

Gitarzysta®



HAMMERFALL

OSCAR
DRONJAK
JOHN MCLAUGHLIN
ERIC GALES
VOLBEAT



Indeks 210072

ISSN 1895-3832



CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)

Charvel Pro-Mod DK24 HH HT E ★ ESP E-II Eclipse Full Thickness ★ Gretsch
G6636T-RF Richard Fortus Signature Falcon ★ Laney Mini-STB-Superg
Sire Larry Carlton T7 ★ Vintage V130 CRS ★ Squier Classic Vibe 50s Telecaster



KLASYKA
LUKSUS
NOWOCZESNOŚĆ
GRYWALNOŚĆ

EC-1000T CTM

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



EC-1000T CTM EverTune Black



EC-1000T CTM Violet Shadow

EC-1000T CTM Vintage Gold Satin

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides

Gitarą klasyczną

Sonata Patetyczna 2

W tym miesiącu zaaranżowałam na gitarę klasyczną i rozpisałam dla Was fenomenalny utwór fortepianowy autorstwa niemieckiego geniusza, Ludwiga Van Beethovena... s.91



Piotr Słapa

Gitarą akustyczną

Ćwiczenia rozgrzewkowe

Witajcie w kolejnym warsztacie gitary akustycznej. Każdy trening warto rozpocząć od solidnej rozgrzewki i właśnie tym się dzisiaj zajmujemy... s.96



Piotr Lemański

Jazz

Etiuda na lewą rękę

Osiągnięcie profesjonalnego poziomu gry wiąże się nie tylko z pracą nad improwizacją po najróżniejszych schematach harmonicznym, ale również z wielogodzinnymi ćwiczeniami... s.98



Richard Barrett

Blues

Trochę Muzycznej Biegania

Podczas improwizacji dobrze jest wprowadzić do gry nieco ożywczego wolności dodając tu czy tam trochę szybkich, pozor- nie chaotycznych nut... s.100



Sławomir Sobczak

Metal

Nieparzyście na dwóch strunach

Zgodnie z zapowiedzią sprzed miesiąca kontynuujemy temat gry na dwóch strunach, jednak tym razem wprowadzimy do naszych ćwiczeń pewne utrudnienie... s.102



Tomasz Fulara

Gitarą basową

Power

Witam! Mam nadzieję, że udało Wam się przerobić ćwiczenia z poprzedniego odcinka, gdyż tym razem rozwinimy zagadnienie „szczypania”... s.104

Słucham właśnie Sonaty Organowej nr 4 w E moll Johanna Sebastiana Bacha (BWV528) w znakomitej wersji na fortepian autorstwa Víkingura Ólafssona. Notabene ten pochodzący z Reykjavíku młody pianista nazywany jest „islandzkim Glennem Gouldem”. Warto śledzić jego dokonania, bo z pewnością przejdzie do historii. W roku 2018, nakładem Deutsche Grammophon, ukazała się jego płyta zatytułowana po prostu „Johann Sebastian Bach”.

W każdym razie właśnie to wykonanie Sonaty Organowej nr 4 leci u mnie w pętli od dość dawna i nadal nie mogę



się od niego oderwać. Sam się sobie dziwię, bo w zasadzie nigdy nie słuchałem tak często tak spokojnej muzyki. Jednakże pod powierzchnią snującej się, nostalgicznej nuty kryje się przepiękna architektura muzyczna oparta na powracającym motywie, który nawarstwiając się tworzy dźwię-

kowe schody wspinające się wyżej i wyżej i wyżej...

Jest w tym jakaś tajemnica – staram się ją rozwikłać. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że ten utwór to gorzko-słodką zaduma Johanna Sebastiana Bacha nad kondycją świata a zarazem obraz samotności artysty, który ewidentnie widział i czuł więcej niż znaczna część populacji jego epoki.

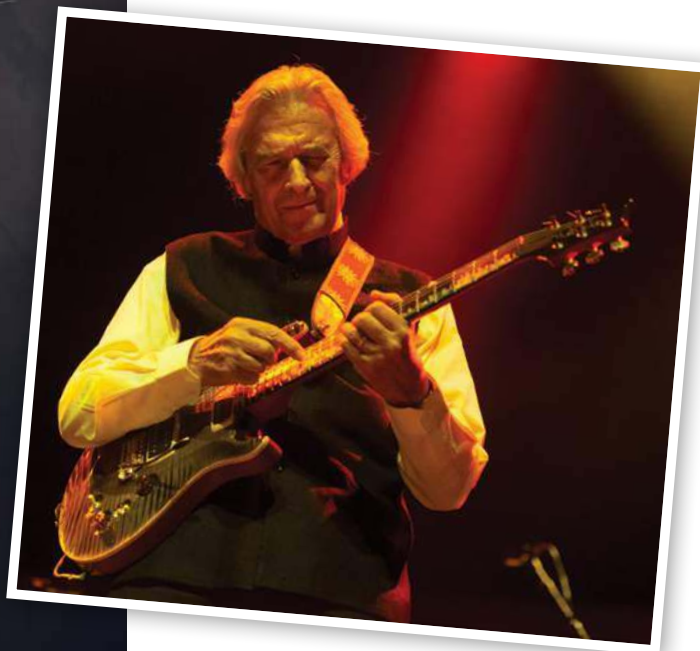
Oto mamy XXI wiek, jakieś 300 lat później i utwór ten jest nadal aktualny, nadal porusza i nadal ma moc prowokowania życiowych refleksji. Jeden z moich przyjaciół, notabene genialny gitarzysta, po wysłuchaniu tej kompozycji Bacha powiedział: „Niesamowite jest to, że z jednej strony człowiek potrafi stworzyć coś tak pięknego, a z drugiej po- pełniać obrzydliwe zbrodnie i niszczyć.” Jego komentarz stał się jeszcze bardziej wymowny w kontekście ostatnich wydarzeń na Ukrainie. Czy jakkolwiek intelekt jest w stanie logicznie uzasadnić sens tego wszystkiego? Pytanie retoryczne. Nie musicie odpowiadać. Natomiast pytanie do ludzkości zawieszone niezmiennie w próżni w nadziei, że ludzkość kiedyś się obudzi, brzmi:

JAK DŁUGO JESZCZE?!

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

Spis treści

3/2022



FOT. L'TALLEE SAVAGE

WYWIADY, HISTORIE

28 OSCAR DRONJAK [HAMMERFALL]

Kiedy nagrywaliśmy „Hammer of Dawn” w studio, rozmawiałem się i powiedziałem, że super by było, gdyby zaśpiewał tu King Diamond. Pontus postanowił go zapytać i nagle okazało się, że odpowiedź brzmi: ‘TAK!’

36 JOHN MCLAUGHLIN

Wewnętrznie szalałem, ale granie muzyki jest jednym z najwspanialszych doświadczeń, jeśli ma się do rozwiązywania intensywnie problemy emocjonalne...

44 VOLBEAT

Pytano mnie, czy chcę wziąć jakieś lekcje gry na gitarze, a ja na to mówię: 'Nie ma mowy', ponieważ lekcje mogą zrujnować to, co mam!’

48 ERIC GALES

Czuję się jak feniks, który powstał z popiołów i okazało się, że dar mnie nie opuścił. Cały czas krył się głęboko we mnie. Po prostu czekał. Cekał aż się obudzę...

- 64** Charvel Pro-Mod
DK24 HH HT E
- 66** ESP E-II Eclipse Full
Thickness
- 74** Gretsch G6636T-RF
Richard Fortus Signature
Falcon
- 74** Laney Mini-STB-Superg
- 78** Sire Larry Carlton T7
- 82** Squier Classic Vibe 50s
Telecaster
- 86** Vintage V130 CRS

Redakcyjne

- 3 Wstępniak
- 3 Pokój nauczycielski
- 4 Spis treści
- 8 Mikstura
- 24 Felieton: Adam Fulara
- 26 Felieton: Wojtek Wytrzązek
- 105 Prenumerata
- 106 Stopka redakcyjna

NOWA HYBRYDA

Fender®



ACOUSTASONIC® PLAYER TELECASTER®

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



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

MEDIA GITARZYSTY

Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysty:

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



DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZY-
NU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ
NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:

LEKCJE

TEMAT	ILOŚĆ PLIKÓW
• warsztat klasyczny	[1]
• warsztat akustyczny	[6]
• warsztat jazz	[4]
• warsztat blues	[5]
• warsztat metal	[4]
• warsztat Fulara	[2]





A World of Swirl

Nasza rodzina kostek 'dot9':



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

www.eventideaudio.com

Eventide®

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



Fender Player Plus Meteora

Fender w ramach serii Player Plus zaprezentował nowe modele gitar Player Plus Meteora HH oraz po raz pierwszy, basów Player Plus Active Meteora Bass. Pierwszy raz zaprezentowany jako limitowana edycja w 2018, Meteora jest najnowszym designem w 75-letniej historii marki. Futurystyczne kształty Meteora dołączają do kultowych modeli Stratocastera i Telecastera w serii Player Plus – jednej z najlepiej sprzedających się w historii instrumentów Fendera. Po raz pierwszy pojawiają się też modele basowe – Player Plus Active Meteora Bass. Seria Meteora jest przykładem ewolucyjnej innowacji Fendera i uhonorowania

jego bogatej przeszłości, z jednoczesnym patrzeniem w przyszłość, która leży głównie w rękach nowej generacji gitarzystów, prezentujących niezwykłą kreatywność, energię oraz świeży styl. Fender Player Plus Meteora HH został wzbogacony o nowe opcje oraz oferowany jest w nowych odmianach wykończenia. Korpus gitary wykonano z olchy, a satynowy, klonowy gryf o profilu modern C dostępny jest z podstrunnikami z klonu lub Pau Ferro, posiadającymi zaokrąglone krawędzie oraz 12-calowy radius. Nabito na nich 22 progi typu medium jumbo. W osprzęcie znalazły się blokowane klucze oraz 2-punktowy mostek tremolo. Dwa humbuckery Player Plus Fireball obsługiwane są dodatkowym przełącznikiem S-1TM, pozwalającym na rozłączanie cewek. Fender Player Plus

Meteora HH oferowane są w wykończeniach 3-Color Sunburst, Belair Blue, Cosmic Jade oraz Silverburst. W serii po raz pierwszy pojawiają się basy Player Plus Active Meteora, wprowadzające ten oryginalny kształt w świat niskich dźwięków. Olchowy korpus dostępny jest w nowych, efektownych wersjach wykończenia, Tequila Sunrise, Opal Spark, Silverburst oraz klasycznym 3-Color Sunburst. Klonowy gryf podobnie jak w gitarach, oferowany jest w zależności od wersji kolorystycznej, z podstrunniką klonową bądź Pau Ferro. Za brzmienie odpowiada para humbuckerów Fireball napędzana 18-woltowym preampem z 3-zakresowym EQ oraz opcją pracy aktywnej lub pasywnej, wybieraną dedykowanym mini-przełącznikiem.

www.fender.com

NUX NDD-7 Tape Echo

Zaledwie kilka dni po oficjalnym potwierdzeniu nowego BOSS RE-2 Space Echo, NUX przedstawił stompbox NDD-7. Nieco większa obudowa oferuje dwa przełączniki nożne, a także wyświetlacz i duże kontrolki ułatwiające obsługę. NUX NDD-7 Tape Echo to hołd dla japońskiego producenta Roland Space Echo 201 z 1974 roku. Oryginalne urządzenia Space Echo wykorzystywały taśmę 1/4 cala, która była nawinięta na szpule i łączyła je z wbudowanym pogłosem sprężynowym. Aby zrealizować te właściwości, NUX zastosował specjalną technologię obrazowania dla Tape Echo, oddającą w zasadzie wszystkie funkcje i dźwięki oryginału, w tym parametry jak WOW, FLUTTER i SATURATION. Imponujące są też specyfikacje sprzętu: częstotliwość próbkowania 48 kHz i 32-bitowe przetworniki A/D, z czasem opóźnienia do 1600 ms. Pedał oferuje kontrolę BASS, TREBLE, TIME, REPEAT, LEVEL, REVERB i SELECT (Powtarzanie Pattern). Przytrzymanie przycisku SELECT umożliwia dostęp do opcji alt-tweaking dla SATURATION, WOW, FLUTTER, KILL DRY i EXP. Dostępne są również bardziej ekstremalne opcje, jak samooscylacja jeśli przytrzymany zostanie włącznik nożny. Szczególną cechą oryginalnego Space Echo był jego sprężynowy pogłos, który również tutaj został odtworzony. Poprzez jednoczesne naciśnięcie przełącznika nożnego ON i TAP, można wejść w tryb SOS (Looper). Podczas odtwarzania pętli można nawet wyjść z trybu SOS, a pętla będzie nadal działać. Pozwala to na łatwą zmianę parametrów, a następnie powrót do trybu SOS. Długość nagrywania wynosi 40 sekund w stereo. Pedał posiada gniazda MIDI IN/OUT 3,5 mm. Ustawienia można zmieniać za pomocą dodatkowych adapterów TRS/MIDI i edytora.

www.nuxpolska.pl

www.zibi.pl



Blackstar Limited Edition JJN 3

Firma Blackstar Amplification zaprezentowała limitowaną wersję miniaturowego comba JJN 3, sygnowaną przez Jareda Jamesa Nicholasa i bazującą na miniaturowych, bateryjnych wzmacniaczach FLY 3. Specjalna edycja wzmacniacza wyróżnia się wizualnie wykończeniem utrzymanym w stylistyce wcześniejszych, lampowych modeli sygnowanych przez Jareda – comba JJN-20R, oraz głowy JJN-20RH i dedykowanej kolumny JJN-212VOC. Blackstar JJN 3 oferuje 3W mocy i posiada wbudowany, szerokopasmowy głośnik o średnicy 3 cali. Do dyspozycji mamy 2 kanały - Clean i Overdrive, regulator GAIN, autorską korekcję ISF oraz regulację głośności. Na pokładzie znajduje się też efekt Delay z regulacją poziomu oraz czasu opóźnienia. JJN3 udostępnia dwa gniazda typu jack 1/8" – słuchawkowe Headphone/Emulated Out z symulacją kolumny, oraz Line-In do podłączenia zewnętrznego źródła dźwięku, wejście audio oraz wyjście słuchawkowe z emulacją zestawu głośnikowego. Miniaturowy, ważący 0,9 kg wzmacniacz zasilany jest 6 bateriami AA lub poprzez zasilacz 9 V DC. Standardowo dla Serii Fly 3, poprzez złącze FLY 103 Ext Speaker Out można podłączyć dedykowaną kolumnę tworząc zestaw stereo.

www.blackstaramps.com

www.sound-service.eu



Jackson Concept Series

Jackson przedstawił nową serię Concept, zawierającą cztery innowacyjne projekty gitar. Jackson Concept to linia gitar premium, które posiadają customowe specyfikacje w przystępnej cenie, przeznaczone dla profesjonalistów, nagrywających i koncertujących muzyków. Nowa seria Jackson Concept oferuje najwyższej jakości przetworniki i markowy osprzęt, zwykle zarezerwowany dla customowych modeli. Oferta obejmuje na razie dwie odsłony modeli Soloist i Rhoads, będące klasycznymi kształtami marki. Dostępne teraz ze świecącymi w ciemności kropkami

Luminlay, mostkami Floyd Rose Original lub Hipshot oraz przetwornikami Seymour Duncan lub Fishman Fluence. Jackson Concept Rhoads RR24 HS to klasyczny kształt V Rhoads z olchowym korpusem i konstrukcją neck-through-body z trzyczęściowym klonowym gryfem wzmocnionym grafitowo, z hebanową podstrunną o zmiennym promieniu 12"-16". Gitara wygląda naprawdę efektownie w białym wykończeniu z czarnymi lamówkami, a dzięki złotemu osprzętowi, który obejmuje tunery Gotoh, blokowane zaczepy paska Dunlop i mostek Floyd Rose Original, ten instrument z pewnością będzie zwracał uwagę. Na pokładzie znalazły się pickupy Seymour Duncan JB TB-4

przy mostku i Seymour Duncan Hot Rails SHR-1N przy gryfie. Wersja Desert Camo z odwróconą główką i czarnym osprzętem, Concept Series Rhoads RR24-7 ma tę samą podstawową konstrukcję i drewno, co model powyżej, ale w formie 7-strunowej. Przetworniki zostały zamienione na zestaw humbuckerów Seymour Duncan Distortion 7. Model Concept Series Soloist ma mahoniowy korpus neck-through z naturalnym bejcowanym wykończeniem. Trzyczęściową szyjkę klon/wenge/klon wzmocnioną grafitem wykończono satynowo i zaopatrzone w hebanową podstrunną o promieniu 12"-16". Model ten posiada mostek tremolo Floyd Rose Original i złoty osprzęt. Tym

razem przetworniki to Seymour Duncan Full Shred SH-10B przy mostku i Seymour Duncan Custom Flat Strat SSL-6 w pozycji gryfowej. Ostatni Concept Series Soloist SLAT7P HT MS w kolorze Satin Bourbon Burst, posiada jesionowy korpus z topem z topoli wzorzystej, również w konstrukcji neck-through-body. Pięcioczęściowy gryf klon/wenge ma hebanową podstrunną i długość skali 25,5"-27". Model wyposażono w zestaw humbuckerów Fishman Fluence Modern PRF-MH8-CB1 i PRF-MH8-AB1, z możliwością wyboru dwóch voicingów, które można wybrać za pomocą przełącznika push-pull w pokrętle tonu.

www.jacksonsguitars.com



ROSE GOLD

PEWTER

BLUE STEEL

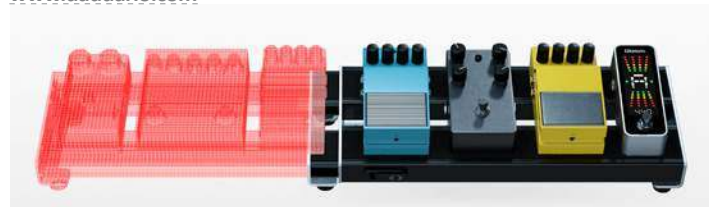
GOLD SATIN

ERNIE BALL®
AXIS CAPO

Innowacyjne pedalboardy D'Addario XPND

D'Addario zaprezentowało pedalboardy, które w oryginalny sposób pozwalają powiększyć powierzchnię pod nowe efekty, bez potrzeby kupowania nowego pedalboardu. Pedalboardy D'Addario XPND pozwalają na bardzo funkcjonalne rozszerzenie konstrukcji, by dopasować rozmiar do ilości używanych efektów. Całość wykonano z lekkiego i wytrzymałego aluminium, pod spodem zamontowano unikalny system pozwalający na poprowadzenie i utrzymanie przewodów w porządku, w komplecie dołączone są odpowiednie taśmy mocujące do efektów, nożyki zapewniają też odpowiednią regulację wysokości. W przypadku kiedy zabraknie nam miejsca, wystarczy rozsunąć dodatkową część, co pozwala bezstresowo myśleć o rozbudowie kolekcji efektów bez potrzeby zmiany pedalboardu na większy, co wiąże się nie tylko z zakupem, ale również ponowną instalacją zasilania i przewodów. XPND dostępne są w dwóch odmianach – jednorzędowej XPND1 i dwurzędowej XPND 2. Opcjonalnie oferowane będą podstawki (Pedal Riser) podnoszące w razie potrzeby wybrane efekty oraz wysokiej klasy, modyfikowalne torby Backline XPND Pedalboard Transporter do przenoszenia dla obu modeli.

www.daddario.com



ESP USA Pyrograph Nosferatu Limited Edition

Firma ESP Guitars w hołdzie dla jednego z najlepszych filmów grozy wszech czasów z 1922 roku, obchodzącego 100-lecie powstania, zaprezentowała limitowaną edycję ESP USA Pyrograph Nosferatu Limited Edition. ESP USA Nosferatu to ręcznie budowany instrument przez doświadczonych lutników w fabryce ESP USA w North Hollywood w Kalifornii, przy użyciu najlepszych gatunków drewna i komponentów. Jest to limitowana edycja gitary stworzona we współpracy z uznanym artystą Dumitru „Dino” Muradianem. Wyjątkowa grafika na tej gitarze została wykonana za pomocą innowacyjnej i całkowicie unikalnej techniki Muradian polegającej na ręcznym, bardzo precyzyjnym wypalaniu w drewnie, znanej jako pirografia. Ilość tego modelu została ograniczona do zaledwie 15 gitar na całym świecie. Przy pomocy soczewek powiększającychchi Muradian niezwykle starannie ozdabia każdą część wykonanego przez ESP instrumentu z niespotykanym dotąd poziomem głębi, tekstury i ekspresji. Grafika znajduje się zarówno na korpusie, jak i na głowicy gitary, i jest idealnie wkomponowana w kształt każdego instrumentu. Cena została określona na poziomie 16,659 Euro.

www.espguitars.com

www.sound-service.eu



Nowa seria Squier 40th Anniversary

Fender świętuje 40-lecie powstania Squiera prezentując nową serię Squier 40th Anniversary obejmującą modele Stratocaster, Telecaster, Jazzmaster, P Bass i Jazz Bass okraszonych specjalnymi kolorami wykończeń oraz złotymi, anodyzowanymi pickguardami. Gitary dostępne są w dwóch wersjach, Gold i Vintage. Wszystkie edycje Gold wyposażone są w anodyzowane na złoto, aluminiowe pickguardy, wraz z dopasowanym złotym osprzętem oraz podstrunnicami z laurelu indyjskiego o zaokrąglonych

krawędziach i prostokątnymi blokami markerów. Edycje Vintage również mają anodyzowane pickguardy w czarnym lub złotym wykończeniu, z którymi wizualnie koresponduje chromowany osprzęt oraz klonowe podstrunnice. Na pokładzie instrumentów znalazły się zaprojektowane przez Fendera przetworniki z magnesami Alnico. Squier 40th Anniversary Stratocaster w wersji Vintage oferuje wykończenie Satin Seafoam Green i Satin Sonic Blue ze złotymi pickguardami, lub Satin Wide 2-Color Sunburst z czarnymi, aluminiowymi pickguardami. Edycja Gold Edition to Lake Placid Blue, Ruby Red Metallic lub Sienna

Sunburst, z powiększonymi główkami oraz blokowymi markerami. Squier 40th Anniversary Telecaster dostępny będzie w kolorach Satin Vintage Blonde, Satin Mocha lub Satin Dakota Red z czarnym anodyzowanym pickguardem. Edycja Gold to wykończenie Black lub Sherwood Green Metallic. Squier 40th Anniversary Jazzmasters oferuje wykończenia Satin Seafoam Green i Satin Desert Sand (Vintage) oraz Lake Placid Blue i Olympic White (Gold). Kolekcję uzupełniają basy Squier 40th Anniversary Precision Bass oraz 40th Anniversary Jazz Bass.

www.fender.com

Zoom F8n Pro Multitrack Field Recorder

Po kompaktowym, kieszonkowym rejestratorze F3 Zoom zaprezentował większy, wielośladowy rejestrator pola F8n Pro. Po 3 latach od wprowadzenia bardzo popularnego modelu F8n, Zoom F8n Pro Multitrack Field Recorder jest nowym, flagowym rejestratorem japońskiej marki, wprowadzając rozszerzone zaawansowane funkcje i ulepszenia sprzętowe skierowane dla profesjonalistów. F8n Pro będzie obsługiwał 32-bitowe nagrywanie zmienno-przecinkowe, wprowadzone po raz pierwszy w popularnym F6. F8n Pro posiada 8 dyskretnych wejść, 10 ścieżek jednoczesnego nagrywania, podwójne konwertery A/D, częstotliwość próbkowania do 192 kHz, niskosumowe przedwzmacniacze o wzmocnieniu do 75 dB, poziomy wejścia/wyjścia +4 dB, zintegrowane zaawansowane limity, oryginalną funkcję Zoom AutoMix, ultra precyzyjny kod czasowy, trzy opcje zasilania i nagrywanie na 2 kartach SD. Ponadto F8n Pro może być używany jako 32-bitowy interfejs audio USB/96kHz z 8 wejściami i 4 wyjściami oraz umożliwia jednoczesne nagrywanie na wewnętrznych kartach SD i przez USB. Szerokie wsparcie dla Ambisonics Audio i możliwość zewnętrznego sterowania F8n Pro za pomocą sprzedawanego oddzielnie F-Control - lub bezprzewodowo za pośrednictwem aplikacji F8n Pro Control na Androida lub iOS sprawiają, że F8n Pro jest niezastąpionym narzędziem dla wszystkich profesjonalnych filmowców. F8n Pro będzie dostępny w drugim kwartale 2022 roku.

www.zoomcorp.com

www.sound-service.eu



BOSS GX-100: nowy multieffekt i wirtualny wzmacniacz z technologią AIRD!

Oferta multieffektów podłogowych BOSS powiększyła się o najnowszy model GX-100, wyposażony teraz w dotykowy ekran, technologię AIRD znaną już z GT-1000, i znacznie więcej. Boss GX-100 wykorzystuje technologię AIRD (Augmented Impulse Response Dynamics) i jest wyposażony w ponad 150 efektów, 23 modele wzmacniaczy, wbudowany looper i interfejs audio USB. Dedykowany jest zarówno do gitary elektrycznej jak i basowej, więc może być świetnym rozwiązaniem dla wielu muzyków szukających kompaktowego, elastycznego wirtualnego wzmacniacza i połączonego procesora multieffektów. Procesor pozwala na utworzenie łańcucha 15 bloków efektów zapewniając nieograniczone możliwości brzmieniowe, w połączeniu z natychmiastowymi szczegółowymi poleceniami za pomocą wbudowanych przełączników nożnych, pedału ekspresji i obsługą sterowania zewnętrznego. Podczas gry GX-100 zapewnia w każdej sytuacji doskonale brzmienie i naturalne wrażenia wzmacniacza lampowego, dzięki technologii AIRD i wyrafinowanemu podejściu Tube Logic. Dostępny jest również szeroki wybór symulacji kolumn głośnikowych, a także możliwość importowania własnych IR przez USB. GX-100 oferuje szczegółową kontrolę w czasie rzeczywistym dzięki ośmiu unikalnym przełącznikom nożnym i pedałowi ekspresji z przełącznikiem nożnym. Są one w pełni konfigurowalne. Oprócz zastosowania na scenie, GX-100 doskonale sprawdza się jako interfejs audio USB do nagrywania, podczas gdy wbudowany looper jest idealny do grania, rozwijania pomysłów oraz poszerzania kreatywnych możliwości podczas występów. Korzystając z BOSS Tone Studio dla macOS i Windows, można dostosować każdy parametr GX-100, zapisywać brzmienia i zarządzać Live Setami z poziomu komputera. Dzięki opcjonalnemu adapterowi Bluetooth Audio MIDI Dual Adaptor można bezprzewodowo dostosować ustawienia na występ z poziomu aplikacji BOSS Tone Studio na urządzeniu mobilnym i przesyłać muzykę z biblioteki urządzenia.

www.boss.info



Takamine



Hughes & Kettner StompMan

Hughes & Kettner zaprezentował 50-watowy wzmacniacz gitarowy w formacie kompaktowego, podłogowego pedału. StompMan bazuje na technologii Spirit Tone Generator, która zapewnia w pełni analogowy obwód oddający brzmienie i bezpośrednie, dynamiczne odczucie zachowania tradycyjnych wzmacniaczy lampowych. Kontrolery Gain, Master, Tone oraz Sagging, Presence i Resonance dają pełną kontrolę na barwę. Pokrętko Sagging dostosowuje kompresję wzmacniacza mocy przy dowolnej głośności. Wewnętrzny przedwzmacniacz można ominąć w torze za pomocą dedykowanego potencjometru, który pozwala na usunięcie go sprzed końcówki mocy. W szczególności osoby korzystające z modelerów cyfrowych mogą również skorzystać z organicznego brzmienia wzmacniacza mocy, bez dodatkowego podbarwienia przedwzmacniacza. Do dyspozycji jest również regulowane i obsługiwane z poziomu stopy podbicie Solo do +6 dB. Hughes & Kettner StompMan oferuje 50 W mocy przy 4 Ohmach.

www.lauda-audio.pl

www.hughes-and-kettner.com



Akustyczny bass Ibanez AEGB24E

Ibanez poszerzył ofertę na rok 2022 o nowy, interesujący bas akustyczny. Ibanez AEGB24E został wyposażony w specjalną podpórkę na ciuki, która pozwala muzykowi na ułożenie go w dowolnym miejscu wzdłuż gryfu. AEGB24E posiada top, tył i boki z drewna sapele co zapewnia gitarze ciepłe i pełne brzmienie. Trzyczęściowa szyjka z drewna nyatoh/klon gwarantuje doskonały rezonans i bogate brzmienie tonów średnich i niskich. Bas akustyczny wyposażony jest w mostek i podstrunnice z orzecha. AEGB24E posiada przedwzmacniacz Ibanez AEQ-2T wyposażony w tuner, który umożliwia łatwe strojenie bez zewnętrznego tunera. Dla uzyskania klarownego brzmienia fabrycznie założone zostały struny z powłoką węglową Ibanez IABS4XC32. Ibanez AEGB24E jest dostępny w dwóch wersjach wykończenia: Mahogany Sunburst High Gloss i Black. Pierwsza dostawa przewidziana jest na kwiecień, a sugerowana cena detaliczna to 2015 PLN.

www.ibanez.com

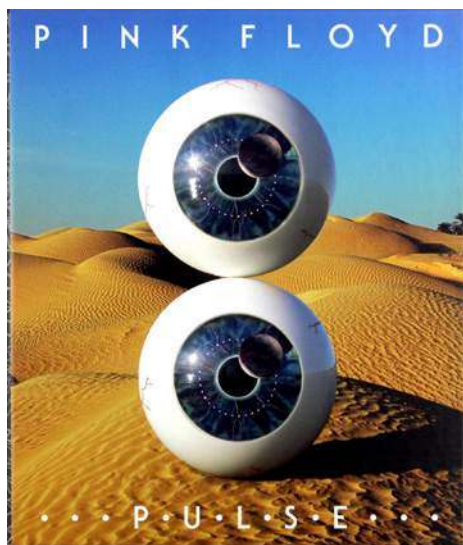


Nowe sterowniki nożne Fractal Audio FC-6 i FC-12 Mark II

Sterowniki Fractal Audio FC-6 i FC-12 Mark II przeznaczone dla procesorów marki (Axe-FX III, FM9 i FM3) oferują łatwy sposób nawigacji po systemie Fractal, wprowadzając powiększone czytelne mini-wyświetlacze nad przełącznikami nożnymi, teraz z prawie dwukrotnie większą wysokością wyświetlanego tekstu, z 4,6 mm do 9,2 mm. Powinno to z pewnością ułatwić korzystanie z nich na scenie, co jest szczególnie istotne dla nieco starszych gitarzystów, których wzrok pogarsza się wraz z wiekiem. Prosty system FASLINK II pozwala na podłączenie za pomocą jednego kabla XLR, z dwukierunkową komunikacją między sterownikiem nożnym a systemem Fractal. Oba modele FC-6 i FC-12 Mark II mają tryb „EZ”, który umożliwia łatwiejszą konfigurację i modyfikację przełączników nożnych. Daje to dostęp do różnych ustawień wstępnych, banków, scen, efektów i kanałów, a także do tunera, funkcji tap tempo i loopera. Oba sterowniki nożne Mark II można łączyć łańcuchowo z dowolną inną jednostką FC, a także są kompatybilne z FC-6 i FC-12 pierwszej generacji. Każdy pedał ma cztery gniazda do podłączenia pedałów ekspresji, takich jak Fractal Audio EV, oraz kolejne dwa gniazda do podłączenia do czterech zewnętrznych przełączników.

www.g66.eu

www.fractalaudio.com



Pink Floyd: kultowy P.U.L.S.E. odświeżony!

