

Gitarzysta®

3/2020 (#171) MARZEC
www.magazyn gitarzysty.pl

The
NAMM
Show

40-LECIE ZESPOŁU



Lucifer

PAT METHENY

PENTATONICZNY
FITNESS!

ATERRA
PHIL CAMPBELL
THE WALKERS

Framus D-Series Idolmaker
Ibanez RG1121PB-CIF
Jackson Pro Soloist SLQ3 MAH
HeadRush Expression Pedal
Blackstar Sonnet 60
ENGL Ironball E606
Fender Mustang LT25
BOSS Waza-Air
Mooer GE 250
XVive U4

Indeks 210072

ISSN 1895-3832



9 771895 383202

CENA 16 PLN (W TYM 8% VAT)



HANDCRAFTED IN CALIFORNIA

It's time to configure your own ESP guitar 'Made in the USA'. Choose from 19 model variants, pick out a nice top wood and decide on one of over 40 fascinating colors – in either high-gloss or matt. Add the finishing touch to your dream instrument with a choice of premium pickups and hardware color. Our team in North Hollywood is ready to build your personal ESP guitar just for you!

www.espguitars.com/pages/esp-usa-configurator



M-III 2PT Tiger Eye Sunburst

POKÓJ NAUCZYCIELSKI



Andy Saphir

Warsztat specjalny
Pentatoniczny fitness

Andy Saphir przygotował dla nas Pentatoniczny Fitness, który pozwoli Wam biegać szybciej – oczywiście w kontekście muzyki. **s. 50**



Bridget Mermikides

Gitara klasyczna
Lord Of All Hopefulness (Slane)

Przedmiotem naszego warsztatu będzie urzekająca irlandzka pieśń Slane, której teraz jest prawdopodobnie najbardziej znana jako melodia hymnu Lord Of All Hopefulness. **s. 130**



Piotr Słapa

Gitara akustyczna

Akompaniament: gra palcami (1)
Dzisiejszy warsztat zaadresowany jest do gitarzystów ukierunkowanych na grę rytmiczną. Na pewno znajdziecie zastosowanie dla umiejętności, które dzisiaj zdobędziecie. **s. 136**



Piotr Lemański

Jazz **Stella: uczymy się akompaniamentu**

Kiedy zerkniemy na wybór jazzowych szkół na gitarę, to zauważymy, że prawie wszystkie koncentrują się na nauce improwizacji, temat akompaniamentu traktując marginalnie. **s. 138**



Richard Barrett

Blues

Durowy Blues Shuffle

Granie molowego bluesa w stylu Pink Floyd oraz żywszego bluesa durowego to dwie bardzo różne rzeczy wymagające innego podejścia oraz całkiem innego słownika muzycznego. **s. 140**



Sławomir Sobczak

Metal

Pozycja XII: wersja łatwiejsza

Tym razem zajmiemy się riffami, które nie są zlokalizowane w najniższych pozycjach, lecz wymagają gry w wyższych rejestrach, a konkretnie w okolicach progu 12. **s. 144**

Późny debiut

Muzycy często mówią, że jeśli nie zrobi się kariery przed trzydziestką, to później już nie ma na to szans. Również konkursy i festiwale muzyczne są przede wszystkim nastawione na promocję młodych, wszak festiwal pod hasłem „słoneczne popołudnie” czy „złota jesień” raczej nie cieszyłby się nadzwyczajną popularnością. Pewnym wyjątkiem jest telewizyjny talent show przeznaczony dla seniorów. Nie ujmując nic uzdolnionym wokalnie osobom w dojrzałym wieku, bo są wśród nich wykonawcy, którzy istotnie potrafią zadziwić publiczność wyjątkowymi umiejętnościami i wrażliwością muzyczną, sama formuła programu wydaje się być przede wszystkim chwytem marketingowym, wszak o profilowaniu odbiorców towarów i usług według wieku wiemy nie od wczoraj. Analogicznie jest też podobny program przeznaczony dla dzieci, oraz podstawowa edycja dla pozostałych. Wszystkie te programy łączy granie na emocjach za pomocą sugestywnego przedstawiania historii życia uczestni-



ków. Na szczęście u nas nie ma takiego patosu.

Natomiast z większości publikowanych wywiadów wynika podobna historia: muzyka towarzyszyła artystom od kołyski. Zaczynali grać jako dzieci, szlifowali warsztat i odnosili pierwsze sukcesy jako nastolatki, by przed przysłówkową trzydziestką podbić świat, albo przynajmniej zyskali popularność na szczeblu krajowym, a teraz jako nasi rozmówcy swoim przykładem motywują młodych ludzi do ćwiczenia, tworzenia, szukania własnej drogi muzycznej i życiowej. W żadnym wypadku nie mam zamiaru tego deprecjonować, bo istotnie tak jest, a bez intensywnej pracy w dziedzinie sztuki muzycznej niewiele można zdziałać. Chyba, że celujemy w profil rozrywki, w której warsztat kompozytorsko-wykonawczy zastępuje klawiszowy aranżer, żywe wykonanie utworu playback z występem grupy tanecznej, a teksty odnoszą się do spraw skrajnie przyziemnych. Prześledźmy parę przykładów muzyków, którzy osiągnęli spektakularne sukcesy jako dojrzały ludzie. Mark Knopfler miał 28 lat gdy pierwszy album Dire Straits z hitem „Sultans of Swing” podbił świat, wcześniej oprócz różnych muzycznych przygód (w tym włóczenia się z gitarą autostopem) pracował jako nauczyciel literatury i dziennikarz. Debbie Harry z debiutanckim albumem zespołu Blondie zawojowała listy przebojów mając 31 lat. W tym samym wieku Sheryl Crow nagrała swoją pierwszą płytę, a zanim do tego doszło pracowała jako nauczycielka muzyki i śpiewała w chórkach. Pierwszy album Billa Withersa „Just As I Am” (z przebojem „Ain’t No Sunshine”) ukazał się gdy artysta miał 32 lata. Christine McVie – solistka Fleetwood Mac – cieszyła się sukcesem płyty „Rumours” nagranej przez tenże zespół mając lat 34. W tym samym wieku był Andrea Bocelli nagrywając swoją pierwszą płytę.

Natomiast na poważny sukces długo musiał czekać Willie Nelson – płyta „Shotgun Willie” ukazała się gdy był czterdziestolatkiem, podobnie jak Pharrell Williams nagrywający „Happy”. Najbardziej znana i najlepiej sprzedająca się płyta Theloniusa Monka „Monk’s Dream” ukazała się gdy miał on 46 lat. Leonard Cohen swój największy przebój „Hallelujah” nagrał przeżywszy pół wieku. Seasick Steve znany z tworzenia instrumentów gitaropodobnych wykonanych z osobliwych elementów, by nie powiedzieć ze śmieci (np. dwa kołpaki i kij od motyki, grube śruby w roli mostka i siodełka, zardzewiała łopata do grilla jako strunociąg, puszka po piwie jako element dekoracyjny, do tego przypadkowe klucze i przetwornik obsługujący 4 struny, albo tarcza do prania połączona z gryfem od banjo z jedną struną) nagrał swój PIERWSZY album dla dużej międzynarodowej wytwórni mając lat 67 (!), a obecnie zdobywa coraz większą popularność.

Trudno skupić się na karierze muzycznej mając więcej niż 25 lat i utrzymując jednocześnie rodzinę. Różne są koleje losu, ale NIE WARTO REZYGNOWAĆ ze swoich marzeń. Choć oczywiście nie każdy odniesie sukces na miarę wyżej wymienionych artystów, trzeba cieszyć się z każdej możliwości obcowania z Muzyką. To jest coś, dlatego warto co rano wstawać z łóżka. A jeśli zupełnie przypadkiem trafimy dzięki Niej na wierzch Billboardu i zaczniemy się pławić w luksusach – trudno, zniesiemy i to ;-)

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

Spis treści

Gitarzysta 3/2020

WYWIADY, HISTORIE

24

PIOTR LUCZYK (LUCZYFER)

40 lat temu Piotr postanowił, że zostanie gwiazdą metalu, formując KAT, zespół, który wytyczył kierunek dla setek bandów, z Behemothem na czele. Dziś próbujemy opisać te 40 lat historii.

34 PHIL CAMPBELL

Gitarzysta Motörhead werbuje kilku sławnych kolegów do swej debiutanckiej płyty solowej i zdradza nam szczegóły jak tego dokonał...

40 PAT METHENY

„Rozmawianie o muzyce to druga moja ulubiona rzecz. Nie przywiązuję wiele uwagi do samego instrumentu, gitara to tylko kawałek drewna i kilka drutów. Pianino, czy perkusja jest dla mnie tym samym, co gitara. Instrument jest na samym dole listy moich priorytetów...”

48 ALEX SKOLNICK | GARY HOLT

W środę 19 lutego odbyły się warsztaty gitarowe oraz spotkanie z endorserami marki ESP/LTD – Alexem Skolnickiem (Testament) i Garym Holtem (Slayer/Exodus).

50 WIOSENNY PENTATONICZNY FITNESS

Angielski gitarzysta i nauczyciel Andy Saphir przygotował dla nas Pentatoniczny Fitness, który pozwoli Wam biegać szybciej, skakać wyżej, a nawet może latać – oczywiście wszystko w kontekście muzyki.

64 JAN BARSZCZYŃSKI

The Walkers, jeden z najbardziej obiecujących zespołów rockowych w Polsce, rozpoczął sezon od premiery swojego drugiego albumu zatytułowanego Loud!

68 MARCIN „TIGER” PŁODZISZEWSKI

Tigera spotkaliśmy na... siłowni. Okazało się, że to wielkie, sympatyczne z gęby chłopisko, jest mocno uzdolnione artystycznie i ciśnie na gitarze w metalowym zespole Aterra...

94 Framus D-Series Idolmaker

98 Ibanez RG1121PB-CIF

102 Jackson Pro Soloist SLQ3 MAH

106 Mooer GE 250

110 Blackstar Sonnet 60

114 ENGL Ironball E606

118 Fender Mustang LT25

120 BOSS Waza-Air

124 HeadRush Expression Pedal

126 XVive U4

Redakcyjne

- 3 Wstępniak
- 3 Pokój nauczycielski
- 6 Spis treści
- 8 Mikstura
- 18 Felieton: Adam Fulara
- 20 Felieton: Daniel Popiałkiewicz
- 22 Felieton: Wojciech Wytrzązek
- 72 Relacja: NAMM Show 2020
- 143 Prenumerata
- 146 Stopka redakcyjna

YGE250

Amp modelling & Multi Effects



- High-quality AMP models that utilize MOOER's "non-linear amp modelling "technology". Extra amp models can be imported via MOOER Studio editor software.
- 26 IR-based factory speaker cab models with brand-new microphone models. Supports up to 2048 sample pts impulse response files, to get the same dynamics and feel of a real tube amp.
- 11 different types of effect modules, over 180 high-quality effects that cover all the bases from your favorite stompboxes, plugins, and studio rack units.
- TONE CAPTURE function allows you to sample and capture your real-life amplifier to create brand new digital amp models (for amps has FX Loop only).
- Store and recall up to 85 banks of presets, each bank with 3 patches, for 255 patches in total.
- Programmable FX LOOP with optional signal chain routing for easy integration of your favorite effects and ultimate flexibility for 4-cable method and amp setups.
- Stereo outputs (1/4" and XLR)
- MIDI IN/MIDI OUT
- 70 second looper with PRE/POST mode.
- Direct, low latency USB audio lets GE250 double up as a digital audio interface and become a "one-stop-shop" solution for recording guitar. Editor software on the computer makes it an all-in-one working station.

MOOER
EFFECTS AND AMPLIFICATION

MEDIA GITARZYSTY

ZAPRENUMERUJ
GITARZYSTĘ!
PŁYTA DLA
PRENUMERATORÓW

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!



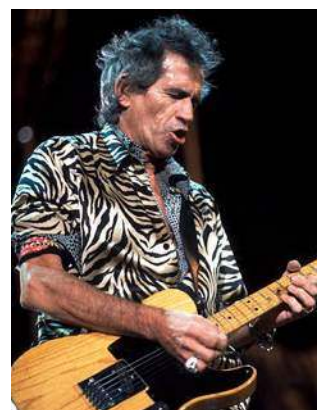
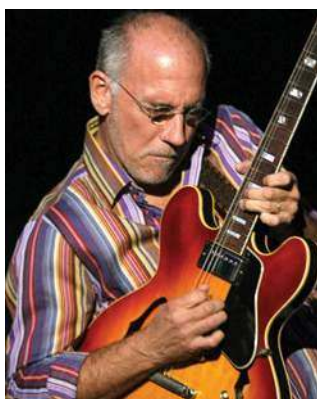
**DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZYNU GITARZYSTA
MOŻESZ POBRAĆ NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:**

LEKCJE

- **Wiosenny Pentatoniczny Fitness** [4 tracki]
- **warsztat klasyczny** [1 track]
- **warsztat akustyczny** [1 track]
- **warsztat jazz** [6 tracków]
- **warsztat blues** [5 tracków]
- **warsztat metal** [4 tracki]

SPRZĘT

- **Framus D-Series Idolmaker** [1 track]
- **Ibanez RG1121PB-CIF** [1 track]
- **Mooer GE 250** [1 track]
- **Blackstar Sonnet** [1 track]
- **ENGL Ironball E606** [1 track]



MINI-LANEY

ĆWICZ I GRAJ W KAŻDYM STYLU. GDZIEKOLWIEK CHCESZ.



Miniaturowe wzmacniacze serii **Mini-Laney**: idealne do występów oraz ćwiczeń, gdziekolwiek masz na to ochotę.

Modele:

MINI (mono),

STEREO-ST (stereo).

Wersje kolorystyczne:

MINI-IRON,

MINI-LION,

MINI-SUPERG.

- Kanały: Clean i Drive.
- Potencjometry: Gain, Tone i Volume.
- Wejścia: gitarowe, AUX i słuchawkowe.
- Wejście LSI (Laney Smartphone Insert) pozwalające połączyć się z urządzeniem mobilnym i używać ulubionej aplikacji do modelowania brzmień.
- Specjalna aplikacja Tone-Bridge z Ultimate Guitar, zawierająca brzmienia znanych utworów muzycznych.

Fender Eric Johnson 1954 "Virginia" Stratocaster

Pierwszym tegorocznym sygnowanym modelem Fendera jest Eric Johnson 1954 "Virginia" Stratocaster, dostępny zarówno w regularnej ofercie marki, jak i w wersji z Custom Shopu. Eric Johnson i Fender kolejny raz nawiązali współpracę, aby tym razem odtworzyć, po raz pierwszy w historii, model '54 "Virginia" Stratocaster, który został użyty m.in. do nagrania nominowanego do Grammy albumu "Tones" (1986), platynowego zdobywcy tej nagrody, krążka "Ah Via Musicom" (1990) oraz jego następcy "Venus Isle" (1996). 1954 "Virginia" Stratocaster jest wierną reprodukcją oryginalnego instrumentu Johnsona i charakteryzuje się m.in. korpusem z rzadkiego drewna sasafras, wyjątkowym lakierowanym wykończeniem oraz customowym układem elektronicznym. Jest on oferowany w dwóch wersjach - jako ściśle limitowany do 50 egzemplarzy Fender Custom Shop Eric Johnson "Virginia" Strat (w cenie wynoszącej 9000 \$) oraz również produkowany w fabryce marki w Coronie, Stories Collection Eric Johnson 1954 "Virginia" Stratocaster (w cenie 2499 \$).

www.fender.com

www.fendercustomshop.com



W-Music Distribution dystrybutorem instrumentów B.C. Rich

Firma W-Music Distribution przejęła wyłączną dystrybucję instrumentów B.C. Rich na rynkach wielu europejskich krajów. Dystrybucja obejmuje: Niemcy, Austrię, Szwajcarię, Belgię, Holandię, Polskę, Czechy, Słowację, Danię, Szwecję, Norwegię, Litwę, Łotwę i Estonię. Ta wiadomość przypadnie do gustu fanom gitar dedykowanym przede wszystkim do grania hard rocka i metalu, wśród których instrumenty B.C. Rich od lat cieszą się sympatią. B.C. Rich to amerykańska marka z Los Angeles, którą w 1969 roku założył Bernardo Chavez Rico. Ekscentryczne kształty gitar, ze specyficznymi wycięciami, to cecha charakterystyczna jej instrumentów. Jednymi z najpopularniejszych modeli marki są Mockingbird, Warlock, Wave, Ironbird, Stealth, oraz Widow. Dystrybucja marki B.C. Rich przez W-Music Distribution, opierać się będzie na sprzedaży następujących produktów: Legacy Series, Extreme Series, Prophecy Series, basy, pokrowce.

www.bcrich.com

www.w-distribution.de



Nowy efekt Laney Spiral Array

Efekt Spiral Array to gitarowy chorus inny niż wszystkie. To właściwie trzy zupełnie różne chorusy w jednym pudełku. Spiral Array ma na pokładzie trzy klasyczne brzmienia, skrupulatnie odtworzone na podstawie najbardziej kultowych efektów połowy lat 70. i 80. To analogowy chorus bazujący na pełnym brzmieniu Boss CE1 z 1976, przestrzenny cyfrowy chorus bazujący na efekcie Roland Dimension D z 1979 roku oraz renomowany Dytronics Tri Stereo Chorus z 1985 roku o bardzo bogatym brzmieniu. Wszystko w jednym niewielkim pudełku.

www.laney.co.uk

www.audiostacja.pl



Wzmacniacz EVH 5150III 50S 6L6 Head



Wśród tegorocznych nowości marki EVH nie zabrakło również wzmacniacza - jest nim kompaktowy 5150III 50S 6L6 Head. EVH 5150III 50S 6L6 to lampowy, 50-watowy, trzykanałowy head przeznaczony dla wszystkich, którzy szukają „koncertowego brzmienia Eddie Van Halena oraz scenicznej głośności w kompaktowym rozmiarze.” Kanał pierwszy odpowiada za czyste brzmienie, kanał drugi to zwiększony gain, świetny sustain i poprawiona definicja niskiego pasma, kanał trzeci to również udoskonalony zakres niskiego pasma i płynnie wzrastający poziom nasycenia. Wzmacniacz pracuje w oparciu o siedem lamp przedwzmacniacza JJ ECC83 (12AX7) oraz dwie lampy końcówki mocy Shuguang 6L6. Cechuje się ponadto możliwością przełączenia impedancji (4, 8 i 16 ohm) oraz regulacji biasu. EVH 5150III 50S 6L6 posiada podwójne, równoległe wyjście głośnikowe, gniazda pętli efektów Send/Return, wyjście słuchawkowe, wyjście liniowe oraz gniazdo MIDI. Dostępny w komplecie, czteroprzyciskowy footswitch pozwala na przełączanie między kanałami oraz pętlą efektów. Z myślą o headzie EVH 5150III 50S 6L6 powstała również dedykowana mu, 60-watowa kolumna 5150III 50S 212ST wyposażona w dwa głośniki 12" Celestion EVH G12H Anniversary Series. W komplecie dostępne są również demontowalne kółka oraz mechanizm z podpórką umożliwiającą ustawienie kolumny pod kątem, aby mogła spełniać rolę monitora scenicznego.

www.evhgear.com

DiMarzio UtoPIA - nowe przetworniki Steve Vaia

Równoległe z głośną premierą najświeższej sygnatury Steve Vaia - Ibaneza PIA, firma DiMarzio wprowadziła do oferty nowe przetworniki oraz akcesoria UtoPIA. Ujawniony na targach NAMM 2020 Ibanez PIA wywołał wielkie zainteresowanie w gitarowym świecie. Instrument wyposażony jest fabrycznie w najnowsze, sygnowane przez Vaia przetworniki DiMarzio UtoPIA, które dostępne są już w ofercie tej marki - jako mostkowy i gryfowy humbucker oraz single-coil montowany w pozycji środkowej. Dodatkowo firma przygotowała dopasowane kolorystycznie do przetworników oraz stworzone z myślą o Ibanezie PIA paski UtoPIA, zarówno w wersji standardowej, jak i ClipLock. DiMarzio UtoPIA przyciągają wzrok unikalnym designem zaprojektowanym przez Michaela Meskera. Wycięte laserowo, złote, barokowo ozdobione, osłony humbuckerów przy mostku i gryfie nawiązują do płatków kwiatów (motywu przewodniego modelu Ibanez PIA) i skrywają ozdobione złotym wzorem przetworniki. Równie bogato wygląda złoty, satynowy singiel montowany w pozycji środkowej i dedykowany do kompletu z humbuckerami, który zdobiony jest tym samym wzorem. Punktem wyjścia w konstrukcji humbuckerów UtoPIA był model Evolution. Przy ich projektowaniu uwzględniono uwagi Vaia, który potrzebował nieco łagodniejszej, bardziej przyjaznej góry, nieco mniej wyeksponowanego środkowego pasma i bardziej skoncentrowanego dołu. W rezultacie miało się to przełożyć na mniej agresywne, słodsze i łatwiejsze w kontroli brzmienie. Pickupy wykorzystują magnesy ceramiczne i czteryżłowe przewody, a ich rezystencja wynosi 12,95 kOhm (mostek) i 12,68 kOhm (gryf). Singiel DiMarzio UtoPIA Middle cechuje się magnesem Alnico 5, dwużyłowym przewodem oraz rezystencją 13,32 kOhm. Dostępny jest w kolorze Satin Gold ze złotymi nabiegunkami.

www.dimarzio.com

www.sound-service.eu



Nowy wzmacniacz BOSS Acoustic Singer Live LT

BOSS zaprezentował nową wersję LT wzmacniacza Acoustic Singer Live, przygotowaną dla użytkowników, którzy nie potrzebują rozszerzonych opcji znajdujących się w pozostałych modelach serii. Zaprezentowane po raz pierwszy w 2017 roku, uznane wzmacniacze gitarowe Acoustic Singer dostarczają najlepszej jakości w swojej klasie. Potężna konstrukcja bi-amp współdziała z niestandardowym pełnopasmowym systemem głośników w każdym modelu, zapewniając żywe brzmienie w wysokiej rozdzielczości, które naturalnie odwzorowuje prawdziwe właściwości akustyczne instrumentu. Dzięki wielu wbudowanym kreatywnym narzędziom można z łatwością poprawić dźwięk, opracować nowe pomysły i nasycić swoje koncerty świeżą energią. Nowy BOSS Acoustic Singer Live LT oferuje kluczowe funkcje zestawu dla użytkowników, którzy nie potrzebują rozszerzonych opcji znajdujących się w pozostałych wzmacniaczach serii (którymi są 120-watowy Acoustic Singer Pro oraz 60-watowy Acoustic Singer Live). Podwójne kanały pozwalają na podłączenie gitar akustycznych/elektrycznych i mikrofonów wokalnych wraz z dedykowanym korektorem i efektami dla niezależnego kształtowania dźwięku. Z unikalną funkcją Enhance na kanale mikrofonowym za pomocą jednego kliknięcia można osiągnąć wokół klasy studyjnej na scenie. A za pomocą panelu tylnego można łączyć się z systemami PA, odtwarzaczami muzyki, komputerami i nie tylko.

www.boss.info



Gitary Larrivee w dystrybucji W-Music Distribution

Od kwietnia 2020 W-Music Distribution przejmuje wyłączną dystrybucję marki Larrivee w Niemczech, Polsce, Czechach i Słowacji. Jean Larrivee Guitars Ltd., znana na całym świecie lutnicza marka, posiada swoją siedzibę w kalifornijskim mieście Oxnard. Firma założona została w 1967 przez Jean-Claude Larrivee i działa jako rodzinne zarządzane przedsiębiorstwo, ukierunkowane na produkcję wysokiej jakości gitar akustycznych. Jean Larrivee swoją przygodę z gitarą zaczynał od instrumentów klasycznych. W wieku około 20 lat poznał w Toronto niemieckiego lutnika Edgara Möncha, z którym odbył szkolenie dotyczące produkcji instrumentów. W 1971 Jean Larrivee otworzył swoją pierwszą manufakturę akustycznych gitar, opartych na kształcie dreadnought. W 1977 firma przeniosła się do Victorii w Kolumbii Brytyjskiej, gdzie dzięki nowoczesnym maszynom udało się wprowadzić dużą poprawę jakości instrumentów. W 1998 firma ponownie przeniosła swoją siedzibę do Vancouver. Zakład produkcyjny o powierzchni 33 000 m² zdolny był wtedy do wypuszczania 60 - 70 gitar dziennie. W 2001 utworzono w Kalifornii drugą filię firmy, a dwanaście lat później Larrivee przeniósł siedzibę swojego przedsiębiorstwa do kalifornijskiego Oxnard.

www.larrivee.com

www.w-distribution.de

Wzmacniacz Fender '64 Custom Princeton Reverb

Fender powiększył serię lampowych wzmacniaczy American Hand Wired o nowy model - '64 Custom Princeton Reverb. Po ponad 50 latach od premiery, wszechstronny Princeton Reverb nadal jest jednym z najbardziej niezastąpionych wzmacniaczy używanych na niezliczonych scenach i studiach całego świata. Dedykowany do wielu gatunków muzycznych, w świecie nowoczesnych pedalboardów wciąż jest doskonałą platformą do budowania pożądanego brzmienia. Oryginalne modele z lat '60 od lat są obiektem dużego zainteresowania ze strony kolekcjonerów, przeznaczających na nie niemałe kwoty pieniędzy. Nowy, łatwy w transporcie i zgodny z historyczną specyfikacją model '64 Custom Princeton Reverb, przynosi ponadczasowe brzmienie Fendera, idealne dla entuzjastów vintage'owych dźwięków, profesjonalnych muzyków oraz kolekcjonerów. Składany ręcznie w fabryce marki w Coronie, 12 watówy i jednokanałowy '64 Custom Princeton Reverb zasila serię American Hand Wired Series, w której znajdziemy już jego starszych braci - '64 Custom Deluxe Reverb, '57 Custom Champ, '57 Custom Deluxe oraz '57 Custom Twin. Wśród komponentów klasy premium, które znajdziemy na wyposażeniu Fendera '64 Custom Princeton Reverb są m.in. ręcznie montowany obwód AA1164 z napędzanym lampowo reverbem sprężynowym i tremolo, kondensatory Fender Vintage Blue, jedna lampa 12AT7 i trzy 12AX7 (preamp), para lamp 6V6 (końcówka mocy), lampa 5AR4/GZ34 prostownika oraz głośnik 10" Jensen Alnico P10R.

www.fender.com

Blackstar Fly 3 Acoustic Mini

Najnowszą propozycją marki Blackstar jest akustyczna wersja mini wzmacniacza Fly 3. W tym roku marka stawia na rozwiązania dla gitarzystów akustycznych. Po zaprezentowanych już akustycznych modelach Blackstar Sonnet przyszedł czas na akustyczną odsłonę bestsellera Fly 3. Zasilany bateryjnie Blackstar Fly 3 Acoustic Mini to wzmacniacz adresowany nie tylko do gitarzystów akustycznych, ale również graczy na mandolinie i ukulele. Trzywątowe urządzenie, wyposażone w trzyczalowy głośnik, sprawdzi się zarówno do nagłośnienia występu (choćby na ulicy) i dzięki temu dotarciu do większej ilości słuchaczy, albo jako osobisty monitor podczas ćwiczeń i gry w domu. Podobnie jak w przypadku innych modeli Fly 3 dostępna jest również (sprzedawana oddzielnie) dedykowana kolumna Fly 103 Acoustic z trzyczalowym głośnikiem. Ponadto Fly 3 Acoustic oferowany jest również jako stereo pack, w komplecie z kolumną Fly 103, którą można podłączyć wbudowanym kablem, łatwo uzyskując w ten sposób 6 watów zestaw stereo. Wejście AUX umożliwia podłączenie do wzmacniacza telefonu, odtwarzacza MP3, tabletu lub laptopa i grę do podkładu lub słuchanie muzyki. Emulowane wyjście sprawdzi się jako słuchawkowe lub do rejestracji nagrań. Blackstar Fly 3 Acoustic posiada wbudowany, przełączalny efekt echa. Dla dwupasmowej korekcji (Bass, Treble) dostępne są również dwa, wybierane przełącznikiem Shape, tryby barwy Flat Response oraz Mid Cut z lekkim podbiem górnego i dolnego pasma. Zasilanie bateryjne wystarcza, według zapewnień producenta, na 55 godzin pracy, możliwe jest również podłączenie zasilacza Fly PSU-1.

www.blackstaramps.com

www.sound-service.eu



RG1121PB CIF

RG1120PBZ CKB

Premium
DESIGNED TO INSPIRE

Modele serii Ibanez Premium są budowane przez wyspecjalizowanych mistrzów lutnictwa. Powstają ze specjalnie dobranej jakości elektroniki i solidnego osprzętu. Bogactwo dźwięku, oszałamiający wygląd i niezrównana wygoda gry serii Ibanez Premium otworzą wrota do świata Twojej inspiracji.

