

Gitarzysta®

SIMON MCBRIDE
DEEP PURPLE

GUS G

MOLLY TUTTLE



KINGFISH
JAKUB ŻYTECKI

Indeks 210072

ISSN 1895-3832



CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)

Sire Marcus Miller P5 Alder-4
Takamine GD34CE BLK
Laney Supergroup LA Studio Head
Fender Tone Master Princeton Reverb
Gurus Double Decker mkII, SexyDrive MkII

TAKE FLIGHT

PHOENIX-1000 EVERTUNE
Silver Sunburst Satin

PHOENIX-1000
Vintage White

PHOENIX-1004
Tobacco Sunburst Satin



LTD

PHOENIX SERIES

GUITARS AND BASSES

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

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



PHOENIX-1000
See Thru Black Sunburst

ESP®

ESPGUITARS.COM
SOUND-SERVICE.EU

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides

Gitara klasyczna

F. Schubert Swan Serenade

Austriacki kompozytor Franz Schubert w naszej klasycznej serii pojawił się tylko raz z prostą, ale bardzo elegancką melodią rozpiętą przez mnie na gitarę solo... **s. 82**



Piotr Słapa

Gitara akustyczna

W poszukiwaniu inspiracji

Muzyka w grach komputerowych – w dzisiejszym odcinku warsztatów zagramy aranżację utworu, który pochodzi z kultowej gry RPG o nazwie Chrono Trigger... **s. 88**



Piotr Lemański

Jazz

Skalowe remanenty...

Do jazzowej improwizacji możemy przez całe życie używać dźwięków z trzech gam. Pierwsza to najwyklesza durowa, druga to molowa harmoniczna, a trzecia to molowa melodyczna... **s. 90**



Neville Marten

Blues

Inspirująca progresja

Kiedy niedawno przy okazji mojego warsztatu gościłem Primal Scream, Edwyna Collinsa oraz gitarzystę Little Barrie, Barriego Cadogana, nagrał on cztery solówki... **s. 92**



Sławomir Sobczak

Metal

Tłumienie na 1, 2, 3, 4

Tłumienie strun daje najciekawsze efekty wtedy, gdy stosujemy je wybiórczo, czyli niektóre dźwięki tłumimy, a innym pozwalamy swobodnie wybrzmieć... **s. 94**



Tomasz Fulara

Gitara basowa

Gramy na 7

Większość ludzi słucha wyłącznie muzyki nagranej w metrum 4/4. Mało kto podryguje w rytmach ulubionych numerów w ogóle myśli o tym fakcie... **s. 96**

„Nie zadowalaj się opowieściami o tym, jak potoczyły się sprawy z innymi. Rozwiń swój własny mit.”

Rumi, XIII-wieczny poeta perski.

Możesz mi wierzyć lub nie, ale to nie perfekcja, a oryginalność jest kluczowym elementem w świecie sztuki. Bez niej sztuka byłaby jedynie imitacją lub powtórzeniem tego, co już zostało zrobione. To właśnie oryginalność pozwala nam odróżnić artystów od siebie i sprawia, że sztuka jest naprawdę niezapomniana i wartościowa, dzięki tworzeniu czegoś nowego – czegoś czego nigdy wcześniej jeszcze nie widziano i nie doświadczano. Wymaga to od artysty podejmowania ryzyka, odkrywania nowych pomysłów i technik oraz kwestionowania zastanych norm i przekonań. W ten sposób jest on w stanie wyrazić siebie w wyjątkowy i autentyczny sposób, tworząc dzieło sztuki, które jest naprawdę „jego”, a jednocześnie potrafi przykuć twoją uwagę i wywołać silne emocje. Te wyzwolone w tobie uczucia, często pozwalają ci spojrzeć na świat w odmienny sposób, kwestionować twoje dotychczasowe przekonania, a nawet połączyć na nowo z otaczającym cię światem, w tym z innymi ludźmi, na jeszcze głębszym poziomie.



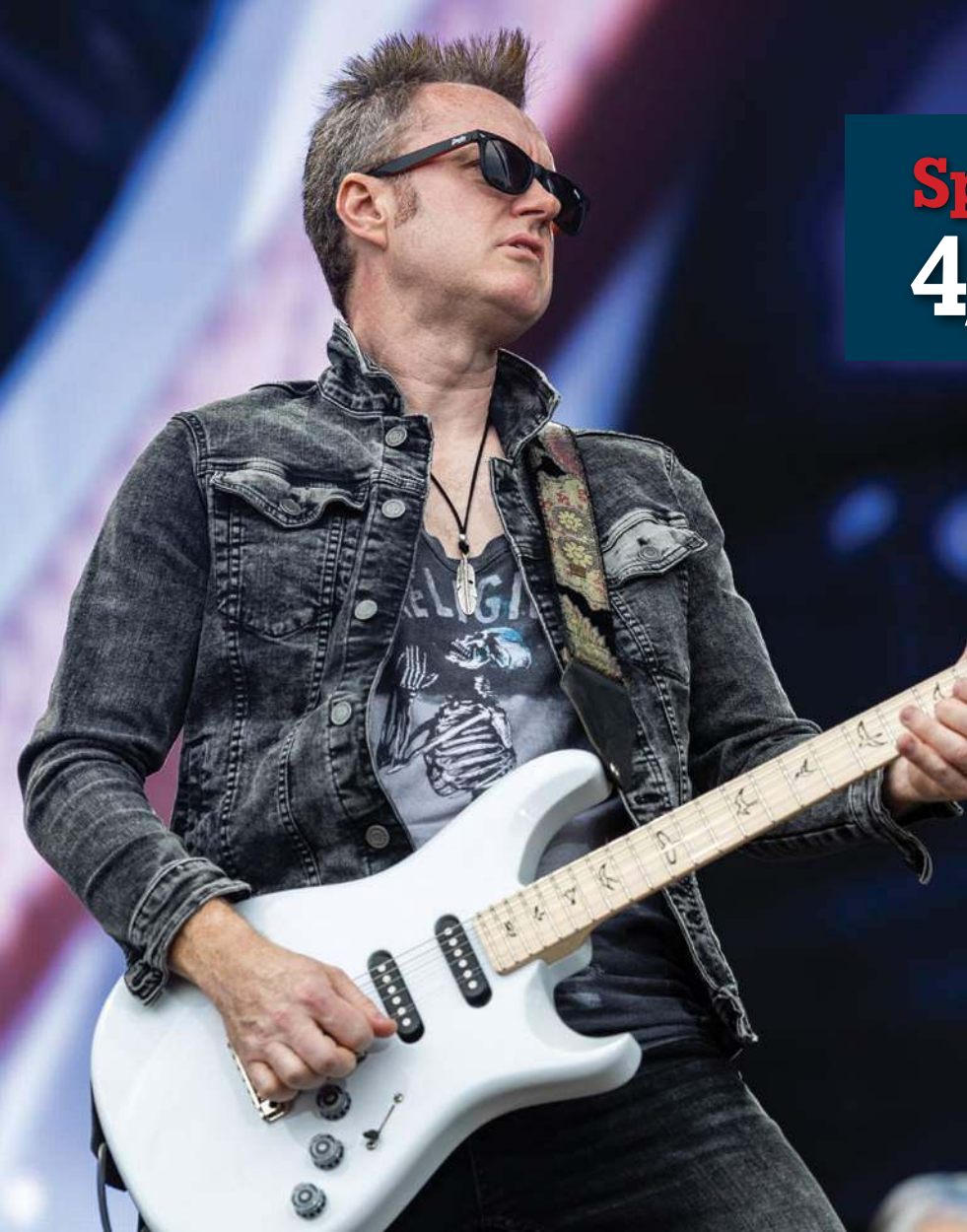
Artyści, którzy odważyli się być oryginalni i przekraczać granice tego, co uważane jest za „normalne”, zapoczątkowali nowe ruchy artystyczne i zmienili bieg historii sztuki. Weźmy impresjonizm z końca XIX wieku, który rzucił wyzwanie tradycyjnym technikom malarskim i uutorował drogę sztuce współczesnej, czy ruch abstrakcyjnego ekspresjonizmu z połowy XX wieku, który badał nowe sposoby wyrażania emocji i uczuć poprzez kolor i fakturę. W świecie muzyki, Jan Sebastian Bach był w swoim czasie jednym z pionierów muzycznego okresu baroku, znanym ze złożonych harmonii, zawitych melodii i oryginalnego użycia kontrapunktu. Ludwig van Beethoven słynął z wykorzystywania niekonwencjonalnych form oraz śmiałego wykorzystywania dysonansu i niekonwencjonalnych wtedy harmonii. W XX wieku oryginalność odegrała kluczową rolę także w ewolucji wielu nowych ruchów muzycznych, w tym jazzu, rocka i muzyki elektronicznej. Muzycy jazzowi, tacy jak Louis Armstrong, Duke Ellington, a potem Charlie Parker, zaskoczyli świat innowacyjnym wykorzystaniem improwizacji i harmonii, co pomogło przededefiniować granice tego, co uważano wówczas za „dopuszczalne”. W latach 60. muzycy rockowi, tacy jak The Beatles i Jimi Hendrix, także zdobywali popularność dzięki swojej oryginalności, eksperymentowaniu i przekraczaniu granic. The Beatles byli znani z przełomowego wykorzystania technik studyjnych i niekonwencjonalnych struktur utworów, podczas gdy Hendrix był pionierem nowych brzmień i efektów. To zaledwie kilka przykładów – specjalnie z dawniejszych czasów i specjalnie takie, które dziś wydają się „klasyką”, nie kojarzą się z „rewolucją”. Po prostu wszystko co zapamiętuje historia i wszystko co z perspektywy czasu pozostaje istotne – jest w swoim czasie oryginalne.

W innej epoce ta konstatacja uznana byłaby za truizm. Dziś nie jestem już tego taki pewien. Kiedyś wstydem było kopiowanie innego artysty, dziś stało się to nie tylko akceptowalne, ale nawet nagradzane. Spójrz chociażby na gitarzystów jazzowych tzw. „starej szkoły”: Pat Metheny, John McLaughlin, John Scofield, Mike Stern, żeby wymienić tylko paru – KAŻDY z nich zbudował WŁASNY świat muzyczny, zupełnie niepowtarzalny, z unikalną techniką i brzmieniem, rozpoznawalny natychmiast po 2-3 nutach. Żaden z nich nie gra jak pozostali. Dziś wszyscy korzystają z tych samych szkółek na YouTube i z podobnego sprzętu. Ilu jazzowych gitarzystów z młodego pokolenia, którzy robią coś naprawdę swojego możesz wymienić? Sprawa ma się nawet gorzej w popularnych stylach, jak rock, czy nawet cięższa muza – popularny ostatnio ‘djent’ czy jego okoliczności czerpiące ze shredu. Grają wspaniale, doskonale technicznie, ale jest jeden problem – wszyscy na tych samych pluginach i trudno ich od siebie odróżnić. Słuchasz i nie wiesz, czy tamten koleś już skończył i gra kolejny, czy to cały czas ten sam.

John Stuart Mill powiedział kiedyś, że „Wszystkie dobre rzeczy, które istnieją, są owocami oryginalności.” W jakimś świecie obudzisz się jutro, kiedy wydaje się, że niemal wszyscy wokół o niej zapomnieli? To ważne pytanie, szczególnie w perspektywie nadchodzącej rewolucji AI, która kopiować i kompilować potrafi znacznie efektywniej. Wszystko co jest kopią czegoś, co już było wcześniej, momentalnie traci jakąkolwiek wartość. Maszyna robi to szybciej i taniej od ciebie. Jedyne co ci pozostanie, to właśnie „oryginalność”. Najwyższy czas zacząć kombinować, jak ją osiągnąć...

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

Spis treści 4/2023



WYWIADY, HISTORIE

22

SIMON MCBRIDE

Jestem dzieckiem lat 80. Eddie Van Halen, Steve Vai, Joe Satriani – oni byli mi zawsze bliscy. Bardzo wpłynęli na mój styl gry...

36

Gus G

Zdecydowanie chcę uniknąć wpadnięcia w pułapkę „popisywania się”. Wielu gitarzystów stworzyło utwory, które były tylko podkładami do solówek...

48

Molly Tuttle

Bob Weir dorastał niedaleko mnie. Wiele piosenek, których nauczyłam się, gdy byłam jeszcze dzieckiem, było w jakiś sposób zainspirowane przez Grateful Dead

54

Christone ‘Kingfish’ Ingram

Chcę przenieść do stylistyki hiphopowej całą piosenkę – dać fajny beat i nad tym trochę bluesowej gitary slide rodem z Deltą...

60

Jakub Żytecki

Z tym, co robią Polyphia i Plini, czuję, że to znów interesujący moment dla gitary i ponownie czuję się tym zainspirowany...



62

Sire Marcus Miller P5 Alder-4

66

Takamine GD34CE BLK

70

Fender Tone Master Princeton Reverb

74

Laney Supergroup LA Studio Head

78

Gurus Double Decker mkII, SexyDrive MkII

Redakcyjne

3 Wstępniak

3 Pokój nauczycielski

4 Spis treści

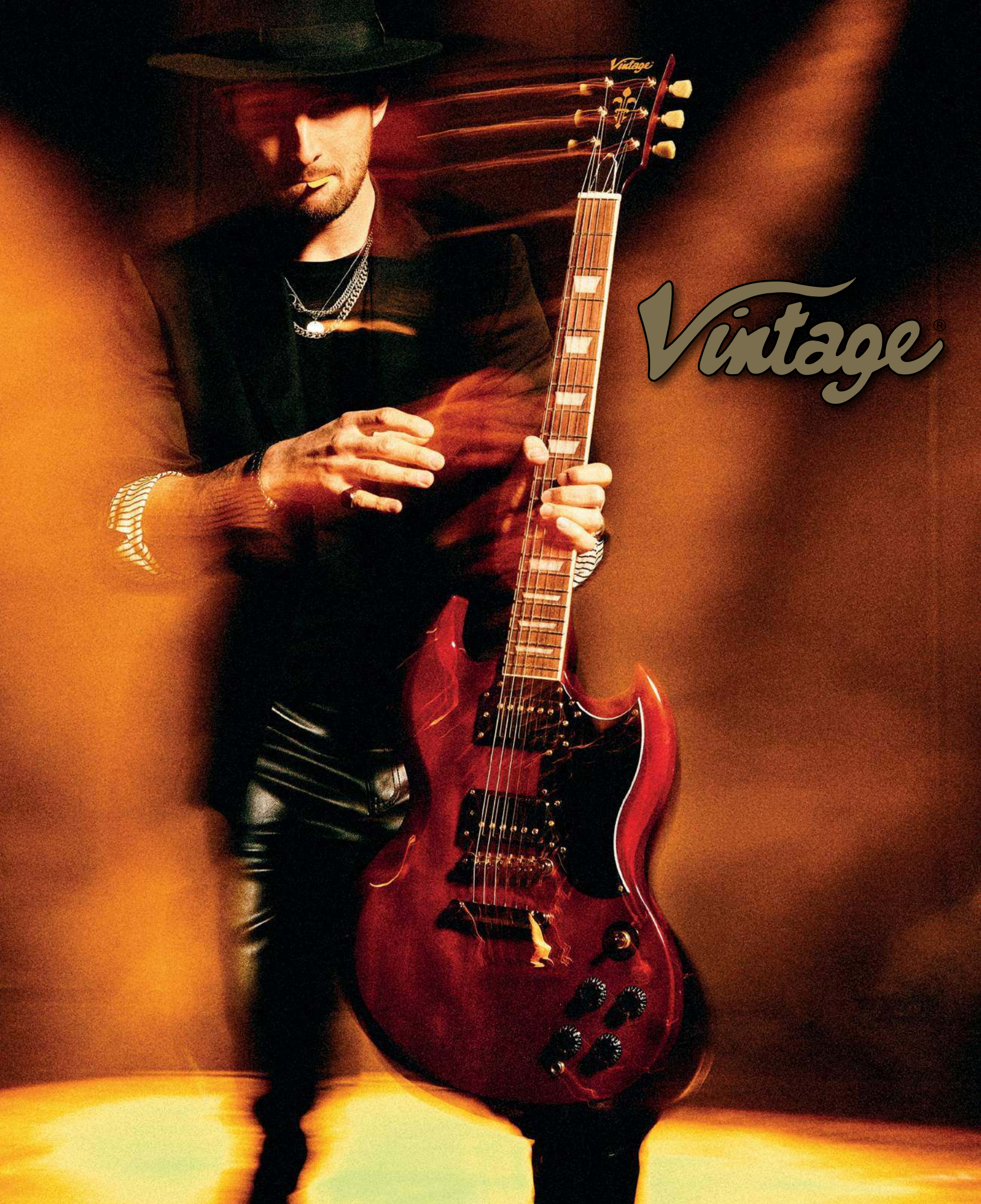
8 Mikstura

18 Felieton: Adam Fulara

20 Felieton: Wojtek Wytrzązek

97 Prenumerata

98 Stopka redakcyjna



Vintage®



MEDIA GITARZYSTY

Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysty:

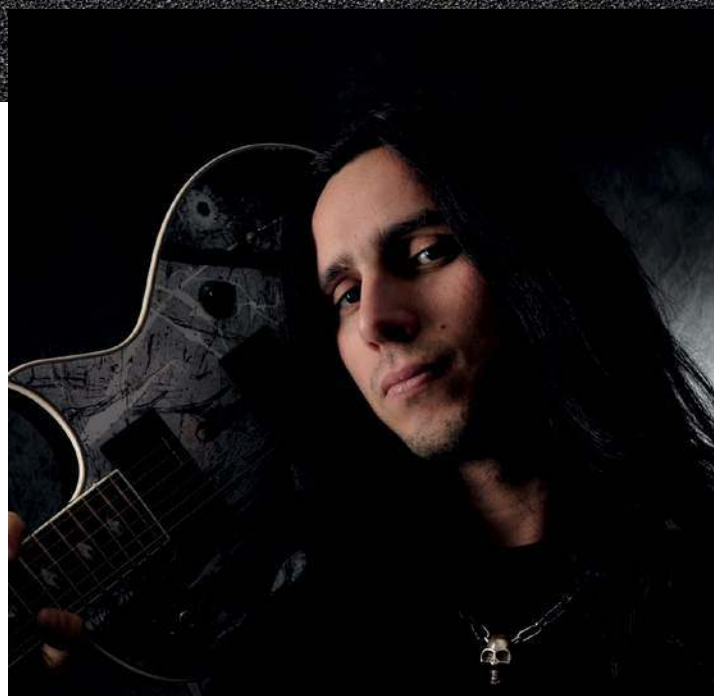
1. Wejdź na stronę:
www.UlubionyKiosk.pl/media
2. Zarejestruj się i zaloguj
3. Wybierz wydanie Gitarzysty, które chcesz dodać do swej multimedialnej biblioteki
4. Odpowiedz na proste pytanie dotyczące bieżącego numeru
5. Ściągaj pliki!



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

LEKCJE

TEMAT	ILOŚĆ PLIKÓW
• warsztat klasyczny	[1]
• warsztat akustyczny	[1]
• warsztat jazz	[9]
• warsztat blues	[2]
• warsztat metal	[4]
• warsztat Fulara	[1]



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.



Kirk Hammett odpowiada na krytykę swoich solówek!

Kirk Hammett odpowiedział hejterom online, którzy coraz głośniejszą krytykują jego solówki: „Jaki w tym sens?” Przy okazji zanegował także muzyczną użyteczność sweepu, opisując technikę jako „niewiarygodnie łatwą, a brzmiącą niesamowicie skomplikowanie... Po co więc to robić?”

W wywiadzie dla brytyjskiego magazynu Total Guitar Hammett wyśmiewa tezę, że jego solo w Lux Æterna jest kiepskie tylko dlatego, że nie jest trudne do zagrania: „Tak, moi pieprzeni przyjaciele z ulicy mogliby prawdopodobnie zagrać lepsze solo niż ja w Lux Æterna – ale co z tego? Dla mnie liczy się granie rzeczy, które w danym momencie będą dobre dla piosenki.”

Lux Æterna, pierwszy singiel z nowego albumu Metaliki 72 Seasons, zrobił z Kirka tarczę za jego spektakularne zgranie się nad mostkiem Floydem Rose. Niektórzy YouTuberzy wykonali nawet własne „ulepszone” wykonania, podczas gdy inni nazwali to „najgorszym solo Kirka”. Jeden z filmów nosi m.in. tytuł „Dlaczego wszyscy NIENAWIDZĄ solówki w nowej piosence Metaliki”.

Kirk sprzeciwia się takiej krytyce. „Cały czas się z tego śmieję” – mówi – „Mógłbym złożyć razem sześć lub siedem trzyoktawowych arpeggio szesnastkami, siedzieć codziennie i ćwiczyć to, a potem mówić ludziom: ‘Hej, patrzcie co potrafię!’ Ale gdzie ja miałbym tego właściwie użyć? To nie pasuje do żadnej naszej piosenki!”

„Arpeggia? Daj spokój! W solówce gitarowej, rozplanowanej tak, jak robi to teraz wielu ludzi, cztery czy pięć akordów z arpeggio na każdym z nich? To brzmi jak ćwiczenie. A ja nie chcę słyszeć ćwiczeń i rozgrzewek za każdym razem, gdy słucham muzyki.” Hammett robi jednak wyjątek

od tej reguły – ale tylko dla trzech osób: „Jedynymi facetami, którzy moim zdaniem przekonująco grają arpeggia, są Joe Satriani, Yngwie Malmsteen i Paul Gilbert.”

Z ust Hammetta padają też ostre słowa na temat techniki sweep-picking, ukochanej techniki wszelkiej maści shredderów: „Sweep jest dla mnie dziwną rzeczą, ponieważ jest niewiarygodnie łatwy do opanowania, ale efekt końcowy wydaje się niewiarygodnie trudny” – śmieje się – „To jest fajne raz, czy dwa razy, ale po co to częściej robić? Kiedy sweep pojawił się po raz pierwszy pod koniec lat 70. i na początku lat 80., wszyscy to wszędzie grali. Więc nie grając sweepu, wyróżniałeś się.”

Komentarze Kirka odzwierciedlają podobne odczucia Marty'ego Friedmana, który powiedział magazynowi Guitar World w 2015 roku, że „granie arpeggio w górę i w dół jest lamerstwem” – i dodając: „Każda małpa może nauczyć się tej techniki. A granie techniki nie jest graniem muzyki”.

Hammett twierdzi, że w miarę jak muzyka Metaliki ewoluuje, zmienia się także rodzaj solówek, których potrzebują ich piosenki: „Znam rozmaite skale, węgierskie, symetryczne, znam całe to gówno. Czy to pasuje do Metaliki? Może wcześniej tak, w dawnych czasach, ale nie teraz. Bardziej odpowiednie jest tworzenie prostych melodii, które przypominają linie wokalne. I zgodnij co? Najlepiej

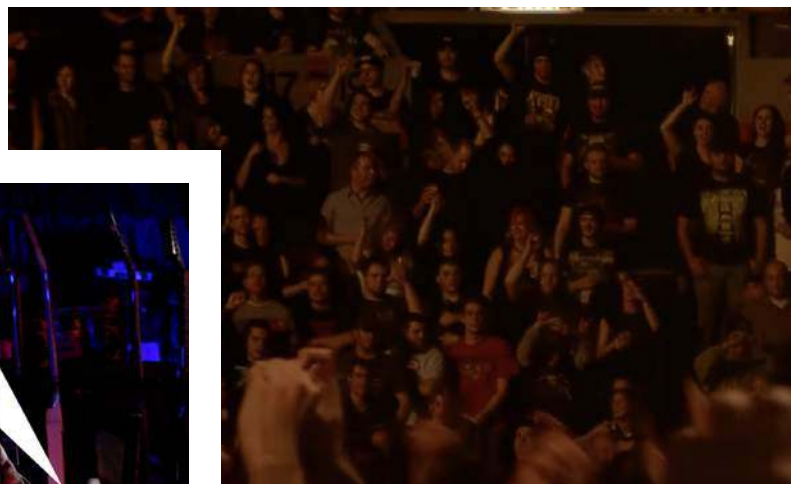
szkół skalę do naśladowania melodii wokalnych na gitarze jest pentatonika.”

Podczas gdy niektórzy gitarzyści lekceważą przywiązanie Hammetta do pentatonicznej skali molowej, sam Kirk twierdzi, że opieranie się tylko na 5 nutach jest paradoksalnie trudniejsze: „Właściwie ciężiej jest powiedzieć coś sensownego pentatoniką, ponieważ nie masz tak wielu nut do dyspozycji. Łatwiej jest grać skale modalne. Podejmę wyzwanie z każdym w tym temacie.”

Czytelnicy nie powinni jednak myśleć, że oznacza to, że Hammett nie docenia techniki: „Uwielbiam grać prosto z serca i słyszałem też prawdziwie techniczne granie prosto z serca. Allan Holdsworth, Eddie Van Halen, Joe Satriani, Yngwie – wszyscy grają sercem, ale dla wielu facetów gitara jest jak sport lub igrzyska olimpijskie. Muzyka ma odzwierciedlać piękno, kreatywność, uczucia, życie. Jest miejsce dla wszystkich tych technicznych rzeczy, ale czuję, że nadchodzi czas, kiedy ludzie po prostu mają tego dość.”

„Wiesz, dzisiaj ludzie robią naprawdę ciekawe rzeczy z techniką gitarową.” – podsumowuje Hammett – „Przekracza ona kolejne granice i uwielbiam to, ale muszę podkreślić, że ważne jest, aby zawsze grać dla utworu. Jeśli to zrobisz, twoja muzyka będzie o wiele bardziej integralna, a jej moc bardziej trwała.”

Odejście Hammetta od skal modalnych i arpeggio związane jest z jego rosnącą pasją do całkowicie improwizowanych solówek. Granie w kółko wyuczonych i wyćwiczonych rzeczy skomentował słowami: „Do szalu doprowadza mnie granie tej pieprzonej solówki w ‘Master of Puppets’ za każdym razem tak samo – cholernie mnie to nudzi.”





Riverside zapowiada polską trasę koncertową!

Riverside, jeden z najbardziej znanych na świecie polskich zespołów rockowych, zagra w październiku sześć dużych koncertów w Polsce! Zespół będzie promował swój najnowszy, wydany w styczniu tego roku i świetnie przyjęty album zatytułowany 'ID.Entity'. „Nieźmiernie się cieszymy, że finał trasy ID.Entity Tour 2023 będzie miał miejsce właśnie w Polsce, i to naprawdę w dużych koncertowych salach. Chcemy to nasze tegoroczne koncertowanie zakończyć w sposób wyjątkowy, który będziemy pamiętać przez długie lata.” – mówi Mariusz Duda, lider zespołu Riverside. Sprzedaż biletów startuje już od najbliższego piątku, 21.04 od godziny 11:00 na stronach Ebilet i Eventim.

RIVERSIDE
ID.ENTITY
TOUR 2023

23.10 **ARENA GLIWICE GLIWICE**
24.10 **KLUB STUDIO KRAKÓW**
26.10 **CKK JORDANKI TORUŃ**
27.10 **POLSAT PLUS ARENA GDYNIA GDYNIA**
28.10 **HALA ORBITA WROCŁAW**
29.10 **HALA OSIR BEMOWO WARSZAWA**

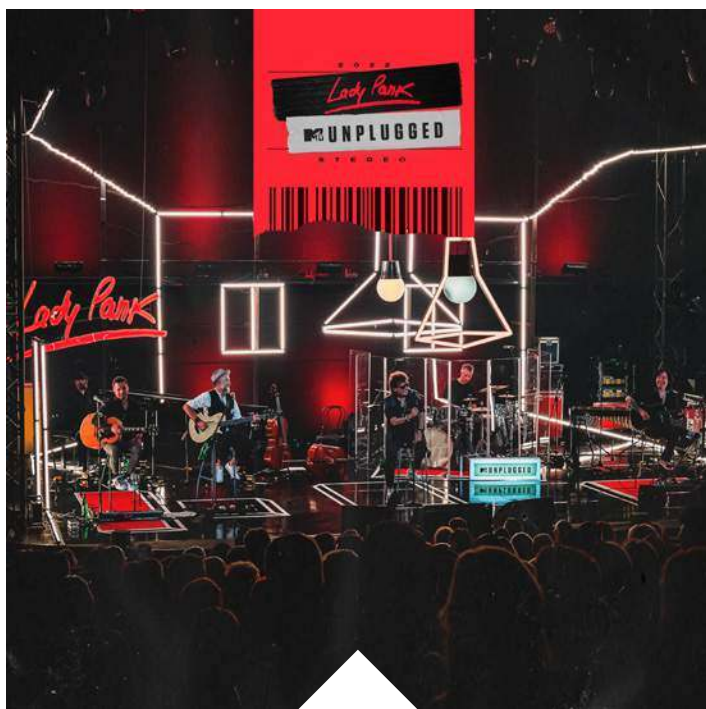
Bilety dostępne od piątku, 21.04, od 11:00
RIVERSIDEBAND.PL EVENTIM.PL EBILET.PL



„Bridges” to nowa płyta Steve’a Lukathera!

Muzyka z pewnością ucieszy fanów ToTo, którzy nie mogą doczekać się nowego wydawnictwa zespołu - jak mówi sam Luke: „Ta muzyka jest tak blisko tego, jak to tylko możliwe.” Płyta „Bridges” ukaże się 16 czerwca 2023 r. W ciągu pięciu dekad Steve Lukather odcisnął swe piętno na popkulturze. Oprócz kariery jedyne go członka ToTo, który nigdy nie zrobił sobie przerwy w zespole, występował także na tysiącach innych albumów jako muzyk sesyjny. Wśród tych muzycznych kolaboracji znajdują się jedne z najbardziej udanych, wpływowych i słuchanych do dziś płyt wszech czasów, w tym „Thriller” Michaela Jacksona. Steve Lukather nadal jest liderem zespołu ToTo, długoletnim członkiem Ringo’s All-Starr Band oraz popularnym nie tylko wśród gitarzystów artystą solowym. Dziewiąty solowy album Luke’a, zatytułowany „Bridges”, nie mógł być bardziej znacząco zatytułowany. Jak mówi sam Lukather: „Postrzegam to jako pomost pomiędzy moją muzyką solową a muzyką ToTo. Joseph Williams, David Paich i ja napisaliśmy większość tej płyty, ale zaprosiłem też wielu członków starego gangu ToTo. Współautorzy, tacy jak Randy Goodrum i Stan Lynch, spinają to wszystko w całość. Większość moich starych kumpli także dziś jest moimi dobrymi przyjaciółmi. Chciałem nagrać płytę „w stylu ToTo”, ponieważ ten zespół tak naprawdę nigdy nie nagrał kolejnego albumu studyjnego. Ta muzyka jest tak blisko tego, jak to tylko możliwe.”

www.stevelukather.com



Premiera Lady Pank „MTV Unplugged” na podwójnym winylu

MTV Unplugged to kultowy format koncertów MTV, który wyzwała w topowych artystach zupełnie nową muzyczną energię. Odchodzą oni od standardowych wersji hitów, które zaprowadziły ich na szczyty list przebojów, aby zaprezentować ich akustyczne aranżacje. Do 12. edycji polskiej serii MTV Unplugged został zaproszony zespół, który ze szczytu nie schodzi od przeszło 40 lat. Na płycie dokumentującej to wydarzenie znalazły się ikoniczne hity Lady Pank, znane niemal wszystkim Polakom, w nowych aranżacjach, a także jeden premierowy utwór przygotowany specjalnie na tę okazję pt. „Krokodyle tańczą”. Oprócz filarów grupy, Jana Borysewicza i Janusza Panasewicza, w koncercie wzięła udział stała sekcja rytmiczna, czyli Kuba Jabłoński i Krzysztof Kieliszewicz, muzycy sesyjni towarzyszący zespołowi na koncertach: Wojtek Olszak (fortepian), Marcin Nowakowski (saksofony) i Michał Sitarski (gitara), a także zaproszeni goście: znakomici wokaliści Tomasz Organek (zaśpiewał „Sztukę latania”) i Piotr Cugowski („Stacja Warszawa” w duecie z Januszem Panasewiczem i solowo „Minus 10 w Rio”), wybitny jazzman, Bernard Maseli grający tu na wibrafonie i kalimbie oraz duet wiolonczelistów Cello Brothers. Na wydawnictwie „MTV Unplugged” znalazły się następujące utwory: Rozbitkowie, Zamki na piasku, Du du, Sztuka latania, Kryzysowa narzeczona, Młode orły, Mój świat bez ciebie, Minus 10 w Rio, Krokodyle tańczą, Zawsze tam gdzie ty, Zostawcie Titanica, Stacja Warszawa, Wspinaczka Wciąż bardziej obcy. To nie koniec atrakcji, jakie w związku z wydaniem płyty MTV Unplugged przygotował zespół Lady Pank. 9 marca 2023 rozpoczęła się trasa koncertowa pod tym samym szyldem, która obejmuje swoim zasięgiem cały kraj. Trasa jest podzielona na dwie części, wiosenną i jesienną. W części trasy zespołowi będą towarzyszyć zaproszeni goście.

