyszy dźwięk innej struny.

Ślizg krawędzią kostki



Przejechanie krawędzią kostki po strunach.

Flażolety naturalne



Dotknięcie struny nad danym progiem i szybkie puszczenie po zagraniu.

Flażolety sztuczne



Uderzenie struny kostką z jednoczesnym potrąceniem jej kciukiem.

eprasa.pl e7e353150e



Kapodaster dla początkujących, cz. 2

W dzisiejszym warsztacie pokażę Wam jak wykorzystać capo podczas aranżowania gitary rytmicznej na przykładzie fragmentu popularnego utworu „Hotel California" zespołu The Eagles **Piotr Słapa**

W poprzednim miesiącu poznaliście podstawowe informacje o grze z kapodastrem. Na początek krótka powtórka. Kapodaster to urządzenie, które w mechaniczny sposób tworzy poprzeczkę barre. Zakładamy go na gryf, aby podnieść strój gitary. Wokaliści najczęściej używają go, aby dopasować utwór do swojej skali głosu. Przy grze z capo szczególnie przydatny jest system CAGED. Jest to mnemotechnika, dzięki której możemy odnaleźć akordy rozłożone na całej podstrunnicy. Zaawansowani gitarzyści używają również tego systemu do nauki skal i arpeggio. Idea jest prosta - akord durowy i mollowy można zlokalizować na gryfie w formie pięciu kształtów: C, A, G, E, D. Aby dokładnie zrozumieć system zachęcam zapoznać się z warsztatem z poprzedniego miesiąca.
Poniższe przykłady gramy kostką. Dobry efekt brzmieniowy można również uzyskać stosując technikę hybrydową. Gramy wtedy jednocześnie kostką oraz palcami. Pamiętajcie, że taki sposób gry wymaga wprawy. Jeśli nigdy nie graliście techniką hybrydową to warto przećwiczyć ją na łatwiejszym utworze.
W PRZYKŁADZIE 1 zagramy intro utworu „Hotel California" (tonacja B-moll) w standardowy sposób bez kapodastra. Zaczynamy akordem B-moll. Jego opalcowanie wymaga poprzeczki barre. Palec wskazujący kładziemy na II progu na strunach A, D, G, B, E. Palec serdeczny jest odpowiedzialny za IV próg struny D, mały za IV próg struny G, a środkowy za III próg struny B. Aby zagrać ostatni dźwięk w takcie 1 (pusta struna wiolinowa E) musimy oderwać poprzeczkę barre. W takcie 2 gramy akord F#7. Ponownie palec wskazujący tworzy poprzeczkę barre na II progu. Tym razem łapiemy wszystkie sześć strun. Dodatkowo palec serdeczny umieszczamy na IV progu struny A, a palec środkowy na III progu struny G. Następnie przechodzimy do akordu Asus2. Palec środkowy stawiamy na II progu struny D, a serdeczny na II progu struny G. W takcie 4 ogrywamy akord Eadd9. Zwróćcie uwagę na ostatni dźwięk - jest to nona (II próg struny wiolinowej E), którą łapiemy małym palcem. Dalej przechodzimy do akordu G-dur. Palec środkowy ląduje na III progu struny basowej E, wskazujący na II progu struny A oraz mały palec na III progu struny wiolinowej E. Pamiętaj o ozdobniku artykulacyjnym hammer-on pod koniec taktu 5. Wykonujemy go palcem wskazującym. W kolejnym takcie mamy akord D-dur. Palec wskazujący trzyma II próg struny G, serdeczny III próg struny B, a środkowy II próg struny wiolinowej E. Dalej ogrywamy akord E-moll. Palec środkowy jest odpowiedzialny za II próg struny A, a serdeczny za II próg struny D. Przykład kończymy akordem, który pojawił się w takcie 2 - jest to F#7. Opalcowanie tego akordu jest takie jak wcześniej (z poprzeczką barre).
Zanim przejdziemy do przykładu 2 - podsumujmy co wydarzyło się w przykładzie 1. Wszystkie akordy zagraliśmy w początkowej części gryfu. W tym miejscu podstrunnicy znajdują się dźwięki w najniższej oktawie, którą oferuje gitara. Ma to oczywiście ogromny wpływ na finalne brzmienie podkładu rytmicznego. Warto zwrócić uwagę na dwa akordy z poprzeczką barre - konkretnie B-moll oraz F#7. Dla początkujących gitarzystów może być to spore utrudnienie.
W PRZYKŁADZIE 2 zagramy „Hotel California" z kapodastrem na VII progu. Nadal jesteśmy w tonacji B-moll. Capo zmieni brzmienie utworu -wykorzystamy dźwięki z wyższej oktawy niż wcześniej. Dodatkowo nie będziemy korzystać z poprzeczek barre. Ważna informacja - w zapisie nutowym / tabulaturze kapodaster traktujemy jako próg zerowy. Jak to rozumieć? Przykładowo - w takcie 9 gramy akord B-moll (prymą jest dźwięk B, który naciska kapodaster), ale zapiszemy go jako E-moll ze względu na kapodaster na VII progu. W ten sposób opiszę wszystkie akordy w przykładzie 2.
W takcie 10 ogrywamy akord B7. Palec środkowy ląduje na II progu struny A, wskazujący na I progu struny D, serdeczny na II progu struny G. Następnie przechodzimy do akordu Dsus2. Palec wskazujący chwyta II próg struny G, a serdeczny III próg struny B. W kolejnym takcie mamy intrygująco brzmiący akord. Jest to A9 zagrany od tercji wielkiej. Palec serdeczny ląduje na IV progu struny A, a wskazujący na II progu struny D. Zwróćcie uwagę, że bez kapodastra nie uzyskalibyśmy takiego brzmienia akordu. W takcie 13 mamy akord C-dur. Palec serdeczny trzyma III próg struny A, środkowy II próg struny D, a wskazujący I próg struny B. Nie zapomnijcie o ozdobniku hammer-on, który wykonujemy palcem środkowym. W kolejnym takcie gramy akord G-dur od kwinty. Pod koniec taktu podkreślamy na strunach basowych tercję wielką oraz prymę. W takcie 15 łapiemy akord Am7. Palec środkowy jest odpowiedzialny za II próg struny D, a wskazujący za I próg struny B. W ostatnim takcie wracamy do akordu B7. Pamiętajcie, aby dołożyć jeszcze mały palec na II próg struny wiolinowej E.
Jak widzicie kapodaster zmienił brzmienie podkładu akordowego. Jeśli gracie w zespole na dwie gitary lub po prostu w duecie gitarowym warto pomyśleć nad wykorzystaniem capo. Zachęcam do eksperymentów i poszukiwań nowych brzmień. Powodzenia i do zobaczenia za miesiąc!

