

Gitarzysta®



WOLFGANG

VAN HALEN

VINNIE
MOORE

NOTHING
BUT
THIEVES

MATTEO MANCUSO

Fender Gold Foil Telecaster
Larrivée Artist Series L-09
Oscar Schmidt OS-300
Vintage V6HMBB
ENGL E653 Artist Edition 50 Blackout

INDEKS 210072
CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)
ISSN 1895-3832



9 771895 383233

Seria 5150 Iconic



PRZETESTOWANA NA MAKSA

Legendarna moc



www.evhgear.com

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

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides

Gitara klasyczna

Rachmaninow - Wokaliza

W tym warsztacie przygotowałam ucztę dla muzyków lubiących wyszukane utwory, w których wyzwaniem jest odpowiednie zbalansowanie melodii i skomplikowanych akordów... **s. 81**



Piotr Słapa

Gitara akustyczna

Before You Accuse Me

W sierpniowym odcinku akustycznych warsztatów zagramy 12-taktowego durowego bluesa w tonacji E... **s. 88**



Piotr Lemański

Jazz

Gerry Mulligan

To jeden z najlepszych w historii jazzu saksofonistów barytonowych, genialny aranżer współpracujący z Davisem, a także twórca słynnego kwartetu... **s. 90**



Neville Marten

Blues

Suñan Bluesa

Tym razem weźmiemy na warsztat znakomitego, dobrze znanego Wam gitarzystę, prezentującego wiele podobieństw w stylu gry do JJ Cale'a z poprzedniego miesiąca... **s. 92**



Sławomir Sobczak

Metal

Bez kostki, czyli hammer-on

Miesiąc temu zajmowaliśmy się techniką pull-off, a tym razem spróbujemy wykorzystać jej bliźniaka: hammer-on... **s. 94**



Tomasz Fulara

Gitara basowa

Łączenie

Tym razem, do omawianego wcześniej bicia gitarowego dodam zagrywki grane techniką doublethumbing, co np. Marcus Miller łączy z powodzeniem podczas swoich występów... **s. 96**

Ukryty krytyk

Podobno prawdziwa sztuka krytyki się nie boi. Czy ma się czego bać, jeśli krytyka muzyczna w obecnych czasach może nie tyle zupełnie zaniknąć, co przestano do niej przywiązywać szczególną wagę? Wraz ze stopniowym przechodzeniem na emeryturę i wymieraniem powszechnie szanowanych krytyków ze starej szkoły, jakby straciła swoją wartość. Ich miejsce zajęli celebryci, którzy zgodnie z zasadą „nie znam się, ale się wypowiem” opowiadają i piszą bzdury na każdy temat. Parę lat temu Filip Chajzer w krótkiej relacji z Warsaw Fashion Weekend obnażył porażającą ignorancję osób mniemających się znawcami mody. Zapytani o kolekcje takich „projektantów” i „marek” jak Helmut



Kohl, Schelswig & Holstein, czy Johannes Gutenberg, żywo szafowali ocenami, że ta kolekcja jest trendy, a tamta passe. To tylko jedno z potwierdzeń, że rzekomym krytykiem może być dowolna osoba. Nie bez powodu powstał stereotyp Polaka, który sam zna się najlepiej na polityce, gospodarce, prawie i ekonomii, a zażywając wilgoci chmielowej, niczym Ferdek Kiepski, natychmiast staje się też krytykiem sztuki (co przedstawiono w jednym z odcinków serialu). Problemy natury socjologicznej i społecznej zaczynają się, gdy taki domorosły ekspert, oprócz wypowiadania się w swoich czterech ścianach, zaczyna wierzyć w swoje wynurzenia, a następnie zaczyna się nimi dzielić z innymi – poczynając od komentarzy pod artykułami, przez portale społecznościowe, na blogach czy nawet videoblogach kończąc. O komentarzach pod artykułami czy filmami w internecie nawet nie chcę wspominać... Właściwie po co chodzić do szkoły, czy studiować skoro w internecie można wykreować się na eks-

perta dowolnej dziedziny (może poza fizyką molekularną)? Technologia to wszystko umożliwia – narzędzia mamy na wyciągnięcie ręki. Problem tylko w tym jak, a przede wszystkim w jakim celu, się ich używa i co z tego wynika.

Krytyka literacka i artystyczna (w tym w szczególności muzyczna) jest jednym z przedmiotów czy nawet specjalizacji na studiach filologicznych, muzykologicznych i artystycznych. Czy to oznacza, że kilkanaście, kilkadziesiąt, czy nawet kilkaset godzin tego rodzaju przedmiotów zrobi ze studenta krytyka literackiego, muzycznego czy plastycznego? To jedynie ukierunkowanie, pokazanie możliwości, otwarcie drzwi, przez które młody polonista czy muzykolog może wejść. To, czy zdecyduje się je przekroczyć i wejść w ten świat w największym stopniu zależy od niego samego – jego zainteresowań i osobowości. Co więcej, nawet najlepszy wykładowca nie ma szans, by z fana disco polo zrobić krytyka jazzowego, albo z miłośnika muzyki klasycznej eksperta w dziedzinie klimatów electro i dubstep. Zresztą czy miałyby to jakikolwiek sens?

Krytyka muzyczna, zapoczątkowana na większą skalę w XVIII w. i rozwinięta w XIX przez kompozytorów takich jak Robert Schumann (założyciel Neue Zeitschrift für Musik), Ryszard Wagner i Hector Berlioz, była pierwotnie uprawiana w formie subiektywnych recenzji koncertów, wydarzeń kulturalnych, a później nagrań. Z czasem zaczęła tracić pierwiastek subiektywności na rzecz bardziej obiektywnej analizy dzieła muzycznego. W ostatnich dekadach w dużej mierze przeistoczyła się w szeroko pojęte dziennikarstwo, w którym akcent położony jest bardziej na przekaz informacji, niż na opinie znawców danej stylistyki muzycznej. Recenzję płyty czy koncertu może napisać każdy – takie doświadczenie nie przeistoczy przeciętnego słuchacza w wybitnego krytyka, ale z pewnością może być pomocne w zrozumieniu utworów, z którymi ma się do czynienia. Jeżeli mam napisać recenzję płyty, to nie mogę jej jedynie posłuchać przez chwilę w samochodzie. Muszę ją przesłuchać z uwagą co najmniej kilka razy, skupiając się na melodii, harmonii, aranżacji, tekstach, realizacji, itp. Posłuchać całości, ale też wsłuchać się w każdy instrument z osobna. Zastanowić się dlaczego płyta jest taka, a nie inna. Co wyraża? Jakie wartości niesie? O co w niej chodzi? Po co w ogóle jest? Jak na mnie działa – czy mnie ubogaca, czy może po jej przesłuchaniu czuję się tylko gorzej. Jedno pytanie, które możemy skreślić z listy z przyczyn oczywistych to nieszczęsne „co autor miał na myśli?”. Co chciał to zagrać i zaśpiewać, a czy my to rozumiemy, to inna sprawa. Ważniejsze jest czy recenzent myśli, do jakich wniosków dochodzi i czy potrafi je wyrazić.

Wojciech Wytrząsek



Spis treści 8/2023



WYWIADY, HISTORIE

24 WOLFGANG VAN HALEN

Myślę, że moje podejście wzięło się z obserwowania, jak robi to mój tata. Grałem w ten sposób przez całe swoje życie!

32 VINNIE MOORE

To jest przekleństwo bycia artystą. Kiedy odkładasz rzeczy, jesteś zbyt nadwrażliwy i zbyt świadomy rzeczy, które mogą cię wkurzyć, jeśli im na to pozwolisz...

36 MATTEO MANCUSO

Nawet nie wiedziałem, że do gitary elektrycznej można używać kostki. Zasadniczo, gdy grasz fingerstyle, masz do dyspozycji cztery oddzielne 'kostki', dzięki czemu masz więcej możliwości...

46 NOTHING BUT THIEVES

Przester może być Twoim przyjacielem, gdy próbujesz połączyć syntezatory z bardziej organicznymi instrumentami...

- 60** Fender Gold Foil Telecaster
- 64** Larrivée Artist Series L-09
- 68** Oscar Schmidt OS-300
- 72** Vintage V6HMBB
- 76** ENGL E653 Artist Edition 50 Blackout

Redakcyjne

- 3 Wstępniak
- 3 Pokój nauczycielski
- 4 Spis treści
- 8 Mikstura
- 20 Felieton: Adam Fulara
- 22 Felieton: Wojtek Wytrążek
- 97 Prenumerata
- 98 Stopka redakcyjna



ERNIE BALL®
STRAPS FOR EVERYONE

MEDIA GITARZYSTY

Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysty:

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

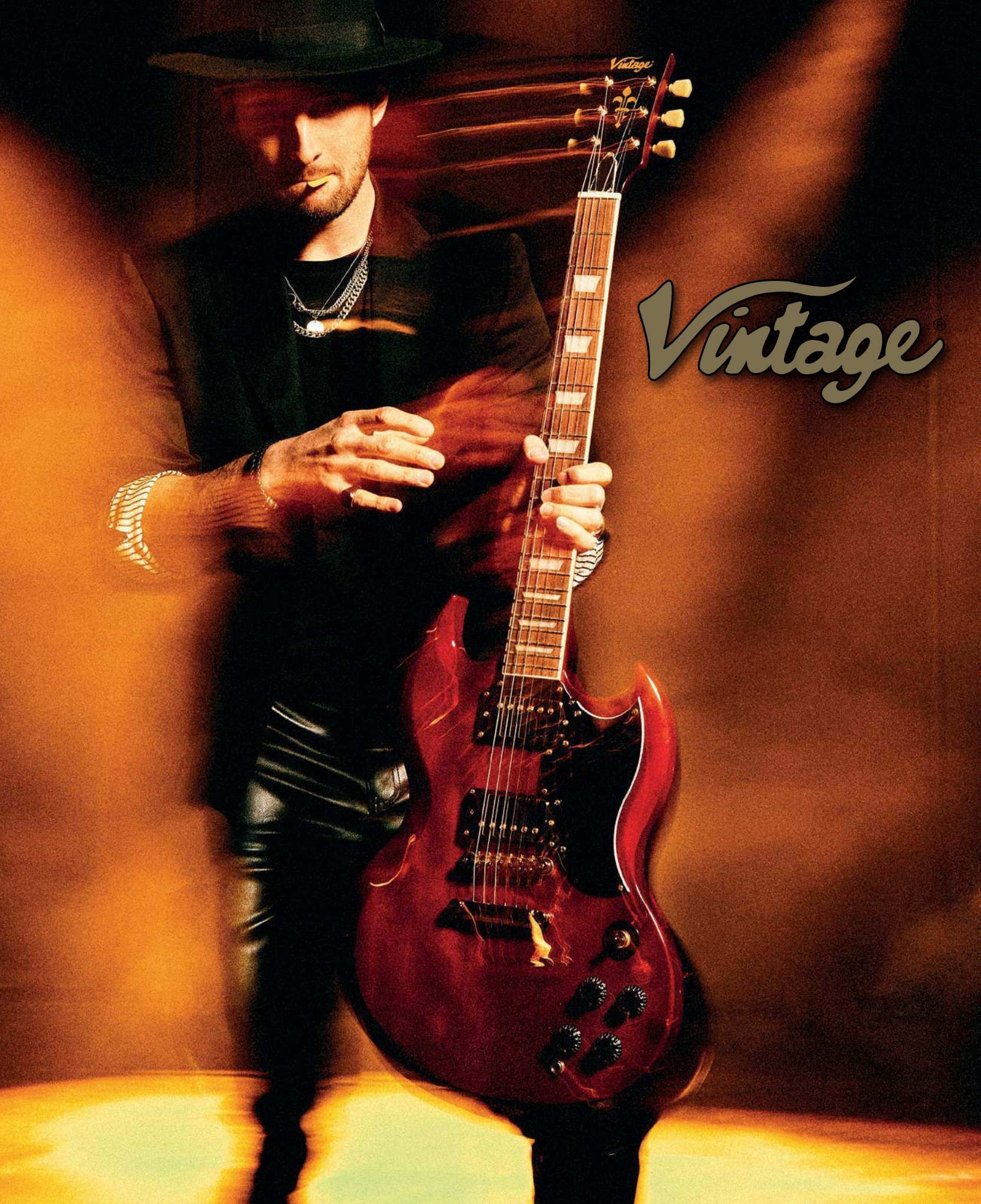


**DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZY-
NU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ
NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:**

LEKCJE

TEMAT	ILOŚĆ PLIKÓW
• warsztat klasyczny	[1]
• warsztat akustyczny	[1]
• warsztat jazz	[4]
• warsztat blues	[1]
• warsztat metal	[4]
• warsztat bas	[1]





Vintage®





Guitar Battle Lessons

Zapraszamy Cię do udziału w pierwszej edycji wyjątkowego konkursu Guitar Battle Lessons organizowanego przez łódzki GUITAR CENTER! Zasady są proste! Nagraj dowolną lekcję na gitarze akustycznej, elektrycznej, klasycznej, basowej lub ukulele, niezależnie od poziomu zaawansowania. Może być ona kierowana do czynnie grających muzyków, jak również do całkowicie początkujących. Może zawierać zabójcze solo, ciekawy pasaż, ale i naukę grania akordów czy podstaw pomocnych początkującym. Liczy się pomysł i ciekawa forma. Zaprezentuj się w Guitar Battle Lessons, daj sobie szansę aby poznali Cię inni! W konkursie przewidziano 2 nagrody. Nagrodą główną za najlepszą lekcję video jest urządzenie Boss Gigcaster 8, a laureat zostanie wytypowany przez Jury Konkursowe w składzie:

Tomek Andrzejewski – Guitar Center

Gabor Santha Roland – BOSS

Endre Hevesi-Toth – BOSS

Krzysztof Inglik – Magazyn Gitarzysty

Konkurs trwa od momentu ogłoszenia do 31. października 2023 roku. O wynikach poinformujemy do 20. grudnia 2023 roku. Wszystkie zasady, regulaminy oraz informacje dodatkowe znajdziesz pod linkami:

<https://www.facebook.com/KonkursGuitarBattle>

<https://www.facebook.com/events/261559306620381>

https://guitarcenter.pl/catalog/guitar_battle/documents/guitar-battle-lessons-2023-regulamin-konkursu-20230726.pdf

www.GuitarCenter.pl

Edward Reekers „The Liberty Project”

Holenderski artysta rocka progresywnego Edward Reekers (dawniej Kayak) wydał swój pierwszy solowy album od 15 lat! The Liberty Project ukazał się już za pośrednictwem Music Theories Recordings/Mascot Label Group i współtworzyli go Steve Hackett (Genesis), Arjen Lucassen (Ayreon), Damian Wilson (Threshold), John' Jaycee' Cuijpers (Praying Mantis), Koen Herfst (Vandenberg), Cindy Oudshoorn (Kajak) i nie tylko. Czy to rock opera, musical czy album koncepcyjny? Całość zamknięta w dwupłytyowym wydaniu. Więc o co w tym wszystkim chodzi? Wyobraź sobie, że miał miejsce drugi Wielki Wybuch. Czy zmieniłoby to naszą ewolucję lub nawet stworzyłoby świat równoległy? A jeśli tak, jak wyglądałby ten świat? Kim byłiby jego mieszkańcy? Wszystkie te pytania są ułożone w sumie 17 wspaniałych utworów. A to, co od razu przyciąga uwagę, to różnorodność materiału. Obejmuje balladę, heavy metal, utwory popowe, utwory o charakterze rockowym, prawdziwy blues i niemal klasyczne instrumenty. Czy jest to zatem rock-opera? Tak. Czy to musical? Tak. Czy to album koncepcyjny? Z całą pewnością!

www.EdwardReekers.com



Earthside „Let the Truth Speak”

„Filmowi rockmani” (jak sami siebie określają) z Earthside ogłosili wydanie swojego długo oczekiwanego drugiego albumu „Let the Truth Speak”, który ukaże się 17 listopada nakładem Music Theories Recordings / Mascot Label Group na całym świecie. Osiem długich lat od ich zapierającego dech w piersiach wejścia – A Dream in Static [2015] – idealistyczni myśliciele z Earthside znaleźli się w zupełnie innym świecie... a może w świecie bardziej surowym i nie zrównoważonym niż ten, o który oni i wielu innych się targowało. Wybuchowy utwór tytułowy albumu niesie ze sobą poczucie kulminacji – całkowicie nieoczekiwanego, ale trafnie zatrzymującego moment dotarcia do burzliwego finału pogoni za prawdą. Pełna sekcja smyczkowa – nadrzędny element brzmienia płyty – przebija się przez gwałtowne rytmy, dziwaczne skale i bezprecedensowe połączenie afunu Earthside z niezłomną sprawnością wokalną frontmana Tesseract Daniela Tompkinsa i oszałamiającymi wokalizacjami asa muzyki świata Giennadija Tkaczenki Papiża i filmowe lamentsy. Wszystkie te elementy prowadzą do kulminacyjnego punktu kulminacyjnego, który jest dla zespołu jednomyślnie ulubionym momentem albumu. Gorąco polecamy fanom VOLA, The Ocean, Tesseract, Leprous, MONO, Russian Circles i Cult of Luna.



Flapjack wraca na scenę z nową płytą!

30 lat po pierwszych zagranych dźwiękach zespół Flapjack powraca na scenę z nowym, piątym studyjnym materiałem. Dotychczasowe albumy: Ruthless Kick; Fairplay, czy Juice Planet Earth, stały się jednym z symboli szeroko pojętej polskiej muzyki rockowej lat 90. Przyczynkiem do spotkania po latach, była niespodziewana śmierć wokalisty zespołu – Grzegorza Guzińskiego. Koncerty pod hasłem Tribute to Guzik, wskrzesiły rockowego ducha dawnych lat, a zespół postanowił przy okazji prób zarejestrować kilka utworów, które ostatecznie przerodziły się w nowy album „Sugar Free”, którego premiera będzie miała miejsce 13 września 2023. Płyta, będąca eklektycznym połączeniem muzyki metalowej, rap i hard-core, jest na naszej scenie muzycznej czymś ożywczym, a koncerty przenoszą w czasy, gdy w klubach stage diving był czymś naturalnym. Obecnie w skład zespołu wchodzi: Robert „Litza” Friedrich (Luxtorpeda); Maciej „Ślimak” Starosta (Acid Drinkers); Maciej Jahnz (Orgasmatron); Rafał „Hau” Mirocha (Dynamind); Michał „Mihau” Kaleciński (Truism). W miejsce zmarłego Grzegorza dołączył Jakub „Kroto” Krotofil (Hope), a kolo-rytu całości dodaje Michał Baj znany szerzej jako DJ Eprom.

The Australian Pink Floyd Show na jedynym koncercie w Polsce!

W przyszłym roku zespół wystąpi w katowickim Spodku w ramach swojej nowej trasy "The 1st Class Travelling Set", koncert odbędzie się 4 marca! Bilety w sprzedaży od 24 lipca... W ramach trasy koncertowej „The First Class Traveling Set” The Australian Pink Floyd Show zaprezentuje kompozycje z każdego etapu twórczości Pink Floyd, które tak wiele znaczą dla każdego fana zespołu na całym świecie. Najnowocześniejsze efekty świetlne, lasery, olbrzymie, nadmuchiwane postacie i niesamowite brzmienie na żywo, które charakteryzowało koncerty Pink Floyd, wszystko to gwarantuje, że występ The Australian Pink Floyd Show będzie niesamowitym przeżyciem. The Australian Pink Floyd Show to koncertowa sensacja, już ponad 4 mln widzów w 35 krajach na całym świecie miało okazję zapoznać się z magią Pink Floyd w wykonaniu tego zespołu, a The Times opisuje show TAPFS jako “the gold standard”. Formacja w doskonały sposób potrafi uchwycić i przekazać ducha muzyki Floydów oraz samo jej brzmienie, przyciągając uwagę niesamowitymi wizualizacjami i efektami specjalnymi. Będzie to już trzynasta wizyta The Australian Pink Floyd Show w naszym kraju. Po raz pierwszy grupa zagrała w 2008 r. w katowickim Spodku, z roku na rok zbierając coraz bardziej entuzjastyczne recenzje i aplauz fanów. Po raz ostatni formacja wystąpiła u nas w marcu zeszłego roku we wrocławskiej Hali Stulecia. Zarówno fani jak i media zgodnie podkreślają, że było to prawdziwe święto dla zwolenników Pink Floyd, majstersztyk w każdym calu i doświadczenie, które trzeba przeżyć samemu, aby zrozumieć fenomen tego zespołu. To niepowtarzalna okazja aby na własnej skórze przekonać się, lub też po prostu dowiedzieć, na czym polega ponadczasowy fenomen Pink Floyd!





Vinnie Moore zagra w Bochni 28 września!

Legenda gitary Vinnie Moore jest uznawany za jednego z twórców shredu gitarowego. Na koncie ma dziesięć albumów solowych, sześć albumów studyjnych i LIVE DVD jako członek legendarnego zespołu UFO. Wystąpił gościnnie na niezliczonych albumach i nagrał ścieżkę dźwiękową do telewizyjnej reklamy PEPSI. Był członkiem zespołu Alice Coopera. Jego nagrania solowe i z UFO, a także występy na żywo, wywoływały entuzjastyczne recenzje na całym świecie, zarówno fanów, jak i prasy muzycznej, wynosząc go do godności ikony gitary! Był inspiracją dla fanów i gitarzystów na całym świecie. Vinnie zagrał setki koncertów na całym świecie, w tym w Europie, Wielkiej Brytanii, Skandynawii, Brazylii, USA, a także Indiach, Korei, Libanie, Meksyku, Rosji i Kanadzie. Vinnie zaprezentuje show ze swoimi utworami z jego ostatniego albumu „Double Exposure”. Po raz pierwszy w programie zobaczymy udział wokalisty – zaśpiewa Titta Tani (Goblin). Skład zespołu:

Vinnie Moore – gitara

Titta Tani – wokal

Emiliano Tessitore – gitara

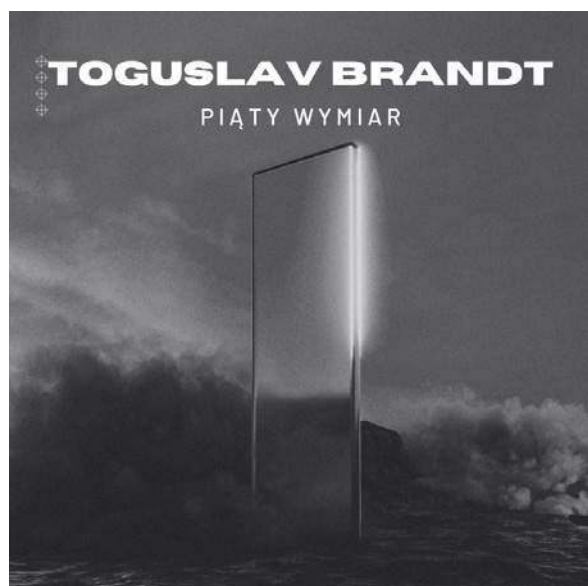
Francesco Caporaletti – bas

Roberto Pirami – perkusja

Miejsce:

Miejski Dom Kultury w Bochni, Kino Regis, ul. Regis 1, godzina 20.00. Bilety: 120 PLN.

Organizatorzy: Kubicki Entertainment, Ela&Piotr Lekki, Miejski Dom Kultury w Bochni



Toguslav Brandt prezentuje kolejny singiel

Klasyczne trio rockowe Toguslav Brandt od pewnego czasu zapowiada kolejny, drugi w historii kapeli album. Podczas pracy nad nowym krążkiem nastąpiły zmiany w składzie samego zespołu, jak i w wymiarze muzycznym i artystycznym zapowiadanej płyty. Zmianie w ostatnich tygodniach uległ tytuł, a album zapowiadany początkowo, jako "Motoroll" nosi obecnie tytuł "Piąty Wymiar". Nowe i poszerzone oblicze muzyczne Toguslav Brandt, jak zapowiadają muzycy, będzie łączyć w sobie klasyczne brzmienia w dotychczasowym motocyklowym stylu zespołu, jak i także ma ukazywać ich zupełnie nowe dużo mocniejsze oblicze. Do tej pory, przypominamy, zespół zaprezentował klip do utworu "Motoroll" a następnie single: "W Hołdzie na Rocka", "Internetowa nacja" oraz "Szachy" i "O przeszłości", ukazujące również nieco, to już zupełnie nowe oblicze muzyczne Toguslav Brandt. Ostatnią przed premierą będzie "Autostrada do wolności" i jak mówi lider grupy Przemo, czyli Przemysław "Archibald" Berg: „Zanim pojawi się nasza druga płyta pt.: "Piąty Wymiar" postanowiliśmy zaprezentować Wam jeszcze jeden singiel, utwór pt. "Autostrada do wolności", utrzymany w starym stylu Toguslava, w bardzo pozytywnym tonie. Ów kawałek jest swego rodzaju hymnem złotowym”, dodaje gitarzysta i wokalista kapeli. Warto zaznaczyć, że premiera płyty odbędzie się najpierw, zgodnie z dzisiejszymi trendami, na streamingach, a następnie ukaże się w formie fizycznej w formie kolekcjonerskiej.

- never give up!
- nigdy nie odpuszczam!



same ASY....
z ekstraklasy

24 Satyrblues

6 godzin muzyki
bez polityki !!!

Bernard  Maseli
Dragonflies  Project

Paweł Paradowski [solo]

Ałbena Grabowska ★ Tamara Pieńko
Katarzyna Zalepa  Małgorzata Gnyś
Monika Kotowicz ★★★ Emilka Wróbel



Marek Gliwa
Miro, Arek Maniuk

Bonita  ★ & ★
The Blues Shacks

★ Mike  Onesko ★
Blindside Blues Band
feat **Martin Jepsen Andersen**



SPONSOR TYTULARNY
24 ed. międzynarodowego festiwalu
SATYRBLUES' 2023

Grupa Kapitałowa Siarkopol Tarnobrzeg sp. z o.o.
Zakłady Chemiczne „Siarkopol” Tarnobrzeg sp. z o.o.



16 ★ IX ★ 2023  **15 00**

Tarnobrzeg – ul. Słowackiego 2
ta sztuka nigdy cię nie oszuka



SPONSORZY:

OPTYK

Janusz Kasinski



ORGANIZATOR:

Stowarzyszenie OKO
www.satyrblues.pl
tel. +48 606 987 573
satyrblues@satyrblues.pl

proj. graf. Victor Czura



WŁAŚCICIEL MARKI



PILKINGTON



Reedycja kultowego albumu Frontside!

Po 21 latach od daty premiery, jedna z najważniejszych i najbardziej wpływowych polskich grup metalowych Frontside, wznawia album "...i odpuść nam nasze winy..." Płyta Frontside ukaże się 25 sierpnia 2023 roku w formie CD, LP i kasy magnetofonowej, a także w wersji cyfrowej na platformach streamingowych. Album został wydany po raz pierwszy w 2002 roku przez Mystic Production i stanowił przełom w karierze zespołu. Była to druga płyta studyjna Frontside, która zaprezentowała nowe, cięższe i bardziej agresywne oblicze grupy. Zawierała 11 utworów utrzymanych w stylistyce metalcore'u z elementami death metalu i thrash metalu. Teksty poruszały tematykę religijną, społeczną i osobistą, a wokalista Sebastian 'Astek' Flaszka śpiewał zarówno po polsku, jak i po angielsku. Album spotkał się z bardzo dobrymi recenzjami zarówno krytyków, jak i fanów. Został nagrodzony Fryderykiem w kategorii "najlepszy zespół hard & heavy" w 2003 roku. W 2004 roku ukazała się angielskojęzyczna wersja płyty pod tytułem "Forgive Us Our Sins", wydana przez szwedzką wytwórnię Regain Records. Łukasz Dunaj – 'Noise Magazine' na łamach 'Thrash'em'all' nr 1/2003 pisał przyznając albumowi 10/12 punktów: „To na naszej scenie zespół wyjątkowy, ponieważ nie przychodzi mi do głowy żaden inny wykonawca w tak kompetentny i przekonujący sposób mieszający w jednym tyglu hard core i death metal. Przeszczep udał się znakomicie, a FRONTSIDE wprost emanuje zwierzęcą energią, siłą i rasowością. Czuć, że nic nie jest tu robione na siłę, a muza jest wykonywana z pasją i zaangażowaniem godnym lepszej sprawy.” Z kolei Jarosław Szubrycht – dziennikarz „Gazety Wyborczej” na łamach „Mystic Art: nr 21/2003 tak opisywał album: „Mamy w katalogu prawdziwy Immortal, jedyny i niepowtarzalny Morbid Angel i Dimmu Borgir z krwi i kości. Imitacjom dziękujemy! Nie mieliśmy jednak do tej pory takiego zespołu jak Frontside, bo takiego zespołu jak Frontside jeszcze nie było, bo piekielni hardcore'owcy z Sosnowca są niepowtarzalni i oryginalni.”

Andareda powraca po 12 latach z nowym albumem!

Już 10 września ukaże się nowy studyjny krążek Andaredy, „Eksperyment człowiek”. Jak zapowiada sam zespół, to najdojrzalsza, a zarazem najbardziej subtelna płyta w dorobku tej śląskiej grupy. Płytę promuje teledysk do utworu „Fałszywy Cel”. „Pędzimy przed siebie, wpatrując się w karierę, gromadzenie dóbr materialnych czy zdobywanie wygodnego życia pełnego poklasku i splendoru.” – tak o utworze „Fałszywy Cel” opowiada Piotr Skalka, wokalista i autor tekstów Andaredy – „Zakochani w sobie i w swoich osiągnięciach tracimy czasem to, co naprawdę najistotniejsze. Bywa, że dostrzegamy cenę dopiero po katastrofie. Niestety bywa i tak, że znając cenę i tak mkniemy przed siebie, nie mając siły się już zatrzymać. Fałszywy cel to opowieść o takim właśnie bezrefleksyjnym biegu, którego niejednokrotnie jesteśmy uczestnikami.” Nad swoim najnowszym albumem zespół rozpoczął prace już 6 lat temu i na przestrzeni tego czasu członkowie grupy przetrwali niejedną burzę w swoich szeregach, a pandemia, która opanowała i sparaliżowała świat, również skutecznie opóźniła premierę krążka. Finalnie formacja dokończyła nagrania studyjne albumu w ciągu 3 letnich miesięcy tego roku pod czujnym okiem Jarosława Toifla w gliwickim MAQ Records. Piotr Skalka: „Eksperyment Człowiek’ w dużej mierze koncentruje się na sprawach najistotniejszych. To zmierzenie się z najtrudniejszymi kwestiami, to prowokowanie do zadawania coraz to odważniejszych pytań, a także próba zrozumienia końca, jako cyklu a zarazem etapu w przygotowaniu do dalszej drogi. To także rozważanie koncepcji wyboru istnienia... Mam wrażenie, że cała poprzednia ponad dwudziestoletnia droga artystyczna była zaledwie przygotowaniem do tego, aby zmierzyć się z tymi tematami, które poruszamy na płycie. Także o tym co nieuniknione – mówimy tu o koncepcji wyboru istnienia, miłości, cierpieniu, wzlotach, upadkach a finalnie również o śmierci.” Natomiast perkusista formacji, Remigiusz Szewczyk tak mówi o nadchodzącym krążku: „Wielowymiarowa, nietuzinkowa, zjawiskowa wypowiedź słowno – muzyczna, o wielu warstwach zarówno pod względem tekstu, jak i rytmiki, melodii, barw... Życie, czy wiemy, czym ono jest?” A Piotr Skalka podsumowuje: „Pamiętaj, że nie jest to płyta dla każdego. Nie spodziewaj się na niej tylko rozrywki, raczej zmuszania do refleksji i osobistego trudu zmierzania się z tym, co czasem najtrudniejsze. Jednakże nie lękaj się podejmowania takiego trudu. To też jest piękne”. Zespół swoją działalność rozpoczął w 1995 roku pod nazwą Blockheads. Formacja zadebiutowała w 2004 roku za sprawą krążka „Zmierzam”, a kolejna płyta grupy ukazała się w 2011 roku, album zatytułowany „W pobliżu rzeczywistości” został już wydany pod nazwą Andareda.

www.andareda.pl





Within Temptation wydaje ósmy krążek!