Na półki sklepowe właśnie trafiło wydawnictwo "P.U.L.S.E. Restored & Re-edited". To nowa, w pełni odświeżona wersja kultowego dzieła zespołu Pink Floyd. Legendarny koncertowy film w reżyserii Davida Malleta od teraz dostępny jest jako wspólny box, w którym fani znajdą 2 płyty DVD oraz 2 nośniki Blu-ray. Na potrzeby tego wznowienia materiał na nowo zmontowała Aubrey Powell (Hipgnosis), przygotowując kompilację "The Later Years" z 2019 roku. Okładkę, którą w 2006 roku dla wersji DVD zaprojektowali Storm Thorgerson i Peter Curzon, teraz na własną modłę przerobili Aubrey Powell (Hipgnosis) oraz Rupert Truman (StormStudios). Twórcą ekskluzywnego opakowania jest Peter Curzon (StormStudios). Tegoroczne wydawnictwo, podobnie jak wersja CD z 1995 roku, wyposażone jest w pulsującą lampkę. Za to tym razem zasilaną dwiema bateriami AA. Edycja zawiera także teledyski, dokumentalne materiały, nagrania z prób do trasy "P.U.L.S.E.", a także aż 60-stronicową książeczkę. Jak wspomina Nick Mason: Zasadniczo myśleliśmy, że ta lampka będzie czymś fajnym. Storm Thorgerson wpadł na ten pomysł, inspirując się "The Dark Side Of The Moon" i pulsem, a że to materiał z muzyką na żywo, pomyśleliśmy, żeby opakowanie "żyło". Jeśli chodzi o jakieś głębsze znaczenie, to tu pojawiają się schody. "P.U.L.S.E." pierwotnie ukazało się na albumie w 1995 roku. Dzieło wypełniły nagrania zarejestrowane podczas europejskiej trasy "The Division Bell". Z kolei na DVD i Blu-ray trafił zapis koncertowego wykonania "The Dark Side Of The Moon" (jedyne zarejestrowane w całości wykonanie live tego kultowego albumu). Całość pochodzi z 20 października 1994 roku z Earls Court w Londynie, gdzie Pink Floyd zagrali zarówno swoje klasyki, jak i najważniejsze utwory z "The Division Bell". Na żywo wybrzmiały wówczas m.in. takie kompozycje jak "High Hopes", "Keep Talking", "Sorrow", "Wish You Were Here", "Comfortably Numb" i "The Great Gig In The Sky".

warnermusic.pl

Nowa płyta Scorpions: Rock Believer

Scorpions, legendarna rockowa kapela, wraca z nowym, znakomitym albumem "Rock Believer". Inspiracją do powstania „Rock Believer” leżała odpowiedź na pytanie zawarte w tekście utworu „Gas In The Tank”. Jak mówi Klaus Meine: Nim zaczęliśmy pracę nad nową płytą, zadaliśmy sobie pytanie: „Czy mamy wystarczająco paliwa w baku?” Czy zespół, który obecny jest na scenie od 50 lat, od kiedy wydał znakomity „Lonesome Crow”, swym nowym albumem może jeszcze zaskoczyć zadziornością, siłą i surowością? Czy 18 dotychczas wydanych płyt, w tym platynowe i podwójnie platynowe krążki, nie wystarczą rockmanom? Czy mają jeszcze siłę i energię, czy zostało paliwo w baku? Cóż, odpowiedzi znajdziemy w jednej z piosenek: „Let's play it louder play it hard, Laid back and a little dark, Give me a dirty riff my friend, There's gotta be more gas in the tank” (Grajmy głośniej, grajmy mocniej, trochę na luzie, trochę mrocznie. Zapodaj brudny riff przyjacielu, bo w baku jeszcze jest sporo paliwa). W efekcie powstało 16 niesamowitych numerów, z których każdy jest krótką opowieścią, minimalistycznym wierszem w prozie charakterystycznego dla Scorpions brzmienia. To rockowe granie rodem z lat 80., ale wyprodukowane w latach 20. XXI wieku. - To nasz powrót do korzeni. Próba odtworzenia DNA Scorpions, na które składają się przede wszystkim świetne riffy i mocne melodie - dodaje frontman. Z powodu pandemii, sesja, która miała odbyć się w Los Angeles, została przeniesiona do Niemiec, do Peppermint Park Studios w Hanowerze. - Kiedy zniesiono restrykcje, Paweł Mąciwoda i Mikkey Dee dołączyli z Polski i Szwecji, i nagle było zupełnie jak w latach 80. Chodziliśmy do pobliskiego pubu, a wieczorami rozmawialiśmy o muzyce - wspomina Matthias Jabs. Po raz pierwszy w historii Scorpions zdarzyło się, że muzyka powstawała do tekstów Meine. - Zawsze kolejność była odwrotna, najpierw muzyka, potem słowa - przyznaje Rudolf Schenker. Płytę „Rock Believer” poprzedziły single „Peacemaker”, „Seventh Sun”, „Shining of Your Soul” i tytułowy. Większość albumu to mocne, rockowe granie, przeplecione kilkoma balladami, jak na przykład „When You Know (Where You Come From)”. Nad produkcją materiału czuwali członkowie zespołu, z pomocą Hansa-Martina Buffa. „Rock Believer” to nie tylko tytuł albumu i wcześniejszego singla kapeli, ale i hasło przewodnie trasy, w ramach której kapela zawita do Polski. 28 maja 2022 roku Scorpions zagra w Tauron Arenie Kraków. Na trasie grupę supportować będzie Wolfgang Van Halen, syn Eddiego Van Halena, ze swoim zespołem Mammoth WVH. „Rock Believer” to być może najbardziej charakterystyczny album Scorpions, nagrany przez zespół w szczytowej formie.

universalmusic.pl



Nowa płyta zespołu CETI!

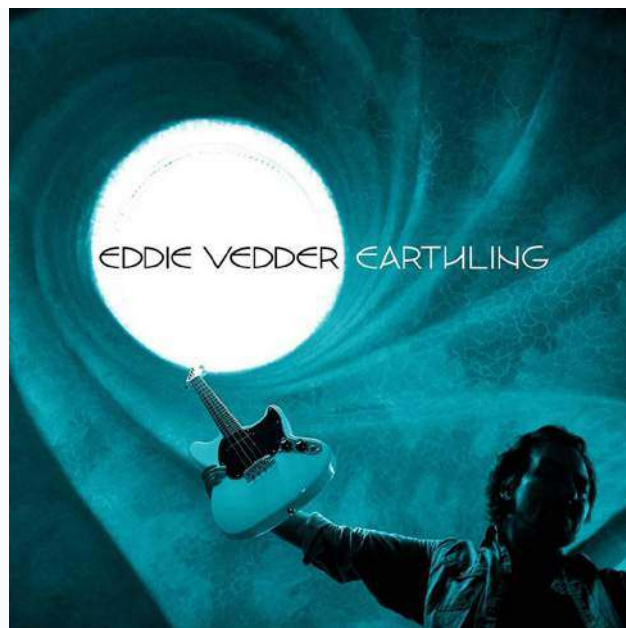
Grzegorz Kupczyk, jeden z najpotężniejszych głosów polskiego heavy metalu, to obecnie również jeden z najbardziej zapracowanych artystów na polskiej scenie muzycznej. Muzyk, który w zeszłym roku świętował czterdziestelecie swojej działalności artystycznej, nie zwalnia tempa.... Płyta, której tytuł sygnowany jest nazwą formacji, jest dwunastym już krążkiem w dorobku tej grupy. Płytę promują dwa utwory: singiel "Zaraza" oraz numer "Pajac". Album wydany jest w limitowanej edycji 2 CD DG z bonusową płytą koncertową. Na dodatkowym krążku znajduje się zapis występu CETI z grudnia zeszłego roku z warszawskiego Remontu oraz dwa nagrania koncertowe z poznańskiego klubu U Bazyla. Poznański koncert był ostatnim występem z udziałem Marii Wietrzykowskiej, natomiast w utworze "Jaki był ten dzień" gościnnie zagrał Wojtek Hoffmann i Bogusz Rutkiewicz. Tak o całej płycie mówi Grzegorz Kupczyk: „Na pewno inna, bardziej zadziorna. Smaku dodaje fakt, iż spotykaliśmy się regularnie podczas obostrzeń i aby nie tracić czasu na narzekanie i tkwienie w beczynności, postanowiliśmy przygotować nowy materiał. Kompozytorem i głównym aranżerem jest Tomek Targosz, ja jak zwykle zająłem się stworzeniem linii melodycznych oraz tekstami.” To pierwsza płyta CETI bez udziału Marii Wietrzykowskiej, szereg formacji zasilili natomiast nowy perkusista, Piotr Szpalik, a reszta zespołu to: Bartosz Sadura (gitara), Jakub Kaczmarek (gitara), Tomasz Targosz (bas) oraz Grzegorz Kupczyk (wokół). Grupa CETI powstała w 1989 w Poznaniu i ma na swoim koncie 12 płyt studyjnych, za krążek "Oczy Martwych Miast" (2020) formacja nominowana została do Fryderyków w kategorii Album Roku Metal. Zespół założył Grzegorz Kupczyk wraz z Marią Wietrzykowską, który w trakcie swojej muzycznej kariery współpracował też z takimi formacjami jak m.in. Turbo, Aion, Panzer X, Esqarial, Kruk i Non Iron.

www.metalmind.com.pl

Earthling: nowa płyta Eddiego Veddera

Eddie Vedder, wokalista zespołu Pearl Jam, wydał swój trzeci solowy album. Na płycie „Earthling” gościnnie pojawili się wielcy gwiazdorzy i idole rockmana - Elton John, Ringo Starr i Stevie Wonder. „Earthling” to pierwszy solowy krążek Eddiego Veddera od ponad dekady, dokładnie od czasu wydanego w 2011 „Ukulele Songs”. Wraz z premierą krążka, ukazał się najnowszy singiel - pełen surowej energii, kinowych syntezatorów i bajecznych harmonii „Invincible”. Wydawnictwo wcześniej promowały „Long Way” („ostry, gitarowy kawałek” - „Variety”), „The Haves” („wzruszająca ballada o poszukiwaniu więzi i podziale między bogatymi i biednymi” - „Stereogum”) i „Brother the Cloud” („wielowymiarowy rockowy numer z potężnym finałem” - „Spin”). Pomysł na solową płytę pojawił się, gdy Eddie brał udział w imprezie zorganizowanej przez Global Citizen. Tam trafił na producenta, Andrew Watta, znanego ze współpracy z Justinem Bieberem czy Miley Cyrus. Zdobywca Grammy ostatecznie zajął się brzmieniem „Earthling”. Choć album sygnowany jest nazwiskiem Veddera, wokalista zaprosił do współpracy całkiem imponujące grono muzyków: Watta, Chada Smitha (perkusja) i Josha Klinghoffera (gitarę, klawiszowe, chórki) znanych z Red Hot Chili Peppers, a także Eltona Johna, Ringo Starra i Stevie Wondera.

universalmusic.pl



Yamaha Revstar Element, Standard i Professional – nowe modele 2022

Dzięki oryginalnej koncepcji opartej na motocyklach cafe racer, gama Revstar Yamahy rozszerzyła się i dojrzała jeszcze bardziej na rok 2022. Nowo zaktualizowana gama Yamaha Revstar składa się teraz z przystępnych cenowo modeli Element, modeli w średniej cenie Standard oraz Made in Japan Professional. Każdy model ma komorowany korpus, teraz nieco większy niż oryginalne modele z 2015 roku, a dzięki wewnętrznym komorom gitary są lżejsze. Yamaha zdołała zwiększyć rezonans gitary, jednocześnie obniżając wagę i optymalizując brzmienie, wykorzystując proces projektowania akustycznego.

pl.yamaha.com

Guitar Chemistry Stompboxes: Fuck Putin

Firma Guitar Chemistry Stompboxes wyprodukowała efekt o wymownej nazwie, przeznaczony na aukcję, z której dochód zasilili fundusz pomocy Ukrainie. Jest to kostka inspirowana znanym efektem EQD Dirt Transmitter. Brudny fuzz krzemowy, oparty o tranzystory 2n1711 (już nieprodukowane!). Edycja limitowana do 1 szt! Uwagę zwracają również nazwy gałek: SOLIDARITY (solidarność), TRUTH (prawda), HUMANITY (człowieczeństwo) oraz COURAGE (odwaga). Zwycięzca aukcji będzie mógł samodzielnie zdecydować, jak mocno rozkręcić każdą z nich ;-)



Carter

GUITARS



*KLASYCZNE MODELE W NOWYCH,
ATRAKCYJNYCH WYKOŃCZENIACH*

ODWIEDŹ NASZ SKLEP I WYPRÓBUJ!

Guitar Center

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

Biurowa Obsługa 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

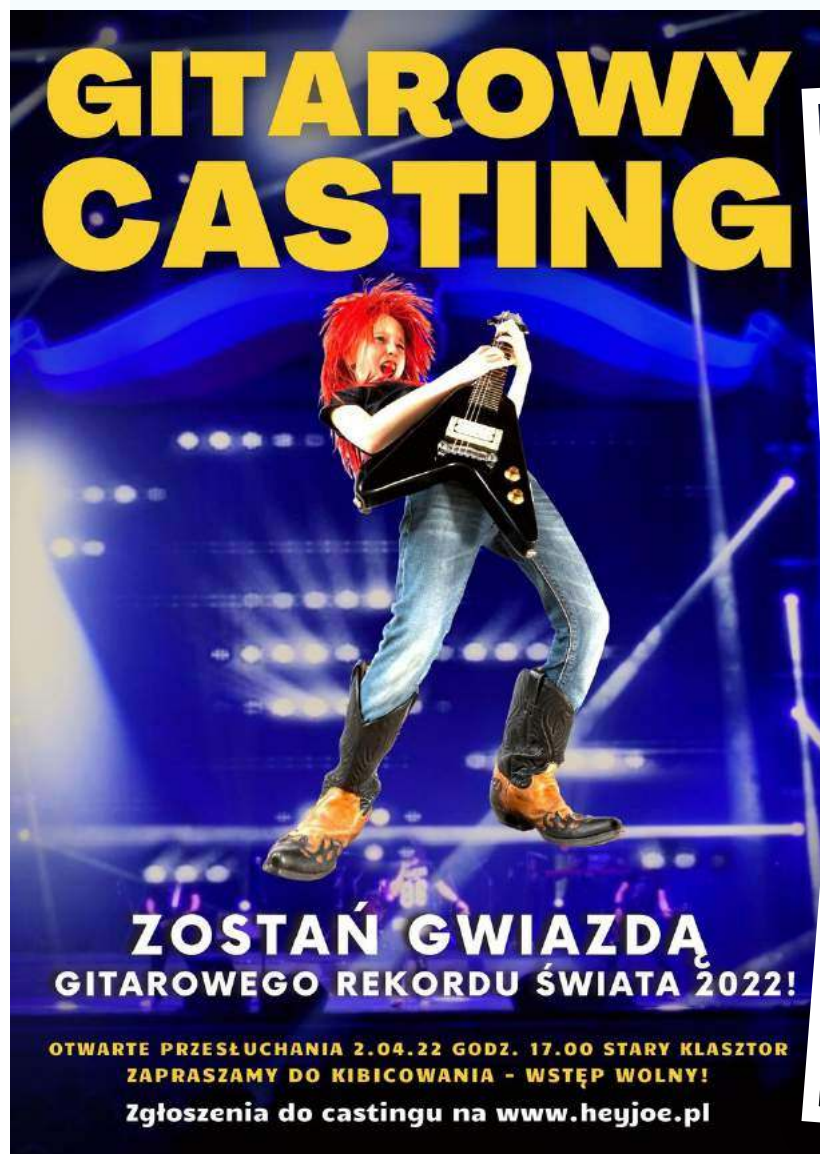
gitaras.pl 4162554050

Gitarowy Rekord Świata ogłasza ogólnopolski casting na gitarową osobowość. Przesłuchania już 2 kwietnia we Wrocławiu!

W związku z jubileuszem 20-lecia Gitarowy Rekord Świata ogłasza ogólnopolski casting dla fanów gitary, którzy pragną zagrać na głównej scenie podczas największego na świecie spotkania gitarzystów. To podziękowanie dla gitarowej społeczności za kilkanaście lat wspólnego grania. Przesłuchania odbędą się 2 kwietnia w Starym Klasztorze

we Wrocławiu. Zwycięzcy wystąpią 1 maja na Rynku podczas jubileuszowej edycji Rekordu. W castingu może wziąć udział każdy. Motywem przewodnim występu jest gitara. Występ może trwać maksymalnie 5 minut, ale na życzenie jury lub publiczności można go przedłużyć. Poza tym obowiązuje pełna dowolność – dobór utworu, instrument strunowy i przebranie zależą od pomysłu uczestników i uczestniczek. Dopuszczalne są wszystkie rodzaje gitar – akustyczne, klasyczne, elektryczne, basowe, a także mandoliny, banjo i ukulele. Grać można również na instrumentach naśladowujących brzmienie gitary. Mile widziane są instrumenty wykonane własnoręcznie – „gitara z byle czego” to specjalność Gitarowego Rekordu Świata – a także kreatywne przebra-

nia. Zgłoszenia do udziału w castingu wysłać należy mailem na adres: gramy@heyjoe.pl, podając w treści wymagania techniczne (rodzaj gitary, zapotrzebowanie na wzmacniacz, mikrofony lub podkład muzyczny). Otwarte przesłuchania odbędą się 2 kwietnia 2022 r. o godz. 17.00 w Sali Witrażowej Starego Klasztoru przy ul. Purkyniego 1 we Wrocławiu. Około godz. 20.00 rozpocznie się Gitarowe Jam Session, podczas którego ogłoszone zostaną wyniki castingu, a laureaci wezmą udział we wspólnym jamowaniu. Wstęp na przesłuchania jest wolny – zachęcamy publiczność do kibicowania uczestnikom. Szczegóły castingu: https://heyjoe.pl/rr_artists/gitarowy-casting-zostan-gwiazda-gitarowego-rekordu-swiata-2022/



**GITAROWY
CASTING**

**ZOSTAŃ GWIAZDA
GITAROWEGO REKORDU ŚWIATA 2022!**

OTWARTE PRZESŁUCHANIA 2.04.22 GODZ. 17.00 STARY KLASZTOR
ZAPRASZAMY DO KIBICOWANIA - WSTĘP WOLNY!

Zgłoszenia do castingu na www.heyjoe.pl



„Hey Joe” po raz 20

Największym wydarzeniem jubileuszowej edycji Gitarowego Rekordu Świata pod wodzą Leszka Cichońskiego będzie jedyny w Polsce występ Dire Straits Legacy – zespołu tworzonego przez członków oryginalnego składu Dire Straits. Rekord pomoże bić także Michael Angelo Batio, najszybszy gitarzysta świata oraz polskie gwiazdy gitary. Aby wziąć udział w 20. odsłonie imprezy, wystarczy mieć gitarę i znać 5 podstawowych akordów: C G D A E. Do pobicia Gitarowego Rekordu Świata potrzeba w tym roku minimum 7424 instrumentów strunowych.

www.heyjoe.pl



GITAROWY REKORD ŚWIATA

WROCLAW 1 MAJA 2022



WWW.HEYJOE.PL

WROCLAW

1 MAJA 2022



Carter Guitars ST Deluxe HSH WH ponownie dostępny w Guitar Center

Carter Guitars ST Deluxe HSH WH to model dostępny w wyłącznej dystrybucji łódzkiego Guitar Center, który narobił niemałe zamieszanie za sprawą znakomitej relacji cena/jakość. Na życzenie klientów, jest ponownie dostępny w ofercie. Gitara zwraca uwagę lakierowaną główką (w tym segmencie cenowym taki estetyczny detal to rzadkość), korespondującą z płytką 'Black Moto'. Oba elementy kontrastują z lakierowanym na biało korpusem. ST Deluxe HSH WH została wykonana z wysokiej jakości materiałów. Poczynając od solidnego, lipowego korpusu, poprzez wkręcany ("bolt-on") gryf i główkę z kanadyjskiego kłonu. Dodatkowo marka Carter Guitars, zapewniając jak najlepsze wrażenia z gry, zastosowała na podstrunnicy drewno orzechowe. Wykorzystane w tym modelu przetworniki Wilkinson typu humbucker i single coil, zapewniają neutralne, odpowiednie do większości stylów muzycznych brzmienie z zapasem mocy, które bardzo dobrze współpracuje z efektami. Dzięki temu ST Deluxe HSH WH będzie się sprawdzać w rozmaitych kontekstach i stylach muzyki. W nawiązaniu do tradycji, zastosowano tu wytrzymały mostek o nieco vintage'owym wyglądzie, który utrzymywał strój nawet przy bardziej intensywnym używaniu waji. Dodatkowo pieczę nad poprawnym strojem ST Deluxe HSH WH trzymają zamknięte klucze Die-cast w kolorze uzupełniającym design całego instrumentu.

www.guitarcenter.pl

TYLKO ONI ZIEJĄ OGNIEM, ROZTRZASKUJĄ GITARY I KRWAWIĄ NA SCENIE.

KONCERTY KISS TO PRAWDZIWI PERFORMANCE



Zespół KISS jest znany ze swoich charakterystycznych i niesamowitych występów. Band od dziesięcioleci udowadnia, że daje najbardziej kultowe i rock'n'rollowe koncerty na żywo. Z tego między innymi powodu Rock and Roll Hall of Fame zaliczyło KISS do najważniejszych wykonawców w historii. Mistrzowie ciężkiego brzmienia zapowiedzieli jednak koniec swojej działalności i wyruszyli w pożegnalną trasę koncertową. Po raz ostatni wystąpią także w Polsce – 3 czerwca 2022 w Atlas Arenie w Łodzi!

Organizatorem koncertu będzie agencja Prestige MJM.

OD BEATLESÓW PRZEZ POP DO ROCK'AND'ROLLA

Już od początku istnienia zespołu, na przełomie 1972 i 1973 roku jego założyciele: Paul Stanley i Gene Simmons upodobał sobie ciężko brzmiącą muzykę, choć na samym początku formacja była pod dużym wpły-

wem dźwięków brytyjskiego zespołu The Beatles. Z tego okresu członkowie zespołu sami określali swój styl muzyczny mianem „Heavy Metal Beatles”. Pewna kwestia jednak wciąż pozostała niezmienna – ich wizerunek. Już na początku lat 70., wraz z pierwszymi scenicznymi krokami, KISS nieodzownie towarzyszyły kostiumy-zbroje, wymyślne pokazy pirotechniczne i mocne makijaże, nazywane potocznie „maskami”. Właśnie to wyróżniało ich wśród wielu innych zespołów!

EPOKA BEZ MASEK

Nie zawsze tak było. W początkach lat 80. rozpoczął się okres alkoholu, kłótni, wypadku samochodowego jednego z członków zespołu, psychicznych zawirowań, a nawet ciężkich używek. Te przeciwności losu nie pozwoliły KISS na kontynuację ówczesnego tournée, co doprowadziło do tymczasowego zawieszenia działalności zespołu. 18 września 1983 roku, stało się coś, czego nikt się nie spodziewał! Rockmani ponownie połączyli swoje siły i zaprezentowali w MTV swój najnowszy wtedy singiel „Lik It Up” tyle, że... bez makijażu i ciężkich kostiumów! Gruntowna metamorfoza uzyskała zamierzony cel – zespół ponownie został zauważony, a singiel stał się pierwszą platynową płytą po ich kilkuletniej przerwie.

PERFORMANCE, KICZ CZY KONCERT?

Po 13 latach „bez masek” zespół KISS ogłosił, że zagra w starym składzie oraz

w legendarnych makijażach! Od tamtej pory maski stały się ponownie nieodłącznymi atrybutami, które towarzyszą im do dzisiaj na każdym koncercie.

Koncerty KISS są gigantycznymi widowiskami teatralno-cyrkowymi. To swego rodzaju performance z użyciem wysięgników hydraulicznych wynoszących muzyków wysoko ponad widownię. Gene Simmons ziejie ogniem i krwawi z ust, a z gitary Tommy'ego Thayera wydobywają się dym i ogień. Paul Stanley kończy koncert rytualnym niszczeniem swojej gitary, której części przekazuje publiczności na pamiątkę.

ŁÓDŹ NA POŻEGNALNEJ TRASIE

W 2022 roku legendarna grupa przyjedzie do Polski, aby zaprezentować światowej sławy hity, które stworzyła przez ponad cztery dekady swojej zwariowanej, muzycznej działalności.

- *Polski koncert Amerykanów będzie ostatnią okazją, żeby wysłuchać w naszym kraju ich największych przebojów i z zapartym tchem obejrzeć isticie teatralne widowisko. Ocenia się, że to największe show w historii zespołu! - mówił Janusz Stefański z agencji Prestige MJM.*

To właśnie 3 czerwca w Atlas Arenie w Łodzi KISS wystąpi na ostatnim polskim koncercie, podczas swojej finałowej trasy END OF THE ROAD. Bilety na koncert w Łodzi znajdziecie na: biletserwis.pl. Organizatorem koncertu będzie Prestige MJM.

THE FINAL TOUR EVER

KISS[®]



END OF THE ROAD WORLD TOUR

3 CZERWCA 2022 ATLAS ARENA ŁÓDŹ

BILETY: BILETSERWIS.PL

FOLLOW: KISSONLINE.COM   

Prestige
MUM



BILET
SERWIS

ANTYRADIO

onet

Gitarzysta

ams

VIXON
TUBS & CO

PRESS
SERVICE
monitoring medium

eprasa.pl 1fe2554b58



Katarynka

Popularność nowych form coverów w internecie przytłacza, a często budzi niepokój o dalsze losy muzyki... Adam Fulara

Forma ich jest taka: pewien młody muzyk postanawia nauczyć się utworu. Godzinami powtarza ruchy palcami, aby go opanować. Te ruchy zdobywa różnymi drogami – czasem jest to tabulatura, czasem film instruktażowy z serii „teraz tu połów palec, a teraz tu”, czasem jest to kiepski nauczyciel, czyli taki, który nakazuje mechaniczne powtarzanie, a w najlepszym razie młody muzyk sam wymyśla sekwencję tych ruchów. W tym ostatnim przypadku wchodzi na cienki лёд, bo mamy tu wartość dodaną – aranżację lub kompozycję, ale za chwilę to wyjaśnię. Potem powstaje nagranie w mediach społecznościowych, które niektórzy chwalą, inni ganią, ale zamierzony efekt został osiągnięty. Pewno myślicie, że zaraz napiszę o emocjach, albo własnym stylu – nic podobnego. W dzisiejszych czasach obserwuję takie zjawisko, że nawet bardzo dobry technicznie gitarzysta „układa” sobie na sztywno solówki, potem uczy się ich na pamięć, a ostatecznie nagrywa kilkadziesiąt wersji tej samej solówki dopóki nie będzie zadowolony z efektu końcowego. Pozornie w tym procesie nie ma niczego złego. Mam takich zaawansowanych gitarzystów czasem u mnie w szkole. Technika nienaganna, znajomość skal bardzo dobra, ćwiczenia codzienne pajęczeków i wygibasów – są. Nawet jeśli

doda do tego emocje (co wcale nie jest rzadkie) – to rozumienie tego co się gra sprowadza się do pamięci mięśniowej palców. Jednakże jeśli ktoś ma aspiracje, chciałby być „dobry”, powinien spróbować nauczyć się świadomej improwizacji. Dobrze by było robić to stale i od najmłodszych lat. Nie po to, żeby improwizować na koncertach, choć byłaby to wartość dodana, nasze wykonania przestaną wyglądać jak dzień świstaka (co czują nie tylko fani, ale przede wszystkim sami muzycy, którzy muszą ten sam program grać nuta w nutę nie tylko na koncertach, ale

które potem powtórzy kilkaset razy. W czasie rzeczywistym wymyślać nie potrafi bo to byłaby improwizacja. Układa z głowy jakieś dźwięki i one nawet nie są złe, w przypadku improwizacji w tym wolniejszym tempie można powiedzieć – są całkiem dobre. Potem wszystko składa do kupy, zmienia tempo na docelowe i.... zaczyna się groteska: melodia która wydawała się dobra brzmi „zabawkowo”, nienaturalnie, jak w przyspieszeniu, jak z pozytywyki. Niestety to słyhać. Można w ten sposób zdobyć pewną popularność, ale kogoś, kto się zna nie przekonamy, a winę zrzućmy na to, że on się nie zna na „naszym gatunku”. Tymczasem nawet dziś rzadko improwizowana muzyka rockowa ma swoich asów, na przykład Steve Morse gra hity Deep Purple często improwizując bardzo zgrabne solówki w czasie koncertów. Nie trzeba odtwarzać „kultowych” solówek zawsze tak samo. Podobnie ma się sprawa z wysypem wirtuozów gitary fingerstyle. Dodajmy – wirtuozów nieimprowizujących. Dla mnie mistrzem fingerstyle jest Joe Pass, o którym można pisać długo i pewno poświęcę mu jeden z kolejnych moich felietonów. Jego fingerstyle charakteryzuje się tym, że jest to całkowita improwizacja, czasem „Summertime” trwa trzy minuty, czasem dziesięć, czasem temat gra w ten sposób, czasem zupełnie inaczej. Mniej improwizuje, ale nadal to robi Tommy Emmanuel, z którym miałem okazję koncertować na jednym z niemieckich festiwali. Organizator poprosił nas o wspólne wykonanie jakiegoś utworu, padło na „All Of Me” i tam Tommy zagrał świetną solówkę. Potrafi dobrze improwizować i to przekłada się na wysoką jakość



i na próbach). Nie po to, żeby tworzyć formy improwizowane, ale po to, żeby lepiej rozumieć, słyszeć i czuć. To ważne: nie chodzi o jakąkolwiek wirtuozerię, a o improwizowane proste, poprawne melodie. Przed oczami mam taki obrazek: ów młody gitarzysta zwalnia sobie tempo utworu gdy wymyśla swoje solo,

całej tworzonej przez niego muzyki. Wspólne koncertowanie w niespodziewanych sytuacjach na festiwalach gitarowych to kolejny argument przemawiający za improwizacją. Tymczasem dziś młodzież aspirująca do miana mistrzów fingerstyle przechodzi proces, o którym pisałem na wstępie: uczą się wykonywać skomplikowane sekwencje palcowe, następnie wykonują je w coraz szybszym tempie i tak nagrywają „niebywały” film, który staje się wiralem. Ktoś może powiedzieć, że piszę to z zazdrości, ale ja w 2000 roku byłem jednym z tych młodych, a moje filmy zgarniały (wtedy!) nawet 1,5 miliona odtworzeń i to w czasach gdy YouTube raczkowało (2004). Dochodzi nawet do takich absurdów, że standard jazzowy w nowoczesnym fingerstyle nie tylko pozbawiony jest improwizacji, ale nie posiada części solowej. Jego wykonanie ogranicza się do efektownego zagrania tematu. Co więcej nie znam ani jednego młodego mistrza fingerstyle, który potrafi poprawnie improwizować. Osobiście, gdybym miał na tym poprzestać, a mogłem, to dawno już bym zakończył przygodę z gitarą. Tu nie chodzi o fanów ani o popularność, bo to można zdobyć. Chodzi o wolność w muzyce, intymny kontakt z nią, która w opisywanym przeze mnie przypadku sprowadza się do powtarzania sekwencji pamięci mięśniowej. Natomiast, gdy improwizujemy zaczyna się magia, muzyk powinien wtedy słuchać tego co gra i reagować, o ile zależy mu na dobrej melodii. W ten sposób działali wszyscy moi idole: Bach, Chopin, Beethoven, ale też ci gitarowi: Metheny, Pass, Montgomery, Greene, Holdsworth. Nie ma ani jednego muzyka, który nie potrafił improwizować a bym go bardzo poważał i wcale nie dlatego, że wybierałem świadomie takich. Po prostu w ten sposób nie da się tworzyć głębokich, wielowymiarowych, nowatorskich rzeczy. Gdyby nie improwizacja, nie byłoby Chopina. Jeśli macie jakiegokolwiek głębsze aspiracje, warto się zainteresować improwizacją, w przeciwnym razie jest duża szansa na zmarnowanie swojej gitarowej drogi. ♪



MJ SERIES
MADE IN JAPAN

■ DINKY™ DKR ICE BLUE METALLIC ■

Jackson®

JACKSONGUITARS.COM

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



Konsolidacja praw autorskich w dobie korporacji

Co łączy takich artystów jak Bob Dylan, Bruce Springsteen, Tina Turner i zespoły Beach Boys, Blondie, Red Hot Chilli Peppers, ZZ Top? Oprócz wieku, który już przekroczył fazę średniego, wspólny dla nich jest fakt sprzedaży praw autorskich do skomponowanych, wykonywanych lub zarejestrowanych na fonogramach utworów potentatom przemysłu muzycznego **Wojciech Wytrązek**

