

9/2021 (#189) WRZESIEŃ
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®

**JOHN
MAYER**

LINGER

OFFSPRING
ADAM FULARA

Corona Standard ST M
Cort X700 Duality
Fender Player Plus Stratocaster
Ibanez Q54
LTD TE-200
Washburn RO 10

Indeks 210072

ISSN 1895-3832



9 771895 383219

CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)

COMPANY OF GREATNESS



RICHIE KOTZEN RK5 V2 SIGNATURE

"The great thing about the RK5 Fly Rig is that I have my ideal pedalboard in a tiny little box that I can literally put in my backpack. This pedal is very versatile, it's very convenient, extremely reliable, built to perfection."

--Richie Kotzen

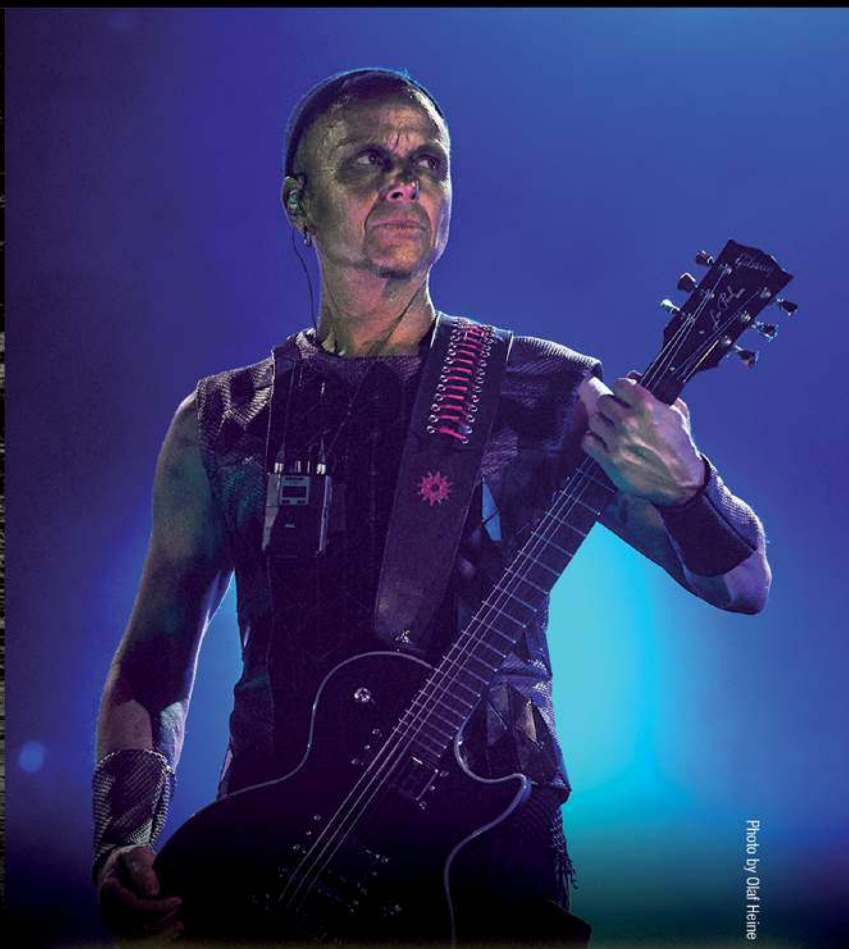


Photo by Orla Heine



PAUL LANDERS PL1 SIGNATURE

"Although it is so tiny, I can dial in all the sounds I need for my band. I love the fact that I have an analog path, that it is not a digital animation. It is real! And what I love most is I can plug it straight into the mixer or the computer! No amp needed for the best distortion sound I know of."

--Paul Landers



Check out Richie's New
50 FOR 50 Album

FLY RIG®

TECH 21

ANALOG BRILLIANCESM

TECH21NYC.COM



Check out Rammstein's
2019 Untitled Album

John Mayer, bohater naszego artykułu ze str.34, bez względu na liczne szloch i achy, wznoszone doń przez rzeszę wiernych fanek ‘popowo-son-gwritingowej’ strony jego muzycznej osobowości, jest artystą (nie tylko gitarzystą) bez dwóch zdań wybitnym. Lecz o jego klasie świadczą paradoksalnie nie chwytliwe single rozchodzące się w milionach egzemplarzy, a te niepozorne nagrania z telefonu, które od czasu do czasu wrzuca na Instagram. Ładną i prostą melodię (lecz nie prostacką!) jest znacznie trudniej ułożyć niż wykręcone politonalno-polimetryczne zawijasy, w których miejsce ‘poezji’ zajmuje matematyka. Uświadomił mi to



kiedyś po długiej rozmowie Grzegorz Skawiński (dziękuję Grześ!) i jakkolwiek początkowo się przeciw tej tezie buntowałem, z czasem zrozumiałem, że ma rację. Dlatego też doceniam nawet te najbardziej popowe szlagiery Mayera, bo

jest tam wszystko co trzeba, łącznie z klasą i deficytem banału – jeśli tylko sięgnie się wzrokiem poza zasłonę formy, wszystko się zgadza. Natomiast dopiero w tych klipach, kręconych od niechcenia smartfonem podczas hotelowych przestojów pomiędzy koncertami, zobaczyć można prawdziwego muzycznego geniusza. Ta lekkość, ten ‘flow’, to poczucie humoru i wydobywanie z gitary nut tak swobodnie, jak podczas zwykłej rozmowy, do tego artykulacja, ‘te właściwe’ dźwięki, czyli wysoka ‘zawartość cukru w cukrze’ (parafrazując Bareję), jednym słowem konkret. Gdzie on się tego wszystkiego nauczył? Ano, nigdzie. John Mayer, proszę państwa, zapisał się wprawdzie na Berklee College of Music, ale dość szybko się stamtąd wypłatał (2 semestry). I właśnie ten pozornie nieznaczący incydent, powinien każdemu dać do myślenia (polecam dokument ‘John Mayer: Someday I’ll Fly’). Jesteśmy wszyscy wychowywani w szacunku dla edukacji – a przynajmniej moje pokolenie było. Uczelnie, dyplomy i ludzie w togach nadal mają poważanie i znaczenie. Sam pędzony pasją do nauczania i głodem wiedzy żwawo pobiegłem na studia pedagogiczne na Uniwersytecie Warszawskim. I...? I może nie użyłbym słów Agnieszki Chylińskiej z jej nie-słynnego przemówienia, ale tak gdzieś od II roku studiów nad edukacją zaczęło mnie męczyć przeświadczenie, że wszystko to jest (delikatnie mówiąc) nie tak, a współczesny system edukacji powinno się ‘zaorać’ i zacząć wszystko od nowa. W dużym uproszczeniu, świat się zmienił, a my nadal ‘kształceni’ jesteśmy jak w osiemnastym wieku: „Ucz się dziecko wszystkiego na pamięć, bo najbliższa biblioteka tydzień jazdy konno stąd”. Policzcie sobie: 8 lat szkoły podstawowej, 4 lata liceum i 5 lat studiów, razem 17 lat poświęconych na kolekcjonowa-

nie często nieprzydatnej życiowo wiedzy. Ciekawy wniosek jak na magistra pedagogiki?

Pat Metheny jest dla mnie kolejnym geniuszem, który bez kompleksów mógłby zapisać swoje nazwisko obok dowolnego żyjącego lub nieżyjącego muzyka – na jego kompozycjach i improwizacjach uczyć się będą następne pokolenia. To także coś co zrozumiałem dość późno – za młodych, buntowniczych lat go nie doceniałem (bo znów – trzeba sięgnąć poza formę – czyli ‘dojrzeć’?). Tak czy inaczej przez ostatnią dekadę czytałem mnóstwo wywiadów z nim, staram się żadnego nie przeoczyć, bo mówi ciekawie, elokwentnie a w rozmowach przemycia cenne prawdy o muzyce i muzykach. Podkreślam to wszystko, bo niewielu wie, że Pat Metheny formalnie ukończył tylko 6 klas szkoły podstawowej – po prostu pewnego dnia oświadczył rodzicom, że zamierza zostać zawodowym muzykiem i nie będzie już chodził do szkoły. Mówił o tym w klipie z 2018 r. na kanale Society For Neuroscience* na You Tube. Jest to blisko 2-godzinna rozmowa z pytaniami publiczności (środowisko naukowe), w której gitarzyście towarzyszą Richard Haganir (prezes SFN) oraz dr Charles Limb (Uniwersytet Kalifornijski, San Francisco). Jak sam Metheny twierdzi – wszystkiego w życiu nauczył się POPRZEZ muzykę. Czy brak formalnej edukacji przeszkodził mu w czymkolwiek? Dziś jest jedynym muzykiem, który zdobył Grammy w 10 różnych kategoriach, otrzymał 2 honorowe doktoraty (od Uniwersytetu McGill w Montrealu oraz Berklee College of Music w Bostonie, którego notabene został niegdyś najmłodszym w historii ‘profesorem’), został wybrany do szwedzkiej Królewskiej Akademii Muzyki i zdobył wiele, wiele prestiżowych nagród, których tu z braku miejsca nie wymienię. O jego dźwiękach, które można znaleźć na kilkuset płytach, nawet nie wspomnę. Zarówno obecny w tym numerze Gitarzysty John Mayer jak i Pat Metheny mieli jedną wspólną cechę i nie chodzi tu o zapał, wytrwałość czy pracowitość – to banał. Po prostu obaj dość szybko zorientowali się co jest ich misją w życiu i na co chcieliby je poświęcić, a potem już NIE ZMARNOWALI ANI DNIA! Z pajęczyny współczesnego świata nie jest łatwo się wypłatać, wiem to doskonale. Niemniej jeśli uda się Wam odnaleźć samych siebie i zrozumieć to co zrozumieli lata temu Pat i John, będziecie mieli szansę zapisać swoje nazwiska obok ich. I tego Wam z całego serca życzę w okresie powrotów w szkolne mury.

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

*Society for Neuroscience – czyli ‘Towarzystwo na rzecz Neuronauki’ – stowarzyszenie zawodowe dla naukowców i lekarzy z siedzibą w Waszyngtonie – tytuł klipu: „Dialogues Between Neuroscience and Society: Music and the Brain”.

Spis treści 9/2021



WYWIADY, HISTORIE

28

JINER

Przede wszystkim więcej uwagi poświęcam riffom i rytmom niż solówkom. To rytm jest fundamentem tego co gram...

34

John Mayer

Miałem naprawdę duże szczęście, mogąc dorastać w tamtych czasach. Nawet kiedy był to pop lat 80., słyszałeś muzykę naprawdę bogatą muzycznie...

44

Offspring

Takie powroty ze świeżym umysłem są niezwykle pomocne. Uwielbiamy robić muzykę! Uwielbiamy grać i słuchać. Dzięki temu nadal robimy to co robimy...

50

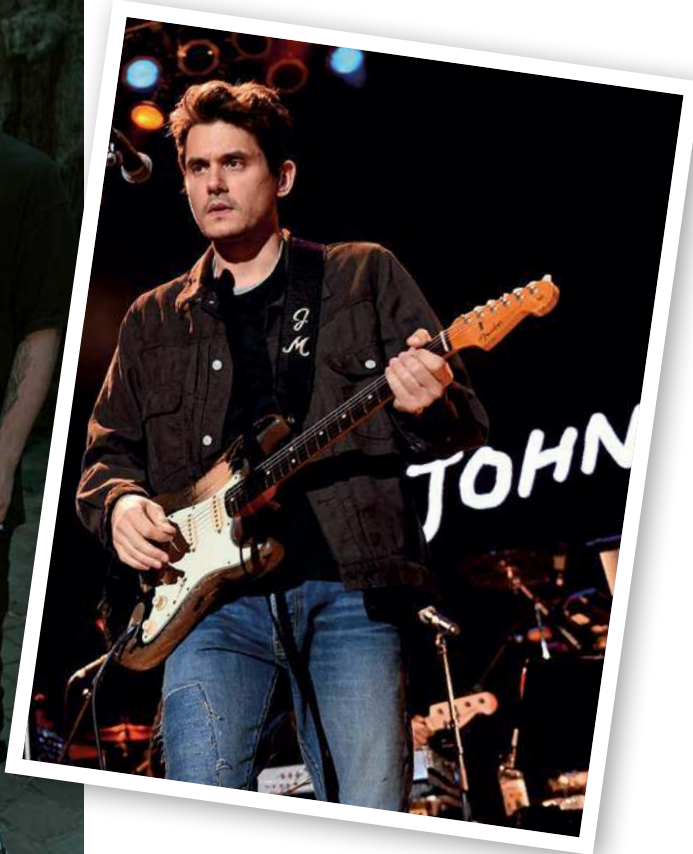
Adam Fulara

Nie musimy znać się na jazzie, klasyce, ale choćby przez wzgląd na szacunek dla swoich fanów powinniśmy się znać na tym, co chcemy grać...

62

A'vista

Umiejętność gry a vista jest bardzo ważnym elementem w rozwoju muzyka. Istnieje ścisły związek między efektywnym procesem nauki gry na instrumencie, a umiejętnością biegłego czytania nut...



58

Zakręcone Efekty

72

Corona Standard ST M

76

Cort X700 Duality

80

Fender Player Plus Stratocaster

84

Ibanez Q54

88

LTD TE-200

92

Washburn RO 10

Redakcyjne

3 Wstępniak

3 Pokój nauczycielski

4 Spis treści

8 Mikstura

22 Felieton: Adam Fulara

24 Felieton: Daniel Popiałkiewicz

26 Felieton: Wojciech Wytrązek

66 Galeria: Muzyczne Ikony

113 Prenumerata

114 Stopka redakcyjna



Ibanez

[f @IbanezGuitarsPolska](#) [@ibanez_polska](#)

eprasa.pl a539e57355

MEDIA GITARZYSTY



Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu **Gitarzysta**:

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

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

LEKCJE

TEMAT	ILOŚĆ PLIKÓW
• warsztat klasyczny	[1]
• warsztat akustyczny	[1]
• warsztat jazz	[4]
• warsztat blues	[5]
• warsztat metal	[4]
• warsztat Fulara	[2]
• warsztat Pendowski	[3]

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Bridget Mermikides

Gitara klasyczna

Jerzy Fryderyk Händel Alla Hornpipe

W tym miesiącu zaaranżowałam i rozpisałam dla Was na gitarę solo bardzo popularny utwór organowy pochodzący z trzyczęściowej suity Water Music... [s. 98](#)



Piotr Słapa

Gitara akustyczna

I'll See You in My Dreams

W dzisiejszym odcinku zagramy utwór, który powinien mieć w repertuarze każdy fan Cheta Atkinsa, Tommy'ego Emmanuel'a i Merle'a Travisa... [s. 102](#)



Piotr Lemański

Jazz

Skala dorycka

Jak widać po tytule, mamy zaplanowane na dzisiaj spotkanie ze skalą dorycką, a ściślej ze skalą G dorycką... [s. 104](#)



Richard Barrett

Blues

Moore The Merrier

W tym miesiącu nasz warsztat jest bezceremonialnie zainspirowany późnym, wspaniałym Gary Moorem, który pozostawił po sobie niesamowitą, bluesowo-rockową spuściznę... [s. 106](#)



Sławomir Sobczak

Metal

Szerokie legato, cz. 1

Riffy w metalu najczęściej gramy za pomocą kostki, siła ta jest jednak najlepiej wyeksponowana, gdy dźwięki grane kostką zestawimy z czymś delikatniejszym... [s. 108](#)



Tomasz Fulara

Gitara basowa

Shuffle

Chyba każdy basista podczas swojej przygody z instrumentem prędkiej czy później spotyka się z bluesem... [s. 110](#)



Marcin Pendowski

Gitara basowa

Kadencje molowe 2-5-1

Omawialiśmy już kilka sposobów ogrania durowej kadencji tego typu; tym razem tematem naszych warsztatów będzie kadencja molowa... [s. 112](#)

STREAMLINER™

COLLECTION



EXPERIENCE FULL-WAVE FIDELITY

GRETSCH



ALL-NEW CENTER BLOCK P90s

GRETSCHGUITARS.COM

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



Nowa seria gitar i basów Fender Player Plus

Fender zaprezentował nową serię gitar Player Plus, wprowadzając ulepszone rozwiązania do poprzedniej linii Fender Player zaprezentowanej w 2018 roku. Wśród nich pojawiają się m.in. nowe, niespotykane wcześniej gradientowe wersje wykończenia jak Tequila Sunrise czy Silver Smoke. Na pokładzie, poza nowymi rozwiązaniami znalazły się też nowo zaprojektowane bezsumowe single Noiseless. Produkowana w meksykańskich fabrykach seria Fender Player Plus obejmuje jak na razie szeroką gamę modeli Player Plus Stratocaster wersjach SSS i HSS, Player Plus Telecaster i Telecaster Nashville oraz Player Plus Jazz Bass, Precision Bass

i Jazz Bass V. Wśród gamy kolorów wymienić można m.in. wykończenia Tequila Sunrise, Bellair Blue, Silver Smoke, Aged Candy Apple Red, Aged Olympic Pearl czy Cosmic Jade. Gitary posiadają olchowe korpusy wykończone na wysoki połysk oraz klonowe gryfy o profilu Modern "C", które zaopatrzone są w 12-calowe podstrunnice z klonu bądź Pau Ferro oraz 22 progi Medium Jumbo. Osprzęt obejmuje blokowane klucze Fendera we wszystkich modelach, 2-punktowe tremolo ze stalowymi siodełkami w przypadku Stratocasterów, 6-siodełkowe mostki dla modeli Tele oraz stalowe mostki HiMass w basach. Nowością są też grafitowe pręty Posiflex wzmacniające gryfy. Fender Player Plus Stratocaster SSS i HSS posiadają specjalnie zaprojektowane,

nowe single Noiseless Stratocaster oraz humbuckery w metalowych osłonach, drugi potencjometr tonów push-pull w wersji SSS, pozwala dodać singiel gryfowy do pozycji 1 i 2, w modelu HSS odłączana jest jedna z cewek humbuckera. Modele Fender Player Plus Telecaster wykorzystują pickupy Noiseless Telecaster, opcja push-pull łączy oba single szeregowo. Player Plus Telecaster Nashville dodaje środkowy, stratowy singiel Noiseless – tu potencjometr tonów push-pull pozwala dodać, podobnie jak w Stratocasterach, pickup gryfowy do pozycji 1 i 2. 5-pozycyjny przełącznik w wersji Nashville działa jak w klasycznym Stracie. Układ elektryczny gitar basowych wyposażono w pickupy Player Plus Noiseless Jazz Bass i Precision oraz aktywny preamp z 3-zakresową sekcją EQ z opcją przełączania pracy aktywna/pasywna.

www.fender.com





Ibanez AZ Essentials

Ibanez poszerza katalog popularnej serii AZ o nową linię AZ Essentials, która w założeniu ma dać dobre brzmienie, wszechstronność oraz grywalność szerszemu gronu początkujących i średniozaawansowanych muzyków w cenach poniżej 1500 zł. Ciekawostką stanowi fakt, że nowa seria AZ Essentials powstała przy współpracy z Tomo Fujitą - profesorem gitary na Berklee College of Music, który uczył między innymi słynnego piosenkarza i gitarzystę Johna Mayera. Komentując powołanie do życia nowej serii, Tomo Fujita powiedział: „Myślałem o gitarze, która jest jednocześnie wygodna i niedroga... o instrumencie, który towarzyszyłby początkującym gitarzystom podczas ich rozwoju.” Dlatego AZ Essentials została wyposażona w funkcje takie jak krótsza menzura 25 cali (635 mm), promień podstrunnicy 250 mm czy siodełko z okrągłymi, komfortowymi krawędziami. Wszystko zaprojektowane tak, aby proces nauki początkujących muzyków był intuicyjnym, przyjemnym i inspirującym doświadczeniem. Korpus modelu AZES31 dostępny jest w dwóch wykończeniach: Vermilion oraz Ivory. Wykonano go z topoli, a gryf o grubości 20,5 mm z klonu. Na podstrunnicy z drewna Jatoba nabit 22 progi rozmiaru Medium. Jej szerokość przy siodełku na główce wynosi 42 mm. Warto podkreślić, że gitary w serii AZ Essentials mają krótszą menzurę niż te z serii AZ (635 vs. 648 mm). W AZES31 zastosowano mostek F106 o rozstawie strun 10,5 mm, wyposażony w siodełka Comfort (stalowe, ergonomicznie zaokrąglone siodełka). Specjalnie do linii AZ Essentials stworzone zostały pasywne przetworniki Essentials, oparte na magnesach ceramicznych. Na uwagę zasługuje system przełączania dyna-MIX8 wyposażony w dodatkowy przełącznik Alter Switch umieszczony pomiędzy potencjometrami. Kiedy jest on w pozycji aktywnej, single w skrajnych pozycjach łączone są szeregowo, podobnie jak w przystawce typu humbucker. Kiedy jest nieaktywny, w skrajnych pozycjach mamy tradycyjnie pojedyncze pickupy single-coil. Przystawki w pozycjach 2 i 4 łączone są równolegle, dając typowe, dzwoniące brzmienie typu Strat. Korpus modelu AZES40 także wykonano z topoli, ale jest dostępny w 3 kolorach: Purist Blue, Black i Mint Green. Klonowy gryf wyposażono w podstrunnicę Jatoba, a wymiary są takie same jak podane powyżej w modelu AZES31. Gitarę AZES40 wyposażono natomiast w inny mostek niż w serii AZES31: model T106. Jest to mostek tremolo, jednak również wyposażony w siodełka Comfort, które dzięki zaokrąglonym krawędziom są łaskawsze dla dłoni, szczególnie jeśli gramy dużo z tłumieniem strun (palm muting). Kolejną różnicą w stosunku do serii AZES31 jest układ przetworników AZES40: HSS. Oprócz singli Essentials mamy tutaj humbucker Accord, także oparty na magnesie ceramicznym.

www.ibanez.com



LTD Kirk Hammett 30th Anniversary KH-3 Spider

W 1991 roku Kirk Hammett przybył do ESP z prośbą o nową gitarę z pojedynczym wcięciem, ale z funkcjami jego modelu KH-2. Grafik Metalliki,

Pushhead, zaprojektował grafikę pająka specjalnie dla tego nowego instrumentu. Kirk grał na KH-3 Spider w latach 90. podczas tras koncertowych promujących legendarny Black Album. Po spędzeniu kilku lat na wystawie w Rock and Roll Hall of Fame, oryginalny KH-3 został

zwrócony ESP, dzięki czemu mógł powstać nowy, odwzorowany model z okazji 30-lecia. LTD Kirk Hammett Signature Series 30th Anniversary KH-3 Spider to reedycja oryginalnego modelu z kilkoma ulepszeniami. Poza konstrukcją typu neck-thru-body, gitara posiada mostek Floyd Rose 1000

i szybki, bardzo cienki gryf w kształcie litery U z hebanową podstrunną, która jest skalpowana od 17 do 24 progu. Nowością w jubileuszowym modelu są także sygnowane przez Kirka przetworniki EMG Bonebreaker.

www.espguitars.com

www.sound-service.eu

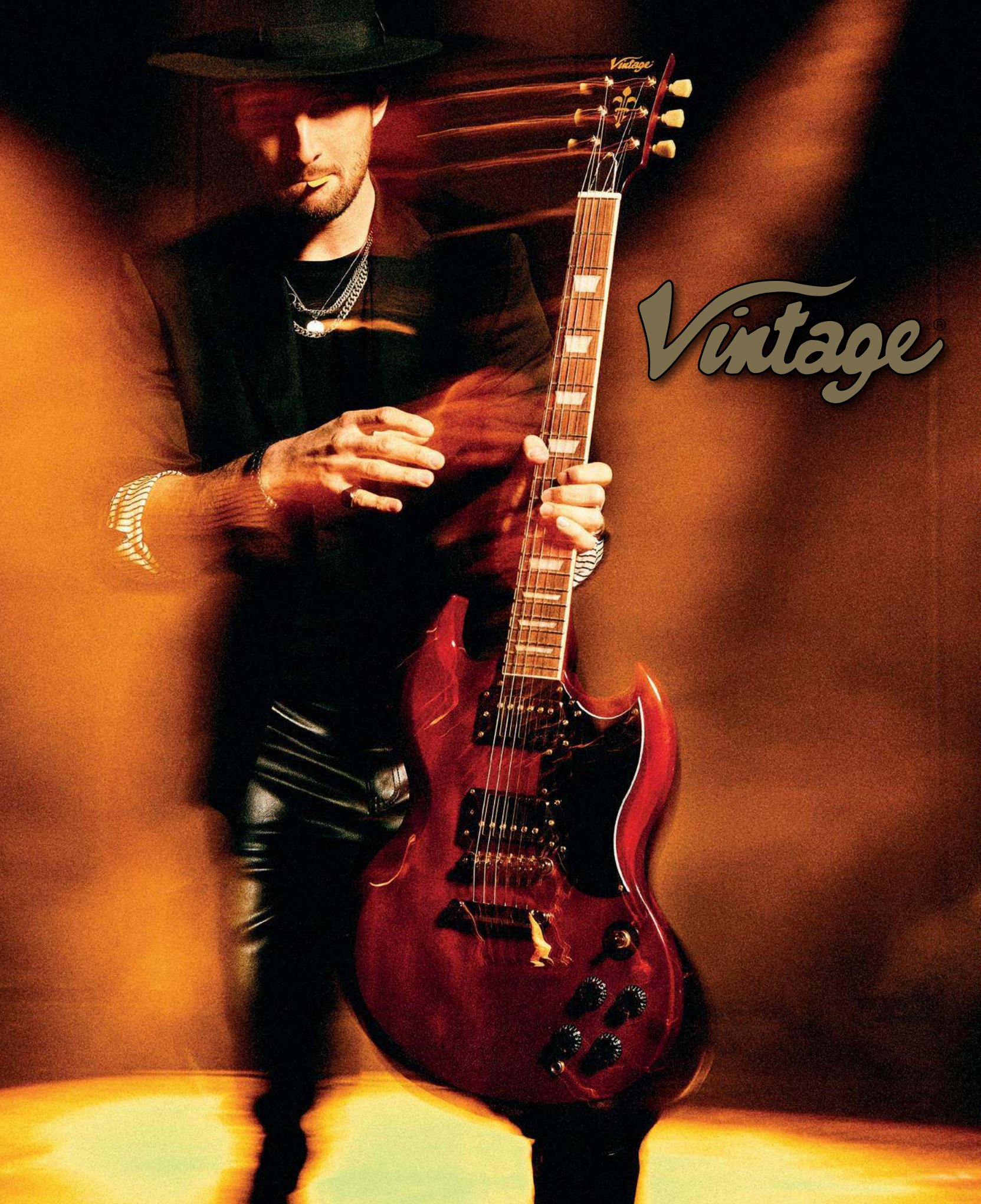
Ernie Ball: nowe wykończenia modelu Mariposa

Sygnatura Omara Rodríguez-Lópeza dostępna jest teraz w nowych kolorach Galaxy Pearl i Sahara Sunset, podkreślanych przez złoty osprzęt. Niemal dwa lata temu informowaliśmy o nowym modelu sygnowanym przez Omara Rodríguez-Lópeza. Firma Music Man postanowiła rozszerzyć ofertę kolorystyczną tej sygnatury dwoma nowymi wersjami. Model ten jest niezwykle precyzyjnie opracowany pod względem stylistycznych detali, z których najbardziej zwraca uwagę dopasowana kolorystycznie do korpusu płytka ozdobiona ornamentami. Lecz aspekt wizualny nie jest jedyną nowością - w linii Mariposa na rok 2021 Music Man zdecydował się także na zmianę drewna. Dotychczas używano tu lekkiego mahoniu afrykańskiego. Teraz stosowane będzie lekkie drewno Okoume. Pozostała specyfikacja pozostaje bez zmian.

www.music-man.com

www.musicinfo.pl





Vintage[®]





Reedycja "The Black Album" Metallica

Metallica świętuje 30-lecie kultowego czarnego albumu specjalną reedycją oraz albumem "The Metallica Blacklist", na którym znajdzie się aż 53 coverów utworów z "Black Albumu" w zaskakujących wydaniach. Premiera "The Black Album" w zremasterowanej wersji oraz "The Metallica Blacklist" zaplanowana została na 10 września (fizyczne i cyfrowe wydanie "The Black Album" oraz cyfrowe wydanie "The Metallica Blacklist"). Fizyczna wersja "Blacklist" trafi do sprzedaży 1 października 2021. Można posłuchać pierwszej zapowiedzi "The Metallica Blacklist": "Nothing Else Matters" wykonanego w epickim składzie – Miley Cyrus, WATT, Elton John, Yo-Yo Ma, Robert Trujillo, Chad Smith. W serwisach cyfrowych pojawił się też utwór "Enter Sandman" w interpretacji Juanesa. Remaster czarnego albumu promują natomiast "Enter Sandman (Remastered)", "Enter Sandman (Live at Tushin Airfield)" oraz "Enter Sandman (July 12th, 1990 Demo)". 100% zysków ze sprzedaży "The Metallica Blacklist" trafi do 52 organizacji charytatywnych. Reedycja z okazji 30-lecia zawiera remaster dźwięku w najwyższej jakości i jest dostępny w kilku formatach: 1CD, 3CD, 2LP, Deluxe Box Set (6LP, 14CD, 5DVD). "Blacklist" ukaże się na 4CD i 7LP. "The Metallica Blacklist" to znacznie więcej niż tribute album. To celebrowanie niesłabnącego wpływu albumu "Metallica" na kolejne generacje artystów. To także jeden z najbardziej ambitnych projektów przygotowanych przez zespół. Do "Blacklist" zaproszono ponad 50 artystów reprezentujących niesamowicie różnorodny zakres gatunków, pokoleń, kultur, kontynentów i nie tylko. Każdy z nich zaprezentował własną i wyjątkową wizję ulubionego utworu z czarnego albumu. "The Metallica Blacklist" to przypomnienie, dlaczego album sprawił, że Metallica trafiła do głównego nurtu oraz nowy wgląd w uniwersalne i ponadczasowe kompozycje. Na kompilację trafili artyści wykonujący country, elektronikę, hip-hop, punk, indie, rocka, metal, pop... Każdy z artystów nie tylko użył swojej kreatywności, ale także wybrał organizację charytatywną, której konto zasilą część wpływów ze sprzedaży "Blacklist" – podzielone na równo z fundacją Metalliki All Within My Hands. Wśród artystów coverujących utwory z czarnego albumu znaleźli się zarówno ci, którzy dzielili z grupą scenę, jak i ci, których nie było jeszcze na świecie w momencie premiery krążka. Muzycy z "Blacklist" często mają w teorii niewiele wspólnego ze sobą, ale łączy ich jedno: pasja do muzyki i uwielbienie do Metalliki. 1 album, 12 utworów, 53 coverów. "The Metallica Blacklist" będzie dostępna w formatach 4CD, 7LP i cyfrowym. Wszystkie zyski ze sprzedaży zasilą w podziale po połowie: organizację wybraną przez artystę coverującego oraz fundację All Within My Hands, założoną przez zespół w 2017 roku.



Jinjer - premiera płyty "Wallflowers"

"Wallflowers" to jeden z najbardziej oczekiwanych albumów metalowych tego roku, na którym Jinjer po raz kolejny udowadnia swój wyjątkowy talent do łączenia elementów groove, prog, alternatywnych i eksperymentalnych w celu stworzenia brzmienia niepodobnego do niczego, co kiedykolwiek było przed tym zespołem. Płyta dostępna będzie w następujących formatach (Napalm Records):

Deluxe Box (ręcznie numerowany, limitowana koszulka (różne rozmiary), 7" z 2 utworami bonusowymi, CD Digipak) – limitowana ilość 1000 szt. (wyłącznie zamówienia wysyłkowe realizowane przez Napalm)

zielony, czarny i biały winyl (7" biała z 2 bonusowymi utworami, podpisany boklet, ręcznie numerowany, alternatywna szata graficzna) - limitowana ilość 400 szt. (wyłącznie zamówienia wysyłkowe realizowane przez Napalm) – WYPRZEDANE
biały/ wirowany winyl - limitowana ilość 500 szt. (wyłącznie Napalm RoW/EU) - WYPRZEDANE

1 LP czarny

wielki złoty winyl - limitowana ilość 500 szt. (wyłącznie Napalm RoW/EU)

MC (biała) - limitowana ilość 100 szt. (wyłącznie zamówienia wysyłkowe realizowane przez Napalm) – WYPRZEDANE

MC (smokey clear) - limitowana ilość 150 szt. (wyłącznie zamówienia wysyłkowe realizowane przez Napalm) – NOWOŚĆ

1 CD Digipak

1 CD Digipak + koszulka/ zestaw (wyłącznie zamówienia wysyłkowe realizowane przez Napalm)

album w wersji cyfrowej

Więcej formatów i limitowanych edycji, a także nowe gadżety - w sklepie internetowym zespołu.

Lista utworów: Call Me a Symbol, Colossus, Vortex, Disclosure!, Copycat, Pearls and Swine, Sleep of the Righteous, Wallflower, Dead Hands Feel No Pain, As I Boil Ice, Mediator

Grupa Jinjer pojawi się w Polsce już niebawem na jedynym koncercie. Zespół zagra 20 września 2021 roku w krakowskim Hype Park. U ich boku wystąpi gość specjalny - Humanity's Last Breath, a w roli supportu wystąpi grupa Hypno5e.

<https://sklep.knockoutprod.net> (druki kolekcjonerskie)
www.ebilet.pl





FM9 - nowy procesor podłogowy Fractal Audio

Firma Fractal Audio odsłoniła swój najmocniejszy obecnie procesor podłogowy opatrzony symbolem FM9. Czy efekt zrewolucjonizuje rynek podobnie jak poprzednie produkty tej marki? Urządzenie napędza silnik czterech rdzeni DSP (2x więcej niż w FM3), obsługujący tysiące modeli wzmacniaczy i kolumn, ponad 100 efektów i rozbudowane opcje przełączania. W tle działa ceniona technologia Fractal Audio o kryptonimie Cygnus, pozwalająca na niezwykle wiarygodne modelowanie wzmacniaczy, a także udoskonaloną reakcję na wszelkich poziomach gainu, szczególnie w przypadku wzmacniaczy wykorzystujących kaskadowe stopnie wzmocnienia. Technologia ta zapewnia gitarzyście jeszcze lepsze i bardziej naturalne doznania z gry. Para bloków wzmacniaczy pozwala ustawić dowolny z 300 modeli wzmacniaczy, których spektrum brzmieniowe rozciąga się od krystalicznych cleanów po skrzące się harmonicznymi hi-gainowe przestery. Dzięki mocniejszemu silnikowi możliwe jest teraz ustawienie dwóch bloków wzmacniaczy i 2 bloków kolumn równolegle w każdym presece. Na uwagę zasługuje załączenie pełnej kolekcji kolumn gitarowych pochodzących ze starszego brata Axe-Fx III, a także oddanie użytkownikowi do dyspozycji 1024 miejsc pamięci do zapisywania własnych impulsów IR. Użytkowników ucieszy także odziedziczony po nim szeroki tor sygnałowy (grid ma 14x6 pól, w porównaniu do 12x4 pól w FM3) oraz wysokiej jakości kolorowy wyświetlacz. Jeśli chodzi o efekty, Fractal Audio FM9 udostępni 57 efektów typu overdrive, ponad 50 reverbów, dziesiątki delays oraz 2-minutowy looper – żeby nie wspomnieć o rozmaitych chorusach, flangerach, phaserach, tremolach, wah, equalizerach, filterach, czy efektach typu pitch-shift. Efekty znacznie zyskały na zastosowaniu w FM9 mocniejszego silnika. Przykładowo, dzięki dedykowanemu rdzeniowi dla reverbu, możemy teraz w każdym presece ustawić 2 równoległe bloki obsługujące różne pogłosy jednocześnie – oba wysokiej, studyjnej jakości. Obudowa zabezpieczająca efekt wykonana jest z blachy stalowej, a 9 solidnych footswitchy z multi-kolorowymi pierścieniami LED będzie widoczne pod nogą w każdej koncertowej sytuacji. Ich funkcję można dostosować do własnych potrzeb, a dodatkowy port FASLINK II umożliwi podpięcie dodatkowych przełączników Fractal Audio FC-12 lub FC-6. Funkcjonalność uzupełnia bogaty komplet przyłączy na tylnym panelu. FM9 może także służyć jako interfejs audio z możliwością 8-kanalowego nagrywania oraz playbacku. Użytkownik otrzymuje za darmo edytor Fractal Audio FM9-EDIT – urządzenie jest też kompatybilne z apką Fractal-Bot, umożliwiającą dzielenie się presetami, tworzenie backupów, przywracanie ustawień i aktualizację firmware'u.

www.fractalaudio.com





ROSE GOLD

PEWTER

BLUE STEEL

GOLD SATIN

ERNIE BALL®
AXIS CAPO



Limitowany Fender Esquire z grafikami Heather Brown

Japoński oddział firmy Fender połączył siły z hawajskim artystą, by stworzyć limitowaną wersję Art Canvas Esquire Heather Brown dla kolekcjonerów. Heather Brown ma już status żywej legendy i z pewnością duże szanse na zdobycie popularności wśród muzyków, dzięki swej ostatniej kolaboracji z marką Fender. Limitowane edycje modeli Art Canvas wypuszczane są na rynek japoński, aczkolwiek ich wartość doceniają już kolekcjonerzy z całego świata. Od strony specyfikacji, należy wspomnieć o korpusie z jesionu oraz klonowym gryfie o profilu 'U'. Za dźwięk odpowiada samotny single-coil American Vintage '58 Tele, obsługiwany 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz dwoma potencjometrami: VOLUME i TONE. Pomimo pojedynczego przetwornika, model Esquire umożliwia uzyskanie kilku różnych barw. W pozycji nr 1 mamy czysty single-coil bez pota TONE, co daje najjaśniejszą barwę. W pozycji nr 2 otrzymujemy single-coil wraz z potem tonów, którego ingerencja w obwód tradycyjnie powoduje delikatną utratę góry. W pozycji nr 3 gałka TONE ponownie jest w trybie bypass, ale aktywowany jest układ obcinający górne pasmo i symulujący barwę przetwornika pod gryfem.

www.fender.com



Ortega Celluloid

Ortega Celluloid to wysokiej jakości alternatywa dla klasycznych celuloidowych kostek, które przez ostatnie kilka dekad pozostają ulubionym narzędziem gitarzystów elektrycznych... Kostki Ortega Guitars łączą w sobie najwyższej jakości materiały z tradycyjnym kunsztem i nowoczesnymi technikami produkcji, aby stworzyć profesjonalną kostkę gitarową o wyjątkowej trwałości, przyjemnej w dotyku gładkiej powierzchni a jednocześnie dynamicznej reakcji.

www.ortegaguitars.com
www.meindistribution.pl



Bezgłówkowe Ibanezy z serii Quest

W katalogu Ibaneza znaleźć można bezgłówkowe basy, ale jak do tej pory japoński producent nie miał w ofercie tego typu gitar. Zaprezentowana niedawno seria Quest zmienia tę sytuację nowymi modelami Q52, Q54, z odpowiednio układem pickupów HH i HSS, QX52 i QX54 czyli wersjami o zmiennej menzurze z wachlarzowym układem progów, siedmiostrunowym QX527PB z imponującym, wzorzystym topem z topoli oraz pierwszą sygnaturą ICHI10, firmowaną nazwiskiem wyjątkowego, japońskiego gitarzysty Ichiki Nito. Zaprojektowane od podstaw gitary przeznaczone są dla najnowszej generacji gitarzystów szukających ergonomicznych, bardziej kompaktowych instrumentów, które mogą nadążyć za coraz bardziej technicznym i ekstrawaganckim stylem gry rozprzestrzeniającym się we współczesnej muzyce rockowej i metalowej. Instrumenty wykorzystują ergonomiczne korpusy z drewna Nyatoh, oraz 3-częściowe gryfy i podstrunnice z wyplekanego klonu i bubingi, zaopatrzone we wzmacniane progi Jescar EVO. Mostek Mono-tune to konstrukcja złożona z oddzielnych bloków, współpracująca z blokadą na początku podstrunnicy, mówiącą o konstrukcji 'headless'. Modele Quest wyposażono w nowe przetworniki Ibaneza - single R1 oraz humbuckery Q58 zapewniające świetną dynamikę oraz pełną paletę brzmieniową, wpasowującą się zarówno w klasyczne brzmienia jak i najnowsze trendy dzięki systemowi przełączaniu cewek dyna-Mix, zapewniającemu w sumie 9 i 10 brzmień odpowiednio dla wersji HSS i HH. Do instrumentu dołączony jest praktyczny i solidny pokrowiec.

www.meindistribution.pl

www.ibanez.com



Alice Cooper w Polsce

Alice Cooper po prawie 10 latach powróci do magicznej, nieopodal Słupska Doliny Charlotty, w ramach światowej trasy promującej swój ostatni album - "Detroit Stories"! Jedyny koncert w Polsce odbędzie się 15 czerwca 2022 roku, a gościem specjalnym wydarzenia będzie występ Michaela Monroe, wokalisty oraz jednego z założycieli glam/metalowych Hanoi Rocks! Alice Cooper to postać, której fanom rocka nie trzeba przedstawiać. Jako jeden z pierwszych przeniósł rocka do mas oraz stał się jednym z najbardziej rozpoznawalnych artystów lat 70tych. Horrorrockowy klimat w muzyce jak i na scenie od zawsze przyciągał oddaną rzeszę fanów na wyjątkowe, pełne mroku, ale i przecież niezłej zabawy koncerty. W Dolinie Charlotty, oprócz najnowszych numerów z niedawnego "Detroit Stories", nie zabraknie także największych przebojów, jak "Poison" czy "School's Out". Duch Stevena jest wciąż z nami! Przedsprzedaż regularna biletów rozpocznie się 17 września o godzinie 10:00 14 września o godzinie 10:00 wystartuje przedsprzedaż VIP.