Within Temptation, renomowany holenderski zespół grający metal symfoniczny, zachwyci fanów swoim nowym ósmym albumem studyjnym „Bleed Out”, który ukaże się 20 października 2023 roku. „Bleed Out” to śmiały krok naprzód dla formacji. Od współczesnych, mocnych djentowych riffów po wzniosłe melodie pokazujące symfoniczne korzenie grupy, Within Temptation stworzyli dźwiękową podróż, która łączy różnorodne style muzyczne i prowokujące do myślenia motywy. To album równie epicki, co niezachwianie szczery, a teraz bardziej niż kiedykolwiek jest to zespół, który nie boi się zająć stanowiska w sprawach, na których grupie zależy. Od początku wojny w Ukrainie, Within Temptation przesunęło swoją uwagę z pisania o osobistych emocjach i problemach społecznych na temat globalnej niesprawiedliwości i zespół odzwierciedla burzliwy stan świata w sposób, w który inni artyści nie są w stanie lub nie chcą tego robić. Wokalistka Sharon den Adel stwierdza: „Wojna na Ukrainie bardzo na nas wpłynęła. Jako artystów inspirowała nas świat. Opowiadamy historie i myślę, że jako ludzie powinniśmy o tym mówić”. Podczas gdy piosenki takie jak „Wireless” i „We Go To War” badają autorytarną agresję w Ukrainie i w innych strefach wojennych, tytułowy utwór odnosi się do trudnej sytuacji kobiet walczących o swoje prawa w Iranie po zabójstwie Mahsy Amini. Sharon wyjaśnia: „Kiedy byłam dzieckiem, mieszkalam w Jemenie. Moi rodzice mieszkali w kilku krajach na Bliskim Wschodzie i często ich odwiedzałam, kiedy tam byli. To inny świat. Dzięki spędzonemu tam czasowi czuję się związana z tą częścią świata. Byłam pod niesamowitym wrażeniem odwagi młodych kobiet, które paliły swoje szale, wiedząc, że zostaną wtrącone do więzienia lub gorzej – to łamie serce”. Przez cały czas to pełne pasji i polityczne skupienie znajduje odzwierciedlenie w intensywności i ciężkości muzyki. Wkraczając w nową erę muzycznej eksploracji i lirycznej głębi, Within Temptation przesunęli granice i zademonstrowali swoją artystyczną ewolucję, ogłaszając z pięścią w powietrzu zarówno swoje przekonania moralne, jak i nieustraszone podejście do muzyki. Prześięknęty szerokim zakresem dynamiki, która sięga głębi symfonicznej ciężkości, „Bleed Out” jest zarówno żywiołowo ciężki, jak i politycznie intensywny. Płyta „Bleed Out” zostanie wydana w wielu formatach na całym świecie 20 października za pośrednictwem wytwórni Within Temptation, Force Music Recordings, we wspólnym przedsięwzięciu z Bertus Distribution oraz we wszystkich serwisach streamingowych. Aby uzyskać więcej informacji i zamówić album w przedsprzedaży, odwiedź stronę

[Within-temptation.com](https://www.within-temptation.com)

Największe hity Aerosmith na jednej płycie!

Legenda rocka, czterokrotnie nagradzana Grammy, świętuje 50 lat wspaniałej kariery. Z tej okazji Aerosmith, czyli Steven Tyler, Joe Perry, Tom Hamilton, Brad Whitford i Joey Kramer prezentują jedyną w swoim rodzaju kolekcję największych przebojów zespołu. Wydawnictwo zawiera 44 piosenki, które reprezentują każdą epokę Aerosmith. Znajdziemy tu hity z Top 10 z lat 70., takie jak „Dream On” i „Walk This Way”, porywającą wersję „Toys In The Attic”, charakterystyczną linię basu Hamiltona i kultowe intro „Sweet Emotion” Perry’ego. Nie mogło nieśmiertelnych hitów z lat 90. Dekada ta przyniosła przeboje takie jak „Crazy”, „Cryin’” i „I Don’t Want To Miss A Thing”. Starannie dobrana kolekcja z pewnością zadowoli zarówno zagorzałych fanów, jak i słuchaczy, którzy po prostu lubią dobrą muzykę. Okładka wersji Super Deluxe Edition przypomina książkę. Zestaw zawiera cztery czarno-białe litografie i oszałamiające zdjęcia z koncertów, a także kultowe i niewidziane wcześniej ujęcia. To kronika ich kariery – od lokalnego zespołu z Bostonu do światowych gwiazd, jakimi są teraz. W trakcie 50-letniej kariery grupa Aerosmith sprzedała 150 milionów płyt. Zespół, który jest członkiem Rock & Roll Hall of Fame, wylansował co najmniej kilka ponadczasowych rockowych szlagierów, do których powstały przełomowe teledyski, jak chociażby „Amazing”, „Crazy”, „Janie’s Got A Gun”, „Livin’ on the Edge” czy „Love in an Elevator”. W 1999 roku zostali pierwszym zespołem z własnymi atrakcjami w Disney World na Florydzie, a potem w paryskim Disneylandzie w Paryżu, gdzie uruchomiono Rock’N’Roller Coaster starring Aerosmith. W 2001 roku byli gwiazdami Super Bowl Halftime Show.



New Model Army prezentuje utwór „Innocence”

Utwór zapowiada album „Sinfonia” New Model Army. Ta wyjątkowa wersja, nagrana wspólnie z orkiestrą symfoniczną z Lipska (Sinfonia Leipzig), wprowadza nas w nastrój albumu, który fascynuje od początku do końca. Utwór „Innocence” pochodzi z płyty „Impurity” i miał swoją premierę w 1990 roku. New Model Army to zespół, który rozwija się poza gatunkami muzycznymi. Nigdy nie wybierał dróg na skróty, z każdym kolejnym albumem przesuwając granice kreatywności. To bezkompromisowe podejście do muzyki doprowadziło do powstania jednego z najciekawszych albumów tego roku – „Sinfonia”. Materiał został zarejestrowany w berlińskim Tempodromie 15 lipca 2022 roku, gdzie New Model Army i Sinfonia Leipzig, pełnowymiarowa orkiestra pod batutą Corneliusa Duringa, wystąpili wspólnie. Wszystkie utwory zostały zaaranżowane na orkiestrę przez skrzypka Shir-Ran Yinona, z którym zespół New Model Army współpracował już wcześniej. Muzycy nie kroczą ścieżką wydeptaną przez zespoły rockowe grające z orkiestrą. Bezkompromisowe eksperymenty są znakiem rozpoznawczym New Model Army, a ich utwory doskonale nadają się do nowych, świeżych interpretacji i nie tracą przy tym swojej tożsamości. Justin Sullivan komentuje: „Czuliśmy, że najważniejszą rzeczą jest to, że nie możemy brzmieć ani wyglądać jak zespół z dodaną orkiestrą, ale jak zjednoczony 40-osobowy zespół. Shir-Ran Yinon kontynuuje: Czuję, że to wielka odpowiedzialność. Kiedy zespół i ja zaczęliśmy pracować nad tym projektem, wszyscy uważaliśmy, że mamy wyjątkową okazję do stworzenia czegoś unikalnego i postrzegaliśmy orkiestrę jako integralną i kluczową część koncertu. Połączenie między zespołem, dyrygentem i orkiestrą zadziałało znakomicie.” Album „Sinfonia” ukaże się na w dwóch formatach: jako podwójne CD i potrójny winyl. Obie wersje będą również zawierały pełne video z koncertu w formie płyty DVD. Premiera zaplanowana jest na 15 września.



Nowa muzyka Guns N' Roses

Po wielu plotkach, domysłach i spekulacjach, najnowszy utwór Guns N' Roses oficjalnie trafił do serwisów cyfrowych. „Perhaps” zostało napisane i nagrane przez Axlę Rose’a, Slasha oraz Duffa McKagana w tym roku. To ich pierwsza wspólna kompozycja oraz nagranie od 30 lat, od czasów „The Spaghetti Incident?” z 1993 roku. O ile Slash i Duff mieli faktycznie znacznie więcej do powiedzenia przy tworzeniu oficjalnej wersji „Perhaps” niż przy singlach z 2021 roku „Hard Skool” i „ABSURD” (które były przerobionymi wersjami demo z dawnych lat), również „Perhaps” nie jest zupełnie nową piosenką – bardzo wczesne demo krążyło wśród fanów od kilku lat, a fani słyszeli, jak Guns N' Roses grają piosenkę w trakcie soundchecku przed koncertem w Izraelu w czerwcu tego roku. Bez względu na genezę utworu, fani zawsze wypatrują nowej muzyki Guns N' Roses, szczególnie gdy w jej powstanie zaangażowani są wszyscy trzej fundamentalni członkowie grupy. Oficjalnego debiutu live „Perhaps” należy spodziewać się podczas północno-amerykańskiej trasy koncertowej GN'R, która potrwa do połowy października. Jak wyznał Slash w rozmowie z „Trunk Nation With Eddie Trunk”: – Jest parę starszych piosenek, które kompletnie przerobiliśmy w trakcie lockdownu. Te utwory czekają na swoją premierę. Dodam, że są bardzo dobre, dlatego nie mogę doczekać się ich premiery. Guns N' Roses to jeden z najbardziej dynamicznych, niebezpiecznych i definiujących popkulturę amerykański rockowy zespół w historii. Diamentowe arcydzieło „Appetite For Destruction” z 1987 do dziś jest najlepiej sprzedającym się amerykańskim debiutem w historii, jak również zajmuje 11. pozycję na liście najlepiej sprzedających się amerykańskich albumów wszech czasów. Trasa koncertowa „Not In This Lifetime... Tour”, która odbyła się w latach 2016-2019, zajmuje czwartą pozycję w rankingu najbardziej kasowych tras wszech czasów. W 1991 Guns N' Roses wstrząsnęli światem z podwójnym uderzeniem za sprawą siedmiokrotnie platynowego „Use Your Illusion I” i „Use Your Illusion II”. Albumy trafiły na dwa najwyższe miejsca Billboard 200 w momencie premiery. Na katalog GN'R składa się 100 mln egzemplarzy albumów – poza wyżej wymienionymi dyskografię tworzą „The Spaghetti Incident?” (platyna w Stanach), „Greatest Hits” (pięciokrotna platyna), „Chinese Democracy” (platyna w Stanach). Warto dodać, że Guns N' Roses są w gronie najchętniej streamowanych zespołów rockowych. Na Spotify mają 24 mln słuchaczy miesięcznie. Jedną z najważniejszych reaktywacji tego wieku zaowocowała spektakularnym występem na Coachelli oraz ponad pięcioma milionami sprzedanych biletów na „Not In This Lifetime... Tour”. Guns N' Roses nigdy się nie zatrzymują – „Nightrain” jedzie z pełną prędkością do przodu. Guns N' Roses tworzą Axl Rose (wokal, pianino), Duff McKagan (bas), Slash (gitara prowadząca), Dizzy Reed (klawiszowe), Richard Fortus (gitara rytmiczna), Frank Ferrer (perkusja) oraz Melissa Reese (klawiszowe).

ENGLE

BLACKOUT



Artist Edition

Zapraszamy do nowego sklepu stacjonarnego
GuitarCenter: ul. Brukowa 6, Łódź

Guitar Center

Sklep Muzyczny
Guitar Center
Brukowa 6, Łódź
www.guitarcenter.pl

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

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

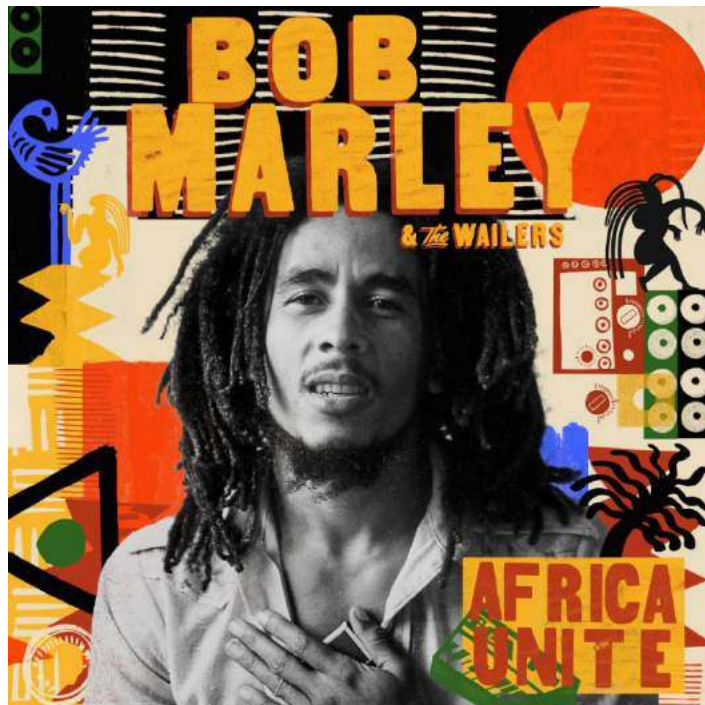
Serwis
+48 (42) 280 71 39
reklamacje@guitarcenter.pl

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

Bob Marley wskrzeszony na „Africa Unite”

Bob Marley pozostaje nieśmiertelny. Przypomina o tym „Africa Unite” – majestatyczny album świętujący tętniącą życiem fuzję reggae i afrobeats, którego premiera zaplanowana jest na 4 sierpnia. Wydawnictwo promuje najnowszy singiel „Three Little Birds” w wykonaniu nigeryjskich gwiazd Teni & Oxlade. „Africa Unite” to niezwykle hołd dla największych hitów ikony reggae, na nowo nasyconych zaraźliwymi rytmem afrobeats. Album jest efektem współpracy współczesnych afrykańskich muzyków, którzy nieustannie czerpią inspirację z muzyki Marleya. Znajdziemy tu dziesięć kawałków, w tym dzieła takich artystów jak Sarkodie, Tiwa Savage, Teni i Oxlade. Każdy z nich wniósł na płytę swój niepowtarzalny talent i powiew świeżości do kultowych już kompozycji Boba Marleya. Wpływ Boba Marleya na kulturę reggae i afrobeats jest niezmierny. Jego ponadczasowa muzyka przekracza granice i wciąż podbija serca kolejnych pokoleń. Ten projekt nie odbiega od reszty jego katalogu – „Africa Unite” zabiera słuchaczy w czarującą muzyczną podróż. Od porywającej wersji „Waiting In Vain” po podnoszący na duchu „Stir It Up”, album jest doskonałą mieszanką

dwóch niezwykle muzycznych światów. Dzięki „Africa Unite” muzyka Boba Marleya dotrze do jeszcze szerszej publiczności i wypełni lukę między przeszłością a teraźniejszością. Album nie tylko prezentuje światowy zasięg twórczości Marleya, ale i świętuje bogactwo afrykańskich rytmów i melodii. Jedność i duch współpracy współczesnych twórców afrobeats odzwierciedla wizję harmonijnego świata zmarłego artysty. Jak zauważa córka Boba, Cedella Marley: „Africa Unite to album, który ukazuje znaczenie Boba Marleya we współczesnej Afryce. Artyści, którzy pojawili się na tym albumie, przeobrażili jego klasyki w sposób, który, jak wiemy, pokochałby i z którego byłby dumny.” Album „Africa Unite” bez wątpienia spodoba się oddanym fanom Boba Marleya i przyciągnie nowych słuchaczy, którzy nie mieli jeszcze szansy doświadczyć magii jego muzyki. Artysta, wyróżniony w Rock and Roll Hall of Fame, jest znany nie tylko jako człowiek, który umieścił reggae na światowej mapie, ale jako mąż stanu w swojej ojczystej Jamajce. Dziś Bob Marley pozostaje jedną z najważniejszych i najbardziej wpływowych ikon rozrywki XX wieku. Styl życia i muzyka Marleya nadal inspirowa nowe pokolenia, a jego dziedzictwo żyje dzięki jego muzyce. W erze cyfrowej ma drugie miejsce w mediach społecznościowych pod względem



liczby fanów pośród pośmiertnych celebrytów. Oficjalna strona Boba Marleya na Facebooku przyciąga ponad 74 miliony fanów, co plasuje ją w pierwszej dwudziestce wszystkich stron na Facebooku i w pierwszej dziesiątce stron z celebrytami. Katalog muzyczny Marleya sprzedał miliony kopii na całym świecie. Jego kultowa kolekcja „LEGEND” jest najdłużej notowanym albumem w historii

listy katalogów albumów magazynu Billboard i pozostaje najlepiej sprzedającym się albumem reggae na świecie. Wyróżnienia Marleya obejmują wprowadzenie do Rock and Roll Hall of Fame (1994) i ASCAP Songwriters Hall of Fame (2010), nagrodę Grammy Lifetime Achievement Award (2001), liczne zgłoszenia do Grammy Hall of Fame oraz gwiazdę na Hollywoodzkiej Alei Gwiazd (2001).



H.E.A.T. „Extra Force”

Zespół H.E.A.T. przemierza Europę występując na scenach największych letnich festiwali rockowych i w tym samym czasie prezentuje swój najnowszy singiel „Dangerous Ground (Live)”, który jest porywającą wersją koncertową ich przebojowego utworu (10,5 miliona odtworzeń na Spotify!). Materiał, nagrany podczas zeszłorocznej trasy, przenosi fanów wprost pod scenę, na której zespół H.E.A.T. daje z siebie wszystko. Po ogromnym sukcesie albumu „Force Majeure” z 2022 roku, H.E.A.T. pozostaje w świetnej formie. Zespół wydał niedawno dwa nowe utwory studyjne, „Freedom” i „Will You Be”, które usłyszeć można w rockowych stacjach radiowych na całym świecie. Piosenki zapowiadają „Extra Force” – ściśle limitowane wydawnictwo, które zapowiada się jako perła w kolekcji każdego entuzjasty rocka. „Extra Force”, który trafi na półki sklepowe 1 września, oferuje fascynującą mieszankę nowych utworów studyjnych, wcześniej niepublikowanych nagrań koncertowych i ponadczasowych klasyków H.E.A.T. Wszystko zaśpiewane na nowo przez Kenny’ego Leckremo, pierwszego wokalistę, który powrócił do zespołu. Szwedzki zespół H.E.A.T., który nazywany jest spadkobiercą hard rocka lat 80., powstał w 2007 roku i szybko zdobył wiernych fanów dzięki elektryzującym występom na żywo i chwytliwym, przebojowym utworom. Wydawnictwo ukaże się 1 września.

SPROSTOWANIE POMYŁKI

Informujemy, że autorstwo testów Hagström Super Swede LTD Tiger Burst oraz Sire Marcus Miller V3P-5 SNB w numerze 6-2023 Gitarzysty zostało omyłkowo przypisane Wojciechowi Wytrążkowi. Faktycznym autorem tych materiałów był Tomasz Owczarski. Oba Panów za zaistniały fakt serdecznie przepraszamy!

Redakcja

Blind Guardian

The God Machine Tour 2023

Special Guest:

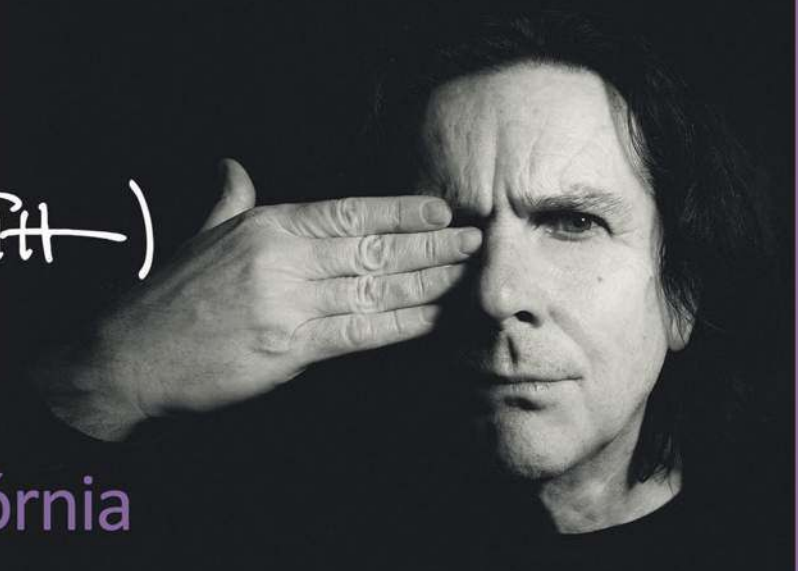
SCARDUST

25.09.23 Wrocław A2

26.09.23 Warszawa Progresja

h natural
(STEVE HOGARTH)

7.12.2023 Łódź | Wytwórnia



THE AUSTRALIAN PINK FLOYD SHOW

4.03.2024

KATOWICE | SPODEK



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
BILETY RÓWNIEŻ W SPRZEDAŻY NA STRONACH: SHOP.METALMIND.COM.PL | WWW.EVENTIM.PL | WWW.EBILET.PL

metalmindproductions



DOOGIE WHITE

WOKALISTA RAINBOW PONOWNIE ODWIEDZI POLSKĘ

Doogie White, legendarny „głos”
najwybitniejszych gitarzystów świata oraz
absolutnie niezwykła postać pośród rockowej
estrady, zagra we wrześniu w Polsce!



Jest to szkocki wokalista, który nagrał ostatnią studyjną płytę z legendarnym zespołem RAINBOW Ritchiego Blackmore'a zatytułowaną „Stranger In Us All” (1995). Bardzo ciekawym jest fakt jego dołączenia do zgrai Ritchiego. Po odejściu Ritchiego Blackmore'a z Deep Purple (1993), postanowił on ponownie wskrzesić swój RAINBOW. W kolejnej odsłonie kultowej grupy miały znaleźć się bowiem nowe twarze. Doogie podczas pobytu na jednym z ostatnich koncertów Deep Purple w Londynie, dostał się na backstage oraz wręczył kasetę ze swoim głosem Colinowi Hartowi – ówczesnemu band managerowi grupy z dopiskiem: „Jeżeli kiedykolwiek Ritchie będzie potrzebował wokalisty”. Trzeba zaznaczyć fakt, iż Doogie od zawsze był wielkim fanem Blackmore'a. Jego marzenie ziściło się, gdy ową kasetę przedstawiła Ritchiemu Candice Night – jego obecną partnerkę życiową oraz zawodową.

Album „Stranger In Us All” jest absolutną petardą, posiadającą bardzo mocne momenty w postaciach balladowego „Ariel”, który nomen omen miał być wykorzystany przy nowym albumie Candice Night (jak to mawiał Ritchie), wiadomo było już jednak, że Ritchie wraz ze swoją małżonką formowali zupełnie nowy, totalnie inny projekt zatytułowany „Blackmore's Night”, przepełniony muzyką średnio-wieczną w połączeniu z rockiem oraz utrzymywany z domieszką popowej stylistyki. Do pozostawienia „Ariel” przy Rainbow namówił ich właśnie Doogie. Kolejną perełką „Black Masquerade”, to już typowy tęczowy evergreen (obydwa powyższe utwory będą prezentowane również podczas mini trasy w Polsce).

Album „Stranger In Us All” został poparty paroletnią światową trasą, przez wielu uważaną za najlepszą dotychczas, gdzie Ritchie grał jak nigdy dotąd w swojej karierze. Z tego powodu został wydany również live DVD „Black Masquerade”, będący zapisem koncertu supergrupy RAINBOW z Rockpalast 1995 (Philipshalle, Düsseldorf). Po trasie promującej album, Rainbow zostało zawieszono po to, aby nowy projekt muzyczny Ritchiego Blackmore'a „Blackmore's Night” ujrzał światło dzienne (a raczej księżycowy blask). W 2001 roku Doogie



White dołączył do wirtuoza Yngwie Malmsteena i jego RISING FORCE, z którym to nagrał dwa albumy oraz koncertował intensywnie przez siedem następnych lat. W późniejszym okresie koleje losów związały go z wielkim Michaeliem Schenkerem, gitarzystą SCORPIONS oraz UFO. Kola-boracja zaowocowała dwoma studyjnymi oraz koncertowymi albumami z Michael Schenker's TEMPLE OF ROCK oraz była kontynuowana w kolejnych odsłonach solowej twórczości Schenker'a. Doogie White jest jednym

z najbardziej zapracowanych wokalistów rockowych. W jego muzyczną biografię wpisuje się również wspólne koncertowanie z absolutnymi ikonami, m.in. Jonem Lordem (DEEP PURPLE), wykonując legendarne partie wokalne podczas epickich koncertów z serii „Concerto for Group and Orchestra”. Doogie White obecnie nagrywa oraz występuje ze słynnym ALCATRAZZ, w którym grali tacy giganci jak Steve Vai, wyżej wspomniany Yngwie Malmsteen oraz byli wokaliści RAINBOW Graham Bonnet. W 2020 roku nagrał

z uznanym polskim gitarzystą Bartoszem „Bratkiem” Wójcikiem utwory „The Machine” (muz.K. Misiak, sł. Bratek) oraz „All I've Known” (muz.K. Misiak, sł. Bratek), które znalazły się na albumie solowym „Bratka” („The Book Of Life”). Tak zaczęła się kolaboracja Doogiego White'a z Bratkiem. Powyższe dwa utwory również będą prezentowane podczas polskiej mini trasy Doogiego, lecz nie zabraknie w repertuarze kanonów Rainbow, Deep Purple, Michaela Schenker'a oraz utworów z solowej twórczości Doogiego. 🎸

DOOGIE WHITE POWRÓCI DO POLSKI NA 3 KONCERTY

16.09.2023 – Muzyczna Owczarnia (Jaworki)

17.09.2023 – RCK (Brzesko)

18.09.2023 – Hard Rock Pub Pamela (Toruń)

Koncerty odbędą się w klimatycznych i legendarnych obiektach. Pomimo tego w Toruniu jako gość specjalny pojawi się maestro gitary – Krzysztof Misiak. Zespół Doogiego White'a podczas jesiennej trasy składał się będzie z następujących osób: Bartosz „Bratek” Wójcik (gitara elektryczna, gitara klasyczna), Karol Wójcik (gitara basowa, gitara akustyczna) i Kamil Bagiński (perkusja). Bilety na powyższe koncerty dostępne są w internetowych punktach sprzedaży oraz w miejscach koncertów. Ilość biletów jest ograniczona!



Skalami czy po akordach? Zacznij od Bacha (cz. II)

Prof. Herdzin w swoich wykładach „Improwizuj” (cz. II) podkreśla: „Skale nie są sekretnym skrótem do improwizacji. (...) Niestety to błędne założenie jest to głęboko zakorzenione we współczesnej edukacji(...)”. Tym samym zalicza się on do niewielkiego grona edukatorów, którzy uczą ogrywania harmonii zamiast skal. Do tej grupy i ja się zaliczam. Kontynuujemy nasz przegląd różnic w myśleniu skalowców i muzyków ogrywających funkcje **Adam Fulara**

Kolejna różnica w naszych rozważaniach jest taka, że dźwięki akordowe to nie skala. To mapa: znając ich położenie gramy w skali chromatycznej i wszystko się nagle zgadza. Poza tym nie gramy ich często „po kolei”, raczej je „targetujemy”. Tu mamy pełną wolność. Gdy targetowany dźwięk mamy na celowniku – kształtem melodii go „opisujemy” na dowolnych dźwiękach. Owe dźwięki targetowane tworzą „głosy” (technika znana jako renesansowy Cantus Firmus) i mają logikę przejść „jednego do drugiego”. Improwizator ogrywający świadomie harmonię potrafi zaimprovizować taki głos śpiewem z nazwaniem jego składników. Dla użytkowników skal to brzmi jak „magia”. Inna różnica to brak myślenia o tonacji – kontekstem jest funkcja. Pełno jest poradników w stylu „Jak trzema skalami ograć „Giant Steps”?”. Chcecie umieć ten standard – to trzeba po prostu ograć to, co tam kompozytor zapisał. To nic, że akordów jest dużo i że się szybko zmieniają. Warto się nad tym pochylić, każdy utwór stworzy w ten sposób „unikalną” improwizację. Każdego utworu wtedy trzeba się osobno nauczyć. Inna jeszcze cecha grania po akordach jest taka, że często melodie ogrywanych akordów są w skali – więc finalnie otrzymujemy skale. To prawda, jednak użycie skali jest wtedy inne, dalece bardziej inteligentne. Nasz redaktor naczelny Krzysztof Inglik mawia, że w przypadku niektórych utworów Bacha wystarczyłoby zmienić 10% nut, żeby wyszły z tego „potworki”. Owe 10% decyduje o jakości melodii. Co z tego, że np. trzy kolejne akordy „Giant Steps” da się zagrać jedną skalą, skoro z naszej

melodii nie wynika wówczas przebieg tych trzech akordów? Nie ma w takiej improwizacji napięć i rozwiązań głosów, które kompozytor zapisał, mamy zaledwie melodię, która nie gryzie się z podkładem, to niewiele. Grając składniki funkcji też otrzymamy np. tę samą skalę, ale doskonale słychać zmiany akordów (changes).

Jeszcze inna różnica jest w omijaniu składników. To prawie równie ważne, jak targetowanie, nie słyszałem, aby jakkolwiek skalowiec o tym wspominał. Tu prosty przykład – zagrać improwizację do jakiegoś standardu (np. wspomniany „All The Things You Are”) i nie użyć żadnej kwarty ani żadnej seksty w improwizacji. Ta cecha ma ogromny wpływ na melodię, te kilka dźwięków (użyte nawet jako przejściowe) robi kolosalną różnicę, to owe 10%. Nie mówiąc o tym, że dla kogoś, kto potrafi ograć skalę „w kwartach” jeśli dostanie podobne zadanie, ale musi ominąć seksty i kwarty – to nagle tak sformułowane zadanie staje się niemożliwe do zagrania, a dla kogoś, kto gra po harmonii jest proste. Raz po koncercie powiedziałem to jednemu znakomitemu koledze – dobremu pianiście jazzowemu, a on na to, że musiałby tak poćwiczyć (nawet o tym nigdy nie pomyślał), a na to do dyskusji dołączył jeden z uczniów mówiąc, że to przecież proste. Aby to lepiej zrozumieć wystarczy zagrać improwizację do danego utworu bez podkładu i wszystko staje się jasne. Bez problemu i po kilku dźwiękach można odróżnić skalowca od muzyka posiadającego opisane wyżej kompetencje. Jeśli ktoś

pomyślał, że to zawile i skomplikowane, niech posłucha nagrania o którym wspominałem w wywiadzie: „Grinnin’ In Your Face”. To prosty blues: mamy tylko melodię, bez podkładu, ale są wszystkie funkcje w melodii. Son House zrobił to na ucho – Bacha nie studiował, bo – co najważniejsze – nasze ucho działa po składnikach akordowych, nie po skalach. Skale są tylko pewną aproksymacją, uproszczeniem, sumą wszystkich użytych funkcji, ale gdy funkcje się zmieniają w podkładzie, nagle stopnie skal zmieniają znaczenie i stąd całe to zamieszanie.

Jeszcze inna różnica to oznaczenia. Jak ktoś ogrywa harmonię mówi „nona” i wszystko jest jasne. Jak ktoś gra skalami mówi „nona wielka”. Interwały wielkie i małe, o ile nie następuje ich alteracja składnika, są oczywiście, a ich oznaczanie nadmierowe. Podobnie oznaczanie funkcji wielkimi i małymi cyframi rzymskimi jest pochodzenia skalowego. Dla mnie to wręcz błąd – bo jeśli znamy kontekst np. tonację i oznaczamy funkcje małymi rzymskimi liczbami np. „ii” jako drugi stopień skali durowej, to jest błąd redundancji, czyli podwójne oznaczanie tego samego. Dlatego tak jak np. Pass oznaczam wszystkie funkcje wielkimi cyframi rzymskimi, a tam, gdzie jest wątpliwość oznaczam kontekst. Oznaczanie dużymi cyframi rzymskimi durowych oznacza kłopoty – nie rozróżnia się tu najczęściej akordów durowych i septymowych, a każdy, kto zna harmonię wie, że to dwie inne rodziny akordów. Choć można spotkać np. V7, to jednak wchodzimy tu już w oznaczenia akordowe, a funk-

cje to nie akordy. Ogrywający akordy najpierw podzieli je na dominantowe i niedominantowe, a następnie te drugie na durowe i molowe. Skalowiec inaczej – powie: są durowe i molowe i potem te pierwsze są niekiedy dominantowe.