eprasa.pl e7e353150e

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2

capo VII próg



eprasa.pl e7e353150e



Pentatonika: podstawowe wprawki

Nie ma chyba gitarzysty, który nie otarłby się o sprawę wykorzystania pentatonik w improwizacji. Temat ten jak bumerang powraca z reguły na każdych muzycznych warsztatach **Piotr Lemański**

W zależności od muzycznej świadomości, dla bardziej zaawansowanych gitarzystów jest to kolejny sposób na poszerzenie języka muzycznej wypowiedzi, a dla początkujących - sposób na ogranie kilkoma dźwiękami większości akordów bez zagłębiania się w harmoniczne zawiłości.

Jak sama nazwa głosi, mamy do czynienia z pięcioma dźwiękami, czyli ze skalą pięciodźwiękową. Tak więc, poddaje się ona takim samym zasadom, jak każda skala siedmiostopniowa. Dotyczy to również ogrywania wprawek, czy progresji. W tym przypadku specyficzna budowa pentatoniki sprawia, że w odróżnieniu od skal siedmiostopniowych, zastosowanie takich samych schematów daje znacznie lepszy efekt, np. pojawiają się doskonale brzmiące przebiegi kwartowe.

Punktem wyjścia do wszelkich rozważań będzie dzisiaj powszechnie znana pentatonika molowa składająca się z następujących dźwięków: 1-3b-4-5-7b. Kolejny dźwięk jest już powtórzeniem pierwszego stopnia o oktawę wyżej. Jak widać po składnikach, termin „molowa" jest ściśle związany z budową skali ponieważ cztery z pięciu składników stanowią składniki czterodźwięku molowego: 1-3b-5-7b. Ponieważ tonacja molowa leży na szóstym stopniu paralelnej tonacji durowej (oddalonej oczywiście o tercję małą) to dla tonacji durowej będą to następujące składniki: 6-1-2-3-5. Tak więc np. dźwięki: A, C, D, E, G, możemy wykorzystać zarówno w tonacji A-moll jak i w C-dur. Kolejnym bardzo ważnym spostrzeżeniem jest to, że na sześciostrunowej gitarze dźwięki te można zagrać wyjątkowo wygodnie i to w kilku pozycjach. Ten ostatni element chyba sprawił, że właśnie gitarzyści bardzo tę pięciostopniową skalę polubili. Oczywiście, sama znajomość pentatoniki jeszcze wszystkiego nie załatwia. Potrzebna jest jeszcze świadomość w jakich sytuacjach i przebiegach harmonicznych można z powodzeniem skalę tę stosować. O tym zapewne w niedalekiej przyszłości porozmawiamy, dzisiaj natomiast zajmiemy sie praktyczną stroną zagadnienia, ponieważ nic nie brzmi bardziej banalnie niż ogrywanie pentatonik w najprostszy z możliwych sposobów, czyli „po sąsiadach" – w górę i w dół. Tak, jak w przypadku każdej siedmiostopniowej skali, musimy nauczyć się grać chociaż kilka podstawowych wprawek np. dźwięki naprzemiennie w obydwu kierunkach, oraz zwykłe „trójki" i „czwórki" (łączenie po trzy i cztery najbliższych dźwięków – zaczynając od kolejnych stopni skali). Ci z was, którzy w miarę systematycznie śledzą poszczególne workshopy, wiedzą zapewne o co chodzi, ponieważ temat tych najprostszych ćwiczeń technicznych był niejednokrotnie omawiany . Po raz kolejny mogę tylko przypomnieć, że jak wykazuje praktyka, poruszamy się z reguły po tych ścieżkach, które sobie sami wydeptamy. Czyli że operujemy (szczególnie w szybszych tempach) przede wszystkim tym materiałem muzycznym jaki udało się nam porządnie na gryfie opanować.

Przejdźmy do muzyki. Dzisiejsze ćwiczenia oparłem na pentatonice C-moll, co oznacza, że będziemy mieć do czynienia z dwoma bemolami: Eb i Bb. Przykład 1. to właśnie najprostsza wprawka polegająca na graniu co drugiego dźwięku, zaczynając od kolejnych dźwięków skali. Całe ćwiczenie najpierw przez dwa takty wznosi się a następnie opada. Należy je dobrze na początek opanować, ponieważ dwa kolejne wykorzystują te same połączenia interwałowe, tyle, że w inny sposób. Przykład 2. odwraca , jak widać, kierunek poszczególnych połączeń. Pomimo ruchu wznoszącego poszczególne dwudźwięki mają opadający kierunek. Przykład 3. to jakby połączenie ćwiczenia pierwszego i drugiego. Pierwsza grupa ósemkowa ma kierunek wznoszący (ćw. 1.), druga opadający (ćw. 2.) trzecia wznoszący, czwarta opadający, itd. Przykład ten wymaga od nas większej koncentracji na grze prawej ręki, ponieważ, jak widać w zapisie tabulaturowym, w wielu miejscach gramy trzy następujące po sobie dźwięki na trzech kolejnych strunach.