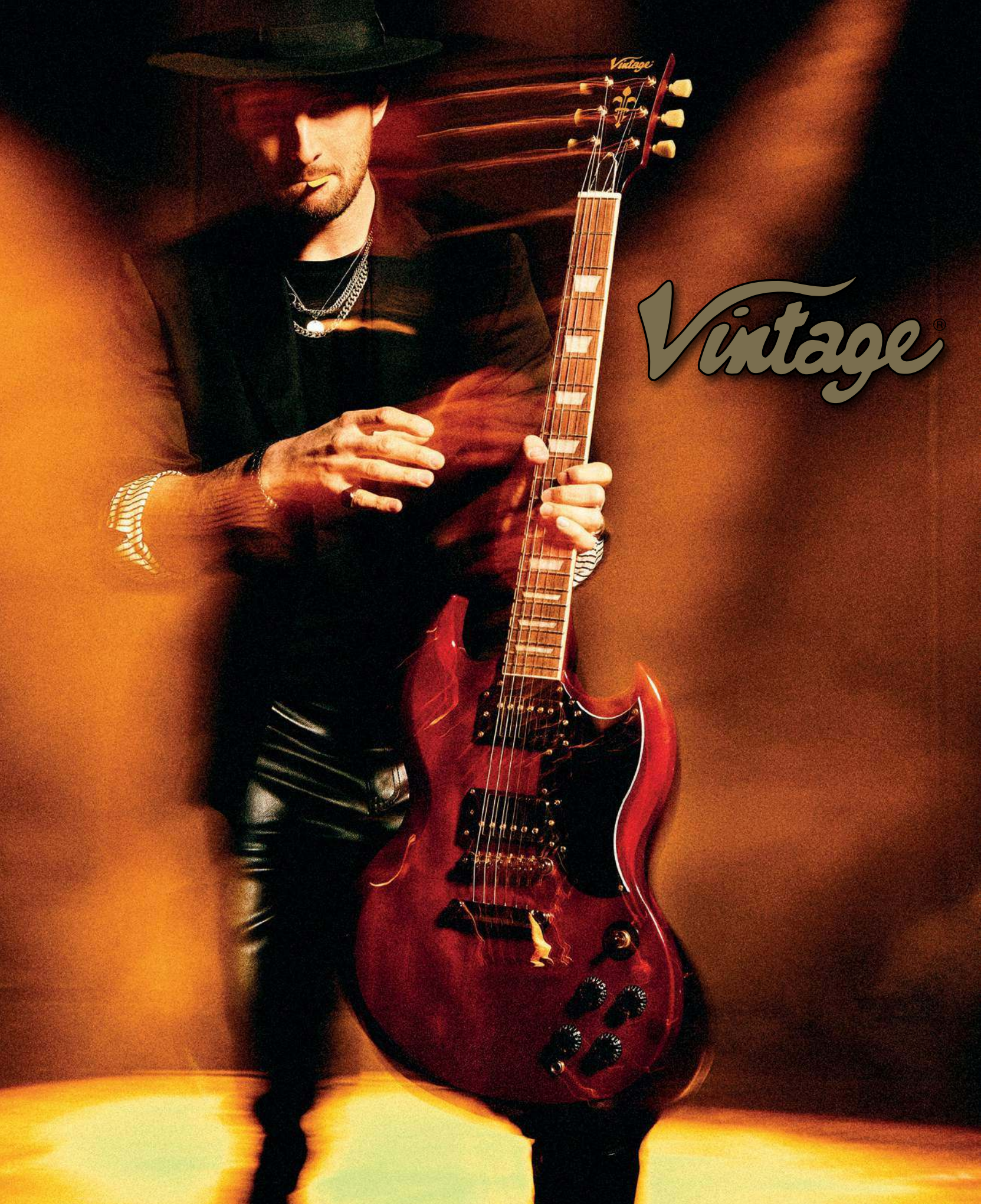
Lata 2020, 2021 i obecny rok 2022 zostaną zapamiętane w historii muzyki rozrywkowej jako czas konsolidacji całych katalogów twórczości gwiazd rocka i popu przez takie korporacje jak Sony Music, Universal Music czy Warner. Spróbujmy się zastanowić nad powodami transakcji opiewających na niewyobrażalne dla przeciętnego muzyka kwoty kilkuset milionów dolarów. Najprawdopodobniej chodzi o coś innego niż zabezpieczenie spokojnej starości, bo wszyscy wymienieni artyści posiadają lub posiadali za życia pokaźne majątki i roczne przychody z tantiem w wysokości od kilku do kilkunastu milionów dolarów. Czy powodem była chęć uniknięcia kłótni spadkobierców o prawa autorskie i wynikające z nich możliwości zarobku? Niekoniecznie, bo w przypadku nagrań niezłego Davida Bowie na takie posunięcie zdecydowali się jego spadkobiercy. A może tego typu sytuacje to czysty biznes, na którymś ktoś chce zarobić jeszcze więcej, niż zapłacił artystom? Wygląda na to, że utwory muzyczne, a dokładniej prawa majątkowe do nich, w ostatnich latach stały się inwestycją w pewien sposób porównywalną do dzieł sztuki plastycznej. Wiemy, że obrazy znanych artystów nie tylko są wyceniane, ale faktycznie osiągają w sprzedaży kwoty liczone w setkach tysięcy czy w milionach dolarów. Jednym z powodów zainteresowania korporacji dorobkiem znanych artystów jest stabilność rynku

fonograficznego w dobie ogólnoświatowej pandemii, szczególnie w odniesieniu do innych, chociażby branży koncertowej, nie wspominając o sektorze turystyki czy gastronomii. Odwołanie tras koncertowych również mogło się w jakimś stopniu przyczynić do decyzji muzyków dotyczących sprzedaży dorobku artystycznego. Inwestycje fonograficzne są właściwie tak stare, jak sama fonografia – przedsiębiorcy wydający muzykę inwestowali w artystów, by potem wielokrotnie swoje zyski sprzedając płyty. Niekiedy też sami artyści wpadali na tego typu pomysły. W latach 80. XX w. Michael Jackson nabył niemal cały katalog fonograficzny zespołu The Beatles za wysoką jak na tamte czasy kwotę 47,5 miliona dolarów. Fakt, że wspomniane na wstępie spektakularne transakcje dotyczą muzyków artystycznie i wiekowo dojrzałych, może też świadczyć o ich niepewności co do utrzymania poziomu popularności. Gusty muzyczne się zmieniają, młodszy ludzie interesują się inną muzyką. Tradycyjne wydawanie albumów w formie płyt CD schodzi na dalszy plan za cyfrową dystrybucję utworów przez serwisy streamingowe. Co prawda przeżywamy renesans płyt winylowych, jednak patrząc na skalę zjawiska, nie jest to tak popularne jak słuchanie muzyki przez Internet, nawet za cenę abonamentu, która dla melomana jest obiektywnie korzystna. Wystarczy zestawić cenę jednej płyty z miesięcznym kosztem korzystania z jednego z popularnych serwisów muzycznych – za

ułamek ceny winyla słuchacz uzyskuje nieograniczony dostęp do dziesiątek tysięcy albumów, z możliwością zapisywania playlist czy też pobierania plików do słuchania muzyki offline. Śledząc doniesienia prasowe dotyczące sytuacji ekonomicznej w USA coraz częściej wskazuje się na rychłą możliwość podniesienia podatku obrotowego – sprzedaż wspomnianych katalogów muzycznych stanowiłaby dla inwestorów znacznie większe obciążenie, więc to też może być czynnik motywujący do szybkiego podpisywania umów. Nikt nie dziwi się biznesmenom i nie wini ich za takie posunięcia. Z drugiej strony krytykowani są muzycy, a nam od razu przypomina się znamieny fragment piosenki Kazika Staszewskiego pt. „Artyści”. Jedną z najmocniejszych wypowiedzi dotyczących „sprzedania się” Bruce’a Springsteena, były słowa Jamesa Jeffry zamieszczone w artykule na portalu The American Conservative: „Springsteen właśnie wyrzucił przez okno większość zasad i cnót głoszonych w swoich piosenkach. Sprzedaż daje firmie Sony własność nad 300 utworami z 20 albumów studyjnych i 23 nagraniami na żywo, w tym prawa własności intelektualnej. Poza informowaniem o tych podstawowych szczegółach, większość mediów w Stanach wydaje się chować głowy w piasek na temat głębszych implikacji tej sytuacji. Nasz ukochany The Boss – człowiek, który zrobił karierę śpiewając w obronie Amerykanina z klasy

robotniczej – ostatecznie sam uległ korporacji”. Z prawnego punktu widzenia Boss miał pełną swobodę takiego działania, wszak rozporządzanie własnymi prawami to atrybut ich właściciela, a nie podejrzywam, by dokonał tego pod przymusem czy na skutek groźby (w prawniczej głowie od razu pojawiają się kwestie wad oświadczenia woli – to przypadłość zawodowa, mniej więcej taka jak u muzyka słyszającego dominantę od razu pojawia się myśl o jej rozwiązaniu). Z perspektywy ekonomicznej wygląda na to, że jest to pewna praktyka światowego przemysłu muzycznego, której akurat jesteśmy świadkami. Cena konkretnej rzeczy czy prawa jest na wolnym rynku – przynajmniej w teorii – ustalana jako kompromis – wypadkowa podaży i popytu. W praktyce, jako konsumenci nabywający towary i usługi w większości od korporacji wiemy, że ta teoria nie zawsze się pokrywa z praktyką, by wspomnieć chociażby codzienne zakupy w sklepie spożywczym czy na stacji paliw. A skoro już doszliśmy do rynków niemuzycznych, to warto mieć na uwadze fakt, że większość marek produktów spożywczych i drogerijno-chemicznych należy tak naprawdę do kilku korporacji światowych mających swoje oddziały w różnych częściach świata i kontrolujących setki mniejszych producentów. Konsolidacja i globalizacja prowadzą do uniformizacji i homogenizacji wszystkiego, z czym się stykamy, nie omija to również przemysłów, które w nazwie mają słowo „kultura”.⁹

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE



Vintage®





W DŁUŻSZEJ PERSPEKTYWIE,
PANDEMIA POWODOWAŁA
WIĘC NAPRAWDĘ
LUŻNY KLIMAT, W
KTÓRYM BEZ POŚPIECHU
MOGLİSMY SKUPIĆ SIĘ NA
KOMPONOWANIU MUZYKI I
PLANOWANIU NAGRAŃ

Wywiad z Oscarem
Dronjakiem
znajdziecie na
kolejnych stronach...



HAMMERFALL

SZWEDZCY ZBAWCY HEAVY METALU – ZESPÓŁ HAMMERFALL – ZNÓW UDERZYLI SWYM MŁOTEM, EMITUJĄC FALE ARTYSTYCZNEJ MOCY ZA POMOCĄ DWUNASTEGO ALBUMU STUDYJNEGO O TYTULE ‘HAMMER OF DAWN’. KIEDY WYDALI SWÓJ DEBIUTANCKI ALBUM ‘GLORY TO THE BRAVE’ W 1997 R., NIE TYLKO WNIEŚLI POWIEW ŚWIEŻEGO POWIETRZA NA SCENĘ HEAVY METALOWĄ, ALE STALI SIĘ TEŻ TRIGGEREM WYZWAŁAJĄCYM RENESANS TEGO STYLU MUZYKI...

”

KIEDY NIE MUSIELIŚMY
PRACOWAĆ CIĄGIEM
DZIEŃ W DZIEŃ PO
KILKANAŚCIE GODZIN,
PODCHODZILIŚMY DO
TEGO JAK DO DOBREJ
ZABAWY, A NAGRYWANIE
SPRAWIAŁO NAM FRAJDĘ

OSCAR DRONJAK

Na przestrzeni lat zespół wydał szereg potężnie brzmiących albumów, na których nie ma słabych miejsc i tego samego możecie oczekiwać po 'Hammer of Dawn'. Otwierający płytę 'Brotherhood' to hymn nawiązujący do przyjaźni liderów – Joacima Cansa i Oscara Dronjaka. Tytułowy utwór 'Hammer Of Dawn' wyróżnia się wyrazistymi chórkami, wpadającymi w ucho riffami i świetną solówką zagrąną przez Pontusa Norgrena. Obie piosenki dają przedsmak tego co będzie działać się dalej, udowadniając klasę zespołu, który zajmuje miejsce na heavy-metalowym Olimpie po 30 latach kariery. Kolejne utwory trzymają poziom – 'Reveries', 'No Son Of Odin' i 'Venerate Me', gdzie pojawia się sam King Diamond. To z pewnością stanie się kamieniem milowym historii tego szwedzkiego zespołu. Płyta 'Hammer of Dawn' została zmiksowana i zmasterowana przez Fredrika Nordströma, który znany jest ze współpracy z zespołami takimi jak Arch Enemy, In Flames, Opeth czy Powerwolf. Również Fredrik nagrał na ten album bębny. Wokale zrealizował Jacob Hansen (m.in. Volbeat) a partie gitar zarejestrowali współproducenci Oscar Dronjak i Fredrik Nordström oraz Pontus Norgren. Z okazji wydania nowego krążka Ham-

merfall rozmawiamy z gitarzystą zespołu: Oscarem Dronjakiem.

Cieszymy się, że pandemia nie powstrzymała zespołu przed nagraniem doskonałej płyty...

Oczywiście, jak każdy, martwiłem się sytuacją na świecie, a napięcie potęgował fakt, że bliska mi osoba ma chorobę autoimmunologiczną i kontakt z wirusem mógłby mieć dla niej fatalne skutki. Dlatego pomimo że Szwecja nie wprowadziła obostrzeń tak jak inne kraje, postanowiliśmy się sami izolować. Wychodziłem więc w zasadzie tylko po jedzenie, co zaowocowało nadmiarem wolnego czasu. Dość szybko zacząłem kombinować jak ten czas kreatywnie spożytkować. W dłuższej perspektywie, pandemia powodowała więc naprawdę luźny klimat, w którym bez pośpiechu mogliśmy skupić się na komponowaniu muzyki i planowaniu nagrań. Zwykle jesteśmy bardzo zajęci i rozerwani pomiędzy pracą studyjną a koncertowaniem. Cierpi na tym życie rodzinne, często nas nie ma. Tym razem mogliśmy zupełnie zrelaksować się wejść do studia, skupić się całkowicie na pracy, a po niej wrócić do domu i spędzić czas z bliskimi. To wpłynęło niezwykle pozytywnie zarówno na nasze nastawienie, jak i energię. Dzięki temu mogliśmy dać z siebie wszystko, co jest szczególnie waż-

ne przy nagrywaniu żywiołowych partii gitar.

Czy wszystkie kompozycje zostały skomponowane podczas pandemii?

Nie, właściwie to część tego materiału powstała już lata temu, jeszcze przed płytą 'Dominion'. Zawsze staram się być kreatywny i tworzyć nowe rzeczy, a że miałem natchnienie to napisałem więcej kawałków, które czekały na właściwy moment. Kiedy jestem w dobrym nastroju to muzyka sama do mnie napływa. Wtedy wymyślam najlepsze rzeczy. Zawsze myślałem, że muszę mieć poczucie bezpieczeństwa i spokój, by efektywnie pracować, a tych niestety nie ma kiedy podróżujemy. Zawsze coś się dzieje, muszę pamiętać o tym, że niedługo wyjeżdżamy na kolejny festiwal. Kiedy graliśmy między płytami trasy trwające czasem 2-3 lata byłem coraz bardziej do tyłu z komponowaniem. To z kolei powodowało dyskomfort kiedy wchodziliśmy do studia. Podjąłem więc decyzję, że nie mogę czekać aż wrócimy z trasy, by komponować. Kupiłem małą, podróżną gitarę, którą mogę ze sobą zabierać wszędzie i mieć ją pod ręką, kiedy poczuję inspirację. Ta dopada cię czasem w najmniej spodziewanym momencie, kiedy spotykasz się z fanami i jesteś nakręcony adrenaliną, czy chociażby w pokoju hotelowym.

”

KUPIŁEM MAŁĄ, PODRÓŻNĄ GITARĘ, KTÓRĄ MOGĘ ZE SOBĄ ZABIERAĆ WSZĘDZIE I MIEĆ JĄ POD RĘKĄ, KIEDY POCZUJĘ INSPIRACJĘ. TA DOPADA CIĘ CZASEM W NAJMNIJ SPODZIEWANYM MOMENCIE, KIEDY SPOTYKASZ SIĘ Z FANAMI I JESTEŚ NAKRĘCONY ADRENALINĄ, CZY CHOCIAŻBY W POKOJU HOTELOWYM...





Przykładowo kawałki 'Brotherhood' oraz 'Hammer Of Dawn' powstały podczas trasy koncertowej po Ameryce północnej. Ale poza tym najlepsze rzeczy piszę, kiedy jestem w domu i nie muszę myśleć, że za tydzień wyjeżdżamy na zagraniczną trasę. Większość materiału dla Hammerfall przez ostatnie 20 lat powstało kiedy byłem u siebie, a nie na wyjazdach. Ale jak już mówiłem, nie mogę czekać, więc obecnie komponuję także kiedy jestem w trasie.

Tak czy inaczej, kiedy zaczęła się pandemia miałem już jakieś 2/3 materiału na nowy album. Potem pracowałem dalej nad resztą. Na świecie panowały ograniczenia, nie mogliśmy koncertować, ale postanowiłem patrzeć na pozytywy – więcej czasu dla siebie, dla bliskich, można się skupić żeby ten czas po prostu dobrze przeżyć. Mniej więcej do końca wakacji było dobrze, wydawało się, że wszystko niedługo się skończy. I wtedy na jesieni, znowu wszystko pozamykali – to spowodowało, że trudno było mi utrzymać ten pozytywny, kreatywny stan umysłu.

Pierwszy singiel 'Hammer Of Dawn' ma wideoklip z mroczną historią w tle – ciemność, las, dziewczyna przeskakuje przez ogrodzenie cmentarza i trafia do...?

Do parku rozrywki w Gothenburgu. (śmiech)

Świetne wideo!

Dzięki. Kręciliśmy je w naszym

rodzinnym mieście. Akurat z okazji Halloween, w miejscowym parku rozrywki była tematyka rodem z horrorów. Pozwolili nam tam zrobić teledysk, ale nie mogliśmy tam przebywać kiedy park był czynny. To oznaczało, że praca odbywała się od 23:00 i było dość ciężko, ale to tylko potęgowało klimat. Ale było warto, bo klimat klipu jest wręcz filmowy i zrobienie czegoś takiego od podstaw w innych warunkach pochłonęłoby górę pieniędzy. Co do utworu 'Hammer of Dawn' – od razu kiedy skomponowałem ten kawałek wiedziałem, że jest najlepszy. Dowodem na to, że się nie myliłem jest to, że zespół zgodnie uznał, że to właśnie on powinien być 'tytułowym'.

Udało Wam się zaprosić Kinga Diamonda do współpracy przy kawałku „Venerate Me”?

Tak, chociaż trudno tu mówić o 'współpracy', bo King Diamond pojawia się tam dosłownie na piętnaście sekund. Ale tak, wydarzyło się to, choć nadal nie mogę w to uwierzyć i teraz już mogę spokojnie umrzeć. (śmiech) Jego charakterystyczny głos to jedna z rzeczy, na których się wychowałem – wszyscy byliśmy jego fanami od czasów nastoletnich. Kiedy byliśmy w studio, rozmarzyłem się i powiedziałem, że super by było, gdyby tę partię zaśpiewał King Diamond. Pontus postanowił go zapytać i nagle okazało się, że odpowiedź brzmi: "TAK!"

Cała płyta dosłownie skrzy się

pomysłami i słychać, że Hammerfall jest na fali...

Dzięki! Cieszę się, że to słychać. Myślę, że zespół rozkręcał się przez ostatnią dekadę. Już na płycie '(r)Evolution', z którą wróciliśmy po przerwie było lepiej. Byliśmy bardziej skupieni na pracy i każdy z nas znał miejsce w zespole. Czuliśmy, że znów gramy wszyscy do jednej bramki. Sukces jaki osiągnęliśmy udowodnił, że jesteśmy na dobrej drodze i w zespole zapanowała dobra atmosfera. Od tamtej pory jesteśmy na fali, mamy coraz lepsze pomysły i 'Hammer of Dawn' jest ukoronowaniem tego procesu. Jestem naprawdę zadowolony z tego jak ta płyta wyszła. Czuję, że ta muzyka jest niezwykle witalna i energetyczna.

Jak sam zauważyłeś, płyta brzmi bardzo energetycznie – co Twoim zdaniem jest tego przyczyną?

Myślę, że wpływ na to miały ograniczenia związane z pandemią. Nie mogliśmy grać koncertów, więc próbowaliśmy w studio uchwycić ten sam rodzaj energii i sprawić, by każdy z członków zespołu czuł, że gra nie przez niego partię właściwie wybrzmiewają. Do tego doszło dobre samopoczucie, jak już wspominałem, związane z odprężeniem i zmienionym trybem życia. Przykładowo, kiedy jeden z nas postanowił pojechać do domu na weekend, żaden z nas nie pracował nad muzyką aż do poniedziałku. Kiedy wreszcie weszliśmy do studia, każdy był podekscytowany, naładowany pozytywnym nastawieniem

i dawaliśmy z siebie dwieście procent energii. Po prostu kiedy nie musieliśmy pracować ciągiem dzień w dzień po kilkanaście godzin, podchodziliśmy do tego jak do dobrej zabawy, a nagrywanie sprawiało nam frajdę. I to słychać. Na płycie jest też zauważalnie więcej szybszych utworów i być może to wpływa na jej odbiór. Z kolei szybsze tempa są zapewne skutkiem komponowania w trasie, gdzie często do gry wchodzi adrenalina oraz emocje związane ze spotykaniem ludzi i odwiedzaniem różnych miejsc.

Wasze okładki są bardzo spójne i pięknie łączą się w całość – ten sam artysta?

Tak, okładkę ponownie zaprojektował Sam Didier i myślę, że to jest jego najlepsza praca dotąd. Z uwagi na tytuł płyty widziałem oczyma wyobraźni lejącą postać i poranne niebo. Sam wysłał nam kilka szkiców, z których wybrałmy to co najbardziej pasowało do koncepcji. A że wykonywał też grafiki dla Blizzard Entertainment, to Hector wygląda trochę jak Tyrael z serii „Diablo”. Naprawdę mi się to podoba.

Myślisz, że scena koncertowa wróci do normy?

Tak, myślę, że wszystko się powoli unormuje. W wielu krajach prowadzone już są dyskusje o sprowadzeniu koronawirusa do rangi zwyczajnej choroby. Umiemy już sobie z nim radzić. Chciałbym jak najszybciej wrócić na scenę i znów poczuć tę energię. Czego sobie i wam życzę! 🍀

Aria

EST. 1956

Fiesta

Aria Fiesta

Jedna z
najlepszych
gitar dla
początkujących w
tej półce
cenowej.

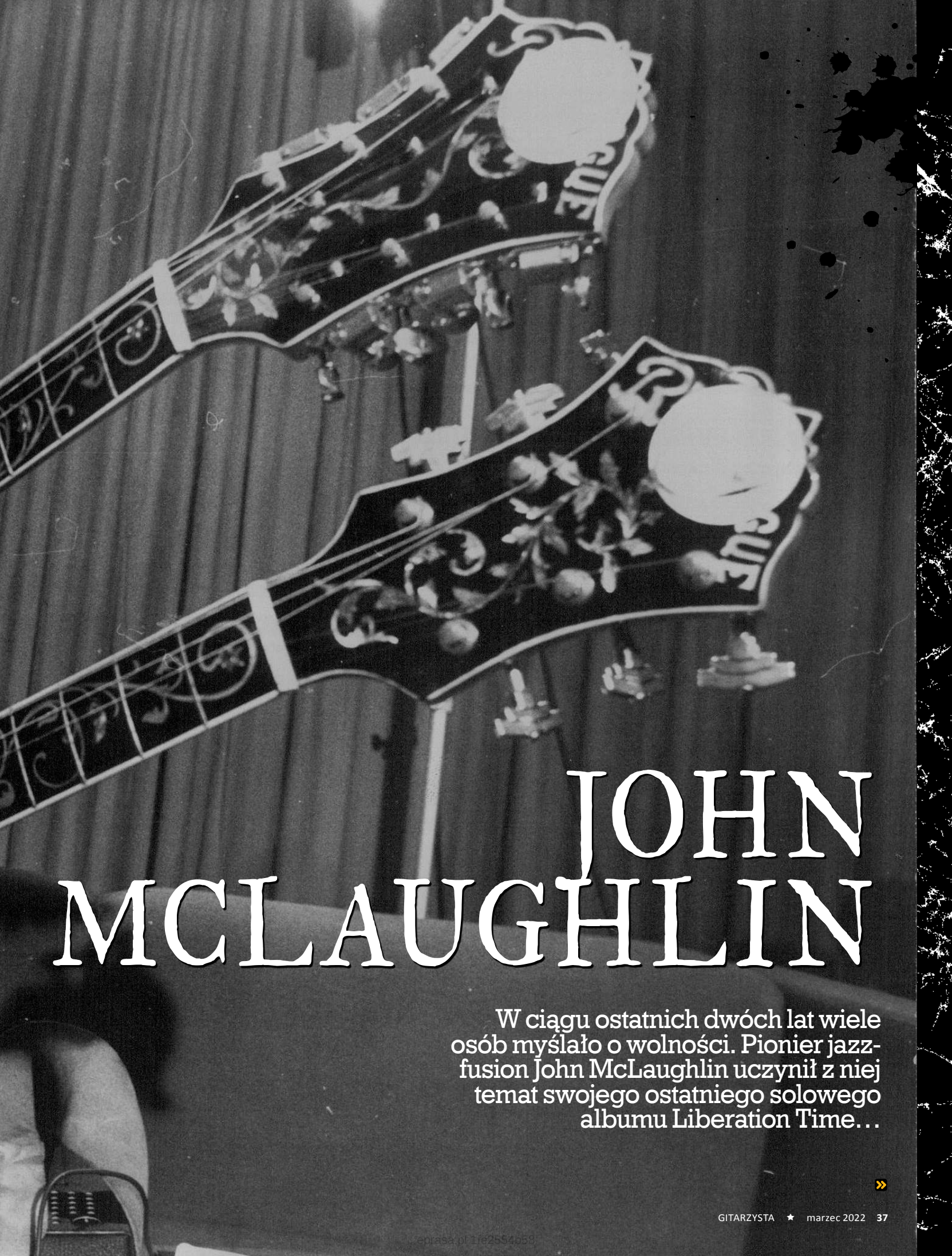
Dostępna w
wielu
rozmiarach!



MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment







JOHN MCLAUGHLIN

W ciągu ostatnich dwóch lat wiele osób myślało o wolności. Pionier jazz-fusion John McLaughlin uczynił z niej temat swojego ostatniego solowego albumu Liberation Time...





Nowy album Johna McLaughlina, *Liberation Time*, jest jego odpowiedzią na trudy ostatnich dwóch lat, w świecie wywróconym do góry nogami przez Covida. Po odwołaniu dwóch tras koncertowych i znalezieniu się z czasem w Monako, gdzie mieszka od wielu lat, McLaughlin, jak sam przyznaje, zaczynał wariować. Z jego frustracji zrodziła się inspiracja i zaczął tworzyć kolekcję pozytywnych, radosnych utworów, które były celebrazją życia. Rzeczywiście, radość jest czymś centralnym w życiu McLaughlina. Inspirując się naturą i życiem, odnajduje on pozytywną energię w cudach wszechświata. To optymistyczne i pełne wdzięczności nastawienie doskonale wyraża się na albumie, który zawiera jedno z najbardziej bezpośrednich i oddziałujących na słuchacza utworów mistrza gitary. Czytelnikom Gitarzysty McLaughlin nie jest obcy, gdyż od ponad 50 lat jest ostoją sceny jazzowej i fusion. Przed rozpoczęciem swojej głośnej kariery w zespole z Milesem Davisem, McLaughlin

był członkiem zespołu pioniera brytyjskiego jazzu Grahama Bondy i pracował jako gitarzysta sesyjny przy wielu brytyjskich hitach lat 60. Odchodząc od Davisa, by założyć własny zespół, McLaughlin ostatecznie wyniósł fusion na wyższy poziom dzięki światowemu sukcesowi Mahavishnu Orchestra. Zawsze muzyczny purysta, założył potem zespół Shakti, badający granice między muzyką indyjską i jazzem. Mimo że ten twór nie był takim komercyjnym sukcesem jak Mahavishnu, McLaughlin był niezrażony; jego jedynym celem, tak wtedy, jak i teraz, była integralność muzyczna. Wciąż tworzył. Zawsze aktywny na żywo i podczas nagrań, nie wykazuje żadnych oznak czy planów zwolnienia tempa i nadal podąża za swoją muzyką, niezależnie od komercyjnych oczekiwań czy muzycznych mód.

Biorąc pod uwagę, że *Liberation Time* był nagrywany podczas lockdownu, czy wszyscy wykonywali swoje partie zdalnie?

Tak, głównie dlatego, że musieliśmy. Kiedy tylko było to możliwe, kazaliśmy basiście

i perkusiście pracować razem. To był bardzo trudny okres. Ta płyta powstała z czystej frustracji. W październiku 2020 roku byłem już załamany, wiesz? Ale zamiast popadać w lekki obłęd z powodu ograniczeń, z tego wszystkiego muzyka zaczęła wpływać z mojej głowy. Wiedziałem, że muszę coś z nią zrobić. Byłem zdany głównie na siebie, ale na południu Francji jest wielu muzyków, z którymi mogę nagrywać. Moim pierwszym instrumentem był fortepian i nadal myślę o sobie jako o uchodźcy fortepianowym. [śmiech] Wiem, jak sprawić, by utwór na pianinie brzmiał dobrze. Kiedy byłem w Ameryce, uwielbiałem grać na perkusji, więc potrafię samemu stworzyć całą sekcję rytmiczną, żeby poukładać utwory, jeśli jest taka potrzeba. Wewnętrznie szalałem, ale granie muzyki jest jednym z najwspanialszych doświadczeń, jeśli ma się do rozwiązania intensywnie problemy emocjonalne. Nagrywałem utwory ze wszystkimi partiami instrumentów, a następnie wysyłałem kopie do muzyków na całym świecie – wirtuozów swoich instrumentów. Mieli partyturę

i demo do odsłuchania, ale moja jedyna instrukcja brzmiała: "Bądź sobą". Nie obchodziło mnie, jak zaszaleją. Nie obchodziło mnie, że nie chcą stosować się do tego, co ustaliłem, gdy wysłałem im utwór do pracy.

Czy brakowało Ci interaktywnego procesu pracy z muzykami twarzą w twarz?

To ciekawa rzecz: czasami, gdy muzycy odsyłali mi utwór, ich gra była tak świetna, że byłem skłonny przerobić swoją pierwotną partię w inny sposób, po prostu dlatego, że ta ich była tak inspirująca. Kiedy zakładałem słuchawki na uszy, czuję się tak, jakbym był w pokoju z muzykami. Interesujące było to, że po wysłaniu utworu z powrotem do muzyków, oni również byli zainspirowani do zmiany swojej partii, więc był to proces oparty na wymianie myśli, którego nie utrudniała praca zdalna. Nastrój i charakter utworów często się zmieniał i rozwijał, co wymagało ewolucyjnego podejścia. Oznaczało to oczywiście, że wszystko trwało długo – wysyłanie plików, rezerwowanie czasu w studiu dla muzyków z całego świata itp.

Liberation Time to bardzo mocny album, który obejmuje wiele obszarów, od czystego jazzu po fusion. Czy jesteś zadowolony z efektu końcowego?

Sposób, w jaki powstała ta muzyka, był dla mnie swego rodzaju podsumowaniem wspaniałego okresu jazzu lat 60. z kontrabasem, ale i z gitarą elektryczną. To było coś w rodzaju klasycznego podejścia do jazzu, ale z moją dzisiejszą gitarą. Nie chodzi o to, że chciałem napisać taki album; po prostu tak wyszło. Chciałem zachować integralność muzyki, ale przywołałem w niej utwory, które nagrałem około 40 lat temu, kiedy moja technika pianistyczna była na rozsądnym poziomie. Od tamtego czasu bardzo się zmieniła. Na płycie znajdują się dwa utwory fortepianowe, które są może bardziej związane z jazzem późnych lat 70. Pomyślałem, że są one bardzo osobiste, więc dlaczego nie? Śmiesz mnie, gdy myślę o zarabianiu pieniędzy na płytach. Może powinienem spróbować innego podejścia. [śmiech] Ale ja jestem oldschoolowy. Nawet

nie wiem, ile płyt nagrałem. Dla mnie liczy się przede wszystkim muzyka i ekspresja.

Zakładam, że tak jak większość artystów, obchodzi Cię przede wszystkim to, jak bardzo jesteś zadowolony z muzyki, a nie względy komercyjne płyty?