Lady Pank MTV Unplugged trasa 2023

Poznań 15.04.2023, Poznań Congress Center

Bydgoszcz 22.04.2023, Filharmonia Pomorska

Gdańsk/Sopot 28.04.2023, ERGO ARENA

Warszawa 10.06.2023, COS Torwar

Szczecin 05.11.2023, Netto Arena

Wrocław 14.11.2023, Hala Stulecia

Katowice 19.11.2023, Spodek

Kraków 29.11.2023 Tauron Arena

Music Inspired by Slavs!

Za temat przewodni płyty posłużyła mitologia dawnych Słowian. Poza zawartością czysto muzyczną, album opatrzony jest wspaniałą szatą graficzną oraz zawiera opisy każdego z utworów wprowadzające słuchacza w świat dawnych bóstw słowiańskich... „Music Inspired by Slavs” to album wielowymiarowy. Muzyka folk spleta się tu z rockiem i elektroniką. Korzenny, folkowy, słowiański klimat kompozycji jest muzycznym daniem głównym. Jednakże nie jedynym. Na jego tle, usłyszeć można instrumenty i języki z różnych stron świata. Tak więc, w sensie muzycznym jest to opowieść wielowątkowa i wielokulturowa, a „Słowiańszczyzna” stanowi jej centrum. W warstwie konceptualnej – tytuły poszczególnych utworów to imiona słowiańskich bóstw. Na płycie jest też pięć krótkich form muzycznych pełniących rolę przerywników. Ich tytuły (północ, wschód, zachód, południe, centrum) to swego rodzaju drogowaskazy wskazujące charakter różnorodnych, zewnętrznych wpływów muzycznych obecnych na płycie. W charakterze gości na albumie wystąpiło szesnastu artystów. Wśród nich nie zabrakło tak uznanych muzyków jak Krzysztof Drabikowski (Batuszka), który zadbał o niezwykle w swoim charakterze, klimatyczne, mroczne wokale, przypominające cerkiewne pieśni liturgiczne, ale także folkowe zaśpiewy, oraz Mariusz Duda (jako Lunatic Soul). Serio „Music Inspired by...” to projekt, w którego skład wchodzi trzech muzyków - Artur Szolc, Robert Srzednicki oraz Kris Wawrzak. Na swoich albumach prezentują niezwykle przestrzenną i klimatyczną wizję dźwiękową, w której można znaleźć elementy charakterystyczne dla muzyki folk, rocka, klasyki oraz elektroniki. Instrumentarium projektu jest bardzo złożone, a w jego skład wchodzi m.in. wszelkiej maści instrumenty perkusyjne, smyczkowe, klawiszowe i szarpane oraz cała gama zupełnie współczesnych syntezatorów i samplerów. Każdy z albumów wydanych przez grupę spełnia rolę muzycznej ilustracji do danego tematu, który zawsze pozostawał ezoteryczny, tajemniczy i - w pewien sposób - nietypowy. Dotychczas ukazały się albumy: „Music Inspired by Tarot”, „Music Inspired by Zodiak”, „Music Inspired by Alchemy”.





ROSE GOLD

PEWTER

BLUE STEEL

GOLD SATIN

ERNIE BALL®
AXIS CAPO

Jacek Korohoda: Nie Patrz

Nie Patrz to najnowszy album Jacka Korohody. Zawiera on pięć kompozycji z autorskimi, polskimi tekstami kompozytora. Zawartą w nim muzykę określić można jako smooth jazz, jazz, soul lub też piosenki, zależnie od wrażliwości słuchającego. Jej odbiór porównać można do wrażeń z jazdy pociągiem, wciąż tym samym, za oknem którego pojawiają się jednak co chwilę nowe krajobrazy. Jest kontynuacją dokonań artysty, zarejestrowanych na poprzednich: If It Happens (2007) i Window to the Backyard (2010), dobrze przyjętych przez krytykę muzyczną i prezentowanych w wielu rozgłośniach radiowych. Materiał zarejestrowany na płycie nie znajduje obecnie bezpośredniego odpowiednika na polskiej scenie muzycznej. Otwierający album utwór „Czas na granie”, z gościnnym udziałem rapera Abradaba (Kaliber 44), zdedykowany nieżyjącemu gitarzyście Ronny Jordanowi, jest odpowiedzią na jego utwór „No Time To Play”. Opowiada o tworzeniu muzyki i związanych z tym emocjach. Kolejny, pt. „Kurz” to opowieść o przemijaniu, która znajduje odbicie zarówno w warstwie muzycznej jak i tekstowej. Tytułowy „Nie patrz” odnosi się do uniwersalnego tematu, jakim jest erotyka. Kompozycja „Wiersz” traktuje o poezji, choć nie pada w nim ani jedno słowo. Znajdziemy w nim to, co w wierszach czytamy pomiędzy liniami tekstu. Zamykający album „Film” mówi o tym, iż w przekazie muzycznym najważniejsza jest impresja, czyli wrażenie słuchającego. Jacek Korohoda to ceniony gitarzysta i kompozytor. Wieloletni członek zespołu Prowizorka Jazz Band (laureat Jazz Top '96 i '97), współpracował z Markiem Grechutą, Włodzimierzem Korczem, Jarkiem Śmietaną i wieloma wybitnymi artystami. W swojej karierze wydał dotychczas 5 albumów autorskich, uczestniczył w rejestracji kilkudziesięciu innych. Nagrywa i komponuje muzykę do filmów, sztuk teatralnych i programów tv. Jest gitarzystą wszechstronnym, dysponującym własnym niepowtarzalnym stylem muzycznym. Jak sam mówi, w muzyce najważniejsza jest dla niego relacja melodii do harmonii i rytmu.

www.korohoda.eu



Adam Jurczyński: Breath

Muzyk znany z projektu Abysal oraz swoich dwóch solowych albumów, wydaje nowy, zatytułowany „Breath”. Tym razem kompozytor otwiera pokrewne, ale zupełnie inne, wrota muzyki progrockowej. Album jest subtelny, pełen pozytywnej energii oraz duchowego uniesienia. Artysta postanowił tą płytą oddać swoisty hołd grupie PINK FLOYD. „Breath” jest albumem skierowanym do słuchacza poszukującego przestrzeni oraz subtelności. Wydawcą jest Lynx Music. Skład zespołu: Bobi (drums, percussion), Michał Borowski (saxophone), Adam Jurczyński (vocal, guitar, bass, keyboard), Ania Jezierski, Joanna Skrobecka, Monika Rudnicka, Tomasz Jezierski.

Jacek Pelc opisuje swe przygody z tras z Jarkiem Śmietaną

Ukazała się unikatowa książka zbierająca anegdoty z tras koncertowych Jarka Śmietany, wybitnego gitarzysty jazzowego i wieloletniego lidera zespołu Extra Ball. Fakty widziane oczami perkusisty Jacka Pelca tworzą niezwykle barwny kalejdoskop z życia niezależnych muzyków, na tle powoli upadającego realnego socjalizmu ostatnich lat PRL. Autor opisuje perypetie podróży po Polsce, krajach obozu socjalistycznego, Europy Zachodniej i Azji, afery i przymusowe postoje na granicach „przyjaźni”, rewizje celne, czy utarczki z NRD – owąską policją. Zakulisowe przygody z tras koncertowych, nagrań radiowych i telewizyjnych, festiwali i warsztatów muzycznych. Przez karty opowieści przewijają się plejada postaci polskiej estrady znanych nie tylko w środowisku muzycznym. Jazz w Oparach PRL – u jest również osobistym hołdem Autora złożonym przedwcześnie zmarłemu Jarkowi Śmietanie. W tym numerze publikujemy krótką rozmowę z Autorem książki, a także jej fragment, w felietonie tytułem „Cieć”... Warto się pośpieszyć, bo nakład nie jest duży.

absonic.pl



Jean-Luc Ponty: reedycje legendarnych albumów!

Individual Choice (1983)

Open Mind (1984)

No Absolute Time (1993)

Jean Luc-Ponty nie jest gitarzystą, ale jego wpływ na fusion oraz pokolenia gitarzystów jest niezaprzeczalny. Wkrótce, nakładem Mystic Production, ukażą się jego 3 legendarne płyty w wersji zremasterowanej: Open Mind (1984) - Individual Choice (1983) - No Absolute Time (1993). Jako pierwszy, 12 maja ukaże się album „Open Mind”. Kolejną reedycją będzie „Individual Choice”, która ukaże się 9 czerwca. Na album „No Absolute Time” poczekamy do 14 lipca. Płyty zostały zremasterowane przez nominowanego do nagrody Grammy 2023 Christopa Stickela i ukażą się jako CD i winyl. Album „No Absolute Time” będzie dostępny jako 2LP, po raz pierwszy w historii na winylu. Urodzony w 1942 roku francuski skrzypek Jean-Luc Ponty przeniósł grę na skrzypcach do świata nowoczesnego jazzu. W 1970 roku, za namową Franka Zappę, Ponty przeniósł się do Stanów Zjednoczonych. Przez następne lata koncertował z Zappą, Mahavishnu Orchestra i Chickiem Coreą, a także stał się jednym z pionierów jazz-rocka i jazz-fusion. Eksperymentując z syntezatorami na początku lat 80., nie spodziewał się, że zarówno „Individual Choice”, jak i „Open Mind”, będą miały ogromny wpływ na młodsze pokolenia twórców muzyki elektronicznej nawet 30-40 lat później. Indywidualny wybór i otwarty umysł oznaczały również zmianę i dalszy rozwój w jego twórczości kompozytorskiej.

„INDIVIDUAL CHOICE”

We wczesnych latach siedemdziesiątych Ponty kupił sobie sekwencer i syntezator, które zabierał ze sobą w ze sobą w podróż, aby nagrywać nowe pomysły. W 1982 roku muzyk miał zasłużoną reputację prekursora jazz-rocka i jazz fusion. W wywiadzie na temat reedycji albumu „Individual Choice” z 1983 roku Ponty powiedział: To, co nagrywałem na tym nowym sekwencerze, podsunęło mi pomysł na pewną nietypową koncepcję, aby wykorzystać te nagrania jako rytmiczne tło, nie zrezygnować z perkusji. Planowałem nagrać nowy album, na którym będę grał wszystkie partie w tle na moich syntezatorach, a później dodam skrzypce w studio. Zaprosiłem też kilku gości. Goście to George Duke (klawi-

szoncem), Rayford Griffin (perkuszja) i Randy Jackson (bas). Fanom wcześniejszych albumów, takich jak „Cosmic Messenger” i „Upon The Wings Of Music”, muzyka mogła wydać się znajoma, ale pokazała również ewolucję Ponty'ego jako kompozytora. Na tym etapie swojej kariery był on również ciekawy nowych dźwięków i tego, jak kształtują one harmonię i melodię.

„OPEN MIND”

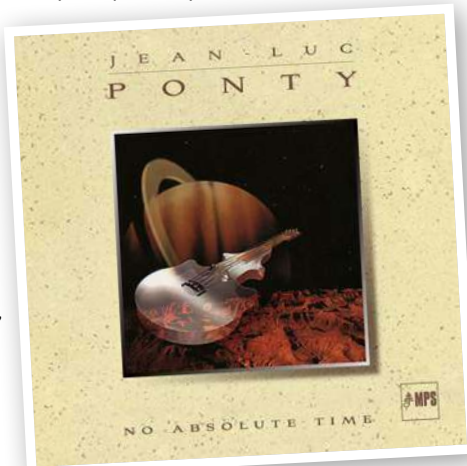
Album „Open Mind” (1984) to kolejny krok - głębsza eksploracja



świata syntezatorów i sekwencerów oraz ich wpływu na występy na żywo i nagrywanie w studio. Tutaj złożone wzory rytmiczne przesuwają się w tle, podczas gdy nowe dźwięki pojawiają się i znikają jakby wybuchały. Ponty zdecydował się użyć maszyny rytmicznej Rolanda i dalej zgłębiać koncepcję, którą wprowadził w „Individual Choice”. Dodatkowo poprosił dwóch długoletnich przyjaciół, George'a Bensona oraz Chicka Coreę, o solówki w różnych utworach.

„NO ABSOLUTE TIME”

W 1993 roku Ponty odkrył, że zachodnioafrykańskie rytmy, których użył w swoim projekcie Tchokola, były tak bogate, że zdecydował się wykorzystać niektóre z nich ponownie na „No Absolute Time”. W nagraniu udział wzięli: basista Guy Nsangue i gitarzysta Martin Atangana, obaj z Kamerunu oraz perkusiści Abdou Mboup z Senegalu, Sydney Thiam z Francji i marokańczyk Moktar Samba. Ponty przygotował wszystkie podkłady klawiszowe i pojechał do Paryża, aby nagrać sekcję rytmiczną. Reszta albumu została nagrana w Los Angeles z amerykańskim klawiszowcem Wallym Minko i gitarzystą Kevinem Eubanksem jako gościem w jednym z utworów. Album emanuje rytmem i pokazuje, jak Ponty zręcznie łączy muzykę elektroniczną, którą pomógł spopularyzować, z rytmem z Afryki Zachodniej.



Hard Rock Heroes - znamy pełny skład festiwalu!

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



Steve Vai pobije z nami Rekord we Wrocławiu 1 maja!

Jeden z najlepszych gitarzystów świata wystąpi we Wrocławiu 1 maja podczas Gitarowego Rekordu Świata 2023. Steve Vai przyjął zaproszenie organizatorów i zagra gitarowe solo w legendarnym utworze „Hey Joe” Jimiego Hendrixa wykonywanym wspólnie przez kilka tysięcy gitarzystów zgromadzonych na wrocławskim Rynku. Tego samego dnia w godzinach wieczornych Steve Vai da również pełny koncert w Hali Stulecia w ramach festiwalu 3-Majówka 2023. „Ciesz się, że Steve ponownie zagra z nami. Jego poprzedni występ w 2014 roku zapadł w pamięć wielu miłośników gitary i jest wspaniałą wizytówką naszych Gitarowych Rekordów” – mówi Leszek Cichoński, pomysłodawca imprezy. Wydany w 2022 roku, dziesiąty solowy album Vaia, pt. „Inviolat” to dziewięcioutworowe dzieło, które przesuwa granice instrumentalnej muzyki gitarowej. Tym razem Vai dosłownie wynalazł nie tylko nową gitarę, ale także nową technikę gry na gitarze. Jednocześnie na „Inviolat” prezentuje swoją najbardziej skupioną i energetyczną muzykę od lat. Steve Vai wystąpi we Wrocławiu podczas 21. edycji największego święta gitary i pomoże ustanowić nowy Gitarowy Rekord Świata – w tym roku potrzeba 7677 grających razem gitar i innych instrumentów strunowych.

www.heyjoe.pl



WE WILL ROCK YOU

To musical z piosenkami legendarnej grupy QUEEN i librettem Bena Eltona, którego prapremiera odbędzie się w Teatrze Muzycznym Roma już 15 kwietnia! Akcja przedstawienia dzieje się w zglobalizowanym świecie przyszłości. Wszystkimi aspektami życia na "iPlanecie", którą dawniej nazywano Ziemią, rządzi jedna, potężna korporacja. Posiadanie instrumentów muzycznych jest zakazane, muzyka jest bowiem wyrazem absolutnie niepożądanego indywidualizmu. Kilko buntowników, którzy w tajemnicy kultywują pamięć o przeszłości, nie chce pogodzić się z taką ponurą egzystencją i podejmuje walkę o wolność, miłość i ROCKA! Musical WE WILL ROCK YOU po raz pierwszy zaprezentowano na londyńskim West Endzie w roku 2002 i grano go tam nieprzerwanie przez 12 lat. Trafił także do wielu krajów świata - pokazywany był w Australii, Austrii, Brazylii, Belgii, Francji, Hiszpanii, Japonii, Kanadzie, Niemczech, Norwegii, Republice Południowej Afryki, Szwajcarii, Szwecji, USA, na Węgrzech i we Włoszech. Znane wszystkim ponadczasowe przeboje grupy QUEEN oraz dynamiczna i pełna humoru fabuła zawsze wywołują niebywały entuzjazm widzów, którzy pod koniec przedstawienia - zupełnie, jakby była to jakaś magia - nieodmiennie zaczynają śpiewać razem z wykonawcami. Musical zamienia się wtedy w szalony rockowy koncert, a jego duchowym patronem jest niepowtarzalny Freddie Mercury. WE WILL ROCK YOU to fantastyczna okazja, by usłyszeć piosenki QUEEN w nieznanym kontekście, odkryć nowe znaczenia i elektryzujące, porywające i pełne energii brzmienia m.in. takich hitów jak m.in. 'I Want To Break Free', 'Radio Ga Ga', 'I Want It All', 'We Are The Champions', 'Bohemian Rhapsody' czy tytułowy numer 'We Will Rock You'. Warszawski Teatr Muzyczny ROMA przedstawi WE WILL ROCK YOU w autorskiej inscenizacji non-replica reżyserowanej przez Wojciecha Kępczyńskiego. Twórcą polskiego przekładu libretta i tekstów piosenek jest Michał Wojnarowski, a kierownictwo muzyczne spektaklu sprawuje Jakub Lubowicz.

www.teatrroma.pl



Jarocin Festiwal 2023: lista artystów cały czas rośnie!

Trzy dni pełne najlepszej muzyki gitarowej, dwie sceny, koncerty kilkudziesięciu artystów i artystek, wydarzenia specjalne. Festiwalowy line-up powiększa się o kolejnych znakomitych twórców. W dniach 13–16 lipca na jarocińskich boiskach przy ul. Maratońskiej zagrają również: Tomek Lipiński, Strachy na Lachy, Voo Voo, Ga-Ga Zielone Żabki, Myslovitz, Big Cyc, Masala Soundsystem i Masturbator. Wcześniej już festiwal ogłosił artystów takich jak Agnieszka Chylińska, Nosowska, T.Love, Renata Przemyk, Moskwa, Proletariat, Luxtorpeda, WaluśkaKrzysz, Fisz, Emade Tworzywo, Closterkeller, Anieli, The Bullseyes, Wrona, Baika, Happy Pills, 1125 – łącznie 24 artystów i artystek, którzy w połowie lipca zagrają przed jarocińską publicznością, a to... jeszcze nie koniec! Dla muzyków koncerty w Jarocinie mają szczególne, a czasem nawet bardzo symboliczne znaczenie. Tutaj zaczęła się historia wielu z nich. Nierzadko też to właśnie z jarocińską publicznością chcą świętować istotne wydarzenia, dlatego i w tym roku w programie festiwalu nie zabraknie jubileuszy i muzycznych niespodzianek.

www.jarocinfestiwal.pl

Widzę, czyli premiera singla Sosnowskiego

Kroki Barta Sosnowskiego nadal są słyszalne na ziemi! Mimo że artysta krąży gdzieś po galaktyce, nadal możemy usłyszeć jego dźwięki... Sądząc po ponadczasowości i uniwersalności przekazu, jaki zawarł w utworach, można przypuszczać, że gdzieś w czasoprzestrzeni nadal pociąga za sznurki. A już na pewno obejmuje nasze serca i emocje. „Widzę” to kolejny singiel z nadchodzącej płyty Sosnowskiego. Uznaliśmy, że nie będzie lepszej okazji, by podzielić się nim ze słuchaczami, niż jego zbliżające się 40. urodziny - obchodziłby je dokładnie 30 kwietnia. „Piosenka mówi o pewnym obiegu energii. Przemijamy, ale w tym samym czasie pojawia się nowe życie. Nie wiem, czy znałam kiedykolwiek kogoś, kto bardziej niż Bart rozumiałby ten cykl. Od dzieciństwa był bardzo blisko natury, często zresztą wspominał o tym w wywiadach. Wraz z Bartkiem Łuczkiwiczem, jego basistą i przyjacielem, uznaliśmy, że ten kawałek dobrze oddaje jego perspektywę. W dodatku mamy wiosnę i wszyscy jesteśmy przecież spragnieni tego odradzającego się życia.” – mówi Ola Górecka, autorka tekstu i żona zmarłego muzyka. „Praca nad 'Widzę' Sosnowskiego była dla nas wielkim wyzwaniem. Bart zostawił nam ogromną ilość pomysłów, melodii, riffów, z których każdy miał coś w sobie. Poskładaliśmy to wszystko w całość, z której, mam nadzieję, byłby dumny. Ten numer jest utrzymany w podobnej stylistyce do 'Pylu', który jeszcze w dużej mierze zdążyliśmy zrobić wspólnie z Bartem. Trzecia płyta miała być jego skokiem w bok w kierunku alternatywnego popu.” – dodaje Mateusz Hulbój, producent. Piosence towarzyszy niecodzienny teledysk. „Ten klip to ślad po imprezie urodzinowej, którą wspólnie z przyjaciółmi zorganizowaliśmy Sosnowskiemu przy tej okazji. To jednocześnie hołd dla wszystkich tych, którzy byli przy mnie i naszym synu w tym najmroczniejszym i najtrudniejszym czasie, kiedy straciliśmy grunt pod nogami. Uśmiecham się, kiedy widzę, ile miłości się z tego zapisu wylewa. Całe to przedsięwzięcie było tak bardzo w stylu Bartka... Nie mam wątpliwości, że był tam z nami.” – tłumaczy Ola Górecka.

www.facebook.com/TheSosnowski

www.instagram.com/bartsosnowski



Leszek Cichoński: Czerwony jak cegła

Kultowy przebój grupy Dżem „Czerwony jak cegła” z gościnnym udziałem Sebastiana Riedla w nowej aranżacji Leszka Cichońskiego i José Torresa, zabrzmi premierowo 18 kwietnia. Teledysk ujrzy światło dzienne jutro wieczorem. „Cegła” zostanie też wykonana na żywo 1 maja podczas bicia Gitarowego Rekordu Guinnessa we Wrocławiu, którego Leszek Cichoński jest pomysłodawcą i współorganizatorem! W nagraniu udział wzięli: Leszek Cichoński – gitary; Jose Torres – timbales & konga; Tomasz Grabowy – bas; Christian Mora – keyboard; Łukasz Sobolak – bębny; Sebastian Riedel – wokół. Takiej interpretacji słynnej „Cegły” Ryszarda Riedla nikt się nie spodziewał, nawet jego syn, Sebastian Riedel, dzisiaj lider zespołu Cree. To jeden z tych utworów, których tekst jest śpiewany przez koncertową publiczność od początku do końca. Teraz, dzięki zupełnie nowej aranżacji wybitnego gitarzysty, Leszka Cichońskiego oraz znanego kubańskiego perkusisty, José Torresa, zyskała puls bluesowo-rockowej rumbi. Zaskakująca, latynosko-rockowa wersja utworu powstała w ramach wspólnego projektu mistrza gitary i wirtuoza instrumentów perkusyjnych, który nazywali Viva Santana. Te znane i lubiane piosenki w nowych aranżacjach są entuzjastycznie przyjmowane przez publiczność, a muzycy, jak sami podkreślają, mają satysfakcję, że potrafili w stare utwory tchnąć nowe życie. Jak mówi sam Leszek Cichoński: „Od ponad 20 lat, przy każdym spotkaniu z José Torresem pojawiało się pytanie: 'To kiedy gramy Santanę?'! No i w końcu stało się, gramy! Bardzo szybko pojawił się pomysł, żeby do naszego programu koncertowego z utworami Carlosa Santany włączyć parę rodzimych hitów zaaranżowanych w latynosko-rockowym stylu. Od dawna gramy w ten sposób Asfaltowe Łąki grupy ABC czy nasz pierwszy singiel 'Podaruj mi trochę słońca' grupy Bemibek.” I tak zrodził się pomysł na umieszczenie w zupełnie nowym wymiarze muzycznym kultowego utworu grupy Dżem „Czerwony jak cegła”. „Od dawna mnie korciło, żeby zaaranżować ten znany kawałek zupełnie inaczej. I teraz przedstawiamy jego wersję Rumba-Latino-Blues-Rock, przy której aż chce się tańczyć.” – mówi nie kryjąc zadowolenia Leszek Cichoński. Do jego zaśpiewania twórcy zaprosili Sebastiana Riedla, co wydaje się naturalnym wyborem, nie tylko ze względu na więzy krwi. „Często zapraszam Bastka do wspólnego grania. Przyjeżdżał wiele razy na Gitarowy Rekord do Wrocławia. Nagraliśmy razem wokalną wersję mojej kompozycji Thanks Jimi na płycie Hey Jimi – Polskie Gitary grają Hendrixa. Lubię z Nim pracować, wnosi sobą dużo spokoju na scenę i do studia, a przy tym to świetny gitarzysta i wokalista. Był trochę zaskoczony nowym aranżem Cegły, ale szybko odnalazł w tym groove 'allmanowski' klimat i poczuł dobre wibracje.” – wyjaśnia Cichoński. Ciekawostką jest fakt, że w utworze „Czerwony jak cegła” zagrała obok Fendera stara gitara Graziella Special 2 marki Jolana – okazało się, że zabrzała tak dobrze, że Leszek Cichoński pozostawił ją w finalnej wersji nagrania.



WARSZTATY MUZYCZNE
POD PATRONATEM WÓJT GMINY BRZOSIE

WIOSŁO 4.0

15-18 CZERWCA 2023

ZAPISY I INFORMACJE:

WARSZTATY.GITARA@GMAIL.COM

FB.COM/WARSZTATY.WIOSLO

TEL. 508 368 620



MAŁE LEŻNO 54
AGROTURYSTYKA
"POD KASZTANEM"

PARTNERZY WARSZTATÓW

GINA BRZOSIE



BDK

BRODNICKI DOM KULTURY

PATRONAT MEDIALNY

Gitarzysta **klík**
Brodnica

SPONSORZY

SUR
FBD

EXPOM

LNB

KALCHEM

CHIROTECH

GŁĘBOCZEK
VINE RESORT & SPA

JACEK RĄCZKA
ROMAN ZIŁKOWSKI
REGENERACJA PRZEWŁADNI TYCZNYCH



KAREN
ARTYKUŁY PAPIERNICZE I BIUROWE



enrasa.pl/2436ae8c9e



Przed wszystkim jeśli mówimy o edukacji mamy dwa rodzaje nauczycieli. Pierwszy „uczy się” w szkołach, z książek, z zasobów sieci, a następnie przekazuje tę wiedzę uczniom. Drugi podobnie, ale w pewnym momencie zaczyna kwestionować, aby ostatecznie coś zmienić, stworzyć to, co fachowo nazywamy „innowacją pedagogiczną” i poprowadzić swoich uczniów inną drogą **Adam Fulara**

procesie poświęcając na to od 30 minut do godziny dziennie przez 3 lata. Dodajmy – że uczenie się innych skal w tym czasie mija się z sensem – bo ta metoda da w wyniku te same dźwięki skalowe, tylko użyte w znacznie bardziej muzyczny sposób. W ten sposób zanegowałem tylko „opalcowania” bez odrzucania samej tradycji – która organizuje dźwięki, a nie palce. Oprócz Metody Fulary w tym czasie trzech lat też oczywiście pracowaliśmy nad frazowaniem, artykulacją, timingiem, dynamiką, rozwojem formy i innymi rzeczami, które moje nie są, a w ich użyciu jestem jak ten „standardowy nauczyciel”. Moim zdaniem w tym tempie godziny dziennie Metoda Fulary przyspiesza proces edukacyjny o osiem lat, sprawia, że nawet niezbyt ambitny uczeń jest w stanie ograć kilka trudniejszych standardów, komponować ładne melodie. Jednak nie jest to metoda na skróty, zauważyłem ostatnio, że czytelnicy mojej książki „Zrozumieć język muzyki. Teoria improwizacji” próbują uczyć się jej „na szybko”, tj. używają jej tak, jak skal. To tak nie działa, trzeba uczciwie prowadzić melodię od jednego składnika do innego zachowując przy tym m. in. motywiczność. Nie da się tej metody nauczyć „w trzy tygodnie”, jak skali. Tymczasem metoda nadaje się jako podstawowa metoda do nauczania hipotetycznego przedmiotu „improwizacja” w szkołach muzycznych, gdzie można nią ograć dowolny utwór np. klasycznych mistrzów i zagrać do niego swoją muzyczną improwizację. Podsumowując – Metoda Fulary to prawdziwy gamechanger edukacji, można ją w całości poznać w trzy lata na poziomie świadomości muzycznej i dalej iść swoją drogą w poszukiwaniu własnego stylu. Zakończyć etap „dziecięcy” nauki improwizacji i rozpocząć „dojrzałość”. Jak napisano „po owocach ich poznać”. ☺

Larry Carlton
SIRE

MODEL T3 SNB

GITARY SIRE LARRY CARLTON
NOWE MODELE JUŻ DOSTĘPNE!

Guitar Center

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

Biurowy Obsługa Klienta
+48 (42) 280 71 33
+48 (42) 280 71 37
guitarcenter@guitarcenter.pl

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl



Inspiracja czy opracowanie?

Chyba każdy zna słynny przebój „Whiter Shade of Pale” zespołu Procol Harum z charakterystyczną partią organów Hammonda sprawiającą wrażenie jakby była wyjętą z twórczości Jana Sebastiana Bacha... **Wojciech Wytrązek**

Lecz czy na pewno przeniesiona nuta w nutę? Gary Brooker w jednym z wywiadów powiedział, że usłyszał fragment utworu Bacha w reklamie cygar, po czym próbował go zagrać z pamięci, następnie dość szybko skomponował na tej kanwie piosenkę. Czy muzyk opracował fragment cudzego dzieła, czy się nim zainspirował?