Przykład 4. to tzw. „trójki" czyli trzy najbliższe dźwięki grane od kolejnych dźwięków pentatoniki.

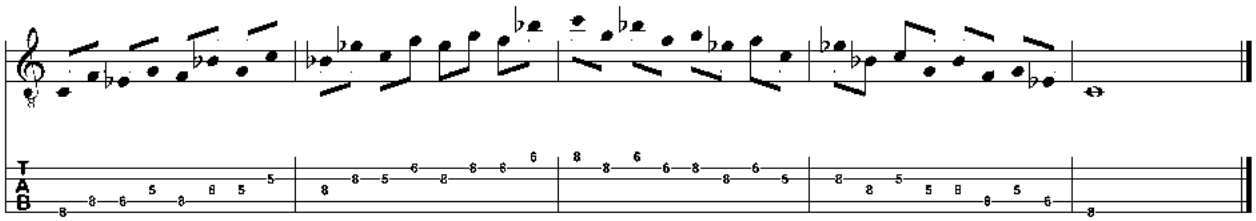
Dla bardziej wytrwałych mam dodatkowo do zaproponowania wariant odwrócony. Zamiast C-Eb-F gramy F-Eb-C, zamiast Eb-F-G, gramy G-F-Eb itd. Podobnie możemy postąpić z ćwiczeniem z przykładu 5. Najpierw nauczymy się grać w miarę szybko i płynnie tak jak to zostało zapisane w przykładzie nutowym, a następnie odwracamy kolejność dźwięków w poszczególnych grupach szesnastkowych. W ten sposób możemy nauczyć się siedmiu różnych wprawek opartych na dźwiękach pentatoniki. Płynne i w miarę szybkie zagranie każdej z nich poprawi, po pierwsze, naszą ogólną technikę, a dowolnie łączone fragmenty poszczególnych ćwiczeń zdecydowanie wpłyną na całościowy obraz naszych opartych na pentatonikach improwizacji.

Jak zapewne zauważyliście, wszystkie ćwiczenia zapisane są w piątej pozycji, pomiędzy progami 5-8. Jak wspomniałem na wstępie, gitara jest szczególnie łaskawa dla konstrukcji dźwiękowych opartych na pentatonikach. Prezentowana dzisiaj pentatonika C-moll daje się jeszcze doskonale ogrywać bez jakichkolwiek przesunięć dłoni w pozycji trzeciej (progi 3-6), a także w pozycji ósmej (progi 8-11) i dziesiątej (progi 10-13). Tak więc, każdy z przedstawionych dzisiaj przykładów powinniśmy finalnie opanować we wszystkich czterech pozycjach. Jest więc co robić, a wydawało by się, że te pentatoniki to taka prosta sprawa.