Dokładnie tak. Nie mogę przestać tworzyć muzyki i nagrywać albumów, niezależnie od tego, czy sprzedają się fantastycznie, czy stosunkowo słabo. Kiedy płyta jest skończona, jest niezmienna; to koniec. Ludzie albo będą ją lubić, albo nie, ale to nie mój problem. [śmiech]

"As the Spirit Sings" to bardzo energiczny utwór otwierający album. Odzwierciedla on całą płytę, która ma bardzo pozytywny nastrój. Czy to było coś, co chciałeś przekazać?

Pomimo tego, że traciłem zmysły, jestem bardzo pozytywną osobą. Myślę sobie, że mam szczęście, że żyję, kiedy przypominam sobie, ilu przyjaciół straciłem przez te wszystkie lata. Jestem zdrowy i nadal mogę grać. Nie wiem, jak

długo to potrwa, ale nie przejmuję się tym. Pięć lat temu, kiedy zachorowałem na straszny artretyzm, myślałem, że już po mnie, ale jakoś znalazłem sposób, żeby się wyleczyć. Jestem wdzięczny za każdy dzień i każdą minutę. Może to jest właśnie korzyść z 50 lat medytacji - stajesz się świadomy natury istnienia i swojego w niej miejsca. Jestem pełen podziwu dla bezmiaru wszechświata, w którym żyjemy. Jestem zdumiony i pełen zachwytu nad pięknem przyrody i czuję, że jestem z nią związany. Myślę, że powodem, dla którego jestem radosny, jest to, że czuję się połączony z tym wszystkim. Radość z grania muzyki i radość istnienia są kluczowe dla tego, kim jestem.

Jak rozwiązałeś problem z rękami?

W 2014-2015 roku było bardzo źle. Myślałem, że zbliżam się do końca mojego życia. Podchodziłem do tego dość filozoficznie. Pomyślałem: "Dobra, miałem fantastyczną karierę, dziękuję bardzo!". Spotkałem kilku

lekarzy, a jeden wstrzyknął mi roztwór kwasu hialuronowego (czynnik amortyzujący i smarujący, występujący w oczach i stawach), co było dość nowym pomysłem. I było to nawet całkiem skuteczne, ale ból wciąż powracał, a mnie przeszkadzało, że ciągle musiałem się leczyć. Odkryłem wtedy amerykańskiego lekarza, który nazywał się Joe Dispenza. On sam miał poważny wypadek i jego plecy były złamane w trzech miejscach. Powiedziano mu, że będzie musiał przeżyć całe życie na wózku inwalidzkim. Zaczął pracować nad swoim ciałem za pomocą umysłu, a ja przeczytałem o tym i trzy lata temu postanowiłem spróbować tego podejścia. Po sześciu miesiącach zdałem sobie sprawę, że zastrzyki nie są mi już potrzebne. Technika jest bardzo prosta: każdego dnia przed poranną medytacją rozmawiam z moimi dłońmi. Mówię im, jakie są piękne i jak bardzo jestem im wdzięczny za to, co dały mi w życiu, oraz jak bardzo je kocham i cenię. Robię to codziennie i nie odczuwam żadnego bólu





ani opuchlizny. Czyż to nie jest niesamowite? Jeśli będziesz wytrwały, twój umysł zwycięży.

Innym ciekawym utworem jest "Right Here, Right Now, Right On", który jest doskonałym przykładem tego, co mówiłeś o tym, że niektóre utwory są prawdziwym powrotem do wcześniejszej epoki jazzu. Domyślam się, że to musi być dla Ciebie bardzo wygodny obszar do grania, skoro grasz w tym stylu od wczesnych lat 60.?

Wszystkie te utwory są dla mnie bardzo wygodne, bo wyszły z mojej głowy. [śmiech] Znam je dogłębnie i są jak moje dzieci. Jak sugerujesz, jest w nich silny post-bopowy klimat. Wspaniale jest mieć w składzie takich muzyków. Ludzie tacy jak saksofonista Julian Siegel, [perkusista] Vinnie Colaiuta i mniej znani muzycy,

jak [perkusista] Nicolas Viccaro. To wielka satysfakcja usłyszeć, co wnoszą do muzyki. Muzycy wiedzą, że będą grać zespołowo i będą mieli przestrzeń do wyrażenia siebie, i to właśnie wtedy dzieje się magia.

Wśród wielu wspaniałych solówek na tej płycie, solo na basie w "Lockdown Blues" jest prawdziwą rewelacją. Absolutnie. To Etienne MBappé, który gra w 4th Dimension, czyli moim obecnym zespole. Pozostali dwaj muzycy występujący w tym utworze to Gary Husband na fortepianie i Ranjit Barot na perkusji.

W "Singing Our Secrets" gitara pojawia się dopiero po prawie czterech minutach. Wyraźnie widać, że postrzegasz tę muzykę

jako dzieło zespołowe, a nie jako płytę skoncentrowaną na gitarze, jak to się dzieje w przypadku wielu albumów gitarzystów.

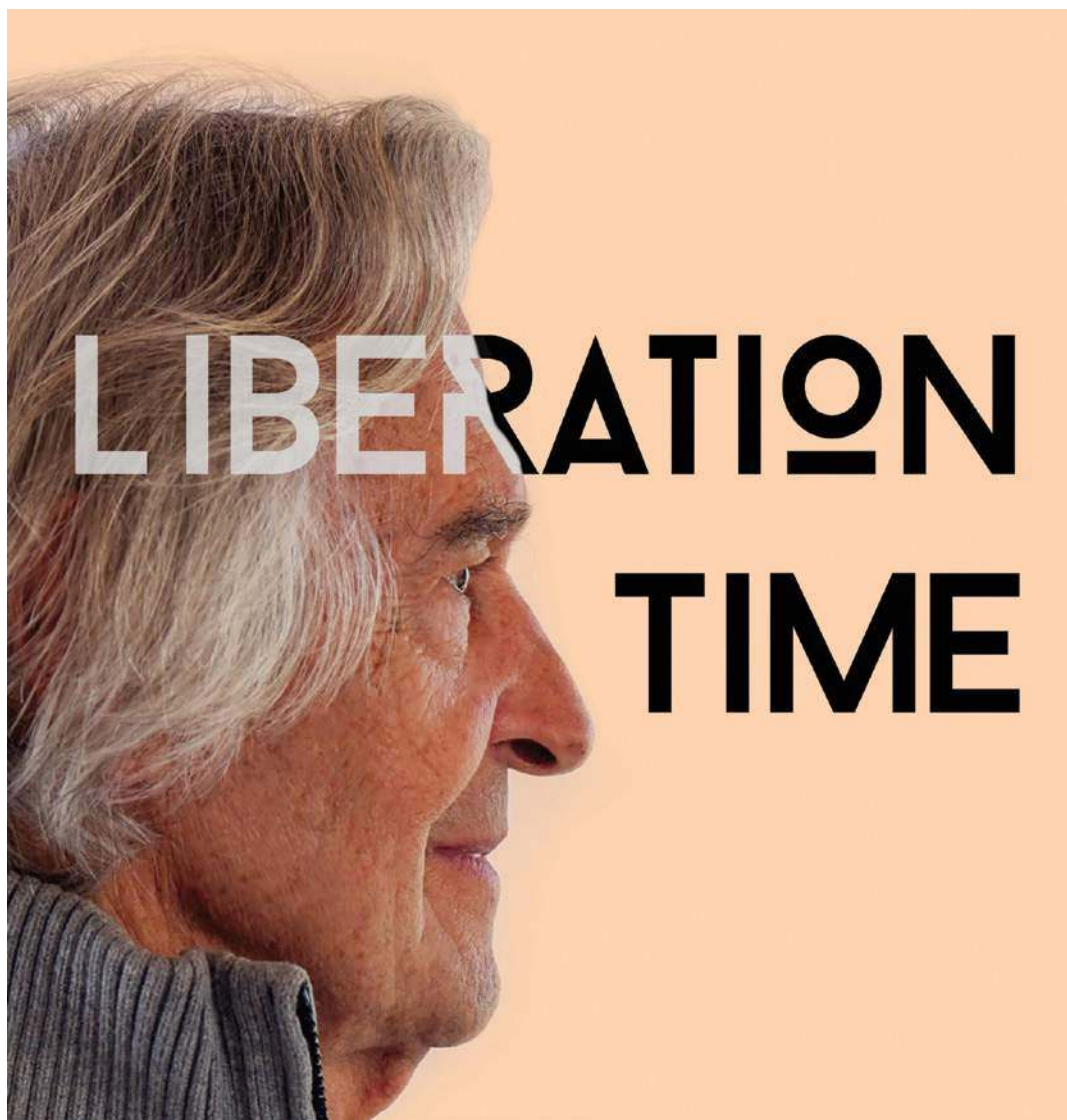
Wiesz, nauczyłem się tej lekcji od Milesa i Coltrane'a. Są moimi bohaterami i do dziś ich słucham. Weźmy jakiś utwór Milesa czy Coltrane'a: Oni wszyscy grają melodię, potem może McCoy zagra solo albo Herbie lub Cannonball, a Miles wejdzie później. Cała ta filozofia została mi wpojona i zakorzeniła się w moim mózgu: Dobra, piszę muzykę i jestem tak zwanym liderem, nadającym kierunek, ale cały sens kolektywnego grania polega na tym, że jest to improwizacja i interpretacja, a to jest indywidualne i zbiorowe. Powiedziałem wszystkim: "Bądźcie tym, kim jesteście. Bądźcie szaleni, jeśli

chcecie być, ale bądźcie szaleni w kontekście muzyki".

Utwory takie jak "Liberation Time" to niemal klasyczny fusion, bardzo ciężki gitarowo, podczas gdy utwory "Mila Repa" i "Shade of Blue" są wręcz odwrotnością, zawierającą tylko Twoje solowe pianino. Czy różnorodność albumu była czymś zaplanowanym, czy po prostu częścią spontanicznego procesu twórczego?

Jedyną filozofią, której mogę się trzymać, jest bycie tym, kim jestem, a diabeł zajmie się resztą. Zawsze czułem, że jeśli próbuję coś zagrać, myśląc, że ludziom się to spodoba, to nie tylko zdradzam ich, ale i samego siebie. Szekspir powiedział to 500 lat temu: Bądź wierny sobie, a będziesz wierny wszystkim





innym. [śmiech] W muzyce jest to bardzo ważne. Nie jestem przeciwnikiem ludzi, którzy nagrywają płyty, starając się przypodobać tłumowi. To po prostu nie dla mnie. W ciągu mojej kariery miałem płyty, które odniosły duży sukces, i takie, które nie były tak udane. Ważne jest, aby rozróżniać poszczególne rodzaje sukcesów: jest sukces komercyjny i jest sukces muzyczny, i nieczęsto zdarza się, żeby te dwa rodzaje sukcesu się spotkały. Myślę, że piekłem byłoby nagranie albumu, który spodobałby się innym, a potem pomyślenie: Cholera! Dlaczego to zrobiłem? Co za idiota ze mnie! [śmiech]

Jakiego sprzętu użyłeś do nagrania tego albumu?

Zasadniczo używałem Paula Reeda Smitha, którego mam od około 10 lat. Mam kilka jego gitar; to fenomenalny konstruktor. Używam preampu Line 6 HX,

który dostałem w zeszłym roku i naprawdę go lubię. Jednocześnie w studiu korzystam czasem ze starego preampu Mesa/Boogie do wielu utworów. Używam już tylko preampów. Od lat nie używam regularnego głównego wzmacniacza ani na żywo, ani w studio. Kiedy gram na żywo, jestem podłączony do pulpitu i słyszę siebie przez monitory. Lubie słyszeć dźwięk w stereo, więc mam głośniki z przodu, skierowane w moją stronę. Na przodzie jest w zasadzie taki sam dźwięk jaki słyszę ja. Struny to, jak zawsze, D'Addario. Używam ich już chyba od 50 lat, a kostki to Dunlop Jazz 3. Myślę nawet, że to ja byłem inspiracją dla tego modelu, ponieważ kiedyś robiłem sobie coś podobnego, a potem nacinałem i nacinałem nożem powierzchnię, żeby łatwiej było mi utrzymać kostki w rękę.

Nad czym pracujesz, jeśli chodzi o Twoją własną grę?

Fascynuje mnie harmonia, melodia i rytm. Są to różne działy pracy i są okresy w życiu, kiedy każdej z tych dziedzin poświęcam więcej uwagi. W tej chwili skupiam się na artykulacji melodii. Można to usłyszeć w mojej grze na "Liberation Time". Tytuły moich utworów są dla mnie bardzo znaczące. Idea wyzwolenia była tak ważna w zeszłym roku. Bycie wolnym w muzyce oznacza wiele bardzo istotnych rzeczy: Po pierwsze, że nie masz żadnych technicznych problemów z umiejętnością gry na swoim instrumencie. Jest jeszcze harmoniczny aspekt improwizacji - co chcesz powiedzieć swoją improwizacją? Wszystko, o czym możemy mówić, improwizując, to nasza własna historia życia: Jak głęboko czujemy i co czujemy w stosunku do samych siebie; jak ja czuję się w życiu, w egzystencji, w ludziach, z którymi gram, w muzyce, którą gram. To jest jak paliwo w silniku, emocje,

które stoją za intencją. Potem zaczynasz grać. "Liberation Time" to tylko dwa akordy. To totalna kradzież z "So What" Milesa Davisa. Coltrane ukradł go do "Impressions", a Mike Brecker do czegoś innego. Wszyscy jesteśmy złodziejami! [śmiech] Bierzesz dwa akordy, a potem decydujesz, co z nimi zrobić. Aby być wolnym w muzyce, musisz nie mieć problemów technicznych, potem musisz być zainspirowany i dopiero wtedy możesz pokonać ograniczenia muzyki.

Następnie można przejść do poszukiwań harmoniczných. Potrzebujesz wiedzy, aby zrozumieć, co chcesz osiągnąć i wyrazić. Każda nuta jest dobra, jeśli kryje się za nią intencja. Lubie być inspirowany przez muzyków, z którymi gram, być prowokowany do próbowania czegoś nowego, do ryzykowania, do chodzenia po linie i nie bania się, że się z niej spadnie. Moim zdaniem taką wolność można uzyskać tylko w jazzie. Muzyka improwizowana przynosi radość, a radość nie jest emocją, którą można zaobserwować w świecie w ogóle. Nie mówię o szczęściu, typu: "Tak, masz dobrą pracę" i tak dalej. Radość jest bezpośrednim doświadczeniem. Widzę ją u mojego psa, kiedy wracam do domu. Widać ją u dzieci, które jeszcze nie potrafią mówić. Dorosli nie mają tak łatwo czystej radości, a my potrzebujemy radości na tym świecie. Zbyt wiele jest w nim ciężkości.

Czy nadal jesteś tak samo podniekowany muzyką, jak wtedy, gdy zaczynałeś, i co sprawia, że po tylu latach wszystko jest dla Ciebie tak świeże?

Żyję. Każdy dzień jest inny, każda minuta, każda godzina. Nigdy wcześniej nie żyłem w tej sekundzie. Każda sekunda jest nowa. To jest niesamowite. W medytacji ćwiczysz się życie w chwili obecnej, ale chwila obecna jest najbardziej fantastyczną chwilą, jaką kiedykolwiek będę miał. Nigdy wcześniej jej nie miałem. Każda chwila jest zupełnie nowym doświadczeniem. Przez większość czasu w życiu ludzie patrzą do tyłu, ale ja patrzę do przodu, bo każda chwila zbliża się do mnie. To jest fantastyczne. Żyję w doskonałym bezruchu. Czas nadchodzi, a ja czuję, jak przepływa przeze mnie i dziękuję za to, że żyję. ☺

PHOTO: Courtesy of Guns N' Roses



GRETSCH **OUTLAW ORIGINAL**

**GUNS N' ROSES
RICHARD FORTUS
SIGNATURE FALCON™**



GRETSCHGUITARS.COM

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



VOLBEAT

Siła Volbeat pochodzi z potężnych riffów Michaela Poulsena. Ale jako samouk przyznaje: „Jestem kiepski w solówkach!”

Na nowym albumie, *Servant Of The Mind*, Volbeat podkreślił jeszcze swoje sygnowane brzmienie w stylu ‘metal-spotyka psychobilly’. Napisana przez Michaela Poulsena, lidera zespołu, frontmana i gitarzystę rytmicznego, płyta powstała podczas krótkiego okresu względnego spokoju: w domu w Danii z rodziną, podczas lockdownu związanego z COVID-19 – ale nie zgadlibyście tego słuchając nagrania. Rify są potężne, dźwięki mroczne i przerażające, a szalone tempo czasem tylko odpuszcza na krótką chwilę. W sumie proces pisania i nagrywania zajął tylko trzy miesiące – to kreatywna eksplozja, która zaskoczyła nawet samego Michaela. Wspomina: „Zadawałem sobie nawet pytanie, jak do cholery wymyśliłeś to wszystko w tak krótkim czasie? Ale myślę, że siedząc w domu – nie wychodząc z niego, nie będąc w trasie i nie grając koncertów – była tylko jedna rzecz jaką mogłem zrobić, i było to pisanie.” Tym razem, z amerykańskim gitarzystą prowadzącym Robem Caggiano, który utknął po drugiej stronie Atlantyku, większość

tego, co słyszysz na płycie, to Poulsen, którego charakterystyczne ciężkie rify i energetyczna gra są w dużej mierze bijącym sercem albumu. „Zawsze miałem charakterystyczne brzmienie gitary, jeśli chodzi o Volbeat”, mówi. „Na albumie można z łatwością usłyszeć, że to moja gitara, a nagrałem tu wszystkie gitary”. Śmieje się: „Jedyną rzeczą, której nie nagrałem, były solówki, ponieważ jestem w tym naprawdę kiepski, a mamy znakomitego gitarzystę Roba, i to on jest gitarzystą solowym”. Nie wiedząc, jak długo potrwa pandemia, Michael postanowił nie czekać na Caggiano, zanim udał się do studia z perkusistą Johnem Larsenem i basistą Kasparem Boye Larsenem: „Chcieliśmy tylko zabrać się do pracy”, wyjaśnia Michael, „i Rob nie miał nic przeciwko temu, ponieważ tak właśnie wyglądała sytuacja. Więc po prostu wysłaliśmy mu utwory, a on dołożył partie solowe i myślałem, że to jedno z jego najlepszych solówek jakie nagrał.” Chociaż ten sposób pracy może wydawać się niewygodny, okazało się to odświeżające dla Michaela, że nie potrzebował

spędzać w studiu tak długiego czasu, jak podczas tworzenia *Rewind, Replay, Rebound* z 2019 roku. „Chodzi o to, że Rob jest perfekcjonistą, a ja nie wierzę w perfekcję – myślę, że to nawet trochę nudne. Lubię robić rzeczy szybko, dzięki czemu wciąż mają duszę, klimat i energię. Ale są pewne osoby, którzy mogą wiecznie siedzieć w studiu, i Rob jest jednym z tych facetów.” Muzyczna osobowość Michaela jest odcisnięta w całej jego grze. Zauważa: „Zdecydowanie mam własne brzmienie gitary rytmicznej. Wiele osób, głównie początkujących, uważa, że trzeba mieć odpowiedni wzmacniacz, odpowiednią gitarę, ale jest to prawda tylko w niewielkim stopniu.” Chociaż od wielu lat preferuje Marshalla JCM800 i Gibsona SG GT z przystawkami Seymour Duncan, Michael nigdy nie był przesadnie wybredny w kwestii sprzętu. „Gitarą zawsze była dla mnie ważna”, mówi, „ale gdyby ciężarówka ze wszystkimi moimi wiosłami wjechała do rzeki i nagle musiałbym zagrać kilka koncertów na innej gitarze, nie miałbym z tym problemu! Nie wskoczyłbym do rzeki, żeby ratować gitary. Po prostu wziąłbym





cokolwiek co jest dostępne, dopóki nie odzyskałbym mojego Gibsona.” Lata doświadczeń nauczyły go kilku rzeczy o tym, skąd tak naprawdę pochodzi rozpoznawalny dźwięk gitary: „Twoje własne brzmienie to sposób, w jaki grasz na instrumencie. Nie mam specjalnych umiejętności technicznych. Wiesz, kiedy patrzysz na gitarzystów bluesowych, często ich gitary nawet nie stroją, ale wiedzą, jak zagrać aby dobrze zabrzmieć i to tworzy ich niepowtarzalny styl.”

Podobnie, większość magii w jego grze bierze się z małych osobliwości wyni-

kających z bycia samoukiem. Opisując jedno z dziwactw w swojej technice, wyjaśnia: „Na przykład sposób, w jaki kostkuję, gdzie normalnie byś grał w dół, a ja atakuję w górę, gdzieś w trakcie riffu. Pamiętam, kiedy Rob dołączył do zespołu i chciałem go nauczyć niektórych utworów Volbeat, a on powiedział: „Co ty do diabła robisz? Jak to grasz? Nie powinieneś w ten sposób atakować strun!” . I śmieje się znowu: „Pytano mnie nawet, czy chcę wziąć jakieś lekcje gry na gitarze, a ja mówię: 'Nie ma mowy', ponieważ lekcje mogą zrujnować to, co mam!” .”

”

PYTANO MNIE, CZY CHCĘ WZIĄĆ JAKIEŚ LEKCJE GRY NA GITARZE, A JA NA TO MÓWIĘ: 'NIE MA MOWY', PONIEWAŻ LEKCJE MOGĄ ZRUJNOWAĆ TO, CO MAM!

Larry Carlton

SIRE

MODEL T7 FMTBL

GITARY SIRE LARRY CARLTON NOWE MODELE JUŻ DOSTĘPNE!

Guitar Center

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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl



ERIC GALES

Używając ulicznej terminologii, 'Crown' to album, który nieźle kopie tyłki – znajdziecie na nim niebanalne harmonie, porywające improwizacje i wyraziste teksty gitarzysty blues-rockowego, który do nagrań zaprosił śmietankę sesyjniaków rodem z Nashville...

Nie da się zaprzeczyć, że Eric Gales pnie się w górę. Wydana w roku 2019 płyta 'Bookends' wniosła do jego muzyki nowy poziom sofistykacji i jeszcze większe pokłady energii. Przez wiele lat, ku własnej zgubie, zmagał się z uzależnieniem – teraz, będąc od lat czystym, osiągnął w rzemiośle gitarowym swą życiową formę. Nowy krążek – 'Crown' – jest zarazem symbolicznym sięgnięciem Galesa po 'koronę', czyli królewskie miejsce pomiędzy innymi utytułowanymi gitarzystami. Wystarczy posłuchać jego gry na przestrzeni ostatnich kilku lat by zrozumieć, że insygnia królewskie w pełni mu się należą. Jednakże tematyka płyty to nie tylko zaspokajanie własnych, muzycznych ambicji – to także kolejny krzyk w walce z rasizmem, m.in. w piosence „The Storm”, w której pyta: „Jak możesz kochać to co robię, ale nienawidzić tego kim jestem?”

Jak sam mówi, to efekt kulminacji jego doświadczeń z bycia 'czarnym' w Ameryce. Część tego albumu jest jednocześnie zaproszeniem słuchaczy do dyskusji na ten temat. Przeszywający na wskroś, stylowy, potężny, głęboki – takimi słowami można by określić nową płytę. Spotykamy się z Erikiem Galem by zapytać jak tworzył swój album życia.

'Crown' odciska na słuchaczu trwałe piętno. Co chodziło Ci po głowie, kiedy zabrałeś się za pisanie tej muzyki?

Dzień przed tym jak zaczęliśmy, wydarzyło się słynne morderstwo George'a Floyda, więc wiesz – było w nas pełno tych emocji. Zastanawiałem się, w jaki sposób włączyć ten temat w powstającą płytę, żeby pokazać ludziom, że też mam coś na ten temat do powiedzenia. Nagrywaliśmy w Nashville w dwóch miejscach: Sound Emporium oraz Ocean Way. Do

studia zaprosiłem Michaela Rhodessa na bas, Grega Morrowa i Lamara Cartera na bębny i Reese'a Wynansa na klawisze... Josh Smith i Joe Bonamassa zagrali podkłady. Pojawił się także JD Simo.

Joe i Josh przyjęli na siebie rolę producentów i stworzyli naprawdę dobry zespół. Zrobili wszystko co w ich mocy, bym mógł nagrać najlepszy album na jaki mnie stać. Nie chodziło o to, by nagrać muzykę w stylu Bonamassy czy Smitha. To miała być najlepsza płyta Erica Galesa. I z takim podejściem każdy dawał z siebie wszystko. To było urzeczywistnienie powiedzenia 'Wszystkie ręce na pokład!'

Nie obyło się bez łez – było aż tak emocjonalnie. Teksty są głębokie i tną do kości jak nóż... Czuję, że to jest najbardziej ikoniczna płyta w mojej karierze. Wiesz, pomogli mi ją zrobić dwaj przyjaciele, którzy połączyli swoje umysły mówiąc: „Hej, pomóżmy





ci zdobyć twoją koronę.” I to było celem.

Co czuleś słysząc te przychylnie głosy mówiące, że należy Ci się ‘korona’?

To bardzo satysfakcjonujące uczucie, kiedy coś takiego zdarza się facetowi, który poświęcił niemal 30 lat na narkotyki i powolne umieranie. Teraz czuję się jak feniks, który powstał z tych popiołów. Okazało się, że dar mnie nie opuścił. Cały czas krył się głęboko we mnie. Po prostu czekał. Cekał aż się obudzę, a moje ciało i umysł będą gotowe, bym mógł się stać tym kim miałem być. I dokonałem tego. Co więcej, wróciłem silniejszy niż wcześniej i mogę te wszystkie emocje, doświadczenia i myśli przenieść do muzyki. Tak więc ‘Crown’ jest jedną z najgłębszych rzeczy, jakie w życiu zrobiłem. Jednocześnie czuję, że to jest dopiero początek. To jedno z naj-

szczęśliwszych uczuć, jakie można w życiu mieć.

Jaki wpływ na Twoją muzykę miała praca w takim zespole produkcyjnym?

Wszyscy połączyliśmy siły, by stworzyć płytę pasującą do obecnych czasów i tego wszystkiego co działo się wokół na świecie.

Chciałem też opowiedzieć o tym jak to jest, być czarnym człowiekiem, żyjącym w tych realiach. Wiesz, niech cię nie zwiedzie to, że gram na gitarze i lubisz to co robię... Każdego dnia o dowolnej porze, policjant może mi udowodnić, że ma to głęboko gdzieś. Wszystko co będzie widział, to kolor mojej skóry. Nie mam zamiaru wciskać wszystkim tego tematu – prostu jeśli już zdarzyło się, że słuchasz mojej muzyki to będzie mi miło jeśli porozmawiamy o tym.

Nie jest winą ludzi, że tego nie czują i nie wiedzą jak to jest być w skórze kogoś kto może mieć problem. Nie zdają sobie z tego sprawy i już. Jeśli ty też tego nie czujesz, to jesteś w uprzywilejowanej pozycji. Dlatego próbowałem przekazać za pomocą muzyki swój własny punkt widzenia, oparty na tym czego sam doświadczyłem.

Moje granie wypływa z najsilniejszych emocji i energii, jakich doświadczyłem w swoim życiu.

Teraz robimy wszystko co w naszej mocy, aby świat usłyszał o tej płycie. Nie tylko dlatego, że Eric Gales powrócił lepszy i silniejszy i trzeźwy i żyjący dobrym życiem, ale żeby zwrócić uwagę ludzi na rzeczy, o któ-

rych być może nie słyszeli, albo na które nie zwracali uwagi. Niektórzy mogą myśleć: ‘Czemu czarni ludzie są tak wściekli? Ale to nie tak. Nie jesteśmy wkurzeni bez powodu i nie stało się to nagle. To już trwa od dłuższego czasu, aż czara goryczy się prze-lała. A najgorsze jest to, że jeśli zabierzesz na bok wszystko to

z czego świat mnie zna, to stawia mnie w potencjalnie identycznej pozycji, w jakiej znalazł się Goerge Floyd.

Akordy, które grasz na tej płycie są genialne, a niektóre z progresji przywodzą na myśl jazz. Czy podążałeś w tym kierunku jako kompozytor?

W moich korzeniach kryje się potężna, potężna dawka gospel. To coś co odciska się na wszystkim co robię, cokolwiek to jest, zawsze znajdzie sposób, by zaznaczyć swą obecność. I wiesz co, nie będę za to przepraszał. Równie dobrze mógłbym być twoim typowym kolesiem od I-IV-V, ale interesuję się zbyt wieloma różnymi rzeczami, które ujawniają się w przypadkowych momentach. Jestem z tego zadowolony, bo to zmienia także muzyczną drogę, którą podążam. Cel niby pozostaje ten sam, ale droga do niego staje się już przygodą samą w sobie. Ale pod koniec dnia, jeśli miałbym przykleić sobie etykietkę, mój styl jest mocno zakotwiczony w bluesie i gospel. Kiedy słuchasz płyty ‘Crown’ to od razu wiesz, że nie jest to stary, wydeptany szlak. Nie jest to przeciętna, przewidywalna płyta. Nawet kawałki, które oparte są na tradycji, zagrane są tak jak słyszy je Eric Gales. I tak właśnie ma być: jest mnóstwo artystów, którzy wywarli na mnie wpływ, ale te inspiracje nie czynią ze mnie automatycznie klona. Po co ktoś miałby kupować płytę klona, jeśli kilka rzędów dalej na półce może znaleźć oryginał. To bez sensu.

Ciekawostką są na płycie krótkie wstawki pojawiające się pomiędzy niektórymi utworami. Skąd taki pomysł?

To rodzaj muzycznej winiety – rozmawialiśmy o tym z Joe



RÓWNIE DOBRZE MÓGLBYM BYĆ TWOIM TYPOWYM KOLESIEM OD I-IV-V, ALE INTERESUJĘ SIĘ ZBYT WIELOMA RÓŻNYMI RZECZAMI, KTÓRE UJAWNIAJĄ SIĘ W PRZYPADKOWYCH MOMENTACH. JESTEM Z TEGO ZADOWOLONY, BO TO ZMIENIA TAKŻE MUZYCZNĄ DROGĘ, KTÓRĄ PODĄŻAM. CEL NIBY POZOSTAJE TEN SAM, ALE DROGA DO NIEGO STAJE SIĘ JUŻ PRZYGODĄ SAMĄ W SOBIE



Bonamassą. Pamiętam stare płyty bluesowe, na których pojawiały się 30-40-sekundowe wstawki, które pełniły rolę wstępu do kawałka. Zdecydowaliśmy się zamieścić na moim albumie to, co nas samych inspirowało, kiedy byliśmy młodzieńkami. Jestem bardzo zadowolony, że to zrobiliśmy.

Jednym z najbardziej imponujących aspektów twojej techniki jest umiejętność płynnego przechodzenia pomiędzy legato, a wypunktowanym kostkowaniem obustronnym. Jak rozwinąć taki sposób gry?

Szczerze, stary, nie wiem jak mam odpowiedzieć na to pytanie. Po prostu wiedziałem co chcę osiągnąć i próbowałem dotąd, aż efekt był dla mnie satysfakcjonujący. Nie miałem żadnych z góry narzuconych preferencji – przecież jestem leworęcznym gitarzystą grającym na instrumencie do góry nogami... Nie zwracałem uwagi na takie detale. To najlepsza odpowiedź jakiej mogę Ci udzielić. Nie było żadnego konkretnego ćwiczenia sweepu, legato czy staccato. Po prostu robiłem to co najlepiej pasowało w danym momencie i w pewnym momencie stało się to jakością samą w sobie.

Jeśli chodzi o sprzęt, od dłuższego czasu używasz gitar elektrycznych budowanych przez japońską manufakturę Magneto. Czy instrumenty te pojawiły się także na 'Crown'?

Yeah, użyłem gitar Magneto i wzmacniaczy DV Mark. Zmiksowałem je z piecem Dumble, który przyniósł Joe, żeby dodać do całości czegoś więcej. Ale większość tracków powstała na Magneto i DV Mark.

Muzyka ma jakość studyjną, ale klimat tych nagrań jest niemal koncertowy. Czy nagrywaliście wszystko na setkę czy ścieżka po ścieżce?

Nagrywaliśmy wszystko całym zespołem na żywo. I dziewięćdziesiąt procent solówek na tej płycie także nagrałem na setkę.

Znakomicie brzmisz także z sekcją dęciaków przygrywającą z tyłu – to coś nowego w twojej muzyce...

