

Gitarzysta®

K. K. DOWNING

kk's

Priest

**LARI
BASILIO**

John Pizzarelli

ALEX SKOLNICK

NUNO BETTENCOURT

Aria Pro II 714-STD
Carter ST Custom
Fender Steve Lacy People
Pleaser Stratocaster
Fender Limited Edition
Tom Delonge Stratocaster
Solar AB1.6S ASM
Vintage V100AW
Blackstar Dept. 10 Amped 3

INDEKS 210072
CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)

ISSN 1895-3832



9 771895 383233

**EMPIRE
STATE
BASTARD**



KIRK HAMMETT
SIGNATURE SERIES

LTD KH-V



“

*When I saw the first KH-V,
it was like the perfect
hybrid of reality and my
vision. I literally got
goosebumps! it's an
amazing, amazing guitar.*

- Kirk Hammett



Photo by Ross Halfin

Available now in Metallic Gold, Black Sparkle and Red Sparkle finishes. Specs and info at:

ESP®

ESPGUITARS.COM
sound-service.eu

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides
Gitarą klasyczną
F. Mendelssohn „Marsz
Weselny”

Oryginalnie napisany do sztuki Szekspira, Marsz Weselny stał się nieodłączną częścią naszej kultury muzycznej... **s. 86**



Piotr Słapa
Gitarą akustyczną
Schematy gry kciukiem

W tym odcinku akustycznych warsztatów omówimy podstawowe schematy gry kciukiem w technice boom-chic... **s. 90**



Piotr Lemański
Jazz
Gitarowy akompaniament

Gitarą od samego początku swoich dzieł była przede wszystkim instrumentem akompaniującym i to zarówno w muzyce klasycznej jak i rozrywkowej... **s. 92**



Neville Marten
Blues
Zawracamy

Tym razem wrócimy do kilku osobnych przykładów, które bazować będą na popularnych, bluesowych zmianach progresji akordowych... **s. 94**



Sławomir Sobczak
Metal

Slide dwoma palcami
Ćwiczyliśmy wcześniej grę z wykorzystaniem technik pull-off i hammer-on, a teraz najwyższa pora na przypomnienie sobie podstaw gry slide... **s. 96**

Harmonia i równowaga

Chyba każdy miłośnik muzyki, a już szczególnie uprawiający ją w sposób czynny, przeżył lub właśnie przeżywa okres fascynacji tą dziedziną sztuki, który określiłbym jako obsesyjny. Szaleństwo przejawia się tym, że człowiek słucha muzyki nieustannie, nie może się rozstać z ulubionymi utworami, każdą wolną chwilę spędza z głową w zasięgu głośnika albo częściej ze słuchawkami na uszach lub w nich. Od 1979 r. kiedy firma Sony wprowadziła do masowej produkcji Walkmana ilość czasu poświęcanego na wtłaczanie do mózgu materiału muzycznego wzrosła lawinowo do nawet kilkunastu godzin dziennie. Od małego kasetowca przyczepionego do paska do opanowania rynku przez



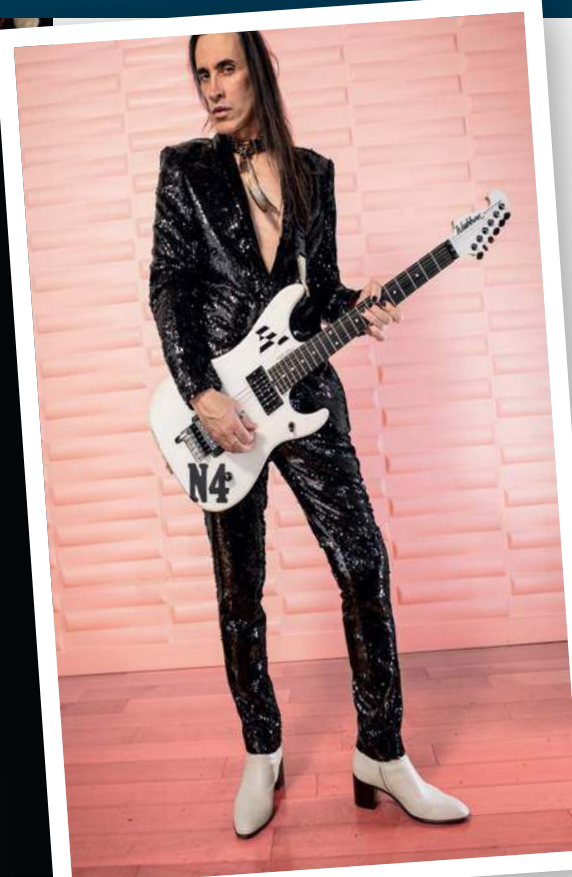
smartfony minęło już blisko cztery i pół dekady. Zmieniły się nośniki i rozmiary urządzeń, ale przyzwyczajenia pozostały, a wręcz nasiliły się. Ucieczka w krainę dźwięków dzięki urządzeniom mobilnym i natychmiastowemu dostępowi do tysięcy utworów to fantastyczna perspektywa, ale jednak wypadaloby pamiętać o otaczającym świecie, inaczej łatwo o przeniesienie do innej rzeczywistości, a jakiej, każdy jest w stanie sobie wyobrazić. Niegdyś praktycznie nie rozstawałem się ze słuchawkami, jednak po pewnym czasie zauważyłem, że ciągle słuchanie muzyki powoduje zmęczenie, a mózg potrzebuje odpoczynku i swego rodzaju przewietrzenia, chociażby na spacerze, podczas którego wolę teraz posłuchać szumu drzew i śpiewu ptaków, pozwalając myślom zwyczajnie odfrunąć.

Muzyka to nie narkotyki, więc o co w ogóle chodzi? To przecież sztuka w sferze dźwięków, a nie substancje psychoaktywne, które po wprowadzeniu do organizmu uzależniają nawet natychmiastowo, jak ma to miejsce w przypadku heroiny. Człowiek tak naprawdę może uzależnić się od wszystkiego, chociażby od hazardu, seksu, gier komputerowych, telewizora, czy nawet zwierzęcia domowego, czy działki z małą altanką i paroma grządkami, nie widząc świata poza nimi. Wniosek z tego, że nie uzależniamy się tylko od substancji chemicznej, ale od przyjemności związanej z danymi czynnościami, od rozkoszy, która opowiada mózgu, od haju o którym ciężko zapomnieć. Artyści, jako ludzie o ponadprzeciętnej wrażliwości są znacznie bardziej podatni na uzależnienia – więcej czują, zazwyczaj więcej myślą, odczuwają większy ból istnienia. Niekiedy sięgają po substancje, które zmieniają świadomość i odcinają od niekoniecznie przyjemnej rzeczywistości. Problem w tym, że w ten sposób człowiek odcina również połączenie ze swoim rozumem. Jeżeli coś staje się stylem życia i podporządkowuje sobie wszystkie jego dziedziny, staje się uzależnieniem, np. jeżeli bez reszty pochłania go praca – mamy do czynienia z pracoholizmem, itd. W odróżnieniu od wielu nałogów, muzyka nie wyniszcza tak szybko i skutecznie jak różnorodne używki czy narkotyki, które wyłączają instynkt samozachowawczy. Pojawia się jednak specyficzne i skądinąd przyjemne odcięcie od zewnętrznych bodźców. Gdy jesteśmy w krainie muzyki – słuchając w skupieniu świetnej płyty, grając albo uczestnicząc w dobrym koncercie – doczesność na chwilę przestaje istnieć.

Robert Rutkowski – specjalista od uzależnień, pomagający także gwiazdom estrady – mówi, że nie prowadzi terapii odwykowych, które uczą niebrania, ale terapie nawykowe, w których chodzi o wykształcenie nowych przyzwyczajeń. Dla jednego grania na gitarze będzie tym, co odciągnie od alkoholu. Dla innego wybawieniem z obsesyjnego ćwiczenia na gitarze po kilkanaście godzin dziennie bez kontaktu z rzeczywistością zbawienny może okazać się wyjazd na wakacje, majsterkowanie, czy malowanie mieszkania, nawet kosztem utraty formy w graniu. Tak jak w muzyce ważna jest harmonia, tak samo istotna jest ona w naszym życiu – bez harmonii i równowagi daleko nie zajdziemy.

Wojciech Wytrząsek

Spis treści 9/2023



WYWIADY, HISTORIE

24

K.K. DOWNING [K.K.'S PRIEST]

Zanim pójde sześć stóp pod ziemię, chciałbym zobaczyć zespół w miejscu, na które zasługuje. Głęboko wierzę, że ludzie zabierają swoją muzykę ze sobą przez całe życie...

30

EMPIRE STATE BASTARD

Jeśli nie chcesz grać na efekcie o nazwie Totalna Soniczna Anihilacja, to lepiej w ogóle daruj sobie granie na gitarze...

40

NUNO BETTENCOURT

Kiedyś w końcu zdajesz sobie sprawę, że wzmacniacze i efekty nie są po to, aby ulepszyć twoje granie – są tylko po to, aby nie przeszkadzać ci w graniu...

44

JOHN PIZZARELLI

Pomyśl o tym gościu, który był synem kupca z Paterson, w stanie New Jersey, który poświęcił się grze na instrumencie bardziej niż ktokolwiek inny i skończył grając w Białym Domu...

52

ALEX SKOLNICK

Gdybym chciał, mógłbym pójść do innego biznesu i zarobić na luksusowe auta. Ale ja po prostu lubię to, co robię. Nic bym w swoim życiu nie zmienił...

60

Aria Pro II 714-STD

64

Carter ST Custom

68

Fender Steve Lacy People Pleaser Stratocaster + Limited Edition Tom Delonge Stratocaster

72

Solar AB1.6S ASM

76

Vintage V100AW

80

Blackstar
Dept. 10 Amped 3

Redakcyjne

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



ERNIE BALL®
STRAPS FOR EVERYONE

MEDIA GITARZYSTY

Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysty:

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

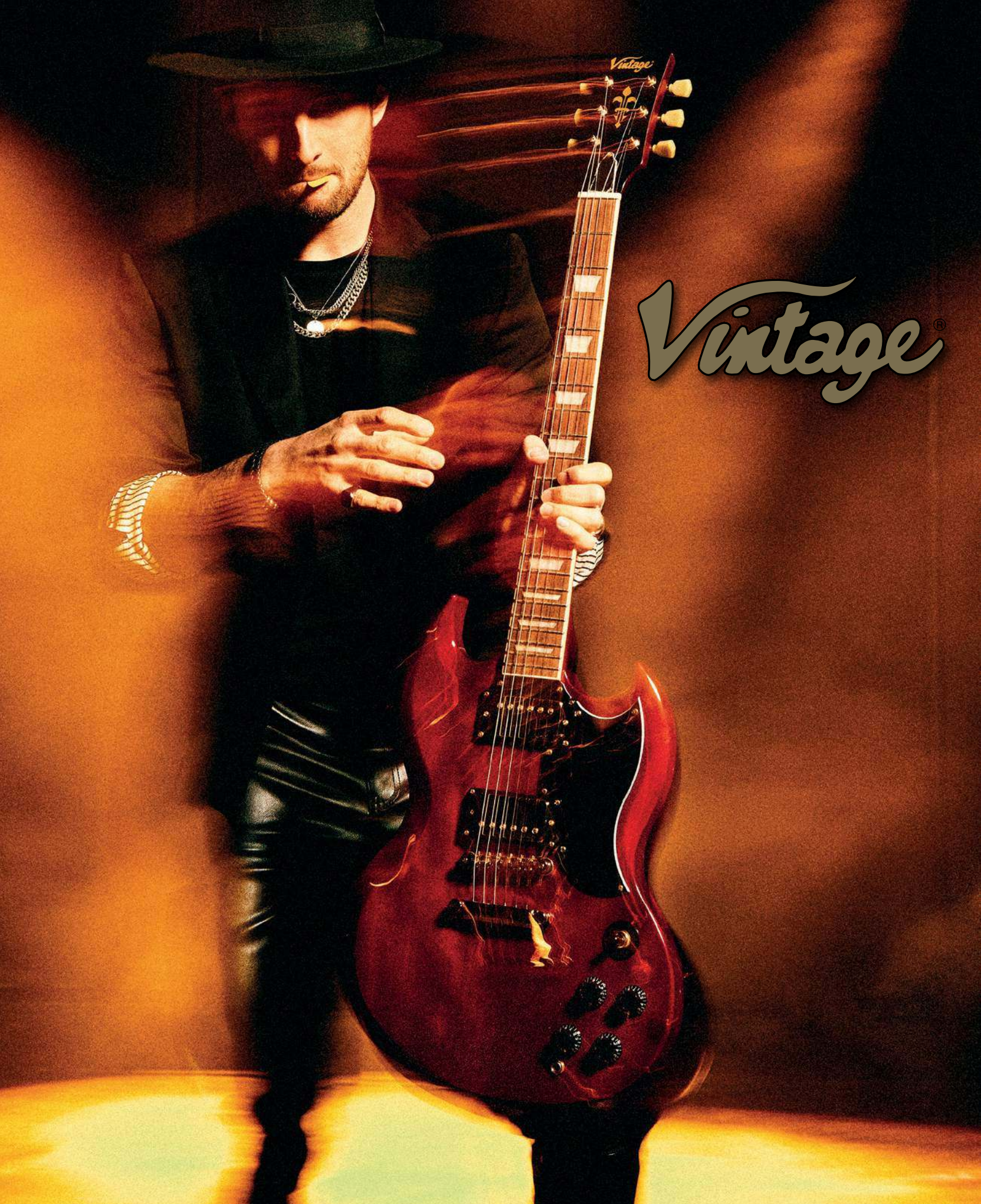


DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZY-
NU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ
NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:

LEKCJE

TEMAT	ILOŚĆ PLIKÓW
• warsztat klasyczny	[1]
• warsztat akustyczny	[3]
• warsztat jazz	[4]
• warsztat blues	[5]
• warsztat metal	[4]





Vintage®





Gary Moore „Back To The Blues” po raz pierwszy na winylu!

13 października BMG wyda klasyczny album Gary’ego Moore’a „Back To The Blues” na podwójnym, ciężkim winylu w rozkładanej okładce. Album dostępny będzie także cyfrowo oraz na CD. To 13. solowy album Garyego Moore’a, na którym powrócił do grania tradycyjnego bluesa. Ta płyta nigdy nie ukazała się na winylu, dlatego nowe wydanie jest pierwszym takim wydarzeniem w historii. Wydanie winylowe i CD zawiera nowe teksty okładkowe napisane przez Dave’a Everley’ego oraz utwory dodatkowe: ‘Picture Of The Moon (Single Edit)’, ‘Cold Black Night (Live At VH1)’ i ‘Stormy Monday (Live At VH1)’. Gary Moore zawładnął świat rocka i bluesa dzięki swoim wirtuozerskiej grze na gitarze oraz głębokiemu, soulowo-bluesowemu głosowi. Sławę przyniosły mu takie hity jak ‘Parisienne Walkways’ czy ‘Still Got the Blues’, a także gra w zespole Thin Lizzy. Dyskografia solowa Moore’a liczy ponad dwadzieścia albumów. W latach ‘80tych Gary Moore dołączył do najwyższej hierarchii rocka, ale odrzucił to co uważał za puste w muzyce i powrócił do muzyki swojego serca - blues’a. Paradoksalnie właśnie dzięki temu odniósł największy komercyjny sukces wydając albumy solowe w latach 90tych i dwutysięcznych. Poza prowadzeniem własnych zespołów, w trakcie swojej solowej kariery Gary Moore grał koncerty i nagrywał albumy z takimi artystami jak George Harrison, Jack Bruce, Ginger Baker, Greg Lake, BB King, Albert King, Albert Collins i wielu innych. Dzięki mieszanemu w swojej muzyce tego co najlepsze z rocka i bluesa stał się najbardziej wpływowym artystą Irlandii. Uważany jest za jednego z najlepszych gitarzystów świata i uhonorowany został zarówno przez markę Gibson, jak i Fender tworząc sygnowane przez niego modele gitar.

gary-moore.lnk.to/backtotheblues

Charvel Limited Edition

Firma jak zwykle zaskoczyła fanów marki, podnosząc kurtynę nie w sprawie jednego, ale dwóch modeli Pro-Mod San Dimas Style 1 z limitowanej edycji. Na pierwszy rzut oka Charvel miał stosunkowo spokojny rok w segmencie gitar elektrycznych. Na przykład ubiegły rok był dość gorączkowy, co zostało podkreślone przez pojawienie się pierwszej w historii gitary Charvel sygnowanej przez Jimi Rooda, oszałamiającego Spacecaster i kilku modeli Pro-Mod Style 1. Choć w tym roku tak naprawdę pojawił się tylko sygnowany model Prashanta Aswani i trzy japońskie wersje, są to równie ważne modele – jeśli tak wolisz, jest to przewaga jakości nad ilością. Nowe, efektowne Superstraty zamierzają kontynuować tę mantrę, oferując dwie olśniewające oferty, które prawdopodobnie mogą poszczycić się najlepszymi wykończeniami Charvela w tym roku. Jasne, pikowane klonowe bły japońskich modeli były ładne, ale nic tak nie krzyczy „Charvel” jak te wykończenia Green Glow i Aqua Flake. Choć te dwa wiosła łączy wspólna zdolność przyciągania uwagi, w rzeczywistości są to dwie bardzo różne gitary. Green Glow Pro-Mod San Dimas Style 1 HH FR E kontynuuje rosnącą linię wykończeń z piaskowanego jesionu firmy Charvel. Mamy tu też klonowy gryf typu ‘speed’, hebanową podstrunnicę o złożonym promieniu 12”-16”, blokowane tremolo Floyd Rose 1000 Series, a także parę Seymour Duncanów – JBTM TB-4 na mostku i ‘59TMSH-1N przy gryfie – kontrolowane za pomocą pokręteł VOLUME (z coil split) i TONE. Tymczasem Aqua Flake Pro-Mod San Dimas Style 1 HSS FR M ma korpus z jesionu, uzbrojony w mostek Floyd Rose 1000 Series, zmienny promień podstrunnicy 12”-16” i klonową szyjkę o profilu Speed. W tym modelu podstrunnica wykonana jest z klonu, a przetworniki w układzie HSS to Seymour Duncan JB TB-4, Seymour Duncan Custom Flat Strat SSL-6 i Seymour Duncan Custom Flat Strat SSL-6, kontrolowane potami VOLUME i TONE No-Load.

www.Charvel.com





KHDK i Szalony Monarcha Gary'ego Holta [Slayer]

KHDK stworzyło kostkę, w której zakłęto sound Gary'ego Holta używany przez niego w zespołach Slayer i Exodus. A co na to sam winowajca? „Usiadłem, aby przetestować ten nowy efekt i wstałem 12 godzin później. Ta rzecz zniszczy wszystko!” – mówi Gary, dodając – „To prawdziwa rewolucja. Mogę po prostu wyciągnąć go z plecaka i od razu zagrać koncert. To mój gotowy na scenę dźwięk w pudełku.” A co na pokładzie? Sekcja PREAMP: Kształtowanie podstawowego brzmienia, a zarazem hołd dla szanowanego wzmacniacza Silverface z następującymi elementami sterującymi: GAIN / BASS / MIDDLE / TREBLE / MASTER / CONTOUR. Sekcja DRIVE: Przywołaj energię paranormalną, czyli zapewnia kultowy dźwięk efektu Paranormal Gary'ego z następującymi elementami sterującymi: DRIVE / VOLUME / MID BOOST. Poza tym, dwa przełączniki wewnętrzne, przełącznik poziomu wyjścia (pozycja „w dół” zapewnia normalny poziom dla instrumentu, idealny dla czystego kanału wzmacniacza, a pozycja „w górę” sprawia, że kostka staje się samodzielnym przedwzmacniaczem.). Wewnętrzny przełącznik OD TONE: pozycja „w dół” zapewnia płaską reakcję, „w górę” zapewnia pokręconą chwałę kontroli tonu – tak jak wtedy, gdy ton na pedale OD jest ustawiony na maksimum.

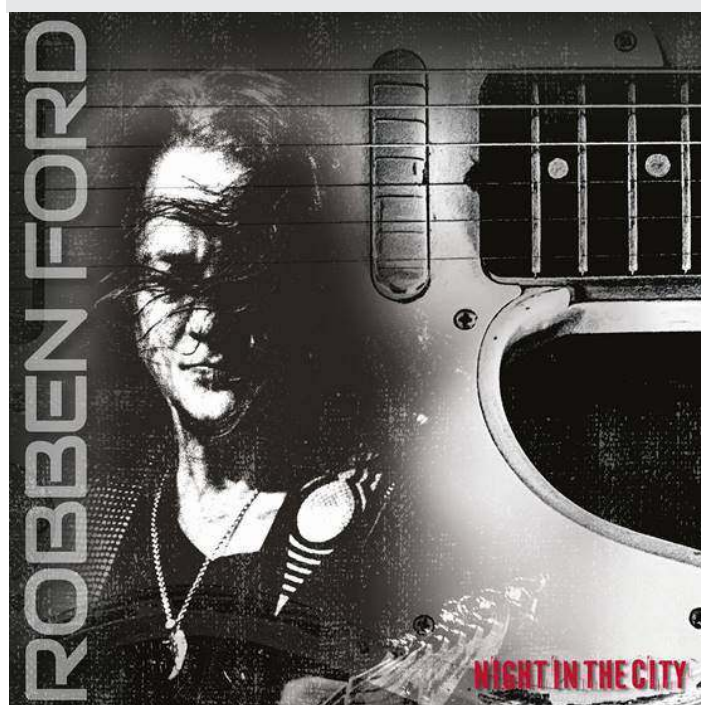
www.khdkelectronics.com

Robben Ford zapowiada koncertowy album „Night In The City”!

Robben to bez wątpienia jeden z najwybitniejszych gitarzystów bluesowych wszech czasów, a jego życiorys pełen obfituje we współpracę z wielkimi muzycznymi gwiazdami. Podczas koncertów Ford wkłada serce i duszę w każdą nutę, która przenika ze sceny do serc publiczności. Na swoim najnowszym wydawnictwie „Night In The City” mistrz gitarowego rzemiosła prezentuje się jak nigdy dotąd. Koncert nagrany w City Winery w Nashville w 2021 r. był pierwszym występem Forda po przerwie spowodowanej pandemią, co zwiększyło ekscytację zarówno po stronie zespołu, jak i publiczności. Jak stwierdził Robben: „Od zagrania poprzedniego koncertu minęło już tak dużo czasu, że oczekiwania były bardzo duże. Atmosfera trzymała nas wszystkich w napięciu, a publiczność była głodna dobrej zabawy. Ludzie bardzo mnie wspierali, co było wspaniałe.” Świetny był także zespół, który towarzyszył Robbenowi na scenie. „Muzycy idealnie pasowali do tego koncertu. Chłopaki to czołowi gracze” mówił Ford. Za sprawą setlisty obejmującej starsze i nowsze utwory ten wieczór był wyjątkowy, a materiał, który został wtedy zarejestrowany, sprawi radość każdemu miłośnikowi muzyki. Zapowiedzią albumu jest niepublikowany wcześniej utwór „Anto Nate-'n'Tate”. Płyta „Night In The City” ukaże się 1 grudnia jako CD i 180-gramowy czarny winyl.

www.robberford.com

www.mystic.pl





Jamstik Classic MIDI

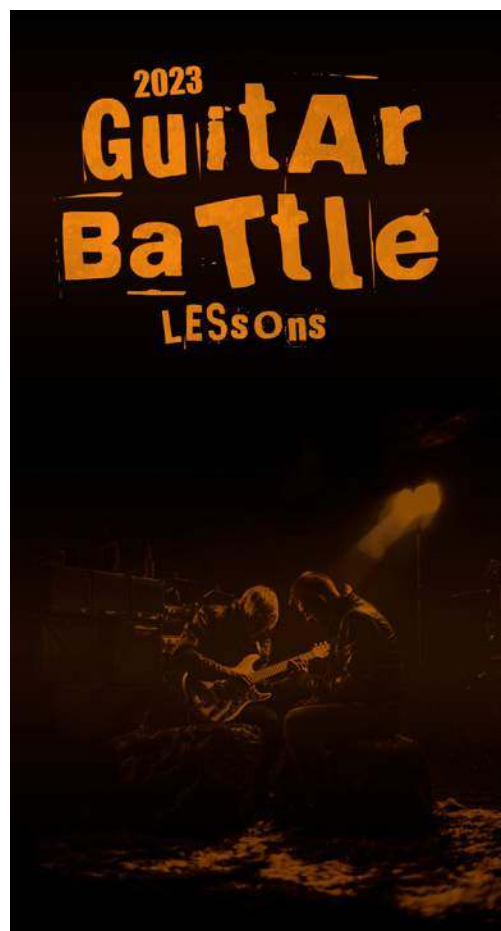
Dla tych, którzy chcą przesunąć granice możliwości skromnej gitary elektrycznej, trudno byłoby znaleźć bardziej zaawansowaną drogę eksploracji dźwięku niż gitara Jamstik Classic MIDI. Rasowo stylizowana, inspirowana Stratem konstrukcja z wierzchu i najnowocześniejsza technologia pod maską, Jamstik Classic MIDI Guitar to kompleksowe rozwiązanie dla gitarzystów, którzy chcą płynnie połączyć konwencjonalne brzmienie gitary elektrycznej i grywalność z niespotykaną dotąd cyfrową ekspresją. Jak twierdzi firma: trzeba tego posłuchać, żeby uwierzyć. U podstaw Jamstik Classic MIDI znajduje się sprawdzona specyfikacja obejmująca korpus z olchy, gryf i podstrunnice z prażonego klonu oraz konfigurację przetworników HSS, którą można sterować za pomocą pięciopozycyjnego przełącznika, dwóch pokręteł tonowych i głównej głośności. Na pokładzie są także wysokiej klasy tunery z blokadą i standardowe gniazdo wyjściowe ¼". Ale jak wspomniano powyżej, chociaż może to wyglądać jak gitara w stylu Strata ze złotej ery, jej rozszerzone możliwości połączeń przekształcają ją w nowoczesną, najnowocześniejszą sześciostunową gitarę zdolną do dźwięków poszerzających horyzonty. Wykorzystując heksafoniczny przetwornik MIDI i wbudowane procesory, w połączeniu z zaawansowanymi algorytmami i MIDI Polyphonic Expression, Jamstik dokładnie wykrywa i tłumaczy niuanse Twojej gry, konwertując je na komunikaty MIDI. Od Lofi Pianos i syntezatorów dźwiękowych po akustykę nylonowych strun – teraz wszystko jest możliwe. Sama gitara współpracuje z aplikacjami Jamstik Creator (Mac i PC) i Jamstik Control (iOS i Android), których można używać do szczegółowego dostosowywania brzmień MIDI, uzyskiwania dostępu do 200 niestandardowych ustawień wstępnych i dostosowywania ustawień w locie, albo poprzez przewodowy kabel USB, albo bezprzewodowo przez Bluetooth. Jako kontroler MIDI, współpracuje także z dowolnymi programami DAW, wtyczkami i aplikacjami muzycznymi obsługującymi MIDI.

JamStik.com

Guitar Battle Lessons

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

Konkurs trwa od momentu ogłoszenia do 31. października 2023 roku. O wynikach poinformujemy do 20. grudnia 2023 roku. Wszystkie zasady, regulaminy oraz informacje dodatkowe znajdziesz pod linkami:
<https://www.facebook.com/KonkursGuitarBattle>
<https://www.facebook.com/events/261559306620381>
https://guitarcenter.pl/catalog/guitar_battle/documents/guitar-battle-lessons-2023-regulamin-konkursu-20230726.pdf
www.GuitarCenter.pl



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.



Within Temptation wydaje ósmy krążek!

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

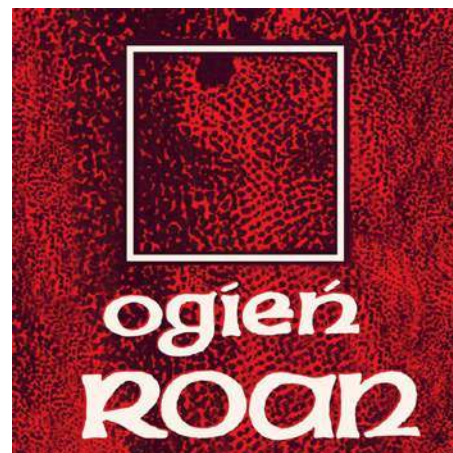
Yamaha, Korg i Roland w sądzie!

Yamaha, Korg i Roland znalazły się wśród pięciu firm produkujących instrumenty, które stoją przed pozwem zbiorowym w związku z ustalaniem cen w UK. Jest to następstwem orzeczeń z lat 2019 i 2020 wydanych przez brytyjski organ regulacyjny Urzędu ds. Konkurencji i Rynków (CMA), który stwierdził, że były one zaangażowane w zмовy cenowe. Pozwy zostały wniesione przez kancelarię prawną Pogust Goodhead i działaczkę na rzecz praw konsumentów Elisabethę Sciallis w celu uzyskania odszkodowania dla klientów producentów. Jak definiuje to brytyjskie CMA, ustalanie cen lub utrzymywanie cen odsprzedaży (RPM) „ma miejsce wtedy, gdy dostawca wymaga od sprzedawcy detalicznego, aby nie sprzedawał poniżej określonej ceny. Celem jest utrzymanie sztucznie wysokich cen, aby konsumenci byli pozbawiani konkurencyjnej oferty”. Kiedy firmy dostarczające produkty – w tym przypadku instrumenty muzyczne – dyktują ceny odsprzedaży, klienci nie mogą efektywnie wyszukiwać sprzedawców detalicznych w celu uzyskania najlepszej oferty na produkty. CMA orzekło również w 2020 r., że Roland, Korg i Yamaha zaangażowały się w zмовy cenowe na rynku brytyjskim, nakładając nań kary w wysokości nieco ponad 4 mln funtów na firmę Roland i 1,5 mln funtów na Korga. Po współpracy w dochodzeniu Yamaha uzyskała zwolnienie z grzywny (ale nie z pozwu zbiorowego). Tymczasem Casio w 2019 roku zostało ukarane grzywną w wysokości 3,7 miliona funtów. Jak twierdzi kancelaria Pogust Goodhead, obecnie celem pozwów zbiorowych jest uzyskanie zwrotu pieniędzy w imieniu wszystkich zainteresowanych konsumentów.



Chore: przez 1 słowo, gitara sprzedała się za 153 tys. USD!

Niegdyś tania gitara elektryczna Teisco Del Ray EV-2T z wygrawerowanym przez Kurta Cobaina słowem SICK została sprzedana na aukcji za 153 000 dolarów. Gitara elektryczna – co trzeba podkreślić – nigdy nie była własnością Cobaina, ale miała ciekawe pochodzenie, biorąc pod uwagę, że według doniesień człowiek z Nirvany na niej kiedyś grał i wydrapał na korpusie słowo „chory”, przebywając u poprzedniego właściciela, Johnny'ego Coopera. Do gitary dołączono list potwierdzający pochodzenie, a minimalna oferta wyniosła 10 000 dolarów. Kwota ta została bez problemu przekroczona przed zamknięciem sprzedaży, kiedy zwycięska oferta wyniosła 120 000 dolarów (która następnie podlegała 25% premii ze sprzedaży i innym opłatom, co dało ostateczną cenę 153 000 dolarów). Gitary kojarzone z frontmanem Nirvany wielokrotnie plasują się w gronie instrumentów o najwyższej wartości. Martin D-18E, na którym Cobain grał podczas jego kultowego występu w MTV Unplugged, jest obecnie najdroższą gitarą sprzedaną na aukcji, a jej cena wynosi 6 milionów dolarów. Tymczasem Fender Mustang używany przez Cobaina w filmie Smells Like Teen Spirit zajmuje drugie miejsce, a jego cena wynosi 4,5 miliona dolarów. Teisco z pewnością też ma charakter i dobrą historię. Ponadto, „chory” grawer Cobaina wydaje się zawierać inicjały frontmana – zwróć uwagę na małe „C”, które pojawia się pod „K” na zbliżeniu.



Roan „Ogień”

Roan, jeden z najpopularniejszych zespołów w latach 90., powraca z reedycją legendarnego albumu "Ogień", od lat niedostępnego na rynku. Płyta zawiera nowe wersje piosenek i jeden zupełnie premierowy utwór. ROAN to zespół o punkowych korzeniach, laureat Jarocina, uczestnik wielu rockowych festiwali – niemieckiego Wacken Open Air czy Przystanku Woodstock. Niesłabnąca popularność i energetyczność piosenek z pierwszego albumu, prośby fanów, wciąż chcących ich słuchać na koncertach i w domu z płyty, skłoniły artystów do przygotowania zremasterowanego wydania „Ognia”. Wydawnictwo zawiera nowe wersje piosenek i jeden zupełnie premierowy utwór. W swojej długiej karierze ROAN często koncertował za granicą, w Niemczech, w USA i przede wszystkim w Chinach. W ciągu 12 lat zespół zagrał w Kraju Środka ponad 150 koncertów, i zyskał status gwiazdy. Wydał tam też 2 płyty i zorganizował Finał WOŚP w Pekinie i Szanghaju, który poprowadził sam Jurek Owsiak. Plany koncertowe w Państwie Środka oraz w Polsce pokrzyżowała i pozmieniała pandemia. Reedycja „Ognia” to powrót do muzycznych korzeni i ukłon w stronę pierwszych i najwierniejszych fanów. To również chęć zainteresowania nowych słuchaczy. Wielki atut ROAN-u to koncerty. To pełna mocy ekspresja, doskonałe, nowoczesne brzmienie i tzw. „ściana gitar”. To doskonała zabawa muzyków i publiczności, taniec pogo i wspólne śpiewanie przebojów. ROAN jest zespołem wielkich scen i małych klubów, a dźwięki płynące ze sceny to połączenie post punka, rocka i reggae.



LARI BASILIO



MUZYKA SPRAWIA MI TYLE RADOŚCI, ŻE KIEDY GRAM, NIE MOGĘ POWSTRZYMAĆ SIĘ OD OKAZYWANIA TEGO

Ten uśmiech. To jedna z pierwszych rzeczy, które rzuca się w oczy, gdy Lari Basilio gra na gitarze – promienny uśmiech, szeroki, szeroki i jakby nie do powstrzymania...

„Ludzie zawsze to komentują” – mówi – „Często słyszę: ‘Lari, wyglądasz, jakbyś świetnie się bawiła.’ I to prawda – muzyka sprawia mi tyle radości, że kiedy gram, nie mogę powstrzymać się od okazywania tego.”