Rewolucyjny Darkglass Element znów dostępny

Darkglass Element, kompaktowy wzmacniacz słuchawkowy i symulator kolumn, jest znów dostępny w nowej dostawie Guitar Center. Darkglass Element to praktyczny i niewielki wzmacniacz słuchawkowy, który oferuje pięć symulacji kolumn (i znacznie więcej dostępnych za pośrednictwem oprogramowania Darkglass Suite) oraz technologię Bluetooth do słuchania podkładów podczas odtwarzania, prób lub nauki. Do tego znalazły się tu m.in. dwa wyjścia słuchawkowe, które umożliwiają interakcję między muzykami oraz wyjście XLR do podłączenia do interfejsu audio lub systemu PA. Element dysponuje dwoma dotykowymi suwakami regulacji głośności Phones 1 i Phones 2, dedykowanymi dla każdego gniazda słuchawkowego oraz suwakiem Blend służącym do ustawienia miksu między wejściem głównym (Instrument/Amp in) a ścieżką podkładu (Bluetooth/Aux in) dla miksu wyjściowego słuchawek. Urządzenie oferuje dwa gniazda jack 6,3 mm, które mogą zostać użyte jako zbalansowane / niezbalansowane wejście i wyjście instrumentalne, albo wejście wzmacniacza i wyjście kolumny (Instrument in / Speaker out i Instrument out / Amp in), wejście AUX 3,5 mm, dwa wyjścia słuchawkowe 3,5 mm a także zbalansowane gniazdo XLR z przełącznikiem rozłączenia masy ground lift. Znajdziemy tu również gniazdo zasilania oraz port USB.

www.darkglass.com
www.guitarcenter.pl



Me and That Man zapowiada nowy album

Lider zespołu Me and That Man, Nergal, zdradził szczegóły związane ze swoim nowym, trzecim w dyskografii wydawnictwem. Muzyk zaprosił do współpracy znanych i cenionych wykonawców. Wśród gości znaleźli się między innymi: Alissa White-Gluz, Mary Goore, Randy Blythe, Myrkur, Devin Townsend, David Vincent, Doug Blair, Abbath czy Chris Georgiadis. Premierę wydawnictwa przewidziano na 19 listopada 2021 roku. Okładkę krążka zaprojektował Bartek Rogalewicz. Ruszyła także przedsprzedaż albumu na Mystic.pl. Wspomniany wyżej Chris Georgiadis z Turbowolf uczestniczył w nagraniach utworu "Got Your Tongue", pierwszego singla promującego "New Man, New Songs, Same Shit, Vol. 2". Teledysk do piosenki wyreżyserował Oskar Szramka. Szczegółowa tracklista oraz lista gości New Man, New Songs, Same Shit, Vol 2 przedstawia się następująco: Black Hearse Cadillac (Hank Von Hell, Anders Odden), Under the Spell (Mary Goore), All Hope Has Gone (Blaze Bayley, Gary Holt, Jeff Mantas Dunn), Witches Don't Fall in Love (Kristoffer Rygg), Losing My Blues (Olive Abbath Eikemo, Frank The Baptist, Chris Holmes), Coldest Day in Hell (Ralf Gyllenhammar, Douglas Blair), Year of the Snake (David Vincent) Blues & Cocaine (Michale Graves), Silver Halide Echoes (Randy Blythe), Goodbye (Alissa White-Gluz, Devin Townsend), Angel of Light (Myrkur), Got Your Tongue (Chris Georgiadis)



Canglenwood

ELEKTRO & AKUSTYCZNI





Charlie Watts nie żyje

24 sierpnia 2021 w szpitalu w Londynie, zmarł perkusista The Rolling Stones, Charlie Watts. Muzyk zmarł w szpitalu w Londynie w otoczeniu swoich bliskich. Charlie był ukochanym mężem, ojcem i dziadkiem. Był także członkiem Rolling Stones - jednym z najlepszych perkusistów swojego pokolenia - przekazał rzecznik prasowy zespołu Bernard Doherty. Na początku sierpnia podano natomiast, że z powodu nagłej operacji sławny muzyk nie weźmie udziału we wrześniowej trasie "No Filter" w Stanach Zjednoczonych. Nie podano wtedy jaką operację przeszedł Watts. Charlie Watts był najspokojniejszym członkiem Rolling Stones, stronił od używek, był wegetarianinem i zapalonym pasjonatem hippiki. W 2003 wykryto u niego raka krtani, którego udało mu się pokonać dzięki radioterapii.



Friedman Sir Compre

Sir Compre to wyśmienity optyczny kompresor od Friedmana, który pozwoli uformować swoje unikatowe brzmienie, od czystego do lekko draśniętego przesterem. Kombinacja kompresji i lekkiego drive'u da Ci szeroką gamę brzmień. Marka Friedman została założona przez Dave'a Friedman'a, człowieka odpowiedzialnego za brzmienie takich gitarzystów jak Eddie Van Halen, Steve Stevens czy Jerry Cantrell. Dave budował, modyfikował i serwisował wzmacniacze największym gwiazdom przez 25 lat. Ogromna wiedza, doświadczenie oraz dążenie do perfekcyjnego brzmienia zainspirowały Friedmana do powołania własnej marki, która będzie dostępna każdemu muzykowi.

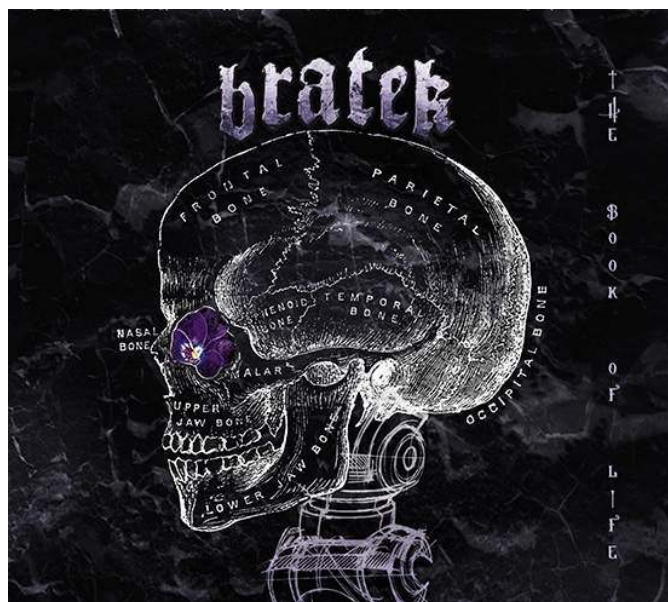
www.friedmanamplification.com

Black Mountain w Music Partners

Oferta dystrybutora Music Partners powiększyła się o nową, kanadyjską markę Black Mountain, której kostki szczególnie zainteresują gitarzystów Fingerstyle. Black Mountain Thumb to pierwsza na świecie hybryda kostki gitarowej z pazurkiem. Kostkę z pazurkiem połączono za pomocą sprężyny! Ta opatentowana, nowa technologia oferuje kilka zalet w porównaniu z tradycyjnymi pazurkami: 1) Sprężyna sprawia, że kostka jest elastyczna, dzięki czemu przypomina zwykłą kostkę gitarową 2) Sprężyna zaciska pierścień wokół kciuka gracza, tworząc idealną równowagę między komfortem a stabilnością 3) Gitarzysta ma lepsze dopasowanie względem rozmiaru kciuka.

Rozwiązanie idealnie sprawdzi się wśród muzyków, którzy lubią grać fingerstyle palcami, ale także lubią użyć kostki. Do wyboru jest 5 modeli: MEDIUM, MEDIUM TS, MEDIUM LEFTY, HEAVY oraz JAZZ. Produkt wykonany w Kanadzie!

www.musicpartners.pl



II album solowy Bartosza Wójcika!

„The Book Of Life” to drugi album solowy pod szyldem „Bratek”, który będzie miał premierę 11.10.2021 w Hard Rock Pubie Pamela w Toruniu. Bratek to pseudonim artystyczny gitarzysty Bartosza Wójcika, który do współpracy zaprosił gwiazdy światowego formatu: Blaze Bayley (Iron Maiden '94-'99), Doogie White (Ritchie Blackmore's Rainbow '94-'97), Grzegorz Skawiński (O.N.A., Kombii), Krzysztof Misiak (CHYLIŃSKA), Jacek Krzaklewski (Perfect), Mietek Jurecki (Budka Suflera). Większość utworów na albumie śpiewa Michał Mysza, natomiast sekcja rytmiczna składa się z Ryszarda Wilka (bas) oraz Grzegorza Krawczyka (bębny). Autorem wszystkich kompozycji (poza dwiema) oraz tekstów (poza trzema) jest Bartosz 'Bratek' Wójcik. Należy nadmienić, iż album brzmi bardzo nowocześnie, a to za sprawą syntezatorów stworzonych przez Krzysztofa Misiaka, który to również dołączył do powyższego albumu swoje gitary. Album Bratka to agresywne, lecz przemyślane granie okraszone pięknymi melodiami. Jest to zupełnie inna produkcja niż ta, którą wydał w 2016 roku (...From The Book Of Shadows) w pełni akustycznym świetle hołdując przy tym legendzie gitary w postaci Zakka Wylde'a. Niebawem mają ukazać się również dwa teledyski promujące album "The Book Of Life"

www.bartoszwojcik.com.pl

www.youtube.com/watch?v=RmPQn2viGoY



Fender | FMIC AUTHORISED SERVICE CENTRE | 2021

MAXI MUSIC PIOTR CHŁOPAS

Fender
Electric and Acoustic
Guitars and Basses,
Amplifiers and Audio.

Squier
Electric Guitars and Basses,
and Acoustic Guitars.

Gretsch
Electric and Acoustic Guitars,
and Basses, and Amplifiers.

Jackson
Electric Guitars and Basses.

Charvel
Electric Guitars and Basses.

EVH
Brand of Musical Products.

ELECTRONIC EQUIPMENT
LEVEL

GOLD
ELECTRIC GUITARS LEVEL

GOLD
ACOUSTIC GUITARS LEVEL

05/03/2021
DATE ISSUED

STUART TAYLOR
Customer Sales & Support Manager

©2021 Fender Musical Instruments Corporation. TM, Fender, the Fender logo and the signature of Fender are not to be reproduced, duplicated or displayed in any other form than the original document. Reproduction prohibited without prior written permission. Fender, the Fender logo and the signature of Fender are not to be reproduced, duplicated or displayed in any other form than the original document. Fender and the Fender logo are registered trademarks of Fender, LLC. "Gretsch" is a registered trademark of Fender. "Charvel" is a registered trademark of Fender. "EVH" is a registered trademark of Fender. All rights reserved.

Guitar Center - autoryzowanym serwisem gitar Fender, Squier, Gretsch, Jackson, Charvel, EVH

Centony, łódzki sklep Guitar Center pełni teraz także rolę autoryzowanego serwisu gitar elektrycznych oraz akustycznych marek spod znaku FMIC... Guitar Center dowodzony dzielnie przez Piotra Chłopasia - notabene genialnego wioślarza - utrzymuje od lat wiodącą pozycję na polskim rynku. Nic dziwnego - ktoś lepiej zrozumie gitarzystów niż gitarzysta? Co więcej, Guitar Center to teraz także autoryzowany serwis gitar Fender, Squier, Gretsch, Jackson, Charvel, EVH. Serwis posiada najwyższy certyfikat GOLD w zakresie wszelkich napraw instrumentów wskazanych marek, który zobaczyć można na zdjęciu obok.

www.guitarcenter.pl



Mistrzowski

Dziś będzie o nauczaniu, ale zupełnie z innej strony – zupełnie obcej polskim nauczycielom i nierzadko autorytetom w edukacji... Adam Fulara

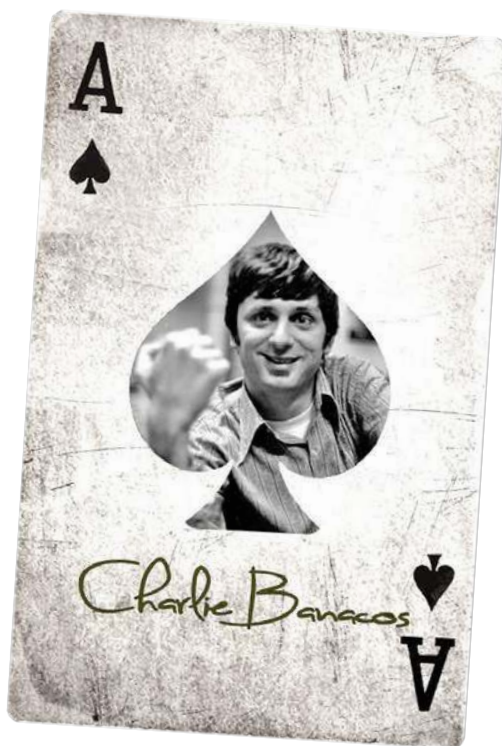
Wśród muzyków mamy artystów – którzy tworzą w oparciu o własną koncepcję i „rzemieślników, którzy kopiuja sztuczki i numery wymyślone przez innych gości” jak mawiał Davis. Mawiał on także, że w życiu chodzi o styl. Miał tu na myśli pojęcie szersze, niż tylko sztukę, więc także edukację. Miałem na studiach koleżankę, która odkryła nowy sposób dowodzenia pewnego twierdzenia, profesor spojrzal na pracę studentki trzeciego roku mieszczącą się na dwóch stronach i mówi do niej „pani oprawi te dwie kartki, to pani praca magisterska”. Na dwóch kartkach było znacznie więcej treści niż w mojej 60-stronowej pracy, która była „kopiowaniem sztuczek i numerów wymyślonych dawno temu przez innych gości” i nie mówię o plagiacie. Oczywiście sprawą jest fakt, że tacy ludzie są wyjątkowi, pośród 1000 rzemieślników – twórców mamy może pięciu artystów. Pośród 1000 magistrów mamy może pięć kreatywnych prac. Tych pięć prac posuwa świat do przodu, reszta nie ma dla świata żadnego znaczenia podobnie, jak tych pięciu artystów posuwa muzykę do przodu, a reszta ma znaczenie tylko użytkowe. Dokładnie tak samo wygląda sprawa z nauczaniem. Jedynie prawdziwi „artyści wśród nauczycieli”, czyli mistrzowie, potrafią zdefiniować nowa-

torskie sposoby organizacji i przekazywania wiedzy. Takich nauczycieli zna historia muzyki – do nich na pewno zalicza się Neuhaus, Banacos, Suzuki i wielu innych. Dziś na pozór wydaje się, że wielu YouTuberów jest takimi nauczycielami, ja tego jednak nie widzę. Zazwyczaj rozumieją oni to, o czym mówią na pewnym poziomie, natomiast nie mają wypracowanych własnych metod i pomysłów na to jak tego nauczać, jak to ugryźć. Uczą

który ma ten „mistrzowski” poziom i często jest to podkreślane w samej treści kursu. Przykładem niech będzie Victor Wooten: w swoim „Groove Workshop” mówił „nie spotkacie takiego sposobu myślenia o elementach muzyki w żadnej książce, nie ucą tego w żadnej szkole...” (jakaż była moja satysfakcja, bo ja tak uczę od zawsze, choć elementy podane przez Wootena są inne, więc częściowo miał rację). Takie oryginalne spojrzenie połączone z pasją spotkałem w nowoczesnych szkołach u Joe Passa, Scotta Hendersona i Wootena, a także u wielu historycznych znanych, wspomnianych pedagogów. Wcale nie chodzi o to, że metoda Suzuki jest lepsza od tego, co pokazuje inny nauczyciel. Mistrzowie tacy, jak Suzuki mają „oko tygrysa”, potrafią wgryźć się w głębię muzyki w sposób, którego nikt inny by nawet nie zauważył, to dzięki nim edukacja idzie do przodu. Oczywiście potem elementy metody Suzuki, stają się częścią „powszechnej wiedzy”, jednak tego „błysku w oku”, który jest u autora metody nie znajdziecie w materiałach innych nauczycieli próbujących używać jego pomysły. Zbyt dużo jest dziś polegania na „sprawdzonych” metodach edukacji w stylu „akord-skala” a zbyt mało

mistrzów – czyli nauczycieli, którzy widzą sprawy trochę inaczej, po swojemu i potrafią tym błyskiem w oku popchnąć swoich uczniów do robienia rzeczy niezwykłych. Tak, wcale to, co dziś uważa się za standard w nauczaniu nie jest najlep-

szym możliwym poskładaniem dokonań ludzkości. Gdyby tak było, mielibyśmy powszechne improwizacje na poziomie utworów genialnych kompozytorów klasyki, tymczasem nie potrzeba eksperta, żeby zauważyć różnicę. Dawniej mistrzowie skupiali pewne środowiska w ramach tzw. „szkół”, była szkoła niemiecka, włoska, angielska, wszędzie tam uczono inaczej, z tego potem wychodziła inna muzyka – niby te same formy i metrum, ale efekt końcowy odmienny. Dziś wiadomo, że to już nie wróci, ale zjawisko „mistrza” jako jednostki edukacyjnej skupiającej wokół swoich metod nowych uczniów pozostało. Piszę te słowa jako nauczyciel z ponad 20-letnim doświadczeniem, który odniósł pewien sukces ucząc swoją metodą. Jeden z nauczycieli powiedział mi kiedyś, że „eksperymentuję na uczniach”, ale najpierw eksperymentowałem na sobie, a uczyłem w tym czasie w szkole metody „skala – akord”, jednak potem, gdy pokazałem metodę jako ciekawostkę uczniom – a oni spróbowali i to, na co poświęcili wiele miesięcy wcześniej próbując grać skalami, osiągnęli w tydzień sprawiło, że wkrótce zaniechałem uczenia skal jako schematów w ogóle (pozostały tylko szeregi harmoniczne). W kolejnych tygodniach uczniowie osiągnęli rezultaty niemożliwe do zagrania skalami w jakimkolwiek sensownym czasie i mam na myśli świadomość i rozwój słuchu a nie technikę. Poziom świadomości o jakim mówimy przedstawiany jest przez bloggerów jako „najtrudniejsze ćwiczenie gitarowe – świadomą improwizację”, na co wszedł mój absolwent i skomentował „trzeba było znaleźć lepszego nauczyciela”. Metoda ta sprawiła, że mamy w Ostrzeszowie całe środowisko muzyków (ponad 300 osób ją zna na różnym poziomie), którzy improwizują, a jeden z moich absolwentów – Szymon Jeziorny – zorganizował tu wyjątkowe jam session, na którym grywane są standardy jazzowe. Jakie inne małe miasteczko w Polsce ma jazzowe jam session? Słuchajcie nagrań ich uczniów – prawdziwych mistrzów poznacie po owocach. 🎸



w sposób, który ktoś im pokazał, albo zobaczyli na anglojęzycznym kanale, jedyną innowacją może być jedynie „uporządkowanie” wiedzy. W tym sensie są jedynie lepszymi lub gorszymi rzemieślnikami. Czasem zdarzy się jakiś zagraniczny materiał,

SOLAR

A2.6TBIL

Twój
osobisty
wzrost i inspiracji



Guitar Center

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

Biurowo 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



MUZYKA A ETOLOGIA

Od jakiegoś czasu stanowczo wystrzegam się wciągania w dyskusje na tematy ideologiczne. Wszyscy wiemy, że prawie zawsze jest to ring erudycji z całą paletą chwytów z „Erystyki” Schopenhauera w tle. A jeśli wszystkiemu przysłuchuje się publiczność, to o mój Boże!

Daniel Popiałkiewicz

Wszelako ostatnio mimowolnie zostałem poniekąd wciągnięty w tematy polityczne. Chodzi o zdarzenie, które przed miesiącem miało miejsce na festiwalu Pol’and’Rock (dawny Woodstock). Zagraliśmy tam koncert z Łona, Webber & The Pimps. Wyjątkowość tego wydarzenia polegała na tym, że od któregoś momentu pomiędzy utworami publiczność skandowała wulgarnymi pod adresem PISu. Łona w końcu podjął nie wyklucając z tego rodzaj zabawy z publiką, jak na rasowy koncert hip-hopowy przystało. Żeby była jasność: nie sympatyzuję z PIS-em, delikatnie rzecz ujmując. Ale całe zajście było dla mnie niesmaczne z jednego powodu. Już palicho z ideą festiwalu Pol’and’Rock. Może dla kogoś haśła „miłość” i „róbta co chceta” wzajemnie się nie wykluczają. Ciężko oczekiwać, by większość ludzi pojęciu miłości nadawała znaczenie choć trochę mniej zinfantylizowane, niż sympatyczne obejmowanie się i skakanie z wplecionymi we włosy kwiatami w oparach trawy. Zwłaszcza że dziś w imię wolności słowa można przecież podkładać pod pojęcia dowolne znaczenia. To że ja akurat za tym nie przepadam, bo zwyczajnie utrudnia mi to jakąkolwiek sensowną wymianę zdań, nie znaczy, że inni nie mają tego praktykować. Poza tym gdybym miał tak krytycznie analizować ideę każdego projektu, w którym biorę udział, to po prostu nie miałbym pracy. Sprawa tego, na ile muzyk swoją twarzą podpisuje się pod

ideą czegoś, w czym partycypuje, jest bardzo problematyczna i każdy rozsądza ją według własnej wrażliwości. W tym felietonie nie chodzi mi też o wielkie zdziwienie moich kolegów z branży tym, że sprawę pol’and’rockowych okrzyków od razu podjęły media prawicowe, z Wiadomościami w TVP1 na czele. Zaznaczam: to nie było wysłanie reporterki na pielgrzymkę, by doszukała się tam jakiegokolwiek nieprzystojnego zachowania jakiegoś uczestnika, by później całe przedsięwzięcie obsmarować w prasie (takiej praktyki byłem kiedyś świadkiem). Tutaj koledzy muzycy byli autentycznie zirytowani faktem, że media skorzystały z materiału, który podany im został na tacy. Tym razem w wiadomościach nie trzeba było nawet specjalnie manipulować (na dobrą sprawę zbyteczny był jakikolwiek komentarz). No, chyba że to zniesmaczenie było tylko kolejnym pretekstem, by ponarzekać na totalitarne media, ale o taką bezrefleksyjność nie podejrzewam własnych kumpli.

Nie chodzi mi też o wulgaryzmy. Wolność ekspresji językowej to święte prawo artystów – czy to w utworach, czy pomiędzy nimi (bo to prawa koncertu), czy pomiędzy koncertami w wywiadach, czy w ogóle poza pracą w życiu codziennym. Artyści w zasadzie wolno wszystko i zawsze. Nie śmiem podważać powagi czegoś, co nazywa się tak dostojnie jak *licentia poetica*, językowy *lapsus*, czy badanie *per rectum*. Do rzeczy. To co mnie najbardziej zainteresowało w opisywanym zajściu, stało się niejako na uboczu tego, na czym skupiły się media. Otóż w ferworze wulgarnych okrzyków publiczności z ust mojego kolegi rapera padło pytanie o to, czy jest tu (na koncercie) jakaś prawica. Byłem ciekaw, czy wśród takiego tłumu znajdzie się choć jeden nonkonformista. Nie znalazł. Szczerze zaskoczył mnie ten zuniiformizowany mental w świetle tak bujnej różnorodności kolorów włosów i fantazyjności przyodziewku. Istnieje też wszak możliwość, że nie wszyscy uczestnicy festiwalu prezentują

światopogląd określany szeroko jako lewicowy, ale z jakiegoś powodu osoby te nie podniosły ręki. Wydaje się to bardziej prawdopodobne zważywszy, że wśród moich prawoskrętnych znajomych zaobserwowałem w prywatnych rozmowach swoiste skrępowanie podczas wyrażania poglądów, które powszechnie uważa się już nie za obciachowe, ale za wrogie. Po zapytaniu, które padło ze sceny skusiłem się, by samemu podnieść rękę, ale wszystko działało się zbyt prędko, moment minął. Czekałem aż padnie ponownie i muszę przyznać, że choć w podobnych sytuacjach nie mam zahamowań, to tym razem, gdy stojąc na scenie obok lidera miałem podnieść rękę na pytanie „czy jest tu jakaś prawica”, po tym, jak chwilę wcześniej rozemocjonowana masa ludzi naprzeciwko skandowała hasło „jeść#* PIS”, czułem delikatny dyskomfort. To już nie wstyd, ale obawa i zaprzeczyc może jedynie ten, kto nie ma pojęcia o elementarnych zasadach, jakimi rządzi się tłum. Jego siła jest przemożna i nigdy wcześniej nie poczułem tego tak dobitnie. Wtedy przypomniał mi się Konrad Lorenz, noblista, twórca etologii. Studiował zachowania zwierząt, zwłaszcza zjawisko wdrukowania u gęgawy. Kiedyś czytałem jego *opus magnum*, książkę pt. „Tak zwane zło” i w pamięci utkwiło mi zdanie (zdaje się, że to rumuńskie przysłowie), które uważam za wyśmienicie podsumowujące zdarzenie z tegorocznego festiwalu Pol’and’Rock: „Gdy powiewa sztandar, rozum mieści się w trąbie”. Dziękuję Państwu! 🐾





TWOJA TAJNA RECEPTURA

MicroPitch Delay skrywa sekretną recepturę, która pozwoli upichcić niezliczoną liczbę przebojów. MicroPitch Delay oferuje podwójny pitch-shifter z precyzyjnym rozstrajaniem i modulacją w połączeniu z delayem, a wszystko to zaserwowane w pięknej czerwonej obudowie.

Eventide®



www.eventideaudio.com

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

eprasa.pl a539e57355



Zakup instrumentu zgodnie z prawem i rozsądkiem

Po wakacjach wiele osób rozgląda się za nowymi instrumentami i sprzętem muzycznym. Warto mieć świadomość jakie prawa i obowiązki posiadamy jako kupujący, a co może i co ma obowiązek zrobić sprzedający **Wojciech Wytrązek**

Instrumenty i sprzęt muzyczny możemy nabywać na różne sposoby, np. może to być zakup od przedsiębiorcy albo od osoby prywatnej, kupno instrumentu nowego bądź używanego, transakcja zawarta w lokalu przedsiębiorstwa albo zawarta na odległość – wszystko to może występować w różnych kombinacjach, od zakupu nowej gitary od przedsiębiorcy w jego stacjonarnym sklepie, po kupno używanej gitary od osoby prywatnej przez internet. W zależności od tego kto jest sprzedawcą, kto nabywcą, co kupujemy, oraz w jaki sposób zawieramy transakcję, wzajemne uprawnienia i obowiązki obu stron umowy sprzedaży są wielorakie. Różny może być też finał transakcji – od pełnego zadowolenia po straty finansowe na skutek oszustwa.

STATUS SPRZEDAWCY

Sprzedawcą może być zarówno podmiot profesjonalny, czyli przedsiębiorca prowadzący działalność handlową w zakresie sprzedaży instrumentów nowych lub używanych, jak też lutnik mający swoją firmę. Instrument możemy też nabyć od osoby fizycznej – w tym przypadku nabywamy przedmioty używane, będące w posiadaniu sprzedawcy dłużej niż 6 miesięcy. W przeciwnym razie po stronie sprzedającego powstaje zobowiązanie podatku dochodowego od osób fizycznych i konieczność jego rozliczenia w deklaracji PIT-36 (przychód z innych źródeł, wystąpienie ewentualnego zysku nie ma w tej sytuacji znaczenia).

STATUS KUPUJĄCEGO

Kupującym może być osoba fizyczna, osoba prawna lub jednostka organizacyjna nieposiadająca osobowości prawnej (np.

spółka prawa handlowego), a także osoba prowadząca jednoosobową działalność gospodarczą, czyli tzw. przedsiębiorca-konsument, co od początku 2021 r. stanowi nową kategorię na podstawie art. 3855 Kodeksu cywilnego (ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. - t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 1740 z późn. zm.). Konstrukcja tego przepisu przewiduje ochronę przedsiębiorcy jak konsumenta (osoby fizycznej), pod warunkiem dokonania zakupu nie związanego z jego działalnością zawodową. Przykładowo, pan Maciej prowadzący księgarnię może kupić instrument muzyczny jak zwykła osoba fizyczna. Z kolei jeżeli przedmiotem jego działalności jest np. PKD 93.29.Z, czyli „pozostała działalność rozrywkowa i rekreacyjna związana z wystawianiem przedstawień”, to zakup instrumentu muzycznego odbędzie się na zasadach biznesowych (B2B), ponieważ jest związany z działalnością zawodową pana Macieja, który graniem zarabia na życie.

PRZEDMIOT SPRZEDAŻY

Kupując przedmioty od przedsiębiorców korzystamy z gwarancji jakości. Gwarancja to dobrowolne oświadczenie dotyczące jakości towaru złożone przez przedsiębiorcę, czyli gwaranta (określone w art. 577 § 1 i 5771 Kodeksu cywilnego). W przypadku droższych urządzeń trzeba zwrócić uwagę na postanowienia ujęte w karcie gwarancyjnej. Kupując gitarę za kilka tysięcy złotych nie dajmy sobie wmówić często słyszanego sloganu, według którego „paragon jest gwarancją”, bo nie jest – jest on tylko dowodem sprzedaży, bez określenia nabywcy i konkretnych postanowień. Prawdopodobnie wystawiona gwarancja wskazuje sprzedawcę oraz osobę nabywcę.

Treść gwarancji powinna być sformułowana w sposób jasny i zrozumiały, w języku polskim. Od gwarancji trzeba odróżnić rękojmię za wady fabryczne lub prawne – jest ona obowiązkowa, jasno określona w przepisach (art. 558 § 1 Kodeksu cywilnego), zasadniczo niezmienna i dotyczy także sprzedaży prywatnej. Obejmuje okres maksymalnie dwóch lat od wydania rzeczy nabywcy. Okres ten można skrócić w przypadku sprzedaży rzeczy używanych. Kupując rzecz ruchomą o wartości powyżej 1000 złotych od osoby fizycznej mamy obowiązek zapłacić podatek od czynności cywilnoprawnych, którego stawka wynosi 2% ceny zakupu – podobnie jak z kupnem samochodu, składamy do urzędu skarbowego deklarację PCC-1 i wpłacamy na jego konto obliczone zobowiązanie. Nie zwalnia od tego prowizja pobierana przez portal ogłoszeniowy lub aukcyjny, na którym był wystawiony dany przedmiot – to cena usługi, za którą płaci sprzedawca.

SPOSÓB ZAWARCIA UMOWY

W przypadku sprzedaży prywatnej, czyli umowy między dwiema osobami fizycznymi istotny jest fakt czy została zawarta bezpośrednio (także w formie pisemnej), czy za pośrednictwem portalu, który daje ochronę kupującemu w przypadku niewywiązania się sprzedawcy z umowy, czy też poza nim – wysyłając pieniądze na czyjeś konto nie mamy żadnej gwarancji, że kiedykolwiek zobaczymy wystawiony przedmiot lub własną gotówkę. Swego czasu głośno było o oszustwach polegających na wystawieniu atrakcyjnych i poszukiwanych przedmiotów (np. konsol do gier) w super okazjnych cenach. Chętni w ilości

kilku-kilkunastu osób dziennie wpłacali okrągłe sumy na konto oszusta, którego ogłoszenie, konto i kontakty zniknęły z sieci tuż po akcji. Oczywiście najbezpieczniej jest samodzielnie sprawdzić przedmiot przed kupnem, ale nie zawsze jest to możliwe, jeśli znajdziemy w ogłoszeniach coś ciekawego na drugim końcu Polski. Wtedy warto się zastanowić czy zamiast kupować w ciemno wysyłając pieniądze na czyjeś konto, nie byłoby lepiej zawrzeć umowę za pośrednictwem portalu aukcyjnego i skorzystać z ochrony kupującego, jaką zapewnia taki portal. W przypadku umów zawieranych poza lokalem przedsiębiorstwa – gdzie klasycznym przykładem jest zakup w sklepie internetowym – mamy możliwość odstąpienia od umowy bez podawania przyczyny w ciągu 14 dni od dnia otrzymania towaru. Wystarczy tylko złożyć stosowne oświadczenie i odesłać zakupioną rzecz. To uprawnienie, zwane „prawem do namysłu”, nie przysługuje w przypadku zakupu w sklepie stacjonarnym, gdzie mamy możliwość samodzielnego sprawdzenia właściwości kupowanego przedmiotu a ewentualny zwrot jest możliwy tylko w przypadku stwierdzenia wad produktu. Więcej istotnych informacji znajdziemy w ustawie z dnia 16 lutego 2007 r. o ochronie konkurencji i konsumentów (t.j. Dz. U. z 2021 r. poz. 275) oraz w serwisie <https://prawakonsumenta.uokik.gov.pl/>.

Warto znać przepisy i swoje prawa, ale najważniejsze we wszystkich tak zwanych „okazjach” jest kierowanie się rozsądkiem, by nie dać się zwieść, przede wszystkim oszustomi, ale też własnym żądcom posiadania rzeczy, które za chwilę okażą się zupełnie nieprzydatne i które mogą nieprędko znaleźć kolejnego nabywcę, szczególnie gdy są osobliwe, jak np. gitara w kształcie topora. 🗝

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE



MJ SERIES

MADE IN JAPAN

RHOADS • DINKY™ • SOLOIST™

Jackson®

JACKSONGUITARS.COM

©2021 JCMJ. Jackson® is a trademark of Jackson/Charvel Manufacturing, Inc. (JCMJ). All rights reserved.

JINJER

Wielu twierdzi, że metalowy rok 2021 upłynie pod hasłem Jinjer, kiedy ten ukraiński metalcore'owy zespół zdobywa kolejne branżowe przyczółki. Niedawno, nakładem Napalm Records, ukazał się ich czwarty album, zatytułowany: Wallflowers...



Grupa została powołana do życia w 2009 roku przez Maksyma Fatullaieva (wokal), Dmitriya Oksena (gitara rytmiczna) i Vyacheslava Okhrimenko (perkusja). Jednak za oficjalny rok powstania zespołu uznaje się rok 2010, kiedy to Tatiana Shmailyuk zastąpiła Fatullaieva na wokalu, a Roman Ibramkhalilov został wybrany na gitarę prowadzącą. Od momentu powstania, kapela wydała już cztery pełnometrażowe albumy, trzy EP-ki i jeden album koncertowy. Zespół od samego początku starał się rozwijać swoje charakterystyczne brzmienie. W 2012 roku wydali EP-kę „Inhale, Do Not Breathe”, która była pierwszym nagraniem zespołu z wokalistką Tatianą Shmailyuk i gitarzystą Romanem Ibramkhalilovem. Tuż potem Jinjer zaczął sporo koncertować i dzięki swojej wytrwałości zostali zauważeni przez The Leaders Records. W 2013 roku, światło dzienne ujrzał album „Inhale, Don't Breathe”. Po swoim debiucie zespół szybko napisał kolejny album, wydając go własnym sumptem w 2014 roku pod tytułem „Cloud Factory”. Album został przejęty i wydany przez ich obecną wytwórnię, Napalm Records. Kilka tras po całym świecie i kolejne płyty, które święciły rekordy sprzedaży, Jinjer ugruntowało swoją pozycję na metalowym rynku. Na początku 2019 roku odbyli trasę koncertową z Amorphis, Soilwork i Nailed to Obscurity, która objęła także





Polskę. Zagrali także na wielu renomowanych festiwalach: od Mystic Festival w Krakowie, po Wacken Open Air.

Z powodu pandemii COVID-19 Jinjer zostali zmuszeni do przełożenia wydarzeń odbywających się w 2020 i na początku 2021 roku, takich jak ich trasy koncertowe w Ameryce Łacińskiej. 20 listopada 2020 roku zespół wydał swój pierwszy pełny album koncertowy „Alive in Melbourne”, streamując cały album online w dniu premiery. Byli powszechnie opisywani jako progresywny zespół metalcore z wpływami wielu gatunków, takich jak R&B, soul, funk, jazz, reggae czy groove metal. Dźwięki te są łączone lub grane w różnych częściach utworów, tworząc ostry kontrast między stylami. Od czasu odejścia gitarzysty Dmitri'ego Oksena, Eugene Abdukhanov gra na pięciostunowej gitarze basowej, aby wzbogacić fakturę o różne efekty. Ubiegły rok był naprawdę trudnym rokiem dla całej branży muzycznej, ale nie zatrzymał muzycznych ambicji ukraińskiej kapeli. Grupa zdobyła 31,5 mln odtworzeń na Spotify a oszałamiającym materiałem na żywo i wybuchowymi klipami, pozostawił za sobą rok pełen sukcesów.

Płyte, która stała się pretekstem tego artykułu – Wallflowers – zaczęli nagrywać w marcu 2021 roku w Kaska Records Studios w Kijowie, tym samym studiu,

w którym produkowano ich poprzednie albumy. Płyta trafiła na rynek 27 sierpnia 2021 roku...