To było świetne. Pomysł pojawił się jako próba znalezienia czegoś nowego, czego jeszcze nigdy nie nagrałem. Ktoś rzucił hasło: 'Eric, zróbmy coś inaczej i zejdźmy z utartej ścieżki. Wejdźmy na wyższy poziom!' 🎸



WIESZ, NIECH CIĘ NIE ZWIEDZIE TO, ŻE GRAM NA GITARZE I LUBISZ TO CO ROBIĘ... JEŚLI ZABIERZESZ NA BOK WSZYSTKO TO Z CZEGO ŚWIAT MNIE ZNA, TO STAWIA MNIE W POTENCJALNIE IDENTYCZNEJ POZYCJI, W JAKIEJ ZNALAZŁ SIĘ GOERGE FLOYD

Whitesnake

the farewell tour

MMXXII



very special guest

EUROPE

12.06.2022 TAURON Arena Kraków

ORGANIZATOR
Metal Mind
PRODUCTIONS

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

ANTYRADIO

WP

wyborcza

gojostigrama

STRÖER

Gitarzysta

METAL
HAMMER

eventim

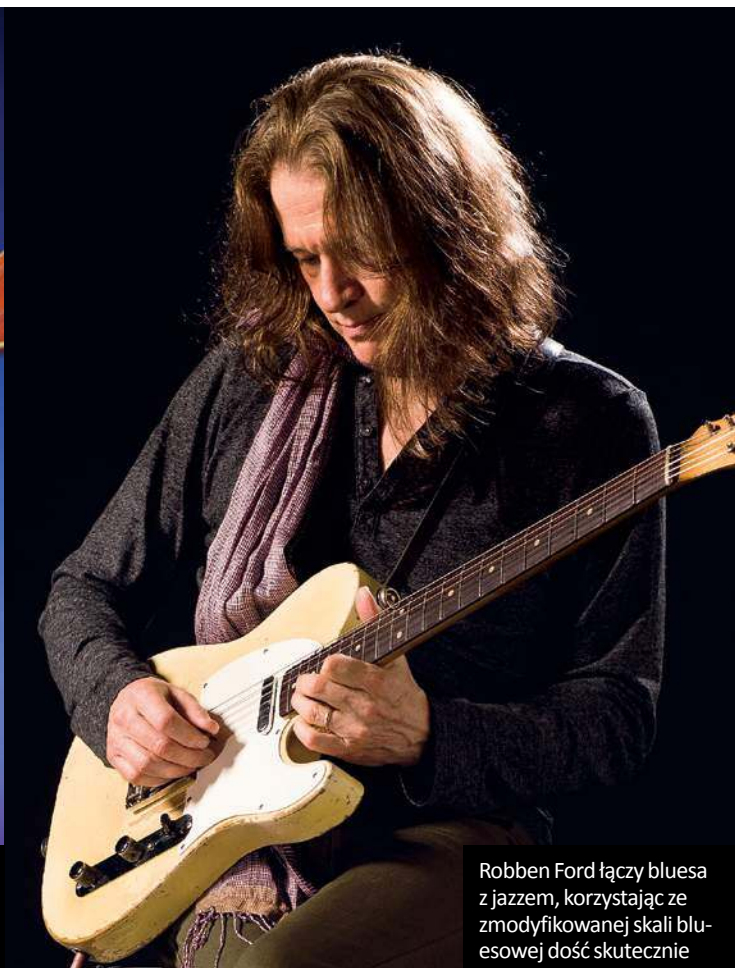
MMP
SHOP

TVP3
KRAKÓW





Balansujące między jazzem a rockabilly frazy Briana Setzera wykorzystują wszystkie dodane nuty, które tu pokażemy



Robben Ford łączy bluesa z jazzem, korzystając ze zmodyfikowanej skali bluesowej dość skutecznie



Gitarzyści jazzowi tacy jak Joe Pass przyprowadzają skalę bluesową chromatycznymi ornamentami



Żywiłowy blues-rocker Eric Gales używa rozszerzonej skali bluesowej szczególnie w durowych tonacjach

SKALA BLUESOWA

Jeśli czujecie, że skala bluesowa stała się jałowa i nic ciekawego nie jesteście w stanie z niej wykrzesać, przygotowaliśmy warsztat specjalny, który pomoże Wam tchnąć w te dźwięki nieco świeżej bryzy i sprawić, że na nowo staną się ekscytujące...

DODAWANIE CHROMATYKI

Włączanie dźwięków chromatycznych do solówki doda koloru frazom i sprawi, że staną się ciekawsze. Jakkolwiek nie chodzi tutaj o dodawanie ich na chybił-trafił. Najlepiej będą brzmiały położone na słabych miejscach metrycznych (na tzw. „i”). W większości przypadków lepiej też nie akcentować ich zbyt mocno i nie nadawać zbyt długich wartości rytmicznych. Kiedy są stosowane jako dźwięki przejściowe pomiędzy dźwiękami akordu, dają przyjemny efekt napięcia i jego rozwiązania. Siłą skali bluesowej jest to, że jest efektywna nawet wtedy, gdy zagra się ją od dołu do góry. Dodana b5 tworzy przejście chromatyczne pomiędzy kwartą a kwintą – jest tu dźwiękiem przejściowym. Ale najważniejszym jej aspektem, który należy zauważyć jest to, że dzięki temu po dojściu do oktawy, skala ta powtarza się identycznie, jeśli chodzi o nuty wypadające „na raz”. Oczywiście warto też posłuchać jakie brzmienie dają nuty chromatyczne zaakcentowane nad wybrzmiewającym akordem – być może ich charakter okaże się dla Was atrakcyjny? Jedne z nich będą dodawać klimatu, inne będą obrażać Wasz słuch. Niemniej eksperymentowanie jest warte efektów i przyniesie świadome stosowanie nut spoza tonacji w praktyce.

Celem tej lekcji jest wzięcie pod lupę ulubionej skali gitarzystów – skali bluesowej – i dodanie jej nieco więcej koloru, harmonicznego zróżnicowania i wdzięku, za sprawą kilku nowych, dodanych nut. Ale najpierw przypomnijmy sobie, czym właściwie jest skala bluesowa i jak jest zbudowana. Jeśli weźmiesz skalę pentatoniczną molową (1-b3-4-5-b7) i dodasz do niej kwintę zmniejszoną (b5), otrzymasz sześciódźwiękową skalę, nazywaną popularnie „bluesową” (lub „bluesową molową”). Ma ona następujące składniki: 1-b3-4-b5-5-b7. Nasze przykłady są utrzymane w wygodnej dla gitary tonacji A moll, która dodatkowo nie posiada żadnych znaków przykluczowych, dzięki czemu od razu zobaczysz na nutach wszelką dodaną chromatykę i jak ona została użyta. Skala bluesowa w tonacji Am składa się z następujących nut: A-C-D-Eb-E-G. Obniżona kwinta (Eb) często nazywana określaną jest jako „blue note” i ma dysonansowy charakter. Wprowadzenie jej umożliwia 3-dźwiękowe przejście chromatyczne od kwarty (D) do kwinty czystej (E). Skala bluesowa świetnie sprawdza się na akordach molowych (m7), a także w kontekście dominantowym. By wprowadzić kontekst harmoniczny, w naszych przykładach używamy akordu Asus2, który nie zawiera tercji, a tym samym sam w sobie nie będzie narzucał tonalności dur czy moll. Kolejnym interwałem po b5, który możemy dodać jest tercja wielka (3), w tym wypadku dźwięk C#. To daje nam 7-dźwiękową skalę, którą określać będziemy jako „bluesową +3”. Składa się ona z następujących nut: A-C-C#-D-Eb-E-G. Ta modyfikacja umożliwia 4-dźwiękowe przejście chromatyczne od tercji wielkiej akordu (C#) do jego kwinty czystej (E).

Dodanie do niej kolejnego składnika – sekundy wielkiej (B) – tworzy skalę 8-dźwiękową, którą nazwiemy „bluesową +2+3”. Składa się ona z następujących nut: A-B-C-C#-D-Eb-E-G. Dodanie „2” do skali bluesowej umożliwia 5-dźwiękowe przejście chromatyczne od sekundy wielkiej akordu (B) do jego kwinty czystej (E). Naszym ostatnim dodanym interwałem będzie seksta wielka (F#). Tym samym otrzymujemy skalę składającą się aż z 9 dźwięków: A-B-C-C#-D-Eb-E-F#-G. W bluesie, dodany dźwięk F# jest sekstą wielką w akordzie A7, ale kiedy harmonia przejdzie na subdominantę D7, stanie się on tercją wielką tego akordu. Aby umieścić omówione wyżej zmodyfikowane skale bluesowe w kontekście, stworzyliśmy cztery solówki w różnych stylach, abyście mogli je studiować, ćwiczyć i czerpać z nich pomysły. Każde solo jest rozpisane w tabulaturze i ma załączony podkład, z którym możecie ćwiczyć. Zanim się jednak za to zabierzecie, radzimy dobrze opanować opalcowania w każdej z trzech pozycji. Drugim krokiem będzie nauczanie się kilku fraz z solówek demonstracyjnych. Trzecią częścią warsztatu będzie samodzielne improwizowanie do załączonych podkładów. Za każdym razem dodawajcie do skali bluesowej tylko jedną nową nutę naraz. W ten sposób łatwiej będzie opanować nowe opalcowania w porównaniu z tymi już znanymi. Nie musicie używać jednocześnie wszystkich nut rozszerzonej skali 9-dźwiękowej. Potraktujcie ją jako dostępną paletę, z której czerpicie nowe kolory, by uczynić solo nieco bardziej pikantnym. Dzięki temu chromatyczne przejścia uczynią Wasze frazy dużo bardziej interesującymi i pozwolą oderwać się od zgranej do znudzenia pentatoniki molowej. 🎸

CZĘŚĆ 1 | 3 OPALCOWANIA SKALI BLUESOWEJ

Rzeczywiście po trzy opalcowania dla każdej ze wspomnianych wcześniej skal bluesowych z dodanymi nutami. Najłatwiej opanować je pamiętając o tym – za każdym razem nie jest to kompletnie nowa skala, ale stara, dobra, znana już skala bluesowa z dodanymi dźwiękami. Trzeba nauczyć się widzieć gdzie są te dodane nuty.

CZĘŚĆ 1 – Skala bluesowa (1-b3-4-b5-5-b7) – poniżej przedstawiono 3 opalcowania skali bluesowej w A. Oparte są na boksach 1, 2 i 4 standardowej pentatoniki molowej z dodanym interwałem b5.

Pozycja 1 skali bluesowej
A sus2

NABICIE

♩ = 100

Pozycja 2 skali bluesowej
A sus2

NABICIE

Pozycja 4 skali bluesowej
A sus2

NABICIE

CZĘŚĆ 1 | BLUESOWY JAM (STYL BLUESOWY)

Nasza pierwsza solówka inspirowana jest gitarzystami takimi jak Stevie Ray Vaughan czy Scott Henderson. Staraliśmy się pokazać zastosowanie interwału b5 na wiele różnych sposobów. W tonacji A interwałem tym jest dźwięk Eb, więc miejcie na oku nuty i

obserwujcie gdzie pojawi się E z bemolem. Zaczynamy od dwudźwięków i zsuwania się glissem z kwinty zmniejszonej na kwartę czystą. (BU w nutach oznacza podciągnięcie, od ang. Bend-Up).

A sus2

♩ = 120

Środkowy pickup + overdrive

f

pozволь wybrzmiewać

pozволь wybrzmiewać

pozволь wybrzmiewać

BU

CZĘŚĆ 1 | BLUESOWY JAM (KONTYNUACJA)

W takcie 6 mamy typowe i często stosowane zejście po skali bluesowej – warto je zapamiętać. Z kolei w takcie 10 jest proste, acz efektywne wejście po skali w 2 oktawach. W takcie 16 lądujemy na b5 i podtrzymujemy tę nutę. Taki zabieg działa tylko wtedy,

kiedy zrobi się go z pełnym przekonaniem. Kończymy powtórzeniem patentu z taktu 6, ale tym razem oktawę wyżej. (BU w nutach oznacza podciągnięcie, a BD opuszczenie podciągnięcia)



CZĘŚĆ 2 | 3 OPALCOWANIA SKALI BLUESOWEJ +3

Czas na skalę bluesową z dodaną tercją wielką: 1-b3-3-4-b5-5-b7. W przedstawionych opalcowaniach lokalizujemy ten interwał. Zauważcie czterodźwiękowe przejście chro-

matyczne pomiędzy tercją a kwintą akordu.

Pozycja 1 skali bluesowej +3
Asus2

$\text{♩} = 100$ NABICIE

Pozycja 2 skali bluesowej +3
Asus2

NABICIE COUNT IN

Pozycja 4 skali bluesowej +3
Asus2

CZĘŚĆ 2 | BLUESOWY JAM +3 (STYL ROCKOWY)

Nasza druga solówka inspirowana była gitarzystami takimi jak Robben Ford i Jimi Hendrix. Staraliśmy się pokazać efektywne zastosowanie interwału tercji wielkiej (C#) w kontekście skali bluesowej. Obserwujcie nuty, w których miejscach pojawia się dźwięk

C z krzyżykiem. Dodatkowym smaczkiem może być podciągnięcie o $\frac{1}{4}$ tonu dowolnego dźwięku C, na jaki traficie.

$\text{♩} = 130$ Asus2

Środkowy pickup + overdrive

f

CZĘŚĆ 2 | **BLUESOWY JAM +3 (KONTYNUACJA)**

W takcie 9 pojawia się standardowa blues-rockowa zagrywka z chromatycznym przejściem od tercji wielkiej do kwinty czystej. „PB” (Pre-Bend) w takcie 18 oznacza

podciągnięcie dźwięku przed jego uderzeniem (w tym wypadku z 19 do 20 progu).

10

CZĘŚĆ 3 | 3 OPALCOWANIA SKALI BLUESOWEJ +2+3

Czas na skalę bluesową +2+3, czyli 1-2-b3-3-4-b5-5-b7. Poniżej przedstawiamy 3 opalcowania tej skali, w których zlokalizować należy dźwięk D. Chromatyczne przejścia

póttonami można zagrać klasycznym układem „jeden palec co próg”.

Pozycja 1 skali bluesowej +2+3
Am

♩ = 100 NABICIE

Pozycja 2 skali bluesowej +2+3
Am

Pozycja 4 skali bluesowej +2+3
Am

REKLAMA

Richwood
MASTER SERIES

RM-140-NT B-20-E A-70-VA

Boston
CZĘŚCI I AKCESORIA

BGB-565 CAC-720-A CAC-750-CBK RD-25-SD TB-21 DGC-ST-CR

music partners

UL. GWIAZDZISTA 7, 62-800 KALISZ
KOM. +48 515 099 218
EMAIL: INFO@MUSICPARTNERS.PL

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR

WWW.MUSICPARTNERS.PL

CZĘŚĆ 3 | BLUESOWY JAM +2+3 (STYL ROCKABILLY)

Główną inspiracją dla naszej trzeciej solówki jest gitarzysta rockabilly Brian Setzer. Początek wykorzystuje klasyczną 3-dźwiękową frazę chromatyczną, łączącą sekundę wielką z tercją wielką (b3 pełni tu rolę nuty przejściowej). W takcie 6 dodajemy b5, by uzyskać 5-dźwiękowe przejście chromatyczne. Schodząca fraza w takcie 8 to typowa

rock'n'rollowa zagrywka, którą każdy powinien znać – leży całkiem fajnie pod palcami. W takcie 11 naszym celem jest nuta B – to kwinta w akordzie E7. Końcowy akord A6/9 może być doprawiony delikatnym vibrato w stylu Briana Setzera.

♩ = 190 **NABICIE** **A7**

Mostkowy pickup + Slapback Delay

f

D7 **A7**

E7 $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$

A7 **A6/9** w/bar

z wajcą

10 13

CZĘŚĆ 4 | 3 OPALCOWANIA SKALI BLUESOWEJ +2+3+6

Czas na wielki finał, czyli mega skalę bluesową +2+3+6: 1-2-b3-3-4-b5-5-6-b7. Po opanowaniu poprzednich skal, w następujących opalcowaniach należy zauważyć i

zapamiętać położenie seksty wielkiej (F#). Sprawdźcie w nutach gdzie znajduje się F z krzyżykiem.

Pozycja 1 skali bluesowej +2+3+6
Am

$\text{♩} = 100$ NABICIE

Pozycja 2 skali bluesowej +2+3+6
Am

Pozycja 4 skali bluesowej +2+3+6
Am

CZĘŚĆ 4 | BLUESOWY JAM +2+3+6 (STYL JAZZOWY)

Nasze finałowe solo inspirowane jest gitarzystami takimi jak Kenny Burrell i Joe Pass. Staliliśmy się pokazać ciekawe zastosowanie seksty wielkiej i to jak łączyć ją z poznanymi wcześniej skalami. Mamy tutaj już pełną mega-skalę bluesową z dodanymi interwałami 2 (B), 3 (C#) oraz 6 (F#). Uważajcie na te nuty na pięciolinii. Na początku seksta

pojawia się jako kolor. W taktach 4 oraz 7-8 stosujemy chromatykę w stylu jazzowym. Frazy podkreślają akord D7 i pokazują jak uniwersalna może być skala bluesowa z dodanymi składnikami.

$\text{♩} = 180$ bębny

A7 **D7**

Gryfowy pickup, czysta barwa *f*

CZĘŚĆ 4 | BLUESOWY JAM +2+3+6 (KONTYNUACJA)

Zastosowanie seksty wielkiej w typowych frazach, które spotkać możecie u gitarzystów takich jak Robben Ford, Larry Carlton czy Michael Landau. Typowe jazzowe zakończe-

nie w taktach 17-18 to świetny przykład zastosowania chromatyki w praktyce.

A7 **Asus2** **D7**

5

A7 **C#m7** **F#7** **Bm7**

8

E7 **A7** **F#7** **Bm7** **E7**

12

A7 **A13**

17

CHARVEL PRO-MOD DK24 HH HT E



Charvel Pro-Mod DK24 HH HT E

4296 PLN

Charvel jak chyba żaden inny producent kojarzy się z designem typu Super Strat, czyli unowocześnionym Stratocasterem, w którym zachowano najlepsze cechy tradycyjnych konstrukcji i podrasowano pod kątem nowoczesnej, najczęściej soczyście przesterowanej gry

Niemal obowiązkowym elementem takiego instrumentu, szczególnie w wydaniu Charvela jest mostek tremolo, więc model typu hard-tail, czyli ze stałym mostkiem, mocno odstaje od tego grona. Choć ma swoje niepodważalne zalety jak i grono wiernych użytkowników, którzy dynamicznie grane riffy (i solówki) oraz stabilność stroju stawiają ponad efekty specjalne typu dive-bomb czy szaleńcze vibrato. Do tej grupy należy prezentowany tu Charvel Pro-Mod DK24 HH HT E, zaopatrzony w stały mostek, który w połączeniu z dwoma humbuckerami i czarnym umaszczeniem nie jest zabawką dla grzecznych chłopców.

Należący do serii Pro-Mod, DK24 HH HT bazuje na nieco mniejszym, olchowym korpusie Dinky, wykończonym w satynowej czerni. O ergonomii świadczy odchudzone łączenie z klonowym gryfem z tyłu oraz pogłębione wcięcie dolnego rogu, zapewniając razem znakomity dostęp do ostatniego progu. Te w rozmiarze Jumbo i ilości 24 nabitó precyzyjnie na hebanowej podstrunnicy o zaokrąglonych krawędziach i zmiennym promieniu od 12 do 16" cali (304,8 mm do 406,4 mm). Gryf posiada standardowo dla Charvela grafitowe wzmocnienia, podobnie jak wygodną w obsłudze nakrętkę regulacyjną pręta, umieszczoną w wycięciu na kołku podstrunnicy. Całości dopełnia ręcznie kładziony uretanowy lakier szyjki tworzący satynową, przyjemną w dotyku powłokę. Na stratowej główce

znalazło się sześć czarnych, blokowanych kluczy die-cast Charvela, które doskonale współpracują i czuwają nad stabilnością stroju wspólnie z czarnym mostkiem Charvel HT6, w którym struny przewlekane są przez korpus. Gniazdo wejściowe typu Strat umieszczono z tyłu korpusu na ścięciu. DK24 HH HT zgodnie z oznaczeniami wyposażony jest w parę humbuckerów Seymour Duncana – bezpośrednio przykręcane do korpusu pickupy to Full Shred SH-10B przy mostku oraz Alnico II Pro APH-1N, obsługiwane wspólnymi gałkami głośności (EVH low-friction) i tonów (no-load) oraz 5-pozycyjnym przełącznikiem. Zewnętrzne pozycje oferują standardowo pełne humbuckery, jednak wewnętrzne trzy to barwy single coil – pozycja 2 to wewnętrzna połówka przy mostku, ustawienie środkowe łączy obie wewnętrzne cewki, pozycja 4 to wewnętrzna cewka przy gryfie. Menzura gitary to standardowe 25,5" (648 mm).

Gitara pomimo w większości czarnego wykończenia prezentuje się świeżo i oryginalnie, co zapewnia satynowa powłoka korespondująca z hebanową podstrunną rozświetloną delikatnie kropkami markerów przy górnej krawędzi oraz zwińcioną jasną, naturalną główką Strata. Lekko zmniejszony korpus przekłada się na niższą wagę, a wygodę gry od razu docenimy po wzięciu gryfu do ręki – smukły profil można zaliczyć wręcz do wyścigowych, choć o bardziej okrągłym profilu, struny nisko nad progami nie brzęczą, wszystko wzorowo stroi, mostek z kluczami perfekcyjnie

utrzymują strój, gra na DK24 jest czystą przyjemnością dla lewej dłoni i jej palców, które bez problemów prześlizgują się po smukłej podstrunnicy i ładnie wypolerowanych oraz wykończonych progach. Para przetworników Seymour Duncana gwarantuje wysokiej klasy barwy, przy okazji nie jest to eksploatowany w nadmiarze zestaw JB/59, a ciekawsze naszym zdaniem połączenie Full Shred i Alnico Pro II. Pickup mostkowy idealnie odnajduje się przy mocnym gainie, akcentując perkusyjną górę i oferując jednocześnie mocny i zwarty, artykulacyjny dół. Nieco wycofany środek nadaje nowoczesności i znakomicie radzi sobie przy high-gainowych riffach w obniżonym stroju. Przeciwniegi humbucker wprowadza ciepło nie tracąc dynamiki oraz definicji górnego pasma, brzmi pełniej niż 59, przy okazji oferując bardziej okrągłe brzmienie rozłączonego singla. Tu odnajdzie się przy bluesowych zagrywkach, a w połączeniu środkowym mamy jasny, funkowy atak i barwę idealną do czystych akordów. Podobnie cewka humbuckera przy mostku wprowadza jaśniejszy, country-owy vibe bez utraty energii i ataku. Na uznanie zasługuje też miękko działający pot głośności ładnie wyczyszczający barwę, oraz użyteczne ocieplenie brzmienia gałką tonów. To gitara idealna do grania rockowych i metalowych riffów, przy solówkach oferująca ponadprzeciętną wygodę gry, ale też dzięki konfiguracji wprowadzającej trzy barwy singlowe bez problemu sprawdzająca się w znacznie szerszej stylistyce. 🎸



www.charvel.com

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: Bolt-on
Korpus: Olcha
Gryf: Klon, satynowa powłoka
Podstrunnica: Heban, zaokrąglone krawędzie
Radius: 12"-16" (304,8 mm do 406,4 mm)
Ilość progów: 22 XL, stal nierdzewna
Klucze: Charvel blokowane
Skala: 648 mm (25,5")
Układ elektryczny: Seymour Duncan Full Shred (mostek) i Alnico Pro II (gryf), 1 x EVH low-friction Volume, no-load Tone, 5-pozycyjny przełącznik
Mostek: Charvel HT6 string-through-body
Osprzęt: Czarny
Wykończenie: Czarne, satynowe

WYNIKI TESTU

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

CENA

4296 PLN





ESP E-II Eclipse Full Thickness

ok. 13.000 PLN

Seria Eclipse ESP to modele prezentujące zmodyfikowany, można powiedzieć unowocześniony kształt LP, który japoński koncern zaprezentował w połowie lat 90. ubiegłego wieku. Ostrzej zakończony róg wcięcia cutaway, cieńszy korpus oraz nowe rozwiązania łączą tradycję z wymaganiami nowoczesnych gitarzystów. Eclipse Full Thickness to ten sam design, jednak jak wskazuje nazwa, mamy tu do czynienia z zauważalnie grubszym korpusem nawiązującym do wcześniejszych, bardziej masywnych konstrukcji LP. W teście przyjrzymy się modelowi ESP E-II Eclipse Full Thickness, który wraz z wykończeniem Tobacco Sunburst wnosi też w pakiecie set przetworników Fishman Fluence Open Core Classic

BUDOWA

Linia E-II dobrze już zadomowiła się na rynku zastępując w 2014 roku również produkowaną w Japonii serię ESP Standard. W teście gościliśmy już wcześniej model E-II Eclipse Full Thickness, który w wykończeniu Black Natural Burst wyposażony był w aktywne pickupy EMG 66 oraz 57. Wersja Vintage Honey Burst, ma na pokładzie parę humbuckerów Seymour Duncan JB i 59, a nasz piękny Tobacco Sunburst oferuje najszerszą paletę brzmieniową dzięki aktywnym przetwornikom Fishman Fluence. Gitara posiada pełny, mahoniowy korpus z pojedynczym wcięciem o grubości 60 mm, na który przyklejono profilowaną płytę z klonu płomienistego i wykończono w efektownie prezentującej się

‘przypalance’ Tobacco Sunburst. Top otacza szeroki, kremowy binding, tył wykończono w ciemnym, wiśniowym odcieniu. Mahoniowy gryf o profilu Thin U wklejony jest metodą set-thru, czyli głębiej wchodzi w korpus, wyprofilowane łączenie standardowo zapewnia bardzo dobry dostęp do najwyższych pozycji. Szyjka z tyłu wykończona jest satynowym lakierem, na hebanowej podstrunicy o radiusie 305 mm, otoczonej kremowym bindingiem i ozdobionej perłowymi markerami w kształcie flag nabito 22 progi extra jumbo. Czarną główkę również z kremowym bindingiem dopełniają trzy perłowe paski tworzące romb na środku oraz logo E-II na szczycie, na zaślepkę pręta regulacyjnego umieszczono nazwę serii Eclipse. Specyfikację



Za brzmienie odpowiadają aktywne pickupy Fishman Fluence Classic Open Core.



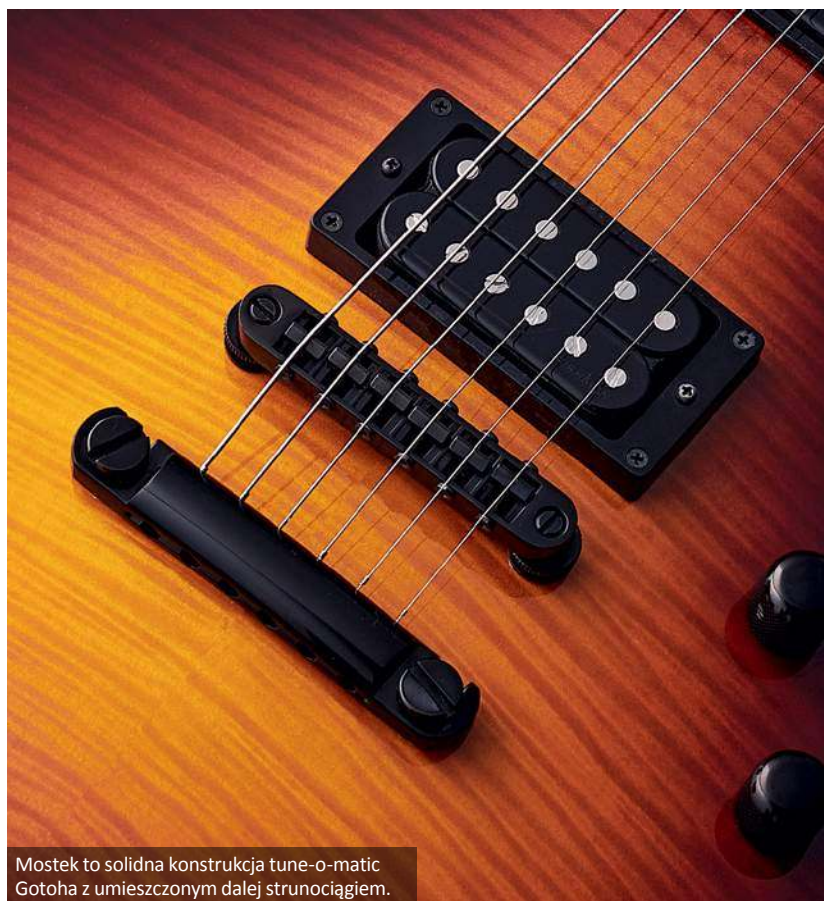
Drugi potencjometr głośności oraz wspólny tonów działają w trybie push-pull, aktywując dodatkowe voicingi pickupów (zmiana charakteru humbuckerów oraz rozłączanie cewek).



Hebanową, otoczoną kremowym bindingiem podstrunnice zdobią perłowe markery flag.



Humbuckery Fishman Fluence Classic zasilane są 9-woltową baterią umieszczoną w obrotowej klapce ze szczotkowanego aluminium z tyłu korpusu.



Mostek to solidna konstrukcja tune-o-matic Gotoha z umieszczonym dalej strunociągami.

dopełniają czarne, blokowane klucze Gotoh Magnum Lock, 42-milimetrowe siodełko z kości, czarny mostek Gotoh TOM ze strunociągami oraz strap-locki Dunlopa. Na pokładzie znalazły się dwa aktywne, czarne humbuckery Fishman Fluence Open Core Classic, sterowane dwoma potencjometrami głośności i jednym tonów. Pierwszy z nich odpowiada za głośność pickupu mostkowego, czyli odwrotnie niż zazwyczaj, dwa pozostałe działają w trybie push/pull aktywując dodatkowe charakterystyki brzmieniowe pickupów – pot tonów aktywuje przy wyciągnięciu barwę Voice 1, gałka głośności humbuckera gryfowego aktywuje Voice 3. Voicing 1 bazuje na bardziej klasycznym brzmieniu PAF, Voice 2 Fishman opisuje jako czystą, otwartą barwę dla pozycji gryfowej i klasycznego hot-roda dla humbuckera mostkowego, Voice 3 rozłącza cewki pickupów. Układ zasilany jest baterią 9V umieszczoną w komorze z tyłu korpusu z wygodnie uchylaną, obrotową klapką ze szczotkowanego aluminium. Gitara posiada menzurę 24,75" (628 mm) i dostarczana jest w firmowym,

wyścielanym, dopasowanym do kształtu wysokiej klasy futerał. Fabrycznie zakładane są struny Elixir Nanoweb Light 10-46.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

E-II Eclipse Full Thickness w wykonaniu Tobacco Sunburst, z przyciemnionymi krawędziami i głębokim, miodowo-pomarańczowym lakierem o czerwonej tincie, odsłaniającym wzorzysty top klonowy, prezentuje się wyjątkowo efektownie, a korpus typu LP nadaje rasowego, klasycznego vibe'u. Czarny osprzęt i kremowy binding dodają jeszcze elegancji. Po wyjęciu gitary z futerału czuje się grubszy korpus w rękach, waga zbliża się do 4 kg, choć nie jest też powodem do narzekań. Na pewno kilka godzin na stojąco da się we znaki, ale nie trzeba zaprzęgać tego instrumentu od razu do takiej pracy. Grubość 60 mm też czuć, normalne wymiary Eclipsów oscylują w okolicach 50 mm. Idąc w kierunku główki natykamy się na bardzo przyjemny w dotyku satynowy tył gryfu o profilu Thin U oraz ładną hebanową podstrunnice z markerami flag zwieńczoną zgrabną, czarną główką. To instrument wykoń-



Na czarnej, eleganckiej główce przykręcono w układzie 3+3 czarne, blokowane klucze Gotoha.

czony na wysokim poziomie, który zaspokoi wymagania profesjonalnego muzyka. Od strony wygody również nie ma absolutnie na co narzekać – 42 mm szerokości na siodełku, wzorowo oszlifowane, zaokrąglone na krawędziach progi, smukły satynowy gryf, niska akcja strun, bezproblemowe podciąganie i vibrato dzięki hebanowej nakładce oraz krótszej menzurze. Sustain i rezonans to kolejne mocne strony – dobre drewno oraz wklejany głębiej w korpus gryf skutkują dźwięcznym tonem na sucho i sprężystą reakcją na atak, akordy równo wybrzmiewają, dźwięki na wiolinach nie wygasają zbyt szybko. W niższym stroju gitara zachowuje się stabilnie na pokładowych 10-tykach, zwykły drop D nie jest oczywiście żadnym problemem, możemy więc podłączyć E-II Full Thickness do wzmacniacza. Jak wspomnieliśmy wcześniej, gałki głośności są umieszczone w odwrotnej kolejności do tego, czego można się spodziewać, co pokazuje że producent sugeruje raczej częstsze korzystanie z pick-upu mostkowego, co zresztą zgodnie jest z bardziej rockowym przeznaczeniem instrumentu. Dzięki układowi Fishmana z róż-

nymi voicingami dla pickupów, do wyboru mamy trzy wersje brzmienia dla przetworników, wybieranych dwoma potencjometrami push-pull (drugim głośności oraz tonu). Przy wciśniętych gałkach standardowo pracują oba humbuckery, będące punktem startowym, oferujące przy voicingu 2 najlepsze ustawienie do nowoczesnych, rockowych barw – Fishman Fluence Open Core Classic przy mostku ma mocny sygnał, dając na kanale drive nasycony harmonicznymi, tłusty rockowy sound o dynamicznym palm-mutingu, ekspresyjnej górze i perkusyjnym ataku, pickup gryfowy zachowuje klarowność nawet na mocnym przesterze, środek jest lekko wycofany a dół zaskakująco zwarty jak na humbucker gryfowy. Pociągnięcie za gałkę tonów aktywuje Voice 1, czyli łągodzi pickupy wprowadzając nieco 'drewna' i klasyki, która może kojarzyć się z PAF, choć na pewno nie jest to aż tak otwarte i naturalne brzmienie. Niemniej w tym ustawieniu gitara zyskuje bluesową śpiewność i ładne oddanie niuansów przy nieco mniejszym gainie, choć nie traci pazura przy powerchordach czy klasycznych, rockowych riffach.