Żarliwy duch Basilio przewija się przez cały jej ostatni, znakomity album ‘Your Love’. Niezależnie od tego, czy krzesa iskry w karłowatym rockowym utworze ‘Running to the Other Side’, tańczy na gryfie w eleganckim funku ‘Alive and Living’, czy prowadzi mistrzowskie legato w lśniącym inwencji utworze tytułowym, nasyc

każdy utwór rodzajem promiennej pozytywności, której człowiek nie jest w stanie się oprzeć.

„Dla mnie ważne jest, aby dzielić się z ludźmi przesłaniem nadziei.” – mówi Basilio – „Napisałam sporo piosenek podczas pandemii, a był to czas, kiedy wiele osób odczuwało depresję. Na swój sposób chciałam temu przeciwdziałać moją muzyką. Zawsze powinniśmy trzymać się nadziei i wiary.”

Na swoich wydawnictwach Basilio nagrywa z legendą bębnow – Vinniem Colaiutą – który kładzie niezwykle ekspresyjny

beat. Sekcję rytmiczną uzupełniają dwaj czołowi basiści, Sean Hurley i Leland Sklar.

„Jestem szczęśliwa, że mogę grać z tak niesamowitymi muzykami” – mówi gitarzystka – „Zawsze przyjemnie jest patrzeć, jak biorą oni moje kawałki i zaczynają przewracać wszystko do góry nogami. Jest to szczególnie prawdziwe w przypadku Vinniego, ponieważ nigdy nie słucha wersji demo. Po prostu przychodzi i robi to co czuje.”

Sygnatura Basilio – Ibanez LB1 – była jej główną gitarą elektryczną zarówno w ostatnich

nagraniach, występach, jak i na klinikach instruktażowych. „Jest tak wszechstronna pod względem brzmienia i komfortu, że nie ma potrzeby używania cegółkolwiek innego.” – mówi.

Zacząła jednak eksperymentować także z siedmiostrunowym modelem AZ7 Ibaneza, którego używała do akcentowania ścieżek rytmicznych w ‘Alive and Living’. Zauważyła: „To świetne narzędzie do cięższych riffów. Nie jestem zbyt dobra na siedmiu strunach, ale być może w przyszłości będę grać na tym częściej. To całkiem inspirujące.”

Guitar Center

07.10.2023

ul. Brukowa 6, Łódź
godz. 17:00

GUITAR WORKSHOP

LARI*Basilio

Ibanez®



Fot. Eduardo Orelha

Guitar Center

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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

eprasa.pl 72ad79881b

The Rolling Stones

The Rolling Stones oficjalnie ogłosili pierwszy od 2005 roku album z premieryowym materiałem! Zespół przedstawił zupełnie nowy utwór zatytułowany „Angry”. Potwierdził także, że możemy spodziewać się niezwykle wyczekiwanego, pełnowymiarowego albumu studyjnego! „Hackney Diamonds” ukaże się 20 października nakładem Universal Music. Te ekscytujące wieści zostały ogłoszone osobiście przez Micka, Keitha i Ronnie’ego podczas specjalnej konferencji prasowej w historycznym miejscu – Hackney Empire we wschodnim Londynie, które od 125 lat działa w służbie sztuki. Konferencję poprowadził gwiazdor amerykańskiej telewizji Jimmy Fallon, a transmisja była dostępna na YouTube. Na album „Hackney Diamonds” trafi 12 utworów – niebawem poznamy dokładną tracklistę. Nagrania odbyły się w wielu miejscach na całym świecie: Henson Recording Studios w Los Angeles, Metropolis Studios w Londynie, Sanctuary Studios w Nassau na Bahamach oraz w nowojorskich Eletric Lady Studios i The Hit Factory/Germano Studios. Album to pierwszy premieryowy materiał studyjny Stonesów od czasu wydanego w 2005 „A Bigger Bang” – płyta ukazała się dokładnie 18 lat temu, 6 września. Od tego czasu zespół nieustannie bił rekordy w dziedzinie liczby sprzedanych biletów na koncerty. W 2016 grupa wydała nagrodzony Grammy album „Blue & Lonesome”, na który trafiły znakomite wersje bluesowych standardów, które pomogły stworzyć brzmienie The Rolling Stones. Album trafił na szczyty list sprzedaży na całym świecie. W ubiegłym roku muzycy wystąpili dla europejskiej publiczności – trasa Sixty przyciągnęła niemal ćwierć miliona osób. „Hackney Diamonds” to pierwsza współpraca The Rolling Stones (obecnie w składzie Mick Jagger, Keith Richards, Ronnie Wood) z urodzonym w Nowym Jorku producentem i muzykiem Andrew Wattem. W 2021 roku Watt otrzymał Grammy w kategorii Producent roku. Na koncie ma współpracę z takimi gigantami jak Pearl Jam, Iggy Pop i Elton John. Okładka albumu „Hackney Diamonds” to zrobiona na zamówienie praca animatorki cyfrowej Pauliny Almiry.

[RollingStones.com](https://www.rollingstones.com)



Lider Riverside i Lunatic Soul z solowym projektem „AFR AI D”

Każdy z nas czegoś się boi. Zwłaszcza w dzisiejszych trudnych i niepewnych czasach. Każdy z nas zмага się ze swoimi demonami. Ze swoimi lękami. Raczej się ich nie pozbedziemy. Ale możemy nauczyć się z nimi żyć. Możemy nabierać do nich dystansu. Możemy też sprawiać, że nie będą dominowały naszego życia. O tym przede wszystkim jest album „AFR AI D”. O oswojaniu naszych koszmarów. Mariusz Duda, pomimo intensywnej trasy Riverside promującej opublikowany na początku tego roku album „ID. Entity”, znalazł czas na nagranie kolejnego albumu solowego. Tym razem wydany on będzie pod imieniem i nazwiskiem Mariusz Duda. Album nosi tytuł „AFR AI D” i ukaże się już 17 listopada 2023. Płyta będzie dostępna w wersji CD, na 180. gramowym winylu oraz na kasecie magnetofonowej. 8 minutowa kompozycja „Embracing The Unknown” to pierwszy singiel promujący najnowszy album. Jest to najdłuższa kompozycja na albumie, będąca w pewnym sensie reprezentantem całej płyty. Zmieniające się muzyczne nastroje i rytmika są charakterystyczne nie tylko dla nowego albumu, ale również dla całej twórczości Mariusza Dudy wydawanej pod imieniem i nazwiskiem. „Cieszę się, że mogę kontynuować tę muzyczną, instrumentalno-elektroniczną podróż.” – mówi Duda – „I wbrew temu, co sugeruje tytuł płyty, sam nie boję się nowych technologii. Uważam, że Sztuczna Inteligencja, jest tylko kolejnym narzędziem, którego człowiek z biegiem lat będzie się coraz bardziej uczył wykorzystywać, i które z pewnością przyspieszy pracę w wielu dziedzinach. I mimo delikatnego podświadomego lęku przed nieznanym, jestem gotowy przyjąć je z otwartymi ramionami.” Materiał zrealizowany został w warszawskim Studiu Serakos, przez Magdę i Roberta Srzednickich, a zmasterowany został przez Roberta Szydło. Mariusz Duda sam zagrał na wszystkich instrumentach, z wyjątkiem gitary elektrycznej, na której gościnnie udzielił się Mateusz Owczarek. Za szatę graficzną odpowiada stale współpracujący przy tym projekcie, niemiecki ilustrator Hajo Müller.

[MariuszDuda.md](https://www.MariuszDuda.md)



Vinnie Moore zagra w Bochni 28 września!

Legenda gitary Vinnie Moore jest uznawany za jednego z twórców shredu gitarowego. Na koncie ma dziesięć albumów solowych, sześć albumów studyjnych i LIVE DVD jako członek legendarnego zespołu UFO. Wystąpił gościnnie na niezliczonych albumach i nagrał ścieżkę dźwiękową do telewizyjnej reklamy PEPSI. Był członkiem zespołu Alice Coopera. Jego nagrania solowe i z UFO, a także występy na żywo, wywoływały entuzjastyczne recenzje na całym świecie, zarówno fanów, jak i prasy muzycznej, wynosząc go do godności ikony gitary! Był inspiracją dla fanów i gitarzystów na całym świecie. Vinnie zagrał setki koncertów na całym świecie, w tym w Europie, Wielkiej Brytanii, Skandynawii, Brazylii, USA, a także Indiach, Korei, Libanie, Meksyku, Rosji i Kanadzie. Vinnie zaprezentuje show ze swoimi utworami z jego ostatniego albumu „Double Exposure”. Po raz pierwszy w programie zobaczymy udział wokalisty – zaśpiewa Titta Tani (Goblin). Skład zespołu: Vinnie Moore (gitara), Titta Tani (wokal), Emiliano Tessitore (gitara), Francesco Caporaletti (bas), Roberto Pirami (perkusja). Miejsce: Miejski Dom Kultury w Bochni, Kino Regis, ul. Regis 1, godzina 20.00. Bilety: 120 PLN. Organizatorzy: Kubicki Entertainment, Ela&Piotr Lekki, Miejski Dom Kultury w Bochni



Sir Nylon Mcsteel

Ten duet gitarowy, wykonujący autorską muzykę instrumentalną powstał w połowie roku 2021. Tworzący go muzycy wywodzą się z dość odległych muzycznych światów. Andrzej Olewiński to przede wszystkim gitarzysta klasyczny, wykładowca Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina. Maciek Papalski to wychowanek Autorskiej Szkoły Muzyki Rozrywkowej i Jazzu im. Krzysztofa Komedy, na co dzień związany ze sceną rockową. Połączenie tych dwóch, na pozór odległych od siebie światów, otworzyło przed członkami zespołu nieograniczone możliwości muzyczne i aranżacyjne. Dzięki temu, w kompozycjach zespołu odnaleźć można inspiracje muzyką klasyczną, jazzową, latynoamerykańską, a także bluesem, popem, jak również cięższymi odmianami rocka. Nieustanne zmiany nastrojów, przenikanie się stylów, nietypowe rozwiązania rytmiczne sprawiają, iż kompozycje zespołu nie mieszczą się w jednej konwencji. Charakterystyczną cechą jest również brzmienie duetu, oparte na niecodziennym połączeniu gitary klasycznej i akustycznej. Tytułowy „Sir Nylon McSteel”, to fikcyjna postać, ukazująca w krzywym zwierciadle charakterystyczne cechy członków zespołu i ich instrumentarium. W roku 2023 zespół wydał swój debiutancki album zatytułowany Sir Nylon McSteel (Spotify, YouTube). Od tego czasu duet promują płytę podczas licznych koncertów i festiwali.

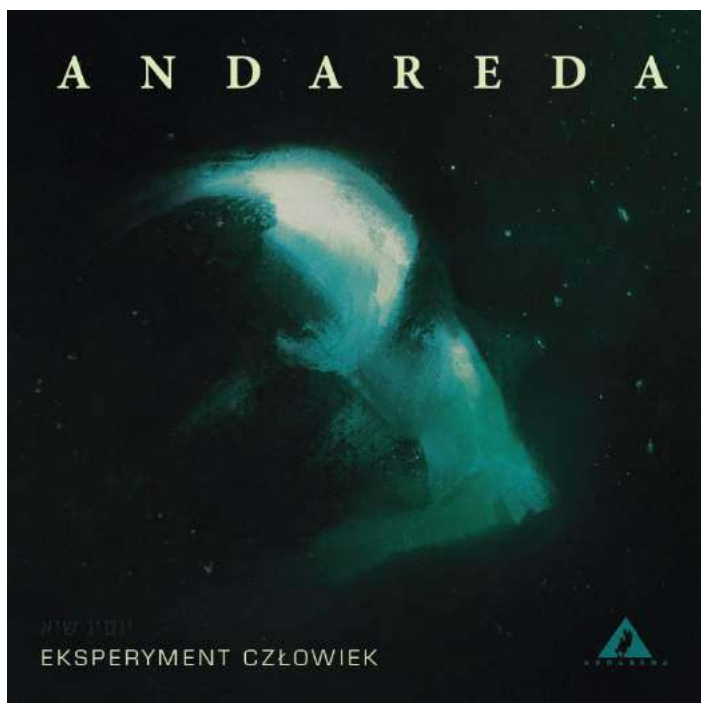
SirNylonMcsteel.bandcamp.com



Jubileusz „Another Perfect Day” Motörhead

„Another Perfect Day” uważany jest za jeden z najbardziej kontrowersyjnych albumów w historii grupy Motörhead. Od samego jej początku była to płyta stojąca w opozycji do wszystkiego. Po tym, jak gitarzysta Thin Lizzy Brian ‘Robbo’ Robertson zastąpił w zespole Eddiego Clarke’a, szósty album Motörhead zaprezentował zupełnie inne muzyczne podejście – Lemmy określił je jako ‘musicalowe’. Klasyczny skład grupy wypełnił swoją misję wykorzystując pełen potencjał swojej nieokrzęsanej dzikości. Teraz zespół poszedł tradycyjnym rockowym tropem, wzmocniony przez starannie dobraną produkcję. W 1983 roku piekielne patenty Lemmy’ego i Philla owinięte zostały przez wielowymiarowe, piętujące się efekty gitarowe Robbo. Początkowo zaskoczyło to fanów, przyzwyczajonych do przypiekania na gorąco przez zwodnicze, złożone term nuklearne bluesowe riffy i ozdoby Eddiego. Następująca po skrytykowanym albumie “Iron Fist”, ta kolejna w dyskografii zespołu płyta “Another Perfect Day” staje dziś przed nami po 40 latach od swojego debiutu i turbulencjach, które przeżyła w swoim czasie. Ten album był jedynym takim rozdziałem w historii zespołu, dzieląc ją na to co przed nią i to co po niej. Po czterdziestu latach od swojej premiery, “Another Perfect Day” utrzymuje swoją pozycję najbardziej surrealistycznego odjazdu we wczesnej historii Motörhead. Album zasłużył na ponowną ocenę, oddzielną od tamtego gorącego czasu i emocji związanych z rozpadem klasycznego składu i dołączeniem Robbo. W ramach celebracji 40 rocznicy wydania szóstego albumu studyjnego w arsenale Motörhead, “Another Perfect Day” ukaże się w nowych wersjach deluxe. Będzie wersja podwójna CD i potrójna winylowa z twardą oprawą i dużymi książeczkami. Płyty zawierać będą remaster oryginalnego albumu, oraz nigdy niepublikowane pełen koncert z 22 czerwca 1983 roku nagrany w Hull City Hall. Na CD i w digitalu znajdują się także nigdy do tej pory niepublikowane wersje demo nagrań z płyty. W książeczce będzie historia powstania albumu oraz wiele nigdy niepublikowanych zdjęć. Jest także limitowana edycja pojedynczego kolorowego winyla (niebiesko czarny swirl) z oryginalnym albumem w zremasterowanej wersji.

www.iMotorhead.com



Andareda powraca po 12 latach z nowym albumem!

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

www.andareda.pl

inatural h (STEVE HOGARTH)

7.12.2023 Łódź | Wytwórnia

ANTYRADIO

ROCKAREA

canal@music.pl

PROG
ROCK

ArtRock.PL

STREFA
MUSIC

WYBRZEŻA

LINEA.PL

HÄMMER

MMP
SHOP

eventim+



THE AUSTRALIAN PINK FLOYD SHOW

4.03.2024

KATOWICE | SPODEK



ANTYRADIO

wyborcza

edystop.pl

Gitarzysta

HÄMMER

eventim+

MMP
SHOP

WP



D O R S E D Z I E C I

Edycja jubileuszowa z okazji 40. urodzin płyty!

Premiera LP: 6.10.2023



ORGANIZATOR
EST. 1988
Metal Mind
PRODUCTIONS

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



metalmindproductions





Pure harmony – systemy bezskalowe

Razem, ale osobno – czyli o słuchowej miarce
dźwięków akordowych i skalowych opowiemy sobie
w kilku słowach **Adam Fulara**

Przy bezskalowym ogra-
waniu harmonii, jak już
wielokrotnie wspomina-
łem, najważniejszą
sprawą jest słyszenie głosów
i tego jak na siebie oddziałują.
Podstawową miarą jakości skład-
nika akordowego i jego poten-
cjału w improwizacji jest to, jak
brzmi w kontekście. Do oceny
tej jakości najlepiej posłuży nam
słuch. Wcale nie musi być on
bardzo rozwinięty – nawet prze-
ciętne ucho wychwyci zjawiska
o których zaraz powiemy.
Gdy ograamy akordy – zawsze
mamy jakiś kontekst. Może
on być dominantowy, durowy,
molowy, półzmniejszony (to
cztery podstawowe czterodźwięki
naturalne), może też być
jednym z substytutów wyżej
wymienionych akordów. Zawsze
jednak mamy do czynienia z kil-
koma głosami pojawiającymi
się w podkładzie. Aby ocenić,
czy dany składnik „działa” wy-
starczy wyrzucić na wierzch
potencjalne składniki akordu
tak, aby oba pojawiły się
jednocześnie i wtedy od razu
wiadomo, czy w danym kon-
tekście ten konkretny skład-
nik jest dobry, czy nie.
Stąd właśnie wiadomo, że nad
durowym akordem kwarta jest
najgorzej brzmiącym dźwiękiem
skali (celowo nie używam słowa
„składnik”). Żeby jaskrawo
pokażać mechanizm „przesunię-
cia” głosu na inny składnik użyję
przykładu nowoczesnego akordu
Fmaj7#11. Zgodnie z akademic-

kimi tabelkami jest to akord du-
rowy z dodanym kolorem #11.
To oznacza, że w akordzie jest
kwinta (dla Fmaj7#11 to dźwięk
c). Generalnie dla normalnego
akordu durowego (do takich
zaliczam F, Fmaj7, F6, Fmaj9
itp.) kwinta jest przezroczystym
składnikiem i łatwo jej użyć
w melodii, jednak tu nie. Łatwo
się o tym przekonać – można za-
grać Fmaj7#11, podkreślić #11
w najwyższym głosie zgodnie ze
sztuką muzyczną, a następnie
skomponować melodię, w której
wokalista podkreśli nad tym
akordem kwintę. Nie działa.
Brzmi jakby słoń na ucho nadep-
nął. Nastąpiło zjawisko „przesu-
nięcia” głosu z kwinty na #11.
Faktycznie w praktyce, jeśli cho-
dzi o składniki, których możemy
bezkarnie użyć jako dźwięki
fundamentalne melodii, ten
akord to nic innego jak Fmaj7b5.
To jest sprzeczne z akademickimi
tabelkami opartymi na systemie
skala-akord, ale to właśnie mówi
nasze ucho w opisanym wyżej
doświadczeniu. To zjawisko nie
jest opisywane po raz pierwszy
– występuje ono np. w akordach
sus2 i sus4, gdzie zamiast tercji
grana jest sekunda lub kwarta.
Podobnie występuje w dominan-
cie chopinowskiej, gdzie Wielki
Polak kazał przesunąć kwintę na
sektę (nie gramy w tym akordzie
kwinty). Patrząc z drugiej strony
– nie ogramy septymy (wielkiej)
nad durowym akordem np. C6,
będzie się gryzło w ten sam spo-
sób. Wiele osób pyta mnie o to

skąd wzięłem tę moją metodę
ogrywania składnikami akor-
dowymi harmonii i jakie zasady
kontrapunktu należy poznać,
by znać jej pochodzenie. To jest
odpowiedź: wystarczy podsta-
wowy słuch oraz wyrzucanie
par składników na wierzch, aby
wiedzieć które z nich naprawdę
działają w kontekście. W ten
sposób udało mi się dojść do
pięciu harmonijnych dźwięków
dla każdego akordu (tj. pięciu
głosów). Pięć to i tak dużo: uczyć
przygotowywania dysonansu
(nony lub septymy). Każda
para potrafi zabrzmieć dobrze.
Nie chodzi przy tym o unikanie
dwóch składników odległych
od siebie o sekundę. One
brzmiały dysonansowo, ale często
bardzo dobrze opisują akord.
Np. bez problemu można ograć
akord molowy parą dźwię-
ków: tercją i noną i potrafi to
zabrzmieć bardzo dobrze.
Był u mnie ostatnio dobry
wrocławski gitarzysta Tomek
Kaczmarczyk, który trochę
zaczął uczyć się kontrapunktu
w związku z wykorzystaniem go
w procesie pracy nad własnym
stylem. Była to wizyta towarzy-
ska, połączona z warsztatową
dyskusją w klimacie dawnego
Guitar Zone (skąd się zna-
my) – to był portal wielkich
pasjonatów muzyki. Powiedział
on niezwykle mądre zdanie.
Chodził do wielu szkół, zna
wiele podejść, uczył się wiele lat
u najlepszych polskich pro-
fesorów. Jednak prawdziwą

lekcją wszystkiego był temat
samodzielnych studiów kontra-
punktu. Ta lekcja znacznie lepiej
wytłumaczyła mu całą harmonię
i wszystkie skale niż podręczniki
do harmonii, niż etiudy jazzowe
i inne rzeczy znane z trady-
cyjnej edukacji. Kontrapunkt
otwiera uszy i świadomość, to
dlatego Bach uznawany jest za
najgenialniejszego kompozyto-
ra w historii muzyki – był po-
 prostu dalej, głębiej od innych
(dla których kontrapunkt był
marginalnym zjawiskiem). Tak
więc jeśli ktoś naprawdę chce
być ekspertem, to nie polecam
podążanie za dominantami od
dominant, enclosures, struktu-
rami górnymi, ograowaniem
nie wiadomo czego nad czym, tylko
właśnie samodzielne studia
kontrapunktu. Skomponowanie
świadome nawet prostej melodii
w dwugłosie otwiera uszy
i głowę, a improwizacja w ten
sposób rozwija słuch w tempie
wykładniczym. Studiowanie za-
awansowanych harmonicznym
konceptów bez podstaw może
być wręcz szkodliwe jak mówił
prof. Herdżin na swoim wykładzie.
Co prawda trudno uznać
kontrapunkt za podstawę. Ale
składniki akordowe – już tak.
To baza, stąd pochodzą wszyst-
kie inne zjawiska studiowane
jako zaawansowane koncepcje
harmoniczne. To dzięki kontra-
punktowi całkowicie porzuciłem
podejście skalowe wiele lat temu
i to było najlepsze co mogło się
przytrafić mojej muzyce. 🎸



D'Addario XS



MAXIMUM LIFE + SMOOTH FEEL



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

#DADDARIOX



Umowa o zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi

Gdy zajmujemy się jakąś dziedziną wystarczająco długo i intensywnie, to, co początkowo było zabawą, zainteresowaniem, a potem rozwijaną pasją, staje się zajęciem na tyle ważnym, że warto zadbać o nie od strony prawnej, by mieć spokój i jasność sytuacji **Wojciech Wytrątek**

Wyobraźmy sobie sytuację, gdy po kilku latach ćwiczeń i występów artysta zaczyna komponować utwory lub pisze teksty. Ktoś chce śpiewać te piosenki, ktoś chce tego słuchać, pojawia się pomysł, by je profesjonalnie zarejestrować i pokazać szerszej publiczności przez serwisy internetowe, lokalną radiostację czy nawet przygotowując wydanie płyty CD. Tak naprawdę to ostatnie rozwiązanie ma szansę przełożyć się na wymierny zysk dla artystów, którzy ją nagrali i sprzedają, głównie na koncertach. Wszystkie te sytuacje są istotne z punktu widzenia kompozytorów i autorów tekstów, bo zarówno za wykonywanie utworów na żywo, jak emitowanie ich mediach czy wydawanie na fonogramach przysługują im tantiemy. Co zrobić, by z nich korzystać? Autorskie prawa osobiste do utworów są niezbywalne, prawami majątkowymi możemy rozporządzać. Jedną z możliwości jest powierzenie ich ochrony organizacji zbiorowego zarządzania. Stowarzyszenie Autorów ZAiKS chroni: utwory muzyczne (muzyki klasycznej, rozrywkowej), utwory słowno-muzyczne (piosenki, pieśni, arie, itp.), utwory słowne (wiersze, monologi, dialogi, skecze, utwory dramatyczne, monodramy itp.), utwory słowne stworzone do rozpowszechniania w utworze audiowizualnym (scenariusze filmowe, dialogi i komentarze filmowe), utwory choreograficzne (układy choreograficzne). Autor powierza ochronę swoich praw w drodze umowy

podpisanej z ZAiKS. Jest to umowa obejmująca powierzenie autorskich praw majątkowych do zbiorowego zarządzania w imieniu autora na wszystkich terytoriach, na których ZAiKS wykonuje zbiorowe zarządzanie (za granicą na mocy porozumień z podobnymi organizacjami). Dotyczy ono określonych pól eksploatacji, a są nimi: publiczne wykonywanie; wystawianie (publiczne wykonywanie na scenie); wyświetlanie; odtwarzanie; nadawanie; reemitowanie; publiczne udostępnianie w taki sposób, aby każdy mógł mieć do utworów dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym; najem; użyczanie; utrwalanie na nośnikach dźwięku (np. płyta winylowa, CD, kaseeta), obrazu oraz obrazu i dźwięku (np. DVD, Blu-Ray), bez względu zastosowaną technikę, z wyłączeniem techniki drukarskiej. W przypadku wydawania utworów drukiem właściwe są inne organizacje zbiorowego zarządzania, jak COPYRIGHT POLSKA - Stowarzyszenie Autorów i Wydawców; KOPIPOL - Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autorskimi Twórców Dziel Naukowych i Technicznych. Zatem jeśli ktoś pisze książki, powinien skontaktować się z jednym z dwóch wymienionych podmiotów. Zawierając umowę powierzenia, twórca może dołączyć oświadczenia, na mocy których wyłącza określone rodzaje utworów z ochrony, wyłącza wskazane przez siebie pola eksploatacji, określone terytoria lub ogranicza ochronę do określonego terytorium, może też wyłączyć zezwolenie na pierwsze utrwalanie

wskazanych utworów. Skutkiem podpisania umowy z ZAiKS jest nabycie przez ZAiKS wyłącznego prawa wykonywania zbiorowego zarządzania prawami objętymi powierzeniem, w tym wyłącznego prawa do licencjonowania korzystania z utworów – ZAiKS działa we własnym imieniu i na rzecz twórcy. Wyjątkiem jest licencjonowanie niekomercyjnego korzystania z utworów, kiedy sam twórca może udzielić osobie trzeciej bezpłatnej, niewyłącznej, nieprzenoszalnej licencji na korzystanie z utworów objętych umową z ZAiKS, jeśli nie wynikają z tego korzyści majątkowe. Aby zgłosić utwór do ochrony nie trzeba być członkiem Stowarzyszenia Autorów ZAiKS – wystarczy tak naprawdę dwie rzeczy: założenie konta w serwisie internetowym ZAiKS, i zgłoszenie w nim pierwszego utworu, oraz wydrukowanie, podpisanie wysłanie do Dyrekcji Generalnej ZAiKS dwóch egzemplarzy umowy zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi. Po jej weryfikacji i podpisaniu przez ZAiKS można już korzystać z przywilejów twórcy. Samo zgłoszenie utworu w przypadku muzyki czy utworów słowno-muzycznych szeroko pojętej muzyki rozrywkowej jest proste – wystarczy umieścić w serwisie nagranie (np. w formacie WAV lub mp3), w przypadku utworów słownych – plik z tekstem. Jest to wygodne z praktycznego punktu widzenia, bo przecież nie każdy twórca muzyki zna zapis nutowy, nie każdy też jest w stanie sam rozpiścić wymaganą niegdyś „fortepianówkę”,

czyli wyciąg utworu na fortepian (tudzież głos), zawierający jest konstytutywne elementy (określenie metrum, tempa, harmonii, linii melodycznych, ewentualnie tekstu do śpiewania). Co w przypadku współautorstwa utworów, np. w sytuacji gdy jedna osoba komponuje muzykę, a druga pisze tekst? Zgłaszając utwór do ochrony określamy kto jest twórcą której części. Podobnie, jeśli skomponowaliśmy utwór współpracując z innymi. W takiej sytuacji określa się procentowy udział poszczególnych twórców w warstwie tekstowej oraz słownej. Powierzenie ochrony utworu jest ważne z prostego powodu – żaden autor nie jest w stanie kontrolować gdzie, kiedy i w jaki sposób jego utwór został wykorzystany i na jakim polu eksploatacji. Licencji na korzystanie z utworów na określonych polach eksploatacji udziela dyrekcje okręgowe ZAiKS (np. licencja na publiczne odtworzenia i wykonania utworów, wyświetlenia i publiczne odtworzenia utworów audiowizualnych, utrwalanie i zwielokrotnianie utworów w zakresie video rejestracji i video reportaży, licencja na nadawanie utworów przez stacje radiowe i telewizyjne w sposób przewodowy, nadawanie w sieciach kablowych programu własnego i reemitowanie przez operatorów kablowych programów radiowych i telewizyjnych). W kwestii licencji na utrwalanie i zwielokrotnianie utworów na nośnikach dźwięku oraz dźwięku i obrazu właściwa wyłącznie jest Dyrekcja Generalna ZAiKS w Warszawie (a dokładnie Wydział Nagrań Mechanicznych, gdzie załatwiamy sprawy wydawania płyt). ☺

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE

HT VENUE SERIES MK III



Lampowe brzmienie i maksymalna elastyczność w każdej sytuacji! Nowa seria „HT Venue MKIII” oferuje najwyższej klasy czyste i bogate dźwięki overdrive oraz wszystko pomiędzy. Dzięki szerokiej gamie ustawień możesz z łatwością znaleźć i zdefiniować własne brzmienie! Niezliczone, praktyczne funkcje ułatwiają życie gitarzyście w każdej sytuacji - czy to w sali prób, na koncercie, czy w studiu.

Everywhere's a
VENUE

Blackstar[®]
AMPLIFICATION

the sound In your head

 Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Distribution Poland: MUSIK MEYER International · Industriestraße 20 ·
35041 Marburg/Germany · www.musik-meyer.de/international

eprasa.pl 72ad79881b



K.K. DOWNING

kk's Priest



Członek-założyciel legendarnej brytyjskiej grupy Judas Priest, zespołu który sprzedał kilkadziesiąt milionów płyt na całym świecie. Współautor wielu ponadczasowych, metalowych hymnów, od „Victim Of Changes” i „Hell Bent For Leather” po „Breaking The Law” i „Painkiller”, w których w zasadzie ustanowili standard gry na gitarze heavy metalowej. Teraz żegluję pod własnym szyldem KK's Priest, pod którym zadebiutował w 2021 roku albumem „Sermons Of The Sinner”, mając u boku byłego wokalistę Judas Priest i Iced Earth, Tima 'Ripper' Owensa. Teraz KK powrócił z nowym, mocnym krążkiem „The Sinner Rides Again”, wydanym nakładem Napalm Records...

Kenneth Downing urodził się 27 października 1951 roku w West Bromwich w Anglii. W młodości młody gitarzysta był urzeczony dźwiękami gitar muzyków takich jak Jimi Hendrix, John Mayall i Eric Clapton: „Hendrix był moim idolem. Był absolutnie niesamowity i nie sądzę, że kiedykolwiek będzie jeszcze ktoś taki jak on.”

Ken kupił swoją pierwszą gitarę akustyczną za 10 funtów: „Kiedy już ją dostałem, udało mi się zdobyć książkę z akordami. W tamtym czasie spotykałem się z kilkoma przyjaciółmi, którzy w zasadzie robili to samo co ja. Wieczorami wszyscy siadaliśmy koło czyjegoś domu i rywalizowaliśmy, kto zapamięta najwięcej akordów. Myślę, że to mi udało się zagrać pierwszy akord barre. Tak więc zacząłem i w pewnym sensie było dobrze – ale te akordy były mordercze! Nie trwało długo, zanim zapragnąłem kupić gitarę elektryczną, bo na takich właśnie wszyscy ci goście grali na płytach. Ponieważ nie było mnie stać na kupno, zrobiłem samodzielnie własną z części różnych tanich gitar jak Watkins Rapier i temu podobnych.” Po dalszych oszczędnościach Ken kupił wzmacniacz Marshalla i wszystko było już gotowe. Nadal chciał zdobyć porządną gitarę elektryczną i kilka lat później udało mu się kupić Gibsona SG. „Zawsze chciałem mieć Flyinga V, ale musiałem trochę poczekać, zanim go zdobyłem” – wspomina. Jego pasja do muzyki ostatecznie doprowadziła do tego, że w wieku 15 lat został wyrzucony z domu. W tym samym czasie rzucił szkołę i całą swoją energię skupił na grze na gitarze rockowej. Wkrótce wraz z przyjacielem ze szkoły średniej Ianem Hillem założył zespół i razem kontynuowali intensywne próby, pisanie piosenek i dostrajanie swojego występu. W pierwszym

składzie znaleźli się Al Atkins na wokalu, Ken na gitarze, Ian na basie i John Ellis na perkusji. Muzycznie zespół wywodził się z elektrycznego bluesa, a wpływy Hendrixa były wyraźnie widoczne i słyszalne we wczesnym materiale. Pierwszy koncert, jaki zagrali, odbył się 16.03.1971 w St. John's Hall w Essington. Od początku grupa chciała zyskać uznanie dzięki swoim zasługom, dlatego obok własnych kompozycji nagrali tylko kilka mało znanych coverów.

„Byliśmy żądni przygód i staraliśmy się trzymać z dala od podstawowego dwunastotaktowego grania, ponieważ bardziej skupialiśmy się na rocku progresywnym. Większość innych zespołów w okolicy trzymała się tych samych rzeczy. W każdym razie byliśmy bardziej jak Cream lub Black Sabbath.” Życie w trasie było trudne, a dochody niezbyt duże, dlatego Al Atkins opuścił zespół w 1973 roku, zabierając ze sobą drugiego perkusistę zespołu, Chrisa „Congo” Campbella. Na nowego wokalistę dziewczyna Iana Hilla – Sue Halford – zaproponowała swojego brata Roba. Któregoś wieczoru Ken odwiedził Roba i usłyszał, jak śpiewa do płyty Doris Day, co od razu zrobiło wrażenie na młodym gitarzyście. W tamtym czasie, być może z wyjątkiem Iana Gillana z Deep Purple, nikt w heavy rocku nie wydawał tak wysokich dźwięków. Rob został zrekrutowany na miejscu i wkrótce po sprowadzeniu

perkusisty Johna Hinchla z wcześniejszego zespołu Hiroshima i nowo poznanego Judas Priest postanowili spędzić większość 1973 i 1974 roku w trasie. Grali niemal wszędzie w Midlands, stopniowo przenosząc

się do południowej części kraju, Londynu, a ostatecznie do innych części Europy. Chociaż publiczność przyjęła ich przychylnie, podpisanie kontraktu płytowego okazało się trudnym zadaniem. Wreszcie mała zależna wytwórnia Gull Records zaproponowała Priestowi kontrakt tuż przed trasą po Skandynawii. Tak właśnie zaczęła się kariera jednego z najważniejszych zespołów heavy metalu. W tym samym czasie Ken zaczął także używać skróconego pseudonimu K.K. Inicjały powstały podczas europejskiej trasy Priesta, kiedy dziewczyna w Danii nie potrafiła wymówić nazwiska Downinga i nazwała go po prostu K.K. Zostało. Dekady wspaniałych nagrań, wloty i upadki, przygody w trasie, wszystko to jest już historią. Downing oficjalnie opuścił Judas Priest 20 kwietnia 2011 r., powołując się na trwające od jakiegoś czasu zerwanie relacji między nim, członkami zespołu i menadżerami.