Top: topola oczkowa; Korpus: lipa amerykańska; Gryf: Wizard, 11-częściowy;
Progi: Jescar EVO Gold; Świecząca w ciemności inkrustacja na podstrunnicy;
Przetworniki: DiMarzio® Fusion Edge

Nowe modele Ibanez SR Premium

Gitary basowe w linii SR to w 2020 r. aż 15 modeli o zróżnicowanym wyposażeniu, wykończeniu i cenie. W klasie Premium są to odpowiednio 4, 5 i 6 strunowe modele SR1340B, SR1345B, SR1346B. Korpusy wykonane z afrykańskiego mahoni z przodu zdobią nakładki z jesionu i drewna Panga Panga. Gryfy o profilu Atlas wzmocnione tytanowymi prętami KTS to kombinacja listew Purpleheart i Panga Panga, z którego też wykonano podstrunnice mieszczące po 24 progi medium. Mostki tworzą oddzielne dla każdej struny moduły MR5S. Układy elektroniczne tworzą dwa pasywne przetworniki Nordstrand Big Single i przedwzmacniacze z trójpasmową korekcją i przełączaną częstotliwością środka (250, 450, 700 Hz). Instrumenty mają satynowe wykończenie Dual Shadow Burst Flat.

www.ibanez.com, www.meindistribution.pl



Klinika Gitarowa Nicka Johnstona – 6.04.2020, Guitar Center, Łódź

6 kwietnia o godzinie 18:00 w salonie muzycznym Guitar Center w Łodzi, odbędzie się klinika gitarowa Nicka Johnstona, gwiazdy gitary światowego formatu. Podczas tego wydarzenia, będzie miała miejsce m.in. prezentacja instrumentów marki Schecter, której Nick jest endorserem, i z którą to współtworzył serię gitar sygnowanych swoim nazwiskiem. Nick Johnston prezentuje wyjątkowe połączenie wirtuozerii z melodyjnym graniem, okraszone pełnym niuansów brzmieniem, które jest wypadkową jego talentu i wspomnianych wyżej, znakomitych sygnatur Schecter Nick Johnston. Dystrybutorem marki Schecter Guitars na naszym rynku jest sopocka firma Mega Music.

www.guitarcenter.pl
www.schecterguitars.com
www.megamusic.pl



Mooer Audio A7 Ambiance Reverb i D7 Multi Delay / Looper

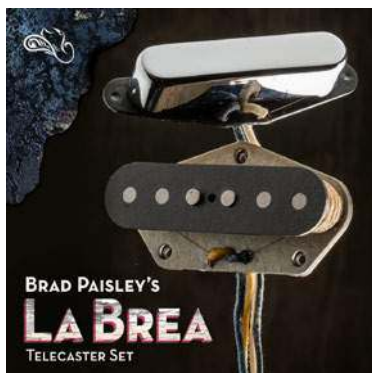
Firma Mooer Audio wypuściła właśnie dwa wszechstronne efekty delay i reverb, w formacie znanym z serii efektów micro i z siedmioma presetami do zapisu ustawień. Mooer A7 Ambiance to cyfrowy reverb w formacie Micro Series. Efekt zapewnia siedem różnych brzmień reverb, które bazują na unikalnym algorytmie. Dzięki specjalnej kontroli X, istnieje możliwość zmiany wielkości pogłosu, od małego po szeroki niczym pogłosy hall, czy church. Wbudowana funkcja Trail pozwala na przełączanie między trybem 'Infinite Trail' oraz tradycyjnym 'Trail On', pozwalając na jeszcze lepsze sterowanie właściwościami pogłosu. Iskrzące, niebieskie wykończenie sprawi że A7 Ambiance wyróżni się wśród innych kostek na pedalboardzie. Mooer D7 Delay to unikalny efekt typu multi-delay i looper w formacie kostki Micro Series. Używając siedmiu diod LED jako wyznacznika, urządzenie to posiada sześć korygowalnych efektów delay (Tape, Liquid, Rainbow, Galaxy, Mod-Verse, Low-Bit), a także wbudowany looper na siedem pozycji, który może być używany z dowolnym delayem D7. Wbudowany looper cechuje się 150 sekundami czasu nagrywania, a także posiada swój własny delay. Podobnie jak w przypadku innych efektów Mooer z tej serii, każda z siedmiu pozycji kostki może być odpowiednio konfigurowana i zapisana jako preset. Dzięki funkcji Tap Tempo możemy łatwo wyznaczyć podział czasowy, a funkcja 'Trail On' sprawi że każdy z efektów delay wygaśnie spokojnie po wyłączeniu, zapewniając naturalność brzmienia. Mooer A7 Ambiance Reverb i Mooer D7 Multi Delay / Looper są już dostępne w cenie 445 PLN.

www.moeraudio.com
www.w-distribution.de

Pickupy Seymour Duncan Brad Paisley Signature La Brea Telecaster

Najgorętszą nowością marki Seymour Duncan na początek 2020 roku są sygnowane przetworniki Brad Paisley Signature La Brea Telecaster. Pickupy Seymour Duncan La Brea to vintage'owe przetworniki przeznaczone dla Telecastera, które powstały we współpracy z Bradem Paisleyem, specjalnie na potrzeby instrumentu Brada - Telecastera "La Brea" z 1968 roku. Pickupy Seymour Duncan Brad Paisley Signature La Brea Telecaster montowane są ręcznie w Santa Barbara w Kalifornii. Mostkowy pickup La Brea wyróżniają magnesy Alnico IV, opleciony tkaniną czarny kabel, poziom sygnału na poziomie 7,44 k oraz płytka z szarego forbonu. Pickup cechuje się klasycznym wyglądem i otwartym brzmieniem, którego można oczekiwać od vintage'owych przetworników, jednak ze wzmocnionym środkowym pasmem, co mogą zagwarantować wyłącznie magnesy Alnico IV. Pickup gryfowy zbudowany jest w oparciu o magnesy Alnico II, posiada sygnał wyjściowy na poziomie 7,55 k oraz okablowanie i płytkę zgodne z historyczną specyfikacją, a jego brzmienie można opisać jako gładkie i tłuste. Obydwa pickupy zapewniają idealny snap i twang - brzmienie, z którego znany jest Brad Paisley, z zaokrągloną górą i pełnym, mocno osadzonym dołem. Brad Paisley: „Te pickupy zadziałają z każdym Telecasterem. Zainstaluj je w jakimkolwiek Tele i zawsze poprawią jego brzmienie. Ale najlepsze w nich jest to, że zostały stworzone dla mnie i La Brea. To wspaniałe, kiedy możesz zaoferować odpowiedź na często zadawane mi pytanie "jak osiągnąć takie brzmienie?" Proszę bardzo, przede wszystkim użyj tych pickupów.” Pickupy Seymour Duncan Brad Paisley Signature La Brea Telecaster będą dostępne od połowy lutego w cenie: 495 PLN (mostek lub gryf) i 940 PLN (zestaw mostek + gryf)

www.seymourduncan.com
www.w-distribution.de



Nowa seria ukulele Fender Fullerton

Kolekcja ukulele marki Fender powiększyła się o nową, interesującą serię Fullerton wykorzystującą kształty korpusów znanych ze świata gitary elektrycznej. Linia Fullerton Series odzwierciedla nietradycyjne podejście do tworzenia ukulele, w oparciu o elektryczne korzenie kalifornijskiej marki i z wykorzystaniem typowej dla Fendera estetyki i kolorów. Ukulele Fullerton, w rozmiarze Concert, przeznaczone są dla osób, które szukają instrumentów mocniej zanurzonych w tradycji marki i odmiennych niż pozostałe ukulele obecne na rynku. Zostały one oparte na trzech klasycznych, gitarowych kształtach korpusu - Telecasterze, Stratocasterze i Jazzmasterze, wykończonych w tradycyjnych wersjach (za wyjątkiem Jazzmastera, który będzie dostępny w całkowicie nowym kolorze Tidepool). Instrumenty dedykowane są zarówno dla początkujących, jak i zaawansowanych graczy, również tych, którym nie wystarcza akustyczne brzmienie ukulele. Każdy model ukulele Fender Fullerton posiada top ze świerkowego laminatu, tył i boczki z mahoniu, klonowy gryf, podstrunnice z laminatu orzecha oraz nowy, zaprojektowany przez Fendera preamp z pojedynczymi pokrętkami Volume i Tone. Ponadto znajdziemy tu 19 progów, białe kropki znaczników pozycji, biały binding korpusu i gryfu oraz mostki no-tie, które znacznie upraszczają wymianę strun w porównaniu z tradycyjnymi ukulele. Menzura wynosi 15,04" (382 mm)

www.fender.com

Jackson: nowa sygnatura Jeffa Loomisa

Wśród tegorocznych, sygnowanych modeli marki Jackson znalazły się między innymi nowe wersje instrumentów Jeffa Loomisa. W przeciwieństwie do całkowicie nowych, tegorocznych sygnatur Roba Caggiano i Gusa G., instrumenty te, należące do linii Pro Series Signature oparte są na znanych już wcześniej modelach firmy. W ubiegłym roku światło dzienne ujrzał pierwszy sygnowany model gitarzysty Arch Enemy, USA Signature Jeff Loomis Kelly, teraz dołączyła do niego znacznie tańsza wersja z linii Pro Series, zachowująca oczywiście bardzo metalowy kanciasty kształt Kelly, czarny kolor korpusu i osprzętu oraz wiele elementów specyfikacji. Jackson Pro Series Signature Jeff Loomis Kelly posiada lipowy korpus z topem z piaskowanego jesionu. Piaskowana powierzchnia płyty wierzchniej oraz satynowe wykończenie korpusu nadają gitarze surowego wyglądu z dobrze podkreślonym usłojeniem drewna. Za brzmienie ponownie odpowiada para aktywnych humbuckerów Seymour Duncan Jeff Loomis Signature Blackouts oferująca silny atak z zachowaniem wszelkich detali przy szybkiej grze, jednak z wystarczającym sustainem i dynamiką, aby sprostać zaawansowanej grze legato i wszelkim technikom kostkowania.

www.jacksonsguitars.com



Framus D-Series Artist Line William DuVall Talisman

Już w czerwcu 2020, model gitary Framus Artist Line William DuVall Talisman, poza serią Custom Shop Masterbuilt oraz Teambuilt German Pro Series, pojawi się także w linii D-Series. Gitarę Framus D-Series Artist Line William DuVall Talisman cechuje: mahoniowy korpus, wklejany gryf z mahoniem oraz podstrunnica z hebanu tygrysiego, 22 progi nickel silver jumbo, radius podstrunnicy 12" (305 mm), markery w kształcie kropek, grafitowe siodełko, menzura 24,75" (628 mm), 2x pokrętło Volume, 2x pokrętło Tone, trzypozycyjny przełącznik zmiany pickupów, klucze Framus, zaczepy paska Warwick, mostek Tune-o-matic ze strunami przechodzącymi przez korpus, struny .010" .046". Wykończeniu Solid Black High Polish towarzyszy chromowany osprzęt. W zestawie znajdziemy pokrowiec RockBag Deluxe Line. Instrument będzie dostępny z humbuckerami Framus 100 (gryf) oraz 400 (mostek), lub w wersji z pickupami marki Seymour Duncan, SH-1N (gryf) oraz SH-4B (mostek). Framus D-Series Artist Line William DuVall Talisman będzie dostępny od czerwca 2020. Cena modelu z pickupami Framus wynosi około 3145 PLN, z pickupami Seymour Duncan - około 4495 PLN. Gitary elektryczne z serii Framus D-Series – zwanej często Framus Standard Series – produkowane są w Chinach z zachowaniem tych samych standardów jakości co instrumenty Warwick RockBass Series. Instrumenty przechodzą także wnikliwą inspekcję, najpierw w Chinach, a potem w Markneukirchen/Niemcy. Framus Artist Line William DuVall Talisman dostępny jest również w wyższych seriach - Custom Shop Masterbuilt oraz Teambuilt German Pro Series.

www.warwick.de
www.w-distribution.de

LTD NS-6 - nowa sygnatura Nergala z Behemoth

Zaledwie dwa lata po premierze sygnowanego modelu LTD Nergal-6, lider Behemoth może pochwalić się kolejnym - LTD NS-6. Zaprezentowany w 2018 roku LTD Nergal-6 oparty był na 'les paulowej' konstrukcji ESP Eclipse, co było odejściem od wcześniej faworyzowanego kształtu V pierwszej sygnatury LTD HEX-7. Wokalista i gitarzysta Behemoth tłumaczył to chęcią powrotu do bardziej klasycznego designu i uproszczenia instrumentu, co miało lepiej odzwierciedlać najnowszą odsłonę muzyki zespołu. Najnowszy sygnowany model LTD NS-6 przynosi kolejny kształt, oparty na projekcie ESP Stream, choć wciąż utrzymany w surowej stylistyce i wykończeniu Black Satin z czarnym hardware. Zbieżnych jest również wiele elementów specyfikacji, w tym m.in. przetworniki. LTD NS-6 posiada mahoniowy korpus oraz wklejany gryf wykonany z trzech kawałków klonu o profilu Thin U. Na podstrunnicy z hebanu Macassar umieszczono 24 progi extra jumbo oraz tylko jeden marker - inkrustację Behemoth Triumviratus przy 12 progu. Instrument - podobnie jak w LTD Nergal-6 - oferuje parę humbuckerów Fishman Fluence Modern (Alnico przy gryfie i ceramiczny przy mostku), a wraz z nią dodatkowe opcje brzmieniowe poprzez przełączanie między trybem 'Modern Active' a 'Modern Passive Attack'. Przełącznik push-pull ukryty jest w pokrętle Tone, a na aktywnej elektronice składają się ponadto pojedynczy potencjometr Volume oraz przełącznik przystawek.

www.espguitars.com
www.sound-service.eu



Dwugryfowe ukulele Ortega Hydra ZS

Po ubiegłorocznej premierze dwugryfowego ukulele Hydra, firma Ortega Guitars wypuściła nowy model - Hydra ZS. W porównaniu z zeszłorocznym instrumentem z linii Custom Built, w najnowszym modelu Ortega Hydra ZS postawiono zdecydowanie większy nacisk na stronę designerską. Tym razem korpus powstał z ciemnego drewna ziricote, który koresponduje z dopasowanymi główkami, klonowymi podstrunnicami ozdobionymi pięknym motywem 'tree of life', wykonanym z orzecha. Naturalny wygląd drewna korpusu podkreśla satynowe wykończenie open-pore. Dodatkowe elementy podnoszące wartość wizualną ukulele to orzechowe wyprofilowanie pod ramię (armrest), rozeta i binding korpusu, mahoniowy binding podstrunnicy oraz złote klucze Ortega. Obydwa satynowo wykończone gryfy - cztero i ośmiostrunowy Tenor - wykonano z mahoniem. Znajdziemy tu również klonowe mostki, 18 progów, kościane siodełka mostków i główek oraz customową, wbudowaną elektronikę MagusUke z pickupami piezo oraz trzypozycyjnym przełącznikiem służącym do przełączania pomiędzy gryfami albo aktywacji obydwu gryfów jednocześnie. Menzura ukulele wynosi 430 mm (16,93"), a szerokość siodełek 38 mm (1,49"). W skład kompletu wchodzi gig bag deluxe.

www.ortegaguitars.com
www.meindistribution.pl



schecter

**GUITAR
CENTER
SCHECTER
PREMIUM
DEALER**

**ZAPRASZA NA
NICK JOHNSTON
GUITAR WORKSHOP**

6 KWIETNIA, PONIEDZIAŁEK, GODZ. 18:00

Guitar Center

Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Zbąszyńska 3U, 91-342 Łódź
www.guitarcenter.pl

Biurow 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



L.R. Baggs Soundscape

Soundscape to produkt, który powstał po blisko trzech latach intensywnych badań zespołu najlepszych inżynierów z L.R. Baggs. Soundscape otwiera kolejny przełomowy rozdział w historii nagłaśniania gitary akustycznej. Urządzenie mierzy odpowiedź akustyczną gitary i wykorzystuje możliwości smartfonu, aby dokładnie uchwycić jedyne w swoim rodzaju brzmienie instrumentu. Tak stworzony „obraz dźwiękowy”, po załadowaniu do Soundscape, zastępuje sygnał przetwornika. W ten sposób powstaje najbardziej precyzyjne odwzorowanie brzmienia gitary akustycznej, jakie udało się stworzyć firmie L.R. Baggs w trakcie jej ponad czterdziestoletniej kariery. Soundscape pojawi się na polskim rynku w maju.

www.lrbaggs.com
www.audiostacja.pl

Gibson 60th Anniversary 1960 Les Paul Standard

Gibson Custom Shop przygotował limitowaną kolekcję modeli 60th Anniversary 1960 Les Paul Standard odtwarzającą trzy wersje tej gitary, które pojawiły się w 1960 roku. Najnowsza, składająca się z sześciu instrumentów kolekcja składa hołd ikonicznemu modelowi 1960 Les Paul Standard. Lutnicy Custom Shopu marki wiernie odtworzyli szczegóły trzech wersji modelu, które pojawiły się na rynku 60 lat temu - V1, V2 i V3. Wszystkie w różnych odcieniach wykończenia typu 'Burst'. Les Paule, które były produkowane w ciągu pierwszych czterech miesięcy 1960 roku (V1) miały tę samą specyfikację jak wersje z 1959 roku. Środkowa część roku (V2) przyniosła cieńsze gryfy, inne pokręta potencjometrów oraz jaśniejsze kolory. Ostatnia część 1960 roku (V3) to jeszcze smuklejszy profil gryfu. Każda z gitar posiada płytkę 60th Anniversary na tylnej płycie korpusu, a w skład kompletu wchodzi dodatkowo replika futełka z epoki oraz certyfikat autentyczności. Za przeniesienie brzmienia odpowiada para przetworników Custombucker Alnico III z osłonami z nowego srebra o historycznym profilu. Elektronikę uzupełniają po dwa potencjometry Volume i Tone oraz trzyprzewodowy przełącznik.

www.gibson.com
www.lauda-audio.pl



Victory VC35 The Copper Deluxe

Wprowadzony w ubiegłym roku wzmacniacz Victory VC35 The Copper dostępny będzie teraz również w wersji Deluxe. Victory VC35 The Copper, który w ubiegłym roku zasiliał linię Compact Series spotkał się z bardzo dużym zainteresowaniem. Nic więc dziwnego, że firma postanowiła opracować nową wersję tego urządzenia - VC35 The Copper Deluxe, która wejdzie w skład serii Heritage. Wzmacniacz będzie dostępny jako jednokanałowy w pełni lampowy 35 watowy head oraz combo 1x12. Nowa wersja rozstała rozszerzona m.in. o lampowy spring reverb (w pierwszej wersji zastosowano reverb cyfrowy) i tremolo oraz o obudowę z sosnowej sklejki obitą eleganckim brązowo-czerwonym tolexem. Victory VC35 The Copper Deluxe wykorzystuje w preampie dwie lampy 12AX7 i jedną EF184 oraz w końcówce mocy cztery EL84 i oferuje wybór między trybem High & Low Power. Pełna moc 35 watów oferuje świetny punch i duży headroom. Niska moc 12 watów zapewnia mniejszą głośność, większą kompresję oraz inną odpowiedź harmoniczną i dynamiczną. Kontroler Gain wspólnie z gałką Tone i Master Volume zapewniają szerokie możliwości wzmocnienia między czystymi tonami a brzmieniami ciężkiego rocka. Wersja VC35 The Copper Deluxe Combo pracuje w oparciu o głośnik 12" Celestion G12 Alnico Gold. Dostępne są również kolumny dedykowane do headu: V112 Gold 1x12 oraz V212 VB Gold 2x12 z pionowym układem dwóch głośników.

www.victoryamps.com
www.guitarcenter.pl



Keeley Eccos Delay / Looper

Wprowadzony właśnie do oferty marki Keeley efekt true-stereo Eccos, to zręczne połączenie delaya oraz loopera, w jednej kostce. Sercem układu Eccos jest neo-vintage'owy delay z rewelacyjną kontrolą odbić, w stylu delaya taśmowego. W trybie delay, przełączniki nożne pełnią funkcję aktywacji true bypass, ustawienia tap-tempo, czy aktywacji niekończącego się feedbacku – natomiast w trybie looper, pozwalają na nagranie, odtworzenie, tryb reverse, half-speed, a także ustawienie 'play-once'. Niezależnie od tego, czy używany w studio czy podczas występów na scenie, urządzenie daje niemal niekończące się możliwości kreowania i eksperymentowania z brzmieniem. Po ponad 4 latach rozwoju procesora Quad 24/56-bit Dream DSP, Keeley rozwinął efekt delay o nowe możliwości, a także uzyskał jeszcze lepszą jakość brzmienia, którą można usłyszeć w Eccos. Eccos, tak jak znane nam już inne efekty marki Keeley, to najwyższa jakość wykonania i brzmienia. Eccos Delay / Looper produkowany jest w USA, posiada przełączalny bypass (true bypass lub buforowany z trails), możliwość podłączenia dodatkowego przełącznika nożnego, a także pedału ekspresji. Urządzenie zasilane jest opcjonalnym zasilaczem 9V DC, brak jest zasilania bateryjnego. Keeley Eccos Delay / Looper dostępny jest w cenie ok 1390 PLN.

www.robertkeeley.com

www.w-distribution.de



REKLAMA

MYSTIC FESTIVAL 2020

Judas Priest
50 HEAVY METAL YEARS

Nightwish
WORLD TOUR 2020

Mercyful Fate **GOJIRA** **ACCEPT** **HELLOWEEN** **MASTODON**

SEPULTURA **THE HU** **DEVIN TOWNSEND** **MGLA** **BEAST IN BLACK**

KATATONIA **AMORPHIS** **VADER** **WITCHCRAFT** **OBITUARY** **ALIEN WEAPONRY** **ORANSSI PAZUZU**
DE PROFUNDIS SLOWLY WE ROT

BLACK RIVER **TRUCHŁO STRZYGI** **MOTANKA** **HENTAI CORPORATION** **INFECTED RAIN** **BAEST**

2 DNI, 3 SCENY, 30 ZESPOŁÓW

10-11.06.2020 KRAKÓW-MUZEUM LOTNICTWA

WWW.MYSTICFESTIVAL.PL

MYSTIC COALITION



Kij w mrowisko

W czasie IV Zimowego Przeglądu Gitarowego w Bobowej prowadziłem niezwykle warsztaty dla nauczycieli państwowych szkół muzycznych, w czasie których dyskutowaliśmy o roli improwizacji w procesie edukacji muzycznej **Adam Fulara**

Państwowa edukacja klasyczna znana jest z tego, że nie lubi się z muzyką rozrywkową, z którą niesłusznie kojarzona jest nauka improwizacji. Tymczasem była ona obowiązkowa w klasycznej edukacji aż do XX wieku, gdy wycofano ją na rzecz nauki gry wyłącznie z nut. Miało to uzasadnienie, gdyż w tamtym czasie nie było w domach sprzętu audio do odtwarzania nagrań, za to prawie w każdym domu był jakiś instrument. Młodzi adepci po krótkim okresie edukacji byli w stanie zapewnić muzykę w czasie rodzinnych spotkań i świąt. Dziś mamy nagrania i ta funkcja rodzinnego muzykowania odeszła do lamusa. Natomiast przerażające są statystyki wśród młodych muzyków kończących PSM, jeśli chodzi o dalsze działania muzyczne. Absolwenci szkół państwowych, z nielicznymi wyjątkami osób robiących karierę w środowiskach klasycznych, nie zakładają zespołów, nie komponują, nie nagrywają płyt, nie są aktywnie muzycznie, a najczęściej „odkładają instrument” na zawsze. Ja jestem wyjątkiem, ale jednym z niewielu. Najbardziej dobitne są rozmowy z rozgoryczonymi rodzicami, którzy mówią, że tego nie rozumieją, ponieważ ich dzieci naprawdę chciały grać, a potem znienawidziły w szkole instrument. Słyszałem to zbyt wiele razy w życiu. Damian Król, dyrektor artystyczny przedstawia ideę festiwalu tak: „Zazwyczaj na festiwalu gitary klasycznej zaprasza się

wybitnych wykonawców (i metodyków), którzy dają koncerty i prowadzą lekcje mistrzowskie w oparciu o ten sam klasyczny kanon. Chciałem zrobić inny festiwal. Co roku zapraszam muzyków z różnych kręgów (jazz, muzyka dawna, flamenco, fingerstyle), którzy prowadzą warsztaty dla uczestników, tak żeby młodzi ludzie mogli

pozytywnie mnie zaskoczyć. Nauczyciele chcą zmian, przedstawiłem dwa postulaty, które nie są sprzeczne z programem nauczania. Pierwszy to bardzo dokładne tłumaczenie utworów tak, aby teoria nauczana na umuzykalnieniu nie była oderwana od praktyki. Oprócz tłumaczenia formy i pracy mowytycznej, należałoby stopniowo

wyjaśnić uczniom funkcyjną budowę utworów, pojawiające się progresje oraz ogrywane składniki akordowe w melodiach, co pozwoliłoby młodym adeptom podążać za myślą kompozytora, tj. uczyć się bezpośrednio od niego, a potem wykorzystywać tę wiedzę w procesie twórczym (kompozycja, improwizacja), oraz przy tworzeniu niesztampowych interpretacji. Bez tego nauka „nuta po nutce, strona po stronie, na pamięć”, jest krótkowzroczna i przypomina naukę Szekspira w oryginale na pamięć przez kogoś, kto nie zna angielskiego. Te rzeczy nie są tak trudne, jak się je często przedstawia: trudniejsze utwory, to poziom maksymalnie gimnazjum. Drugi postulat to nauka improwizacji alternatywnych melodii do tych utworów.