ROMAN IBRAKHALILOV (gitarzysta)

Jak zaczęła się Twoja muzyczna podróż?

Myszę, że podobnie jak w przypadku wielu innych muzyków, moja miłość, pasja i fascynacja muzyką narodziły się kiedy byłem jeszcze dzieckiem – najpierw słuchałem tego co leciało w radio, potem z czasem mój gust muzyczny zaczynał się krystalizować. Szybko wsiąknęłam w rocka, a potem szeroko pojętą muzykę metalową. Zapragnąłem poczuć na własnej skórze, jak to jest grać te wszystkie ciężkie riffy, więc kiedy miałem osiem lat, prosiłem starszych chłopaków, żeby pokazali mi na gitarze kilka akordów. Tak to się zaczęło... Minęły lata i jestem tu gdzie teraz, rozmawiając z magazynem Gitarzysta.

Wymień gitarzystów, na których grze wzorowałeś się najbardziej?

Słuchałem wielu różnych gitarzystów, ale na mój styl największy wpływ miało trzech: James Hetfield, Dimebag Darrell i Wes Borland. To jest mój absolutny Top 3. Myszę, że obecnie musiałbym do tej listy dodać także... samego siebie! Słucham dużo różnej muzyki, nie tylko metalowej, ale przyznam, że to

swoją głowę polityką, książkami, czy innymi rzeczami, by potem móc o tym „zagrać”. Liczy się tylko muzyka!

Czy możesz powiedzieć kilka słów o gitarze, z którą można Cię zobaczyć w teledyskach? Wygląda jak dzieło sztuki...

To „Venus”, gitara stworzona przez manufakturę OD Guitars – to mała, ale bardzo dobra izraelska firma z Tel Awiwu. Korpus z jesionu plus top z drewna Ziricote. Skala 27 cali, osprzęt Hipshot, przetworniki firmy MSP Guitars...

Jakiego jeszcze sprzętu używasz?

W tej chwili oprócz głównego instrumentu OD Guitars Venus są to: Fender Supersonic 100 head, paczki marki Coffee Custom Cabs, na podłodze Line6 HX Stomp XL oraz MXR Custom Badass Modified O.D., kable D'Addario, struny D'Addario 14-68 i kostki Dunlop Tortex Jazz III XL 1 mm. Myszę, że zestaw ten ulegnie zmianom i będzie ewoluował w miarę jak będziemy grać więcej i więcej koncertów.

Wolisz przestery z kostek czy ze wzmacniacza?

Najbardziej lubię łączyć oba, wpinając efekt overdrive przed przesterowany już wzmac-





niacz. Uwielbiam ten sound! Proste rozwiązanie, ale daje potężne brzmienie.

Rozwijanie rytmicznej strony gry jest często ignorowane przez gitarzystów. U Ciebie riffy są bardzo precyzyjne rytmicznie. Jak rozwijasz rytmicznego skilla?

Przede wszystkim więcej uwagi poświęcam riffom i rytmom niż solówkom. To rytm jest fundamentem tego co gram. Zawsze kiedy komponuję w mojej głowie najpierw pojawia się rytm, a dopiero później dokładam do tego konkretne wysokości dźwięków i melodię. W większości przypadków odbywa się to właśnie w tej kolejności.

W jaki sposób komponujecie nowe utwory Jinjer? Czy robicie to kolektywnie, czy każdy osobno przynosi konkretne pomysły? Najczęściej improwizuję sobie na gitarze, skupiając się na rytmach, z których wykluwają się kolejne

riffy. Wybieram te, które podobają mi się najbardziej i zabieram je na próbę, gdzie jamujemy sobie z Vladem i Eugenem. Niektóre piosenki powstają błyskawicznie, a inne przerabiamy tak długo, aż czujemy, że zasługują na miano piosenki. Czasem szlifujemy wszystko wspólnie, a innym razem ktoś ma natchnienie i kończy wszystko sam w domu. Nie mamy opracowanej jakiejś jednej procedury, wszystko odbywa się spontanicznie. Jedynym naszym celem jest posiadanie dobrej playlisty.

Jak wyglądał proces nagrywania Wallflowers?

Produkcja płyty przebiegała tak jak zawsze. Najpierw nagraliśmy ślady bębnowe, potem gitary i bas, a na końcu do studio weszła Tatiana i postawiła kropkę nad „i”. Każdy z nas dał z siebie wszystko co najlepsze podczas nagrań. Duży wpływ na całokształt miał



Max Morton, nasz producent i przyjaciel. To jemu zawdzięczamy brzmienie tej płyty. Co do gratów, to używałem w zasadzie tego samego sprzętu, który już wymieniałem wcześniej. Jedyne nad czym dłużej pracowaliśmy to nakładanie kilku ścieżek tak, aby całość brzmiała potężnie. Jeśli chodzi o inne rzeczy, jestem prostym człowiekiem. Nie jestem fanem komplikowania wszystkiego ponad miarę. Wyznam zasadę: jeśli coś działa, nie mieszaj w tym!

Czy masz już na nowym krążku jakiś ulubiony kawałek?

Nie, tak naprawdę kocham je wszystkie. Ale być może podczas grania tras skryształizują się kawałki, które będą mi sprawiać

więcej frajdy niż inne. Duży wpływ ma na to reakcja publiki. Możesz mi zadać to samo pytanie w grudniu 2021 po trasach w Europie i Ameryce.

Jakie macie plany na przyszłość?

Mam nadzieję zagrać jak najwięcej jak najdłuższych tras. Jinjer zawsze był bardzo aktywnym zespołem – uwielbiamy koncertowanie i presję jaka się z tym wiąże. Dla nas jest to kreatywnie inspirujące i mobilizujące do pracy. Niestety, kiedy ogłoszono lockdown z powodu Covid, zostaliśmy uziemieni. Oczywiście wykorzystaliśmy ten czas na komponowanie i szlifowanie techniki, ale szczerze mówiąc mamy już dość i nie możemy doczekać się zapachu sceny! »

RECENZJA

JINJER

WALLFLOWERS

JINJER „WALLFLOWERS”

Napalm Records, prog metal

Duża, międzynarodowa kariera Jinjer, to nie dzieło przypadku. Kwartet okupił swój sukces katorżniczą pracą, walką z barierą językową, niezrozumieniem wśród lokalnych mediów i sceny muzycznej, a przede wszystkim masą wyrzeczeń i dolarów zainwestowanych w kolejne koncerty...

Grzegorz Pindor

★★★★★★★☆☆

Trasy, początkowo w pobliżu Ukrainy, nierzadko w Polsce, aż z czasem w głąb kontynentu, były pracą u podstaw i testem samego rynku muzycznego. Nikt nie spodziewał się prawdziwej eksplozji podobnego grania, z naciskiem na debiut australijskiego Northlane, opus magnum Born of Osiris z ich „The Discovery” czy wybuchowej mieszkanki „Astraea” od Rolo Tomassi, a następnie dużej płyty Jinjer w 2014 roku. Zespół debiutował w czasie, kiedy muzyczne media społecznościowe i platformy streamin-

gowe miały problem z promocją artystów ze wschodu, co jest pokłosiem bardzo kiepskiej kondycji samej branży na terenie Rosji i państw ościennych. Wyjątek tutaj stanowił ikoniczny serwis Myspace, który bezpośrednio odpowiada za sukces muzyków pokroju perkusisty Marka Mironova, geniusza produkcji współczesnego metalu – Romana Kharyukova czy grup pokroju Stigmata i Amatory. Dziś sytuacja wygląda zupełnie inaczej, bo social media w rękach Jinjer stały się bronią niszczącą mury wątpliwości i gatunkowego puryzmu, a hype tuż po odkryciu

grupy przez dział A&R w austriackim Napalm, urosł do rangi ekscytacji jaką pamiętam po premierze „Catch Thirtythree” Meshuggah i debiutu Kvelertak. Co prawda, nie od razu chwalili ich muzycy Metallica, ale grupa dzięki oszałamiającym umiejętnościom technicznym i ekspresji wokalistki Tatiany Shmailyuk szybko zaskarbiła uznanie swoich idoli – od Lamb of God przez Slipknot czy muzyków Sepulchury. Dodatkowo, nie raz mieli okazję zagrać przed swoimi mistrzami, a dziś, mimo pozostania w szeregach średniej wielkości labelu, są gwiazdą coraz mocniej potwier-

dzającą swoją obecną i przyszłą obecność na wielkich imprezach. Czwartą dużą album kwartetu śmiało mogę uznać za muzyczną sondę, sprawdzającą na ile grupa może sobie jeszcze pozwolić. Eksploatacja djentu i metalcore’a nie przynosi tak mocnych wrażeń jak jeszcze pięć lat temu, zwłaszcza, że chcąc nie chcąc nu-metal i brzmienia z dorobku amerykańskiego Emmure zaczynają stanowić poważną konkurencję dla „proga” – nawet przebojowego i tak nośnego jak „Wallflowers”. Nie bez powodu piszę o tej płycie w ten sposób, ponieważ zespół coraz wyraźniej daje do zrozumienia, że napierdalanie to chyba ostatnie w czym chcą być najlepsi, i ich najnowszy longplay ma zweryfikować o ile mogą przesunąć środek ciężkości. Najciekawsze momenty tej płyty to odejście od wygibasów jak w refrenie szybkiego, chyba najbardziej metalcore’owego „Disclosure!” czy utrzymanego w post-hardcore’owym duchu „Mediator” (czy tylko ja słyszę iwrestledabearonce?). Zresztą, tam, gdzie tempo zwalnia i muzycy faktycznie dbają o groove i flow słyszymy Jinjer, który chwytą za serce i niesie swój metal ku masom, które raczej stronią od nowości, a zwłaszcza od wręcz deathcore’owego wygaru („Copycat”). Nie wiem, czy jest to długofalowy plan, ale jeśli okaże się, że studnia breakdownów się wyczerpie, plan awaryjny, jak w utworze tytułowym, sprawdzi się nie mniej znakomicie. W chwili pisania tego tekstu wielbiciele Jinjer z pewnością mają ten album na półce. Inni, może nieco bardziej oporni, powinni płytę sprawdzić, choćby ze względu na wokalne popisy Tatiany, dla której bez znaczenia czy growluje z death metalową furią, czy śpiewa z gracją charakterystyczną dla popu i R&B. Drugi powód to produkcja odbiegająca od głośnych i skompresowanych standardów dzisiejszego metalcore’a. Selektywność i balans między instrumentami ma tutaj kluczowe znaczenie, a jak dobrze wiemy, nietrudno w tej muzyce przedobrzyć. „Wallflowers” pozostawia wystarczająco dużo miejsca na indywidualne popisy i tak naprawdę żaden z muzyków nie pozostaje w cieniu Tatiany. Właściwie, to na moje równie dobrze moglibyśmy dostać wersję instrumentalną – w obu przypadkach zespół oczarowałby kolejnych, głodnych metalu słuchaczy. 🎧

NAPALM EVENTS & GO DOWN BELIEVING PROUDLY PRESENT

TRINITY

E U R O P E 2 0 2 1

PLUS SPECIAL GUEST

] HYPNO5E [

PLUS SUPPORT

**SPACE OF
VARIATIONS**



20.09.2021 - KRAKÓW / HYPE PARK

INFORMACJE, BILETY I PŁYTY: WWW.KNOCKOUTMUSICSTORE.PL

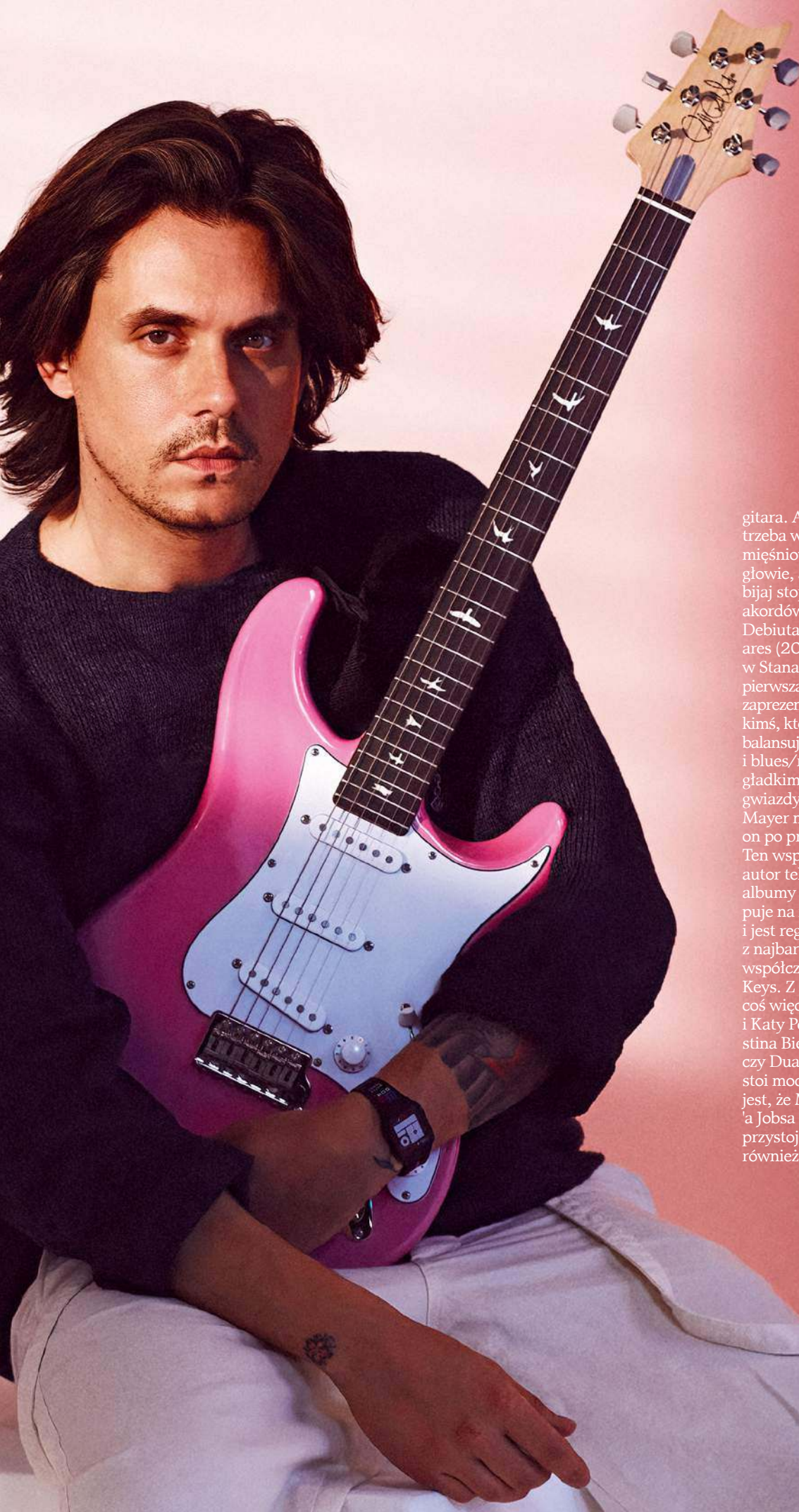
JOHN MAYER

Zainspirowany przez Stevie Ray Vaughana i Erica Claptona, John Mayer jest jednym z najbardziej utalentowanych gitarzystów współczesnych czasów. Poza tym, że ma talent, umie także bardzo zręcznie grać w grę, która nazywa się showbiznes – potrafi tworzyć popowe hity i namówić do współpracy prawdziwe gwiazdy. Co równie ważne, świetnie porusza się w mediach społecznościowych i robiącym zawrotną karierę TikToku, którego używa do promocji swoich utworów

W marcu 2021 John Mayer wykorzystał TikTok, by zaprezentować fragment Last Train Home - singla z nowego albumu Sob Rock. To było sprytne posunięcie, zresztą nie pierwsze w karierze muzyka. Od czasów ery MySpace Mayer korzysta z mediów społecznościowych i robi to z dużą zręcznością. W ciągu swojej trwającej 20 lat kariery zgromadził 5,2 miliona obserwujących na Instagramie, 1,4 miliona na Twitterze i 1,2 miliona na TikTok. Rozumie się samo przez się, że jego

globalna grupa fanów wykracza daleko poza społeczność gitarową. Jednak obok memów z psami pływającymi w basenie, pastelowych, utrzymanych w klimacie lat 80. zdjęć promujących Sob Rock i licznych zdjęć z przyjaciółmi-celebrytami, takimi jak Ed Sheeran, Herbie Hancock czy Barbra Streisand, można tam znaleźć coś jeszcze. Trzeba uważnie poszukać, a znajdziemy wideo z cennymi radami dotyczącymi tajników gry na gitarze. Niektóre z tych rad są proste i praktyczne, jak na przykład: „Nie zaczynaj solówki zbyt

wysoko, bo jak ją rozwiniesz, żeby było efektownie?”, albo „aby grać świetnego bluesa słuchaj frazowania największych wokalistów bluesowych”. Inne wymagają większych umiejętności, jak na przykład porada dotycząca starannego wybierania w solówce tych nut, które sugerują następujące za chwilę zmiany akordów. Jednak jego głęboka filozofia muzyczna nie jest niczym innym, jak spuścizną po poprzednich pokoleniach wielkich gitarzystów. „Zacznij od pomysłu” – radzi, a potem dodaje: „nie myśl o tym, co oferuje ci



gitara. Aby być prawdziwym muzykiem, trzeba wyjść poza schemat i swoją pamięć mięśniową – usłyszeć jakąś melodię w swojej głowie, a potem ją zagrać. Przez cały czas wybijaj stopą rytm i wyobrażaj sobie progresję akordów i zespół, który stoi za tobą”. Debiutancki album Mayera, *Room For Squares* (2001) pięciokrotnie pokrył się platyną w Stanach Zjednoczonych i przyniósł artyście pierwszą z siedmiu nagród Grammy. Muzyk zaprezentował światu niezwykle talent, i był kimś, kto jak niewiele współczesnych gwiazd balansuje na granicy komercyjnego popu i blues/rocka. Ze swoim popowym obyciem, gładkim i miękkim wokalem i wyglądem gwiazdy filmowej w stylu Johnnycgo Deppa, Mayer nie tylko stał się częścią mainstreamu, on po prostu przejął go szturmem. Ten współczesny wirtuoz gitary/wokalista/autor tekstów ma na swoim koncie trzy albumy nr 1 na liście *Billboardu*, występuje na najlepszych scenach całego świata i jest regularnie zapraszany do współpracy z najbardziej rozpoznawalnymi gwiazdami współczesnej muzyki: Sheeran, Jay-Z, Alicia Keys. Z niektórymi z nich nawet łączyło go coś więcej, między innymi z Taylor Swift i Katy Perry. Nie boi się otwarcie chwalić Justina Biebera za melodyjność jego utworów czy Dua Lipę za zabawy z rytmem. Ale choć stoi mocno na scenie popowej, to znamienne jest, że Mayer był również kumpłem Steve'a Jobsa z Apple, ponieważ ten utalentowany, przystojny, odnoszący sukcesy muzyk jest również typowym... nerdem.





KIEDY JESTEŚ NA TEJ SAMEJ SCENIE CO TWOI IDOLE, TO JEST TO NIEWIARYGODNA LEKCJA, KTÓREJ Z NICZYM NIE MOŻNA PORÓWNAĆ

Nie ukrywa swojej pasji do zegarków, designu czy mody, co nie przeszkadza mu w byciu bardzo skrupulatnym, czy wręcz obsesyjnym w tym, co robi: to jest widoczne w szczegółowych postach na temat gry i ogromnej kolekcji gitar, jaką posiada. Z przyjemnością opowiada o zaletach różnych sześciostunowych wioseł, kabli, wzmacniaczy, a także niektórych modeli lamp. Ścisłe współpracował z Custom Shopem Fendera przy produkcji jego ulubionej gitary „Black1”, ulubionej Relic Strat, z którą wystąpił na okładce płyty Heavier Things (2003), która weszła na pierwsze miejsce listy w USA. Dziesięć lat później, gdy miał wyruszyć w swoją pierwszą trasę koncertową z Grateful Dead, zwrócił się do Paula Reeda Smitha z prośbą o zrobienie mu gitary. Mayer osobiście udał się do fabryki PRS, gdzie obejrzał wszystkie przetworniki, gryfy i komponenty, aby mógł powstać odpowiedni instrument, który mógłby zabrać w trasę. I tak jak z chęcią dołączył do grona gwiazd popu, rapu i RnB, Mayer równie dobrze czuje się w towarzystwie legend bluesa, takich jak BB King, Buddy Guy czy Eric Clapton. „Jest mistrzem”, powiedział niedawno Clapton o Mayerze. „Jego warsztat jest fenomenalny. Myślę, że on nawet nie wie, jaki jest dobry”. To właśnie od bluesa wszystko się zaczęło. Urodzony w 1977 roku Mayer dorastał w Fairfield, Connecticut. Jako dziecko lat 80. był przyklejony do MTV i chłonał cały ten zgrabbnie wyprodukowany i zręcznie zagrany soft rock, jacht-rock – muzykę łatwą i przyjemną w odbiorze – i co tam jeszcze ten nowomodny kanał mógł zaoferować. Wśród artystów, którzy go inspirowali, był właśnie Clapton (w swojej marynarce z szerokimi ramionami, przeżywający renesans dzięki przebojowym albumom August i Journeyman), a także Toto, The Police, Huey Lewis & The News, Phil Collins (w Genesis i solo), Elton John i Steve Winwood. Kiedy Mayer miał 13 lat, przyjaciel dał mu kasetę z porywającym teksańskim bluesem Steviego Ray Vaughana, i to właśnie wtedy John złapał prawdziwego bakcyła na gitarę. Vaughan pokazywał się w MTV, a jego rockowe podejście do bluesa zafascynowało białego nastolatka z przedmieść i było inspiracją do dalszych odkryć i poszukiwań. Otworzyło mu to drzwi do Jimiego Hendrixa, Claptona z czasów Cream i Bluesbreakers, Buddy'ego Guya, Bonnie Raitt, Roberta Craya i trzech

królów: BB, Alberta i Freddiego Kinga. Tata wypożyczył mu gitarę akustyczną z lokalnego sklepu muzycznego, a John zaczął brać lekcje gry. Grał obsesyjnie naśladowując swoich idoli, a wkrótce nauczył się języka bluesa na swojej pierwszej elektrycznej gitarze, na Stracie Squierze. Jego nastoletnie power trio, Another Roadside Attraction, grało podkręcone bluesowe covery w stylu SRV, a kiedy jego kolejna grupa, Villanova Junction, występowała na potańcówkach w Fairfield High School w roku 1996, miał już wystarczająco dużo oszczędności, by kupić sobie Stevie Ray Vaughan Signature Strat, swoją główną gitarę na lata. John dostał się do prestiżowego Berklee College Of Music, choć szybko doszedł do wniosku, że ma większe ambicje i nie wystarcza mu bycie najlepszym gitarzystą na roku. Nie chciał już tworzyć tylko dla przyjemności innych muzyków. Jego ambicją było dotrzeć do szerszej publiczności, więc ciężko pracował nad komponowaniem. Jego główną inspiracją był nowoczesno-klasyczny styl gry wokalisty, kompozytora i pianisty Bena Folds. Przemawiając wiele lat później do Oxford Union, Mayer powiedział o Foldsie: „On sprawił, że pisanie piosenek stało się dla mnie ekscytujące. Powiedziałem sobie: chciałbym umieć włożyć tyle osobowości w tworzenie muzyki”. Mayer ledwo wytrzymał rok na studiach – porzucił je, by spróbować szczęścia na scenach klubów w Atlancie jako połowa duetu Lo-Fi Masters, który tworzył wraz z kolegą z Berklee, Clayem Cookiem. Mayer miał jednak zbyt silną osobowość i jasno sprecyzowany cel: zdobycie popularności. Rozstał się z Cookiem i nieustannie koncertował, by móc rozpocząć karierę solową. Na małych scenach Atlanty grał wyłącznie na swoim akustycznym Martinie OM-28, tworząc swoją bazę fanów i sprytnie zachęcając swoich zwolenników do rozpowszechniania jego piosenek na Napsterze. Na efekty nie musiał długo czekać, a prawdziwy sukces przyszedł szybko. Jego wydana własnym sumptem w 1999 roku EP-ka Inside Wants Out doprowadziła go na scenę South By Southwest Festival. Następnie muzyk podpisał kontrakt płytowy z Aware, wytwórnią należącą do Columbia Records, a w 2001 roku – zaledwie pięć lat po tym, jak kupił gitarę SRV Strat – album Room For Squares skierował go na obecny, gwiazdorski kurs. Za miłym dla ucha pop-rockiem w wydaniu

Mayera stoi inteligencja i muzyczny smak. Stosunkowo konwencjonalny utwór Your Body Is A Wonderland stał się hitem, który wyniósł artystę w muzyczne przestworza (384 miliony odsłon na Spotify), ale to nie jedyny kawałek godny zauważenia na płycie Room For Squares. Znalazła się na niej także kompozycja Neon, świetny przykład techniki fingerstyle – jednej z wielu potężnych broni w arsenale Mayera. Wykorzystuje ją zresztą regularnie, przede wszystkim w ulubionych przez fanów Stop This Train i Who Says. Pierwszy album, który wszedł na szczyt listy przebojów w USA, Heavier Things, był zaaranżowany nie tylko na gitarę, ale również na sekcję dętą, jak i nowoczesnie brzmiące syntezatory i loopy. Na pierwszy plan zdecydowanie jednak wysuwa się Stratocaster Mayera – charakterystyczne akordy w intro do Something Else, zwracający uwagę rytm w kompozycji New Deep, są tam też wyjątkowo dynamiczne solówki w balladzie country Come Back To Bed i softrockowym Only Heart. Te wczesne dokonania były jedynie wprawką dla Mayera, dzięki której mógł sam się przekonać co do swoich umiejętności i zdolności do poruszania się po obszarze na pograniczu popu i bluesa. Już podczas pierwszych dużych tras koncertowych zarówno krytycy jak i fani zorientowali się, z kim mają do czynienia: z poważnym graczem dużego formatu. Wieści o nowej gwiazdzie rozeszły się szybko i wkrótce Mayer występował gościnnie z takimi artystami, jak Buddy Guy, BB King, Derek Trucks czy jeden z idoli Mayera, Paul Simon. Tego typu występy będą towarzyszyć mu przez całą karierę i niezależnie od tego, czy wymieniał się na zagrywki z Guyem, Kingiem, czy Claptonem, wykorzystywał każdą okazję, by uczyć się od swoich starszych kolegów. „Kiedy jesteś na tej samej scenie co twoi idole – powiedział kiedyś, – i w tym samym momencie, to jest to niewiarygodna lekcja, której z niczym nie można porównać”. Ciężka praca i nieustanne doskonalenie warsztatu opłaciły się. W 2004 roku został zaproszony do udziału w organizowanym przez Claptona Crossroads Guitar Festival w Dallas. Jego nazwisko miało dołączyć do takich wielkich nazwisk, jak Guy, King, Jeff Beck, JJ Cale, Steve Vai i innych. W tym samym roku nowy członek ekipy Johna, René Martinez, dał mu też możliwość lepszego poznania idola z dzieciństwa, którego trzy inicjały John ma wytatuowane na lewym ramieniu. René Martinez był technikiem Stevie'ego Ray Vaughana od 1985 roku aż do tragicznej śmierci gitarzysty w 1990 roku. 13 lat później pracował z Carlosem Santaną i właśnie miał przejść na emeryturę, gdy jeden z producentów wspomni o nowym, zdolnym gitarzyście. Martinezowi zaproponowano pracę jako technik Mayera na kilku koncertach. Kiedy usłyszał on grę dwudziestokilkulatka na próbie dźwięku, był pod wielkim wrażeniem. Odłożył emeryturę na później i przez następne 15 lat pracował jako technik Mayera, aż w końcu zdecydował się na zakończenie pracy

dopiero w 2019 roku. „John jest prawdziwym gitarzystą – powiedział kiedyś Martinez. – Jest jednym z tych facetów, którzy mają dużo szacunku dla mnie i vice versa. Znam swoje gitary na wylot i on o tym wie. Ma do mnie duże zaufanie”. Zapytany na Twitterze w 2017 roku, co robi z nowymi gitarami zaraz po ich otrzymaniu, Mayer odpowiedział po prostu: „Przekazuję je René. To nie jest moja gitara, dopóki nie przejdzie przez jego ręce”.

Do 2005 roku jedną z tych gitar był Fender John Mayer Signature Stratocaster. W tym roku Mayer osiągnął dojrzałość jako gitarzysta i postanowił utworzyć swoje własne trio wraz z wirtuozem perkusji i producentem, Stevem Jordanem oraz walijskim basistą, Pino Palladino. Po zagranii supportów dla The Rolling Stones w ramach trasy koncertowej A Bigger Bang, John Mayer Trio wydało elektryczny album koncertowy Try! Album nagrany został w chicagowskim House Of Blues, a otwierający go utwór Who Did You Think I Was to połączenie kompozytorskich sztuczek Mayera i charakterystycznych dla niego, rytmicznych dynamicznych fraz granych na pickupie przy gryfie, które zapożyczył od Vaughana. Oprócz hitu Gravity i nagrodzonej nagrodą Grammy, przyciągającej tłumy ballady Daughters w stylu walca, trio nagrało funkowe, pełne rozmachu covery Wait Until Tomorrow (z ulubionego albumu Hendrixa, Axis: Bold As Love) i I Got A Woman Raya Charlesa. Ten ostatni został w tym samym roku zsamplewany przez Kanye Westa w utworze Gold Digger i stał się światowym hitem.

Trio koncertowało po Ameryce Północnej, a Mayer uwielbiał przestrzeń, jaką dawał mu format trzyosobowy. Z Jordanem i Palladino na pokładzie, mistrzami swoich instrumentów, gitarzysta musiał nieco podnieść poprzeczkę. Czuł, że gra wznosząc się na szczyty swoich muzycznych możliwości, a czasami wręcz wychodził poza nie. Cały czas się rozwijał i na nowo uczył się otwartości na muzyczne odkrycia: „Trio otworzyło jakby nową część mojego mózgu, której wcześniej nie musiałem używać. To było nowe doświadczenie, które bardzo mi się spodobało”.

W 2006 roku ukazał się wyprodukowany przez Jordana i nagrodzony podwójną nagrodą Grammy album Continuum. Na płycie słychać większą dojrzałość w grze Mayera, z gitarą elektryczną oraz wpływami bluesa i soulu bardziej słyszalnymi w miksie. Obok znakomitego, lekkiego coveru Hendrixa Bold As Love, Mayer zagrał uduchowione pentatoniczne linie na trzech klasycznych pozycjach w swoim katalogu: studyjnej wersji Gravity (ponad 250 milionów odtworzeń na Spotify), Waiting On The World To Change (259 milionów) i z łagodnym, wręcz romantycznym Slow Dancing In A Burning Room (304 miliony odtworzeń i wciąż rośnie). Powstał nawet film z trasy koncertowej zespołu. Nagrany w 2008 roku, Where The Light Is: Live In Los Angeles, zawierał trzy sety: akustyczny, w trio i z pełnym zespołem. Wspaniale ilustruje muzyczny rozwój artysty w całym spektrum jego umiejętności w ciągu niespełna dekady. Dla porównania, wydany w 2009 roku Battle Studies był stosunkowo powściągliwy, choć gitarzysta dawał próbki swojej wybitnej gry także tam. Jak w przypadku prostego frazowania w stylu Neon, utwory The Heart Of Life, Friends, Lovers Or Nothing z płyty Continuum przywołują na myśl styl gry innego gitarzysty, który wpłynął na Mayera – George'a Harrisona. Popowej publiczności album jest najbardziej znany z pamiętnych przebojów Heartbreak Warfare i Half Of My Heart – ten ostatni to godny Fleetwood Mac duet

Mayera z ówczesną dziewczyną, Taylor Swift.

Ale nie zabrakło też gitarowych uniesień: wspaniałej solówki zagranej techniką slide w smutnym All We Ever Do Is Say Goodbye, bluesa w Perfectly Lonely i prawdziwego mistrzostwa technicznego w Who Says.

Właśnie taka wysmakowana gra akustyczna stała się esencją kolejnego albumu numer 1 w USA, którego koproducentem był Don Was – Born and Raised (2012). Na tej płycie Mayer ponownie zmienił podejście do muzyki, zagłębiając się tym razem w pogrążony w półmroku, klimatyczny styl muzyczny z Laurel Canyon z lat 70. Niebagatelny wpływ mieli tu na artystę Crosby, Stills & Nash oraz Neil Young. David Crosby i Graham Nash zaśpiewali nawet w utworze tytułowym. Paradise Valley to kolejna miła i łatwa w odbiorze płyta, która atmosferą przypomina kompozycje





JJ Cale'a. Wraz z doskonałym coverem klasycznego Call Me The Breeze Cale'a, Mayer przygotował smakowite harmoniczne partie slide (Waiting On The Day), oszczędne i uduchowione solówki (Paper Doll), są też wokale jego ówczesnej partnerki, Katy Perry (duet Who You Love) i gwiazdy neo-soulu Franka Oceana (Wildfire). Jaka jest skala jego sukcesu? Jak reaguje na niego publiczność? Wystarczy wpisać w YouTube frazę: John Mayer Dear Marie Rock In Rio 2013. Wydany w 2017 roku trzeci album, The Search For Everything,

to jedna z jego najbardziej eklektycznych, quasi-konceptualnych dzieł, w których Mayer porusza się od standardowego soft rocka (trzyakordowy hit Love On The Weekend: G, C i okazjonalne D), do You're Going To Live Forever In Me. Jest to uroczy, melancholijny utwór w stylu muzyki Randy'ego Newmana do filmów Toy Story. W jednym z wywiadów udzielonych podczas trasy koncertowej Mayer dał fanom wgląd w to, co tak naprawdę dzieje się w jego umyśle, kiedy gra solówkę: „Bardzo wyraźnie widzę kształty, które zmierzają

w odpowiednim kierunku, to wręcz pewien rodzaj ukierunkowanej energii. To nie jest po prostu zwykła wyobraźnia, lecz odczuwanie tych subtelnych wibracji. Dzięki temu wiem dokładnie, gdzie zmierzam grając kolejne dźwięki”. Cała Moc Mayera bardzo się przydaje: muzyk od lat koncertuje u boku gitarzysty Boba Weira i pozostałych członków legendarnej grupy psychodelicznych rockmanów, Grateful Dead. Ich katalog nagrań koncertowych jest ogromny, a znani są przede wszystkim ze swoich długich,

surowych i jednocześnie podniosłych kompozycji czerpiących z rocka, bluesa, jazzu i country. Jerry Garcia, wokalista i gitarzysta prowadzący, który zmarł w 1995 roku, pozostaje muzyczną ikoną i kulturowym guru dla legionów Deadheadów na całym świecie, dla których muzyka zespołu jest świętością. Mayer od dawna uwielbiał ich koncertową wersję utworu Althea, z jej leniwym groovem i hipnotycznie powtarzającymi się wersami Bm/A/E, a w szczególności surowe, rwane nagranie zarejestrowane na żywo w Na-

ZA MIŁYM DLA UCHA POP-ROCKIEM W WYDANIU MAYERA STOI INTELEGENCJA I MUZYCZNY SMAK

ssau Coliseum w 1980 roku. Ponad 20 lat później Mayer nawiązał znajomość z Weirem po programie telewizyjnym i został zaproszony do wstąpienia w szeregi Dead & Company, by koncertować z zespołem po całych Stanach Zjednoczonych. Biorąc pod uwagę pozycję Garcii, Mayer początkowo obawiał się, jak zostanie przyjęty przez fanów i czy będzie w stanie zaadaptować do nich swój własny styl i dotrzymać im kroku. „Potrzeba by było sześciu gitarzystów, żeby osiągnąć to, co zrobił Garcia – powiedział później. – Naprawdę trzeba być cały czas na baczność, żeby to wszystko zagrać”. Ale Weir zaufała Mayerowi, a ten podjął wyzwanie. Pierwsza wspólna trasa koncertowa Dead & Company w 2015 roku oka-

zała się sukcesem i od tego czasu koncertują co roku.

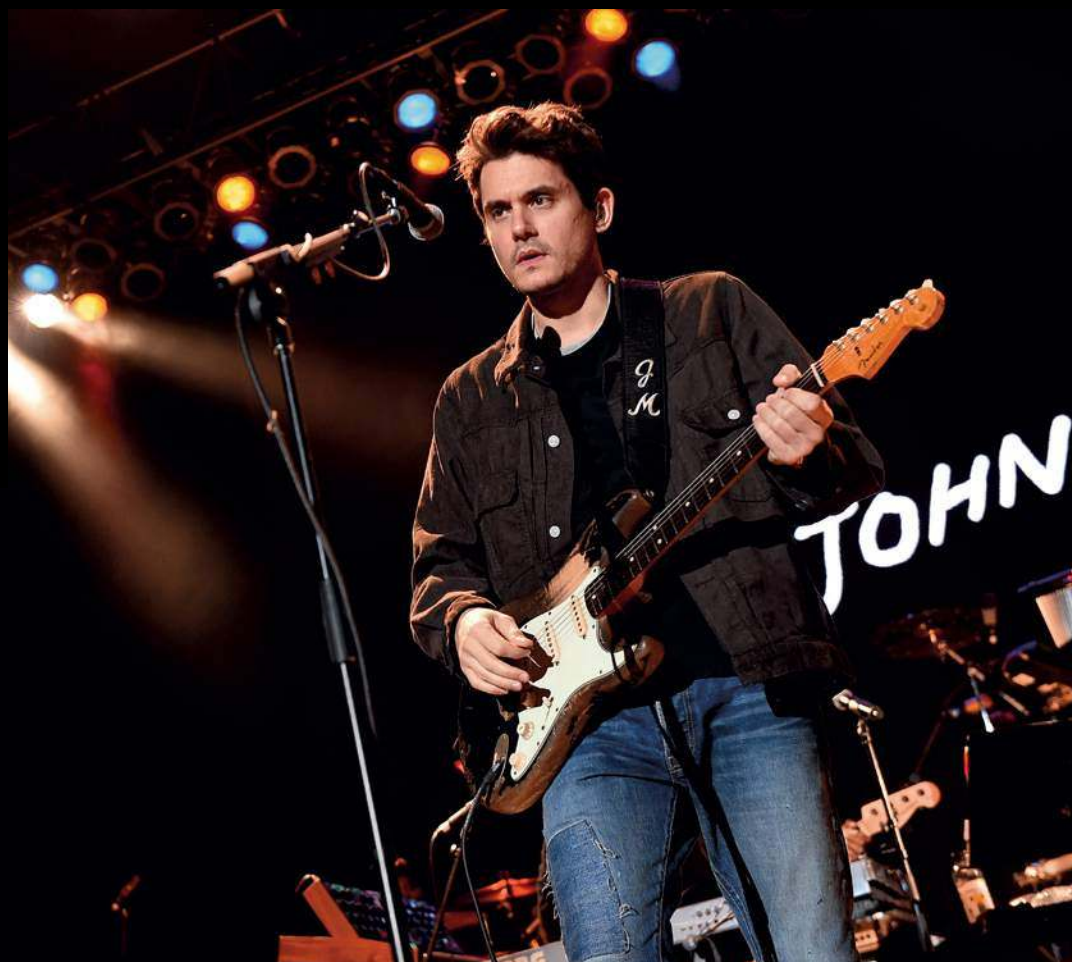
Charakterystyczne brzmienie Garcia zawdzięczał w dużej mierze swojej gitarze Wolf, czyli robionemu na zamówienie wiosłu Alembic. Mając to na uwadze Mayer skontaktował się z Paulem Reedem Smithem, aby wspólnie opracować model, który mógłby wykorzystać na koncertach Grateful Dead. W efekcie powstał PRS Super Eagle – prestiżowy, butikowy instrument (powstało tylko 100 egzemplarzy). Równie ekskluzywny Super Eagle II pojawił się na rynku w 2017 roku, a dobre doświadczenia z PRS doprowadziły do produkcji obecnej broni Mayera. Tę broń można podziwiać na utrzymanej w pastelowej tonacji okładce albumu

Sob Rock: Mayer z podwiniętymi rękawami marynarki, oświetlony miękkim światłem wpadającym przez żaluzje, trzyma swojego PRS Silver Sky, jego brzmienie obecne jest na całej płycie.