Stwierdził, że było co najmniej „21 powodów”, dla których odszedł, ale nie chciał wdawać się w szczegóły. 40 lat po pierwszym koncercie Judas Priest K.K. tak podsumował swoją długą karierę: „Czuję, że Priest odegrał swoją rolę w historii muzyki i jestem bardzo dumny, że to osiągnęliśmy. Tak więc wypełniając mnie pozytywne uczucia i jestem wdzięczny fanom na całym świecie. Miałem szczęście, miałem wspaniałe życie i osiągnąłem wiele celów, a jednym z najważniejszych była przyjaźń, którą zawarłem z moimi fanami.” Od tego czasu Judas Priest kontynuował jednak działalność, a następcą K.K. był Richie Faulkner.

Podczas kariery zawodowego gitarzysty metalowego K.K. skoncentrował swoją energię wyłącznie na Judas Priest, dlatego nie ukazała się żadna solowa płyta Downinga. Jednakże w 2006 roku K.K. był współproducentem i gościnnym występem na albumie Violent Storm „Storm Warning”, grając solówki w 2 z 10 utworów. Wyprodukował także debiutancki album Hostile z Midlands i współpracował z nimi jako współautor. „Zawsze myślałem: ‘No cóż, gdybym nagrał solowy album, czy nie brzmiałby zupełnie jak Judas Priest?’. A gdyby tak było, czy nie oznaczałoby to zmarnowania dużej ilości dobrego materiału? Myślę jednak, że byłbym szczęśliwy, mogąc produkować więcej płyt, ponieważ uważam, że jest na świecie kilka dobrych zespołów.” A jednak, stało się. Drogi muzyków tworzących razem historię heavy metalu rozeszły się. Downing nie był jednak kimś, kto wpadałby w spiralę nostalgii, a już na pewno nie w depresję, po zamknięciu w życiu tego rozdziału, który tak wiele lat pisał. „Straciliśmy wielu wspaniałych ludzi – na przykład Dio, Lemmy’ego – ale ten niesamowity i niepowtarzalny styl muzyczny musi zostać zachowany tak długo, jak to możliwe i czuję, że chcę nadal grać moją rolę i bronić tego gatunku metalu, który wszyscy znamy i kochamy.” Amen! Co dalej?



„THE SINNER RIDES AGAIN”

1. Sons Of The Sentinel
2. Strike Of The Viper
3. Reap The Whirlwind
4. One More Shot At Glory
5. Hymn 66
6. The Sinner Rides Again
7. Keeper Of The Graves
8. Pledge Your Souls
9. Wash Away Your Sins

Kiedy Downing pojawił się na scenie razem z Judas Priest podczas wprowadzenia do Rock and Roll Hall of Fame, serca fanów zabily szybciej. Niemniej szanse na powrót legendarnego gitarzysty do legendarnego zespołu są mniej niż marne (patrz ramka „Powrót do Judas Priest?”). Ale ponieważ zespół odrzucił myśl o powrocie KK do składu w sposób co najmniej obcesowy (odpowiedzi udzielili przez prawników!), muzyk postanowił zbudować własny okręt KK's Priest i żeglować po oceanie heavy metalu wraz z nowo sformowaną załogą, z basistą Tonym Newtonem, gitarzystą A.J. Millsem oraz byłymi członkami Judas Priest – Timem „Ripperem” Owensem i Lesem Binksem, na wokalu i perkusji. W styczniu 2020 roku Downing podpisał kontrakt z Explorer Music Group (EX1 Records), która sparowała go z weteranem menadżerem Andym Gouldem, i ogłosił, że będzie pracował nad zupełnie nową muzyką. Debiutancki album zespołu – „Sermons of the Sinner” – ujrzał światło dzienne 1 października 2021 roku i błyskawicznie pojawił się na listach przebojów w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii, Niemczech, Szwecji, Finlandii i wielu innych krajach. Teledysk do głównego singla z albumu „Hellfire Thunderbolt” ukazał się 12 maja 2021 roku. Finalnie Les Binks nie pojawił się na albumie z powodu kontuzji nadgarstka i został zastąpiony przez perkusistę Seana Elga (Cage). Jednak później Binks czasami występował na żywo z KK's Priest.

Słuchając KK's Priest czujemy, że jest to kontynuacja Judas Priest – w końcu DNA Downinga wypełnia twórczość tej legendy. Na finiszu pierwszej płyty znalazł się nawet utwór „Return of the Sentinel”, najwyraźniej nawiązujący do „The Sentinel” z wydanej w roku 1984 płyty „Defenders Of The Faith” Judasów. Potwierdza to sam K.K., mówiąc: „Ze względu na moje dziedzictwo, całe moje życie poświęcone Judas Priest i wszystkiemu, co się z tym wiąże, można to postrzegać jako kontynuację. Jestem z tego dziedzictwa bardzo dumny – nie zamieniłbym tego za nic w świecie. Nie chciałem więc tego za sobą zostawić. Chcę znowu zagrać te piosenki, które tworzyłem i powinienem móc to robić – grać moje własne piosenki lub dowolną ich część – czuję się usprawiedliwiony. Czuję, że mam do tego prawo. Dotyczy to też ewentualnego pisania sequeli i dalszych historii postaci, które tam występowały. I wszyscy dzięki ‘Return of the Sentinel’ usłyszeli, że jest to możliwe.” Rozmawiając z KNAC w czerwcu 2021 roku na temat „Sermons of the Sinner”, Downing powiedział, że pracuje już nad materiałem na kolejny album, który byłby bardziej efektem kolektywnej współpracy członków niż pierwszy. Tak powstała płyta „The Sinner Rides Again” (premiera 29 września nakładem Napalm Records). Pierwszym singlem był kawałek „One More Shot At Glory”, który dał wszystkim jasno do zrozumienia, że zespół nie bierze jeńców, a nadchodząca płyta jest



POWRÓT DO JUDAS PRIEST?

Na tę chwilę: nie. Spotkanie Downinga z Judas Priest na jednej scenie podczas ceremonii wprowadzenia do Rock and Roll Hall of Fame było jednorazowe, a gitarzysta odrzucił wszelkie szanse na powtórny występ. W wywiadzie dla Metal Hammera ujawnił, że rozmawiał ze swoimi byłymi kolegami z zespołu o możliwości zajęcia „należnego mu miejsca” jeszcze przed założeniem nowej grupy, a propozycja ta została odrzucona. Na pytanie, czy istnieje możliwość ponownego spotkania z Judas Priest, Downing udzielił jednoznacznej odpowiedzi: „Nie. Zanim założyłem KK's Priest, zapytałem, czy rozważyliby, żebym wrócił do zespołu (...) Ale Glenn i Ian odpisali mi przez swoich prawników, że stanowczo nie...”. Gitarzysta wydaje się rozgoryczony twierdząc, że kiedy wokalista Rob Halford opuścił grupę na dłuższy czas, to on sprowadził go z powrotem. „Rob odszedł na 11 lat” – mówi Downing. „Jak więc ma prawo mówić mi: 'Nie rozważaj twojego ponownego dołączenia.'? – to ja odegrałem kluczową rolę w przywróceniu go do zespołu!” Jest więc oczywiste, że pomimo wspólnego występu w Hall of Fame relacje między wszystkimi stronami konfliktu nie uległy poprawie. Downing pozostaje więc skupiony wyłącznie na KK Priest.



KK'S PRIEST:

Tim "Ripper" Owens (wokal)
K.K. Downing (gitara)
A.J. Mills (gitara)
Tony Newton (bas)
Sean Elg (bębny)

jeszcze lepsza od pierwszej. Kolejny – „Reap The Whirlwind” to już prawdziwy heavy-metalowy cios w szczepionkę – motoryka, intensywne riffy, świetny teledysk i tekst, który jest swoistym ostrzeżeniem. Jak powiedział sam Downing: „Kto sieje wiatr, zbierze burzę” – to popularne powiedzenie, które znam od najmłodszych lat. Oczywiście jest bardzo wymowne – to przestroga, że jeśli źle traktujesz ludzi, czy naprawdę cokolwiek robisz w życiu, musisz być bardzo ostrożny, ponieważ niezależnie od tego, jakie cierpienie komuś wyrządzisz, może to do ciebie wrócić i cię prześladować, a twoje cierpienie może być jeszcze większe. Wszyscy świadomie lub nieświadomie popełniają błędy, aby zaspokoić swoje egoistyczne dążenia. Sądząc, że drobne wykroczenia mogą uchodzić im na sucho, ale jeśli sprawiedliwości ma stać się zadość, zbierzesz dokładnie to, co zasiejesz. Takie jest przesłanie tej piosenki.” Na koniec, zacytujemy część notatki prasowej, którą otrzymaliśmy od Napalm Records, opisującej płytę. Dlaczego? Bo to klasa sama w sobie. Możemy tam przeczytać tak: „Zapadające w pamięć wprowadzenie dwóch gitar przenosi słuchacza w grzmący ‘Sons Of The Sentinel’, wijący się przez pustkowia płonących riffów i zręczną dynamiczną gitarową solówkę. Niezaprzeczalnie chwytliwy hymn ‘Strike Of The



NIGDY SIĘ NIE PODDAWAJ

„Zanim pójde sześć stóp pod ziemię, chciałbym zobaczyć zespół tam, gdzie na to zasługuje. Głęboko wierzę, że ludzie zabierają swoją muzykę ze sobą przez całe życie. To znaczy, jeśli byłeś fanem Judas Priest jako nastolatek i pamiętasz swój pierwszy seks, pierwszego papierosa, pierwszy kufel piwa, swój pierwszy samochód i pierwsze wszystko; jeśli Priest był tego częścią, jest szansa, że gdy będziesz miał 100 lat i siedział na bujanym fotelu, nadal będziesz słuchał Priesta. Ja pewno będę słuchał heavy metalu, kiedy będę starym głupcem. Będę kołysał tym krzesłem znacznie szybciej i mocniej niż inni!” ~K.K.Downing

Viper’ udowadnia, że jest jednym z najbardziej niezapomnianych utworów na albumie, zanim ‘Reap The Whirlwind’ zderzy się z klasycznym heavy metalowym uderzeniem, jeżąc włosy harmonią i melodyjnymi wokalami. Pierwszy singiel ‘One More Shot At Glory’ podnosi miecz wysoko, natychmiast wzywając do walki otwierającym riffem i rytmicznymi zwrotkami. Heroiczne śpiewy i nieubłagany podwójny bas przygotowują scenę dla przyprawiającego o dreszcze gitarowego solo. ‘Hymn 66’ uderza dusznymi, powolnymi i niskimi metalicznymi dźwiękami oraz bluesowym rytmem, podczas

gdy potężny utwór tytułowy ‘The Sinner Rides Again’ łączy balladowe pasaże i zło-wrogię, rytmiczne refreny. Rozpoczynający się złowieszczymi dzwonami, ‘Keeper Of The Graves’ zamyka ostatni zakręt albumu huczącymi kaskadami i dynamicznym występem Owensa, po czym naładowany ‘Pledge Your Souls’ i zbliżający się kolejką górską epicki ‘Wash Away Your Sins’ – udowadniają, że jest to obowiązkowy metalowy album roku autorstwa największych wykonawców tego gatunku!” Czy trzeba dodawać coś więcej? :-)



FOT: MIND ART VISUAL



FOT: MIND ART VISUAL

ENG

BLACKOUT



Artist Edition

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

Guitar Center

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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl



EMPIRE STATE BASTARD

Supergrupa Biffy Clyro i Slayer? Lepiej w to uwierz. Sam Dave Grohl jest już fanem Empire State Bastard – morderczego, metalowego projektu Simona Neila i Mike'a Vennarta...

Prawdopodobnie nie wymieniliście Simona Neila (frontmana Biffy Clyro) i Mike'a Vennarta (gitarzysty znanego z progresywnego Oceansize) jako chłopaków, którzy najprawdopodobniej wyprodukują najbardziej dwuznaczny metalowy album 2023 roku, ale z ciężką artylerią w postaci Dave'a Lombardo (eks perkusisty Slayaera) i Naomi Macleod (eks basistki Bitch Falcon) stworzyli poważnego pretendenta do tego tytułu. Empire State Bastard powstało wiele lat temu jako luźny pomysł, o którym Simon i Mike spekulowali czasem podczas tras koncertowych. „Miało być ekstremalnie” – mówi Simon – „Ale nie chcieliśmy po prostu nagrać nonszalancko hałaśliwej płyty. Potrzebowaliśmy ważnego powodu, aby wyrazić tę naszą wściekłość”. Kiedy jego frustracja osiągnęła punkt wrzenia po wydarzeniu znanym jako Brexit, a także pandemii, Mike dochodził do siebie po „straszliwych doświadczeniach ze skrajną prawicą”. Wtedy znaleźli swój powód. „Po prostu cholernie się wściekłem!” – mówi wyraźnie poirytowany Mike. Ta wściekłość jest wryta w rytmie Rivers Of Heresy, warczącym debiucie superbandu Empire State Bastard. Gitarzyści

rozmawiają z nami przez Zooma na temat powstawania albumu – i zaczynają od wyjaśnienia, dlaczego Simon ledwo co gra na nim na gitarze...

Jak założyć zespół z gitarzystą jednego z największych brytyjskich zespołów, a jednocześnie nie pozwolić mu grać dużo na gitarze?

Simon: Kiedy tak to ujmiesz, brzmi to niedorzecznie, prawda? Najbardziej martwiłem się tym, że kiedy wezmę do ręki gitarę, będzie brzmiała jak Biffy Clyro. Od początku nie chciałem tego robić właśnie z tego powodu – żeby nie przypominała piosenek Biffy'ego. Tym razem grałem więc na gitarze więcej hałasów i różnych efektów. Myślę, że to bardzo ważne, aby pozwolić Mike'owi robić to, co robi. Jest tylko kilka osób, w towarzystwie których gram na gitarze, a przy których czuję się jak amator i niestety Mike jest jedną z takich osób!

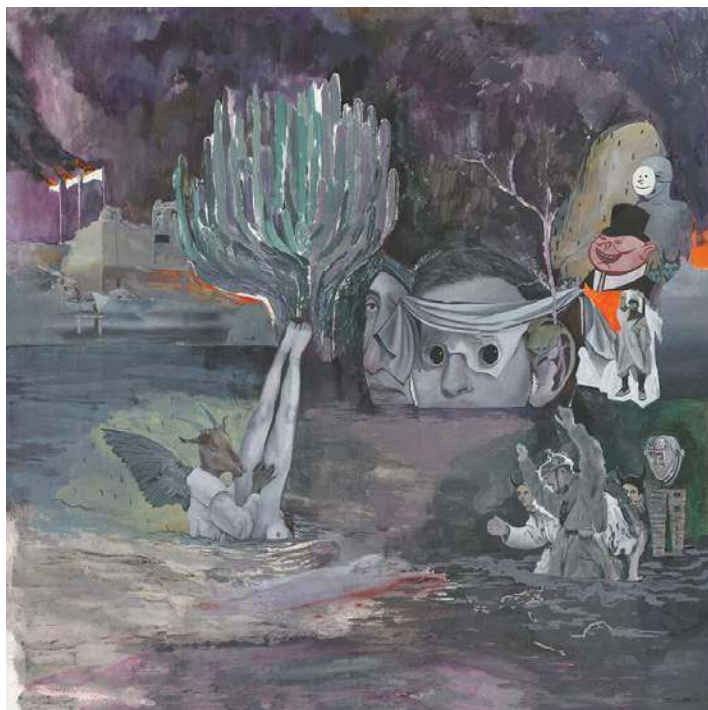
Mike: Kiedy po raz pierwszy o tym rozmawialiśmy, po prostu założyłem, że Simon będzie grał na gitarze. Ale kiedy przyszło do pisania materiału, po prostu zabrałem się za to i zrobiłem swoje. Eksperymentowałem z nowym strojem, standard C – który, jak można sądzić, sam w sobie nie zrobiłby tak drastycznej różnicy, gdyby wycucie gitary w tym

stroju nie było tak niezwykle inspirujące. Zwykle jestem bardziej typem gitarzysty single-coil. Wiesz, lubię czyste, naprawdę ładne dźwięki gitary. To strojenie sprawiło, że po prostu zapragnąłem tworzyć ku***wsko ciężkie riffy. Nigdy nie była to moja mocna strona, ale tym wyszło to dość bezboleśnie.

Jak udało ci się zaangażować Dave'a Lombardo ze Slayaera?

Mike: Pewnego razu, kiedy komponowałem materiał, w jednej chwili piłem podwójne espresso z kieliszkiem tequili, a w drugiej umawiałem się już na sesję nagraniową. Zapisując kawałki, robiłem notatki, dopisywałem przy nich, że np. track basowy ma być jak „Shane Embury” [Napalm Death], a track perkusyjny, który tworzyłem, zawsze zawierał tylko słowo „Lombardo”. Ale nie wiedziałem, że na tej płycie na prawdziwej perkusji zagra ten facet.

Simon: Ponieważ była pandemia, pomyśleliśmy: „Czy powinniśmy wysłać mu e-mail?” Wiemy przecież, że jest w domu! W ciągu 24 godzin powiedział: „Zamierzam znaleźć czas na nagranie tej płyty. Jaki jest wasz ostateczny termin?” Jego pozytywne nastawienie scementowało ten zespół. Kiedy Dave Lombardo, czołowy per-



kusista metalowy, powiedział, że rzuca wszystko, aby nad tym popracować, sami zaczęliśmy traktować to poważnie.

Jakiego sprzętu używaliście?

Mike: Kiedy to pisałem, używałem Hagströma Super Swede, nie jest to jakaś wybitnie droga gitara. Jej zaletą były przetworniki P90. Jest coś fajnego w graniu metalu na pojedynczych cewkach tego typu. Jest naprawdę tłusto, dużo środka. Coś było nie tak z setem strun przy zastosowaniu większej grubości. Użyłem 13-56. Owijana G jest absolutnie konieczna, w przeciwnym razie nic nie zadziała. Pojawia się coś w rezonansie w tym tuningu. To tak, jakbyś walił pięścią w metal. Na płycie użyłem Gibsona Explorera z pickupem DiMarzio Tone Zone. Kiedy uczyłem się w latach 80., lubiłem shredderów używających Super-stratów, więc Tone Zone to coś, czego zawsze byłem wielkim fanem, ponieważ jest głośny i ma mnóstwo środka. Wzmacniacz na całej płycie to Green Matamp GT1. Podczas nagrań nie używałem żadnych kostek poza BOSS HM-2 Heavy Metal na jednym śladzie, nieco przyciemnionego, by uzyskać to warczenie piły łańcuchowej. Poza tym jest tam po prostu zniekształcenie wzmacniacza GT1, też przyciemnione. Jeśli zwiększysz Gain, a następnie zwiększysz Master Volume, uzyskujesz niesamowity, ziarnisty przester.

Przy maksymalnym basie działa to jak napalm – wszystko płonie. Mam na tym punkcie obsesję. Absolutnie chciałem uniknąć tego zwartego, nowoczesnego brzmienia metalowego. To, które ukręciłem jest bardziej retro – dość puszyste, dość welniste. Ma więcej wspólnego z Big Muffem lub czymś podobnym, ale jest to w większości rzeczywiście przester wzmacniacza.

Simon: Kiedy skończyłem już śpiewać, dodałem kilka gitar, żeby było głośniejsze. Przez większość czasu grałem na moim Stracie i zawsze miałem wpięty BOSS Metal Zone. Miałem kilka kostek Death By Audio, przez które można zapęlić inne efekty. Jest taki, który nazywa się Total Sonic Annihilation i wiesz, jeśli nie chcesz grać na efekcie o nazwie Totalna Soniczna Anihilacja, to lepiej w ogóle daruj sobie granie na gitarze. Podłączałem także klawisze do efektów i wzmacniaczy gitarowych. Używam tam więc głównie mojego zestawu Marshalla i wielu moich zwykłych kostek do gitary, ale naprawdę piękną się z tym, umieszczając trzy inne efekty w jednym efekcie. Wiele z tego skończyło się w ślepym zaułku, ponieważ kiedy masz do czynienia z tak dużym nasyceniem, może to w pewnym sensie połknąć samą muzykę i zacząć się dławić.

W jakich partiach gitary grasz?

Simon: Próbowałem grać w sposób, w jaki nigdy wcześniej nie

grałem na gitarze. Momentami starałem się grać lewą ręką, więc nie było w tym żadnej delikatności czy subtelności. Grałem kilka nut i manipulowałem nimi za pomocą efektów oktaowych. Kilka rzeczy, które brzmią jak instrumenty klawiszowe, to tak naprawdę gitary – tak zespoły takie jak My Bloody Valentine podchodzą do swoich piosenek. Wiesz, chodzi o teksturę i zakres soniczny oraz o próbę uczynienia tego bardziej kinowym w charakterze. Riffy Mike'a były bardzo konkretne. Poczułem, że moim zadaniem jest spiąć piosenki, które były już całkowicie porzucone.

Wiele z twoich inspiracji jest naprawdę lo-fi w porównaniu do Biffy. Jak uzyskałeś odpowiedni sound?

Mike: Najważniejszą rzeczą było upewnienie się, że perkusja Lombardo brzmi prawdziwie. Powodem, dla którego wyróżnia się on jako tak wyjątkowy głos w metalu jest to, że nigdy nie uległ samplom perkusyjnym ani kwantyzacji. Jego zestaw brzmi niesamowicie naturalnie i ma ten 'drewniany' charakter. Dave zawsze brzmiał trochę tak, jakby miał się zaraz wysypać. Tymczasem teraz jest tak dużo sterylne go metalu równanego do siatki... Nazywamy to metalem CGI. To nie jest prawdziwe i w efekcie po prostu nie brzmi ciężko.

Simon: Myślę, że Mike nawiązał do Melvinów kilka razy, kiedy to miksowaliśmy. Odwołaliśmy się do niektórych brzmień perkusyjnych Steve'a Albiniego. Chcieliśmy, żeby brzmiał realistycznie. Próbowaliśmy uzyskać równowagę mocy dobrze wyprodukowanego albumu, ale wciąż z tą ponurością i brudem niektórych black metalowych płyt z początku lat 90. Chciałem mieć pewność, że po naciśnięciu przycisku PLAY ten album będzie miał surową siłę, bez nadmiernej produkcji.

Jak to jest grać ten materiał na żywo?

Mike: Kiedy się spotykaliśmy, miałem całkiem słuszne przeczucie, że Dave na koncertach zagra wszystko znacznie szybciej. Ten facet jest tak wrażliwy na kofeinę... jest maniakiem! Czujesz się jak dzikie zwierzę, patrząc temu facetowi w twarz, podczas gdy on uśmiecha się do ciebie złośliwie i mówi: „O tak, dasz radę? To jedziemy!”. To najbardziej





”

W TYM ZESPOLE
WSZYSCY BAWIMY
SIĘ TAK DOBRZE, ŻE
BYŁOBY ŚMIESZNIE
NIE ZROBIĆ TEGO JUŻ
NIGDY WIĘCEJ

ekscytująca rzecz, jaką możesz zrobić na scenie, ponieważ on naprawdę rzuca ci wyzwanie, abyś się sprawdził. Nadal czuję się jak 15-latek słuchający Slayera w swoim pokoju.

Simon: Kiedy graliśmy w Glastonbury, jeden z moich przyjaciół wpadł na Dave'a Grohla i usłyszał od niego:

„Och, tak mi przykro, że nie mogę wystąpić na jednym koncercie z Empire State Bastard”. A ja na to:

„WTF? K**wa, czy Dave Grohl wie już o Empire State Bastard?” To mnie rozwaliło!

Czy ten album jest jednorazowy, czy będzie ich więcej?

Simon: Odblokowałem teraz tę część mojego umysłu i ciała. Wiem, że co kilka lat będę musiał otwierać ten kran i wypuszczać witról. To także sprawia, że ponownie zakochuję się w Biffy, ponieważ ta muzyka jest tak inna.

Mike: Myślę, że cholernie szkoda byłoby nie zrobić więcej. Naprawdę nie obchodzi mnie, czy komuś się to podoba, czy komentuje naszą muzykę w ten czy inny sposób. Oczywiście, jestem bardzo szczęśliwy, że ktoś poświęca nam czas, ale w tym zespole wszyscy bawimy się tak dobrze, że byłoby śmiesznie nie zrobić tego już nigdy więcej. 🤘



”

JEŚLI NIE CHCESZ
GRAĆ NA EFEKCIE O
NAZWIE TOTALNA
SONICZNA
ANIHILACJA, TO
LEPIEJ W OGÓLE
DARUJ SOBIE GRANIE
NA GITARZE



PiS
PIOTREK GIT 6 JEDZICH VOK



LEONARDO 27



Miejski Dom Kultury
w Bochni



GUSG.

Ozzy Osbourne
Firewind
Arch Enemy

19.10.2023, godz. 20.00

Kino REGIS w Bochni, ul. Regis 1

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



COVERY

czyli jak
tworzyć, nie
komponując...

Nagranie coveru
wydaje się proste.
Wystarczy wziąć
hit sprzed lat,
dodać rytmy w stylu
techno czy disco, i...
przebój gotowy

FOT. BEN COLLINS / UNSPLASH

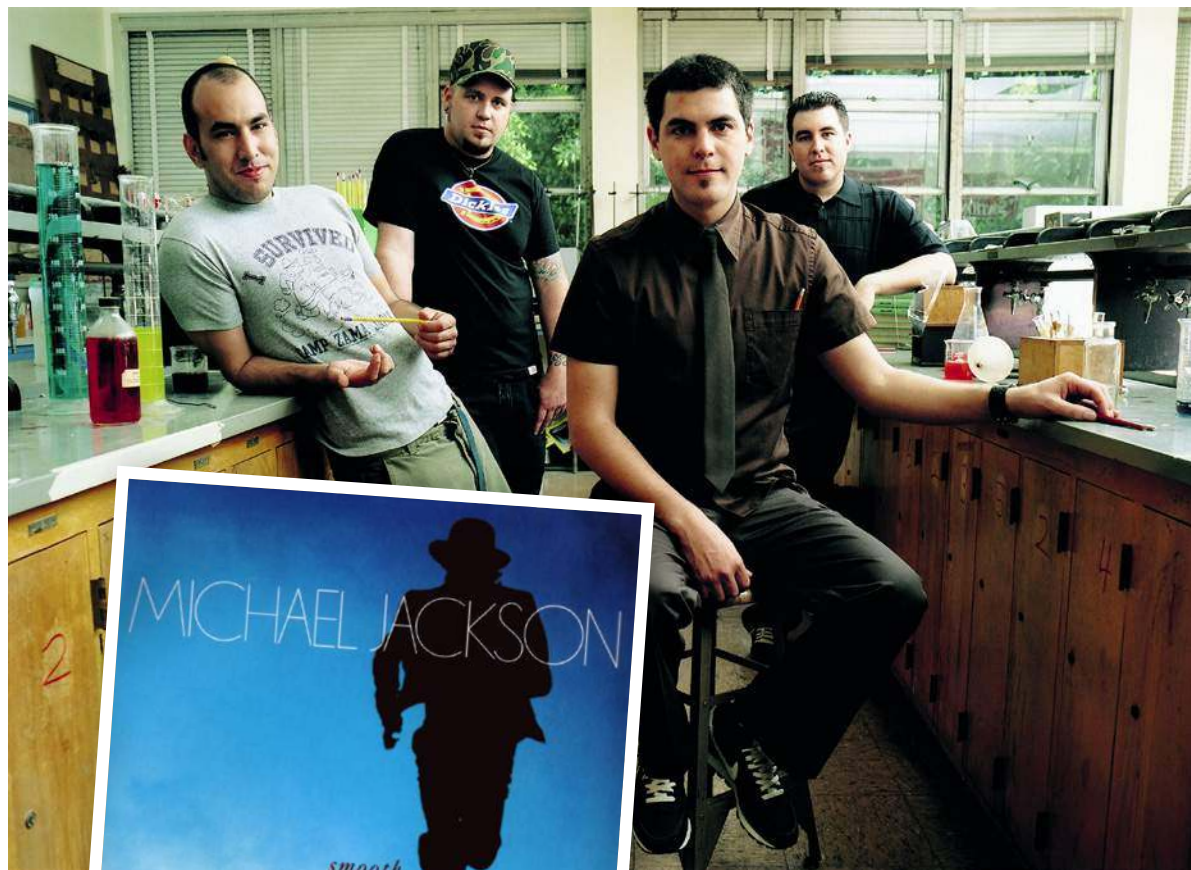
Czy aby na pewno to wystarczy? Nie można przecież zapominać o właściwym wyborze utworu i perfekcyjnej aranżacji. Dobry cover może: a) sprawić, że zapomnisz, jak brzmiał oryginał, b) wywołać ożywioną debatę na temat tego, co jest lepsze – cover czy oryginał. Jedno jest jednak pewne: covery nagrywać warto. Nawet bardzo znani artyści nie wstydzą się sięgać po stare utwory innych wykonawców i zazwyczaj na tym korzystają. Są też dwie szkoły nagrywania tego typu utworów – jedna to postępować tak, aby jak najmniej odejść od oryginału, druga to odmienna interpretacja utworu i wykonanie go w innym gatunku muzycznym, nadając mu tym samym cechy oryginalności. Dla muzyków chcących nagrać udany cover podajemy poniżej kilka przydatnych rad, poczynając od sposobu wyboru piosenki aż do jej aranżacji. Na początek jednak radzimy, aby nie nagrywać coveru piosenki „Stairway To Heaven”! W tym przypadku stworzenie lepszej wersji niż oryginał będzie po prostu niemożliwe.

1 DOBRY COVER – CO TO WŁAŚCIWIE ZNACZY?

Wprawdzie zdania na ten temat są podzielone, ale covery, które stały się przebojami, mają zazwyczaj jedną wspólną cechę, a mianowicie: nowa wersja prawie zawsze różni się od oryginału, bowiem artysta wyraźnie zmienia jej styl. Można na początek wykonać pewne ćwiczenie polegające na jednoczesnym wysłuchaniu wersji oryginalnej i zmienionej, ponieważ wtedy łatwiej jest wychwycić różnice. Należy przy tym dobrze wsłuchać się w instrumenty, aranżację, brzmienie gitary, styl śpiewania i tempo. Dzięki temu można sobie odpowiedzieć na pytanie: które elementy zostały zachowane, a które zmienione? Poprzez analizę ulubionych coverów z łatwością można zidentyfikować frazy, które nam się podobają.

WARTO POSŁUCHAĆ

Utwór: „All Along The Watchtower”
Oryginalne wykonanie: Bob Dylan
Cover: Jimi Hendrix
 Cover ten uważany jest przez wielu za najdoskonalsze wykonanie i za znakomitą aranżację.



Można powiedzieć, że Hendrix z piosenki swojego ulubionego wykonawcy zrobił swój własny kawałek. To przypadek, w którym cover jest zdecydowanie lepszy od oryginału, zresztą sam Bob Dylan przyznał, że woli wersję Hendriksa...

Utwór: „Hallelujah”
Oryginalne wykonanie: Leonard Cohen
Cover: Jeff Buckley
 Jeff Buckley zrobił z pieśni Cohena genialny utwór, który mimo wszystko pozostał niedoceniony. Niemniej jednak kompozycja „Hallelujah” w nowej wersji uważana jest za najlepsze osiągnięcie Jeffa Buckleya.

Utwór: „Feeling Good”
Oryginalne wykonanie: Nina Simone
Cover: Muse

Utwór zyskał oryginalny charakter dzięki Mattowi Bellamy'emu. Został nagrany w taki sposób, że większość fanów grupy nie zdaje sobie sprawy, że „Feeling Good” nie jest utworem Muse...

2 WYBIERZ ODPOWIEDNI UTWÓR

Wybór właściwego kawałka jest bez wątpienia najważniejszy. Jak wybierać? Są pewne strategie, które jak dotąd okazały się skuteczne. Jedną ze sprawdzonych metod to sięgnięcie po przeboję reprezentujący inny gatunek muzyczny i przerobienie go na swój własny styl. Najlepiej wybrać przeboję sprzed lat, do tego zapomniany, a następnie rozebrać go na czynniki pierwsze. A co później? Należy (uwaga!) odrzucić wszystko oprócz melodii i akordów. Zostanie nam szkielet, który możemy wypełnić w dowolny sposób i nagrać zgodnie z własnym stylem. To zadziwiające, jaką transformację przechodzą piosenki, gdy się je nagra w konwencji innego gatunku muzycznego. Dobrym przykładem jest utwór „Valerie”. Wersja, która przeciętnemu słuchaczowi przyjdzie do głowy jako pierwsza, jest wykonanie Amy Winehouse. To tylko dowód na

to, jak świetną robotę wykonał producent Mark Ronson. Jednak niekoniecznie trzeba sięgać po utwór sprzed lat, bowiem równie dobrze można wziąć na warsztat współczesny utwór w stylu pop. Tutaj dobrym zabiegiem jest nagranie wersji cięższej, czyli np. rockowej lub nawet metalowej. Przykładem może być cover „Since You Been Gone” (oryginalnie: Kelly Clarkson) nagrany przez zespół A Day To Remember. Zresztą piosenki pop nagrane przez zespoły metalowe mogą być dość ciekawym elementem podczas koncertów. Trzeba jednak pamiętać, że przeboje pop nie mają długiej żywotności, co może mieć negatywny wpływ na sukces takiego coveru. Jest jeszcze jeden sposób na cover: nagranie czegoś nietypowego, czego nikt się po zespole nie spodziewa. Kilka formacji punkowych zdecydowało się nagrać standardy muzyki rockowej z lat 80., znane melodie z filmów czy pochodzące z programów telewizyjnych (Green Day nagrali cover ścieżki dźwiękowej do serialu „The Simpsons”). Taki pomysł może okazać się trafiony, bowiem dzięki oryginalnej wersji znanego szlagieru zespół ma szansę być zauważony przez szerszą publiczność.