Oba humbuckery w środkowym ustawieniu przełącznika zyskują lekko nosowy, charakterystyczny lesaulowy kontur. Voice 3 uruchamia drugą gałką głośności wprowadza pickupy w tryb single-coil, transformując Eclipse Full Thickness nawet w stronę Tele. „Singiel” gryfowy ma okrągłą górę, ciepły środek i singlową prezencję, na crunchowym gainie świetnie wydobywa niuanse gry, doskonale sprawdza się też na czystych barwach, szczególnie dobrze wypadając w akordowych partiach w tandemie z mostkowym bratem. Ten, sam ma wyraźny, perkusyjny atak przy funkowych zagrywkach, i twangowym country-rocku po dodaniu gainu – słychać że rozłączona cewka ma większą moc od klasycznego singla, bardzo ładnie sprawdzając się przy rockowym ustawieniu.

PODSUMOWANIE

ESP E-II Eclipse Full Thickness w wykończeniu Tobacco Sunburst z humbuckerami Fishmana to pięknie prezentująca się gitara w stylu klasycznego single-cut'a, doskonale wykonana i ciesząca oko niuansami. Profesjonalny w każdym calu instrument oferuje znakomitą wygodę gry dla

lewej ręki, choć poprzez grubszy korpus waży nieco więcej. Niemniej większa masa przekłada się na bardzo dobry sustain i rezonans, aktywne pickupy Fishmana przy oddaniu niuansów gry świetnie sprawdzają się w mocnej, rockowej stylistyce, a dodatkowe voicingi czynią z tej wersji Eclipse bardzo wszechstronny instrument, który bez problemu odnajdzie się w wielu innych odmianach muzyki. 🎸

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: set-thru
korpus: mahoń
top: klon płomienisty
gryf: mahoń, profil Thin U, satynowe wykończenie
podstrunnica: heban
siodełko: kość, 42 mm
progi: 22 Extra Jumbo
menzura: 24,75" (628 mm)
radius: 305 mm
mostek: Gotoh Tune-O-Matic ze strunociągami
klucze: blokowane Gotoh Magnum Lock
przetworniki: 2 × Fishman Fluence Classic Open Core (gryf i mostek), 1 × VOLUME, 1 × VOLUME (push-pull), 1 × TONE (push-pull), przełącznik 3-pozycyjny
wykończenie: wysoki połysk w kolorze Tobacco Sunburst, kremowy binding
wyposażenie: wysokiej jakości futerał
waga: 3,84 kg
produkcja: Japonia

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

ok. 13.000 PLN

Naszym zdaniem

👍 mocne, selektywne brzmienie przesterowane, dodatkowe voicingi oferujące bardziej sntonowane klasyczne barwy oraz klarowne brzmienie singlowe, jakość wykonania, efektowny wygląd, wygodny gryf, setup
👎 brak

GRETSCH G6636T-RF RICHARD
FORTUS SIGNATURE FALCON





Gretsch G6636T-RF Richard Fortus Signature Falcon **ok 15.000 PLN**

Wioślarz Guns N' Roses, Richard Fortus, niewątpliwie ma wysmakowany gust jeśli chodzi o gitary. Dzieciństwo spędził na wielu pokazach NAMM Show otoczony błyszczącymi instrumentami, a te lata zaowocowały późniejszą dbałością o szczegóły, jakość i oryginalny design. Jako rockowa gwiazda często objawia się na scenie ze znakomicie brzmiącymi i prezentującymi się gitarami, których jednak pochodzenie często stanowi zagadkę dla niewtajemniczonych. Na pierwszy plan wyłaniają się tu jego sygnowane modele Gretscha, których posiada dwie wersje, a charakterystyczny Falcon w zasadzie zawsze widoczny jest co najmniej na statywie podczas występów GNR

BUDOWA

Gretsch G6636T-RF Richard Fortus Signature Falcon jest jedną ze wspomnianych sygnatur, wyróżniającą się białym wykończeniem i mostkiem Bigsby B6. Druga to czarny sokół ze stałym mostkiem, my jednak przyjrzymy się obecnemu tu Falconowi o jaśniejszej aparycji. Dodajmy jeszcze, że sygnatury poza mostkami różnią się też długością menzury – krótszą 24,6" w przypadku czarnego Falcona oraz dłuższą 25,5" dla białego Gretscha G6636T-RF. Gitara posiada okazały korpus double-

-cutaway typu hollow z laminowanego klonu o głębokości 4,5 cm i szerokości 43 cm, w środku umieszczono centralny blok świerkowy. O wewnętrznej przestrzeni mówią otwory rezonansowe typu 'f' z zaokrąglonymi krawędziami. Całość wykończono w białym kolorze Vintage White, krawędzie zdobi binding tortoise oraz kilkuwarstwowe ożyłkowanie. Elegancki pickguard tortoise ze złotym logiem i emblematem sokoła stylowo wpisuje się w klasowy wygląd. Wklejany gryf o kształcie U posiada hebanową, otoczono-

ną bindingiem podstrunnicę z 12-calowym radiusem (305 mm) oraz 22 progami medium jumbo. Powierzchnię nakładki zdobią perłowe markery Neo-Classic. Okazała, biała główka z centralnym, ciemnym logiem marki mieści w układzie obustronnym 3+3 niklowane klucze Grover Rotomatic. Uzupełniają ją siodełko Graph Tech TUSQ XL oraz zaślepka pręta regulacyjnego osłonięta imponującą klapką z symbolem sygnatury. Mostek to konstrukcja TonePros Tune-o-matic TP6R z hebanową podstawą i rolkowymi

siodełkami, oraz strunociągami Bigsby B6CP. W styl Richarda wpisują się też takie elementy jak umieszczony na górnym rogu zaczep paska (straplocki Grovera), zamontowany na dole z tyłu przełącznik pick-upów czy ozdobione kamykami szlachetnymi dwie, srebrne gałki potencjometrów G-Arrow – są to Master Volume z układem treble bleed na dolnym rogu oraz Master Tone typu no-load w dolnej części korpusu. Za brzmienie odpowiada para specjalnie nawijanych przez Johna Gaudesi przetworników Custom Filter'Tron, będących hybrydą klasycznych Filter Tronów i konstrukcji PAF. Jak przystało na tej klasy instrument, Gretsch G6636T-RF dostarczany jest w dopasowanym, firmowym futerale G6242L.

W PRAKTYCE

Gitara prezentuje się bardzo okazale z dużym korpusem hollow, a poszczególne elementy wykończenia i osprzętu zdecydowanie świadczą o wyjątkowym instrumente. Mamy tu znane z wysokich modeli Gretscha charakterystyczne elementy jak markery Neo-Classic, zdobione gałki potencjometrów, efektowny pickguard i główka, binding tortoise oraz oczywiście mostek Bigsby. Gitara nie należy do najlżejszych, ale patrząc na jej wymiary mieści się w standardzie, gryf ma okrągły profil pomiędzy U i C, z grubością 21,5 mm na 1 progu i około 43 mm na siodełku, wraz z hebanową podstrunnicą oraz perfekcyjnie obsadzonymi i wykończonymi progami oferuje wysoki komfort gry. Od początku mamy wrażenie obcowania z instrumentem wyjątkowym i ekskluzywnym. Brzmieniowo wszystko się tu zgadza, na sucho Gretsch brzmi wybornie łącząc lekko akustyczny charakter hollow z mocnym, dynamicznym atakiem centralnego bloku. Kluczem do brzmienia

GRETSCH G6636T-RF RICHARD FORTUS SIGNATURE FALCON



Za brzmienie odpowiadają specjalnie nawijane, customowe wersje humbuckerów Filter'Tron.



Strunociąg Bigsby B6 zapewnia niepowtarzalne, miękkie vibrato.



Mostek TonePros z drewnianą podstawą zaopatrzone w rolkowe siodełka.



Efektownie prezentująca się gałka głośności z układem treble bleed bardzo skutecznie wyciszcza barwę z drive'u do ciepłego cleanu.



Okazała główka zwraca uwagę stylowym wykończeniem oraz ozdobioną symbolami sygnatury Richarda płytką otworu pręta regulacyjnego.

na wzmacniaczu są pokładowe pickupy, prezentujące śpiewny ciepły charakter Filter'Tronów z domieszką PAF – pickupy mają vintage'owy sygnał z rezystancją 6,96 kOhma przy mostku i 7,17 kOhm przy gryfie. Gwarantuje to bardzo dobre oddanie niuansów i naturalne brzmienie w całym spektrum. Mamy tu perliste, okrągłe i klarowne jednocześnie barwy czyste z charakterem hollow, a po dodaniu gainu pełny sound przesterowany z wyraźnym, kleistym środkiem, doskonale wyczyszczające się do ciepłego cleanu gałką głośności z układem treble bleed, zachowującym czystą górę pasma. W połączeniu z Bigsby od razu przenosimy się w rejony rockabilly. Zwiększenie sygnału wprowadza bardziej tłusty środek i dół, ale ze słyszalnym doskonałym kolorem Gretscha, oferując szeroką teksturę właściwą dla nowoczesnego rock'n'rolla. Customowe pickupy mają więcej środka, dzięki czemu gitara lepiej przebiega się w rockowych solówkach. Przetwornik gryfowy świetnie oddaje detale gry, śpiewa wręcz przy solowych zabawkach i bardzo klarownie wypada przy wybrzmiewających, pełnych akordach. Oba humbuckery razem oddają dystyngowany charakter hollow przy ekspresyjnej prezencji, Filter'Tron w pozycji mostkowej

perfekcyjnie łączy charakter Tele i P-90, z dodanym powietrzem i otwartą górą znaną z wyposażonych w Bigsby modeli Gretscha. Konstrukcja strunociągu oraz rolkowe siodełka zapewniają zarówno ultra płynną pracę jak i ponadprzeciętną stabilność stroju nawet przy mocniejszym przy używaniu ramienia.

PODSUMOWANIE

Gretsch G6636T-RF Richard Fortus Signature Falcon to gitara w najlepszym stylu Gretscha, prezentująca się znakomicie zarówno od strony wizualnej, jak i brzmieniowej. To instrument dla koneserów brzmienia i designu marki, podrasowany też lekko pod kątem bardziej rockowej gry.

www.gretschguitars.com

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: set-in, hollow center block

Korpus: laminowany klon, centralny blok świerkowy

Gryf: klon Thin U

Podstrunnica: heban, binding

Siodełko: Graph Tech TUSQ XL, 43,5 mm

Progi: 22 medium jumbo

Radius: 12" (305 mm)

Klucze: Grover Rotomatic die cast, niklowane

Skala: 25,5" (648 mm)

Układ elektryczny: 2 x Custom Filter'Tron, 1 x Master VOLUME (treble bleed), 1 x Master TONE (no-load), 3-pozycyjny przełącznik,

Mostek: TonePros TP6R z vibrato Bigsby BCCP

Wykończenie: Połysk, Vintage White, binding tortoise

Waga: 3,7 kg

WYNIKI TESTU

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

CENA

ok. 15.000 PLN

Naszym zdaniem

- stylowy design, jakość i oryginalne elementy wykończenia, klasowy osprzet, klarowne brzmienie o charakterze łączącym klasykę Gretscha i vintage'owe konstrukcje PAF
- brak

NOWA STUDYJNA PŁYTA!

CETI



Foto: Justyna Szadkowska



**PREMIERA
25.02.22**

NAJBARDZIEJ ZASKAKUJĄCY I ZADZIORNY ALBUM W DOROBKU ZESPOŁU!

ALBUM W LIMITOWANEJ EDYCJI 2 CD DG Z BONUSOWĄ PŁYTĄ KONCERTOWĄ!

ANTYRADIO

Gitarzysta

METAL HAMMER

ROCKAREA

STREFA
MUSIC

Wspiera

EST. 1990
Metal Mind
PRODUCTIONS

METAL MIND PRODUCTIONS | TEL. 32/253 71 82 | E-MAIL: ZAMOWIENIA@METALMIND.COM.PL | SHOP.METALMIND.COM.PL | WWW.METALMIND.COM.PL | /METALMINDPRODUCTIONS





Laney Mini-STB-Superg 368 PLN



Segment miniaturowych wzmacniaczy nie tylko mocno rozrósł się na przestrzeni ostatnich lat, ale też zyskał sporą popularność, szczególnie podczas kilkunastu ostatnich miesięcy. Małe comba i mini stacki oferują duży komfort gry w domowych warunkach zapewniając całkiem niezłe brzmienie i nie zajmując przy okazji miejsca. Często mogą być też nawet małą ozdobą salonu czy biurka w pokoju. Dzięki zasilaniu baterijnemu i niewielkiej wadze bardzo łatwo jest też przenieść takie urządzenie. W ofercie marki Laney, której przedstawicielem na naszym rynku jest obecnie krakowska firma Music Info, znajdziemy kilka takich modeli, które poza estetyką dostarczają inspirującego brzmienia wspartego wysoką funkcjonalnością

Laney Mini-STB-Superg, będący bohaterem niniejszego testu, idealnie wpisuje się w powyższy opis. Chociaż na panelu sterującym prezentowanego wzmacniacza znajduje się nazwa modelu Supergroup, to w materiałach promocyjnych producent posługuje się wersją skróconą,

a mianowicie Mini-STB-Superg. Nazewnictwo stosowane do różnicowania poszczególnych modeli z serii Mini jest w miarę proste i konsekwentne, bowiem mamy trzy wersje stylistyczne małych konstrukcji combo (Iron, Lion i Superg) oraz trzy opcje wyposażenia. Mamy zatem wersję jednogłośnikową, która nie posiada dodatkowych oznaczeń (Mini-Iron, Mini-Lion i Mini-Superg), dwugłośnikową (z oznaczeniem ST, co daje nam Mini-ST-Iron, Mini-ST-Lion i Mini-ST-Superg) i wreszcie wersję dwugłośnikową z dodanym modulem Bluetooth (w której zamiast ST mamy STB).

BUDOWA

Urządzenie zamknięto w wyjątkowo małej i zgrabnej obudowie pokrytej czarnym tolexem, której wygląd nawiązuje stylistycznie do dużo większych konstrukcji o klasycznym designie. Za panelem przednim z estetycznej tkaniny ochronnej kryją się dwa głośniki o średnicy 3" każdy, które łącznie dostarczają 6 W mocy. Na płycie tej umieszczono logo producenta, a całość ozdobiono jasnym bindingiem. Z tyłu obudowy znajduje się wnęka służąca jako uchwyt do przenoszenia wzmacniacza. Znajdziemy w niej także gniazdo zasilacza DC IN. Urządzenie może być zasilane za pomocą sześciu baterii typu AA lub poprzez zewnętrzny zasilacz



Nad gniazdem wejściowym INPUT znajduje się przycisk z symbolem technologii Bluetooth, dzięki któremu można sparować urządzenie ze smartfonem lub tabletem.



Na niewielkim panelu sterującym znajdziemy zestaw podstawowych regulatorów, wśród których uwagę zwracają dwa potencjometry do obsługi efektu delay.

o napięciu 9-12V i wydajności prądowej wynoszącej 750 mA. Niestety zasilacza nie ma w zestawie, dlatego musimy liczyć się albo z dodatkowym wydatkiem na zasilacz (producent proponuje model Mini-Laney- PSU ostrzegając nawet przed możliwością uszkodzenia wzmacniacza w przypadku użycia nieodpowiedniego jego zdaniem zasilacza) albo na baterie/akumulatory. Komora baterii znajduje się pod spodem urządzenia i jest zabezpieczona zdejmowaną klapką na zatrzask. Panel sterujący znajduje się we

wnęce na płycie górnej. Mamy tu zestaw podstawowych kontrolerów, na które składają się niewymagające chyba wyjaśnienia gałki: GAIN, LEVEL, TONE, DELAY i VOLUME. Układ efektu delay jest ponadto uzupełniony miniaturową gałką DELAY LEVEL, która służy do ustalenia poziomu powtórzeń (potencjometr DELAY odpowiada za kontrolę czasu odbicia). Na panelu znajdziemy ponadto przycisk z symbolem Bluetooth do parowania ze smartfonem lub tabletem, dzięki czemu możemy wykorzystać combo w roli

głośników BT lub po prostu grać na gitarze wraz z podkładami lub ulubionymi kawałkami. Przycisk DRIVE załącza pokładowy overdrive. Oprócz gniazda INPUT dostępne są też złącza AUX IN oraz LSI (Laney Smartphone Insert) do podłączenia urządzenia typu smartfon lub tablet, na którym możemy uruchomić dedykowaną aplikację z symulacjami brzmień. W komplecie ze wzmacniaczem znajduje się – oprócz kabla do podłączenia smartfona – także arkusz formatu A4 z zestawem naklejek samoprzylepnych z logotypami marek producenta i kil-

koma grafikami promocyjnymi.

WRAŻENIE I BRZMIENIE

Laney Mini-STB-Superg odzywa się zaskakująco głośnym – jak na rozmiary obudowy – dźwiękiem o sporym headroomie. Combo nie tylko świetnie sprawdza się do ćwiczeń w domu oraz podczas podróży, ale może być również wykorzystane podczas małej próby, o ile w pokoju nie czai się perkusista. Urządzenie daje całkiem ciepłe i naturalne brzmienie, które sugerowałoby nawet, że mamy do czynienia z jakimś większym, na pewno nie wyposażonym w 3-calowe głośniki, piecykiem. Brzmienie przesterowane, choć może nie jakości lampowego pieca, zapewnia całkiem inspirującą zabawę w blues-rockowym i rockowym obszarze, pokładowy delay zapewnia przestrzeń i odbicia przydające się przy solówkach. Najważniejszą cechą prezentowanego Laneya jest możliwość podpięcia smartfona lub tabletu z uruchomioną aplikacją z symulacjami brzmień. Do tego celu producent poleca apkę Tonebridge od Ultimate Guitar, która jest prawdziwym kombajnem, jeśli chodzi o wszelkiego typu emulacje. Znajdziemy w niej wiele rasowych presetów gotowych do wykorzystania. Dołączonym w komplecie kablem typu TRRS 1/8" podłącza się combo do gniazda słuchawkowo-mikrofonowego smartfona albo tabletu



Pod spodem obudowy wzmacniacza znajduje się klapka, pod którą kryje się...



...komora na sześć baterii typu AA.



Pomiędzy gałkami DELAY i VOLUME umieszczono niepozorne gniazdo LSI w formacie jack 3,5 mm typu TRRS, do podłączenia z urządzeniami mobilnymi.



Wzmacniacz posiada wygodny uchwyt do przenoszenia, który znalazł się z tyłu obudowy.

(w przypadku nowszych modeli iPhone za pomocą przejściówki do podłączania słuchawek), a za pomocą dedykowanego oprogramowania Tonebridge można korzystać z setek presetów z wirtualnymi efektami, w tym wzorowanych na partiach znanych gitarzystów w ich największych przebojach. „Smoke on the Water”, „Paranoid”, „Eruption” czy „Sweet Child of Mine” to zaledwie część z nich dostępnych w olbrzymiej bibliotece. Dołączając jeszcze aplikację Ultimate

Guitar można w krótkim czasie opanować konkretne utwory korzystając z brzmienia wzorowanego na oryginalnych nagraniach.

PODSUMOWANIE

Laney Mini-STB-Superg to bardzo udane małeństwo o naprawdę sporych możliwościach. Oczywiście biorą się one nie tyle z samego urządzenia, ale z powodu zdolności wykorzystania mocy obliczeniowej współczesnych smartfonów lub tabletów, co pozwala na swo-

bodne użycie zaawansowanych symulacji brzmieniowych bez potrzeby uzbrajania wzmacniacza o rozbudowane procesory do przetwarzania sygnału. Nie-wielkie wymiary i niska waga sprawiają, że to małeńkie combo bez problemu zapakujemy do plecaka czy walizki. Możliwość gry na gitarze elektrycznej w miejscu, gdzie nie ma dostępu do elektryczności, to duży plus. W świetle dużych atutów prezentowanego wzmacniacza brak zasilacza w komplecie nie jest czymś najistotniejszym, jednak szkoda, że nie ma go w zestawie. Nie pozostaje nic innego, tylko spakować Laneya Mini-STB-Superg i ruszyć w drogę. 🎸

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: zamknięta
głośniki: 2x 3"
moc: 6W
kanały: 2 (Clean, Drive)
regulatory: GAIN, LEVEL, TONE, DELAY, DELAY LEVEL (miniaturowy), VOLUME
przełączniki: BLUETOOTH, DRIVE, POWER
przylączy: INPUT, AUX IN, LSI, HEADPHONES, DC IN

efekty: delay
zasilanie: DC 9-12V (750 mA) lub 6x baterie AA
pobór mocy: 9W
komunikacja: Bluetooth
wymiary: 205 x 142 x 100 mm (SxWxG)
waga: 1,20 kg

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

WYNIKI TESTU

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

CENA

368 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 niewielkie wymiary, zasilanie baterijne, możliwości brzmieniowe dzięki aplikacji na smartfonie
- 👎 brak zasilacza w komplecie





Sire Larry Carlton T7 **2499 PLN**

Marka Sire, która kilka lat temu szturmem wdarła się na rynek dzięki bardzo dobrym basom firmowanym nazwiskiem Marcusa Millera, w krótkim czasie zyskała status wręcz butikowych instrumentów dostępnych w atrakcyjnych cenach. Wprowadzenie gitarowych odpowiedników, tym razem opatrzonych nazwiskiem kolejnego kultowego muzyka, Larry'ego Carltona tylko utwierdziła tę opinię. W ostatnim teście sprawdzaliśmy model T7 FM, czyli wersję Tele wyposażoną we wzorzysty top oraz dwa humbuckery. Tym razem, dzięki łódzkiemu Guitar Center, gościmy klasyczny model T7 z dwoma sigłami, który przyciąga wzrok efektownym lakierem Fiesta Red

BUDOWA

Oferta elektrycznych sygnatur Sire Larry Carlton jest naprawdę szeroka, obejmując wiele wersji i konfiguracji modeli H7 (hollow), S7 (Strat) i T7 (Tele). Model T7, jak napisaliśmy powyżej dostępny jest w dwóch układach przetworników SS (T7) i HH (T7 FM). Sire Larry Carlton T7 FRD posiada olchowy korpus typu Tele wykończony na wysoki połysk w intensywnej czerwieni, czyli kolorze Fiesta Red, który wizualnie dopełnia perłowy pickguard o jasnym, kościanym odcieniu. Ergonomiczne wyprofilowanie czynią go wygodniejszym podczas gry, uwagę zwraca też przykręcany, klonowy gryf poddany obróbce cieplnej (tzw. pieczony) i pokryty satynowym lakierem. Dzięki temu ma on ciemniejszą barwę oraz lepsze właściwości brzmieniowe przy większej odporności na zmiany temperatury i wilgotności. Podobnie 'podpiekana' klonowa podstrunnica o zaokrąglonych krawędziach i 9,5-calowym

radiusie została zaopatrzona w progi Medium Jumbo o grubości 2,7 mm. Jej błyszcząca powierzchnia świadczy o powłoce lakieru, który dobrze zabezpiecza drewno, choć nie każdy lubi takie rozwiązanie. Nakładkę zdobią kropki markerów z kolorowego abalonu, a całość wieńczy główka o autorskim kształcie, na której przykręcono sześć chromowanych, blokowanych kluczy Sire Premium. Zdobi ją estetyczna, srebrna sygnatura muzyka oraz małe logo marki na szczycie. Siodełko o długości 42 mm wykonano z kości. Osprzęt dopełnia stały mostek Sire Vintage T z łączonymi dla par strun, mosiężnymi siodełkami. Na układ elektryczny składają się dwa single Sire LC super-T sterowane pojedynczymi pokrętkami głośności i tonów oraz 3-pozycyjnym przełącznikiem. Menzura gitary wynosi 648 mm czyli 25,5".

WRAŻENIA

Patrząc na Sire Larry Carlton T7 na pierwszy rzut objawia się

przed nami klasyczny design Tele, jednak w wydaniu Fiesta Red błyskawicznie zwraca uwagę efektownym wykończeniem. Ciemniejszy, podpiekany gryf wyłamuje się nieco z konwencji, szczególnie główka odbiega od znanych conceptów Strata czy Tele, i nie każdemu musi

się podobać, jednak całość jest wizualnie spójna. Po chwili oględzin zaczynamy też odkrywać dopracowanie konstrukcji Sire oraz butikowe elementy, jak poza wspomnianym ciemniejszym klonem, zaokrąglone krawędzie podstrunnicy, abalonowe markery i blokowane klucze – specka



Staly mostek Sire Vintage T posiada łączone, mosiężne siodełka.





Efektowny lakier Fiesta Red stylowo dopełniają chromowane elementy osprzętu.

Sire Larry Carlton T7 to zdecydowanie gitara dla osób szukających klasycznego Tele poprawionego pod kątem wygody gry i osprzętu, oraz oferującego nieco bardziej nowoczesne barwy tego kanonu, jednak zachowujące charakter konstrukcji vintage



Naturalnie wykończoną główkę o ciemniejszym odcieniu zdobi srebrna sygnatura artysty.



Singiel przy mostku standardowo umieszczono w chromowanej osłonie.



Za brzmienie odpowiadają single Wilkinson LC super-T.



Na główce przykręcono blokowane klucze Sire.



Odchudzone łączenie korpusu z gryfem zdobi srebrna płytką z podpisem muzyka.



Estetykę wykończenia zwiększają abalonowe kropki markerów.

godna sporo droższych gitar. Gryf o kształcie C czuć w ręku, jest nieco grubszy w porównaniu do bardziej wyścigowych profili, jednak 42 mm na siodełku, smukła powierzchnia z tyłu, niski użyteczny setup i wzorowa intonacja nie skłaniają do jakichkolwiek narzekania. Stały mostek w połączeniu z blokowanymi kluczami oraz kościanym siodełkiem zapewniają bardzo dobrą stabilność stroju podczas dynamicznego ataku. Nic dodać, nic ująć.

BRZMIENIE

Dzięki współpracy z Larrym Carltonem mamy gwarancję, jak pokazały poprzednie modele, że brzmienie będzie miało znakomite walory i będzie grawitować w stronę vintage w takich klasycznych konstrukcjach jak ta. Pickupy powstały przy udziale muzyka, i zostały lekko wzmocnione dla szerszego spektrum stylistycznego, zachowując jednak większość atutów vintage. Przede wszystkim gitara ładnie wybrzmiewa sama w sobie, całość dobrze rezonuje i oddaje dynamikę ataku, struny wiolinowe nie znikają w tle, basowe mają sprężysty charakter, sustain godny jest wysokich modeli Tele innych, renomowanych marek. Dwa single oddają dobrze klasyczne barwy Tele, choć czuć nieco zwiększony sygnał objawiający się bardziej okragłą górą i mocniejszym dołem na pozycji gryfowej – kanał czysty to dynamiczna, tłusta barwa grawitująca w kierunku fenderowskich Texasów niż vintage, obecna jest tu charakterystyczna prezencja i jazzowe ciepło. Po dodaniu gainu T7 wręcz śpiewa okragłym, bluesowym tonem, a mocniejszy wyrazisty środek dopełnia stylowo dynamiczny dół. Pickup mostkowy to znany już twang Tele, w wydaniu Sire bardziej pełny, nie tak zgryźliwy, i znakomicie współpracujący z kanałem drive. Tu Sire Larry Carlton T7 prezentuje mocny, artikulacyjny rockowy sound, wychodząc poza klasykę – dopalenie kanału przenosi w nowoczesne barwy fusion po skróceniu tonów, lub nawet metalowe obszary z zadziorną górą i czystym palm-mutingiem po odpowiedniej korekcie środka na wzmacniaczu. Oba pickupy razem współpracują już jak w vintage'owym klasyku, dając bardziej szklistą górą i jaśniejszy środek, przy okragłym dole pasma. Na kanale czystym

barwa idealna do akordów, przy crunchowym ustawieniu wchodzimy w ekspresyjnego bluesa o ładnym oddaniu niuansów.

PODSUMOWANIE

Sire Larry Carlton T7 to zdecydowanie gitara dla osób szukających klasycznego Tele poprawionego pod kątem wygody gry i osprzętu, oraz oferującego nieco bardziej nowoczesne barwy tego kanonu, zachowujące charakter konstrukcji vintage. Kolor Fiesta Red cieszy wzrok i na pewno przeznaczony jest dla odważnych stylistycznie gitarzystów, w ofercie mamy jeszcze kilka bardziej klasycznych wykończeń, które zadowolą miłośników podrasowanego designu Telecastera. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: Bolt-on
Korpus: Olcha
Gryf: Pieczony klon, profil C, satynowe wykończenie
Podstrunnica: Pieczony klon, lakierowana
Radius: 9,5"
Siodełko: Kość, 42 mm
Progi: 22 medium jumbo
Klucze: Sire Premium Locking, blokowane
Skala: 648 mm (25,5")
Układ elektryczny: SS – 2 x Sire LC super-T, Volume x 1, Tone x 1, 3-pozycyjny przełącznik
Mostek: Stały, Sire Vintage T z mościeżnymi siodełkami
Osprzęt: Chromowany
Wykończenie: Połysk, Fiesta Red

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.guitarcenter.pl

CENA

2499 PLN

Naszym zdaniem

👍 efektowne wykończenie, rasowe barwy Tele bardzo ładnie sprawdzające się też na kanale przesterowanym, wygoda gry, jakość wykonania, osprzęt

👎 brak

SQUIER CLASSIC VIBE 50S TELECASTER





Squier Classic Vibe 50s Telecaster **1789 PLN**

Telecaster jest obok Stratocastera ikoną, która współtworzyła historię gitary elektrycznej. Jest też jednym z najbardziej rozpoznawalnych oraz uniwersalnych instrumentów, które brały udział w tworzeniu historii rocka. Odcień Butterscotch połączony z czarnym pickguardem wpisuje się doskonale w klasykę tego designu, i takiemu modelowi, w wydaniu należącej do Fendera marki Squier przyjrzymy się w niniejszym teście. Gitarę otrzymaliśmy do testu dzięki uprzejmości łódzkiego sklepu Guitar Center **Marcin Komorowski**

Squier Classic Vibe 50s Telecaster jest jedną z wielu odmian produkowanych zarówno przez Squiera jak i Fendera, a jego nazwa precyzyjnie określa, że mamy tu do czynienia z klasyką odnoszącą się do lat 50., czyli okresu kiedy powstał i ukształtował się Telecaster Leo Fendera. Squier to siostrzana marka amerykańskiego producenta, pod której szyldem powstają tańsze odpowiedniki znacznie droższych modeli Fendera, w ostatnich latach z powodzeniem konkurujące z meksykańskimi produkcjami, w znacznie niższej cenie oferując zbliżoną wygodę gry i brzmienie, nie odbiegając też od nich jakością wykończenia.