Tych różnic jest więcej, jeśli chcecie je poznać samodzielnie warto studiować muzykę Bacha, a ten kompozytor znany jest z kontrapunktu i wybitnych wręcz melodii bez podkładu. Jednocześnie mam świadomość stopnia trudności studiów kontrapunktu, więc jeśli chcecie być muzykami - grajcie po prostu dźwięki akordowe. Ja się nauczyłem grać dwa razy – raz skalami i po wielu latach kontrapunkt nawrócił mnie na granie tylko składnikami akordowymi. Tak też ucze w mojej szkole muzycznej – tam skale są tylko omawiane w kontekście funkcji, czyli funkcje pochodzą ze skal, a ogrywamy je składnikami funkcji. Co więcej – asem w rękawie okazuje się Metoda Fulary. Okazuje się, że nauka grania składnikami akordów wcale nie musi być długa i żmudna jak twierdzi wielu jazzmanów, w sieci można znaleźć dość ciekawe nagranie, gdzie 10-letnia Gabrysia Sztucka ogrywa z tatą standard „Blue Monk” na którym gra bluesa bez pentatoniki molowej – tylko po składnikach akordowych podobnie, jak w improwizacji na basie. Gabrysia jest bardzo uzdolniona, ale mało ćwiczy. Ma już jednak pewne kompetencje, których nie mają niekiedy muzycy grający 20 lat na gitarze. Jak budujemy na dobrym fundamencie, to przy niewielkim nakładzie pracy można osiągnąć muzyczne rezultaty. Zacznijcie od Bacha. ♪



D'Addario XS



MAXIMUM LIFE + SMOOTH FEEL



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

#DADDARIOX



Prawo cytatu

Niedawno było w mediach głośno na temat wykorzystania fragmentów piosenki Edyty Bartosiewicz pt. Skłamałam w materiale video przygotowanym przez Krzysztofa Stanowskiego, który opublikował na Kanale Sportowym w serwisie YouTube **Wojciech Wytrązek**

Fragmenty ubarwiły wypowiedzi dotyczący kariery Natalii Janoszek. Nie wnikając kwestie prawdziwości twierdzeń padających w tym materiale, zastanówmy się czy tego typu działanie, polegające na użyciu specyficznych fragmentów piosenki o dość charakterystycznym tekście było w tym przypadku uprawnione. Edyta Bartosiewicz zaprotestowała przeciwko takiemu działaniu domagając się przeprosin. Dodatkowo wskazała, że swoje piosenki tworzyła, by niosły one pozytywny przekaz, nie chcąc, by w jakikolwiek sposób mogły przyczynić się do nagonki na jakąkolwiek osobę. Krzysztof Stanowski zaczął bronić się prawem cytatu, unormowanym w art. 29 Prawa autorskiego: Wolno przytaczać w utworach stanowiących samoistną całość urywki rozpowszechnionych utworów oraz rozpowszechnione utwory plastyczne, utwory fotograficzne lub drobne utwory w całości, w zakresie uzasadnionym celami cytatu, takimi jak wyjaśnianie, polemika, analiza krytyczna lub naukowa, nauczanie lub prawami gatunku twórczości. Polemika polega na specyficznej dyskusji z autorem innego dzieła - w takiej sytuacji przytoczenie fragmentu, z którym się nie zgadzamy i argumentujemy własne stanowisko jest logicznie uzasadnione. Podobnie, gdy mamy do czynienia z analizą krytyczną lub naukową - żeby

odnieść się do twierdzeń czy poddać analizie fragment czyjegoś utworu (artystycznego lub naukowego), trzeba go przytoczyć we fragmencie. Na tym opiera się ogromna ilość materiałów, w tym publikowanych w serwisie YouTube. Analiza często przenika się z nauczaniem - wiedzą to doskonale adepci sztuki muzycznej oglądający filmy instruktażowe, w których utwory muzyczne są rozbiegane na czynniki pierwsze, tak pod względem warstwy czysto muzycznej (rozwiązania harmonicznego i rytmicznego, prowadzenie głosów, artykulacja itp.), jak też w warstwie technicznej. Znakomitym przykładem tego ostatniego jest cykl Dekonstrukcja na kanale Tomasza Wróblewskiego OdB.pl, z którego wiemy nie tylko jakich instrumentów i urządzeń użyto do nagrania znanych przebojów, ale też jak można współcześnie odtworzyć te brzmienia. W kwestii użycia fragmentów utworów uzasadnionych prawami gatunku twórczości istotnym wyjaśnieniem jest dodany do ustawy w 2015 r. przepis art. 29¹: Wolno korzystać z utworów na potrzeby parodii, pastiszu lub karykatury, w zakresie uzasadnionym prawami tych gatunków twórczości. Przykładów parodii i pastiszu chociażby w muzyce jest bardzo wiele, by przypomnieć dokonania dokonania Grupy MoCarta, czy Waldemara Malickiego i Filharmonii Dowcipu. Na tych przykładach widać, że parodia, pastisz i karykatura nie dotyczą tylko praw autorskich,

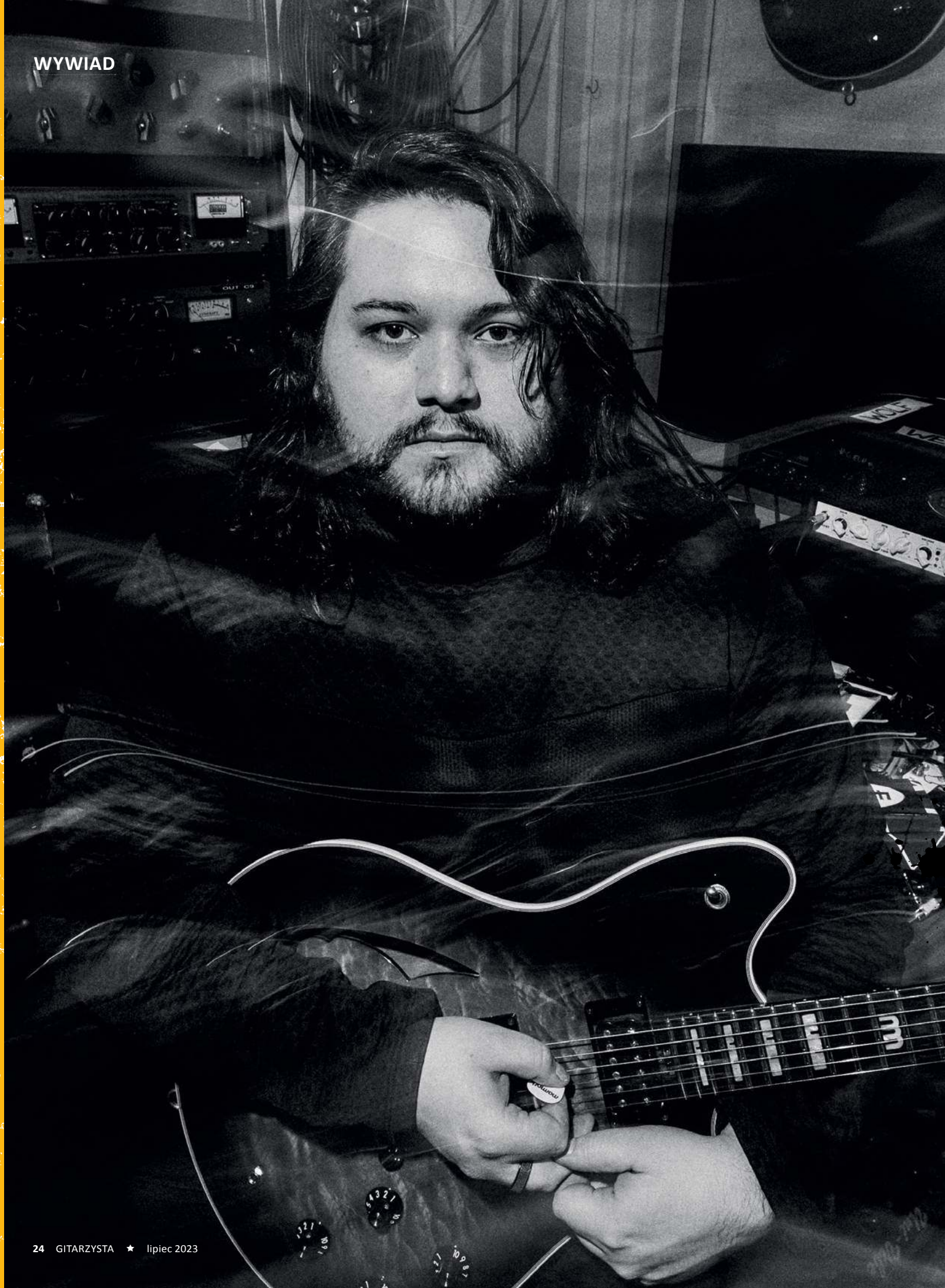
ale też praw pokrewnych, gdy chodzi np. wykonanie utworu. Z przepisów nie wynika też czy rezultat takich działań mieć indywidualny i twórczy charakter. Wprowadzony do ustawy w tym samym czasie art. 29² porządkuje niezamierzone włączenie utworu do innego utworu, pod warunkiem, że włączony utwór nie ma znaczenia dla utworu, do którego został włączony. Przykładowo, podczas kręcenia filmu dokumentalnego może się zdarzyć, że kamera przypadkowo uchwyci różne utwory utrwalone w formie pomnika, malowidła, plakatu, rzeźby czy też budynku (który jest utworem architektonicznym). Podobnie, nakręcając nawet pamiątkowy film z wakacji w oddali można usłyszeć fragment piosenki odtwarzanej w pobliskiej kawiarni. Obiektywną przesłanką zastosowania tego przepisu jest fakt, że włączony utwór nie może mieć znaczenia dla dzieła, do którego go włączono. Innymi słowy, wymowa utworu i jego walory byłyby takie same, nawet gdyby nie doszło do takiej przypadkowej inkorporacji. Tak jest, gdy zaczerpnięte utwory są nieistotnymi fragmentami większej całości. Przeciwnym przykładem będzie z kolei użycie w katalogu mebli reprodukcji obrazu, który jest istotnym elementem tła - taka sytuacja przekracza granice dozwolonego prawem użytku i wymaga zgody autora dzieła (kilka lat temu był w Polsce taki kazus). Trudno też

prawem cytatu uzasadnić działanie polegające na stworzeniu wideoklipu składającego się w dużej części lub w całości z fragmentów jakiegoś filmu. Oczywiście nie dotyczy to sytuacji, gdy dany utwór jest oficjalnie częścią ścieżki dźwiękowej filmu, np. piosenka Take My Breath Away zespołu Berlin użyta w filmie Top Gun, czy Footloose w wykonaniu Kenny Logginsa w filmie pod tym samym tytułem, gdzie klip jest złożony wyłącznie z fragmentów filmu, czy). Zatem wysoce dyskusyjna jest sytuacja, gdy ktoś nawet tworząc w pełni autorską piosenkę i wykonując ją samodzielnie dąbia do niej wideoklip składający się wyłącznie ze scen zapożyczonych z filmu. Nie dotyczy to sytuacji, gdy własnymi siłami zmontujemy klip z filmików udostępnionych na otwartej licencji, albo mamy zgodę autora. Z jednej strony urywki tworzące razem 3 minuty klipu to niewiele w stosunku do około 90 minut filmu, z drugiej posilkowanie się czymś utworem w budowania swojej popularności w taki sposób moim zdaniem nie mieści się w opisywanych granicach. Wracając do sytuacji ze wstępu, jest ona o tyle nieprzyjemna, że dodatkowo użycie fragmentu czyjejś twórczości bez podania autora jest nie tylko naruszeniem prawa autorskiego, ale może godzić w jego dobra osobiste. Podsumowując, warto znać granice prawa cytatu, by uniknąć ewentualnych nieprzyjemności. A poza tym, po prostu bądźmy oryginalni i twórzmy takie dzieła, do których nikt się od strony prawnej nie zgłosi żadnych zarzutów. ♡

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

Takamine





WOLFGANG VAN HALEN

„Mówiłem, że przekraczam granice. No i proszę bardzo!”
– Wraz z rosnącym poczuciem pewności i nawałnicą tappingu, Wolfgang przenosi swoją grę na zupełnie nowy poziom...

Wolfgang Van Halen jest szczęśliwym człowiekiem. W ciepły letni dzień po raz pierwszy wykonał właśnie akustyczny set ze swoim zespołem Mammoth WVH – dla wybranej publiczności w nowej siedzibie Fendera na londyńskim West Endzie. „Myślę, że poszło dobrze!” – uśmiecha się, związuąc włosy, by odsłonić oczy – „Zwykle piszę rzeczy na akustyku, od tego zaczynają się wszystkie moje pomysły, więc czuję się z nim dobrze.” W tym miejscu, w którym znajdują się salony wystawowe wszystkich marek muzycznych Fendera – od Jacksona, Squiera i Gretscha po Charvela, PreSonusa i EVH, jest oczywiście mnóstwo sprzętu. Znajdziesz tam instrumenty i wzmacniacze wszelkich kształtów i kolorów, odpowiadające niemal każdemu rodzajowi brzmienia gitary, jakie możesz sobie wyobrazić, od semi-hollow w stylu vintage, poprzez mini tweedy, po siedmiostrunowe maszyny wojenne z pickupami o wysokim



sygnale. Jako wyluzowany i pogodny facet Wolfgang mówi nami: „Dzisiaj grałem na jakiejś gitarze, którą mi dali. Nie byłem zbyt wybredny; cokolwiek działa, jest dobrze!” Akustyczny set składający się z trzech utworów rozpoczął się od ‘Another Celebration At The End Of The World’, głównego singla z nowego albumu Mammoth II, w którym Wolf gra tappingiem na drugiej strunie na trzecim, piątym, ósmym i dziesiątym progu (pentatonika Em), na akustyku Fender Paramount w dłoniach, przestrojonym o pół tonu w dół. Następnie poprowadził swój czteroosobowy zespół przez kolejny nowy singiel – ‘Like A Pastime’ – po czym zakończył coverem hitu Foo Fighters ‘My Hero’. W hołdzie dla zmarłego perkusisty Foo – Taylorowi Hawkinsowi – odbyły się wcześniej dwa koncerty, podczas których Wolfgang połączył siły z Dave’em Grohlem, Justinem Hawkinsem i Joshem Freesem, by wykonać kilka ulubionych utworów Taylora. Wolf śmieje się, opisując jeden moment

w akustycznym secie – swoją solówkę w ‘Another Celebration At The End Of The World’: „Granie tej solówki jest zabawne” – mówi – „Robię tam ten patent, polegający na podwójnym stukaniu palcem, przesuwając jednocześnie prymę. Chodzi raczej o rytm tego wszystkiego, ponieważ ciągle się powtarza i powtarza, bez resetowania się do ‘raz’”. Miałem dużo czasu na pracę nad takimi rzeczami. Zadałem sobie pytanie: ‘Czy chcę to wyrównać rytmicznie, czy po prostu kontynuować, aż dojdę do tego czegoś zakręconego na końcu?’” Emanuje z niego atmosfera spokoju i pewności siebie, gdy siada na szarej, skórzanej sofie w salonie akustycznym, aby omówić z nami swój nowy album i plany dotyczące marki EVH, które nadzoruje wraz z Mattem Bruckiem, wieloletnim technikiem swojego zmarłego ojca. Podobnie jak w przypadku debiutanckiego albumu Mammoth WVH z 2021 roku, nowa płyta została napisana i wykonana przez

samego Wolfganga, a nagrania ponownie odbywały się w 5150 Studios w Kalifornii, gdzie nagrano legendarne albumy Van Harena poczynając od 1984 roku. „Dla mnie” – mówi Wolf – „zawsze był to dom. Panuje w nim oldschoolowy klimat, ale zaktualizowaliśmy tablicę i ekrany.”

Mammoth II to znak człowieka, który coraz lepiej czuje się we własnej skórze. Przykład: to zupełnie naturalne, że dziecko kogoś, kto spopularyzował, jeśli nie wynalazł, tapping oburęczny w muzyce rockowej, jest w pewnym stopniu stronnicze w stosunku do generowanego przez nie dźwięku. Na debiutanckim albumie z pewnością było tego sporo, choć trzeba przyznać, że człowiek stojący za tą muzyką zachował pewną ostrożność. Tym razem jednak zdjął rękawiczki powściągliwości i sięgnął po więcej – techniki dwuręczne są tu wszędzie bezlitośnie stosowane. „Próbowałem dowiedzieć się, kim jestem na ostatniej płycie, ale do nowej podszedłem z dużo większą pewnością siebie” – twierdzi – „Mam wrażenie, że w każdej piosence, a przynajmniej w każdej solówce, w pewnym momencie następuje ‘tap’!”

Jest taka jedna piosenka – ‘Erase Me’ – która zawiera solo w całości nagrane z włączonym efektem phaser – niemal tak, jakby już nie chciał zaprzeczać, kim jest i skąd pochodzi. Na wzmiankę o tym Wolfgang po prostu się uśmiecha i potwierdza kiwnięciem głowy. Można odnieść wrażenie, że zdobył teraz pełną swobodę twórczą, dzięki której może bezkompromisowo powiedzieć to, co ma do powiedzenia. „To zabawne, jak solo ‘Erase Me’ zmienia się z rytmu triolowego w inny, dynamiczny puls” – mówi – „Naprawdę lubię grać tę solówkę. I tak, właśnie w tym celu włączyłem tam phasera. Dla moich uszu była to bardzo właściwa piosenka, by to właśnie wyrazić.”

Podobnie jak jego ojciec, Wolfgang w tappingu używa prawego palca wskazującego, a nie środkowego, jak zwykle robi wielu innych gitarzystów. Nigdy jednak nie poświęcił temu zbyt wiele uwagi, przyznając, że jest to coś, co ‘wyszło bardzo naturalnie’, biorąc pod uwagę, ile czasu spędził w towarzystwie jednego z najbardziej pomysłowych umysłów muzyki gitarowej XX wieku. Jeśli kiedykolwiek widziałeś materiał filmowy przedstawiający Wolfganga wykonującego część solówki ‘Eruption’, udostępniony we wrześniu ubiegłego roku dla upamiętnienia 45 lat od rejestracji tego nagrania w Sunset Sound w Hollywood, już wiesz, że jest on bardzo zaawansowany, jeśli chodzi o tę konkretną technikę.

„Większość ludzi używa środkowego palca... serio?” – pyta przekornie Wolfgang – „Myślę, że moje podejście wzięło się z obserwowania, jak robi to mój tata. Grałem w ten sposób przez całe swoje życie! Często chwytam gryf kciukiem prawej ręki, co uwalnia palec wskazujący i pozwala na swobodny tapping. Zawsze tak to robiłem. Duża część dźwięku wynika z rytmu stukania. Widziałem wielu gitarzystów, którzy nie są zaznajomieni







z tą koncepcją i grając tapping wyglądają jak ciążeli strunę do siebie, wiesz? To naprawdę nie jest sposób, w jaki powinienś to robić. Powinieneś być bardziej w linii i równolegle do szyi. Po prostu obejrzyj filmy, na których tata to robi, a zobaczysz, jak uzyskał taki sound...”

„Nawet nie wiem, jak to opisać, po prostu to robie! Myślę, że wszystko sprowadza się do ćwiczeń, jak z każdą umiejętnością w życiu. Musisz to robić powoli, aż sobie zaczniesz radzić. Graj wolno tak długo, aż będziesz wystarczająco dobry i również będziesz miał dość, a następnie podbij o 5 lub 10 BPM, aby sprawdzić, czy nadal możesz zagrać to czysto. Po prostu idź dalej i dalej. Im więcej czasu poświęcisz, tym lepszy będziesz. To jest jak zasada 10 000 godzin. Na pewno nie budzisz

się tak po prostu, będąc w stanie robić szybkie rzeczy na gitarze. Musisz nad tym konsekwentnie pracować, bo technika to wynik tysięcy godzin nauki.”

Jeszcze na początku tego roku, Wolf drażnił się, że jego nowa muzyka przekroczy oczekiwania tego, do czego zdolny jest jego zespół. I chociaż wiele grup używało takich sloganów, jak ‘Melodyjne fragmenty są bardziej melodyjne, a ciężkie fragmenty jeszcze cięższe’, aby wzbudzić emocje związane z ich najnowszymi kreatywnymi przedsięwzięciami, w tym przypadku jest to rzeczywiście prawda. Otwierający album utwór ‘Right’ – z niskim riffem w oktawie E, opadającą chromatyką i porywającymi rytmem – doskonale nadaje pod tym względem klasę albumu, zestawiając najcięższe riffy z detalami przyciągającymi uwagę.

„Myślę, że ten kawałek świetnie odzwierciedla całe moje spojrzenie na muzykę i fakt, że zaczynam od perkusji” – mówi – „To bardzo rytmiczna rzecz, a zarazem idealne połączenie melodii i agresywnej ciężkości. Elementy te się nie kłócą. Żyją razem w idealnej harmonii, bo masz naprawdę melodyjny refren, ale po szalonej solówce jest pieprzona partia niemal djentowa! Na początku roku powiedziałem, że przesuwam granice tego, czym może być ten zespół. No i proszę bardzo!” Podobnie jak sama piosenka, solo przechodzi przez ciekawe etapy metamorfozy – od zakręconych oktaw na początku, wysokich diad smyczkowych i bluesa Em, po szalone kostkowanie obustronne i oburęczny tapping. „Lubię pisać swoje solówki, jakby były minikompozycjami wewnątrz kompozycji” – wyja-

śnia – „W tym utworze naprawdę starałem się zaakcentować ten rytm, nie przechodząc jednocześnie od razu do głównego solo. Wprowadzam tę sekcję bez wytrącania słuchacza z rytmu. Nie chciałem po prostu wrzucać garści tricków – chciałem wprowadzić ludzi w rytm, a potem pozwolić, aby solo przejęło kontrolę! Przyływa i odpływa w sposób, który opowiada historię.”

Ale oczywiście wszyscy gitarzyści prowadzący mają zwykłe tego diabła na swoich ramionach i Wolfgang z pewnością nie jest tu wyjątkiem. „Och, pod koniec z pewnością jest mnóstwo tricków” – śmieje się, dodając – „Tak jak powinny je mieć wszystkie dobre solówki!”

Jeśli riff otwierający ‘Like A Pastime’ brzmi niemal jak przeska-kiwanie płyty CD, to dlatego, że został napisany kiedy gitarzysta

tecnie wyszła z tego naprawdę cholernie dobra piosenka.” Utwór wyróżnia się także zharmonizowanymi staccato liniami, które ukazują inną stronę osobowości twórczej Wolfganga, tym razem w formie ‘prawie nowofalowej’. Opisując siebie jako ‘przede wszystkim autora tekstów’, napisał utwór nie wymagający żadnych akrobacji solowych. Pomimo (w dużej mierze) pozytywnych reakcji na singiel, Wolf jest świadomy istnienia mniejszości, liczącej na więcej pirotechniki na podstrunnicy i słusznie wskazuje, że zawsze jest czas i miejsce na takie rzeczy. „Było kilka osób, które były rozczarowane, ale przecież nie każda piosenka potrzebuje solówki” – zauważa

Wolfgang – „Solo jest OK, ale trzeba też szanować piosenkę. Jeśli słuchasz utworu tylko dla 20 sekund po drugim refrenie to daj sobie spokój. To trochę brak szacunku dla tej piosenki!” Inne perełki z albumu to ‘Miles Above’, który wykorzystuje powerchord z toniką na strunie A z dolnym interwałem kwinty na strunie E („Zawsze słyszałem ten trik w riffach Weezera”) i ‘I’m Alright’, który wykorzystuje złożone arpeggia, aby przygotować scenę dla fortepianów honky-tonk i akordów oktaowych ‘klasycznie brzmiącego’ refrenu. Ale jeden z największych gitarowych momentów na tym albumie pojawia się w postaci ‘Take A Bow’, który rozpoczyna się trzymającym w napięciu

akordem, schodzącym nuta za nutą i ostatecznie przechodzącym w jedną z najbardziej epickich solówek, jakie do tej pory słyszeliśmy u Wolfganga, który gustownie wyciska nuty skali Bb doryckiej w sposób podobny do Davida Gilmoura, a nawet mruga okiem w stronę solówki Edwarda z ‘Panama’... „Tak, to podciąganie i tap na strunie G było bardzo typowe dla mojego taty” – mówi – „I skończyło się na tym, że robię to też ja! Ta piosenka jest dla mnie wyjątkowa. Wszystko zaczęło się od tego pomysłu na wstępie, kiedy gram akord i przesuwam się w dół po jednej ze strun. Solo nie przypomina niczego, co robiłem wcześniej. Po prostu siedziałem kiedyś i powtarzałem riff, aż



słuchał szwedzkiego tech-metalu i próbował wyjaśnić swojej narzeczonej pojęcie polirytarów. Wciąż ma na swoim telefonie to początkowe demo i odtwarza je nam, żeby zilustrować jak dobre pomysły mogą zrodzić się z najbardziej nieprawdopodobnych sytuacji. „Słuchałem nowego albumu Meshuggah i próbowałem jej powiedzieć, jak bardzo mi się podoba” – wspomina – „Mówiłem rzeczy w stylu: ‘Posłuchaj, jak oni to robią na tle innych tego typu rzeczy, czy to nie fajne?’ A ona na to: ‘Nie mam pojęcia, o czym do cholery mówisz!’”. Wpadłem więc na pomysł, aby zabrać ją do mojego studio i ostatecznie nagrałem jej to jedominutowe demo. Wczesny tytuł brzmiał ‘Polyrhythm’! Chciałem jej tylko pokazać, jak gitary i perkusja mogą się ze sobą łączyć, grając różne rytmy, i osta-





w końcu stworzyłem całość wraz z tym tappingowym crescendo. Po prostu podążałem za swoimi uszami i tym, co wydawało mi się właściwe, kiedy tam siedziałem. Może jeśli istnieje powiązanie z Davidem Gilmourem, dzieje się tak z powodu pauz pomiędzy nutami i, jak powiedziałeś, charakterystycznego brzmienia skali doryckiej.” „Take A Bow” wyróżnia się także tym, że jest jedynym utworem na albumie, w którym wykorzystałem którykolwiek z historycznych instrumentów z rodzinnej kolekcji – a konkretnie jedną z najbardziej kultowych gitar w historii rock’n’rolla. „W tej solówce użyłem Frankensteina” – zdradza Wolf – „Myślałem o wykorzystaniu go w kilku piosenkach, ale ostatecznie zdecydowałem się tylko na solo, ponieważ właśnie ono wiele dla mnie znaczyło. Co więcej, nie tylko użyłem Frankensteina, ale podłączyłem go do oryginalnego wzmacniacza Marshalla i kolumny mojego taty... więc to było dokładnie to, czego On używał we wczesnych materiałach Van Halen. Myślę, że słyhać to brzmienie. Cała reszta została nagrana przez mój 50-watowy 6L6 5150III i paczkę 4x12, dokładnie tę samą głowę i kolumnę, których używałem na koncertach Taylora Hawkinsa. I wiercie lub nie, ale te czyste gitary na początku to mój nowy SA-126, a nie gitara Tele czy jakaś inna z pickupami single-coil. To pokazuje, jak wszechstronna jest ta gitara – nie ma nawet trybu rozdzielonej cewki. Używałem przetwornika przy gryfie i dodaliśmy tam tro-

chę pogłosu, to wszystko!” A skoro już o tym mowa, nowa sygnatura gitarzysty – SA-126 (nawiązująca do daty urodzenia jego ojca, podobnie jak ‘316’ Van Halena z 1991 r., który został nazwany na cześć przybycia na świat Wolfganga) ma się teraz ukazać w 2024 roku. Wolfgang opisuje swój trzeci prototyp wykończony w Tobacco Sunburst jako ‘brzmienie Mammoth II’, co jest trafne, biorąc pod uwagę fakt, że użyto go w riffach i leadach słyszalnych w każdym utworze – z wyjątkiem wspomnianej solówki ‘Take A Bow’. Nie ma ostatecznej daty premiery, ale gitarzysta jest w stanie potwierdzić: „Burst i Stealth Black najprawdopodobniej będą jednymi z dostępnych wykończeń”. Matt Bruck również potwierdził, że ‘Ed pozostawił mnóstwo pomysłów’ i zapowiedział 24-progowy model Wolfganga, a także opcje hardtail, z których pierwszy można zobaczyć w rękach współgitarzysty Mammoth VH Jona Jourdana w Another Celebration. Chociaż SA-126 jest obecnie priorytetem Wolfganga, pracuje nad wieloma innymi ekscytującymi rzeczami. „Traktujemy to bardzo poważnie” – mówi o swoich obowiązkach związanych z nadzorowaniem marki rodzinnej i kontynuacją jej dziedzictwa – „Cały czas spotykam się z przełożonymi w Fenderze. Mamy długo planowaną przyszłość. Jest tak wiele pomysłów, które zostawił nam tata, a także nowych, na które wpadamy z Mattem, jak na przykład SA-126. Jest tak naprawdę sporo. Kontynuuję

pracę z marką EVH, aby upewnić się, że wszystko dzieje się prawidłowo i robię to, ponieważ tego chciał mój tata.” Ekscytację wzbudziła także nowa współpraca EVH z firmą BOSS, polegająca na ponownym wyobrażeniu sobie ulubionego racka opóźniającego SD-3000 Eddiego w formie pedału, z uwzględnieniem osobistych ustawień Eddiego. „To niesamowity efekt” – uśmiecha się Wolfgang – „Matt bardzo, bardzo ciężko pracował, aby mieć pewność, że będzie to absolutnie idealne odtworzenie oryginalnych ustawień racka mojego taty. Myślę, że Pete Thorn wykonał wspaniałą robotę, pokazując w filmie promocyjnym, do czego zdolne jest to urządzenie.” Ale każdy, kto ma nadzieję usłyszeć Wolfganga wykonującego te klasyczne dźwięki w coverach Panamy, Hot For Teacher i On Fire – tak jak to zrobił podczas dwóch koncertów w hołdzie Taylorowi Hawkinsowi – zaleca się, aby nie wstrzymywali oddechu. Choć może to być smutne dla wielu fanów, Wolfgang nie widzi szans na zorganizowanie koncertu lub trasy koncertowej w hołdzie swojemu ojcu. „Tak właśnie jest.” – mówi wzruszając ramionami. „Niestety, biorąc pod uwagę sposób, w jaki Van Halen działa i działał, nie sądzę, aby było to możliwe” – przyznaje – „Biorąc pod uwagę zespół i całą historię, która za nim stoi, może być tego trochę za dużo, aby odłożyć swoje własne tematy na bok i zająć się tym we właściwy sposób. Osobiście czuję, że skończyłem z tematem, grając hołdy Tay-

lorowi Hawkinsowi, ponieważ – przynajmniej dla mnie – było to wspomnienie tak samo o nim, jak o moim ojcu.”

Joe Satriani – człowiek, któremu w pewnym momencie zaproponowano grę na gitarze podczas wydarzeń lub tras koncertowych poświęconych Van Halenowi – był pod takim wrażeniem występów Wolfganga na koncertach Taylora Hawkinsa, że sam wykluczył się z kandydowania i przyznał, że nikt poza Wolfgangiem nie powinien tego robić: „Powiedział: ‘Bądź tam i graj te piosenki!’ To było bardzo miłe i słodkie z jego strony” – mówi Wolfgang – „Joe to wspaniały gitarzysta, który potrafi właściwie wszystko.”

Kiedy Wolf założył Mammoth WVH, przyrzekł sobie, że w tym zespole nigdy nie będzie grał piosenek Van Halena – słowa zamierza dotrzymać. To powiedział, jednocześnie wyraża dumę ze sposobu, w jaki wykonywał te piosenki na występach Taylora Hawkinsa.

„Jeśli kiedykolwiek był na to czas, to właśnie wtedy” – mówi – „I byłem szczęśliwy, że znalazłem siłę, aby tego dokonać, ponieważ nie byłem pewien, czy będę w stanie to zrobić. Ale stary... Stało się i jestem bardzo szczęśliwy. W ‘Panamie’ grało się naprawdę przyjemnie. Oczywiście doskonale znam tę muzykę, ale nigdy nie wiedziałem, jak ją odpowiednio zagrać. Musiałem się tego wszystkiego nauczyć w ciągu miesiąca poprzedzającego pierwszy występ. ‘Hot For Teacher’ to kolejny przykład ciekawego tappingu przechodzącego potem w riff boogie. Dziś ta piosenka chyba nie odniosłaby sukcesu jako singiel! Jaki hit zaczyna się obecnie od solówki na perkusji i półtorej minuty gitary? To całkiem zabawne...”

„Myślę, że takie rzeczy były dla mnie naprawdę naturalne, ponieważ dorastałem wokół tych dźwięków. Byłem bardzo wdzięczny za możliwość wzięcia udziału w tych uroczystościach – to wiele dla mnie znaczyło! Kiedy graliśmy te koncerty, wyraziłem wiele swoich uczuć. I pogodziłem się z tym wszystkim.” Robi krótką pauzę, po czym podsumowuje: „Jeśli chodzi o Van Halen, wiele w tym temacie jest nie tak, jak być powinno. Ale trudno, niektóre rzeczy są takie, jakie są. Teraz całą swoją energię poświęcam na granie z moim własnym zespołem.” 🐘



PiS
PIOTR KUBICKI
G. SIEMKOWSKI



LEONARDO 27



GUSG.

Ozzy Osbourne
Firewind
Arch Enemy

19.10.2023, godz. 20.00

Kino REGIS w Bochni, ul. Regis 1

Bilety - 120zł - do nabycia w MDK Bochnia i na bilety.kino.bochnia.pl





”

IM WIĘCEJ CZASU NA
COŚ POŚWIĘCASZ,
TYM BARDZIEJ
WCIĄGA CIĘ WIR
NADMIERNEGO
ANALIZOWANIA



VINNIE MOORE

Na ostatnim albumie 'Double Exposure' Vinnie Moore łączy obie strony swych rockowych wpływów gitarowych...