EKSPERT RADZI...

Gitarzysta HIM, Mikko „Linde” Lindström, mówi o nagrywaniu coveru „Wicked Game”: „Ten cover nagraliśmy dość dawno temu. Chcieliśmy, żeby utwór był cięższy niż oryginał. Rezultat bardzo nam się spodobał i właśnie dzięki niemu podpisaliśmy nasz pierwszy kontrakt! W sumie to partie gitarowe niczym nie różnią się od oryginału – dodałem tylko przester i trochę fałzów. Moja rada jest taka: jeśli bierzesz się za nagrywanie coveru, pamiętaj, żeby zabrzmiał inaczej niż oryginał. Powinien się wyróżniać. Jeśli tak nie jest, to w ogóle nie powinien zabierać się za jego nagrywanie”.

WARTO POSŁUCHAĆ

Utwór: „Teardrop”

Oryginalne wykonanie: Massive Attack

Cover: Newton Faulkner

Faulkner zmienia w intro oryginału perkusję na solówkę w wykonaniu gitary akustycznej. Brzmi to naprawdę niezle!

Utwór: „Hurt”

Oryginalne wykonanie: Nine Inch Nails

Cover: Johnny Cash

Johnny Cash udowodnił, że można coverować w całkiem odmiennym stylu: przerobił ciężki utwór na wersję lżejszą.

Utwór: „You Really Got Me”

Oryginalne wykonanie: The Kinks

Cover: Van Halen

To rockowy kawałek nagrany w nowej wersji z prawdziwym „pazurem”, gdzie główny riff został zagrany na gitarze z mocnym przesterem. Oczywiście Eddie Van Halen nie omieszkął tu dodać swojego ulubionego tappingu.

3 WYBIERZ MOTYW PRZEWODNI

Załóżmy, że wybrałeś już odpowiedni utwór. Teraz skoncentruj się na jednym fragmencie, wokół którego zbudujesz całość. Jak to zrobić? Najlepiej wybrać najbardziej chwytliwy motyw, który przykuje uwagę słuchacza.

I tu również dobrze jest zastosować kilka zmian, na przykład można użyć przesteru w partiach gitarowych albo zagrać dany fragment na innym instrumencie niż w oryginale. Można zastąpić gitarę klawiszami czy postąpić odwrotnie, zamieniając solo fortepianowe na motyw grany na gitarze akustycznej. Wszystkie chwytły są tu dozwolone. Ważne, aby całość była oryginalna, wręcz nowatorska, i różniła się od tego, co ludzie do tej pory słyszeli. Pamiętajmy, nasz cover nie stanie się przebojem tylko dlatego, że wybraliśmy dobrą piosenkę.

WARTO POSŁUCHAĆ

Utwór: „Smooth Criminal”

Oryginalne wykonanie: Michael Jackson

Cover: Alien Ant Farm

Muzycy z Alien Ant Farm wykonali prosty, ale efektowny zabieg: zamienili partię basu na ostry gitarowy riff. Szacunek!

Utwór: „Gimmie! Gimmie! Gimmie!”

Oryginalne wykonanie: ABBA

Cover: Yngwie Malmsteen

W wersji Abby główny riff grany jest na klawiszach, natomiast Malmsteen wykonał tę partię na Stratocasterze, dając wspaniały popis swojej wirtuozerii.

Utwór: „Wicked Game”

Oryginalne wykonanie: Chris Isaak

Cover: HIM

Mikko „Linde” Lindström dodał przester do czystej gitary, którą słychać w wersji oryginalnej. Jest to kolejne proste, ale za to bardzo efektowne rozwiązanie.

4 NIE ZAPOMNIJ O ARANŻACJI

Wybrałeś już piosenkę i masz motyw przewodni, czas zatem skupić się na aranżacji. Na tym etapie należy określić tempo utworu i wybrać instrument, na którym zagrane zostaną poszczególne partie (jak już pisaliśmy, byłoby dobrze, aby główny motyw został zagrany na innym instrumencie niż w oryginale). Jeśli zmieni się styl utworu, niektóre partie będą grane głośniejsze, a inne ciszej, przez co zmieni się również dynamika kompozycji. W końcu można pomyśleć o wzbogaceniu utworu gitarową solówką, o ile rzeczywiście wnieśie ona coś ciekawego do całości.

WARTO POSŁUCHAĆ

Utwór: „Tainted Love”

Oryginalne wykonanie: Gloria Jones

Cover: Marilyn Manson

Kompozycja ta została nagrana przez grupę Marilyn Manson w zwolnionym tempie, co razem z nowoczesnym, ciężkim brzmie-

niem gitary stworzyło niesamowity nastrój i nadało piosence wyjątkowy klimat.

Utwór: „Whiskey In The Jar”

Oryginalne wykonanie: Thin Lizzy

Cover: Metallica

Hetfield i spółka zastąpili akordy grane na gitarze akustycznej mocnymi powerchordami. Dzięki temu utwór nabrał tempa i stał się bardziej dynamiczny.

Utwór: „Word Up”

Oryginalne wykonanie: Cameo

Cover: GUN

Tutaj partie grane w oryginale na klawiszach zostały zagrane na gitarze. Pojawiła się też nowa solówka gitarowa, która idealnie pasuje do całości.

5 NAGRAJ COVER!

Podane powyżej reguły na ogół się sprawdzają, ale oczywiście istnieją od nich liczne wyjątki: Faith No More postąpili wbrew wszystkim zasadom i nagrali bardzo zbliżony do oryginału cover piosenki „Easy”, a mimo to ich wersja stała się wielkim przebojem. A więc, do dzieła! I jeśli ktoś ma ochotę nagrać wersję reggae utworu „Master Of Puppets”, to proszę bardzo! W muzyce wszystko jest możliwe...

6 TEGO NIE RÓB

Na koniec warto wspomnieć o tym, czego nie powinno się robić przy nagrywaniu coverów. Pierwsza zasada mówi, że nigdy nie należy starać się za wszelką cenę kopiować oryginał. Natomiast zasada druga mówi, że nie należy wybierać piosenki, która naprawdę nam się podoba, istnieje bowiem ryzyko, że nie uda się nagrać lepszej wersji. Bo coś w końcu będziemy w stanie zmienić w doskonałym – naszym zdaniem – utworze? I czy naprawdę można przebić klasykę w stylu „Welcome To The Jungle”? ☹

ZASADY W PIGUŁCE

Zasady w pigułce

Pięć złotych zasad dotyczących nagrywania coverów:

1. Bądź oryginalny i nie kopiuj innych. Kopiowanie to przecież czyste lenistwo.
2. Uważaj na partie gitarowe – dodanie zbyt mocno przesterowanych gitar do motywów, które oryginalnie nie zostały zagrane na gitarze, może być ryzykowne.
3. Bądź ostrożny w doborze solówek. Dodaj je tylko wtedy, kiedy uważasz, że są one absolutnie niezbędne. Poproś pozostałych członków zespołu o obiektywną opinię na ten temat.
4. Eksperymentuj z tempem i próbuj zagrać wybraną przez siebie piosenkę szybciej oraz wolniej. Inne niż w oryginale tempo pozwoli coverowi się wyróżnić.
5. Wystrzegaj się piosenek „doskonałych”. Chcesz nagrać cover „Stairway To Heaven”, „One” czy „Killing In The Name Of”? Utwory idealne radzimy zostawić w spokoju...

Takamine





NUNO BETTENCOURT

Wirtuoz gitary czarujący w Extreme zastanawia się, dlaczego jeśli chodzi o brzmienie, twoja osobowość zawsze jest na pierwszym miejscu...

W jakim stopniu sprzęt, którego używasz, wpływa na muzykę, którą tworzysz?

Wyobraź sobie, że siedzę za kulisami, grając przez taki mały wzmacniacz Blackstara. I brzmi to tak dobrze, że dźwiękowiec przyjdzie i powie: „Czy możemy po prostu włączyć mikrofon do tego pie****nego czegoś?!”. A potem może przyjsz do garderoby Steve Vai i ten mały piecyk natychmiast zmieni się w jego własne brzmienie. Wiemy, że wzmacniacze i gitary są ważne, ale Twoje własne DNA jest od tego dużo ważniejsze. Kiedyś w końcu zdajesz sobie sprawę, że wzmacniacze i efekty nie są po to, aby ulepszyć twoje granie – są tylko po to, aby nie przeszkadzać ci w graniu! Każdy z nas ma swoje brzmienie w głowie. Je właśnie chcesz wydobyć z głośników.

Zatem sprzęt może w pewnych sytuacjach stanowić przeszkodę?

Tak! Czasami twoja barwa może przeszkadzać w tym, co próbujesz swoją muzyką powiedzieć. Na pierwszych czterech lub pięciu albumach słysząc czystego Eddiego Van Halena, a na późniejszych płytach masz już nakładkę różnych efektów, zabawy planami stereo... i stało się to już czymś zupełnie innym. Dla mnie, chodziło zawsze o tego ‘surowego’ Eddiego, ponieważ wtedy był po prostu podłączony do wzmacniacza i nic innego po drodze nie przeszkadzało. Kiedy zaczniesz przetwarzać brzmienie gitary, możesz się trochę zagubić. Jeśli użyję delaya lub phasera,

musi on tylko lekko ubarwić to, co robię, a nie zmienić to, co robię. To musi być niuans.

Ale nie bez powodu używasz pewnych konkretnych wzmacniaczy, prawda?

Wzmacniacz, na którym grasz, ma pewne znaczenie, ale nie ogromne. Tak się składa, że mam

w studiu zwykłego Marshalla DSL. Po prostu korzystam z takiego wzmacniacza, który mi się podoba... bo jest wiele rzeczy, które mi się nie podobają. Podobnie było z płytą III Sides To Every Story – kiedy w 1993 roku znalazłem odpowiedni head Soldano do interpretacji tego, co robią moje palce. Zawsze, gdy

tworzę muzykę, chcę czegoś, co nie wchodzi zbyt bardzo na moje DNA. Lubię słuchać, jak ujawnia się moja osobowość. Nawet Zakk Wylde, kiedy włącza najbardziej szalone efekty i gra to swoje szalone vibrato, które brzmi jakby potrzebował szerokości dwóch gryfów, żeby je zagrać, wciąż daje radę. Chodzi





o to, abysprzęt pracował dla Ciebie!

Zawsze uwielbiałeś kostkę Rat, co jest dość nietypowe dla bardziej ambitnych technicznie gitarzystów z multiwersum shreddu...

Tak, zawsze uwielbiam wpinać się od razu we wzmacniacz, ale z wyjątkiem tej kostki Rat, którą od lat posiadam. To powinien być przester z definicji, ale u mnie zniekształcenie jest całkowicie wyeliminowane. Uważam, że to po prostu dodaje zwartości w moim niskim paśmie. Nie znam ani jednego wzmacniacza, od Marshalla po Mesa/Boogie i wszystkich innych, który miałby wystarczająco dobry dół bez tego efektu. Jasne, że mo-

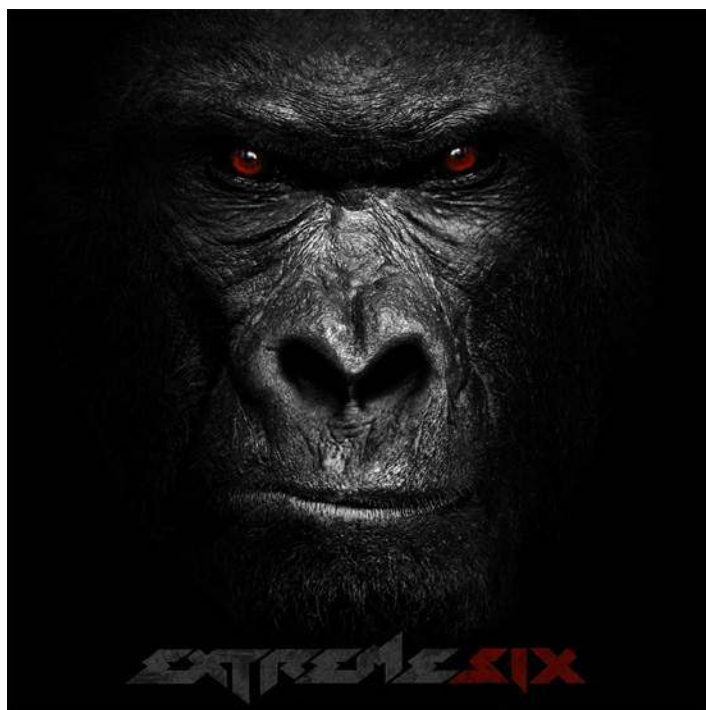
żesz to używać, grając riff przestrojony w dół, czy akordy kwintowe jak Metallica, ale jak to zrobić, gdy jest to riff oparty na pojedynczej nucie? Na przykład weźmy piosenkę, powiedzmy Suzi (Wants Her All Day What?) z Extreme II: Pornograffitti. Jestem jedynym gitarzystą w zespole, więc chciałem, żeby riff był wyciszony i żeby jednocześnie brzmiał potężnie. Jedynym sposobem na uzyskanie potrzebnego pasma było użycie tego pedału Rat. Jest tam od pierwszego dnia i nigdzie się nie wybiera. Próbowiałem grać bez tego i cholernie tego nienawidzę. Inni muzycy uważają, że on nic nie robi i słysząc go bez przesteru prawdopodobnie zastanawialiby się, czy bateria nie jest wyczerpana [śmiech]. Bo on nie zmienia tu niczego poza zagęszczeniem częstotliwości basowych.

Czy jest coś jeszcze, co jest naprawdę ważne dla

Twojego brzmienia?

Poza tym, lubię czasem użyć chorusa w niektórych piosenkach. Nadal używam procesora BOSS GT, chociaż jego konkretny model zmieniał się na przestrzeni tych wszystkich lat. Uwielbiam sposób, w jaki brzmią te ich rzeczy. Niektóre z tych multiektów mogą działać nieprawidłowo, z niewielkim opóźnieniem podczas gry. Urządzenia BOSS to jedyne, jakie znalazłem, które nie wchodzi mi w drogę i zawsze używam ich w pętli. Jedyne, czego mógłbym użyć z przodu, poza Ratem, to oktawer BOSS w kostce. I z jakiegoś powodu

– choć zaręczam, że nie jest to spowodowane śmiercią Eddiego Van Halena – ostatnio często korzystam z mojego MXR Phase 90. Kiedyś miałem z nim problemy, bo kiedy go włączasz, momentalnie brzmi jak Eddie. Lubię uzyskiwać rozmaite niuanse artykulacyjne swoimi palcami. Staram się, aby moje solówki przemawiały – ten cały wszechświat pomiędzy harmonicznymi i rozmaitymi hałasami – chcę to generować używając samych rąk. Wiele zaczerpnąłem od George'a Lyncha i Warrena DeMartinięgo. Tamta era gitarzystów radziła sobie z tym naprawdę dobrze. ♪





THE AUSTRALIAN PINK FLOYD SHOW



4.03.2024 KATOWICE SPODEK



australianpinkfloyd



aussiefloyd.com



australianpinkfloyd



aussiefloyd



aussiefloyd



aussiefloyd



ORGANIZATOR INFORMACJE O KONCERCIE:

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

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

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



metalmindproductions

ANTYRADIO

wyborcza

cojstypiano

Gitarzysta

HAMMER

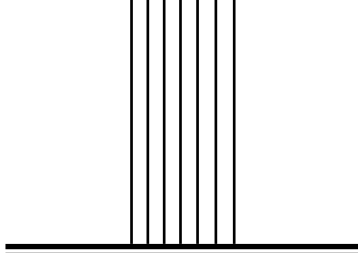
eventim

MMP SHOP

WP







John Pizzarelli

Wypuszczając na świat 'Stage & Screen', John Pizzarelli świętuje 40. rok nagrywania i zastanawia się, czego tak naprawdę nauczył się od swojego ojca, Bucky'ego...

Dorastając jako syn słynnego Bucky'ego Pizzarelli, John miał znaczną przewagę nad innymi dziećmi z sąsiedztwa w stanie New Jersey, które chciały wziąć do ręki instrument po Beatlesach i całej tej brytyjskiej inwazji. W końcu Bucky był gitarzystą house w zespole Tonight Show za czasów Johnny'ego Carsona i wszechobecnym muzykiem sesyjnym w latach 50., 60. i 70., nagrywając ze wszystkimi, od Tony'ego Bennetta, Franka Sinatry i Rosemary Clooney po Benny'ego Goodman. Zoot Sims, Lionel Hampton, Stephane Grappelli, Gerry Mulligan i Buddy Rich. Pojawił się nawet na klasycznych nagraniach popowych Roberty Flack, Arethy Franklin, Anity Baker, Carly Simon, Judy Collins, The Drifters oraz Dion and the Belmonts.

„John jako nastolatek miał zespół rock and rollowy” – wspomina nieżyjący już Bucky w wywiadzie, którego udzielił dla New Jersey

Monthly w 2015 roku – „Usłyszałem ich grających i powiedziałem do Johna: 'Słuchaj, kopiujesz rock'n'rolowe solówki. Możesz też skopiować solo jazzowe. Oto płyta Django Reinhardta. Przerób to'. I zrobił to bardzo dobrze. Wtedy zaczął grać jazz.”

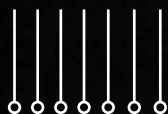
John Pizzarelli, obecnie 63-letni, pamięta, jak ojciec dawał mu płyty, z których mógł się nauczyć piosenek, zanim zagrali je razem publicznie. „Uczyłem się ich i ćwiczyliśmy może raz lub dwa razy” – wspomina – „A potem szliśmy na koncert i pod koniec setu on mówił: „Mój syn zagra teraz ze mną 'Honeysuckle Rose'. Podchodziłem i to robiłem. Zawsze rzucał mnie w ten sposób w ogień, ale uwielbiałem to. I zdałam sobie sprawę, że im więcej się dowiem, tym dłużej będę z nim na scenie. Więc po prostu zacząłem uczyć się tych kawałków.

Senior Pizzarelli, który zmarł w wieku 94 lat z powodu powikłań związanych z Covid-19 (w kwietniu 2020 r.), w 1969 r. przeszedł z kon-

wencjonalnej gitary sześciostrojowej na siedmiostrojową (z niską struną B) po obejrzeniu, jak George Van Eps demonstrował wówczas nowy instrument. „Następnego dnia poszedłem do Manny's Music na 48th Street i kupiłem taką.” – wspomina Bucky – „W tamtym momencie była to zupełna nowość”. W roku 1980 nastoletni syn Bucky'ego, John, był już gotowy pójść w ślady ojca. W tym samym roku wydali swój pierwszy wspólny album w duecie, 2 x 7 = Pizzarelli, nagrany, gdy John miał 19 lat. Następnie w 1984 roku wydali Swinging Sevens. Obydwa albumy, wydane w wytwórni Stash Berniego Brightmana, przedstawiały ojca i syna grających na gitarach siedmiostrojowych. „Zdobylem w tym czasie solidne wykształcenie” – powiedział John, który w 1983 roku wydał także swój pierwszy album jako lider: I'm Hip (Please Don't Tell My Father).

Pizzarelli stał się światowej sławy gitarzystą i wokalistą, chwalonym

DORASTAŁEM WŚRÓD TYCH
DŹWIĘKÓW W NASZYM DOMU.
TO JEDNA Z TYCH RZECZY,
KTÓRE ROBIĘ OD DŁUŻSZEGO
CZASU, ALE ZACZĘŁO SIĘ
OD SLAMA STEWARTA I
GEORGE'A BENSONA



FOT. JACI BERKOPEC

za ożywienie słynnego „Great American Songbook” swoimi współczesnymi interpretacjami. Jego 33 nagrania pod własnym nazwiskiem obejmują hold dla Nata Kinga Cole’a, Franka Sinatry, Johnny’ego Mercera, Antonio Carlosa Jobima, Duke’a Ellingtona, The Beatles (Meets the Beatles z 1998 r.) i Paula McCartneya (Midnight McCartney z 2015 r.). Jego album z 2012 roku, Double Exposure, zawierał sprytnie połączenia „Four on Six” Wesla Montgomery’ego i instrumentalnego „In Memory of Elizabeth Reed” zespołu Allman Brothers; „I Feel Fine” Beatlesów i „Sidewinder” Lee Morgana; oraz „Traffic Jam” Jamesa Taylora i „The Kicker” Joe Hendersona. W 2021 roku, podczas izolacji spowodowanej pandemią, nagrał w domu kameralne nagranie „Better Days Ahead: Solo Guitar Takes on Pat Metheny”.

„Stage & Screen” to najnowszy album Pizzarellego – i właśnie mija 40 lat od jego debiutanczkiego nagrania. Jest to zbiór znanych utworów z Broadwayu i Hollywood z ostatnich 90 lat, od klasycznych utworów z Tin Pan Alley „Tea for Two” i „I Want to Be Happy”, z broadwayowskiego musicalu „No, No Nanette” z 1925 r. po „I Love” Jasona Roberta Browna. Betsy” z musicalu Honeymoon in Vegas z 2015 roku na Broadwayu. Duża część repertuaru na albumie została zainspirowana cotygodniowymi, czwartkowymi koncertami Pizzarellego, transmitowanymi na żywo na Facebooku. Są to całkowicie spontaniczne wydarzenia, gdzie z domu przyjmuje prośby (z cyfrowym słóczkiem na napiwki). Czasami dołącza do niego jego żona, weteranka Broadwayu Jessica Molaskey, która jest także współgospodarzem cotygodniowych ogólnokrajowych audycji Pizzarelli w Radio Deluxe (można je usłyszeć w 70 stacjach wspieranych przez słuchaczy w całej Ameryce oraz w Internecie na radiodeluxe.com).

„W przypadku Stage & Screen miałem okazję znaleźć zarówno niezwykle piosenki, jak i sprawdzone standardy” – wyjaśnia – „To są znajome piosenki ze sztuki lub filmu. Dzięki mojej żonie jestem bardzo blisko wielu ludzi ze społeczności Broadwayu i lubię stare filmy.”

W towarzystwie młodego fenomenu fortepianu Isaiaha J.



FOT. JOE KOHEN/WIREIMAGE/GETTY IMAGES

Thompsona i basisty Mike’a Kar-na, siedmiostrunowy gitarzysta przemierza standardy takie jak „Just in Time”, „Too Close for Comfort” i porywający utwór na gitarze rytmicznej „I Want to Be Happy”. Trio bez perkusji z pewnością składa zestaw utworów z musicalu Oklahoma! jednocześnie dostarczając romantycznej wersji „As Time Goes By”, „Where or When” i „Tea for Two”. Pizzarelli wykonuje także piękną solową wersję utworu „Some Other Time” Leonarda Bernsteina z musicalu „On the Town” z 1944 r., który później stał się kojarzony z legendą fortepianu jazzowego Billem Evansem. Podczas naszej rozmowy telefonicznej był w swoim domu na Manhattanie...

W przypadku ‘Stage & Screen’ brzmi to tak, jakbyś na przemian używał siedmiu strun elektrycznych i akustycznych.

Tak, to są dwie gitary Billa Molla, których zazwyczaj używam. Klasyczny Moll z nylonowymi strunami to ten, na którym grałem wyłącznie w projekcie Metheny, a drugi to sygnowany model elektryczny Moll z florenckim wycięciem, którego używam od około 15 lat. Właściwie w dwóch innych piosenkach grałem na ręcznie robionej, bułgarskiej, 7-strunowej gitarze zwanej Kremona. Mój przyjaciel Rick Haden, który jest nauczycielem gry na gitarze na Uniwersytecie Southern

Illinois w Edwardsville, znalazł to i wysłał mi. To świetne pudło, więc w końcu zabrałem je do studia i nagrałem na nim „Some Other Time” i „Where or When”. W obu przypadkach gram palcami. W pozostałych utworach na płycie gram kostką.

Na scenie i ekranie świetnie współdziałasz z pianistą Isaiahem J. Thompsonem, który brzmi jak stara dusza w ciele młodego mężczyzny. Wasze dialogi w „Surrey With the Fringe on Top” są szczególnie piękne.

Tak. Poznaliśmy się w 2013 roku, kiedy miał zaledwie 16 lat. Prowadziłem cykl filmów i występów w Jacob Burns Film Center, w stanie Nowy Jork, a towarzyszyli mi uczniowie z Jazz House Kids, organizacji non-profit założonej przez Melisę Walker i jej męża, Christiana McBride. Więc rozmawiałem z tymi dziećmi i pamiętam, że pomyślałem: „Cholera, ten pianista ma coś w sobie!” Zażartowałam, że zatrudniłabym go od razu, ale on najpierw musiał iść na bal. I okazało się, że kilka lat później napisałem do Christiana McBride’a i powiedziałem: „Mój pianista odszedł i potrzebuję kogoś. Musi tam być mnóstwo młodych dzieciaków. Wiesz, kim oni są. Podał mi więc cztery nazwiska, a pierwszym na liście był Isaiah J. Thompson. A ja powiedziałem: „To jest ten facet!” Córka znalazła go dla mnie na Facebooku i gramy razem od 2019 roku.

Jedną z rzeczy, na którą zwracasz uwagę podczas występów na scenie i ekranie, jest jednocześnie scatowanie i granie solo, co jest charakterystyczną cechą George’a Bensona. Od jak dawna to robisz?

Odkąd poznałem wersję „This Masquerade” Bensona. To była hitowa piosenka i wszyscy chcieli ją wtedy usłyszeć, więc nauczyłem się z niej intro Bensona i kilka jego małych zagrywek. Cała płyta Bre-ezin’ z 1976 r. była wielkim hitem, więc próbowałem się z niej wiele nauczyć, łącznie ze scattingiem i solówkami. Właściwie to mój ojciec mnie do tego zachęcał. Od czasu do czasu mówił: „Śpiewaj i graj!” I wiesz, od kiedy byłem małym dzieckiem, w naszym domu gościł Slam Stewart. Znakiem rozpoznawczym Slama była umiejętność grania basu i jednoczesnego nucenia lub śpiewania o oktawę wyżej. On i Slim Gaillard stworzyli popularny duet o nazwie Slim & Slam, który pod koniec lat 30. odniósł miał hit zatytułowany „Flat Foot Floogie (With a Floy Floy)”. Mój ojciec cały czas współpracował ze Slamem [mili album z 1978 roku w wytwórni Stash, zatytułowany Dialogue]. Więc dorastałem wśród tych dźwięków w naszym domu. To jedna z tych rzeczy, które robię od dłuższego czasu, ale zaczęło się od Slama Stewarta i George’a Bensona.





FOT. EBET ROBERTS/REDFERNS/GETTY IMAGES

MIAŁEM WRAŻENIE, ŻE W PEWNYCH MOMENTACH SŁYSZĘ, JAK BUCKY MÓWI MI DO UCHA: „PO CO SIĘ SPIESZYSZ? NIE SPIESZ SIĘ Z TYM. TO PIĘKNA MELODIA. POZWÓL MI USŁYSZĘĆ, JAK WYBRZMIEWA.”

Czy jako dziecko miałeś okres, w którym chciałeś grać rock and rolla na Stratocasterze?

Jasne, miałem Strata. Jak wielu, przekopałem się przez tę muzykę. Jako nastolatek byłem wielkim fanem Beatlesów. Kolejną kluczową rzeczą w moim domu było to, że mieliśmy cały sprzęt, gitary, wzmacniacze. Mój przyjaciel Steve mawiał: „Hej, chcę nauczyć się grać na basie. Możesz mi to pokazać?” Miałem w domu sześciostunowy bas, więc on grał na nim, a ja na gitarze. Podłączaliśmy się do jednego wzmacniacza i próbowaliśmy uczyć się utworów Beatlesów. Więc robiłem wiele takich rzeczy, nawet gdy miałem 20 lat, grając na weselach i tak dalej. I po Stratocasterze miałem Fendera Flame, na którym Robben Ford grał przez jakiś czas. Nagłaśniałem go na wzmacniacz Mesa/Boogie, który mam do dziś. Miałem pedalboard i tak dalej. Świetnie się bawiłem grając

w ten materiał. Ale teraz mam też dwa aparaty słuchowe, które są skutkiem tamtego grania.

W którym momencie dokonałeś konwersji na grę siedmiostrunową?

Kiedy w 1980 roku wróciłem do domu z college'u. Poszedłem na trzy semestry na Uniwersytet w Tampie i za każdym razem, gdy wracałem do domu, mój ojciec mówił: „Chodźmy zagrać koncert, tylko dwie gitary”. Nauczyłem się niektórych refrenów George'a Barnes'a i ich aranżacji „Honeysuckle Rose” oraz innych utworów z albumu, który wspólnie nagrali [Guitars Pure and Honest z 1971 r.]. Pewnego dnia przypominam sobie, że szliśmy do Morristown Library na koncert, a Bucky powiedział: „Po prostu zagraj na tej siódemce, bo w ten sposób możesz mi towarzyszyć, gdy gram solo.” I wtedy tak naprawdę nie grałem nawet solówek, ale znowu czułem się,

jakbym został wrzucony w ogień. Tak się uczyłem.

Mniej więcej w tym samym czasie pracowałem na obozie dziennym, który znajdował się 10 minut od naszego domu i każdego dnia odbywały się tam zajęcia zwane Godziną Hobby, podczas których dzieci ustawiały się w kolejce z napisem „Muzyka”, „Softball”, „Sztuka”. ...to i tamto – i dostawały godzinę na to, co naprawdę chciały robić. Byłem więc jednym z chłopaków od muzyki, razem z innym facetem, który uczył się u wspaniałego gitarzysty jazzowego Barry'ego Galbraitha. Zaczęliśmy grać razem w duetach, a Bucky pokazał mi, jak włączyć w to siedmiostrunówkę. Powiedział: „Możesz akompaniować temu gościowi liniami basowymi i akordami. Zrób to w ten sposób.” I pokazał mi, jak to rozgryźć. Tak w skrócie, tak to się wszystko zaczęło. Od tego momentu zacząłem cały czas grać na in-

strumencie siedmiostrunowym. Był taki czas, kiedy założyłem trio w 1990 roku, kiedy miałem kupić małą gitarę Charliego Christiana [Gibson ES-150] lub taką, jak Oscar Moore, na której grał w trio Nat King Cole [Gibson L-5]. Więc myślałem o tym, ale mój ojciec powiedział: „Nie, Bob Benedetto ma małą siedmiostrunową gitarę ze sklejką, która byłaby dla ciebie idealna”. Więc ostatecznie zostałem na siódemce. Na nowej płycie można usłyszeć, jak gram zwrotek w „Tea for Two” i „As Time Goes By”, gdzie słychać, jak ta siedmiostrunowa robi różnicę. Słychać te wszystkie niskie nuty basowe, których normalnie nie znajdziesz na zwykłej gitarze.

Na nowym albumie znajduje się kilka utworów, w których można odnaleźć oktawy i melodie akordowe w stylu Wesa Montgomery'ego. Czy Wes miał na ciebie duży wpływ?

Wszystkie moje rzeczy pochodzą od Bucky'ego, ale kiedy słucham muzyki, zdaję sobie sprawę: „Och, więc to stamtąd on to wziął!” Mój ojciec niezmiennie zaczynał od solówek, potem grał oktawy, a solo akordowe zawsze było trzecim 'kółkiem', zanim oddał scenę komuś innemu. Później zdałem sobie sprawę, że dużo tego zaczerpnął z tych wspaniałych płyt Wesa Montgomery'ego, które kupowałem, gdy miałem 20 lat, takich jak Smokin' at the Half Note. To po prostu niesamowite, co robił Wes. Jest taki naturalny, to taka nonszalancka rzecz w jego przypadku. Jest taki luźny i wszystko jest pięknie rozegrane. To świetna rzecz. I robił to wszystko kciukiem. Po prostu niesamowite.

Czy od czasu nagrywania Stage & Screen kupiłeś jakieś nowe gitary?

Tak, mam gitarę bez wycięcia, którą właśnie zrobił dla mnie [lutnik z Utah] Ryan Thorell. Kiedy w zeszłym roku w lutym zachorowałem na Covid-19, nie miałem nic do roboty. Moja żona



FOT. JACI BERKOPEC



Jessica poszła do naszego domku, a ja byłem tu sam, więc często rozmawiałem przez telefon. Zadzwoiłem do Matta Munisteriego i mojego przyjaciela Ricka Hadena i powiedziałem: „Chcę kupić jedną z tych gitar Charliego Christiana. A oni na to: „Musisz zdobyć siódmkę. Wiesz, że nie będziesz grać, jeśli dostaniesz szóstkę.” Zadzwoiłem więc do Ryana Thorella, którego spotkałem wiele razy w Salt Lake City, i zapytałem: „Czy chcesz mi zbudować siedmiostrunową gitarę Charlie Christian bez wycięcia?” A więc tak zaczął się ten proces. Gitarę dostałem jakieś trzy, cztery tygodnie temu. Gram na niej trochę na koncertach i prawdopodobnie zagram w trasie w ciągu najbliższych kilku miesięcy, żeby ją rozegrać.

A masz jeszcze parę D'Angelico?

Tak. Mam dwa egzemplarze mojego ojca: ten, który zagrał u Raya Charlesa „Georgia on my Mind”. Mam też inny wczesny egzemplarz. Więc mam dwa dobre D'Angelico.

Rozumiem, że siedmiostrunowa gitara Benedetto archtop z 1978 r. twojego ojca wisi

teraz w Smithsonian?

Tak. Piękna rzecz. To bardziej poruszające, niż kiedykolwiek myślałem. To znaczy, pomyśl o tym gościu, który był synem kupca z Paterson w stanie New Jersey, który poświęcił się grze na instrumencie bardziej niż ktokolwiek inny i skończył grając w Białym Domu. Grał z Bennym Goodmanem i nimi wszystkimi. Po prostu niesamowite osiągnięcie. Dlatego miło jest widzieć wiszącą tam gitarę mojego taty.

I oczywiścienosisz dziś w sobie Bucky'ego, gdziekolwiek jesteś.