BUDOWA

W latach 50. Telecastery jak też poprzednicy Esquire i Nocaster były budowane z sosny. Leo Fender później zdecydował o stosowaniu twardszego i łatwiejszego w obróbce oraz lakierowaniu drewna, które niekoniecznie miało lepsze właściwości brzmieniowe. Squier Classic Vibe 50s Telecaster również wykorzystuje w korpusie rzadko stosowane obecnie, szczególnie w tańszych modelach, drewno sosnowe, które charakteryzuje bardzo dobry

Piękna tinta lakieru na gryfie, nadaje mu wygląd starego instrumentu.



SQUIER CLASSIC VIBE 50S TELECASTER



Idealnie dobrany odcień lakieru korpusu przywodzi na myśl klasyczne Telecastery z lat 50.



Na główce przykręcono klucze w stylu vintage.



Brzmienie Tele bardzo dobrze oddają single Alnico zaprojektowane przez Fendera.



Fender oferuje darmowy, miesięczny dostęp do swoich lekcji on-line.

rezonans – pokryte poliestrowym lakierem w jasnym kolorze Butterscotch Blonde, odsłaniającym spod błyszczącej powierzchni delikatne usłojenie. Całość wizualnie dopełnia czarny, klasyczny pickguard. Jak przystało na konstrukcję vintage, gryf wykonano z jednego kawałka klonu o profilu C, na którym znalazła się klonowa podstrunnica z 21 progami, legitymująca się radiusem 9,5 cala. Gryf jest w całości pokryty błyszczącym lakierem, na główce znalazło się sześć kluczy w stylu vintage z naciętymi od góry trzpieniami oraz siodelko z kości. Tu też widoczny jest otwór pręta regulacyjnego. Osprzęt dopełnia chromowany mostek Tele z podstawą obejmującą jeden z singli ze strunami przechodzącymi przez korpus oraz beczkowymi siodelkami dla par strun. Układ elektryczny tworzą dwa przetworniki single-coil Fender Design Alnico nawiązujące według specyfikacji Fendera, sterowane 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz wspólnymi regulatorami głośności i tonów. Menzura gitary to standardowe 25,5" czyli 648 mm.

WRAŻENIA

Squier Classic Vibe 50s Telecaster zaskakuje solidnością budowy – gitara należy do wyższej półki cenowej Squiera, i od razu widać to w wykończeniu. Spod lakieru o ciemnożółtym odcieniu Butterscotch Blonde widać usłojenie sosnowego drewna, całość prezentuje się bardzo w stylu vintage. Zastosowane drewno sosnowe zasługuje na uznanie i podkreślenie, choć w tym wypadku nie należy też do najlepszych. Niemniej całość oferuje wygodę gry nie odbiegającą od tego typu konstrukcji, struny są ustawione na komfortowej wysokości, progi dobrze wykończone, nie ma się naprawdę do czego doczepić, to poziom spokojnie dorównujący meksykańskiemu, droższemu odpowiednikowi. Classic Vibe stroi w progach i trzyma strój, co warto jest podkreślić, szczególnie przy vintage'owych siodelkach łączących pary strun. Nie każdy lubi lakierowane podstrunnice, jednak podczas nawet dłuższej gry nie było żadnego problemu z podciąganiem czy wibratem, można powiedzieć że lakierowana nakładka nawet to ułatwia.

Z deski Squier Classic Vibe 50s Telecaster dobrze rezonuje, równo wybrzmiewa w akordach, od tej strony może być zaskoczeniem dla niejednego doświadczanego muzyka. Sosnowy korpus w połączeniu z klonowym gryfem oferuje dynamiczny atak, całość jest czuła na artykulację, co przekłada się od razu na brzmienie na wzmacniaczu. Singiel mostkowy odzywa się tak jak powinien w dobrym Tele – mocnym, klarownym dołem i jasną, ale nie drażniącą górą. Zagramy tu zarówno przekonujące, ostre twangowe tony w stylu country na czystym kanale, jak i nasycone harmonicznymi riffy, brzmiące mocno i dynamicznie nawet na high-gainowym ustawieniu, gdzie sprawnie możemy ocieplić górę gałką tonów. Przetwornik przy gryfie również nie rozczarowuje, mamy tu okrągły, pełny ton z zarysowaną lekko prezencją, śpiewnie odzywający się po dodaniu gainu, bez rozmazywania dołu i z dobrym oddaniem niuansów gry. Czasem brakuje klarowności przy lekkim przełamaniu lub ściszeniu gałki Volume, jednak bez dwóch zdań

Classic Vibe broni się z każdej strony, i to nie tylko w tym paśmie cenowym. Środkowa pozycja zapewni klasyczne, funkowe tony na czystym kanale, dodaje jasności przy crunchowym drive, który jest tu wyjątkowo podatny na artykulację. To gitara, którą z powodzeniem możemy zabrać na scenę lub do studia, gdzie zaoferuje barwy Tele w wydaniu vintage.

PODSUMOWANIE

Wraz z wprowadzeniem serii Classic Vibe, Squier zbudował gitary zgodnie ze specyfikacją vintage dbając przy tym o jakość wykonania, dzięki czemu ten konkretny Telecaster jest świetną opcją zarówno dla początkujących gitarzystów, jak i bardziej doświadczonych muzyków szukających tańszego instrumentu. Przy dobrym setupie Classic Vibe 50s Telecaster oferuje rasowe barwy Telecastera, które zaskoczyć mogą swoim oddaniem niuansów gry. ♥

DANE TECHNICZNE

Seria: Classic Vibe
Korpus: Sosna
Gryf: Klon, kształt "C"
Podstrunnica: Klon, lakierowana
Skala: 648 mm
Progi: 21 Narrow Tall
Radius: 9,5" (241 mm)
Elektronika: 2 x Fender Designed Alnico Single-Coil, Master Volume, Master Tone
Mostek: Stały, 3-siodelkowy Tele Strings-Thru-Body
Wykończenie: Butterscotch Blonde, wysoki połysk

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.guitarcenter.pl
www.fender.com

CENA

1789 PLN

Naszym zdaniem

👍 przekonujące barwy Tele we wszystkich pozycjach, dobra reakcja na artykulację, jakość wykończenia
 👎 brak

Mostek to konstrukcja z łączonymi, stalowymi siodelkami dla par strun.

VINTAGE V130 CRS





Vintage V130 CRS 1199 PLN

Marka Vintage w ofercie ma cały przekrój instrumentów odwołujących się do tradycyjnych konstrukcji, wśród których królują trzy kształty – Les Paula, Stratocastera i Telecastera, jednak znajdziemy tu też niemały segment nieco mniej popularnych modeli, które również tworzyły historię gitary elektrycznej

W roku 1954 firma Gibson zaprezentowała gitarę Junior, przedstawiając ją jako tańszą wersję Les Paula, ponieważ zastosowano w niej płaski, a tym samym łatwiejszy w produkcji korpus, nie użyto bindingu i zrezygnowano z przetwornika przy gryfie. Sprawdźmy zatem, jak w naszym teście sprawdzi się Vintage V130 CRS, który bazuje na klasycznej konstrukcji Gibsona (posiada nawet podobne wykończenie, które w pierwotnym nosiło nazwę Cherry Red Mahogany). Przypomnijmy, że właściciel marki Vintage, czyli brytyjska firma John Hornby Skewes & Co. Ltd., od lat współpracuje z cennym lutnikiem Trevorem Wilkinsonem., którego udział w całym przedsięwzięciu nie ogranicza się jedynie do projektowania gitar, ponieważ dostarcza on również firmowany własnym nazwiskiem sprzęt cieszący się dobrą reputacją na rynku muzycznym.

BUDOWA

Zarówno korpus, jak i gryf V130 wykonano z mahoni i pokryto warstwą lakieru w wykończeniu Satin Cherry. Pomimo tego, co sugeruje nazwa, warstwa lakieru nadała gitarze gładką, prawie

lustrzaną powierzchnię, a jej jakość nie budzi najmniejszych zastrzeżeń. Uwagę zwraca wyeksponowanie faktury drewna, która przebija spod wyrazistej powłoki wykończeniowej instrumentu. Korpus charakteryzuje się sporą grubością, a przy tym

jest też płaski, co przekłada się na zwiększoną masę całej gitary. V130 to konstrukcja typu set-in, co oznacza, że gryf został wklejony w korpus. Na korpusie znajdziemy charakterystyczny, czarny pickguard o finezyjnym, znanym z Juniora, kształcie.

Obejmuje on swym zasięgiem dolną część korpusu, przy czym pomija obszar zarezerwowany dla przetwornika. Menzura instrumentu wynosi 24,75" (628 mm), natomiast szerokość grafitowego siodełka 42 mm. Profil gryfu stanowi udany



Na główce o klasycznym kształcie, nawiązującym do konstrukcji Gibsona, znajdziemy sześć kluczy Wilkinson Deluxe WJ15 ułożonych w układzie 3+3.



Mostek sztabkowy Wilkinson GTBCR nie pozwala na ustalenie menzury strun, a jedynie na regulację pozycji specjalnego siodełka, na którym spoczywają struny B2 i G3.



Korpus zwraca uwagę ładnie wyeksponowanym układem słoju drewna. Miejsce połączenia gryfu z korpusem wyprofilowano w sposób pozwalający na dosyć wygodny dostęp do wyższych pozycji.

kompromis pomiędzy klasycznymi konstrukcjami o dużej masie a konstrukcjami z bardziej współczesnymi płaskimi rozwiązaniami. Na gryfie umieszczono podstrunnice Lignum Rosa z 22 progami, które zostały nabite równo, ich powierzchnie również wykończono w sposób niebudzący zastrzeżeń. Drewno to z powodzeniem zastąpiło szeroko stosowany palisander, dzięki czemu przy zachowaniu podobnej estetyki możliwe jest obniżenie ceny instrumentów. Na główce o kształcie nawiązującym do tego znanego z gitar Gibsona znajdziemy sześć kluczy Wilkinson Deluxe WJ15 w układzie 3+3, których praca nie budzi żadnych zastrzeżeń. Za mocowanie strun odpowiada mostek sztabkowy Wilkinson GTBCR. Na układ elektryczny składają się gałki VOLUME i TONE oraz jeden pickup Wilkinson WP100-B przy

mostku, umieszczony w estetycznej obudowie z czarnego tworzywa. Jest to konstrukcja nawiązująca do przetwornika P-90, który był montowany w Juniorze.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Vintage V130 na pierwszy rzut oka przypomina wspomnianego Juniora, a w wiśniowym, transparentnym wykończeniu prezentuje się naprawdę stylowo. Samemu wykończeniu i spasowaniu nie można nic zarzucić, gryf jest wygodny, progi dobrze oszlifowane, choć czuć nieco większą wagę instrumentu z uwagi na grubszy korpus. Stały mostek Wilkinsona to masywna konstrukcja o estetycznym wyglądzie, jednak o ograniczonej funkcjonalności. Chociaż możemy ustawić jego wysokość nad korpusem, a tym samym wyregulować akcję strun, to nie ma możliwości

ustawienia menzury każdej z nich. W modelu GTBCR można jedynie wyregulować pozycję specjalnego siodełka, na którym spoczywają struny B2 i G3. Aby tego dokonać, należy odkręcić śrubkę mocującą ten element, a następnie przesunąć go w odpowiednie miejsce. Wcześniej trzeba też poluzować struny B2 i G3, gdyż w przeciwnym wypadku ich siła naciągu pociągnie za sobą siodełko. Tak więc jest to rozwiązanie dla miłośników rozwiązań vintage, które wyglądają ładnie, ale nie zawsze dorównują funkcjonalnością rozwiązaniom stosowanym współcześnie. Brzmienie „na sucho” można określić jako ciepłe i okrągłe, a przy tym naturalne. Dół pasma jest ładnie wyeksponowany, środek lekko wycofany, a góra delikatnie zarysowana. Po podłączeniu do wzmacniacza słychać wyraźny wpływ pickupu Wilkinsona, który dobrze nawiązuje do charakteru konstrukcji P-90. Mamy tu coś pomiędzy typowym singlem z jego zdolnością do oddania dynamiki gry i niuansów artykulacyjnych, a mocą i bezpośredniością humbuckera. W efekcie otrzymujemy barwę nadającą się zarówno do gry podkładowej, jak i solowej o charakterystycznym brzmieniu znanym z gitar Gibsona. Duża klarowność i długi czas wybrzmiewania to podstawowe atuty tego instrumentu. Mocny i ciepły bas nie jest przy tym dudniący, lecz czytelny i łatwo poddający

się korekcji. Dobra selektywność w najniższych rejestrach pozwala nawet na grę motywów oscylujących w kierunku jazzu bez ryzyka utraty czytelności dźwięku. Gitara dobrze reaguje na grę o dużej dynamice, co jest szczególnie wyraźnie słyszalne przy mocniejszym przesterze, kiedy odzywa się dźwiękiem o dużej zawartości harmonicznych. Zarówno przy solówkach, jak i mocniejszych riffach daje to duże pole do popisu gitarzystom lubującym się w zróżnicowanej dynamicznie grze. Tłusty dźwięk o długim sustainie łatwo daje się kontrolować gałką VOLUME w gitarze, a przy mocniejszym rozkręceniu wzmacniacza pozwala też na bezproblemowe stosowanie kontrolowanych sprzężeń. Skoro mowa o wzmacniaczu, to instrument najlepiej odzywa się po wpięciu do pieca lampowego i przy delikatnym przesterowaniu, kiedy daje przyjemnie nasycony, rasowy dźwięk o ciepłym, naturalnym charakterze. V130 bez problemu poradzi sobie z partiami podkładowymi granymi na kanale czystym, śpiewnymi partiami solowymi czy z masywnymi riffami rockowymi. Gitara doskonale sprawdzi się w stonowanych partiach (i to pomimo braku przetwornika przy gryfie), a także podczas gry typowo rockowej.



Na podstrunnicy lignum rosa nabito 22 progi i umieszczono dobrze widoczne znaczniki pozycji w postaci sporych kropek wykonanych z tworzywa o nazwie Pearlloid.



Kształt maskownicy wyraźnie nawiązuje do tego znanego z Gibsona Juniora. Maskownica została wyprofilowana tak, aby ominąć przetwornik.



Gitarę Vintage V130 uzbrojono tylko w jeden przetwornik w pozycji przy mostku: Wilkinson WP100-B.

PODSUMOWANIE

Vintage V130 CRS to niewątpliwie interesująca gitara, która oferuje atrakcyjne brzmienie nawiązujące swoim charakterem do klasycznych konstrukcji Gibsona. Na pochwałę zasługuje dobrej jakości przetwornik, który powinien zaspokoić potrzeby większości gitarzystów. Nie bez znaczenia jest to, że po zakupie V130 nie trzeba od razu zastanawiać się nad wymianą pickupu. Trzeba przyznać, że gitara skutecznie broni się atrakcyjnym brzmieniem, estetycznym wyglądem i jakością zastosowanego osprzętu Wilkinsona. Vintage V130 CRS to instrument dla gitarzystów świadomych ograniczeń, jakie niosą ze sobą nietypowe rozwiązania konstrukcyjne, takie jak mostek pozbawiony możliwości regulacji długości czynnej każdej ze strun, z drugiej strony prezentując oryginalny, vintage'owy design. 🎸

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: set-in
korpus: mahoń
gryf: mahoń
progi: 22
podstrunnica: Lignum Rosa
skala: 24,75" (628 mm)
znaczniki pozycji: Pearloid
siodełko: grafit
szerokość siodełka: 42 mm
układ elektryczny: 1x przetwornik Wilkinson WP100-B (mostek), potencjometry VOLUME i TONE
mostek: Wilkinson GTBCR (z kompensacją strun B2 i G3)
klucze: Wilkinson Deluxe WJ15
wykończenie: Satin Cherry
osprzęt: chromowany

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.zibi.pl
www.gitaryvintage.pl

CENA

1199 PLN

Naszym zdaniem

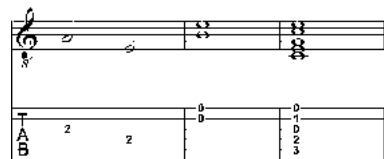
- 👍 masywne i soczyste brzmienie, długi sustain, atrakcyjne wykończenie,
- 👎 brak możliwości ustawienia menzury dla każdej struny

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 wioloncowa E1 (najcieńsza), natomiast najniższej 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 kolejną cyfrą 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 byłoby 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.

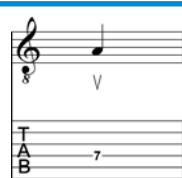


Kostkowanie z góry na dół



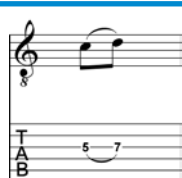
Kostkowanie z góry na dół (patrzac od strony strun basowych).

Kostkowanie z dołu do góry



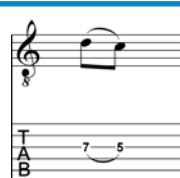
Kostkowanie z dołu do góry (patrzac od strony strun basowych).

Hammer-on



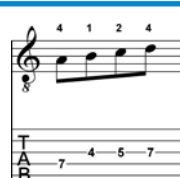
Wydobycie drugiego dźwięku przez uderzenie w strunę na danym progu.

Pull-off



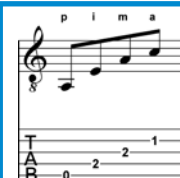
Wydobycie drugiego dźwięku przez oderwanie struny od progu.

Oznaczenia lewej ręki



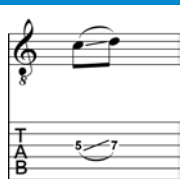
Opalcowanie: palec mały (4), palec wskazujący (1), palec środkowy (2).

Oznaczenia prawej ręki

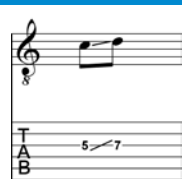


Prawa ręka: kciuk (p), p. wskazujący (i), środkowy (m), serdeczny (a).

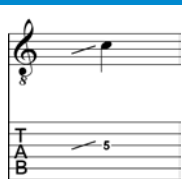
Glissando



Zagranie pierwszego dźwięku i przesunięcie palca do podanego progu.

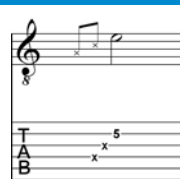


Tak jak poprzednio, z tym że drugi dźwięk też jest kostkowany.



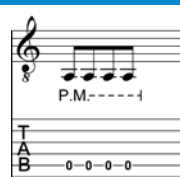
Przeciągnięcie palcem po strunie z niższej, bliżej nieokreślonej pozycji.

Zahaczenie strun



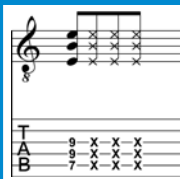
Muśnięcie sąsiednich strun przed zagranie właściwego dźwięku.

Tłumienie strun prawą ręką



Wytłumienie strun za pomocą dłoni umieszczonej na mostku.

Tłumienie strun lewą ręką

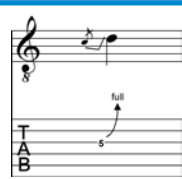


Wytłumienie strun lewą ręką dotykającą strun, ale bez dociskania do progów.

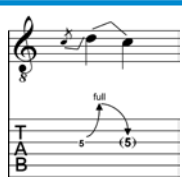
Podciągnięcie struny



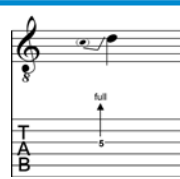
Podciągnięcie struny o jeden półton do góry (1/2).



Podciągnięcie struny o cały ton do góry (full).

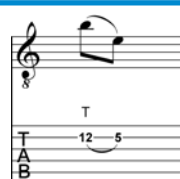


Podciągnięcie struny, a następnie jej opuszczenie.



Podciągnięcie strun przed kostkowaniem.

Tapping



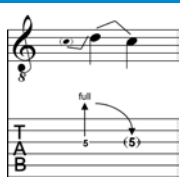
Uderzenie w strunę na progu oznaczonym literą T palcem prawej ręki.

Wibrato

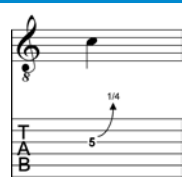


Efekt wibrowania dźwięku uzyskany poprzez rytmiczne podciągnięcia.

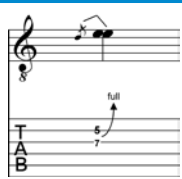
Podciągnięcie struny



Podciągnięcie struny przed kostkowaniem i opuszczenie.



Podciągnięcie struny o ćwierć tonu (1/4).



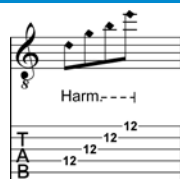
Podciągnięcie struny, któremu towarzyszy dźwięk innej struny.

Ślizg krawędzią kostki



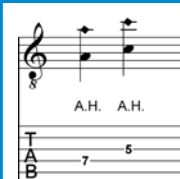
Przejechanie krawędzią kostki po strunach.

Flażolety naturalne



Dotknięcie struny nad danym progiem i szybkie puszczenie po zagranie.

Flażolety sztuczne



Uderzenie struny kostką z jednoczesnym potrąceniem jej kciukiem.



Ludwig Van Beethoven (1770-1827) *Sonata Patetyczna 2 (Mvt.2)*

W tym miesiącu zaaranżowałam na gitarę klasyczną i rozpi-
sałam dla Was fenomenalny utwór fortepianowy autorstwa
niemieckiego geniusza, Ludwiga Van Beethovena
Bridget Mermikides

W tym miesiącu w naszym warsztacie klasycznym powrócimy do pracy jednego z najsłynniejszych i wpływowych kompozytorów w historii muzyki – Ludwiga van Beethovena. Choć patrząc z naszej perspektywy wydawać się może, że Beethoven w klasycznej tradycji był jedną z kilku popularnych postaci, jego wpływ na rozwój muzyki był naprawdę rewolucyjny. Nowatorskie podejście do struktury, harmonii, motywów i tekstur w poszukiwaniu głębszej ekspresji było w tamtych czasach mocno kontrowersyjne, ale ostatecznie utworzyło most pomiędzy nurtem Klasycznym i Romantycznym w zachodniej sztuce muzycznej. Beethoven pozostawił nam niezwykle bogate dziedzictwo swoich dzieł, uwielbianych i podziwianych na przestrzeni dwóch wieków przez muzyków, kompozytorów, krytyków i słuchaczy.

Tym razem zaaranżowałam słynną, drugą wersję Sonaty Fortepianowej c-moll nr 8 opus 13 (znaną również jako Sonata Patetyczna). Muzyczna ekspresja i wyrafinowanie tego dzieła są oszałamiające. Utwór został napisany przez 28-letniego wówczas kompozytora, który zadekował go swojemu przyjacielowi ks. Karłowi Lichnowskiemu. Lichnowski był długoletnim mecenasem Beethovena, ale w końcu obaj rozstali się z powodu nieporozumień związanych z finansami – Beethoven odmówił występu dla arystokratycznych gości z Francji i w rezultacie w gniewie zniszczył popiersie księcia!

Umieszczony na początku termin 'Adagio Cantabile' oznacza wolne tempo i śpiewną melodię, a spokojny i inspirujący temat w pierwszych 8 taktach, jest jednym z najbardziej znanych i pielęgnowanych fragmentów w klasycznym repertuarze fortepianowym. Oryginalnie napisaną w Ab kompozycję przetransponowałam pół tonu w górę do gitarowej tonacji A-dur, która pozwala na lepsze wybrzmienie harmonii podczas grania melodii z górnego rejestru.



Choć nie ma tu szybkiego tempa, by wykonać tę piękną melodię z frazowaniem legato (płynne przejścia pomiędzy nutami) oraz właściwie zagrać nuty basowe i akordowe, potrzebne jest włożenie sporej ilości pracy. Zwracajcie więc uwagę na oznaczenia przy zapisie i w razie potrzeby podzielcie sobie całość na kilka oddzielnych sekcji

przy ćwiczeniu. Opracowanie to pokazuje, jak efektywnym instrumentem może być gitara klasyczna przy jednoczesnym graniu długich dźwięków melodii, linii basowych i akompaniamentu. Jednakże by czysto połączyć te muzyczne elementy trzeba położyć szczególny nacisk na technikę i opanowanie detali. Głównym celem muzycznym jest tu odseparowanie melodii od akompaniamentu. Bardzo ważne jest, żeby wyższe nuty tematu wybrzmiały na całej długości i, kiedy tylko jest to możliwe, nie były skracane. Trzeba znaleźć odpowiednie palcowanie dla lewej ręki, umożliwiające trzymanie dźwięków melodii, podczas nieco łagodniejszego grania akompaniamentu. Generalnie powinniście grać cały ten utwór tak miękko i legatowo, jak to tylko możliwe.

TAKTY 1-6

Główna melodia zaczyna się już od początku utworu. Przy pierwszej nucie taktu 2 i 6 dźwięk E z melodii grany jest na pustej strunie. Pierwszym palcem lewej ręki trzeba złapać poprzeczkę pół-barre na środkowych dwóch strunach tak, by pierwsza pusta struna mogła swobodnie wybrzmiewać.

TAKTY 17-27

Ta molowa sekcja F# jest dosyć oczywista do zagrania, jednak w taktach 21 i 22 jest kilka zwodniczych elementów. Ćwiczcie ten fragment powoli, na początku zwracając uwagę na zapisane przy nutach opalcowanie. W takcie 28 następuje lekkie zwolnienie oznaczone 'rit' (ritardando), które



zabiera nas z powrotem do głównej melodii.

TAKTY 37-47

W nowej sekcji A-moll nagle pojawiają się wartości triolowe, które ożywiają utwór i wprowadzają bardziej dramatyczny wydźwięk, szczególnie przy zmianie akordu z F-dur do F# zmniejszonego w taktach 47 i 48. Przy wyjściu z tego fragmentu dalej grane są triole, prowadząc do końcowej wersji głównego tematu w takcie 48 i nadając pięknego, płynącego charakteru. Opalcowanie jest tu takie samo jak wcześniej, a całość cechują grane przez kilka fraz triole.

TAKTY 51-65

Od taktu 51 następuje powrót do otwartego, durowego tematu w A, jednakże więcej dzieje się tu w środkowych głosach, wykorzystujących triolowy rytm z wcześniejszej sekcji. Nie powinno to wam sprawić większej trudności niż poprzednio, jednak podczas grania uważnie obserwujcie lewą rękę, co pozwoli uniknąć jakichś technicznych potknięć.

TAKT 66 DO KOŃCA

Jest to utwór Beethovena, więc musimy zakończyć go dosyć zuchwale, z mocnymi pasażami V-I (E7-A), granymi najpierw w sekcjach 2-taktowych, a później zawartymi w obrębie jednego taktu. Sporo się tu dzieje, uważajcie więc w jaki sposób szarpiecie 3-strunowe frazy akordowe. 🎸

Adagio cantabile
♩ = 56

Chord Progression: A E7/D A/C# E/G# E7/G# A E/G# F#m B7/A E

Chord Progression: E9/D E7 A/C# F#7 Bm E7 E7/A A

Chord Progression: E7/A A F#m/C# C#/E# F#m C#/E# F#m

Chord Progression: B7sus4 B7 B7dim C#m F#m/A E/B B7

Chord Progression: E B7 A/C# Am/C E B7sus4 B7 B7b9

1, 9

5, 13

16

20

23



Chords: E, A, E7/D, A/C#, E/G#, E7/G#

Measure 27: E (ritardando), A (a tempo), E7/D, A/C#, E/G#, E7/G#

Tablature for measures 27-30:

Measure	E	A	E7/D	A/C#	E/G#	E7/G#
27	0 1 4 3 3 2 2 1 1 2	2 2 2 2 0 2 1 2	2 2 0 1 2	0 2 2 2 2 2 4	0 3 4	4

Chords: A, E/G#, F#m, B7/A, E, E9/D, E7, A/C#, F#7

Measure 31: A, E/G#, F#m, B7/A, E, E9/D, E7, A/C#, F#7

Tablature for measures 31-34:

Measure	A	E/G#	F#m	B7/A	E	E9/D	E7	A/C#	F#7
31	2 0 5 7 4	5 4 6 4 1 0 1 0	2 0 0 0 2 3	0 2 2 3	0 2 2 3	4 2 2 3	2 4 4	4	4

Chords: Bm, E7, E7/A, A, Am

Measure 35: Bm, E7, E7/A, A, Am

Tablature for measures 35-37:

Measure	Bm	E7	E7/A	A	Am
35	3 4 4 0 2 1 0	0 2 0 2 2	5 5 8 5 5 7 5 5 5 5 5	0	5 5 5 5 5 5 5 5

Chords: E7/B, Am, Esus4, E

Measure 38: E7/B, Am, Esus4, E

Tablature for measures 38-40:

Measure	E7/B	Am	Esus4	E
38	9 10 0 0 3 3 3 3 3	5 5 8 5 5 7 5 5 5 5 5	5 0 0 4 0 0 0 0 0 0 0	2 2 2 1 2 3 2 0 3 2

Chords: Am, C7, F/A, G7, F/C, C7

Measure 41: Am, C7, F/A, G7, F/C, C7

Tablature for measures 41-43:

Measure	Am	C7	F/A	G7	F/C	C7
41	5 5 8 5 5 7 5 5 5 5 5	3 5 5 5 5 8 6 6 6 5 6	13 12 12 12 10 12 8 10 10 5 3 3	10 10 10 10 10 10 8 3	5 5	5 5

F **C7/B $\flat$**

44

F **F $\sharp$ dim**

47

Dm/F **Bm7 $\flat$ 5** **E** **E7/B** **A** **E7/D** **A/C $\sharp$** **E/G $\sharp$** **E7/G $\sharp$**

50

A **E/G $\sharp$** **F $\sharp$ m** **B7/A** **E** **E9/D** **E7**

53

A/C $\sharp$ **F $\sharp$ 7** **Bm** **E7** **E7/A** **A**

56



Chords: E7/D, A/C#, E/G#, E7/G#, A, E/G#, F#m, B7/A

59

Chords: E, E9/D, E7, A/C#, F#7

62

Chords: Bm, E7, A, E7

65

Chords: A, E9, A, E7

68

Chords: A, E7, A, E7, A

71



Witajcie w kolejnym warsztacie gitary akustycznej. Każdy trening warto rozpocząć od solidnej rozgrzewki i właśnie tym się dzisiaj zajmiemy. Temat ten jest często zaniedbywany przez gitarzystów, co w skrajnych przypadkach może prowadzić do kontuzji dłoni. Rozgrzewka ma na celu rozciągnięcie dłoni, zwiększenie sprawności małego palca oraz siły uchwytu. Mały palec bez ćwiczeń jest słaby, a jego funkcja jest bardzo ważna - to właśnie od niego zależy kondycja całej dłoni. Dodatkowo rozgrzewka rozluźnia rękę oraz poprawia krążenie. Z czasem poczucie się pewniej na gryfie i chwytanie akordów barowych będzie łatwiejsze. Ćwiczenia również pomagają rozwinąć prawą dłoń, a w szczególności umiejętność kostkowania na przemiennego. Podstawowa zasada - zawsze zaczynamy od wolnego tempa i gramy bardzo dokładnie. Dobrym pomysłem jest ćwiczenie z metronomem. Gdy pojawi się ból w kciuku lub palcach należy odstawić na chwilę instrument i rozluźnić dłonie. W przykładach poniżej punkt startowy został ustawiony na II progu. Jest to pozycja umowna, więc możecie rozpocząć trening w innym miejscu (np. od V czy VII progu). Im wyżej gryfu tym łatwiej, ponieważ odległości pomiędzy progami są mniejsze. A więc do dzieła! W przykładzie 1 obciążamy

palce wskazujący, środkowy i mały lewej ręki. Do wydobywania każdego z dźwięków użyjemy kostki i będziemy uderzać naprzemiennie (dół-góra). Aby poprawnie zagrać ćwiczenie dobrze podzielić je na etapy. W każdym etapie zagramy cztery dźwięki odliczając 1-2-3-4. W pierwszej fazie palec wskazujący chwytą II próg struny E, środkowy III próg struny E, mały V próg struny E i palec wskazujący przemieszcza się na II próg struny A. W drugim etapie ponownie odliczamy do czterech, ale tym razem punktem startowym będzie III próg struny E, który gramy

W SKRAJNYCH PRZYPADKACH BRAK ROZGRZEWKI MOŻE PROWADZIĆ DO POWAŻNYCH KONTUZJI DŁONI

palcem środkowym. Mały palec chwytą V próg struny E, wskazujący II próg struny A i środkowy III próg struny A. W następnej fazie punkt startowy przesuwamy na kolejny dźwięk czyli na V próg struny E, który gramy małym palcem. Po nim palec wskazujący chwytą II próg struny A, środkowy III próg struny A i mały V próg struny A. Zgodnie z tą zasadą przesuwamy się konsekwentnie w dół, aż mały palec złapie V próg struny wiolinowej E. Łatwo zauważyć, że w przykładzie 1 palec wskazujący jest odpowiedzialny za II próg, środkowy za III próg i mały za V próg i przemieszczamy się przez wszystkie struny - od basowej E do wiolinowej E. Po zejściu w dół zmieniamy kierunek i będziemy przesuw-

ać się od strun wiolinowych do basowych (takt 2). Opalcowanie jest takie same, a punktem startowym będzie V próg struny wiolinowej E, który chwytamy małym palcem. Przykład 2 angażuje do gry palce wskazujący, serdeczny i mały lewej ręki. Sposób przemieszczania się po gryfie jest taki sam jak w poprzednim przykładzie. Palec środkowy jest nieaktywny, a serdeczny chwytą dźwięki na IV progu podstrunnicy. Poprzeczka trudności minimalnie rośnie. W przykładzie 3 zwiększamy zasięg dłoni poprzez rozciągnięcie palców. Palec wskazujący będzie

odpowiedzialny za II próg, środkowy za IV próg, a mały za VI próg. Jest też możliwa druga, trudniejsza opcja - palec wskazujący chwytą II próg, serdeczny IV próg i mały VI próg. Po gryfie przemieszczamy się tak jak w poprzednich przykładach. Przy tym ćwiczeniu skala trudności jest największa i zagranie go wymaga dużej wprawy. Przykład 3 jest dobry na końcówkę treningu, kiedy dłoń jest już wystarczająco rozgrzana. Bądźcie ostrożni, bo źle przeprowadzona rozgrzewka również może szkodzić. Układ palców w przykładzie 4 jest taki sam jak w przykładzie 1. Palec wskazujący odpowiada za II próg, środkowy za III próg i mały za V próg. Inna jest kolejność

uderzanych dźwięków. Ćwiczenie możemy podzielić na kilka etapów. Zaczynamy od II progu struny E, przyciskamy dźwięk na V progu struny E, III próg struny E i następnie II próg struny A. W kolejnej fazie punktem startowym jest V próg struny E, dalej gramy III próg struny A, II próg struny A i V próg struny A. Zasada jest więc następująca - po zagraniu dźwięku startowego, omijamy drugi dźwięk i za chwilę do niego wracamy. Tym sposobem przemieszczamy się w kierunku strun wiolinowych, aż mały palec złapie V próg struny wiolinowej E. Po osiągnięciu strun wiolinowych wracamy do strun basowych (takt 8). Opalcowanie bez zmian, a punktem startowym jest V próg struny wiolinowej E. Przykład 5 obciąża palce wskazujący, serdeczny i mały. Palec wskazujący jest odpowiedzialny za II próg, serdeczny za IV próg, a mały złapie V próg. Kolejność uderzanych dźwięków jest taka sama jak w poprzednim przykładzie. W przykładzie 6 mamy największe rozciągnięcie dłoni. Tak jak w przykładzie 3 możemy użyć różnego opalcowania lewej ręki. Palec wskazujący łąduje na II progu, środkowy na IV progu, mały na VI progu lub palec wskazujący na II progu, serdeczny na IV progu i mały na VI progu. Kolejność dźwięków jest taka jak w przykładach 4 i 5. Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i owocnego ćwiczenia! 🎸



PRZYKŁAD 1

itd.