W tym przypadku raczej nie ma wątpliwości, że była to inspiracja – melodie są różne, podobna jest jednak schodząca w dół linia basu oraz rytmika i styl. Linia basowa została oparta na harmonii i w muzyce barokowej taki zabieg był standardem, a styl nie podlega ochronie prawnoautorskiej. Opracowaniem byłoby wykorzystanie konkretnego fragmentu dzieła z jego ewentualną modyfikacją. Czy tak było w przypadku „Wariacji na temat Mozarta” Fernando Sora? Co z innymi utworami? Właściwie muzyka ostatnich trzech wieków jest oparta na wariacjach i opracowaniach – zarówno tematów ludowych jak dzieł poprzednich pokoleń. Zresztą pewna ciągłość i ewolucja jest typowa nie tylko dla sztuki, ale też nauki. Bez dorobku i osiągnięć poprzednich współczesnej muzyki by po prostu nie było w takim kształcie. Oczywiście złośliwi mogą powiedzieć, że biorąc pod uwagę finięże wielogłosowych utworów Bacha z jednej strony, oraz rap i pop ostatnich lat z drugiej, muzyka zatoczyła koło i trafiła do punktu wyjścia... A był to moment kiedy nasz praprzodek wziął do ręki patyk (albo dwa)

i zaczął stukać o pień drzewa czy cokolwiek, co miał obok siebie. Kompozytorzy często inspirowali się czyjąś twórczością, obrazami, sytuacjami, czy własną wyobraźnią. Inspiracja jest tym, co rodzi pomysł, a motywacja paliwem, dzięki któremu przybiera on jakąś formę. Z prawnego punktu widzenia rozróżnienie – przynajmniej w teorii – jest dość proste. Utwór inspirowany jest samodzielnym dziełem i odrębnym przedmiotem ochrony prawnoautorskiej. W utworze inspirowanym nie znajdziemy twórczych elementów innego utworu. Sytuację w dużej mierze wyjaśniają orzeczenia sądów, np. wyrok Sądu Najwyższego z 10-07-2014 r., z którego wynika, że „elementy utworu inspirowanego w nowo powstałym utworze inspirowanym są i mogą być rozpoznawalne, ale nie dominujące, stanowiąc efekt emocjonalnego i intelektualnego impulsu wywołanego cudzym dziełem. (...) Za kryterium rozgraniczające uznaje się takie twórcze przetworzenie elementów dzieła inspirowanego, że o charakterze dzieła inspirowanego decydują jego własne, indywidualne elementy, a nie elementy przejęte” (I CSK 539/13). Innymi słowy, „znaj proporcją, mocium Panie” ile w utworze jest dzieła inspirowanego, a ile tego, które powstało pod wpływem inspiracji. Trudno wyobrazić sobie sytuację powstania utworu, który byłby na tyle oryginalny i przełomowy, że nie nawiązywałby w żaden sposób do innych dzieł. Nawet dzieła uznawane za wyjątkowo oryginalne mają pewne odniesienia do wcześniejszego dorobku kulturalnego. „Inspirowany (z podniety cudzego utworu powstały)

utwór tylko wtedy nie stanowi dzieła zależnego, gdy «ma cechy samodzielnej twórczości» w tym znaczeniu, że jest na równi z utworem inspirowanym dziełem oryginalnym (wyrok SN z 02-04-1971 r., I CR 23/71).

Opracowanie jest utworem zależnym. Co prawda jest to również nowy utwór, również będący przedmiotem ochrony prawnoautorskiej, jednak zależność polega na tym, że jest on w relacji z utworem pierwotnym. W utworze zależnym można zauważyć twórczą ingerencję w inny utwór oraz przejęcie elementów mających charakter twórczy do utworu zależnego. Przykładem utworu zależnego jest chociażby tłumaczenie utworu literackiego, czy utwór muzyczny, w którym znajdują się elementy innego utworu, chociażby melodia czy charakterystyczny riff. Na samo przejęcie elementów twórczych zasadniczo nie jest konieczna zgoda twórcy utworu pierwotnego, jednak bez jego zgody rozporządzanie czy korzystanie z utworu zależnego jest zależne od woli lub zgody twórcy utworu pierwotnego (proszę się nie przejmować wielokrotnymi powtórzeniami – to nie problemy stylistyczne autora, a jedynie specyfika języka prawniczego). Zgodę można udzielić w dowolnej formie – może to być oświadczenie woli w formie ustnej, jednak dla celów dowodowych lepsza jest forma pisemna. Może to być też istotne postanowienie umowy zawartej pomiędzy twórcami utworu pierwotnego i zależnego. Klasycznym przykładem utworu zależnego może być piosenka skomponowana do czyjegoś tekstu, jak często ma to

miejsce w przypadku wierszy. Nikt nie zabroni mi skomponowania piosenki z tekstem zaczerpniętym z tomiku poezji, jednak jeżeli chciałbym taki utwór opublikować i nim rozporządzać, w tym w szczególności wykonać publicznie czy wydać w formie fonogramu, brak zgody poety, którego tekstu użyłem może wiązać się z odpowiedzialnością odszkodowawczą. Przekonał się o tym wyjątkowo kosztownie raper Puff Daddy, który do swojej piosenki przejął istotną część utworu „Every Breath You Take” z repertuaru The Police, którego autorem jest Sting. Utwór zależny byłby „wolny” od tego rodzaju wymogów, jeżeli jego twórca wykrystalizowałby utwór pierwotny będący w domenie publicznej, czyli taki, wobec którego wygasły autorskie prawa majątkowe (z upływem 70 lat od roku śmierci autora, albo ostatniego z autorów w przypadku utworu wieloautorskiego; pamiętamy, że prawa autorskie prawa osobiste nie wygasają). Na utwór zależny składają się zatem elementy utworu pierwotnego oraz twórcza część nowego utworu zależnego. Wkracza ono w sferę majątkowych i osobistych praw autorskich. Co najważniejsze, zaczerpnięte z utworu pierwotnego muszą być tylko części oryginalne i twórcze a wprowadzane zmiany nie mogą być iluzoryczne. Pokrewnym zagadnieniem jest cytat, gdy przytaczając część czyjegoś utworu wskazujemy autora tego fragmentu. W utworze słowno-muzycznym czy instrumentalnym również jest to możliwe. ♡

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE



Jackson®
AMERICAN SERIES
SOLOIST™

©2022 Jackson/Charvel Manufacturing, Inc.

eprasa.pl 2436ae8c9e

Simon McBride

DEEP PURPLE



Dołączył do Deep Purple w zastępstwie Steve'a Morse'a, którego do zakończenia przygody z legendarnym hard rockowym zespołem zmusiła sytuacja rodzinna. Natomiast występ Deep Purple w ubiegłym roku w Łodzi przekonał nieprzekonanych, że Simon McBride to godny następca i wspaniały gitarzysta. Zamieniliśmy z Simonem kilka słów o nowej płycie, o jego gitarowych inspiracjach oraz o nadchodzącym koncercie w Polsce. Muzycy Deep Purple powrócą do krakowskiej TAUROn Areny już 12 czerwca 2023 roku...

Rozmawia Michał Koch

Zdjęcia Tomek Staszewski, Niccolo Guasti



JESTEM PODEKSCYTOWANY
WSZYSTKIMI KONCERTAMI,
PODRÓŻAMI I MOŻLIWOŚCIĄ TEGO,
CO MOŻE SIĘ WYDARZYĆ. MAMY
WIELE RZECZY ZAPLANOWANYCH NA
CAŁYM ŚWIECIE, KTÓRYCH NIE MOGĘ
SIĘ JUŻ DOCZekaĆ

”

FOT. NICCOLO GUASTI



Historia muzyki zapamięta dwójkę gitarzystów z Irlandii Północnej: Gary'ego Moore'a i Simona McBride'a. Ha! Warto jeszcze wspomnieć o Henrym McCullough, grał w zespole Joe Cockera. Pewnie jest ich więcej, ale dziękuję, to bardzo miłe słowa

I prawdziwe. Pokazałeś, co potrafisz podczas ostatniego koncertu Deep Purple w Polsce. Wiele starych fanów kapeli przecierało oczy ze zdumienia. Aż tak?

Wiesz, że nie jest to łatwa publika. Udało ci się przełamać lody. Zostałeś członkiem rodziny. Purple

w Polsce zagrali już prawie 30 koncertów, ale ten w łódzkiej Atlas Arenie był w moim mniemaniu wyjątkowy. To twoja zasługa. Co przez to rozumiesz?

Wprowadziłeś do zespołu sporo nowej energii. Zresztą z tego, co wiem, to wykorzystujecie tę energię, aby przygotować nowy album. Zdradzisz coś więcej?

Zaczęliśmy pisać utwory, ale nie mam za dużo do powiedzenia. Mamy kilka pomysłów, chcielibyśmy, żeby płyta ukazała się w tym roku.

Dobrze wiedzieć. Choć świat obecnie jest nieprzewidywalny. Trzymam kciuki!

Różnie to bywa, a czasy są rzeczywiście. Chcemy jednak robić swoje. Plan jest taki, żeby premiera odbyła się w 2023 roku.

Są jakieś pomysły, które chcecie eksplorować na nowym krążku?

Niekoniecznie. Nigdy nie wchodzimy do studia z planem na poszczególne utwory. Mam wrażenie, że to skończyłoby się katastrofą. Dla mnie, a i zapewne dla chłopaków z zespołu, muzyka to ciągle zmienna. To nieustanna improwizacja. Coś, co może zmienić się w przeciągu chwili. Podobnie jest z utworami. Gramy wspólnie, a potem z tego powstają nowe kompozycje. To bardzo prosta, ale skuteczna, formuła.

Jest szansa, że zagrać na koncertach nowe utwory?

Nie w tym roku. Chcemy, żeby najpierw płyta pojawiła się w sklepach. Nowe kompozycje najpewniej dołączą do programu koncertowego w 2024 roku.

Opowiesz o swoich gitarowych inspiracjach?

Zacząłem grać w wieku około dziewięciu lat. Na początku było AC/DC. Pamiętam, że uczyłem się ich piosenek – to bardzo gitarowy zespół.

I pełen melodii.

Dokładnie. Do tego potem doszły jeszcze utwory Van Halen. Cóż, jestem dzieckiem lat 80. Eddie Van Halen, Steve Vai, Joe Satriani – oni byli mi zawsze bliscy. Bardzo wpłynęli na mój styl gry. Wspomniany już Gary Moore również. Zacząłem grać na gitarze od ćwiczenia „If You Want Blood (You Got It) AC/DC. Potem pojawił się nawet Bryan Adams, chyba każdy gitarzysta w tamtym okresie grywał „Summer Of '69”. Kręciła mnie przede wszystkim rockowa strona muzyki.





FOT. AGGIE ANTHIMIDOU

Pamiętasz pierwsze zetknięcie z muzyką Deep Purple?

W domu rodzinnym na okrągło leciał rock. Led Zeppelin, Black Sabbath, a także Deep Purple. Z tym brzmieniem zapoznał mnie ojciec, a płyty znaliśmy na pamięć. Nie pamiętam, którego albumu Purpli posłuchałem jako pierwszego, ale wszyscy wiemy, że ucząc się gry na gitarze, nie sposób nie natknąć się na „Smoke On The Water”.

Potem pojawiły się pierwsze zespoły. Dołączyłeś do Sweet Savage, gdy zespół powrócił bez Viviana Campbella.

Gitarowy światek wbrew pozorom jest dość mały. Łatwo nabrać tam znajomości, zresztą z muzykami Deep Purple poznałem się już wcześniej. Grywałem z Donem Aireyem i Ianem Gillanem.

Dołączenie do nich było zatem czymś naturalnym?

Tak, gdy Steve Morse podjął decyzję, zresztą jedyną możliwą w tych okolicznościach, wydawało się naturalne, że Deep Purple zapytali, czy nie byłbym zainteresowany graniem z nimi. Znałem ich, a oni lubili mój styl gry. Hard rock zawsze był blisko mnie, więc wyszło, że pasowałem idealnie.

Zdradzisz swoje ulubione albumy muzyczne?

I tu znowu powracamy do Gary’ego Moore. Uwielbiam jego płytę „After the War”, natomiast moim ulubionym gitarowym albumem jest „Jeff Beck’s Guitar Shop” Jeffa Becka. No i wszystko od AC/DC. Jestem też wielkim fanem Toto!

Wspomniałeś Jeffa Becka, którego gitarowy świat niedawno stracił. Grywaliście wspólnie?

KIEDY ZACZYNASZ MYŚLEĆ O TYM, KTO JESZCZE BYŁ W DEEP PURPLE, CZUJESZ SIĘ TROCHĘ ZDEZORIENTOWANY, NIE MASZ PEWNOŚCI CO I KIEDY GRAĆ. MYŚLISZ: ‘CZY POWINIENEM TO ZAGRAĆ JAK RITCHIE?’ ALBO ‘CZY POWINIENEM GRAĆ JAK STEVE?’



FOT. NICCOLO GUASTI

Jeff był geniuszem. Innowatorem. Jednym z najlepszych gitarzystów świata. Do tego był wspaniałym, bardzo skromnym człowiekiem. Był okres w moim życiu, gdy miałem przyjemność grać otwierające koncerty przed jego show. Zawsze był pomocny. To zresztą, zwłaszcza gdy jest się młodym, dobry znak, gdy grasz support przed idolem, a on wspiera cię, jak tylko potrafi.

Jesteś wielkim entuzjastą gitar Paul Reed Smith.

Uwielbiam PRS, towarzyszą mi od dawna. Będzie już z 26 lat. Na świecie jest wielu producentów gitar, ale PRS jest mi bardzo bliski. Grałem m.in. na wydarzeniu The PRS Experience wraz z Santaną i Buddy Guy'em. Powiem wręcz, że to jedni z nielicznych twórców sprzętu, którzy pozostali wierni idei oraz artystom. Z PRS nigdy nie ma problemu. Brzmienie tego sprzętu jest cudowne, wręcz idealne.

Używasz innych gitar?

W studio mam jeszcze telecastera od Smitty. Natomiast nic nie zastąpi mi PRS.

Jakich wzmacniaczy używasz?

To akurat proste pytanie. Używam wzmacniaczy ENGL, są niezawodne. Zresztą, gdy dołączyłem do zespołu, to używałem zestawu Steve'a. Potem poznałem producentów i zmontowali mi „mój” model. Nazywają go „Artist Edition”.

A efekty?

Mam ich ogromną liczbę, aż ciężko zliczyć. Najczęściej pojawia się u mnie delay, uni-vibe oraz



FOT. TOMEK STASZEWSKI

„Każdy ma swoją opinię na temat gitarzystów w DEEP PURPLE i który z nich grał lepiej. Szanuję wszystkich, którzy tu grali przede mną. Wszyscy są świetnymi muzykami – każdy z nich – więc czy to jest Ritchie, Tommy czy Steve, ja po prostu szanuję to, co Oni zrobili w przeszłości.

Są pewne rzeczy, które musisz zagrać. Na przykład w 'Highway Star', nie zamierzam grać niczego innego niż to, co jest w oryginale, bo po co, do diabła, miałbym to robić? Takie jest moje podejście. Nie jest zepsute, to nie naprawiaj.

Przez lata wiele nauczyłem się od Dona Aireya, grając z nim, ponieważ kiedy gra niektóre partie Jona Lorda, mówi: 'Cóż, czy słyszałeś wiele razy to solo na klawiszach?' Odpowiedziałem: 'Tak'. A on na to: 'Do diabła, dlaczego miałbyś to zmieniać?'

Niektórzy ludzie mówią: 'Musisz robić swoje'. A ja odpowiadam: 'Cóż, przepraszam, ale ci goście spędzili dużo czasu w studio, tworząc te partie, które najlepiej pasują do piosenki. Dlaczego więc miałbym być taki arogancki, mówiąc: 'Zmienię to tylko dlatego, że chcę grać po swojemu.'? Bo wiem, tak naprawdę, że nie wymyśliłbym nic lepszego."

~SIMON MCBRIDE

JESTEM DZIECKIEM LAT 80. EDDIE VAN HALEN, STEVE VAI, JOE SATRIANI – ONI BYLI MI ZAWSZE BLISCY. BARDZO WPŁYNĘLI NA MÓJ STYL GRY

”
WSPANIAŁE JEST BYĆ CZĘŚCIĄ DEEP PURPLE. TA MARKA
JEST PO PROSTU KULTOWA I MAM WIELKIE SZCZĘŚCIE, ŻE
MOGĘ PRZY NIEJ DODAĆ SWOJE NAZWISKO. CHŁOPAKI
SĄ WSPANIAŁI, TO JAK JEDNA WIELKA RODZINA.
WSZYSCY ŚWIETNIE SIĘ BAWIMY, A CO NAJWAŻNIEJSZE:
DOGADUJEMY. TAK, JESTEM ZASZCZYCONY, ŻE MOGĘ BYĆ
CZĘŚCIĄ TEGO WSZYSTKIEGO!



fazer. Rzadko stosuję natomiast przesterów. Jest też kilka cudów, w tym jeden efekt imitujący whammy.

Gracie teraz trasę koncertową w Japonii. Możesz wykorzystać cały ten sprzęt.

Tak, ale, jak wiesz, nic nie zastąpi pasji oraz energii do grania. To najważniejsze!

Zagraliście właśnie koncert w Budokan. Było to spełnienie marzenia?

Oczywiście, na liście marzeń każdego gitarzysty jest gra w Budokan. To był zresztą świetny koncert, wspaniała publika. Rozkoszowałem się każdą minutą występu. W Japonii mamy wielu fanów. Pamiętam, że przed koncertem oglądałem salę i po-

myślałem sobie: „Świetnie! Dziś tu zagram!”.

Deep Purple i Japonia mają wspólną historię. Podobnie jest z Polską. Wspomniałem wcześniej, że ostatni koncert w Polsce. Graliście w Łodzi. Otrzymaście gorące powitanie.

Oczywiście, że pamiętam! Prawdę powiedziawszy, każdy koncert, który gramy jest dla nas wyjątkowy. Ale masz rację, w Polsce mamy oddane grono fanów. Kojarzę, że publika była bardzo głośna. Znali każde słowo, każdy riff. Śpiewali, tańczyli i wiwatowali. Wiesz, na koncercie potrzeba tego sprzężenia zwrotnego. Zespół daje energię publiczności, a publika oddaje zespołowi.



I tu pojawia się kwestia Twojej energii. Byłeś wtedy na scenie prawdziwym żywiołem. Rozmawiałem po koncercie z wieloma przedstawicielami muzycznej sceny z Polski i wszyscy wskazywali na ciebie, jako na nową siłę napędową Purpli.

Nie mogę się doczekać powrotu do Polski. Wierzę, że gdy wrócimy, to zagramy kolejny doskonały koncert. Zresztą taka zasada przyświeca mi zawsze, gdy wychodzę na scenę.

Zastanawiałeś się kiedyś, jak twój styl gry wpasowuje się w to, co grają Purple?

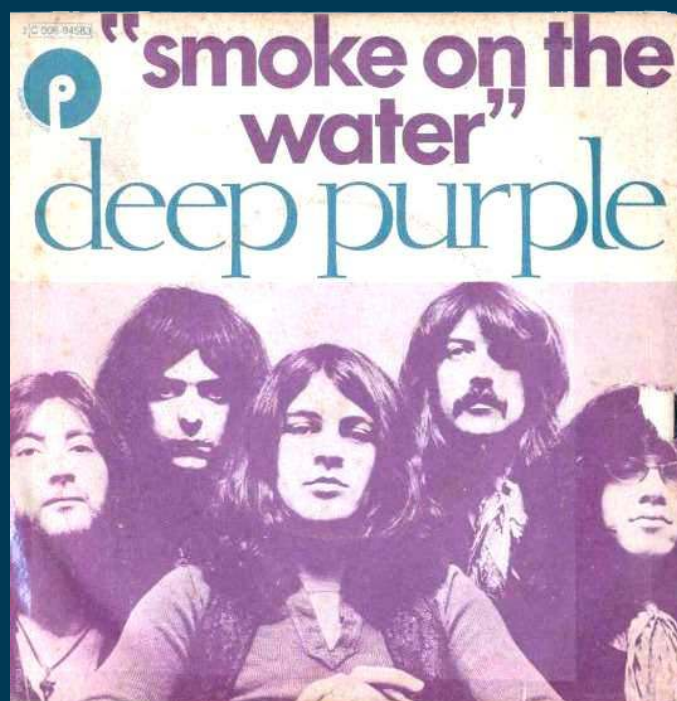
Wiesz, w przypadku tego zespołu i tych utworów, które zresztą są kochane przez wielu od pokoleń, ogromne znaczenie ma szacunek do materiału źródłowego. W zależności czy gram coś z ery Ritchiego Blackmore'a, czy Steve'a Morse'a, wiem, że ludzie znają każdą nutkę. Chcę zatem, by one wszystkie wybrzmiały również w mojej grze. Jednocześnie dalej brzmię jak ja, gdyż wszystko jest w palcach. Są pewne riffy i solówki, które jednak muszą pozostać takie same. Pewne zmiany byłyby aroganckie i źle odebrane. W przypadku „Highway Star” trzymam się kanonu. Można powiedzieć, że tak nakazują przepisy prawa!

Na zakończenie: zdradź ulubiony utwór do grania na żywo.

Bez wątpienia „Highway Star”. Ten kawałek zawiera również moją ulubioną solówkę, którą gram z prawdziwą przyjemnością. Uwielbiam też ogrywać „Perfect Strangers”. To utwór pełen melodii oraz świetnych riffów. Zadałeś jednak trudne pytanie.

Równie dobrze mogłem zapytać o ulubiony utwór wszech czasów.

Odmówiłbym odpowiedzi, wybór jest nie-
możliwy (*śmiech*)! 🎸



Nie pamiętam dokładnej daty, ale cała moja przygoda z Deep Purple i trwająca do dziś fascynacja muzyką tego zespołu, zaczęła się od utworu 'Smoke On The Water'. Miałem wtedy może dziewięć czy dziesięć lat i dopiero zaczynałem grać na gitarze. Ale kocham wszystkie ich piosenki, ponieważ są świetne bez wyjątku. Często jestem pytany o mój ulubiony utwór Deep Purple w całej dyskografii zespołu. Moja odpowiedź brzmi: 'Pierwszy, drugi, trzeci, czwarty...' i tak dalej. 'Highway Star' to prawdziwy zabójca, maszyna nie do zatrzymania. Uwielbiam też 'Space Truckin', a także niektóre nowe numery z ery Steve'a Morse'a."

- SIMON MCBRIDE



FOT. UELI FREY

Szczerze mówiąc jestem zaskoczony niezwykle pozytywną reakcją fanów. Wszyscy byli dla mnie mili i uprzejmi, zwłaszcza w mediach społecznościowych, gdzie większość komentarzy była pochlebna. Dostajesz oczywiście czasem jakiś dziwny, negatywny komentarz, ale staram się nie czytać tego zbyt dużo. To naprawdę fajne, że fani Deep Purple mnie akceptują, ponieważ jest to zespół z wielkimi tradycjami, który istnieje już od długiego czasu. Mam 44 lata, więc można powiedzieć, że należę do tzw. 'starej szkoły' więc sposób, w jaki gram pasuje ludziom do tego zespołu. Jest przecież wielu gitarzystów lepszych ode mnie, ale ich nowoczesny styl gry mógłby się nie sprawdzić w tym kontekście. Sam nie wiem. Naprawdę doceniam to, że ludziom podoba się to, co robię – czuję to każdej nocy na scenie. Niektóre z koncertów, które zagraliśmy dały mi niezapomniane reakcje publiczności. To było niesamowite, bo uwierz mi – bardzo trudno jest wejść do zespołu, w którym miałeś wcześniej Ritchiego Blackmore'a, Steve'a Morse'a, Joe Satrianiego i Tommy'ego Bolina. Myślę jednak, że jeśli po prostu grasz z serca i dobrze się przy tym bawisz, to pojawia się magia i ludzie to dostrzegą."

- SIMON MCBRIDE

HARD ROCK
HEROES
FESTIVAL

**DEEP
PURPLE**

Nazareth

JORN



**&
Wojtek Cugowski**

10NE

**Slaven
Kresperi**

12.06.2023

TAURON Arena Kraków

ORGANIZATOR
**Metal Mind
PRODUCTIONS**

INFORMACJE O KONCERCIE:

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



ANTYRADIO

WP

HAMMER

wyborcza

GO ON TOP

STRÖER

Gitarzysta

eventim+

LIVEROCK.PL

Wspierają

**STREFA
MUSIC**

**MMP
SHOT**

**TVP3
KRAKÓW**

FA

GUS G

Instrumentalne partie gitarowe dostarczyły niektórych z najbardziej sugestywnych momentów w historii muzyki. Prosimy więc o opinię na ten temat gitarzystę, który grał na scenie z artystami takimi jak Ozzy Osbourne i Firewind, Gusa G...

Co przemawia do ciebie w gitarowych utworach instrumentalnych?

Jeśli utwór instrumentalny jest dobrze zrobiony, zapominasz, że kiedykolwiek mógł potrzebować wokalu! Zauważyłem, że niewiele osób może to zrobić. Mocna melodia jest zawsze kluczem do poruszenia słuchacza.

Co utwór instrumentalny może dać słuchaczowi, czego nie może dać piosenka?

Różne emocje. Tekst piosenki wokalne w większości przypadków maluje obraz lub pozostawia go do interpretacji. To też jest niesamowite, ale dzięki instrumentalnym kawałkom możesz podróżować i odtwarzać wspomnienia lub po prostu udać się w inne miejsce (jeśli ma to sens).



Jakieś tendencje muzyczne lub stylistyczne, które akceptujesz lub których unikasz?

Zdecydowanie chcę uniknąć wpadnięcia w pułapkę „popisywania się”. Wielu gitarzystów stworzyło utwory, które były tylko podkładami do solówek. Staram się tego unikać i tworzyć rzeczywiste kompozycje. Podczas tworzenia „Quantum Leap” odkryłem, że potrzebuję mocnego refrenu do każdego utworu, tak jak w przypadku wokalu. Musiałem wyciąć niektóre części, w których myślałem, że dzieje się za dużo.

Czy typowa forma utworu składająca się ze wstępu, zwrotki, refrenu, środkowej ósemki zawsze się sprawdza?

Zaletą utworów instrumentalnych jest

to, że nie ma ustalonych reguł. Możesz zastosować dowolny klucz, metrum, dodawać warstwy ścieżek, miksować rozmaite skale itp. Nie musisz podążać tradycyjnym tropem typu „zwrotka, refren”. Możesz eksperymentować. Ale zawsze musi istnieć główny motyw, w przeciwnym razie przekaz może łatwo się zgubić.

Jak przydatne jest studiowanie podejścia wokalnego w graniu melodii gitarowych?

Powiedziałbym, że bardzo przydatne! Czasami, gdy utknę z tworzeniem melodii do określonej części, śpiewam sobie coś, a następnie próbuję naśladować to

na gitarze. Zdziwisz się, gdzie to może cię poprowadzić. Myślę, że nucenie sobie może zainspirować do grania prostszych lub mocniejszych melodii i bycia bardziej wyrazistym.

Jak zacząć pisać utwór instrumentalny; masz do tego jakieś typowe podejście?

Zależy. Czasami zaczyna się od riffu, jak większość moich piosenek, ale bywa, że wymyślam melodię do jakiejś sekwencji akordów i wówczas rozwijam wokół niej wszystko inne. I czasami, całe sekcje piosenek powstają z ćwiczeń, niektórych zagrywek, którymi się rozgrzewasz – wówczas takie fragmenty stają się tymi bardziej technicznymi momentami w piosence.



POŻEGNANIE OZZY'EGO

„Trochę się tego spodziewałem. Ogłosili festiwal, a ja czekałem co się wydarzy. Potem w końcu zadzwoniła do mnie Sharon. Myślę, że to było w środku nocy, bo mamy taką różnicę stref czasowych. Zadzwoniła do mnie do Grecji i powiedziała: „Chciałam tylko dać ci znać osobiście, żebyś nie dowiedział się online, jedziemy na pożegnalną trasę koncertową, a Zakk po to wróci”. A ja na to: „W ogóle się nie martw. Nie ma problemu.” I podziękowałem jej za wszystko, co dla mnie zrobili. Nadal jesteśmy w dobrych stosunkach. To były naprawdę dobre czasy. To był szczyt mojej kariery – granie na tak wysokim poziomie z jednym z ojców heavy metalu. Tak więc samo bycie częścią tego było niesamowite. To oszałamiające – nadal nie mogę uwierzyć, że to się stało. Dużo się nauczyłem. Stałem się lepszym muzykiem, lepszym człowiekiem, lepszym wykonawcą. To był dla mnie duży krok naprzód. Patrzę na te dni z wielką radością i mam same miłe wspomnienia – i takie same miłe uczucia związane z Ozzym i Sharon.”

- Gus G



Jaki masz cel, kiedy grasz utwór instrumentalny na scenie?

Chcę, żeby każda moja nuta śpiewała. Zawsze dążę do wyrazistości, dobrej intonacji i dopracuję szczegóły.

Wiele piosenek wokalnych zawiera gitarowe solo, które zaczyna się nisko i wolno, a kończy szybko i wysoko. Czy takie podejście jest przydatne do pisania instrumentalnego utworu?

Nie musi zaczynać się wolno i kończyć w wysokim rejestrze z gęstymi nutami. Ale powinienś rozważyć próbę uczynienia z solówki swojego manifestu. Każdy kawałek powinien mieć część początkową, środkową i końcową. Aranżacja utworu jest bardzo ważna, niezależnie od tego, czy utwór zawiera wokal, czy nie.

Jaki rodzaj brzmienia gitary preferujesz w przypadku utworów instrumentalnych?

Nie zmieniam konfiguracji sprzętu specjalnie na tę okazję. Staram się stale poprawiać swoje brzmienie i na moim ostatnim albumie dużo eksperymentowałem z pluginami, ale oczywiście

używaliśmy też prawdziwych wzmacniaczy. Jestem znany z brzmień o sporym gainie i to nadal mi się nie znudziło. Na płycie był jeden numer zatytułowany 'Enigma Of Life', w którym wycofałem nieco gain i ustawiłem bardziej bluesowe brzmienie, ale to wszystko.

Masz ulubione tonacje lub tempa?

Większość gitarzystów czuje się łatwiej w tonacjach takich jak E lub A i nie będę kłamać, ja też czuję się bardziej komfortowo, grając wokół nich, ale staram się zmusić do komponowania także w innych. Czasami Cm lub G#. Jeśli chodzi o tempa, to też staram się je podkreślić. Dobrze jest myśleć o tych rzeczach podczas tworzenia albumu. Słyszałem zbyt wiele płyt, gdzie wszystkie riffy są wariacjami na szóstej strunie (E).

Uważasz, że lepsze do pisania są tonacje durowe czy molowe?

Myślę, że moll jest dla mnie bardziej naturalny.

Czy masz jakieś ulubione skale?

Eolska, dorycka, frygijska, frygijska durowa. Zwykle improwizuję w obrębie tych palet dźwięków.

A co z modulacjami do nowych tonacji?