Płyta Sob Rock to piękny hołd oddany soft-rockowi z MTV, na którym muzyk się wychował. Gitara wybija się na pierwszy plan w singlu Last Train Home, którego brzmienie z lat 80.

zawdzięczamy obecności stałych współpracowników grupy Toto: Grega Phillinganasa (klawiszse) i Lenny'ego Castro (perkusja).

A jeśli istniały jakiegokolwiek wątpliwości, czy Mayer nie znalazł się przypadkiem po złej stronie pastiszu, sam Steve Lukather napisał na Instagramie komentarz: „Zabójczy kawałek, John. Jak zawsze świetne, wysmakowane granie. To całkowicie w twoim stylu”. Lukather jak zwykle trafił w dziesiątkę. Cały Sob Rock jest w stylu Mayera. Kojący głos, wpadające w ucho piosenki pełne wyznań, pięknie wykonane partie gitarowe. Wysoki poziom i dbałość o detale. Taki efekt osiąga się tylko dzięki ogromnemu nakładowi pracy i niezwyklej skrupulatności. ⑦



JOHN MAYER

WŁASNymi SŁOWAMI



ZASADA #1

„Powiedz ci jaka zasada jest dla mnie najważniejsza, jeśli chodzi o gitary. Jest mi cholernie przykro, że nie możesz zdobyć gitary akurat w takim kolorze, jaki ci się podoba. Ale jeśli grasz w sklepie na gitarze w kolorze Sunburst – i tak się składa, że od dziecka akurat tego koloru nienawidzisz najbardziej – a jednocześnie gra ci się na niej świetnie i czujesz jak nagle prąd przechodzi cię po plecach, to znaczy, że: TO TWOJA GITARA ŻYCIA! Jeśli tylko ulegniesz kaprysovi i poprosisz – ‘Czy możecie mi zrobić takie wiośło jak to w Sunburście, ale niebieskie?’ – masz przerąbane. Jak długo żyję, to się nigdy nie udało. Ta ‘niebieska’ zawsze grała słabo. Wiesz, liczyć na taki fart, że przypadkowo spotkasz gitarę życia po raz drugi? To się nie zdarza.”

HENDRIX

„Hendrixem zainteresowałem się dopiero kiedy usłyszałem kawałki ‘Little Wing’ i ‘Voodoo Chile’ grane przez Steviego Raya Vaughana. Pierwszą płytą, jaką kupiłem, była ‘Axis: Bold As Love’, ponieważ to na niej znajdowała się piosenka ‘Little Wing’. Ona jest taka piękna! Dla mnie po dziś dzień jest to najlepszy album Hendrixa. Słysząc tam, że dopiero zaczyna odkrywać swoje moce nie wiedząc, że wkrótce ludzie ukradną mu wszystko co stworzył. Na ‘Axis’ słyszę artystę, który zaczyna odnajdywać ścieżkę, po której wkrótce będzie kroczył.”

TA RADOŚĆ, PASJA I CHEMIA, KIEDY BIERZESZ GITARĘ DO RĘKI I GRASZ...

CONTINUUM

„Myślę, że byłem wierny temu, jaki powinien być mój sound. Nadal irytuję ludzi nie deklarując się jasno ani po stronie bluesowej gitary, a nie po stronie popu. Po prostu lubię oba te światy. I chyba udało mi się to udowodnić płytą ‘Continuum’, gdzie ludzie kiwają głowami do czegoś co ma gitarę i popową melodię jednocześnie.”

SRV

„To moja pierwsza poważna inspiracja odkąd skończyłem 13 lat. Kiedy usłyszałem Steviego Raya Vaughana po raz pierwszy, pomyślałem: ‘WOW! To jest naprawdę coś, to nie jest już ogniskowe granie akordów’. To była jakaś składanka na kasecie, którą pożyczył mi sąsiad. Na drugiej stronie był Robert Cray, którego doceniłem dopiero wiele lat później. Natomiast dramatyzm gry Vaughana powalił mnie na łopatki momentalnie. Wielu ludzi próbuje znaleźć ‘ten sound’ SRV. To nie jest przesterowane brzmienie, ono jest po prostu cholernie głośne. Jest spora różnica pomiędzy głośnym sygnałem uderzającym w membranę mikrofonu i przesterowanym sygnałem wchodzącym na wzmacniacz. To dwie zupełnie różne rzeczy. Ludzie są kompletnie zaskoczeni, kiedy dowiadują się, że TubeScreamer nie służył SRV jako przester – to był po prostu booster, który pozwalał mu grać jeszcze głośniej. U niego to była zawsze kwestia dużego natężenia dźwięku, a nie przesteru. Nie lubię barw, które są ciche i przesterowane. Jeśli gitara się przesterowuje, bo jest piekielnie głośno – wtedy dzieje się magia.”

KOLEKCJONER

„Mam Telecastera '52 Blackguard, który zabrał mnie w zupełnie inne miejsce. To najpiękniej brzmiąca gitara, jaką kiedykolwiek słyszałem. Z tym, że tylko jeden pickup jest w niej użyteczny, bo w tamtych czasach przetwornik pod gryfem nawijano tak, by brzmiał 'jazzowo'. Mam też genialnego Gibsona ES-335, który jest dla mnie kompletnie odmiennym narzędziem sonicznym, jeśli chodzi o komponowanie. Inny Gibson, model L-5, ma szlifowane struny i również jest wspaniały. Mam także prototyp gitary Hendrix Tribute Strat. Jakiś czas temu Custom Shop Fendera wyprodukował limitowaną edycję 100 sztuk, w oparciu właśnie o mój egzemplarz. W moich rękach jest też prototyp Strata Hendrix Monterey, którego w roku 1997 pomalowała Pamela, artystka z San Francisco. Jestem wielkim fanem wszelkiej maści prototypów. Lubię też customowe kolory. Jednym z moich ulubionych jest Charcoal Frost Metallic. W kolekcji mam również Strata z 1968, czarnego z dużą główką, takiego jak z Band Of Gypsys oraz białego Strata Olympic White z 1969, który znamy z Woodstocka.”

TRIO

„Trio było dla mnie wspaniałym narzędziem, które pozwoliło mi wyszlifować umiejętności kompozytorskie. Kiedy jesteś w jednym pokoju z kimś takim jak Pino Palladino i Steve Jordan, chcesz im dać do grania coś naprawdę konkretnego. Myślę, że naprawdę podniosłem wtedy poprzeczkę w moich utworach. Zaczynasz próbę słysząc ten bas i te bębny, a po chwili czujesz jak twoje stopy unoszą się 10 centymetrów nad podłogą.”

LATA 80.

„Miałem naprawdę duże szczęście, mogąc dorastać w tamtych czasach. Chłonałem wszystko co pojawiało się w radio czy w telewizji – Extreme, Michael Jackson, Phil Collins i Genesis, Van Halen, Madonna... Nawet kiedy był to pop lat 80., słyszałeś muzykę naprawdę bogatą muzycznie.”

CZARNY STRAT

„To jest gitara płyty Continuum, wiesz – za każdym razem jest k***wsko z***bista, granie na niej to najlepsze uczucie, jakiego możesz w życiu doznać. To ciekawe, ale po dziś dzień żaden producent instrumentów nie potrafił mi wyjaśnić, dlaczego dwie gitary zbudowane dokładnie tak samo, różnią się od siebie tak diametralnie. Jedna ma luźniejsze struny, inna bardziej napięte. Kiedy im to mówisz, odpowiadają: 'Nie-możliwe, obie mają tę samą skalę i te same struny'. A jednak! Ten czarny Strat jest wyjątkowo miękkim i niesłychanie podatnym na artykulację instrumentem. Wiesz, w niektórych innych gitarach wkładasz 11-tki, a potem 'pffff...' nagle nie możesz się już poruszać.”

ZŁOTY STRAT

„Ten ma niesamowitą drugą pozycję – jak to mówią – 'kwak'? To najbardziej 'kwaczący' Strat jakiego słyszałem. Zawsze lubiłem w Stratocasterach pozycję drugą i czwartą. Dawniej to były jedyne barwy jakich używałem. Tu jest wszystko: dzwoneczki, kwakanie, podatność na artykulację. To najbardziej kolorowe brzmienia w Stracie.”

REKLAMA

Richwood
MASTER SERIES

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

Boston
CZĘŚCI I AKCESORIA

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

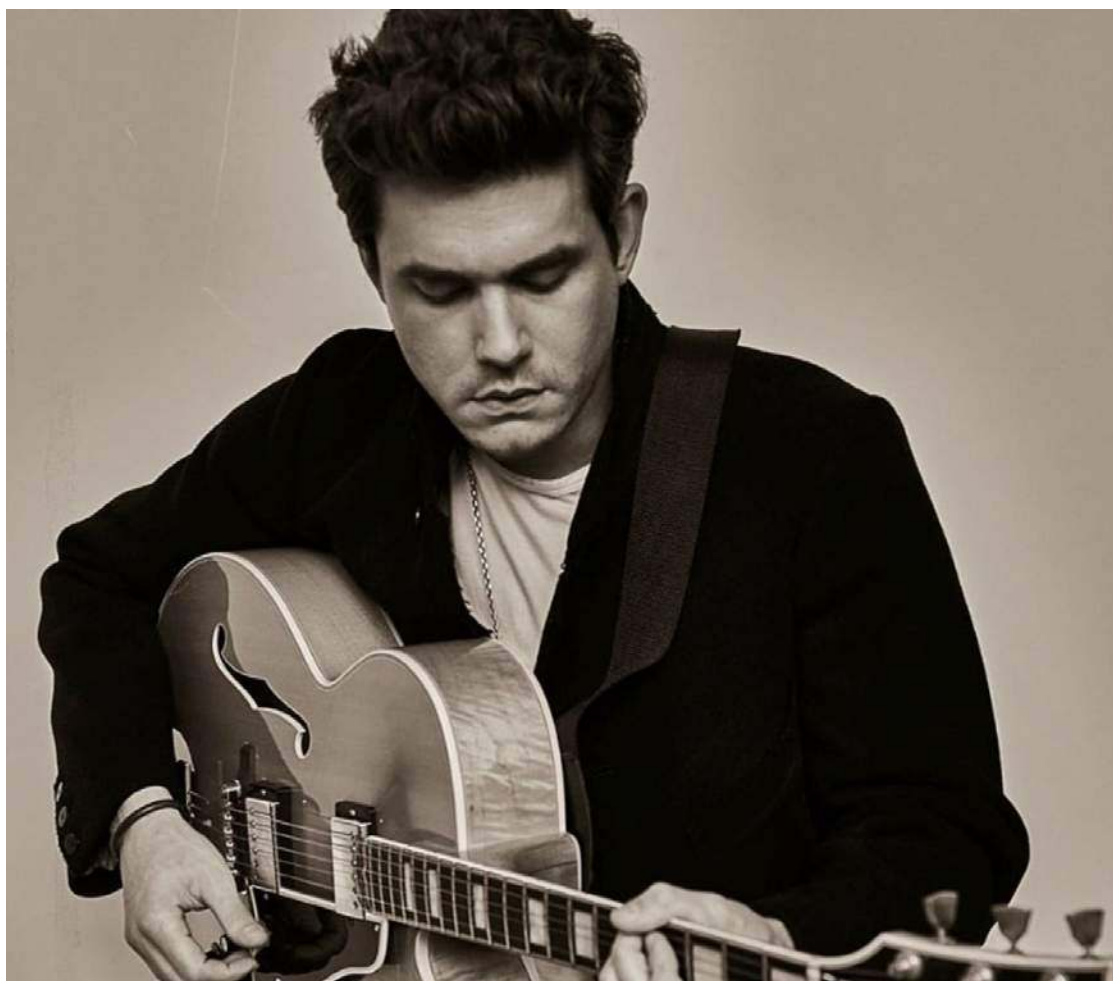
music partners

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

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL

WZMAC- NIACZE

„Nigdy nie zmieniam kanałów we wzmacniaczu. Wiem, że niektórzy uważają to za marnotrawstwo, ale ja naprawdę wolę kiedy wzmacniacz ma jeden, solidny, śpiewny głos, który potem mogę dobarwiać efektami w kostkach. Zawsze szukam wzmacniacza, który ma najgłośniejszy i najbardziej czysty sound. Z mitologii SRV odziedziczyłem słabość do Dumble'a. Te piece się pięknie nagrywają – nie ma sensu inwestować w Dumble'a, jeśli nie masz zamiaru używać go podczas sesji nagraniowych w studio.”



NAGRYWANIE

„Czas w studio jest bardzo drogi, więc kiedy wchodzisz do studia, eksplorujesz i nie znajdujesz tego, za czym się rozglądałeś, zniechęcenie atakuje szybko i bezlitośnie. A przy najmniej w moim przypadku tak jest. Zaczynam się kręcić w miejscu jak bączek i czuję, że donikąd to kreatywnie nie prowadzi. Traktuję to bardzo poważnie, kiedy wchodzę do studia i mówię: 'Nie mam jeszcze nic przygotowanego, ale słuchajcie uważnie co robię i reagujcie na to co się dzieje.' W takich momentach albo narodzi się coś niezwykłego, albo będziesz musiał przyznać, że zebrałeś tu ludzi na darmo.”

DISTORTION

„Jeśli chodzi o przester, to tak naprawdę chodzi tu o sustain i głośność. Używam efektów typu distortion tylko jako czegoś co wpływa na czytelność gitary w miksie i dodaje jej saturacji. Ludzie wspomagają się przesterowaniem w graniu i ja nie jestem w tym wyjątkiem.”

OBSESJA

„Pracuję pomiędzy dwoma skrajnościami. Tak jak my wszyscy – połowa waszych czytelników jest na etapie ponownego zakochiwania się w gitarze, a druga połowa jest tuż przed punktem, w którym będzie chciała gitarę odstawić do kąta. Przechodzę przez fazy: 'Kurde, człowieku, mam totalną wkrętkę na Charliego Christiana'. A potem 'Mam klimat na Pearl Jam'. Czasem czujesz, że musisz sobie zrobić od tego wszystkiego przerwę. Cały tego sens, tak naprawdę, to dać ci jeszcze więcej frajdy następnym razem, kiedy chwycisz za wiosło. Będzie cię to mocniej kręcić, bo oczyściłeś umysł przez jakiś czas.”

PASJA

„Ta radość, pasja i chemia, kiedy bierzesz gitarę do ręki i grasz... To coś naprawdę mojego. Możesz pstryknąć mi zdjęcie jak wychodzę z klubu, ale nigdy nie zdołasz mi odebrać grania na gitarze.”

AMERICAN ACOUSTASONIC[®] STRATOCASTER[®]

NAJNOWSZY CZŁONEK RODZINY ACOUSTASONIC OFERUJE
WYJĄTKOWY ZESTAW BRZMIEN INSPIROWANY STRATEM ORAZ JEDYNY
W SWOIM RODZAJU KSZTAŁT KULTOWEJ GITARY STRATOCASTER[®].



Fender[®]

WYPRODUKOWANE W CORONIE W KALIFORNII

SERIA AMERICAN ACOUSTASONIC: AKUSTYCZNA. ELEKTRYCZNA. I WSZYSTKO POMIĘDZY.

©2020 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, STRAT, STRATOCASTER, ACOUSTASONIC, logo FENDER i charakterystyczna główka wykorzystywana w wielu gitarach i basach Fender są znakami towarowymi FMC zarejestrowanymi w Stanach Zjednoczonych i innych krajach.



OFFSPRING

FOT. DAVEED BENITO



NA NOWEJ, DŁUGO OCZEKIWANEJ PŁYCIE, NOODLES UŻYŁ TONY ROZMAITEGO SPRZĘTU – NOWEGO I VINTAGE – KIEDY WCZUWAŁ SIĘ W ROLĘ THE RAMONES, THE WHO I AC/DC. ALE NAWET DLA TEGO ZAPRAWIONEGO W BOJACH GITARZYSTY, GRANIE SZYBKIEGO KOSTKOWANIA W DÓŁ NIE JEST KASZKĄ Z MLECZKIEM. JAK SAM PRZYZNAJE: ‘TO BOLI!’





omijając Green Day, żaden inny zespół nie zrobił więcej niż Offspring, by przemyścić punkowe motywy do tzw. mainstreamu. Ich przebojowy 'Smash' z 1994 roku stał się najlepiej sprzedającym się albumem wytwórni niezależnej na świecie.

Minęło 37 lat kariery i zespół ma na koncie ponad 40 milionów sprzedanych płyt. Z pewnością zasłużyli na trochę luzu, ale dziewięć lat pomiędzy kolejnymi albumami zaczęło już fanów nieco niepokoić.

Noodles, gitarzysta Offspring, rozmawia z nami prosto ze studia grupy, gdzie powstawała płyta 'Let The Bad Times Roll', wyjaśniając ten stan rzeczy: „Po części powodem było to, że nie chcieliśmy wydawać nic na siłę. Chcieliśmy się upewnić, że wydana muzyka będzie naprawdę dobra.” Inną stroną medalu jest wielka miłość zespołu do grania koncertów. To z pewnością nie pomagało w zaszyciu się w studio. „Kiedy nie gramy tras, każdy z nas idzie w swoją stronę. Kiedy się ponownie spotykamy, dzielimy się tym co nam wpadło do głowy. Takie powroty ze świeżym umysłem są niezwykle pomocne. Uwielbiamy robić muzykę! Uwielbiamy grać i słuchać. Dzięki temu nadal robimy to co robimy.”

Pomimo blisko czterech dekad tyrania się po scenach całego świata, w zespole jest mnóstwo entuzjazmu, który wyraźnie słychać na 'Let The Bad Times Roll'. Zespół brzmi tu tak, jakby jego członkowie byli sporo młodszy. Po raz trzeci współpracują z Bobem Rockiem, który zasłynął pracą z legendami takimi jak Metallica i Mötley Crüe. Nie jest to więc może intuicyjny wybór jeśli chodzi o pop-punkowego producenta, ale Offspring upiera się, że liczą się punkowe korzenie Boba.

„Kiedy spotkaliśmy go po raz pierwszy, coś od razu zaiskrzyło. On dorastał na punkowej scenie Vancouver i grał trasy po punkowych klubach. Okazało się, że słuchamy bardzo podobnej muzyki i jest naprawdę k***wsko spoko kolesiem. Kiedy pracował w dawnych czasach, zespoły zachowywały się jak gangi. A wiesz, to tak jak jesteś nowy w więzieniu – musisz rzucić wyzwanie

największemu twardzielowi, żeby zyskać szacun. Z nami jest inaczej – każdy kto nas choć trochę zna wie, że bardziej przypominamy Teletubisie.”

Jakkolwiek niektóre zespoły zmagają się z frustrującą manią Rocka, by przerabiać kompozycje tak długo, aż osiągną formalną i brzmieniową perfekcję, Noodles i spółka byli zaprawieni w temacie za sprawą Dextera Hollanda, wokalisty: „Dex ma ten sam stan umysłu – wszystko musi być dokładne i poprawne. Jeśli chodzi o Boba, to trzeba umieć czytać jego komunikaty. Kiedy mówi, że 'to będzie genialne!', ma na myśli to, że jesteśmy na tropie, ale jeszcze tam nie dotarliśmy.”

Szlifowanie albumu wymagało eksperymentowania z nowym sprzętem. „Bob sam jest gitarzystą i zawsze ma wszystkie najnowsze gadżety. Czasem coś działa od razu, a innym razem spędzamy pół dnia wałęsając się od ściany do ściany i 'międląc' coś na gitarach. Za każdym razem jednak, wyciągamy z tego jakąś naukę, a przede wszystkim mamy dużo zabawy. Bob ma sporą wiedzę i uwielbia próbować nowych rozwiązań.”

To eksperymentowanie wywołało lawinę gitar, jakie pojawiły się na nowym krążku: „Les Paule, Stratocastery, Telecastery, kilka Gretschy...” – ale główną bronią Noodlesa był Gibson SG Junior z połowy lat 60., wyposażony w pickup P90. „To wiosło brzmi po prostu genialnie. Na takim samym modelu Pete Townshend zagrał 'Live At Leeds'. Jeśli chcę zagrać akordy barowe okraszane odrobiną brudu, to jest ta właściwa gitara. W riffach na pojedynczych nutach lepiej sprawdza się Junior, ale czasem odpalamy też starego Gretscha Sparkle Jet. Mamy też Gretscha Malcolma Younga, również świetne wiosło.”

Kolekcja wzmacniaczy była nawet większa. „Na jeden gitarowy ślad miksowaliśmy sygnał z mikrofonów zbierających trzy różne wzmacniacze. AC30 dodaje czytelności, a Marshall lub Mesa 'miągzi'. Na tej płycie używaliśmy wielu różnych wzmacniaczy – Mesy Mark IV i Mark III, Marshalla JCM2000, Plexi, JCM800, nawet heady Diezela i Hiwata, żeby nie wspomnieć o Kemperach i Fractalach, którymi wspieraliśmy się kiedy w miksie potrzebowaliśmy delikatnych akcentów chorusa. Ale jeśli

chodzi o 'brud' to nic nie zastąpi prawdziwych wzmacniaczy z prawdziwymi lampami.”

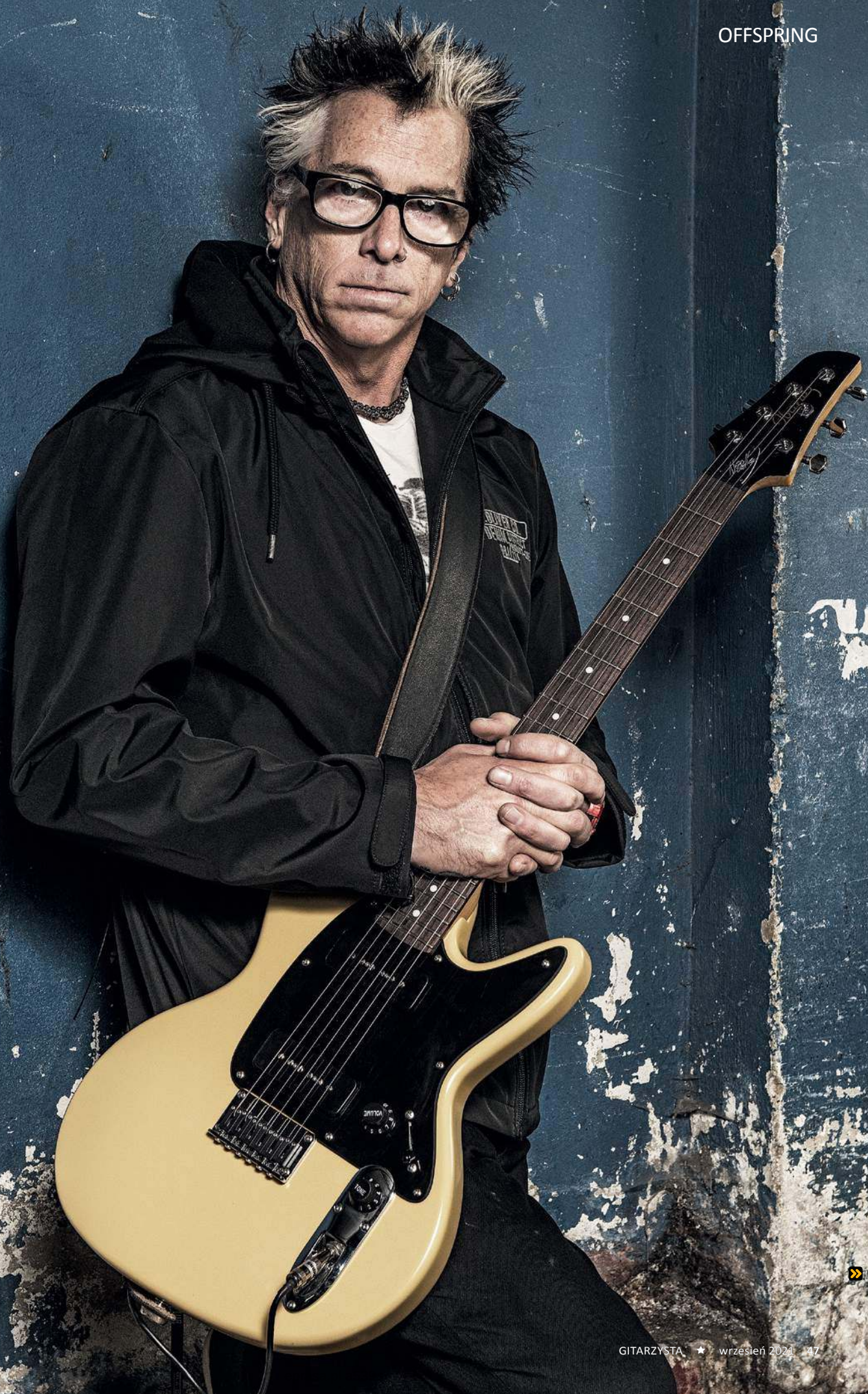
Na scenie jednak, Noodles jest kompletnie cyfrowym konwertytą. „Fractal ma wbudowane wszystkie efekty, a jego główną zaletą jest to, że każdej nocy brzmi dokładnie tak samo. Duże wzmacniacze lampowe są kapryśne i czasem ich brzmienie zmienia się diametralnie. Fractal może nie daje mi barwy idealnej, ale jest wystarczająco dobry i niezawodny.”

Obserwowanie gitarzysty z blisko czterdziestoletnim stażem, nadal kipiącego entuzjazmem, jest dość optymistycznym doświadczeniem. Noodles nadal ma mnóstwo frajdy z grania i komponowania, choć czasem zdarzają się nieco frustrujące sytuacje. „Nadal zmagam się z delayami – ile trzeba odkręcić każdą z gałek? Bawisz się tym do momentu, aż całości nie da się słuchać, wtedy wracasz do punktu wyjścia. Czasem mam w głowie konkretny riff The Ramones i próbuję ukręcić podobny sound. Eksperymentujesz, zmagasz się, a efekt końcowy jest kompletnie inny. Niemniej, to z takich sytuacji rodzą się niekiedy najbardziej kreatywne rzeczy.”

Kreatywność kreatywnością, ale jak do diaska udaje mu się utrzymać niekończący się łańcuch kostkowania w dół? „Musisz spróbować 'LAPD' z płyty 'Ignition'! Boże, pod koniec tego kawałka dosłownie umieram. Myślę, że kluczem jest granie tego tak długo, aż zaczniesz się rozluźniać. W ramach siłowni gram kostką w dół bez przerwy przez 10 minut, do momentu aż pojawia się ból. Wtedy strzepuję rękę i dla odmiany gram coś co daje 'fun'.

Gitara z pewnością nadal jest pasją Noodlesa. Co więcej, słucha każdej dobrej muzyki, w której ten instrument jest obecny. „Uwielbiam gitarę za samo bycie gitarą. Nie spędzam może całego dnia na słuchaniu Steve'a Vaia czy Joe Satrianiego, ale doceniam ich i mam ich płyty.” Jeśli to wyznaczenie Cię zaskoczyło, to z pewnością zrobi to także jego wybór materiału ćwiczeniowego: „Próbuję nauczyć się grać 'Raining Blood' Slayera! Ten kawałek jest tak szybki, sama piosenka może ciut głupia, ale z pewnością dostarcza sporo zabawy. Myślę, że następna w kolejce będzie Pantera i ich 'Cowboys From Hell'.”

FOT. KEVIN NIXON





THE OFFSPRING LET THE BAD TIMES ROLL

Concord / Universal Music

Amerykanie przerywają blisko dziesięcioletni okres ciszy, serwując swoim fanom gorzko-słodkie dzieło opisujące dzisiejszą, burzliwą sytuację w USA. Czy wielbiciele twórców ikonicznej „Americana” potrzebowali takiej płyty? Odpowiedź jest dość prosta, i raczej smutna...

Grzegorz Pindor

★★★★★★★☆☆

Album powstawał w trudnych dla zespołu czasach; studnia z pomysłami zaczęła się wyczerpywać wiele lat temu, po drodze doszedł duży i opisywany w mediach proces pomiędzy zespołem a obecnie byłym basistą Gregorym Krieselem. Wewnętrzne tarcia, mniejszy przyływ gotówki z racji na COVID-19, niepewny status wewnątrz wytwórni płytowej i brak koncepcji na prozaiczne co dalej, bezpośrednio wpłynęły na kształt tej płyty. Zresztą, co tu dużo mówić, to, co słyszymy, to efekt wieloletniego procesu, którego składowe zmieniały się w zależ-

ności od studia i personaliów, co od 2013 roku (start pre-produkcji) miało miejsce zdecydowanie więcej razy niż powinno. Raptem trzydzieści minut nowej muzyki, w ramach której otrzymujemy cover i jeden instrumental to prawdę pisząc, trochę mało jak na tak doświadczonych muzyków. Rozumiem, że formacja nadal trzyma się swojej (punk) rockowej formuły, dzięki której w swoim czasie okupowali listy przebojów, ale nawet z perspektywy osoby postronnej, czuję, że gros tej płyty po prostu swoje przeleżał i nie ma tu wyciekających nowości. Gdyby Dexter Holland obecnie komponował tak

dobrze jak śpiewa, mówilibyśmy o prawdziwym powrocie królów komercyjnego rocka – którym przynajmniej w teorii powinno się wieść lepiej niż zaliczającym kolejne wpadki Green Day. Największy atut płyty został wspomniany nieco wyżej – lider The Offspring wykopał się w fontannie młodości i brzmi niczym z okresu bardzo buntowniczego, a zarazem wybitnie hiciarskiego „Splinter”. O ile głos to ta dobra rzecz, tak już same aranże, a zwłaszcza teksty to kwestia bardzo sporna. Mam wrażenie, że przy produkcji tej płyty dobrze zadziałał znany schemat kopiuj-wklej i próba zwątpienia

w amerykański sen spaliła na panewce. Nie zrozumcie mnie źle, warstwa kompozycyjna tej płyty, z naciskiem na „Army of One” (główny motyw przypominający psychobilly) czy „We Never Have Sex Anymore” to bardzo dobre, radiowe piosenki, położone przez element, który wierzcie lub nie, w tej większej, bo anglojęzycznej części świata, nie jest tak marginalizowany jak u nas. Gdyby jednak ów mankament odsunąć na bok, a skupić się na samej muzyce, oddzielić historię tej kapeli grubą kreską, i uznać „Let The Bad Times Roll” za rockowy album, taki jeden z wielu, to ogólna ocena tej płyty powinna być lepsza niż przekonuję. W ostatecznym rozrachunku to materiał o sporej energii, pełen hooków i łatwo wpadających w ucho refrenów, ale pozbawiony charakterystycznego brzmieniowego „dołu”. Nie bez powodu mojego imiennika nie ma już w zespole, co najwyraźniej, Bob Rock, producent dziesiątego longplaya The Offspring, postanowił odpowiednio uczcić. Mimo, iż bas nagrał Holland (a w składzie jest przecież Toby Morse z H2O), przyjemnie bulgoczący instrument to chyba ostatnie czego można się spodziewać. 🍌

UNIWERSALNE EFEKTY GITAROWE VOX

VALVE*ENERGY*

Lampowe brzmienie technologii NuTube

NOWOŚĆ

3 tryby pracy:

- Overdrive / Distortion
- Przedwzmacniacze do współpracy z końcówkami mocy i kolumnami
- Niezależne tory sygnałowe





ADAM FULARA

BOHATERA TEGO WYWIADU POZNAŁEM PONAD DWADZIEŚCIA LAT TEMU, WIĘC OPOWIEŚĆ TA POWINNA SIĘ ZACZYNAĆ OD SŁÓW „DAWNO, DAWNO TEMU...”. TO BYŁY CZASY RACZKUJĄCEGO INTERNETU I NIEŚMIAŁO PRZEJMUJĄCYCH ROLĘ KOMUNIKACYJNĄ OD USENETU FORÓW GITAROWYCH, TWORZONYCH NA BUDOWANYCH PRZEZ PASJONATÓW STRONACH WWW. JEDNĄ Z NICH BYŁO „GUITAR ZONE”...

KRZYSZTOF INGLIK

To strona, którą stworzyłem wówczas dla podobnych do mnie pasjonatów gitary, której forum w dość szybkim czasie zyskało sporą popularność. Cechą, która wyróżniała skupione wokół GuitarZone środowisko był niezwykle ferment twórczy, a wielu uczestników znajdziecie dziś albo na scenie, albo w edukacji muzycznej. Dość szybko uformowała się tam swoista „awangarda” forumowa, której jednym z przedstawicieli był ADAM FULARA. Momentalnie połączyła nas pasja do rozgryzania tajemnic teorii muzyki i przyjaźń trwająca po dziś dzień. Razem toczyliśmy rozmowy rzeki, kończące się często dopiero nad ranem, ciągle mając niedosyt i poczucie odkrycia zaledwie małego fragmentu tematu, który aktualnie roztrząsaliśmy. Wszak muzyka jest wielkim oceanem, który można odkrywać i odkrywać... Minęły

dwie dekady, a Adam Fulara nadal odkrywa, bada i opisuje ten ocean, a co więcej – dzieli się tą wiedzą z wami. „Zrozumieć język muzyki – teoria improwizacji” – taki właśnie tytuł nosi nowa książka Adama Fulary o teorii muzyki, zbierająca same pozytywne opinie. Czy faktycznie jest dobra? Wystarczy posłuchać, co mówi o niej genialny pianista jazzowy, kompozytor, aranżer, dyrygent, producent muzyczny, multiinstrumentalista, orkiestrator i last but not least profesor doktor sztuk muzycznych – Krzysztof Herdzin: „Rzadko zdarza się, że polski podręcznik teorii improwizacji (choć w tym przypadku nie jest to najwłaściwsze słowo, bardziej adekwatne byłoby kompendium wiedzy o świadomym improwizowaniu) prezentuje na wskroś oryginalne, kompetentnie wyluszczone przemyślenia autora, oparte na jego ponad dwudziestoletnich, praktycznych

doświadczeniach. Począwszy od podstawowych informacji o notacji muzycznej, poprzez informacje o interwałach, akordach, progresjach i skalach, na wyjaśnieniu zawilości związanych z podstawowymi elementami dzieła muzycznego, jak melodia, harmonika, dynamika, rytmika i artykulacja kończąc, autor w bardzo przystępny i merytoryczny sposób przybliży wiedzę o muzyce osobom zarówno zaawansowanym, jak i zaczynającym swoją przygodę z improwizacją. Najważniejsze wydaje mi się uzmysłowienie czytelnikowi, jak ważne jest świadome operowanie poznanymi narzędziami. Jak mądre użycie odpowiednio wykorzystanej wiedzy wpływa na udaną improwizację w każdym gatunku muzycznym. Jak istotne jest (tak częste wśród improwizatorów) unikanie mechanicznego powtarzania utartych schematów opartych na skalach. Adam Fulara zwraca





szczególną uwagę na dobry smak, inteligencję, pokorę wobec tradycji, a przede wszystkim dbałość o logiczną narrację wypowiedzi muzycznej. Bardzo potrzebna i świetnie napisana książka.” A skoro sam profesor Herdżin tak pisze, to z pewnością coś musi być na rzeczy. Nie pozostaje mi nic innego jak przepytac sprawcę całego tego zamieszania. Posłuchajcie...

Czy teoria muzyki jest potrzebna?

Wszyscy moi idole ją znali. Wynika to z ich nagrań – są głębokie. Bo właśnie o głębię muzyki tu chodzi, a nie o jej komplikację, można grać pozornie bardzo prostą, ale jednocześnie głęboką i kreatywną muzykę. Jak mawia Oz Noy: nie da się zrobić czegoś głębokiego jeśli nie wiemy jak to wszystko jest ze sobą poskładane. Czasem słyszę, że Hendrix nie znał teorii. Jak to? – odpowiadam – on nie tylko ją znał, ale wymyślił. Tu nie chodzi o znajomość regułek – on mógł nazwać ten akord „rózowym”, ale stosował go na tonice w różnych utworach w pionierski, systematyczny i powtarzalny sposób, a więc go umiał i wiedział sporo o tym gdzie i jak go użyć. Potem ktoś inny napisał o tym w swoim podręczniku. Jeśli natomiast mówimy o teorii improwizacji dobrym obrazem jest scena pt. „Mozart vs. Salieri” z filmu „Amadeus”. W tym filmie komponujący w bólach Salieri jest muzykiem piszącym prosto z serca, a Mozart jest świadomym improwizatorem. Każdy może wybrać, czy chce być jak Salieri, czy jak Mozart. Dobry improwizator z prostym utworem zrobi dokładnie to samo – tu nie potrzeba geniusza. Mozart słyszy po raz pierwszy utwór, rozumie kolejne proste funkcje oraz ogrywane w melodii składniki akordowe, więc z łatwością zapamiętuje cały utwór, następnie go wykonuje i zaczyna improwizować. Tak działa teoria, jest jak dodat-

kowa para skrzydeł pod warunkiem, że nie tylko znamy regułki, ale też słyszymy je i umiemy wykonać. Moim zdaniem takie minimum to wiedzieć ile się da o muzyce, którą chcemy grać: o budowie formy, rytmie, harmonii, fakturach, melodyce (ogrywanie funkcji), timingu, akcentach, dynamice w niej stosowanych. Nie musimy znać się na jazzie, klasyce, ale choćby przez wzgląd na szacunek dla swoich fanów powinniśmy się znać na tym, co chcemy grać.

Czy potrzebny jest w takim razie kolejny polski podręcznik do teorii muzyki?

Nie ma ich aż tak dużo, poprzedni ważny napisany był w 1960 roku przez Franciszka Wesołowskiego i jest to dość dobra pozycja. Nie napisał jej jednak muzyk improwizujący, a to wszystko zmienia. Improwizacja, jeśli mówimy tu o wysokim poziomie, gdzie trzeba ogrywać funkcje, to bardzo wymagająca dziedzina, gdzie na poziomie intuicji trzeba umieć posługiwać się różnymi elementami muzyki, np. umieć wybierać właściwe targetowane dźwięki, czego nie musi umieć ktoś, kto gra z nut, a dla takich muzyków adresowana była tamta książka. Zakres zagadnień poruszanych w moim podręczniku jest znacznie szerszy, choć powiedziałbym, że są to zaledwie podstawy.