PRZYKŁAD 2

itd.

PRZYKŁAD 3

itd.

PRZYKŁAD 4

itd.

PRZYKŁAD 5

itd.

PRZYKŁAD 6

itd.



Poruszajmy trochę palcami – czyli etiuda na lewą rękę

Osiągnięcie profesjonalnego poziomu gry wiąże się nie tylko z pracą nad improwizacją po najróżniejszych schematach harmonicznym, ale również z wielogodzinnymi ćwiczeniami w celu osiągnięcia określonego poziomu technicznego **Piotr Lemański**

Swobodna artykulacja, wyrównany na wszystkich strunach dźwięk oraz osiągnięcie podstawowej szybkości gry to właśnie te podstawowe problemy, które trzeba jak prędkiej czy później rozwiązać. Temu też właśnie służą odpowiednie ćwiczenia. W kształceniu muzyków klasycznych granie ćwiczeń technicznych i to bez względu na jakim instrumencie, traktowane jest dosyć poważnie. Poświęca się na to wiele godzin, a także stanowią one, ze względu na ich ważność, część egzaminów zaliczeniowych. Sięgająca setek lat literatura pedagogiczna pełna jest wszelkiego rodzaju zbiorów etud, które łączą wybrane problemy techniczne z większymi lub mniejszymi formami muzycznymi. Granie tego typu utworów pozwala uniknąć monotonii technicznych ćwiczeń, a ich wielokrotne, w celu osiągnięcia artystycznego efektu, powtarzanie przynosi finalnie ten sam skutek co ogrywanie wszelkiego rodzaju „palcówek”. Gitara elektryczna nie jest jak wiadomo przedmiotem kształcenia w klasycznych szkołach muzycznych, a szkoda, bo poświęcenie kilkuset godzin na granie gam i etud na pewno zaowocowałoby większą dbałością o każdy dźwięk oraz umiejętnością operowania dynamiką i artykulacją. Jako że ostatni raz o ćwiczeniach technicznych pisałem kilka lat temu, pomyślałem, że oderwiemy się na chwilę od gry

akordowej i w ramach wietrzenia umysłu poruszamy sobie przez miesiąc palcami. Dla bardziej wytrwałych będzie to być może pretekst aby powrócić do prezentowanych kilka lat temu ćwiczeń technicznych i to zarówno na prawą jak i na lewą rękę. Etiuda, którą dzisiaj wam proponuję jest właściwie ćwiczeniem na czwarty palec, a w szczególności na połączenie palca czwartego z trzecim. Nie od dzisiaj wiadomo, że te dwa palce są o wiele mniej ruchliwe niż palce pierwszy i drugi. Wynika to z budowy anatomicznej naszego ciała i nic na to nie poradzimy. Jeśli więc chcemy poprawić sobie sprawność lewej ręki, to musimy zacząć od wzmocnienia właśnie tej części dłoni. Na przestrzeni ostatnich lat dwukrotnie poruszałem już temat ćwiczeń technicznych, ale niestety, tylko ci najbardziej wytrwali co jakiś czas wracają do tego zagadnienia, ponieważ, co tu dużo mówić, ogrywanie progresji według zasady palec-struna-pozycja jest po prostu nudne. Ja sam, przyznaję, nie zawsze chętnie do nich wracam, toteż ażeby uprzyjemnić sobie i wam życie, zamiast kolejnego zestawu ćwiczeń „na sześciu strunach w dziesięciu pozycjach”, przyrzędziłem na potrzeby dzisiejszego workshopu niewielką, bo zawartą w trzydziestu dwu taktach etiudę. W założeniu miała być dwukrotnie dłuższa, ale jak zwykle, ograniczenie zapisu nutowego do jednej strony

ma swoje konsekwencje. Ćwiczenie składa się z dwu szesnastotaktowych części. Pierwsza zaczyna się w pozycji piątej i schemat jej wygląda następująco: w każdej grupie ósemkowej trzy ostatnie nuty gramy palcami 4-3-4, natomiast pierwszy dźwięk, w zależności jaką nutę trącamy, gramy palcem pierwszym, drugim bądź trzecim. Żeby nie zaciemniać zapisu, układ palcowy szczegółowo zaznaczyłem tylko w pierwszych dwóch taktach. Ponieważ, jak już pisałem, w drugim, trzecim i czwartym dźwięku z grupy ósemkowej używamy palcowania 4-3-4, w dalszych taktach ograniczyłem się do oznaczania palcowania tylko pierwszej ósemki. W takcie siódmym przechodzimy do pozycji siódmej i powoli wraz ze zmianą harmonii powracamy do początkowego stanu rzeczy. Część druga, czyli takt 17, rozpoczyna się w pozycji dziesiątej, na dodatek pierwszy dźwięk musimy zagrać palcem drugim. Czeką więc nas przeskok z pozycji czwartej do dziesiątej – z kończącego szesnasty takt dźwięku D (granego czwartym palcem na siódmym progu) na dźwięk C który znajduje się na progu jedenastym i jak wspominałem, zagramy go palcem drugim. Pozostałe zamiany pozycji odbywają się już płynnie, w sposób prawie niezauważalny. Jeśli by wystąpiły jakieś problemy ze zmianami pozycji, to odsyłam do workshopu z listopada 2010 roku. Dodatkowe przerobienie kilku ćwiczeń technicznych na pewno nie zaszkodzi, a wiem z doświadczenia,

że temat zmian pozycji traktowany jest często po macoszemu. Oczywiście, zagadnienie użycia czwartego palca nie jest jedynym występującym w tej etiudzie. Miłomownie przemyciłem jeszcze (co prawda częstokroć) dwa problemy, a mianowicie: rozciąganie palców oraz ćwiczenie na prawą rękę dotyczące płynności gry podczas przeskoku kostką przez kilka strun. I tak: dwa pierwsze dźwięki z taktów trzeciego, dziewiątego jedenastego i czternastego wymagają rozszerzenia palców pierwszego i czwartego co np. w niższej, czwartej pozycji może być początkowo mało wygodne. Dla prawej ręki mamy natomiast zadanie w drugiej części, kiedy to wszystkie wysokie C i D gramy na strunie E1 i musimy przeskakiwać kostką przez nieużywaną w tym momencie strunę H2. Materiał dźwiękowy przygotowałem tym razem w dwu prędkościach: wersja pierwsza jest wolniejsza (tempo 130) i takie, lub jeszcze wolniejsze tempo polecam do grania tak długo aż nie osiągniemy całkowitej pewności co do palcowania oraz pozycji na gryfie poszczególnych dźwięków. Wtedy to dopiero powinniśmy przystąpić do „podkręcania” tempa. Wersja druga nagrana została z szybkością 170, ale sądzę, że dla wielu z was docelowym może być i 200. Mam nadzieję, że wasze palce a w szczególności trzeci i czwarty zaczną się ruszać zdecydowanie szybciej, czego wam oczywiście z całego serca życzę. 🎸



PRZYKŁAD 1

Example 1: A guitar exercise in D major, 4/4 time, consisting of six systems of musical notation. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef staff with a key signature of one sharp (C#). The exercise is divided into two parts, T (Treble) and B (Bass), indicated by the 'T' and 'B' labels on the bass staff.

The exercise features various fret numbers (1-12) and fingerings (1-4) for both hands. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines. The exercise is presented in a continuous flow across six systems.

System 1: Treble clef staff shows a sequence of eighth notes starting on D4 (F#1) and ascending to A4 (F#4). Bass clef staff shows a sequence of eighth notes starting on D3 (C#1) and ascending to A3 (C#4).

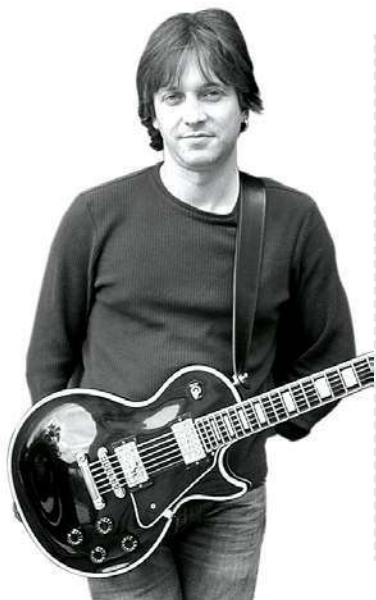
System 2: Treble clef staff shows a sequence of eighth notes starting on A4 (F#4) and ascending to D5 (F#5). Bass clef staff shows a sequence of eighth notes starting on A3 (C#4) and ascending to D4 (C#5).

System 3: Treble clef staff shows a sequence of eighth notes starting on D5 (F#5) and ascending to F#5 (F#5). Bass clef staff shows a sequence of eighth notes starting on D4 (C#5) and ascending to F#4 (C#5).

System 4: Treble clef staff shows a sequence of eighth notes starting on F#5 (F#5) and ascending to A5 (F#5). Bass clef staff shows a sequence of eighth notes starting on F#4 (C#5) and ascending to A4 (C#5).

System 5: Treble clef staff shows a sequence of eighth notes starting on A5 (F#5) and ascending to D6 (F#6). Bass clef staff shows a sequence of eighth notes starting on A4 (C#5) and ascending to D5 (C#6).

System 6: Treble clef staff shows a sequence of eighth notes starting on D6 (F#6) and ascending to F#6 (F#6). Bass clef staff shows a sequence of eighth notes starting on D5 (C#6) and ascending to F#5 (C#6).



Trochę Muzycznej Bieganiny

Podczas improwizacji dobrze jest wprowadzić do gry nieco ożywczej wolności dodając tu czy tam trochę szybkich, pozornie chaotycznych nut
Richard Barrett

Posłuchajcie jak saksofoniści często zaczynają frazę lub stopniowo wygaszają improwizację, i będziecie wiedzieli o czym myślę. Zamiast przechodzenia w typowo shredderskie zagrywki (oczywiście nie ma w tym też nic złego) ta „bieganina” powinna brzmieć, jakby dźwięki były wrzuco-

triady, co usłyszeć często można u Marka Knopflera czy Davida Gilmoura. Kolejnym rozwiązaniem dla uzyskania takiego efektu jest dodanie szybkich nut po szerokim, długo wybrzmiewającym podciągnięciu, jak u Alberta lub BB Kinga. Inną drogą do efektownego przeprowadzenia naszego sola bez zbytniego przesłodzenia jest umiejętnie wykorzystane legato. W naszej

technik do własnego repertuaru pozwoli wam wyraźnie zaznaczyć frazy bez wkładania w grę większego wysiłku. Powtarzający się tu temat składa się z grup triol/szesnastek i opiera się na zagrywkach na pentatonice/skali bluesowej: kostkujemy pierwsze dwa dźwięki z każdej grupy trzech w dół, lub w górę na sąsiednich strunach, później

stosując hammer-on lub pull-off na trzecią strunę. Nie jest to sweep picking, ale główna zasada gry jest podobna. Pamiętajcie o zwolnieniu tempa przy ćwiczeniu, zwracając uwagę na pozycję dłoni i umiejscowienie palców na gryfie. Podobnie jak rockowi gitarzyści czarują szybkimi przebiegami stosując tapping bez wkładania specjalnego wysiłku, ta technika może w prosty sposób „doładować” wasze bluesowe solówki – ale pamiętajcie, że to przykładowe solo skoncentrowane jest mocno na kilku

takich rozwiązaniach, które trzeba umiejętnie wybrać i ze smakiem użyć podczas improwizacji. Do zobaczenia następnym razem!

PRZYKŁAD 1

Zauważcie symetryczny pattern w takcie pierwszym, w którym kostka po uderzeniu w dół spada z trzeciej na drugą strunę, a po połączeniu legato gramy kostką w drugą strunę (upstroke) na pierwszej i zaraz na drugiej strunie, kończąc frazę na dźwięku F#. Nie bądźcie zaskoczeni jeśli wyda się to trudniejsze niż wygląda w zapisie, jednak po opanowaniu tego patentu bez problemu poradzicie sobie z większością takich zagrywek w naszej solówce.

PRZYKŁAD 2

W tym przykładzie kluczowe jest wtrącenie kwinty zmniejszonej F (b5), jednak nie w miejscu gdzie zwykle moglibyśmy się jej spodziewać w układzie skali bluesowej, czyli na 10 progu trzeciej struny. Tutaj musimy na moment sięgnąć do 6 progu na drugiej strunie zanim przejdziemy do standardowego układu pentatoniki. Całość kończymy podobną frazą do tej z Przykładu 1, tym razem o oktawę niżej.

PRZYKŁAD 3

Na początku tej zagrywki wchodzi my nieco później, w porównaniu do Przykładu 1, z uderzeniem kostki w górę (upstroke) i z powrotem z najwyższej struny, na której gramy połączenie hammer-on i pull-off. Przy przejściu z trzeciej struny na czwartą i piątą używamy mniej typowej, 3 pozycji pentatoniki, chociaż po opanowaniu przebiegu od razu wyda wam się to naturalne i logiczne.

PRZYKŁAD 4

Odwracając kierunek zagrywki od piątej do pierwszej struny, ten przykład pokazuje jak można stosować omawianą technikę dla stworzenia dłuższych, płynących fraz. Dla zróżnicowania zatrzymujemy się w połowie drugiego taktu, ale nic nie stoi na przeszkodzie kontynuować dalej ten przebieg. Tego typu frazowanie było charakterystyczne dla późniejszej, bluesowej gry Gary'ego Moore'a, w odróżnieniu od bardziej gęstego, obustronnego kostkowania. ♪

POSŁUCHAJ:



GARY MOORE STILL GOT THE BLUES

Zagrywki Gary'ego Moore'a zawsze są niezwykle wartościowe dla gitarzystów. Szczególnie ważny jest tu utwór tytułowy czy Oh Pretty Woman i Walking By Myself. Łatwo je przeoczyć, ale wiele z tych pięknie nagranych, szybszych bluesowych licków doskonale prezentuje omawiane przez nas techniki. Zwróćcie też uwagę na kończenie fraz Gary'ego poprzez szerokie podciągnięcia.



BB KING LIVE AT THE REGAL

Z tego albumu można się naprawdę wiele nauczyć, niezależnie od techniki na jakiej chcecie się skoncentrować. Chociaż dobrze jest tu też myśleć w kontekście połowy lat 60., zanim jeszcze większość solówek jakie obecnie wyznaczają bluesowe trendy została zarejestrowana, i które później bardzo często inspirowane były tym nagraniem. Posłuchajcie charakterystycznych wykończeń w końcówce fraz, koniecznie sprawdźcie też utwory Sweet Little Angel i How Blue Can You Get.



PINK FLOYD THE WALL

Warte posłuchania są w zasadzie wszystkie nagrania Davida Gilmoura, ale pierwsze solo w Comfortably Numb zawiera wspomniane wcześniej, grane poprzez rake triady, jak również słynna solówka pod koniec Another Brick In The Wall (Part II). Nie zawsze trzeba też grać w tym przypadku triadę – równie ciekawy jest rake przez dwie struny zakończony podciągnięciem.

ne bez wysiłku, uzupełniając nasze bluesowe solo. Jednym ze sposobów jest zastosowanie klasycznego przeciągnięcia 'rake' po dźwiękach

solówce połączyłem elementy wszystkich powyższych sposobów stosując również ekonomiczne kostkowanie. Włączenie tych



Nieparzyście na dwóch strunach

Zgodnie z zapowiedzią sprzed miesiąca kontynuujemy temat gry na dwóch strunach, jednak tym razem wprowadzimy do naszych ćwiczeń pewne utrudnienie
Sławomir Sobczak

Owym utrudnieniem będzie konieczność zagrania nieparzystej liczby dźwięków na jednej ze strun po przejściu na strunę sąsiednią. Dla przypomnienia: w poprzednim odcinku warsztatów metalowych mieliśmy do czynienia z sytuacją, kiedy to na jednej strunie graliśmy dwa lub cztery dźwięki (a więc parzystą ich liczbę), po czym przechodziliśmy na kolejną strunę. Z tego właśnie powodu każdy pierwszy dźwięk po zmianie struny przypadał na ruch kostką z góry na dół. Oczywiście zakładamy tu, że szesnastki gramy naprzemiennie. Nadal będziemy wykorzystywać kostkowanie naprzemiennie, dlatego po zagraniu na przykład trzech dźwięków i zmianie strun stajemy przed koniecznością zagrania dźwięku na kolejnej strunie w kierunku z dołu do góry. Nie jest to zbyt komfortowa sytuacja, ponieważ najwygodniej zaczynać od kostkowania w kierunku odwrotnym. Gdy przećwiczyć zagrywki wyrywające Was z tego schematu, takie jak zaprezentowane na stronie obok, to zauważycie, że kierunek kostkowania wcale nie jest tak ważny i że jesteście w stanie bez problemu zagrać praktycznie każdy riff tego typu. Jeśli nie mieliście okazji przećwiczyć zagrywek z poprzedniego miesiąca, to gorąco Was do tego zachęcam, ponieważ ich opanowanie pozwoli Wam lepiej przyswoić sobie materiał z tego miesiąca. Przy okazji podaję informację na temat dodatkowych

materiałów, w których pisałem o wykorzystaniu dwóch strun – oczywiście jest ona przeznaczona dla osób, które chcą jeszcze bardziej zagłębić się w ten temat – są to: Co dwie struny to nie jedna (4/2006), Tylko (albo aż) dwie struny (5/2009), Struny są dwie, a kostka jedna (1/2011), Naprzemiennie na dwóch strunach (11/2011).

Przykład 1 jest bardzo podobny do ćwiczenia 2 z poprzedniego warsztatu. Miesiąc temu graliśmy dwie szesnastki na strunie A5, po czym kolejne dwie na strunie E6 itd. Tutaj ten schemat został wyraźnie przełamany, w wyniku czego otrzymaliśmy niesymetryczny rozkład dźwięków na strunach. W takcie 1 gramy najpierw trzy dźwięki E na progu 7 struny A5, a następnie przechodzimy na strunę E6, na której mamy tylko jeden dźwięk, który pochodzi z pustej struny E6. Jak widać, na jednej strunie mamy zawsze nieparzystą liczbę dźwięków. Po chwili w drugiej ćwiartce taktu 1 gramy ten sam motyw, jednak tym razem wykorzystujemy dźwięk D na progu 5 struny A5.

W takcie 2 zmieniamy rozkład dźwięków w taki sposób, aby na strunie A5 znajdowała się tylko jedna szesnastka, natomiast na strunie E6 aż trzy nuty. W ten sposób mamy okazję przećwiczyć nieco inny motyw, w którym wciąż musimy pamiętać o tym, że zmiana struny na E6 zawsze oznacza kostkowanie z dołu do góry. Nad zapisem nutowym widzicie oznaczenia wskazujące na kierunek kostkowania. Pierwszy symbol informuje o tym, że należy kostkować z góry na dół, natomiast drugi

(przypominający literę V) nakazuje kostkować z dołu do góry. Zwróćcie szczególną uwagę na pierwsze dźwięki po zmianie struny. Na przykład w takcie 1 dźwięk pustej struny E6 przypada na kostkowanie z dołu do góry. Podobnie jest w takcie 2, gdzie dźwięk Bb na progu 6 struny E6 zawsze kostkujemy w tym samym kierunku.

Przykład 2 znowu składa się z samych szesnastek i podobnie jak wcześniej wymaga gry w tempie 120 BPM. To wolne tempo, dzięki któremu można skoncentrować się na grze. Każdy z taktów zawiera podobny motyw, w którym najbardziej wyrazistą cechą jest fakt występowania trzech grup złożonych z trzech szesnastek. Oczywiście nie są to triole, dlatego podczas gry pamiętajcie o tym, aby właściwie rozmieszczać akcenty. Niezależnie od tego, w której części taktu zmieniamy struny, nie możemy wypadać z rytmu i wciąż liczymy do czterech, a nie do trzech. Na początku mamy trzy dźwięki D na progu 5 struny A5, potem tyle samo nut na progu 2 struny E6 (dźwięk Fis), a następnie trzy szesnastki C na progu 3 struny A5. W ten sposób pierwsze wystąpienie dźwięku Fis pociąga za sobą ruch kostki z dołu do góry, natomiast powrót na strunę A5 to znacznie łatwiejsze do wykonania kostkowanie z góry na dół. Po tych dziewięciu dźwiękach ponownie przechodzimy na strunę E6, kostkując znowu z dołu do góry. W pozostałych taktach sytuacja jest

analogiczna, dlatego nie będę ich szczegółowo omawiać.

Przykład 3 można potraktować jak motywy wykorzystujące rozłożone powerchordy. Po przyjrzeniu się dźwiękom wchodzącym w jego skład można zauważyć, że mamy tu składniki następujących dwudźwięków: G5, A5 i B5. Na początku taktu mamy trzy dźwięki G na progu 3 struny E6, po których następuje jeden dźwięk D na progu 5 struny 5 – są to więc składniki powerchordu G5 (pryma G i kwinta D). Potem przechodzimy o jeden ton wyżej i gramy rozłożony dwudźwięk A5, jednak tym razem zamieniamy kolejność dźwięków, tzn. rozpoczynamy od kwinty E (próg 7 struny A5), a kończymy na prymie A (próg 5 struny E6). W takcie 2 przechodzimy na pozycję VII, gdzie gramy trzy dźwięki B na progu 7 struny E6 oraz jeden Fis na progu 9 struny A5. Dzięki nieustannej zmianie schematów rytmicznych (3+1 i 1+3) ćwiczymy koordynację rąk i osławiamy się z tego typu zagrywkami. Nie warto dopuszczać do zbyt częstego przyzwyczajania się do jednego tylko typu zagrywek, ponieważ utrudnia to nam rozwój techniki gry.

Przykład 4 to comiesięczna dawka dwóch różnych pulsacji: triolowej i czwórkowej. W tym miesiącu jest ona szczególnie istotna, ponieważ podczas gry szesnastek i liczenia do czterech musimy poradzić sobie z problemem rozmieszczenia dźwięków na strunach, które jest tu zrealizowane nieparzyście. Po prostu zarówno na strunie A5, jak i E6 mamy po trzy dźwięki, a to może nas nieco wybić z rytmu. Wykonując ćwiczenia, pamiętajcie o tym, aby w czasie grania szesnastek uważać na akcenty i liczyć do czterech, a nie do trzech. Dopiero w takcie 2 mamy pulsację triolową i tam rzeczywiście możemy zgrupować dźwięki po trzy. Przećwiczenie zagrywek przedstawionych w tym miesiącu może wymagać dodatkowego zmniejszenia tempa, ponieważ niekiedy przechodzenie na kolejną strunę na słabszej części taktu może być problematyczne i skutkować wybieniem z rytmu. Nie warto się tym jednak przejmować. Powodzenia! 🎸



PRZYKŁAD 1

♩ = 120

P.M.-----|

TAB

7-7-7 0 5-5-5 0 7-7-7 0 5-5-5 0 7-6-6-6 5-6-6-6 7-6-6-6 5-6-6-6

PRZYKŁAD 2

♩ = 120

P.M.-----|

TAB

5-5-5 2-2-2 3-3-3 2-2-2 3-3 2-2 5-5-5 2-2-2 3-3-3 2-2-2 3-3-5 5

P.M.-----|

TAB

7-7-7 5-5-5 5-5-5 5-5-5 7-7 5-5 7-7-7 5-5-5 5-5-5 5-5-5 7-7-3 3

PRZYKŁAD 3

♩ = 120

P.M.----| P.M.----| P.M.----| P.M.-----| P.M.----| P.M.----| P.M.----|

TAB

3-3-3 5 3-3-3 5-7 5-5-5 7 5-5-5 7-7-7 9 7-7-7 9-7 5-5-5 7 5-5-5

PRZYKŁAD 4

♩ = 120

P.M.-----|

TAB

0-0-0 7-7-7 0-0-0 7-7-7 5-5-7 7 5 7-7 5 6-6 5 6-6



Power

Witam! Mam nadzieję, że udało Wam się przerobić ćwiczenia z poprzedniego odcinka, gdyż tym razem rozwinie zagadnienie „szczypania” **Tomasz Fulara**

W ubiegłym miesiącu pokazałem, jak dodać mocy zagrywce poprzez jednocześnie skubnięcie kciukiem niskiego dźwięku i szarpnięcie wyższego pierwszym palcem. Ćwiczyliśmy to w oktawach, ale na pewno sprawdziliście w ten sposób też inne interwały. Teraz rozwinie naszą technikę dodając trzeci dźwięk, który szarpniemy drugim palcem prawej ręki. Techniki tej używa z powodzeniem mistrz Marcus

Miller, dlatego jako drugie ćwiczenie nagrałem fragment wykonywanego przez niego utworu „Power”. Przykład 1. Na początku będzie w miarę łatwo. W pierwszym takcie dwukrotnie „szczypiemy” trzy dźwięki w sposób opisany wyżej. Najpierw kładziemy poprzeczkę pierwszym palcem lewej ręki na piątym progu. Jednocześnie wydobywamy trzy dźwięki. Niskie A skubimy kciukiem, co daje nam ciepły dół, a pierwszym i drugim palcem prawej ręki szarpniemy dwa wyższe dźwięki (G i C). Drugi trójdźwięk szczypiemy w ten sam sposób, z tym że lewa ręka oprócz poprzeczki dokłada czwarty palec na 7 progu struny G. W drugim takcie mamy przebieg szesnastkowy, w którym zwróćcie uwagę na tłumione

dźwięki i technikę hammer-on. Przykład 2. Tu mamy gratkę dla fanów mistrza. Początek wspomnianego wcześniej utworu „Power”. Poszczególne wykonania tego numeru mogą różnić się pewnymi szczegółami. Ja nagrałem wersję podobną do tej z Festiwalu „Jazz Lugano 2008”. Zaczynamy omawianą techniką „szczypania”, kładąc poprzeczkę na 7 progu. Daje to dużo z tytułowej mocy. Następnie szarpniemy jeden dźwięk i pojawia się najtrudniejszy fragment, z którym będziecie mieli dużo kłopotów. Z wykorzystaniem techniki doublethumbing gramy cztery trzydziestodwójki i dwie szesnastki. Gramy po dwie nuty na poszczególnych strunach (D, A i E). Na każdej

z nich pierwszy dźwięk wydobywamy poprzez uderzenie kciukiem z góry, a drugi z dołu. Utwór nagrałem w tempie 90, które jest zbliżone do wykonania Marcusa Millera, ale na pewno trzeba zacząć ćwiczyć ten fragment dużo wolniej. Kolejny dźwięk w nagraniu szarpniętym (można też zagrać go kciukiem). Dalej mamy przebieg szesnastkowy, w którym zwracamy ponownie uwagę na dźwięki tłumione i technikę hammer-on. Drugi takt kończymy trzema krótkimi szarpnięciami pierwszym palcem prawej ręki. Trochę inne jest zakończenie czwartego taktu. Tam przechodzimy techniką hammer-on z niskiego E na Gis i na A (po każdym z tych dwóch dźwięków szarpniemy oktawę). To ćwiczenie jest trudne, lecz jeżeli nie będziecie się zniechęcać pierwszymi trudnościami, to konsekwentnie ćwicząc, po pewnym czasie uda Wam się osiągnąć pożądany efekt i początkowa zagrywka numeru „Power” nabierze mocy. Opisane w tym odcinku „szczypanie” trójdźwięków bardzo dobrze sprawdza się również w partiach solowych, choćby jako przerywnik, po którym można umieścić pauzę. Ale o tym powiemy sobie w następnych odcinkach. Powodzenia! 🎸

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRENUMERATĘ ZAMÓWISZ NA ULUBIONYKIOSK.PL



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

ZA MIESIĄC

JOE SARTIANI



STEVE VAI



ERIC JOHNSON

REKLAMA

Obszerny zbiór wydań archiwalnych

Brakuje Ci wcześniejszego wydania Gitarzysty?
Sięgnij po niego na Ulubionym Kiosku!

Przeglądaj, zamawiaj i korzystaj
z natychmiastowej przesyłki GRATIS



www.UlubionyKiosk.pl



Gitarzysta^{Basista}

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

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

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

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

Tomasz Andrzejewski, Victor Czura, Tommy Denander,
Tomek Fulara, Tomasz Hajduk, Marcin Komorowski,
Krzysztof Kowalewicz, Piotr Lemański, Bartłomiej Łuzak,
Bridget Mermikides, Marek Mysiek, Marcin Pendowski,
Piotr Słapa, Sławomir Sobczak, Andrzej Swat,
Wojciech Wytrzążek

REKLAMA I PROMOCJA

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

PATRONATY MEDIALNE

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

WITRYNA INTERNETOWA

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

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.



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



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 skrótnów i adiacji 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: HammerFall, fot. Talle Savage



PRENUMERATA

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



DEPT.10 | DUAL DRIVE

THE WORLD'S MOST ADVANCED VALVE PEDALS



PREAMP WITH TRUE VALVE TONE AND POWER



HIGH VOLTAGE VALVE PREAMP PEDAL

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



CAB RIG SIMULATOR TECHNOLOGY

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



PRO CONNECTIVITY AND INTEGRATION

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



STANDARD 9V POWER

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



Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound in your head

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

eprasa.pl 11e2554b58

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





KOSMICZNE KOLORY. NIEZIEMSKI KSZTAŁT.

SUPERMASYWNY DŹWIĘK

Fender

PLAYER PLUS

METEORA

HH W KOLORZE SILVERBURST
ORAZ BAS W OPAL SPARK

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