To jest coś fajnego, co możesz zrobić podczas tworzenia muzyki instrumentalnej. Czasami tak właśnie robię, żeby trochę zamieszać. Utrzymuje to zainteresowanie słuchacza, w przeciwieństwie do męczenia jednej tonacji przez cały utwór.

Czy postrzegasz zespół wspierający instrumentalistę w inny sposób niż w przypadku piosenki z wokalem?

Oczywiście, w utworze instrumentalnym dzieje się więcej rzeczy w sekcji rytmicznej. Mam tendencję do pisania nieco prościej w zespole Firewind. Podczas gdy zrobiłem kilka instrumentalnych kawałków, które mają gościnnie grającą sekcję rytmiczną. Weźmy takie piosenki jak „Vengeance” z mojego pierwszego albumu czy „Into The Unknown”, one są tego dobrym przykładem.

Jakie jest twoje zdanie na

temat harmonizacji melodii? Tak lub nie?

Uwielbiam to! Będąc wielkim fanem Thin Lizzy i Iron Maiden, zawsze lubiłem to robić. Możesz zrobić wiele fajnych rzeczy w studio, ale pamiętaj: melodia powinna być wystarczająco dobra, aby się broniła sama, bez zbyt wielu harmonizujących części. Czasami lubię harmonizować w oktawach, może to dać bardziej dramatyczne wrażenia.

Jakie trzy instrumentale gitarowe uznajesz za kultowe lub które cię szczególnie zainspirowały?

Yngwie Malmsteen „Trilogy Suite”, Joe Satriani „Surfing With The Alien”, Steve Vai „For The Love Of God”. To taki fundament. A oto kilka bonusowych utworów: Vinnie Moore „In Control”, Racer X „Scarified”, Al Di Meola „Race With Devil On Spanish Highway”.

Dlaczego akurat te?

Ponieważ to niektóre z piosenek, które ukształtowały moją grę, kiedy byłem nastolatkiem. Inspirowały mnie, pozwalały marzyć, dawały cel w życiu. ☺

METAL HAMMER FESTIVAL

PANTERA

hatebreed

CROWBAR

illusion

FLAPJACK

subzero

5.06.2023 ŁÓDŹ - ATLAS ARENA

ORGANIZATOR
Metal Mind
PRODUCTIONS

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

NOISE

HAMMER

wyboreza

OFF

STRÖER

Gitarzysta

eventim

MIMP
SHOP

WP



PODSTAWY TEORII

AKORDY

W tej pierwszej części omówimy podstawy tworzenia riffów i partii rytmicznych poprzez nauczenie się kilku klasycznych, rockowych akordów. Trafnie nazwany 'powerchord', czyli akord kwintowy od wielu lat jest przyjacielem gitarzystów. Głównymi składnikami tego akordu są pryma oraz kwinta czysta, więc powerchord w tonacji E będzie zawierał dźwięki E oraz B, i oznaczany jest jako E5. By poszerzyć wasz muzyczny słownik przyjrzymy się również kilku innym, popularnym typom akordów jak durowe trójdźwięki czy 'hendrixowski' 7#9. Wszystkie z nich bardzo dobrze brzmią z przesterowaną gitarą i stanowią podstawę wielu znanych, klasycznych riffów.

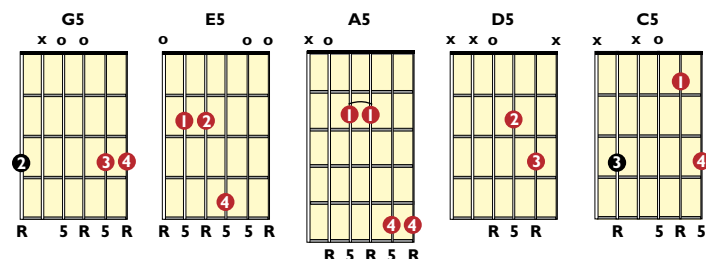
SKALE

W następnej sekcji przyjrzymy się trzem najbardziej popularnym skalom, używanym do budowania rockowych riffów i solówek. Kolejne trzy ćwiczenia łączą wszystkie pięć układów i pomogą zwizualizować położenie dźwięków na podstrunicy. Po opanowaniu tych przykładów koniecznie spróbujcie zagrać je też w różnych tonacjach i tempach.

AKORDY KWINTOWE W OTWARTEJ POZYCJI

Te pięć układów akordu kwintowego wykorzystuje puste struny. Zespoły jak AC/DC stworzyły przy ich pomocy kultowe już partie rytmiczne. Możecie uprościć pozycje E i A grając tylko dwie lub trzy najniższe struny.

Nie używane struny (oznaczone nad diagramem symbolem X) należy stłumić dolną krawędzią prawej dłoni lub przy pomocy niewykorzystywanych palców lewej ręki.



PENTATONIKA MOŁOWA

Pentatonika molowa jest bardzo często wykorzystywana przez gitarzystów z kilku powodów. Po pierwsze pochodzące z tej skali dźwięki dobrze brzmią zarówno grane pojedynczo, jak i po kilka naraz, z uwagi na niedysonujące współbrzmienia i brak półtonów, które występują w standardowej, 7-dźwiękowej naturalnej skali molowej. Po drugie, z uwagi na

położenie dźwięków na podstrunicy, łatwo jest ją po prostu zagrać! Wszystkie pięć 'kształtów' molowej pentatoniki rozpisane są poniżej. Możecie zauważyć, że grane są one po dwa dźwięki na strunie. Najpopularniejszym układem przy graniu solowym jest pozycja 1, jednak w rozpisanych niżej przykładach wykorzystanych jest pięć pozycji w tonacji A.

PENTATONIKA DUROWA

Pentatonika durowa pomija kwartę czystą i septymę wielką siedmiodźwiękowej skali durowej i przydaje się do ogrywania akordów durowych i dominantowych. Zaprezentowane przykłady łączą razem wszystkie pięć kształtów durowej pentatoniki. Podobnie jak pentatonika molowa, skala ta również ładnie układa się pod palcami. Zobaczcie, że durowa pentatonika A to taki sam układ dźwięków jak pentatonika molowa

Diagramy pięciu pozycji pentatoniki molowej w tonacji A (A, C, D, E, G) oraz ich zapis muzyczny z numerami podstrunicy.

Pozycja 1: [Diagram] [Muzyczny zapis: Shape 1]

Pozycja 2: [Diagram] [Muzyczny zapis: Shape 2]

Pozycja 3: [Diagram] [Muzyczny zapis: Shape 3]

Pozycja 4: [Diagram] [Muzyczny zapis: Shape 4]

Pozycja 5: [Diagram] [Muzyczny zapis: Shape 5]

Shape 1 'Up Octave': [Diagram] [Muzyczny zapis: Shape 1 'Up Octave']

Diagramy trzech pozycji pentatoniki durowej w tonacji A (A, B, C, D, E) oraz ich zapis muzyczny z numerami podstrunicy.

Pozycja 1: [Diagram] [Muzyczny zapis: Shape 1]

Pozycja 2: [Diagram] [Muzyczny zapis: Shape 2]

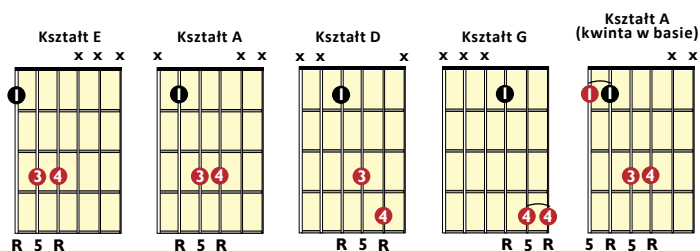
Pozycja 3: [Diagram] [Muzyczny zapis: Shape 3]

Shape 4: [Diagram] [Muzyczny zapis: Shape 4]

PRZESUWANE AKORDY KWINTOWE

Te pięć kształtów akordów kwintowych może być łatwo przesuwanych wzdłuż gryfu i granych do różnych tonacji. Cztery z nich podobne są do układów z otwartych pozycji, ale ponieważ

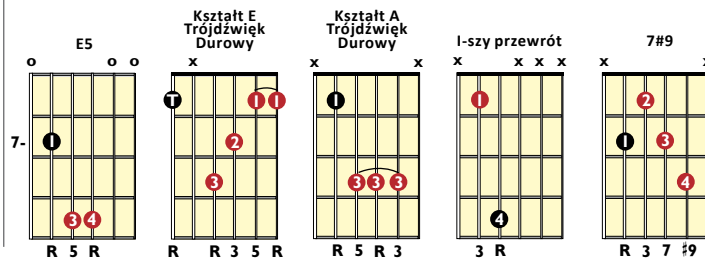
nie ma tu pustych strun, są dużo bardziej uniwersalne. Jeśli w basie takiego akordu zagracie kwintę, nabierze on ciężkiego charakteru znanego z obniżonych strojów.



INNE, PRZYDATNE AKORDY ROCKOWE

Oto kilka innych akordów, często używanych w stylistyce rockowej. Uniwersalny układ durowej triady znakomicie sprawdza się przy budowaniu rockowych zagrywek akordowych, będąc jednocześnie pierwszym stosowany przez Hendrixa,

wykorzystujący kciuk do grania prymy na szóstej, najgrubszej strunie. Bardzo popularny akord 7#9 jest również fundamentem rockowych zagrywek akordowych, będąc jednocześnie pierwszym przewrotem triady durowej.

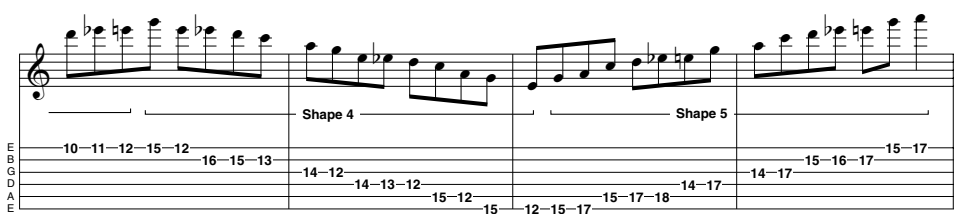
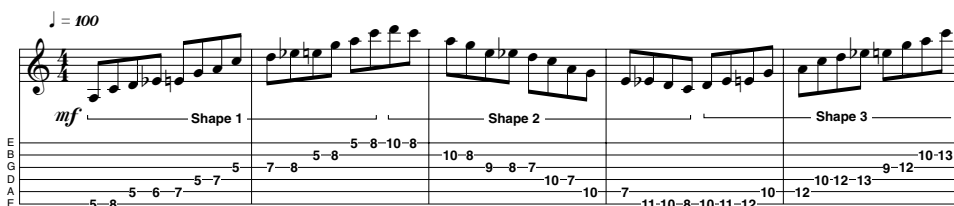
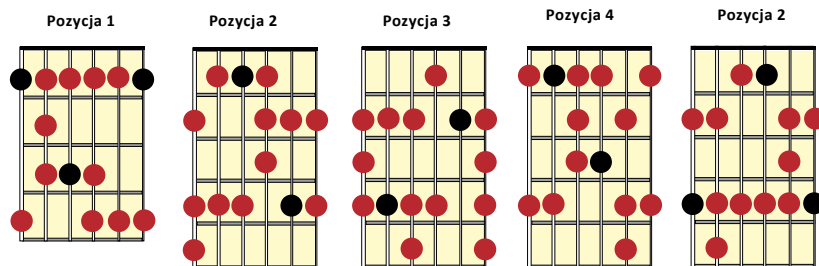
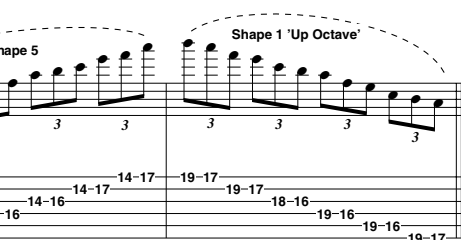
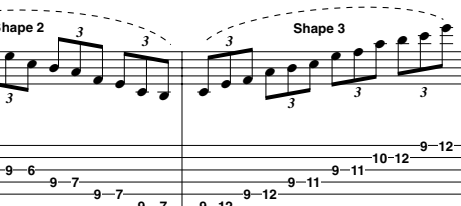
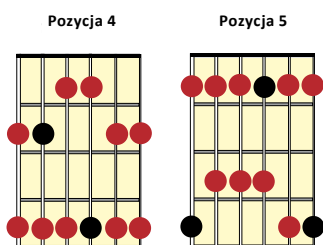


A grana o tercję małą wyżej od układu podstawowego. Wielu rockowych gitarzystów bardzo lubi pentatonikę durową, która brzmi nieco mniej bluesowo niż wersja molowa. Posłuchajcie znakomitego wykorzystania tej skali w solówkach Briana May'a lub Slasha – bardzo popularne wśród gitarzystów jest też łączenie trybu molowego i durowego pentatonik.

SKALA BLUESOWA

Skala bluesowa to po prostu pentatonika molowa z dodanym dźwiękiem kwinty zmniejszonej. Tworzy nam to skalę sześciodźwiękową, która znakomicie brzmi przy septymowych akordach molowych oraz dominantowych. Poniższe przykłady wykorzystują tę samą zasadę co poprzednie dwa ćwiczenia. W skali bluesowej pojawiają się też trzy chromatyczne dźwięki. To kuinta, kwinta zmniejszona i kwarta. Nadają one bardziej ciemnego zabarwienia w riffach

i solówkach, dzięki czemu znalazły zastosowanie w wielu wspaniałych utworach klasycznego rocka. Sunshine Of Your Love (Cream), Heartbreaker, Black Dog i Living Loving Maid (Led Zeppelin), Oh Well Part 1 (Fleetwood Mac), Back In Black (AC/DC), Black Sabbath (Black Sabbath), Smoke On The Water (Deep Purple) – wszystkie te numery wykorzystują skalę bluesową z kwintą zmniejszoną (b5).



RIFFY

Teraz kiedy opanowaliście już podstawowe akordy i skale, nadszedł czas na sprawdzenie klasycznych, rockowych riffów w stylu kilku legendarnych gitarzystów rockowych

PRZYKŁAD 1: AKORDY KWINTOWE W OTWARTYCH POZYCJACH (MICK RALPH)

Nasz pierwszy riff wykorzystuje układy otwartych akordów kwintowych A, G i E, z którymi zapoznaliśmy się w poprzedniej sekcji. Mamy tu prosty rytm, który najlepiej sprawdzi się przy uderzaniu kostką w dół – Mick Ralph z Bad Company gra właśnie w ten sposób ze znakomitym efektem.

PRZYKŁAD 2: AKORDY KWINTOWE W OTWARTYCH POZYCJACH CZĘŚĆ 2 (CLAPTON)

W tym przykładzie wykorzystane są kształty akordów C i D. Rozłożone arpeggio można grać kostką metodą dół-dół-góra. Pojedyncza nuta C w drugim trakcie zabrzmiałaby bardziej bluesowo, jeśli podciągniemy ją lekko o ćwierć tonu.

PRZYKŁAD 3: TŁUMIENIE STRUN (PALM MUTING) I MOŁOWA PENTATONIKA (JIMMY PAGE)

Tłumienie strun prawą ręką pozwala na uzyskanie bardziej zwięzłego i tłustego brzmienia niskich dźwięków, oraz podkreśla perkusyjny atak kostki. Ten riff pomoże wam poćwiczyć tłumienie, które poprzedzielane jest też akcentami na wyższej strunie.

PRZYKŁAD 4: PRZESUWANE AKORDY KWINTOWE KOSTKOWANE W DÓŁ

W tym przykładzie znowu poćwiczmy tłumienie strun i uderzanie kostką w dół (downstroke). Przesuwane na strunach, takie same układy powerchordów znakomicie sprawdzają się przy tworzeniu riffów i partii rytmicznych – przykładem mistrzowskiego wykorzystania tego sposobu gry jest chociażby Gary Moore.

PRZYKŁAD 5: WYŻSZE SKŁADNIKI AKORDÓW KWINTOWYCH (DAVID GILMOUR)

Akordy kwintowe brzmią bardzo dobrze również w wyższych rejestrach, szczególnie kiedy grane są na najcieńszych strunach. W tym riffie ważne jest, aby tłumić niepożądane przydźwięki pochodzące z pustych strun przy pomocy palców lewej ręki.

♩ = 90 F#m7 A5 E F#m7

f

E B G D A E

2 2 2 5 5 5 4 4 4 2 2 2 2 2 2

PRZYKŁAD 6: TŁUMIONE PUSTE STRUNY (DAVE MURRAY)

Kolejny riff wykorzystuje pustą piątą strunę jako powtarzaną nutę pedalową, przedzielającą różne wariacje granych wyżej dwudźwięków. Jest to popularny sposób budowania rockowych partii rytmicznych, wykorzystywany często przez Dave'a Murray'a z Iron Maiden.

♩ = 140 Am D7/F# Am

ff

E B G D A E

PM - PM - PM - PM - PM - PM - PM - PM -

9 7 0 0 5 5 5 5 2 5 0 0 5 4 3 2 0

PRZYKŁAD 7: TRÓJDŹWIĘKI DUROWY Z KWINTĄ W BASIE (HENDRIX)

Użycie kciuka do zagrania basowych nut na szóstej strunie pozwala na swobodne wykorzystanie pozostałych palców lewej ręki do łapania bardziej rozbudowanych akordów i grania dźwięków melodycznych. Prawdopodobnie pierwszy stosował tę metodę Jimi Hendrix, ale przez lata ten sposób gry stał się bardzo popularny wśród gitarzystów.

♩ = 105 C Bb F C Bb Eb E F C

mf

E B G D A E

8 8 8 8 6 7 8 8 8 8 8 8 9 10 9 10 8 8 8 8 6 7 8 8 9 10 9 10 8 8 8 8

PRZYKŁAD 8: TRÓJDŹWIĘKI NAD BASOWYM DŹWIĘKIEM I PIERWSZY PRZEWROT (VAN HALEN)

Ten riff znowu wykorzystuje tłumienie strun i uderzanie kostką w dół. Są dwa sposoby zagrania pierwszego przewrotu durowych trójdźwięków zaprezentowanych w tym przykładzie. Tutaj są to akordy C/E i A/C#. Tego typu rzeczy bardzo często usłyszeć można w muzyce Van Halen.

♩ = 140 B/E E Esus4 B/E E C5 C C/E D5 A/C# D5 E5

ff

E B G D A E

PM - PM - PM - PM - PM - PM - PM - PM -

7 7 7 7 10 9 7 9 7 7 7 7 3 3 3 3 5 5 5 5 7 7 7 7 9 9 9 9

WARSZTAT ROCKOWY

PRZYKŁAD 9: PRZESUWANE AKORDY KWINTOWE I PIERWSZY PRZEWÓT (BRIAN MAY)

Dzięki połączeniu przesuwanych po gryfie akordów kwintowych oraz pierwszego przewrotu trójdźwięków można uzyskać bardzo interesujące pomysły chromatyczne w riffach. Tego typu rozwiązania w partiach rytmicznych często stosowane były przez gitarzystę Queen, Briana May'a.

$\text{♩} = 135$ E5 B/D# D5 A/C# C5 N.C. $\frac{1}{4}$ A5 $\frac{1}{4}$

Fretboard diagram (Frets 9-7, 7-5, 5-3, 3-2, 2-0):

Measure	Fret	Fingering
1	9	9
1	7	6
2	7	5
2	5	4
3	5	3
3	3	3
4	5	5
4	3	3
4	5	5
4	2	0
4	0	0

PRZYKŁAD 10: AKORDY DOMINANTOWE 7#9 (HENDRIX)

Akord dominantowy 7#9 bardzo dobrze brzmi z przesterowaniem overdrive i jest bardzo często grany przez gitarzystów rockowych. Następnym riff łączy akordy E7#9 i C7#9 z molową pentatoniką E, dając w rezultacie brzmienie bardzo kojarzące się z Jimi Hendrixem.

♩ = 105 E7#9

ff

C7#9 E7#9

E
B
G
D
A
E

8 8 4 8
7 7 3 7
6 6 2 6
7 7 3 7

0 0 X 5 7 7 0 X X 0

PRZYKŁAD 11: ZASTOSOWANIE SKALI BLUESOWEJ (PAUL KOSOFF)

Skala bluesowa jest znakomitym narzędziem do tworzenia rockowych riffów. Bardzo popularny przy graniu jednogłosowych linii jest też interwał oktawy. Znane z zespołu Free riffy Paula Kossoffa często zawierają zarówno dźwięki oktawy jak i kwinty zmniejszonej (b5) ze skali bluesowej.

PRZYKŁAD 12: PUSTE STRUNY I DŹWIEKI PULL-OFF (JOE PERRY)

Puste struny mogą być stosowane jako napędzające nuty pedałowe przy tworzeniu riffów, które wykorzystują legato i kostkowanie. Ten riff w stylu Aerosmith łączy dźwięki pull-off i kostkowanie oraz demonstruje kolejny wariant użycia interwału oktawy.

♩ = 98 C7 B♭5 C7 B♭5 C5

f

E
B
G
D
A

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

3 3 3 3

ZAGRYWKI

Mamy już pod palcami najważniejsze akordy, skale i riffy, przyszedł więc czas na cały tuzin fajnych zagrywek, które pomogą Wam zabrzmieć jak topowi, rockowi gitarzyści.

PRZYKŁAD 1: PODCIĄGNIĘCIA NA MOLOWEJ PENTATONICE (DAVID GILMOUR)

Nasza pierwsza zagrywka wykorzystuje podciąganie struny oraz wibrato, które dodają emocji i bardziej płynnego charakteru do melodii. Najtrudniejsze jest tu precyzyjne wykonanie podciągnięć, zwróćcie więc szczególną uwagę na ten element.

♩ = 100 E5

mf

BU RP BD BU

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

PRZYKŁAD 2: BRZMIENIE 'WOMAN TONE' (CLAPTON)

Clapton z okresu Cream jest bogatym źródłem rockowych zagrywek. Po wybraniu przetwornika przy gryfie i skręceniu gałki tonów w gitarze można uzyskać jego legendarne brzmienie 'woman tone'. W tej zagrywce opartej na pentatonice molowej i podciągnięciach struny zwróćcie uwagę na niewielkie podciągnięcie tercji małej G o 1/4 tonu.

♩ = 100 E5

ff

PB 14 BD BU

14 12-14 (16) (14) 12 14 12 12-14 14 12-14 12 12 16 (19) 16 14-12 14-12 12-14

PRZYKŁAD 3: DODANIE NONY (BRIAN MAY)

W układzie 4 pozycji molowej pentatoniki bardzo dobrze sprawdza się dodanie interwału nony wielkiej (F#). Podciągnięcie w rozpoczynającym przedtęce zabrzmie bardziej teatralnie, jeśli przeciągniecie wcześniej kostką (rake) po stłumionej trzeciej i czwartej strunie. Doda to perkusyjnego ataku podciągającym nutom na drugiej strunie.

♩ = 150 E5

ff

BU BU BU BU

10 (12) 10-10 (12) 10-10 (12) 10 (12) 10-8-10-8-7 7-8-7 9-7-7-9-7 9-7 5-7-5 7-5-7

PRZYKŁAD 4: PENTATONIKA DUROWA I HAMMER-ON (PAUL KOSSOFF)

Technika 'hammer-on' jest kolejnym sposobem na dodanie do solówek płynnych i szybkich przebiegów. Ta zagrywka wykorzystuje durową pentatonikę, by stworzyć powtarzającą się frazę, znaną z klasycznego repertuaru Free.

♩ = 110 E5

f

BU BU BU

12-14 12-14 12-14 12-14 12-14 12-14 15-17 15-17 17 (19) 17 (19) 17 (19) 17-15 17-17

WARSZTAT ROCKOWY

PRZYKŁAD 5: SZEROKIE PODCIĄGIENIA (JIMMY PAGE)

Ta zagrywka zaczyna się bardzo szerokim, czteroprogowym podciągnięciem o interwał tercji wielkiej. Przed zagranieniem tego przykładu upewnijcie się, że jesteście odpowiednio rozgrzani – takie podciągnięcia wymagają dużej siły palców – to typowa taktyka Jimmy'ego Page'a, będąca punktem kulminacyjnym w solówce.

♩ = 160

E5
8va

BU

17 20 20(24) 17 14 12 15-12-14-12 14 12-15-12-14-12 14 12 15-17

PRZYKŁAD 6: PENTATONIKA MOŁOWA I AKORD E7#9 (JIMI HENDRIX)

Jimi Hendrix był mistrzem tworzenia fraz przy użyciu pierwszej pozycji molowej pentatoniki – to niesamowite, jak wiele muzycznych informacji był w stanie przekazać za pomocą tej jednej, prostej skali. Całość kończy się akordem E7#9 granym w otwartej pozycji.

♩ = 105

E7#9
8va

ff

BU

12 15 15(17) 12 15-12 14(16) 12 15-12 14(16)-14-12 14 14-16-12 14-16(17) 0-0

PRZYKŁAD 7: ARPEGGIA NA TRÓJDŹWIEKACH (DAVE MURRAY)

Trzydźwiękowe arpeggia są znakomitą sposobem na dodanie koloru lub wzmocnienie sola. Zagrywka w stylu Iron Maiden wykorzystuje arpeggia E-moll i D-dur. Zwróćcie uwagę na zaznaczony sposób kostkowania, dzięki któremu znacznie łatwiej jest grać tego typu arpeggia.

♩ = 120

E5
8va

ff

19-15 17 15-19-15 17 15-19-15 17 15-19-15 17 17-14 15 14-17-14 15 14-17-14 15 14-17-14 15 17

etc

PRZYKŁAD 8: POWTARZANA FRAZA NA MOŁOWEJ PENTATONICE 1 (MICK RALPHS)

Nauczenie się krótkich fraz, które można powtarzać w solówkach jest dobrą metodą rozbudowywania własnego, solowego słownika. Ta zagrywka składa się z typowych dźwięków, które możecie znać z wielu klasycznych solówek. Granie solowe Micka Ralphsa w Bad Company było oszczędne, ale bardzo muzyczne, i często stosował on takie pomysły jak w naszym przykładzie.

♩ = 150

E5
8va

BU

12 15 12 15-12 14(16) 12 15-12 14(16) 12 15-12 14(16) 12 15-12 14 12-14 14 12 14

PRZYKŁAD 9: POWTARZANA FRAZA NA MOLOWEJ PENTATONICE 2 (ERIC CLAPTON)

Kolejna fraza zbudowana jest w oparciu o poprzednią zagrywkę i jest dobrym testem na sprawdzenie naszej techniki pull-off. Jak zwykle, zaczynajcie od wolnego tempa, stopniowo je zwiększając. Posłuchajcie koncertowych nagrań Cream a zobaczycie, że Clapton często stosował powtarzane frazy jak ta przy budowaniu napięcia w solówkach.

[illegible]

PRZYKŁAD 10: POWTARZANA FRAZA NA SKALI MOLOWEJ 3 (GARY MOORE)

Powtarzane frazy można grać dowolną ilość razy. W tym przykładzie mamy czterodźwiękową zagrywkę wykorzystującą połączenia hammer-on i pull-off. Wielki fan Claptona, Gary Moore często stosował podobne dźwięki w utworach jak np. Back On The Streets.

E5

$\text{♩} = 180$

ff

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

7-8 7-10-7 8-7-8 7-10-7 8 7-8 7-10-7 8-7-8 7-10-7 8 7-8 7-10-7 8-7-8 7-10-7 8 7

PRZYKŁAD 11: POWTARZANA FRAZA NA MOLOWEJ PENTATONICE 4 (JOE PERRY)

Ta powtarzana fraza jest dosyć łatwa do zagrania i brzmi 'szybko'. Gitarzysta Aerosmith bardzo dużo nauczył się słuchając Jimmy'ego Page'a i ten wpływ jest tu łatwo dostrzegalny. Możecie wykorzystać ten pomysł na dowolnej parze strun przy pentatonice molowej.

PRZYKŁAD 12: POWTARZANA FRAZA LEGATO Z PUSTĄ STRUNĄ 5 (VAN HALEN)

Jeśli opuścimy znajome układy dźwięków, molowa pentatonika może być również grana na jednej strunie. Zagrywka wykorzystuje szybkie legato na drugiej strunie, tworząc efektowną, powtarzaną frazę typową dla stylu Eddiego Van Halena.

[illegible]





MOLLY TUTTLE

Molly Tuttle zdobyła
w tym roku nagrodę
Grammy w kategoriach
Najlepszy Nowy Artysta i
Najlepszy Album Bluegrass
po tym jak luksusowa
edycja „Crooked Tree” z
dodatkowymi kawałkami
grawitującymi wokół
Grateful Dead wstrząsnęła
światem...



”

MAM WRAŻENIE, ŻE GITARA BRZMI
CORAZ LEPIEJ PRZEZ TO, ŻE GRAM
NA NIEJ TAK CZĘSTO

Molly Tuttle wydaje się być wszędzie. Jest toastem swojego przybranego rodzinnego miasta Nashville i rozwija w sobie pogłębiającą się obsesję na punkcie najbardziej kultowego zespołu klasycznego rocka z jej rodzinnego terenu w pobliżu San Francisco: Grateful Dead. Chociaż porusza się biegle w szeroko pojętym stylu Americana, potężna technika bluegrassowa Tuttle czyni z niej niepostrzymaną wręcz siłę świata sześciu strun. Jej najnowszy album, „Crooked Tree” z 2022 roku, przypomina dziką przejażdżkę wraz z jej niesamowitym zespołem Golden Highway. Od wysoko-oktanowego inicjującego kawałka „She’ll Change” po szalony „Goodbye Girl”, jej fajerwerki na gryfie tworzą prawdziwe dźwiękowe spektakle. Crosspickingowe solówki Tuttle płyną jakby na banjo, a ona zrećnie stosuje technikę clawhammer, jak w przypadku swojego podkładu gitarowego w „The River Knows”. Album zawiera nawet szereg gości, takich jak Billy Strings, Sierra Hull, Dan Tyminski, Gillian Welch czy Jerry Douglas. Nowa, ulepszona Tuttle pojawiła się pod koniec roku. Wersja deluxe „Crooked Tree” zawiera cztery dodatkowe kawał-

ki, w tym covery Grateful Dead „Dire Wolf” i „Cold Rain and Snow” (tradycyjną piosenkę ludową, którą spopularyzowali). Pozostałe dodatki to wersje na żywo utworów z albumu „Dooley’s Farm” oraz optymistyczny, minorowy swing „Castilleja” nagrany w historycznym Station Inn w Nashville.

Jak to się stało, że po kilku latach kultuwowania image’u piosenkarki i autorki piosenek, wskoczyłaś z powrotem do pociągu „Bluegrass”?

Podczas blokady COVID napisałem mnóstwo piosenek, próbując dowiedzieć się, w jakim kierunku zamierzam dalej iść. I nagle nie mogłem przestać pisać tych bluegrassowych melodii. W końcu poczułem, że mam ich pokaźną kolekcję, która sama wyraźnie wskazywała na to, co chciałam wyrazić. Po prostu wróciłam do moich korzeni, bo dorastałam grając bluegrass.

Wydaje się, że ty i Billy Strings jesteście wszędzie, współpracując ze wszystkimi. Jak zdecydowałaś się na zrobienie „Dooley’s Farm”?