eprasa.pl e7e353150e

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

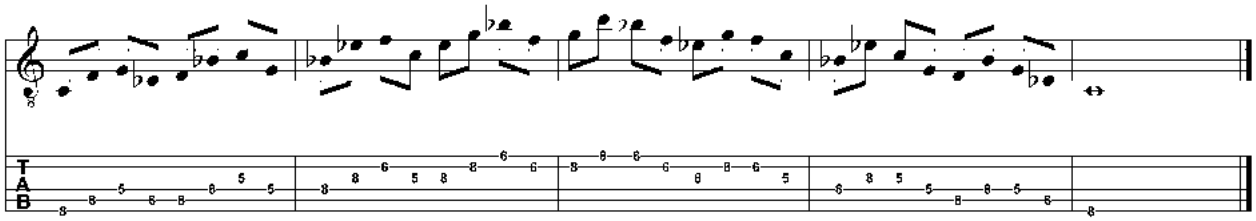
PRZYKŁAD 1



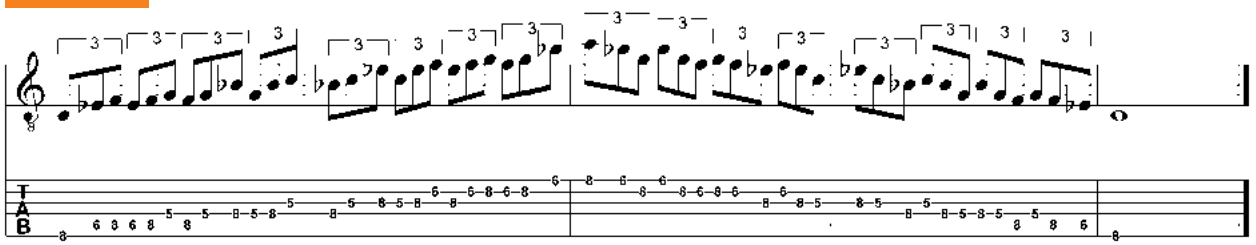
PRZYKŁAD 2



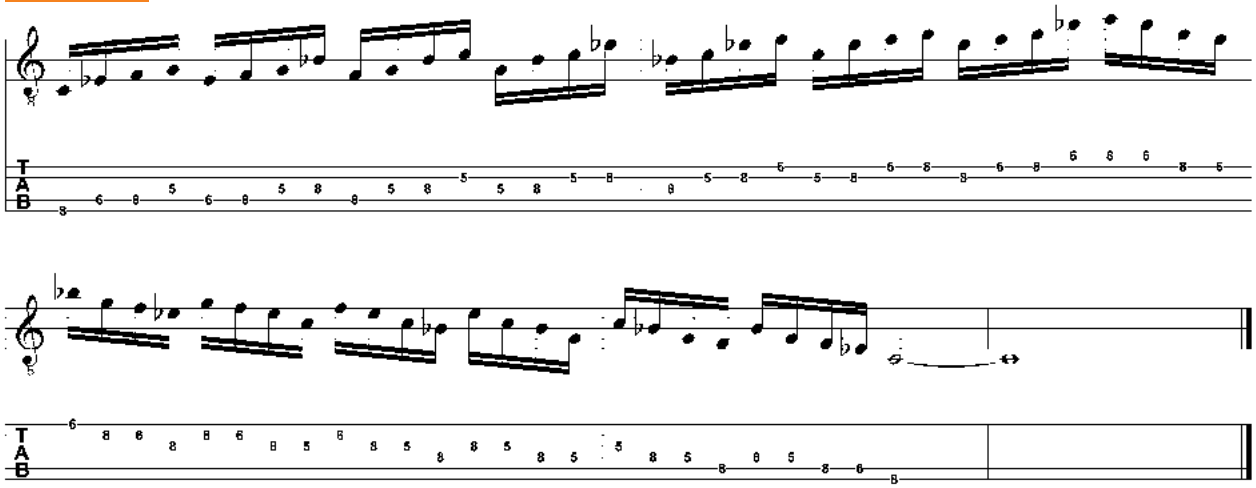
PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



PRZYKŁAD 5



eprasa.pl e7e353150e



Brytyjskie dziedzictwo

Jest coś w brytyjskim podejściu do bluesa, co wyróżnia wywodzących się stąd gitarzystów poruszających się w takiej stylistyce muzycznej **Neville Marten**

Styl gry wczesnego Claptona, Greena, Kossoffa, Gary'ego Moore'a jest od razu rozpoznawalny a nie mniej utalentowany Joe Bonamassa wymienia wyżej wymienionych jako swoje inspiracje. Wykorzystanie głównie gitar Gibsona – najczęściej Les Paula – nadaje brzmieniu nieco ciemniejszy charakter, ale jest też coś wyjątkowego w żywiołowości i intensywności gry brytyjskich bluesmanów, co nierzadko u wielu gitarowych fanów wywołuje ciarki przechodzące po plecach. Mając to na uwadze pomyślałem, że warto poświęcić warsztat brytyjskiej szkole bluesowych solówek i zobaczyć, czy będę w stanie zbliżyć się do takiego rodzaju brzmienia i intensywności jakie prezentują wywołani przed chwilą do tablicy mistrzowie. Oznacza to na pewno mocniejsze wibrato, mniej typowe, szybsze przebiegi (chociaż bez żadnego szaleństwa), wyraziste podciągnięcia i, oczywiście, ciemniejszy charakter barwy Les Paula. Przyznam się też, mój Les Paul ma pickupy P-90 i podłączyłem go do odkręconego, chińskiego VOX-a AC15, niemniej jednak chyba udało mi się dobrze oddać to brzmienie.

Dobre wibrato jest niezwykle ważnym elementem dla tego stylu: ja preferuję coś pomiędzy Gary Moorem a vintage'owym Claptonem; jeśli wasze wibrato nie jest dopracowane (nie ma nic gorszego niż niedbałe, rozedrgane, często fałszujące wibrato), sugeruję poświęcenie solidnej porcji czasu na dopracowanie tego elementu gry. Podciąganie strun również: pamiętajcie o wsparciu palca podciągającego strunę innymi, wolnymi palcami lewej ręki i nie próbujcie podciągnięć wykorzystujących tylko mięśnie palców; wykorzystajcie tu też obrotowe ruchy całej dłoni.

W tym miesiącu zagrałem pełne solo, z którego wydzieliłem cztery zagrywki. Mam nadzieję, że spodoba wam się moje przedstawienie tematu klasycznej, brytyjskiej gry solowej... Do zobaczenia za miesiąc.

PRZYKŁAD 1

Nasz pierwszy przykład jest również dobrym początkiem dla solówki. Nagrałem kilka wersji całej solówki i w zasadzie zawsze grałem na początku te frazy, improwizując za każdym razem pozostałą część. Zagrywka grana jest na otwierającym układzie akordów Fmaj7 i Em7, i pierwsze podciągane dźwięki to septyma wielka E z akordu F. Kolejnym jest dźwięk D, czyli septyma mała D akordu Em7 – oba to wspaniałe dźwięki dodające „koloru" w harmonii.

PRZYKŁAD 2

Te proste frazy są bardzo efektywne – wchodzimy tu z niskich dźwięków na środkowe obszary gryfu. To typowy wczesny Clapton: lekko ponury i zamyślony – wydaje się, że stopniowo rozbudowujemy solo przechodząc w górze gryfu do bardziej nasyconych emocjami dźwięków. To molowa pentatonika A z pierwszą frazą niemal nuta w nutę powtórzoną oktawę wyżej.

PRZYKŁAD 3

Zaczynamy w klimacie Gary'ego trzema podciągnięciami na pierwszej strunie z kwinty do septymy małej. Zagrywka również wykorzystuje pentatonikę molową A i kończy się już bardziej w stylu Erica. Zauważcie, że na początku pierwsze podciągnięcie nie jest wibrowane, kolejne dla większego efektu jest grane z wibratem, i w trzecim, po którym solo rozpędza się, również nie stosujemy wibrata. Pomaga to w uzyskaniu większej ekspresji.

PRZYKŁAD 4

Powiedziałbym, że mamy tutaj spotkanie Gary'ego, Erica oraz Petera z okresu A Hard Road. Ponownie mamy tu molową pentatonikę A, przy zastosowaniu różnych środków ekspresji jak hammer-on i pull-off, powtarzane podciągnięcia, wibrato i oczywiście, bluesowa tercja mała, będących częścią sugestywnego i bardzo brytyjskiego sola!