Tak ćwiczyli przecież wielcy kompozytorzy klasyki. Od czasu wycofania improwizacji z toku kształcenia, nie było w historii muzyki kompozytora na miarę Mozarta, Beethovena, Chopina czy Bacha. Wszyscy czterej byli wielkimi improwizatorami. W trakcie warsztatów oglądaliśmy fragment filmu „Amadeusz” (pt. „Mozart vs. Salieri”) na którym pokazane są umiejętności Mozarta (tzw. „Efekt Mozarta”), przez klasyków czasami określane mianem „nadludzkich”, które

w rzeczywistości są tym, czego uczy improwizacja: porządkuje muzykę w głowie. Dwa kraje już przywracają do toku nauki improwizację: USA i Francja. Dodatkowym plusem improwizacji jest fakt, że spośród wszystkich aktywności mózgu ona najbardziej podnosi iloraz inteligencji u dzieci. Na swojej stronie udostępniam materiały z tych warsztatów z przykładowym utworem „Romance d'Amour” z programu pierwszego stopnia wraz z komentarzem umożliwiającym początki nauki improwizacji do niego. Grałem wiele lat Bacha – najpierw w PSM, potem sam z nut. Przeczytałem wszystkie dostępne książki i opracowania polskie o baroku, ale dopiero zrozumiałem muzykę wielkiego kompozytora po etapie nauki improwizacji polifonicznych. Teraz zapamiętanie pojedynczego utworu zajmuje dziesięciokrotnie mniej pamięci. Umieć doskonale odróżnić, który wykonawca podąża za myślą kompozytora, a który tylko odgrywa jego nuty. To wielki przeskok mentalny. Drugiego dnia zaproszonym gościem był Janek Pentz, nasz dzisiejszy bohater, który miał kontrwykład pokazujący zbalansowany wpływ szkół muzycznych na naukę techniki fingerstyle. Janek mimo, że robi karierę nie związaną z kanonem klasycznym cały czas studiuje i chwali muzykę klasyczną. Zresztą tak jak ja, tylko ja studiuje ją obecnie sam w domu, po nauce improwizacji wiem na co trzeba zwracać uwagę. W swojej książce mam też rozdział pt. „Sposób na Chopina” w którym pokazuję realbookowy zapis utworu Chopina, oraz wyjaśniam etapy pracy nad utworem. Co na to nauczyciele? „Dwie godziny intrygującego wykładu z przykładami muzycznymi”, podsumował Krzysztof Nieborak. Innym znakomitą nauczycielem z PSM okazał się Karol Wolnik, z którym zmierzyłem się w 2005 roku w ogólnopolskim konkursie improwizacji – obaj stanęliśmy wtedy na podium. On sam uczy już improwizacji na swoich lekcjach w PSM, co jest godne pochwały. Największe brawa należą się jednak Damianowi Królowi za odwagę i pracę na rzecz poprawy polskiej edukacji muzycznej. Tego nie da się przecenić, tacy ludzie potrzebni są Polsce. Nie łudź się, rewolucji w nauczaniu nie będzie, jedyne na co mamy wpływ to nasze podwórko, na którym ziarno muzycznego oświecenia właśnie zostało zasiane. ♡



poszerzać swoje horyzonty. Tym razem zaprosiłem dwóch absolwentów PSM, którzy zrobili kariery, ale nie w oparciu o klasyczny kanon. Do zaproponowania takich zajęć dla nauczycieli zachęciły mnie felietony Fulary w Gitarzyście, w których opisywał już tę problematykę wcześniej argumentując ją, a także wysoki poziom gry absolwentów jego szkoły muzyki rozrywkowej, chciałem konfrontacji”. Ja z kolei obawiałem się tych warsztatów. Rzeczywistość



POWERSTAGE 170

PowerStage 170 is a revolutionary pedalboard power amp designed for guitarists using pedals, modelers, and effects processors to create their tone.

This 170-watt power amp is equipped with a beautiful clean preamp section and 3-band global EQ, making it the perfect complement to all effects pedals and digital modeling devices. It is small enough to fit directly on a pedalboard or in any gig bag, lightweight enough for fly dates and attractive enough to look great at a house of worship or coffeehouse gig, in a home office, or in a dorm room.



Dziennik z podróży muzyka

Tym razem felieton dedykuję tym, którzy zazdroszczą muzykom podróżowania.

Wszystkie opisane wydarzenia są prawdziwe...

Daniel Popiałkiewicz

4:10 > Wstałem. Z wyspaniem nie jest źle jak na to, że nie mogłem spać i cztery godziny temu wróciłem z drugiego końca Polski.

4:46 > Właśnie usłyszałem komunikat, że mój pociąg spóźnia się dwadzieścia minut. Kiedyś poszedłbym po wodę, ale teraz na tych, którzy to robili patrzyłem cwaniacko uśmiechając się półgębkiem. Amatorzy. Widać tylko ja wiem, że wbrew komunikatowi pociąg może zrobić psikusy i w środku tych 20-tu minut niepostrzeżenie przyjechać i szybko odjechać.

5:50 > Liczę w głowie ile wód zdążyłbym już kupić.

6:12 > W pociągu pewien pan ma na bilecie tę samą miejscówkę co ja. Po długich rozmowach z kierownikiem pociągu sugeruję mu, że może – nie musi, ale może – mieć to związek z tym, że przez zamieszanie z wyświetlanymi na peronie komunikatami, wsia-
dłem w niewłaściwy pociąg.

6:28 > Stację dalej siedzę już w swoim pociągu i zdyszany uświadamiam sobie, że gdybym od każdej walizki wielkości skrzyni ogrodowej, którą poproszony przez panie, wjeb%?# na miejsce nad głową, dostawał złotówkę, to stać by mnie było na dobrego fizjoterapeutę.

6:37 > Wreszcie punkt dla mnie – zdaje się, że wygrałem z moim sąsiadem kilkuminutową walkę o łokieć. Mogę skupić się na laptopie i kontynuować felieton pamiętając, by nie zmieniać pozycji, bo sąsiad nie będzie znał litości.

6:39 > Przerwa w pracy. Obie panie, którym przed chwilą dźwigałem ich – cały, jak mniemam – dobytek, bez cienia żenady korzystają z tego, że wreszcie mają czas na nad-

robienie wszystkich rozmów z miesiąca. Tematyka rozmaita. Przy okazji, warto wiedzieć: jak się przesoli wodę na makaron to trzeba wrzucić ziemniaka.

7:51 > Chowam laptopa. Do pań dołączył wyjący bachor, płaczące dziecko. Idea „strefy ciszy”, jest traktowana bardzo liberalnie.

9:06 > Dzieciak usnął a paniom wyczerpała się bateria w telefonach. Wznowiłem pisanie felietonu.

11:17 > Nic nie napisałem. Co chwilę tracę wątek bo dojeżdżając do i odjeżdżając z każdej stacji, ciąg myśli przerywa mi długi komunikat w wielu językach, m.in. o tym, by zachować ostrożność i nie zapomnieć bagażu. Z pewnością gdyby zaniechano tych komunikatów PKP odnotowałoby więcej wypadków przy wysiadaniu a w pociągach walałoby się mnóstwo porzuconych walizek.

11:25 > Przesiadam się do podmiejskiego. Szkoda, bo poza wspomnianymi bolączkami pierwszy raz w pociągu przez całą podróż średnia temperatura była idealna: do połowy +45, za to po ingerencji konduktora trochę poniżej zera.

11:39 > w podmiejskiem. wreszcie nie mmm konunik-tow . alestrasnie trzeęsiiee

12:14 > Dojechałem. Do domu kultury idę piechotą bo miasto, w którym gram chyba nie ma taksówek. „Chyba” bo przez brak sieci nawet nie mogę tego sprawdzić.

13:00 > W filmach czy książkach podana godzina wydarzenia nigdy nie jest równa. Pisząc to muszę chwilę odczekać, by zachować wrażenie wiarygodności.

13:03 > Na miejscu okazuje się, że technika ma spory delay. Sce-

nę od świtu rozkładano nie w tę stronę co trzeba. Ponadto nie ma oświetlenia. Organizator tłumaczy, cytuję: „Znajdź mi festiwal, na którym przestrzega się ridera technicznego”. Nie dyskutowałem. Co prawda, to prawda.

13:22 > Na obronę organizatora trzeba mu przyznać, że przynajmniej zadbał, by instrument nie musiał borykać się ze skokami temperatury. W garderobie panuje mniej więcej taka, jak w pociągu po interwencji konduktora.

14:12 > Czekamy na miejscu, bo w każdej chwili mogą wołać na soundcheck. Napisałbym więcej ale bateria mi zaraz siądzie, a jedyny kontakt zagospodarowuje dzbanek z rozpuszczalną kawą, której ciepło pozwala nam zachować podstawowe funkcje życiowe.

15:01 > Czekamy.

16:12 > Ktoś rzucił, że chyba odwrócili już scenę.

17:28 > Soundcheck trwa już od czterdziestu minut, ale ekipa wciąż walczy, by zmiany, które wprowadzam w swoim odsłuchu, nie były zmianami w odsłuchu wokalisty.

19:13 > Zaczęła się oficjalna część imprezy. Trwają przemówienia. Stojąc przy wejściu na scenę i czekając na znak do rozpoczęcia, słyszę ochroniarza tłumaczącego koledze: „masz harmonię, a grasz co innego – to jest właśnie jazz”. Jeśli na W-F w szkole chodził z taką samą gorliwością jak na muzykę, to zastanawiam się, czy nasz dobytek na pewno jest w garderobie bezpieczny.

20:17 > Przemówieniom nie ma końca. Wracamy do garderoby i czekamy.

21:02 > Wymienianie spon-sorów trwa tak długo, że muszę rozegrać się na nowo.

22:42 > Koncert był wspaniały, mimo że w wedge’u miałem sam wokół. Na koniec dostaliśmy od organizatorów podarki: pendrive, kubek, długopis i album ze zdjęciami ich pięknego miasta. Będziemy mogli zobaczyć te wszystkie miejsca, których nie mieliśmy czasu zwiedzić.

22:57 > Po koncercie jak zwykle poznaliśmy mnóstwo wspaniałych ludzi. Pierwsi byli chyba jacyś sponsorzy. Sądząc po tym jak bezpardonowo wbili do garderoby niewyszukanymi pochlebstwami zalewając muzyków zmieniających spocone gacie, to byli jacyś ważni prezesi.

23:17 > Podczas podpisywania płyt po raz kolejny miałem przyjemność wysłuchać wielu fascynujących historii o tym, że ktoś – albo jego synek, kuzyn, konkubina – uwaga: „też gra na gitarze”. A jeden z fanów powiedział, że oglądając nas na scenie pomyślał sobie, że chciałby mieć w pracy tyle radości. Zapewne nie tak, jak ja bym chciał do swojej dojeżdżać w dwadzieścia minut.

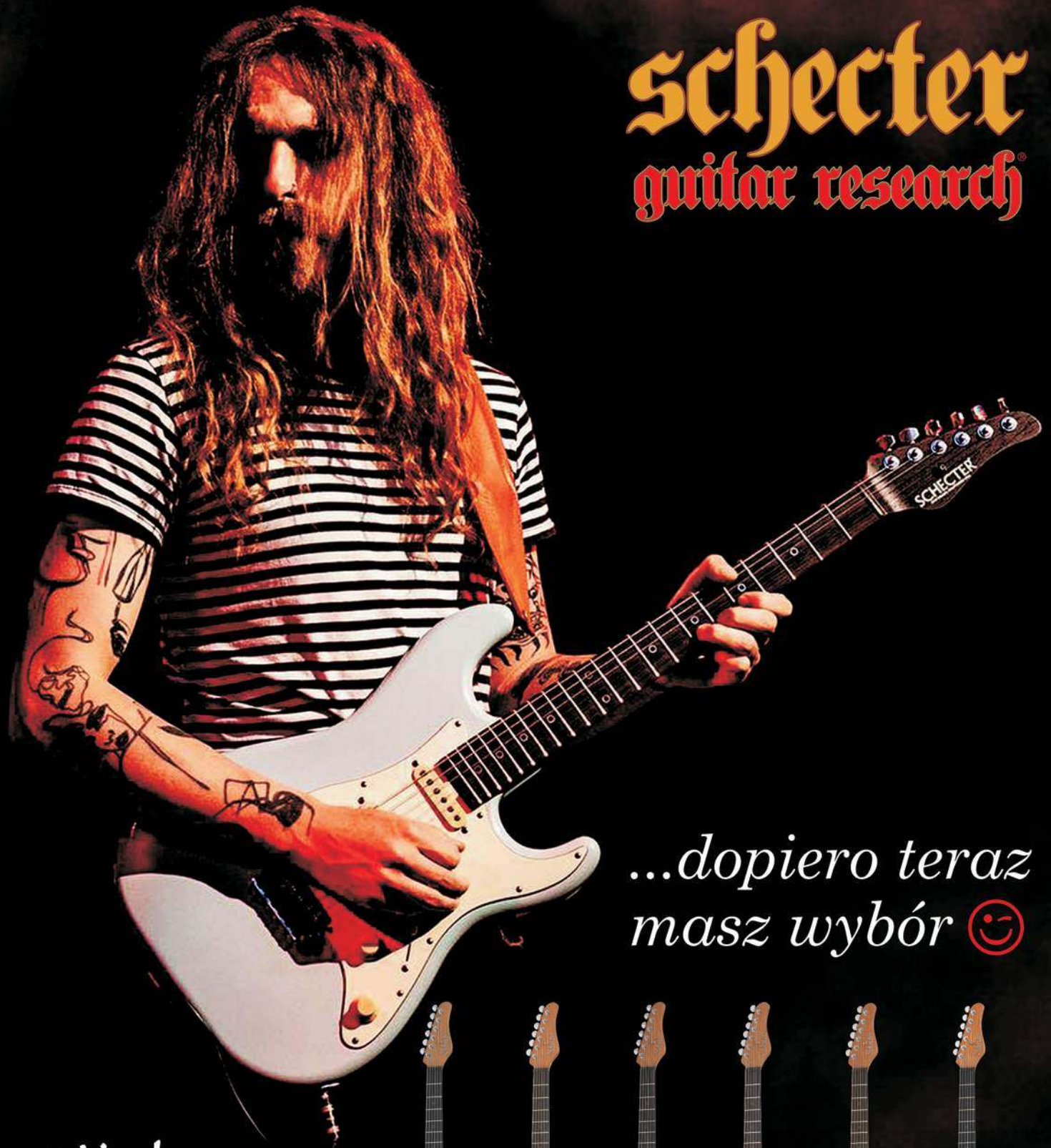
00:02 > Właśnie zjechaliśmy zespołowym bussem po schodach. Połączenie kierowcy, który dopiero co zagrał koncert i cheralawego studenta zaciągniętego jako ochroniarz, który nie potrafi czytać mapki terenu festiwalu, nie zwiastuje niczego dobrego.

00:24 > Siedzący obok mnie pijany kolega wszedł w fazę przekonywania mnie jacy to jesteśmy życiowo podobni. Nasza różnica zdań na ten temat nie przeszkadza mu sądzić tak dalej.

01:13 > Pijany kolega zasnął i pijackim wyziewem chucha mi prosto w ucho, a ja rozmyślam o wspaniałomyślności ewolucji. Wiedziała co robi narząd węchu lokując z przodu głowy. Nie mówiąc o tym, że po prostu głupio wyglądalibyśmy ze słuchawkami w nosie.

03:52 > Jak dobrze być w swoim łóżku. Choć te wszystkie godziny czekania na standby sprawiły, że nie łatwo wyjść z tego trybu, to nie szczędzę wysiłków by zasnąć. Nie tylko dlatego, że za niecałe cztery godziny znów mam pociąg. Po prostu moja żona zwyczajowo zaraz się przebudzi i spyta mnie, kiedy w końcu gdzieś wyjedziemy. ☹

schecter
guitar research®



*...dopiero teraz
masz wybór 😊*

*Nick
Johnston*
Artist Series





Czy zagranie koncertu jest dziełem?

Parę lat temu środowiskiem muzyków wstrząsnęła głośna sprawa skrzypaczki, która grając w orkiestrze koncert okolicznościowy uzyskała wynagrodzenie z tytułu umowy o dzieło, co zostało zakwestionowane przez ZUS

Wojciech Wytrązek

Koncert miał miejsce 28.06.2009 r. i był zorganizowany przez instytucję kultury Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie. ZUS w wyniku przeprowadzonej kontroli, w dniu 13.03.2013 r. wydał decyzję, w której stwierdził, że skrzypaczka jako osoba wykonująca pracę na podstawie umowy zlecenia (a nie umowy o dzieło) w dniu wykonania koncertu podlegała obowiązkowo ubezpieczeniom emerytalnemu, rentowym i wypadkowemu, jednocześnie określając podstawę wymiaru składek. Sąd Okręgowy oddalił odwołanie instytucji kultury będącej współorganizatorem koncertu, zdaniem ZUS będącej płatnikiem składek. Umowa, podobnie jak pozostałe podpisane 23.06.2009 r., obejmowała przygotowanie (3-4 próby) oraz wykonanie koncertu organowego z zespołem, którego skrzypaczka była członkiem, za co otrzymała wynagrodzenie 280 zł. Sąd Apelacyjny w wyroku z 13.10.2015 r. przyznał rację organowi ZUS i Sądowi Okręgowemu. Sąd Najwyższy, do którego trafiła skarga kasacyjna, w wyroku z 10.01.2017 r. (III UK 53/16) kontynuował linię jednego ze swoich wcześniejszych orzeczeń (z 10.07.2014 r., II UK 454/13), stwierdzając, że koncertowi można przypisać cechy utworu, o ile byłoby to wykonanie utworu muzycznego o charakterze niestandardowym, niepowtarzalnym, wypełniającym kryteria twórczego i indywidualnego dzieła. Sąd stwierdził, że ochronie prawa autorskiego nie podlegają działania wymagające co prawda określonych

umiejętności i talentu, ale mające charakter odtwórczy i jako takie określił wykonanie partii orkiestrowej: „Zainteresowana była tylko jednym z wielu odtwórców muzyki biorących udział w tym wydarzeniu, nie powierzono jej żadnej partii solowej, przy wykonywaniu muzyki musiała w pełni podporządkować się dyrygentowi i jego poleceniom”. Idąc tym tokiem, solista może wykonać swoją partię tworząc unikalne dzieło, a muzycy orkiestry będą świadczyć usługę akompaniamentu. Dla muzyka takie ujęcie problemu jest co najmniej osobliwe, bo wiadomo, że każde wykonanie utworu jest inne, a jego interpretacja polega na operowaniu przez muzyka tempem, artykulacją dynamiką, frazowaniem, częściowo też kolorystyką, czyli brzmieniem. Nawet jeżeli utwór jest przez kompozytora przygotowany na konkretny skład to też może ulegać zmianom choćby ze względu na wielkość i obsadę orkiestry. Muzyk ma też pewność, że podporządkowanie dyrygentowi nie jest bezwzględne – dyrygent to nie realizator dźwięku, a wykonawca to nie maszyna, ale człowiek nie tylko reagujący na sygnały dyrygenta, ale też mający własne odczucia podczas gry lub śpiewu i wkładający w wykonanie swoje emocje. W muzyce improwizowanej wykonawcy nawet tego samego repertuaru jest bezdyskusyjna. Dobrze obojętne jest muzyką prawnik zgodzi się też, że nawet w muzyce klasycznej poszczególne wykonania mają niepowtarzalny charakter – wystarczy chociażby porównać kilka nagrań tego sa-

mego utworu wykonanego przez różne orkiestry lub solistów. Drugi problem we wspomnianym kazusie polegał na tym, że w umowie z zainteresowaną zabrakło klauzuli o przeniesieniu na zamawiającego (płatnika) autorskich praw do utworu. Prawa autorskie należą do kompozytora (i w omawianym przypadku najpewniej już wygasły z upływem 70 lat od jego śmierci), trzeba jednak pamiętać, że oprócz praw autorskich są jeszcze prawa pokrewne do artystycznych wykonań, również będące przedmiotem prawa autorskiego (o czym pisałem w numerze 12/2019). Interpretacja ZUS i sądów była oparta na przepisach umowy o dzieło z art. 627 Kodeksu cywilnego, jednak bez uwzględnienia specyfiki wykonywania utworów muzycznych, niejako w opozycji do przepisów prawa autorskiego. W umowie zakwestionowano brak wytycznych odnośnie tytułów wykonywanych utworów, ich charakteru czy sposobu interpretacji, jednocześnie wskazano, że koncert nie funkcjonuje jako odrębny, samodzielny i oderwany od jego twórców byt. Sąd oparł taką interpretację na orzecznictwie dotyczącym prowadzenia wykładów, ponadto wskazał brak możliwości sprawdzenia istnienia wad dzieła w postaci wykonania koncertu. Biorąc pod uwagę czas jaki upłynął od rzeczonego koncertu a orzeczeniem Sądu Najwyższego oraz wysokość składek jakie należało zdaniem ZUS odprowadzić od wynagrodzenia w wysokości 280 zł, cała sytuacja wydaje się być absurdalna, choć nie jest odosobnionym przypadkiem.

Problem powinien zostać rozwiązany u jego korzenia przez jednoznaczne ustawowe unormowanie działalności muzyków jako działalności twórczej. Nie wiemy jednak kiedy to nastąpi, a prędzej można się spodziewać pełnego objęcia składkami ubezpieczeniowymi umów o dzieło, wzorem umów zlecenia. Doraźnie można zaradzić tego typu sytuacjom przez dokładne określenie przedmiotu umowy dotyczącego konkretnego rezultatu (umowa o dzieło), a nie tylko starannego działania, będącego sumą czynności faktycznych i prawnych (umowa zlecenia, umowa o świadczenie usług). Znaczenie łatwiej niż w przypadku muzyki klasycznej można wykazać indywidualny charakter w przypadku koncertów autorskich, przygotowywanych na konkretne okoliczności, do tego wykonywanych przez twórcę, ze wskazaniem repertuaru oraz partii improwizowanych w poszczególnych utworach. Jednym z możliwych rozwiązań jest dodatkowo audiowizualne udokumentowanie wykonania koncertu wraz z przeniesieniem praw majątkowych do fonogramu. Jeszcze pewniejsze byłoby określenie przedmiotu umowy jako nagranie filmu z jego dokładną specyfikacją (także techniczną – czas trwania, ilość kamer, nośnik, rozdzielczość, ilość klatek na sekundę), albo przynajmniej nagrania audio z podobną specyfikacją. Taka umowa musi być realna, a nie zawarta w celu obejścia wciąż nie do końca jasnych przepisów, które jak widać są interpretowane na niekorzyść instytucji i twórców kultury. ☞

AUTOR JEST RADCĄ PRAWNYM, CZŁONKIEM OIRP W LUBLINIE



Darkglass Electronics
Your vision, our gear.

DOŁĄCZ DO RODZINY!