Natychmiast pomyślałem o Billym, ponieważ usłyszałem w tym kawałku jego głos. Jak mówisz, jest wszędzie,



więc musieliśmy znaleźć dzień, w którym mógłby wpaść do studia na krótko między koncertami. To była świetna zabawa, ponieważ był jednym z moich pierwszych przyjaciół, kiedy przeprowadziłam się do Nashville. Był współlokatorem mojego przyjaciela i przez jakiś czas mieszkaliśmy razem w jednym domu, przy ulicy z mnóstwem innych muzyków w East Nashville. Zawsze wspaniale jest się jednoczyć. Billy ma zupełnie inny atak kostki niż ja i doceniam tę niezwykłą przejrzystość i wyrazistość jego dźwięków. To zawsze przypomina mi Doca Watsona, ale poza tym nasycza on swą grę zagrywkami i skalami kojarzonymi z gitarą metalową. To dla mnie fajne, ponieważ bardzo różni się od tego, jak ja gram. Zagrałam solówkę na gitarze w „Dooley's Farm”, ponieważ on sam nie mógł przyjść, by nagrywać z nami na żywo, a zanim się pojawił, miałem już zarejestrowane dogrywki. Był tam głównie po to, żeby zaśpiewać, ale poprosiliśmy go także, by zagrał kilka fraz na gitarze. Dodał więc tekstury tu i tam, a także dokonał kilku nakładek w ostatniej zwrotce.

Jakiego używałaś stroju i jak zagrałaś główną zwrotkę?

Grałam w stroju Drop D. Rozpaczynam

tam główny riff od otwartej pozycji Dm, a następnie używam trzeciego i czwartego palca, aby zagrać dwudźwięki na dwóch dolnych strunach na trzecim, a następnie na piątym progu, z pozostałymi pustymi strunami, żeby uzyskać te głębokie, akordy sus F i G.

Jerry Douglas gra charakterystyczne solo na Dobro w „Dooley's Farm” zaraz po Twojej solówce. Co najbardziej cenisz w jego grze?

Ma niesamowity gust, co przekłada się na grę ze smakiem. Jego styl jest kultowy, a jego brzmienie tak wyraziste. Słyszę piosenkę w radio i od razu rozpoznaję jego gitarę Dobro. Zawsze wybiera odpowiednie miejsca do zagrania swych fraz. Staram się naśladować jego muzykalność i umiejętność perfekcyjnego akompaniowania wokaliowi.

Jak odbierasz wsparcie ze strony Douglasa przy produkcji tej płyty?

To mój pierwszy album, na którym większość nagrań została wykonana na żywo w studio i to w ciągu zaledwie czterech lub pięciu dni. Zobaczyłam, jak zabawne może być nagrywanie płyty, która przypominałaby jam session, na którym sprawdzaliśmy różne piosenki i zachowywaliśmy





DORASTAŁAM W REJONIE PÓŁWYSPU SAN FRANCISCO, GDZIE NARODZIŁO SIĘ GRATEFUL DEAD. BOB WEIR DORASTAŁ NIEDALEKO MNIE, W MENLO PARK. TAK WIELE PIOSENEK, KTÓRYCH NAUCZYŁAM SIĘ, GDY BYŁAM JESZCZE DZIECKIEM, BYŁO W JAKIŚ SPOSÓB ZAINSPIROWANE PRZEZ DEAD

spontaniczność. Wszyscy oprócz skrzypka i mnie stali w kręgu w głównym pomieszczeniu. Byłam w kabinie z mikrofonem zamontowanym na mojej gitarze i drugim mikrofonem dobranym do mojego głosu, abyśmy mogli uchwycić równocześnie ścieżki wokalne.

Czy twoja podstawowa gitara to ten sam przedwojenny dreadnought, który zacząłeś faworyzować podczas ...But I'd Rather Be With You?

Tak. Ta gitara posiada świetny top z wykończeniem sunburst oraz tył i boki z brazylijskiego palisandru. Stała się również moim ulubionym instrumentem w występach na żywo, ponieważ dźwięk jest super czysty i dźwięczny. Gram na niej cały rok i zdecydowanie trochę ją poobijałam. Złamałam top w dwóch różnych miejscach, ale ludzie w Pre-War są tacy słodcy. Naprawili gitarę od ręki i nadali sprawom pozytywny obrót, mówiąc mi rzeczy takie jak: „Pęknięcia otwierają trochę brzmienie”. Mam wrażenie, że gitara brzmi coraz lepiej przez to, że gram na niej tak często. Właściwie odwiedziłam sklep Pre-War, kiedy składali gitarę. Zanim złożyli tył i boki razem, zapytali: „Czy chcesz napisać jakąś tajną notatkę w środku?”

Wzięłam więc wers z jednej z moich ulubionych piosenek Grateful Dead, której się właśnie nauczyłam: „Standing on the Moon”. Napisałam: „Piękny widok nieba, ale wolalabym być z tobą”. Myślę, że narysowałam też mały księżyc. Nie wiedziałam, że będę nagrywała tę piosenkę, kiedy wybuchła pandemia i wszystko zostało zablokowane. Nagle wydało mi się to o wiele bardziej istotne i poczułam szczególny związek z tą gitarą. W pewnym sensie zapowiedziało to mój następny album i ostatecznie nazwałam go ... But I'd Rather Be With You.

Jakie to uczucie grać „Standing on the Moon” z Martinem Herzingbone D-28 Jerry'ego Garcii z 1943 roku w Guild Theatre?

To było niesamowite. Poznałam Andy'ego Logana, który powiedział mi, że jest kimś w rodzaju „strażnika gitary”. [Logan jest właścicielem ogromnej kolekcji instrumentów skoncentrowanych Grateful Dead – przyp. red.]. Andy powiedział mi: „Ona zawsze będzie należeć do Jerry'ego, ale chcę, żeby ludzie na niej grali, więc dbam, by była dobrze ustawiona i gotowa do grania.” I faktycznie, gitara brzmiała fenomenalnie, a setup był perfekcyjny. Wiele gitar z tyłem

i bokami z brazylijskiego palisandru ma brzmienie przypominające fortepian i Martin Jerry'ego zdecydowanie miał coś z tego.

Wygląda na to, że zagłębiasz się coraz bardziej w Grateful Dead.

Dokładnie, stopniowo coraz głębiej wkopuję się w ich muzykę. Nauczyłam się „Cold Rain and Snow”, który spopularyzowali, kiedy miałam około 13 lat. Dorastałam w rejonie półwyspu San Francisco, gdzie narodziło się Grateful Dead. Bob Weir dorastał niedaleko mnie, w Menlo Park. Tak wiele piosenek, których nauczyłam się, gdy byłam jeszcze dzieckiem, było w jakiś sposób zainspirowane przez Dead. Zagłębianie się w ich muzykę jest dla mnie jak odwiedziny w domu. To jest tak mocno we mnie zakorzenione. Po prostu to uwielbiam. I to jest właśnie bardzo fajne, że oni mają to bluegrassowe zakotwiczenie, które odegrało ogromną rolę w moim życiu.

Mój tata dorastał na farmie w Illinois i słuchał Grand Ole Opry. Mój dziadek grał na banjo. Ale potem mój tata zaczął słuchać kaset Old And In the Way z Jerry'ym Garcią na banjo, Davidem Grismanem na mandolinie i Peterem Rowanem na gitarze. Czuł się zmuszony przenieść się do Bay Area, co ostatecznie zrobił w latach 80. Czuję szczególnie związek z muzyką Grateful Dead, zwłaszcza z korzeniami, jak w przypadku płyty Workingman's Dead. Moja mama uwielbia ten album i dała mi go, kiedy byłam mała. Utrzymałam swoją wersję bardzo zbliżoną do oryginalnej aranżacji, chociaż moja jest w całości akustyczna, a u nich Jerry Garcia gra na pedal steel. Możliwość zagrania z Bobem Weirem była w pewnym sensie momentem 'zatoczenia koła' i było to szczególnie fajne, ponieważ nie wiedziałam, że on tam będzie, aż do godziny przed moim pójściem na koncert.

Pamiętam pewien wywiad z nim, w którym mówił o używaniu sygnałów ręcznych do kierowania zespołem. Jak to wyglądało z twojej perspektywy?

Pierwszą rzeczą, która mnie zaskoczyła podczas show było to, że zespół miał tak zwarte, zestrojone brzmienie, a wiedziałem, że dopiero co zaczęli próby. I faktycznie, pokazywał im różne rzeczy, żeby im zaszykalizować w jakim kierunku chce pchnąć

muzykę. Było bardzo fajnie stać tuż obok niego i patrzeć, jak to robi, ponieważ nie zauważyłam tego wcześniej, gdy patrzyłam z widowni.

Jaki jest twój obecny łańcuch sprzętowy?

Przerzuciłam się na dwukanałowy przedwzmacniacz/direct-box Grace Design Felix2, ponieważ używam teraz dwóch przetworników w mojej gitarze: przetwornika piezoelektrycznego K&K Pure Mini pod siodełkiem i przetwornika magnetycznego K&K Double Helix w otworze rezonansowym. Przewód stereo wyprowadza oba sygnały do Feli-xa, który ma rozbudowane opcje EQ do ustawienia barwy dla każdego z nich. Podwójny sygnał trafia do naszego dźwiękowca, który łączy je w zależności od miejsca. Łącząc oba przetworniki, czuję, że otrzymuję pełniejszy, bardziej naturalny dźwięk.

Czy używasz innych efektów lub wzmacniaczy?

Nie, ale dwóch muzyków z mojego zespołu Golden Highway ma teraz na scenie pedalboardy i jestem trochę ciekawa, czy mogłabym wypróbować kilka kostek z moją gitarą. W setliście jest kilka takich melodii, w przypadku których czuję, że fajnie byłoby mieć inne opcje brzmieniowe.

Twój przyjaciel Billy Strings jest królem pedalboardu gitary akustycznej.

[śmiej] Chcę zacząć od kilku. Mam ich naprawdę dużo, ale boję się ich używać. Jestem beznadziejna jeśli chodzi o sprzęt. Sama nie wiem... no cóż, może kiedyś jeszcze będę używać ich tak wiele jak on.

Awansowałeś przez kolejne rangi Muzycznego Miasta aż do międzynarodowej ligi. Kogo ostatnio widziałeś, kto zasługuje na szersze uznanie?

Pojawia się wielu wspaniałych muzyków czerpiących z korzeni, których uważam w zasadzie za rówieśników. Christina Vane jest świetną bluesmanką. Oglądałem też filmy z Amythyst Kiah. Jest niesamowita i już robi spore zamieszanie. Jake Blount [który głównie gra na banjo i skrzypkach] to przyjaciel, którego muzykę lubię, a jego nowy album, The cNew Faith, jest bardzo fajny. Wierzę, że zdobędzie sporą popularność na świecie. 🙏

PRZYŚLÓŻ WŁASNIE NADESZŁA!

DG112N



DG210N



DG212N



DG412N



Darkglass Electronics

NEODYMIUM SERIES



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

KINGFISH

Pochodzący z Clarksdale w stanie Mississippi Christone 'Kingfish' Ingram jest urodzonym gitarzystą bluesowym. Tylko... nie nazywaj go purystą!

Kingfish miał zbyt mało lat, by kupić sobie samodzielnie piwo, kiedy okrzyknięto go „Przyszłością Bluesa”. I niech mnie diabli, jeśli nie zasłużył po trzykroć na ten tytuł. Jego oszałamiający debiut z 2019 roku był rzadkim zjawiskiem w muzyce – objawieniem niesamowicie utalentowanego, w pełni ukształtowanego młodego artysty, który zjawiał się pozornie znikąd. Ale w przypadku Ingrama jego miejscem pochodzenia było Clarksdale w stanie Mississippi, miasto często wymieniane jako miejsce narodzin Mississippi Delta Blues, więc być może to wyjaśnia jego nadprzyrodzone zdolności: coś tam musiało być w wodzie. Dwa lata później Ingram udowodnił, że nie był to przypadek, dostarczając jeszcze mocniejszy set – 662 – na którym poszerzył swoją muzyczną sieć stylistycznych powiązań w zaskakujący i ekscytujący sposób, zachowując jednocześnie szczerą oddanie bluesowi. Nominowany do nagrody Grammy po raz pierwszy, Ingram zdobył (!) tę nagrodę w kategorii Najlepszy Współczesny Album Bluesowy (662) podczas ubiegłorocznej ceremonii. „Czasami myślę, że to wszystko

dzieje się z kimś innym” – mówi Ingram z dobrodusznym uśmiechem – „Kiedy wywołali moje imię na Grammy, pomyślałem: ‘Co? Nie wierzę w to.’ Muszę wam powiedzieć, że to był długi spacer do sceny. Ale szczęśliwy!” Przez pierwsze sześć miesięcy po wydaniu 662 Ingram był wykluczony z występów z powodu ograniczeń COVID, co uniemożliwiło mu promocję tej płyty. Teraz, gdy wrócił na trasę, jego występy przypominają blitzkrieg – zdobywa szturmem każdą scenę. „Człowieku, tak bardzo kocham grać!” – mówi – „Bycie w domu przez jakieś dwa lata było frustrujące, ponieważ miałem ten nowy album i chciałem wykorzystać materiał w trasie. Na szczęście teraz znów wszyscy jesteśmy pochłonięci koncertami i czujemy się naprawdę świetnie”. Jakiś czas temu Ingram przerobił swój utwór „Another Life Goes By” z gwiazdą niezależnego hip-hopu – i innym członkiem Mississippian – Big K.R.I.T. Dwa odmienne talenty łączą się tu jak pokrewne dusze i płynnie mieszą w jednej z najpotężniejszych i najbardziej osobistych piosenek Ingrama, a wynikają-

ca z tego współpraca, nazwana „Another Life Goes By (Mississippi Mix)”, jest niezwykle poruszająca. „To swego rodzaju wskazówka, dokąd chcę pójść dalej” – mówi gitarzysta. Pracuje nad piosenkami ze swoim stałym partnerem muzycznym, Tomem Hambridge'em (znany producent rockowy i bluesowy, który nagrał oba albumy Ingrama) „Zdecydowanie chcę robić ze swoim śpiewem więcej niż dotychczas” – ujawnia – „Chcę też robić rzeczy bardziej w stylu urban i R&B – trochę soulu, żywe instrumenty, coś w rodzaju klimatu Barry'ego White'a i Luthera Vandrossa” – mówi. Dodaje ze śmiechem, mrugając: „Oczywiście, będzie też moje brzdąkanie na gitarze. To rzecz zupełnie zrozumiała.” Od lat słyszymy takie rzeczy jak „rock jest martwy” i „nikogo nie obchodzi jazz”. Ale rzadko słyszy się, jak ludzie mówią to o bluesie. Jako forma muzyczna, wydaje się, że wciąż jest na fali. Tak, coś można powiedzieć: blues to życie. Blues to głęboka muzyka i każdy może się z nią utożsamiać. Zawsze będziemy doświadczać jakiegoś „bluesa” w naszym życiu,





bez względu na to, co się dzieje wokół. Nie ma znaczenia, jaki gatunek znajduje się na liście Billboard Hot 100 – blues to życie. Jest wokół nas.

To powiedziawszy, jesteś jednym z czołowych przedstawicieli 'nowego' bluesa. Czy to sprawia, że czujesz jakąś presję?

Po pierwsze dzięki, że tak o mnie powiedziałeś. Czuję, że za każdym razem, gdy ktoś jest chwalony, czuje presję, ponieważ trzeba wtedy sprostać oczekiwaniom. Myślę o różnych okresach bluesa i miejscu, w którym ja jestem dzisiaj. Ludzie oczekują, że będziesz grał w określony sposób lub będziesz określonym typem osoby. Staram się nie myśleć o tym za dużo i po prostu skupiam się na muzyce. To przede wszystkim mnie tu przywiodło.

Nawet jeśli jesteś przesiąknięty tradycją, brzmisz tak, jakbyś próbował popchnąć bluesa do przodu. Nie jesteś sztywnym purystą.

Nie, nie... nie chcę być purystą. Zdecydowanie chcę się czuć tak jak dzisiaj, wiesz? Zapożyczam trochę z rocka, wpadam w mocniejszy przester. W tej chwili do moich występów dodaję więcej intro i outro oraz różne przejścia pomiędzy kawałkami. Dodaję subtelne nawiązania do rapu. W studio staram się pracować częściej z raperami. Właśnie wydałem remiks jednej z moich piosenek z Big K.R.I.T. Powoli, ale konsekwentnie zmierzam w tym kierunku.

I chcę dotrzeć do większej liczby młodych ludzi, zwłaszcza młodych czarnoskórych dzieci. Powinni znać naszą historię i bluesa. Aby to zrobić, musisz ruszyć tyłek w świat. Trzeba dodać trochę hip-hopu, trochę neo-soulu i R&B. Chodzi o dotarcie do celu wszelkimi metodami.

Nie odwracasz się jednak od bluesowych klasyków. Uwielbiasz twoje wersje „The Thrill Is Gone” i „I Put a Spell on You”. Udaje ci się uzyskać poczucie intymności w obu z nich, ale sprawiasz też, że brzmią niesamowicie niepokojąco.

Och, zdecydowanie. Po prostu staram się myśleć o tym, co oryginalni artyści próbowali przekazać. Mówiąc o „I Put a Spell on You”, stary, uwielbiam Screamin' Jaya Hawkinsa. Wiem, że był dziwnym, strasznym facetem i to wszystko jest w tej



piosence. Mam pół-głęboki głos, więc kiedy śpiewam tę piosenkę, staram się, żeby barwa była wyjątkowo chropowata. Chcę, żebyś powiedział „Oooh!” w chwili, gdy usłyszysz, jak to śpiewam. [śmiech] W studio, po prostu tam wchodzę i robię piosenki – i tak wyszły: naturalnie. Nie myślałem o ich przerabianiu. Lubię robić starsze piosenki, bez wątpienia. Może młodzi fani usłyszą, jak je robię, a potem wrócą i dowiedzą się o tych oryginalnych, starych muzykach. O to właśnie chodzi, naprawdę. Trzeba przekazywać dalej to dziedzictwo.

Czy kiedykolwiek rozważyłbyś nagranie albumu lub nawet EP-ki zawierającej same covery?

Zdecydowanie tak, ale prawdopodobnie zrobiłbym to w przyszłości, a nie teraz. W tej chwili chcę się skoncentrować na własnej muzyce i przekazywaniu własnego przekazu. Ale jest mnóstwo piosenek, które kocham i które mógłbym wykorzystać na albumie z coverami. Z pewnością zrobię to kiedyś.

Jak powiedziałeś, ostatnio pracowałeś z Big K.R.I.T., a w przeszłości nagrywałeś z Rakimem. Jak myślisz, czego gitarzyści bluesowi mogą się nauczyć od hip-hopu?

Myślę, że wzajemnie możemy się od siebie uczyć. Kiedy myślę o liryzmie niektórych raperów, wydają mi się oni podobni do gitarzystów, którzy są bardzo za-

awansowani technicznie. Oni też mają niesamowitą technikę, ale na końcu chodzi o to jak ją wykorzystują, wiesz? Są raperzy, którzy potrafią przepłatać liryzm z rapowaniem. O tym właśnie mówię.

Gitarzyści mogą uczyć się od raperów – na przykład opowiadania historii i zabierania publiczności w podróż. Możesz zrobić to samo ze swoimi solówkami i progresjami akordów, ale rap może pomóc ci spojrzeć w nowy sposób na rzeczy. Właściwie myślę, że te dwie formy muzyczne są bardzo ze sobą powiązane.

Kiedy zacząłeś słuchać rapu?

Prawie całe życie słucham rapu. Nie powiedziałbym, że jestem teraz super fanem wszystkich tych wykonawców, ale uwielbiam stare rzeczy, takie jak te z Zachodniego Wybrzeża i stare nagrania z lat 90. ze Wschodniego Wybrzeża. Chcę włączyć więcej tego do mojej muzyki, ale nie może to być tylko bezpośrednie umieszczanie rapera w piosence bluesowej. Chcę przenieść do stylistyki hiphopowej całą piosenkę – dać fajny beat i nad tym trochę bluesowej gitary slide rodem z Delta.

Istnieje wiele świetnych produkcji hip-hopowych i myślę, że istnieje tu pewna paralela z bluesem. To szorstkie i surowe brzmienie jest czymś, co naprawdę mnie kręci. A jeśli chodzi o soulowy klimat, masz czyste brzmienie West Coast Dr. Dre.

Istnieje wiele niuansów, które mogą zaadaptować do bluesa.

A co z innymi gatunkami? Czy słuchasz popu, folku, albo muzyki klasycznej?

O tak. O muzyce klasycznej dowiedziałem się jeszcze jako dzieciak. Słuchałem takich kompozytorów jak Beethoven i Vivaldi. Uwielbiam słuchać różnej muzyki — Thundercat, Robert Glasper, Terrace Martin... chłopaki z tej szkoły. Nie ma ograniczeń co do tego, co robię i nawet nie chcę ograniczać tego, czego słucham.

Spójrz na kogoś takiego jak Jimmy Page. Led Zeppelin zaczynał jako krzykliwy zespół blues-rockowy, ale wkrótce włączył do swojego brzmienia kalifornijski folk i muzykę celtycką.

Tak, zdecydowanie. I może ja także mógłbym dodać różne rytmy afrykańskie i plemienne. Jestem na to otwarty, na pewno.

Kiedy młodzi fani podchodzą do ciebie na koncertach, czy wspominają o innych młodych bluesmanach, których lubią?

Tak, jasne. Wiele osób przychodziło i wspominało Erika Galesa, Lance'a Lopeza, Chrisa Duarte. Jest tam wielu zdolnych 'kotów' – Django Knight. Lista jest długa. Młodzi fani są fajni, człowieku. Są pasjonatami!

A ty? Czy śledzisz jakichś młodych bluesmanów?





Jasne. To znaczy, mam kilku przyjaciół z głębokiego Południa. Jest Sean McDonald z Georgii i kot z Georgii, który nazywa się Jay Hopp. Jest D.K. Harrell, który gra jak uczeń B.B. Kinga – jest świetny. Gra dobrze mnóstwo różnych facetów. Mogę ci powiedzieć o jeszcze jednym dobrym – Marquise Knox. Sprawdź go.

Dobra, co jest bardziej denerwujące: gra w Białym Domu czy otwarcie koncertu dla Rolling Stonesów? [Ingram wystąpił dla Michelle Obamy w Białym Domu jako członek zespołu Delta Blues Museum w listopadzie 2014 r.]

[śmiech] Powiedziałbym, że obie te sytuacje są dość denerwujące

i oczywiście obie są nie byle jakim zaszczytem. Ale jeśli miałbym wybrać tylko jedno z tych wydarzeń, wybrałbym najnowsze – to otwarcie dla Stonesów. Ogromne miejsce, Hyde Park. Grając dla tych wszystkich ludzi, nie wiesz, jak zareagują na twoją muzykę, ponieważ nie przyszli tam dla ciebie. Zagrałem dwa

sety i myślę, że wyszło świetnie.

Czy miałeś okazję spędzić trochę czasu ze Stonesami? Spotkałeś Keitha?

Nie, stary. [śmiech] I to właśnie było zabawne. Perkusista, Steve Jordan zaczął mnie jakieś 10 minut przed ich występem i myślałem, że to był przypadek. Bardziej do Stonesów się nie zbliżyłem. Myślę, że byli dość spięci i siedzieli odizolowani za kulisami z powodu COVID.

Wyobrażam sobie, że jesteś fanem Stonesów, zwłaszcza ich wczesnego etapu bluesowego.

O tak. Ale lubię nie tylko wczesne utwory – mają późniejsze, których także słucham. „You Can’t Always Get What You Want” czy „Miss You.”. Ale jasne, lubię ich wczesne rzeczy. Duży wpływ mieli na nich Muddy Waters i Howlin’ Wolf. Kocham to.

Niedawno wyszedłeś na scenę z własnym, sygnowanym Fenderem Telecasterem.

To prawda. Jestem z tego bardzo zadowolony. Chciałem po prostu mieć coś, co miałoby prawdziwie moje brzmienie. Wszyscy wiedzą, że gram barwą, która bardziej przypomina Les Paula, taki naprawdę przesterowany dźwięk. Pogadałem więc z ludźmi z Fendera i opracowałem kilka niestandardowych przetworników, które dają mi brzmienie w tym kierunku. Gitara ma korpus z jesionu w kształcie Tele, dwa mocne humbuckery, główkę Strata z lat 70. i mostek jak w Les Paulu – wszystko to, czego chciałem. Pięknie wygląda.

Każdy, kto kiedykolwiek widział jak grasz, jest oczarowany twoją naturalną prezencją. Jesteś takim pewnym siebie, charyzmatycznym wykonawcą. Powiedz mi, czy kiedykolwiek miałeś kiepską noc na scenie?

[śmiech] Oto jak na to patrzę: jeśli gram piosenkę w pierwszej części mojego występu i już wtedy nie czuję się komfortowo, to nie jest to dla mnie dobry występ. Nikt inny o tym nie wie – zespół, mój menadżer, publiczność. Może dla nich całe przedstawienie jest świetne. Ale ja, jeśli nie jestem w ‘strefie’ od samego początku, to tak jakby mnie tam w ogóle nie było. Na szczęście nie zdarza się to często! [śmiech] 🍷

Takamine





JAKUB ŻYTECKI

Polski wirtuoz gitary, multiinstrumentalista i producent. Ugruntował swoją pozycję pioniera progresywnej muzyki gitarowej nowym, genialnym albumem „Remind Me”. Specjalista stylu shred-spotyka-ambient trzyma w dłoniach swą ośmiostrunową sygnaturę i ujawnia, dlaczego nadszedł czas, aby ponownie zacząć ‘wymiać’ jak bohaterowie z dzieciństwa...



Opowiedz nam o jednej gitarze, bez której nie mógłbyś żyć.

To prawdopodobnie ta, na której nagrałem większość tego albumu – Mayones, którego dla mnie zbudowali. To model offsetowy, trochę inny niż w katalogu. Jest inspirowany Fenderem Jaguarem, więc ma kształt przypominający sygnaturę Kurta Cobaina. Ostatnio otrzymałem tę gitarę w wersji ośmiostrunowej. Nikomu jeszcze nie pokazywałem, ale pracujemy nad prototypem i podpis pojawi się on prawdopodobnie w tym roku.

Czy twoje barwy pochodzą wyłącznie z wtyczek, czy też używasz tradycyjnych efektów?

Zgromadziłem trochę kostek myśląc, że to zmieni mój proces twórczy, ale pomimo to skończyło się na nagrywaniu super suchego materiału i zmieniając go potem w 'post'. Tak było na mojej pierwszej płycie, kiedy zacząłem używać rzeczy od Neural DSP, które są niesamowite, prawdopodobnie najlepsze jakie są na rynku. Używam też od lat Valhalla Reverb – jest wszędzie – i korzystam też z EchoBoya, jeśli chodzi o delaye

Jak opisałbyś swoje podejście do gitary?

To chyba trochę banalne, ale gitara to tylko narzędzie do opowiedzenia jakiejś historii. Jako muzyk jesteś częścią większego obrazu. Oczywiście są miejsca, w których gitara jest w centrum uwagi, ale są też momenty, w których po prostu wspiera inne rzeczy. Zwykle chodzi o odtworzenie określonego nastroju. Postrzegam muzykę poprzez emocje, które niesie. Powiedzmy, że mam akord – próbuję się zastanowić, dlaczego lubię ten akord i jakie emocje mi on daje. Im lepiej to rozumiem, tym lepiej przedstawiam potem emocje.

W przeszłości cytowano cię mówiącego, że nie słuchasz dużo muzyki gitarowej. Skąd czerpiesz inspirację?

Myślę, że to było może ze dwa lata temu – może przy okazji poprzedniej płyty – ale czułem się tak przez wiele lat. Ostatni raz słuchałem muzyki gitarowej jako nastolatek, który miał obsesję na punkcie Dream Theater. W tej chwili wydaje mi się, że trochę to do mnie wróciło. Z tym, co robią Polyphia i Plini, czuję, że to znów interesujący moment dla gitary i ponownie czuję się tym zainspirowany.

Czy możesz wskazać miejsce na nowej płycie, z którego jesteś szczególnie dumny?

Na tej płycie, po raz pierwszy od dawna, wróciłem do klasycznej koncepcji solówek gitarowych. Są tu co najmniej dwie solówki, których nie zrobiłbym jeszcze trzy lata temu – typowe dwuminutowe solówki z hi-gainem. Jedna jest w MOONGHOST alt i przypomina solówkę w stylu Johna Petrucciego z pedałem wah na końcu. Nie można uzyskać bardziej klasycznego brzmienia niż to i muszę przyznać, że podoba mi się to, ponieważ nie robiłem tego od lat! 🎸

” GITARA TO TYLKO NARZĘDZIE DO OPOWIEDZENIA JAKIEJŚ HISTORII. JAKO MUZYK JESTEŚ CZĘŚCIĄ WIĘKSZEGO OBRAZU





Marcus Miller P5

Alder-4 MG 2099 PLN

Marka Sire w ciągu zaledwie kilku lat przebojem wdarła się na gitarowe i basowe, łącząc jakość wykonania i dobrej klasy osprzęt z atrakcyjnymi cenami, oferując w rezultacie bardzo dobrze brzmiące instrumenty, które dodatkowo firmowane są przez legendarnych artystów – Marcusa Millera w przypadku basów, oraz Larry'ego Carltona z gitarowej strony. Kolejnym instrumentem z tej stajni jest obecny w naszym teście czterostrunowy model Sire Marcus Miller P5 Alder-4 MG, który otrzymaliśmy do testu dzięki dystrybutorowi marki na naszym rynku, łódzkiemu Guitar Center

BUDOWA

Sire P5 Alder-4 to konstrukcja czterostrunowa z olchowym korpusem wykończonym w kolorze Mild Green. Ciekawie korespondującym z okazałym bordowym pickguardem tortoise oraz ciemniejszym odcieniem klonowego gryfu – ten wraz z podstrunnica poddano obróbce cieplej, co zmieniło zarówno odcień jak i polepszyło właściwości brzmieniowe oraz odporność na zmianę warunków zewnętrznych. Podstrunnica o promieniu 9,5" posiada zaokrąglone krawędzie, nabito na niej 20 rogów Medium 2,4 mm. Całość wieńczy autorska główka opatrzona estetycznym, metalizowanym srebrnym logiem z oznaczeniem modelu, na której zamontowano chromowane klucze Sire Premium o otwartych przekładniach. Za siodełkiem przykręcono poprzeczny docisk strun. Śruba regulacji gryfu znajduje się w zagłębieniu od strony

korpusu. Osprzęt dopełnia mostek Marcus Miller Vintage-S. Bas napędzają przetworniki Marcus Vintage-Precision Revolution Set – tzw. dzielony singiel w stylu Precisiona w pozycji mostkowej, sterowany za pomocą pasywnej kontroli tonu i głośności. Menzura instrumentu wynosi 34 cale.