POSŁUCHAJ:



JOHN MAYALL & THE BLUESBREAKERS BLUES BREAKERS WITH ERIC CLAPTON

Niewiele zostało do powiedzenia o tym przełomowym już albumie, który ukazuje Erica ewoluującego od rytmicznego stylu Chucka Berry'ego i bluesowej gry The Yardbirds do powalającego, bluesowego gitarzysty solowego. Utwory jak Have You Heard i Double Crossing Time doskonale oddają ekspresyjną grę Erica z mocnym wibrato i szybkimi, technicznymi przebiegami.



JOHN MAYALL'S BLUESBREAKERS A HARD ROAD

Na tym albumie Peter Green nie tylko próbuje wejść w skórę Claptona, ale robi to niemal perfekcyjnie. Przy tym wszystkim cały czas słyszalne są elementy jego własnego, oryginalnego stylu gry. Tytułowy utwór to klasyczny, molowy blues Greena. Jeśli macie później wydaną wersję CD możecie posłuchać jego wykonania znakomitej kompozycji So Many Roads.



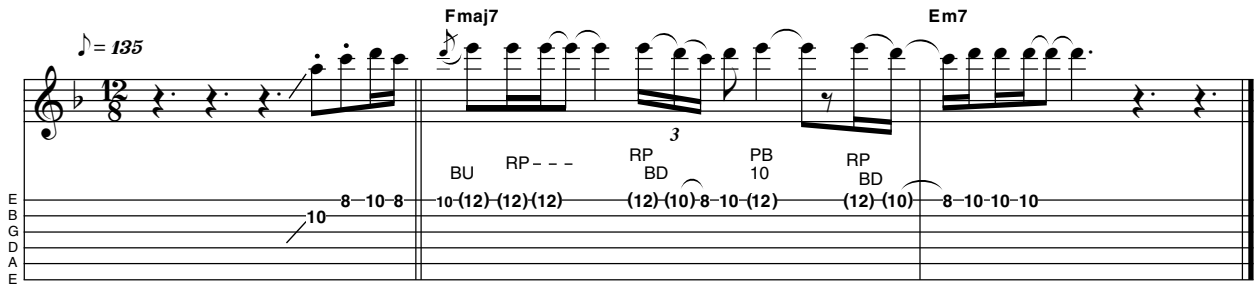
GARY MOORE STILL GOT THE BLUES

To przykład bezpośredniego połączenia pomiędzy tymi trzema wspaniałymi gitarzystami, i Gary na pewno zgodziłby się z nami, że Eric i Peter pomogli w ukształtowaniu jego stylu. Z bardziej zaawansowaną techniką w stosunku do obu pozostałych artystów – niesamowitą szybkością i zabójczym wibratem – Moore zawsze pamiętał, że w bluesie najważniejszy jest feeling. Tytułowy utwór skupia w sobie wszystko to, co uczyniło Gary'ego tak fantastycznym gitarzystą.