Guitar Center

Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Zbąszyńska 3U, 91-342 Łódź
www.guitarcenter.pl

Biurow 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

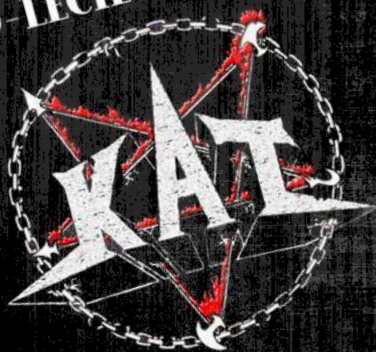


FOT. DARIUSZ PIĄSZYŃSKI

Piotr Luczyk

Lucyfer

40 LECIE ZESPOŁU



Piotr Luczyk, to KAT, a KAT, to Piotr Luczyk. Nie wszyscy chcą się z tym zdaniem zgodzić, szczególnie na metalowych forach, ale dla mnie Lucyfer jest ucieleśnieniem historii polskiego metalu. Bez jego mrocznych riffów z „Wyroczni” czy solówek z „Nocy Szatana” początki ciężkiego rocka wyglądałyby zupełnie inaczej. 40 lat temu Piotr postanowił, że zostanie gwiazdą metalu, formując KAT, zespół, który wytyczył kierunek dla setek bandów, z Behemothem na czele. Dziś spróbujemy opisać te 40 lat historii

Rozmawia Michał Kubicki

Jak się czujesz, jako weteran, dinozaur metalu, nie czas na emeryturę, po 40 latach szarpania strun?

Nie czuję się dinozaurem, ale „weteranem”, to brzmi dobrze. Szczerze mówiąc, czuję się tak samo, jak kiedyś. Nigdy nie byłem gwiazdą, więc, z perspektywy czasu, nic nie straciłem. Zawsze komponowałem i dowodziłem zespołem KAT, więc w tej mierze też nic się nie zmieniło. Może jedynie to, że jestem bardziej doświadczony i świadomy biznesu muzycznego i chyba tylko to doświadczenie jest czymś zasługującym na nazwę weterana.

Skąd wziął się u ciebie pociąg do muzyki? Jakies rodzinne wpływy, a może koledzy namawiali do złego?

Sam sobie muzykę wymyśliłem, choć podobno mój dziadek grał na mandolinie w Straży Pożarnej. Rockiem zaś zaraził mnie mój kuzyn, Tadeusz. Miał swój zespół i elektryczną gitarę. U Tadeusza zobaczyłem jak się gra i usłyszałem pierwszy raz kawałki Led Zeppelin i Deep Purple. Miałem wtedy chyba z 10 lat.

Od jakiego sprzętu zaczynałeś? Kończówka lat 70. kojarzyć się może jedynie z byndzą.

Początkowo kompletnie nic nie wiedziałem o sprzęcie i gitarach. Miałem jednak zdjęcia Deep Purple i stwierdziłem, że trzeba mieć taki sprzęt, jak oni. Oczywiście wtedy było to niemożliwe, ale... marzenia czasami się spełniają. Pierwszą gitarą była czerwona Samba polskiej firmy Defil. Miałem ją jakiś czas, a później

dorwałem japońską kopię Strata, z przesuwanymi przełącznikami. Niby to samo, ale nie to samo. Minęło kilka lat zanim za pieniądze od mamy kupiłem prawdziwego czerwonego Stratocastera. Czekalem na nią ponad rok, gdyż właściciel poszedł do wojska i nie chciał jej sprzedawać. Na szczęście, po wojsku, zmienił zdanie i zostałem posiadaczem Fendera. Wzmacniacze, to też była ciekawa historia. Grałem na tym, co było w klubie lub w Pałacu Młodzieży. Po latach kupiłem głowę Marshalla 800, efekty distortion oraz flanger firmy BOSS. Na takim właśnie zestawie grałem z Metalliką w 1987r. Później miałem jeszcze końcówki mocy ProRock i różnego rodzaju preampy. W końcu zacząłem też używać głów Mesa Boogie. A teraz znów powróciłem do Marshalla.

Dochodzimy do momentu, od którego możemy liczyć historię zespołu KAT. Jak doszło do sformowania tej grupy i jak wyglądał pierwszy, oficjalny skład?

KATa wymyśliłem w momencie, kiedy dostałem od kuzyna pierwszą gitarę akustyczną i zacząłem uczyć się grać w ognisku muzycznym. Klasykę grałem w ognisku, a hard rocka słuchałem u kuzyna lub w domu. Miałem sąsiada, Piotra Bialika, z którym razem chodziliśmy do ogniska muzycznego. Z czasem zaczęliśmy robić próby gitarowe u mnie w domu. Ja grałem trochę lepiej więc zostałem

gitarzystą solowym, a Bialik chwycił za bas. Chodziliśmy razem do podstawówki, więc zacząłem szukać jakiegoś perkusisty. Kumpel grał bardzo dobrze w piłkę i pewnego dnia powiedział mi, że jest jakiś koleś z boiska, który wszystkim opowiada, że jest perkusistą. Okazało się, że był nim Irek Loth, który marzył o piłkarstwie i trenował w Ruchu Chorzów, czy w jakimś innym klubie. Irka znałem z przedszkola i naszych bójek w piaskownicy. Tak więc zaprosiłem Irka do KATa i od tego wszystkiego zaczęło. Była gitara, bas i perkusja. Po jakimś czasie Bialik pozostał przy piłce, więc szukałem następnego basisty. Tak znalazłem Tomka Jagusia. Było dobrze. Jaguś miał dłuższe włosy i doskonale się wpasował, choć był od nas nieco starszy. Mnie, jak zwykle, to nie wystarczało, bo w planach miałem zespół na dwie gitary. Dowiedziałem się że na „Koszutce” (dzielnica Katowic) jest jakiś niesamowity gitarzysta. No to do roboty! Pojechałem, poszukałem i dotarłem do Ryśka Pisarskiego. Rysiek się zgodził i już na poważnie powołałem do życia czteroosobowy zespół, który kilka lat wcześniej wymyśliłem i już wtedy nazwałem KAT. Mogę powiedzieć, że oficjalny, pierwszy skład KATa to: Piotr Luczyk – gitara prowadząca, Rysiek Pisarski – gitara rytmiczna, Tomek Jaguś – bas, Irek Loth – perkusja. Był jeszcze Piotrek Waliczek na basie, ale był to epizod dosłownie na jedną próbę. »

Wyjaśnij mi, bo całe lata myślałem, że założyłeś KATa z Irkiem Lothem. Jak to w końcu było?

Tak jak już mówiłem, Irek Loth miał ambicje piłkarskie. Nie był wtedy za bardzo zainteresowany graniem na perkusji. Piłkarstwo jednak wymaga zaangażowania i ciągłej pracy pod nadzorem trenera. I tu już zaczynały się problemy, bo w grę wchodziła praca i punktualność. Wiem, że Irek nie jest typem Lewandowskiego, więc treningi odpuścił. Irek zaakceptował moje zaproszenie do zespołu KAT, gdyż jego ojciec posiadał perkusję i grał na weselach. Kontakt z instrumentem w tamtych czasach, to był wielki argument za. Druga sprawa to to, że Irek miał wrodzony talent, czego mu nie można odmówić, i granie przychodziło mu bardzo łatwo. Co jednak nie oznacza, że Loth zakładał zespół KAT. Ta historyjka o założeniu KATa przez Luczyka i Locha funkcjonuje, ponieważ mało kto zna początki KATa, a bajkopisarzy w necie, czy na Wikipedii są tysiące.

Pamiętasz wasz pierwszy, prawdziwy gig?

Oczywiście. Był to koncert w katowickim Pałacu Młodzieży. Cała sala była pełna fanów i graliśmy wtedy instrumentalne utwory. Tam właśnie poznałem Jacka Regulskiego, który wiele lat później został gitarzystą KATa. Zdjęcia z tego koncertu są na naszej stronie internetowej kat-band.com

Co stanowiło punkt zwrotny w karierze KAT-a? Od którego momentu poczułście się zawodowcami?

Momentem zwrotnym było nagranie singla „Ostatni Tabor/Noce szatana”. Pojechaliśmy do Warszawy na sesję do studia Tonpressu. Nagraliśmy muzykę, a Robert Lor, czyli Robert Millord napisał teksty. Poczuliśmy się wtedy zawodowcami. Oczywiście teraz wiem, że było to złudne.

Pamiętam jakiś wywiad z lat 80. Powiedziałeś w nim, że spokojnie moglibyście zagrać w Zbigniew Górny Orchestra, ale z pewnością muzycy z tejże orkiestry nie mają szans, żeby odtworzyć wasz repertuar. Wydawało mi się wtedy, że musicie być wszechstronni instrumentalistami. Grałeś kiedykolwiek jakieś zupełnie odległe od metalu tematy?

To były takie młodzieńcze przechwałki. PR lat osiemdziesiątych. Jeśli to pamiętasz, to znaczy że działał. Z perspektywy czasu mogę powiedzieć, że stylistycznie łatwiej jest zagrać muzykowi KATa materiał Zbigniew Górny Orchestra, ale nie w 100 procentach. Teraz wiem o wiele więcej o muzyce i byłbym bardziej ostrożny w osądach. Muzykę odległą od metalu grałem w zespole DDD, wraz z Józefem Skrzekiem, Jurkiem Kawalcem, Andrzejem Urnym, Krzyśkiem Głuchem i Jurkiem Piotrowskim. Miałem zaszczyt grać jeszcze w zespole jazzowym Young Power, ale raczej sporadycznie.

Przejdźmy do połowy lat 80. Jest już kultowo traktowane TSA, jest także stylowo zmienne TURBO i pojawiacie się w mediach wy, mocno odstający od pierwszych dwóch ze-



spotów imagem, stylem, idącym w kierunku speed metalu no i kontrowersyjną oprawą koncertów. Czyim pomysłem było pójście w diabelskość?

Moim. Nieskromnie powiem że moim, choć inspiracją przyszła ze strony AC/DC, a dokładniej tytułu ich płyty „Highway to Hell” oraz popularnego już wtedy zespołu Venom. Jako młody chłopak podchodziłem do wszystkiego bardzo emocjonalnie i z pełnym zaangażowaniem, więc pomyślałem, że to coś nowego, i czemu czegoś podobnego nie zrobić u nas. Kostrzewski na początku pisał teksty bardzo odbiegające od późniejszej stylistyki KATa, a my mieliśmy właśnie nagrać pierwszy singiel. Tomek Dziubiński (nasz ówczesny manager) znalazł Roberta Lora, klawiszowca zespołu MECH, który był cenionym tekściarzem. To właśnie Robert napisał teksty do singla „Noce Szatana/Ostatni Tabor”. Robert zrobił rewolucję tekściarską w polskim metalu i potem się już potoczyło samo. Później staraliśmy się jedynie kontynuować tę stylistykę. Nasze koncerty były wtedy reżyserowane przez Mirka Neinerta, aktora i późniejszego dyrektora Teatru Korez w Katowicach. Każdy z nas wiedział gdzie ma stać i co ma robić. Na scenie używaliśmy sztucznej krwi, noży, diabolicznej scenografii itd. Z pewnością odróżniało nas to od innych zespołów z tamtych czasów.

Wyprzedawaliście największe hale wido-

wiskowe w kraju i byliście headlinerami większości metalowych festiwali. Jak wspominasz tamte czasy?

Były fajne ale też nerwowe. Ja zawsze czułem pewien artystyczny niedosyt. Wiedziałem o co chodzi, ale nie mogłem tego zmienić. Myślę, że dzięki temu nie osiadłem na laurach i pracowałem dalej.

Nie sposób nie zapytać o trasę z Hanoi Rocks i dwa koncerty z Metalliką w Spodku.

Hanoi Rocks, to była szkoła życia. Uczyliśmy się rock’n’rolla bezpośrednio od poprzedników Guns’n’Roses. I było naprawdę rock’n’rollowo. Polska wódka na porządku dziennym, palenie, whisky, dziewczyny i koncerty. Wchodziliśmy na scenę chronieni przed publiką, w kordonie policji, z psami. Pełne hale i pełny cyrk. Chłopcy nie ograniczali się z niczym, a my staraliśmy się im dorównać. Nigdy potem już czegoś takiego nie przeżyłem. Metallica, to była już inna bajka. Do dzisiaj nikt z Polaków już nie grał z Metalliką będąc w tak bliskim, bezpośrednim kontakcie. Oczywiście było to wielkie przeżycie i zobaczyliśmy co to znaczy grać na 150 %. Pamiętam też wspólną imprezę w hotelu. Jechaliśmy windą z Hetfieldem, Ulrichem i Newstedem. Strasznie Jasonowi dokuczali, nabijając się z niego. Dzielnie to wszystko znosił.

A o co chodziło z pożyczaniem strun? Kirk powiedział mi dwa lata temu, że któremuś z was pożyczył struny.

Nie pamiętam nic o strunach, ale wydaje mi się, że Ulrichowi pożyczaliśmy pałki do perkusji.

Po kilku latach tłustych musiały nadejść lata chude, koniec lat 80, to pierwsze kryzysy, w tym z Metal Mind Production. Jak, z perspektywy czasu, oceniasz rolę Tomka Dziubińskiego w waszej karierze?

Tomek był dobrym managerem, który bardzo dobrze dbał o siebie. Tego dowiedziałem się po latach. Z drugiej strony trudno się dziwić. W biznesie muzycznym zawsze jesteś narażony na kombinatorów. Nam się udało, poprzez swój upór, istnieć dalej. Teraz również współpracujemy z MMP, ale jest to współpraca oparta na obopólnym szacunku i nie można tego w żadnej mierze porównać ze współpracą z Tomkiem. W tym wypadku sytuacja zmieniła się diametralnie.

Lata 90. Grunge zmiotł niemal całkowicie thrash metal z powierzchni ziemi. Jak postrzegaliście wtedy zachodzące zmiany na rynku muzycznym? Pamiętam wasz występ w Jarocinie w 1992r. Wjeżdżaliśmy akurat na teren festiwalu, siarka pachniała z daleka. Wydawało się, że KAT wyjdzie z tych zmian z tarczą. Jak się okazuje, KAT wyszedł z tarczą. Nasz ostatni album „Wi-

thout Looking Back” to klasyczny heavy metal, zbiera bardzo dobre recenzje, co mnie niezwykle cieszy. W tym wypadku nie poddawałem się przelotnym trendom. Starałem się jedynie coraz lepiej grać. Ci, którzy zmieniają styl pod wpływem mody, szybko kończą lub są nieautentyczni, co natomiast słychać. Natomiast jeżeli się zmieniasz, dojrzewając jako muzyk, to wszystko jest OK.

Przyszło ci wtedy do głowy, że mógłbyś robić coś innego w życiu?

Sam nie wiem. Jest wiele rzeczy, które mi się podobają, tylko trzeba mieć na to czas. Ja nie lubię robić czegoś na pół gwizdka. Oczywiście ogranicza mnie wiele rzeczy, ale gdy cokolwiek robię muszę mieć świadomość, że zrobiłem wszystko, co się da. I tak jest z muzyką, na niej znam się najlepiej.

Lata 90. były czasem waszych genialnie brzmiących albumów. „Róże...”, „Szydercze Zwierciadło”, to były zawodowo brzmiące płyty, godne zachodnich mistrzów thrashu. Jak ty oceniasz całość waszych dokonań, które płyty są twoimi ulubionymi?

Ja nie miałem aż tak pozytywnej opinii o ówczesnym brzmieniu KATa. Robiliśmy to, co było w naszej mocy, żeby wszystko brzmiało możliwie jak najlepiej. Ciekawe jest to, że najwięcej sprzedaliśmy płyty „Ballady”, gdzie brzmienie jest zupełnie drugoplanowe. Kiedyś

tensje, że nie rozumieli tekstów, ani po setnym przesłuchaniu płyty, ani na koncertach. Ale na te koncerty przychodzili. Tysiące fanów metalu przychodzi na koncerty zachodnich gwiazd i bez znajomości angielskiego szaleje pod sceną. Kupujemy koncert od A do Z, nie przywiązując wagi, czy rozumiemy tekst, czy nie. Będąc na koncercie Rammstein też nie rozumiem tekstów, a było znakomicie. Liczy się kompozycja i rytm, groove.

Przyznam się, że miałem kilkunastoletnią przerwę w oglądaniu koncertów KATa. W kwietniu 2003 trafiła się okazja, bo mieliście grać w Klubie Park w Warszawie. Kiedy przeczytałem w prasie, że będzie to skład poszerzony o Valdiego Modera, jednego z najlepszych wymiataczy przełomu lat 80. i 90. postanowiłem wpaść do Parku. Byłem pod ogromnym wrażeniem brzmienia. Zostałem wgnieciony w ziemię. Dlaczego współpraca z Valdim zakończyła się tak szybko?

Po pierwsze, Valdi nigdy nie był członkiem KATa. Jego zainteresowania muzyczne totalnie odbiegały od moich preferencji gatunkowych. Gra z Valdim była podyktowana głównie potrzebą dodania drugiego gitarzysty na koncerty. Ówczesny manager KATa, Sławek Dziwulski, zasugerował, żeby na trasie, zastępując Jacka Regulskiego, który zginął w wypadku motocyklowym, zagrał Valdi Moder. Valdi, w tamtym czasie, był na miejscu, w Katowicach i pracował w Sławka studiu. Zgodziłem się, gdyż Moder był dobrym gitarzystą i do trasy się nadawał idealnie, ale o stałym graniu w Kacie nigdy nie było mowy.

To przybliż nam wszystkich gitarzystów zespołu. Czytałem w Wikipedii, wielu ich się przez KATa przewinęło.

No, nie tak wielu. Co do Wikipedii, to informacje tam podane pochodzą chyba od wróżki, bo większych bredni o składzie KATa nigdzie nie czytałem. O dziwo, zachodnie portale potrafią napisać o Kacie wszystko zgodnie z prawdą, ale to już inna bajka. Właściwy skład zespołu, to zawsze problem. Trzeba się dobrać pod względem charakteru, umiejętności, pracowitości,



myślałem, że brzmienie, to podstawowa sprawa. Do pewnego momentu tak, ale dzisiaj uważam, że najważniejsza jest kompozycja. Tekst jest ważny, lecz również drugoplanowy. Przez lata fani KATa mieli pre-

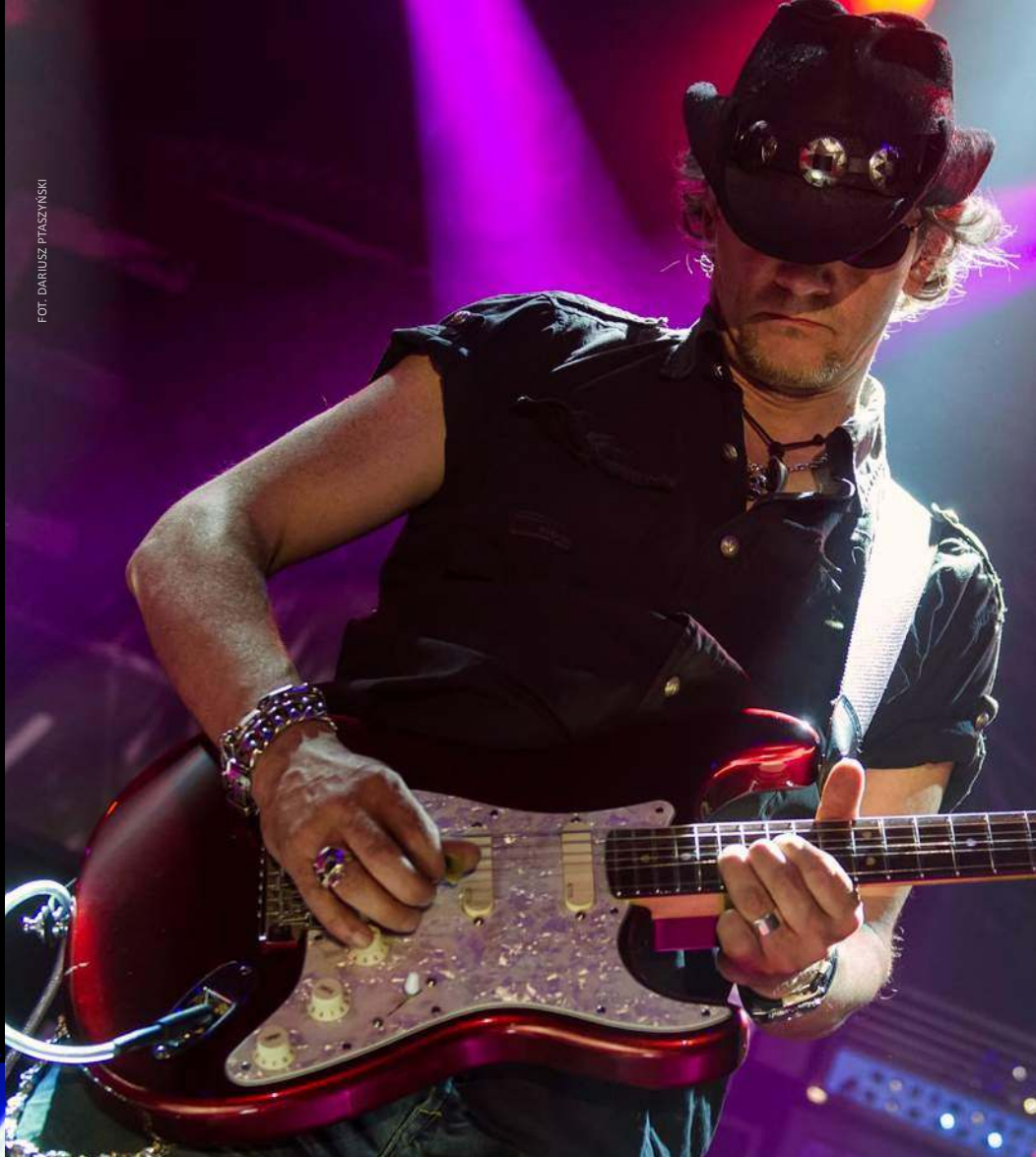


uczciwości, zaangażowania i szacunku dla kolegów. Dla mnie przykładem jest AC/DC. Angus jest gwiazdą, ale mózgiem i kompozytorem był Malcolm. Bez względu na to, co by się nie działo, zawsze obaj działali na korzyść zespołu, a nie swoją osobistą. I to jest kwintesencja słowa „zespół”. Po prostu w zespole trzeba się dobrze dobrać.

Zaczynając zatem od pierwszego składu, Rysiek Pisarski. Rysiek był fajnym gitarzystą i człowiekiem. Niestety, zamkniętym w swoim świecie. I muzycznym i emocjonalnym. Najlepiej sobie radził w stylistyce folkowej i jej się trzymał. Utwór, który jest jego wizytówką to „Robak”, nagrany po latach na płycie „Ballady”. To właśnie Rysiu przyniósł pierwsze nuty, a ja napisałem resztę. To piękna nostalgiczna stylistyka, i bardzo ją u Ryska ceniłem.

Potem Ryska Pisarskiego zastąpił Wojtek Mrowiec. W czasie, kiedy Wojtek grał w Kacie, był z nas wszystkich najlepszym muzykiem. Wprawdzie Wojtek nagrał tylko jedną płytę, ale pracowało się z nim perfekcyjnie. Był osadzony w bluesie i amerykańskim rocku. Melodyka, brzmienie i precyzja. Grał pięknie solówki i pięknie komponował. Jak widzę Wojtkę? „Delirium Tremens”. To Wojtek przyniósł na próbę ten utwór.

FOT. DARIUSZ PIĄSZYŃSKI



FOT. DARIUSZ PIĄSZYŃSKI

Następnym gitarzystą w Kacie był Jacek Regulski. To był typowy metalowiec, z kręgu Judas Priest. Stylistycznie, z Jackiem grało mi się najlepiej. Mieliśmy podobnych idoli i cel. Komponowaliśmy razem i przerzucaliśmy się riffami. Po prostu rozumieliśmy się bez słów. Po śmierci Jacka, zaprosiłem do Katar Jarka Gronowskiego z Dragona. Nagraliśmy z nim album „Mind Cannibals”. Jarek muzycznie był nieodgadniony. To jego wada, a zarazem zaleta.

I to koniec. Oprócz mnie, tylko ci muzycy byli gitarzystami KATa. Cała reszta nazwisk wypisywanych w necie to zwykły fake.

W 2004r. wychodzi wasze znakomite wydawnictwo DVD „Somewhere in Poland”. Czy miałeś świadomość, że to będzie ostatnie wspólne dzieło, po wspólnym ćwierćwieczu?

Wspólne z kim? Jeśli chodzi o Kostrzewskiego i Lotha, to oczywiście wiedziałem. Dokładniej, wiedziałem to już w 2000 roku, a może nawet trochę wcześniej. „Somewhere in Po-

land” było moim pomysłem od samego początku, czyli od 2000 roku. Jak wiadomo KAT działał w ciągłym konflikcie i z długimi przerwami. Jednak było to moje życie, a zespół posiadał swoisty dorobek płytowy. Miałem wtedy dorastające dzieci i sypiącą się rodzinę. Praca w starym składzie KATa i w tamtej atmosferze nie dawała pieniędzy, poczucia stabilności, a tym bardziej przyjemności z muzykowania. Wiedziałem, że jak moje dzieci będą dorosłe, zapytają mnie, co tak naprawdę robiłem, kiedy one dorastały. Wiedziałem też, że będę musiał im odpowiedzieć. Ta świadomość była głównym powodem powstania płyty „Somewhere in Poland”. Reszta motywacji jest mało ważna.

W 2005 wszystko zmienia się w niezwykłym tempie. Rozstajecie się, kolejny raz, tym razem na dobre. Skąd ta tak brzemienna w skutkach decyzja? Do dzisiaj już nie spotkaliście się na jednej scenie z Romanem i Irkiem. Decyzja była jak najbardziej właściwa i o wiele lat spóźniona.



mewhere in Poland”. Problemów nie było, a Mariusz pozostał w zespole. W 2004 roku do KAta dołączył Henry Beck na wokalu i Jarek Gronowski na gitarze. Nagraliśmy „Mind Cannibals”, którą wydał Mystic Productions. Pojechaliśmy też w trasy po Europie. Niestety, po koncertach z Helloween Oset i Gronowski odmówili wyjazdów na następne zachodnie koncerty. Musiałem więc ponownie zmienić skład. Postanowiłem inaczej dobierać członków zespołu.