Absolutnie. Było to szczególnie prawdziwe, gdy nagrywałem album Metheny'ego w naszym domku na północy stanu. Podczas pracy nad tym projektem wciąż powracałem do widoku Bucky'ego uczącego się gry na gitarze klasycznej, zapamiętanego kiedy byłem dzieckiem. Pamiętam, jak słyszałem, gdy mój tata grał wszystkie rzeczy Segovii w tym pokoju i widziałem całą muzykę rozłożoną na małym stoliku. Budził się każdego ranka, szedł do tego pokoju i pracował nad Segovią, próbując dokonać nowych odkryć.

I myślę, że ten rodzaj etyki pracy mi się udzielił. W domku wstawałem o szóstej rano, siadałem na tej małej werandzie i zaczynałem grać. I stało się to codziennym rozkładem zajęć, uczyłem się nowych melodii i spędzałem sześć lub siedem godzin dziennie z gitarą. Ćwiczyłem tak dużo, że właściwie dostałem lekkiego zapalenia ścięgna w palcu wskazującym lewej ręki od tych wszystkich akordów barre, które grałem. Ciągłe myślałem: mam nadzieję, że to minie i w końcu tak się stało. Ale to był ta chwila, kiedy pomyślałem: „Właściwie za dużo gram na gitarze”, co mi się nigdy wcześniej nie zdarzyło. Potem, kiedy zacząłem nagrywać melodie Metheny'ego z moją siedmiostrunową gitarą nylonową Moll podłączoną do iPada za pośrednictwem iRiga, miałem wrażenie, że w pewnych momentach słyszę, jak Bucky mówi mi do ucha: „Po co się spieszysz? ? Nie spiesz się z tym. To piękna melodia. Pozwól mi usłyszeć, jak wybrzmiewa.” Więc wszystkie jego rady, które na przestrzeni lat siedziały mi w głowie, miałem też w sercu kiedy nagrywałem tamten album Metheny'ego. 🎸

GLUTEN FREE



INTRODUCING
ERNIE BALL®
UKULELE
STRINGS



ORIGINAL ARTWORK BY

McLiff

ALEX SKOLNICK

Co sprawia, że ten muzyk, znany z Testament, Alex Skolnick Trio, Metal Allegiance czy Hu\$h Money, jest wytrawnym gitarzystą? Te pięć wskazówek, o których przekazanie Tobie nas poprosił, ma z tym wiele wspólnego...

Pod względem wszechstronności niewielu gitarzystów może równać się z Alexem. Kiedy tylko nie morduje publiczności porywającymi riffami i solówkami wraz z thrashmetalowymi tytanami w Testament, subtelnie łączy bebop i rock we własnej grupie jazzowej Alex Skolnick Trio.

Najwyraźniej nauczył się kilku rzeczy na temat tego, co i kiedy grać, ale jak sam podkreśla: jego ewolucja na gitarze nadal trwa. „Ciagle słucham dobrych wskazówek i zawsze staram się doskonalić swoją grę” – wyjawia nam w rozmowie – „Zauważyłem, że moi ulubieni muzycy nie przestają grać. Nawet gdy mają 60–70 lat, ich pasja do nauki jest taka sama, jak na początku”.

Można założyć, że poziom biegłości Skolnicka wymaga od niego ciągłego myślenia, ale zaskakująco zauważa, że aspiruje do osiągnięcia wyższego poziomu, w którym w ogóle nie będzie musiał myśleć. „Mam taki szalony cel – móc zagrać utwór muzyczny z taką



łatwo-
ścią, jak przy
użyciu widelca. Chcę, żeby to
było w miarę automatyczne.” – mówi
– „Są rzeczy, które gram, a które nie
wymagają wysiłku, ale z pewnością
to nie jest jeszcze wszystko, co da
się osiągnąć. Mam w głowie ten
kolejny poziom muzykalności. Zo-
baczymy, czy tam dotrę.”
Jeśli Ty także chcesz przenieść swoją
grę na nowy level, zacznij od zapozna-
nia się z pięcioma najważniejszymi
wskazówkami od maestro Skolnicka!

1 BĄDŹ SZCZERY, AK- CEPTUJĄCY I RE- ALISTYCZNY CO DO SWOJEGO AKTUALNEGO POZIOMU GRANIA

„Wielu ludziom bardzo trudno jest po-
zbierać w tej sytuacji. Aby móc dosko-
nać się jako gitarzysta, musisz być ze
sobą szczery w kwestii tego, co robisz.
Spójrzmy prawdzie w oczy: wszyscy
chcemy być świetnymi gitarzystami
i grać na bardzo wysokim poziomie.
To są nasze aspiracje, ale zanim to
osiągniemy, rzeczywistość może być
inna. Musisz nauczyć się akceptować
to, gdzie jesteś w tej chwili, aby móc
skupić się na rzeczach, nad którymi
musisz popracować. A to wymaga
pokory i dojrzałości – dwóch cech,
które nie zawsze są oczywiste wśród
gitarzystów.

„Ile razy widziałeś znajomego, który
mówił: ‘Mogę to zrobić’, po tym jak

usłyszał
jakąś szaloną
solówkę na gitarze? A potem
okazuje się, że nic z tego. No cóż,
może jeszcze tego nie potrafi i to jest
w porządku. Ale nigdy nie będzie
w stanie tego zrobić, jeśli nie będzie
uczciwy co do pracy, którą jeszcze
musi w to włożyć.”

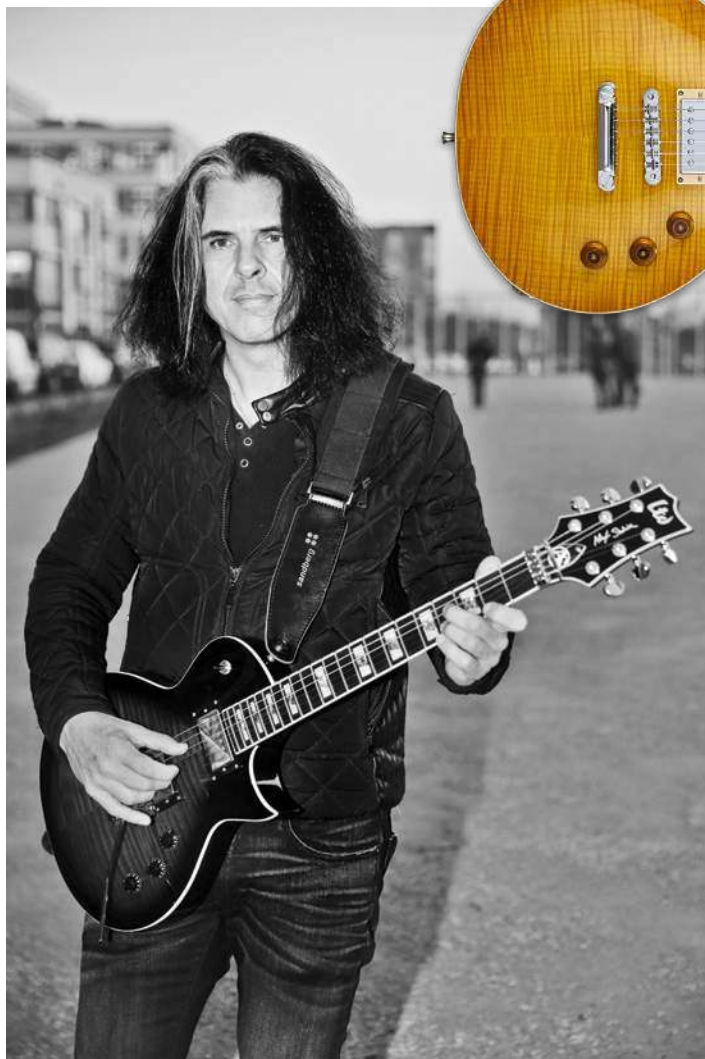
„Możesz być najlepszym gitarzystą
w swoim domu, a może jesteś najlepszy
w swojej okolicy. Ale pojedź do dużego
miasta i zgadnij co? Nie będziesz naj-
lepszy. Jest mnóstwo ludzi lepszych od
ciebie. To też jest w porządku. Zaak-
ceptuj to i poświęć czas na praktykę.”

2 CIESZ SIĘ PROCE- SEM PRACY NAD SOBĄ

„Wiele lat temu, kiedy dopiero za-
czynałem grać, natknąłem się na tę
ogromną książkę z instrukcjami gry na
gitarze, która zawierała o wiele za dużo
informacji, abym mógł je wówczas
przetworzyć. W tym podręczniku była
każda możliwa do wyobrażenia skala,
tryb, palcowanie i akord. Nie miałem
pojęcia, co z tym zrobić. Pomyślałem:
O mój Boże. Muszę to wszystko wchło-
nać? Wydawało się to niemożliwe.”

„Wtedy usłyszałem ‘Day Tripper’
Beatlesów. Kawałek miał fajny riff,
który brzmiał jak gitara surfingowa,
i pomyślałem, myślę, że chyba potrafię
to zagrać. Wziąłem gitarę i zagrałem
na niej bardzo blisko mostka, dzięki
czemu uzyskałem ten charakterystycz-
ny, ostry dźwięk. Dobrze się przy tym
bawiłem i czułem się zainspirowany.
Potem zagrałem motyw Jamesa Bonda

**ESP ALEX SKOLNICK
LEMON BURST**



**WAŻNE JEST, BY ZACHOWAĆ POZYTYWNE
NASTAWIENIE. NIE ZAMARTWIAJ SIĘ. BYĆ
REALISTĄ TO JEDNO, ALE TO NIE MUSI
PRZERODZIĆ SIĘ W NEGATYWIZM**

tym samym brzmieniem gitary surfingowej. Świetnie się bawiłem, po prostu grając muzykę. Dzięki temu poczułam się dobrze ze sobą i postępami, jakie robię. W rezultacie pomysł zapoznania się z tą książeczką instruktażową nie wydawał mi się już tak przytłaczający jak wcześniej. Dzięki tym małym krokom, duże kroki wydawały się osiągalne.”

**3 NIE STARAJ SIĘ
BYĆ KIMŚ, KIM
NIE JESTES**

„Łatwo dać się zwieść tłumowi. Czasami pojawia się gitarzysta, o którym wszyscy mówią i możesz ulec pokusie skopiowania tego kogoś. Docenianie gitarzysty to jedno, ale jeśli ma tak unikalny styl, może najlepiej będzie unikać jego adoptowania?”
„Pamiętam, kiedy brałem lekcje u Joe Satrianiego. W tamtym czasie wszyscy szaleli na punkcie Yngwiego Malmsteena i mnie też podobało się to, co robił. Joe w pewnym momencie powiedział mi: ‘W porządku, ale nie wchodź w niego zbyt bardzo. Nie staraj

się brzmieć jak on, bo za kilka lat wyobraźnia tłumów zawładnie kolejny idol.’ Co jest zabawne, bo kilka lat później wszyscy mówili o... Joe Satrianinie. Ludzie dowiadywali się wszystkiego co się dało o ‘Surfing With the Alien’, ale ja starałem się zachować dystans, bo pamiętałem, co mi powiedział Joe. To było naprawdę zabawne. Sach był świetnym nauczycielem i miał na mnie ogromny wpływ, ale wiedziałem, że nie powinienem próbować brzmieć jak on. Robił swoje, a ja nie próbowałem się przebierać w jego buty.”

**4 NIE POZWÓL,
ABY NEGATY-
WIZM CIĘ
PRZYGNĘBIŁ**

„Łatwo wpaść w depresję z powodu swojej muzykalności. Jak mówiłem o wyjazdach do innych miast i słuchaniu świetnych muzyków, możesz pomyśleć: ‘Och, stary, myślałem, że jestem dobry, ale tak naprawdę jestem do niczego!’ Dziś nie musisz nawet jechać do dużego mia-

sta – wystarczy, że poszperasz w telefonie, a usłyszysz wielu niesamowitych gitarzystów. Ale ważne jest, aby zachować przy tym pozytywne nastawienie. Nie zamartwiasz się. Być realistą to jedno, ale to nie musi przerodzić się w negatywizm.”

„Negatywna postawa przybiera wiele form. Znam wielu niesamowitych gości, którzy nie zdobywają prasy ani nagród. Mogliby łatwo skupić się na tym, czego nie mają, ale tego nie robią, bo to donikąd ich nie zaprowadzi. Oni po prostu robią swoje. Uwielbiają grać muzykę i to jest naprawdę ważne.”

„Ja jestem dziwnym mutantem. Kocham metal, ale identyfikuję się też z jazzem. Zyskałem uznanie na świecie, ale często widzę, że fani w Internecie mówią rzeczy takie jak: ‘Dlaczego ludzie nie mówią więcej o Aleksie Skolnicku?’ Nigdy nie myślałem o tym w ten sposób. Właściwie jestem całkiem szczęśliwy z powodu uznania, jakie dotąd otrzymałem. Dla mnie liczy się to, co dzieje się wówczas, kiedy gram i co oferuję wtedy światu. Sammy Hagar ma siedem Ferrari – ja nie mam ani jednego. Gdybym chciał, mógłbym pójść do innego biznesu i zdobyć luksusowe auta. Ale ja po prostu lubię to, co robię. Nic bym w swoim życiu nie zmienił.”

**5 ĆWICZ MATE-
RIAL, KTÓREGO
NIE OPANO-
WAŁEŚ, WYKONUJ
MATERIAŁ, KTÓRY
OPANOWAŁEŚ I ZNAJ
RÓŻNICĘ**

„To swego rodzaju podsumowanie tego, o czym mówiłem. Chodzi o zaakceptowanie tego,

gdzie jesteś na gitarze i zrozumienie, gdzie kiedyś chcesz być. Ważne jest, aby ryzykować grając na żywo, ale to co grasz przed ludźmi, nie powinno wymagać zbytniego myślenia. Partie, które grasz, powinny być w pełni wchłonięte, uwewnętrznione i sprawiać wrażenie procesu w miarę automatycznego. Dopiero wtedy możesz miło spędzić czas na scenie, wchodząc w interakcję z zespołem i publicznością. To powinno być świętowanie tego, jak daleko zaszedłeś w muzyce. Z pewnością istnieje taki materiał, który pasuje do tego poziomu komfortu.”

„Z drugiej strony istnieje materiał, który nie należy do tej kategorii – pomysły, nad którymi pracujesz i rzeczy, do których dążysz. To są rzeczy, które na razie powinieneś zachować dla siebie. Ćwicz to dalej i pracuj nad tym. Pewnego dnia będziesz mógł to zaprezentować innym.”

„To może wydawać się oczywiste, ale uwierz mi, to coś, co sam robię w swoim życiu. Są rzeczy, które gram na żywo, a których po prostu nie muszę już ćwiczyć – mam je już zapisane na stałe gdzieś w środku. Są jednak rzeczy, których jeszcze nie słyszeliście, ponieważ dopiero nad nimi pracuję. Wszystkie te tematy są delegowane na czas ćwiczeń. Najważniejsze jest to, że chcę mieć świetne występy na scenie i produktywne sesje treningowe, a te czynności to nie jest przecież to samo. Więc nie mieszaj ich. Jeśli coś nie jest jeszcze gotowe na najlepszy moment na scenie, zachowaj to, aż nadejdzie odpowiednia chwila, a wtedy cały ten wysiłek włożony w rozwój będzie tego wart.”



PiS
PIOTREK-GIT 6 JERZYCH-VOK



LEONARDO 27



Miejski Dom Kultury
w Bochni



ATOMIC *Rooster*

Z udziałem

PETE FRENCH

STEVE BOLTON

z oryginalnego
składu z lat 70

Gość specjalny:

MAX FORLEO

20.11.2023, godz. 19.30

Kino REGIS w Bochni, ul. Regis 1

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



Weryfikacja muzyków w okresie PRL-u

może tego nie wiecie, ale kiedyś nie było normalnie...



Pierwsze wersy piosenki Kazika Staszewskiego „Z archiwum polskiego jazzu” (z płyty „Ostateczny krach systemu korporacji” zespołu Kult wydanej w 1998 roku) są idealnym mottem historii, którą – gdyby nie dowody – z dzisiejszej perspektywy można by zaliczyć do opowiadań z gatunku science fiction **Tekst: Wojciech Wytrązek**

Muzycy rockowi w okresie poprzedniego ustroju byli w Polsce postrzegani jako ludzie wolni i niezależni. Były to jednak tylko pozory oparte na tym, co manifestowali oni w muzyce, oraz na popularności i wizerunku, który wyróżniał ich spośród powszechnej szarości. Na co dzień zmagali się z takimi samymi problemami jak większość społeczeństwa. Nie omijało ich działanie

mechanizmów państwowych, ponieważ działalność twórcza i artystyczna, jak wiele innych, podlegała ścisłej kontroli ze strony państwa. Oprócz cenzury szczególnie istotną rolę odegrała w tamtym czasie weryfikacja muzyków i mechanizm centralnie ustalanych stawek za występy. Problem ówczesnej praktyki jest o tyle trudny do zbadania, że oprócz wspomnień osób poddanych

muzycznej weryfikacji oraz dokumentów, które przetrwały upływ czasu, źródeł informacji jest niewiele. W biografii artystów temat ten jest zazwyczaj pomijany albo wspominany zdawkowo w charakterze absurdałnej ciekawostki. Niniejszy tekst nie powstałby bez pomocy muzyków, którzy podzielili się ze mną swoimi doświadczeniami. Są to w szczególności: Janusz Biegaj, Mietek Jurecki i Marek Raduli,

którym serdecznie dziękuję za poświęcony czas i udostępnienie materiałów archiwalnych.

W okresie, gdy w państwie polskim suwerenem był nie naród, a zgodnie z obowiązującą wówczas Konstytucją „lud pracujący miast i wsi”, aby legalnie występować na scenie, trzeba było mieć odpowiednie wykształcenie potwierdzone dyplomem ukończenia szkoły artystycznej lub studiów w dziedzinie sztuki. Osobom, które takich dokumentów nie posiadały, dawano szansę na uzyskanie kwalifikacji zawodowych w drodze weryfikacji i zaszeregowania do odpowiedniej kategorii zawodowej, która również miała wpływ na wysokość wynagrodzenia za występy według stawek ustalanych na szczelnie centralnym.

O zaszeregowaniu decydowała Komisja Weryfikacyjna Ministerstwa Kultury i Sztuki sprawdzająca w formie egzaminu wiedzę teoretyczną, znajomość historii muzyki oraz umiejętności artystyczne, nie biorąc przy tym pod uwagę dorobku w postaci liczby nagranych płyt i zagranych koncertów. Podobną procedurą objęte było również wykonywanie innych zawodów związanych z rozrywką, np. instruktorów w ogniskach muzycznych, prezenterów dyskotekowych czy iluzjonistów. Ramy prawne stanowiły wówczas takie akty, jak np.: uchwała nr 827 Prezydium Rządu z dnia 15 października 1955 r. w sprawie zasad zatrudniania i wynagradzania muzyków w społecznych zakładach gastronomicznych (M.P. z 1955 r., Nr 100, poz. 1396); uchwała nr 181 Rady Ministrów z dnia 25 lipca 1967 r. w sprawie zasad zatrudniania i wynagradzania muzyków zatrudnionych w zakładach gastronomicznych i innych społecznych zakładach prowadzących działalność rozrywkową (M.P. z 1967 r., Nr 46, poz. 231). Zarówno tytuły, jak i treść tych aktów prawnych obecnie wydają się tragicomiczne. Podobne wrażenie można odnieść po lekturze rozporządzenia Ministra Kultury i Sztuki z dnia 14 listopada 1985

r. w sprawie wymagań kwalifikacyjnych, zasad i trybu stwierdzania kwalifikacji oraz dokonywania ocen kwalifikacyjnych, uprawniających do zajmowania określonych stanowisk w instytucjach i placówkach upowszechniania kultury (Dz.U. z 1985 r., Nr 56, poz. 291).

W 1965 r., z inicjatywy Polskiej Federacji Jazzowej, została utworzona Komisja Weryfikacyjna dla zawodowych muzyków jazzowych, która nadawała uprawnienia zawodowe w trzech kategoriach: I, muzyk solista z uprawnieniami do prowadzenia własnego zespołu; II, muzyk solista; III, muzyk zespołowy. Czołowych muzyków jazzowych zaproszono następnie do pracy w komisji



Marek Raduli otrzymał ten dokument potwierdzający zdanie egzaminu przed Państwową Komisją Egzaminacyjną dla artystów estradowych w grudniu 1984 roku.

weryfikującej muzyków pracujących w lokalach rozrywkowych. Sprawy weryfikacji zawodowych jazzmanów ostatecznie sformalizowano w marcu 1967 r. „Trzeba było za-

”

DO DZIŚ ZNANA JEST ANEGDOTA, W KTÓREJ PEWIEN POPULARNY INSTRUMENTALISTA NA PYTANIE Z HISTORII MUZYKI DOTYCZĄCE JEDNEGO ZE ZNANYCH KOMPOZYTORÓW ODPOWIEDZIAŁ, ŻE DZIŚ HISTORIĄ MUZYKI JEST ON SAM

grać standard jazzowy, tak jak w szkole na egzaminie. Po takiej weryfikacji mogliśmy być członkami Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego i nazywać się jazzmanami. Oprócz tego jazzmani musieli przejść jeszcze weryfikacje obowiązujące wszystkich muzyków – w zależności od poziomu muzycznego: gastronomiczną, estradową (klasa A lub B) lub tę najważniejszą (najwyższą) wydawaną przez Ministerstwo Kultury, tzw. ministerialną (klasa S). Tylko takie weryfikacje zapewniały możliwość legalnego występowania i zarabiania na tym” – wspomina (w rozmowie z dziennikarką portalu www.wroclaw.pl) Zbigniew Czwojda, słynny trębacz jazzowy, dyrektor i wykładowca Wrocławskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej. Komisja działała z różnym nasileniem w różnych okresach czasu. Na przełomie lat 60. i 70. zawiesiła swoją działalność na okres około czterech lat, co uniemożliwiało wejście w szeregi branży muzykom rozpoczynającym karierę. Owo zawieszenie spowodowało konieczność szybkiego nadrobienia zaległości na początku lat 70.

Sprawy niektórych artystów zostały załatwione zaocznie – przed komisją nie musieli stawiać m.in.: Stan Borys, Krzysztof Cwynar, Marek Grechuta, Halina Frąckowiak, Maryla Rodowicz, Urszula Sipińska, zespół NOVI (A.J. Rowiński, „Nowa szansa polskiej Estrady”, „Jazz”, Nr 10/194/ październik 1972). Egzamin nie ominął wielu znaczących postaci muzyki, takich jak chociażby Czesław Niemen, który dwukrotnie zdawał „egzamin na muzyka”. Za pierwszym razem, w 1964 roku, dowiedział się od egzaminatora, że nie umie śpiewać. Podczas drugiej próby został obłany na pytaniu z dziedziny teatru, a na kolejny egzamin już nie przyszedł. W okresie,

DZIAŁANIU PAŃSTWOWEJ KOMISJI EGZAMINACYJNEJ DLA MUZYKÓW ESTRADOWYCH PRZYŚWIECAŁ SZCZYTNY CEL, JAKIM BYŁA OCHRONA INTERESÓW WYKSZTAŁCONYCH MUZYKÓW I OCZYSZCZENIE SZEREGÓW BRANŻY Z OSÓB NIEGODNYCH MIANA ARTYSTY

”

gdy I Sekretarzem KC PZPR był Edward Gierek, Stowarzyszenie Jazzowe wystąpiło do Ministerstwa Kultury o przyznanie Niemenowi zaocznie odpowiedniej kategorii, co w końcu nastąpiło, jednak on sam nigdy nie odebrał zaświadczenia stwierdzającego, że może wykonywać zawód muzyka estradowego.

W latach 70. weryfikacje muzyków grających szeroko pojętą muzykę rozrywkową organizowano w różnych miastach. Muzykom przyznawano kategorie gastronomiczne (bez prawa występów estradowych): I (najwyższa), II, III (najniższa, zazwyczaj przyznawana warunkowo na jeden rok) oraz estradowe (I, II, III). Najwyższą kategorią była „S” solistyczna. Takie same kategorie przyznawały komisje weryfikujące

estradową (w tym czasie A) można było uzyskać wyłącznie w stolicy przed komisją składającą się z muzyków jazzowych. Z kolei przyznanie kategorii S przeszło do kompetencji Ministra Kultury i Sztuki. Lata 1981-84 to oprócz stanu wojennego okres najsilniejszego rozwoju polskiego rocka, będącego także swego rodzaju wentylem bezpieczeństwa dla władzy komunistycznej, ponieważ ludzie mogli podczas koncertów przez

chwile poczuć się wolnymi i wyrzucić z siebie gorycz. Jest to przedstawione między innymi w filmach L. Gnoińskiego i W. Słoty „Beats Of Freedom – Zew wolności” oraz w cyklu „Historia polskiego rocka”, a także w reportażach i w książce P. Zielińskiego „Scena rockowa w PRL. Historia, organizacja, znaczenie” (Warszawa 2005). Z tego powodu usiłowano administracyjnie regulować

funkcjonowanie środowiska muzycznego. Materialnymi śladami praktyki przeprowadzania weryfikacji są zachowane zaświadczenia ministerialne w formie legitymacji ze zdjęciem i podpisem muzyka. O tym, jak przebiegał „egzamin na muzyka”, możemy dowiedzieć się z relacji osób, które do niego przystąpiły. Piotr Szkudelski (perkusja) zdawał egzamin, grając ze Stanisławem Zybowskim (gitara) i Mietkiem Jureckim (gitara basowa). Po brawurowym wykonaniu nadzwyczaj trudnego utworu Johna Coltrane’a „Giant Steps” komisja nagrodziła muzyków owacją na stojąco. Jacek Krzaklewski wspomina weryfikację następująco: „Kazano mi się zgłosić do

W PEWNYM STOPNIU WERYFIKACJE WYMUSIŁO LOBBY ŚRODOWISKA JAZZOWEGO, KTÓRE PO LATACH 50., KIEDY JAZZ BYŁ TĘPIONY JAKO ELEMENT WYWROTOWY I WROGI USTROJOWO, BYŁO NA SWÓJ SPOSÓB UPRZYWILEJOWANE

jakieś komisji, która przyznałaby mi jakiś papier uprawniający mnie do wykonywania zawodu, w którym pracowałem już dwadzieścia lat – nagrałem kilkanaście płyt, zagrałem tysiące koncertów. Trzeba było odpowiadać na jakieś przedziwne pytania zadawane przez kolegów muzyków, którzy zostali wciągnięci w tę historię, zdając albo nie zdając sobie sprawy, o co w tym naprawdę chodzi. To była parodia – koledzy muzycy pytali kolegów muzyków, kto to był Chopin” (Reportaż „Neverending Story” autorstwa Czesławy Borowik z Radia Lublin, wyróżniony w Ogólnopolskim Konkursie Polskiego Radia w roku 2007).

Marek Raduli podczas egzaminu, po zagraniu standardu jazzowego „Misty”, wyjaśnił budowę skali półmniejszonoj (co niestety nie udało się wielu innym zdającym) i zagrał a vista kujawiaka. Często pojawiały się pytania, na które odpowiedzi znali wyłącznie muzycy wykształceni klasycznie albo jazzowo. Do dziś znana jest anegdota, w której pewien popularny instrumentalista na pytanie z historii muzyki dotyczące jednego ze znanych kompozytorów odpowiedział, że dziś historią muzyki jest on sam, po czym zapytał członków komisji o ich osiągnięcia artystyczne.

Działaniu Państwowej Komisji Egzaminacyjnej dla muzyków estradowych przyświecał szczytny cel, jakim była ochrona interesów wykształconych muzyków i oczyszczenie szeregów branży z osób niegodnych miana artysty. W pewnym stopniu weryfikacje wymusiło lobby środowiska jazzowego, które po latach 50., kiedy jazz był tępiący jako element wywrotowy i wrogi ustrojowo, było na swój sposób uprzywilejowane. Jazzmani nie rozumieli muzyki rockowej, ale znali nuty, a rockmani nie znali nut i nie mieli pojęcia o jazzie. Jednak to ci drudzy zapełniali do ostatniego miejsca wszystkie sale i stadiony w kraju. Nie przekładało się to jednak na lepszy status materialny. Muzycy otrzymywali wynagrodzenie według ustalonych centralnie stawek dla poszczególnych kategorii mnożonych przez liczbę zagranych koncertów, i to bez względu na wielkość audytorium (mały klub w piwnicy czy stadion). Można to wykazać na przykładach znanych i popularnych w latach 80. wykonawców i zespołów rockowych,

z których niektóre działają do dziś. TSA, Maanam, Budka Suflera czy Perfect grały przez długi czas za minimalne stawki. Dając po kilkanaście koncertów w miesiącu, faktycznie utrzymywały przedsiębiorstwa estradowe wraz z ich administracją i generowały środki na organizację koncertów cieszących się mniejszą popularnością niż rockowe. ♪



Kolejna pamiątka z czasów PRL-u jest w posiadaniu Mietka Jureckiego.

jące muzyków jazzowych (S, I, II, III). Nie zawsze były one zgodne z faktycznymi umiejętnościami gry i reprezentowanym poziomem artystycznym – podstawą było czytanie nut. Posiadanie dyplomu ukończenia średniej szkoły muzycznej albo studiów muzycznych nie wykluczało możliwości poddania się weryfikacji.

Na przełomie lat 70. i 80. weryfikowano muzyków na podstawie zarządzenia nr 25 Ministra Kultury i Sztuki z dnia 21 czerwca 1978 r. w sprawie powołania państwowych komisji egzaminacyjnych w dziedzinie teatru, muzyki i estrady. Weryfikacje gastronomiczne nadal odbywały się w terenie, jednak kategorię

KAZANO MI SIĘ ZGŁOSIĆ DO JAKIEJS KOMISJI, KTÓRA PRZYNAŁĄBY MI JAKIŚ PAPIER UPRAWNIAJĄCY MNIE DO WYKONYWANIA ZAWODU, W KTÓRYM PRACOWAŁEM JUŻ DWADZIEŚCIA LAT – NAGRAŁEM KILKANAŚCIE PŁYT, ZAGRAŁEM TYSIĄCIE KONCERTÓW – JACEK KRZAKLEWSKI



PiS
PIOTRACK-GIT & JAKUBKI-VOC



LEONARDO 27



Miejski Dom Kultury
w Bochni



Ben Hands

**Warsztaty instrumentalne
z brytyjskim basistą**

Podczas warsztatów gościnnie wystąpi gitarzysta

Alex Penfold (Spaceflight Boutique)

Ben Hands - student Bristol Institute of Modern Music,
finalista Six-String Theory Lee Ritenoura,
autor książek o teorii muzyki „Beyond The Root” i „Progressive Metal Bass”
basista w progresywno-metalowym zespole Endeavour.

4.10.2023, godz. 19.00

Sala Kameralna MDK w Bochni

Bilety - 50zł - do nabycia w MDK Bochnia i na bilety.kino.bochnia.pl





Aria Pro II 714-STD

Instrumenty Aria Guitars od jakiegoś czasu dostępne są na naszym rynku dzięki dystrybutorowi Music Info, a każdy kolejny test potwierdza wyjątkowo dobrą jakość w stosunku do ceny, zarówno od strony wykonania jak i brzmienia gitar japońskiego producenta. Ostatnio przyglądaliśmy się Aarii Pro II 615 Nashville prezentującej design w stylu Tele podrasowany przez producenta kilkoma użytecznymi rozwiązaniami oraz efektownie prezentującym się topem z wzorzystego klonu płomienistego. W teście gościemy przeznaczony dla początkujących gitarzystów model z serii 714, poprzednio występującej pod nazwą FL (Fullerton), jednej z najdłużej sprzedawanych serii w historii marki **Piotr Szarna**

BUDOWA

Aria Pro II 714-STD prezentuje konstrukcję Strata w układzie HSS dziedziczając spuściznę oryginalnych modeli Aria Pro II Fullerton. Korpus gitary wykonano z lipy i wykończono na połysk lakierem w kolorze Vintage White, czyli lekko przydymionej, bądź kremowej bieli. Gitara dostępna jest jeszcze w dwóch wariantach wykończenia: 3 Tone Sunburst (3TS) oraz czarnym (BK).

Top uzupełnia jasny, perłowy, warstwowy pickguard o dosyć oryginalnym ścięciu przy pickupie mostkowym. Przykręcany gryf o okrągłym profilu wykonano z klonu, na palisandrowej podstrunicy nabito 22 średniej wielkości progi. Odchudzone i ukośnie ścięte łączenie gryfu z korpusem zapewnia lepszy dostęp do najwyższych pozycji. Na główce o bardzo zgrabnym, nowoczesnym kształcie przykręcono chromowane klucze, osprzęt dopełnia chromowany mostek tremolo VFT-1 z wkręcanym ramieniem. Za brzmienie odpowia-

dają pickupy Aarii w układzie HSS – dwa single OS-1 oraz humbucker OH-1, sterowane potencjometrami głośności i tonów oraz 5-pozycyjnym przełącznikiem. Gałka tonów działa w trybie push-pull rozłączając cewki humbuckera. Front uzupełnia jeszcze gniazdo wejściowe w stylu Strata, oryginalnie zamontowane pod kątem 90 stopni w stosunku do klasycznej pozycji, co pozwala wygodnie przełożyć przewód nad zaczepem paska podczas gry. Skala instrumentu wynosi 648 mm (25,5”), w komplecie poza kluczykami otrzymujemy też przewód jack-jack.