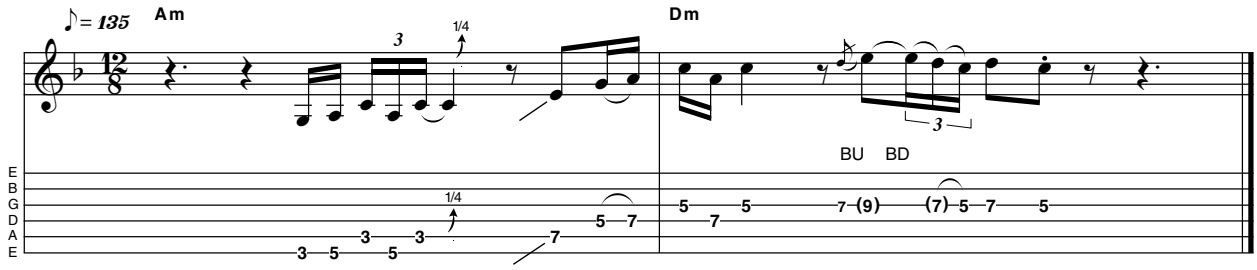
eprasa.pl e7e353150e

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

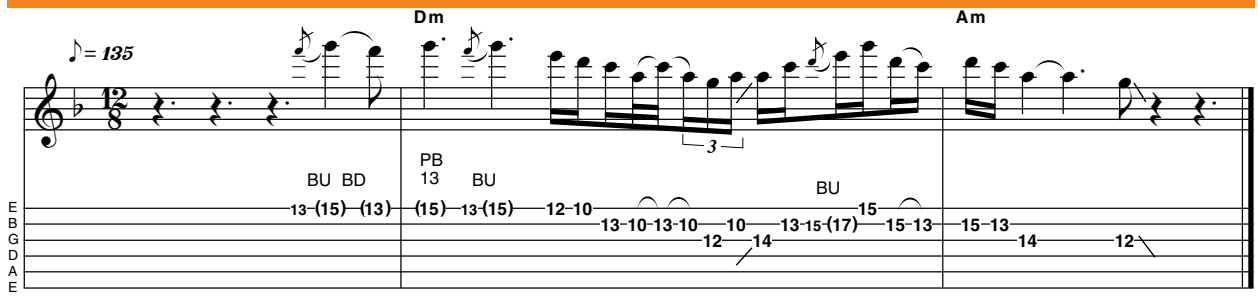
PRZYKŁAD 1



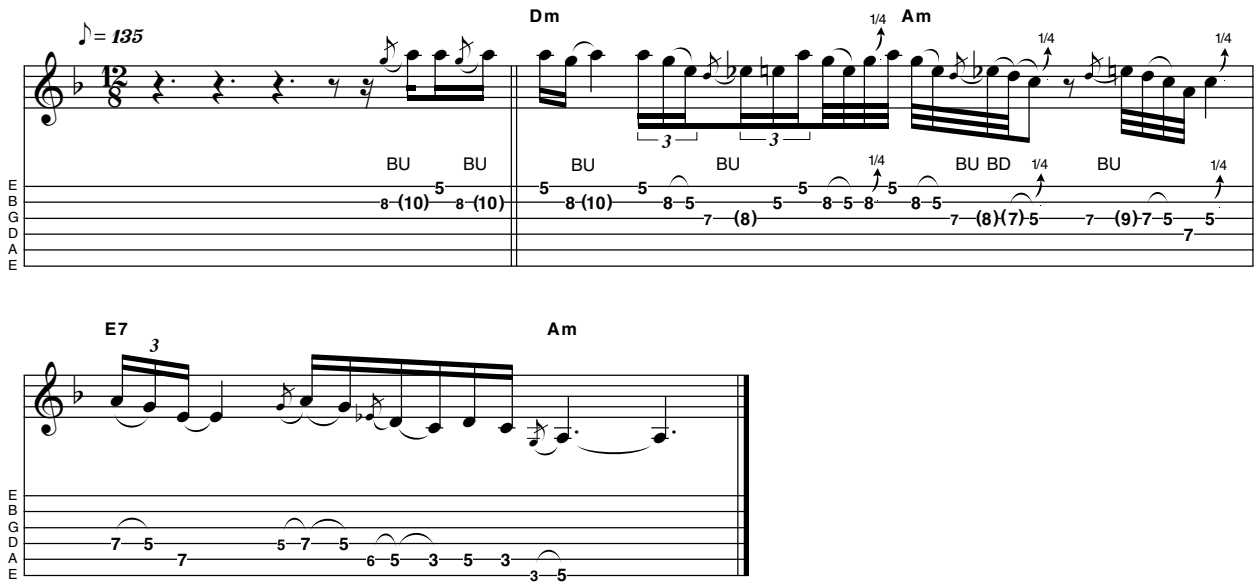
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl e7e353150e



Rytmiczne połamańce

W tym miesiącu zajmiemy się tematem polimetrii, czyli mówiąc prosto: nałożymy na siebie dwa odmienne rodzaje metrum – parzyste i nieparzyste

Sławomir Sobczak

Jak to osiągnąć, skoro gramy tylko na jednej gitarze, używamy kostki (a nie techniki palcowej czy hybrydowej) i do tego stosujemy silny przester? Wszystko to jednoznacznie wyklucza zaawansowane zabawy z polimetrią. Poradzimy sobie jednak w bardzo prosty sposób: sami zajmiemy się jednym metrum, a perkusista (lub automat perkusyjny czy moduł perkusyjny w naszej ulubionej aplikacji typu DAW) – drugim. W tym miesiącu zajmiemy się podstawowymi koncepcjami przydatnymi przy grze tego typu. Najważniejsze jest jednak to, co osiągniemy w dłuższej perspektywie, a mianowicie chodzi tu o lepszą świadomość zjawisk rytmicznych. Już sama umiejętność sprawniejszego poruszania się wśród dźwięków ułożonych nie tylko według prostego schematu od „1" do „4" jest nieoceniona i przyda się w wielu sytuacjach. Poza tym tworzenie riffów zakręconych rytmicznie to świetna zabawa.

Zanim rozpoczniemy, mała uwaga dotycząca gitary wykorzystanej w tym warsztacie – transkrypcja zakłada użycie instrumentu siedmiostrunowego o standardowym stroju (E1, B2, G3, D4, A5, E6, B7). Nic nie stoi na przeszkodzie, aby każdy z prezentowanych tu przykładów zagrać na gitarze sześciostrunowej przestrojonej do „B" lub po prostu o standardowym stroju. W tym ostatnim przypadku wystarczy ćwiczyć z samym podkładem perkusyjnym lub ewentualnie liczyć się z tym, że pomiędzy nagraniem oryginalnym a tym, co gramy, wystąpi niewielki dysonans (niewielki, ponieważ w przypadku partii single note uzyskamy interwał kwarty).

Zaczynamy!

Przykład 1 to trzy niepozornie wyglądające takty wypełnione ósemkami. Spójrzmy jednak na akcenty, które są tu rozmieszczone co trzy nuty. W pierwszym takcie występują one na „1", „2 i" oraz „4", w takcie drugim na „1 i", „3" oraz „4 i" i wreszcie w ostatnim takcie – na „2" i „3 i". Jak widać, za każdym razem akcent znajduje się gdzie indziej. Dzieje się tak dlatego, że na miarę 4/4 (graną przez perkusję) nakładamy riff skonstruowany na bazie metrum 3/4. Nie są to triole, lecz zupełnie niezależny od podkładu rytmicznego motyw wprasowany w strukturę 4/4. Konsekwentnie powtarzając go osiem razy, w końcu dochodzimy do miejsca, w którym obydwa rodzaje metrum (3/4 i 4/4) ponownie nakładają się na siebie – dochodzi do tego dokładnie po trzech taktach w metrum 4/4. Podstawą zapisu dla wszystkich przykładów na stronie obok jest metrum perkusji, ponieważ cały wic polega na połączeniu dwóch rodzajów metrum, a nie na graniu po prostu w metrum 3/4, co nie miałoby niczego wspólnego z polimetrią. Jeśli macie problemy z poprawnym odmierzeniem trzech kolejnych dźwięków na tle rytmu 4/4, proponuję znacznie zmniejszyć tempo albo nawet wyłączyć metronom i przyzwyczaić się do gry liczonej do „3", a dopiero później (w bardzo wolnym tempie!) powrócić do ćwiczenia z rytmem 4/4.