Płyta „Acoustic. 8 filmów”. Tu, do KAta dołączył Adam Harris Jasiński - bas. Pracowaliśmy razem przy Cover Festival-u. Adam idealnie sprawdził się, jako muzyk i organizator, a do tego wcześniej grał z Mariuszem Prętkiewiczem. Nie musiałem ich sobie przedstawiać. Tworząc Cover Festival, poznawałem nowych muzyków i widziałem, jakie wykazują zaangażowanie oraz stosunek do siebie. Taka obserwacja daje więcej, niż jakieś castingi, czy przesłuchania. Po pierwszej edycji Covera wiedziałem też, że znalazłem wokalistę do akustycznej płyty KAta. Został nim Maciek Lipina. Henry Beck, po dłuższej przerwie w działalności

KAta, był już zaangażowany w Niemczech w dwa inne projekty muzyczne. Maciek Lipina, jak sam mówił, nie wiedział, w co się pakuje, ale nie żałuje. Pokazaliśmy nowe oblicze starych utworów. Płyta „Acoustic. 8 filmów” jest niecodzienna i szokująca. Muzykalna i odmienna. I o to mi chodziło. „Acoustic. 8 filmów” wydał MMP, a niedawno wyszło wznowienie na CD i winylu.

Organizując Cover Festival formowałem, de facto, skład KAta. Tak poznałem Qbka Weigla. Szukałem kogoś do zaśpiewania kawałków AC/DC. Po kilku edycjach festiwalu zagraliśmy z Qbkiem AC/DC, Black Sabbath, Metallikę, Godsmack. Przyszedł też czas na nową metalową płytę KAta – „Without Looking Back”.

Pracowaliśmy wszyscy razem. Wprowadzić na „Without Looking Back” są głównie moje kompozycje, ale ostateczny kształt materiału dopracowywaliśmy wszyscy wspólnie. Oczywiście, razem z wokalem. Obecnie ukształtował się skład, który idzie tą samą, muzyczną drogą. Każdy z nas jest inny, ale

»

Podjąłem ją osobiście, ale konsultowałem z kolegami z zespołu i naszym managerem. Po zwolnieniu Kostrzewskiego z KAta od razu nagraliśmy „Mind Cannibals” i pojechaliśmy w trasy koncertowe po Europie. Nikogo ze starych członków nie zmuszałem do grania w Kacie. Jeśli ktoś chciał grać z Romanem czy Lothem, miał wolną drogę.

Jak mówiłem wcześniej, zespół musi się dobrać pod względem charakteru, umiejętności, pracowitości, uczciwości, zaangażowania i szacunku dla kolegów. W naszym wypadku i starym składzie to się nie udawało. Loth wylatywał z KAta dwa razy. Z Kostrzewskim również rozstawaliśmy się kilkukrotnie. No i w końcu przyszedł czas, że Roman został zwolniony bezpowrotnie. Później okazało się, że Kostrzewski wylał Lotha ze swojego zespołu z tych samych powodów, z których Loth wyleciał z KAta. Więc po latach okazuje się, że co do tych panów miałem całkowitą rację.

Jak przysłało na wywiad w 40 rocznicę urodzin dużo było o starych dziejach. A co z czasami nowożytnymi?

Jak widać KAT i ja mamy się dobrze. W odmłodzonym składzie wydaliśmy 3 płyty i kończymy nagrania czwartej. Chronologicznie było tak: W listopadzie 2003 roku do KAta zaprosiłem perkusistę Mariusza Prętkiewicza. Materiał KAta opanował na dwóch próbach i czekał w pogotowiu, gdyby był jakiś problem z Irkiem w trakcie nagrywania „So-





razem tworzymy całość. Płyta „Without Looking Back” ukazała się niedawno. Wydał ją w 2019 roku w kwietniu niemiecki Pure Steel Records. To pierwsza płyta KATa, którą bez dyskusji kupiła zachodnia wytwórnia, a na świecie zdobywa bardzo dobre recenzje.

Idąc za ciosem, na 40-lecie zespołu postanowiłem wydać rocznicowy album z kilkoma niespodziankami. Właśnie niedawno zakończyliśmy nagrania. Sesja zapowiadała się na długą, a tu niespodzianka. Była taka atmosfera, że zrobiliśmy wszystko w połowę zaplanowanego czasu. Okładka i tytuł czekają od września i już niebawem będzie premiera.

No to naprawdę jest niespodzianka. Niedawno rozmawialiśmy o najnowszym LP KATa, „Without Looking Back”, a teraz zapowiadasz jeszcze nowszy album. Naprawdę nie obijacie się. Takie miałem plany. My je tylko realizujemy krok po kroku.

Pomówmy teraz trochę o ewolucji twojego sprzętu. Pamiętasz, jak wyglądał twój rig przez kolejne dekady? Jak zmieniło się twoje podejście do sprzętologii? Na początku był wzmacniacz Eltron i gitara Samba. Używałem też wtedy polskiego wah-fuza. Na tym grałem do momentu



zamiany gitary na japońską kopię Stratocastera. Jak wspominałem, po dość długim czasie kupiłem wzmacniacz Marshalla 800. Wymieniłem Fuzza na Distortion BOSS i Flanger BOSS. Później miałem końcówki mocy ProRock i Digitech GSP2101, a następnie głowę Mesa Boogie Dual Rectifier oraz LINE 6 POD XT PRO. Teraz zatoczyłem koło i powróciłem do czystego Marshalla. Tym razem to JVM 410 H i TC Electronic G-ma-



zor z DBX 166XL. Używam jeszcze wah-wah VOX, którą sam zmodyfikowałem. Nie muszę naciskać przełącznika, żeby ją uruchomić. Działa do razu po naciśnięciu. Gitary, to Kamecki Lucyfer V1 i V2, ESP, Fender Stratocaster, Gibsony Flying V, Explorer i Les Paul, PRS, Jackson, Charvel-Jackson, Ovation i Witkowski V. Było jeszcze kilka, ale ich już nie posiadam. Po czasie powróciłem do klasyki.



Na koniec wypada życzyć ci kolejnych 40 lat kariery! Chyba, że masz plan, zejść ze sceny, jak Slayer, niepokonanym? Wszyscy muzycy mają taki plan, lecz nie wszystkim się udaje. Wiem jedno. Nie powiedziałem jeszcze ostatniego słowa i jak widzę to właśnie się rozkręcamy. 🎸

www.kat-band.com
www.luczyk-piotr.com

CUSTOM CABLE LENGTHS FOR YOUR CUSTOM PEDALBOARD!



ROCKBOARD PATCHWORKS SOLDERLESS PATCH CABLE SET "CHROME"

CUSTOMIZE YOUR OWN PATCH CABLES.

THE CABLE SET FEATURES THE FIRST GENUINE BI-DIRECTIONAL, 2-PIECE SOLDERLESS PLUG DESIGN. DESIGNED AND DEVELOPED IN GERMANY. 10 GOLD-TIPPED PLUGS AND 3 METERS OF CABLE.

POSŁUCHAJ



KAT WITHOUT LOOKING BACK

14 czerwca 2019 r., nakładem niemieckiej oficyny Pure Steel Records trafił do sprzedaży nowy album katowickiej grupy KAT zatytułowany „Without Looking Back” (dwupłytowy vinyl 12 lipca 2019), którego pełnoprawnym twórcą jest gitarzysta Piotr Luczyk, pełniący w zespole zasadniczą rolę lidera i nadwornego kompozytora

Victor Czura

W dziele wspierają go Mariusz „Rogol” Prętkiewicz (perkusja), Adam „Harris” Jasiński (bas) i nowy wokalista Marek Jakub Weigel vel Qbek (1971), znany wcześniej z grupy Harlem. Co ciekawe Qbek jest bardziej głosem bluesowym niż metalowym, bo zaczynał dwie dekady temu w formacji Mr Slide Band, dowodzonej przez gitarzystę Nocnej Zmiany Bluesa – Witka Jąkałskiego, co dokumentuje album koncertowy z festiwalu Saturblues (OKO 2001), nagrany z slajdzistą Andrzejem Wodzińskim z wrocławskiego tria Easy Rider. Później wraz z Aniką śpiewał przez

jakiś czas w zespole Leszka Cichońskiego aż wreszcie po latach został zatrudniony do KATa przez Piotra Luczyka co było zagranie iście pokerowym, bo Qbek ma właściwy feeling w głosie, scalający dwa na pozór odległe bieguny stylistyczne czyli błękitne tony z hard rockową ekspresją. W tym miejscu wypada też wspomnieć rolę Maćka Lipiny w akustyczne oblicze KATa zwińczone świetnym albumem „Acoustic – 8 filmów” z 2014 r. Natomiast gitarzysta Piotr Luczyk jako jedyny w obecnym składzie pozostał naturalnym łącznikiem z dawnym KATem gdzie przez X lat mikrofon dzierżył Roman Kostrzew-

ski, uważany przez wielu fanów za jedyne godnego tej metalurgicznej marki. Osobiście mam w tej kwestii mniej radykalne zdanie i zdecydowanie bardziej identyfikuję się z ewolucją artystyczną Piotra Luczyka, który winduje formację do światowej ligi co bardzo wyraźnie słychać na nowej płycie „Without Looking Back” na każdej możliwej płaszczyźnie. Świętym prawem twórcy jest sfera rozwojowa by pomysły nie trafiły na grunt zaściankowo ciasny, co warto sobie zakodować. Album zawiera 10 utworów z których każdy mógłby być odrębnym singlowym tworem w kategorii Hard & Heavy, a to już wartość sama w sobie. Tak ustawione proporcje z jednej strony będą odstraszać ortodoksyjnych wyznawców KATa, a z drugiej napędzą formacji nowych słuchaczy, którym np. pokoleniowo nie dane było zasmakować New Wave of British Heavy Metal. Dlatego nie ma co płakać nad rozlaną smolą, bo tam Kat z racji swojej metryki ma stałe miejsce w sercach rodzimych metalurgów, zwłaszcza tych legitymujących się peselem Iron Maiden. Paradoksalnie nowe wcielenie wcale nie zrywa z tą chlubną tradycją i chwała Piotrowi za to, że nie trzyma się kurczowo PRL-u tylko idzie ambitnie do przodu, bo nie zapominajmy, że sztuka jakkolwiek pojmowana musi zawierać niezbędny pierwiastek rewolucji. Musi też uwzględniać czynnik ludzki, a tak właśnie dzieje się na albumie „Without Looking Back”, co potwierdza chociażby piękna ballada „The Promised Land” kończąca album. Przesłuchałem bardzo uważnie cały krążek i powiadam wam, że wart jest każdego pieniążka, nawet jeśli mielibyście pozbawić babcię emerytury albo wziąć kredyt w Skoku Stefczyka. Bardzo mi się podoba wdrożony tu zwrot akcji gdzie melodia i gitarowy riff wzorowo korespondują ze sobą otwierając przestrzeń świetnym partiom solowym Piotra Luczyka. No i gdy tak w trakcie odsłuchu człowiek się rozmarzy to dopada go duma, że Polak jak chce to jednak potrafi zdziałać cuda. Celowo nie rozkładałem albumu na czynniki pierwsze, bo takie grzebanie funduje zawsze subiektywny osąd dlatego zalecam zastosować nową optykę do KAT-owskiego dzieła i skupić swoją całą uwagę na tym co łączy, a nie dzieli. Gwarantuję, że KAT to wciąż fach, którego nie należy się bać i z czystym sumieniem ministranta daję mu trzy szóstki! 🍷

OWN THE LOW END

NECK-THROUGH
CONSTRUCTION



3-BAND
ACTIVE EQ



METALLIC BLACK

SNOW WHITE

ELECTRIC BLUE

Introducing the All-New JACKSON® X SERIES **SPECTRA BASS**

The Jackson X Series **SPECTRA BASS** takes the adventurous player on a bold bass odyssey. All X Series models feature a graphite-reinforced **through-body maple neck** for increased sustain and resonance, and dual passive medium-output humbucking pickups for incredible punch, power and note articulation. Wide-ranging tonal command comes from a **3-band active EQ**, separate blend control, volume control with push/pull selector for EQ bypass and a two-way toggle switch for pickup coil splitting.

Jackson®

JACKSONGUITARS.COM



PHIL CAMPBELL

Gitarzysta Motörhead werbuje
kilku sławnych kolegów do swej
debiutanckiej płyty solowej i zdradza
nam szczegóły jak tego dokonał...

„Miałem okazję rozwinąć swoje skrzydła trochę szerzej – mówi Phil Campbell o muzyce, która wypełnia jego nową płytę ‘Old Lions Still Roar’ (‘Stare lwy nadal ryczą’ – przyp.red.). Między bogiem a prawdą, dżentelmen dziś z nami rozmawiający już na zawsze pozostanie gitarzystą Motörhead z najdłuższym stażem, który był u boku Lemmy’ego do samego końca. Pomimo to, nowa płyta ma nieco inny charakter niż moglibyśmy się tego spodziewać bo zespole, który zazwyczaj nie brał jeńców – country rock, fortepianowe ballady, instrumentale rodem z muzyki filmowej... „Lemmy nie narzucał mi nigdy żadnych ograniczeń, ale w Motörhead każdy z nas intuicyjnie wiedział na co może sobie pozwolić” – zauważa Campbell przyznając, że jego stary zespół wiedział doskonale, jak wykrzesać z tej formy

100% jej możliwości. „Zawsze chodziło o to jedno, konkretne brzmienie. Pomysły na melodie o czystej barwie i fortepianowe wstawki gromadziły się w mojej głowie latami niewykorzystane. Postanowiłem je stamtąd wydobyć. Dzięki temu płyta zyskała na różnorodności.”

Jakie instrumenty słyszymy na ‘Old Lions Still Roar’?

Większość partii nagrałem na swoim Tokaiu Les Paul w wykończeniu ‘sunburst’, którego postanowiłem wyrwać z zasłużonej emerytury, ale też ‘silverburst’ znalazł tu swoje zastosowanie. Wykorzystałem także Framusa Panthera oraz gitarę o dziwnym kształcie wykonaną przez szwajcarską firmę Relish. Ta ostatnia w założeniu miała ułatwiać wymianę strun, ale mój techniczny twierdzi, że to im nie wyszło. Za to brzmi

doskonale! Nie użyłem niczego ‘vintage’ w prawdziwym tego słowa znaczeniu. W szczytowym momencie w reżyserce było na stojakach może z sześć gitar. W domu mam ich dużo więcej. Moje ulubione to czarny Gibson Custom z 1956 wyposażony w tremolo Bigsby i Gibson Firebird z 1964 należący wcześniej do Vala McCalluma grającego z Jacksonem Brownem. Lubię stary sprzęt.

Czy nie pomylił się mówiąc, że na płycie słychać głównie Marshalla?

Mam ściankę głów wzmacniaczy w moim studio. To rzeczy, których używałem grając z Motörhead. Jedna czy dwie są z lat siedemdziesiątych, jest tam też Randy Rhoads i kilka innych ciekawostek. Niestety nie prowadzę notatek, w których można by było sprawdzić gdzie czego użyłem. Album

wyprodukował Todd – mój najstarszy chłopak. Użył po prostu tego co znalazł w studio. Wiem, że zmiksowany został też Bogner Uberschall, którego także posiadam. Nie stosowałem wielu efektów – tylko wah Jima Dunlopa, zielone delaye MXR. Od czasu do czasu brzmienie podbiliśmy Micro-ampem MXR. Jeśli chodzi o przystawkę w gitarach to jak zwykle były to Seymour Duncany 59 i JB. Tego zawsze używałem w Motörhead i to jest moja strefa komfortu.

W kontekście tego co graliście w tym zespole, zaskakujący jest ten spokojny, akustyczny początek Twojej płyty.

To akustyczne brzmienie powstało na Gibsonie z 1946 roku – na ‘tym’ Gibsonie! Nigdy nie zmieniłem nawet stroju – to jeden z tych, których używał Jimmy Page, jak sądzę w ‘The Rain Song’. Nie





Kolejny Framus Custom Shop Master-built, który mogliśmy podziwiać na trasie Phil Campbell And The Bastard Sons. Fot. Romana Makówka.

Framus Panthera – jeden z instrumentów, które można usłyszeć na nowej płycie Phila. Fot. Romana Makówka.



chciałem grać z naprężeniami tak starego gryfu, więc zostawiłem gitarę w spokoju. Jest piękna i dostałem ją w oryginalnym futerale. Grałem palcami, bez użycia kostki. Również zakończenie tej płyty zdoła akustyczne klimaty.

Jak powstał ten instrumentalny kawałek?

To Joe Satriani na akustyku Martina. Cisnąłem go o to przez dłuższy czas, bo jest bardzo zajęty. Cały czas powtarzał: 'Wybacz Phil, ale kompletnie wyleciało mi z głowy'. W końcu zrobił mi niespodziankę i przysłał gotowy track. Trwało to jakieś półtora roku. Zupełnie zaskoczyła mnie ta akustyczna gitara – to była w 100% jego inwencja. I cieszę się, że na to wpadł. Całość ma nieco katedralny charakter i sprzyja chwili kontemplacji, w sam raz na finalną filiżankę herbaty.

W innych miejscach na płycie pojawiają się muzycy tacy jak Rob Halford, Benji Webbe, Matt Sorum czy Mark King...

Tak, Rob naprawdę genialnie zaśpiewał w kawałku 'Straight Up'. Nie pamiętam nawet do-

kładnie co było inspiracją do napisania tego riffu – po prostu wziąłem gitarę do ręki i to było pierwsze co wyszło spod moich palców. Przydarza mi się to dość często. Na próbach dźwięku Motörhead brałem wiośło do łapy nie wiedząc co zagrać i pierwszy riff, który spontanicznie się pojawił zazwyczaj mógł przerodzić się w część nowego utworu. Co ciekawe, kiedy skupiam się na komponowaniu, przychodzi mi to z trudnością. Dlatego powiedziałem swojemu technicznemu, żeby zawsze nagrywał próby dźwięku przed koncertami. 'Straight Up' ma w sobie coś z AC/DC, ale nadal brzmi oryginalnie. Marka Kinga spotkałem parę lat temu na Mass Mental Show w Londynie. Nie zapytał nawet co będziemy razem robić, od razu stwierdził: 'Wchodzę w to!' Myślę, że musiał się nieco hamować, ale ponieważ jest profesjonalistą, zagrał tak jak było najlepiej dla piosenki, przemycając tu i ówdzie kilka tych swoich licków. Jest genialny a kawałek wyszedł dokładnie tak jak tego oczekiwałem. Kilka osób po dostrzeżeniu tego nazwiska na liście upewniało się, czy to na pewno o tego 'Marka Kinga' chodzi i muszę się przyznać: TAK, o tego!

W kawałku 'Left For Dead' oscylujesz pomiędzy durową i molową pentatoniką tak, jak przyzwyczaił nas do tego



Tokai LP to gitara, która zagrała główną rolę na krążku „Old Lions Still Roar”. Fot. Romana Makówka.

Przez całą swą karierę w zespole Motörhead Phil Campbell używał setu przystawek Seymour Duncan JB/'59.



Slash. Czy można powiedzieć, że ty i on inspirowaliście się wzajemnie przez te wszystkie lata?

Wiesz, Slash przyszedł lata temu na próbę Motörhead. Przed koncertem słuchaliśmy naszych starych nagrań. Powiedział mi, że są takie miejsca gdzie nie jest pewien czy to gram ja czy on. Szczególnie mówiąc ja też nie dałbym sobie za to głowy uciąć. To dla mnie spory komplement.

Blues zawsze był ważnym elementem składowym twoich solówek...

Nigdy nie postrzegałem siebie jako wirtuoza. Od Boga dostałem prawdopodobnie najwolniejszą prawą rękę jaką miał na składzie do przydzielenia ludziom tu na ziemi. Nie mógłbym nawet marzyć o zagranie czegoś w stylu Malmsteena. I szczerze mówiąc pomimo tego, że to co robi Yngwie jest dość imponujące, nie wiem czy chciałbym w ten sposób grać nawet jeśli bym mógł. Moja strefa komfortu to duża głośność i sporo bluesa. Słuchałem ostatniej płyty Petera Framptona. Jego blues jest genialny, że strach samemu sięgać po gitarę. Joe Bonamassa to kolejny gitarzysta przyprowadzający mnie o opad szczęki. Kiedy przeglądam Twittera, a on wgra akurat jeden z tych swoich filmików nagrywanych na Gibsonach za 20 tysięcy dolarów, najpierw daję 'lajka', następnie odkładam telefon żeby chwilę ochłoniąć i dopiero potem do tego wracam. Nie ma słów, którymi można by odpowiednio opisać jak wspaniałym muzykiem jest Joe.

Byłeś najdłużej grającym gitarzystą w historii Motörhead – jaka jest tajemnica przetrwania w tym zespole?

Przede wszystkim poczucie humoru. Wzajemna więź, zaufanie, życie ze sobą. Wierzyłem każdemu z członków zespołu jak samemu sobie. Pisaliśmy razem muzykę – dla siebie, nie dla fanów czy wytwórni płytowych. To była muzyka huśtająca tą naszą łódką i dzięki temu było wesoło. Cokolwiek by się nie działo, mogliśmy podłączyć wiośła do rozkręconych wzmacniaczy

i momentalnie znaleźć się w innym świecie. Nikt z nas nie potrafił zresztą robić nic innego, więc najwidoczniej musiało tak być.

Pracowałeś blisko najbardziej fascynujących osobowości rock'n'rolla – czego cię to nauczyło?

Idź za tym co podpowiada serducho. Jeśli czujesz, że coś jest dobre, to prawdopodobnie naprawdę JEST dobre. Musisz stanąć w obronie tego w co wierzysz i nie pozwolić tego nikomu zmieniać, nawet jeśli miałoby cię to dużo kosztować. Lemmy był 100-procentowym z krwi i kości wyrzutkiem. To była taka postać rodem z Dzikiego Zachodu. Dopóki mógł grać swoją muzę i liczyć na drinka w barze dopóty miał na wszystko inne wywalone. Był dumny ze swojego zespołu i często stawał w jego obronie: 'Nie zaczynaj z moją paczką!' – zwykły mawiać ludziom. I była to autentyczna paczka przyjaciół. Wszystkim co mieliśmy dzielić się w zespole po równo. Kiedy spędzasz z kimś tak dużo czasu w studio i w trasie, pojawia się prawdziwa przyjaźń. Zaczynasz pilnować kumpli, uważać żeby nic im się nie stało... Lemmy, myślałem o nim nagrywając tę płytę, bo często mnie zachęcał abym zrobił coś na boku i poszedł na całość. Myślę, że jego ulubionym kawałkiem byłby 'Straight Up'. Ten numer z pewnością rozruszałby jego tyłek.

Jeśli chodzi o gitarzystów, którzy grali przed tobą – jak myślisz, co było ich największym atutem?

Każdy wioślarz Motörhead miał swój własny styl. Eddie Clarke był świetny w riffach. Spod jego palców wyszły takie klasyki jak 'Ace Of Spades'. Würzel miał ciut maniackalny charakter i to było słychać w jego dźwiękach. Czasem grał jakby chciał rozwalić gitarę i wznosił sztukę agresywnej gry na gitarze na zupełnie nowy poziom. Nie wiem co się stało z Brianem Robertsonem, co zmusiło go do zakładania na scenę różowych ogrzewaczy na nogi. Nie wyszło mu to na dobre. A lubiłem drania, był świetnym gitarzystą. Z tego co mówił

mi Lemmy, Brian nie chciał grać w zespole 'Motörhead' – on chciał grać w czymś na kształt 'Brian Robertson & Motörhead'. To nie mogło się udać.

W roku 1984, kiedy dołączyłeś do Motörhead, miałeś 23 lata. Na które piosenki najbardziej czekałeś na koncertach?

To było tak dawno temu... Chyba najbardziej kręciło mnie granie 'Mean Machine'. Wszystko było rozkręcone na maksa, Pete Gill naparzał w gary, a Lemmy wprawiał bas w growl. To był prawdziwy ogień. Czuliśmy się na scenie jakby obok nas startował odrzutowiec. Jestem z dumny z wszystkiego co wtedy grałem, nawet pomimo tego, że nie ja skomponowałem stare numery. Jeśli chodzi o moje rzeczy, to największą satysfakcją mam z kawałka 'Don't Let Daddy Kiss Me' z Bastardów. W drugiej połowie utworu producent Howard Benson przestroił moją gitarę do stroju 'Nashville'. Działy się w studio dziwne rzeczy. Właściwie to zasnąłem podczas nagrywania solówki...

Serio?

Yeah! Howard stuknął mnie w ramię, żeby mnie obudzić. Otworzyłem oczy i nagrałem jedną z najlepszych solówek. Byliśmy wtedy na nogach tak długo, ćwicząc i eksperymentując cały dzień. Wpadaliśmy w odmiennie stany świadomości. Naprawdę lubię płytę 'Bastards'. Siłę dawały jej kawałki takie jak 'On Your Feet And On Your Knees' czy 'Burner'. Według mnie jest to najlepsza płyta tego zespołu w jakiej nagraniu brałem udział. Co prawda sprzedawała się gówniano, ale i tak jest spoko.

Granie solówek w szybkich tempach Motörhead nie mogło być łatwe. Jak sobie z tym radziłeś?

Terror, panika i mnóstwo alkoholu! Zwykle nie miałem zbyt dużo czasu w tych kawałkach, aby się jakoś głęboko muzycznie wypo wiedzieć. Staralem się więc grać coś co będzie miało jakiś wyraz w takim kontekście. Zespół był takim rozpedzonym, dzikim wierzchowcem, a ja próbowałem się utrzymać na jego grzbiecie i nie spaść. Sztuka balansowania okraszona umiejętnością robienia przy tym zadziornej miny, żeby wszyscy wiedzieli, że jest to dla ciebie kaszka z mleczkiem. ☹

Siax Lindas z zespołu **The Paranoyds** gra na gitarze Lead III w kolorze Metallic Purple.



Lead II & III

Wielki powrót klasyka: topowe przetworniki i nowe, elektryzujące kolory.



LEAD II w kolorze Neon Green



LEAD III w kolorze Metallic Purple

Fender

©2020 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, logotyp FENDER i charakterystyczna główka wykorzystywana w wielu gitarach i basach Fender są znakami towarowymi FMIC zarejestrowanymi w Stanach Zjednoczonych i innych krajach.