W PRAKTYCE

Aria Pro II 714-STD jest podstawowym modelem serii 714, wyższe 'Hot Rody' mają topy z wzorzystego klonu, lepszy osprzęt i materiały. Choć gitara należy do segmentu dla początkujących osób, jej jakość wykonania stoi na naprawdę dobrym poziomie – nie znając ceny uznałem, że to segment nieco wyższy przekraczający pu-

łap 1000 zł – okazuje się, że ten należy do wspomnianych Hot Rodów, co pokazuje doskonały stosunek jakości instrumentów Aarii do ceny. Testowany egzemplarz jest tu doskonałym

przykładem. Otrzymujemy ładną, nowocześnie prezentującą się gitarę typu superstrat bez żadnych widocznych niedoróbek, z dobrze wykończonymi progami a jedyne zastrzeżenia





można mieć do zastosowanego palisandru na podstrunnicy – jest mniej usłojony niż w droższych modelach i nieco jaśniejszy, jednak w tym pałapie cenowym jest to już szukanie zdecydowanie na wyrost. Gryf ma okrągły profil, jest nieco grubszy od ‘wyscigowych’ konstrukcji, jednak dobrze układa się w dłoń, klucze działają dobrze, gitara stroi, choć trzeba zaznaczyć, że mostek tremolo dociągnięty jest do korpusu, co oczywiście poprawia stabilność. Gitara ma wygodnie wyprofilowany korpus, dostęp do najwyższych progów jest ułatwiony dzięki ścięciu łączenia z gryfem. Wystarczy ewentualnie zmienić siodełko na gryfie na kościane lub grafitowe, i ewentualnie w przyszłości klucze, najlepiej na blokowane, i będziemy mieć instrument na długie lata. Brzmienie na sucho Arii Pro II 714-STD również zaskakuje, struny basowe są sprężyste, całość dobrze rezonuje, czuć może niecą energię strun wiolinowych, jednak na pokładzie mamy

struny 9-tki, podejrzewam też że nie z najwyższej półki, więc i ten element można poprawić, chociaż i tak jest naprawdę nieźle – a piszę to z pozycji gitarzysty grającego już niemal trzy dekady, przez moje ręce przewinęło się już sporo gitar. Do dyspozycji mamy tu dwa single i humbucker, a dzięki rozłączeniu cewek humbuckera uzyskujemy też opcję klasycznego układu trzech singli, czyli układ bardzo uniwersalny dla blues-rockowej gry ze stratowym charakterem. Pickupy również wychodzą tu obronną ręką – single mają tę szklistość strata, lekko zwiększony sygnał lepszy do gry przestawianej i lekko wycofany środek – brzmienie może będzie mniej się przebijać w gęstym miksie, ale nie jesteśmy tu atakowani żadnym twardym i metalicznym środkiem, niuansy są dobrze słyszalne, a w moim przypadku jedynie wspomniane struny wiolinowe są zbyt miękkie – ale ma to znaczenie przy mocniejszym ataku, dla osób krócej grających może to być zaletą, szczególnie



przy grze legatowej. Kanał czysty to klarowne barwy ładnie wypadające przy akordach, między-pozycje wprowadzają naprawdę ładną szklankę o okrągłym niższym środku i jasnej prezentacji, nawet sam środkowy singiel brzmi bardzo stratowo, a po dodaniu gainu pojawia się blues-rockowy pazur dobrze reagujący na artykulację. Podpinając kilkakrotnie droższego Strata słyhać więcej środka, a ponownie sięgając po Arię okazuje się, że można z przyjemnością na niej grać, a brzmienie ma nawet więcej pazura w górnym paśmie. Po podaniu gainu i włączeniu humbuckera otrzymujemy nasyconą, rockową barwę o nowoczesnym charakterze, choć bliżej mu do konstrukcji mid-gainowych niż high-gainowych potworów. Niemniej da się ustawić też satysfakcjonującą barwę prog-rockową czy metalową – to już zależy od wzmacniacza ci kostek, a przy modelerze nie będzie stanowić żadnego problemu.

PODSUMOWANIE

Aria Pro II 714-STD to wyjątkowo dobry instrument z budżetowego segmentu, który szczerze można polecić nie tylko początkującym gitarzystom. Dobre wykończenie, estetyczny wygląd, wygoda gry bez potrzeby jakichś lutniczych regulacji, i wreszcie paleta naprawdę dobrych barw stratowych dopełnionych rockowym humbuckerem – polecam sprawdzić ten model, a w zasadzie dowolną gitarę z katalogu Arii. W niewygórowanych cenach znajdziemy tu bardzo dobre instrumenty zarówno dla rozpoczynających grę, jak i bardziej doświadczonych gitarzystów. 🎸

DANE TECHNICZNE

Korpus: Lipa

Gryf: Klon

Podstrunnica: Palisander

Progi: 22, medium

Skala instrumentu: 648 mm (25,5")

Układ elektryczny: HSS – 2 x singiel Aria OS-1 (gryf i środek), 1 x humbucker OH-1 (mostek), 1 x Volume, 1 x Tone (push-pull), 5-pozycyjny przełącznik

Mostek: VFT-1 tremolo

Osprzęt: chromowany

Wykończenie: wysoki połysk Vintage White

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl







Carter ST Custom

Carter Guitars to marka dostępna w łódzkim Guitar Center, wyróżniająca się stosunkiem oferowanych walorów użytkowych i brzmieniowych do ceny. Taką tezę można postawić przy większości tańszych gitar, jednak instrumenty testujemy na naszych łamach od dłuższego czasu, i z każdym kolejnym testem możemy powiedzieć to samo...

Staranne wykonanie, dobre materiały, komfort gry i design – te elementy grają tu razem jak dobra orkiestra, i to w przedziale cenowym do 1000 zł. Tym razem sprawdzimy konstrukcję Strata w wydaniu Cartera, w bardzo ciekawym, matowym czerwonym wykończeniu.

BUDOWA

Po testowanym niedawno TL Custom, czyli modelu Tele, przyszedł czas na klasykę w wydaniu trzech singli i konstrukcji Stratocastera. Carter ST Custom posiada korpus z jesionu, który oryginalnie wykończono matowym, czerwonym lakierem Midnight Red. Struktura powierzchni jest dobrze widoczna i wyczuwalna pod palcami, co już jest niespodzianką w tym przedziale cenowym, podobnie jak drewno jesionowe i wykończenie typu open-pore. Czerwony front dopełniają stylowo perłowy pickguard tortoise oraz

białe obudowy pickupów. Gryf z kanadyjskiego klonu przykręcono czterema śrubami, miejsce łączenia stabilizuje chromowana płyta. Na 22-progowej podstrunnicy wykorzystano drewno orzechowe, główka o lekko zmodyfikowanym, stradowym kształcie została naturalnie wykończona i zaopatrzona w chromowane, zamknięte klucze die-cast. Mostek tremolo Vintage Steel to konstrukcja mocowana na sześciu wkrętach, posiadająca odlewane, pełne siodełka z niezależną regulacją menzury i wysokości strun. Układ elektryczny tworzą trzy single renomowanej marki Wilkinson, umieszczone w białych osłonach. Sterowanie odbywa się tradycyjnie dla tej konstrukcji poprzez wspólny potencjometr głośności i dwa tonów oraz przełącznik 5-pozycyjny. Gniazdo wejściowe znajduje się klasycznie na topie, menzura gitary wynosi 25,5" czyli 648 mm. Fabrycznie w gitarze zakładane są dobrej klasy

struny D'Addario EXP, co warte jest odnotowania.

WRAŻENIA

Można powiedzieć, że ST Custom to klasyczna konstrukcja

Strata, jednak matowe, czerwone wykończenie nie jest już zbyt często spotykaną opcją. Dodatkowo zastosowano tu jesionowy korpus, którego fakturę widać i czuć pod palcami, powierzchnia



Podstrunnicę wykonano z drewna orzecha.





Mostek to vintage'owo montowana na 6 śrubach konstrukcja z pełnymi, odlewanyymi siodełkami.



Na naturalnie wykończonej główce o ciemniejszym odcieniu widoczne są słoje drewna.



jest bardzo przyjemna w dotyku, wizualnie całość dopełnia również ciekawe połączenie pickguardu tortoise o czerwonym odcieniu oraz biały kolor pickupów i galek. Uwagę zwracają też słoje klonowego gryfu o ciemniejszej tincie. Całość wykonana jest starannie bez żadnych niedoróbek. Od strony wygody gry również nie ma na co narzekać, korpus jest jeszcze bardziej ergonomicznie wyprofilowany, gry ma dobrze układający się w dłoni, smukły profil typu C. Niski setup strun nie wymaga większego

wysiłku przy legato, początkujący gitarzyści na pewno nie będą mieli problemów z komfortem podczas gry. Na pokładzie mamy trzy single Wilkinsona – w tym pułapie cenowym zdecydowanie trzeba to pokreślić, podobnie jak fabrycznie założone struny D'Addario. Z deski Carter ST Custom odzywa się dźwięcznie i ciepło zarazem, struny basowe mają odpowiednią klarowność, czuć dobrą reakcję na atak i rezonans. Na kanale czystym i singlu gryfowym gitara prezentuje znany, stratosferyczny sound, ciepły

środek jest lekko schowany, w górze słyszalna jest prezencja, po przełączeniu na 4 pozycję jak można się spodziewać pojawia się klasyczna szklanka – single Wilkinsona sprawują się tu jak rasowy, stratosferyczny set o lekko wzmocnionym charakterze vintage. Pozostałe pozycje potwierdzają to, przekonująco wypada country'owy charakter w 2 i 1 położeniu przełącznika. Po dodaniu gainu pojawiają się dodatkowe harmoniczne, na crunchowym ustawieniu bez problemu ustawimy kilka

brzmień w blues-rockowym stylu SRV, barwy ładnie otwierają górę przy większym ataku w struny, nie zamazują też dolnego pasma. Carter całkiem ładnie sobie radzi też przy większym poziomie gainu, oferując zwarty, wyrazisty palm-muting o jasnym charakterze na singlu mostkowym, oraz okrągły, śpiewny stratosferyczny ton przy gryfie. Metalu progresywnego tu nie pogramy, ale w pozostałym obszarze muzyki jest to bardzo uniwersalny instrument o sygnaturze dobrej klasy Strata.

Za stratowe barwy odpowiadają markowe single Wilkinsona w białych obudowach.



Atrakcyjne, matowe wykończenie podkreśla ładną fakturę jesionowego drewna.



Łączenie gryfu z korpusem stabilizuje chromowane płytki.



DANE TECHNICZNE

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

DOSTARCZYŁ

www.guitarcenter.pl

PODSUMOWANIE

ST Custom to bardzo ciekawie prezentujący się Strat w wydaniu Carter Guitars, oferujący efektowne, czerwone matowe wykończenie Midnight Red, podkreślające fakturę jesionowego drewna. Od strony brzmieniowej gitara sprawuje się jak dobrej klasy Strat, co jest na pewno też zasługą pickupów Wilkinsona, w bardzo atrakcyjnej cenie na pokładzie dostajemy też markowe struny D'Addario, co warto jest podkreślić. 🎸

FENDER STRATOCASTER: STEVE LACY PEOPLE, LIMITED EDITION TOM DELONGE



Fender Steve Lacy People Pleaser Stratocaster



Fender Limited Edition Tom DeLonge Stratocaster



W postaci tych dwóch sygnatur, Fender serwuje nam sporą dawkę pop-punkowej nostalgii, ale także pokazuje czym może się stać znany od tylu dekad model Stratocaster w rękach muzyka, który doskonale wie, czego potrzebuje do tworzenia muzyki...

Katalog artystów Fendera czyta się jak spis niesamowitej królewskiej rodziny uniwersum rocka. Niezależnie od tego, czy jest to ekstrawagancki Jimmy Page Tele, gotowy na najcięższe nuty Jim Root Jazzmaster czy łamiący konwenanse Jag Kurta Cobaina, zawsze znajdzie się coś dla każdego muzyka – czego przykładem są te nowe sygnatury kalifornijskiego giganta. Choć na pierwszy rzut oka może się wydawać, że ten duet charakternych Stratów to po prostu zwykłe wariacje na temat znanej i wypróbowanej formuły z 1954 roku, w rzeczywistości pokazuje on, jak wiele można zrobić w oparciu o ten klasyczny projekt – a przede wszystkim: jak

ważna jest wizja artysty, co do swojego idealnego instrumentu. Pierwszy z tych nowych sześciostunowców powstał dzięki uprzejmości Steve'a Lacy'ego – supergwiazdy R&B, zdobywcy nagrody Grammy i autora tekstów. Ten przyciągający wzrok Strat doskonale łączy tradycję ze współczesnością, tworząc swego rodzaju „szwajcarski szczyr”, który poradzi sobie z każdym muzycznym zadaniem. Wyposażony w sprawdzone single Player Plus Noiseless, nowoczesny gryf z głębokim C, inspirowane stylem vintage wąskie, wysokie progi i dziki obwód Chaos Fuzz na pokładzie, Lacy wyraźnie odcisnął swoje własne, unikalne piętno na legendarnym projekcie Strata. Nawiązując

do nazwy modelu („People Pleaser”), pytanie brzmi: czy ta gitara przypadła się ludziom?

Gitara następną w kolejce, jest prawdopodobnie najbardziej oczekiwana – coś, z pewnością wśród fanów pop-punka, Tom DeLonge Signature Stratocaster to model prawdziwie ikoniczny. Ulepszona, punkowa energia powraca tutaj ze zdwojoną siłą. Oryginalna wersja przestała niestety być produkowana w 2004 roku, kiedy DeLonge został zwabiony do królestwa Gibsona sygnowanym ES-335, ale na szczęście ponownie





wznowiony (w limitowanej serii) Strat jest dokładnie taki, jakim go zapamiętaliśmy, aczkolwiek podrasowany kilkoma poprawkami. Wyposażony w samotny humbucker Seymour Duncan Invader, który pomógł DeLonge'owi stworzyć jego kultowe brzmienie, pojedynczą gałkę głośności... ten Strat jest tak prosty, jak to tylko możliwe, ale przecież właśnie to w nim kochamy. Przynajmniej opcji kolorystycznych jest tu w bród. Zatem ci dwaj światowej sławy artyści wzięli podstawowy projekt Stratocastera i uformowali go tak, aby odpowiadał ich muzycznym potrzebom, w wyniku czego powstały dwie gitary, znajdujące się na zupełnie przeciwnych krańcach spektrum pod względem zestawu funkcji i brzmienia. Którą wybierzesz?

FENDER STEVE LACY PEOPLE PLEASER STRATOCASTER

Pięknie podany, w futerale Fendera z epoki, z aksamitnie zielonym wnętrzem, tego eleganckiego Strata można pomylić instrumentem retro. Jednak po podłączeniu szybko zorientujesz się, że z pewnością nie jest to

kolejna reedycja vintage. Sercem tonalnym tej pięknie wykonanej gitary jest trio przetworników Player Plus Noiseless, które zapewniają klasowe, singlowe brzmienie, którego się spodziewasz, ale bez irytującego szumu. Co więcej, te przetworniki mają doskonałą moc wyjściową – są wystarczająco gorące, aby wysteroować wzmacniacz w razie potrzeby, ale nie na tyle agresywne, by utraciły dynamikę i urok singli. Pod maską Lacy kryje swoją tajną broń – trafnie nazwaną „Chaos Fuzz”. Aktywowany za pomocą przełącznika S-1, umieszczonego w drugiej gałce TONE, fuzz ten całkowicie odmieni Twoje brzmienie za naciśnięciem jednego przycisku. Chociaż niektórzy mogą postrzegać to jako „chwyt marketingowy”, my uznaliśmy to za inspirujący i całkiem przydatny dodatek. Trzeba wspomnieć, że zniekształcenie bardziej jednak przypomina Big Muff i niestety nie ma możliwości regulacji ani gainu, ani biasu fuzza. Chociaż sama głośność tego obwodu jest doskonała, podwójny koncentryczny potencjometr mógłby zapewnić większą elastyczność.





Gryf ma znany profil Fendera głębokiego „C” o promieniu 9,5 cala i wąskich, wysokich progach, co daje w efekcie niezwykle wygodną gitarę, która z pewnością przypadnie do gustu fanatykom instrumentów vintage. Podobnie jak jego twórca, People Pleaser emanuje osobowością i charyzmą. Od pary kostek na 12. progu po osłonę wibrata w szachownicę i nieco różowe w charakterze wykończenie Chaos Burst (co trudno jest ująć na zdjęciach), to wiosło jest zarówno uderzające wizualnie, jak i przyjemne dźwiękowo.

LIMITOWANA EDYCJA FENDERA TOM DELONGE STRATOCASTER

Wydaje się, że minęła cała epoka, odkąd oryginalna seria DeLonge Strat pojawiła się na scenie, ale to nie znaczy, że ich popularność zmalała. Wręcz przeciwnie, zyskała status kultowej oraz rzeszę fanów, a ceny używanego sprzętu osiągnęły absurdalny poziom, gdy ogłoszono, że Tom ponownie połączył siły ze swoimi byłymi kolegami z zespołu Blink-182. Naturalnie młyn plotek natychmiast zaczął się obracać, spekulując na temat reedycji charakterystycznego Starcastera...

W jaskrawym przeciwieństwie do Steve Lacy Strat, DeLonge zrezygnował ze wszystkich dodatków na rzecz tego, co najważniejsze – pojedynczego przetwornika i pojedynczej regulacji głośności, a także „last but not least” konstrukcji typu hardtail. Podobnie jak wcześniej, nowy model A.D. 2023 może pochwalić się niezwykle mocnym humbuckerem Seymour Duncan Invader, który jest do-

kładnie tym, czego potrzeba do mocnego punk rocka. Barwa jest agresywna, wyzywająca – i do cholery – uwielbiamy to! Nie oznacza to jednak, że podstawowy Strat Toma jest całkowicie pozbawiony brzmieniowej funkcjonalności. Samodzielny potencjometr VOLUME jest wyposażony w obwód przepustowy dla wysokich tonów, który pomaga zachować wysokie pasmo po zmniejszeniu głośności – idealne rozwiązanie, gdy chcę się trochę „posprzątać” w przesterach. Szyjka jest tu szeroka, płaska i super wygodna, a dodanie podstrunnicy z prawdziwego palisandru jest w tych czasach miłym akcentem. Współczesne progi medium jumbo doskonale nadają się do wyciskania żywiołowych riffów, a podciągnięcia wybrzmiewają wyraźnie jak dzwon. OK, więc Fender nie próbuje tutaj wymyślać koła na nowo – zresztą, nie ma takiej potrzeby. Dla nas ten skromnie wyposażony pod względem „wodotrysków” Strat jest najlepszą maszyną pop-punkowej zagłady, z kilkoma ciekawymi opcjami wykończenia, doskonałą jakością wykonania i brzmieniem, za które można zabić.

PODSUMOWANIE

Prawdopodobnie niesprawiedliwe jest porównywanie tych dwóch charakterystycznych Stratów w jednym artykule, ponieważ (poza tym, że mają ten sam podstawowy kształt) są to zupełnie różne instrumenty. Ale prawdziwe pytanie brzmi: czy Ty wolisz bezkompromisowego punk rockera, czy wyrafinowanego tonalnego kameleona? Tom DeLonge Strat ma wyraźnie pop-punkowy sznyt. Jest potężnym, prostym i skutecznym narzędziem do burzenia umocnionych

pozycji mocno przesterowanymi powerchordami. Natomiast Strat Steve’a Lacy’ego bardziej przypomina elektryczne narzędzie wielofunkcyjne w kuchni wyrafinowanego kucharza brzmień rozmaitych. Ta elegancja, ale i nowoczesna opcja ma o wiele więcej funkcjonalności i sprawdzi się w wielu różnych kontekstach muzycznych. To jednak powiedziawszy, czas zauważyć, że czasami to zwykły młotek bywa najskuteczniejszy... DeLonge to precyzyjnie dostrojony instrument, który został zaprojektowany z myślą o jednym zadaniu i pod tym względem absolutnie wszystko się zgadza. Od „treble bleeda” po powiększoną główkę i od szeregu opcji wykończeń po dbałość i uwagę włożoną w ten charakterystyczny instrument – jak wiemy, wszystkie te małe rzeczy mają znaczenie. Co do Strata „People Pleaser”, wspaniale jest widzieć pod tą postacią powrót klasyka z 1954 roku, ale znaczące jest także to, że Fender zapewnia młodszemu artyście uznanie, na jakie zasługują. Eklektyczny gust Lacy i jego dalekosiężne przedsięwzięcia muzyczne zaowocowały jedną z najbardziej unikalnych i twórczo inspirujących gitar, jakie Fender kiedykolwiek wyprodukował. 🎸

DANE TECHNICZNE

Fender Steve Lacy People Pleaser Stratocaster

Korpus: Alder
Gryf: Maple
Profil gryfu: Deep C
Radius: 9.5”
Progi: Narrow Tall
Przetworniki: 3x Player Plus Noiseless Strat
Potencjometry: Master Volume, Master Tone, Fuzz Output Volume
Przełączniki: 5-poz przetworników + S-1 Fuzz Switch (w drugiej gałce TONE)
Dostępne wykończenie: Chaos Burst

Fender Limited Edition Tom DeLonge Stratocaster

Korpus: olcha
Gryf: klon
Profil gryfu: Modern C
Radius: 9.5”
Progi: Medium Jumbo
Przetwornik: 1x Seymour Duncan Invader
Potencjometr: 1x Master Volume (z układem Treble Bleed)
Dostępne wykończenia: Surf Green, Daphne Blue, Black, Graffiti Yellow

DOSTARCZYŁ

www.fender.com







Solar AB1.6S ASM

Założona przez Ola Englunda marka Solar Guitars w ciągu zaledwie kilku lat podbiła serca gitarzystów poszukujących nowoczesnych instrumentów do mocnego przesterowania i ugruntowała pozycję producenta wysokiej klasy gitar przeznaczonych do ciężkiego grania...

Wyróżniające się od początku drapieżną stylistyką gitary wciąż ewoluują, a sam Ola nie ustaje w dążeniu do poszerzania oferty o zaskakujące wykończeniem modele, które odnajdują się też w coraz szerszej stylistyce muzycznej. Obecny w teście Solar AB1.6S ASM to zaprezentowany w zeszłym roku model należący do serii AB1, stworzony z myślą o najbardziej wymagających gitarzystach, zarówno od strony brzmieniowej jak i oryginalnego wzornictwa. Sześciostunowa gitara należy do wprowadzonych dopiero niedawno do oferty modeli typu bolt-on, czyli z przykręcaną główką. Gitarę do testu otrzymaliśmy od dystrybutora marki Solar Guitars na naszym rynku, łódzkiego Guitar Center.

BUDOWA

Solar AB1.6S ASM posiada charakterystyczny dla marki olchowy korpus z drapieżnymi rogami oraz mocnym profilowaniem krawędzi, wykończony w satynowym kolorze Antique Silver Matte. Przykręcany pięcioma śrubami gryf o smukłym profilu C wykonano z podpie-

kanego klonu, który poddano obróbce w wysokiej temperaturze, znacznie zwiększając jego stabilność jak i polepszając właściwości rezonansowe. Łączenie odchudzone i wyprofilowano w celu maksymalnego komfortu gry w najwyższych pozycjach. Podpiekana klonowa podstrunnica o radiusie 350 mm mieści 24 super jumbo ze stali nierdzewnej, i ozdobiona jest dużym, czarnym symbolem marki na 12 progu. Tradycyjnie klasyczne znaczniki pozycji na powierzchni podstrunnicy zastępują boczne markery typu Luminlay 'glow in the dark', czyli świejące w ciemności. Naturalnie wykończona, odwrócona główka o ostro zakończonym rogu to kolejny element designu Solara. Poza czarnym logiem marki i zaślepką obustronnego pręta regulacyjnego dopełnia ją logo marki oraz czarne, grafitowe siodełko. Dostępne przy dolnej krawędzi klucze to blokowane maszynki Solara o przełożeniu 18:1. Czarny mostek to stosowana w wyższych modelach konstrukcja Evertune, zapewniający stały strój niezależnie od warunków – specjalny mechanizm utrzymuje identyczne napięcie i nastrojenie

strun przy zmianach temperatury, wilgotności czy nawet w przypadku zerwania struny. Za brzmienie odpowiada para humbuckerów Duncan Solar konfigurowanych 3-pozycyjnym przełącznikiem – są to Duncan Solar Dual Rail przy gryfie oraz Duncan Solar/Bridge, produkowane przez Seymour Duncan według specyfikacji Solara. Pierwszy to humbucker w formie singla, drugi to high-gainowy klasyczny humbucker. Do dyspo-

zycji mamy tu jeszcze dwie gałki Volume i Tone typu push-pull, zmieniające odpowiednio dla każdego z pickupów połączenie cewek szeregowo/równoległe. Gitara posiada menzurę 25,5" oraz założone fabrycznie powlekane struny Black Smith Nano Carbon o grubości 9-46.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Gitary Solara przyzwyczyły już do bardzo drapieżnego wyglądu,



Łączenie gryfu z korpusem odchudzone i wyprofilowano pod kątem komfortowego dostępu do najwyższych progów.





Odwrócona drapieżna główka w karmelizowanym, naturalnym wykończeniu łączy nowoczesność z klasycznym vibem.

tu ostre profilowania w połączeniu z satynowym srebrnym wykończeniem oraz ciemniejszym kolorem przypalanego gryfu prezentują się oryginalnie, dodając do nowoczesnego designu trochę klasycznego vibe'u. Spasowanie materiałów standardowo jest na wysokim poziomie, satynowy gryf jest ultra-wygodny, przypominając bardziej zaokrąglone, cienkie szyki Ibaneza. Niski setup strun oraz progi stainless przekładają się na bardzo wygodną grę dla lewej dłoni, również dostęp do ostatniego progu jest bardzo komfortowy. Mostek Evertune to w ostatnich latach bardzo często spotykana, choć wyjątkowo ciekawie działająca konstrukcja. Jego działanie opiera się tylko na układzie mechanicznym, który precyzyjnie utrzymuje strój poprzez zestaw sprężyn utrzymujących napięcie strun na zadanym poziomie. Jego setup wymaga jednak pewnej nauki, ponieważ może on działać klasycznie,

korygując strój i umożliwiając podciąganie, ale możemy ustawić go też tak, by nie reagował na bending, co będzie bardzo pożądane przy riffach, które będą ultra stabilne intonacyjnie przy mocnym ataku. Mostek może nawet korygować mocniejsze dociskanie strun do progów. Po poznaniu działania jest to bardzo skuteczna konstrukcja zapewniająca idealny i stabilny strój.

Na suchu gitara bardzo dobrze rezonuje, oddaje energię ataku, brzmienie jest jasne, dynamiczne i sprężyste. Pickupy Duncan Solar to dwa humbuckery o wysokim poziomie wyjściowym. Przetwornik gryfowy przypomina popularny Hot Rails, gdzie w formie singla umieszczono obok siebie dwa magnesy ostrzowe. Jak przystało na markę i ten model zaczniemy od kanału przesterowanego wzmacniacza. Humbucker mostkowy oferuje szybkie, nasycone harmonicznymi brzmienie o zwartym dole



Pokładowy mostek Evertune zapewnia stabilny, precyzyjny strój w każdych warunkach.



Na górnej krawędzi umieszczono luminescencyjne markery ułatwiające orientację w ciemnych warunkach.



Na pokładzie znalazły się dwa humbuckery Duncan Solar – gryfowy Dual Rail to konstrukcja dwustronna w obudowie singla.

i agresywnej, ale nie kłującej górze. Znakomicie wypadają tu metalowe, agresywne riffy, w solówkach brzmienie ma długi i równy sustain. Przeciwniegiła pozycja zaokrągla barwę przy zachowaniu czytelnego dołu i bardziej miękkiej, ale cały czas perkusyjnej górze. Oba pickupy

razem wprowadzają bardziej wyrazisty, progresywny kontur, co sprawdza się nawet przy nu-metalowych klimatach. Do dyspozycji mamy tu aż dwa poty push-pull zmieniające charakter pickupów z klasycznego połączenia szeregowego na równoległy, co wprowadza lekko szklistą

prezencję zaokrąglając jednocześnie środek i dół. Otrzymamy tu 3 dodatkowe warianty, które na high-gainowym drive dosyć subtelnie zmieniają barwę, jednak przy mniejszym gainie lub na kanale czystym zapewniają sporą paletę brzmieniową – od ciepłego cleanu, przez bardziej krystaliczny, nawet szklankowy charakter, po crunchowe, rockowe soundy. Całość bardzo ładnie oddaje niuanse gry, Solar AB1.6S ASM świetnie radzi sobie w szerokim obszarze gainowym z naciskiem na metal i prog rock, jednak dzięki przemyślanemu układowi elektrycznemu i potencjometrom push-pull oferuje znacznie szerszą paletę tonalną przy niższych poziomach przesterowania.



Blokwane klucze zapewniają stabilny strój oraz łatwą wymianę strun.



Potencjometry push-pull poszerzają paletę barw zmieniając połączenia pickupów z szeregowego na równoległe.

PODSUMOWANIE

Solar AB1.6S ASM prezentuje nowoczesną, drapieżną stylizację stonowaną tu ciekawie poprzez srebrne, matowe wykończenie, oraz klonowy, podpiekany gryf. Klasowe pickupy z poszerzoną opcją połączeń zapewniają szeroki przekrój barw, dzięki czemu gitara sprawdzi się nie tylko w mocnym rocku czy drapieżnym metalu, choć tu wypada znakomicie. Gitara oferuje ultra wygodną grę dla lewej ręki, mostek Evertune jest dodatkowym atutem, dzięki któremu nie musimy martwić się o perfekcyjny strój w każdych praktycznie warunkach, choć trzeba będzie zaznajomić się z jego ustawieniem. Na pewno warto. 🎸

DANE TECHNICZNE

Korpus: Olcha
Gryf: Klon podpiekany
Podstrunnica: Klon podpiekany
Progi: 24 Super Jumbo
Radius: R350 (13,78")
Mostek: Evertune
Przetworniki: Duncan Solar Dual Rail (gryf), Duncan Solar/Bridge
Potencjometry: 1 volume with push/pull for series-parallel pickup switching
Przełącznik: 3-pozycyjny
Klucze: blokwane Solar 18:1
Struny: Black Smith 0946, Nano Carbon Coated
Osprzęt: Czarny
Wykończenie: Antique Silver Matte

DOSTARCZYŁ

www.guitarcenter.pl

Podstrunnicę z podpiekanego klonu zdobi loko Solara na 12 progu.



VINTAGE V100AW





Vintage V100AW

Widząc tego typu instrument na myśl przychodzi pewna piosenka Kazika... Białe LP Custom to dla wielu nieosiągalny przedmiot marzeń. Nic więc dziwnego, że na rynku funkcjonują różne odmiany tego instrumentu, produkowane przez marki nie pochodzące z Nashville, Tennessee...

Gitarę Vintage od instrumentów klasy custom dzieli przepaść cenowa, co jednak nie oznacza, że tak samo musi być pod względem jakości i komfortu gry. Tym bardziej, że instrument wyposażono w osprzęt wykonany pod kierownictwem Trevora Wilkinsona, który również miał wpływ na końcowy rezultat w projektowaniu tego modelu.

BUDOWA

Jak przystało na tego typu instrumenty, podstawą jest mahoniowy korpus z warstwą klonu na topie i wklejony wąż mahoniowy gryf pokryty z tyłu białym lakierem. Charakterystyczne dla tego modelu jest wycięcie po stronie strun wiolinowych o nieco większym promieniu i ostrzejszym zakończeniu niż w przypadku oryginalnego modelu LP. Podstrunnica wykonana z laminatu Lignum Rosa (imitującego palisander) mieści 22 progi oznaczone markerami ze sztucznej masy perłowej w trapezoidalnym kształcie. Główna z charakterystycznymi trzema falami na górnej krawędzi została uzbro-

jona w klucze Wilkinson Tulip Deluxe typu vintage w złotym kolorze z zielonkawymi motylkami. Jej czarny front zdobi duże stylizowane logo i symetryczny ornament. Z tyłu umieszczono krótką informację na temat producenta – John Hornby Skewes – i współpracującego projektanta, którym jest oczywiście Trevor Wilkinson – jednocześnie producent wszystkich elementów osprzętu zastosowanych w instrumencie. Poniżej znajduje się numer seryjny. Płyta zakrywająca śrubę regulacji napięcia gryfu została przykręcona trzema wkrętami. Dokoła podstrunnicy oraz przedniej i tylnej krawędzi korpusu biegnie kremowy binding, na korpusie wzbogacony czarno-białym ożyłkowaniem. Układ elektryczny tworzą dwa humbuckery Wilkinson MWVC z oddzielną regulacją głośności i barwy. Co znaczące, przy ich projektowaniu Trezor Wilkinson konsultował się z Sethem Lovem – konstruktorem pierwszego humbuckera P.A.F. Przystawki otaczają kontrastujące z korpusem czarne ramki, tworzące spójny obraz z pozostałymi pla-

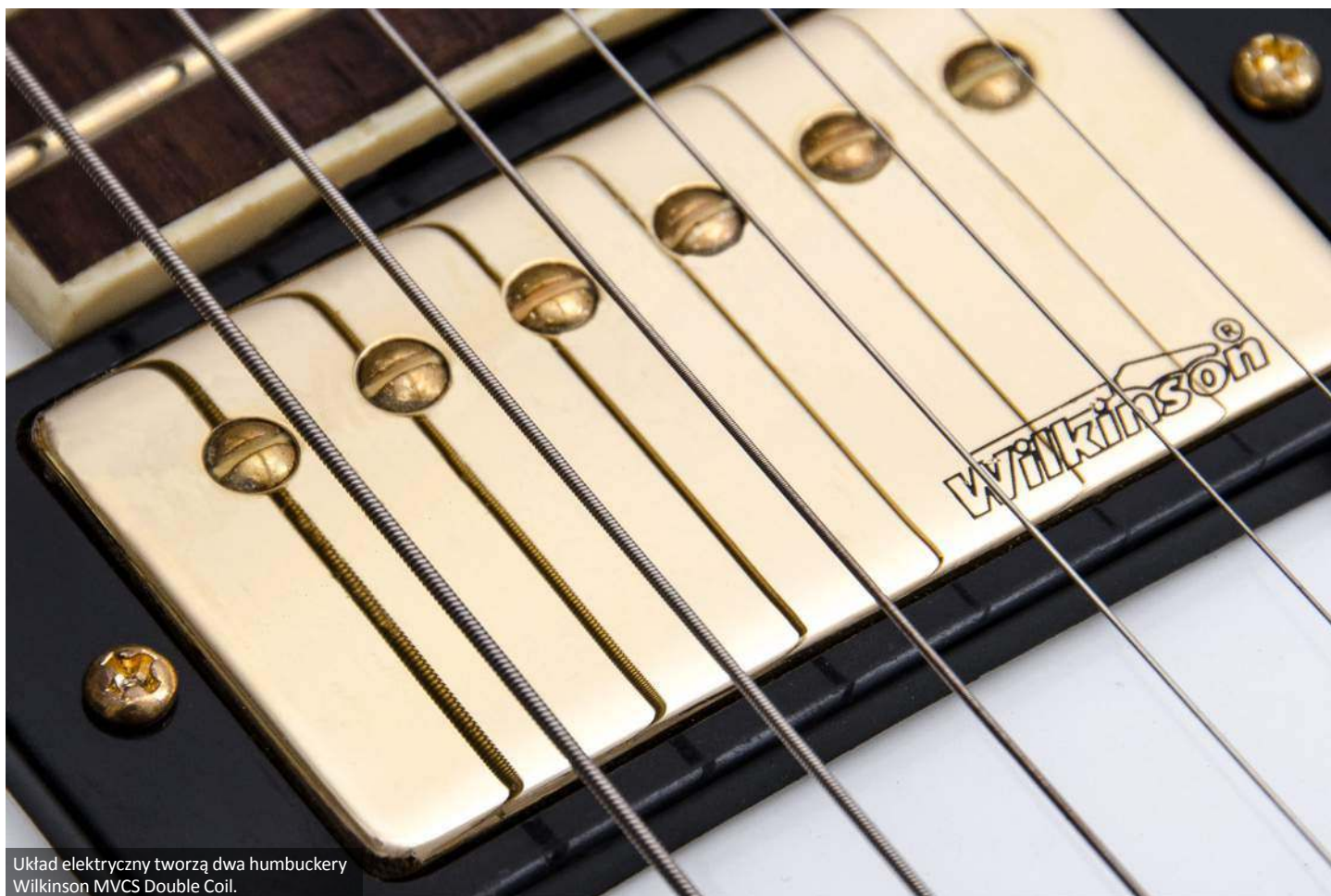
stikami jak pickguard, profilowane gałki potencjometrów czy podkładka pod trójpozycyjnym przełącznikiem przetworników. Czarne są również płytki zakrywające elementy układu elektrycznego z tyłu korpusu. Mostek T.O.M. typu tune-o-matic ze strunociągami ma wykończenie w kolorze złotym.