Przykład 2 to próba pogodzenia ze sobą riffu w 5/4 i rytmu 4/4. Znaki akcentu ponownie pomagają odnaleźć właściwe frazy w zapisie nutowym. Mamy tu dwa bardzo proste riffy grane w różnych pozycjach, których częścią wspólną jest dźwięk pustej struny B7 umieszczony zawsze jako trzeci we frazie.

Przykład 3 to kolejne wyzwanie – tym razem w metrum 4/4 spróbujemy umieścić powtórzoną osiem razy frazę o długości siedmiu ósemek. Tym razem do ponownego zsynchronizowania pierwszego dźwięku frazy z początkiem taktu potrzebujemy aż siedmiu taktów o metrum 4/4. Jednak czy na pewno musimy powtarzać omawiany motyw osiem razy, czekając, aż trafimy na miarę „1" taktu? Niekoniecznie, ponieważ możemy wcześniej zakończyć frazę, jednocześnie wstawiając jeden takt o innym metrum, np. 2/4 w miejsce taktu czwartego. Jak widać w zapisie nutowym na stronie obok, dzięki temu zabiegowi znacznie szybciej połączylibyśmy ze sobą partie gitary i sekcji rytmicznej. Tematem tego typu rozwiązań zajmiemy się w następnym odcinku naszych warsztatów, przekonując się przy tym, że zamiast czekać na pełne zapętlenie się motywów o metrum 15/16 czy 13/16 z rytmem opartym na 4/4, wystarczy w odpowiednim miejscu umiejscowić takt (lub takty) o odpowiednich wartościach. Tak przy okazji: Ile taktów 4/4 potrzeba, aby początek riffu o metrum 15/16 trafił na „1"? Odpowiedzią na to pytanie zajmiemy się już za miesiąc, a teraz – na zakończenie – mała refleksja...

Tworząc riffy o złożonej pod względem rytmicznym strukturze, musimy mieć świadomość kontekstu, w jakim je wykorzystamy. Po prostu trzeba wiedzieć, kiedy użyć danej techniki, a kiedy sobie odpuścić. Mam wrażenie, że dająca się obecnie zaobserwować popularność wszelkich narzędzi, które wprowadzają do muzyki element maksymalnego jej skomplikowania (np. rytmicznego), nie zawsze jest przejawem wyrafinowania i erudycji muzycznej, a często jedynie dowodem na opanowanie pewnych sztuczek.

Uważam, że paradoksalnie trudniej jest wymyślić prosty, lecz zapadający w pamięci riff, niż stworzyć pięciominutowy kawałek wypełniony od początku do końca szeregiem technik, które jesteśmy w stanie wykorzystać. Pamiętajcie, że wszystkie elementy gry, które poznajecie, są jedynie narzędziami, a nie celem samym w sobie. Gra gitara!

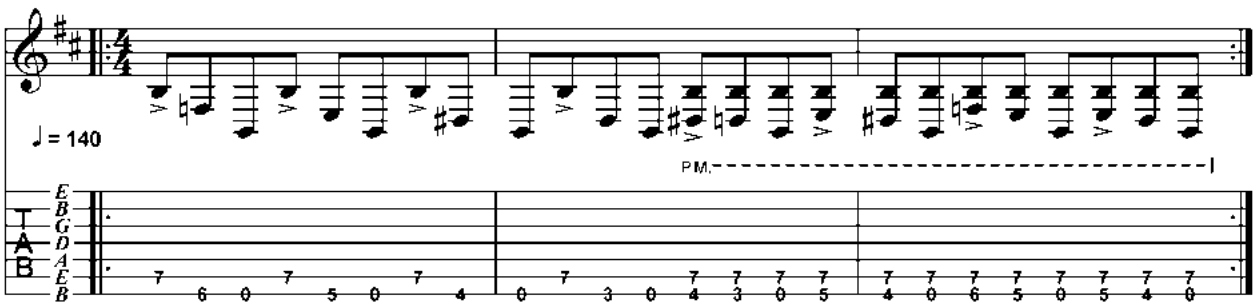
Poli... Polimetrii nie należy mylić z polirytmią, która oznacza zastosowanie odmiennych struktur rytmicznych w zakresie poszczególnych głosów kompozycji, jednak na bazie wspólnego metrum. Jest to zatem duża różnica. Zresztą słowo *polirytmia* wywodzi się z gr. *polýs* (liczny) oraz *rhytmós* (rytm), chodzi w nim więc o wiele różnych rytmów, natomiast *polimetria* składa się, poza *polýs*, także z gr. *metron* (miara) – chodzi tu więc o współistnienie niezależnych rodzajów metrum. Warto dodać, że terminu polimetria używa się również w znaczeniu metrum mieszanego, czyli w przypadku następstwa częstych zmian metrum w czasie trwania utworu.