Dla większości z nas to naturalne, że Vinnie Moore tworzy albumy instrumentalne. Robi to odkąd Mike Varney umieścił go w kolumnie pisma Guitar Player pt. „Spotlight” w połowie lat 80. i natychmiast dał do podpisania kontrakt z Shrapnel Records. W końcu pierwszą melodią, którą Moore ściągnął samodzielnie ze słuchu jako początkujący, nastoletni gitarzysta, był „Blue Wind” Jeffa Becka. „Wtedy nie mogłem nawet podciągać nut” – wspomina Moore – „Nie wiedziałem, co to jest ‘bending’. Wszystkie nuty grałem prosto.” Jednak jak każdy wirtuoz gitary rockowej, który zaczął grać od połowy lat 70., Moore również był pod głębokim wpływem znanych, gitarowych zespołów z wokalem – od Beatlesów, Led Zeppelin i Robina Trowera po Bad Company, Mountain i UFO z ery Michaela Schenkera, kultowego niemieckiego zespołu heavyrockowego, w którym Moore sam gra na gitarze prowadzącej od 2003 roku. Wydając w 2022 roku 'Double Exposure' (nakładem Minds Eye Music), Moore po raz pierwszy pozwolił obu półkulom swoich muzycznych wpływów przeniknąć do jednego solowego albumu. Jak można się spodzie-

wać po wydawnictwie Vinniego Moore'a, każda piosenka na nowej płycie kipi smakowitymi gitarowymi riffami, przejściami i solówkami, które obejmują każdy gatunek od rocka i metalu po funk i americanę. Warto jednak zauważyć, że w połowie utworów na 'Double Exposure' – po raz pierwszy w solowej karierze Moore'a – występują także wokaliści, w tym takie wokalne potęgi, jak Keith Slack, Ed Terry, Mike DiMeo i Brian Stephenson. I tak, Moore też tutaj śpiewa – w pewnym sensie. Być może jako dowód na to, jak bardzo ceni rytm w każdej nagranej przez siebie piosence, słychać Moore'a na końcu „In Too Deep” śpiewającego przez swoje gitarowe przetworniki klasyczną frazę: „It don't mean a thing, if it ain't got that swing.”

Co zainspirowało Cię do umieszczenia wokali na dziesiątej płycie, po dziewięciu albumach instrumentalnych?

Zacząłem nagrywać tę płytę podczas lockdownu. Pomyślałem, że szybkim i bezbolesnym sposobem na wydanie sześciu piosenek będzie nagranie instrumentalnej EP-ki. Ale kiedy ponownie słuchałem jednej z kompozycji demo, zacząłem słyszeć w głowie wokale. Zacząłem śpiewać i pomyślałem: „Hej, to mogłaby

być dobra piosenka z wokalem”. Może mógłbym poprosić kogoś, żeby na tym zaśpiewał. Miałem to na uwadze i słuchając pozostałych piosenek, przeżyłem ten moment, w którym pomyślałem: „A co, jeśli nagrałbym sześć utworów instrumentalnych, ale potem nagrałbym też inną wersję każdego z nich z wokalistą?”. Wkrótce mój krótki projekt przerodził się w większe przedsięwzięcie, niż początkowo przewidywałem, ale cieszę się, że zrobiłem coś innego. Oczywiście nagrywałem wokale z UFO, ale zawsze chciałem zrobić to w ramach solowej płyty.

Od czystych po brudne, na albumie znajduje się szeroka gama soczystych dźwięków gitarowych.

Wiele części zostało wykonanych na moim starym headzie Marshall JMP, który ma świetny, crunchowy dźwięk. Aby uzyskać dodatkowy przestrzeń, włączam overdrive Analog Man King of Tone. Wzmacniacz dosłownie śpiewa z z tym efektem na wejściu. Miejscami użyłem także Fendera Super Reverb z 1965 roku. Innym sposobem uzyskania różnych barw jest przełączanie pomiędzy przetwornikami. Kiedy gram na żywo, ciągle zmieniam kombinacje przetworników – mostek, gryf



lub oba – i steruję regulacją głośności gitary, a wszystko to może stworzyć wiele różnych brzmień. Nie zawsze gram na dziesięć; lubię też skrócić go do około czterech, aby uzyskać bardziej czysty, w połowie przesterowany dźwięk, który świetnie sprawdza się w przypadku akordów.

Wiadomo, że grasz na gitarach Kramer, ale na okładce albumu trzymasz Epiphone SG. Jesteś fanem Franka Marino?

Uwielbiam Franka Marino. To zabawne – kiedy po raz pierwszy pokazałem ludziom okładkę albumu, wielu z nich zastanawiało się, czy brzmi jak Marino. A ja na to: „Przykro mi, że cię zawiodłem, ale niezupełnie”. Gdybym tylko mógł wziąć gitarę i brzmieć jak facet, który na niej grał, cóż, wtedy mógłbym kupić jedną z gitar Frankensteina Van Halena!

Kupiłem kiedyś Fender Twin „Red Knob”, ponieważ Robben Ford używał ich jako wzmacniaczy backline. Ale kiedy to włączyłem, nie zacząłem brzmieć jak Robben Ford.

Zabawne, że tak się nie dzieje. Ale takie rzeczy mogą nadal poprowadzić cię w dobrym kierunku i przyczynić się do osiągnięcia tego celu. Od tego momentu musisz zacząć działać za pomocą rąk, umysłu i sposobu ustawiania elementów sterujących.

Opowiedz nam o swoim Kramerze.

Moją główną gitarą jest Kramer Pacer, na którym grałem podczas ostatniej trasy UFO, a także podczas mojej solowej trasy po Europie. Kramer zrobił dla mnie kilka modyfikacji, w tym niestandardowe przetworniki i grube progi. Głównym modyfikacją jest jednak to, że wycięli trochę drewna i wpuścili w korpus most Floyd Rose tak, aby znajdował się nisko nad korpusem. Oznaczało to, że szyja również musiała przylegać bliżej ciała. Lubie, gdy mostek jest jak najniższy, ponieważ jest wtedy po prostu wygodniejszy dla mojej ręki kostkującej. Jeśli struny są wysoko nad korpusem, jak w Les Paulu, kiedy gram na grubych strunach, moja ręka fizycznie wysiada. Na początku mojej gry coś takiego się nie zdarzało. Nie mam odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak się dzieje teraz.

A skoro mowa o początkach, jest taki niesamowity projekt shred,



który nagrałeś w połowie lat 80. z Vicious Rumours, zatytułowany „Invader”. Jak to się wydarzyło?

Robiono to w czasach, gdy popularne było nagrywanie solówek gitarowych na płytach, a Eddie nagrał „Eruption”. Moja pamięć związana z tą płytą dotyczy jednego wieczoru, kiedy wszystkie solówki nagrałem w jakieś cztery godziny i poczułem się trochę sfrustrowany, że nie nagrałem „Invadera” tak dobrze, jak wcześniej na demo. Byłem tym trochę zawiedziony, bo niektóre rzeczy nie odpowiadały moim możliwościom. To było tak, że pewnego dnia przychodzisz nagrywać, ale coś nie działa w stu procentach i nie możesz już tego powtórzyć.

Pamiętam, że Eddie Van Halen w wywiadach mówił coś podobnego o „Eruption” – że był tam błąd, który zawsze go niepokoił. Na nagraniu wideo przedstawiającym go w salonie Jasona Beckera wyjaśnia, że to podczas końcowej części tappingu patent na chwilę nieco się załamuje. Wiem, o czym mówił, ale zawsze lubiłem ten moment. To jak samochód wyścigowy, który prawie przejeżdża przez klif, ale

potem sam się prostuje i jedzie dalej – to dodaje emocji.

To jest przekleństwo bycia artystą. Kiedy odkładasz rzeczy, jesteś zbyt nadwrażliwy i zbyt świadomy rzeczy, które mogą cię wkurzyć, jeśli im na to pozwolisz. Ale często, gdy są takie rzeczy, które mnie niepokoją, wracam do nich nawet dzień później i nagle się okazuje, że wcale mnie to nie denerwuje. Słuchacze nie analizują muzyki pod mikroskopem jak artyści – to taki klimat, w jaki można się wczuć podczas nagrywania – a to niebezpieczne miejsce, bo jeśli będziesz starał się, żeby wszystko było zbyt idealne, zaczniesz zabijać emocje w tym co grałeś. Im więcej czasu na czymś spędzasz, tym bardziej wciągasz się w wir nadmiernej analizy. Przyglądasz się czemuś zbyt dokładnie, a potem naprawisz coś, czego nie trzeba było wcale naprawiać. Można przy tym oszaleć! Kiedy więc nagrywam, moją główną strategią jest szybkie wejście i wyjście.

Czy przez te lata bliżej poznałeś Michaela Schenkera?

Po raz pierwszy spotkałem go około 1991 roku, kiedy przed-

stawił nas sobie Mike Varney. To było naprawdę szybkie spotkanie, ale potem w 1999 roku odbyliśmy wspólną trasę koncertową i zagraliśmy 32 koncerty w Ameryce, każdego wieczoru grając w tym samym zespole. Wszyscy podróżowaliśmy jednym autobusem, z wyjątkiem Michaela, który jeździł sam z żoną, więc nie widywałem go zbyt często podczas tras, ale zawsze był przyjacielski. I słyszałem, jak gra każdego wieczoru, co było niesamowite. Któregoś razu spotkałem Michaela w hotelu w Hanowerze w Niemczech, czyli tam, gdzie mieści się siedziba UFO. Przyleciałem nocą i mieliśmy właśnie rozpocząć trasę koncertową, nagrać nową płytę czy coś. Wchodzę do holu, zaczynam się meldować, a tam stoi Michael, który mieszkał wtedy w Hanowerze. I przez sekundę pomyślałem: „Stary, jeśli ci goście każą mi przylecieć aż tutaj, żeby powiedzieć mi, że Michael wrócił do zespołu, a ja odejdę, wkurzę się, że po prostu nie powiedzieli mi przez telefon”. Okazało się, że w Niemczech była fala upałów i Michael przez przypadek zatrzymał się w tym samym hotelu Marriott (śmiech). ☺



LEONARDO 27



Miejski Dom Kultury
w Bochni

BOCHNIA ROCKS!

VINNIE MOORE

PREMIERA NOWEJ PŁYTY



DOUBLE EXPOSURE

28.09.2023, godz. 20.00

Kino REGIS w Bochni, ul. Regis 1

Bilety - 120zł - do nabycia w MDK Bochnia i na bilety.kino.bochnia.pl







MATTEO MANCUSO

WYPRZEDZIŁ



NAS

WSZYSTKICH

O LATA

ŚWIETLNE

JEŚLI CHODZI O IMPROWIZACJĘ, WŁOSKI
MISTRZ GRY W STYLU FINGERSTYLE ZOSTAWIA
NAJLEPSZYCH MUZYKÓW W TYLE. JAK MÓWI
AL DI MEOLA: „DOGONIENIE GO ZAJĘŁOBY
NAM DWA, TRZY ŻYCIA”...

BILL MILKOWSKI





Pewnego razu natknąłem się na film autorstwa włoskiego tria funk-fusion o nazwie Snips na YouTube. Początkowym zaskoczeniem był dla mnie fakt, że grali 'The Chicken', funkowy utwór Pee Wee Ellisa, który Jaco Pastorius zaadaptował na początek seta swojego big bandu Word of Mouth na początku lat 80. Jako fan Jaco byłem naturalnie ciekaw ich wersji. Zobaczyłem trzech młodych chłopaków, którzy w chwili opublikowania po raz pierwszy tego odważnego filmu w 2017 roku mieli zaledwie 19 lub 20 lat. Naładowani adrenaliną i młodzieńczym entuzjazmem, przedzierali się przez funkowy groove w absolutnie zawrotnym tempie (ten film do tej pory zdobył zawrotne 2,4 miliona wyświetleń na YouTube). Tandem rytmiczny basisty Riccardo Olivii i perkusisty Salvatore Limy był nienagannie zwarty, ale tym, co naprawdę mnie zaskoczyło, był gitarzysta: Matteo Mancuso. Wykonywał na przesterowanej gitarze elektrycznej płonące frazy... bez kostkowania, a nawet z pewną nonszalancją, co było całkowicie rozbijające. I chociaż jego granie palcami natychmiast przywiodło mi na myśl innych muzyków, którzy wystrzegali się kostek – Micka Goodricka, Johna Abercrombie, Lenny'ego Breau, Phila deGruya i oczywiście całą rzeszę gitarzystów klasycznych i flamenco – to było coś zupełnie innego. Pozostałe filmy w YouTube, gdzie można obejrzeć występ tego przedwcześnie dojrzałego trio, w tym niesamowicie dokładne wykonania miażdżących coverów, takie jak „Fred” Allana Holdswortha (który do tej pory uzyskał 370 tys. wyświetleń), „Spain” Chicka Corei (915 tys. wyświetleń), „Face First” Tribal Tech (113 tys.) i „Penny Arcade” UZEB (365 tys.), a także filmy Matteo z ćwiczeń w domu, na których wykonuje „Giant Steps” Johna Coltrane’a (255 tys.), „Donna Lee” Charliego Parkera (648 tys.) i odwiecznego jazzowego wehikułu do jammowania „Chero-

kee” (272 tys.), każdy z nich zawierający jeszcze więcej oszałamiających wyczynów tego młodego geniusza. Sekcje komentarzy pod tymi samymi filmami na YouTube zostały wkrótce zalane superlatywami na temat tego niesamowitego, nowego odkrycia gitarowego. Co więcej, niedługo potem także profesjonalści zaczęli doceniać ogromny talent Matteo, a sami Al Di Meola, Steve Vai i Joe Bonamassa osobiście powitali Mancuso w bogatym rodowodzie wspaniałych włoskich gitarzystów, od Eddiego Langa (Salvatore Massaro), Joe Passa (Anthony Jacobi Passalacqua), Pata Martino (Pat Azzara) i Joe Diorio do Franka Zappya, Bucky'ego i Johna Pizzarelli, Di Meoli, Vai, Franka Gambale, Joe Satriani, Johna Frusciante, Johna Petrucciego i Chrisa Impellitteriego. „Co do cholery? Napisałem do niego i zapytałem: ‘Matteo, co robisz? Zabijasz nas!’” – mówi Di Meola, który zaprosił młodego urodzonego w Palermo gitarzystę do zagrania „Spain” i „Mediterranean Sundance” podczas Eddie Lang Jazz Festival 2022 w Monteroduni we Włoszech – „To znaczy, jego umiejętność improwizacji jest o lata świetlne do przodu. Dogonienie go zajęłoby nam dwa, trzy życia. To było prawie tak, jak wtedy, kiedy Jaco wszedł na scenę: Jak do cholery udało mu się tak szybko stać się tak dobrym?!” Temat podjął także Steve Vai: „Byłem oszłamiony, kiedy usłyszałem Matteo. Ewolucja gitary jest bezpieczna w rękach ludzi takich jak on... To po prostu nowy poziom: ton, dotyk, nuty... Niesamowite!” A i Joe Bonamassa nie mógł ukryć swego podziwu: „Jest taki dzieciak z Włoch, który gra na gitarze... Nigdy nie widziałem czegoś takiego” – zachwycił się – „To najbardziej niesamowita rzecz, jaką widziałem, odkąd po raz pierwszy zobaczyłem Stanleya Jordana. Całkowicie wynalazł ten instrument na nowo. Wymiała jak Eric Johnson, potem bawi się ogrywaniem harmonii, a potem gra Iron Maiden. To najbardziej wszechstronny gość, jakiego kiedykolwiek widziałem.” Wreszcie, po latach zadziwiania umysłów na YouTube, Mancuso wydał swój pierwszy album, 'The Journey', nakładem Players Club/Mascot Label Group. Zamiast po prostu zaprezentować swoje wspaniałe i niespotykane dotąd umiejętności na kolejnym zbiorze dobrze wybranych coverów z kanonów jazzu i fusion, 26-latek napisał na ten niecierpliwie oczekiwany debiut własny, oryginalny materiał, z którego single uzyskały już setki tysięcy wyświetleń na YouTube. Grając na gitarze Yamaha Revstar Custom z procesorem Line 6 Helix, jednocześnie dogrywając partie gitary rytmicznej na innej gitarze Yamaha, a także na gitarze barytonowej Bacci, Matteo pewnie gra w rockowych utworach takich jak „Silkroad” czy „Drop D” i buja się w jazzowym numerze na 3/4

„Polifemo”, przywołuje na myśl utwory Holdswortha i Erica Johnsa w „Falcon Flight” i „Samba Party” oraz odrobinę Pata Metheny'ego w jasnej, podnoszącej na duchu melodii „Open Fields”. Następnie prezentuje swoją piękną, akustyczną grę na nylonowych strunach w „Time to Leave” oraz przejmujący utwór tytułowy, który zamyka The Journey przypominającą hymn nutą refleksji. Złapaliśmy go na rozmowę w jego domu w Palermo...

Miło cię poznać, Matteo. Obserwuję Cię na YouTube od czasów coveru „Chicken”.

Dzięki. To był pierwszy wiralowy film z 2017 roku. Moje pierwsze trio, Snips. Miałem może 19 lat, kiedy to się zaczęło. Basistą był Riccardo Olivia, który również pochodzi z Sycylii, ale obecnie mieszka w Mediolanie. Stąd pochodzi także perkusista Salvatore Lima. Graliśmy wtedy wiele tradycyjnych utworów fusion, jak „Spain” Chicka Corei i „Fred” Allana Holdswortha, które nadal gram na koncertach. To jedno z moich ulubionych utworów do grania na żywo. A potem, w 2020 roku, w czasie pandemii, założyłem Matteo Mancuso Trio i było to już trio inne niż Snips. Wtedy zacząłem komponować oryginalny materiał i pracować nad tym albumem, The Journey. W sumie jest dziewięć utworów, wszystkie kompozycje moje.

Nowe trio to Stefano India na basie i Giuseppe Bruno na perkusji?

Tak, to bardzo wszechstronni muzycy, potrafiący grać rocka bardzo agresywnie, ale także swingować, czasem w ramach tego samego utworu. Moim celem było wydanie albumu, który nie będzie kojarzony tylko z jednym stylem, a ci goście naprawdę mi w tym pomogli.

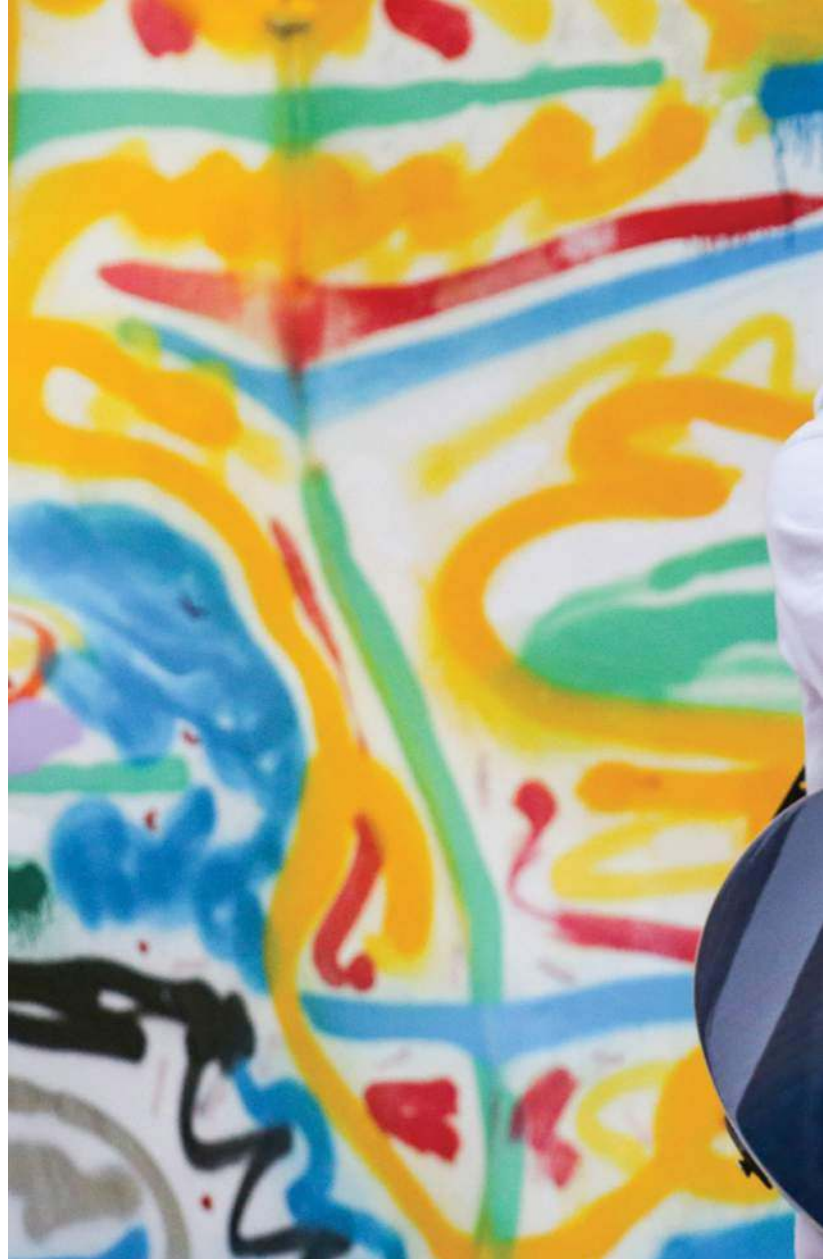
Porozmawiajmy o Twoich początkach na instrumencie. Czytałem, że twój ojciec, Vincenzo, był gitarzystą, i że na początku razem graliście Django Reinhardta.

Mój ojciec jest gitarzystą elektrycznym/klasycznym. Grał wszystko, od muzyki klasycznej po funk, więc jest bardzo wszechstronnym muzykiem. W połowie lat 60. należał do włoskiego zespołu rockowego Camaleonti i pracował jako sideman. Teraz jest bardziej producentem niż zwykłym gitarzystą, dlatego ma na koncie współpracę z wieloma popularnymi muzykami włoskimi. Bardzo mi pomógł przy moim albumie. Był dla mnie kimś więcej niż przewodnikiem, czy nauczycielem.

Zacząłem grać, gdy miałem około 10 lat i od dziecka widziałem mojego ojca grającego na gitarze w domu. Kiedy zaczynałem, grałem palcami, bo myślałem, że na tym instrumencie właśnie tak należy grać, w końcu zawsze widziałem, jak mój ojciec bawi się palcami.

Twój ojciec także nigdy nie używa kostki?

Czasami tak, ale głównie używa palców. Zacząłem grać z nim w duecie, gdy miałem około 17 lat, chociaż grałem na żywo już w wieku 12 lat na festiwalu jazzowym w Castelbuono na Sycylii. Później uczyłem się gry na gitarze jazzowej w konserwatorium w Palermo, a ponieważ chciałem poważnie studiować ten repertu-



ar, duet gitarowy był dla mnie idealny. Dlatego zacząłem grać na żywo z moim tatą. Graliśmy wtedy głównie standardy i rzeczy à la Joe Pass.

I od początku granie palcami było dla ciebie bardzo naturalne?

Tak, od początku wydawało mi się to naprawdę oczywiste. Nawet nie wiedziałem, że do gitary elektrycznej można używać kostki. Zasadniczo, gdy grasz w stylu palcowym, masz do dyspozycji cztery oddzielne kostki, dzięki czemu masz więcej możliwości w przypadku rozszerzonych arpeggio. Zacząłem więc od techniki basowej, używając dwóch palców. Później, gdy miałem około 14 lat, zacząłem uczyć się gry na gitarze klasycznej, co bardzo pomogło mi rozwinąć technikę prawej i lewej ręki. Ale nie byłem dobrym uczniem w klasyce. Uważam się bardziej za gitarzystę elektrycznego, a nie klasycznego, choć wiele rzeczy, które gram zapożyczyłem ze świata muzyki klasycznej.

A co ze światem flamenco?

Flamenco jest nieco inne. Używają innych gitar niż te czysto klasyczne modele i oczywiście technika jest inna. Mam pewne podobieństwa z techniką flamenco, jeśli chodzi o prawą rękę. Ale myślę, że moja technika jest bliższa basowi niż czystej technice flamenco.

Wspomniałeś o technice basowej. Jestem pewien, że znasz Micka Goodricka. Grał dwoma palcami piękne linie solowe...

Tak, tak. Znam go.

A potem mamy kogoś takiego jak Lenny Breau, który grał fingerstyle na siedmiostrunowej gitarze. Czy jego także lubiłeś?

Tak, odkryłem go kilka lat temu i byłem zszokowany tymi jego harmoniami. Pożyczyłem od niego trochę materiału, jeśli mówimy o melodii akordowej. Tak, to fenomenalny zawodnik.

Chciałbym porozmawiać o wybranym przez Ciebie instrumencie.



cie. Czy tak jak w tych wczesnych teledyskach „The Chicken” i „Fred” była to inna gitara niż ta, na której grasz teraz?

Nie, tak naprawdę zawsze była to Yamaha Revstar. Wtedy był to oczywiście inny model. W tej chwili głównie korzystam z mojego modelu Custom, na którym gram od 2019 roku. Na nowej płycie używam nieco innych modeli do partii rytmicznych, ale głównym jest Revstar Custom. Bardzo podoba mi się to, że Revstar ma ciemniejsze brzmienie. Jest blisko Gibsona SG, którego starałem się naśladować przez jakiś czas: to tłuste, humbuckerowe brzmienie to coś, co naprawdę mi się podoba. Revstar jest trochę bardziej wszechstronny niż SG, więc mogę na nim grać jazz, funk i metal. W moim Customie mam przełącznik pięciopozycyjny, więc mogę także rozdzielić humbuckery, aby uzyskać brzmienie single-note. Wolałbym nieco większy odstęp pomiędzy strunami, bo wtedy masz więcej miejsca na

palce. Ale kiedy już się do tego przyzwyczaiłem, nie stanowi to dla mnie większego problemu.

Wspomniałeś o SG. Rozumiem, że jedną z twoich wczesnych inspiracji rockowych było AC/DC. Angus Young gra przeciw na Gibsonie SG, ale i Holdsworth również grał na nim we wcześniejszych latach.

Tak, Angus Young był powodem, dla którego kupiłem SG [widać go w filmach na YouTube z 2017 roku, gdzie wymiata „Fives” Guthriego Govana, „Cliffs of Dover” Erica Johnsona i „Penny Arcade” UZEB – przyp.red.]. Byłem i nadal jestem wielkim fanem AC/DC. To był pierwszy zespół, którego słuchałem. Zatem SG powstał z powodu Angusa Younga. Później odkryłem Fendera Stratocastera, głównie dzięki Jimiemu Hendrixowi, który wywarł na mnie duży wpływ. Niektóre z pierwszych jego utworów jakie usłyszałem to „Hey Joe”, „Purple Haze” i „All Along the Watchtower”. Ale AC/

DC zawsze miało na mnie duży wpływ. Holdsworth i wszyscy ci goście ze świata fusion przyszli do mnie później, gdy miałem około 17 lat. Z nich wszystkich Allan z pewnością wywarł na mnie największy wpływ, szczególnie jeśli chodzi o frazowanie i słownictwo. Tak naprawdę wywarł na mnie tak duży wpływ, że na jakiś czas przestałem go słuchać, ponieważ zacząłem brzmieć zbyt podobnie do niego. Zacząłem więc słuchać innych muzyków, takich jak Scott Henderson, Frank Gambale, Robben Ford... Wszystkich tych jazz-rockowców. I w zasadzie zbudowałem swoje słownictwo dzięki tym ikonom. Więc tak, powtórzę: Allan miał na mnie tak duży wpływ, że musiałem przestać go słuchać. Myślę, że gość zmienił świat gitary na zawsze.

Porównując Twoje wczesne filmy na YouTube z nowszymi materiałami, jak te z The Journey, wydaje się, że rozwinąłeś niesamowitą artykulację,

kształtując nuty w płynny sposób, przypominający nieco Holdswortha. Kiedy to stało się częścią Twojego słownictwa?

Zacząłem się, gdy po raz pierwszy dostałem Yamahę Pacifica, która jest w zasadzie ich Stratocasterem. Zacząłem na niej grać, kiedy słuchałem Scotta Hendersona, mistrza wajchy. Zacząłem więc grać w ten sposób dzięki niemu. I właściwie pierwszy utwór na albumie – „Silkroad” – jest dedykowany Scottowi, ponieważ pierwszy motyw został zainspirowany tym aspektem jego gry. No i oczywiście wpływ Holdswortha na całe moje granie legato. Ale ciekawe jest, że sam Scott powiedział, że Holdsworth miał na niego duży wpływ. Więc myślę, że to także hołd dla Allana, wiesz?

Drugi utwór, „Polifemo”, rozpoczyna się jak swingujący utwór jazzowy w metrum 6/8, grany ciepłym, czystym brzmieniem. Ale w swojej solówce wprowadzasz także rodzaj crunchowego





brzmienia. Jesteś bardzo biegły w mieszanu wpływów, bez ścisłego podziału utworów stylistycznie na obozy rockowe czy jazzowe. Wszystko jest bardzo organicznie zintegrowane...

„Polifemo” to idealne domikowanie moich wpływów jazzowych do piosenki rockowej, jeśli tak chcesz to ująć. Czuję, że jeśli trudno coś sklasyfikować, to jesteś na dobrej drodze do stworzenia czegoś nowego. Taki był cel w przypadku „Polifemo”. Chciałem zrobić kompozycję jazzową i chciałem dodać tam przesterowanie, ale nie używając jakiejś przesadzonej barwy nie na miejscu. Pierwsze solo jest na fortepianie, w którym gra Giuseppe Vasapolli, a do drugiego solo podszedłem z przesterowanym tonem, który nie jest zbyt agresywny. To bardziej przypomina brzmienie, którego używa na przykład Eric Johnson. Bardziej jak overdrive niż distortion.

A jaki efekt do uzyskania tego wybierasz?

Przy tworzeniu całego albumu korzystałem głównie z cyfrowego narzędzia do modelowania wzmacniaczy. Wszystkie dźwięki, które usłyszysz na albumie, są z Line 6 Helix. Symulacja wzmacniacza był Matchless DC-30, który w modelu Helix nosi nazwę Matchstick Channel 2. Natomiast zniekształcenie Helix, którego użyłem w „Polifemo”, nazywa się Tube Driver. Jest to bardzo zbliżone do zniekształcenia Klon Centaur. Przesterowany dźwięk w „Silkroad” był tym samym efektem, ale użytym z inną gitarą.

„Falcon Flight” to intensywny utwór z dużą ilością ruchu harmonicznego i odrobiną arpeggio na otwartych strunach. Melodia i solówka mają dość czyste brzmienie. Opowiedz mi o tym. Napisałem tę piosenkę jakieś dwa lata temu. Chciałem napisać coś z fajnym basem, ponieważ słuchałem wtedy dużo Marka Lettieri. Jest naprawdę fajnym gitarzystą, gra w Snarky Puppy. Kocham go, więc chciałem napisać coś podobnego, ale efekt końcowy był inny od zamierzonego. Tak powstaje większość tych moich kawałków. Inspiruje mnie jeden muzyk lub jedna konkretna kompozycja i próbuję zrobić coś podobnego, ale ostatecznie wychodzi mi coś zupełnie innego. W „Falcon Flight” sekcja

rytmiczna gra inaczej. Gianluca Pellerito gra na perkusji w tym utworze. Jest dość popularnym muzykiem we Włoszech. To taki typ zawodnika, który ma bardzo amerykańskie brzmienie. Miałem w głowie gęstą sekcję rytmiczną i myślę, że Gianluca był idealnym wyborem do tego utworu.

„Open Fields” jest nieco spokojniejszy. Rozpoczyna się solową gitarą, która rozwija ciepłą, zachęcającą melodię, niemal w stylu Pata Metheny’ego. Bardzo wciągające i podnoszące na duchu. Przejście od palącej intensywności „Falcon Flight” do bardziej intymnego „Open Fields” stanowi miły kontrast.

Właściwie napisałem ten utwór na gitarze klasycznej, ale chciałem stworzyć na album wersję trio, więc podczas nagrywania trochę się pozmieniało. Kawałek ten jest poświęcony Sycylii: włoska nazwa „Open Fields” to „Campagna Siciliana”, co oznacza „sycylijska wieś”. Muzyka nawiązuje więc do krajobrazu, który widzimy za każdym razem, gdy odwiedzamy mój dom na Sycylii. Jest bardzo podobny do tego, co widać na okładce albumu The Journey. I tak: ma w sobie wiele vibracji Metheny’ego, ponieważ dużo słuchałem Pata, kiedy to pisałem.

Pat Martino powiedział kiedyś, że jego przodkowie pochodzą z Palermo. Czy był w kręgu Twoich zainteresowań, kiedy studiowałeś jazz w tamtejszym konserwatorium?

Tak, Martino był punktem wyjścia dla mojego bebopowego słownika. Zacząłem nad nim pracować, gdy byłem w Konserwatorium w Palermo. Oczywiście zacząłem od Charliego Parkera, a potem przestudiowałem wszystkich tych bebopowych gości, nie zapominając oczywiście o ikonach gitary jak Pat Martino i Joe Pass. Wiele się od nich nauczyłem, zwłaszcza od Joe Passa, który był moim punktem wyjścia do tworzenia melodii akordowych, mimo że nie uważam się za muzyka tego rodzaju. Co ciekawe, Joe też dużo grał kostką, ale później przerzucił się na granie wyłącznie palcami.