WRAŻENIA

Pod względem wykonania gitara prezentuje dobry poziom jakości, tak pod względem wykorzystanego drewna, jak wykończenia. Zarówno korpus jak gryf są starannie dopasowane i oszlifowane, a jedyne zastrzeżenia jakie można mieć to kwestie minimalnie nierównych krawędzi gdzie koń-



Dokoła podstrunnicy oraz korpusu biegnie kremowy binding, na korpusie wzbogacony ożyłkowaniem.



Układ elektryczny tworzą dwa humbuckery Wilkinson MVCS Double Coil.

Cztery takie gałki pozwalają na niezależną regulację głośności i barwy obu przystawek.



Główka została uzbrojona w złote klucze Wilkinson Deluxe WJ44 typu vintage.





Czarny front główki zdobi duże stylizowane logo Vintage i symetryczny ornament.

czy się lakier, a zaczyna binding, który najprawdopodobniej został zamontowany przed malowaniem. Są to jednak ledwo widoczne niuanse, które można zauważyć dopiero przy oględzinach z odległości kilku centymetrów. Progi nabitą starannie i prawidłowo oszlifowano nie uszkadzając podstrunnicy ani otaczającej jej plastikowej listwy. Drobne zastrzeżenia można mieć do wykończenia krawędzi pickguardu, jednak w tym przypadku radykalny esteta może po prostu odkręcić dwie śrubki i wypolerować brzeg papierem ściernym. Osprzęt w kolorze złotym robi dobre

wrażenie wizualne, jednak nie należy się spodziewać, że to pokrycie przy intensywnej grze pozostanie na nim na długo (szczególnie w przypadku muzyków o specyficznym składzie chemicznym potu). Przez wagę można się łatwo zorientować, że gitarę wykonano z mahoni – biorąc ją do ręki odnosi się wrażenie masywności, jednak pod względem wyważenia nie sprawia ona problemów – korpus dobrze równoważy gryf a w pozycji siedzącej nie ciąży za nadto ku podłodze powodując spadanie z kolana. Profil gryfu to tradycyjne, spłaszczone C – swego

rodzaju złoty środek prowadzący do spotkania w pół drogi mocno podciągających struny bluesmanów i zwolenników szybszego grania. Klucze pracują płynnie, mostek podczas korekty menzury również nie stawia oporu.

BRZMIENIE

Przetworniki Wilkinson dają solidną podstawę w dole pasma, dobrze wyeksponowany niski środek, wyższy środek delikatnie wycofuje się na korzyść wyraźnej, ale nie narzucającej się góry – takie proporcje gwarantują czytelność artykulacji z zachowaniem cieplej barwy. W poszczególnych pozycjach przełącznika przystawek otrzymujemy barwy typowe dla kanonu LP – okrągły i aksamitny dźwięk przy gryfie, w pozycji środkowej bardziej dźwięczny i przejrzysty w górze, przy mostku energetyczny z podkreślonym i odpowiednio przenikliwym środkiem. Pozytywnie zaskakującym jest fakt, że choć gitara należy do klasy ekonomicznej, to nie brzmi ona tandetnie, a wręcz przeciwnie, bardzo przyjemnie zaskakuje jakością barw utrzymanych w vintage-owej stylistyce rock and rolla oraz stosunkowo długim sustainem.

PODSUMOWANIE

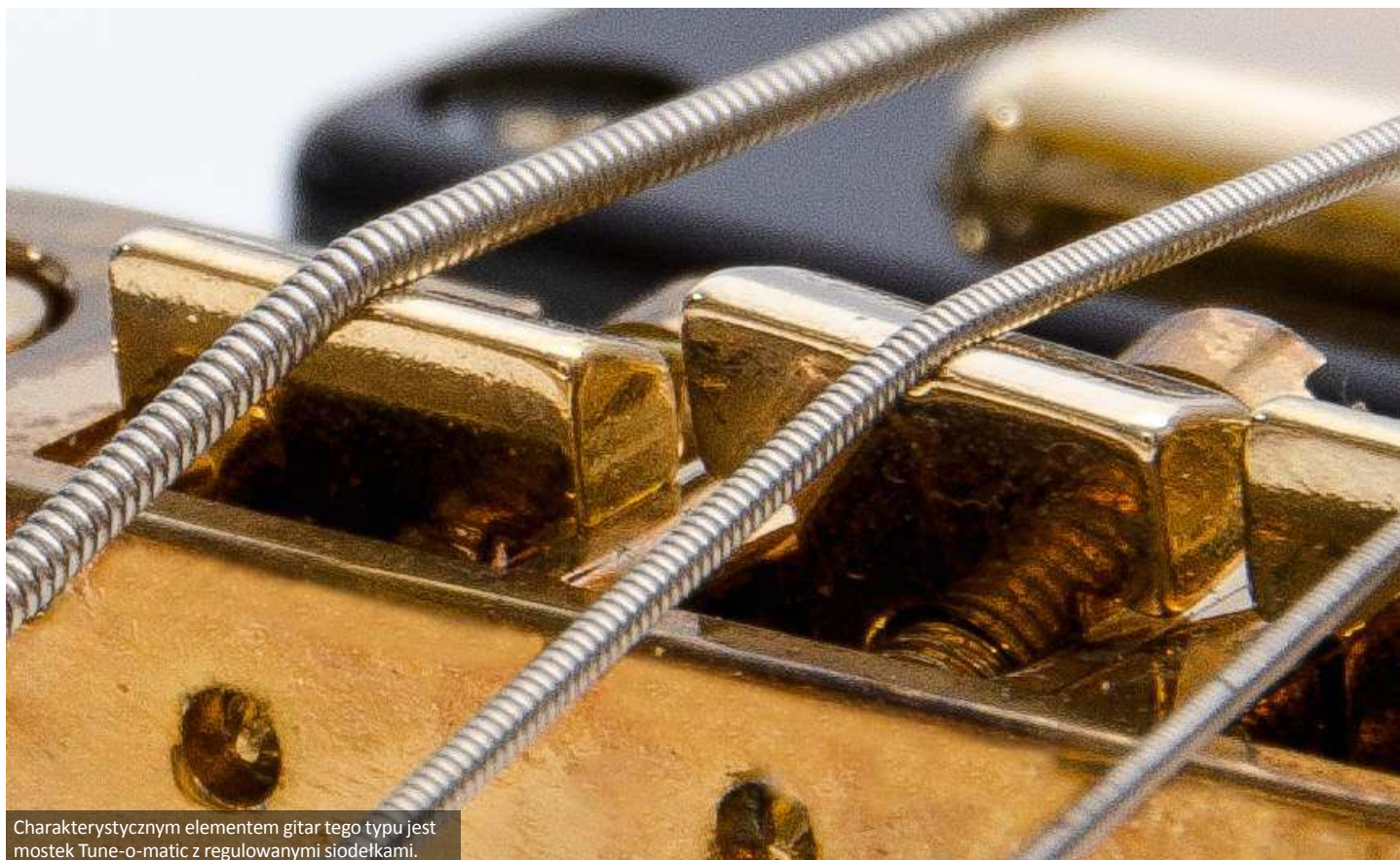
Vintage zdążył przyzwyczaić swoich nabywców do wysokiej jakości wykonania, komfortu i dobrego brzmienia swoich instrumentów, które jednak nie rozpruwają kieszeni wygórowaną ceną. W granicach półtora tysiąca złotych jest to niewątpliwie jedna z najciekawszych propozycji, szczególnie dla osób, którym oprócz walorów czysto funkcjonalnych – jak przede wszystkim sam fakt posiadania przyzwoitego instrumentu do nauki gry – zależy również na określonym wyglądzie gitary. 🎸

DANE TECHNICZNE

Korpus: mahoń
Gryf: mahoń
Podstrunnica: Lignum Rosa
Siodełko: 43 mm GraphTech NuBone
Progi: 22 Medium Jumbo
Menzura: 24,75" – 628 mm
Układ elektryczny: przetworniki 2 × Wilkinson MWVC, 2 × VOLUME, 2 × Tone, przełącznik 3-pozycyjny
Mostek: Wilkinson T.O.M. (Tune-o-Matic)
Klucze: Tulip Deluxe
Wykończenie: Arctic White

DOSTARCZYŁ

www.zibi.pl



Charakterystycznym elementem gitar tego typu jest mostek Tune-o-matic z regulowanymi siodełkami.



Blackstar Dept. 10 Amped 3

Być może nie umknęło twojej uwadze, że wzmacniacze gitarowe ewoluują. Kiedyś nagłośnienie naszych instrumentów sprowadzało się do jednego lub dwóch ciężkich pudeł na scenie, ale w ostatnich latach możliwości znacznie się poszerzyły. Od lekkości konstrukcji po swobodę modelowania i profilowania, nie da się uciec od postępu...

W ciągu ostatnich 18 miesięcy wielu producentów wzmacniaczy zrezygnowało z tradycyjnych rozwiązań typu head-and-cab, combo czy rack i skierowało swoją uwagę na podłogę. To jest dokładnie to, co Blackstar zrobił z Amped 3, który stanowi kontynuację serii rozwiązań wzmacniaczy podłogowych serii Dept. 10. Gitarzyści wychowani na tradycyjnych rozwiązaniach mogą się zastanawiać: czy taki 'stompbox' serio jest wzmacniaczem? Odpowiedź jest prostsza niż myślisz. Amped 3 łączy w sobie wielokanałowy front-end ze 100-watowym cyfrowym wzmacniaczem klasy D, technologią Blackstar CabRig i elastyczną łącznością, aby spakować wszystko, czego można oczekiwać od tradycyjnego wzmacniacza do lekkiej, kompaktowej obudowy. Możesz tu wybrać, czy chcesz wysłać sygnał do kolumny pasywnej, czy też przejść bezpośrednio poprzez symulację kolumny do aktywnego systemu FRFR, PA, głośnika monitorującego czy po prostu DAW. Oczywiście to tylko koncepcja, która ma zastosowanie w całej linii Amped. Ale podstawowa idea jest taka: jeśli grasz koncerty na wspólnym sprzęcie, gdzie zabieranie własnej paczki jest zbędne,

podróżujesz na koncerty, gdzie przestrzeń i waga są ograniczone, lub po prostu idziesz z duchem czasu i wybierasz bardziej nowoczesny zestaw, Amped 1, 2 lub 3 załatwi Ci sprawę.

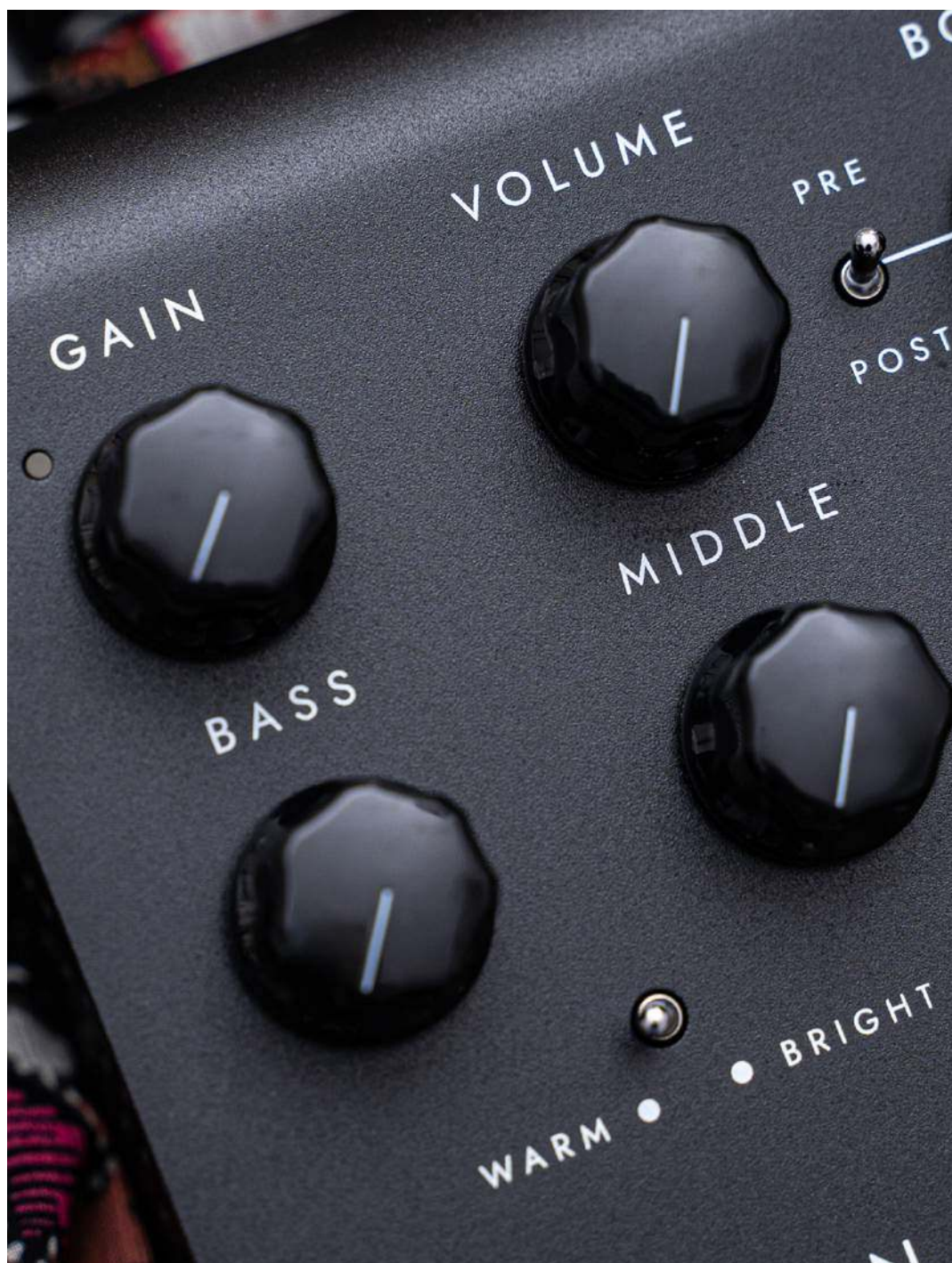
Tak więc jest to trzecia odsłona koncepcji Amped, przy czym modele 1 i 2 były wprowadzone na rynek wcześniej w 2023 r., więc możesz się zastanawiać: „Dlaczego jest ich aż trzy?”. Cóż, to kwestia zastosowania. Amped 1 jest mniejszym i prostszym rozwiązaniem dedykowanym użytkownikom modelerów, podczas gdy Amped 2 dodaje efekty modulacji, opóźnienia i pogłosu, wbudowany tuner i większą praktyczną kontrolę, zapewniając bardziej „kompletny” centralny element zestawu. Amped 3 ma tę samą obudowę co Amped 2, ale tutaj efekty opóźnienia i modulacji zostały już usunięte, podobnie jak tuner, i zastąpione solidną konstrukcją trzykanałową z przełączanym obwodem wzmocnienia przed/po przedwzmacniaczu. Otrzymujemy pojedynczy zestaw regulatorów sterujących wzmocnieniem, trzypasmowy korektor, kontrolę ISF Blackstara oraz przełączniki brzmień dla każdego kanału (Warm/Bright dla Clean, Crunch i Super Crunch dla kanału Crunch oraz OD1/OD2 dla kanału Overdrive). Mamy

też pokrętło BOOST, które oferuje do 12 dB, a oddzielny przełącznik zmienia położenie w łańcuchu z PRE (większe wzmocnienie) na POST (większa głośność).

Przechodząc do elementów sterujących wzmacniaczem mocy, jest tam kontrola PRESENCE i MASTER (VOLUME), ale Blackstar wyposażył Amped 3 również w dodatkowe przełączniki POWER AMP RESPONSE

i POWER. Pierwszy zmienia charakter wzmacniacza, aby odpowiadały popularnym lampom wyjściowym – do wyboru są EL84, EL34 i 6L6. Drugi z przełączników zmniejsza moc w trzech krokach 100/20/1 W. Jest tu pogłos, ale sterowanie nim na panelu zostało zredukowane do prostego poziomu i przełącznika umożliwiającego wybór pomiędzy jego ciemnym/jasnym charakterem (dalszą edycję





parametrów pogłosu można wykonać za pomocą oprogramowania Architect). Ale to nie wszystko, ponieważ szybkie spojrzenie na tył urządzenia ujawnia 3-pozycyjny przełącznik umożliwiający wybór symulacji CabRig. Teraz Amped 3 może działać w jednym z dwóch trybów: Patch lub Manual. Amped 3 domyślnie pracuje w trybie patch od razu po wyjęciu z pudełka i możesz przełączać się między nimi, przytrzymując przełącznik nożny BOOST. Tryb Patch, jak można się

spodziewać, pozwala przywołać wcześniej zapisaną konfigurację dla każdego kanału, a w ramach patcha można zapisać ustawienia niemal każdego parametru (nie obejmuje mocy wzmacniacza mocy ani przełączania pogłosu). Tak więc, jeśli chcesz, aby Twój kanał czysty miał bardzo duży zapas głośności i grawitował w kierunku USA, możesz ustawić wzmocnienie i głośność, wyregulować korektor, ustawić regulator ISF w lewo i wybrać 6L6. Zapisz go, przejdź do kanału Crunch i możesz mieć czarujący wzmacniacz zasilany EL84 na

krawędzi przełamania... Można je następnie przywołać, wybierając żądany kanał. W ten sposób bieżący stan fizycznych elementów sterujących nie jest zsynchronizowany z zapamiętanymi ustawieniami, ale Blackstar zawiera wskaźnik LED, który zapala się, gdy przesuwasz się przez rzeczywistą pozycję elementu sterującego, dzięki czemu możesz wyraźnie zobaczyć, jakie są ustawienia. W trybie ręcznym jest to WYSIWYG i przy tylko jednym zestawie elementów sterujących współdzielonych między kanała-

mi, uważamy, że ten tryb będzie działał lepiej w przypadku muzyków, którzy korzystają z narzędzi do modelowania lub zewnętrznych efektów i potrzebują tylko jednego „zawsze włączonego” kanału. To powiedziawszy, włączenie BOOST w trybie post zapewni pseudo-dodatkowy VOLUME, nawet jeśli korektor itp. pozostanie niezmieniony. Opcji jest mnóstwo, ale jeśli chcesz łatwo i radykalnie zmieniać dźwięki, sugerujemy zacząć od trybu patcha. W praktyce Amped 3 pokazuje swą funkcjonalność, wykraczającą poza zwykły wzmacniacz. Podłączając się do naszego komputera, uzyskujemy nie tylko dostęp do aplikacji Architect (musisz ją najpierw pobrać), ale odblokowuje ono także interfejs audio Amped 3. Tutaj właśnie ujawniają się prawdziwe zalety jego sterowania. Jeśli najlepszy sprzęt sprawia, że chcesz grać więcej, a jednocześnie inspiruje kreatywność, to Blackstar już wygrał. W przeciwieństwie do niektórych narzędzi do modelowania wzmacniaczy opartych na menu i wyposażonych w modelowanie jednostek multi-fx,



uzyskanie dźwięku jest tutaj niezwykle szybkie. Nie trzeba głęboko grzebać. Po załadowaniu naszego DAW i natychmiastowym rozpoznaniu Amped 3 jako interfejsu, jesteś w stanie niezwykle szybko rozpocząć nagrywanie partii gitary. Jednak korzyść jest tu taka, że przy fizycznej kontroli przełączanie barw w celu zdawiania tracków lub rejestracji nowych

jest dziecinnie proste. Zaletą tego rozwiązania jest możliwość jednoczesnego dopieszczenia opcji, takich jak paczka, typ głośnika, typ mikrofonu i innych, bezpośrednio w środowisku graficznym oprogramowania Architect, a jednocześnie całość służy jako interfejs audio. Zamiast gubić się w przyciskach i menu, szybko dojdiesz do piątej partii gitary, z której każda mieć będzie

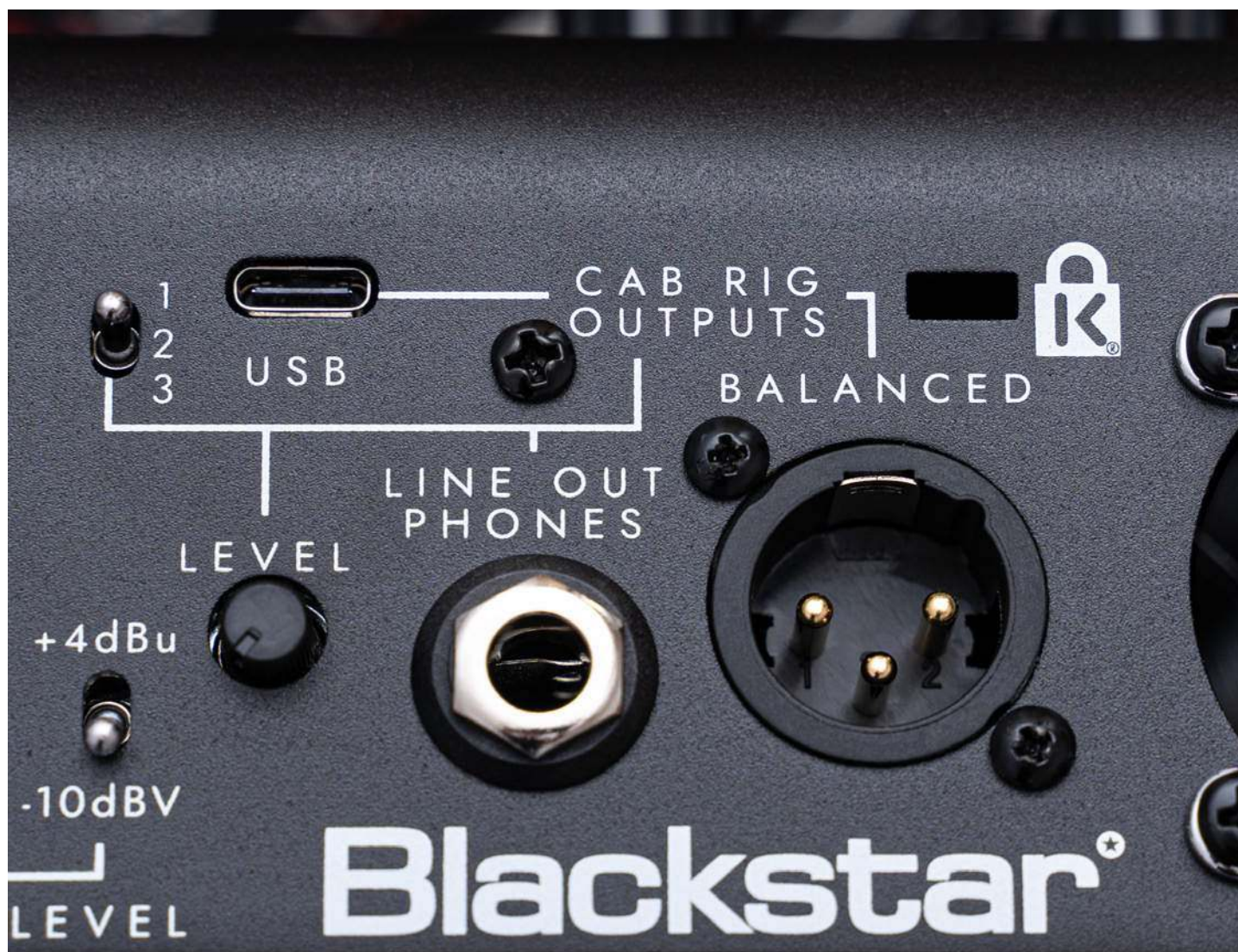


własny shift tonalny, ustawiony za pomocą fizycznych gałek, a nie przycisków procesora. Można temu tylko kibicować, nawet jeśli nie ma gwarancji, że Twoje pomysły muzyczne będą dobre!

Łatwo przeoczyć fakt, biorąc pod uwagę wszystkie obecne trendy w rozwiązaniach podłogowych, że niezależnie od tego, w którą stronę pójdziesz, w Twoim zestawie nadal będzie stopień wzmacniacza, chyba że przejdziesz bezpośrednio do systemu PA. Taki scenariusz oznaczałby, że słyszysz swoją gitarę przez głośniki odsłuchowe, douszne lub przody, a nie przez dedykowaną kolumnę głośnikową, a w takim przypadku możesz nigdy nie podłączyć jacka do wyjścia głośnika Amped. Nie ma w tym nic złego, ponieważ wszystkie inne funkcje można uzyskać za pośrednictwem wyjść pasywnych. Ale jeśli nadal chcesz się wpiąć w prawdziwą pakę, lekki cyfrowy wzmacniacz mocy Amped 3S, pracujący w klasie D, możeysterować dowolną kolumnę o impedancji 8 lub 16 omów i mocy 100 watów (z możliwością przełączenia w dół do 20 watów lub 1 wata). Przy najwyższym ustawieniu

tworzy to świetną „przezroczystą” platformę dla efektów: mnóstwo headroomu i mocy. Jeśli jednak go opuścisz, pojawi się więcej kolorów i dodatkowa kompresja przypominająca lampowy wzmacniacz. Przy mocy 20 W nadal będzie działał z głośnością wystarczającą na potrzeby zespołu, a tryb jednowatowy jest świetny, jeśli chcesz nagrywać za pomocą paczki w domu, nie pozwalając, aby poziom głośności wymknął się spod kontroli. To powiedziawszy, uważamy, że najprawdopodobniej i tak pominiesz to przy nagrywaniu na rzecz opcji CabRig. Ok, więc zgodnie z ideą Amped 3 nie ma efektów obecnych w Amped 2, ale jeśli chodzi o tworzenie podstawowego brzmienia, daje on wiele możliwości. Kanał CLEAN zapewnia krystalicznie czysty i ciepły dźwięk, kanał CRUNCH zapewnia wszystko, od organicznego bluesa po klasyczny rock, a na kanale OVERDRIVE dostępna jest cała masa gainu. To prowadzi nas do jednego z naszych największych odkryć związanych z Amped 3. W zasadzie ten gain wraz z mroczniejszą stylistyką pozwala domyślać się, czy aby urządzenie nie jest dedykowane





miłośnikom cięższych brzmień, ale... nie, patrzenie na to jak na „metalowy” produkt jest krzywdzące. Jest to prawdopodobnie najbardziej elastyczny model Amped w tej ofercie,

szczególnie jeśli potrzebujesz opcji kanałów, ale posiadasz już pedalboard pełen starannie dobranych kostek. W końcu to, że ma zapas gainu nie oznacza, że musisz go używać.

I odwrotnie, jeśli jesteś miłośnikiem burzenia murów i fortyfikacji, potrzebujesz dobrze zaopatrzonego, podłogowego kamienia węgielnego do swojego zestawu. Amped 3 będzie wysoko na Twojej liście kandydatów. Kanały Crunch i Overdrive dynamicznie reagują na zmiany głośności gitary, a sama liczba dostępnych barw jest imponująca. Przy tak wielu markach walczących o Twoje pieniądze w tym obszarze rynku, Amped 3 ma wiele do zaoferowania. Jest to kompletne, wszechstronne rozwiązanie, które będzie działać wszędzie tam, gdzie potrzebujesz, może dobrze współpracować z kostkami, a także jest wystarczająco małe i lekkie, aby wyeliminować uciążliwości logistyczne. 🎸

Kanały: Clean, Crunch, Overdrive (wszystkie z możliwością załączenia BOOST)

Potencjometry: GAIN, VOLUME, BASS, MIDDLE, TREBLE, ISF, BOOST (pre/post switchable), REVERB LEVEL, PRESENCE, MASTER VOLUME

Przełączniki: 3x przełączniki VOICE (po 1 na kanał), power amp Valve Response, output power switch (Watts), CabRig preset switch

Footswitche: CLEAN, CRUNCH, OVERDRIVE, BOOST, REVERB

Moc: 100 W

(przełączane na 20 i 1 W)

Wymiary: 288×149×81 mm

[Szer/Gł/Wys]

Gniazda: Input, output, line output/headphones, XLR output, speaker outputs (8/16 Ohm), USB C (4-kanałowy interfejs audio), FX send/return, 9v outputs x2 (maks 500 mA)

Pętla FX: szeregowo/równoległa
Efekty: Reverb

DANE TECHNICZNE

Rodzaj urządzenia:

Pedal-based amp solution

DOSTARCZYŁ

Musik Meyer





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



Felix Mendelssohn Marsz Weselny

Któż nie zna tego najśłynniejszego utworu Zachodniej Sztuki muzycznej? Oryginalnie napisany do sztuki Szekspira, Marsz Weselny stał się nieodłączną częścią naszej kultury muzycznej **Bridget Mermikides**

W tym wydaniu warsztatu klasycznego mam wielką przyjemność zaprezentować Wam aranżację dzieła autorstwa niemieckiego kompozytora Felixa Mendelssohna, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli Zachodniej Sztuki muzycznej, który też po raz pierwszy gości na łamach naszego warsztatu. Co jest typowe dla pantonu wielkich kompozytorów, Mendelssohn był muzycznym objawieniem prezentując wspaniały talent gry na fortepianie, organach oraz rozbudowaną technikę kompozycji już w bardzo młodym wieku. Muzyka Mendelssohna, będącego wielkim wielbicielem twórczości Jana Sebastiana Bacha, Mozarta i Beethovena, wyróżniała się bardzo przejrzystą, elegancką i precyzyjną kontrolą melodii, kontrpunktu i harmonii. Widoczne jest to w niezwykle obszernym i zróżnicowanym katalogu jego dzieł – symfonii, koncertów, sonat,

pieśni, oper, oratoriów oraz setek innych utworów, które nie tylko oddawały hołd i czerpały inspirację od jego artystycznych wzorców, ale również przyczyniły się znacząco do rozwoju muzyki okresu Romantyzmu. Wśród najbardziej cenionych dzieł można

roku, zbliżając się do końca życia skróconego przedwcześnie przez kłopoty zdrowotne pogłębione jeszcze najprawdopodobniej przez wyczerpanie i psychiczną kondycję, Mendelssohn skomponował „przypadkową” muzykę dla potrzeb sztuki Szekspira. Z tej suity (Op. 61) wyodrębniony został krótki utwór (nr 9), który został wykorzystany

w 1847 na ślubie Dorothy Carew i Toma Daniela w Tiverton, Devon.

Chociaż jest to pierwsze znane wykonanie na uroczystości ślubnej bardzo popularnego obecnie Marsza

Weselnego, to ślub córki Królowej Wiktorii z pruskim Księciem Frederickiem Williamem w 1958 utwierdziły i rozprószechniły jego obecność w kulturze masowej. Oryginalnie skomponowany na orkiestrę, bardziej znany jest jako solowy utwór organowy – tak jak

wykonywał go sam Mendelssohn. To,

w połączeniu z klarowną i zwięzłą kompozycją, ułatwia też przekład na gitarę solo. Zacho-

wałam tonację C-dur, dzięki czemu możliwe jest ćwiczenie z wieloma zarejestrowanymi wersjami utworu. Jak zawsze, oznaczenia przy zapisie pomogą przy kilku technicznych wyzwaniach. Życzę Wam satysfakcji z opanowania tego numeru i do zobaczenia za miesiąc.

WSKAZÓWKI

[TAKTY 1-15]

Otwierające całość triole grane są na przemian pierwszym palcem i kciukiem prawej ręki, który akcentuje też pierwszą nutę w kolejnych taktach. W takcie 4 dwudźwięki w triolach uderzamy tylko pierwszym palcem. Każda z pierwszej grup triolowych rozpoczynana jest poprzez upstroki. To samo kontynuujemy w takcie 5 przez trzy struny. W całym takcie 7 drugi palec lewej ręki pozostaje w kontakcie z 3 struną. Przy ostatnim dźwięku D w takcie 8 puszczamy poprzeczkę barre i gramy tę nutę czubkiem pierwszego palca, dla łatwiejszego przejścia na akord C w kolejnym takcie. Zwróćcie uwagę na ozdobniki w taktach 8 i 12 – pierwszy grany poprzez hammer-on, drugi slide. Triole pojawiają się znowu w takcie 13, gdzie oznaczone jest też opalcowanie dla prawej ręki.

[TAKTY 16-29]

Kontynuujcie opalcowanie dla triol w taktach 16 i 17. W takcie 26 rozpoczyna się nowa sekcja z akordami durowymi C. W następnym takcie trzeba szybko zmienić pozycję lewej ręki dla złapania akordu C/G.