PAT

„Rozmawianie o muzyce to druga moja ulubiona rzecz. Nie przywiązuję wiele uwagi do samego instrumentu, gitara to tylko kawałek drewna i kilka drutów. Pianino, czy perkusja jest dla mnie tym samym, co gitara. Instrument jest na samym dole listy moich priorytetów...”

Adam Fulara

Na pierwszym miejscu tej listy jest muzyka, ale co to właściwie znaczy?

Z biegiem czasu moja definicja muzyki rozwinęła się. Zaczęło się od jej słuchania w latach dziecięcych. Z czasem jednak nauczyłem się wyławiać i definiować w muzyce rzeczy, które są dla mnie naprawdę ważne. Drugą sprawą było techniczne opanowanie jakości, którą zdefiniowałem w pierwszym kroku. To był naturalny impuls, który zdefiniował moją drogę rozwoju. Od ponad pięćdziesięciu lat rozwijam wiedzę i świadomość muzyczną do tego stopnia, że ta umiejętność przeniknęła wszystkie dziedziny życia. Zacząłem jako trębacz, ale prawie wszystko skomponowałem na fortepianie. Następnie ważne jest nadanie życia skomponowanym utworom, czyli to, co wszyscy muzycy muzykę robią na co dzień, wtedy dopiero przenoszę kompozycję na docelowe instrumenty. Według moich obserwacji większość z Was gra trochę na pianinie, trochę na perkusji, niezależnie od głównego instrumentu.

Aby czynić to biegle musimy poznać język muzyki, uwrażliwiać się, poznać możliwości komunikacji, jakie posiadają różne instrumenty. To sprawa świadomego rozwoju muzycznego. Jak widać, nie jest to tylko kwestia godzin spędzonych z instrumentem. Zdanie sobie z tego sprawy zmieniło moje patrzenie na muzykę. W opisanym procesie dla mnie najważniejsze jest stworzenie za pomocą dźwięków historii, komunikowanie się ze słuchaczem. Celem nadrzędnym, który mi przyświeca jest zdolność opisanego za pomocą dźwięków w najdrobniejszych

szczegółach słuchaczowi tego, co ma muzyczną wartość dla mnie tego, co nazywam „prawdą”. Uważam, że to jest wartość uniwersalna, charakterystyczna dla innych dziedzin życia we wszystkich kulturach świata. Kolejnym krokiem wtajemniczenia, jeśli mówimy o ambitnych twórcach, oprócz opowiadania historii jest zdolność do powiedzenia „kim naprawdę jestem i skąd pochodzę?” To jest w tej chwili mój priorytet, bo widzę to w każdym moim ulubionym muzyku. Wszystko jedno czy powiemy: Wes Montgomery, Herbie Hancock, Bartok, Szostakowicz – wszyscy Ci muzycy mają taką cechę, że gdy tylko wymawiam ich nazwisko, pojawia się od razu kompletny „obrazek” tego charakterystycznego brzmienia. Nie muszę się zastanawiać, widzę jako całość ich muzyczny świat. Wszyscy oni mieli zdolność opisywania w najmniejszych muzycznych szczegółach rzeczy, które sprawiły, że oni to oni. Dla mnie to rodzaj magii, prawdziwa muzyczna „twarz”. Mamy zatem z jednej strony ulubioną muzykę, wszystkich tych wielkich twórców, z drugiej strony wiemy co potrafimy i wiemy kim chcielibyśmy być. Trzeba teraz zdefiniować coś, co naprawdę chcielibyśmy muzycznie zaoferować, coś co będzie zrozumiałe jeszcze dla kogoś. Jeden z moich ulubionych cytatów brzmi „To, co najbardziej osobiste, staje się najbardziej uniwersalne”. Często ludzie mówią mi „Lubię dużo muzyki, nie wiem co jest moim stylem”, moja odpowiedź zawsze brzmi „Twoją muzyką jest to kim jesteś, jeśli z całej muzyki coś lubisz najbardziej, to właśnie może stać





Pat Metheny w Rzymie, w roku 1984.
Fot. Luciano Viti / Getty Images





Rzym, Włochy, rok 1991. Fot. Luciano Viti / Getty Images

się Twoim stylem”. Jeśli coś Ci się naprawdę podoba, rozłóż to na czynniki pierwsze i zgłębiaj do granic możliwości tak, że całkowicie się w tym zatracisz. Projektować swój styl to znaczy nazwać rzeczy, które naprawdę się kocha i zagłębić się w nich bez reszty. Wówczas bycie dobrym muzykiem polega na nazwaniu narzędzi potrzebnych do osiągnięcia zdefiniowanego celu. Wszystkie inne kwestie techniczne, brzmieniowe, odpowiedzi na pytania jak współpracować z muzykami, są też ważne i służą stworzeniu tego „obrazka” o którym mówiłem przed chwilą. Obrazek mówi nam wszystko o stylu, myślisz „kto to jest Clifford Brown?” i masz od razu przed oczami to brzmienie trąbki, to charakterystyczne frazowanie i to jest bardzo wyrazisty obrazek. Im więcej nauczycie się od Waszych ulubionych muzyków jak oni swój „obrazek” tworzą, tym będzie Wam łatwiej nie tylko grać po swojemu, ale też tworzyć różne muzyczne koncepcje, które w muzyce są niezwykle ważne.

W kontekście „opowiadanej historii” jak podchodzisz do komponowania?

Nie ma jednej odpowiedzi na to pytanie, jest bardzo wiele różnych podejść do tematu komponowania. Na początku było mi ciężko zagrać jakąś cudzą kompozycję. Miałem w głowie pewien plan, który chciałem zrealizować w improwizacji, ale to było dla mnie trudne. To znaczy technicznie umiałem to zagrać, ale jednak. Czułem się trochę jak

okrągły obiekt w kwadratowej sali. W końcu napisałem utwór „April Joy”, w którym w końcu udało mi się zaimprovizować tak, jak chciałem. Gdy dałem ten utwór członkom zespołu, potrafili się odnaleźć tworząc znakomite środowisko dla improwizacji, to był przełom w moim życiu. Zapoczątkowało to pewien proces. Od tego czasu wiele lat spędziłem jako leader. Moim głównym zadaniem było konfigurowanie różnych składów muzycznych. Jako kompozytor zawsze starałem się odpowiedzieć na pytanie: w jaki sposób stworzyć środowisko dla muzyków, z którymi pracuję tak, aby pokazać najlepszą ich stronę. Jeśli dany muzyk nie brzmiałby dobrze w zadanym środowisku, nie byłby w stanie zagrać dwustu koncertów dzień po dniu zawsze pokazując coś wartościowego. Taka pewność doboru środowiska daje siłę do udanego koncertu, dzień po dniu na całej trasie. To podejście niekoniecznie stawia mnie w roli tyrana, któremu wszyscy muszą się podporządkować.

Jeśli chodzi o sam proces komponowania, zabiera mi on bardzo dużo czasu, jestem z natury powolny. Muszę iść do wyciszonego miejsca i zamknąć się na siedem godzin, często później wychodząc z niczym. Mam jednak świadomość, że jeśli tam nie pójde i nie spędzę tego czasu, to na pewno nic nie powstanie. Z innej strony, idę czasem ulicą i przychodzi mi do głowy pomysł, śpiewam go sobie pod nosem, potem pytam znajomych, którzy akurat są w pobliżu, czy znają

ten utwór. Jeśli mówią, że nie, to właśnie powstała nowa kompozycja. Mam takie utwory, że usiadłem i stworzyłem dokładnie to co chciałem mieć. Są też takie, które zacząłem pisać trzydzieści lat temu, a dziś nadal nie wiem jaki powinien być tam bridge. Pewnego dnia się dowiem. Te kompozycje mówią do mnie jako słuchacza jakimi chciałyby być. Od lat pracuję na komputerach, które w procesie kompozycji są niezwykle istotnym narzędziem. Zaczęło się od Synclavier, którego używałem sześć lub siedem lat przed powstaniem MIDI. Byłem jednym z pionierów szerokiego wykorzystywania komputera w muzyce. Choć komponuję głównie na instrumentach klawiszowych, używam też gitary bo często muszę sprawdzać czy coś da się zagrać i jak to zabrzmiał. Instrument klawiszowy ma neutralne brzmienie, nuta istnieje tylko w jednym miejscu, bez problemu można blisko prowadzić głosy harmonii i manualnie jest sto razy prostszym instrumentem, niż gitara. Choć przyznać muszę, że nie jestem zbyt dobrym pianistą, to instrument klawiszowy jest dla mnie o wiele bardziej użyteczny w trakcie komponowania, niż gitara. Kiedy tworzę mam więc taki trójkąt przy sobie: komputer, klawisze i gitara. Kiedy wpadam na pomysł, poruszam się cały czas pomiędzy tymi trzema narzędziami. Zapisuję pomysł w komputerze, teraz może zmienię tonację – co dla mnie jest bardzo ważne. Sprawdzenie tematu w dwunastu tonacjach mówi mi bardzo dużo o kompozycji, ponieważ każda tonacja oferuje inne możliwości np. użycia pustych strun. Inaczej jest też, gdy komponuję na trio, inaczej na orkiestrę. W pierwszym przypadku bardziej myślę o dostosowaniu utworu do potrzeb gitary. Mamy też wspaniałe narzędzia do pisania notacji nutowej, ten „trójkąt” to zatem kompletny system. Zamykam się w pokoju i mam wszystko, co mi jest do szczęścia potrzebne. Dziś mamy naprawdę wspaniałe czasy dla twórców muzyki.

Czy uważasz, że w procesie kształtowania własnego stylu powinno się skupić tylko na nim, czy korzystać z dorobku kultury, oprócz wgrzania się w swoje?

Wszystko zależy od postawionych sobie celów. Zazwyczaj jest tak, że to co zdefiniujemy jako „nasze” nie ma w tej chwili znacznika w historii kultury. Na przykład wymyślisz sobie, że będziesz grać na kublach do śmieci i stworzysz z tego muzykę i chciałbyś, aby trzech muzyków robiło to naraz i zrobić pewnego rodzaju orkiestrację. Powiedzmy, że myślisz o tym cały czas, śnisz o tym i to jest dokładnie to co powinieneś robić. Potem następuje konfrontacja między tym, o czym marzysz i tym, że ludzie popukają się w głowę na Twój widok, a trzeba zapłacić czynsz co miesiąc i coś zjeść. Ten dylemat wszyscy mamy. Teraz pytanie brzmi – co wybierasz? Wiem, że decyzje podejmowane przez muzyków są różne. Jeśli mam powiedzieć o sobie: kiedy miałem czternaście lat, spotkałem naprawdę dobrych muzyków w Kansas City. Wtedy grali oni muzykę opartą na tradycji, którą ja jednocześnie byłem bardzo zainte-

resowany. Zarabialiśmy wtedy sporo. Jako nastolatek miałem rewelacyjne przychody. Wielki wpływ na mój rozwój było to, że w tamtym czasie moim ukochanym zespołem pośród wszystkich, które słyszałem, był kwartet Gary'ego Burtona. Marzyłem wtedy o zagranu kiedyś choćby jednego utworu z takim zespołem. Potem przeprowadziłem się do tego samego miasta, a on mnie zatrudnił, występowałem z nim trzy lata. Mogę zatem powiedzieć, że całe życie robiłem dokładnie to, co było moim marzeniem. Z jednym wyjątkiem. Zagrałem niewiarygodną ilość słabych koncertów: na ślubach, na plaży, prawdopodobnie we wszystkich dziwnych miejscach, w których można było zagrać. Dla mnie to nie było problemem, uczyłem się w każdej z tych sytuacji czegoś nowego. Teraz naprawdę trudno być muzykiem. Jednak, jeśli ktoś myśli, że nastały bardzo ciężkie czasy dla dobrych muzyków, kompletnie się z tym nie zgadzam.

To zawsze było bardzo trudne zajęcie, wręcz prawie niemożliwe do wykonania. Jest to jedna z najtrudniejszych rzeczy, których podejmuje się człowiek. Dziś jest ciężko zaistnieć w kulturze, ale zawsze było ciężko. Dziś trudno zarabiać pieniądze z muzyki, ale zawsze był to ciężki kawałek chleba. Każde pokolenie ma inne wyzwania z tym związane. Jednocześnie uważam, że bycie muzykiem jest jednym z najlepszych zajęć, jakie człowiek może w życiu wykonywać. Dzieje się tak, ponieważ cały czas masz głęboki kontakt z muzyką, cokolwiek to znaczy. Ten kontakt pokazuje Ci tak wiele rzeczy, nie tylko dotyczących sztuki, ale całego życia. Tak więc mamy balans między czynnikami finansowym i wspaniałą muzyką, a drogi różnych muzyków w tym względzie bardzo się od siebie różnią. Moja rada dla muzyków brzmi: zawsze skupiajcie się na muzyce. Z jakiegoś powodu, jeśli to robisz, problemy same

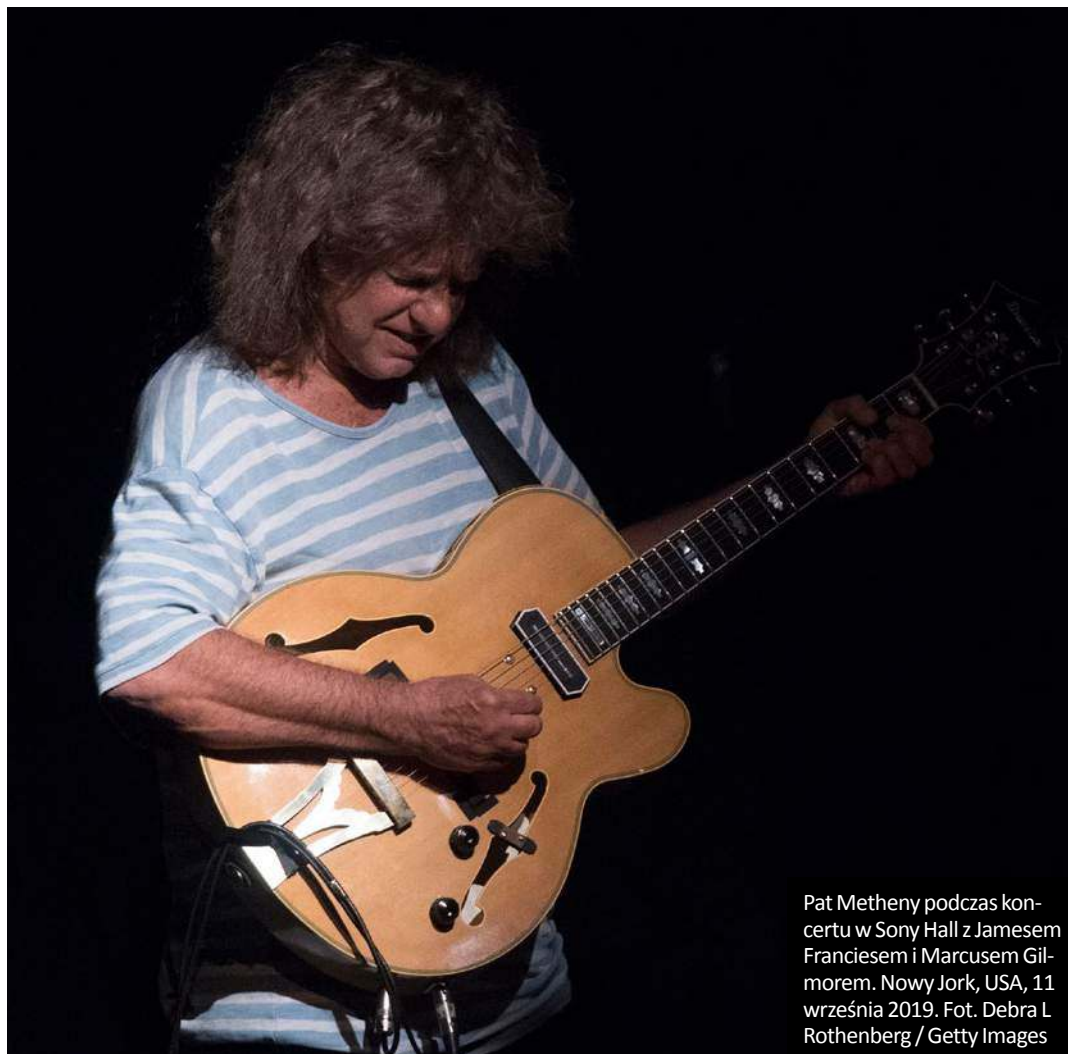
się rozwiązują. Wielu ludzi mnie pyta: „Jak znaleźć dobrego menadżera?”, albo „Jak podpisać kontrakt płytowy?”. Moja odpowiedź jest zawsze taka sama: „Ćwicz – to jedyne co możesz zrobić”. Wszystko, co jest dookoła tego jest tylko dodatkiem, nad którym nie masz kontroli. Jedyne, co możesz zmienić, to Ty. Bycie dobrym muzykiem to niesamowite wyzwanie. Jeśli poświęcasz czas na myślenie o tym, kto mógłby być Twoim menadżerem, to prawdopodobnie go marnujesz, powinienes wtedy myśleć o swojej muzyce. Nigdy w moim życiu nie spotkałem wielkiego muzyka, który nie miał danych możliwości. Owszem, widziałem takich dobrych muzyków, ale nie wielkich. Dlatego jeśli jesteście dobrzy, może powinniście popracować jeszcze trochę. Jeśli będziecie wielcy, rzeczy zaczną się dziać. Bycie wielkim muzykiem wymaga niesamowitej dyscypliny, wysiłku i jest bardzo trudne, ale zdecydowanie warto.

Jaka była kluczowa chwila w Twoim rozwoju?

Trudno mi wskazać taką jedną rzecz. Miałem wielkie szczęście od młodych lat grać ze świetnymi muzykami, ale jeden z nich wywarł na mnie największy wpływ, to perkusista Tommy Resco, z którym grałem w młodości naprawdę bardzo dużo. To było wielkie szczęście. Każdemu powtarzam – grajcie z dobrymi perkusistami. Wiesz, muzycy dużo mówią o melodii i substytutach, ale często zapominają o rytmie, który jest początkiem wszystkiego, bazą. Kiedy zajmujesz się jakimkolwiek aspektem muzyki trzeba się zawsze zastanowić – jak zagrać to rytmicznie? Kiedy gramy najbardziej zaawansowane koncepcje, ale wykonujemy je w ubogim rytmie, nikt tego nie kupi. Podobnie, jeśli gramy najgorszą muzykę, ale robimy to w porywającym rytmie, wszyscy się dobrze przy tym bawią. Ten obrazek często dla muzyków jest zamazany. Więc jeśli pytasz mnie o jedną rzecz, która wpłynęła na moje życie – to granie bardzo dużo z dobrym perkusistą. Zawsze też staram się znaleźć najlepszego możliwego perkusistę do mojego projektu i jak najwięcej grać z perkusistami. Im więcej myślisz o rytmie, im więcej nauczysz się grać na perkusji, tym lepsza będzie Twoja muzyka.

Czy musisz siebie przekonywać, że to co zagrałeś jest dobre? Czy jest jakiś proces osądu?

Kiedy gram w domu nowy utwór, wykonuję go często dwieście razy. Moja żona i dzieci upewniają się wtedy, że drzwi od pokoju mam zamknięte. Potrafię grać nowy utwór przez sześć godzin w kółko, aby się upewnić, czy jest dobrym kandydatem. Jeśli po tym czasie nie podoba mi się, nie będę go wykonywać. Dla mnie ta sprawa ma kilka aspektów. Jeden z nich jest taki, że czasem napiszę jakiś fragment utworu i gram go i mówię „to jest chyba najlepsza rzecz, jaką w życiu napisałem”, a dziesięć minut później gram ten sam fragment i myślę „to jest okropne, co ja przed chwilą sobie myślałem?”. Więc osąd jest sprawą subiektywną. Kolejną sprawą jest świetna kompozycja. Thelonious Monk – jeśli zagraś jego utwór poprawnie i masz zespół, który gra właściwe nuty – nie możesz tego zepsuć. „Round Midnight” brzmi pięknie, nieważne kto go



Pat Metheny podczas koncertu w Sony Hall z Jamesem Francesem i Marcusem Gilmorem. Nowy Jork, USA, 11 września 2019. Fot. Debra L. Rothenberg / Getty Images



Pat gra wraz z Unity Band na Annual Detroit Jazz Festival. Detroit, USA, 2 września 2012. Fot. Paul Warner / Getty Images

gra. Monk napisał około dwudziestu takich kompozycji, których nie sposób zagrać źle. Nazywam je niezniszczalnymi. Innym takim kompozytorem jest Wayne Shorter. Z tego typu utworami można robić wszystko, dopisywać substytuty, zmieniać aranżacje, one zawsze zachowują swoją jakość. To jest to, czego szukam. Takie kompozycje nazywam silnymi (ang. robust). Nawet przy rozległych kompozycjach na 65 stron nut szukam tej „silnej” cechy, przynajmniej w jakiejś części. Nie oznacza to jednak, że gram wyłącznie „silne” utwory. Jednak dopóki utworu nie zagram wiele razy, koncert po koncercie, nie jestem pewny, czy jest on „silny”, czy nie. Żeby wybrać trzy utwory na płytę, muszę

skomponować dwadzieścia. Prawie całą twórczość wyrzucam do kosza. Skomponowałem oficjalnie ponad pięćset utworów. Za każdym razem musiałem przejść ten cały proces, za każdym razem szukając w pisanim utworze jakiejś nowej jakości. To sprawiło, że gdy weźmiemy moją pierwszą płytę „Bright Size Life”, wciąż ją lubię. Zawsze staram się kończyć utwory. Gdy jednak nie mogę, trafiają one do zbiorów niezakończonych. Idea, która towarzyszyła mi przy powstaniu utworu materializuje się, gdy jest on skończony, wtedy wiem naprawdę czym ta idea jest. Ten cały proces jest bardzo długi, a ja jestem bardzo powolny, mija dużo czasu do momentu, aż powiem „mam gotowy utwór”.

A jeśli mamy ograniczony czas i nie ma dobrego perkusisty w okolicy, w jaki sposób najlepiej pracować nad rytmem?

To trudne pytanie, ponieważ zawsze korzystam z tego, co akurat jest dostępne. Ale jest jeden aspekt: zawsze podchodzę krytycznie do swojej twórczości, do tego, co mówią fani. Odpowiadam wtedy „chciałbym, żeby to było takie i takie, ale niestety nie było”. Trzymam zapisaną listę tych rzeczy, nad którymi muszę pracować. Po każdym koncercie zapisuję pięć, albo sześć stron uwag. Gdy mam wolny czas spoglądam na tę listę i pracuję nad wybranym jej aspektem. Jeśli pytasz w szczególności o rytm odkryłem, że niektóre tempa są dla mnie znacznie trudniejsze, niż inne. W naszych czasach mamy bardzo dużo narzędzi rytmicznych. Nie mam na myśli tylko metronomu, ani nawet automatu perkusyjnego, ale są całe systemy grające prawie jak prawdziwi perkusiści. Jest też milion sposobów na kreatywne spędzenie czasu z takimi narzędziami. Dużo ćwiczę w czasie tras koncertowych. Przed każdym koncertem potrzebuję też bardzo długiej, dwugodzinnej rozgrzewki, aby się fizycznie dobrze przygotować. Mam też długą listę umiejętności, które muszę jeszcze nabyć. Na tej liście są różne modulacje, które ćwiczę we wszystkich tonacjach. Na przykład jeśli zmieniam tonację z Des-dur, na G-dur, w jaki sposób mogę to zrobić? Szukam wtedy małej progresji z jednej tonacji, potem robię dla niej substytuty, potem pytam, jak zagrać ją w metrum na trzy i tak dalej. Co ciekawe mogę to robić wyłącznie w czasie tras koncertowych. Jeśli jestem w domu, w całości pochłania mnie nowy projekt i proces kreacji.

Jak postrzegasz własną muzykę?

Myślę, że nikt z nas nie jest obiektywny co do własnej twórczości. Nie znam chyba nikogo, kto by potrafił to zrobić. Moje postrzeganie własnej twórczości jest bardzo dziwne. Postrzeganie muzyki jest powiązane z naszym całym życiem. Miałem niedawno przemówienie o improwizacji na sympozjum dla pięciuset naukowców zajmujących się badaniem mózgu. Po spotkaniu rozmawiałem tam z naprawdę mądrymi ludźmi. Jeden z nich powiedział „Każdy z nas ma okres w życiu, gdy zostaje

napiętnowany przez muzykę, którą słyszał” [ang. imprinted]. Zdałem sobie sprawę, jak bardzo zostałem napiętnowany. Jako osoba urodzona w 1954 roku jestem przesiąknięty tym rytmem: [półnuta, dwie ćwierćnuty]. 80% utworów, które napisałem, zawiera ten rytm. Jeśli od dziecka słuchałbym opery, prawdopodobnie napisałbym zupełnie inną muzykę. Wszyscy zostaliśmy w takim sensie „napiętnowani”. Wyjście poza to napiętnowanie jest niemożliwe. Bycie dobrym muzykiem polega na pokazaniu w najlepszym świetle tego „napiętnowania” przez nasz pryzmat, reszta nie ma znaczenia. Muzyka też ściśle powiązana jest z gramatyką. Gdy mówię o rytmie, który mnie napiętnował, wszyscy w tym pomieszczeniu wiedzą o czym mówię, ale gdybym to powiedział 200 lat temu, byłbym niczym kosmita, oni mieli by inny wzór muzyki. Z tego też powodu każdy czas w historii muzyki miał swoje piętno. Jeśli mówimy o Duku Ellingtonie i dzisiejszych orkiestrach grających jego muzykę, to nigdy nie słyszałem nikogo, kto by nawet zbliżył się do tego, co słyszę w oryginalnych nagraniach. Jest to zawsze rodzaj symulacji. Zatem zostaliśmy „napiętnowani” czymś, co pozwala nam komunikować się z publicznością, bo zarówno my, jak i publiczność to znakomicie rozumie, ale za kilka lat to, co dziś dla wszystkich naturalne, stanie się w pewien sposób „obce”, będzie historią. Nikt za sto

lat nie będzie tego w stanie dobrze zagrać. Ta chwila jest unikalna, co tworzy pewną wartość. Muzyka dokumentuje czas w sposób, w jaki nie potrafi tego zrobić nic innego.