Co decydowało o tym, czy dane zagadnienie trafi do książki, czy nie? Nie da się przecież opisać całej teorii muzyki w jednej książce?

Powiem więcej, nie ma w tej książce prawie niczego o polifonii, którą zajmuję się na co dzień. O niej mógłbym napisać inną książkę. To, co opisałem, nazywam jądrem muzyki. To są elementy, które działają na każdym instrumencie i w każdym gatunku muzyki. Początkowo tytuł zawierał jeszcze słowo „podstawy”, ale wydawca uznał, że obszernie ponad 300-stronicowe opracowanie nie jest wyłącznie zbiorem „podstaw”. To nie zmienia jednak faktu, że można wziąć każdy rozdział tej książki i rozwinąć go w pełnowymiarowy podręcznik. Staralem się unikać tzw. „ciężaru gatunkowego”, a więc eksperymentów harmonicznych, zaawansowanych koncepcji rytmicznych – opisałem tu jednak zjawiska i metody ich poznania. To ważne też z punktu widzenia słuchacza.

Jak ułożyłeś treść? Czy jest to podręcznik „od zera do bohatera”?

To raczej „obszerne kompendium wiedzy muzyka improwizującego”. Podzielone według elementów muzyki. To nowoczesne ujęcie jest w programie nauczania mojej prywatnej szkoły od 2008 roku. Podobne można znaleźć w książce Victora Wootena pt. „Groove Workshop” (serdecznie polecam) z tym zastrzeżeniem, że u mnie jest 15 elementów muzyki, Wooten podaje 10, z których jest jeden poświęcony emocjom, a więc wg mojej klasyfikacji nie jest elementem muzyki tylko drugą stroną medalu. Jest w książce też jeden rozdział o emocjonalnej stronie sztuki i tzw. imponderabiliach. Wiele z tych elementów pojawia się w polskiej literaturze po raz pierwszy. Na przykład rozdziały o timingu: graniu za beatem i przed. Dziś większość młodzieży gra tylko podstawowy timing, to znaczy idealnie zgodny z metronomem. Tymczasem są dalsze etapy wtajemniczenia i mają one ogromny wpływ na jakość wykonywanej melodii, a ich nauka wymaga bardziej rozwoju słuchu niż ćwiczeń technicznych. Pierwsze wzmianki o graniu za beatem pochodzą z epoki baroku – klawesyniści szukali nowych środków ekspresji bo nie mieli dynamiki. Dlaczego nikt o tym nie pisał w opracowaniach o teorii? Podobnie rozdział o frazowaniu, akcentowaniu, fakturze i innych rzeczach często bagatelizowanych po bogatym opisie skal i harmonii w literaturze poświęconej improwizacji. Natomiast o skalach i harmonii piszę tylko w ujęciu systematycznym, tj. mamy opisane podstawowe narzędzia. Nie jest to książka o skalach ani o akordach. Jednak jest to pozycja zarówno dla początkujących, którzy prawdopodobnie będą do niej wracać na przestrzeni kolejnych lat, jak i dla zaawansowanych, którzy ominą pierwsze rozdziały, ale dalej znajdą wiele nowych informacji o elementach muzyki, albo chcieliby poznać „Metodę Fulary”.

Czy ten podręcznik pomoże stać się zaawansowanym muzykiem? Niektórzy wolą podejście naturszczyków.

Nie sądzę. Jak już wspomniałem mówimy tu o bogactwie tworzonej muzyki. Można grać bardzo proste rzeczy, ale w sposób głęboki: z dynamiką, artykulacją, timingiem, wyczuwaniem frazy, można je też grać sztafpowo, wtórnym i płytko. Zdecydowana większość



MUZYKA JEST
WAŻNIEJSZA NIŻ
PISANIE O NIEJ KSIĄŻEK





muzyków deklarujących „proste” granie nie robi tego dobrze. Natomiast legendarne naturszczyki tworzyły najczęściej głęboką, wielowymiarową, dobrze frazowaną muzykę: z ciekawą dynamiką, dobrym timingiem, błyskotliwym akcentowaniem, ale prostą harmonią, rytmem i formą. Nieważne jak, ważne, aby to było. Zawsze powtarzam, że dobrze, aby muzyk miał zrobione podstawy w ramach każdego elementu muzyki. Najgorzej jest jak ktoś np. nie słyszy timingu, albo w ogóle nie wie o jego istnieniu. Wtedy wartościowej muzyki nie będzie, ktoś przecenił swój talent. Nigdy nie słyszałem muzyka, który miałby zrobione „podstawy”, czyli umiał operować w zakresie podstawowym elementami muzyki opisanymi w książce i robił to mechanicznie, płytko, źle. Uściślając: nie ma muzyka, który potrafi posługiwać się dynamiką, timingiem, akcentami, harmonią, agogiką, melodią, fakturą, formą, artykulacją, frazowaniem na podstawowym poziomie a jego muzyka brzmiała by sztucznie, źle, czy za bardzo teoretycznie. Przy pasji i poznaniu rodzi się głębia.

Częstym zarzutem jest powierzchowność – autorzy podręczników opisują to, co ktoś inny im pokazał, a jedyną zaletą jest usystematyzowanie wiedzy, czy tak jest w tym przypadku?

Po części na pewno tak – nie ma muzyka, który teorię wymyśliłby „na nowo”, jednak jest jeden wyjątkowy rozdział pt. „Metoda Fulary”. Uważam, że jest to znacznie ważniejszy temat nawet od wydania tej książki, to coś co pozostanie po Adamie Fularze – nauczycielu. Jak wiadomo od czasu baroku znacznie lepiej działa ogrywanie harmonii niż skale. Dziś mamy bardzo dużo gitarzystów – skalowców, a tylko najlepsi z najlepszych potrafią ogrywać harmonię w improwizacji świadomie. To bardzo ważna kompetencja, bez której nie można iść dalej w rozwoju – tak mówią zgodnie wszyscy wybitni muzycy. Tak zbudowane są przebojowe melodie klasyki, tak grają mistrzowie jazzu, ale dokładnie tak są pisane melodie dla wokalistów w każdej niemal piosence – od „Włazł kotek na płótek” do arii operowych i popowych przebojów. Jest to powszechnie dostępna wiedza, jednak wdrożenie jej



FOT. KRYSZTOF CHECIŃSKI

WYZWANIEM JEST ZROBIENIE TAKIEJ WERSJI STANDARDU, KTÓREJ NIE ZAGRAŁ DO TEJ PORY ŻADEN MUZYK

w praktyce jest trudne, wymaga kilkunastu lat pracy, którą niewielu muzyków jest w stanie wykonać. Sam spędziłem ponad 10 lat ćwicząc metody akademickie „skala-akord”, jednak nie było widać końca, a w moich improwizacjach polifonicznych potrzebowałem narzędzia, które daje tę kompetencję bez żadnych skrótów, ale szybciej. Polifonia jest wyjątkowo perfidna i obnaża słabe melodie o czym wie każdy wykonawca utworów Bacha, który na scenie zagrał złą nutę. Cała sala natychmiast wie, że ta nuta tu nie pasuje. Utwory innych genialnych kompozytorów wybaczą znacznie więcej, tak jak „solówki w skalach”. Te niezbyt dobre nuty można obronić innymi elementami muzyki, co jest dość powszechne wśród gitarzystów używających do tego celu np. artykulacji, ale czy w muzyce chodzi o brońnienie słabszych nut? Próba zagrania tych samych dźwięków na gitarze akustycznej, albo na basie mówi znacznie więcej o ich jakości. Dlaczego nie zagrać od razu jak trzeba? Widzę dziś takie zjawisko, że jest przepaść między

dobrymi melodiami wokalistów, a skalowymi melodiami gitarowych solówek, które zawierają dużo dziegciu. Tak nie powstała żadna dobra melodia ani błyskotliwa kompozycja. Znane jest zjawisko „dociągania” a więc fakt, że jeśli zagramy niewłaściwą nutę, to obok jest ta dobra. Grając moją metodą nie trzeba niczego dociągać. Można się jej też dość szybko nauczyć na podstawowym poziomie.

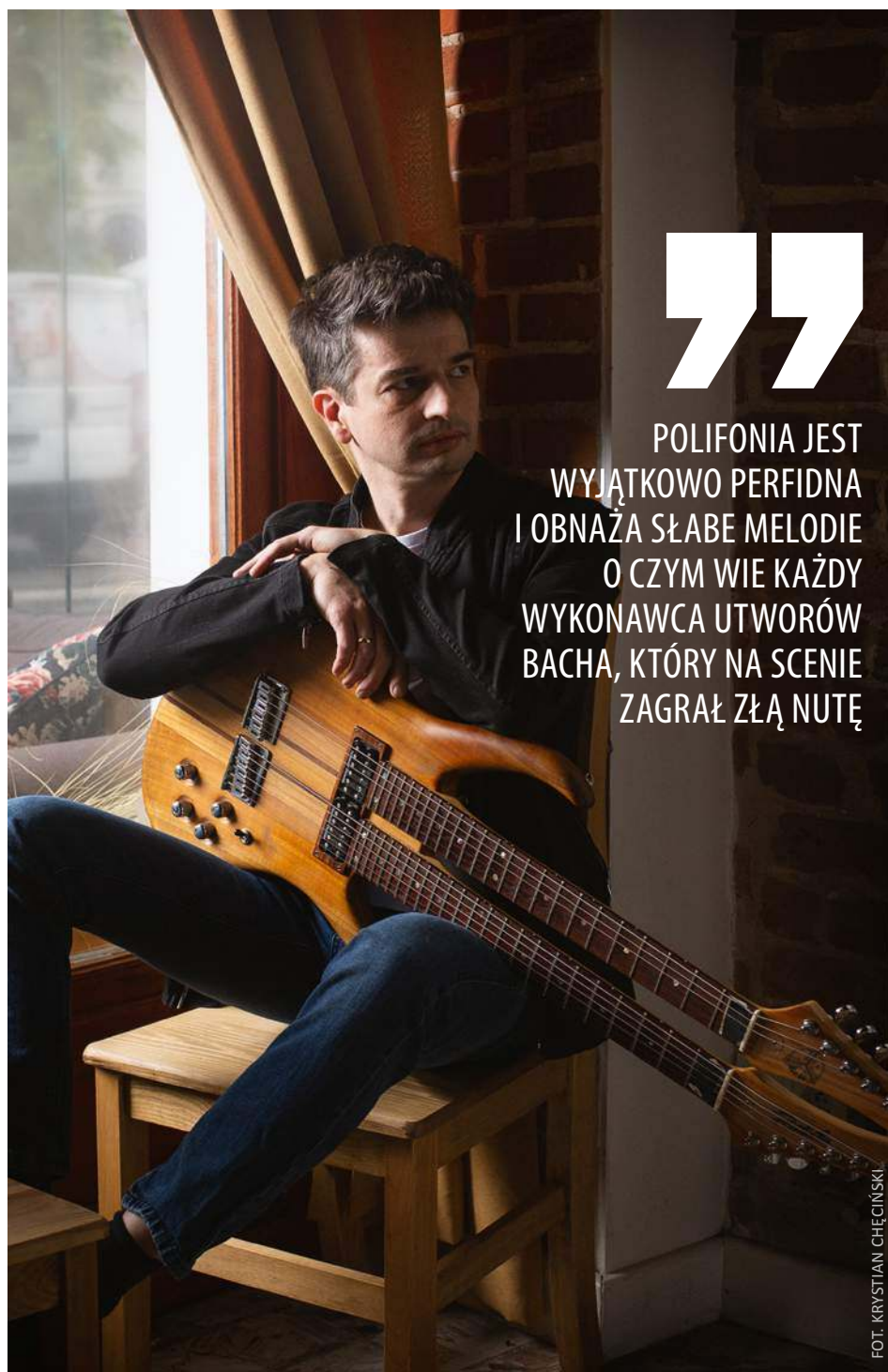
Czy jest jakiś prosty sprawdzian tych kompetencji, który może sobie zrobić każdy czytelnik „Gitarzysty”?

Tak, to zadania w stylu „zagraj tercję pierwszej funkcji, poprowadź melodię do kwinty drugiej funkcji, a potem do tercji trzeciej”. Drugim pytaniem może być „Co to za składnik funkcji w tej chwili ogrywasz?”. Trzecim – „proszę zagrać improwizację, omijając kwarty i seksty wszystkich kolejnych funkcji, a sekstę ograć tylko na ostatniej z nich”. Zaznaczam, że chodzi o świadomość, czyli nie o myślenie i szukanie. Myśli i szuka ten, który tego nie umie, świadomy muzyk

wie od razu i po prostu gra, słyszy te składniki. Tak jakby ktoś poprosił o wystukanie ósemek. Kto słyszy, ten gra od razu. To nie jest proste ani oczywiste, proszę mi wierzyć, 99% gitarzystów nie wykształciło tej umiejętności. Mówią o tym gitarowi bloggerzy nazywając tego typu ćwiczenia „najtrudniejszymi na gitarze”. Moim zdaniem też znacznie prościej walczyć z techniką, bo tu wystarczy machać palcami, niż ze słuchem i świadomością. Jednak bez tych kompetencji nie ma sposobu, by pójść dalej. Moja metoda to nie jest skrót – trzeba się rzetelnie nauczyć ogrywać funkcje. Z drugiej strony działa jak turbodoładowanie w rozwoju – to co inni robią w piętnaście lat można poznać w trzy lata i pójść dalej w swoją stronę. Mówię tu o wolności – to znaczy ograniu dowolnego składnika każdej funkcji na całym gryfie instrumentu. Kompetencją, która odróżnia muzyków improwizujących dobrze jest umiejętność zagrania improwizacji bez podkładu w taki sposób, że słychać harmonię.

A nie jest tak, że tak jak słycać, że ktoś gra skalami, będzie słychać że ktoś gra Metodą Fulary i to będzie wciąż schematyczne? Nie. Może jedynie w przypadku początkujących muzyków grających dźwięki akordowe „z góry na dół”. Moja metoda jest szkieletowa – to znaczący dźwięki





”

POLIFONIA JEST
WYJĄTKOWO PERFIDNA
I OBNAŻA SŁABE MELODIE
O CZYM WIE KAŻDY
WYKONAWCA UTWORÓW
BACHA, KTÓRY NA SCENIE
ZAGRAŁ ZŁĄ NUTĘ

FOT. KRYSZTOF CHĘCIŃSKI

ze schematów muszą pojawić się tylko na mocnych częściach taktu (tzw. „downbeats” czyli raz i trzy), pozostałe są dowolne, a więc mamy szkielet dobrych dźwięków i wypełniamy go potem ciałem. Co więcej szkielet ten ma określone części – ważniejsze i mniej istotne. Można go wypełnić całkiem po swojemu – np. nałożyć na to licki, chromatykę. Można stworzyć swoje skale, których nikt nie gra i pasują do dowolnych utworów (tak powstały w tradycji np. skale bebopowe), to naprawdę otwiera nowe drzwi. Można ograć harmonię sweepami i wszystkimi możliwymi sztuczkami technicznymi lokując dobre dźwięki szkieletowo. Ucząc się skal

niestety chodzimy tylko utartymi ścieżkami i ciężko jest o szkieletowość takich metod. Znając szkielet można nawet grać złe dźwięki na mocnych częściach taktu i kontekst budować inaczej – co zadziała podobnie do zjawiska dominanty. Nie muszę robić żadnych analiz potrzebuję pięć sekund aby wiedzieć, czy improwizator lub kompozytor melodii jest skalowcem, czy potrafi ograć funkcje. To przerażające, że muzycy często nawet nie wiedzą o tej kompetencji. Ona bardzo rozwija słuch, działa to nawet w piosenkach: słyszę początek „Liberian Girl” Jacksona i wiem, że pierwsza fraza ograła nonę. Nie potrzebuję żadnej analizy, po prostu słyszę.

Nona jest łatwa, trudniej usłyszeć tercję.

To się przekłada bezpośrednio na jakość improwizacji?

Tak, muzycy o tych kompetencjach potrafią improwizować bez podkładu. Komponowane przez nich melodie też mają tę własność. Działają bez podkładu.

Tej metody nauczymy się z książki w całości?

Książka do teorii nie służy do „uczenia się muzyki” a jedynie pomaga w zrozumieniu pewnych zjawisk, co przekłada się potem na szybsze uczenie się. Brakuje jednak informacji zwrotnej. Tu nieodzowny jest nauczyciel z którym można tę książkę przerobić w praktyce. Dla osób, które chciałyby poznać tę moją metodę przygotowałem też filmy instruktażowe, które będą dostępne m.in. przez system Maestro dołączone do książki.

System Maestro? To jakiś rodzaj aplikacji?

Książka ma dołączony system online, jego głównym zadaniem jest zebranie przykładów z książki w jednym miejscu. Nie tylko można poczytać o dobrym timingu, ale też posłuchać nagrań, które go posiadają. Drugą zaletą jest sprawdzenie wiedzy, ale nie chciałbym aby docelowo książka wygenerowała „rozwiązywaczy testów” tylko muzyków, które opisanych zjawisk używają. Jest na to spora szansa, bo to, czego często nie mieli „forumowi mądrze od teorii” zostało w książce opisane i wyłuszczone. Z drugiej strony często coś przeczytamy i wydaje się że umiemy, a gdy ktoś zapyta nas aby pokazać te dobre dźwięki, to właściwie nie wiemy. Testy tu trochę pomagają. Warto poświęcić, choć wymaga to czasu – zadania na początku mogą wydać się trudne. Ta książka i ten system to materiał na wiele lat, raczej nie do „przeczytania i odstawienia”, a do ciągłych powrotów.

Można ładnie pisać o teorii muzyki, ale czy można oczekiwać też nagrań, szykuje się nowa płyta Full-X?

Mam w tej chwili przygotowane dwie płyty: pierwsza to moje utwory autorskie z moim trio Full-X, mamy gotowych 9 utworów, część już jest w stanie gotowym, inne dopiero aranżuję. To muzyka improwizowana, instrumentalna, gdzie oprócz moich kompozycji także improwizacje oparte będą na osobistej koncepcji kontrapunktu zapoczątkowanej na poprzedniej płycie „An Introduction to Counterpoint”. Oprócz tego dorosłem do nagrania płyty ze standardami jazzowymi ale w oryginalnej, polifonicznej wersji. Generalnie standardy zna i gra wiele osób, także wersje improwizowane. Wyzwaniem jest zrobienie takiej wersji standardu, której nie zagrał do tej pory żaden muzyk, albo inaczej mówiąc nie wiedziałby jak to zagrać w ten sposób, który proponujemy. Dlatego wielu znanych jazzmanów nie nagrywa dziś standardów – nie mają na nie pomysłu. Jedynie czego potrzebuję, aby te dwa projekty dokończyć to czas, teraz będzie promocja książki, więc to jeszcze potrwa. Muzyka jest ważniejsza niż pisanie o niej książek. ☺

Aria

EST. 1956

Siesta

Aria Fiesta

Jedna z
najlepszych
gitar dla
początkujących w
tej półce
cenowej.

Dostępna w
wielu
rozmiarach!



MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment





ZAKRĘCONE EFEKTY

W tym miesiącu spróbujemy odpowiedzieć na dwa pytania: „czy przy użyciu współczesnych efektów można uzyskać brzmienie, jakie królowało w studiach nagrań w 1967 roku?” i „jak odtworzyć brzmienia, które niegdyś powstawały nie tylko dzięki kostkom podłogowym, ale również (a może przede wszystkim) za sprawą wytężonej pracy realizatorów dźwięku?”

Już teraz możemy Was uspokoić, że nie trzeba brać LSD, żeby umieć docenić efekty odpowiedzialne za psychodeliczne brzmienie gitary. Czy w tym celu potrzebny nam jest sprzęt sprzed czterdziestu lat? No cóż, jeśli komuś zależy na absolutnej precyzji, to odpowiedź brzmi: prawdopodobnie tak, ale obecnie dostępne efekty powinny w zupełności spełnić nasze oczekiwania. Przede wszystkim współczesne urządzenia są niewspółmiernie łatwiejsze w obsłudze – nie trzeba już kombinować z magnetofonami szpulowymi, by uzyskać egzotyczne brzmienia z lat 60. Należy również pamiętać, że osobliwe brzmienie gitary na płytach z tamtego okresu zostało uzyskane właśnie dzięki ekspe-

rymentalnym technikom studyjnym, a nie samym efektom. Taki wybór kostek efektowych, jaki mamy do dyspozycji dzisiaj, był czymś, o czym gitarzyści dawniej mogli jedynie pomarzyć – oczywiście mieli fuzza, kaczkę, treble boostera i echo taśmowe, ale prawdziwa rewolucja w dziedzinie efektów odbyła się dopiero kilka lat później. I tak na przykład Jimi Hendrix dostał swoją Octavię w roku 1967, a UniVibe pojawił się dopiero w roku następnym. W niniejszym artykule zaprezentujemy kilka kostek efektowych, innowacyjnych jak na tamte czasy, i zastanowimy się, czy można odtworzyć dziś ich brzmienie... Pomimo dużej różnorodności efektów, które można

usłyszeć na płytach z lat 60., bez większego problemu da się zidentyfikować i wyodrębnić kilka najbardziej charakterystycznych dla psychodelii rozwiązań, które były stosowane nie tylko z użyciem kostek efektowych, ale i technik realizacyjnych. Obecnie mamy do dyspozycji wiele kostek pozwalających wygenerować najbardziej niesamowite dźwięki i zbliżyć się do nagrań naszych idoli z lat 60. Jedna tylko uwaga: żadnych ograniczeń przy kręceniu galkami! Każda konfiguracja jest dozwolona. Dlatego właśnie staramy się nie podawać konkretnych, gotowych rozwiązań, ponieważ byłyby one zaprzeczeniem tego, co w psychodelii najpiękniejsze: niczym nieskrępowanej wyobraźni.

FLANGER

Obecnie najpopularniejszym efektem modulacyjnym jest chorus. Można go znaleźć w pedalboardach wielu gitarzystów, którzy najczęściej stosują go do ubarwienia partii wolnych podkładów akordowych lub partii solowych. Większe możliwości w zakresie kreowania brzmienia oferuje jednak flanger, który umożliwia uzyskanie niecodziennych efektów dźwiękowych, takich jak np. odgłos przelatującego samolotu (tzw. jet-plane). Nic dziwnego, że flanger – gdy tylko pojawił się na rynku – spotkał się z dużym zainteresowaniem gitarzystów ery psychodelii. Początkowo efekt ten uzyskiwano za pomocą dwóch magnetofonów, na których zarejestrowano jednocześnie ten sam sygnał. Oba sygnały były następnie zmiksowane, a rezultat został nagrany na trzeci ślad. Materiał odtwarzany z pierwszego śladu był lekko opóźniony względem drugiego, co dało ten szczególny efekt dźwiękowy. Aby to uzyskać, dźwiękowiec naciskał palcem jedną szpulę (jej centralną część, ang. flange), co powodowało zmiany w tempie odtwarzania. Za twórcę tego brzmienia uważa się Kena Townsenda, inżyniera dźwięku ze studia przy Abbey Road, który eksperymentował ze ścieżkami wokalnymi grupy The Beatles. Natomiast nazwa efektu pochodzi od samego Johna Lennona, który określił go jako „Ken’s flanger” (flanger Kena). Rezultat omówionych wyżej zabiegów jest dobrze słyszalny w przebiegu grupy Small Faces „Itchycoo Park” i grupy The Byrds w utworze zatytułowanym „Wasn’t Born To Follow”. Przeglądając aktualną ofertę efektów typu flanger nie sposób nie zauważyć, że obecnie bez większych problemów można odtworzyć brzmienie typu flanger sprzed lat.



WAH-WAH

Ten efekt, zwany potocznie „kaczką”, zasłużył sobie na szczególne miejsce w historii muzyki rockowej, ponieważ zaoferował gitarzystom coś, czego nie mieli wcześniej, czyli niespotykane dotąd możliwości ekspresyjne. Nietrudno sobie wyobrazić, co musieli czuć pionierzy gitary psychodelicznej, gdy w ich ręce (a raczej pod ich stopy) trafiło to urządzenie. Ekspresja towarzysząca występom na żywo zyskała nowy niuans artykulacyjny. Nic dziwnego, że efekty typu wah wciąż cieszą się dużą popularnością. Pierwsza konstrukcja kaczkę wyprodukowana została przez firmę Vox w drugiej połowie lat 60. Co ciekawe, model ten sygnowany był nazwiskiem nie gitarzysty, lecz... trębacza. Clyde McCoy, bo o nim tu mowa, zasłynął nie tylko jako uzdolniony muzyk, ale również jako eksperymentator, który nieustannie poszukiwał nowych technik gry na trąbce. Na popularność waha wpłynęli też oczywiście gitarzyści, wśród których nie zabrakło takich sław, jak Jimi Hendrix czy Eric Clapton. Ten ostatni zagrał pierwszą w historii solówkę przy użyciu tego efektu wraz z grupą Cream, co można usłyszeć w utworze „Tales Of Brave Ulysses”. Dwa najbardziej popularne efekty wah z lat 60. są obecnie dostępne jako reedycje: Dunlop Crybaby GCB-95 i Vox V847A Original Wah Wah.

WIRUJĄCE GŁOŚNIKI

Efekt wirujących głośników, którego twórcą jest Donald Leslie, jest jednym

z najbardziej pomysłowych wynalazków w dziedzinie modyfikacji dźwięku, jakie kiedykolwiek wymyślono. Urządzenie generujące tego typu efekt zostało stworzone specjalnie do organów Hammonda, ale okazało się również bardzo przydatnym narzędziem dla gitarzystów. W jego obudowie umieszczono obracające się elementy, których zadaniem było odpowiednie ukierunkowanie dźwięków pochodzących z dwóch głośników, wysokiego i niskotonowego. Same głośniki, z uwagi na ich stosunkowo dużą ciężar, spoczywały nieruchomo. Klasyczne konstrukcje Lesliego wyposażone były we wzmacniacz lampowy. Niestety, wierne odtworzenie specyficznego charakteru brzmieniowego wirujących głośników Leslie jest bardzo trudne. Sam twórca efektu przyznał, że jest to wręcz niemożliwe... Jednak, mimo trudności z uzyskaniem wiernego brzmienia klasycznych konstrukcji tego typu, współczesne rozbudowane efekty modulacyjne radzą sobie z tym nawet całkiem nieźle.





FUZZ

Jeśli istnieje efekt, który zrewolucjonizował brzmienie gitary w latach 60., to jest to właśnie fuzz. Przesterowany dźwięk uzyskiwano za pomocą tranzystorów germanowych, które królowały w czasach, kiedy czy-

sty ton instrumentu nie był już w modzie. Charczące brzmienie mogło być rezultatem przesterowanego wzmacniacza, kostki efektowej lub zręcznego połączenia jednego i drugiego. Maestro Fuzz Tone, Tone Bender, Fuzz Face i Mosrite Fuzzrite – mają już swoje miejsce w historii, choć kiedyś gitarzyści nie mieli dostępu do tak szerokiego asortymentu efektów, jaki występuje obecnie na rynku. Teraz można dostać kostki, które dadzą nam efekt fuzz w różnym natężeniu i o mocno zróżnicowanej barwie. Pojawiło się też mnóstwo klonów klasycznych modeli z lat 60., z których wiele testowaliśmy już na naszych łamach, a co najważniejsze – jakość przesterowania większości z nich jest absolutnie wystarczająca do typowych zastosowań.



ECHO

W latach 60. gitarzyści mieli swoje własne efekty tego typu, między innymi Echoplex i Copicat, w których stosowano taśmę magnetyczną. Sygnał gitarowy nagrywano na taśmie, która przesuwała się w obiegu zamkniętym: sygnał podstawowy rejestrowany był za pomocą głowicy nagrywającej, po czym chwilę później odtworzony przy pomocy głowicy odtwarzającej (lub kilku głowic – w zależności od tego, czy muzycy chcieli osiągnąć pojedyncze, czy też zwielokrotnione powtórzenia). Sporą popularnością cieszył się także Binson Echorec – stosowa-

ny przez Syda Barretta i później Davida Gilmoura oraz Rogera Watersa (jak choćby w słynnym „Echoes”). Jednak większość muzyków używała dostępnych w studiach magnetofonów szpulowych. Obecnie długie czasy opóźnień znacznie łatwiej można osiągnąć przy użyciu współczesnych efektów cyfrowych, które nie tylko oferują większe możliwości, ale są także znacznie tańsze od swych poprzedników. Pomimo zbyt sterylnego brzmienia wielu urządzeń tego typu można spotkać konstrukcje, które całkiem nieźle radzą sobie z symulacją brzmień typu vintage.

SOLÓWKI NAGRYWANE WSPAK

W latach 60. płyty były nagrywane na magnetofonach szpulowych. Można było nagrać ścieżkę wspak poprzez odwrócenie szpul. W ten sposób maszyna odtwarzała nagrane wcześniej tło od tyłu, podczas gdy na wolnej ścieżce dogrywana była normalna solówka. Następnie ponownie odwracano szpulę i odtwarzano solówkę wspak. W dzisiejszych czasach, kiedy do nagrywania używa się komputera, wystarczy jedynie odwrócić dany fragment materiału dźwiękowego. Aby jednak emulować tradycyjny sposób nagrywania wspak, trzeba zagrać solówkę, a następnie odwrócić plik audio z solówką, tak aby została odtworzona od tyłu względem podkładu. Na rynku można dostać także efekty delay, które mają opcję odtwarzania sygnału od tyłu.

INSTRUMENTARIUM ORIENTALNE

Wielu muzyków ery psychodelii odważnie eksperymentowało z nowymi środkami wyrazu, którymi były nie tylko efekty, ale także... instrumenty. The Beatles, The Rolling Stones i Traffic grali na oryginalnym sitarze. Producenci gitar zauważyli to zainteresowanie i chcąc wykrzystać modę na orient, wypuścili na rynek nowy instrument – elektryczny sitar o nazwie Coral, który był niczym innym, jak sześciostunową gitarą wyposażoną w specjalny mechanizm odpowiedzialny za typowe dla sitaru brzmienie. Obecnie na rynku jest już inna wersja tego instrumentu, a mianowicie Master Sitar z pracowni Jerry'ego Jonesa. ☛



Whitesnake

the farewell tour

MMXXII



very special guest

EUROPE

12.06.2022 TAURON Arena Kraków

ORGANIZATOR
Metal Mind
PRODUCTIONS

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

ANTYRADIO

WP

wyborcza

GOJOSTRZONA

STRÖER

Gitarzysta

METAL
HAMMER

eventim

MMP
SHOP

TVP3
KRAKÓW



Valse.
N° 8.

mf

**Gram
a vista**
na gitarze

2^e fois.

Allegretto.
N° 9.

Beata
Rynkiewicz-Beier

mf

Fin

2^{me} Touche

Zeszyt I



Beata Rynkiewicz-Beier

A'VISTA

Na rynku wydawniczym ukazał się podręcznik „Gram a vista na gitarze” autorstwa pani Beaty Rynkiewicz-Beier. Publikacja przeznaczona jest zasadniczo dla uczniów szkoły I stopnia, ale przydatna może być także na wyższym etapie kształcenia

Marek Nosal

Podręcznik zawiera przede wszystkim obszerny zbiór ćwiczeń ułożonych według stopnia trudności i opatrzonych wskazówkami dotyczącymi prawidłowego wykonania. Znajduje się w nim również zasób niezbędnych informacji uszeregowanych oddzielnie dla ucznia, rodzica i nauczyciela, w tym metodyczny

komentarz omawiający najważniejsze zagadnienia związane z ćwiczeniem gry a vista, takie jak motywacja czy strategia. Podręcznik może służyć do samodzielnej pracy, jak i stanowić pomoc dydaktyczną dla nauczyciela. Wysoko oceniając wartość dydaktyczną tej publikacji, pragnę polecić ją uwadze Czytelników „Gitarzysty”.

Na temat korzyści wynikających z posiadania umiejętności gry a vista napisano i powiedziano wiele. Nie zamierzam tu zatem analizować, powielać czy mnożyć racji, tym bardziej, że także w kolejnych rozdziałach podręcznika odnaleźć można liczne przesłanki przemawiające na rzecz kształcenia umiejętności gry a vista, i to już od początku muzycznej edukacji. Pragnę jedynie zwrócić uwagę na pewne wartości natury ogólnej, które wydają mi się szczególnie istotne. Pierwsza z nich, którą można nazwać wartością praktyczną, jest chyba najbardziej oczywista. Umiejętność płynnej gry a vista ułatwia i przyspiesza pracę ucznia nad repertuarem. Można powiedzieć, że posiadanie tej umiejętności stawia pracę ucznia na zupełnie nowym poziomie - zamiast przez dni, tygodnie czy miesiące mozolnie uczyć się ruchów służących mechanicznej realizacji abstrakcyjnego zapisu, uczeń praktycznie od początku pracuje nad świadomie i samodzielnie poznany utworem muzycznym, czyli od początku zna cel, do którego prowadzą kolejne etapy ćwiczenia. Komfort i efektywność takiej pracy z pewnością wzmacniają wewnętrzną motywację ucznia i zwiększają szanse przeżywania czegoś, co zwykle jest pierwszym impulsem do aktywnego muzykowania, a co łatwo zagubić w codziennych zmaganiach z muzyczną materią - radość płynącą z kontaktu z muzyką. Takie pozytywne konotacje związane z muzyką stanowią najlepszą zachętę do częstego sięgania po instrument w trakcie, a także już po zakończeniu edukacji szkolnej. Drugi walor wprawnego posługiwania się grą a vista, na który pragnę zwrócić uwagę, wiąże się ze słowami prof. Tadeusza Wrońskiego, które posłużyły jako motto podręcznika: Trzeba zachować rytm z jego wszystkimi odchyleniami i skomplikowanymi rozdrobnieniami, trzeba dać dźwięk, jaki do wykonania każdej nuty jest potrzebny, trzeba przestrzegać dynamiki, należytego frazowania i artykulacji, trzeba logicznie konstruować formę całości utworu, by nie rozwałkował się on na szereg oddzielnych fragmentów, trzeba czuć nad intonacją i wibracją, nad stylem, być pewnym pamięciowo [...]. Ale biada temu, kto musząc robić to wszystko jednocześnie, pocnie myśleć o każdej rzeczy osobno. Obecność tych słów odnotowuję z radością i satysfakcją, ponieważ idea w nich zawarta - idea dążenia do integracji wszystkich elementów wykonania od początku pracy nad utworem - jest mi niezwykle bliska, zarówno w praktyce wykonawczej, jak i dydaktyce. Słowa te ukazują prawidłowe ćwiczenie gry a vista jako drogę, na której uczeń, niezależnie od posiadanego potencjału zdolności, wykorzystuje i rozwija równocześnie. Cel tej drogi to niezbywalna kompetencja wykonawstwa, cecha uderzająco widoczna w grze wybitnych muzyków - umiejętność zespolenia całej wiedzy i wszystkich procesów psychomotorycznych w jednym muzycznym geście, w efekcie którego odczuwamy wykonanie muzyczne jako wysokiej próby estetyczno-artystyczny przekaz.



BEATA RYNKIEWICZ-BEIER

Rozmawiamy z autorką książki „Gram a vista na gitarze”...

Dlaczego czytanie a vista jest ważne?

Umiejętność gry a vista jest bardzo ważnym elementem w rozwoju muzyka. Istnieje ścisły związek między szybkim i efektywnym procesem nauki gry na instrumencie, a sprawną umiejętnością biegłego czytania nut. Gra a vista rozwija wiele zdolności, takich jak: słuch, pamięć, poczucie rytmu, uwaga, wyobraźnia muzyczna, gotowość motoryczna oraz wiele innych. Umiejętność gry a vista wpływa nie tylko na szybkość czytania zapisu nutowego, ale także na rozwój osoby grającej, percepcję muzyki oraz łatwość w przyswajaniu i rozumieniu tekstu muzycznego. Dzięki treningowi gry a vista mamy dostęp do bardzo szerokiego repertuaru, a rozczytywanie utworu przestaje być czasochłonnym procesem. Doświadczenie i praktyka wielu nauczycieli pokazują, że każdy może nauczyć się prawidłowego i płynnego czytania nut, a podstawy tej umiejętności powinny być kształcone od najmłodszych lat. Niektórzy pedagodzy uważają, że aby sprawnie grać a vista, trzeba po prostu grać z nut jak najczęściej. Jednak często zdarza się, że uczeń sięgający po nową literaturę nie jest w stanie określić jej trudności. W rezultacie podejmuje próbę gry a vista, po czym dość szybko się zniechęca. Dlatego bardzo ważne jest aby nowy materiał, z którym chcemy się zmierzyć nie był zbyt skomplikowany.

Na czym polega wyjątkowość tej książki i co chciałaby Pani nią osiągnąć?

Historia podręcznika jest dość długa. Moja przygoda związana z badaniem wpływu gry a vista na rozwój gitarzystów zaczęła się jeszcze na studiach. To wtedy mój ówczesny nauczyciel Marek Nosal podsunął mi pomysł, aby napisać na ten temat pracę magisterską, której konkluzją było stwierdzenie, że uczyć się grać a vista warto, ale nie bardzo jest z tego. Na odchodne rzucił: „A może warto taki podręcznik napisać?”

Strategia ćwiczenia a vista zaproponowana przez Beatę Rynkiewicz-Beier, konsekwentnie wypływająca z powyższej idei, kształcić ma sprawność jedno- i dwu- rękową, a także wykształcić wszystkie elementy utworu. Taka strategia - na zasadzie sprzężenia zwrotnego - wymaga i zarazem rozwija immanentną cechę dobrze wykształconego instrumentalisty, cechę - wydaje się - nie dość docenianą w codziennej szkolnej rutynie, mianowicie - świadomość. To trzeci walor, który pragnę podkreślić w kontekście ćwiczenia gry a vista. Świadomość zadań postawionych w partyturze utworu i świadomość używanych narzędzi wykonawczych. Świadomość, która pozwala na głębszą osobistą identyfikację wykonawcy z utworem, a więc - znowu - wzmacnia wewnętrzną motywację. Jak wspomniałem na początku, wiele już napisano i powiedziano na temat korzyści płynących z posiadania umiejętności gry a vista, a także o problemach wynikających z deficytu sprawności w tym zakresie. Można zatem sądzić, że świadomość tych zagadnień w środowisku muzycznym, w tym również w naszym gitarowym kręgu, jest wystarczająca. Nasuwa się jednak pytanie: skoro o korzyściach wynikających z dobrego a vista nie trzeba

przekonywać, dlaczego kształtowanie tej umiejętności nie jest stale i w należyłym stopniu obecne w codziennej dydaktyce? Wśród wielu przyczyn, których listę każdy z nas może stworzyć na poczekaniu, podstawowymi wydają się: brak osobistego doświadczenia i brak materiałów nutowych ściśle przeznaczonych do realizacji tego zadania. I oto do naszych rąk trafia niniejsze opracowanie Beaty Rynkiewicz-Beier - obszerny zestaw ćwiczeń sporządzony według przemyślanego klucza i usystematyzowany w korelacji do wiedzy teoretycznej ucznia na danym etapie, opatrzone rzeczowym komentarzem, który przede wszystkim jasno określa strategię pracy. Co niezwykle ważne, publikacja ta przeszła już wielokrotnie sprawdzian praktyczny, gdyż jest ona owocem długoletnich doświadczeń Autorki, z powodzeniem stosującej prezentowane metody w codziennej pracy z uczniami. Pozostaje mi jedynie życzyć wszystkim użytkownikom podręcznika, czyli uczniom, rodzicom i nauczycielom (w tym sobie samemu), sumienności i konsekwencji w jego codziennym stosowaniu oraz pracy owocującej widocznymi i trwałymi efektami, a Autorce dalszych pomysłów i wytrwałości w tworzeniu kolejnego zeszytu „Gram a vista na gitarze”!