Nie ma wątpliwości, że rockowy wpływ czuć na „Drop D”, twoim pierwszym singlu. Jest trochę mocnych akordów, nad którymi lamentuje piękna melodia. Brzmi jak duża produkcja, ze sporą



ilością gitarowych nakładek...

„Drop D” to mój rodzaj hołdu dla moich pierwszych rockowych inspiracji – AC/DC, Led Zeppelin. To także hołd dla wszystkich moich rockowo-bluesowych wpływów. To jest utwór, w którym nagrałem wiele warstw gitar na gitarach – gitar podkładowych, nawet z gitarą barytonową Bacci. Myślę, że to najmocniej „wyprodukowany” utwór na albumie.

„Blues for John” to swingujący kawałek z Giuseppe Vasapolim na organach. I wydaje mi się, że słyszałem tam melodię i oktawę w stylu Wesa Montgomery’ego. Musiał w pewnym momencie mieć na ciebie wpływ?

Jasne. Wes to jeden z moich ulubionych muzyków jazzowych, a „Blues for John” to jeden z moich ulubionych utworów na albumie, ponieważ w części solowej opowiada poprzez gitarę moją historię aż do bluesa, zaczy-

nając od bebopowych czystych kawałków Pata Martino, Wesa Montgomery’ego i George’a Bensona, a następnie przechodząc do bardziej blues-rockowych muzyków, jak Joe Bonamassa i Eric Johnson, grających z przesterowanym brzmieniem. Ten utwór jest właściwie dedykowany Johnowi McLaughlinowi, który jest jednym z moich ulubionych kompozytorów. Ten gość to doskonały przykład łączenia techniki z pięknymi kompozycjami. Jest to więc w zasadzie blues poświęcony jemu i stąd tytuł.

„Time to Leave” brzmi, jakbyś grał na gitarze akustycznej z nylonowymi strunami.

Tak, to gitara klasyczna, choć mój styl gry nie jest taki, jak u klasycznego muzyka. Gram bardziej agresywnie niż oni. „Time to Leave” zaczęło się jako solowy utwór na gitarę, ale potem zmieniłem zdanie i zacząłem pracować nad aranżacją dla trio.





To była właściwie jedna z pierwszych rzeczy, które skomponowałem na ten album. Napisałem to w czasie pandemii.

„Samba Party” zawiera niesamowite arpeggia. Twoja technika gry palcami pozwala ci bardzo łatwo zintegrować tapping z fingerstylem, co poskutkowało absolutnie piekielną solówką w tym utworze. Większość muzyków używających kostki musi wykonać duży skok ręką, by rozpocząć tapping, ale ty robisz to w sposób naturalny.

Oczywiście dużo nad tym pracowałem. Staram się mieszać techniki w naturalny sposób. Nie chcę, żeby to było jak włączenie guzika: „Teraz tapping, teraz granie naprzemiennie, a teraz legato”. Jeśli więc mam wykonać sekcję tappingu, musi ona być

naprawdę dobrze zintegrowana z solówką. Jednym z facetów, który konsekwentnie to robi, jest Greg Howe. Miał na mnie naprawdę duży wpływ i był także jedną z moich inspiracji przy tworzeniu „Samba Party”. Myślę, że to chyba moja ulubiona kompozycja z tego albumu, bo osobiście nie potrafię sklasyfikować „Samba Party”. Nie wiem, czy to fusion, jazz czy rock. To idealne połączenie wszystkich tych wpływów. Więc tak, moim celem, jak mówiłem, jest znalezienie czegoś, co nie będzie kojarzone tylko z jednym stylem, a „Samba Party” jest tego doskonałym przykładem.

Powiem ci, czym to nie jest. To nie jest samba.

Tak, to pewnie.

Jesteś muzycznie wykształcony i masz niesamowicie rozwinięty słuch. Najwyraźniej zasymilowałeś muzykę Allana Holdswortha, Scotta Hendersona, Erica Johnsa – i to nie tylko poznając ją powierzchownie. Wygląda na to, że bardzo głęboko wchłonałeś tych gości. Masz wrodzony talent i zintegrowałeś to wszystko w bardzo organiczny sposób ze swoim własnym słownictwem.

Dziękuję. Tak, spisałem ze słuchu wiele ich solówek i pracowałem nad ich frazowaniem, dlatego właśnie słyszysz tych gości w mojej grze.

Wyobrażam sobie, że „The Journey”, bardzo przejmująca melodia grana na gitarze akustycznej, wyraża Twoją osobistą podróż, którą odbyłeś?

Tak. To był ostatni utwór, jaki napisałem na tę płytę. Początkowo było tylko osiem kawałków, ale chciałem też napisać czystą balladę. „Open Fields” najbardziej przypomina balladę, ale ma też dynamiczne zakończenie. Chciałem więc prawdziwie czystej ballady w klimacie Pata Metheny’ego. Zacząłem pracować nad melodią z ojcem i on ostatecznie zagrał w tym utworze drugą gitarę. Mój tata grał na gitarze akustycznej, a ja na gitarze klasycznej. Jest to więc duet ojca i syna.

To piękny sposób na domknięcie w okręgu tej historii...

Dziękuję. Chciałem zrobić coś z moim ojcem, bo był moim przewodnikiem odsłuchowym przez wiele lat. 🙏

Solar SB1.6HFSB

SOLAR



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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

NOTHING BUT THIEVES

NA SWOIM ALBUMIE „DEAD CLUB CITY” ŁĄCZĄ GITARY Z SYNTEZATORAMI, A ELEMENTY PROG-ROCKA Z TANECZNYMI BEATAMI. TO WŁAŚNIE BRZMIENIE, KTÓRY NAZYWAJĄ „RETRO-FUTURYSTYCZNYM”. GITARZYŚCI JOE LANGRIDGE-BROWN I DOMINIC CRAIK SPOTKALI SIĘ Z NAMI, BY NIECO TEN TEMAT ROZŚWIETLIĆ...





Jest wiele zespołów, które wydając swój czwarty album zdawały się wpadać w spiralę artystycznego nihilizmu, ale Nothing But Thieves wciąż się wspina. Po pierwszym występie w roli headlinera w londyńskiej O2 Arena z okazji wydania *Moral Panic* z 2021 roku, po raz pierwszy weszli na pierwsze miejsce brytyjskiej listy albumów dzięki najnowszemu wydawnictwu *Dead Club City*. To album, na którym zespół wykorzystuje więcej syntezatorów, flirtując z tanecznymi i hiphopowymi rytmami, ale jest to także album koncepcyjny czerpiący inspirację z Rush i ELO. Gitarzysta Joe Langridge-Brown nazywa to brzmienie „retro-futurystycznym” i udowadnia, że zespół może stać się bardziej ambitny twórczo, a jednocześnie poszerzyć swoją publiczność. W erze ograniczonych budżetów zespół coraz rzadziej ma luksus czasu na nagranie albumu,

ale nagrywając bliżej domu ze współproducentem gitarzystą/klawiszowcem Dominikiem Craikiem, *Nothing But Thieves* dało sobie dość komfortowe pole do eksperymentowania. „Wcześniej współpracowaliśmy z Mikiem Crossym w Los Angeles” – wyjaśnia Dom – „Występowaliśmy tam przez jakieś sześć, siedem tygodni, a w studio twój ostateczny termin zawsze był twoim ostatecznym terminem”. Joe potwierdza: „Utknęliśmy w schemacie, w którym jeśli coś nie poszło po naszej myśli w studio i chcieliśmy to nagrać ponownie, było to niemal niemożliwe. Zmiana pozwoliła nam poeksperymentować. Nagraliśmy jedną piosenkę, ‘City Haunts’, chyba z pięć razy, goniąc za czymś, co czuliśmy, że straciliśmy. W poprzednich projektach być może zostałyby to utracone na zawsze. Teraz mieliśmy szansę to uchwycić.” Dawanie sobie miejsca na

stworzenie albumu koncepcyjnego traci nieco pobłażaniem sobie, ale temu oskarżenia uniknęli, utrzymując na nowej płycie średnią długość utworu poniżej czterech minut. Mówi Joe: „Rozmawialiśmy o tym na początku roku: ‘Jak daleko możemy popchnąć prog, nie brzmiąc jak stereotypowy zespół prog?’”. Główny utwór płyty ‘Welcome To The DCC’ podbity jest syntezatorowym basem z Taurus Moog inspirowanym Geddym Lee z zespołu Rush. „Taurus daje ten rodzaj szalonego, monofonicznego dudnienia, którego nie można uzyskać z niczego innego” – uśmiecha się Dom. „ELO’s Time był albumem, którego słuchało się kiedyś naprawdę dużo” – kontynuuje Joe – „Robili wiele wczesnych rzeczy związanych z wokoderem, z którymi także eksperymentowaliśmy. Chodzi o to, by nie traktować tego jako pastisz, a sprawić, by przekaz był istotny

i całość sprawiała wrażenie albumu, który powstał teraz, ale nawiązuje do tradycji gatunku”. Włączanie syntezatorów do rocka to ścieżka pełna niebezpieczeństw i jako producent Dom starał się to robić bez narażania tożsamości zespołu gitarowego. „Jeśli podążysz podobną ścieżką sygnału w syntezatorach, jak w przypadku gitar, możesz sprawić, że będą one grały razem ze sobą bardziej harmonijnie i spójnie” – wyjaśnia – „Rzadko nagrywam syntezator, który nie podlega dalej jakimś zniekształceniom. Może przechodzić od lekkiego nasycenia, tworząc bardziej harmonijne podteksty w górnej części pasma, aż do całkowitego zdławienia. Używam Thermionic Culture Vulture. Przester może być Twoim przyjacielem, gdy próbujesz połączyć syntezatory z bardziej organicznymi instrumentami.” Wzmocnienie partii gitarowych za pomocą syntezatorów pomo-

gło w osiągnięciu tej równowagi. „W utworze takim jak ‘Welcome To The DCC’ syntezatorowa linia basu przeplata się z gitarą” – mówi Joe – „Oznaczało to, że nie odczuwaliśmy tego jako ogromnego odejścia od brzmienia zespołu. W tych piosenkach, które brzmiały zupełnie inaczej, wciąż był nasz nieodłączny rockowy sznyt.”

W mariażu syntezatora i gitary pomógł jego najnowszy zakup sprzętowy. „Zacząłem grać

na gitarze dzięki ‘All My Life’, piosence Foo Fighters. W filmie Dave Grohl gra na gitarze Dan Armstrong z plexi. To był rok, w którym powiedziałem: „Myślę, że w końcu zdobyłem wystarczająco dużo doświadczenia, aby kupić taką gitarę”. To nie jest drewno, więc ma zupełnie inną jakość brzmienia, bardziej syntezatorową niż zwykłe gitary. To naprawdę wpłynęło na moją pracę nad tymi innymi barwami.” Gdzie indziej Joe używał swojego

Les Paula Goldtopa z lat 70., wyposażonego w mini humbucker, Gretscha Panther z lat 70. Danelectro i 12-strunowy Strat również doświadczyły pewnej akcji. Główną gitarą Doma jest rzadki Gibson SG sygnowany przez Dicky'ego Bettsa. „To jedna z tych magicznych gitar” – zachwyca się – „Próbowałem wielu innych SG i to już nie to samo. Często porównujemy gitary jedną po drugiej, śledząc pięć grających ten sam riff, aby mieć pojęcie, co jest w porządku. Zwykle trudno

pokonać tego SG. Charakteryzuje się naprawdę dużą mocą wyjściową i tak wysuniętym do przodu środkiem, że nie trzeba się zbytnio wysilać, aby wydobyć wiosło z miksu. Używaliśmy także Jaga z lat 70., do dźwięcznych barw z pojedynczą cewką i do wszystkiego, co wymagało większej artykulacji kostki. Jeśli chodzi o wzmacniacze, zespół prawie z nich nie korzystał, ale nie chce zdradzić, czego użył zamiast tego. „To całkiem fajne – nie mieliśmy wcześniej tajemnic



dotyczących sprzętu, a teraz już mamy.”

– Dom uśmiecha się ze zrozumieniem, a Joe dodaje: „Jest jedna lub dwie rzeczy, kostka i przedwzmacniacz, które składają się na brzmienie albumu. Powiem Ci co, gdy odkryjemy coś innego, naprawdę dobrego, wtedy zdradzimy Ci te sekrety! Jednym z powodów, dla których ostatecznie to Dom wyprodukował płytę, było to, że demo miały bezpośrednie brzmienie przedwzmacniacza. Wydawało się, że zmiana za bardzo zmieniła by klimat, który polubiliśmy na demówkach”.

Mimo że nie zdradza szczegółów na temat konkretnego sprzętu, Dom wyjaśnia główny łańcuch sygnałowy. „Większość punktów wyjścia to gitara z humbuckerem, wielopasmowy efekt przesterowany, przedwzmacniacz i korektor dźwięku. Skok korektora zwykle powinien mieścić się w przedziale od 900 Hz do 1,3 kHz. To po prostu brzmi cholernie fajnie. Wiele moich ulubionych zespołów, od Queens Of The Stone Age po T. Rex, ma mnóstwo ryczących, humbuckerych brzmień. To tutaj w gitarach pojawiają się nasze wpływy z lat 70.”

Co zaskakujące, nie ma emulacji głośników, tylko bezpośrednie dźwięki z gitary + equalizacja. „EQ ma bardziej charakter addytywny niż odejmujący” – mówi Dom – „Zwykle sięgamy tak daleko, jak to możliwe, dopóki nie zabrzmi to głupio, więc podczas pracy maksymalizujemy efekt, a następnie nieco go cofamy. W tym konkretnym przypadku jest taka półka w górze, którą można jeszcze podbić. Chcesz usłyszeć więcej góry po prostu wysuwając głowę ponad bas, tam wysoko pomiędzy blachy i werbel. Właściwie przestaliśmy używać wielu blach na tej płycie. Pomaga to zapewnić w miksie widoczność gitarom i umożliwia im wykonywanie wyższych partii w miejscach, które zwykle zapelniają hi-haty. Tym razem skupialiśmy się bardziej na gitarach.”

Odmowa Nothing But Thieves ujawnienia swojego sprzętu przypomina nam innych rockmanów z Essex, Nova Twins, którzy równie uparci są w kwestii swoich sekretów brzmieniowych. Dom śmieje się, wspominając niedawny koncert, na którym oba zespoły grały razem, i obserwował basistę Novas, Georgię South, w akcji. „Widziałem ‘deskę’ Georgii, czyli coś, co przypuszczam, było efektami ukrytymi pod taśmą, przeróbki i inne tego typu gówna. Dosłownie ukrywa to również przed kamerami. To niesamowite.”

Z pewnością musi być jakiś sprzęt, który mogą nam pokazać. Jest taki? Dom rozpoczyna prezentację efektów ze swej półki studyjnej. „Nie raz się tego używało” – śmieje się, trzymając Bossa DS-1. Następnie pokazuje GE-7 („jeden z najlepszych efektów wszechczasów”) i RE-20 Space Echo: „To jest naprawdę dobre, jeśli nie wiesz, jak wydostać się z jednej sekcji kawałka i dostać się do następnej. Wystarczy przytrzymać pedał samooscylicujący i gotowe!” W końcu bierze do ręki plazmę z Game Changer Audio. „Ten się przydał. Możesz spowodować, by dolne pasmo eksplodowało wściekłym dźwiękiem, a poza tym widać tu przechodzący pod szybką piorun. Co



jest bardziej rock’n’rollowego niż to?”

Nowe brzmienia dały zespołowi szansę wypróbowania także nowych stylów. „Nigdy nie chcieliśmy być zespołem, który popadł w stagnację” – twierdzi Joe – „Może przesadziliśmy z tym na wczesnych albumach. Istnieje wiele przeskoków pomiędzy różnymi gatunkami, ale nie oznacza to, że nasi fani oczekują od nas czegoś innego. Właściwie to bardzo miło, kiedy jesteś w studiu.” Zespół wykorzystał to, aby oddać się technikom kompozytorskim w stylu Briana Maya. „W przypadku solówki w ‘Foreign Language’ pojawiło się wiele powiązanych ze sobą części harmonii. To był naprawdę fajny dzień w studiu!” To nie była jedyna taka wycieczka. „Jest taka piosenka, która nazywa się ‘Do You Love Me Yet?’ która zaczyna się trochę jak utwór zespołu ABBA, ze zniekształconym brzmieniem Rhodes, a następnie całość przechodzi w dziwną odyseję a’la Queen” – zachwyca się Dom – „Tam przeplata się mnóstwo harmonizowanych gitar. Były takie momenty, które staraliśmy się dodać, ale które jednocześnie

nie brzmiały zbyt pastiszowo czy głupio.

To tylko mały ułkon w stronę tego rodzaju zabawnych eksperymentów, które zdarzały się znacznie częściej w historii muzyki.” Podczas gdy Nothing But Thieves nadal podbija nowe sceny, młode zespoły rockowe mają trudności z organizowaniem sobie koncertów. Co sprawiło, że NBT pokonało barierę? „Rozmawialiśmy o tym pewnego dnia” – zastanawia się Joe – „Weszliśmy w bardzo krótką, ale wyraźną erę zespołów w Wielkiej Brytanii. Było Royal Blood, Wolf Alice, Slaves i my, którzy wyszliśmy w tym samym czasie i udało nam się zachować pewną trwałość. Potem już stało się to trudne.” „Nie sądzę, że jakość produkcji obecnie spadła. Jest więcej muzyki niż kiedykolwiek wcześniej i aby przetrwać, musisz mieć odpowiednią jakość” – dodaje Dom – „Zawsze staraliśmy się pisać najmocniejsze piosenki, jakie tylko potrafiliśmy stworzyć. Jest w tym także element szczęścia. Trudno więc to przewidzieć, ale nam się udało i zdecydowanie jesteśmy za to wdzięczni.”

GLUTEN
FREE



INTRODUCING
ERNIE BALL®
UKULELE
STRINGS



ORIGINAL ARTWORK BY

McLiff

STEVIE RAY VAUGHAN

Stevie Ray Vaughan urodził się 3 października 1954 roku w Dallas, w stanie Texas. Do gry na gitarze zainspirował go starszy brat – Jimmi

Zaczynał występując w szkolnych zespołach garażowych, a w wieku 17 lat rzucił szkołę, żeby całkowicie skoncentrować się na muzyce. Powstała później grupa Double Trouble w ciągu kilku następnych lat stała się jednym z najpopularniejszych zespołów w Teksasie. Debiutancki album ukazał się latem 1983 roku i nosił tytuł „Texas Flood”. Płyta osiągnęła wielki sukces, zyskując uznanie fanów i krytyków zarówno ze środowisk bluesowych, jak i rockowych. Kolejne wydawnictwo z 1984 r., „Couldn’t Stand the Weather” odniosło jeszcze większy sukces niż debiut, a piosenki z niego zagościły na listach przebojów. Pochodzący z 1989 roku czwarty krążek „In Step” okazał się jednak największym sukcesem, otrzymując m.in. nagrodę Grammy za najlepszy album bluesowy. Wiosną 1990 r. Stevie wspólnie ze swym bratem Jimmim przygotował płytę, której premiera była zapowiedziana na jesień tego roku. 27 sierpnia odbył się show zakończony wspólnym jam-session z tak znakomitymi gitarzystami, jak Eric Clapton, Buddy Guy, Robert Cray oraz Jimmi Vaughan. Po koncercie Stevie wsiadł do helikoptera, który kilka minut po starcie rozbił się, a Vaughan zginął razem z czterema innymi pasażerami. Miał 35 lat. Artysta czerpał inspiracje zarówno od muzyków bluesowych takich jak Albert King, Otis Rush, Muddy Waters i Jimi Hendrix, jak również jazzowych gitarzystów jak Kenny Burrell, rozwijając niezwykle dynamiczny i „ognisty” styl.



PRZYSTAWKI

W modelu tym zastosowano przetworniki zaprojektowane z myślą o SRV – Fender Texas Special.

GRYF

Palisandrowa podstrunnica, osadzona na klonowym gryfie, ma popularny wśród bluesmanów radius 12”.

GŁÓWNIENIE GRAM NA STRATOCASTERACH. BARDZO LUBIĘ TEŻ INNE GITARY, ALE DO TEGO CO ROBIĘ, NAJLEPIEJ SPRAWDZA SIĘ STRAT. MOGĘ UZYSKAĆ NA NIM DOWOLNE BRZMIENIE...



PRZYKŁAD 3 KLASYCZNY BLUES BRYTYJSKI

Ten podkład inspirowany jest eksplozją brytyjskiego bluesa w latach 60. i koncentruje się na szybszym, bardziej energetycznym graniu. Wykorzystajcie te dźwięki do pracowania nad techniką i frazowaniem w szybszym tempie, ale nie zapominajcie o bardzo

ważnym i sprawiającym trudności elemencie, jakim jest odpowiedni time i równe osadzenie dźwięków. Większość solówek opiera się na dźwiękach molowej pentatoniki A, jednak znajdziecie tu też kilka użytecznych, sprawdzonych patentów.

PRZYKŁAD 3 | KLASYCZNY BLUES BRYTYJSKI

NA PŁYTCIE DVD

[Rytm] Partia rytmiczna zapisana jest poniżej, a podkład audio znajdziecie na płycie DVD.

[Solo: takt 1 i 2] Ta sama zagrywka powtórzona jest tu 2 razy, jednak zmieniające się akordy (z A7 na D7) powodują, że za każdym razem cała fraza brzmi inaczej.

[Takt 4] Czasem szybkie przemieszczenie się w górę podstruny daje wspaniały

kontrast a wysokie dźwięki bardzo dobrze przebijają się w muzyce.

[Takty 5 i 6] Ponownie ten sam lick grany jest dwukrotnie, ale dzięki prostej zmianie jednego lub dwóch dźwięków zyskuje świeżość, a całość jest przy okazji ciekawsza dla słuchającego. Budowanie w ten sposób fraz jest znakomitą sposobem na tworzenie pozostających w pamięci solówek.

♩ = 120

A5 A6 A7 A6 D5 D6 D9 A5 A6 A7 A6

P.M. (Palm muting)

E B G D A E

1

A5 A6 A7 A6 D5 D6 D9 D6 D5 D6 D9 D6

E B G D A E

4

A5 A6 A7 A6 A5 A6 A7 A6 E5 E6 E7 E6

E B G D A E

7

D5 D6 D9 D6 A5 A6 A7 A6 A5 E5

E B G D A E

10

BUDDY GUY

George „Buddy” Guy jest sześciokrotnym laureatem nagrody Grammy oraz jednym z najwybitniejszych amerykańskich bluesowych oraz rockowych gitarzystów i wokalistów, reprezentującym klasyczny styl bluesa chicagowskiego

Muzyk urodził się 30 lipca 1936 roku w Lettsworth, w stanie Luizjana i był jednym z kilkorga dzieci Sama i Sabel Guyów. Na gitarze nauczył się grać samodzielnie, a zawodową karierę muzyczną rozpoczął w 1950 r. w Baton Rouge, stolicy Luizjany. W tamtym czasie największy wpływ na niego miała muzyka Muddy'ego Watersa, pioniera elektrycznego bluesa. On sam był natomiast wzorem dla Jimiego Hendrixa. W 1957 r. przeniósł się do Chicago, by rok później podpisać kontrakt płytowy ze znaną wytwórnią Chess. Czasy spędzone w Chess Records nie należały jednak do najlepszych – artysta nie znalazł tam zrozumienia dla swojego wyjątkowego stylu. Jedynym albumem, jaki w tamtym czasie zarejestrował był „Left My Blues In San Francisco”, a w Chess Records Guy udzielał się przede wszystkim jako muzyk sesyjny, mając okazję nagrywać z takimi artystami jak Muddy Waters, Koko Taylor czy Howlin' Wolf. W 1965 r. po raz pierwszy zawitał do Wielkiej Brytanii. Tamtejsza scena chłonęła inspirację amerykańskim bluesem, a Guy był jednym z ulubieńców takich gitarzystów jak Jeff Beck czy Eric Clapton. Kariera artysty nie osiągnęła jednak wtedy rozmiarów, na jakie z pewnością zasłużył. W 1970 r. The Rolling Stones zaprosili go do wspólnych występów podczas ich europejskiej trasy. Jego kariera rozkwitła podczas odrodzenia bluesa w latach 80., szczególnie od momentu, gdy Eric Clapton zaprosił go na prestiżową imprezę bluesowych gwiazd „24 Nights” w Londynie. W tym czasie artysta nagrywał też z powodzeniem dla wytwórni Silvertone. Buddy Guy jest cały czas aktywnym muzykiem, jego ostatnie wydawnictwo to dwupłytowy album Rhythm & Blues z 2013 roku.

...NAJWIĘCEJ POMYSŁÓW PRZYCHODZI WŁAŚNIE GDY NIE JESTEM W DOMU, NA ULICY, W PARKU, W RESTAURACJACH CZY W SAMOLOCIE. SŁUCHAM ROZMÓW, DŹWIĘKÓW, LUDZI, KTÓRZY GRAJĄ – TAK PRZYCHODZI NATCHNIENIE.



GRYF

Wykonana z klonu szajka ma łagodny profil „V” i podstrunnice o radiusie 9,5”.

WYKOŃCZENIE

Korpus wykonany jest z olchy. Wzór „Polka Dot” stał się już trademarkiem tego artysty.





Wykorzystajcie dźwięki tej solówki do pracowania nad techniką i frazowaniem w szybszym tempie



Większość solówki opiera się na dźwiękach molowej pentatoniki A, jednak znajdziecie tu też kilka użytecznych, sprawdzonych tricków

PRZYKŁAD 3 | KLASYCZNY BLUES BRYTYJSKI

[Takt 9] Przy akordzie E7 gramy po pentatonice molowej E. W tej tonacji (A), E7 jest akordem dominantowym znajdującym się na V stopniu, więc granie do niego po pentatonice molowej jest powszechnie stosowaną regułą.

[Takt 10] Do ominięcia środkowej struny i zagrania tych powtórzonych dźwięków

NA PŁYCCIE DVD

możecie użyć kostki i palców (hybrid picking) – rozwiązanie to często stosuje w takich sytuacjach Eric Clapton. Spróbujcie uderzyć kostką w dół (downstroke) i później szarpać drugą strunę przy pomocy drugiego palca prawej ręki.

SOLO

A7 D7 A7

BU

7 (9) 5 8 5 7 5 7 7 (9) 5 8 5 7 5 7 5 5 7 20 (22) 17 20 17 19 17 19 19

1

D7 A7

BU

8 5 8 7 5 7 7 7 (8) 5 7 7 5 7 7 8 7 5 6

5

E7 D7 A7 E7

BU

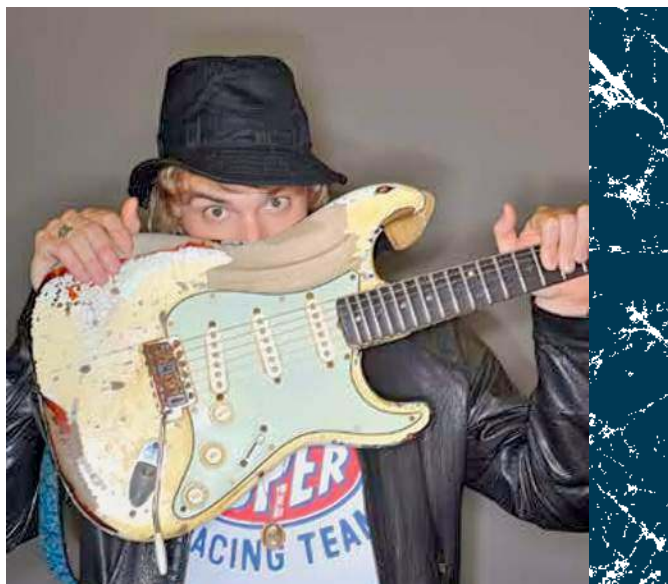
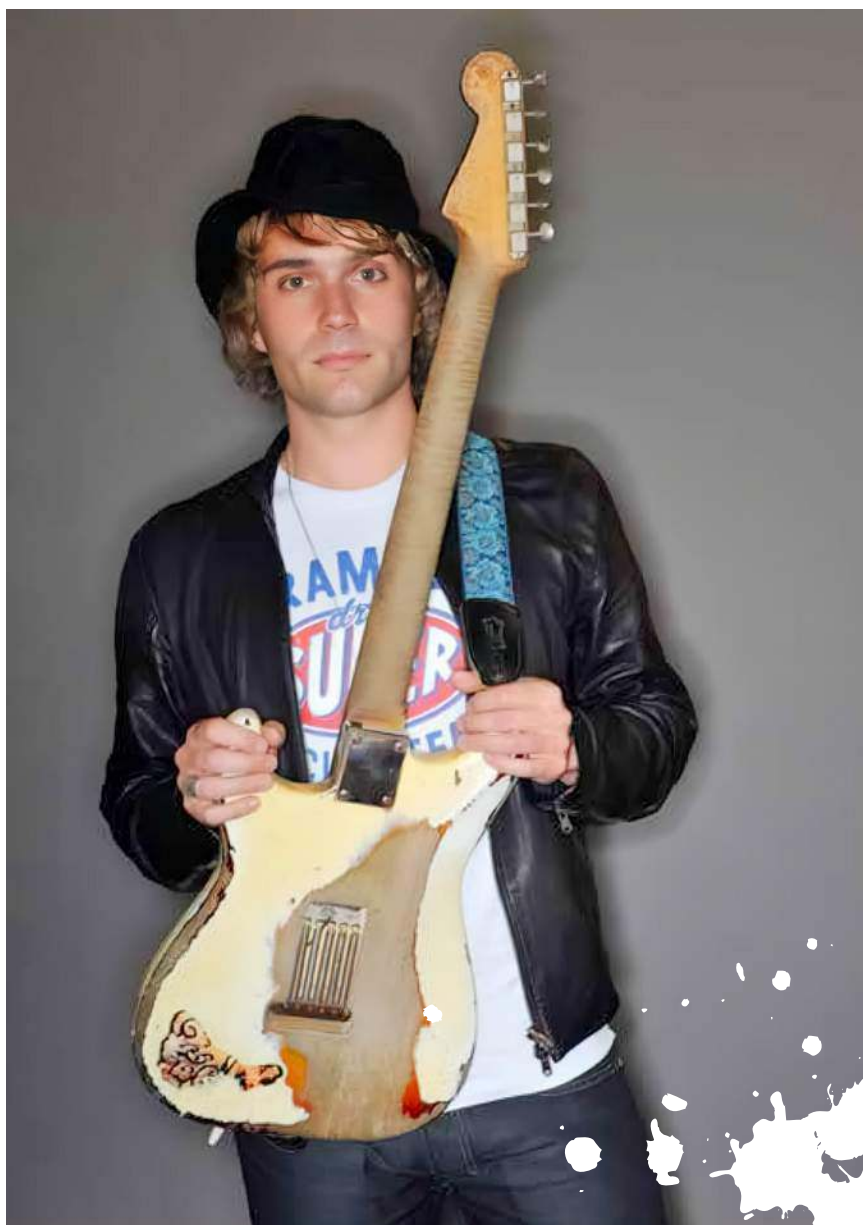
14 (16) 12 15 12 14 12 14 15 15 16 (17) 14 16 16 (18) 14

9

PHILIP SAYCE

Philip Sayce urodził się 3 czerwca 1976 r. w Aberystwyth w Walii, jednak wkrótce wyemigrował z rodziną do Kanady, gdzie dorastał w Toronto. Jako nastolatek zaczął grać na gitarze, inspirując się takimi gitarzystami jak Jimi Hendrix i Stevie Ray Vaughan. Sayce przez ponad 10 lat uczył się też gry na fortepianie i puzonie. Jako inne inspiracje muzyk wymienia B. B. Kinga, Alberta Kinga, Alberta Collinsa, Buddy Guya i Roberta Craya.

W 1997 roku Sayce dołączył do zespołu Jeffa Healeya, z którym koncertował przez trzy i pół roku. Po przeprowadzce do Los Angeles przez osiemnaście miesięcy grał z Uncle Krackerem, by w grudniu 2003 r. rozpocząć kilkuletnią współpracę z Melissą Etheridge, uczestnicząc w nagraniu kilku następnych albumów artystki. W 2010 i 2011 roku grał jako support na trasach koncertowych ZZ Top i Deep Purple. Artysta ma na koncie pięć solowych albumów, a ostatnim wydawnictwem jest zeszłoroczny krążek *Streamroller*, będący najbardziej surowym i impulsywnym albumem w całej twórczości Kanadyjczyka. Określając siebie sprzętowym maniakiem, muzyk wykorzystuje customowe wzmacniacze do których wpina niezawodne, vintage'owe modele Stratocasterów, prezentując w swoim graniu niezwykle autentyczną, bezkompromisową i jednocześnie wirtuozerską dawkę emocji.