Czy uważasz, że aby osiągnąć sukces, trzeba mieszkać w Nowym Jorku?

Wielu jazzmanów uważa, że to jest tygiel muzyki. Jest w tym trochę prawdy. Jest pewien poziom, który trzyma przeciętny muzyk z Nowego Jorku. Ten poziom jest gruntem wspólnych spotkań przy różnych okazjach. Można tam znaleźć też publiczność słuchającą muzyki na bardzo wysokim poziomie i znajdzie się też pewno sześciu innych muzyków, którzy pracują dokładnie nad tym samym aspektem muzyki, co my. Nie mówię tu jednak o współzawodnictwie. Chodzi bardziej twórczą współpracę. Dotyczy to także mnie. Obserwuję różnych świadomych gitarzystów, którzy grają w ten czy inny sposób. Znajdziemy tam też wielkich muzyków grających na niemal każdym instrumencie. Bez problemu można znaleźć doskonale grającą sekcję rytmiczną. Ciężko jest symulować to środowisko, ten rodzaj energii w innym miejscu. Warto tam trochę pomieszkować.

Czy uważasz, że potrzebny jest nauczyciel?

Nie ma jednej odpowiedzi na to pytanie. Chciałbym za młodu mieć nauczyciela, ale prawdopodobnie wtedy nie trzymałbym

kostki po swojemu. Nikt mi nigdy tego nie pokazał. Nawet teraz myślę, że może przydałby mi się nauczyciel, który pokazałby mi coś, czego w danym momencie potrzebuję. Jako jazzman pracuję na zapisie realbookowym i jego zrozumienie jest takim szkolnym procesem. Wiesz, kiedy pracuję nad muzyką Mahlera zapisuję ją tak, jak w Realbooku, mam wszystkie te zmiany akordów. W tym momencie Mahler jest moim nauczycielem. Myślę, że nauczyciel jest rodzajem psychiatry, do którego chodzi się raz w tygodniu. Być może jest tak, że nauczyciel otwiera w czasie tej godziny Twoje uszy i potrafi Ci coś wytłumaczyć, a Ty idziesz do domu i zgłębiasz muzykę dalej, czego byś nie zrobił, gdybyś nie wydał tych stu dolarów na lekcję. Także nauczyciel pomoże, jeśli mamy jakiś konkretny cel, a nie umiemy tego robić. Wtedy idziemy do człowieka, który to potrafi, który zaoszczędzi mnóstwo naszego czasu. Jednak generalnie, jeśli chodzi o szkołę muzyczną – to uważam, że każdy uczy siebie samego. Godzinę grasz w szkole, ale tylko od Ciebie zależy co zrobisz z pozostałymi dwudziestoma trzema godzinami. Można chodzić na piwo, albo studiować w tym czasie muzykę. W szkołach muzycznych najpiękniejszą cechą jest środowisko świadomych muzyków, którymi się otaczamy. To jest bardzo ważne. Ja osobiście bardzo chętnie dzielę się swoimi muzycznymi ideami z muzykami, którymi



Pat Metheny gra z Royem Haynesem i zespołem Fountain of Youth Band na urodzinach Roya w klubie Blue Note. Nowy Jork, USA, 13 marca 2015. Fot. Jack Vartoogian / Getty Images



Pat Metheny gra w Warwick Arts Centre z Lindą Oh i Antonio Sanchezem. Coventry, UK, 9 listopada 2017.
Fot. Steve Thorne / Getty Images

się otaczam i od nich oczekuję tego samego. Często zatrudniam muzyków, o których nie mam pojęcia jak oni to robią. Wtedy próbuję się tego nauczyć. Jeśli miałbym dać jedną radę muzykowi – o co zostałem dziś rano zapytany w wywiadzie [przyp. publikowanym w numerze 5/2019 „Gitarzysty”] – brzmiałaby ona: „Bądź najgorszym muzykiem w swoim zespole. Jeśli jesteś najlepszym muzykiem w zespole – prawdopodobnie grasz w złym zespole.” Granie z dobrymi muzykami to najlepsza lekcja.

Czy przeszkadza, gdy zaczynamy uczyć się gry na gitarze dopiero w wieku 20 lat?

Nie robi to żadnej różnicy. Prawda jest zawsze ta sama. Dochodzenie do niej jest procesem, który można zacząć w każdym momencie życia. Znam bardzo wielu wielkich muzyków, którzy późno zaczęli. Słyszałem też o wielu niezwykle uzdolnionych trzylatkach, którzy w wieku 18 lat kompletnie się zagubili. Według mnie muzyka jest czymś, co do czego nie można się pomylić. Tak długo, jak pracujesz nad muzyką, nie możesz tego robić źle. Muzyka jest rodzajem banku, za każdego dolara, którego włożysz w swoje zgłębianie muzyki, otrzymasz z powrotem 100 dolarów. Często muzycy pytają „no dobrze, ale co powinienem ćwiczyć?”. Nie możesz się pomylić ćwicząc. Jeśli włożysz godzinę pracy w muzykę, otrzymasz 100 godzin satysfakcji. Dla mnie nie ma to znaczenia, kiedy włożysz tę godzinę pracy.

Jak by różniła się Twoja muzyka, gdybyś urodził się w latach 80., albo 90.?

Zamiast półnuty i dwóch ćwierćnuty byłaby stała ćwierćnuta. Choć jak sobie pomyślę to, co teraz mamy nie różni się zbyt od tego, co było wtedy. Mam kilka utworów napisanych z beatem stałej ćwierćnuty. To, co się powtarza to pryma funkcji w basie na „raz”. Druga niezmienna rzecz, to werbel na słabej części taktu. Trzecia to metrum cztery czwarte. To już dzieje się od bardzo dawna, od ponad 70 lat. Kiedy się urodziłem harmonia była znacznie ważniejsza, niż teraz. Dziś dominuje beat. Jeśli miałbym odpowiedzieć na pytanie, kiedy to się zmieni, to nie wiem. Być może nigdy. W latach 60. nastąpiła fundamentalna zmiana rytmu, ludzie przestali swingować, opierać się na trioli. Steve Reich dobrze ujął ten przeskok w swojej muzyce. Gdy mówimy o ruchliwości ósemki, mamy znacznie mniej opcji do rozwinięcia. Gatunek hip-hop przywrócił potem trochę te triole do życia.

Jak to się stało, że nauczyłeś się grać w takich szybkich tempach na przykład na płycie „Question And Answer”?

Roy Haynes jest bardzo dobry w graniu trioli. Oczywiście wielu muzykologów uważa, że Max Roach był pierwszy lub że Jo Jones. Ale Roy Haynes wszedł w zagadnienie szybkiego grania trioli naprawdę głęboko. Próbowałem na płycie „Q&A” napisać muzykę, w której Roy mógł pokazać się z najlepszej możliwej strony. Grałem też wcześniej w wielu

zespołach, gdzie grali muzycy, dla których szybkie tempa nie były żadnym problemem. Tak było w kwartecie Gary'ego Burtona, tak było, gdy grałem z Michaeliem Breckerem. Granie w szybkim tempie było wymogiem pozwalającym mi grać z nimi. Te dwa powody sprawiły, że naprawdę dużo ćwiczyłem granie trudnych rzeczy w szybkich tempach.

A co powiesz o muzykach, którzy nie szanują korzeni? Mam na myśli np. Chopina w przypadku Polaków.

Naprawdę kocham polską muzykę. Mam szczęście, że jeżdżę tu od 1985 roku. To dla mnie fascynujące jak ten kraj się rozwija. Dla mnie zawsze kiedy widzę lotnisko patrzę czym imieniem jest nazwane. To wyjątkowe miejsce. Są pewne szczegóły, na które reaguje polska publiczność, zakorzenione w Waszej kulturze. W Ameryce wcale nie jest lepiej pod tym względem. Jeśli zapytasz na ulicy 100 przypadkowych osób kto to był Miles Davis, tylko jedna z nich odpowie, a 99 nie będzie miało pojęcia. A przecież pytamy o Davisa, nie o jakiegoś podrzędnego muzyka. To ludzie tacy jak ten jeden na 100 – to oni tworzą fundament kultury. Najlepsza muzyka pochodzi od tego procenta. ♪

SOLID CEDAR TOP PAU FERRO



We like to call this ukulele the “Mid-Century Modern” because of its distinct, asymmetrical rosette of Maple and Pau Ferro. The all solid Cedar Top ukulele has a warm sweet tone with excellent loud projection and the all solid Pau Ferro back and sides are a perfect audio and visual complement. Available in Concert or Tenor.

www.kalabrand.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

eprasa.pl 5ff89df23a





ALEX SKOLNICK | GARY HOLT

Warsztaty Gitarowe Meet & Greet

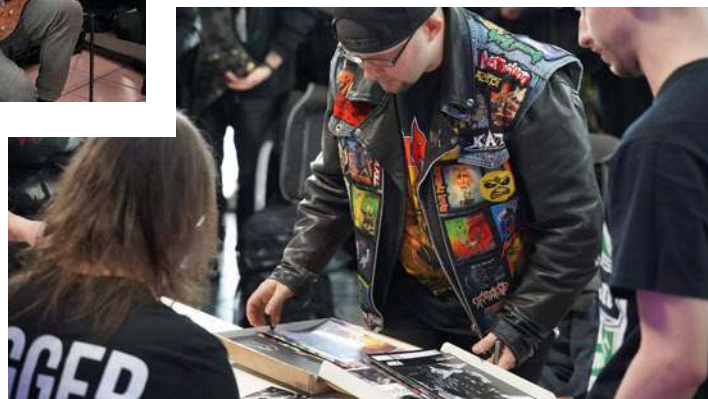
W środę 19 lutego odbyły się warsztaty gitarowe oraz spotkanie z endorserami marki ESP/LTD – Alexem Skolnickiem (Testament) i Garym Holtem (Slayer/Exodus) – na które zaprosili nas organizatorzy: dystrybutor Sound Service oraz sklep Muzyczny.pl

Wydarzenie odbyło się we Wrocławiu w Motorland, przed koncertem w ramach trasy "The Bay Strikes Back", w której brały udział zespoły Testament, Exodus i Death Angel. Była to niepowtarzalna okazja dla fanów Testament i Exodus, jak również fanów marki ESP, na spotkanie swoich idoli oraz wysłuchanie kliniki gitarowej z ich udziałem. Część 1 obejmowała wprowadzenie w historię marki ESP/LTD i przegląd wielu jej modeli z oferty Muzyczny.pl.

Część 2 to warsztaty, w których można było aktywnie uczestniczyć. Wiele uczestników miało ze sobą swoje instrumenty, a na aktywnych czekały miłe niespodzianki i upominki. W części 3 mieliśmy typowe „Meet & Greet” gdzie można było przybić pionę z muzykiem, zrobić sobie wspólne zdjęcia i zdobyć autografy!

www.espguitars.com
www.sound-service.eu
www.muzyczny.pl





WIOSENNY PENTATONICZNY

fitness

Marzec to miesiąc, w którym witamy wiosnę. To czas na porządki, również te gitarowe. Angielski gitarzysta i nauczyciel Andy Saphir przygotował dla nas Pentatoniczny Fitness, który pozwoli Wam biegać szybciej, skakać wyżej, a nawet może latać – oczywiście wszystko w kontekście muzyki. Wiosła do rąk i zaczynamy!

Zaczniemy od pytania: Co sprawia, że solo gitarowe zapada w pamięć? Oczywiście nie ma na nie jednoznacznej odpowiedzi, ale to co przychodzi mi do głowy to gitarowa fraza, którą słyszysz i momentalnie myślisz: 'WOW! To było niezłe.' Mówię o tej nieuchwytniej palecie nut dającej solówce charakter, po którym można momentalnie rozpoznać muzyka – coś jak wysoki gliss na tonikę u BB Kinga. Postrzegaj więc frazę gitarową jak zdanie złożone z celowo dobranych słów, które mają przekazać to co czujesz. Nauka takich fraz jest skutecznym sposobem na zwiększenie swej muzycznej elokwencji i poznawanie nowego słownictwa. Rozwijaj to swoją grę na wiele sposobów – daj nowe pomysły, jest pożywką dla wyobraźni, pozwala na kreatywne eksperymentowanie przez

tworzenie własnych wariacji opanowanych już fraz, wreszcie – rozwija technikę. Wszystko to – jeśli tylko włożysz tu trochę pracy i poświęcisz nieco czasu – sprawi, że będziesz lepszym muzykiem. Na nasz wiosenny obóz fitnessowy przygotowałem sporą kolekcję przykładów w różnych stylach. Nie są poszerowane względem trudności, a bardziej pod kątem tonacji i wszystkie trwają kilka taktów. Wszystkie oparte są na pentatonice, a ponieważ najpopularniejsze są pentatoniki durowa i molowa, przykłady które napotkacie na kolejnych stronach są podzielone na dwie części: durowe (25 przykładów) oraz molowe (15 przykładów). Dlaczego tak? Większość gitarzystów, szczególnie rockowych, chętniej sięga po pentatonikę molową (1-b3-4-5-b7), przez co durowa

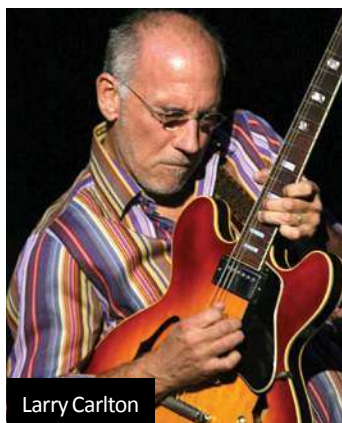
(1-2-3-5-6) jest dla nich krainą niemal dziewiczą. Panuje stereotypowe przekonanie, że to w zasadzie ta sama skala, tylko grana od innych tonik – nie jest to do końca prawdą, o czym przekonacie się grając kolejne przykłady i słuchając jak akcentowanie odpowiednich nut nadaje skali kontekst. Często można spotkać się z tym, że jedno style muzyczne faworyzuje pentatonikę durową, a inne molową. Na przykład country używa bardzo często durowej pentatoniki, ponieważ wiele piosenek w tym stylu pisanych jest w durowych tonacjach. Z kolei rock i metal grawituje w kierunku tonacji molowych, co owocuje przewagą pentatoniki molowej w gitarowych solówkach. Blues jest tu ziemią wspólną i ze względu na swą harmoniczną niejednoznaczność stosuje obie te skale, często nawet jedno-

cześnie. Oczywiście jest to uproszczenie tematu – muzyka to ocean, w którym można znaleźć wszystko. Niektóre przykłady, oprócz czystej skali pentatonicznej zawierają dźwięki nazywane „blue notami”. Te błękitne nutki to kwinta zmniejszona (b5) dla pentatoniki molowej i tercja mała (b3) dla skali durowej. Po ich dodaniu do pentatoniki otrzymujemy tzw. skalę bluesową (molową lub durową) składającą się z sześciu dźwięków. Oczywiście nie musisz grać tych przykładów po kolei, a nawet nie musisz grać ich wszystkich. Zakładam też, że ten materiał będzie czymś do czego będziesz wracać i czerpać z niego nowe pomysły, albo brać na warsztat frazy, które wcześniej wydawały się zbyt trudne. Podstawowa zasada brzmi: musi być frajda. Baw się dobrze! ♪

Różne style muzyczne, ale jeden wspólny element: intensywne wykorzystanie pentatoniki:



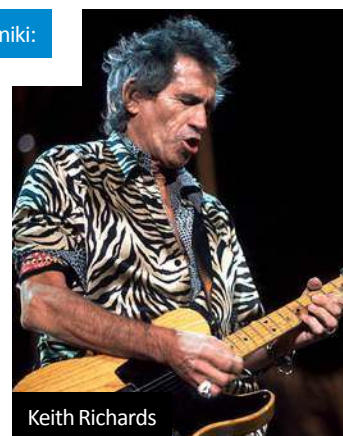
Nile Rodgers



Larry Carlton



Angus Young



Keith Richards

PENTATONIKA DUROWA

Prz.1: Używamy pentatoniki D dur (D-E-F#-A-B) budując typową frazę country. Podciągnięcia (BU) musisz zagrać pewnie i dokładnie.

Prz.2: Kolejny przykład użycia pentatoniki D Dur – zwróć uwagę na charakterystyczne podciągnięcia. Po podciągnięciu nuty (BU) trzymasz ją, grasz dźwięk na innej

strunie i dopiero opuszczasz (BD).

Prz.3: Ta zagrywka jest przykładem przechodzenia pomiędzy sąsiednimi pozycjami pentatoniki D dur. Staraj się nie używać zbyt dużo wibrata w tego typu frazach country.

Prz.4: Ideą przewodnią jest tutaj zastosowanie tylu

wybrzmiewających jednocześnie nut ile to tylko możliwe – stąd zastosowanie pustych strun. Daje to typowy efekt kaskadowy.

Prz.5: Bardzo popularnym interwałem w country jest seksta i na tym opiera się ta zagrywka. Zapamiętaj kształt tego interwału i jego umiejscowienie w skali. Przyda się!

Lick 1
♩ = 90

Lick 2
♩ = 90

Lick 3
♩ = 90

Lick 4
♩ = 90

Lick 5
♩ = 90

PENTATONIKA DUROWA

Prz.6: Czas na kilka fraz pentatonicznych w kontekście balladowym, tym razem w tonacji F (F-G-A-C-D) oraz metrum 3/4. Przykład 6 oparty jest na ciekawym patencie kwartowym.

Prz.7: Mamy tutaj ładnie brzmiące podciągnięcie, które

trzeba zagrać z uczuciem. Podciągamy pierwszym palcem, nie zmieniając pozycji!

Prz.8: W trzecim i czwartym takcie tej zagrywki mamy dwudźwięki, które są typowym cytatem z fraz granych zazwyczaj przez pianistów.

Prz.9: Pomysł z dwudźwiękami po pentatonice rozwijamy dodając glissy. Tam gdzie to możliwe graj jednym palcem.

Prz.10-11: Wracamy do 4/4 i dodajemy swing do ósemek. Te relatywnie łatwe zagrywki są świetnym przykładem użycia pentatoniki Bb dur w kontekście jazzowym.

♩ = 132

2

F

Pozwól wybrzmieć

E B G D A E

13 13 10 13 12 10 10 12 12 10 10 12 12 10 10 13

2

F

BU BD

E B G D A E

8 10 8 8 10 8 (10) (8) 8 10 8 10 10 10 12

♩ = 132

2

F

Pozwól wybrzmieć

E B G D A E

3 5 3 5 3 5 3 5 3 5 7 6 6 6 8 5 8 10

♩ = 132

2

F

E B G D A E

13 15 10 8 6 8 6 7 5 3 5 3 5 3 5 3 5 3 1

♩ = 140 ♩ = 3

B♭maj7 B♭6 B♭maj7 B♭6 B♭maj7 B♭6 B♭maj7

E B G D A E

5 8 5 7 5 8 6 7 11 13 10 13 11 11 12 10

PENTATONIKA DUROWA

Prz.12: To kolejna jazzująca fraza ogrywająca akordy Bbmaj7 i Bb6. Tym razem oscylujemy po pół taktu pomiędzy pentatonikami Bb dur oraz C dur.

Prz.13: Ta fraza rodem ze złotego okresu R&B w latach 60.

oparta jest na pentatonice C dur: C-D-E-G-A. Dwudźwięki muszą być zagrane staccato – interwał seksty można zagrać kostką tłumiąc środkową strunę lub kostkowaniem hybrydowym.

Prz.14: Kolejna fraza osadzona w klimacie R&B – zauważ podciągnięcia, które po zamianie podkładu mogłyby funkcjonować w muzyce country.

Lick 11

♩ = 140 ♩ = $\frac{3}{4}$

Bbmaj7 Bb6 Bbmaj7 Bb6 Bbmaj7 Bb6 Bbmaj7

Lick 12

♩ = 140 ♩ = $\frac{3}{4}$

Bbmaj7 Bb6 Bbmaj7 Bb6 Bbmaj7 Bb6 Bbmaj7

Lick 13

♩ = 115

C

Lick 14

♩ = 115

C

BU BU BD

15/17 15 15-17 15 BU BD

PENTATONIKA DUROWA

Prz.15: Ostatnia z fraz soulowych opartych na pentatonice C dur, ale z rytmiką zagęszczoną do szesnastek. Zauważ charakterystyczne użycie interwału seksty.

Prz.16: Kolejne trzy ćwiczenia pokazują zastosowanie pentatoniki E dur (E-F#-G#-B-C#) w typowym rockowym kontekście. Ciekawym momentem jest pusta struna E

w takcie drugim.

Prz.17: Wypełniamy frazę od samego początku wchodzącymi w górę szesnastkami, by wylądować na podciągnięciu na strunie E1 – uwaga na precyzję! Po między taktami 2 i 3 mamy podciągnięcie, które trzeba przytrzymać i dostawić palec prawej ręki tappingiem

na 19 progu. Posłuchaj przykładu!

Prz.18: Ten przykład trzeba zacząć powoli, bo nie dość, że używamy tappingu to jeszcze zmieniamy pozycję. Jednakże praca się opłaci – ta fraza zwróci uwagę każdego.

Lick 15
C

♩ = 115

Lick 16
E

♩ = 130

Lick 17
E

♩ = 130

Lick 18
E

♩ = 130

PENTATONIKA DUROWA

Prz.19: Ten przykład ma charakter country-rockowy – zauważ podciągnięcia + dwudźwięki w niższych pozycjach i płynne przejście do podciągnięć w wysokich pozycjach.

Prz.20-23: Przechodzimy do bluesa z domieszką country oraz pentatoniki A dur z dodaną tercją małą, czyli skalą A bluesową durową: A-B-C-#-E-F#. Zwróć uwagę na niuanse w tych

przykładach i charakter skali, która pomimo tego, że durowa, wprowadza bluesową dwuznaczność za sprawą tercji małej (którą można też postrzegać jako nonę zwiększoną #9).

Lick 19
E

♩ = 130

2

3

BU BU BU BD

BU BD

9 9 11 9 11 (13) 11 (13) 11 (13) (11) 9 11 / 13 12 12 14 12 12 14 12 14 14 (16) (14) 12 12

11 11

E
B
G
D
A
E

Lick 20

♩ = 130 ♩ = $\frac{3}{4}$ **A7**

2 3 3 3 1/4

BU

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

[illegible]

Lick 22

$\text{♩} = 130$ $\text{♩} = \text{♩}^3$

2

A7

3 3 3

8/9 8/9 10 8/9 10 7 8/9 8/9 10 7 9 7/10

PENTATONIKA DUROWA

Prz.24-25: Ostatnie dwa przykłady oparte na pentatonikach durowych. Tym razem w klimacie pop-rocka z wykorzystaniem durowej skali bluesowej w tonacji G: G-A-Bb-B-D-E.

Lick 23

♩ = 130

Lick 24

♩ = 150

G Em D

Lick 25

♩ = 150

G

(8va) Em D

MODULAR SYNTH UNCOMPLICATED

Plug your guitar or bass into the C4 Synth. The C4 unites all the sound creation tools of a classic Eurorack analog modular synthesizer and packages them in a compact and easy-to-use effects pedal with deep, rich synthesizer tones and unprecedented tracking abilities. Uncomplicate your signal.



www.sourceaudio.net | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

HIGH
BREAK
POINTS.
NOT
HIGH
PRICES.



PLAY WITH THE BEST™



BOOMER TOUGH.

ELECTRIC GUITAR BASS ACOUSTIC CLASSICAL MANDOLIN BANJO BAJO DULCIMER PEDAL STEEL RESONATOR UKULELE AND MORE

www.ghsstrings.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

PENTATONIKA MOŁOWA

Prz.26: To typowa szybka fraza z wykorzystaniem legata po skali pentatonicznej A moll (A-C-D-E-G). Upewnij się, że dłonie są odpowiednio rozgrzane zanim zagrasz to w docelowym tempie.

Prz.27: Kolejna popisowa zagrywka, ale tym razem po pentatonice E moll (E-G-A-B-D) i z użyciem pustych strun.

Prz.28: Typowa fraza po pentatonice E moll w 12 pozycji na gryfie – na tych dźwiękach rockowi muzycy pobudo-

wali wille z basenami. Podciągnięcie na strunie A5 wykonaj w dół, dzięki czemu struna nie zostanie wypchnięta poza podstrunnice.

Lick 26
♩ = 120 A5

Lick 27
♩ = 130 E5

Lick 28
♩ = 120 E5

Lick 29
♩ = 130 E5

Lick 29
♩ = 130 E5

PENTATONIKA MOŁOWA

Prz.32: W tym przykładzie opartym na pentatonice D moll (D-F-G-A-C) zwróć uwagę na typowy, często grany w rockowych solówkach dwudźwięk na drugiej i trzeciej strunie. Ćwierćtonowe podciągnięcie na końcu to ważny

niuans – bez tego ta fraza nie zabrzmiałaby już tak rasowo.

Prz.33: Kolejna fraza pentatoniczna D moll z podkreślonym dwudźwiękiem – takie zwroty dodają solówkom bardziej agresywnego charakteru.

Prz.34: Wisienką na torcie tej frazy jest podciągnięcie o tercję małą – wykonaj je precyzyjnie i jeśli nigdy wcześniej tego typu podciągnięcia nie gościły w twojej grze, nie przeforsuj palców!

Lick 32

D7

♩ = 110

2

E
B
G
A

13-13-13 13-13-13 13-13-13 13-13-13 13-13-13 13-13-13

14-14-14 14-14-14 14-14-14 14-14-14 14-14-14 14-14-14

BU

13-15 13-15 (17) 15-13-15-13 13 15 15-13

Lick 34

♩ = 110

4/4

D7

BU BD BU

10 10 10 12 12 (14) (12) 10 12 (14) 13 10

10 (13) (10) 10 (13) (10) 10 (13)

Lick 35

$\text{♩} = 55$

2

A7

$\frac{1}{4}$

BU

7- (9) 5 5 8 5 5 8

3-5 3-5/7 5 7 5

E
B
G
D
A
E

PENTATONIKA MOŁOWA

Prz.35: Schodzimy nieco z dynamiką i wracamy do pentatoniki A moll – ta wolna fraza bluesowa wykorzystuje bardzo typowy motyw – podciągnięcie z kwarty czystej do kwinty czystej – ale zagrane na strunie E1.