Wiele lat po tamtej rozmowie przedstawiam Państwu podręcznik Gram a vista na gitarze. Gorąco pragnę podziękować za to pytanie gdyż nakreśliło kierunek mojej dalszej gitarowej podróży. Podręcznik powstał z myślą o moich uczniach. To dzięki nim pojawiały się pierwsze pomysły. Oni też jako pierwsi testowali poszczególne poziomy. Pragnęłam aby mogli sprawnie czytać nuty i nie traktować rozczytywania utworów jak tortury. Zaczęłam szukać materiałów, które nadawałyby się do stawiania pierwszych kroków w grze a vista. Zależało mi aby były to krótkie melodie, które można będzie od razu zagrać bezbłędnie z pełną koncentracją na nutach. Szybko zaczęło brakować nam przykładów muzycznych. Podręcznik, który stworzyłam to ponad 300 ćwiczeń o powolnej gradacji trudności. Wszystkie z nich to kilkukrotowe wyzwania zawierające jakieś niespodzianki. W jednych komplikuje się rytm, w innych melodie należy wykonać z uwzględnieniem dynamiki, agogiki czy artykulacji. Istotą podręcznika jest to aby nie ćwiczyć zawartych w nim materiałów. I to ta część najbardziej podobna się uczniom. Każdy przykład polecam zagrać 1, maksymalnie 2 razy. Mam nadzieję, że ten podręcznik przysłuży się adeptom sztuki gitarowej. Z jednej strony potraktuj go jak wyzwanie, z drugiej jak zabawę, która przyniesie wiele korzyści.

Czy miałyby Pani na szybko jakieś porady dla czytelników dotyczących rozwoju w grze na gitarze?

Poradę mam jedną. Warto ćwiczyć wolno i z pełną koncentracją. Szkoda czasu na utrwalanie błędów, które zapamiętujemy za każdym razem gdy się mylimy.

Dziękuję za ten krótki wywiad i mam nadzieję porozmawiać dłużej w przyszłości!

Również dziękuję i pozdrawiam serdecznie wszystkich czytelników magazynu Gitarzysta!



Dr hab. Marek Nosal jest dziekanem Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach i dyrektorem artystycznym Międzynarodowego Festiwalu „Śląska Jesień Gitarowa” w Tychach.

TORI AMOS

TOUR EUROPE 2022



17.02
2022

KATOWICE - SPODEK

onet STRÓER wyborcza onet.pl wysokie obcasy eventim chillizet

THE AUSTRALIAN PINK FLOYD SHOW

Featuring classics from Meddle, The Dark Side of The Moon, Wish You Were Here, Animals, The Wall and more....



ALL THAT YOU FEEL
2022 WORLD TOUR
14.03.2022

WROCLAW - HALA STULECIA

ANTYRADIO WP STRÓER wyborcza onet.pl HAMMER MMP eventim

METAL HAMMER FESTIVAL 2022

Deftones

THERAPY?

A.A. WILLIAMS

and more

13.07.2022 KATOWICE - SPODEK

ANTYRADIO HAMMER wyborcza onet.pl STRÓER Gitarzysta MMP WP

DEEP PURPLE

THE WHOOSH! TOUR

Special Guest

JEFFERSON STARSHIP



12.10.2022
ŁÓDŹ - ATLAS ARENA

ANTYRADIO WP STRÓER wyborcza onet.pl cgm.pl HAMMER Gitarzysta eventim TVP3 ŁÓDŹ

ACCEPT

«TOO MEAN TO DIE» - TOUR 2022

SPECIAL GUESTS PHIL CAMPBELL AND THE BASTARD SONS FOETSAM AND JETSAM

2.02.2022
WARSZAWA - PROGRESJA

THE DEAD DAISIES

13.02.2022
WARSZAWA
PROGRESJA

UNITED FORCES 2022

HELLOWEEN

HAMMERFALL

18.04.2022
KATOWICE
MCK

Rhapsody OF FIRE

+ SUPPORT PRESENTS

GLORY FOR SALVATION TOUR 2022

16.02.22
WARSZAWA - PROXIMA

Tarja

+ SUPPORTS Serpentine Alkaas

25.10.2022 KRAKÓW STUDIO 2022
26.10.2022 WROCLAW A2

WUZYCZNE IKONY

Polskie muzyczne ikony lat 80. i 90. mają się całkiem dobrze. Po przymusowej przerwie postanowiły wyruszyć w trasy po Polsce i sprawdzić, co słyhać u ich wiernych fanów. To właśnie za sprawą ich koncertów fani mogli wrócić wspomnieniami do klimatu tamtych lat i jarocińskiego festiwalu...

Zdjęcia Romana Makówka

Tych kapel nikomu nie trzeba przedstawiać, a ich hity śpiewane są do dziś. W latach 80. i 90. nie było internetu, YouTube i telefonów komórkowych. Evergreeny takie jak „Kocham Cię jak Irlandię”, „Hipisówka”, „Krew Boga” czy „O Ani” niosły się za sprawą kaset przegrywanych na Grundigach, czy piosenkach śpiewanych przy ognisku. Mimo upływu lat większość tekstów i przedstawionych w nich idei jest aktualnych do dziś.

Prezentujemy galerię z występów Kultu i Terapii Ewolucyjnej (27.08 Hype Park, Kraków) oraz KSU, Kobranocki i Róże Europy (28.08 Hype Park, Kraków).

A jeśli chcecie wrócić wspomnieniami do lat młodości, lub tak po prostu posłuchać polskich przebojów sprzed czterech dekad będziecie mieć ku temu niejedną okazję:

Kobranocka, Róże Europy, Sztynny Pal Azji
(Toruń – 04.03.2022 – Klub Od Nowa)

Kobranocka, Sztynny Pal Azji, Róże Europy
(Koszalin – 05.03.2022 – EVENT CENTER)

Kobranocka, Róże Europy, Sztynny Pal Azji
(Gdynia – 06.03.2022 – Klub Ucho)

Kobranocka, Sztynny Pal Azji, Chłopcy Z Placu Broni, Róże Europy
(Warszawa – 12.03.2022 – Klub Progresja)







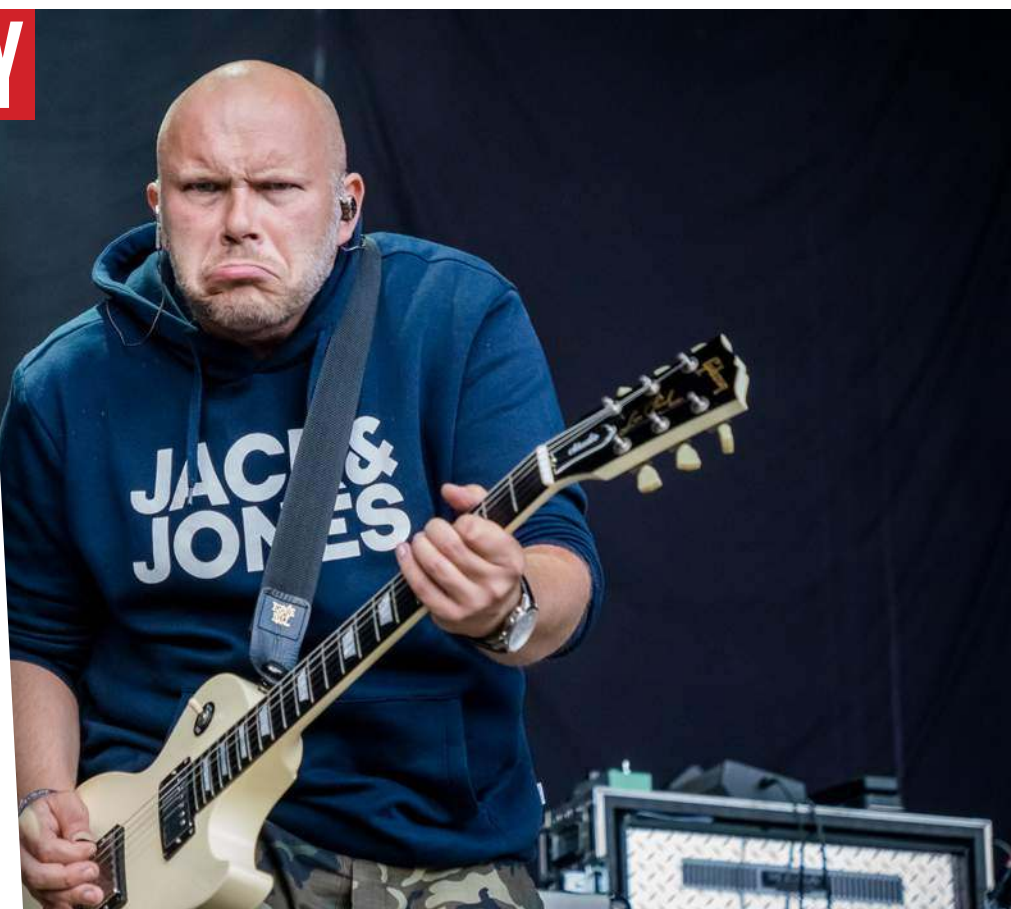


KULT





RÓŻE EUROPY





TERAPIA EWOLUCYJNA





Rozwijamy się dla Ciebie



Guitar Center to teraz także autoryzowany serwis gitar Fender, Squier, Gretsch, Jackson, Charvel, EVH. Serwis posiada najwyższy certyfikat GOLD w zakresie napraw instrumentów wskazanych marek



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

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

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

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

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

CORONA STANDARD ST M



Corona Standard ST M

1499 PLN

Corona Guitar Research to nowa, koreańska marka gitar na naszym rynku, łącząca nowoczesność z vintage'ową stylizacją swoich instrumentów, i zdobywająca coraz większą popularność z uwagi na stosunek jakości i wykonania do oferowanej ceny. Corona nawiązuje wzornictwem do klasycznych kształtów a przy projektowaniu i produkcji gitar wykorzystuje własne, unowocześnione rozwiązania oraz dobrej klasy, autorski osprzęt. Co warto podkreślić już na wstępie, każdy instrument dostarczany jest z wysokiej klasy, wzmacnianym pokrowcem **Marcin Komorowski**

Oferta segmentu gitar elektrycznych, obok basów, gitar akustycznych i ukulele, obejmuje klasyczne kształty typu Strat i Tele dostępne w kilkunastu odmianach w dwóch seriach – Traditional i Modern. Pierwszą wyróżniają bardziej klasyczne wykończenia i układ pickupów, drugie cechuje bardziej nowoczesny wygląd oraz zastosowanie przetworników w układzie HH. Wyłącznym przedstawicielem marki Corona w Polsce jest grupa Zibi S.A., a my w teście zajmiemy się modelem Corona Traditional Standard ST M, czyli stratową konstrukcją z uniwersalnym układem przetworników HSS.

BUDOWA

Corona Standard ST M bazuje na korpusie o klasycznym kształcie Strata, który wykonano z drewna o oryginalnie brzmiącej nazwie Campnosperma. Jest to coraz częściej wykorzystywane drewno w gitarach, pochodzące z Azji i wyróżniające się niewielką wagą przy zachowaniu dobrej trwałości. Całość wykończono błyszczącym, czarnym lakierem, literka M w nazwie mówi o klonowej podstrunnicy, Standard o układzie pickupów HSS. Ten model gitary dostępny jest jeszcze w wykończeniach Olympic White, Competition Orange, Surf Green, Metallic Red oraz Shell Pink. Wersje STL posiadają brązowe, laurelowe podstrunnice. W serii Traditional znajdują się jeszcze modele Plus ST – strato-wy korpus z gryfem z podpiekanego klonu (Roasted Maple), Classic ST – Strat z układem pickupów SSS i 21 progami oraz Classic TE – klasyczny Tele. Nasza wersja posiada przykręcany 4 śrubami, klonowy gryf o saty-

nowym wykończeniu i profilu C, stabilizowany z tyłu srebrną płytką z widocznym logiem i nazwą marki. Na klonowej podstrunnicy nabito 22 progi medium jumbo, szyjkę wieńczy naturalnie wykończona główka o zgrabnym kształcie, na której przykręcono sześć zamkniętych, chromowanych kluczy

Corona Vintage. Jej powierzchnię dopełnia 'drzewko' dociskowe dla strun E i B, logo Corona guitar research oraz odsłonięty otwór pręta regulacyjnego. Siodełko z tworzywa ABS ma 42 mm długości. Osprzęt uzupełnia mostek tremolo Retro Vive Trem z pełnymi siodełkami oraz wkręcany ramieniem. Za

Układ elektryczny sterowany jest 5-pozycyjnym przełącznikiem, wspólną gałką głośności oraz dwoma pokrętkami tonów – drugie z nich obsługuje pokładowy humbucker.



Na pokładzie znalazł się miękko działający mostek tremolo z pełnymi siodełkami oraz wkręcanym ramieniem.



Gryf wieńczy naturalnie wykończona główka, na której przykręcono sześć zamkniętych, chromowanych kluczy Corona Vintage.

Na klonowej, matowej podstrunnicy nabito 22 progi medium jumbo.



brzmienie odpowiadają przetworniki Corona Dyna Classic we wspomnianym układzie HSS, przykręcone na białym pickguardzie i sterowane 5-pozycyjnym przełącznikiem, wspólną gałką głośności oraz dwoma pokrętłami tonów. Gniazdo wejściowe w stylu Strata umieszczono na froncie, z tyłu korpusu. Menzura gitary wynosi 648 mm, w komplecie otrzymujemy solidny, wzmacniany gigbag z kieszenią, szelkami i wygodną rączką, co w tej cenie warto jest podkreślenia.

WRAŻENIA

Corona Traditional Standard ST to klasyczny Strat z bardziej uniwersalnym układem HSS. Nasza wersja łączy czarny lakier z białym pickguardem i jasnym klonowym gryfem – instrument typowy ale na pewno nie nudny. Spasowanie elementów, lakier,

wykończenie progów – wszystko zrobione jest na naprawdę dobrym poziomie, a dodając do tego satynowy i wyjątkowo wygodny gryf (42 mm szerokości, smukły profil C) oraz niską, użyteczną akcję strun otrzymujemy gitarę dla bardziej doświadczonych już gitarzystów – dla początkujących to idealny wręcz instrument, który może inspirować przez wiele lat. Klucze działają prawidłowo bez przeskoków, mostek tremolo pracuje płynnie w akordach i przy takiej grze nie rozstraja gitary, struny nie zatrzymują się na dobrze dociętym siodełku z twardego tworzywa. Trudno tu znaleźć jakieś słabe punkty, a wisienką jest dobrej klasy gig-bag, nieczęsto spotykany w tym i nawet wyższym przedziale cenowym.

Od strony brzmieniowej gitara ponownie zaskakuje – na sucho



Przykręcony 4 śrubami, klonowy gryf o satynowym wykończeniu i profilu C, stabilizowany jest z tyłu srebrną płytką z logiem i nazwą marki.



Za brzmienie odpowiadają przetworniki Corona Dyna Classic we układzie HSS.

czuć dobry rezonans i sprężystość strun, wybrzmienie jest równe, dźwięk nie zanika w wyższych partiach. Nie jest to tani instrument dla początkujących, jednak przy niewielkiej cenie oferuje walory znacznie droższych konstrukcji. Pickupy zostały dobrze dobrane pod kątem jasnego, strasowego brzmienia o szklistej prezencji. Tej tu na pewno nie brakuje, ale w pozytywnym sensie. Single odzywają się dźwięczną, iskrzącą górą, nie tracą definicji w środkowym paśmie, choć lekko wycofany środek w połączeniu z cieńszymi strunami wprowadza lekką, choć muzyczną kompresję. Barwa jest mocno strasowa, oddaje detale gry, co szczególnie dobrze słyszalne jest w blues-

-rockowym obszarze gainu. Do ładnych barw Strata dochodzi humbucker, pozwalający na uzyskanie tłustej, rockowej barwy. Dynamiczny, okrągły palm-muting nie jest tu żadnym problemem, nieco jaśniejszy charakter pickupu dodaje harmonicznym i wzorowo reaguje na atak kostki. Brzmienie jest perkusyjne w górze i okrągłe w środku, dół pasma nie jest przerysowany, wybrzmienie długie – to cechy dobrego humbuckera o nowoczesnym charakterze. Na pewno nie trzeba będzie wymieniać go po zakupie, tym bardziej że dobrze współpracuje z pokładowymi singlami. Te na mocnym gainie nie sprzęgają i łatwo wyczyszczać się do blues-rockowego poziomu głośności. Przydatny jest też potencjometr tonów dedykowany dla humbuckera, którym możemy w razie potrzeb ocieplić barwę np. na solo.

PODSUMOWANIE

Marka Corona została założona stosunkowo niedawno, wnosząc powiew świeżości na rynek europejski i oferując w segmencie przystępnych cenowo gitar elektrycznych dopracowane konstrukcyjnie i materiałowo instrumenty. Przykładem tego jest testowany model Corona Traditional Standard ST, nawiązujący do klasycznego Strata z układem pickupów HSS. Gitara prezentuje wysoką jakość wykończenia, dobre materiały i osprzęt, oraz wygodę gry popartą dobrym,

strasowym brzmieniem singli dopełnianych rockowym humbuckerem. ♥

DANE TECHNICZNE

Korpus: Campnosperma
Gryf: Klon, Standard C
Progi: 22 Medium Jumbo
Podstrunnica: Klon
Siodełko: ABS, 42 mm
Radius: 9,5"
Układ elektryczny: HSS, 2 x Dyna Classic Single, 1 x Dyna Classic Humbucker, przełącznik 5-pozycyjny, 1 x Volume, 2 x Tone
Mostek: Retro Vive Tremolo
Klucze: Corona Vintage
Kolor: Czarny, wysoki połysk
 W zestawie wzmacniany gig-bag Corona

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.zibi.pl

CENA

1499 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 jakość wykonania, wygoda gry, brzmienie, solidny gig-bag w zestawie, cena
- 👎 brak



W komplecie otrzymujemy solidny, wzmacniany gigbag z dużą kieszenią, szelkami i wygodną rączką.

CORT X700 DUALITY





Cort X700 Duality

4469 PLN

Cort Guitars to marka należąca do mającego siedzibę w Seulu koncernu Cor-Tek Corporation, będącego obecnie jednym z największych producentów instrumentów na świecie, wytwarzającym wybrane modele gitar również dla takich marek jak Ibanez, ESP, Squier czy G&L. W oparciu o technologię i doświadczenie, które zgromadziła południowokoreańska firma, powstała własna marka gitar Cort, ceniona na światowym rynku instrumentów ze względu na wysoką jakość i doskonałe wzornictwo **Piotr Szarna**

Instrumenty budowane są w najnowocześniejszych zakładach produkcyjnych w Indonezji i Chinach, wykorzystując wysokie standardy selekcji drewna, suszarnie drewna, zaawansowany sprzęt CNC i procesy malowania. Seria X do której należy prezentowany model X700 Duality powstała z myślą o wyczynowych odmianach muzyki, jednak jest na tyle wszechstronna, by sprawdzić się w znacznie szerszej stylistyce. Spośród ośmiu modeli w gamie, X700 Duality jest jednym z najbardziej przyciągających wzrok instrumentów dzięki wyjątkowo prezentującemu się, nowoczesnemu korpusowi łączącemu warstwowy układ jesionu bagiennego oraz klonu płomienistego.

BUDOWA

Cort X700 Duality posiada korpus z jesionu bagiennego zwieńczony topem z wzorzystego klonu płomienistego. Całość polakierowano na wysoki połysk w niebieskim odcieniu Light Blue Burst, a dzięki profilowaniu krawędzi i oryginalnemu wykończeniu, w którym pozostawiono jasne, szerokie pasy klonowego topu na rogach i przy górnej krawędzi, zamkniętej na szczycie ciemnoniebieskim kolorem jesionu, stworzono bardzo ciekawy efekt wizualny warstwowego układu drewna. Przykręcany 3-częściowy satynowy gryf o profilu D wykonano z klonu

w części środkowej i drewna panga panga po bokach, kontrastującego czekoladowym odcieniem z jasnym klonem. Na hebanowej podstrunicy umieszczono 24 progi ze stali nierdzewnej oraz eleganckie okrągłe markery z kolorowej masy perłowej. Grę w ciemności

ułatwiają luminescencyjne, boczne znaczniki pozycji. Na nowoczesnej, wykończonej w kolorze topu główce zakończonej ostrym wcięciem umieszczono srebrne, metalowe logo marki oraz sześć chromowanych, blokowanych kluczy Cort. Osprzęt dopełnia



Dzięki profilowaniu krawędzi i oryginalnemu wykończeniu, w którym pozostawiono jasne, szerokie pasy klonowego topu na rogach i przy górnej krawędzi, stworzono bardzo ciekawy efekt wizualny warstwowego układu drewna.

CORT X700 DUALITY



Odlewany mostek tremolo Cort CFA-III ze stalową podstawą i blokiem, siodełkami ze stali nierdzewnej oraz wciskany ramieniem stabilizowanym imbusową śrubką, osadzono nieco niżej w korpusie.

Na hebanowej podstrunnicy umieszczono 24 progi ze stali nierdzewnej oraz okrągłe markery z kolorowej masy perłowej. Grę w ciemności ułatwiają luminescencyjne znaczniki na górnej krawędzi.



Przykręcony 3-częściowy satynowy gryf o profilu D wykonano z klonu w części środkowej i drewna panga panga po bokach.



Nowoczesną, wykończoną w kolorze topu główkę zakończoną ostrym wcięciem zdobi srebrne, metalowe logo marki.



Klasowy osprzęt dopełniają chromowane, blokowane klucze Corta

niżej wpuszczony w korpus, odlewany mostek tremolo Cort CFA-III ze stalową podstawą i blokiem, siodełkami ze stali nierdzewnej, oraz wciskany ramieniem stabilizowanym imbusową śrubką. Uwagę należy zwrócić na przykręcone na dolnej krawędzi gniazdo jack Neutrik, z blokadą zabezpieczającą przewód przed przypadkowym wyrwaniem. Na pokładzie znalazła się para humbuckerów Seymour Duncana – model TB4 (popularny JB) przy mostku i SH2N (Jazz) przy gryfie, sterowane pojedynczymi regulatorami Volume i Tone oraz 5-pozycyjnym przełącznikiem o customowych ustawieniach. Oferują one klasyczne brzmienie humbuckerów (w pozycji gryf, środek – pickupy razem i mostek) oraz dwa brzmienia wykorzystujące barwy single-coil (w pozycji 2 i 4, gdzie aktywowane są pary zewnętrznych lub wewnętrznych cewek). Menzura wynosi 648 mm (25,5"), gitara dostarczana jest w komplecie z bardzo zgrabnym, dopasowanym i wzmacnianym gigbaga Corta.

WRAŻENIA

Cort X700 Duality prezentuje się bardzo efektownie od strony wizualnej. Mamy tu ładny top z klonu płomienistego w cieniowanym, niebiesko-zielonym kolorze Light Blue Burst, okraszony szerokim pasem tego samego klonu wzorzystego w jasnym, naturalnym wykończeniu na rogach i przy górnej krawędzi, które zamyka ciemnoniebieski lakier jesionowego



Na pokładzie znalazła się para białych humbuckerów Seymour Duncana – model TB4 przy mostku i SH2N przy gryfie.

korpusu. Całość w połączeniu z białymi pickupami i chromowanym osprzętem wygląda bardzo nowoczesnie i oryginalnie. Korpus dzięki głębokiemu profilowaniu zapewnia znakomitą wygodę gry, gryf o profilu D jest również bardzo komfortowy. Całość dopełnia smukła, hebanowa podstrunnica z okrągłymi markerami z kolorowej masy oraz progami ze stali nierdzewnej, które zapewniają łatwiejsze wibrato czy podciąganie strun, boczne luminescencyjne markery nie pozwolą zgubić się na gryfie w słabym oświetleniu. W nowoczesną i funkcjonalną całość wpisują się blokowane klucze oraz dobrze działający mostek tremolo – konstrukcja z siodełkami ze stali nierdzewnej oraz stalowym blokiem zwiększa sustain dodając też nieco wyrazistości w ataku. Tu warto wspomnieć o możliwości dokręcenia śrubki imbusowej w podstawie wciskanego ramienia, którą możemy ustabilizować

je w dowolnej pozycji podczas gry. Blokowane wejście jack zapobiega wyrwaniu kabla przy nadeptnięciu – przy wyjmowaniu go wystarczy wcisnąć kciukiem czerwony przycisk. Całość jest starannie wykończona a zgrabny gigbag zapewnia dobrą ochronę oraz wygodne przenoszenie.

BRZMIENIE

Bez podłączenia gitara dobrze odpowiada na atak, czuć sprężystość strun basowych i dynamikę w wyższych partiach, brzmienie ma dosyć jasny charakter, choć o jego walorach przekonamy się dopiero po wpięciu do wzmacniacza. Korpus z jesionu wprowadza ciepły, niższy środek a klon w połączeniu z hebanową podstrunnica dodają bardziej wyrazistej góry i prezencji. Słyszalne jest to dobrze na czystym kanale wzmacniacza – humbucker gryfowy dobrze oddaje niuanse gry, akordy są czytelne dzięki jasnej prezencji, a całość dopełnia ciepły, dynamiczny dół

i środek. Pickup wbrew nazwie 'Jazz' oddaje pełne pasmo, nie ma tu mowy o ciemnej górze, choć bez problemu możemy uzyskać tzw. jazzowy charakter poprzez lekkie skrócenie gałki tonów. Niemniej bliżej tu do ciepłego, otwartego PAF-a niż typowego jazzu. Humbucker mostkowy TB4 to już mocniejszy sygnał o nowoczesnej górze, na czystym kanale oferuje mocny środek, jednak jego domeną będzie mocniejszy sound. Oba przetworniki wprowadzają mocniejszy środkowy kontur znany z takiego połączenia w środkowej pozycji przełącznika, barwa jest jaśniejsza i dynamiczna. X700 Duality swoją nazwę zawdzięcza szerszej palecie tonalnej uzyskiwanej w 2 i 4 pozycji, czyli tzw. międzypozycjach, łącząc odpowiednio zewnętrzne i wewnętrzne single pickupów. Jak można się spodziewać pojawia się tu jaśniejsza, strasowa prezencja, choć taki układ będzie bardziej grawitował w stronę Tele. Barwy idealne do akordów i artykulacyjnej zabawy, szczególnie po dodaniu bluesowego crunchu. W porównaniu do pełnych humbuckerów góra wydaje się nawet zbyt szklista, ale to właśnie świadczy o wyjątkowości X700 – ukręćmy tu i ciepły jazz, okrągłe i klarowne brzmienie humbuckera gryfowego o otwartej górze, jak i wspomniane brzmienie na pograniczu Strata i Tele w dwóch odmianach. Zabawa zaczyna się po podkręceniu gainu do mocnego, hi-gainowego poziomu. Humbucker gryfowy nie traci czytelności zachowując tłusty, kremowy środek i plastyczną górę, solówki śpiewnie ciągną okrągłą barwą, doskonale sprawdzi się też w funkowo-bluesowej grze rytmicznej. Przełączenie na przeciwny TB4 (nie zapominać, jest to znany JB w minimalnie szerszej wersji TB) oferuje nowoczesne, rockowe brzmienie, które bez problemu sprawdzi się w metalowych rejonach. Mamy tu tłusty palm muting oraz masę harmonicznych i dosyć agresywny charakter. Oba pickupy ładnie wyczyszczają się gałką Volume gitary, dzięki czemu zejdziemy do klarownego, ciepłego overdrive, lub do bluesowego przełamania przy klasycznym ustawieniu overdrive. Dodając do tego trzy wewnętrzne ustawienia z singlowym charakterem w międzypozycjach otrzymujemy bardzo uniwersalny instrument do szerokiej stylistyki od

szklistych barw czystych, przez ciepłe jazzowe tony, ekspresyjny prog-rock po nowoczesne, rockowo-metalowe brzmienie, bardzo dobrze wypadające w riffach czy shredderskich solach.

PODSUMOWANIE

Cort X700 Duality to instrument, który zaliczyć można do wysokiej klasy gitar butikowych, wyróżniający się oryginalnym, efektownym designem uzupełnianym znakomitą osprzętem oraz markowymi pickupami. Mamy tu wszystko, czego można wymagać od profesjonalnego instrumentu – bardzo dobre materiały, piękne wykończenie, wygodę gry oraz bardzo dobre brzmienie, które dzięki klasowym pickupom oraz przeprojektowanemu układowi elektrycznemu sprawdzi się w szerokiej stylistyce. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on
Korpus: jesion bagieny
Top: klon płomienisty
Gryf: 3-częściowy, klon, panga panga
Podstrunnica: heban
Progi: 24 Stainless
Mostek: Cort CFA-III Tremolo
Klucze: blokowane Cort Staggered
Układ elektryczny: 1 x humbucker Seymour Duncan SH2N (gryf), 1 x humbucker Seymour Duncan TB4 (mostek), 1 x VOLUME, 1 x TONE, 5-pozycyjny przełącznik
Menzura: 648 mm (25,5")
Osprzęt: Chromowany
Wykończenie: Wysoki połysk Light Blue Burst
Wypożyczenie: gig-bag Cort

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.megamusic.pl

CENA

4469 PLN

Naszym zdaniem

👍 Jakość wykonania i efektowny, oryginalny wygląd, wygodę gry, klasowe komponenty, inspirujące brzmienie humbuckerów uzupełnione barwami single coil
 👎 brak



Na dolnej krawędzi zamontowano gniazdo jack Neutrik z blokadą zabezpieczającą przewód przed przypadkowym wyrwaniem.

FENDER PLAYER PLUS STRATOCASTER





Fender Player Plus Stratocaster **4949 PLN**

Instrumenty z nowej serii Fender Player Plus zaprezentowane zostały w połowie września wprowadzając ulepszone rozwiązania do poprzedniej linii Fender Player z 2018 roku. Wśród nich pojawiły się m.in. nowe, niespotykane wcześniej, efektowne wersje wykończenia jak również nowo zaprojektowane bezszumowe single Noiseless. My w teście gościemy klasycznego Stratocastera Player Plus w jednym z najbardziej przyciągających wzrok wykończeń w całej serii – Tequila Sunrise

BUDOWA

Produkowana w meksykańskich fabrykach seria Fender Player Plus obejmuje jak na razie szeroką gamę modeli Player Plus Stratocaster w wersjach SSS i HSS, Player Plus Telecaster i Telecaster Nashville oraz Player Plus Jazz Bass, Precision Bass i Jazz Bass V. Wśród gamy kolorów wymienić można m.in. wykończenia Tequila Sunrise, Bellair Blue, Silver Smoke, Aged Candy Apple Red, Aged Olympic Pearl czy Cosmic Jade, z którymi w zależności od wersji dostępne są podstrunnice z klonu lub Pau Ferro. Fender Player Plus Stratocaster posiada olchowy korpus wykończony na wysoki połysk w gradientowym, imponującym kolorze Tequila Sunrise łączącym

głębokie, słoneczne odcienie czerwieni, pomarańcza i koloru żółtego. Przykręcany, satynowy klonowy gryf ma smukły profil Modern C, a na klonowej podstrunnicy o zaokrąglonych krawędziach i 12-calowym radiusie nabito 22 progi Medium Jumbo. Klasyczna jasna główka mieści sześć blokowanych kluczy, które obecne są w całej serii. Jej powierzchnię dopełnia logo marki z nazwą modelu, drzewko dociskowe dla najcieńszych dwóch strun oraz odsłonięty otwór pręta regulacyjnego – tu zastosowano grafitowe pręty Posiflex, wzmacniające i stabilizujące jeszcze lepiej szyjkę. Osprzęt dopełnia 2-punktowy mostek tremolo ze stalowymi siodełkami i wkręcanym ramieniem. Fender Player



Dzięki gałce tonów push-pull mamy tu dodatkowe dwie barwy z domiksowanym pickupem gryfowym.

Na pokładzie znalazły się nowe, znakomite przetworniki Fender Player Plus Noiseless Stratocaster.



Mostek to 2-punktowe tremolo ze stalowymi siodełkami, podobnymi do tych stosowanych niegdyś w modelach American Standard.



Dostęp do pręta regulującego relief podstrunnicy znajduje się od strony główki. Uwagę zwraca metalizowane logo Fender.

Plus Stratocaster SSS i HSS posiadają specjalnie zaprojektowane, nowe single Player Plus Noiseless Stratocaster – wersja HSS wyposażona jest w humbucker Player Plus w metalowej osłonie. Model SSS wykorzystuje trzy single w kremowych obudowach, zamontowane na białym pickguardzie i obsługiwane 5-pozycyjnym przełącznikiem, jednym potencjometrem głośności i dwoma tonów. Drugi potencjometr tonów typu push-pull obsługuje singiel mostkowy

i pozwala dodać singiel gryfowy do pozycji 1 i 2, w modelu HSS odłączana jest jedna z cewek humbuckera. Gitara posiada standardową menzurę 25,5" czyli 648 mm.

WRAŻENIA

Seria Player Plus wnosi nie tylko nowe rozwiązania i ulepszenia, ale wyróżnia się też nowymi wykończeniami, wśród których szczególnie efektownie prezentują się trzy gradientowe kolorystyki Tequila Sunrise, Bellair

Blue i Silver Smoke. Pierwsza z nich obecna w testowanym modelu jest najbardziej wyrazista, ciesząc oko przejściem od intensywnej czerwieni po jasny pomarańcz. Ulepszone profilowanie korpusu, zaokrąglone krawędzie płaskiej podstrunnicy, wysokie i dobrze wykończone progi, satynowy gryf o smukłym profilu Modern C – te elementy przekładają się na wygodę gry, mostek tremolo działa płynnie a dzięki blokowanym kluczom gitara dobrze trzyma strój podczas

operowaniu ramieniem tremolo. Poprzednia, ulepszona seria Player zastąpiła meksykańskie modele Standard, Player Plus wprowadza jeszcze wyższej klasy rozwiązania, a blokowanymi kluczami i bezszumowymi singlami zbliża się w zasadzie do bardzo popularnej kiedyś linii Deluxe. Wszystkie elementy są starannie spasowane i wykończone, mamy tu już do czynienia z instrumentami dla wymagających gitarzystów różniących się tylko niuansami od droższych, ame-



Zastosowanie blokowanych kluczy poprawiających stabilność stroju to duży Plus tego modelu.



Przez otwór w tylnej płytce widoczny jest gruby blok tremolo.

rykańskich modeli. Od strony brzmieniowej nie ma też żadnych powodów do narzekania, a wręcz przeciwnie. Na sucho całość robrze rezonuje, dynamicznie i sprężyste oddając atak, wybrzmienie jest wyrównane i naturalnie wygasa. Każda nowa seria Fendera wnosi nowe projekty przetworników – tu zastosowano podrasowane jeszcze pod kątem naturalności wyższych tonów, bezszumowe single Player Plus Noiseless. Brzmienie tria SSS na pewno nie rozczaruje miłośników stratowych, szklankowych barw, a bezszumowe konstrukcje

pozwolą bezstresowo korzystać z mocniejszego przesterowania. Singiel gryfowy ma na kanale czystym okrągłe, ciepłe brzmienie, nie traci prezencji przy lekkiej grze, ładnie otwiera się przy ataku – ma naturalny charakter vintage-owego singla z nieco cieplejszą górą. Pozycja 4 to klasyczne dzwoneczki, ze stratową rasową szklanką, tu Noiseless wypadają znakomicie. Środkowa pozycja zachowuje stratowy klimat oferując zwarty, mocniejszy środek, kolejne ustawienie łączące single bliżej mostka wprowadza country'owy

feel oraz szklistą górę, singiel mostkowy to jasna, country'owa barwa na sterydach – mocny środek i lekko podbity dół, które tym lepiej wypadną po dodaniu mocniejszego gainu. Dzięki gałce tonów push-pull uzyskujemy dodatkowe dwie barwy z domiksowanym pickupem gryfowym – układ a'la Tele w 1 pozycji, czyli skrajne single oraz trzy single w pozycji 2, bardzo poszerzające paletę barw, szczególnie w akordowym obszarze. Pierwsze ustawienie to telecasterowy kontur z domieszką stratowej prezencji, trzy single to już mniej typowy, bardzo ciekawy sound – z dłuższym sustainem i większą kompresją, przypominający zmiękczone, cieplejszą poprzednią barwę. Gitara równie dobrze wypada po dodaniu gainu, pickupy nie tracą selektywności, brzmienie jest ciepłe i nie ma w nim nienaturalności niegdyś Noiselessów, które też mają cały czas swoich zwolenników. Nuanse są ładnie oddawane, barwy naturalnie wyciszczają się gałką głośności, mamy tu cały przekrój barw Strat plus dwie dodatkowe – klasyczny Strat o nieco cieplejszej, cały czas krystalicznej górze. Dzięki bezszumowej konstrukcji pickupów możemy dalej posunąć się z gainem bez uciążliwych sieciowych przydźwięków czy stosowania bramki. Barwa neckowa jest okrągła i ma tę stratową perkusyjność i szklankę w górze, singiel mostkowy prezentuje jasne, rockowe brzmie-

nie o wyrazistych, harmonicznym uzupełnianie tłustym, ale klarownym dołem – cechy które wcale niełatwo jest uzyskać na klasycznym singlu, o brumach nie wspominając.

PODSUMOWANIE

Nowa seria Player Plus Fendera nie tylko jest godnym następcą poprzednika, ale wprowadza nową jakość w postaci ulepszono-ego osprzętu i brzmienia, oraz nowych efektownych wykończeń, wśród których znajdziemy też oczywiście bardziej stonowane kolory niż testowany Tequila Sunrise. W średniej półce cenowej otrzymujemy w wielu aspektach profesjonalny i bardzo dobrze wykonany instrument renomowanej, amerykańskiej marki. 🏆

DANE TECHNICZNE

Korpus: olcha

Gryf: klon

Podstrunnica: klon, zaokrąglone krawędzie

Radius: 12" (305 mm)

Progi: 22 Medium Jumbo

Klucze: Fender blokowane

Mostek: 2-punktowe tremolo ze stalowymi siodełkami

Skala: 648 mm (25,5")

Układ elektryczny: 3 x singiel Fender Player Plus Noiseless Stratocaster, przełącznik 5-pozycyjny; 1 x VOLUME, 1 x TONE, 1 x TONE (push-pull)

Wykończenie: Tequilla Sunrise, wysoki połysk

Osprzęt: chromowany

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

4949 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 paleta rasowych barw strata poszerzona o dwa dodatkowe brzmienia, bezszumowe dobrze brzmiące pickupy Noiseless nowej generacji, wygoda gry, efektowny wygląd
- 👎 brak

IBANEZ Q54





Ibanez Q54

4449 PLN

Popularne w latach 80. ubiegłego wieku gitary headless, od kilku lat cieszą się coraz większym zainteresowaniem, szczególnie w bardziej progresywnych odmianach muzyki. W katalogu Ibaneza znaleźć można bezgłówkowe basy, ale jak do tej pory japoński producent nie miał w ofercie tego typu gitar. Zaprezentowana niedawno seria Quest zmienia tę sytuację nowymi modelami Q52, Q54, z odpowiednio układem pickupów HH i HSS, QX52 i QX54 czyli wersjami o zmiennej menzurze z wachlarzowym układem progów, siedmiostrunowym QX527PB z imponującym, wzorzystym topem z topoli oraz pierwszą sygnaturą ICHI10, firmowaną nazwiskiem wyjątkowego, japońskiego gitarzysty Ichiki Nito **Marcin Komorowski**

Zaprojektowane od podstaw gitary przeznaczone są dla najnowszej generacji gitarzystów szukających ergonomicznych, bardziej kompaktowych instrumentów, które mogą nadać za coraz bardziej technicznym i ekstrawaganckim stylem gry rozprzestrzeniającym się we współczesnej muzyce rockowej i metalowej. W naszym teście gości model z humbuckerem i dwoma singlami, czyli Ibanez Q54 w wykończeniu Sea Foam Green Matte.