MATKA

Ulubionym instrumentem Philipa jest Stratocaster z roku 1963, który artysta nazywa Matką (Mother). Wykończenie korpusu jest pozdierane, widać gołe drewno – co ciekawe biały lakier był tu fabrycznie położony na Sunburst. Mostek jest kompletnie zardzewiały – dwa siodełka wymagały wymiany, ponieważ oryginalnych nie dało się już używać.

W TYCH CZASACH JEST TAK WIELU LUDZI CHĄCYCH, ŻEBY WSZYSTKO BYŁO UPROSZCZONE I CUKIERKOWE, ALE NIE WYBRAŁEM GITARY, BY TWORZYĆ MUZYKĘ OCZEKUJĄC, ŻE KTOŚ POSŁUCHA JEJ PRZEZ 15 MINUT I PÓŹNIEJ WYRZUCI, SZUKAJĄC ZNOWU CZEGOŚ NOWEGO.

PRZYKŁAD 4 SHUFFLE

Zgotującą się sekcją rytmiczną shuffle może być jedną z dających największą frajdę form podczas grania bluesa. Można tu grać zarówno długie wybrzmiewające nuty, jak i całe kaskady zmieniających się dźwięków. Inspirowany Larrym Carltonem podkład koncentruje się głównie na durowej i molowej

pentatonice, z pewną dającą do myślenia zmianą pod koniec (mogącą skierować was w stronę całkiem nowych pomysłów i obszarów brzmieniowych!). Większość solówki opiera się na dźwiękach molowej pentatoniki A, jednak znajdziecie tu też kilka użytecznych, sprawdzonych patentów.

PRZYKŁAD 4 | SHUFFLE

[Rytm] Partia rytmiczna umieszczona jest poniżej, a podkład audio znajdziecie się na płycie DVD.

[Solo: takty 0-1] Tu zaczynamy jeszcze przed wejściem sekcji frazą wprowadzającą. Posłuchajcie nagrania dla lepszego oswojenia się z tego rodzaju zagrywką.

[Takt 2 i 3] Kończąc zagrywkę gramy po durowej pentatonice E. Posłuchajcie jak efektywne jest użycie prymy, zarówno na 9 progu trzeciej struny, jak i 12 progu pierwszej.

NA PŁYSCIE DVD

[Takt 9] Czasem najlepszym sposobem zagrania do akordu jest użycie rozłożonych kolejno dźwięków akordowych. Więc dla akordu F#m7 spróbujemy wykorzystać arpeggio F#m13, które składa się z dźwięków F# A C# E G# B oraz D#. Im wyższych nut używanie – np. G# B i D# – tym bardziej wyszukanie zabrzmiała dana fraza. Nie zapominajcie o wracaniu do prymy (F#), pozwalającej na zachowanie muzycznego gruntu pod palcami.

1

$\text{♩} = 148$

$\text{♩} = \text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$

E13

5

A13

E13

9

F#m7 **B7b9b13 (F7)** **E7** **G7** **F#7** **F7**

E7 →

WARSZTAT BLUESOWY



Możesz wybrać granie długich, wybrzmiewających nut lub ogrywać zmiany akordów za pomocą wielu dźwięków

Ten przykład koncentruje się głównie na durowej i molowej pentatonice, z bardzo ciekawą zmianą pod koniec sola

SOLO

E13

BU BU

A13 $\frac{1}{4}$

E13 $\frac{1}{4}$

F#m7

B7b9b13

E7 **G7** **F#7** **F7** **E7**

11 13 11 10 12 12 13 12 10 9 15 14 13 12 11 10 9

11 9 10 11 9 9 11 9 12 (13) 9 12 12 11 13 12 11 14 9 12

5 10



THE AUSTRALIAN PINK FLOYD SHOW



4.03.2024 KATOWICE SPODEK



australianpinkfloyd



aussiefloyd.com



australianpinkfloyd



aussiefloyd



aussiefloyd



aussiefloyd



ORGANIZATOR INFORMACJE O KONCERCIE:

TEL. 32/205 25 00 (WEW. 113), 32/253 71 82, E-MAIL: ZAMOWIENIA@METALMIND.COM.PL, WWW.METALMIND.COM.PL

SPRZEDAŻ WYSŁĘKOWA: TEL. 32/253 71 82, SHOP.METALMIND.COM.PL

BILETY RÓWNIEŻ W SPRZEDAŻY NA STRONACH: SHOP.METALMIND.COM.PL, WWW.EVENTIM.PL, WWW.EBILET.PL



metalmindproductions

ANTYRADIO

wyborcza

cojostopnia

Gitarzysta

HAMMER

eventim+

MMP SHOP

WP



FENDER GOLD FOIL TELECASTER





Fender Gold Foil Telecaster

W długiej serii Telecasterów z nietypowymi przetwornikami, w wydaniu z 2023 roku widzimy nasz ulubiony model z parą przetworników Gold Foil, które (jak mówi Fender) „łączą w sobie urok gitar z katalogów wysyłkowych połowy stulecia ze stylem i grywalnością prawdziwego Fendera”... **Tomasz Owczarski**

Technicznie rzecz biorąc, nie ma czegoś takiego jak jeden konkretny model przystawki „Gold Foil”; ten styl jest inspirowany różnymi markami lombardowymi, takimi jak Teisco, Guyatone, Harmony czy Kay. Sam przetwornik – każdy z odrobiną charakterystycznej, złotej „folii” z przodu i częściowo metalową osłoną – był dostępny w różnych wersjach, zwykle jednocewkowych. Co ciekawe, w niektórych z nich stosowano wówczas takie „gumowane” magnesy, zupełnie jak w lodówkach... ale hej, są modne i od kilku lat wielu producentów pickupów oferuje ich własne wersje, od butikowego stylu Jasona Lollara po masowy model Roswell. Fender mówi nam, że to mini-humbuckery, a nie pojedyncze cewki, ale to wszystko, czego się można o nich dowiedzieć.

Zanim zagłębimy się w przetworniki, ten meksykański Telecaster jest również niezwykle, ponieważ, po pierwsze, w swoim korpusie wykorzystuje mahoń,

którego prążkowana faktura przeświadcza przez lekko przezroczyste wykończenie w kolorze White Blonde. Dostajemy tu także hebanową podstrunnice o promieniu Gibsona (305 mm/12 cali) i całkiem duże progi (w porównaniu ze stylem vintage). Jest też skrócony mostek w stylu Tele z nieskompensowanymi mosiężnymi siodełkami, dzięki którym przetwornik mostkowy może być schludnie umieszczony przed nim na własnym, chromowanym pierścieniu montażowym. Przetwornik gryfowy jest umieszczony nieco niżej niż normalnie w kierunku mostka i jest zawieszony czarnej maskownicy. Jest to rodzaj designu spotykanego w katalogach wielu butików, a jednocześnie ma o wiele bardziej ludzki aspekt cenowy.

CO JEST POD MASKĄ?

Pod względem potencjometrów jest to standardowy Tele, a jego trójpozycyjny przełącznik przekazuje głos osobno każdemu przetwornikowi indywidualnie

lub obu razem. Tak naprawdę jedyną zmianą są tu potencjometry 500 kOhm dla VOLUME i TONE, (zamiast typowych 250 kOhm); kondensator to standardowy 0,1 μ f. Jak mówi nam firma: „Mini-

humbuckery Fender Gold Foil zapewniają wizualnie kultowy styl, charakterystyczne kopnięcie w środku pasma i są inspirowane olśniewającą estetyką tych kultowych, klasycznych przetworników, cenionych





przez muzyków bluesowych, rockowych oraz indie.”. Trzeba przyznać, że charakteryzują się niesamowitym podobieństwem pod względem specyfikacji, nie wspominając o stylu produkcji (który obejmuje ten sam kod produktu „LGM” na spodzie pickupu), co mini humbuckery Alnico 5 Gold Foil firmy Roswell. Podczas rozmowy z przedstawicielem Fendera zapytałem o to i odpowiedziano mi tak: „Humbuckery Mini Gold Foil to rzeczywiście magnesy Alnico 5, mostek ma około 9k, a gryf około 8,6k. Dane techniczne wyglądają podobnie do przystawek Roswell, a jednak nie pochodzą z Roswell.”. Czyli temat faktycznego producenta został pominięty.

Tak czy inaczej możemy się zgodzić co do odczytów oporności, które na moim mierniku wynoszą 8,69 kOhm przy mostku i 8,59 kOhm przy gryfie. Nie ma informacji na temat tego, co znajduje się pod osłonami: czy przypominają przetwornik Firebirda z każdą cewką nawiniętą wokół własnego magnesu sztabkowego, czy też wykorzystują nabiegunki ze stopu żelaza w każdej cewce

i pojedynczy magnes sztabkowy pod spodem? Ciekawe, ale nie miałem już śmiałości rozbierać tego w testowanym egzemplarzu.

JAK LEŻY W ŁAPIE?

Gitara leży w ręku jak rasowy Telecaster i tutaj nie ma nic zaskakującego – to znajoma i lubiana konstrukcja. Waga testowanego egzemplarza wynosi 3,6 kg. Gryf ma z tyłu dość głęboki odcień satynowego wykończenia i ergonomicznie wyprofilowany, smukły kształt „C”. Jego grubość to 20,8 mm na 1. progu i 23 mm na progu 12., szerokość przy siodełku wynosi 42,2 mm. Hebanowa podstrunnica z jasnymi krawędziami jest prawie kruczoczarna, z wyróżniającymi się jaśniejszymi paskami. Dobrze osadzone i bardzo dobrze wypolerowane progi medium jumbo mierzą około 2,6 mm szerokości i 1,15 mm wysokości. W porównaniu z dużym gryfem z lat 50., z jego małym radiusem i małymi progami, odczuwa się ten gryf zupełnie inaczej; jest bardziej współczesny, coś w rodzaju Tele zmieszanego z elementami Gibsona. Jeśli miałbym wskazywać mocny



punkt tego instrumentu, to z pewnością byłby nim przetwornik pod gryfem. Brzmienie jest pełne i czyste, ale z wyraźnym posmakiem humbuckera. Kontrastuje z nim raczej mostek, który brzmi zdecydowanie bardziej „telecasterowo” i ma mnóstwo (może trochę za dużo) kąśliwości w górze pasma, którą można zrównoważyć lekką redukcją gałek VOLUME lub TONE w gitarze. Miks obu pickupów to kolejne mocne brzmienie, w którym ciepło przystawki gryfowej dodaje głębi tej spod mostka – jest tu kilka naprawdę przydatnych barw rytmicznych. Fabryczny setup zasługuje na pochwałę. W rzeczywistości wysokość strun była dla mnie nawet trochę za niska, ale na całej długości podstrunnicy nie było żadnych przydźwięków czy brzęczenia. Jedyne do czego mógłbym mieć trochę zastrzeżeń przy tym ustawieniu, to wystające z siodełek śrubki do regulacji wysokości. Nie wiem jak inni, ale ja tego nie lubię.

NA WYJŚCIU

Limitowane serie klasycznych konstrukcji, nie wspominając o mnóstwie modeli sygnowanych, wydają się być obecnie normą zarówno u gigantów naszej branży, jak i wielu mniejszych producentów, przez co mamy naprawdę ogromny wybór różnych instrumentów. Czy potrzebujemy zatem kolejnej odmiany Tele? Ja jestem na tak. W tym modelu, bardzo istotna i równie ważne jak „stylowa” przetworników Gold Foil jest ich redukcja przydźwięków, usuwająca jeden z odwiecznych problemów Tele. Dodatkowo, chociaż nie jest to jedyny Tele dostępny z humbuckerami, jest to obecnie jedyny dostępny model z mini-humbuckerami, więc jeśli chcesz poeksperymentować z innymi mini-humbuckerami (np. z rynku wtórnego lub mini-humbuckerami w stylu Firebird), biorąc pod uwagę mahoniowy korpus i hebanową podstrunnice, będzie to świetna platforma do modów. 🍷



DANE TECHNICZNE

Korpus: Mahoń
Gryf: Klon
Podstrunnica: Heban
Promień: 12"
Progi: 21, Medium Jumbo
Pickupy: 2 x Gold Foil

Mini-Humbucker
Kontrola: Master Volume, Master Tone
Mostek: 3-Saddle Custom "Cut-Off" Vintage-Style Tele® Bridge with Brass Saddles
Klucze: Vintage-Style with White Buttons

Osprzęt: Nickel/Chrome
Kolor: White Blonde

DOSTARCZYŁ

www.fender.com





Larrivée Artist Series L-09

Na świecie są gitary i Gitary. Kropka. Często do testów dostajemy instrumenty budżetowe i to jest OK, ich się sprzedaje najwięcej i to na nich firmy zbijają największe marże. Tak działa ten świat. Ale czasem zdarza się święto i do redakcji przychodzi instrument zupełnie wyjątkowy. Tym razem w moje ręce trafiła gitara Larrivée Guitars z serii Artist, czyli absolutny, bezdyskusyjny top. A dlaczego tak myślę? **Tomasz Owczarski**

Otóż jest to firma będąca od samego początku świadectwem harmonijnego połączenia kunsztu, innowacji i pasji w dziedzinie gitar akustycznych. Założona przez Jeana Larrivée w 1967 roku marka niezmiennie podtrzymuje zaangażowanie w produkcję instrumentów o wyjątkowej jakości, cenionych przez muzyków na całym świecie. Czy to przypadek? Oczywiście nie, bo tajemnicą sukcesu Larrivée Guitars jest głębokie zaangażowanie każdego pracownika tej firmy w swoje rzemiosło. Gitara z tym logo jest starannie wykonywana ręcznie przez zespół wykwalifikowanych lutników, z których wielu pracuje w swym fachu od dziesięcioleci. Ta niezachwiana dbałość o szczegóły gwarantuje, że każdy instrument opuszczający warsztat jest arcydziełem zarówno rezonansu akustycznego, jak i estetycznego piękna. Kiedy do mojej ręki trafiają jakieś gitary tej marki, wiem

jedno: od wyboru najlepszego drewna po misterne intarsje, Larrivée Guitars niezmiennie dąży do perfekcji. Oprócz hołdowania najlepszym lutniczym tradycjom, nie jest tej firmie obca innowacja. Przez lata Larrivée płynnie wplatała nowoczesne osiągnięcia technologiczne w swe rzemiosło. Włączenie innowacyjnych wzorów usztywnień, kombinacji rozmaitych gatunków drewna i technik konstrukcyjnych doprowadziło do powstania gitar, które nie tylko honorują to co już było, ale także oferują nowoczesną grywalność i szersze bogactwo tonalne. Co widać wśród muzyków, ta równowaga między tradycją a innowacją wyraźnie rezonuje z muzykami reprezentującymi różnorodne gatunki i style gry. Jednak prawdziwa dusza Larrivée Guitars leży w pasji, która napędza jej tworzenie. Początkowa wizja Jeana Larrivée dotycząca tworzenia wykwintnych instrumentów przekształca się

w dziedzictwo kontynuowane przez jego rodzinę i oddany zespół. Ta pasja jest namacalnie odczuwalna w rezonansie każdej uderzonej nuty i emocjach wywoływanych każdym akordem.

To pasja, która wykracza poza to, co namacalne, łącząc muzyków z ich instrumentami w głęboki i intymny sposób. Globalne uznanie, jakie zdobyła firma Larrivée Guitars, jest





świadectwem jej niezachwianego dążenia do doskonałości. Muzycy reprezentujący różne gatunki, od folku po rock, od country po muzykę klasyczną, znaleźli w tych instrumentach coś co silnie rezonuje z ich duszą, pozwala się łatwiej wypowiedzieć, a raczej przekazać światu to czego inne instrumenty wydobyć nie są w stanie. Od lokalnych scen po areny międzynarodowe, instrumenty te są ulubionymi towarzyszami artystów, którzy wymagają czegoś więcej niż „tylko” perfekcji.

LARRIVÉE ARTIST SERIES L-09

Model ten ucieleśnia idee marki: harmonijne połączenie kunsztu, blasku tonalnego i estetycznej elegancji. Jako flagowy model renomowanej firmy Larrivé Guitars, L-09 słynie ze swojej skrupulatnej konstrukcji, doboru najwyższej jakości drewna i charakteru dźwiękowego, który rezonuje z muzykami różnych gatunków.

RZEMIOSŁO I DESIGN

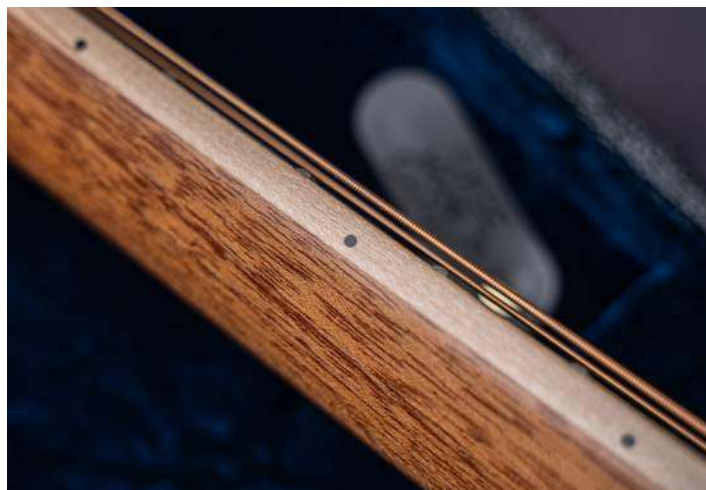
Wykonany pod skrupulatnym okiem wykwalifikowanych rzemieślników Larrivé, L-09 prezentuje najwyższy poziom rzemiosła. Skomplikowane oprawy, rozety i inkrustacje są przykładem dbałości o szczególności, która stała się synonimem gitar Larrivé. Spójrz na załączone zdjęcia, jak dopracowane są detale tego instrumentu, od pięk-

nego abalonu wokół otworu rezonansowego, przez świetnej jakości maskownicę i gustowne bindingi, po perfekcję łączenie elementów gryfu i korpusu.

DREWNO I KONSTRUKCJA

W sercu palety brzmieniowej L-09 leży wybór najwyższej jakości drewna. Top z litego świerku Sitka zapewnia zrównoważony pasmo z wyraźną artykulacją, podczas gdy wybór wysokiej klasy palisandru na tył i boki dodaje głębi, ciepła i odrobiny luksusowego rezonansu. Wzór ożebrowania korpusu, zastrzeżony projekt opracowany przez Larrivé, poprawia zarówno projekcję, jak i sustain, oferując zakres dynamiki, który będzie pasować do różnych stylów gry.

Grywalność i wygoda Larrivé L-09 wyróżnia się łatwością gry, zachęcając muzyków do głębszego odkrywania ich własnego potencjału. Dobrze skonstruowany profil szyjki, wykonany z wysokiej jakości mahoni o satynowym wykończeniu, zapewnia wygodny chwyt, który ułatwia dłuższe sesje. Instrument nie męczy nawet podczas intensywnego grania, raczej inspiruje, żeby robić to dalej. Na uwagę zasługuje idealne wykończenie progów – to coś czego dawno nie widziałem, tzn. tego poziomu wyrafinowania i perfekcji.





DOSKONAŁOŚĆ DŹWIĘKU

Tym, co naprawdę wyróżnia L-09, jest jego urzekająca sygnatura tonalna. Po zagranie pierwszego akordu gitara emanuje

zrównoważoną reakcją w całym spektrum częstotliwości. Wyższe tony są ostre i wyraźne, ale nie są zbyt jasne, podczas gdy średnica ma zdecydowany i wyrazisty charakter. Tony niskie

są bogate i rezonują mocno na korpusie, tworząc fundament dźwiękowy, który jest zarówno urzekający, jak i wszechstronny. Niezależnie od tego, czy grasz skomplikowane melodie, czy energicznie akordy w podkładach, L-09 reaguje z niezwykłą wrażliwością na Twój dotyk. Ta dynamiczna reakcja zachęca – o czym już wspominałem – do odkrywania niuansów własnego stylu gry, co czyni ten instrument doskonałym wyborem zarówno dla doświadczonych profesjonalistów, jak i początkujących muzyków (jeśli ich na to stać).

WYSTĘPY NA ŻYWO I NAGRYWANIE

Model L-09 błyszczy zarówno w ustawieniach na żywo, jak i w studio. Jego projekcja i rezonans wypełniają pomieszczenie swą urzekającą obecnością, pozwalając mu wyróżnić się podczas występów zespołowych. Dobrze zbalansowane spektrum tonalne gitary sprawia, że gitara wygodnie usadawia się w miksie, nie przytłaczając innych instrumentów. Podczas nagrywania zdolność L-09 do uchwycenia głębi i niuansów każdej nuty czyni go idealnym, niezwykle skutecznym narzędziem.

FINAŁ

Gitara Larrivé Artist Series L-09 jest świadectwem poświęcenia jej twórców w dostarczeniu muzykom instrumentu, który uosabia esencję sztuki i doskonałości dźwiękowej. Od

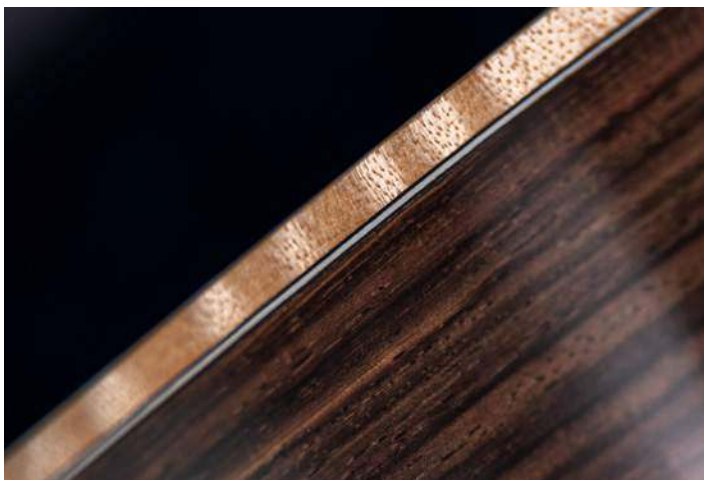
nieskazitelnego wykonania po starannie dobrane drewno, każdy aspekt L-09 odzwierciedla zaangażowanie marki w tworzenie instrumentów najwyższej jakości – brzmi jak slogan, ale w przypadku Larrivé tak właśnie jest. Niezależnie od tego, czy jesteś wirtuozem stylu fingerstyle, zamożnym hobbystą, czy piosenkarzem i autorem tekstów, wszechstronny charakter L-09 pozwoli Ci na wykorzystanie szerokiej gamy muzycznych ekspresji i niuansów. Dzięki urzekającej palecie tonalnej, wyjątkowej grywalności i ponadczasowej estetyce, Larrivé L-09 pomoże Ci podbić serca publiczności i będzie cenionym towarzyszem Twych niezliczonych muzycznych podróży. Czy z tego tekstu wystarczająco jasno wynika, że instrument polecam? Pytanie retoryczne. W tym pułapie cenowym przypadków już nie ma. Dostajemy dokładnie to za co płacimy. 🎸

DANE TECHNICZNE

Tył i boki: Palisander
Top: Świerk Sitka
Gryf: Mahoń
Podstrunnica: Heban
Mostek: Heban
Klucze: JCL 18:1
Siodełko: Kość
Markery: Kropki
Menzura: 25.5"

DOSTARCZYŁ

musik-meyer.de







Oscar Schmidt OS-300

Firma Oscar Schmidt funkcjonuje na rynku instrumentów strunowych już od początku XX wieku, produkują gitary akustyczne, banjo, mandoliny czy ukulele. Obecnie instrumenty wytwarzane są przez Washburna, a obie marki należą do koncernu U.S. Music Corporation... **Tomasz Owczarski**

W ofercie firmy znajdziemy obecnie gitary elektryczne, akustyczne i klasyczne, jak również banjo ukulele i mandoliny. Dzięki dostępowi do wysokiej klasy drewna, nowoczesnych procesów technologicznych oraz dobrej kontroli jakości instrumenty Oscar Schmidt wyróżniają się zarówno dobrą jakością brzmienia i wykonania przy bardzo atrakcyjnych cenach. Do testu dzięki firmie Music Info, dystrybutorowi marki na naszym rynku, trafił model Oscar Schmidt OS-300 będący przedstawicielem gitar elektrycznych – w tym wypadku odwołujący się do vintage'owej konstrukcji Stratocastera.

BUDOWA

Oferta gitar elektrycznych Oscar Schmidt by Washburn obejmuje stratowe modele OS-30 i OS-300 w kilku kolorach z opcją gitar leworęcznych dla OS-300 oraz OS-LT, wzorowane na kształcie Tele. modele Obecny

w teście model OS-300 to klasyczny Strat, w wersji z lipowym korpusem wykończonym na wysoki połysk w naturalnym kolorze. Przykręcany klonowy gryf o profilu C również pokryty błyszczącym lakierem, i zaopatrzono w ciemną podstrunnice z drewna nazywanego 'engineered wood', stosowanego często w tańszych gitarach. 21 średniej wielkości progów dobrze wykończono a całość wieńczy naturalnie wykończona główka o zgrabnym kształcie, na której przykręcono sześć chromowanych, zamkniętych kluczy Die Cast. Jej powierzchnię o zauważalnie ciemniejszym, podobnie jak gryf odcieniu dopełniają dwa drzewka dociskowe strun oraz logo Oscar Schmidt by Washburn. Tu mamy też dostęp do pręta regulacyjnego gryfu. Osprzęt uzupełnia mostek tremolo Standard Fulcrum z pełnymi siodełkami i wkręcanym ramieniem, opierający się fabrycznie podstawą na topie. Układ elektryczny tworzą trzy

single w białych obudowach zamontowane na białym pickgurdzie o bardziej zimnym, lekko niebieskawym odcieniu, tworzące ciekawy kontrast z pickupami

oraz gałkami regulacyjnymi – jednej głośności i dwóch tonów. Układ obsługuje dodatkowo 5-pozycyjny przełącznik a regulatory skonfigurowano w klasyczny, vintage'owy sposób – przetwornik mostkowy nie posiada regulacji tonów, a obecne dwie gałki TONE przyporządkowane są oddzielnie dla singla gryfowego i środkowego. Gniazdo w stylu Strata zamontowano standardowo na topie w dolnej, tylnej części. Gitara posiada menzurę 25,5" (648 mm) i dostarczana jest w komplecie ze średniej długości, czarnym przewodem jack-jack.





WRAŻENIA

Oscar Schmidt by Washburn OS-300 prezentuje się bardzo estetycznie łącząc naturalne wykończenie korpusu, ukazujące też fakturę drewna, z ciemną podstrunną oraz białym pickguardem i pickupami. Jeszcze kilka lat temu w przedziale cenowym z okolic 700 złotych można było spodziewać się kilku mankamentów – tu nie ma się do czego przyrównać, od położenia lakieru przez spasowanie elementów po wykończenie końcówek progów. Widać że producent przykładą wagę do tych elementów i kontroli jakości, firmując też całość renomą marki Washburn. Od strony wygody gry jest to instrument idealny dla początkujących, którzy szczególnie wyczuleni są na ten element. Gryf jest bardzo komfortowy, profil C doskonale układa się w dłoń, struny są wystarczająco nisko nad gryfem by nie brzęczeć przy ataku i nie sprawić problemów przy grze legato czy łapaniu akordów. Co warto podkreślić, gitara jest też wyjątkowo lekka, co jest od razu odczuwalne przy grze na stojąco. Mostek jest zablokowany – czyli opiera się na korpu-





sie działa więc w tym ustawieniu tylko w dół. To bezpieczna opcja zapewniająca stabilność, jednak po prostej regulacji można zrobić z niego klasyczną, obustronną konstrukcją w stylu Strata. Miłym akcentem jest dołączony przewód jack-jack w komplecie.

BRZMIENIE

Na sucho Oscar Schmidt odzywa się jasno i dźwięcznie bez za-ważalnych głuchych dźwięków, założone struny 9-tki są bardzo dobrym wyborem dla osób początkujących lub grających bardziej legato, choć 10-tki na pewno zapewnią lepszą dynamikę. Po podłączeniu do kanału czystego wzmacniacza OS300 odzywa się znanym ze Strata charakterem jak przystało na układ trzech singli – słychać jasną prezentację dodającą szklan-

kowego charakteru, środek jest wycofany co dodaje bardziej akustycznego charakteru, co od razu skłania do gry akordowej. Pickup gryfowy oferuje brzmienie znane z singli, choć tu grawituje nieco w bardziej nowoczesną stronę z lekko schowanym środkiem i dynamicznym basem, pozycja 4 dodająca środkowy singiel wprowadza jaśniejsze ‘dzwoneczki’, 2 międzypozycja łącząca single bliżej mostka przenosi w country’owy klimat, z większą kompresją i szklankową górą, singiel przy mostku to dynamiczne, jasne brzmienie o mocniejszym środku – generalnie mamy tu przekrój stratowych barw czy-stych o bardziej nowoczesnym środku. Po włączeniu średniego drive’u słychać, że OS300 przy zachowaniu charakteru z czy-stego kanału zaczyna odzywać

się bardziej rasowo w stronę bluesa i blues-rocka, ożywają harmoniczne, barwa nasycza się pozytywnie, tzw. ‘szklanka’ jest słyszalna mocniej wprowadzając klimat SRV czy Hendrixa o dosyć drapieżnej, jednak nie drażniącej górze. Przy tej cenie instrumentu zdecydowani należy pochwalić tak grającą całość, którą docenią też już bardziej wyrobieni gitarzyści. Pomimo dosyć vintage’owego charakteru OS300 radzi sobie nieźle nawet na high-gainowym ustawieniu – szklista góra dodaje perkusyjności a wycofany środek pozwala od razu ustawić nasycony, wyrazisty palm-muting do riffów, solówki na singlu gryfowym brzmią miękko i czytelnie, co pozwala na tym „Stracie” zagłębić się również w bardziej rockową stylistykę. Barwy przesterowane,

zarówno bluesowe jak i rockowe są nawet atutem tej gitary, a kanał czysty sprawdza się dobrze przy grze akordowej – to cechy, które szczególnie docenią początkujący gitarzyści. Lepsza byłaby możliwość regulacji drugim potem tonów barwy tylko singla mostkowego (jest to bardzo prosta operacja przelutowania jednego kabelka, niemniej w większości przypadków trzeba będzie oddać gitarę do serwisu lub zaprzyjaźnionego, bardziej doświadczonego gitarzysty), niemniej OS300 broni się i tak w fabrycznej konfiguracji.

PODSUMOWANIE

Oscar Schmidt by Washburn OS-300 reprezentuje budżetowy model marki z tradycjami, za którego budowę i jakość odpowiada też renomowany amerykański producent. Wynikiem jest wyjątkowo udany model Strata, bardzo dobrze wykonany, wygodny i lekki, oraz dobrze brzmiący po podłączeniu do wzmacniacza – gitara prezentuje zaskakujący poziom na tę półkę cenową i doskonale posłuży przez kilka lat nauki początkującym i nie tylko, dając sporo inspiracji z gry. 🎸

DANE TECHNICZNE

Korpus: Lipa
Gryf: Klon
Podstrunnica: engineered wood
Progi: 21
Klucze: Die-Cast
Skala instrumentu: 648 mm (25,5")
Układ elektryczny: SSS – 3 x single coil, 1 x Volume, 2 x Tone, 5-pozycyjny przełącznik
Mostek: Standard Fulcrum tremolo
Osprzęt: chromowany
Wykończenie: wysoki połysk Natural

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl



VINTAGE V100IT





Vintage V100IT

Vintage to nie tylko określenie sprzętu ze starego, dobrego rocznika. To także marka gitar produkowanych przez angielską firmę John Horney Skewes & Co. LTD, bardzo popularnych również w Polsce... **Tomasz Owczarski**

Gitary precyzyjnie zaprojektowane przez Trevora Wilkinso- na i wyposażone w osprzęt produkowany przez tego konstruktora stanowią swoistą opozycję w stosunku do instrumentów, których budowanie zaczyna się od ustalenia ceny. Dlatego właśnie, spośród szerokiej oferty instrumentów marki Vintage, dziś na warsztat weźmiemy model V100IT.

BUDOWA

V100, podobnie jak Paradise, należy do linii „Reissued”, nawiązującej do słynnych gitarowych konstrukcji. Jaki klasyczny design kopiuje ten model Vintage, każdy chyba widzi. Jak więc przystało na LP korpus wykonany został z mahoniem, a top ozdobiony fornirem z klonu wzorzystego. Otaczający go kremowy binding koresponduje z pickguardem, oraz ramkami pickupów w tym samym kolorze. Za czytanie wibracji strun odpowiadają dwa firmowe humbuckery w puszkach,

współpracujące z tradycyjnym dla LP trójpozycyjnym przełącznikiem oraz czterema potencjometrami. Dla każdego z przetworników jest to niezależna kontrola VOLUME oraz TONE. Mostek to oczywiście Tune-o-matic, z indywidualną regulacją menzury dla każdej ze strun, zaczepianych w strunociąggu Stop-tail. Gniazdo typu jack zamontowane jest z boku korpusu. Wklejany w korpus gryf także wykonany został z mahoniem, a na palisandrową podstrunnice nabit 22 progi. Funkcję markerów pozycji pełnią romby z masy perłowej, a cała podstrunnica również wykończona została kremowym bindingiem. Długość czynna struny w modelu V100 wynosi 628 milimetrów. Na doklejonej do gryfu główce opatrzonej logo Vintage zamontowano sześć old-schoolowych kluczy w układzie 3/3. Dostęp do pręta regulującego krzywiznę gryfu ukryty jest pod dyskretną zaślepką.