[TAKTY 30-41]

Na czwartej ćwierćnucie w takcie 30 gramy basową nutę C na szóstej strunie przygotowując się do złapania akordu Fmaj9 w takcie 31. Oktawy w takcie 33 prowadzą nas do ponownego zagrania głównej melodii. Od taktu 42 powtarzamy sekcję triolowych grup oraz słynny temat. Trudniejsze partie ćwiczenia na początku wolniej by opanować techniczne aspekty oraz wypracować sobie komfort przy graniu całego utworu. 🎸



wymienić m.in. Hebrdy, IV Symfonię Włoską, Pieśń Bez Słów w E-moll czy Oktet. Jednakże to właśnie muzyka do Snu Nocy Letniej wywarła największy wpływ na kulturę popularną. W 1842

Chords: C, Am6, B, E sus²/₄, Em, F6, C/G, G, C

21

Chords: C/G, G, G7, C, C/G, G7

26

Chords: C, Fmaj9, F6, Fmaj7, Dm/F, A/F, D/F#, D7, G

30

Chords: Am6, B, E sus²/₄, Em, F6, C/G, G7, C

34

Chords: Am6, B, E sus²/₄, Em, F6, C/G, G, C

38



Zaczniemy od przypomnienia czym jest pojęcie boom-chic. Jest to specyficzny dźwięk strun basowych, który uzyskujemy poprzez ich tłumienie w okolicy mostka gitary. Najlepsze rezultaty uzyskasz jeśli użyjesz pazurka na kciuk (thumbpick). Mówiąc najprościej - kciuk przyjmuje rolę basisty. Pozostałe palce odpowiedzialne są za linię melodyczną oraz akompaniament akordowy. Warto wiedzieć, że ojcem techniki boom-chic jest legendarny gitarzysta amerykański Chet Atkins. Analizując utwory z gatunku fingerstyle można zauważyć, że kciuk w technice boom-chic porusza się zgodnie z kilkoma schematami. Schemat jest zależny od tego, który kształt akordu w danym momencie gramy. Zdobytą wiedzę możesz wykorzystać nie tylko podczas nauki coverów, ale również przy komponowaniu własnych utworów. Zaczynamy!

PRZYKŁAD 1 opisuje schematy dla podstawowych akordów, które poznaje każdy gitarzysta na początku swojej przygody z muzyką. Są to akordy z pustymi strunami, które znajdziesz w śpiewnikach. Akordy możemy podzielić na 3 grupy: pryma na strunie E, pryma na strunie A, pryma na strunie D. W języku angielskim pryma najczęściej oznaczona jest jako root note.

Akord C-dur (takt 1)

Pryma znajduje się na strunie A (III próg). Kciuk porusza się zgodnie ze schematem: struny A-D-E-D. Pamiętaj, że dźwięk G (III próg stru-

Schematy gry kciukiem

W tym odcinku akustycznych warsztatów omówimy podstawowe schematy gry kciukiem w technice boom-chic... **Piotr Słapa**

ny basowej E) chwyatamy palcem serdecznym. Oznacza to, że musisz na chwilę przenieść go z III progu struny A.

Akord A-dur (takt 2)

Prymą jest pusta struna A. Ścieżka basu jest następująca: struny A-D-E-D. Jest to więc sytuacja identyczna jak przy akordzie C-dur.

Akord A-moll (takt 3)

Ponownie prymą jest pusta struna A. Ścieżka basu: struny A-D-E-D. Akord A-moll różni się od akordu A-dur tylko jednym dźwiękiem (tercją), więc kształt akordu jest inny.

Akord D-dur (takt 4)

Tym razem prymą jest pusta struna D. Schemat ścieżki basowej tego akordu jest wyjątkowy: D-G-A-G. W tej sytuacji kciukiem gramy również strunę G.

Akord D-moll (takt 5)

Prymą jest pusta struna D. Schemat akordu jest taki sam jak przy D-dur czyli: D-G-A-G. Kciukiem gramy strunę G.

Akord E-dur (takt 6)

Prymą jest pusta struna basowa E. Ścieżka basu jest następująca: E-D-A-D. W niektórych utworach (np. Canonball Rag) schemat może być uproszczony: E-D-E-D.

Akord E-moll (takt 7)

Prymą jest pusta struna basowa E. Ścieżka basu jak w akordzie E-dur czyli: E-D-A-D. Spotkasz również uproszczony schemat: E-D-E-D.

PRZYKŁAD 2 pokazuje w jaki sposób powyższe schematy działają na akordach z poprzeczką

barre. Najczęściej wykorzystujemy kształty E-dur, E-moll, A-dur, A-moll. Powyższe kształty akordów możemy przesuwając po gryfie z wykorzystaniem poprzeczek barre. Zagraj fragment z taktów 8-11 i sprawdź jak to wygląda w praktyce. W przypadku akordów barowych z prymą na strunie A (A-dur, A-moll) poprzeczka powinna objąć strunę basową E, ponieważ znajduje się na niej dźwięk ze schematu. W przyszłości będziemy również przenosić inne kształty akordów przy użyciu poprzeczki barre, ale to temat na osobną lekcję. Jeśli w tym momencie chcesz poszerzyć wiedzę na temat szukania kształtów akordów na gryfie zainteresuj się systemem CAGED. Gitarzyści fingerstyle bardzo często z niego korzystają.

PRZYKŁAD 3 to prosta progresja akordów z utworu „House of the Rising Sun”. Wykorzystamy większość schematów, które omówiliśmy wcześniej. Utwór najlepiej podzielić na kilka części. W taktach 12-15 gramy akordy A-moll, C-dur, D-dur, F-dur. Sprawdźmy jakie schematy pojawiają się w ścieżce basowej. Akordy A-moll oraz C-dur mają prymę na strunie A. Schemat jest następujący: A-D-E-D. Akord D-dur jest wyjątkowy. Prymą jest na strunie D, a bas biegnie po strunach: D-G-A-G. Pamiętaj, że na tym akordzie kciukiem sięgamy do struny G. W akordzie F-dur pryma znajduje się

na strunie basowej E. Akord F-dur możesz skojarzyć jako kształt E-dur, ale przesunięty o jeden próg i złapany przy użyciu poprzeczki barre. Schemat basu wygląda następująco: E-D-A-D. W taktach 16-19 mamy akordy A-moll, C-dur, E-dur (x2). Akord E-dur ma taki sam schemat ogrywania basu jak F-dur, więc nie musimy go specjalnie omawiać. W taktach 20-23 powtarzamy akordy A-moll. C-dur, D-dur, F-dur. Gramy w taki sam sposób jak wcześniej. Ostatnie dwa akordy w przykładzie (takty 24-25) to A-moll oraz E-dur. Jak widzisz ograliśmy utwór „House of the Rising Sun” w zupełnie inny sposób niż oryginał. Na pewnym etapie muzycznego rozwoju warto szukać nowych technik czy rozwijać wiedzę o harmonii, aby wykorzystać ją przy własnych aranżacjach znanych utworów. Kilka praktycznych wskazówek. Od tego momentu spróbuj inaczej patrzeć na utwory, które grasz w stylu fingerstyle. Myśl bardziej analitycznie, wyodrębnij bas od melodii, szukaj schematów. Jak zapewne się domyślasz sposobów prowadzenia basu w fingerstyle jest o wiele więcej - omówiliśmy te podstawowe. Zaawansowane i trudne technicznie



**WARTO WIEDZIEĆ, ŻE OJCEM
TECHNIKI BOOM-CHIC JEST
LEGENDARNY GITARZYSTA
AMERYKAŃSKI CHET ATKINS**

utwory mają bas walkingowy, który nawiązuje do partii kontrabas. Walking jest powszechnie stosowany w muzyce jazzowej, ale również spotkasz go w niektórych aranżacjach utworów z muzyki popowej. Warto ćwiczyć z metronomem - włożony wysiłek zapoczątkuje w przyszłości. Twoja rytmika i poczucie timingu będą zdecydowanie lepsze. Zaczynaj od wolnego tempa - takiego, w którym nie robisz pomyłek i stopniowo przyspieszaj. Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i do zobaczenia za miesiąc! 🎸



PRZYKŁAD 1

Example 1 shows a guitar melody in treble clef, 8/8 time. The melody consists of eighth notes and quarter notes, primarily using the open strings and the first two frets. The corresponding guitar tablature (TAB) is shown below the staff, with fret numbers (0, 1, 2, 3) indicating the fingerings for each note.

PRZYKŁAD 2

Example 2 shows a guitar melody in treble clef, 8/8 time. The melody features a mix of eighth and quarter notes, with some chromatic movement. The corresponding guitar tablature (TAB) is shown below the staff, with fret numbers (0, 1, 2, 5, 6, 7) indicating the fingerings.

PRZYKŁAD 3

Example 3 shows a guitar melody in treble clef, 8/8 time. The melody is characterized by a more complex rhythmic pattern with many eighth notes. The corresponding guitar tablature (TAB) is shown below the staff, with fret numbers (0, 1, 2, 5, 6, 7) indicating the fingerings.

Example 4 shows a guitar melody in treble clef, 8/8 time. The melody features a mix of eighth and quarter notes, with some chromatic movement. The corresponding guitar tablature (TAB) is shown below the staff, with fret numbers (0, 1, 2, 3) indicating the fingerings.

Example 5 shows a guitar melody in treble clef, 8/8 time. The melody features a mix of eighth and quarter notes, with some chromatic movement. The corresponding guitar tablature (TAB) is shown below the staff, with fret numbers (0, 1, 2, 3) indicating the fingerings.

Example 6 shows a guitar melody in treble clef, 8/8 time. The melody features a mix of eighth and quarter notes, with some chromatic movement. The corresponding guitar tablature (TAB) is shown below the staff, with fret numbers (0, 1, 2, 3) indicating the fingerings.



Gitarowy akompaniament

Gitara od samego początku swoich dziejów była przede wszystkim instrumentem akompaniującym i to zarówno w muzyce klasycznej jak i w muzyce rozrywkowej **Piotr Lemański**

Jeszcze w latach czterdziestych dwudziestego wieku w sekcji rytmicznej big-bandów powszechnie stosowano gitarę akustyczną. Dodatkową rolę - instrumentu solowego - w muzyce jazzowej i rozrywkowej gitara zaczęła pełnić dopiero w chwili kiedy zbudowano przystawkę pozwalającą nagłośnić instrument. Nie zmieniło to jednak podstawowej roli gitary, a jedynie poszerzyło jej zastosowanie. Nie zapominajmy więc o tym i nauczmy się dobrze akompaniować, bo o ile przybywa nam gitarowych solistów, to dobrych jazzowych akompaniatorów wciąż jest jak na lekarstwo - i to zarówno na scenie krajowej jak i zagranicznej. Zanim jednak przejdziemy do strony praktycznej, zastanówmy się przez chwilę co jest wyznacznikiem dobrego akompaniamentu? Myślę, że po pierwsze - praktyczna znajomość akordów, a po drugie - precyzyjne pod względem rytmicznym wykonawstwo. Zarówno jeden jak i drugi element można wyćwiczyć, zaczniemy więc od nauki jak największej liczby przewrotów poszczególnych akordów, a potem połączymy to z najprostszym (a wcale nie najłatwiejszym) ćwierćnutowym akompaniamentem. Zajmijmy się na początek samymi akordami. Prezentowane kilka miesięcy temu układy "drop 2" i "drop 3" pozwoliły nam usystematyzować wiedzę na temat podstawowych czterodźwięków. Jednak do pełni szczęścia potrzeb-

na nam jest umiejętność grania przewrotów zarówno z dźwiękami akordowymi w sopranie, jak i z dźwiękami przejściowymi - i tutaj odsyłam do archiwalnych workshopów z 2013 roku. Niestety sama znajomość akordów nie czyni z nas akompaniatora. Proponuję więc na dzisiaj kilka ćwiczeń, w których w sposób praktyczny wykorzystamy poznane przewroty. Przejdźmy do zapisu nutowego. Ze względu na krótką, dwunastotaktową formę wybrałem bluesa w tonacji F dur. Będąc członkiem sekcji rytmicznej wnosimy do zespołu swoją część nie tylko na płaszczyźnie harmonii ale także i rytmu. Zanim jednak przejdziemy do kreowania w akompaniamentcie jakichkolwiek figur rytmicznych, musimy nauczyć się grać równie ćwierćnutu w taki sposób, ażeby w zespole stanowić jedność, razem z grającym walking kontrabasem oraz, a może przede wszystkim, ze swingującą perkusją. Mając opanowane wszystkie przewroty występujących w utworze akordów, możemy w dowolny sposób prowadzić górnym głosem naszych czterodźwięków linię melodyczną akompaniamentu. Najlepiej na początek nauczyć się konsekwentnie prowadzonego ruchu sekundowego (Przykład 1). Jeśli zajdzie taka potrzeba, możemy ograniczyć się do przewrotów tylko z dźwiękami akordowymi w górnym głosie, ale z reguły dodane gdzieś niedługo dźwięki przejściowe nie powinny stanowić zgrzytu harmonicznego. Oczywiście do płynnego prowadzenia takiego

akordowego "walkingu" potrzebne jest solidne ogranie najpierw każdego akordu z osobna, a potem oddzielne ogranie każdego z połączeń czyli: F7-Bb7, F7-Cm7, Bb7-Bdim, Bdim-F7 itd. Jako początkową zasadę przyjmujemy, że akordy zmieniamy co takt, a przewroty co pół taktu (Przykład 2.). Nie należy lekceważyć tego ćwiczenia ponieważ taki będzie nasz akompaniament jak jego najsłabsze ogniwo. Jeszcze innym ćwiczeniem będzie ogyrywanie kilku akordów z tym samym dźwiękiem w sopranie (Przykład 3.). Oczywiście, docelowo, wykorzystując akordy alterowane możemy wykorzystywać w sopranie prawie całą skalę chromatyczną, ale na początek proponuję skoncentrować się na skali F mikrosolidyjskiej. Na początek wybrałem cztery akordy kończące bluesa czyli kadencję F7 - D7 - Gm7 - C7. W zapisie nutowym dokonałem maksymalnego skrótu polegającego na umieszczeniu wszystkich czterech akordów w jednym takcie, żeby jednak dodać jednocześnie pracę nad stroną rytmiczną, proponuję ogyrywać to ćwiczenie w wariantach: puls ćwierćnutowy - po dwa akordy na takt. Jeszcze mała uwaga dotycząca zapisu symboli akordowych: w zależności od dźwięku w sopranie, niektóre akordy wzbogacone zostały o dodatkowe składniki, wchodzące jednak w skład tonacji, czyli (seksę, nonę bądź kwartę). Żeby nie komplikować zapisu, ograniczyłem się do podstawowej notacji, uwzględniającej tryb akordu i czwarty składnik czyli septymę. Jedynie w przypad-

ku gdy w skład akordu wchodzi dźwięk alterowany (nona w D7) został on dodatkowo zapisany - D7/9b lub D7/9#. Na koniec jeszcze kilka słów o akordach. W drugim i czwartym numerze Gitarzysty zostały przedstawione akordy w układzie drop 2 i drop 3. W praktyce stosuje się te przewroty wymiennie, w zależności od rejestru, tonacji czy wręcz osobistych preferencji poszczególnych gitarzystów. Podczas grania sekcyjnego, razem z perkusją kontrabasem, a niekiedy z fortepianem, problem czy użyć przewrotu drop 2 czy drop 3 schodzi na plan dalszy. Ważny jest najwyższy dźwięk akordu - on to bowiem jest najbardziej słyszalny i stanowi o wpassowaniu się akompaniamentu w całościowe brzmienie sekcji rytmicznej. Są dwie drogi pracy z instrumentem: można uczyć się kilku klisz i po ich wyćwiczeniu ogyrywać nimi utwory. Druga - bardziej żmudna, to zgłębianie problemu od podstaw, ćwiczenie wszystkich wariantów aż do wszechstronnego opanowania zagadnienia. Mam nadzieję, że dzisiejszy workshop będzie dla was kolejnym impulsem do pracy nad stroną akordową gry na gitarze. Opanowanie możliwie jak największej liczby przewrotów poszczególnych akordów wprowadzi was bardzo szybko w świat gry solowej, gry w duecie czy w trio z kontrabasem i perkusją. A tego typu doświadczenie w niewyobrażalny sposób wpływa na wszechstronność akompaniamentu. Więc do dzieła! 🎸



PRZYKŁAD 1

Chord progression for Example 1:

F7 Bb7 F7 Cm7 F7 Bb7 B^o

Chord progression for Example 2:

F7 D7/9b D7 Gm7 C7 F7 D7/9b Gm7 C7

Example 1 and 2 show guitar tabs with chords F7, Bb7, Cm7, D7/9b, D7, Gm7, and B^o. The tabs include fret numbers and string indicators (T, A, B).

PRZYKŁAD 2

Chord progression for Example 3:

C7 F7 C7 F7 C7

Chord progression for Example 4:

F7 C7 F7 C7 F7 C7

Example 3 and 4 show guitar tabs with chords C7 and F7. The tabs include fret numbers and string indicators (T, A, B).

PRZYKŁAD 3

Chord progression for Example 5:

F7 D7/9b Gm7 C7 F7 D7 Gm7 C7 F7 D7/9# Gm7 C7 F7 D7 Gm7 C7

Chord progression for Example 6:

F7 D7/9b Gm7 C7 F7 D7/9b Gm7 C7 F7 D7 Gm7 C7

Example 5 and 6 show guitar tabs with chords F7, D7/9b, Gm7, C7, and D7. The tabs include fret numbers and string indicators (T, A, B).



W odróżnieniu od poprzednich miesięcy, gdzie prezentowałem dłuższe partie solowe, zagrałem tu kilka przykładów, które powinny być

Zawracamy

Od tego odcinka naszych warsztatów zmienimy nieco format i wrócimy do kilku osobnych przykładów, które bazować będą na popularnych, bluesowych zmianach progresji akordowych **Neville Marten**

stylistycznie obszarów, oczywiście w ramach naszych bluesowych zainteresowań. Jak zawsze, by zachować jak najbardziej naturalny feeling, przykłady są improwizowane, co mam nadzieję brzmie autentycznie i będzie też dla Was interesujące. W pierwszej odsłonie nowej formy warsztatu przyjrzymy się czterotaktowym progresjom z akordami dominantowymi. Jeśli o mnie chodzi, lubię dwunasto-

utwór i dającą obraz tego, co gitarzysta może zaprezentować w dalszej części. Mamy więc tu na pewno dwa potencjalne zastosowania dla takiej pojedynczej zagrywki – a po niewielkich zmianach kilku nut możemy użyć jej również przy zakończeniu utworu. Moje czterotaktowe intra nie odwołują się bezpośrednio do stylu żadnego konkretnego gitarzysty – chociaż w opisach przykładów daję ogólne wskazówki wspominając o kilku muzykach – i nie koncentrują się na jakiejś ulubionej pozycji na podstrunicy. Mimo to każdy z moich przykładów wykorzystuje jedną z pozycji molowej pentatoniki. Jesteśmy w tonacji molowej G i używamy pierwszego, drugiego, trzeciego i czwartego układu skali przesuwając się stopniowo w górę gryfu. Niektóre z naszych zagrywek w tym miesiącu ignorują akordy z podkładu, co jest zresztą naturalne i typowe dla tego stylu, ale w przyszłych warsztatach będę mocniej koncentrował się na wyeksponowaniu dźwięków akordowych dla lepszego zaznaczenia harmonii.

Albert King i SRV grali z takim przekonaniem, że ich dźwięki często wręcz przesłaniały harmonię utworu i to do takiego stopnia, że nawet nie sposób było zauważyć jakichś harmonicznym nieprawidłowości. Kluczem do tej zagrywki jest położenie nacisku na konsekwentne zagranie dźwięków na trzech najwyższych strunach w drugiej pozycji pentatoniki. Głównie angażujemy tu podciągnięcie o cały ton dźwięków na pierwszej strunie. Klasyczne zakończenie w stylu SRV znakomicie pasuje do akordu dominantowego D7#9.

PRZYKŁAD 3

Jimmy Page często kończył solówkę grając w układzie trzeciej pozycji pentatoniki molowej. To również ulubiony obszar gryfu BB Kinga, stąd też moje nawiązanie do obu gitarzystów. Użycie pierwszego palca jako małej poprzeczki na drugiej strunie (w tym przypadku na 8 progu) daje nam większy zasięg harmoniczny, a dźwięki skali i akordów znajdują się w dogodnych do złapania miejscach. Pierwsze podciągnięcie na najwyższej strunie prowadzi nas z prymy D do sekundy/nony E akordu dominantowego D. Spróbujcie określić interwały we wszystkich trzech akordach.

PRZYKŁAD 4

Otwierające zagrywkę dwudźwięki zawierają na pierwszej strunie prymę D akordu dominantowego D oraz charakterystyczną, lekko podciągniętą „bluesową” kwintę zwiększoną. Muzycznie wyprzedzają one akord G na pierwszym stopniu, będąc tercją i kwintą tonicznego G. Zwróćcie uwagę na „claptonowski” przebieg pryma-septyma wielka-pryma pojawiający się dalej przy akordach I i V stopnia (G-F#-G i D-C#-D). ⑩

POSŁUCHAJ:



LED ZEPPELIN LED ZEPPELIN

Debiutancki album zespołu przepełnia blues-rockowy klimat oraz pokazuje Jimmy'ego Page'a w najlepszej formie. Utwory jak Dazed And Confused, You Shook Me i I Can't Quit You Baby ukazują go eksplorującego pentatonikę i skalę bluesową w jeden z najbardziej odkrywczym sposobów jakie można było usłyszeć w tamtych czasach. Page zawsze balansował na krawędzi, ale tutaj porażał wręcz swym młodzieńczym entuzjazmem i zaawansowanymi (jak na tamte czasy) zagrywkami.



ROBERT CRAY NOTHIN BUT LOVE

Cray znalazł się tu ponieważ jest wyjątkowo 'poprawnym' i klasycznie grającym gitarzystą bluesowym. Nigdy nazbyt krzykliwy, polegał na sprawdzonym i bezpiecznym bluesowym słowniku, podkreślając swój wspaniały wokal i ugruntowując autorytet w kolejnych kompozycjach. Pochodzący z 2012 album Nothin But Love ukazuje go w świetnej formie – znakomity już na początku, młody gitarzysta stał się po latach jednym z najważniejszych i najbardziej wpływowych ambasadorów bluesa. Posłuchajcie chociażby I'm Done Cryin czy Won't Be Coming Home z wyprodukowanego przez Kevina Shirley'a albumu.



STEVIE RAY VAUGHAN THE SKY IS CRYING

Tytułowy utwór z pośmiertnego już wydania autorstwa mistrza nowoczesnego bluesa wypełniony jest zagrywkami, które możecie znaleźć w Przykładzie 2 naszego warsztatu. Zapożyczone wprost od wspaniałego Alberta Kinga, ale dopieszczone i oszlifowane do poziomu stworzenia własnego stylu przez Steviego rasowe frazy przewijają się w zasadzie przez cały kawałek. Dodajmy wspaniałe brzmienie gitary pochodzące prosto z niebios oraz niesamowitą kontrolę nad dźwiękami, którą poszczycić mogło się naprawdę niewielu – jednym z nich był na pewno Gary Moore – i mamy obraz czystego, bluesowego geniuszu.

prostsze do przyswojenia i pozwolą na szybsze ich zaadoptowanie do waszej gry. Nie będą też przypadkowe, ale odniosą się do określonych

taktową formę bluesa zaczynającą się gitarowym intro na właśnie takiej progresji septymowych akordów, idealnie określającą cały

PRZYKŁAD 1

Chociaż tę zagrywkę przypisałbym do stylu Hendrixa, nie musi być to takie oczywiste dla Was. Bluesowe granie Jimiego opierało się w większości o dosyć typowe przebiegi po pentatonikach i w tym przykładzie na pewno obecny jest też jego duch, ale równie dobrze odnaleźć tu można styl T-Bone Walkera lub Roberta Cray'a. Zauważcie jak molowa pentatonika G (G Bb C D F) dopełniona jest przez dźwięki chromatyczne i jak tercja wielka B ładnie podkreśla tonację G. Zakończenie całości na septymie małej F wprowadza oczekujące na rozwiązanie napięcie.

PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 1

♩ = 165

D7

BU BU BU RP RP RP BD BU

5-(7) 3 3 6-(8) 6-(8)-(7)-(8)-(7)-(8)-(6) 3 5-(6) 3 3

C7 **G7** **C7**

BU BU BU BU BU

5-(7) 5-(7) 5-(7) 5-3 5 3 5 3 5 3 1-2 3/5 5 (6) 3 5 X-5-(6) 5 3 5 3 5

G7 **D7** **G7**

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

PRZYKŁAD 2

D7 **C7**

BU BU BU BU BD BU BU BU

8-8 8-(10) 8-(10) 6-(8) 6 8 8-8 8-(10) 8-(10) 8-(10) 8-(10) 6-(8) 8 6

G7 **C7** **G7** **D7**

BU BU BD

8 6 8 8 8-(10) 6-(8) (6) 8 7 8 6 8 6 8 7 6



Slide dwoma palcami

Skoro przez ostatnie dwa miesiące ćwiczyliśmy grę z wykorzystaniem technik pull-off i hammer-on, to najwyższa pora na przypomnienie sobie podstaw gry slide
Sławomir Sobczak

W przypadku techniki slide palec lewej ręki spoczywający na gryfie musi przesunąć się o określoną odległość w górę lub w dół na podstrunnicy w taki sposób, aby nie został przerwany jego kontakt ze struną. Zasada jest taka sama jak w przypadku technik pull-off i hammer-on, czyli najpierw ustawiamy palec na konkretnym progu, kostkujemy odpowiednią strunę, a po chwili – chcąc wydobyć kolejny dźwięk – posługujemy się już tylko lewą ręką. Grając z użyciem techniki pull-off, musieliśmy oderwać palec wykorzystany do zagrania pierwszego dźwięku i jednocześnie zadbać o to, aby kolejny palec czekał w pogotowaniu na jednej z niższych pozycji (lub mogliśmy ewentualnie wykorzystać do tego celu dźwięk pustej struny). Jeśli zaś chodzi o hammer-on, to jesteśmy zmuszeni użyć innego palca do uderzenia w strunę i docięnięcia jej do jednego z wyższych progów w taki sposób, aby wydobyć dźwięk bez kosztowania. Slide jest o tyle prostszy do wykonania, że nie wymaga użycia dodatkowych palców. Tutaj gramy pierwszy dźwięk kostką, a następnie przesuwamy wzdłuż gryfu ten sam palec, którego użyliśmy do skrócenia struny na wybranym progu. Z drugiej strony technika ta może sprawić nieco więcej kłopotów niż pull-off i hammer-on, ponieważ ruch palca musi być jednocześnie płynny, a co za tym idzie – wykonany z lekkością, przy czym docisk do strun powinien być na tyle mocny, aby podczas ślizgu

nie doszło do przerwania kontaktu struny z progami. Zanim jednak przejdziemy do ćwiczeń, zachęcam Was do rzucenia okiem na dwa warsztaty, które znajdziecie w archiwalnych wydaniach magazynu: Ślizg po metalu (Gitarzysta 6/2007) oraz Slide (Gitarzysta 10/2010). Przykład 1 składa się z samych ósemek, a jego tempo wynosi 170 BPM, co sprawia, że całość nie powinna przysparzać większych trudności. Na początku zachęcam Was do zagrania całego riffu bez zwracania uwagi na slide, który można dołożyć chwilę później. Ważne jest tylko to, aby wszystkie pary dźwięków połączone łukiem legato i symbolem slide (ukośną kreską) grać jednym palcem. A więc, jak już wspominałem, slide gramy tylko jednym palcem. Pierwsze dwa dźwięki wydobywamy na pustej strunie E6, po czym przechodzimy na próg 7 struny A5, gramy tam dźwięk E, a następnie schodzimy na próg 6 (dźwięk D#). Warto wykorzystać do tego celu palec wskazujący, dzięki czemu łatwiej będzie przejść przez kolejny slide, który pojawia się w drugiej połowie taktu 1. Gramy tam również dźwięki umieszczone kolejno na progach 7 i 6, z tym że na strunie E6. Gdy do poprzedniej pary dźwięków wykorzystujemy palec wskazujący, to tutaj będzie łatwo zagrać omawiany motyw palcem środkowym. Wiadocześnie na początku taktu 2 dźwięki połączone łukiem legato najlepiej zagrać palcem wskazującym (progi 5 i 4 na strunie A5) i środkowym (progi

5 i 4 na strunie E6). Kończącą parę dźwięków C-B (progi 3 i 2 na strunie A5) należy zagrać palcem wskazującym, a następnie przejść na próg 3 wytłumionej struny E6 (dźwięk G). Przykład 2 opiera się na podobnych parach dźwięków granych techniką slide, tak jak w przykładzie 1. Mamy tu więc motyw na progach 7-6, 5-4 i 3-2, choć na końcu dodamy do tego jeszcze 6-5. Pod względem rytmicznym pojawia się małe urozmaicenie w postaci dodatkowych szesnastek, które nadają riffowi ciekawszą pulsację. Takty 1-3 zbudowane są w taki sposób, że ich pierwsze połowy to baza rytmiczna grana na pustej i wytłumionej strunie E6, natomiast drugie połowy zawierają po dwie pary ósemek granych techniką slide. Podobnie jak poprzednio, także tutaj olbrzymią rolę odgrywa starannie zaplanowane opalcowanie. Najlepiej trzymać się zasady, aby na strunie A5 grać palcem wskazującym, natomiast na strunie E6 palcem środkowym. Dzięki temu przejście na strunę E6 będzie maksymalnie uproszczone i nie będzie wymagało dodatkowej gimnastyki. Wyjątkiem może być (ale nie musi) takt 4, w którym możemy zacząć od palca wskazującego (progi 5-4 na strunie A5), a następnie tym samym palcem możemy zagrać dźwięki A i G# na progach odpowiednio 5 i 4 struny E6. Kończącą parę dźwięków slide gramy ponownie palcem środkowym. Wykorzystanie palca wskazującego do gry na strunie A5

i E6 jest w tym przypadku podyktowane obecnością dodatkowego dźwięku pustej struny E6, który daje dużo czasu na przemieszczenie palca z jednej struny na drugą. Przykład 3 jest zbudowany podobnie jak riff z poprzedniego ćwiczenia, dlatego posiada ten sam fragment z motywem rytmicznym grany na pustej strunie E6. Różnice pojawiają się w drugiej części każdego z taktów, gdzie widać dużo większe odległości pomiędzy dźwiękami grany jako slide. Mamy tu ślizg z progu 5 do progu 8 na strunie A5 (na „3” w takcie 1), z progu 3 do 7 (na „3” w takcie 2) i z progu 7 do 5 na strunie E6 (na „4” w takcie 2). Grając techniką slide wymagającą pokonywania tak dużej odległości, musicie zwrócić szczególną uwagę na to, aby dźwięk struny nie zgaś, a zatem musi mieć ona ciągły kontakt z kolejnymi progami. Aby to osiągnąć, należy mocno docisnąć strunę palcem, jednak nie można robić tego zbyt sztywno, ponieważ utrudniłoby to swobodne przemieszczanie dłoni na podstrunnicy. W takcie 1 najlepiej zacząć od palca wskazującego na strunie A5, a motyw na strunie E6 zagrać palcem środkowym. Tak naprawdę, to w tym przypadku odwrotne ułożenie palców też nie jest złym pomysłem, a więc warto przećwiczyć każde z tych rozwiązań. Przykład 4 to comiesięczna porcja dźwięków granych na 4/4 oraz pulsacji triolowej. W takcie 1 znajdziecie równo rozmieszczone ósemki: dwa dźwięki pustej i wytłumionej struny E6 oraz trzy pary połączonych łukiem legato. Mamy tu następujące pary dźwięków: G-A (progi 3-5 na strunie E6), C#-C (progi 4-3 na strunie A5) oraz G#-A (progi 4-5 na strunie E6). W takcie 2 przechodzimy na puls triolowy i gramy cztery grupy dźwięków o tej samej budowie, czyli najpierw pierwszy dźwięk na strunie A5, potem slide o pół tonu w dół, a na koniec zmiana struny na E6 i dźwięk leżący na tym samym progu co pierwsza nuta. Gra gitara! 🎸



PRZYKŁAD 1

♩ = 170

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

TAB

0 0 7 6 0 7 6 0 5 4 5 4 0 3 2 3

PRZYKŁAD 2

♩ = 170

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

TAB

0 0 0 0 0 7 6 7 6 0 0 0 0 0 5 4 5 4

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

TAB

0 0 0 0 0 3 2 3 2 0 5 4 0 5 4 6 5

PRZYKŁAD 3

♩ = 170

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

TAB

0 0 0 0 0 5 8 8 7 0 0 0 0 0 3 7 7 5

PRZYKŁAD 4

♩ = 170

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

TAB

0 0 3 5 4 3 4 5 6 5 6 5 4 5 4 3 4 3 2 3

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.futurepubl.com



Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

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

ADRES REDAKCJI

Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: K. K. Downing, fot: Mind Art Visual



PRENUMERATA

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



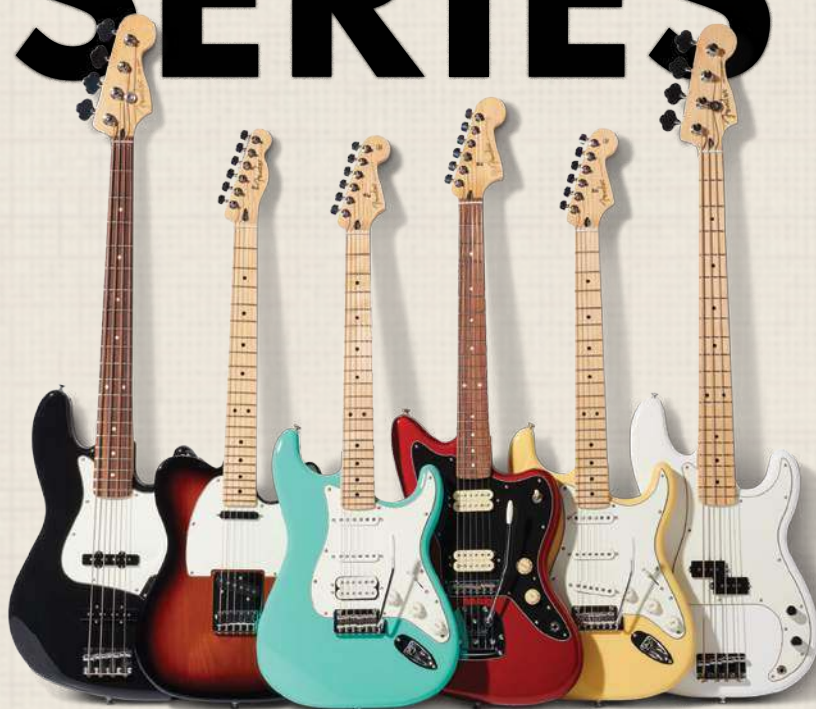
Jackson®
AMERICAN SERIES
SOLOIST™

©2022 Jackson/Charvel Manufacturing, Inc.

eprasa.pl 72ad79881b

Fender®

THE PLAYER SERIES



ICONIC SOUND. TIMELESS STYLE. NEW COLORS.

OUT NOW

©2023 FENDER MUSICAL INSTRUMENTS CORPORATION. ALL RIGHTS RESERVED.