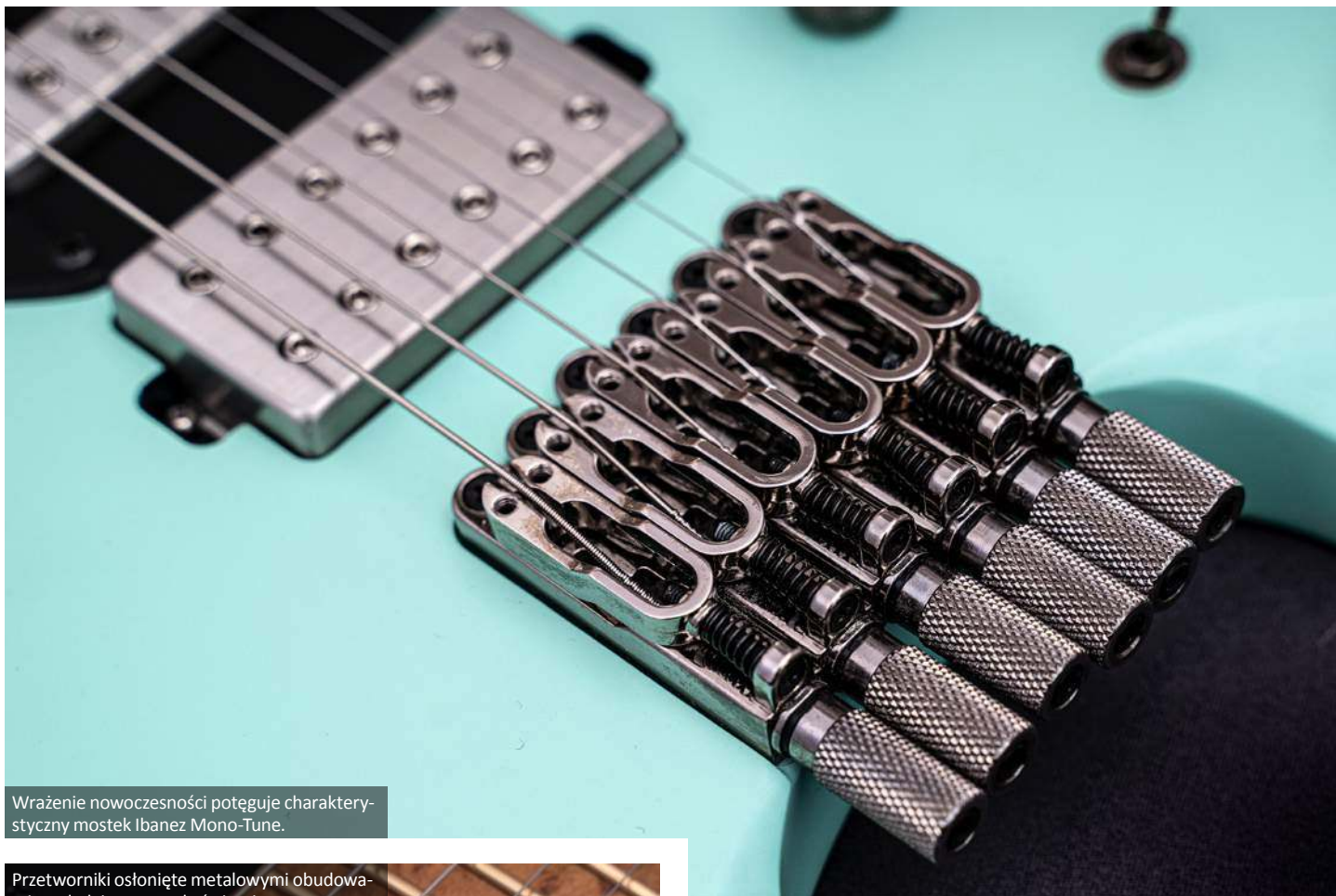
BUDOWA

Korpus Q54 SFM wykonano z drewna Nyatoh, które zapewnia długie wybrzmienie oraz dobre wyważenie. Wyróżniają go nieco wydłużone rogi z mocniej wyprofilowanymi wcięciami z obu stron dolnego rogu, głębsze wyprofilowania krawędzi oraz oczywiście wycięcie korpusu

z tyłu, gdzie znajdują się tuleje do strojenia, będące częścią mostka. Całość wykończono w matowym, jasnozielonym kolorze Sea Foam Green, dostępna jest też wersja czarna Black Flat. Przykręcany gryf o profilu Wizard C to 3-częściowa konstrukcja z klonu i bubingi – szyjka została poddana procesowi wypiekania, dzięki czemu zachowuje stabilność w każdych warunkach oraz odznacza się ciemniejszą barwą. Wypiekana podstrunnica z wzorzystego klonu 'ptasie oczko' zaopatrzona jest w 24 wzmacniane progi Jescar EVO Gold, a perłowe markery pozycji w kształcie małych kropek umieszczono przy krawędziach symetrycznie względem 12 progu. Orientację w ciemnych warunkach ułatwiają luminescencyjne kropki na górze. Konstrukcja 'headless' zmniejsza długość instrumentu do zaledwie 80 cm

Podstrunnica typu 'ptasie oczko' i złote progi Jescar EVO nadają gitarze charakter lutniczego, butikowego instrumentu.





Wrażenie nowoczesności potęguje charakterystyczny mostek Ibanez Mono-Tune.



Przetworniki osłonięte metalowymi obudowami wyglądają naprawdę świetnie.



Pełną kontrolę nad dźwiękiem daje układ potencjometrów Volume i Tone, przełącznik 5-pozycyjny oraz 2-pozycyjny przełącznik systemu dyna-MIX9.

– bezgłówną szyjkę wieńczy customowa, jednoczęściowa blokada z indywidualnymi śrubkami dociskającymi struny pozwala na łatwą wymianę strun – ich końcówki są po przewleczeniu przez otwory. Współpracuje z nią okazały mostek składający się z pojedynczych bloków Mono-Tune oferujący szeroki zakres intonacji, dzięki czemu można łatwo ustawić instrument do strojenia o cały ton w dół lub niżej. Mamy tu możliwość regulacji menzury i wysokości każdej struny, a każdy z bloków zakończony jest tuleją, którą dokonujemy strojenia. Modele Quest wyposażono w nowe, specjalnie zaprojektowane humbuckery Ibanez Q58 oraz dwa single R1 na czarnym pickguardzie, zapewniające pełną paletę tonalną, poszerzoną dodatkowo dzięki systemowi przełączania cewek dyna-MIX9. W modelach HSS oferuje on dodatkowe 4 barwy. Przy normalnym, dolnym ustawieniu 2-pozycyjnego mini-przełącznika otrzymujemy standardowe ustawienia wybierane głównym przełącznikiem 5-pozycyjnym: singiel przy gryfie, dwa single równolegle,

singiel środkowy, środek plus wewnętrzna połówka humbuckera. Po przełączeniu mini-switcha otrzymujemy w 5-pozycji dwa single szeregowo, singiel gryfowy i zewnętrzną połówkę humbuckera w 4-tej, dwa single szeregowo plus humbucker w środkowym ustawieniu oraz wewnętrzny singiel humbuckera w pozycji 2. Pierwsza pozycja to pełny humbucker. Pickupy umieszczone są w stylowych, matowych srebrnych osłonach i obsługiwane są wspólnymi potencjometrami głośności i tonów. Menzura to standardowe 25,5" (648 mm), do instrumentu dołączony jest praktyczny i solidny gig-bag.

WRAŻENIA

Gitary bezgłównkowe od kilku lat coraz częściej pojawiają się w rękach gitarzystów, jednak jest to cały czas dosyć niszowy instrument. Seria Quest z pewnością ma szansę zmienić tę sytuację. Ibanez Q54 od razu zwraca uwagę oczywistym elementem czyli brakiem główki, charakterystycznym wycięciem z tyłu korpusu oraz okazałym mostkiem. Poza tym



Wszystkie krawędzie korpusu zostały bardzo ergonomicznie wyprofilowane.

Konstrukcja 'headless' zmniejsza długość instrumentu do zaledwie 80 cm co jest błogosławieństwem wszędzie tam, gdzie brakuje nam miejsca.



to klasyczny, nowoczesny kształt zbudowany z myślą o maksymalizacji komfortu gry. Jasnozielone wykończenie Sea Foam Green uzupełnia czarny pickguard oraz srebrne pickupy, tworząc oryginalną całość. Bardzo wygodny gryf o szerokości 42 mm na siodełku czaruje podpiekaną klonową podstrunnica z egzotyczną fakturą, niska akcja strun, wyprofilowania krawędzi korpusu oraz ułatwiające podciąganie i vibrato progi Jescar powodują, że gitary nie chce się odkładać. Konstrukcja headless oferuje też mniejsze wymiary oraz wagę, co będzie wygodne zarówno przy transporcie jak i grze na stojąco – tu nie ma żadnych problemów z wyważeniem, całość jest dobrze zbalansowana. Q54 stroi w progach, z uwagi na stały mostek zachowuje perfekcyjną intonację, również strojenie od strony mostka jest wygodniejsze niż klasyczne klucze na główce.

BRZMIENIE

Na sucho Q54 odzywa się sprężyste i oferuje bardzo dobry rezonans, co świadczy o starannym doborze drewna i opracowaniu całej konstrukcji, pozbawionej przecież główki i części korpusu. Gitara posiada uniwersalny układ HSS wzbogacony dodatkowymi opcjami systemu dyna-MIX, spodziewać się więc też można barw w stylu popularnej serii AZ. Tu jednak pickupy opracowano pod kątem nieco nowocześniejszego brzmienia, które zapewni jeszcze lepszą selektywność akordową po dodaniu gainu. Standardowo mamy tu singlowy układ o strasnym charakterze, barwa ma szklankową, ekspresyjną prezencję, czuć jednak wycofany lekko środek dodający nowoczesnego konturu oraz zwarty, ale pełny bas. Czyste barwy są bardzo klarowne i wyróżniają się wyjątkowym sustainem, ar-

tykulacja w akordowo-solowych przebiegach jest bardzo ładnie oddawana, brzmienie ma jasny charakter i mocny, dynamiczny dół. Drewno Nyatoh o ciepłym, mahoniowym środku równoważy wyrazistość i szybkość klonowego gryfu. Po dodaniu gainu otrzymujemy ten charakterystyczny, perkusyjny atak w stylu Polyphii, który uwidacznia się w większości ustawień. Do klasycznej palety HSS dochodzą tu single pracujące szeregowo po zmianie położenia switcha układu dyna-MIX, czyli właściwie ciepły humbucker o bardziej wyraźnym, konturowym środku. Kolejne pozycje to układ oddalonych singli w stylu Tele, ciekawa, tłusta barwa 'podwójnego humbuckera' (humbucker plus single szeregowo) oraz sam singiel humbuckera. Wprowadza to doskonale słyszalne zmiany charakteru przy zachowaniu tej nowoczesnej, lekko akustycznej góry, która wyśmienicie wypada w akordowych zagrywkach z elementami solowej zabawy artykulacją. Po włączeniu high-gainowego przesteru Q54 nabiera progresywnego charakteru, gdzie znajdziemy co najmniej kilka barw rockowo-metalowych w nowoczesnym wydaniu, o długim sustainie i perkusyjnych niuansach przy ustawieniach angażujących single bądź połówkę humbuckera. Każda nuta w strukturze akordów jest dobrze zdefiniowana i wyraźnie słyszalna. Sam humbucker prezentuje dynamiczny środek i czytelny bas, wyrazista góra dodaje czytelności jednak całość jest ciepła zachowując naturalny charakter – przy delikatnym operowaniu gałkami głośności i tonów uzyskamy tu zarówno lejające się brzmienia prog-rockowe o okrągłej górze, jak i agresywne riffy grawitujące w stronę nowoczesnego metalu. To instrument bardzo inspirujący brzmieniowo i skłaniający do poszukiwań nowych, gitarowych obszarów w szeroko pojętej, prog-rockowej stylistyce, szczególnie przy rozbudowanej grze solowo-akordowej (tu koniecznie polecam sprawdzić wspomnianego we wstępie Ichikę, który pchnął styl nowoczesnej gitary elektrycznej fingerstyle w zupełnie nowe rejony).

PODSUMOWANIE

Seria bezgłównych gitar Ibanez Quest otwiera nowy rozdział w ofercie japońskiej marki. In-

strumenty tego typu przyciągają wzrok swoją konstrukcją, oferując zwiększoną wygodę przenoszenia oraz mniejszą wagę. Ibanez Q54 wnosi dodatkową ergonomię oraz szeroką paletę barw w nowoczesnym stylu dzięki układowi pickupów HSS, specjalnie opracowanych do nowego modelu, wzbogaconą o bardzo użyteczne, dodatkowe brzmienia dzięki autorskiemu systemowi dyna-MIX. To zdecydowanie jedna z ciekawszych premier tego roku w katalogu Ibaneza. 📌

DANE TECHNICZNE

Korpus: Nyatoh
Gryf: 3-częściowy, podpiekany klon/bubinga/klon, Wizard C
Podstrunnica: Klon
Pieczony Birdseye
Progi: 24, Jescar EVO Gold
Radius: 305 mm
Menzura: 25,5" (648 mm)
Mostek: Ibanez Mono-Tune
Przetworniki: 2 x ceramiczny singiel R1 (gryf, środek), 1 x ceramiczny humbucker Q58 (mostek)
Układ elektryczny: 1 x Volume, 1 x Tone, przełącznik 5-pozycyjny, 2-pozycyjny przełącznik systemu dyna-MIX9
Klucze: brak (blokada Ibanez Custom String Lock)
Struny: D'Addario EXL110
Osprzęt: Cosmo Black
Kolor: Sea Foam Green Matte
Wypożyczenie: gig-bag

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.meindistribution.pl

CENA

4449 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 oryginalny, bezgłówny design, ergonomiczny korpus, kompaktowe wymiary i niższa waga, paleta brzmień czystych i przesterowanych o nowoczesnym charakterze i znakomitej klarowności, wygoda gry, gig-bag
- 👎 brak





LTD TE-200 Snow White

2119 PLN

Kiedy ESP powstało w 1975 roku, założeniem i drogą do sukcesu było ulepszanie istniejących już instrumentów poprzez zmodyfikowane gryfy i komponenty, które zwiększały ich grywalność oraz jakość brzmienia. Dziś ESP nadal z dumą oferuje klasyczne kształty gitar, które udoskonalone zapewniają komfort gry i zaskakują brzmieniem, szczególnie w przystępnej cenowo serii LTD. W tym teście przyjrzymy się modelowi LTD TE-200 doskonale wpisującemu się w ten obraz, wyróżniającemu się dodatkowo białym wykończeniem Snow White **Piotr Szarna**

marki z nazwą modelu. Osprzęt dopełnia czarny, stały mostek z sześcioma siodełkami oraz strunami przewlekniętymi przez korpus. Za brzmienie odpowiada para mocnych humbuckerów LH-150 zaprojektowanych przez ESP, które dzięki opcji rozłączania cewek w gałce tonów oferują szeroki zakres brzmienia. Układ dopełnia potencjometr tonów oraz 3-pozycyjny przełącznik, umieszczone na czarnej, podłużnej płytce znanej z designu Tele. Gitara posiada klasyczną menzurę 25,5 cala czyli 648 mm.

WRAŻENIA

Gitara prezentuje się bardzo ciekawie dzięki białemu wykończeniu – front dopełnia czerni osprzętu i pickguardu oraz ciem-



BUDOWA

LTD TE-200 to model o kształcie Tele zaprezentowany już wcześniej przez ESP, jednak warto go przywołać w białym wykończeniu przy okazji zaprezentowanej w tym roku serii Arctic Metal, cieszącej oko śnieżną bielą. TE-200 dzięki mocnym pickupom poradzi sobie równie dobrze i w ciężkiej stylistyce muzycznej, choć jego możliwości wybiegają znacznie dalej. Korpus gitary wykonano z mahoni, a białe wykończenie Snow White dopełnia czarny kolor osprzętu, pickguardu oraz bindingu. Mamy tu też wyprofilowanie pod prawą rękę, zwiększające wygodę gry. Komfortowy, klonowy gryf o profilu U, wykończony podobnie jak korpus białym lakierem, zaopatrzone w ciemną podstrunnice z drewna jatoba, które

dzięki wypiekaniu (roasted) ma ciemny, hebanowy odcień, wzmacniany dokoła czarną obwódką. Płaski radius 350 mm docenia gitarzyści preferujący nowoczesne konstrukcje, podobnie jak 24 progi w rozmiarze XJ. Szyjkę przykręcono do korpusu za pomocą czterech wkrętów i zabezpieczono stalową płytką stabilizującą z logiem LTD. Miejsce połączenia tych dwóch elementów posiada lekkie ścięcie jednej krawędzi, poprawiające dostęp do wyższych pozycji. Rolę markerów pozycji pełnią białe kropki przy górnej krawędzi. Na smukłej główce o nowoczesnym kształcie znanym z wielu modeli marki umieszczono sześć czarnych kluczy LTD. Jej białą powierzchnię dopełnia czarny binding, płytka ochronna otworu pręta regulacyjnego oraz logo



Na ciemnej podstrunnicy z drewna jatoba nabito 24 progi Extra Jumbo.



Uniwersalny,
bardzo wygodny
instrument z charakterem,
dostarczający w atrakcyjnym
przedziale cenowym barw
od krystalicznych cleanów po
nasycone, rockowe i metalowe rify

Pokładowe humbuckery bardzo dobrze
wypadają w high-gainowych barwach,
oferując dodatkowo dobre barwy single-
we po rozłączeniu cewek.



Na białej główce o nowoczesnym kształcie przykręcono sześć kluczy LTD.



Ścięcie krawędzi łączenia gryfu z korpusem ułatwia dostęp do najwyższych progów.

na podstrunnica, co tonuje nieco białą elegancję. Klasyczny kształt Tele w połyskującej bieli oraz dwa humbuckery łączą tradycję z nowoczesnością. Całość jest dobrze wykończona, progi mają łagodne krawędzie, a ścięcie pod prawą rękę, smukły gryf z dosyć płaskim radiusem, niska akcja strun oraz łączenie korpusu z gryfem mówią o bardzo wygodnym instrumencie, stały mostek zapewnia dobre podparcie dla dłoni oraz intonację, łatwiej też stosować tu obniżone strojenie. Od strony brzmieniowej LH-200 nie ustępuje droższym modelom, sustain jest długi i wyrównany, gitara ładnie oddaje atak, na sucho ma zwarte brzmienie z wyraźnym, dynamicznym środkiem. Para humbuckerów LH-150 o dosyć wysokim poziomie wyjściowym idealnie sprawdzi się w mocniejszych odmianach rocka, jednak rozłączanie pickupów dodaje trzy konfiguracje singlowe, poszerzając znacznie zastosowanie instrumentu. Humbucker gryfowy oferuje okrągłe brzmienie w środku, jednak słychać też jaśniejszą prezencję oraz bardziej wyrazistą, konturową górę, dzięki czemu barwa ma większą klarowność w akordach. Można powiedzieć że do humbuckera dodano nieco charakteru singla, co dla wielu gitarzystów może być zaletą.

Rozłączenie cewek rozjaśnia całość w stronę singla, góra jest bardziej szklista, choć środek nie tak ciepły jak np. w Stracie. Pozycja środkowa to dwa warianty podkładowych brzmień w stylu funk lub bluesowego, akordowego ataku po dodaniu gainu – oba humbuckery zachowują klarowność przy mocniejszym środku, single wprowadzają szklankowy kontur oraz bardziej agresywną górę. Dodając do tego rozłączony singiel mostkowy otrzymujemy całą paletę brzmień akordowych, oraz solowych w bluesowej konwencji, a dwa humbuckery czekają tylko na włączenie kanału high-gain. Z tego zadania wywiązują się bardzo dobrze, dodając do użytecznej palety barw czystych i crunchowych kolejnych kilka nasyconych przesterów. Pickup przy mostku z łatwością radzi sobie w rockowo-metalowych klimatach. Tłusty palm-muting oraz jasna góra nasycona harmonicznymi oferują nowoczesne brzmienie riffowe, w solowych przebiegach mamy perkusyjne oddanie kostki, długi sustain oraz czytelne legato. Odłączenie cewki wprowadza ekspresyjną prezencję, brzmienie nie traci nasycenia w dole zyskując większą czytelność na strunach basowych i lepsze oddanie niuansów. Przeciwniegi humbucker to śpiewna barwa

solowa o klarownej górze, której uzyskanie często jest problemem w gitarach z dwoma humbuckermi. Tu pod ręką mamy jeszcze rozłączanie cewek, dodające stradowego vibe'u, a po przełączeniu do środkowej pozycji, charakteru Tele, choć nieco ostrzejszego niż w klasycznym Telecasterze. LT-200 oferuje cały arsenał barw do różnej stylistyki, szczególnie dobrze wypadając w mocnym, high-gainowym obszarze.

PODSUMOWANIE

Można powiedzieć, że LTD TE-200 to esencja ESP w dziedzinie łączenia tradycyjnych kształtów z nowoczesnym brzmieniem. W tym wydaniu urokliwa biel dopełniana czarnym kolorem pasować będzie wizualnie zarówno do popowych czy bluesowych klimatów, jak i mocnego przesterowania. Uniwersalny, bardzo wygodny instrument z charakterem, dostarczający w atrakcyjnym przedziale cenowym barw od krystalicznych, szklankowych cleanów po nasycone, rockowe i metalowe rify. 🎸

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: bolt-on
korpus: mahoń
gryf: klon (3-częściowy)
profil gryfu: Thin U
podstrunnica: podpiekana jatoba

siodełko: tworzywo, 42 mm
progi: 24 XJ
skala: 25,5" (648 mm)
długość siodełka: 42 mm
radius podstrunnicy: 350 mm
klucze: LTD
układ elektryczny: 1 x ESP Designed LH-150b (mostek), 1 x ESP Designed LH-150n (gryf), 1 x VOLUME, 1x TONE (push-pull)
mostek: stały LTD, string-thru-body
wykończenie: połysk Snow White, czarny binding
osprzęt: czarny
struny: D'Addario XL110 (10-46)

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

2119 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 szeroki zakres barw od singlowego charakteru po mocne przesterowanie, estetyka wykonania, efektowny wygląd, wygoda gry
- 👎 brak

WASHBURN RO 10 SK-A





Washburn RO 10 SK-A

1100 PLN

Segment gitar podróżnych od dłuższego czasu rozwijany jest coraz mocniej przez producentów – małe instrumenty znacznie łatwiej przewieźć ze sobą czy zapakować do samochodu. Gitary elektryczne tego typu częściej sprawdzają się przy cichym ćwiczeniu, gitary akustyczne z drugiej strony oferują już własne brzmienie ‘z pudła’, i tu jeszcze bardziej istotny staje się dobór materiałów tak, by instrument był też inspiracją bez podłączenia. W ofercie Washburna bardzo popularnym modelem w rodzinie Travel jest obecny w naszym teście, odświeżony na 2021 rok Rover RO 10, idealnie wpisujący się w koncepcję miniaturowych gitar podróżnych, i przy bardzo kompaktowych wymiarach oferujący zaskakująco dobre, akustyczne brzmienie

BUDOWA

Washburn RO 10 SK-A posiada miniaturowy korpus z selekcjonowanego mahoni, na topie zastosowano litą świerkową płytę. Obie krawędzie obiega estetyczny, kremowy binding z czarnym ożyłkowaniem, lekko eliptyczny otwór rezonansowy otacza prosta, złożona z białych i czarnych okręgów ABS rozeta. Całość polakierowana jest matowo w naturalnym kolorze, w ofercie na naszym rynku dostępny jest też model w czarnym wykończeniu korpusu. Wklejany, mahoniowy gryf o satynowej powierzchni zaopatrzone w otoczoną kremowym bindingiem podstrunnice ovangkol, na której nabito 19 progów (17 pełnych i dwa mniejsze dodatkowe na estetycznym ścięciu nakładki). Na symetrycznej, lekko trapezowej główce z wcięciem na szczycie przykręcono otwarte klucze z chromowanymi główkami w układzie 3 + 3. Jej powierzchnię zdobi ciemny drewniany formir oraz duże logo marki z nazwą serii. Siodelko z tworzywa ABS ma 43 mm długości, a skala instrumentu wynosi 23,75", jest więc bardzo zbliżona do pełno-

wymiarowych gitar. Wewnętrzny pręt, do którego dostęp mamy od strony otworu rezonansowego pozwala na regulację krzywizny szyjki. Okazały mostek z ciemnego drewna posiada kompensowane siodelko oraz jasne kołki dociskowe. Z tyłu na krawędzi przykręcono kołek do mocowania paska. Gitara dostarczana jest w dopasowanym, brązowym gig-bagu deluxe z logo Washburna.

WRAŻENIA

Gitary podróżne z założenia mają być przede wszystkim wygodne w przenoszeniu, i z tego zadania Washburn wywiązuje się wyśmienicie. Instrument w pokrowcu zbliżony jest do wymiarów nieco większych skrzypiec, całość jest lekka i zgrabna, bez problemu gitarę wrzucimy nawet na półkę z tyłu samochodu. Korpus przy wymiarach przypominających ukulele posiada 19-progowy gryf o menzurze niecałych 24 cali, który sprawia, że podczas gry czujemy się niemal tak samo jak na normalnej gitarze. Wykończenie detali nie budzi zastrzeżeń, lakier jest ładnie położony, satynowa powierzchnia

korpusu i gryfu miła w dotyku, akcja strun nie sprawia żadnych problemów w akordach, gitara dobrze stroi i trzyma strój. Do komfortowej gry musimy zaopatrzyć się w pasek – od tyłu zaczepiamy go normalnie na kołku, jednak RO 10 nie posiada drugiego zaczepu, w związku z czym od strony główki musimy użyć zaczepu ze sznurkiem. Bez problemu można go nabyć w oko-

licach 20 złotych i zastosować do normalnego paska, bądź też użyć np. sznurówki. Jako akustyczna konstrukcja RO 10 sprawdzi się przy grze akordowej. Brzmienie jest jak na tak mały korpus zaskakująco głośne, dominuje tu akustyczny środek, bas jest wycofany ale dopełnia dobrze barwę, góra przy biciach zachowuje klarowność, co ważne akordy równo wybrzmiewają

Na główce przykręcono otwarte, chromowane klucze w układzie 3 + 3.





Lekko eliptyczny otwór rezonansowy otacza prosta rozeta, złożona z białych i czarnych okręgów.



Powierzchnię symetrycznej, lekko trapezowej główki zdobi ciemny drewniany fornir oraz duże logo marki z nazwą serii.



Wklejany gryf z mahoni, podobnie jak korpus wykończono satynowym lakierem.



Otoczona kremowym bindingiem podstrunnica mieści 19 progów (17 pełnych i dwa mniejsze dodatkowe na estetycznym ścięciu nakładki).



Okazały mostek z ciemnego drewna posiada kompensowane siodełko oraz jasne kolki dociskowe.



Gitara dostarczana jest w dopasowanym, brązowym gig-bagu deluxe z logo Washburna.

dobrze swoją rolę, oferując przy miniaturowych wymiarach wygodę gry przy skali zbliżonej do standardowych gitar, oraz zaskakująco dobre brzmienie akustyczne. 🎸

DANE TECHNICZNE

Seria: Travel
Skala: 23,75"
Progi: 19
Płyta wierzchnia: lity świerk
Boki i tył: mahoń
Podstrunnica: ovangkol
Siodełko: ABS, 43 mm
Mostek: ovangkol
Klucze: otwarte, chromowane
Rozeta: czarno-biała, ABS
Wykończenie: satynowe, naturalne, binding korpusu i podstrunnicy
W zestawie: gig-bag Washburn

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

CENA

1100 PLN

Naszym zdaniem

👍 bardzo kompaktowe wymiary przy dobrym brzmieniu akustycznym, skala zbliżona do pełnowymiarowych konstrukcji, gig-bag, dobra jakość wykonania
 👎 przydałby się pasek w zestawie

a pojedyncze dźwięki naturalnie wygasają. Przy grze palcami nie trzeba wkładać większego wysiłku by brzmienie było klarowne, struny uderzane kostką nie atakują nieprzyjemnymi składowymi – RO 10 sprawdzi się też przy ćwiczeniu solowych wprawek, choć jego atutem jest na pewno akustyczna gra akordowa. Ten mały instrument daje sporo inspiracji i poza przyjemną grą może posłużyć też jako podręczne narzędzie kompozytorskie.

PODSUMOWANE

Należący do segmentu gitar podróży akustyczny Washburn RO 10 spełnia bardzo

Należący do segmentu gitar podróży akustyczny Washburn RO 10 spełnia bardzo dobrze swoją rolę, oferując przy miniaturowych wymiarach wygodę gry przy skali zbliżonej do standardowych gitar oraz zaskakująco dobre brzmienie akustyczne



Jerzy Fryderyk Händel *Alla Hornpipe*

W tym miesiącu zaaranżowałam i rozpiłam dla Was na gitarę solo bardzo popularny i rozpoznawalny utwór organowy pochodzący z trzyczęściowej suity Water Music (Muzyka Na Wodzie) Jerzego Händela **Bridget Mermikides**

W naszym warsztacie zmierzmy się z utworem znakomitego kompozytora Jerzego Fryderyka Händela. Urodzony w 1685 (w roku urodzenia JS Bacha oraz Scarlatti'ego – całkiem niezła data dla muzyki), Händel był niemieckim, później angielskim, bardzo produktywnym barokowym kompozytorem o wielkich umiejętnościach, operującym w niezwykle szerokiej stylistyce muzycznej. Jego niesamowity zbiór dzieł, obejmujący nie mniej niż 42 opery, 120 kantat, 29 oratoriów oraz wiele innych utworów, zapewnił mu wielki szacunek i estymę zarówno za życia jak i przez kolejne wieki. Opanowanie i rozwój melodyki, harmonii oraz techniki instrumentalnej wprowadziło Haendla do panteonu wielkich kompozytorów Ery Baroku i całego kanonu zachodniej muzyki. W celu gitarowej aranżacji wybrałam część ze słynnej suity Muzyka Na Wodzie. Mającą premierę

17/7/1717 z okazji przejazdu króla Jerzego I po Tamizie, suita Muzyka Na Wodzie wykonana została przez 50-osobową, płynącą barką grupę muzyków, za którą w innych łodziach i barkach podążał król oraz

wszelkich tego typu królewskich wydarzeń. Choć nie ma ściśle ustalonej kolejności poszczególnych części utworu, generalnie zorganizowane są one (i publikowane) w formie trzech suit, a w naszym warsztacie przyjrzymy się triumfalnemu Alla Hornpipe z Suity Nr 2 w tonacji D-dur. By zachować oryginalną tonację zastosowałam strojenie drop D, co stało się już w zasadzie standardem dla gitarowych opracowań oryginalnych utworów pisanych dla dużych składów orkiestrowych. Nasz hornpipe cechuje żywa, taneczna forma, a sam taniec powstał prawdopodobnie na brytyjskich żaglowcach w XVI wieku. Człon „alla” wskazuje na radosny, rytmiczny charakter utworu. Zauważcie też dość nietypowe obecnie metrum 3/2. Jeśli nie jesteście przyzwyczajeni do czytania w takim metrum pamiętajcie, że puls jest wyznaczany przez półnutę, z ćwierćnutami dzielącymi beat na połowę. Jest to jedna z krótszych i łatwiej przyswajalnych aranżacji w naszej klasycznej serii. Choć utwór ten prezentuję w dość majestatycznym, spokojnym tempie, może być on grany dużo szybciej, przez co może być doskonałym narzędziem rozwoju waszej gry w przyszłości.

WSKAZÓWKI

[TAKTY 1-12]

Podążajcie za zaznaczonym opalcowaniem w pierwszych trzech taktach, grając akordy czysto i starannie. Głównym celem jest tu uniknięcie nieczystego, brzęczącego brzmienia dźwięków. Nie jest to dokładnie staccato, ale nuty nie mogą też wybrzmiewać zbyt długo. Od połowy 6 taktu grajcie nutę G czwartym palcem.

[TAKTY 13-27]

W takcie 15 grajcie ponticello (bliżej mostka) dla uzyskania klarowności kiedy głosy grane są w basowym regionie i wracają do bardziej naturalnego brzmienia w takcie 18. Uważajcie na skok do 7 pozycji w środku taktu 22 oraz rozciągnięcie lewej ręki w kolejnym takcie. Opalcowanie lewej ręki oznaczone jest w taktach 24-27, co ułatwi na pewno płynne wykonanie tej partii.

[TAKTY 28-39]

W taktach od 28 do 30 zwróćcie uwagę na oznaczone palcowanie dla prawej ręki, które pomoże czysto zagrać ósemki i generalnie w technicznym wykonaniu. Najważniejsze jest tu dobre zbalansowanie głośności pomiędzy palcami i kciukiem (wyższe dźwięki i linia basowa). Po opanowaniu tego elementu popracujcie na własną ekspresję nut. Pozostała część utworu jest podobna w wykonaniu, zwróćcie jeszcze uwagę na zwolnienie tempa w takcie 38. 🎵



to-
wa-
rządzająca publiczność. Utwór był tak popularny, że powtarzany był trzy razy dziennie, i przez wieki stał się stałym punktem programu



$\text{♩} = 85$ D D/F# A D D/F# A D D/F# A A/C# A D D/F#

Altered tuning

E B G D A D

1

m i p a m p a m p a m i p m i p a m p a m p a i m

A A/C# A D D/F# A D/A D/F# D/A Em/B Em/G Em Em/G

E B G D A D

4

a p a p a p a m i m

Dsus4/A D/A D/F# D D/F# G Em Em/G Em A7 D

E B G D A D

7

G A tr D D/F# A5 D D/F# A5 D D/F#

E B G D A D

10

D D/F# A5 D D/F# A5 A5/E A5 D D/F# A5 A5/E D/A D/F# D/A

E
B
G
D
A
D

16

19



„I'll See You in My Dreams” po raz pierwszy został zarejestrowany w 1924 roku. Autorem muzyki jest Isham Jones, a tekstu Gus Kahn. Utwór coverowało wielu znakomitych muzyków - m.in. Django Reinhardt, Chet Atkins, Mark Knopfler, Merle Travis czy Tommy Emmanuel. My zagramy wersję inspirowaną stylem Cheta Atkinsa. Użyjemy popularnej fingerstylowej techniki gry o nazwie „boom chic”. Jest to charakterystyczny dźwięk strun basowych, który uzyskujemy poprzez ich tłumienie w okolicy mostka gitary. Struny basowe uderzamy energicznie kciukiem prawej ręki przy pomocy pazurka na kciuk. Boom chic tworzy warstwę rytmiczną utworu i musimy do niej dołożyć melodię na strunach wiolinowych. Podział pracy w gitarze fingerstyle jest następujący - kciuk jest odpowiedzialny za struny basowe E, A, D, palec wskazujący gra strunę G, środkowy strunę B, a serdeczny strunę wiolinową E. Palec środkowy najczęściej wydobywa pojedyncze dźwięki melodii. A więc do dzieła! Przykład zaczynamy od dźwięków melodii na strunach G i B. Następnie chwytamy akord F. Kciuk lewej ręki trzyma I próg struny basowej E, palec serdeczny III próg struny D, środkowy II próg struny G i wskazujący I próg struny B. Kolejny akord to F6. Tutaj wystarczy, że dołożymy mały palec na III próg struny B. W takcie 4 zamieniamy akord F6 na Fm6. Odrzucamy palec środkowy i zamiast

I'll See You in My Dreams

W dzisiejszym odcinku warsztatów akustycznych zagramy utwór, który powinien mieć w repertuarze każdy fan Cheta Atkinsa, Tommy'ego Emmanuel'a i Merle'a Travisa
Piotr Słapa

niego kładziemy palec wskazujący na I progu struny G. W drugiej połowie 5 taktu mamy trudną technicznie zagrywkę. Nadal jesteśmy na akordzie Fm6. Odrzucamy mały palec i palcem wskazującym chwytamy poprzeczkę barre na I progu strun D, G, B. W końcówce taktu ponownie kładziemy mały palec na III próg struny B, trzymając cały czas poprzeczkę barre. W takcie 6 ogrywamy akord C. Palec serdeczny łąduje na III progu struny A, środkowy na II progu struny D oraz wskazujący na I progu struny B. Dodatkowo palec serdeczny przeskakuje na III próg struny basowej E, a mały palec zagra melodię na III progu struny

strun D, G, B, E. Dodatkowo mały palec łąduje na V progu struny wiolinowej E. W takcie 11 do akordu A dokładamy dwa dźwięki. Palec serdeczny chwytą IV próg struny G i środkowy III próg struny wiolinowej E. W takcie 12 do trzymanego akordu dodajemy jeszcze mały palec na V próg struny B. W taktach 14-15 pojawia się bluesowy akord D9/F#. Palec środkowy chwytą II próg struny basowej E, serdeczny II próg struny G, a wskazujący I próg struny B. W takcie 16 palec środkowy łąduje na III progu struny basowej, a mały na IV progu struny B. Następnie palec wskazujący chwytą II próg struny G, a serdeczny

nym robimy pull-off z VI do V progu struny wiolinowej E i po chwili kładziemy mały palec na VIII próg struny B. W kolejnym takcie jest akord E7. Palec środkowy trzyma II próg struny A, wskazujący I próg struny G i mały III próg struny B. Dalej pojawia się akord Am7. Palec środkowy łąduje na II progu struny D, a wskazujący na I progu struny B. W następnym kroku wykonujemy pull-off z I progu do pustej struny B i dokładamy palec serdeczny na III próg struny G. W takcie 30 ponownie chwytamy akord F. Opalcowanie takie jak wcześniej. Kolejny akord to G. Kciuk będzie odpowiedzialny za III próg struny basowej E, palec serdeczny za V próg struny D, środkowy za IV próg struny G i wskazujący za III próg struny B. Teraz wystarczy, że dołożymy mały palec na V progu struny B. Ostatni akord w przykładzie (takty 32-33) to C. Jego opalcowanie również nie ulega zmianie.