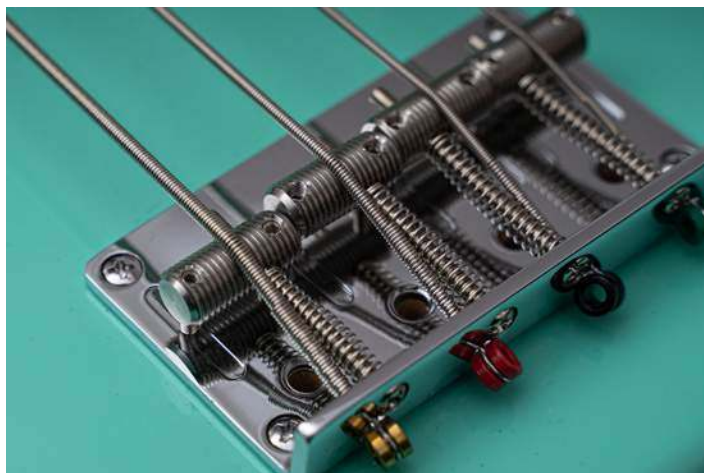
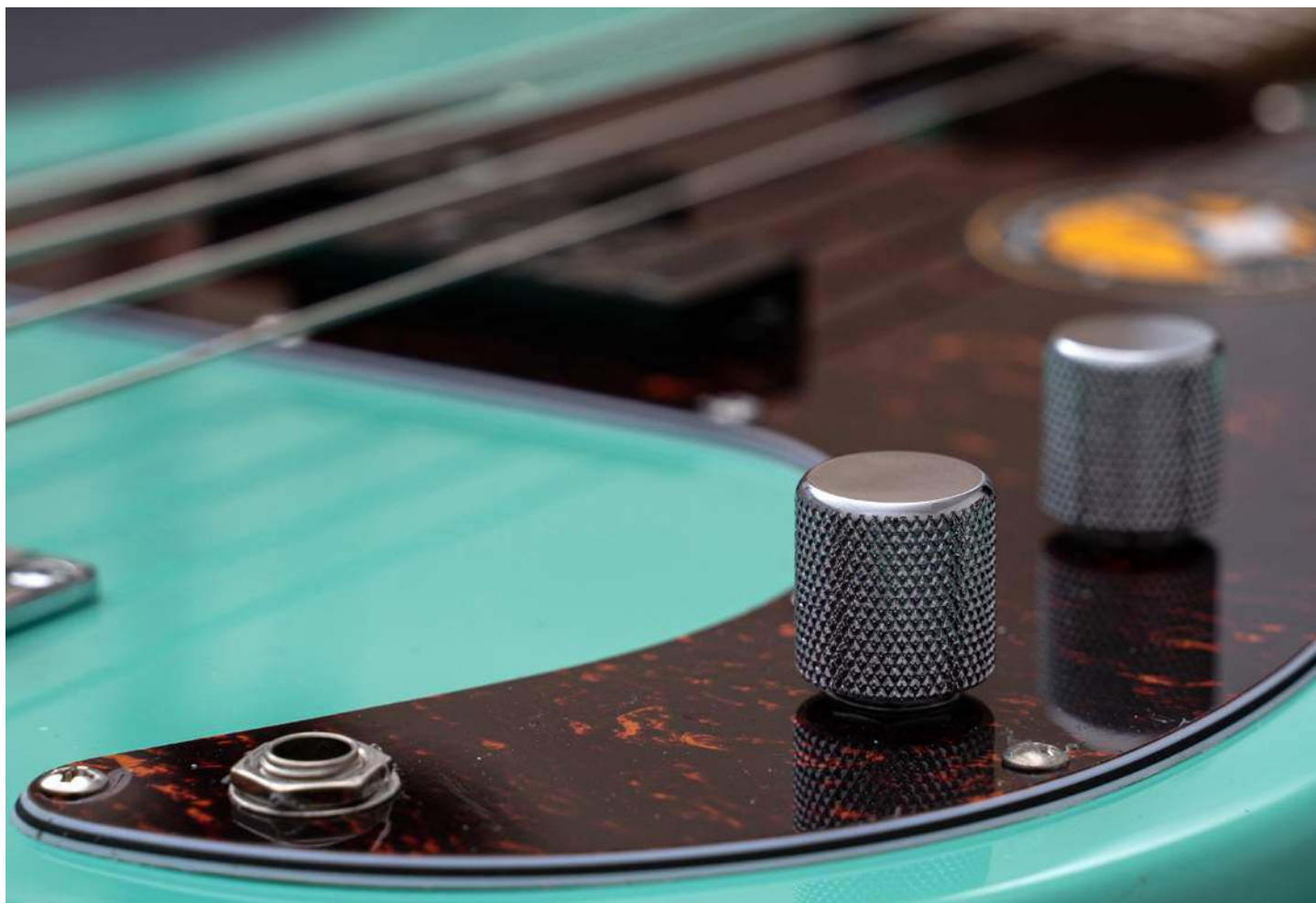
WRAŻENIA I BRZMIENIE

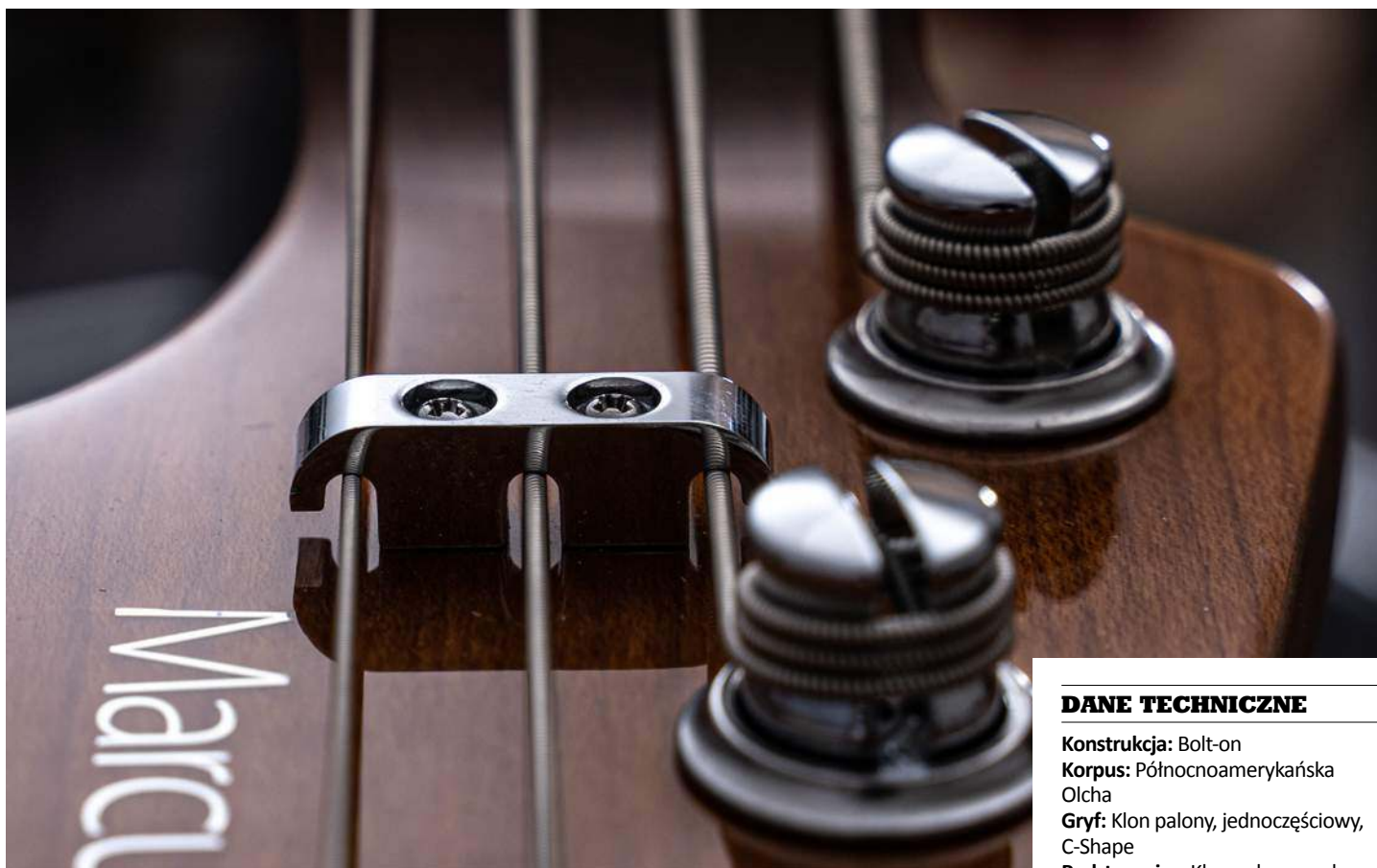
Marcus Miller P5 Alder-4 MG prezentuje klasyczny korpus w stylu Precision, okraszony zielonym lakierem w stylu vintage uzupełnianym wizualnie ciemnym pickguardem tortoise. Wypalany gryf to domena instrumentów z wyższej półki, co w tej cenie trzeba wręcz wyeksponować. Ciemniejszy odcień dodaje oryginalności, ta technologia zapewnia też lepszy rezonans i odporność na zmiany temperatury czy wilgotności. Zaokrąglone krawędzie podstrunnicy oraz satynowy gryf przekładają

się na wysoki komfort gry, do którego dokłada się wygodny profil C i wąska szyjka. Estetyka i jakość wykonania standardowo dla Marki wykraczają

już poza oferowaną cenę. Na sucho bas ładnie rezonuje, dynamicznie oddaje atak oraz równo wybrzmiewa – nie ma się tu od tej strony do czego







przyczepić. Po podłączeniu P5 Alder-4 MG odzywa się jak rasowy instrument w stylu starego dobrego Precisiona, a sam dzielony singiel zapewnia to co potrzebne do wykreowania bardzo solidnej, i co najważniejsze dynamicznej i klarownej, basowej podstawy w szerokiej stylistyce. Pickup oferuje zwarty i precyzyjny dźwięk z lekko podkreślonym wyższym środkiem i ciepłą, nadającą charakteru przy mocniejszym ataku górą. Vintage'owy kolor idzie w parze z dobrym sustainem, bardzo ładnie przebijając się w miksie zarówno na nagraniu jak i podczas gry z zespołem live. Klang brzmi soczyście i ekspresyjnie, po zdjęciu góry zbliżamy się do okrągłych barw soulowych, gitara zachowuje selektywność i dobrze oddaje artykulację i niuanse gry.

PODSUMOWANIE

Marcus Miller P5 Alder-4 MG to bardzo ładnie wykonany, znakomicie prezentujący się, rasowy bas w stylu Precisiona. Stylowy wygląd i staranne wykonanie wsparte jest wygodą gry oraz dobrym brzmieniem, które sprawdzi się w wyjątkowo szerokiej stylistyce. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: Bolt-on
Korpus: Północnoamerykańska Olcha
Gryf: Klon palony, jednoczęściowy, C-Shape
Podstrunnica: Klon palony, zaokrąglone krawędzie
Progi: 2,4 mm Medium
Pickguard: Tortoise
Radius: 9,5" (241 mm)
Menzura: 34" (86.36 cm)
Mostek: Marcus Miller Vintage-S
Przetworniki: Marcus Vintage-Precision Revolution Set
Potencjometry: Volume, Tone
Klucze: Sire Premium Open-Gear
Osprzęt: Chrom
Kolor: Mild Green

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

guitarcenter.pl

CENA

2099 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 stylowy wygląd, jakość wykonania, wygoda gry, brzmienie, palony gryf
- 👎 brak

TAKAMINE GD34CE BLK





Takamine GD34CE BLK

2999 PLN

Oparty na Takamine używanym przez Bruce'a Springsteena i Bon Jovi, model GD34CE ma klasyczny wygląd swojego droższego kolegi ożeniony z przystępniejszą ceną. Ale jak brzmi? **Tomasz Owczarski**

Akustyków Takamine raczej nie trzeba Ci przedstawiać – ich reputacja jest dobrze ugruntowana. Od połowy lat 70. marka rosła w siłę, pojawiając się na scenie w rękach gitarzystów wielu znanych zespołów, w tym The Eagles i Bruce'a Springsteena. Jeśli chodzi o cenę, istnieje Takamine na praktycznie każdą kieszeń, z modelami wysokiej klasy serii Pro, aż po bardziej przyjazne dla portfela instrumenty budżetowe. Katalog firmy pokrywa potrzeby praktycznie każdego muzyka w zakresie kształtów korpusów, a szybkie spojrzenie na stronę online ujawnia szeroką gamę thinline'ów, dreadnoughtów, nylonów z wcięciami... co tylko chcesz.

GD34CE BLK objawia się jako czarny elektro-akustyk z serii G30 wyposażony we wcięcie korpusu. Oparty jest na bardziej ekskluzywnym modelu Takami-

ne, EF341SC, używanym przez Jona Bon Jovi i Bruce'a Springsteena. Zasadniczo widzimy tu kilka podobnych funkcji, ale (co ważne!) w cenie detalicznej, która mieści się zgrabnie w budżetowej przyzwoitości. W rzeczywistości, chociaż nowy model, widzieliśmy go w sklepie RIFF za 2999 zł. Gitara jest oczywiście gotowa na scenę, ponieważ została wyposażona w system przetworników TP-3G, oparty na słynnym trójsuwakowym przedwzmacniaczu „Brownie”, którego brzmienie było bardzo lubiane przez muzyków używających Takamine w latach 70. Chociaż możemy być przyzwyczajeni do akustyków Takamine pochodzących z japońskiego warsztatu firmy, model GD34CE wyprodukowano w Chinach i zgodnie z etykietą wewnątrz otworu rezonansowego, gitara ta jest „wykonana w ścisłej zgodności ze specyfikacjami projektowymi Takamine Japan”.

Od razu po wyjęciu z pokrowca rzuca się w oczy „dostojne”, czarne wykończenie o wysokim połysku – moim zdaniem nadaje

tej gitarze bardzo dystyngowany wygląd i na pierwszy rzut oka wydaje się znacznie bardziej „ekskluzywna”, niż sugerowałyby to jej cena. To jeden z tych instrumentów, na których widnieje napis „graj na mnie” i jeśli chodzi o mnie – chętnie przyjmę to zaproszenie. Ale najpierw zobaczmy jaką to wiosło ma specyfikację... Czarne wykończenie jest całkowicie nieprzezroczyste, więc nie można zobaczyć szczegółów





słojów drewna, ale wg producenta top gitary to lity świerk, a tył i boki to mahoń (prawdopodobnie laminat). Jest to oczywiście kombinacja drewna, której historia sięga dziesięcioleci wstecz w projektowaniu gitar akustycznych – a więc sprawdzona. Szyjka w modelu GD34CE jest wykonana z mahoniem, zwieńczona od góry laurową podstrunnica. Obecność lauru jest oczywiście alternatywą dla bardziej popularnego palisandru lub hebanu i bez wątpienia jest bardziej bezbolesna dla naszego portfela niż tamte gatunki drewna. Kiedy zapytałem o to przedstawiciela Takamine, dowiedziałem się, że istnieje ponad 200 gatunków, które używają słowa „laurel” jako części swojej nazwy gatunkowej, chociaż dwa najpopularniejsze gatunki używane w instrumentach pochodzą z Ameryki oraz Indii. Tak czy inaczej, obie opcje są wytrzymałe i stanowią satysfakcjonujący zamiennik materiałów używanych w droższych modelach. Zaglądam do wnętrza otworu rezonansowego i widzę, że wszystko jest schludne i uporządkowane, a krawędzie i usztywnienia są bardzo starannie wykończone. Zaczniemy więc brzdąkać i zobaczmy, czy nasze pozytywne odczucia się utrzymają.

WRAŻENIA

Jedną z rzeczy, które od razu zwracają uwagę jest kształt gryfu. Jest to stosunkowo masywny profil litery C, nieco bardziej zaokrąglony niż w niektórych

akustykach, które ostatnio miałem w rękach, ale mimo to nadal wygodny. Zdecydowanie nie jest to terytorium kija bejsbolowego, ale z pewnością nie jest to też profil typu „thin”.

Następne, co rzuca się w oczy, to niskie progi niemalże w „gibsonowskim stylu”. Ma to spory wpływ na to jak czuje się instrument podczas grania akordów i jeśli ktoś przywykł do wysokich progów to może potrzebować pograć kilka minut, by się z tym oswoić. Zaletą jest precyzja stroju, bo gitara stroi bardzo dobrze we wszystkich pozycjach i te progi z pewnością w tym pomagają – siła nacisku poszczególnych palców nie powoduje mikro-odstrożeń przyciskanych strun. Dyskusyjne jest za to dla mnie umiejscowienie elementów sterujących przedwzmacniacza na górnej części korpusu (czyli jak siedzimy nie bezpośrednio nad otworem rezonansowym, a w tej części górnego rogu pudła blisko gryfu). Są poza zasięgiem wzroku podczas grania, co sprawia, że kiedy chcę skorzystać z wbudowanego tunera chromatycznego, muszę tam (jak to mówią) „zapuścić żurawia”, a to mało wygodne. Oczywiście podczas grania na żywo możesz się spokojnie nastroić, ustawić barwę i zapomnieć o suwakach przedwzmacniacza, więc nie jest to jakaś poważna wada.

Prawdziwym testem dla instrumentu jest przecież dźwięk, jaki wydaje i jeśli chodzi o GD34CE to tutaj byłem bardzo miło zaskoczony. Korpusy dreadnought



znane są z solidnych średnich i niskich tonów i właśnie tutaj słyszę. Naturalnie, nie można oczekiwać boomu i pompacyjności czegoś takiego jak Guild D-55 lub suchego, drewnianego basu Gibsona J-45 po gitarze, która kosztuje mniej więcej jedną czwartą ceny, ale brzmienie GD34CE jest bardzo przyjemne, gitara bardzo dobrze reaguje na artykulację. W akordach słychać odpowiednią prezencję i definicję zarówno przy standardowym bicu, jak i próbach gry techniką fingerstyle. Gdyby nagrać to Takamine mikrofonem, bez wątpienia siedziałby dobrze w miksie, może z bardzo niewielkim dodatkiem korektora – to coś, co wcale nie jest regułą w innych „dredach”, w których inżynierowie w studio mają trudności z przycięciem ich mocnego low-endu. Naturalnie, po podłączeniu gitary twój los spoczywa w „rękach”

pokładowego przedwzmacniacza TP-3G, który oferuje kontrolę plus minus 12dB nad niskimi, średnimi i wysokimi tonami za pomocą trzech suwaków, z czwartym kontrolującym ogólną głośność. Jak już powiedziałem, jest też wbudowany tuner chromatyczny. Po podłączeniu do mojego wzmacniacza akustycznego AER Compact 60 stwierdzam, że przedwzmacniacz jest łatwy w dostrajaniu barwy i nie jest tu trudno ustawić oczekiwane brzmienie. Gdy kontrolki na wzmacniaczu były ustawione płasko, dodałem tylko odrobinę basu i środka w korektorze TP 3G i uzyskałem dźwięk, który pasowałby każdemu piosenkarzowi i autorowi tekstów, który chce zachwycić publiczność podczas sesji z otwartym mikrofonem.

WNIOSKI

Podczas grania łatwo zapomnieć

o cenę, jaką trzeba zapłacić za GD34CE, ponieważ zarówno akustycznie, jak i po wzmocnieniu, brzmienie jest takie jak w instrumentach z wyższej klasy. W związku z tym każdy muzyk z ograniczonym budżetem, który chce kupić znaną markę o najwyższej jakości wykonania i klasowej barwie, powinien wypróbować ten model. Co więcej, jeśli jesteś w zespole, który zdecydował się zagrać tylko jeden lub dwa numery akustyczne podczas setu i potrzebujesz coś dobrego, a niedrogi – moim zdaniem Takamine GD34CE jest świetnym kandydatem. Do rozważenia jest umiejscowienie panelu preampu oraz wysokość progów, ale to zależy już od indywidualnych preferencji. Podsumowując, jest to dobrze wyglądający instrument z bardzo rasowym brzmieniem, a w dodatku w świetnej cenie. O coż więcej można prosić? 🎸

WYNIKI TESTU

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

DANE TECHNICZNE

Kształt: Dreadnought Cutaway
Top: Lity Świerk
Tył i boki: Mahoń
Gryf: Mahoń
Podstrunnica: Laurel
Menzura: 644mm
Elektronika: Takamine TP-3G
Kolor: Czarny (połysk)
Pokrowiec: w zestawie

DOSTARCZYŁ

www.zibi.pl

CENA

2999 PLN





Fender Tone Master Princeton Reverb 1x10 Combo 4999 PLN

Legendarny wzmacniacz Fendera powraca w cyfrowej postaci jako część ekscytującej i prowokującej do myślenia serii Tone Master. Ale czy dorównuje brzmieniem swojemu protoplaście? Przyjrzymy się... **Tomasz Owczarski**

Leo Fender zaczął budować wzmacniacze pod własnym nazwiskiem w 1946 roku, jakieś pół dekady przed Telecasterem, wydając modele takie jak Princeton, Deluxe czy Professional. Często określane jako „drewniane” wzmacniacze, ze względu na ich drewniane obudowy i stałe drewniane uchwyty, były to pierwsze produkty ze znacznym Fender wykonane po krótkotrwałej kooperacji Leo z Claytonem „Doc” Kauffmanem (stąd „K” w K&F Manufacturing). Od tego czasu nazwa Princeton przetrwała w różnych odsłonach, w tym z napędzanym lampą combo z czarnym panelem – Princeton Reverb – z połowy

lat 60., uznawanym przez wielu gitarzystów za jedno z trzech najlepszych z ery sprzed CBS Fullerton. Niedawno, w 2019 roku, Fender zaskoczył wiele osób serią Tone Master – odtworzeniem tych klasycznych wzmacniaczy z lat 60., w których nowoczesne cyfrowe przetwarzanie sygnału i moc wyjściowa klasy D zastąpiły tradycyjne obwody lampowe. I właśnie teraz, mam w rękach taki wzmacniacz z serii Tone Master: Princeton Reverb. Patrząc od przodu, ten wzmacniacz jest prawie identyczny z klasycznym projektem z połowy lat 60., z odpowiednim emblematem i srebrną, błyszczącą maskownicą, które dodają klimatu vintage. Jediną różnicą

jest dyskretna płytką „Tone Master” w prawym dolnym rogu. Podobnie jak oryginał, obudowa jest sosnowa, pokryta czarnym tolexem, z chromowanymi podkładkami mocującymi aluminiową obudowę i eleganckim czarnym uchwytem do przenoszenia z chromowanymi nakładkami.

Chociaż obudowa Tone Master Princeton Reverb ma podobny rozmiar i kształt do swoich kuzynów lampowych, to co kryje się pod spodem jest bardzo różne. Nie ma lamp ani ciężkich transformatorów. Zamiast tego znajdziesz wiele komponentów SMD i mikroprocesorów gęsto upakowanych na wysokiej jakości płytkach drukowanych, połączonych kablami taśmowymi. Głośnik to reedycja Jensena C10R, który był zwyczajowym partnerem oryginalnego wzmacniacza. Oryginalnie produkowane w Chicago, nowoczesne Jenseny obecnie są produkowane we Włoszech przez Sica, firmę która tworzy doskonałe reprodukcje klasycznych modeli, jak również nowoczesne głośniki z neodymowymi przetwornikami N12K, załadowane w Tone Master Deluxe i Twin Reverb. W Princeton Reverb nie ma możliwości podłączenia zewnętrznych głośników, chociaż wyjście DI tego Tone Mastera może łączyć się z PA.

Przedni panel Princeton pozostaje wierny oryginałowi, z parą gniazd wejściowych o wysokim i niskim wzmocnieniu, a następnie regulatorami głośności, tonów wysokich, basów, poziomu pogłosu, szybkości i intensywności vibrato. Na tylnym panelu znajduje się uniwersalne gniazdo





sieciowe oraz para przełączników zasilania i wyciszania, a następnie przełącznik wyboru mocy wyjściowej, który zmniejsza virtualne 12 watów mocy lamp do sześciu, trzech, 1,5, 0,75 i 0,3 wata. Po prawej stronie znajduje się zbalansowane wyjście liniowe XLR z regulacją poziomu i przełącznikiem Ground Lift, wraz z selektorem do symulacji dwóch kolumn plus bypass. Jest też pojedyncze gniazdo jack dla dwuprzyciskowego switcha nożnego Princeton, który przełącza efekty pogłosu i vibrato. Termin „vibrato” jest historycznie niepoprawny; ten efekt to właściwie tremolo, ale nazwa vibrato przykleiła się w świecie gitarowym i tkwi tu od jakichś sześciu dekad. Ogólnie rzecz biorąc, Tone Master Princeton Reverb wygląda dobrze, jest zbudowany zgodnie z tymi samymi wysokimi standardami, co odpowiednik lampowy, a mimo to waży o około jedną trzecią mniej.

WRAŻENIA

Lampka zasilania Tone Master Princeton Reverb miga na czerwono i pomarańczowo przez kilka sekund podczas uruchamiania oprogramowania, po czym wzmacniacz jest gotowy do użycia. Zwraca uwagę brak jakiegokolwiek szumu (w przeciwieństwie do konstrukcji lampowych); tutaj praktycznie nie ma syku ani żadnych innych przydźwięków. Jednak barwa, którą słyszę to typowy fenderowski wzmacniacz z czarnym panelem, ze słodkim high-endem, lekko zgarniętą średnicą i hojnym basem. Wzmacniacz jest równie przychylny singlom i humbuckerom, reagując, jak można się spodziewać, z nieco większym gainem, gdy podłączony jest Les Paul. Brzmi trochę bardziej „zwarto” niż Deluxe lub Twin ze względu na nieco bardziej skompresowany zakres częstotliwości 10-calowy przetwornik i mniejsza obudowa – cechy, które sprawiły, że wersja lampowa z lat 60. stała się ulubieńcem studiów na całym świecie. Generalnie efekty są także bardzo dobre. Zakres tremolo przechodzi od głębokich, wolnych impulsów Americana do szybkiej oscylacji, chociaż intensywność nieco zanika wraz ze wzrostem prędkości, co jest powszechne w wielu oryginałach, ponieważ zakres jest częściowo określony przez stały bias. Cyfrowy efekt pogłosu w Tone Master jest może



trochę jaśniejszy niż w niektórych wzmacniaczach Fendera z lat 60., których używałem, ale detale są przerażająco dokładne – można niemal usłyszeć nuty ping-pongujące między przetwornikami w wirtualnej sprężynie. Aby to uchwycić, Fender wykorzystał ogromne ilości mocy obliczeniowej, wykorzystując połowę 1 rdzenia czterordzeniowego procesora DSP o wysokiej specyfikacji tylko dla samego pogłosu, cały rdzeń dla brzmienia wzmacniacza, a pozostały rdzeń dla symulacji obudowy. Ten cyfrowy efekt tremolo w Princeton Reverb został uzyskany po porównaniu wielu starych oryginałów i reprezentuje to, co Fender uważa za najlepszą wszechstronną kombinację kształtu fali, amplitudy i zakresu prędkości. Podobnie z pogłosem, gdzie przeanalizowano charakterystykę sprężynowego obwodu Fendera sprzężonego z transformatorem, aby uzyskać idealną wersję. W oryginalnym wzmacniaczu efekt tremolo uzyskano poprzez zmiany BIAS lampy wyjściowej po pogłosie, tworząc subtelny efekt „wyciszenia”, gdy wzmacniacz był grany mocniej, co uzyskuje również Tone Master. Fender odtworzył również dynamikę lampowego prostownika i SAG starego Princetona (gdy wzmacniacz jest grany na

wyższych poziomach głośności, a także bogaty overdrive, który zaczyna pokazywać zęby mniej więcej w połowie gałki. Nawet przy zaledwie 12 watach, lampowy Princeton maksymalnie odkręcony potrafił być nieznośnie głośny i podobnie jest w cyfrowej reedycji, ale dzięki przełącznikowi redukcji mocy na tylnym panelu możesz zmniejszyć wirtualną moc wyjściową w sześciu krokach do zaledwie 0,3 wata, dzięki czemu możesz eksperymentować z legendarnym brzmieniem Fendera na poziomach głośności przyjaznych dla otoczenia. Ogólnie rzecz biorąc, Tone Master Princeton Reverb działa również dobrze z różnymi kombinacjami efektów w kostkach. Opóźnienia i efekty modulacyjne brzmią świetnie, ale stwierdziłem organoleptycznie, że niektóre przestery mogą mieć w barwie szczytę nienaturalnej kompresji, jeśli ich poziom wyjściowy jest zbyt wysoki. Wyjście DI pozostaje aktywne, gdy wzmacniacz jest wyciszony, co jest przydatne podczas nagrywania i cichego ćwiczenia. Tymczasem wbudowane emulacje głośników IR z możliwością wyboru symulacji mikrofonu wstęgowego lub dynamicznego są tak dobre, jak niektóre z najlepszych sprzedawanych

w dedykowanych pakietach, jakie słyszałem. Używany na żywo, połączenie lekkiej rezonansowej sosnowej obudowy i doskonałego głośnika Jensen w środku pomaga sprawić, że Tone Master brzmi bardzo blisko prawdziwego, starego wzmacniacza, z praktycznie identycznym przesterowaniem i reakcją dynamiczną.