WRAŻENIA

Pod względem estetycznym instrument wykończony jest

znakomicie i do niczego przyczepić się tu nie można. Spasowanie elementów, wykończenie progów, lakier – wszystko tu się zgadza. Ładnie wykonany sunburst w połączeniu z klonowym fornirem zdecydowanie podnosi estetykę tej gitary i sprawia, że przebywa się z nią z przyjem-

nością. Od strony manualnej, każdy miłośnik konstrukcji LP natychmiast poczuje się tu jak w domu. Krótsza menzura 628 milimetrów sprawia, że struny odczuwane są jako bardziej miękkie i sprężyste. Instrument jest też odpowiednio wyważony i po zawieszeniu na





pasku nie leci w żadną stronę. Co nieczęste w tym przedziale cenowym, Vintage V100IT był w zasadzie gotowy do gry of razu po wyjęciu z pudełka – wystarczyło go lekko podstroić, ale akcja, menzura, relief podstrunnicy i wysokość przetworników były tak jak trzeba. Bez wątpienia ma na to wpływ kontrola jakości w firmie Audiostacja, jaką przechodzą tam wszystkie gitary.

BRZMIENIE

Już na sucho gitara zdecydowanie gra środkowym pasmem i wzmacniacz tylko potwierdza te wrażenia. Charakter ten jest doskonale słyszalny na wszystkich pozycjach przełącznika. Już na mostkowym humbuckerze barwa nie jest kująca, lecz przyjemnie zaokrąglona z wyraźnie zarysowaną średnicą. Wszystkie niuanse artykulacji przenoszone są tu bezpośrednio – słychać

wyraźnie kostkę ocierającą się o struny. Druga pozycja przełącznika daje brzmienie bardziej sprężyste i z charakterystyczną „szklanką” w wyższym środku. Dynamika połączonych humbuckerów ulega za to niewielkiej kompresji. Pickup pod gryfem nie ma przesadzonego dołu, nie dudni i nie jest zamulony – atak jest wyraźny, a frazy tu grane czytelne. Grając żywiołowo, można usłyszeć wyraźne puknię-

cia/trzaski – puszkę przystawek są tu dość czule na uderzenia kostką i trzeba się pilnować podczas grania. Przesterowane barwy są konkretne, czytelne i mają wyraźne ziarno – to zasługa pasma z dominującym środkiem. Przyznam, że właśnie na barwach overdrive/distortion grało mi się na Vintage'u V100IT najprzyjemniej. Oczywiście charakter tego instrumentu grawituje w kierunku bluesa/

rocka/metalu, głównie ze względu na średniej mocy przystawki o klasycznej sonorystyce PAF, ale także na większych gainach gitara poradzi sobie bez problemu.

PODSUMOWANIE

Czasem zaskakują mnie te instrumenty kosztujące relatywnie niedużo (w stosunku do modeli, na których się wzorują), a reprezentujące sobą całkiem godny poziom zarówno wykonania,

jak i brzmienia. Tak jest również w tym przypadku. Vintage V100IT to klasyka pod względem designu, nie sprawiająca manualnie jakichś negatywnych niespodzianek. Można by rzec, że wszystko jest tu jak należy: drewno, osprzęt, wykonanie, estetyka, cena. Jedyne czego bym pragnął to pokrowiec załączony w zestawie, ale cóż, jak mawiał mój ojciec: nie można mieć wszystkiego. 🎸

Charakter tego instrumentu grawituje w kierunku bluesa/rocka/metalu, głównie ze względu na średniej mocy przystawki o klasycznej sonorystyce PAF, ale także na większych gainach gitara poradzi sobie bez problemu

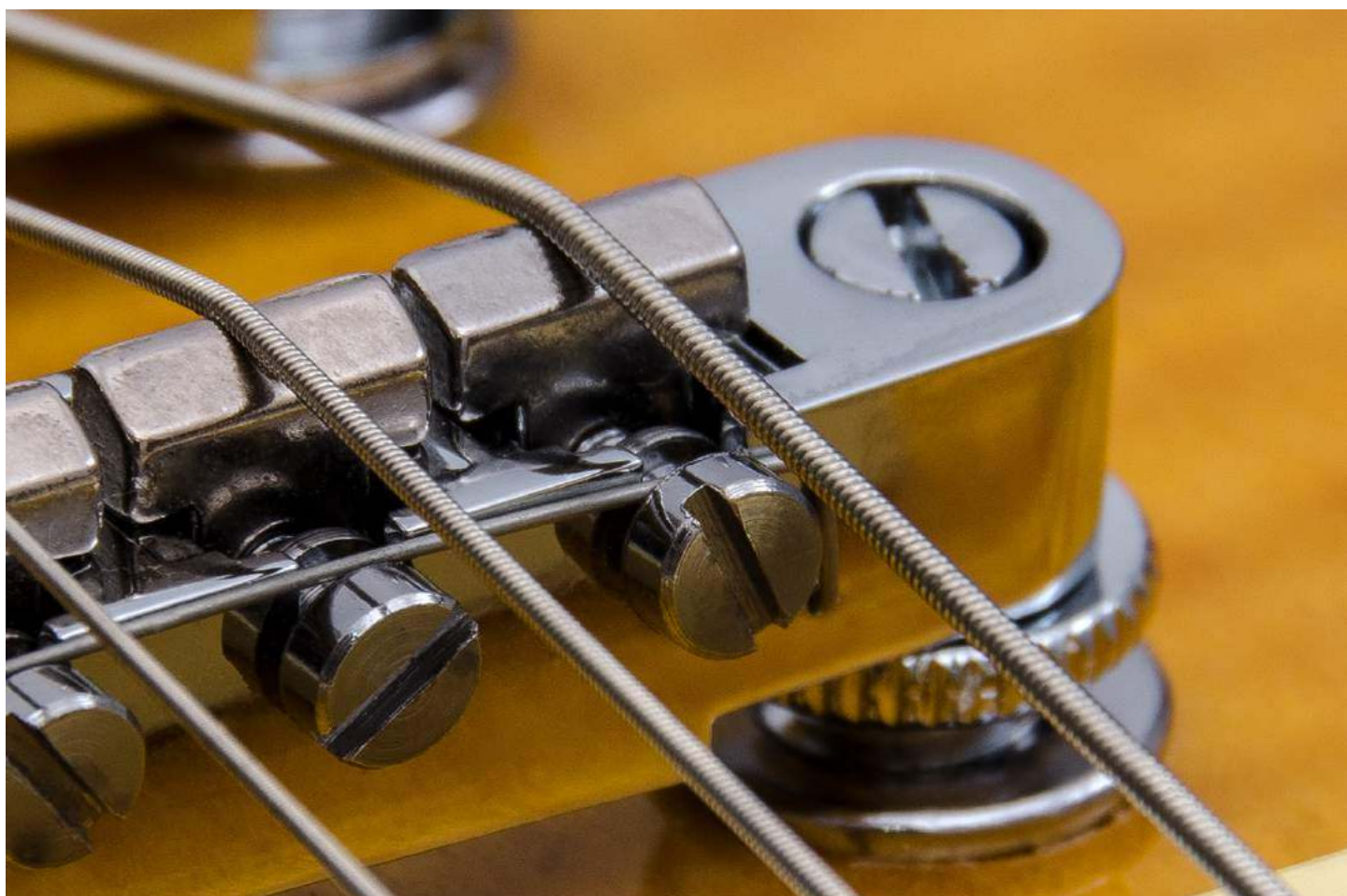
DANE TECHNICZNE

korpus: mahoń
plyta wierzchnia: klon płomienisty (fornir)
gryf: mahoń (wklejany)
podstrunnica: palisander
skala: 24.75" / 628mm
progi: 22
klucze: Wilkinson Deluxe WJ44
mostek: Tune-O-Matic + Stop-tail

przetworniki: 2x Wilkinson Double Coil MWVC
potencjometry: 2x VOLUME, 2x TONE
przełącznik: 3-pozycyjny
wykończenie: Flamed Ice Tea

DOSTARCZYŁ

www.Zibi.pl







ENGL E653 Artist Edition 50 Blackout

Nieczęsto w tej pracy zdarza mi się prosić o sprzęt do testu, ale kiedy podczas odwiedzin w łódzkim Guitar Center obsługa sklepu włączyła mi ten head do prądu, wkładając jednocześnie wosło w ręce, była to raczej krótka piłka: „Wiecie co, tamte rzeczy wezmę następnym razem, teraz spakujcie mi ten wzmacniacz...” **Krzysztof Inglik**

W świecie gitary jest kilka marek naprawdę dużego kalibru, a w segmencie wzmacniaczy gitarowych ENGL jest bez wątpienia jedną z nich. Młodszy muzycy tego zapewne nie pamiętają, ale miejscem, w którym kariera marki ENGL nabrała rozpędu, były Targi Musikmesse w roku 1984. Zaprezentowany tam pierwszy programowalny wzmacniacz gitarowy ENGL był absolutną sensacją tej imprezy. W tamtych czasach, gdy dwa kanały i Master Volume we wzmacniaczu liczyły się już jako dodatkowe funkcje, futurystyczna koncepcja ENGL całkowicie zmieniła zasady gry w branży muzycznej. Edmund Engl wpadł na ten genialny pomysł na początku

lat 80. Nie był może maniakiem elektroniki, ale był muzykiem z wizją. Postrzegał rzeczy z pragmatyzmem doświadczonego artysty i pomyślał, że taki programowalny wzmacniacz byłby fantastycznym rozwiązaniem, zwłaszcza gdyby miał szeroką gamę brzmień, które można przełączać nożnym kontrolerem. W tym momencie do Edmunda dołączył Horst Langer, doświadczony technicznie przyjaciel i techniczny geniusz firmy ENGL po dziś. Dzięki swojemu know-how był w stanie zrealizować każdy pomysł – odtąd każdy wzmacniacz ENGL rozpoczynał życie jako jego dziecko. Nie jest zaskoczeniem, że model Straight z 1985 roku odniósł ogromny sukces. Savage z roku 1993 był kolejnym produktem, które-





go koncepcja była absolutnie przełomowa, zdobywając serca kolejnych gitarzystów na całym świecie. Wśród nich był niezaprzeczalna legenda gitarowego kunsztu – Ritchie Blackmore, założyciel Deep Purple. Twórca „Smoke On The Water” chciał mieć własny wzmacniacz oparty na Savage – i tak po długich pracach powstał Blackmore Signature Amp, wprowadzony na rynek w 1996 roku (notabene model do dziś popularny wśród współczesnych muzyków). Także Steve Morse, następca Ritchiego Blackmore’a w Deep Purple, zdecydował się na ENGL’a, grając na Special Edition i Invaderze przez dłuższy czas, zanim w ścisłej współpracy z Horstem Langerem zdobył swój własny model. Jeśli dokładnie przestudiować historię modeli ENGL, zauważymy, że firma zawsze była pionierem we wprowadzaniu nowych funkcji. Zintegrowana bramka szumów, obwody zabezpieczające lampy i interfejs szeregowego sterowania wzmacniaczem – wszystko to wprowadzone wraz z wprowadzeniem na rynek Powerballa.

Obecnie w ofercie firmy jest wiele rozmaitych produktów, adresowanych pod potrzeby współczesnych gitarzystów, a wśród użytkowników znaleźć można ikony muzyki takie jak Ritchie Blackmore, Steve Morse, Paul Stanley, Vivian Campbell, Marty Friedman czy Bob Kulick. I to by było w zasadzie tyle, tytułem wstępu, wyjaśniającego część mojej ekscytacji – część, bo drugą stroną medalu była barwa usłyszana w Guitar Center, ale o tym za chwilę.

ARTIST EDITION 50

Jak pisze ENGL na swej witrynie, w roku 2005 firma zbudowała customowy wzmacniacz dla Douga Aldricha, oparty konstrukcyjnie na modelu Ritchie Blackmore E650, do którego dodano kilka modyfikacji – m.in. lampy EL34 w stopniu mocy. Doug chciał mieć dużo dynamiki i bezkompromisowy sound. Wzmacniacz ten finalnie nigdy nie wszedł do produkcji, ale trafił do showroomu ENGL w Los Angeles, skąd był wypożyczany do sesji w studiach tej muzycznej metropolii. Grali na nim uznani



artyści, tacy jak Jimmy Page, Ken Hammer, Vivian Campbell, Paul Stanley i Scott Gorham. Właśnie ze względu na świetny odzew ze strony światowej klasy gitarzystów, firma postanowiła w końcu przenieść ten model z fazy prototypu, przyznając mu status oficjalnego, katalogowego wzmacniacza ENGL z dopiskiem... Artist Edition.

BUDOWA

Komponenty wzmacniacza chroni obudowa o wymiarach 71×27×27 cm, a całość waży 19 kg, czyli dość rozsądnie jak na tego typu konstrukcję. W środku pracuje sześć lamp – cztery ECC83/12AX7 w sekcji przedwzmacniacza i dwie EL34 w końcówce mocy. Jak sugeruje nazwa modelu, łącznie do dyspo-

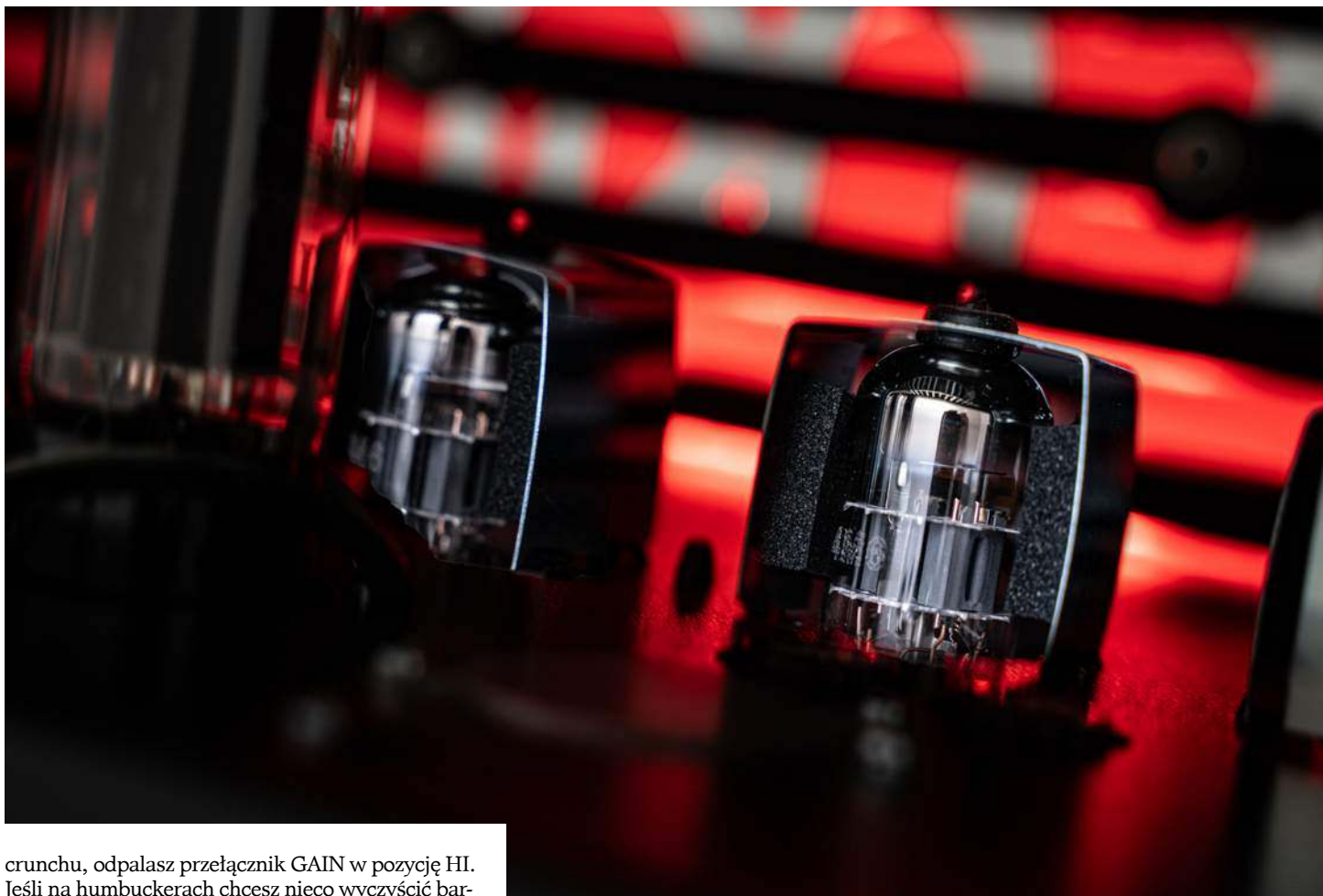
zycji gitarzysty jest 50 W. Wbrew temu co mógłby sugerować panel przedni (dwa kanały CLEAN i LEAD), masz tu funkcjonalnie cztery kanały: Clean, Crunch, Soft Lead, Heavy Lead. Tuż obok znajdujących się po prawej stronie gałek MASTER A LOW GAIN i MASTER B HIGH GAIN (oba są umieszczone po petli efektów i kontrolują końcówkę mocy), znajdziesz przełączniki GAIN LO/HI i CLEAN LEAD. Oprócz nich, barwę kształtować możesz znajdującymi się dalej w lewo przełącznikami SHAPE (wpływa na środek pasma w szerokim zakresie od 300 Hz do 2 kHz) oraz BRIGHT (podbija wyższy zakres górnego pasma na czystym kanale), a także klasyczną trzypunktową sekcją korekcji BASS, MIDDLE i HIGH.

Funkcjonalność uzupełniają przyłącza i regulacje na tylnym panelu. Idąc od lewej masz tam bogatą sekcję gniazd jack na przełączniki nożne: S.A.C PORT, EFX-LOOP ON/OFF NOISEGATE, MASTER A/B MID SHAPE i CLEAN/LEAD GAIN HI/LO. Idąc dalej znajdziesz alkę regulującą threshold bramki szumów kanału przesterowanego. Obok niej jest sekcja pętli efektów z gniazdami SEND i RETURN oraz pokręteł BALANCE, umożliwiającym Ci ustawienie proporcji pomiędzy DRY i WET. Skrajnie z prawej znajdziesz gniazda wysyłające sygnał z końcówki mocy na paczkę/paczki, w konfiguracjach: 1×4 Ω, 1×8 Ω, 1×16 Ω, 2×8 Ω, 2×16 Ω.

WRAŻENIA

Prostota i jeszcze raz prostota. Wzmacniacz ten idealnie trafi w gusta tych, którzy czują się przytłoczeni ilością gałek i przełączników niektórych współczesnych konstrukcji. Na pierwszy rzut oka masz tu klasyczne dwa kanały, ale pod maską kryje się sporo opcji, które szybko przywołują uśmiech na twarzy gitarzysty. Charakter kanału „czystego” tak naprawdę zależy od siły przetworników w gitarze i tego jak mocno odkręcisz w niej VOLUME. Na singlach aż do czwórki pokręta CLEAN masz przyjemnie nasycony, czysty sound, ale na humbuckerach jest już wyczuwalny lekki drive. Jeśli na singlach chcesz mieć więcej





crunchu, odpalasz przełącznik GAIN w pozycję HI. Jeśli na humbuckerach chcesz nieco wyciszyć barwę, przełączasz go w LO – proste. Jeśli dodasz do tego umiejętnie operowanie gałą VOLUME w wiośle, opcji robi się sporo. LEAD kontroluje saturację przedwzmacniacza kanału „przesterowanego”. Współgrają z nim potencjometry LEAD PRESENCE i LEAD VOLUME. Pierwszy pozwala Ci dostroić najwyższe pasmo, co niezwykle ważne w przypadku każdego przesterowania, a drugi umożliwia ustawienie balansu tego kanału w stosunku do kanału czystego. Ponieważ ta regulacja jest jeszcze przed pętlą efektów, będzie miała także wpływ na ilość sygnału, jaki do nich pompujesz.

Jak już wspomniałem, oprócz klasycznej korekcji BASS-MIDDLE-TREBLE, masz tu do dyspozycji parę dodatkowych sztuczek. Przełącznik SHAPE wpływa na środkowe pasmo w bardzo muzyczny sposób i czuć tutaj, że konstruktorzy dostroili ten element z myślą o gitarze – po jego aktywacji sound staje się wyraźnie grubszy i bardziej obecny w miksie. Z kolei BRIGHT przyjemnie podbija górne pasmo, szczególnie kiedy podpinamy gitary z ciemniejszymi pickupami (humbuckery), na singlach dodając tzw. szklanki, ale odczuwalne oddziaływanie tego przełącznika jest odwrotnie proporcjonalne do regulacji gainu. Nieźle pomyślane.

PODSUMOWANIE

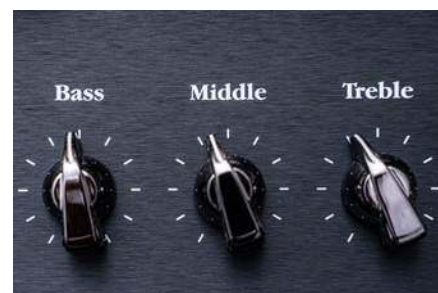
Generalnie head ten daje poczucie mocy. Na wpiętych wprost Stracie zaczynasz się bawić niuansami i smaczkami artykulacyjnymi, bo słyszeć ich jakby więcej i są bardziej plastyczne. Wepnij tu jakieś narzędzie do niszczenia bunkrów wyposażone w humbucker, a po chwili czujesz się niezwyciężony i rify same płyną spod palców. Zamknij oczy



i zagraj na tym Englu z serca kilka nut, a zrozumiesz dlaczego ta konstrukcja tak podobała się muzykom takim jak Jimmy Page czy Vivian Campbell. Brzmienie jest po prostu w jakiś sposób szlachetne, niezależnie od tego, który kanał wybierzesz, a Twoja gitara brzmi szlachetniej i... drożej. Powiedziałbym, że w tym opanowanym przez cyfrowe modelery świecie, ENGL E653 Artist Edition 50 Blackout jest idealnym przykładem tego, jak wielka różnica dzieli wszystkie te urządzenia od lampowej bestii z krwi i kości. Choćby po to, by to poczuć, warto się wybrać do Łódzkiego Guitar Center, gdzie można head podpiąć do paki i rozkręcić. Jeśli chodzi o mnie: czapka z głowy, chylę czoła. 🙏

DANE TECHNICZNE

Moc: 50 W



Lampa: Przedwzmacniacz 4×Engl ECC83 / 12AX7, Końcówka mocy 2×Engl EL34.

Funkcje: 2 Kanały i 4 tryby (Clean, Crunch, Soft Lead, Heavy Lead), lampowo buforowana pętla efektów z regulacją balansu, bramka szumów, S.A.C.: Serial Amp Control (zaawansowana kontrola przełącznikami nożnymi).

Przełączniki: BRIGHT, SHAPE, GAIN HI/LO, CLEAN LEAD.

Potencjometry: CLEAN, LEAD, BASS, MIDDLE, TREBLE, LEAD PRESENCE, LEAD VOLUME, MASTER A LOW GAIN, MASTER B HIGH GAIN.

Wyjścia kolumnowe 1×4 Ω, 1×8 Ω, 1×16 Ω, 2×8 Ω, 2×16 Ω

Footswitche: Z4 (Kanały, Master A/B, Shape, FX Loop, Bramka szumów), Z9 (Kanały, Master A/B, Shape, FX Loop, Bramka szumów)

Wymiary: 71×27×27 cm

Waga: 19 kg

DOSTARCZYŁ

guitarcenter.pl



Siergiej Rachmaninow (1873-1943) – Wokaliza

W tym warsztacie przygotowałam ucztę dla gitarzystów (i gitarzystek) lubiących wyszukane utwory, w których wyzwaniem jest odpowiednie zbalansowanie melodii i skomplikowanych akordów **Bridget Mermikides**

Siergiej Rachmaninow był rosyjskim kompozytorem i wirtuozem fortepianu, którego muzykę charakteryzowały bogate, przestrzenne akordy oraz bardzo technicznie i ekspresyjnie melodie. To czyni go jednym z największych kompozytorów XX wieku, ale jest też wielkim wyzwaniem przy transkrypcji utworów artysty na gitarę klasyczną solo. Na szczęście znaleźć

można tu kilka dzieł, które przy odpowiednim wkładzie pracy są w naszym zasięgu. Wokaliza (Opus 34 No 14) jest właśnie jednym z takich utworów.

Skomponowana w 1915 roku dla rosyjskiej gwiazdy opery, Antoniny Nezhdanowej, jest ostatnią w zbiorze 14 pieśni na fortepian i głos, która zainspirowała już niezliczone występy, nagrania oraz wykonania solowe i zespołowe.

Nietypowo wokalistka jest instruowana w zapisie nie przez tekst, ale poprzez samogłoski oraz kieruje się własną interpretacją.

Kiedy Nezhdanova uskarżała się kompozytorowi ten odpowiedział: „Po co to słowa, kiedy ty będziesz w stanie oddać wszystko lepiej i z większą ekspresją swoim głosem

i interpretacją niż ktokolwiek inny za pomocą tekstu”. W rzeczywistości, brak tekstu w tej wystawnej melodii pomaga przekazać jej uniwersalne przesłanie, i z tego też powodu utwór jest z powodzeniem przekładany na tak różnorodne instrumentarium – nie tylko tradycyjne, „klasyczne” instrumenty, ale również elektryczne gitary i zespoły

By to osiągnąć, ważne jest pełne zrozumienie i przyswojenie melodii (poprzez posłuchanie kilku, w tym również mojej, wersji utworu), jak i opanowanie technicznych aspektów wykonania. Trochę czasu może zająć zapoznanie się z nutami, moim nagraniem oraz oznaczeniami przy tabulaturze, ale jest to na pewno warte wysiłku, który zaowocuje wykonaniem tego pięknego utworu autorstwa jednego z największych kompozytorów minionego wieku.

WSKAZÓWKI

[TAKTY 1-12]

Utrzymujcie stały poziom akompaniamentu oraz nieco większą głośność melodii dla jej lekkiego wyeksponowania. Na trzeciej ćwierćnucie w takcie 4 trzymajcie dźwięk F# w basie oraz przesuniecie ukośnie pierwszy palec do tyłu na 1 próg by złapać nutę C z melodii – jak poprzeczka barre łapana przez dwa progi. Dwa wyższe głosy przeplatają się w takcie 12, co trzeba też czysto zagrać.

[TAKTY 13-24]

Od taktu 13 do 15 zachodzi większa interakcja w wyższych głosach. Zwróćcie uwagę na długość i wybrzmienie nut basowych. Przy zapisie zaznaczone jest opalcowanie dla lewej ręki. Po kilku wymagających lekkiego rozciągnięcia tercjach w takcie 18, powtarzany jest otwie-



[TAKTY 25-36]

Ta część jest powtórzeniem poprzedniej, więc po jej opanowaniu popracujcie nad dynamiką i artykulacją. Najważniejsze jest by nie zagubić płynącego charakteru melodii i pozwolić wybrzmieć nutom tam gdzie to konieczne – to jedno z głównych wyzwań tego utworu.

[TAKTY 37-48]

Tutaj wchodzi nowa sekcja z bardziej dramatycznymi akordami zmniejszonymi C – podkreście je nieco mocniej oraz zwróćcie uwagę na dalsze rozwiązanie poprzez progresję molowych i dominantowych akordów, prowadzącą znowu do Em w takcie 40. W takcie 43 rozpoczyna się wymyślna sekwencja akordowa wraz z mocniej rozbudowaną melodią. W takcie 48 zwalniamy przechodząc do kolejnej części.

[TAKTY 49-70]

Tu ponownie mamy powtórzenie poprzedniego materiału. Ćwiczcie na początku w wolnym tempie dla uzyskania maksymalnej dokładności i płynności. W ten sposób łatwiej opanujecie zmiany dynamiki oraz niuanse. Po zwolnieniu w takcie 60 docieramy do końcowej wersji początkowej melodii. Po dramatycznej, poprzedniej części utworu powinna ona zabrzmieć bardzo wzruszająco i z większym oddechem. Po krótkiej chwili z ruchliwą linią basu na akordzie C Maj (takt 68) wracamy do Em, zanim nie zagłębimy się w nicości. 🎧



wy- mienić tu chociażby Slasha). Wyzwaniem w tej aranżacji jest miękkie i ekspresyjne zagranie melodii przy jednocześnie odpowiednio zbalansowanym akompaniamencie akordowym.