> TWORZĄC RIFFY O ZŁOŻONEJ POD WZGLĘDEM RYTMICZNYM STRUKTURZE, MUSIMY MIEĆ ŚWIADOMOŚĆ KONTEKSTU, W JAKIM JE WYKORZYSTAMY

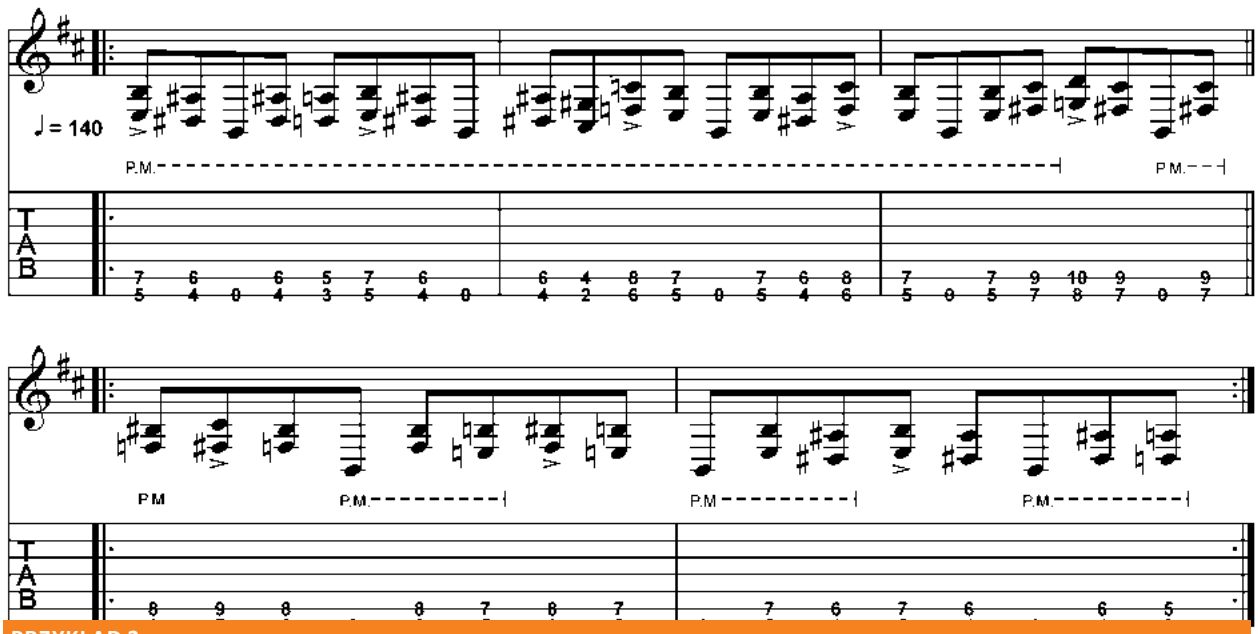
eprasa.pl e7e353150e

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

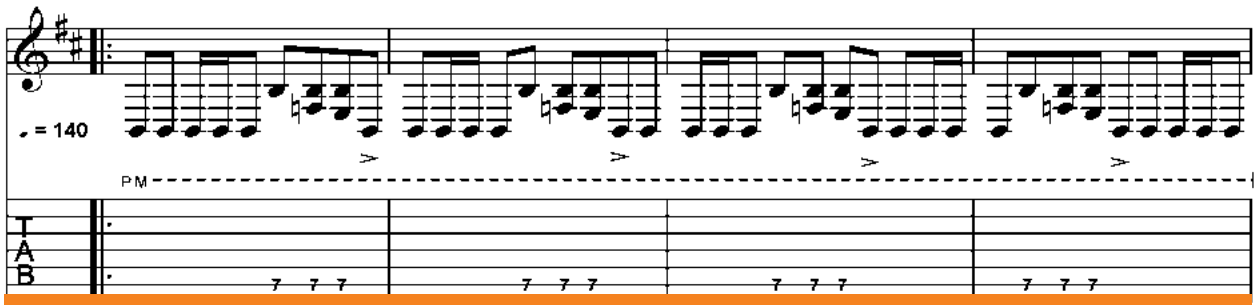
PRZYKŁAD 1



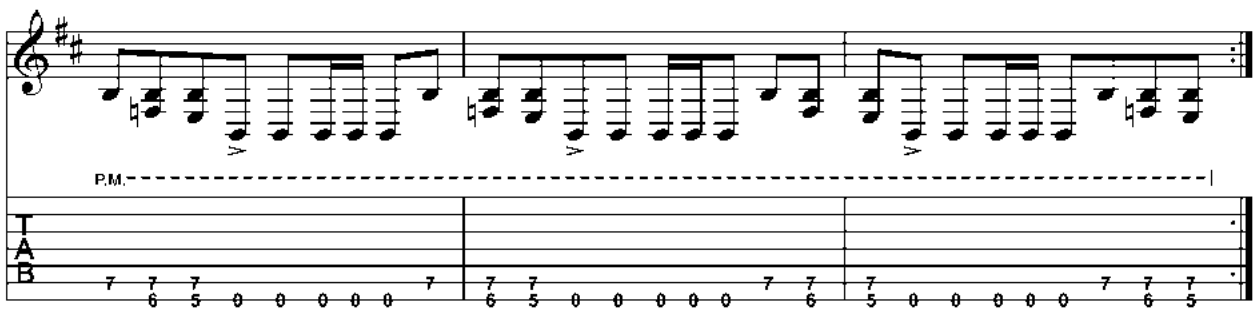
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



eprasa.pl e7e353150e

POLECAMY





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

REKLAMA i PROMOCJA

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

WITRYNA INTERNETOWA

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

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.

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

Magazyn Gitarzysta współpracuje z brytyjskim wydawnictwem Future Publishing Ltd. Materiały z miesięczników Guitarist, Total Guitar i Guitar Techniques wykorzystano na licencji.

Wszystkie prawa zastrzeżone.

Więcej informacji na temat Future Publishing Ltd na stronie www.futureplc.com

Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

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

ADRES REDAKCJI

Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Slash

PRENUMERATA

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



GRETSCH

KOLEKCJA STREAMLINER™

NOWE KLASYKI. BEZ KOMPROMISÓW.

Całkowicie nowy Streamliner Center Block Jr, Center Block i Hollow Body

Dowiedz się więcej na GretschGuitars.com.



©2023 Fender Musical Instruments Corporation. Wszelkie prawa zastrzeżone.

eprasa.pl e7e353150e



©2024 Fender Musical Instruments Corporation. Wszelkie prawa zastrzezone.