WNIOSKI

Jako gitarzyści, przyzwyczailiśmy się już do produktów wykorzystujących cyfrowe modelowanie, które oferują praktycznie nieskończoną liczbę symulacji wzmacniaczy i efektów. Zwykle świetnie brzmią, oszczędzają czas, miejsce i z pewnością sprawdzają się wśród gitarzystów na wszystkich poziomach. Najwyższej klasy moc obliczeniowa w połączeniu z niezawodnością i powtarzalnością brzmieniową przekonała już wielu profesjonalistów do pozostawienia kolekcji wzmacniaczy lampowych w domu i korzystania z rozwiązań cyfrowych w trasie. Podejście Fendera do wzmacniaczy Tone Master jest zupełnie inne, a jednak uważamy, że jest równie ważne. Zespół zreplikował niektóre z najbardziej kultowych produktów firmy w domenie cyfrowej, bez zbęd-

nego skomplikowanego menu i presetów. Wyglądają, brzmią i reagują bardzo podobnie do swoich lampowych odpowiedników z lat 60. Każdy gitarzysta, który używa starych wzmacniaczy lampowych do zarabiania na życie, powie ci, że utrzymanie ich niezawodnej pracy to często wojna na wyczerpanie, podczas gdy nowoczesne wzmacniacze lampowe są czasami ograniczone przez różnice w jakości i powtarzalności lamp, co utrudnia zachowanie subtelnych niuansów ich brzmienia, zwłaszcza w konstrukcjach o dużym wzmocnieniu. I to nie wspominając o ciągłych trudnościach z zaopatrzeniem, co mniej więcej podwoiło cenę większości popularnych lamp. A jeśli chodzi o cenę? Tak, jak na cyfrowe combo, nie jest to produkt tani (przynajmniej dopóki nie porównasz go z równoważnymi wersjami lampowych piecy w katalogu Fendera). Biorąc to wszystko pod uwagę, Tone Master Princeton Reverb ma dobry stosunek jakości do ceny i jest idealny dla poważnych amatorów i profesjonalnych muzyków w wielu gatunkach muzycznych. Jeśli szukasz klasycznego klimatu Fendera bez wagi oryginału i konieczności konserwacji, to combo musi być na twojej liście. 🎸

WYNIKI TESTU

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

DANE TECHNICZNE

Typ: cyfrowy przedwzmacniacz, wzmacniacz mocy klasy D
Moc: 50 W RMS przy 8 Ohm (symulacja mocy lampowej 12 W)
Obudowa: sosna
Głośniki: Jensen 110" C10R
Kanały: 1 (wejścia o wysokim i niskim wzmocnieniu)
Sterowanie: VOLUME, TREBLE, BASS, REVERB LEVEL, VIBRATO SPEED i INTENSITY Przełącznik nożny: 2-przyciskowy (w zestawie)
Wymiary: 505×241×406 mm (szer.gł.-wys.)
Waga 9 kg (20 lbs)
Pochodzenie: Chiny
DOSTARCZYŁ
www.fender.com
CENA
4999 PLN





Laney Supergroup LA-Studio Head +kolumna 1x12"

Najnowszy head z flagowej, zaprojektowanej i wyprodukowanej w Wielkiej Brytanii serii Laney Supergroup, oferuje prawdziwe brzmienie lampowe w stylu vintage w połączeniu z wysokiej klasy emulacją kolumn firmy Two Notes **Tomasz Owczarski**

Historia zwykle koncentruje się na Londynie i Liverpoolu jako dwóch głównych epicentrach brytyjskiej muzyki popularnej pod koniec lat 60., ale oczywiście były też inne i jednym z takich najbardziej godnych uwagi było West Midlands. Z tego obszaru wywodzą się między innymi Black Sabbath, The Move (potem Electric Light Orchestra) i legendy glam-rocka takie jak m.in. Slade. W tamtym czasie założyciel Laneya, Lyndon Laney, grał w grupie Band Of Joy, kolektywie muzyków Black Country, w skład którego wchodził także Robert Plant i John Bonham. Wczesne zainteresowanie Lyndona elektroniką i wzmacniaczami doprowadziły go do zbudowania własnego – najpierw w szopie ogrodowej jego rodziców, a następnie w Digbeth, gdy

biznes już się rozwinął. Od tego czasu Laney Amplification z powodzeniem wytycza własny kurs poprzez ocean muzycznych trendów oraz wzniość i upadków brytyjskiej produkcji. Dziś lista godnych pozazdrośczenia użytkowników tej marki obejmuje Tony'ego Iommi'ego, Vernona Reida i brazylijską wirtuoszkę Lari Basilio. Wraz z obecnymi reedycjami głów LA100SM i LA30BL, Laney niedawno przedstawił także i tę wyspecjalizowaną wersję do nagrywania przy niskim poziomie głośności, LA-Studio, z wbudowaną technologią emulacji paczek Two Notes Torpedo. LA-Studio to dobrze prezentująca się, dobrze wyglądająca kompaktowa głowa, stylizowana na vintage'owe Laneye z późnych lat 60. Dbałość o szczegóły jest widoczna wszędzie, od starannie nałożonych białych wypełnień

obicia i maskownicy typu „sól i pieprz”, po zagłębioną tabliczkę z numerem seryjnym na tylnym

panelu. Szczególnie podobają mi się duże pokręta sterujące z kołnierzem, które nadają LA-Studio autentyczny styl vintage i wyglądają bardzo fajnie na biało-akrylowym panelu sterowania.

Elektronika jest osadzona na stalowej obudowie ze spawanymi narożnikami. Jest para małych transformatorów sieciowych i wyjściowych oraz dławik, podczas gdy wewnątrz obudowy większość komponentów znajduje się na dwóch wysokiej jakości płytkach drukowanych.

Na płycie głównej znajdują się gniazda dla wszystkich czterech lamp LA-Studio: trzech 12AX7 w przedwzmacniaczu i jednej 12BH7 w stopniu wyjściowym. 12BH7 to podwójna trioda powszechnie stosowana we wczesnych telewizorach lampowych z lat 50. XX wieku, którą najlepiej uważać za większą wersję 12AX7 – wytwarza około 3 W z obiema połówkami pracującymi w konfiguracji przeciw-sobnej klasy AB.

Płyta wyjściowa zawiera układ emulacji głośników Two Notes, wbudowane obciążenie reaktywne i wszystkie powiązane złącza na tylnym panelu. Standard wykonania i okablowania jest doskonały – ten wzmacniacz został zaprojektowany tak, aby wyglądał dobrze i był trwały. LA-Studio to jednokanałowa, konstrukcja typu „non-master-volume” z trójpasmowym, pasywnym korektorem i tradycyjną regulacją PRESENCE działającą na stopniu wyjściowym. Istnieją dwie pary gniazd wejściowych o nazwach BASS i TREBLE. BASS zapewnia





płaską reakcją i najlepiej działają z efektami, podczas gdy TREBLE ma nieco podbite wysokie i wyższe średnie tony. Zarówno wejścia TREBLE, jak i BASS mają opcje niskiego i wysokiego gainu – wejście 1 ma wysokie wzmocnienie, podczas gdy wejście 2 ma mniejsze wzmocnienie – można tu uzyskać więcej barw łącząc gniazda wejściowe krótkim kablem krosowym. Obok przełącznika zasilania znajduje się drugi, do zmiany redukcji mocy LA-Studio – obniża moc wyjściową z około trzech do 0,1 wata, do cichego ćwiczenia lub konwencjonalnego nagrywania. Tylne panel to miejsce, w którym znajdziesz wszystkie szczegóły emulacji paczek Two Notes Torpedo z kilkoma dodatkowymi funkcjami więcej, niż w innych podobnie wyposażonych wzmacniaczach, które widziałem. Dostępny jest sześciopozycyjny selektor kolumny i regulator poziomu ze wskaźnikiem poziomu szczytowego, gniazdami MIDI In/Out/Thru i przełącznikiem Ground Lift. Wyjścia obejmują gniazdo słuchawkowe 3,5 mm i zbalansowane mono XLR do podłączenia do konsoli lub

ulubionego interfejsu audio. Gniazdo USB „B” umożliwia dostęp do technologii Two Notes za pomocą aplikacji komputerowej Torpedo Remote, z której można edytować, zapisywać, przechowywać i ładować swoje ulubione ustawienia do sześciu wbudowanych slotów. Wbudowane, wysokiej jakości obciążenie reaktywne oznacza, że LA-Studio może być używane bez kolumny głośnikowej, przesyłając dźwięk do DI i słuchawek bez utraty barwy czy dynamiki. Dostępna jest również para 8- i 16-omowych gniazd głośnikowych, dzięki czemu można podłączyć do dowolnej kolumny o dopasowanej impedancji. Ogólnie rzecz biorąc, Laney LA-Studio to poważne profesjonalne narzędzie o wysokiej jakości wykonania i rasowym wyglądzie.

WRAŻENIA

Wypробowałem LA-Studio z wybranymi gitarami, w tym ze Stratem i Les Paulem, a także ze wspaniałą (pożyczoną) reedycją Gibsona ES-335 z 63 roku. Umieszczony w kolumnie 1 x 12 Creamback ma ciepłe i bardzo dynamiczne brzmienie ze słodkimi wysokimi tonami, które idealnie pasują do klasycznego rocka późnych lat 60. i wczesnych 70. Przystawka mostkowa naszego Strata jest odpowiednio „kąśliwa”, Les Paul ma to satysfakcjonujące „chrupnięcie”, a na 335 solówki mają „wokalny” charakter. Nie ma tu MASTER VOLUME, ale przy maksymalnej mocy wyjściowej wynoszącej trzy waty można go maksymalnie rozkręcić, nie powodując wrogiej reakcji sąsiadów. W sytuacji, gdy nawet trzy waty to za dużo, włączenie redukcji obniża moc wyjściową do małego 0,1 wata – to wystarczająco cicho, aby rozmawiać, nawet przy maksymalnym rozkręceniu wzmacniacza. Pasywny EQ jest doskonały; regulatory tonów niskich, średnich i wysokich współdziałają płynnie i przewidywalnie. Wzmacniacz pozostaje mniej więcej czysty aż do połowy skali, po czym sygnał zaczyna się zniekształcać w bardzo przyjemny sposób, z odrobiną fuzza przy pełnym rozkręceniu. Podobnie jak większość innych produktów wyposażonych w algorytmy Two Notes, emulacja nie pojawia się na głównym głośniku, więc aby ją usłyszeć, musisz użyć słuchawek lub wyj-

ścia DI. Podłączyłem LA-Studio do małego PA, aby sprawdzić sześć ustawień wirtualnej paczki, z których wszystkie były mniej lub bardziej użyteczne od razu po podłączeniu. Aplikacja Torpedo jest łatwa w użyciu i pozwala eksperymentować z różnymi parametrami, w tym typem kolumny, wielkością pomieszczenia i pozycją mikrofonu, dzięki czemu można wybrać idealne wirtualne środowisko nagrywania. W ciągu zaledwie kilku minut eksperymentowania możliwe jest stworzenie bardzo realistycznych wirtualnych kolumn i pomieszczeń, które brzmią znakomicie, co oszczędzi ci godziny czasu na odsłuchiwanie setek IR, aby znaleźć ten, którego potrzebujesz. Jeśli Twój sprzęt obsługuje MIDI, z przyjemnością usłyszysz, że moduł Two Notes akceptuje również polecenia Program Change i Continuous Controller.

WNIOSKI

Laney jest w tej chwili na fali z pełnym katalogiem produktów pasujących do każdego gatunku

muzycznego, a LA-Studio jest kolejnym tego dowodem. Emulacje Two Notes dają wzmacniaczowi praktycznie nieskończoną elastyczność (oszczędzając moc obliczeniową Twojego DAW na inne rzeczy w studio) i pozwalają na wykorzystanie ich na żywo po podłączeniu do PA. W tym scenariuszu idealnie nadaje się do kameralnych zastosowań scenicznych, takich jak teatry i kościoły, gdzie sprawdzi się wbudowane obciążenie reaktywne zastępujące konwencjonalny głośnik, z jednoczesną wysyłką emulowanego wyjścia LA-Studio do konsoli. Tak jak jego znani użytkownicy – Tony Iommi i Lari Basilio – LA-Studio docenią przede wszystkim gitarzyści, którzy chcą w pełni wykorzystać lampowe brzmienie vintage do nagrywania lub transmisji internetowej (stream). Nie namawiam do zakupów impulsywnych, ale biorąc pod uwagę wrażenia z testu uważam, że jest to świetny stosunek jakości do ceny. Zdecydowanie nr 1 jeden na liście do sprawdzenia. 🎸

DANE TECHNICZNE

Typ: przedwzmacniacz lampowy, wzmacniacz mocy lampowy

Moc: 3 W RMS

Lampy: 3x 12AX7; 1x 12BH7

WYMIARY: 520 (szer.) x 220 (gł.) x 229 mm (wys.)

Waga (kg/funt): 7,8/17,2

Obudowa: Sklejka

Kanały: 1

Sterowanie: PRESENCE, BASS, MIDDLE, TREBLE, GAIN, przełącznik BRAKE. Wybór kolumny DI, VOLUME LEVEL, GROUND LIFT

Przełącznik nożny: nie

Dodatkowe Funkcje: Wbudowana pełna technologia Two Notes Torpedo z 6-pozycyjnym selektorem wirtualnej paczki, kontrola poziomu, ground lift, zbalansowane wyjście XLR, wyjście słuchawkowe, USB, wejście MIDI, wyjście/przejście MIDI, wskaźnik „peak” LED

Pochodzenie: Wielka Brytania

DOSTARCZYŁ

www.MusicInfo.pl





Gurus Double Decker mkII

349 EUR



Gurus SexyDrive MkII

199 EUR

Gurus to włoska marka, założona w 2012 roku i prowadzona przez Chicco Belliniego, która ma wśród swoich użytkowników takich jak Steve Lukather, Joe Walsh i Adrian Belew. Głównym celem firmy było stworzenie nowych efektów inspirowanych klasycznym sprzętem, takim jak np. Echosex, które naśladują klasyczne włoskie echo Binson Echorec... **Tomasz Owczarski**

Idea ta widoczna jest także w przypadku kostki Double-Decker MkII, opartej na brzmieniach starych wzmacniaczy Marshalla. Dostarczane z własnymi zasilaczami 12 V efekty są solidnie zbudowane i mają charakterystyczną czarną szklaną powierzchnię, która jest podświetlana po włączeniu.

DOUBLE DECKER MKII

1959 Doubledecker, który świat ujrzał po raz pierwszy osiem lat temu, szybko stał się jednym

z flagowych produktów firmy Gurus. Nie bez powodu zdobył nagrody najważniejszych magazynów gitarowych na świecie - używany był bowiem na całym świecie zarówno na scenie i w studio przez wielu znanych, profesjonalnych artystów. Od tamtej pory powstało wiele podwójnych efektów typu Overdrive/Distortion, co pozwoliło firmie zgromadzić wiele sugestii ulepszenia tej konstrukcji. Tak powstała druga wersja, czyli Gurus Double Decker mkII. Pierwsze co rzuca się w oczy,

to nowa obudowa – faktycznie jest to jeden z najmniejszych podwójnych efektów na rynku (biorąc pod uwagę, że jest to pedal napędzany lampą!): tylko 9 na 12 cm. Przy tych rozmiarach, dobrze zaprojektowany zestaw podwójnych połączeń pozwala używać go jako standardowego pedału z jednym głównym wejściem lub rozdzielić na dwa oddzielne efekty do użycia w dwóch różnych łańcuchach sygnałowych (również odwrócić ich kolejność). Jednak w domyślnym użyciu

kanal 1 wchodzi na kanał 2 – oba brzmią autentycznie jak w prawdziwym, pełnowymiarowym wzmacniaczu, dając świetne brzmienia zarówno czyste jak i przesterowane, a wszystko to wspomagane przez potencjometry TONE i PRESENCE, które doskonale się uzupełniają w dostrajaniu dźwięku do gustu użytkownika. Wprowadzenie diod obcinających (przesterowujących) to kolejny element, wprowadzający dodatkowy poziom zniekształceń, dzięki czemu możliwe jest





uzyskanie naprawdę ciężkiej, hi-gainowej barwy.

WERDYKT

Doskonały MIAB (Marshall In A Box) z odświeżającą szczyptą oryginalności i świetna elastyczność brzmieniowa dzięki funkcjonalnym opcjom łączenia kanałów i bogatego zniekształcania sygnału.

SEXYDRIVE MKII

Efekt ten nazywany jest przez producenta „szwajcarskim scyzorykiem” świata overdrive. Nowa wersja zachowuje wszystkie cenione cechy starego SexyDrive, który został okrzyknięty jednym z najlepszych efektów overdrive/boost na rynku. Jak w przypadku pozostałych kostek Gurusa, SD cechuje się wyjątkową dynamiką i reakcją na artykulację przypominającą wzmacniacz. Jego projektanci czerpali inspirację z niektórych



z najważniejszych overdrive'ów w historii gitary – od wzmacniaczy Dumble po Klonę Centaur. Do tego wszystkiego dodana została przydatna opcja blendowania sygnału, pod gałką o nazwie BALANCE, zapewniająca miksowanie czystego sygnału ze zniekształconym. Skutek jest niesamowity – lepsza artykulacja, dynamika, atak kostki – gra się dzięki temu naprawdę świetnie. Nowa odsłona SD powinna być jednak oznaczona jako MkIII, ponieważ nie ma tu już możliwości zasilania bateryjnego, a przełącznik nożny jest innej pozycji. Podstawowa funkcja pozostaje mimo to taka sama – zapewnienie gitarzyście przejrzystego przesterowania przypominającego wzmacniacz lampowy. Logicznie rozmieszczone pokręta z wyraźną podziałką w kolorze białym na czarnym tle ułatwiają wybieranie barw i przywoływanie ulubionych ustawień. Górny rząd pokręteł oferuje regulatory EQ takie jak BASS (110 Hz), MIDDLE (720 Hz) i TREBLE (4500 Hz), które nie działają w sposób ekstremalny, a zapewniają klasyczne opcje tonalne, pozwalające dopasować dźwięk do twojego wzmacniacza, dodać trochę wysokich lub średnich tonów, czy zaostrić nieco niskie pasmo. Dostępny jest tu całkiem spory zakres wzmocnienia, ale tym, co jest tutaj naprawdę wyjątkowe, jest pokrętko Balance, łączące buforowany sygnał czysty z tym przesterowanym. Świetnie nadaje się do uzyskiwania niemal czystych barw z odrobiną ziarnistości,

a także mocnych tekstur, które mogą dać poczucie grania na dwóch wzmacniaczach jednocześnie. To jeden z najciekawszych efektów overdrive/boost, jakie widzieliśmy ostatnio.

WERDYKT

Prostota obsługi, dynamiczna i naturalna reakcja na artykulację, czytelne brzmienie, dzięki możliwości blendowania sygnałów gałką BALANCE. ♥

DANE TECHNICZNE

Double Decker mkII

Impedancja wejściowa: $\leq 1\text{M}\Omega$

Impedancja wyjściowa: $\leq 10\text{K}\Omega$

Lampa: 9ECC83/12AX7

(może być użyta ECC81-2-3)

Długość: 90 mm (3,5")

Szerokość: 127 mm (5")

Wysokość: 30 mm (1,2")

Waga: 0,5 kg (1,1 lbs)

Pobór prądu: ok. 300 mA

Zasilanie: 12 V DC

(zasilacz w zestawie)

SexyDrive MkII

Impedancja wejściowa: $< 1\text{Mohm}$

Impedancja wyjściowa: $< 100\text{Kohm}$

Ratio S/N: 59db

Maksymalny gain: +58db

Szerokość: 90 mm (3,5")

Długość: 130 mm (5")

Wysokość: 40 mm (1,5")

Waga: 0,3 kg (0,6 lbs)

Pobór prądu: ok. 40 mA

Zasilanie: od 9 do 12 V DC

CENY

Gurus Double Decker

mkII – 349 EUR

Gurus SexyDrive MkII – 199 EUR



Zbiór niepublikowanych
dotąd archiwalnych
utworów zespołu!

ARXIA
antologia

ESKA
ROCK

HÄMMER

SHAMAN

STRETA
MUSIC

WP

2 CD

Premiera: 2.06.2023

POWRÓT KULTOWEJ KAPELI!

**WOLF
SPIDER**

VI NOWY ALBUM
JUŻ W
SPRZEDAŻY!

CD



CD

JUŻ W SPRZEDAŻY!

NOWA PŁYTA!

Dragon
UNDE MALUM

ROZSZARPIE WAS
NA STRZĘPY!
JUŻ W SPRZEDAŻY!

CD



LESZEK WINDER
„KWARTET
SPONTANICZNY”

MUZYCZNE
IMPROWIZACJE
ORAZ PRAWDZIWA
WIRTUOZERIA!

CD

JUŻ W SPRZEDAŻY!



Metal Mind
PRODUCTIONS

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



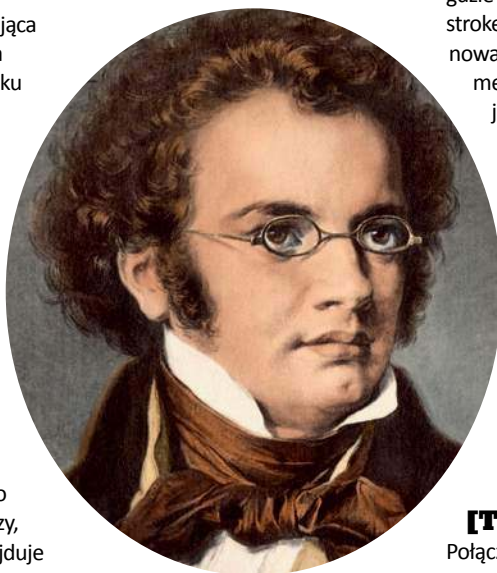
Franz Schubert *Swan Serenade*

Austriacki kompozytor Franz Schubert w naszej klasycznej serii pojawił się tylko raz z prostą, ale bardzo elegancką melodią rozpiętą przeze mnie na gitarę solo **Bridget Mermikides**

W tym warsztacie po raz pierwszy zmierzmy się z dziełem wspaniałego

Franza Schuberta. Już w wieku zaledwie 30 lat Schubert napisał ponad półtora tysiąca dzieł, wśród których znalazło się 20 kwartetów smyczkowych, siedem pełnych symfonii, kilka oper i oszałamiająca liczba (ponad 600) utworów na fortepian i wokale. W jednym roku skomponował ponad 20,000 taktów muzyki (połowa z tego na orkiestrę). Przy tak niezwyczajnej płodności twórca Schubert prezentował też wyjątkową odwagę w eksperymentowaniu, jak i bardzo dojrzały oraz wyszukany styl. Tak wielka kreatywność została niestety tragicznie przerwana przez chorobę i śmierć kompozytora. Jego geniusz za życia doceniany był tylko przez grono przyjaciół i wnikliwych słuchaczy, jednak dziś Franz Schubert znajduje się w panteonie wielkich kompozytorów Zachodniej Sztuki muzycznej. Tutaj wybrałam jeden z ostatnich utworów skomponowanych przez Schuberta, pochodzący z jego kolekcji 14 utworów na fortepian i głos (napisany w ostatnim roku życia i opublikowany już po śmierci), znany jako Schwanengesang (Łabędzie Śpiew). Utwory te były przetranskrybowane na fortepiano solo przez Franza Liszta, oraz później na różne składy i instrumenty. Wybrałam Nr 4 ze zbioru zwanego

po prostu Ständchen (Serenada), skomponowanego do wierszy niemieckiego poety Ludwiga Rellstaba. Prosta i elegancka melodia wspierana jest tu przez wyrafinowaną „słodko-gorzką” harmonię, łączącą akordy z molowej i durowej tonacji A, z towarzyszeniem bardzo zręcznie prowadzonego głosu prowadzącego. Rytmicznie znajdziemy tu kilka przykładów triol ósemkowych



granych do ćwierćnutowego akompaniamentu (np. takty 5-7), które wymagają zarówno opanowania tego rytmu jak i technicznej koordynacji – należy wykonywać je swobodnie i bez pośpiechu. Zwróćcie też uwagę na płynność gry lewej ręki przy zmianach pozycji akordów. Podstawą jest również zrozumienie melodii i osłuchanie się z jej ekspresją.

WSKAZÓWKI

[TAKTY 1-16]

Na początku mamy 4-taktowe intro składające się z podzielonych na dwudźwięki akordów. Zwróćcie uwagę by wszystkie składniki odpowiednio wybrzmiały w taktach. Melodia zaczyna się w takcie 5 a opalcowanie prawej ręki dla czterech taktów oznaczone jest przy zapisie. Melodię gramy tam gdzie to możliwe poprzez „rest stroke” i staramy się wyeksponować ją ponad akompaniamentem. Widać tu powtarzającą się triolę ósemkową w górnym głosie graną ponad standardowymi dwiema ósemkami, gdzie musimy wyodrębnić i opanować rytm typu „trzy na dwa”. W takcie 6 uważajcie na dosyć niewygodny skok czwartym palcem na dźwięk A przy drugiej ćwierćnucie. Podobnie jest w takcie 12.

[TAKTY 17-32]

Połączenie rytmu z nutą z kropką oraz wchodzącego na 2 uderzenie akordu w takcie 17 również może sprawić kłopoty. Przez cały takt trzymajcie drugi palec na niskim dźwięku G# i ćwiczcie powoli dokładanie palców na składniki akordu. Ponownie, przy melodii używam rest stroke. W takcie 19 trzymajcie niskie F i zastosujcie częściową poprzeczkę barre dla zagrania otwartego E w melodii. W takcie 23 ponownie pojawia się rytm z taktu 17, ale tym razem akord rozwiązuje się na A-dur.

Zwróćcie uwagę na ozdobnik w takcie 25, wymagający na początku ćwiczenia w wolnym tempie. Trzymajcie trzeci palec na trzeciej strunie uprzednio wchodząc na dźwięk D poprzez slide.

[TAKTY 33-48]

W taktach 33-34 trzeba szybko przesunąć lewą rękę z piątej do otwartej pozycji realizując rytm nuty z kropką. Trzymam czwarty palec na drugiej strunie i przesuwam go szybko w dół na dźwięk C# w takcie 34. W takcie 37 pojawia się powtórzenie pierwszej sekcji. Posłuchajcie na nagraniu jak nuty melodii eksponowane są nad akompaniamentem.

[TAKTY 49-64]

To głównie ten sam materiał dźwiękowy co poprzednio, jednak kadencja w takcie 59 nieco się tu różni, i w takcie 61 mamy nowy, wchodzący motyw. Opalcowanie dla prawej ręki jest oznaczone przy zapisie, na drugiej i trzeciej ćwierćnucie gram też rest stroke drugim palcem dla większej wyrazistości i osadzenia rytmu.

[TAKTY 65-82]

W takcie 65 łądujemy na akordzie C#, rozwiązującym się w kolejnym takcie na F#m. W taktach od 66 do 68 potrzebne będzie złapanie poprzeczki barre. W takcie 72 docieramy do akordu A-dur i podobnego podziału jak we wstępie. Dalej wracamy do A-moll i ponownie do durowego A, który staje się akordem kończącym utwór. 🎸



♩ = 58 Am F Dm6 E

1

Am Dm6/F E Am

5

E7 Am Dm6/F

9

G7 C G7 C

13

Chords: E7, Am, F, C

17

Chords: G7, C, E7, A

21

Chords: D, A, E, A

25

Chords: Dm/A, A, E7, A

29



Chord progression: D/A, A, E7, A

Measure 33: D/A (F#4, A4, C#5), A (A4, C#5, E5), E7 (G#4, B4, D5), A (A4, C#5, E5)

Measure 34: D/A (F#4, A4, C#5), A (A4, C#5, E5), E7 (G#4, B4, D5), A (A4, C#5, E5)

Measure 35: D/A (F#4, A4, C#5), A (A4, C#5, E5), E7 (G#4, B4, D5), A (A4, C#5, E5)

Measure 36: D/A (F#4, A4, C#5), A (A4, C#5, E5), E7 (G#4, B4, D5), A (A4, C#5, E5)

Chord progression: Am, Dm6/F, E, Am

Measure 37: Am (A3, C4, E4), Dm6/F (D3, F3, A3), E (E4, G#4, B4), Am (A3, C4, E4)

Measure 38: Am (A3, C4, E4), Dm6/F (D3, F3, A3), E (E4, G#4, B4), Am (A3, C4, E4)

Measure 39: Am (A3, C4, E4), Dm6/F (D3, F3, A3), E (E4, G#4, B4), Am (A3, C4, E4)

Measure 40: Am (A3, C4, E4), Dm6/F (D3, F3, A3), E (E4, G#4, B4), Am (A3, C4, E4)

Chord progression: E7, Am, Dm6/F

Measure 41: E7 (G#4, B4, D5), Am (A3, C4, E4), Dm6/F (D3, F3, A3)

Measure 42: E7 (G#4, B4, D5), Am (A3, C4, E4), Dm6/F (D3, F3, A3)

Measure 43: E7 (G#4, B4, D5), Am (A3, C4, E4), Dm6/F (D3, F3, A3)

Measure 44: E7 (G#4, B4, D5), Am (A3, C4, E4), Dm6/F (D3, F3, A3)

Chord progression: G7, C, G7, C

Measure 45: G7 (B4, D5, F#5), C (C4, E4, G4), G7 (B4, D5, F#5), C (C4, E4, G4)

Measure 46: G7 (B4, D5, F#5), C (C4, E4, G4), G7 (B4, D5, F#5), C (C4, E4, G4)

Measure 47: G7 (B4, D5, F#5), C (C4, E4, G4), G7 (B4, D5, F#5), C (C4, E4, G4)

Measure 48: G7 (B4, D5, F#5), C (C4, E4, G4), G7 (B4, D5, F#5), C (C4, E4, G4)

Chords: E, Am, F, C

49 0 4 8 7 5 0 1 2 1 3 1 0 1 5 1 0 1 0 1 0 2

Chords: G7, C, E, A

53 1 0 1 5 0 1 0 1 0 1 0 2 0 4 8 7 5 0 5 0 2 2 2 4

Chords: D, A, E7, A

57 2 4 2 1 2 5 2 0 2 2 2 2 2 10 9 10 14 4 3 5 2 2 2 2 2

Chords: E, E7, Edim7, E7sus4, E7, E7/F, E, Edim7/F, E, Edim7/F

61 0 0 4 4 7 7 5 4 3 3 3 4 0 0 0 9 10 8 9 7 7 6 9 7



65

C#m F#m Bm/F# F#m

E 9 7 7 5 4 2 4 5 2 7 7 7 7 7 7 2 4 5 2
B 6 6 6 6 2 2 2 2 7 7 7 7 7 7 2 2 2 2
G 8 6 6 6 4 2 2 2 7 7 7 7 7 7 4 2 2 2
D
A

69

D A E E7 A

E 2 4 2 1 2 5 7 7 7 0 2 2 2 7 6 7 10 9 7 9 5 2 2 2
B 2 2 7 7 7 2 2 2 2 9 8 9 9 7 9 2 2 2
G 0 2 7 7 7 0 2 2 2 0 9 9 9 7 9 0 2 2 2
D
A

73

Am Dm6 E A Dm

E 5 5 5 1 0 0 0 5 2 2 2 0 1 3 3 5 6 6
B 5 5 5 0 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
G 5 7 5 7 5 7 0 3 3 3 1 1 1 1 1 2 2 2
D
A

78

A E7 A

E 0 0 0 0 0 0 0 0 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
B 2 2 2 2 2 3 1 1 0 3 2 2 2 2 2 2 2 2
G 0 2 2 2 2 2 2 2 2 2 0 2 2 2 2 2 2 2
D
A



W poszukiwaniu inspiracji...

...czyli muzyka w grach komputerowych – w dzisiejszym odcinku warsztatów zagramy aranżację utworu, który pochodzi z kultowej gry RPG o nazwie Chrono Trigger Piotr Słapa

Jednym z pierwszych etapów nauki gry na gitarze jest coverowanie muzyki typowo gitarowej. Takie podejście jest cenne, ponieważ poznajemy możliwości techniczne i brzmieniowe instrumentu. Z czasem warto jednak poszerzyć horyzonty i poszukać inspiracji u innych źródeł. Bardzo ciekawe utwory komponowane są na potrzeby filmów oraz gier komputerowych. Dobrym przykładem jest muzyka z takich produkcji jak polski Wiedźmin czy serial Game of Thrones. Na potrzeby dzisiejszego warsztatu przygotowałem prostą aranżację utworu z kultowej gry RPG – Chrono Trigger. Gra powstała w 1995 roku na konsolę SNES. Kompozycja nosi nazwę „Wind Scene” i bez problemu znajdziecie oryginalne nagranie w serwisie YouTube. Jest to dobra propozycja do rozpoczęcia przygody z gitarą solową fingerstyle. Wind Scene gramy palcami lub przy użyciu pazurka na kciuk. Strój instrumentu to popularny Dropped D (DADGBE). W zapisie nutowym/tabulaturze X oznacza uderzenie perkusyjne, które wykonujemy uderzając kciukiem prawej ręki w strunę basową E lub A. **PRZYKŁAD** zaczynamy od akordu Dsus2. Palec środkowy chwytą II próg struny G, a serdeczny III próg struny B. Po chwili dokładamy palec wskazujący na I próg struny wiolinowej E (otrzymujemy Dm). W kolejnym kroku palec wskazujący przenosimy na I próg struny B. W połowie taktu 2 ogramy akord Bb. Jego opalcowanie jest nastę-

pujące - palec wskazujący trzyma poprzeczkę barre na I progu strun A, D, G, B, E, palec środkowy łąduje na III progu struny D, serdeczny na III progu struny G, a mały na III progu struny B. Dalej przechodzimy do akordu Am. Palec środkowy chwytą II próg struny D, serdeczny II próg struny G, a wskazujący I próg struny B. Teraz wystarczy, że puścimy palce wskazujący i serdeczny, a środkowy przesuniemy na III próg struny D. W końcówce taktu 3 mamy dwudźwięki. Palec środkowy łąduje na III progu struny basowej E, a wskazujący na II progu struny G. Następnie przenosimy palec środkowy na II próg struny basowej E. W taktach 4 pojawia się brzmiały nieszablono-wo - akord Dm9. Palec serdeczny trzyma III próg struny D, środkowy II próg struny G, a wskazujący I próg struny B. Pamiętajcie o ozdobniku slide oraz przrzuconiu palca wskazującego na I próg struny wiolinowej E. W kolejnym taktach ogramy dwa akordy: Csus4 oraz C. Palec

serdeczny będzie odpowiedzialny za III próg struny A, środkowy za II próg struny D, a wskazujący za I próg struny B. W ten sposób opalcujemy akord C. Aby otrzymać Csus4 wystarczy, że dołożymy mały palec na III próg struny D. Takty 6-7 to powtórka tego, co graliśmy wcześniej. W taktach 8 ponownie gramy Dm9, ale melodia na strunie B jest inna. Do jej zagrania pomocny będzie mały palec. Akordem D kończymy pierwszą część utworu (takt 9).