Na koniec kilka porad technicznych. W przykładzie mamy kilka akordów, które wymagają użycia kciuka lewej ręki na gryfie. Jeśli czujecie dyskomfort to nie róbcie nic na siłę, bo można nabawić się kontuzji. Kciuk z czasem się rozciągnie, ale to wymaga czasu i praktyki. Pamiętajcie o tłumieniu basów oraz tworzeniu charakterystycznego dźwięku boom chic. Dzięki temu utwór będzie mieć odpowiedni groove i bez problemu wybijecie melodię na pierwszy plan. Ćwiczenie zawsze zaczynamy od wolnego tempa. Przyspieszamy dopiero po opanowaniu danego fragmentu. Pomocny będzie metronom. Powodzenia i owocnego ćwiczenia. Do zobaczenia za miesiąc! 🎸

BOOM CHIC TO CHARAKTERYSTYCZNY DŹWIĘK STRUN BASOWYCH, KTÓRY UZYSKUJEMY POPRZECZ ICH TŁUMIENIE W OKOLICY MOSTKA GITARY



wiolinowej E. W takcie 7 mamy akord B7. Palca wskazującego używamy do złapania poprzeczki barre na II progu przez wszystkie struny. Palec serdeczny trzyma IV próg struny D, a mały IV próg struny B. Po chwili mały palec zmienia pozycję na V próg struny wiolinowej E. W taktach 8-9 ogrywamy akord C6 w bardzo ciekawym układzie. Palec wskazujący chwytą poprzeczkę na V progu przez wszystkie struny, mały palec VIII próg struny basowej E i serdeczny VII próg struny A. W kolejnym takcie łapiemy akord A przy pomocy poprzeczki barre. Palec wskazujący trzyma II próg

III próg struny B. Fragment z taktów 17-23 to powtórka tego co było wcześniej (takty 1-7). Akordy i opalcowania bez zmian. W taktach 24-25 ogrywamy akord C z dołożonym małym palcem na III progu struny wiolinowej E. Następnie chwytamy akord A7. Palec wskazujący łapie poprzeczkę barre na V progu strun D, G, B, E, a palec środkowy VI próg struny G. Teraz energicznie dokładamy palec serdeczny na VI próg struny wiolinowej E, korzystając z ozdobnika artykulacyjnego hammer-on. W takcie 27 nadal trzymamy ten sam akord, ale pojawiają się nowe elementy. Palcem serdecz-



PRZYKŁAD 1

The musical score for Example 1 is presented in seven systems. Each system contains a standard musical staff and a guitar tablature (TAB) staff. The music is written in 3/4 time. The TAB staff includes fret numbers (0-8) and picking patterns (1-3). The score includes various chords and melodic lines, with some measures featuring accidentals (sharps and flats). The final system ends with a double bar line.



Skala dorycka

Jak widać po tytule, mamy zaplanowane na dzisiaj spotkanie ze skalą dorycką, a ściślej ze skalą G dorycką. Powodów ku temu jest kilka...

Piotr Lemański

Po pierwsze: jeżeli do omawiania jakiegos tematu potrzebny był materiał oparty na skalach, to najczęściej albo wykorzystaliśmy gamę durową, albo skalę miksolidyjską. Po drugie, co jakiś czas warto powrócić do korzeni, czyli przypomnieć sobie budowę i podstawowe zastosowanie skali doryckiej. Po trzecie, może będzie w końcu sposobność powiedzieć słowo o innym niż zwykle się przyjęło zastosowaniu skali doryckiej, np. do ogrywania akordu dominantowego. Po czwarte, jest okazja nauczyć się jednej skali w sześciu pozycjach, czyli poszerzyć trochę swoje poznanie gryfu. Tak prawdę powiedziawszy to skalę tę można zagrać w jeszcze dwóch pozycjach, dziesiątej i dwunastej ale zabrakło miejsca na pięciolinii, więc pozostaniemy na razie na tych sześciu. Przejdźmy już do muzyki. Na początek spróbujemy zagrać skalę dorycką w pierwszej pozycji (**przykład 1.**). Pierwsza pozycja niestety nie przez wszystkich jest lubiana, ponieważ każda gama ma inne palcowanie. Wbrew często powtarzanej opinii, że w pierwszej pozycji się nie gra, uważam że jest to doskonały sprawdzian naszej świadomości dźwięków w poszczególnych tonacjach. Także nie bez znaczenia jest, że możemy zagrać skalę chromatyczną nie przesuwając ręki na gryfie, ponieważ mamy do dyspozycji dźwięki na pustych strunach. Wielu z was broni się niestety

przed gruntownym poznawaniem gryfu, przy zmianie tonacji stosuje to samo palcowanie, zmieniając tylko pozycję lewej ręki, ale wiercie mi, tak popularne wśród gitarzystów myślenie „struna-próg-palec” w którymś momencie przestanie wystarczać. Tak więc wracając do pierwszej pozycji, zagramy sobie skalę G dorycką przez dwie oktawy, a do tego jeszcze pasaż. Po opanowaniu pozycji pierwszej, co nie wydaje się trudne,

palec pierwszy i czwarty. W tym miejscu odsyłam do archiwum „Gitarzysty” – do numerów 5, 6 i 7 z 2011 roku. Omawiałem tam dosyć dokładnie problem czytania nut w pozycjach. Przedstawione dzisiaj palcowanie jest kontynuacją tego tematu, rzecz by można doskonałą okazją do powtórzenia zagadnienia czytania nut. Dla tych zaś, którzy dopiero co stali się czytelnikami naszego magazynu, jest to okazja do

NIE BEZ ZNACZENIA JEST, ŻE MOŻEMY ZAGRAĆ SKALĘ CHROMATYCZNĄ NIE PRZESUWAJĄC RĘKI NA GRYFIE, PONIEWAŻ MAMY DO DYSPOZYCJI DŹWIĘKI NA PUSTYCH STRUNACH



przejdziemy do pozycji drugiej (**przykład 2.**). W pierwszej pozycji jak wspomniałem, posiłkowaliśmy się pustymi strunami i w ten sposób mogliśmy wykorzystać pięć progów używając tylko czterech palców. Wszystkie pozycje poza pierwszą zmuszą nas od czasu do czasu do wyciągnięcia pierwszego lub czwartego palca, ponieważ płynne zagranie jakiegokolwiek gamy czy skali związane już będzie z użyciem sześciu progów. Jako, że mamy do dyspozycji tylko cztery palce – problem ten rozwiążemy poprzez „obsługiwanie” dwóch progów przez

zaznajomienia się z tym tematem. Wróćmy do naszej skali. W **przykładzie 3.** gramy tę samą skalę w pozycji trzeciej. Tak więc na trzech pierwszych pięcioliniiach mamy dokładnie trzy razy ten sam układ dźwięków, ale za każdym razem realizujemy go innym układem ręki na gryfie i za pomocą innego palcowania. Dotyczy to także granego przez dwie oktawy pasażu Gm7. Przesuwamy się teraz w wyższe pozycje. Dochodzimy do mojej ulubionej pozycji piątej (**przykład 4.**), wykorzystując tylko jeden, pierwszy, dźwięk z poprzedniego ćwiczenia.

Warto w tym miejscu zatrzymać się na dłużej nad tym przykładem, ponieważ, jak wykazuje praktyka, pozycja ta nie bez powodu należy do tych najczęściej używanych. Po pierwsze, odległości między progami są na tyle małe, że wyciągnięcie palca pierwszego, czy czwartego na sąsiedni próg nie stanowi problemu. Po drugie, rzadko kiedy na strunie E6 gramy melodię poniżej dźwięku A. Po trzecie, na strunie E1 mamy możliwość grania do dźwięku C, a jeżeli chcemy zagrać wyżej, to z pozycji piątej łatwo przesunąć się na ósmą, dziesiątą, czy nawet na dwunastą. Po czwarte, pozycja piąta, to „średnica” gitary. Struny są jeszcze na tyle długie, że szczególnie na gitarach typu hollow body dobrze wybrzmiewają podczas gry solowej.

W przykładzie 5. mamy skalę G dorycką w pozycji siódmej. Zaczynamy ją grać od prymy na strunie A5 i schodzimy najpierw w dół do dźwięku C, a dopiero potem gramy ją w górę do dźwięku D. Pasaż, dla urozmaicenia, zagramy w pierwszym przewrocie, czyli od tercji Bb. Na ostatniej pięciolinii (**przykład 6.**) mamy jeszcze wyższą pozycję – dziewiątą oraz pasaż w drugim przewrocie.

Jakie nasuwają się wnioski? Po pierwsze: określanie pozycji nie jest związane tak jak w przypadku gitary klasycznej z ułożeniem pierwszego palca, który w naszym przypadku przyciska struny na dwóch progach. Pozycję wyznaczają palce 2 i 3, które „obsługują” tylko po jednym, z góry wyznaczonym progu. Po drugie każdą skalę czy gamę można zagrać nawet w dwunastu pozycjach, z tym, że niektóre pozycje są mniej wygodne. Po trzecie, po opanowaniu choćby kilku z proponowanych dzisiaj pozycji możemy zacząć w sposób świadomy poruszać się po gryfie zarówno wzdłuż, jak i w poprzek. Tak sobie myślę, że o podstawowym stosowaniu skali doryckiej nie muszę pisać. Tyle się już przecież nagraliśmy wszelkich II-V-I. Obiecane zaś we wstępie ogrywanie skali dorycką innych akordów niestety musi poczekać. Zabrakło, jak widać, miejsca zarówno dla tekstu jak i dla nut. I tak macie nad czym popracować więc póki co – „szablę w dłoń”. ☺



PRZYKŁAD 1

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

PRZYKŁAD 2

3 6 1 3 5 2 3 5 | 2 3 5 1 3 || 3 1 5 3 5 3 1 3 1 3 3 5 3 5 1 | 3

PRZYKŁAD 3

3 5 6 3 5 7 3 5 | 7 3 5 7 5 6 3 || 3 6 5 3 5 3 6 3 6 3 3 5 3 5 6 3

PRZYKŁAD 4

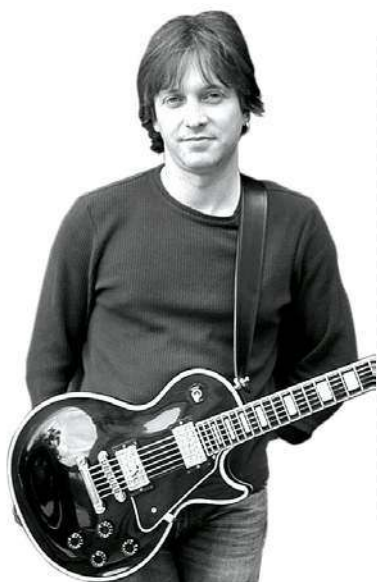
3 5 6 8 5 7 8 5 | 7 8 5 7 5 6 8 5 | 6 8 6 5 8 || 3 6 5 8 5 8 7 6 8 6 8 7 8 5 8 5 6 3

PRZYKŁAD 5

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

PRZYKŁAD 6

10 8 12 10 8 10 12 8 | 10 12 8 10 12 9 10 12 | 10 11 8 10 12 10 8 11 | 10 || 10 8 10 8 12 10 11 | 10 13 10 11 8 10 12 8 | 10



Moore The Merrier

W tym miesiącu nasz warsztat bluesowy jest bezceremonialnie zainspirowany późnym, wspaniałym Gary Moorem, który pozostawił po sobie niesamowitą, bluesowo-rockową spuściznę **Richard Barrett**

Jako nastolatek dorastający w Belfaście, Gary inspirował się takimi gitarzystami jak Eric Clapton, Peter Green, Jimi Hendrix i BB King. Stworzył później jedno z najbardziej ognistych i ekscytu-

-fusion, celtycki folk czy slide. Cokolwiek nie zagrał, było przepełnione energią i zaangażowaniem, które od razu przyciągały uwagę słuchaczy – i to niezależnie od tego, czy w rękach trzymał swojego Strata z 1961, Les Paula '59 przejętego od Petera Greena czy Charvela z pickupami

nym kostkowaniem. Dysponując tak zaawansowaną techniką Gary starał się jednak uciekać od takiej gry na swoich bluesowych nagraniach prawdopodobnie czując, że bardziej pasuje to do typowo rockowej stylistyki, od której starał się odchodzić w tym okresie. Moje przykłady

dadzą wam pogląd na jego grę z tego okresu kariery, z możliwością dodania kilku typowych, kostkowanych fraz jeśli sobie tego życzyście. Ja do nagrania użyłem wyposażonego w humbuckery Knaggsa SSC, ale możecie uzyskać znakomite rezultaty z niemal dowolnym typem gitary – głównym i najistotniejszym składnikiem jest pasja, której Gary'emu nigdy nie brakowało – to chyba najtrudniejsza do odtworzenia rzecz, ale przypominająca o tym, co jest tak naprawdę ważne w muzyce! Miłej zabawy i do zobaczenia następnym razem.

dopasowania do własnego stylu niż twardego trzymania się i myślenia o tym podczas gry. Używam tu przetwornika gryfowego i mocnej barwy overdrive.

PRZYKŁAD 2

Uważnie zagrajcie wibrato na pierwszym dźwięku, pozwalając mu czysto wybrzmieć przed dodaniem tego efektu. Gary użyłby w przypadku takiej frazy obustronnego lub ekonomicznego kostkowania, bądź techniki legato, w zależności od tego jaki efekt chciałby uzyskać – ja wybrałem w większości legato, ale dosyć łatwo jest zmienić to na klasyczne, obustronne kostkowanie. Sprawdźcie solo w Toughest Street In Town zespołu Thin Lizzy, a usłyszycie co mam na myśli.

PRZYKŁAD 3

Prezentując bardziej bluesowe podejście oraz swoją bardziej „claptonowską” stronę, Gary często dodawał małe detale jak poniższe szybkie triole na trzeciej ćwierćnucie. Nie jest to jakaś technicznie wymagająca fraza, ale każdy z granych przez niego dźwięków miał odpowiednią wagę. Spróbujcie zagrać drugi takt z przesadnym atakiem zachowując jak największą klarowność wszystkich nut, a będziecie mieli tego obraz.

PRZYKŁAD 4

Przechodząc do niższych partii gryfu przykład ten pokazuje grę Gary'ego w 3 pozycji pentatoniki/skali bluesowej. Zaczynajcie szerokim wibrato na podciągniętym dźwięku – niższe pozycje sprawdzają się tu dużo lepiej niż wyższe – oraz użycie miękkiego brzmienia legata oraz połączeń slide dla uzyskania jak najbardziej płynnego charakteru.

PRZYKŁAD 5

Dla ciekawego, błyskotliwego zakończenia zagrałem na 5 strunie serię schodzących tryli. Jeśli nie jesteście przyzwyczajeni do takich dźwięków zgranie tego może zająć trochę czasu, jednak po chwili stanie się to waszą drugą naturą. ♪

POSŁUCHAJ:



THIN LIZZY BLACK ROSE: A ROCK LEGEND

Nagrany podczas drugiego pobytu Gary'ego w Thin Lizzy w 1979, ten dziewiąty już album studyjny zespołu pokazuje jak dobrze Gary pasował do całości i był znakomitym, twórczym partnerem dla frontmana, Phila Lynotta. Niektóre momenty są bardzo uczuciowe, jak chociażby w utworze Sarah, niektóre wręcz parzą, jak solo w Toughest Street In Town, a inne prezentują rozbudowane melodie i folkowe zagrywki solowe, czego przykładem jest Black Rose.



COLOSSEUM II ELECTRIC SAVAGE

Drugi album tej supergrupy nurtu jazz/fusion wydany był w czerwcu 1977 roku, zawierając ogniste gitary Gary'ego towarzyszące złożonym przebiegom granym na Moogu przez Dona Airey'a oraz zaawansowanym partiom perkusyjnym Jona Hise-mana. To bardzo dobry przykład dla tych, którzy myśleli, że Gary grał tylko bluesa. Posłuchać tu można znakomitej gry na gitarach Strata i Les Paula.



GARY MOORE STILL GOT THE BLUES

Jest wiele wspaniałych albumów z udziałem Gary'ego, ale zdecydowanie wymieniałbym jego powrót do bluesa na tym albumie z 1990, który jest inspiracją naszego warsztatu. Utwór tytułowy (szczególnie pełna, nieedytowana wersja) pokazuje, że Gary przez lata nie stracił nic ze swojej ekspresji, grając na Les Paulu '59 wpiętym do Marshalla JTM45, z wykorzystaniem pedału Marshall Guv'nor i uzyskując brzmienie, które do dziś jest wzorem dla wielu gitarzystów.

jących solówek rockowych, które wystarczyłoby do zapewnienia mu reputacji niezrównanego gitarzysty, ale Gary prezentował sobą jeszcze dużo więcej. Jako prawdziwy maniak instrumentu, potrafił poruszać się w wielu różnych stylach, jak jazz-

EMG. Prezentowane tu przeze mnie przykłady wzorowane są na grze Gary'ego z pochodzącego z 1990 roku albumu Still Got The Blues. Jest tu mnóstwo rockowej agresji i przesterowania, poparty płomiennym legatem i niesamowitym, obustron-

w jaki Gary wzmocniłby barwę i atak w przebiegu solowym jest wejście 'rake' na podciągnięcia. W przykładzie audio usłyszycie to kilkakrotnie, głównie w przypadku pierwszej nuty. Nie oznaczałem tego przy transkrypcji ponieważ jest to pewien element



Szerokie legato, cz. 1

Riffy w metalu najczęściej gramy za pomocą kostki, przez co uzyskujemy mocny, dynamiczny dźwięk. Siła ta jest jednak najlepiej wyeksponowana, gdy dźwięki grane kostką zestawimy z czymś delikatniejszym

Sławomir Sobczak

Tym delikatniejszym elementem mogą być frazy wykonywane z użyciem technik legato, a więc takich zabiegów artykularyzacyjnych, jak hammer-on, pull-off czy nawet tapping. Silny kontrast pomiędzy dźwiękami kostkowanymi, w dodatku wytłumionymi prawą dłonią ułożoną na mostku (P.M.), a tymi granymi za pomocą legato, może być na tyle duży, że każdy z tych sposobów gry będzie jeszcze mocniej wyeksponowany. Uzyskanie takiego efektu jest właśnie naszym celem w tym miesiącu, czyli mocne zarysowanie każdej z technik.

Tym razem skupię się przede wszystkim na technice pull-off, natomiast za miesiąc zajmę się kolejną, jaką jest hammer-on. Nie oznacza to jednak, że teraz zagramy same dźwięki pull-off, ponieważ w ćwiczeniach będzie także obecna technika hammer-on. Po prostu każda z fraz legato rozpocznie się od pull-offu. Mówiąc ściślej, na każde trzy dźwięki grane jako legato dwa przypadną na pull-off, a tylko jeden na hammer-on. Tematykę łączenia gry kostką z legato poruszałem już w ramach warsztatów metalowych, dlatego zachęcam Was do sięgnięcia po archiwalne wydania naszego pisma. Na przykład kwestie wykorzystania techniki pull-off były obecne w następujących warsztatach: Pull-off i tłumienie strun (6/2011), Pull-off na warsztacie (5/2015) i Pull-off na rozciągnięcie (9/2015).

Większość przykładów w tym miesiącu zakłada użycie szerokiego rozstawu palców przede wszystkim w zakresie pozycji III-IX, choć zdarzą

się także wycieczki w dalsze okolice gryfu. Dla utrudnienia nie ograniczymy się jedynie do łuków legato obejmujących swoim zasięgiem dwa dźwięki, lecz postaramy się rozszerzyć ten zakres aż do czterech dźwięków. W efekcie uzyskamy więc trzy nuty, które będziemy musieli zagrać jako pull-off (pierwszy dźwięk z każdej grupy jest oczywiście kostkowany).

Przykład 1 jest wyraźnie podzielony na dwa oddzielne obszary różniące

o opalcowanie, to do zagrania tej nuty wykorzystujemy palec mały. Kolejnym krokiem jest staranne oderwanie palca od struny w taki sposób, aby wybrzmiał dźwięk A na progu 5, na którym znajduje się już palec wskazujący. Następnie uderzamy opuszką palca serdecznego w strunę na wysokości progu 7 (dźwięk B) i po chwili odrywamy go, wracając do dźwięku A na progu 5. W ćwiartce 4 taktu 1 sytuacja się powtarza, jednak tym razem prze-

WIĘKSZOŚĆ PRZYKŁADÓW W TYM MIESIĄCU ZAKŁADA UŻYCIE SZEROKIEGO ROZSTAWU PALCÓW PRZEDÉ WSZYSTKIM W ZAKRESIE POZYCJI III-IX



się zastosowanymi technikami gry. Pierwszy z nich to ćwiartki 1 i 3 taktu 1 oraz ćwiartki 1, 3 i 4 taktu 2. Wszystkie dźwięki z tej grupy grane są na pustej strunie E6 z tłumieniem prawą dłonią ułożoną na mostku. Dla urozmańczenia rytmicznego mamy tu po dwie szesnastki i jedną ósemkę, a na samym końcu ćwiczenia (w ćwiartce 4 taktu 2) dokładamy jeszcze dwie ósemki.

Druga grupa w przykładzie 1 jest złożona z tego, co najważniejsze w naszym warsztacie, czyli z dźwięków granych techniką pull-off. Zgodnie z tym, co napisałem wcześniej, łuki legato obejmują aż osiem nut, którymi w tym przypadku są szesnastki. Sprawdźmy zatem, co dokładnie dzieje się podczas gry fraz legato. Pierwszym dźwiękiem w ćwiartce 2 taktu 1 jest C na progu 8 struny E6. Jedynie tutaj, na początku, stosujemy tradycyjne kostkowanie, a jeśli chodzi

nosimy się na pozycję III, na której łąduje palec wskazujący. Ze względu na większe odległości pomiędzy progami zagraniem całej frazy jest tym razem nieco trudniejsze niż przed chwilą, niemniej jednak postępujemy dokładnie w taki sam sposób, jak wcześniej. W takcie 2 znajduje się motyw wymagający gry w pozycji II, który jest za to najłatwiejszy do wykonania, ponieważ zamiast palca serdecznego wykorzystujemy tu palec środkowy.

Przykład 2 jest bardzo podobny do wcześniejszego riffu pod względem rytmicznym, różni się jednak rozmieszczeniem fraz granych jako legato. Tym razem nie ograniczamy się jedynie do struny E6, lecz zaczynamy wykorzystywać także strunę A5. W ćwiartce 2 taktu 1 mamy dosyć szeroki rozstaw

dźwięku, ponieważ gramy dźwięk Fis na progu 9 struny A5, a następnie przechodzimy (oczywiście za pomocą techniki pull-off) do dźwięku D na progu 5 tej samej struny. Trzymając się dźwięków skali E-moll, kontynuujemy zagrywkę, przechodząc na strunę E6, gdzie mamy frazę złożoną z dźwięków kolejno C, A, B i A. W takcie 2 schodzimy o jeden stopień w dół, przez co musimy zmierzyć się z frazami obejmującymi dźwięki leżące na progach 3, 5 i 7 każdej z dwóch strun wykorzystywanych tu do gry. Tak duże odległości pomiędzy progami wymagają sporej uwagi podczas gry i szerokiego rozstawienia palców. Kolejne takty są już łatwiejsze do zagrania i nie wymagają raczej komentarza. Warto zwrócić tylko uwagę na fakt wykorzystania dźwięków pustych strun w takcie 4, wskutek czego należy uważać na to, aby nie dopuścić do ich zbyt długiego wybrzmiewania.

Przykład 3 to próba rezygnacji z ósemek, przez co dostajemy riff gęsto upakowany szesnastkami. Tym razem nie korzystamy z pustej struny E6, lecz pozostajemy cały czas w wyższych pozycjach: najpierw w VIII i VII (takt 1), a następnie w V i VII (takt 2). Jeśli przećwiczycie dwa poprzednie przykłady, to nie będziecie mieć problemów z zagraniem tego riffu. Jest on nawet łatwiejszy do wykonania, ponieważ nie wymaga dużych zmian pozycji. Jeśli chodzi o opalcowanie, to trzeci dźwięk w pierwszym łuku legato (progi 12-8-10-12) można zagrać palcem środkowym, a nie serdecznym, co powinno być mniej problematyczne.

Przykład 4 to jak zwykle porcja dźwięków, z których pierwszą część liczymy do czterech, a drugą – do trzech (triole). Takt 1 nie wymaga raczej komentarza, ponieważ jest zbudowany w podobny sposób, jak poprzednie przykłady. W takcie 2 mamy za to cztery triole ósemkowe, z których dwie gramy jako legato, a pozostałe dwie jako dźwięki kostkowane i dodatkowo tłumione. We wszystkich zaprezentowanych w tym miesiącu przykładach bardzo ważna jest staranność wykonania przebiegów legato – jest to wskazane szczególnie wtedy, gdy odległości pomiędzy progami są duże. Gra gitara! 🎸



PRZYKŁAD 1

♩ = 140

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

TAB

0 0 0 8 5 7 5 0 0 0 7 3 5 3 0 0 0 5 2 3 2 0 0 0 0 0

PRZYKŁAD 2

♩ = 140

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

TAB

0 0 0 9 5 7 5 0 0 0 8 5 7 5 0 0 0 7 3 5 3 0 0 0 7 3 5 3

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

TAB

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

PRZYKŁAD 3

♩ = 140

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

TAB

8 8 12 8 10 8 7 7 10 7 8 7 7 7 7 7 5 5 8 5 7 5 7 7 10 7 8 7 7 7 7 7

PRZYKŁAD 4

♩ = 140

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

TAB

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



Shuffle

Witam... Chyba każdy basista podczas swojej przygody z instrumentem prędzej czy później spotyka się z bluesem?
Tomasz Fulara

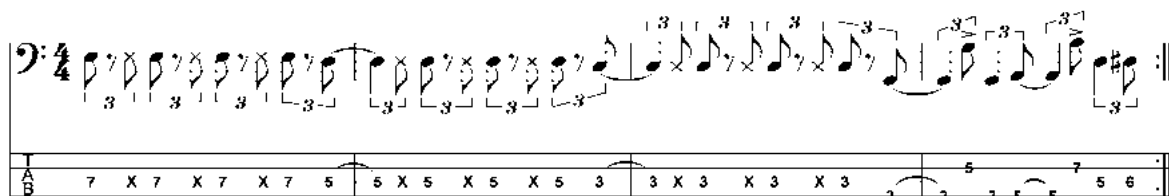
Sekcja rytmiczna w tego rodzaju muzyce często gra podkład w rytmie shuffle. Polega on na tym, że każdą ćwierćnutę w takcie zamieniamy na triolę ósemkową, w której gramy pierwszą i trzecią nutę. Najczęściej w miejscu drugiej ósemki stoi pauza, ale w basie czasami można też przedłużyć pierwszy dźwięk i zapisać go jako ćwierćnutę w naszej trioli. Przeważnie w takich podkładach prawa ręka gra tradycyjną techniką palcową w niezbyt szybkim tempie.

Dobrym przykładem może tu być hit „Black Velvet”, który nagrała Alannah Myles, gdzie w podłogę wciska bas bezprogowy grający w rytmie shuffle. Jeżeli jednak znacznie podkręcimy metronom, to też bardzo dobrze shuffle sprawdza się w kompozycjach z gatunku fusion. Tam spokojnie można nasz rytm zagrać także kciukiem. W przykładach pokażę, jak można to zrobić. W obydwu ćwiczeniach metronom ustawiłem na tempo 132. Przykład 1. Na początek prosto. Rytm shuffle ogrywamy kciukiem w ten sposób, że w triolach wybrzmiewa pierwsza ósemka, na drugiej jest pauza, a na trzeciej dźwięk tłumiony. Inaczej trochę jest na początku następnego taktu. Jego pierwszy dźwięk przesuwamy na ostatni w poprzednim takcie i trzy-

mamy przez jego ostatnią ósemkę i pierwszą ćwierćnutę w trioli ósemkowej drugiego taktu. Tak właśnie gramy synkopę wyprzedzającą, która bardzo dobrze sprawdza się w tego typu graniu. Tak samo przechodzimy do każdego następnego taktu. Na koniec pojawia się przejście, w którym dwa dźwięki szarpiemy. Mimo iż partia jest prosta do zagrania, gdyż cały takt jedziemy praktycznie na jednym dźwięku, to wielu basistów takie granie stosuje na początku wykonania podkładu, stopniowo rozwijając partię w dalszej części utworu. Przykład 2. Zaczynamy od przedtaktu, w którym wstawiłem przebieg umieszczony w triolach ósemkowych. Zwróćcie uwagę na dwudźwięk szarpnięty pierwszym i drugim palcem prawej ręki, po

którym stosujemy technikę hammer-on oraz na dźwięki tłumione. Jeżeli tego typu zagrywkę dobrze opracujecie z perkusistą, to może być bardzo ciekawy początek numeru. Dalej rozwijamy partię z pierwszego przykładu. Tym razem ogrywamy szkielety akordów E-moll, D-dur i D-dur. Kończymy przejściem znanym z poprzedniego ćwiczenia. Pamięamy o synkopie wyprzedzającej. Jeżeli gramy nasze shuffle jako podkład pod solówkę, to powinniśmy zwrócić szczególną uwagę na dynamikę. Na początku możemy zagrać to bardzo delikatnie, dosłownie muskając strunę palcami prawej ręki. Stopniowo budujemy napięcie, aby w kulminacji przyłożyć kciukiem prawdziwą petardę. Jeżeli zrobi się dobrą dynamikę całym zespołem, to wykonanie zyskuje bardzo wiele. Oczywiście rytm shuffle można wykorzystać w bardzo wielu gatunkach muzycznych. Sympatycy muzyki metalowej również znajdą ciekawe partie basu grane w tym rytmie. W każdym razie dobrze jest mieć go w swoim warsztacie gry. Powodzenia! 🎸

PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



21
edycja

Satyr blues

TDK
Tarnobrzeg

godz.
15:00

TARNOBRZEG ★ SOBOTA ★ 11.IX.2021 ★ GODZ. 15:00

SXANTANA
[MEKSYK]

JOANNA DUDKOWSKA
BAND feat. **Chug Frazier**
[POLSKA] [USA]

The DYNAMITE BLUES BAND
[HOLANDIA]



bluesattack

ANDRZEJ GRANIAK • Victor Czura • HENRYK JANUSZ
ROB BLACKHAM

6 godzin muzyki bez polityki!

WWW.SATYRBLUES.PL





Kadencje molowe 2-5-1

Omawialiśmy już kilka sposobów ogrania durowej kadencji tego typu; tym razem tematem naszych warsztatów będzie kadencja molowa. W tej kadencji również występują akordy położone na II, V i I stopniu, ale skali molowej, występującej w kilku wariantach **Marcin Pendowski**

Naturalną skalą o tonalności molowej, popularną w klasyce i odmianach rocka jest skala eolska, jednak wielu jazzmanów na akordzie molowym tonicznym stosuje zamiast niej skalę dorycką (z charakterystyczną sekstą wielką), harmoniczną (z septymą wielką), lub niekiedy molową melodyczną (seksta i septyma wielka). Zwróćcie uwagę, że zawsze pierwszy tetrachord tych skal jest pochodem molowym z tercją małą; ta tercja jest najważniejszym składnikiem

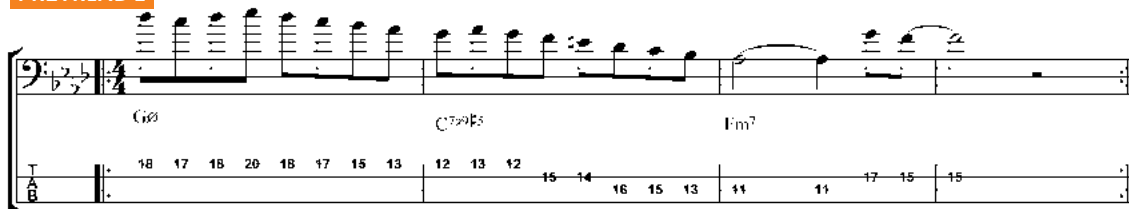
i musimy być jej świadomi grając nasze sola (w tym przykładzie to odmiany akordu Fm). Molowe 2-5-1 zaczynamy od akordu molowego septymowego z obniżoną kwintą, zwanego półzmniejszonym, w tym wypadku jest to Gm7(b5), do którego użyjemy skali G lokryckiej (G-Ab-Bb-C-Db-Eb-F-G). Najwięcej zabawy jest w tego typu kadencjach z dominantą (w tym wypadku C7 ALT), którą można ogrywać na wiele sposobów, alterując (sekundę małą w górę lub w dół) nonę lub kwintę akordu dominantowego. Do takich akordów trzeba dobierać odpowied-

nio brzmiące skale i tak w **Przykładzie 1.** na akordzie G półzmniejszonym gram po skali G lokryckiej, na akordzie C7Alt zastosowałem skalę C frygijską dominantową (C-Db-E-F-G-Ab-Bb), zwaną czasem skalą żydowską, która jest zbudowana na piątym stopniu skali molowej harmonicznej. Dźwięk Db podkreśla obniżoną nonę dominanty C7, dźwięk Ab- podwyższoną kwintę C7. Naturalnie można pozostać przy tej skali na akordzie Fm7, ponieważ to jest ten sam materiał dźwiękowy. Skalę tę często stosował w swoich solach Charlie Parker i inni bebopowi soliści.

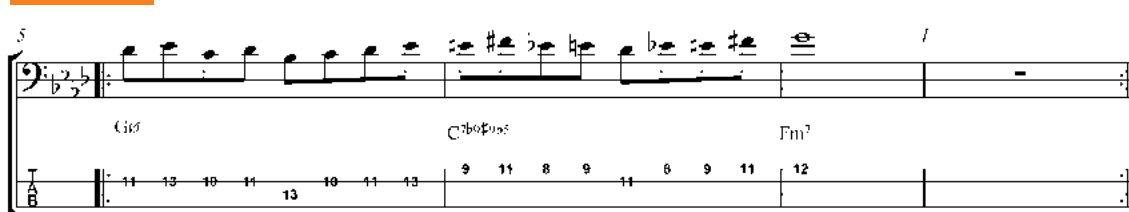
W **Przykładzie 2.** drugi stopień oraz piąty (dominantę) ogrywam symetrycznym motywem zbudowanym na skali półton-cały ton. Tak się składa że motyw ten idealnie wpisuje się na drugim stopniu w skalę G-lokrycką, a na Dominancie poza tercją wielką akordu ogrywa: kwintę obniżoną (Gb), nonę obniżoną (Db) i nonę podwyższoną (Eb); fraza kończy się na nonie wielkiej akordu tonicznego Fm.

Przykład 3. pokazuje w jaki sposób można użyć na Dominancie dźwięków ze skali C alterowanej (C-Db-Eb-E-F#-G#-A#-C), w której to skali występują wszystkie możliwe alteracje: obniżone i podwyższone nony i kwinty dominanty. Skala ta bardzo często pojawia się w dominancie w kontekście molowego 2-5-1 w solówkach wielu jazzmanów, i brzmi dosyć odłotowo. Standardowo do ogrania akordu G półzmniejszonego użyłem skali lokryckiej, a fraza kończy się na dźwięku C, czyli kwincie toniki Fm7. Do poniższych przykładów nagrałem Wam podkłady audio, na których możecie próbować budować swoje kadencje z uwzględnieniem wyżej wymienionych skal. Życzę powodzenia i do następnego razu! 🎧

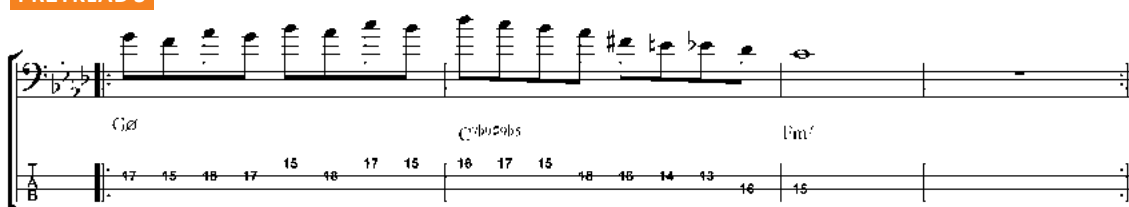
PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



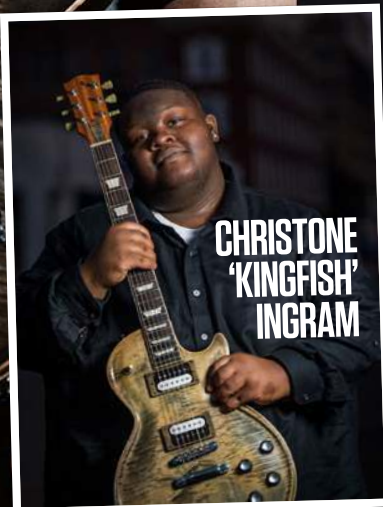
PRENUMERATĘ ZAMÓWISZ NA ULUBIONYKIOSK.PL



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

ZA MIESIĄC

MARK TREMONTI



REKLAMA

Obszerny zbiór wydań archiwalnych

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

Przeglądaj, zamawiaj i korzystaj
z natychmiastowej przesyłki GRATIS



www.UlubionyKiosk.pl



Gitarzysta^{Basista}

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

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

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

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

Tomasz Andrzejewski, Victor Czura, Tommy Denander, Tomek Fulara, Tomasz Hajduk, Marcin Komorowski, Krzysztof Kowalewicz, Piotr Lemański, Bartłomiej Luzak, Romana Makówka, Bridget Mermikides, Marek Mystek, Marcin Pendowski, Piotr Słapa, Sławomir Sobczak, Andrzej Swat, Wojciech Wytrzązek

REKLAMA I PROMOCJA

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

PATRONATY MEDIALNE

Specjalista ds. PR: Romana Makówka
romana.makowka@magazyngitarzysta.pl

WITRYNA INTERNETOWA

Redaktor: Romana Makówka
romana.makowka@magazyngitarzysta.pl
Wydawca serwisów online: Szymon Narożniak
szymon.narozniak@avt.pl

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.

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

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



Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

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

ADRES REDAKCJI

Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Jinjer



PRENUMERATA

prenumerata@avt.pl
tel. 22-257-84-22



RISE UP

LTD PHOENIX-1004

New for 2021, the LTD Deluxe Phoenix-1004 is the bass you've always wanted. Neck-thru-body construction. Satin-finished neck. Stainless steel frets. EMG 35P4 and EMG 35J pickups. It adds up to a bass that will bring out the best in your playing for every style of music. Check out all of our bases today at:

[ESPGUITARS.COM](https://www.espguitars.com)

ESP®

THE SONIC SHAPE- SHIFTER



AMERICAN ACOUSTASONIC® JAZZMASTER®

Nieziemska gitara, która łączy kultowe brzmienia akustyczne i potężne brzmienia elektryczne jednym wszechstronnym pokrętkiem Blend Knob. Odblokuj niewiarygodnie szeroką paletę dźwięków - bez względu na to, jak nim pokręcisz.

Fender

WYPRODUKOWANE W CORONIE W KALIFORNII

● AMERICAN ACOUSTASONIC JAZZMASTER w wykończeniu Ocean Turquoise. Ikoniczne brzmienia akustyczne. Miękkie barwy elektryczne. Jedno potężne pokrętko Blend Knob.

©2021 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, stylizowane logo FENDER i Fender są zarejestrowanymi znakami towarowymi Fender Musical Instruments Corporation. Zmaki te zarejestrowane są w Stanach Zjednoczonych i innych państwach. Wszystkie prawa zastrzeżone.