(żeby

WARSZTAT: GITARA KLASYCZNA

♩ = 42 approx

Adagio

Em Em/D Cmaj7 D/C Bm7 G/B Am7

Em/G F#m7b5 F7#11 E7sus4 E7 Am9 D7 Em F/A Em/B B7

Em Em6 F#7#5 Bm

Bm6 Bm6/A F#m/A Am6 E/G#

G Gm D/F# Dm/F

E B G D A E

1 4 7 10 13



Chords: Dm6/F, Em7, F#C#, C, B7, C, Dm/F, F#, Bm, Em/B, B7

16

E B G D A E

0 2 0 0 0 3 2 0 0 0 2 0 0 2 0 2 0 2

0 0 0 0 4 5 4 3 2 5 3 4 4 4 4 2 4 2

1 0 4 5 4 3 2 3 3 4 5 5 2 2 2 4

Chords: Em, Em/D, Cmaj7, D/C, Bm7, G/B, Am7

19

E B G D A E

0 3 2 3 0 0 0 2 3 2 0 2 3 0 2 3 3 3 3 3 3 3 1 1 3

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 2 2 2 2 2 4 4 5 5 0 0 0

0 0 0 0 0 0 0 0 3 0 2 2 2 2 5 5 0

Chords: Em/G, F#m7b5, F7#11, E7sus4, E7, Am9, D7, Em, F/A, Em/B, B7

22

E B G D A E

0 0 0 0 3 1 0 0 1 0 1 1 3 5 7 7 3 0 1 0 0 0 4 2 4

0 0 0 0 2 2 2 2 2 2 1 1 2 0 0 0 0 0 2 2 0 0 2 2 4

3 2 2 1 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 2 2 0 0 2 4 4

Chords: Em, Em6, F#7#5, Bm

25

E B G D A E

0 0 0 0 0 0 0 3 2 0 0 0 2 3 0 0 3 3 3 3 2 3 3

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 2 3 4 4 4 4 4 4 4 4

0 2 0 2 0 4 4 2 0 2 2 2 2 2 4 4 2

28

Bm6 C#7b9/A F#m/A Am6 E/G#

31

Em/G Asus4 Bm A Gm D/F# Dm/F F

34

Dm6/F Em7 F#m/C# C B7 C Dm/F F# Bm Cdim7

37

B7 Cdim7 B7 Am7 D7 Bm7 B7



Em Em6 Am/E C/E

40

Em C7/D C7 Fmaj7 F7 B7/F#

43

Em/G E/G# B7/F# E7 Am

45

B C F#m7b5 Em/B B/D#

47

Em Cdim7 B7 Cdim7 B7 Am7

49

D7 Bm7 B7 Em Em6

52

Am/E Em C7/D C7 Fmaj7 F7 B7/F#

55

Em/G E/G# B7/F# E7 Am

58



Chords: B, C, F#m7b5, Em/B, B/D#, Em, Em/D

60

E B G D A E

4 3 4 1 0 3 1 0 2 2 0 2 4 2 3 4 2 2 3 4 6 0

Chords: Cmaj7, D/C, Bm7, G/B, Am7, Em/G, F#m7b5, F7#11

63

E B G D A E

3 2 0 2 0 2 3 0 2 3 3 3 3 3 0 3 1 1 3 0 0 0 0 0 2 3 1 0 0 0 0 0 2 2 2 1 1 2 3 2 1

Chords: E7sus4, E7, D7, Em, F/A, Em/B, B7

66

E B G D A E

0 1 0 1 0 1 0 3 5 7 3 0 1 0 0 1 0 0 4 2 4 0 0 0 2 2 0 0 4 4 0

Chords: C, Eaug, C, Bb/D, Bb, Caug, Bm, Am, Em/B, B7, Em

68

E B G D A E

0 0 0 1 3 1 3 0 1 0 0 2 4 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 2 0



Before You Accuse Me

W sierpniowym odcinku akustycznych warsztatów zagramy 12-taktowego durowego bluesa w tonacji E **Piotr Słapa**

Przygotowując lutowy warsztat o tematyce bluesa inspirowałem się utworem „Before You Accuse Me” w wersji Erica Claptona. Warto wiedzieć, że autorem utworu jest amerykański bluesman Bo Diddley. Kompozycja powstała w 1957 roku, a Eric Clapton swoją interpretację utworu zarejestrował dwukrotnie. W 1989 roku ukazała się na płycie Journeyman (wersja elektryczna) oraz w 1992 roku na albumie Unplugged (wersja akustyczna). Przejdźmy do analizy technicznej. Utwór gramy palcami – możesz również użyć pazurka na kciuk. Jeśli nie znasz jeszcze konstrukcji bluesa durowego w tonacji E to przypomnijmy sobie pokrótce jakie akordy się pojawiają. Będziemy ogyrywać akord E7 (tonika), A7 (subdominanta) oraz B7 (dominanta). Bluesa gramy w rytmie shuffle (metrum 12/8). A więc do dzieła! Takty 1-4 to intro utworu. Rozpoczynamy zagrywką charakterystyczną dla stylu gry Roberta Johnsona. Chwytaamy akord E7 w następujący sposób - palec środkowy trzyma IV próg struny G, palec wskazujący III próg struny B, a serdeczny IV próg struny wiolinowej E. Zwróć uwagę, że na akord wchodzimy przy użyciu ozdobnika artykulacyjnego slide. Następnie kształt akordu przesuwamy dwukrotnie o pół tonu w dół. Pamiętaj o strunie basowej E, którą potracamy kciukiem. W takcie 3 mamy szybką bluesową frazę opartą głównie o pentatonikę mollową

E. Zaczynamy ozdobnikami pull-off i hammer-on na strunie G (w ten sposób podkreślamy tercję wielką akordu E7). Po pustych strunach wiolinowych B i E gramy interwał trytonu. Palec środkowy chwyta II próg struny B, a serdeczny – III próg struny wiolinowej E. Natomiast w drugiej części taktu palec serdeczny kładziemy III próg struny B. Dalej palec serdeczny odpowiada za dźwięk na II progu struny G, a palec wskazujący wykonuje hammer-on. W takcie 4 mamy chromatyczne wejście na akord B7. Palec wskazujący łapie I próg struny A, a za moment – palec środkowy II próg tej samej struny. Aby zbudować akord B7 wystarczy, że palec wskazujący dołożysz na I próg struny D, a serdeczny na II próg struny G. Palec środkowy cały czas jest na swojej pozycji. Pod koniec taktu podkreślamy i zostajemy chwilę na II progu struny basowej E. Dźwięk ten jest kwintą akordu B7. Od taktu 5 mamy pełną 12-taktową formę bluesa z krótką toniką (trwa tylko jeden takt). Granie jednego statycznego akordu może być monotonne. Z tego powodu muzycy często wprowadzają ruch do akordów. Akord, który pełni funkcję toniki (E7) możemy ogrzać w następujący sposób: palec wskazujący położy na II progu struny A i D. Użyj krótkiej poprzeczki barre. Ruch w akordzie powstanie, gdy palec serdeczny będziesz dokładać na IV próg struny A. Jest to interwał seksty wielkiej (para dźwięków E-C#). Łatwo zauważyć, że patent polega na uderzaniu na przemian kwinty oraz seksty wielkiej. W takcie 6 jest akord A7, pełniący funkcję subdominanty. Ogyrywamy go w ten

sam sposób co E7. Zamieniamy jedynie struny. Przy E7 poruszaliśmy się na strunach EAD, a teraz przenosimy się na ADG. W taktach 7-8 ponownie ogyrywamy tonikę E7. Nowością jest zagrywka na końcu taktu 7. Palec serdeczny chwyta II próg na strunach G i B przy pomocy krótkiej poprzeczki barre. Następnie palcem wskazującym wykonaj ozdobnik hammer-on na strunie G. W taktach 9-10 wracamy do subdominanty A7. Zwróć uwagę na ostatni fragment taktu 9. Musisz złapać akord A7 w następującym układzie: palec wskazujący trzyma poprzeczkę barre na II progu przez struny DGBE, a palec serdeczny odpowiada za III próg struny wiolinowej E. Po zagranie akordu mamy puste struny wiolinowe B i E. W tym miejscu po prostu puść wszystkie struny. W taktach 11-12 ponownie ogyrywamy tonikę E7. Użyj opalcowania: palec środkowy na II progu struny A, serdeczny na II progu struny D, wskazujący na I progu struny G oraz mały na III progu struny B. Takt 11 zakończ zagrywką, która pojawiła się w takcie 7. Zagraj ją w ten sam sposób. Fraza w kolejnym takcie oparta jest o pentatonikę durową E oraz pentatonikę mollową E. W bluesie durowym muzycy bardzo często łączą te dwie skale. Aby zagrać frazę użyjemy palców serdeczne-

go i środkowego przy strunie B oraz palców środkowego i wskazującego przy strunie G. W takcie 13 gramy akord pełniący funkcję dominanty czyli B7. Palec środkowy umieść na II progu struny A, wskazujący na I progu struny D, serdeczny na II progu struny G, a mały na II progu struny wiolinowej E. Przed nami ostatnie trzy takty. Na moment wracamy do akordu A7, który gramy tak jak wcześniej. Zagrywkę z taktu 15 warto zapamiętać na całe życie, ponieważ niezliczona ilość bluesów kończy się w ten sposób. Zaczynamy akordem E7 (pamiętaj o ozdobniku hammer-on). Następnie palec środkowy umieść na V progu struny A, a wskazujący na IV progu struny G. Dalej przesun kształt, który trzymasz chromatycznie dwukrotnie w dół. Ostatni akord w przykładzie to E7, który w tym opalcowaniu już wystąpił wcześniej. Kilka porad na koniec. W pierwszej kolejności poznaj opalcowania akordów i zagrywek. Jeśli poczujesz się już swobodnie, skoncentruj się na detalach - ozdobnikach artykulacyjnych, precyzji, czystości dźwięku. Pamiętaj jednak, że w bluesie



KIEDY POCZUJESZ SIĘ SWOBODNIE, SKONCENTRUJ SIĘ NA DETALACH – OZDOBNIKACH ARTYKULACYJNYCH, PRECYZJI, CZYSTOŚCI DŹWIĘKU

najważniejsze są puls i energia. Publiczność wybaczy wszystkie niedoskonałości techniczne jeśli wypracujesz dobrą rytmikę. Warto dokładnie poznać jak zbudowany jest blues i w każdym nowym utworze szukać ciekawych elementów, które w przyszłości wykorzystasz podczas improwizacji. Na tym zakończmy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i do zobaczenia za miesiąc! 🎸



PRZYKŁAD 1

sl.

H P H

H

H



Gerry Mulligan

To jeden z najlepszych w historii jazzu saksofonistów barytonowych, genialny aranżer współpracujący z Davisem, a także twórca słynnego kwartetu grającego bez jakiegokolwiek instrumentu harmonicznego **Piotr Lemański**

W 1953 roku Mulligan stworzył zespół wykonujący, rzec by można, wzorową kameralną muzykę jazzową. Zrezygnował z fortepianu, zaznaczając harmonię biegiem jednej tylko kontrabasowej linii i prowadząc ponad nią linie swojego saksofonu barytonowego i trąbki Cheta Bakera. Skoro tylko drugi instrument zaczynał improwizować, Mulligan – w sposób, który można określić tylko jako „pracowity”, wtórował mu kontrapunktującymi melodiami lub riffami. Również większość tematów została opracowana w podobny sposób. Chyba najbardziej znanym zawierającym wszystkie tak charakterystyczne cechy mulliganowskiego kwartetu jest właśnie kompozycja „Line for Lyons” pochodząca z pierwszej nagranej w 1953 roku płyty. Prezentowany dzisiaj utwór jest jakby zaprzeczeniem wszystkiego o czym mówiliśmy dotychczas, jeśli chodzi o opracowywanie standardów. W partii gitary nie ma tu ani jednego akordu. Cała harmonia utworu opiera się na trzech punktach: pierwszy – to linia melodyczna, drugi – to przejrzyście grający kontrabas, trzeci – to kontrapunkt tworzony przez drugi instrument melodyczny. Traktujemy więc dzisiaj naszą gitarę jako instrument melodyczny i to dwukrotnie. W kwartecie Mulligana mieliśmy dwa różne instrumenty np. saksofon barytonowy i trąbkę. Pozwalało to lepiej śledzić polifoniczne trakto-

wanie zarówno tematu jak i partii improwizowanych. W dzisiejszym workshopie zarówno pierwszy jak i drugi głos zagrany został na tym samym instrumencie. Dla lepszego więc rozróżnienia poszczególnych głosów, przesunąłem je w panoramie: jeden na lewo drugi na prawo. Przypatrzmy się zapisowi nutowemu. Do zrozumienia zależności między harmonią a melodią niezbędna jest oczywiście elementarna wiedza o składnikach poszczególnych akordów. Niestety, często, a nawet za często, spotykam się z sytuacją, że gdy proszę o wymienienie składników skali czy akordu, uczeń najpierw gra na gitarze, a potem patrząc na swoje palce zaczyna powoli wymieniać dźwięki. Jeśli więc marzy się wam kariera muzyczna, to uczcie się, powtarzajcie, uczcie nazw dźwięków. Wymieniajcie z pamięci składniki skal, akordów, a dopiero potem grajcie na gitarze. Umysł musi być szybki, swobodny i o jeden metr przed palcami. W przeciwnym wypadku zostaniecie co najwyżej gitarzystami – rzemieślnikami, których muzyką będą rządzić palce lewej ręki! Wracając do nut – linia melodyczna tematu oparta jest w znacznej części na dźwiękach akordowych. W pierwszym takcie zaczynamy od pasaży G dur, potem na „3” pojawia się septyma F, a fraza kończy się na dźwięku Eb, który jest tercją w akordzie Cm7. Drugi takt kończy się dźwiękami F i Eb, czyli prymą i septymą w F7. W trzecim takcie melodia oparta jest na dźwiękach D – tercji w Bm7 i przechodzi potem przez prymę i septymę E7.

Takt czwarty to kolejne dźwięki akordowe: tercja Am7 czyli C, staje się za chwilę septymą małą w D7. Podobnie jest w trzech pozostałych taktach cz. A – melodia opiera się bądź na tercji, bądź na septymie kolejnych akordów. Popatrzmy teraz jak wygląda zapisana w drugim głosie linia kontrpunktu. Zaczyna się od zagranego w przeciwnym kierunku niż główna melodia, pasaży G dur. Potem, gdy w pierwszym głosie pojawia się septyma F, w drugim głosie mamy nonę małą Ab, co daje nam w konsekwencji akord G7/b9. W drugim zaś takcie następuje dopełnienie harmonii poprzez chromatyczne dojście do tercji w F7, czyli dźwięku A, w czasie gdy główna melodia, to stojąca półnuta Eb. Powstaje więc w konsekwencji tryton Eb-A, a w basie mamy prymę akordu - F. Nic dodać, nic ująć: F7 w najczystszej postaci: F-A-Eb. W kolejnych taktach części A, drugi głos opiera również się na dźwiękach akordowych, co w konsekwencji daje nam przez cały czas przejrzystą harmonię. Co ciekawe, możemy zagrać temat bez basu (co niejednokrotnie Mulligan na koncertach czynił), a harmonia utworu realizowana tylko w dwugłosie nadal będzie bardzo przejrzysta eksponowana. Na zasadzie kontrastu zaaranżowana została cz. B. utworu. Ponieważ poszczególne frazy głównej melodii kończą się całą nutą, drugi głos oprócz dookreślenia harmonii tworzy dopełnienie melodyczne tematu poprzez ćwierćnotowe triole prowadzące do kolejnego dźwięku akordowego. Utwór posiada klasyczną 32

taktową formę A A B A. Jednak z powodów ograniczenia zapisu do jednej strony, zapis nutowy zredukowałem do 18 taktów. Gramy więc: A1 (pierwsza wolta), A2 (druga wolta), część B i A3 (druga wolta – pierwszy takt). Mulligan wielokrotnie kończył utwór grając dwa ostatnie takty w unisonie (takt szósty i dźwięk G z drugiej wolty), możecie więc grać zakończenie na dwa sposoby. Jak zwykle zachęcam was do w miarę perfekcyjnego opanowania obydwu głosów i nagrania ich bądź na bazie podkładu, bądź z samym metronomem. Nic tak nie rozwija umiejętności jak wyćwiczenie jakiejś partii instrumentalnej do poziomu „nagraniowego”. Niejednokrotnie wydaje nam się, że już opanowaliśmy temat, czy zaaranżowany fragment utworu, a dopiero nagranie, choćby na zwykłego loopera, potrafi boleśnie zweryfikować nasze samozadowolenie. Oprócz nagrania demo z przesuniętymi w panoramie partiami gitary macie więc do dyspozycji wersję z nagraniem drugim głosem, z pierwszym głosem, a także sam podkład. Żeby dobrze wejść w klimat tej muzyki polecam kilkakrotnie przesłuchać płytę „Gerry Mulligan Quartet” z Chetem Bakerem na trąbce, ewentualnie późniejsze nagrania z Paulem Desmondem na saksofonie altowym. Mam nadzieję, że będzie to dla was przepiękna lekcja na temat: jak realizować harmonię podczas jazzowej improwizacji. 🎧



PRZYKŁAD 1

Example 1: Musical notation for guitar, showing a sequence of chords and corresponding fretboard diagrams (TAB) for the first three systems.

System 1:

- Chords: G6, G7/b9, Cm7, F7, Bm7, E7, Am7, D7, Gmaj7, E7, Am7, D7
- TAB: 8 7 4 8 6 7 8 | 6 8 7 | 8 7 7 5 7 6 5 7 5 5 | 4 5 4 7 5 7 4 7 5 4

System 2:

- Chords: G6, E7, Am7, D7, G6, G7, Cmaj7, C#m7/5b, F#7/b9
- TAB: 5 7 | 5 | 8 7 5 8 7 8 | 5 | 5 8 5 8 7

System 3:

- Chords: Bm7, Bm7, E7/b9, Am7, Am7, D7/b9, Bm7, E7, Am7, D7
- TAB: 7 | 7 6 7 6 5 | 5 | 5 4 5 4 7 | 4 7 5 | 7

System 4:

- Chords: Bm7, Bm7, E7/b9, Am7, Am7, D7/b9, Bm7, E7, Am7, D7
- TAB: 7 4 5 | 6 | 5 7 8 | 4 | 4 3 | 2 4



Sułtan Bluesa

W zeszłym miesiącu przyglądaliśmy się grze nieobecnego już z nami JJ Cale'a. Tym razem weźmiemy na warsztat znakomitego, dobrze znanego Wam gitarzystę, prezentującego wiele podobieństw w stylu gry **Neville Marten**

Choć bluesowo-country'owe granie Knopflera, luźne podejście i używanie palców do wydobywania dźwięków nie przywodzi na myśl stylu Cale'a, Mark wielokrotnie mówił o swoim

akcji gitara miała założone bardzo cienkie struny, i jedynym sposobem uzyskania jakiegoś brzmienia było wydobywanie dźwięków przy pomocy trzech palców prawej ręki. Knopfler mówił, że znalazł wtedy swoje brzmienie, i od tech

podejściem. Jednak to co stanowiło o jego natychmiast rozpoznawalnym graniu na debiutanckim albumie Dire Straits – i wyróżniało wśród wielkich gitary w tym okresie – to country'owe zabarwienie połączone z mniej typowymi podciągnięciami i dwudźwiękami oraz bardziej czystym brzmieniem Strata.

Pamiętajmy, że w późnych latach 70. królowały potężne brzmienia Les Paula wpiętego do wzmacniacza Marshalla, jak Brian Robertson z Thin Lizzy, Steve Jones z Sex Pistols czy legendarny gitarzysta Davida Bowie, Mick Ronson.

Wielu gitarzystów – do których i ja się zaliczam – czasem odstawia kostkę by uzyskać inne brzmienie palców dotykających metalowych strun lub po prostu grać w inny sposób niż zazwyczaj. Niektóre techniki, jak arpeggio, string skipping czy szybkie granie pomiędzy strunami są dużo łatwiejsze przy zaangażowaniu kilku palców prawej ręki. Jeśli wcześniej tego nie próbowaliście, teraz nadarza się okazja – jeśli czasem czujecie brak inspiracji, zarówno w studio jak i na scenie, zachęcam do odłożenia na chwilę kostki i spróbowania sposobu gry, który stał się bardzo ważnym elementem stylu wielu topowych gitarzystów. Jeff Beck, Richie Kotzen czy nasz bohater, Pan. K nie mogą się mylić! Posłużyłem się tym samym podkładem oraz akordową sekwencją z zeszłego miesiąca, dodając dla odpowiedniego wzmocnienia nową partię gitary rytmicznej. Życzę dobrej zabawy i do zobaczenia za miesiąc.

PRZYKŁAD

Solo rozpoczyna się w dolnych partiach gryfu zagrywką wykonywaną układ akordu D-moll. Używana jest tu pusta trzecia struna oraz dźwięki na pierwszych dwóch strunach. Sztywne trzymanie się skali lub układu akordowego często nie daje odpowiednio naturalnego efektu, warto więc poznać inne dźwięki z obszaru, po którym się aktualnie poruszamy na gryfie. Przy kolejnym akordzie Dm zastosowałem powtarzaną sekwencję złożoną z podciągnięcia dźwięku E (nona) do F (tercja mała) oraz kwartę G na pierwszej strunie, gdzie lekki klimat country spotyka się ze stylem BB Kinga. Po kilku frazach wykorzystujących molową pentatonikę D i naturalną skalę molową D zagrałem arpeggio w stylu Knopflera kończące się podciągnięciem do toniki D. Przy poszczególnych dźwiękach arpeggia podnoście palce tak, by dźwięki nie zlewały się i grane były oddzielnie. W dalszej części docieramy do dwudźwiękowych podciągnięć granych ponad 12 progiem na drugiej i trzeciej strunie, które naturalnie i w odpowiednim momencie zwiększają ekspresję solówki. Nie moglibyśmy zakończyć solówki w stylu Marka Knopflera bez schodzących, powtarzanych fraz w pierwszym układzie pentatoniki molowej. Najlepszym wyborem będzie tu oczywiście gra palcami – ja używam tu dwóch palców prawej ręki, ale Mark wykorzystałby trzy – decyzję zostawiam już Wam. Powodzenia! 🎸

POSŁUCHAJ!



DIRE STRAITS DIRE STRAITS

Debiutancki album z 1978 katapultował Knopflera i jego zespół do Strato-sfery! Znalazł się tu światowy przebój Sultans Of Swing, któremu towarzyszyły inne znakomite kompozycje jak Down To The Waterline, Southbound Again i Wild West End. Co najważniejsze, zaprezentowany został tu unikalny styl i brzmienie Knopflera, co w tamtych czasach dominacji punka i ciężkiego rocka było w gitarze elektrycznej czymś absolutnie nowym.



DIRE STRAITS COMMUNIQUE

Chociaż ten krążek potwierdził status Dire Straits jako zespołu z prawdziwego zdarzenia, krytykowany był też za to, że nie wnosi nic odkrywczego w stosunku do poprzedniego albumu. Również się z tym zgadzam, jednak znajdziemy tu jeszcze więcej czystych, country'owo-bluesowych solówek Knopflera, które same w sobie są warte sięgnięcia po płytę. Na pierwszy plan wybija się Lady Winter, znakomita kompozycja tytułowa czy prawdopodobnie najlepszy na albumie, Angel Of Mercy.



MARK KNOPFLER SAILING TO PHILADELPHIA

Pochodzące z 2000 roku wydawnictwo pokazuje w jaki sposób na przestrzeni dwóch dekad zmienił się sposób grania i komponowania Knopflera. Włączając znakomity utwór tytułowy z udziałem Jamesa Taylora i The Last Laugh z Vanem Morrisonem, jest to bez wątpienia mistrzowskie dzieło. Piosenki są bardzo wyraziste – choć utrzymane w podobnym klimacie – produkcja na najwyższym światowym poziomie, a granie Knopflera bardziej wyważone i wzbogacone mocniejszym drivem.

podziwie dla JJ, a w ich grze słychać wiele wspólnych elementów. Knopfler opowiadał, że zaprzestał używania kostek po graniu na pewnej, akustycznej imprezie; z powodu wygiętego gryfu i niezbyt niskiej

chwili kontynuował grę techniką fingerpicking. Gitarzysta Dire Straits bardzo sprawnie łączy styl gry arpeggio – zarówno wzdłuż, jak i w poprzek gryfu – z klasycznym, blues-rockowym



Bez kostki, czyli hammer-on

Miesiąc temu zajmowaliśmy się techniką pull-off, a tym razem spróbujemy wykorzystać hammer-on
Sławomir Sobczak

Jeśli chodzi o stopień trudności obydwóch wspomnianych sposobów gry, to technika hammer-on może wydawać się nieco łatwiejsza niż pull-off, ale – jak to zwykle bywa – wszystko zależy od sytuacji. Jeśli bowiem wykorzystujemy do gry najsilniejsze palce, czyli np. palec wskazujący lub środkowy, to trudno wskazać jakiegokolwiek różnice pomiędzy nimi, natomiast jeśli używamy palca serdecznego lub małego, to może się okazać, że rzeczywiście hammer-on będzie łatwiejszy do realizacji. W przypadku techniki pull-off strunę musimy zarywać palcem, co wymaga pewnej wprawy, natomiast hammer-on to po prostu uderzenie palcem w strunę. To określenie „po prostu” nie zawsze oznacza, że jest takie łatwe, niemniej jednak pod względem motorycznym mamy tu do czynienia ze znacznie prostszym ruchem. Hammer-on, podobnie jak pull-off, daje łagodne brzmienie, które może stanowić ciekawe uzupełnienie dla ostrych dźwięków wydobywanych za pomocą kostki. Z tego powodu technika ta świetnie sprawdza się we frazach, które powinny mieć zróżnicowaną pod względem dynamicznym konstrukcję. Za chwilę przekonacie się, że legato dobrze odnajduje się nie tylko we frazach typowo melodycznych, ale również wplecione bezpośrednio w strukturę motywów rytmicznych. **Przykład 1** jest złożony z samych szesnastek, jednak nie wymaga nieustannego kostkowania, w czym oczywiście zasługa techniki

hammer-on, której użyjemy w ciągu dźwięków granych za pomocą kostki. W pierwszej ćwiartce taktu 1 gramy cztery wytłumione szesnastki na pustej strunie E6, po czym rezygnujemy z tłumienia, po raz kolejny uderzamy pustą strunę i po chwili stosujemy hammer-on, uderzając palcem (najlepiej wskazującym) na progu 8. Podczas realizacji omawianej techniki trzeba pamiętać o tym, aby nie dopuścić do głosu pozostałych strun. Istnieje tu bowiem ryzyko przypadkowego dotknięcia struny A5 przy uderzaniu w E6, co jest niedopuszczalne. Następnie gramy znowu pustą strunę E6 i hammer-on na progu 10, do którego możemy wykorzystać np. palec serdeczny. Cały motyw powtarzamy w drugiej połowie taktu 1. Takt 2 posiada identyczną budowę pod względem rytmicznym, jednak wymaga zmiany pozycji: w pierwszej połowie taktu pozycja V, natomiast w drugiej jest to pozycja IV. Najpierw gramy cztery wytłumione dźwięki na progu 5, po czym mamy dwa wystąpienia techniki hammer-on (5-7 i 5-8), które są łatwiejsze do wykonania niż te w takcie 1 z powodu mniejszych odległości pomiędzy progami. W drugiej połowie taktu 2 przechodzimy na próg 4 i po chwili gramy hammer-on z progu 4 na 5, a potem z 4 na 7.

Przykład 2 jest złożony przede wszystkim z szesnastek, chociaż tym razem na początku każdego taktu mamy po dwie ósemki, dzięki którym całość staje się nieco łatwiejsza do zagrania. Ponadto na „3” mamy cie-

kawą synkopę nadającą riffowi specyficzną pulsację. Na końcu każdego taktu mamy to, co najważniejsze w tym miesiącu, czyli grupę dźwięków połączonych łukiem legato tworzących pochod grany techniką hammer-on. Tym razem nie chodzi tu jedynie o dwa dźwięki, ale o trzy, dlatego motyw ten wymaga od nas użycia techniki hammer-on aż dwa razy – najpierw podczas przechodzenia z pustej struny na próg 2, a potem przy zmianie progu 2 na 3. Takt 2 wygląda praktycznie tak samo jak takt 1, z tym że zmienia się w nim rozmieszczenie dwóch ostatnich dźwięków, czyli zamiast F# i G na progach odpowiednio 2 i 3 mamy tu G i A (progi 3 i 5). W takcie 3 przechodzimy na pozycję VII, gdzie gramy wszystkie dźwięki aż do ostatniej ćwiartki, kiedy to dwukrotnie wykorzystujemy technikę hammer-on, łącząc ze sobą dźwięki B (próg 7), C (próg 8) i D (próg 10). Takt 4 jest zbudowany podobnie, z tym że zmieniamy w nim pozycję na V, natomiast techniki hammer-on gramy na dźwiękach A, B i C (kolejno na progach 5, 7 i 8). Ze względu na to, że musimy dwa razy uderzyć w strunę opuszkami palców, musimy uważać na to, aby każdy wydobywany dźwięk zabrzmiał wystarczająco głośno i nie gasł. Uderzenia powinny być wystarczająco mocne, jednak z drugiej strony nie mogą one sprawiać, że nuty staną się zbyt wyeksponowane na tle całej zagrywki.

Przykład 3 zawiera zagrywkę,

w której podnosimy poprzeczkę, ponieważ musimy zmierzyć się z trzema wystąpieniami techniki hammer-on jedna po drugiej, czyli łukiem legato łączymy aż cztery nuty. W takcie 1 mamy dwa powtórzenia motywu rytmicznego złożonego z dwóch szesnastek i trzech ósemek, który gramy na pustej i jednocześnie wytłumionej strunie E6. W takcie 2 zaczyna się to, co nas najbardziej interesuje, czyli wspomniane potrójne hammer-on. Pierwsze wystąpienie tej techniki mamy na samym początku taktu. Rozpoczynamy od dźwięku pustej struny E6, a następnie gramy hammer-on kolejno na strunach: 2, 3 i 5. Frazę wykańczamy dwoma wytłumionymi ósemkami na progu 5 tej samej struny, po czym gramy kolejną porcję dźwięków wykorzystujących hammer-on, jednak tym razem mamy następujące nuty: E (pusta struna E6), G (próg 3), A (próg 5) i B (próg 7). Podobnie jak poprzednio, także tutaj dokładamy do tego dwie wytłumione ósemki o tej samej wysokości co ostatnia nuta grana jako hammer-on, czyli B na progu 7. **Przykład 4** jest złożony z dwóch części, z których pierwsza wykorzystuje szesnastki i ósemki (takt 1), natomiast druga jest oparta na triolach ósemkowych (takt 2). Po ośmiu wytłumionych dźwiękach pustej struny E6 gramy dwukrotnie hammer-on – najpierw z pustej struny E6 na próg 2, a później z progu 2 na próg 3. W takcie 2 mamy dwie grupy triolowe na pustej strunie E6, po których występują dwa łuki legato: E-G-A na strunie E6 i A-C-D na strunie A5, przy czym każdorazowo wykorzystujemy progi 3 i 5. Na koniec informacja dla osób, które są zainteresowane techniką hammer-on i chcą sobie przypomnieć inne zagrywki wykorzystujące ten sposób gry. Oto trzy warsztaty metalowe, w których omawiałem ten temat: Hammer-on (3/2010), Hammer-on i tłumienie strun (5/2011) oraz Ćwiczymy hammer-on (4/2015). Gra gitara! 🎸



PRZYKŁAD 1

♩ = 170

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

TAB

0 0 0 0 0 8 0 10 0 0 0 0 0 8 0 10 5 5 5 5 5 7 5 8 4 4 4 4 4 5 4 7

PRZYKŁAD 2

♩ = 170

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

TAB

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 2 3 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 3 5

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

TAB

7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 8 10 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 7 8

PRZYKŁAD 3

♩ = 170

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

TAB

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 2 3 5 5 5 0 3 5 7 7 7

PRZYKŁAD 4

♩ = 170

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

TAB

0 0 0 0 0 0 0 0 0 2 2 3 0 0 0 0 0 0 0 3 5 0 3 5



Łączenie

Dobry koncert może być zawsze inspiracją do dalszego rozwoju dla każdego z nas. Postanowiłem, że tym razem do omawianego wcześniej bicia gitarowego dodam zagrywki grane techniką doublethumbing, co np. Marcus Miller łączy z powodzeniem podczas swoich występów **Tomasz Fulara**

Kluczem będzie tu dobra praca prawej ręki. Obydwie techniki mają wspólny mianownik. Stosując zarówno tradycyjne bicie gitarowe, jak i doublethumbing, uderzamy naprzemiennie z góry i z dołu, co ułatwia łączenie poszczególnych zagrywek. Działa to skutecznie zarówno podczas grania energetycznych podkładów, jak i w trakcie partii solowych. Przykład. Zaczynamy od dwóch krótkich ósemek, a następnie

gramy szesnastkami motyw techniką doublethumbing, uderzając kciukiem najpierw z góry, a następnie z dołu. Zwracamy szczególną uwagę na to, które dźwięki wybrzmiewają, a które są tłumione. Taki układ tych dźwięków daje bardzo nośny groove. Możemy potraktować tę zagrywkę jako motyw przewodni tego ćwiczenia. W drugim takcie po dwóch krótkich ósemkach mamy bicie gitarowe. Pierwsze uderzenie akordu długości ćwierćnuty gramy z góry. Wybrzmiewa on na tyle długo, że spokojnie możemy następnie uderzenie wykonać

również z góry. Ponieważ tym razem dźwięki wybrzmiewają z długością szesnastki, to kolejne bicie wykonujemy z dołu. Grając tego typu zagrywki zawsze trzeba kierować się swobodą gry i nie spinać się. Jeżeli mamy akordy grane szesnastkami, to radzę swobodnie stosować bicie gitarowe na przemian z góry i z dołu, żeby ręka była luźna. W piątym takcie mamy szesnastkowy przebieg grany techniką slap, gdzie większość dźwięków jest tłumiona, a te, które wybrzmiewają, połączone są ze sobą techniką hammer-on. Zagrywka z tego taktu

wstawiona zamiast przewodniego motywu ćwiczenia granego techniką doublethumbing jest pewnym urozmaicheniem partii basu. Można potraktować ją jako część improwizowaną i podczas swoich ćwiczeń próbować zastępować ją własnymi pomysłami. Tego typu zabiegi są bardzo skuteczne podczas grania koncertów. W taktach ósmym i dziewiątym przechodzimy przez ciąg akordów z wykorzystaniem tradycyjnego bicia gitarowego, aby zakończyć przykład w dziesiątym takcie przebiegiem szesnastkowym grany tradycyjnym slapem. W całym ćwiczeniu połóżcie nacisk na dobre tłumienie strun. Łącząc omawiane techniki często się o tym zapomina. Podczas prób czy grania w klubach jeszcze jakoś może to przejść, ale jeśli nad tym nie popracujecie, to w studio wyjdzie dużo brudów. Podczas ćwiczeń z perkusistą ze swojego zespołu zwróćcie uwagę na pracę sekcji rytmicznej. Marcus Miller często gra z młodymi, bardzo utalentowanymi muzykami. Podczas koncertu mistrza rewelacyjna współpraca perkusji i basu podczas łączenia technik dostarcza słuchaczom niezapomnianych emocji. Powodzenia! 🎸

PRZYKŁAD 1

The musical notation for Example 1 consists of three staves of bass guitar notation. Each staff includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values (eighth notes, sixteenth notes, quarter notes, half notes, and rests) and fret numbers (8, 9, 7, 5, 4, 3, 2, 1) indicating fingerings and positions on the fretboard. The first staff shows a sequence of eighth and sixteenth notes with fret numbers 8, 8, 7, 7, X, X, 8, 8, X, 9, X, X, 10, 10. The second staff continues with similar patterns, including a section with 'X' marks indicating muted notes. The third staff concludes the example with a final sequence of notes and fret numbers, ending with a double bar line.



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

na start
do 6* wydań gratis

po 5 latach
nieprzerwanej prenumeraty
do 12* wydań gratis

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

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

prenumerata@avt.pl

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

POLECAMY

Ulubiony Kiosk

Pobierz bezpłatnie
multimedialne dodatki
do tego wydania
Gitarzysty

Warsztaty, lekcje, pliki muzyczne
i wiele innych!

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

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

Szczegóły na UlubionyKiosk.pl/media

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@magazyn gitarzysta.pl

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

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

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

REKLAMA I PROMOCJA

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

WITRYNA INTERNETOWA

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

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.



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



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



Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

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

ADRES REDAKCJI

Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Wolfgang Van Halen



PRENUMERATA

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



Jackson®
AMERICAN SERIES
SOLOIST™

©2022 Jackson/Charvel Manufacturing, Inc.

eprasa.pl 2c7e9ce42f

Fender®

THE PLAYER SERIES



ICONIC SOUND. TIMELESS STYLE. NEW COLORS.

OUT NOW

©2023 FENDER MUSICAL INSTRUMENTS CORPORATION. ALL RIGHTS RESERVED.