Sprawdźmy jego opalcowanie. Palec serdeczny trzyma IV próg struny D, wskazujący II próg struny G, a środkowy III próg struny B. W taktach 10-11 przenosimy się w górę gryfu i używamy dwudźwięków. Palec wskazujący łapie VIII próg struny

D, a mały X próg struny B. Następnie palec środkowy stawiamy na VIII progu struny B, a mały przenosimy na X próg struny G. W kolejnym kroku palec wskazujący nadal znajduje się na VIII progu struny D. Palec serdeczny łąduje na IX progu

struny G i zaraz po nim mały palec na X progu tej samej struny. Następnie umieszczamy palec środkowy na VIII progu struny B. W taktach 12 palec wskazujący tworzy poprzeczkę barre na V progu strun G, B, E, a palec serdeczny trzyma VII próg struny D. W taktach 13 palec wskazujący będzie odpowiedzialny za III oraz II próg struny D. Później palec serdeczny dokładamy na V próg struny G. Dalej palec serdeczny chwytą V próg struny basowej E oraz wskazujący III próg struny G. Mały palec umieszczamy na V progu struny G, a wskazujący przenosimy na III próg struny B. Teraz pora na akord C – jego opalcowanie było omówione wcześniej. Musimy podkreślić również melodię na strunie wiolinowej E. W tym celu używamy palców wskazującego (I próg) oraz małego (III próg). W taktach 16-17 mamy akord Fmaj7. Palec serdeczny trzyma III próg struny basowej E, środkowy II próg struny G i wskazujący I próg struny B. W końcówce taktu 17 przechodzimy do akordu Bb, który zaczynamy od kwinty. Możemy go opalcować tak jak w taktach 2 lub palcem serdecznym zastosować poprzeczkę barre. Dwudźwięki z taktów 18-19 graliśmy wcześniej. Palcem środkowym chwytamy IX próg struny D, a małym X próg struny G. W kolejnym kroku palec wskazujący kładziemy na VIII progu struny B, a mały na X progu struny G. Przechodzimy do akordu Bm7b5. Palec środkowy odpowiada za II próg struny A, serdeczny za II próg struny G, mały za III próg struny B, a wskazujący dociska I próg struny wiolinowej E. Przed nami ostatnia prosta. Palec środkowy trzyma V próg struny basowej E, a serdeczny V próg struny wiolinowej E. Odrzucamy palec serdeczny, palec wskazujący kładziemy na III progu struny wiolinowej E, a mały na VI progu struny B. Następnie palec środkowy obejmuje VI próg struny basowej E, a wskazujący V próg struny B. Po chwili mały palec będzie odpowiedzialny za VII próg struny G, a serdeczny za VI próg tej samej struny. W końcówce przykładu gramy dwie puste struny E oraz akord A. Na tym zakończymy nasze gitarowe zmagania. Powodzenia i owocnego eksperymentowania. Do zobaczenia za miesiąc! 🎸



**BARDZO CIEKAWY
UTWORY
KOMPONOWANE SĄ NA
POTRZEBY FILMÓW ORAZ
GIER VIDEO, NP. POLSKIEJ
PRODUKCJI WIEDŹMIN
CZY SERIALU GAME OF
THRONES**



PRZYKŁAD 1 STRÓJ: DADGBE

The musical score is presented in six systems. Each system contains a standard musical staff with a treble clef and a guitar tablature staff below it. The tablature staff is labeled 'T' and 'A' for the top and bottom strings, and 'B' for the bass string. The music is in 2/4 time and features various techniques including triplets, slurs, and bends. The tablature includes fret numbers (0-10) and 'X' marks for natural harmonics. The piece concludes with a double bar line.



Wiosna sprowokowała mnie do przeprowadzenia spisu inwentarza w dziale skal używanych do improwizacji. Ponieważ poznaliśmy je wyrywkowo, w zależności od poruszanego zagadnienia, to w końcu przyszła pora na małe porządki. W ciągu kilku ostatnich lat zdążyliśmy już omówić wszystkie skale modalne czyli składające się z dźwięków gamy durowej (przykład 1.). Zaznajomiliśmy się ze skalami zmniejszonymi, a także z moll harmoniczną (przykład 2.). Wspominaliśmy co nieco o molu melodycznym z także o skali alterowanej. Ponieważ z powodu zimy więcej czasu spędzamy w domu, to nadarza się okazja, ażeby trochę na temat całego systemu „melodic-minor” porozmawiać, a jak czas pozwoli to i o innych skalach w kontekście ich przynależności do systemów dźwiękowych to i owo dopowiedzieć. Kiedy przeglądam podręczniki poruszające zagadnienia teoretyczne związane z muzyką jazzową, to czasami przychodzi mi do głowy myśl, że kolejni autorzy ewidentnie próbują obarczać nas ogromem wiedzy teoretycznej, pokazując na pięciolinii wszelkiego rodzaju kombinacje akordów, skal, dołączając niejednokrotnie skomplikowane tabelki porównawcze. Kiedy dodamy do tego zestaw terminów pt. „superlokrycka”, „lidyjska zwiększona”, to czasami dochodzę do wniosku, że autorowi chodzi

nie tylko o popisanie się swoją wiedzą, ale i o zniechęcenie młodego adepta do zajmowania się jazzem (który myśli: „kiedy ja się tego wszystkiego nauczę?”). Prawda jest taka, że potrzebna nam jest tylko ta wiedza, która pozwala nazwać to co gramy w danym momencie naszego muzycznego rozwoju. Jeśli więc nasza świadomość początkowo nie wykracza poza II-V-I w dur i w moll i to w kilku podstawowych tonacjach, to po co zgłębiać tajemnice skal zmniejszonych, alterowanych czy substytutów trytonowych? Na to przyjdzie czas, kiedy sięgniemy po bardziej skomplikowane harmoniczne utwory. Tak więc jednym z naszych zadań na 2016 rok niech będzie próba oddzielania ziarna od plew na naszym jazzowo-teoretycznym poletku. Przejdźmy do muzyki. Oczywiście jest (co podkreśla każdy szanujący się autor), że od poszczególnych stopni naszego „melodic-minor” (przykład 3.) można zbudować siedem kolejnych skal. Skal które mają swoje nazwy, budowę, na których można zbudować czterodźwiękowe akordy. Nie dajmy się jednak zwariować. W praktyce oprócz skali w wersji podstawowej używanej niekiedy do ogrywania akordu molowego, korzystamy przede wszystkim z czwartego i siódmego modusu, czyli dźwięków skali podstawowej zagranych od czwartego i od siódmego stopnia (przykład 4.). Są to dwie skale dominantowe, na dodatek mocno powiązane ze sobą (o czym za chwilę). Gdy porównamy je do najwykleszej gamy durowej to czwarty modus (przykład 5.)

Skalowe remanenty...

Do jazzowej improwizacji możemy przez całe życie używać dźwięków z trzech gam. Pierwsza to najwyklesza gama durowa, druga to gama molowa harmoniczna, a trzecia to gama molowa melodyczna **Piotr Lemański**

posiada kwartę zwiększoną (jak zwykła skala lidyjska) oraz septymą małą (jak każda skala dominantowa. Druga skala (przykład 6.) najeżona jest alteracjami – posiada wszystkie możliwe podwyższenia i obniżenia akordu dominantowego: b5, #5, b9 i #9. Oprócz tego to co jest niezbędne dla skali dominantowej: prymę, tercję wielką i septymą małą (przykład 7.). Pomińmy więc opis pozostałych czterech modusów – zerkniemy tam za dziesięć lat. Pamiętajcie za to o jednym: wszelkie nazwy istnieją po to, żeby opisać jak najdokładniej daną skalę, a nazwy te muszą wywoływać w naszej głowie odpowiednie skojarzenia. Stąd nazwa „lokrycka dominantowa” (lokrycka kojarzy się z podwyższonym czwartym stopniem, a termin „dominantowa” z septymą małą) czy „alterowana” (bo ma alterowaną kwintę i nonę). Jak wspomniałem, skale te powiązane są ze sobą węzłem „trytonowym”, tzn. trzeci i siódmy stopień (czyli tercja wielka i septyma mała - a to w akordzie dominantowym najważniejsze!) są takie same. Porównajmy: w skali F-lydian-dominant: jest to A i Eb, a w B-alterowanej jest to D# (czyli Eb) i A (przykład 8.). Tak więc w tym miejscu zakończmy naszą znajomość z systemem melodic-minor ograniczając się na długie, długie lata, do trzech wymienionych skal. W przypadku gamy molowej harmonicznej, którą oczywiście można używać w wersji podstawowej (np. we flamenco), rzecz jest jeszcze prostsza: wykorzystujemy tylko piąty modus, który służy nam do ogrywania dominanty do

akordu molowego (przykład 9.). Spokojnie więc możemy odłożyć naukę pozostałych modusów czy budowania akordów na poszczególne stopnie gamy. W swojej nauce zawsze preferowałem system tzw „spiralny” polegający na „nawijaniu” kolejnych wiadomości czy umiejętności na to co już znamy i potrafimy. Na koniec więc mały deser: Jeśli połączymy cztery pierwsze dźwięki ze skal alterowanych oddalonych o tryton to otrzymamy skalę zmniejszoną półton-c cały ton: C-Db-Eb-F-F#-G-A-Bb (przykład 10.). Różnorodność stosowanych nazw może przyprawiać czasami o zawrót głowy. Dotyczy to zresztą również zapisu akordów. Wie o tym każdy kto uczył się standardów z różnych wydawnictw. Wynika to z braku jednolitego systemu nazewnictwa i zapisywania niektórych elementów muzyki. Dodam tylko, że podejmowane w przeszłości próby kodyfikacji nie powiodły się. Mamy więc takie terminy jak: rumuńska molowa, cygańska, podwójna harmoniczna, hiszpańska ośmiotonowa, oraz kilkanaście skal mających w nazwie jakiś rejon geograficzny lub miasto. Ponieważ dotyczy to skal, których raczej nigdy nie użyjecie w jazzowej muzyce, zbytnio bym się tym nie przejmował. Mam tylko jedną prośbę: nie nazywajcie (jak niektóre wydawnictwa sugerują) skali alterowanej „super lokrycką”. Jaka tam ona „super”? Zwykła dominantowa skala z kilkoma alterowanymi dźwiękami. Ot co. 🎸



PRZYKŁAD 1

T
A
B 8 6 7 8 6 7 9 5 7 5 6 8 5 7 8

PRZYKŁAD 2

T
A
B 8 5 6 8 5 6 9 5 7 8 6 8 9 7 8

PRZYKŁAD 3

T
A
B 8 5 6 8 6 7 9 5 7 8 6 8 5 7 8

PRZYKŁAD 4

T
A
B 8 5 7 9 5 7 8 6 9 5 7 8 6 8 5 7

PRZYKŁAD 5

T
A
B 8 5 7 9 5 7 8 5 7 5 7 8 5 6 8

PRZYKŁAD 6

T
A
B 8 9 6 7 9 6 8 5 6 8 5 7 9 6 8

PRZYKŁAD 7

T
A
B 8 9 6 7 9 6 8 5 8 7 8

PRZYKŁAD 8

T
A
B 8 5 7 9 5 7 8 6 7 8 5 6 8 5 7 4

PRZYKŁAD 9

T
A
B 8 9 7 8 5 6 8 5 6 5 8

PRZYKŁAD 10

T
A
B 8 9 6 7 9 5 7 8



Swoją pozycję na rynku Barrie posiada dzięki niezwyklej wrażliwości i zdolnościom

Inspirująca progresja

Kiedy niedawno przy okazji mojego warsztatu gościłem Primal Scream, Edwyna Collinsa oraz gitarzystę Little Barrie, Barriego Cadogana, nagrał on cztery solówki, z których dwie planowałem wykorzystać na potrzeby tego cyklu. Jednak jego gra, podejście, brzmienie i muzykalność skłoniły mnie do poświęcenia mu jeszcze tego odcinka **Neville Marten**

ale kiedy Barrie gra solo od razu wiesz, że jesteś świadkiem czegoś, co uświetniłoby każde nagranie. Przyglądałem mu się, kiedy grał te wszystkie solówki i na początku kiedy je sobie próbował, nie wywarły na mnie jakiegoś powalającego

prawdziwy klejnot. To naprawdę rzadki talent, przed którym prawdziwie chylę czoła. Chociaż to solo jest raczej zbyt długie jak na standardowy popowy lub rockowy utwór mam wrażenie, że można by wyciąć z niego dowolny kawałek, który byłby krótką, ale chwytliwą całością. Barrie wymyślił tu swój podkład i widać było, że czuje się przy nim bardzo komfortowo w trakcie improwizacji. Nie był w żadnym przypadku nim ograniczony. Wyczuł odpowiedni moment, posłuchał nagrania i zagrał coś, co idealnie pasowało do klimatu. Zdolność do oderwania się od zewnętrznych wpływów i naleciałości jest bardzo cenioną umiejętnością, która przydaje się sesyjnym gitarzystom – a Barrie uczestniczył już w bardzo wielu nagraniach i ma tu spore doświadczenie. Polecam wczuć się w jego rolę. Uczcie się tak wielu zagrywek jak tylko możecie, ale dużo ważniejsze jest starać się stworzyć coś własnego, co jednocześnie zainteresuje słuchacza i nie będzie typową kliszą. Widzimy się w przyszłym miesiącu przy progresji wokół molowej tonacji A, która sprawdza się znakomicie przy jammowaniu. Do tego czasu zostawiam was z dźwiękami Barriego.

TAKTY 1-12

Barrie zaczyna tu z ognistym kostkowaniem tremolo dźwięku G na ósmym progu drugiej struny schodząc przez nutę F do dźwięku D na trzecim progu i rozwijając zagrywkę w unisonowe podciągnięcie, do którego dodaje mocne vibrato. Całość przechodzi w energetyczne i powtarzające się, dwudźwiękowe podciągnięcia pomiędzy drugą i trzecią struną. Następnie Barrie gra bardziej typowe frazy wykorzystując molową pentatonikę G (G Bb C D F) wchodząc na dwudźwiękowe podciągnięcia molowej tercji wzbogacone mocnym, kołyszącym efektem mostka Bigsby.

TAKTY 13-24

Kolejna sekcja rozpoczyna się kontynuacją dwudźwiękowego, tercjowego motywu Barriego, granego jednak na pierwszej i drugiej strunie – najpierw przesuwanej o pół tonu tercji małej od dwunastego do trzynastego progu, i później granej w bardziej typowej, durowej i molowej formie przy jednoczesnym użyciu mostka Bigsby. W dalszych taktach Barrie schodzi w dolne partie gryfu do pozycji molowej pentatoniki G, skali miksolidyjskiej G (G A B C D E F) oraz przebiegu złożonego z molowych i durowych sekt. Bardzo lubię tę solówkę za jej charakter: nie ma tu oszłamiającej ilości klasycznych, bluesowych licków, jest natomiast podejście, dzięki któremu dźwięki nasyczone są własnymi emocjami i przykuwają od razu uwagę słuchającego. 🎸

POSŁUCHAJ:



LITTLE BARRIE KING OF THE WAVES

Wyprodukowany przez Edwyna Collinsa album wytwórni NME okrzyknęto warczącym, bluesowym popem – co jest bardzo trafnym określeniem. Zuchwałe trio epatujące połączeniem charakteru Stone Roses i i surfowego bluesa, w pełnej krasie pokazuje możliwości takiego formatu zespołu. Nacisk położony jest na utworach i ich wykonaniu, co słychać chociażby w Tip It Over, Surf Hell czy tytułowym King Of The Waves, gdzie wyraźnie słyszalny jest styl Barriego.



LITTLE BARRIE SHADOW

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



LITTLE BARRIE SHADOW

Dotoczyłem ten album, ponieważ podejście Barriego do solówek przypomina mi grę Pete'a Townshenda z tamtego okresu. Pete nigdy nie był gitarzystą solowym pokroju Claptona lub Hendrixa, ale nigdy nie miał żadnych problemów z odpowiednim dopasowaniem dźwięków do klimatu utworu. Używał zarówno jednogłosowego, szybkiego kostkowania tremolo, powtarzanych podciągnięć, dwudźwięków, przesuwanych akordów, tercji i sekt, vibrata pełnych akordów (naginając gryf!) - wielu środków, które można usłyszeć w grze Barriego. Dzięki temu utwory The Who były ciekawsze i dużo mniej przewidywalne.

wykonawczym. Nie jest Joe Bonamassą, dysponującym kliniczną precyzją i olśniewającą techniką,

wrażenia. Ale po nagraniu ja i realizator Martin Holmes doszliśmy do wniosku, że mamy tu

PRZYKŁAD

Cała sekwencja akordów tworzy 12-taktową formę bluesa w tonacji G i warto posłuchać jej oraz zapamiętać wszystkie zmiany.



Tłumienie na 1, 2, 3, 4

Tłumienie strun daje najciekawsze efekty wtedy, gdy stosujemy je wybiórczo, czyli niektóre dźwięki tłumimy, a innym pozwalamy swobodnie wybrzmieć. W tym miesiącu zajmiemy się właśnie tym tematem **Sławomir Sobczak**

Umiętnie wykorzystanie techniki tłumienia strun jest na tyle ważne, szczególnie w metalu, że tematykę tę poruszałem już wielokrotnie w ramach tych warsztatów. Pierwszy raz było to już w roku... 2006, a konkretnie w pierwszym wydaniu Gitarzysty (1/2006). Kilka innych odcinków warsztatów metalowych, w których zajmowaliśmy się nie tyle samym tłumieniem, co wykorzystaniem go jako narzędzia do wybiórczego zaakcentowania niektórych dźwięków (poprzez wytłumienie pozostałych), to m.in.: Tłumienie wybiórcze (2/2012), Tłumimy, nie tłumimy (1/2016), Naprzemiennie z tłumieniem (5/2016) czy Tłumione i nietłumione szesnastki (9/2017). Jak widzicie, zebrało się tego trochę. W tym miesiącu przećwiczymy z pozoru prosty motyw polegający na zastosowaniu tłumienia wyłącznie w określonych miejscach taktu, ale żeby tego zbytnio nie komplikować, będą to jedynie mocne jego części, czyli – w przypadku metrum 4/4, bo taką miarę tu zastosujemy – na „1”, „2”, „3” i „4”. W pozostałych fragmentach, czyli na „1 i”, „2 i”, „3 i” oraz „4 i”, pozwolimy strunom spokojnie wybrzmieć. Zamiast kombinować z lokalizacją tłumionych dźwięków, zwrócimy baczną uwagę na inny aspekt gry, a mianowicie na staranne wykonanie techniki przy jednoczesnym kostkowaniu naprzemiennym.

W szybszym tempie sprawna zmiana gry z tłumieniem na grę bez niego nie jest taka prosta, jak mogłoby się wydawać, dlatego wymaga naprawdę solidnego przygotowania.

Przykład 1 to pewnego rodzaju wprowadzenie do poruszonego tu tematu, ponieważ mamy w nim jedynie ósemki, a to sprawia, że całość jest łatwa do zagrania. Mimo niskiego poziomu trudności zachęcam Was do starannego wykonania tego ćwiczenia ze zwróceniem szczególnej uwagi na momenty, w których przykładamy prawą dłoń do mostka w celu wytłumienia strun, a także na te fragmenty, gdzie dłoń musi zostać z tego mostka zdjęta. Od precyzyjnego ruchu dłoni zależy, czy uzyskamy odpowiedni efekt. Choć może się to wydać dziwne i mało istotne, to okazuje się, że najwięcej kłopotu może sprawić moment odsuwania dłoni od mostka. W chwili, kiedy wewnętrzna strona dłoni zrywa kontakt ze strunami i mostkiem najczęściej dochodzi do minimalnego przesunięcia dłoni po strunach przypominającego nawet to, co dzieje się podczas wykonywania techniki pull-off. Minimalne zarwanie strun prowadzi do ledwie słyszalnego przybrudzenia dźwięku. Owszem, przy ósemkach i niewielkim tempie to żaden problem, a nawet pewien atut – riff brzmi niekiedy bardziej naturalnie i ostro, gdy pojawiają się w nim takie dodatkowe smaczki. Jednak przy gęstszych podziałach rytmicznych i szybkim tempie smaczki

tego typu zamieniają się w prawdziwy problem, który zmniejsza selektywność riffu i wprowadza niepotrzebne zamulenie.

Przykład 2 to płynne przejście od gry ósemek do szesnastek, jednak bez zmiany miejsc, w których tłumimy struny. W pierwszych dwóch taktach mamy prosty motyw oparty na ósemkach, w którym gramy cztery dźwięki na pustej strunie E6 (dwie pierwsze ćwiartki w taktach 1 i 2), a następnie po dwie ósemki G i F# na progach kolejno 3 i 2 struny E6 (takt 1) oraz A5 i G5 (progi 5 i 3). Cały czas konsekwentnie wytłumiamy dźwięki znajdujące się na mocniejszych częściach taktów. W taktach 3-4 gramy ten sam motyw co poprzednio, jednak tym razem stosujemy szesnastki. Okazuje się, że ta zmiana wydatnie zwiększa stopień trudności i sprawia, że trudniej zapanować nad poszczególnymi dźwiękami. Nie chodzi tu raczej o samo kostkowanie, tylko o konieczność precyzyjnego zgrania ruchu dłoni podczas ataku strun z ruchem związanym z tłumieniem. Największym problemem jest zagranie dwóch dźwięków nietłumionych, które siłą rzeczy będą zlewać się w jeden dźwięk, na co mamy dużo mniejszy wpływ niż podczas tłumienia. Jest to zrozumiałe, ponieważ mogą one swobodnie wybrzmiewać. Możemy temu zaradzić, zmniejszając siłę, z jaką atakujemy struny podczas gry

szesnastek nietłumionych, co sprawi, że drugi dźwięk z pary stanie się bardziej wyrazisty.

W trakcie kostkowania zwróćcie uwagę na to, aby utrzymywać dłoń w jednej, mocno ustabilizowanej pozycji. Nieustanne podnoszenie i opuszczanie jej może bowiem sprawić, że tłumienie stanie się mniej dokładne z powodu zmiany miejsca, w których przykładamy dłoń do strun i mostka.

Przykład 3 również składa się z dwóch części, z których pierwsza jest oparta na ósemkach, a druga na szesnastkach. Ze względu na ograniczoną objętość warsztatów każda z tych części mieści się w jednym takcie, co sprawia, że częściej musimy zmieniać sposób kostkowania. Riff posiada inną budowę niż poprzednie ćwiczenia także dlatego, że nuty nietłumione są przedzielone dźwiękami tłumionej pustej struny E6. Z tego względu riff nabiera bardziej dynamicznego charakteru, co sprawia, że jest łatwiejszy do zagrania, ponieważ samo zróżnicowanie wysokości dźwięku w połączeniu z wybiórczym tłumieniem pomaga uzyskać mocniejszy podział pomiędzy poszczególnymi fragmentami riffu. Z drugiej strony pojawia się pewna trudność w takcie 2, kiedy to musimy nieustannie skracać strunę na wysokości progu 8, co w połączeniu z odrywaniem prawej dłoni od mostka oraz szybkim kostkowaniem może wymagać jeszcze lepszej synchronizacji niż wcześniej. Po prostu tym razem musimy pamiętać także o dobrej współpracy obu rąk.

Przykład 4 to tradycyjnie już porcja dźwięków, z których jedna część (takt 1) jest oparta na metrum 4/4 i zawiera równo rozmieszczone ósemki, a druga część składa się z czterech grup triolowych. W takcie 1 mamy prosty motyw złożony z dźwięków B oraz A na progach kolejno 7 i 5 struny E6. Oczywiście tłumimy tylko w mocniejszych częściach taktu. W drugiej części riffu znajdują się triole ósemkowe, z których tłumimy jedynie pierwszą (na „1”) oraz trzecią (na „2”). Powodzenia! 🎸



PRZYKŁAD 1

♩ = 170

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

TAB

7-7-5-5 8-8-7-7 5-5 8-8-7-7-5-5

PRZYKŁAD 2

♩ = 170

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

TAB

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

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

TAB

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

PRZYKŁAD 3

♩ = 170

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

TAB

0 7 0 7 0 7 0 7 0 0 8 8 0 0 8 8 0 0 8 8 0 0 8 8

PRZYKŁAD 4

♩ = 170

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

TAB

7 7 7 7 5 5 5 5 8 8 8 7 7 7 5 5 5 3 3 3



Gramy na 7

Większość ludzi słucha wyłącznie muzyki nagranej w metrum 4/4. Mało kto podrygując w rytmach ulubionych numerów w ogóle myśli o tym fakcie **Tomasz Fulara**

Często młodzi basiści grający w zespołach również nie wiedzą, że perkusista może nabić na początku utworu inaczej niż do czterech, a kreska taktowa może pojawić się w innym miejscu niż po upływie czterech ćwierćnut. W tym odcinku opiszę na trochę trudniejszym przykładzie temat grania w metrum 7/4. Niektórzy powiedzą, że to żaden problem, wystarczy liczyć do siedmiu. No tak, ale jak grać cały numer licząc

do siedmiu, jednocześnie myśląc o granych nutach, timie itd.? Tak, łatwo byłoby się w tym pogubić. O ile granie na 3 lub na 5 można intuicyjnie w miarę szybko załapać, to w przypadku grania np. na 7 czy na 11 to już nie jest takie proste. Jednym ze sposobów poruszania się w tego typu metrum jest nauczenie się pewnych schematów rytmiczno-melodycznych. Jeśli takowe wejdą nam do głowy, to pocujemy się pewnie w danym utworze i będziemy mogli go zagrać bez konieczności liczenia w trakcie występu. Oczywiście jest to pierwszy krok do tego, aby poczuć się swobodnie na tyle, żeby zacząć improwizować. Następnym krokiem może być podzielenie metrum złożonego 7/4 na części graną na 3

i kolejną graną na 4 (lub na odwrot) . Takie granie jest bardzo rozwijające w aspekcie całego składu, a szczególnie sekcji rytmicznej. Przykład. Dla tych, którzy nigdy nie grali w metrum 7/4 ćwiczenie może sprawić dosyć dużo trudności. Zaczynamy od tego, że przykład jest tak ułożony, iż najszybciej go opanujemy gdy podzielimy każdy kolejny takt na części grane kolejno na 3 i na 4. Dodatkową trudnością będzie tu wstawienie trioli ćwierćnutowych, od których będziemy zaczynać zarówno części grane na 3, jak i te grane na 4. Po nich umieszczone będą zagrywki, w których pojawiać się będą głównie szesnastki. W części granej na 4, dźwięki grane po trioli (zakończenie każdego taktu) możemy potraktować

jako momenty improwizowane. Śmiało możecie próbować wstawiać tu swoje pomysły i ćwiczyć razem z Waszym bębniarzem. W podkładzie perkusyjnym, kiedy całe ćwiczenie gramy pierwszy raz, umieściłem dla ułatwienia stopę podbijającą każdy dźwięk triol. Po repetycji już nie znajdziecie tego w podkładzie, więc będzie trochę trudniej. Niektóre triole zagrałem krótkimi dźwiękami (kropka pod lub nad nutą), a inne długimi. Poćwiczcie tak, żeby wykorzystując tego typu zagrywki móc swobodnie decydować, co w danym momencie będzie korzystniejsze dla całości aranżu. Niektórzy w tym ćwiczeniu pewnie usłyszą schemat dwunastotaktowego bluesa. Istotnie, jeżeli każdy z sześciu taktów granych w metrum 7/4 podzielimy na dwie części (pierwszą graną na 3, drugą na 4), to w sumie otrzymamy 12 części tworzących taki trochę pokręcony schemat. Mam nadzieję, że nie poddacie się po pierwszych niepowodzeniach i uda Wam się opanować ćwiczenie. Może ono stać się inspiracją do dalszej pracy, zarówno indywidualnej, jak i zespołowej. Życzę owocnej pracy! 🎸

PRZYKŁAD 1



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 grudniem ponad 1 milion czytelników, podzielonych na grupy o specyficznych zainteresowaniach zawodowych lub hobbistycznych.



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



Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

Wydawnictwo AVT Korporacja oraz redakcja miesięcznika Gitarzysta nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części miesięcznika należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej miesięcznika są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, podanymi przez dystrybutorów, chyba że zaznaczono inaczej. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i 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: Deep Purple, fot. Niccolò Guasti



PRENUMERATA

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

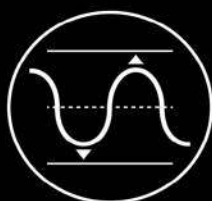
100W AMP IN A PEDAL



TURN YOUR PEDALBOARD INTO AN AMP



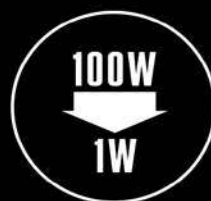
PRO 100W
GUITAR AMP



HIGH
HEADROOM



CABRIG
TECHNOLOGY



100/20/1W



PATENTED
RESPONSES



RECORD
VIA USB

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

Find your nearest dealer at
www.blackstaramps.com

 Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Blackstar[®]
AMPLIFICATION

the sound in your head

www.sound-service.eu
eprasa.pl 2436ae8c9e



LEARN MORE



Fender
*American
Vintage II*

**PRZEDSTAWIAMY NOWY MODEL TELECASTER® Z 1951 ROKU
W KOLORZE BUTTERSCOTCH BLONDE**

**ZBUDOWANY WEDŁUG ORYGINALNYCH SPECYFIKACJI. WSZYSTKICH.
MIĘDZY INNYMI JESIONOWY KORPUS, KLONOWY GRYF W Kształcie litery "U" I PRZETWORNIKI* Z ROCZNIKA '51.**

©2022 FENDER MUSICAL INSTRUMENTS CORPORATION. WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE.

eprasa.pl 2436ae8c9e