Prz.36: Jest tu sporo podciągnięć, a nuty zagęszczają się do szesnastkowej sekstoli. Tego typu zagrywki świetnie sprawdzają się na finiszu gitarowej solówki.

Prz.37: W tej frazie kluczową rolę grają glissy, pozwalające szybko przemieścić się z trzeciej pozycji na gryfie w górę aż do pozycji siedemnastej.

Exercise 35 notation and fretboard diagram. The fretboard diagram shows fingerings: 8-10-10, 8-10-10-(12), (12)-10-(12), (12)-10-(12)-(12), (12)-10-(12)-(10), 8-10-8, 10. Techniques: BU, RP, BU, RP, BU, RP, RP, BU, BD.

Lick 36

Lick 36 notation and fretboard diagram. The fretboard diagram shows fingerings: 15-(17), 15, 15-(17)-15-13, 15-13, 14, 12, 15-(17), 15, 15-(17)-(15)-13-15-13, 14, 12. Techniques: BU, BU, BU, BU, BD.

Exercise 36 notation and fretboard diagram. The fretboard diagram shows fingerings: 15-(17), (17)-(15)-13-15-(17), (17)-(15)-13, 15-(17)-(15)-12-15-12, 12, 15-13-15-13, 13-15, 14, 13, 14-12, 14-12-10. Techniques: BU, RP, BD, BU, RP, BD, BU, RP, BD.

Lick 37

Lick 37 notation and fretboard diagram. The fretboard diagram shows fingerings: 3, 5, 3, 5/7, 5, 7/9, 8, 9/14, 13, 19-(21), 17, 17, 20, 20-(22). Techniques: BU, BU.

Exercise 37 notation and fretboard diagram. The fretboard diagram shows fingerings: 20-(22), (20)-20-(22), (20)-20-(22), (20)-17, 17, 19-(21)-(19)-17, 19, 17-19. Techniques: BU, BD, BU, BD, BU, BD, BU, BD.

PENTATONIKA MOŁOWA

Prz.38-40: Tym razem nawiązujemy do stylistyki funky, biorąc na warsztat pentatonikę G moll (G-Bb-C-D-F). Zauważ jak zastosowanie granych glissami oktav i kwart momentalnie zmienia kontekst stylistyczny całej frazy. Ważne są także grane kostką, ale tłumione lewą ręką dźwięki, oznaczone w zapisie nutowym jako „x”.

Lick 38

Gm7

$\text{♩} = 100$

2

E B G D A E

13/15 13 13/15 11/13 11

10/12 10 10/12 10/12 10

3 5 3 x x 5 5 3 5 3 5

Lick 39

Gm7

$\text{♩} = 100$

2

E B G D A E

13/15 13 13/15 11 13 10/12 10 10/12

3 5 3 x x 3 5 3 5

5/6 6/7 8 5 x 5 x x 5/6 7 7 8

E B G D A E

5/6 6/7 8 5 x 5 x x 5/6 7 7 8 x x

Lick 40

Gm7

$\text{♩} = 100$

2

E B G D A E

6 8 10 13 15 13 15 6 8 11 13 15 13 15

12 12/13 11 7/8 6 5 7 11/12 10 12 6/7 6 5 7

E B G D A E

7/8 5 3 5 3 x 5 3 5 8 8 6 8 8



Roger



Sadowsky®

www.sadowsky.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

eprasa.pl 5ff89df23a

84401 54

RSV 21 Quilt

JAN BARSZCZYŃSKI



FOT. AGNIESZKA KATARZYNA PRZYBYŁOWICZ

The Walkers

The Walkers, jeden z najbardziej obiecujących zespołów rockowych w Polsce, po wielu głośnych koncertach – m.in. z Halestorm (USA) i trasie koncertowej z Airbourne (Australia) – rozpoczął sezon od premiery swojego drugiego albumu zatytułowanego Loud! Każdego roku ich lista koncertowa jest coraz dłuższa – w tym roku będzie można ich usłyszeć m.in. na Enea Spring Break w Poznaniu. Rozmawiamy z Janem Barszczyńskim, gitarzystą i założycielem grupy

Marcin Komorowski

Janek, idziecie jak burza. W ciągu niespełna 5 lat wydaliście własnym sumptem dwie płyty – Roll away (2016) i Loud! (2020). Czym różni się od siebie? Jak bardzo dojrzałeś muzycznie od wydania pierwszej płyty?

Roll Away to trochę taki młodzieńczy pęd (*śmiech*), mieliśmy wtedy po jakieś 18 lat, brakowało nam doświadczenia jeżeli chodzi o pracę w studio, ale pamiętam, że wszyscy bardzo staraliśmy się, aby wyszło to co najmniej dobrze. Natomiast druga płyta zgromadziła już grono ludzi, którzy pracowali z nami nad całym materiałem - począwszy od producenta Tomasza Kreta po kwestię realizatorską. Z albumu na album uczymy się na błędach, ale wszystko co robimy idzie prosto z serducha. Osobiście bardzo dobrze pracowało mi się przy nagrywaniu albumu, gitary nagraliśmy jednym ciągiem, zamykając się w studio od rana do wieczora z małymi przerwami. Myślę, że bagaż doświadczeń gromadzimy za każdym razem kiedy gramy koncerty czy nagrywamy materiał. Z każdą płytą jesteśmy też dojrzałsi muzycznie.

Jesteście idealnym przykładem na to, że hard rock to nie tylko ciężkie granie, ale okazuje się, że jest tu całkiem pojemna przestrzeń także na klimatyczne bluesowe aranżacje.

Dla mnie blues to kompletna podstawa, szacunek do dźwięku oraz przestrzeń i miejsce na partie wokalne. Blues to coś od czego powinien zacząć każdy gitarzysta. Zagraj trzy dźwięki zamiast pięćdziesięciu i zagraj je w taki sposób, by każdy je zapamiętał – to jest sztuka. Muddy Waters, John Lee Hooker czy BB King to totalne zaprzeczenie tego, że na gitarze trzeba grać szybko. Nie wyobrażam sobie, żeby Gary Moore zaczynał intro w Still Got The Blues zjeżdżając po całej skali najszybciej jak się da. Na wszystko jest miejsce i czas, ale trzeba wiedzieć kiedy można to zrobić, kiedy uderzyć w odpowiednim momencie.

W Waszych kompozycjach znajdujemy bardzo zróżnicowane inspiracje – czego słuchacie na co dzień?

Bardzo lubię hardrockowe i heavy metalowe granie. Podstawą u mnie jest AC/DC, Motorhead czy Black Sabbath. Kuba (wokalista) to swoisty miłośnik bluesa, Arek (perkusista) jest fanatykiem dynamicznego punk rocka, ale uwielbia też Ringo Starę i całe The Beatles. Natomiast Michał (basista) potrafi na próbie dźwięku katować nas Pink Floyd. Jak widać nie mamy tych samych muzycznych upodobań, ale to nie znaczy, że się nie dogadujemy. Najważniejsza w zespole jest chemia i porozumienie. Nigdy nie planujemy prób, podczas których piszemy nowe utwory, wychodzą one spontanicznie – ktoś zagra jakąś sekwencję akordów, Kuba coś zaśpiewa i... mamy to.

Na koncert promujący drugą płytę zaprosiliście Anię Sei – wrocławską wokalistkę, która eksperymentuje zarówno z popem, soulem, jazzem jak i muzyką etniczną. Świadczy to tylko o jednym: jesteście otwarci na różne kolaboracje i o tym, że hard rock może mieć subtelniejsze oblicze zostając ciągle hard rockiem.

Z Anią znamy się kilka lat, jest bardzo utalentowana, wie też doskonale czego chce jako wokalistka. Wiele osób przed premierą zżerała ciekawość co z nią zagramy, jakoś nie mogli sobie wyobrazić jak to wszystko połączymy w całość. A jednak wyszło coś wspaniałego. Wybraliśmy utwór Cold Blooded z repertuaru The Pretty Reckless, który zabrzmiał naprawdę fenomenalnie i to jest chyba najlepsze potwierdzenie tego, że gatunki na pierwszy rzut oka nieprzystawalne, można na scenie umiejętnie połączyć. Oprócz Anji zaprosiliśmy też artystów z zespołu 4 Szmery – gitarzystę Arka Kluczewskiego i wokalistę Roberta „Sierścia” Mastalerza. Jak widać muzyka

doskonale potrafi łączyć ludzi, pokolenia i – tak jak wspomniałeś – gatunki.

Z kolei na drugiej płycie swojego głosu użył nie muzyk, a znany krytyk kulinarny Robert Makłowicz. Skąd taki zaskakujący pomysł?

To był totalny impuls – zaczęło się od tego, że na drugiej płycie chcieliśmy zawrzeć krótką informację o tym, że rock'n'rolla trzeba słuchać głośno (*śmiech*). Zastanawialiśmy się nad nadrukiem czy wlepką, ale zupełnie spontanicznie wpadł mi do głowy pomysł, żeby powiedziała to znana osoba z charakterystycznym głosem... Pomyślałem od razu o Panu Robertcie. Dlaczego? Mało osób wie, że jest on fanem rockowego grania i grał kiedyś na perkusji. Napisałem do niego i podczas kawy w Krakowie nagraliśmy jego kwestię dyktafonem – na raz, z totalnym profesjonalizmem. Pan Robert okazał się być bardzo otwartą osobą. Wcześniej znałem go tylko z programów, które namiętnie oglądała moja babcia. To właśnie ona zaraziła mnie pasją do gotowania i tak od programów kulinarnych skończyło się na obecności Pana Roberta na naszej drugiej płycie. Wyszło... smakowicie! (*śmiech*)

Czy podoba Ci się to co się dzieje obecnie na polskiej scenie rockowej?

Najbardziej boli mnie jak widzę bardzo dobre zespoły, które się rozpadają albo przerywają karierę, bądź za szybko idą w górę myśląc, że zdobyły już wszystko i dzieje się to co nieuniknione czyli swoista sinusoida. Lecz z drugiej strony nie ma co narzekać, rock w Polsce nie umarł, są kapele, które świetnie grają i niech walczą, bo i na nie przyjdzie czas. Rozmaite Talent Show, niestety, też zrobiło swoje, wiele młodych kapel rockowych wybiło się bądź było na moment na szczycie, ale jak to w telewizji – jeżeli przez chwilę tam cię nie ma to nie istniejesz. Dlatego nigdy



ROCK'N'ROLL TO
NIE SĄ CIASTECZKA
CYNAMONOWE CZY
HERBATKA U CIOCI...
ROCK'N'ROLLA TRZEBA
SŁUCHAĆ GŁOŚNO!

FOT. SŁAWEK SKUTA / REPORTER

Koncert z Airbourne. Kraków 2019.

nie pójdziemy tą drogą, wolimy iść uparcie i zbierać swoje grono fanów, które będzie o nas pamiętało zawsze - bez względu na to czy pojawimy się na chwilę w kolorowym pudle czy nie.

Czy z Twojej perspektywy łatwo jest zaistnieć nowym zespołom rockowym? Jakie trzeba spełnić warunki, by zrobić w Polsce karierę – tylko szczerze!

Jeżeli twoim zaangażowaniem kieruje pasja, która nie ogranicza cię do budowania swojego ego ani zdobywania kolejnych komercyjnych celów to nie patrzysz na to przez pryzmat tego co chcesz osiągnąć. Efekty przychodzą same, ponieważ taka jest kolej rzeczy – jeżeli robisz coś szczerze. Najlepszym środkiem na karierę, którą nazwałbym po prostu spełnieniem siebie, jest sukcesywnie robienie kolejnych małych kroków w przód. Sporo polskich muzyków myśli, że łatwiej jest w Stanach czy na Zachodzie, ale tak naprawdę nigdzie nie jest łatwo, w niczym nie osiągniesz sukcesu jeżeli nie zawalczysz o niego. Kiedyś podczas wspólnego konsumowania herbaty z prądem, Jurek Styczyński z Dżemu na moje pytanie co robić i jak grać w kraju, w którym króluje era disco polo, odpowiedział: „Rób swoje i olej to”. Trzeba robić to co się czuje i to co się kocha i nie oczekiwać czegoś w zamian. Każdy młody zespół ma pod górkę i to dosłownie z każdej strony, ale przychodzi w końcu taki moment, że zaczyna się zauważać efekty swojej ciężkiej pracy. To daje satysfakcję do następnych działań bądź siłę do przetrwania upadków, które są naturalną ścieżką poszukiwań. A wstydem nie jest upadać tylko się nie

podnosić. Jednym słowem – trzeba grać, grać i jeszcze raz grać.

Na jakim sprzęcie gracie podczas koncertów?

Jestem szczęśliwym posiadaczem Gibsona Traditional 2017 oraz wzmacniacza customowego Busha na konstrukcji Mesy, który posiada trzy kanały. Gibson towarzyszy mi od samego początku - nawet wtedy, kiedy

jeszcze nie było mnie na niego stać, bo jak każdy młody gitarzysta chodziłem do sklepu muzycznego i wgapiałem się jak wryty na to trzecie piętro gitar na samej górze, najpiękniejszych no i zarazem najdroższych, niestety (*śmiech*). Kuba gra na harmonijkach Marki Seydel i Hohner, a Arek ma zestaw perkusyjny SJC Custom Drums z dość charakterystycznym werblem 13x7 Mapex black partner. Natomiast Michał od dwóch lat



FOT. KAROL MAKURAT / TARAKUM.PL

Koncert z Airbourne. Gdynia 2019.

sam robi swoje wzmacniacze basowe jak i gitarowe pod nazwą Shubert. W studiu nie wymyślamy i staramy zachować to co jesteśmy w stanie przekazać na żywo. Nie kleję solówek, nagrywam je na setkę tak samo jak partie rytmiczne, nie przyklejamy ścieżek, aby zachować naturalność nagrania. Ale muszę jednak się przyznać, że na drugiej płycie połowę partii rytmicznych nagrałem na Fenderze Stratocasterze, z grubszymi strunami – pięknie zabrzmiał z Gibsonem, ze strunami Ernie Balle 9-42, których używam na co dzień.

Cenicie sobie surowe brzmienia, ale „przestery i rozkręcone piece” zobowiązują. Jakie jeszcze efekty gitarowe stosujecie?

I tutaj cię, niestety, zaskoczę, ponieważ nie jestem zwolennikiem efektów. Mój przester jest wbudowany w wzmacniacz i stosuje zasadę GITARA > KABEL > HEAD. Uważam, że wielu młodych muzyków na starcie robi wielki błąd uważając, że wartość ich efektów jest trzy razy większa niż gitary czy wzmacniacze, na których grają. Podczas koncertów z Halestorm, Lzzy Hale powiedziała mi, że mam wspaniałe brzmienie gitary. To samo podkreślał Joel z Airbourne, więc nie widzę na razie pretekstu do tego żeby to zmieniać. Może kiedyś stanę w miejscu i będę zastanawiał się, który switch kliknąć

prawą nogą (*śmiech*), ale na razie stawiam na Gibsona i mojego lampowego Busha. Prosto-ta jest najpiękniejsza.

Obecnie mówi się o dwóch zespołach rockowych, które wprowadzają nową jakość na polskiej scenie muzycznej: Strain i The Walkers. 31 stycznia obie kapele miały koncert o tej samej godzinie. Udało Wam się podzielić publicznością (*śmiech*)?

To był dla mnie ogromny stres. Strain, który teraz jest na fali i w zeszłym roku grał m.in. na Jarocin Festival z Markiem Piekarczykiem i wieloma wspaniałymi muzykami, miał wcześniej ustaloną datę na 31 stycznia i tak wyszło, to był także dzień premiery naszej płyty. Mało tego, to był ich wspólny projekt właśnie z Markiem, z kultowymi kawałkami TSA i autorskimi numerami Strainów, które są genialne. Byłem w grudniu na ich wspólnym koncercie w Obornikach Śląskich i szczerze polecam – każdy szanujący się fan rockowego grania wie, że TSA to Marek, więc lekko nie było (*śmiech*). Ale ogromnie się cieszę, że zarówno chłopakom jak i nam

udało się zgromadzić super satysfakcjonującą publiczność, co podtrzymuje mnie na duchu, że w Polsce rock’n’roll ma się bardzo dobrze, a Wrocław jest tego przykładem. Udało się i jesteśmy z tego bardzo zadowoleni – może zagramy razem jakiś wspólny koncert jesienią, ale więcej powiedzieć nie mogę.

Gdzie chcielibyście się widzieć za kilka lat – co jest dla Ciebie ewidentnym wyznacznikiem spełnienia artystycznych marzeń?

Wyznacznikiem moich artystycznych marzeń jest podtrzymanie tego co mam na chwilę obecną – wspaniały zespół i ludzi, którzy go otaczają i chcą przy nim być. Zawsze znajdują się tacy, którzy będą rzucać kłody pod nogi i chwala im za to, bo przynajmniej jest nad czym skakać. Dziękuję bardzo wszystkim tym, którzy razem z nami budują tę kapelę, więcej do szczęścia nam nie potrzeba. No chyba że akustyków, którzy nie będą nas ściszać na scenie (*śmiech*). Jak powiedział Pan Makłowicz: Rock’n’Roll to nie są ciasteczka cynamonowe czy herbatka u cioci... rock’n’rolla trzeba słuchać głośno. 🎸

Kontakt: walkersonrockers@gmail.com

FB: <https://www.facebook.com/WalkersOnRockers>

Instagram: https://www.instagram.com/the_walkers_official/

You Tube: <https://www.youtube.com/channel/UCiYRUjVfiSVthhf20Fgi8uQ>

REKLAMA

DUDLEY TAFT

AMERICAN BLUES ROCK

NOWY ALBUM



Simple Life

JUŻ DOSTĘPNY!



KONCERTY:

19.03.2020

WARSZAWA
Klub Potok

20.03.2020*

NAKŁO Nad NOTECIĄ
Stara Gorzelnia

21.03.2020

SZCZECIN
Free Blues Club

22.03.2020*

POZNAŃ
Blue Note



*Gość specjalny: Joanna Dudkowska

WWW.DUDLEYTAFT.COM



WYWIAD



93

MARCIN „TIGER” PŁODZISZEWSKI

Tigera poznałem na... siłowni. Okazało się, że to wielkie, sympatyczne z gęby chłopisko, jest mocno uzdolnione artystycznie i ciśnie na gitarze w metalowym zespole Aterra...

Marcin Pendowski

Masz znakomite, rasowe brzmienie, jak zresztą cały Twój zespół. Jak zaczęła się Twoja przygoda z gitarą?

Zacząłem grać kiedy miałem około 10 lat. W tym czasie mój tata pracował na wymianie w Czechosłowacji i razu pewnego w prezencie przywiózł mi gitarę klasyczną. Na początku uczyłem się akordów a po jakimś czasie wylądowałem w Ognisku Muzycznym gdzie poznawałem sekrety gitary klasycznej... Ale prawdziwa zabawa zaczęła się dopiero wtedy, kiedy do mojego klasyka założyłem metalowe struny i zamon-

towałem jakiś humbucker zakupiony w sklepie muzycznym. Potem doszedł jakiś efekt typu distortion zakupiony na bazarze od „ruskich” podłączony do radia. To był czad!

Na pewno miałeś swoich ulubionych gitarzystów z młodości?

Od zawsze i niezmiennie: Kerry King i Jeff Hanneman! SLAYER KU...WA!

Czy pamiętasz swój pierwszy zespół, w którym grałeś na gitarze? Jak to wyglądało?

ATERRA

Pewnie, że pamiętam. Wraz z kumplami założyliśmy rockowy band o nazwie Rum. Koleżka grał na klawiszu, drugi grał na bębenkach zakupionych w sklepie harcerskim a trzeci dał ryja. No i ja z moją gitarą podłączoną do radia. Wszystkie dziewczyny z bloku wpadały do nas na próby. To był prawdziwy rock’n’roll!

Kiedy zacząłeś się interesować metalem?

Od około 12 roku życia. Najpierw była Metallica, Testament, Exumer no i Slayer. Pamiętam jak najstarszy kolega z bloku jeździł do Warszawy na Żąbkowską do sklepu muzycznego po kasety, które później w blokowej pralni przegrywaliśmy z magnetofonu na magnetofon. To było szaleństwo. Muzyka była dla nas oknem na świat.

Gitarzyści grający metal to często ekstremalni wymiatacze. Czy miałeś okres szalonego ćwiczenia, mam na myśli grania na gitarze wiele godzin dziennie, ogrywanie skal, pasaży itp?

Nie mówię takich okresów. Biorę gitarę do ręki często, ale w momentach kiedy tego naprawdę chcę. Uważam, że muzykowanie to wspaniała zabawa i nie chciałbym żeby kojarzyło mi się to z jakimkolwiek przymusem.

Opowiedz o swoim zespole „Aterra”. Na swoim koncie macie całkiem spory dorobek artystyczny.

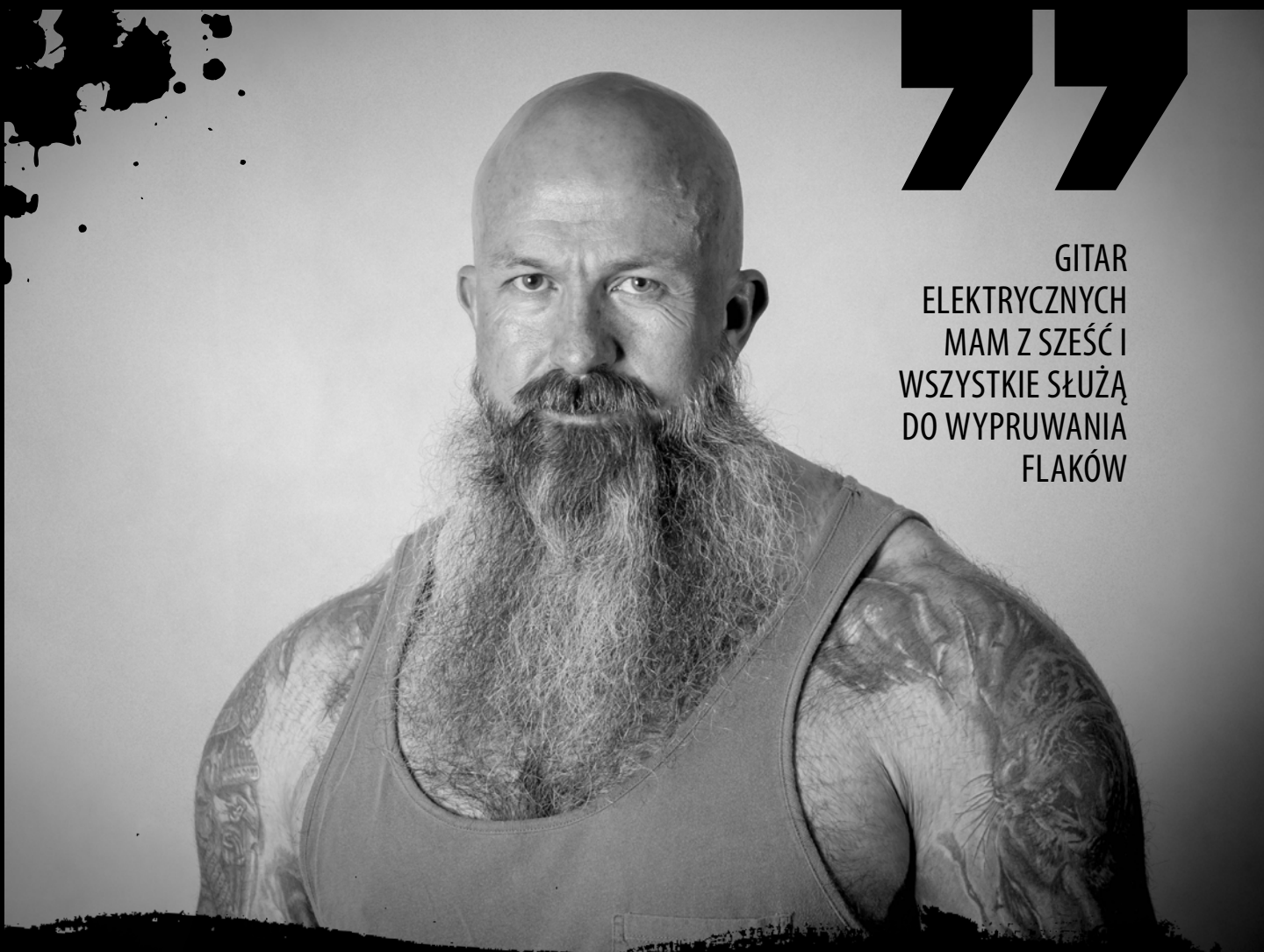
Zespół powstał w 2012 roku w Warszawie po spotkaniu starych kumpi, którzy ponownie chcieli pograć ze sobą. Często w zapowiedziach koncertowych piszemy: „Pół tony masy mięśniowej, megawaty energii scenicznej i pięć metalowych maszyn siejących spustoszenie” i coś w tym jest. Przekonać się o tym można chodząc na nasze koncerty. Na swoim koncercie mamy liczne sukcesy: „Emergenza Festival Polska” 2013, Festiwal Muzyki Rockowej „Rockołęka” 2013 i 2014, Festiwal Muzyki Granej na Żywo „Gramy Swoje” 2015, „Brutal East Festival” vol.8 (2016), „Wielkopolskie Integracje Rockowe” 2016, „Juwenalia Białostockie” 2016, „FestUza” 2017, „Goworowo na Rockowo” 2017, „Rockowisko Hajnówka” 2017, „Rock Live Zielonka” 2017, „New York Festiwal” 2018, „Rock na Bagnie” 2018, udział w konkursach i przeglądach: „Otwarte Wtorki z NuPlays” 2013, „Holendrock” 2015, „Barabany” 2016, „Jarocin – Antyfest Antyradia” 2016. Także zdobyte wyróżnienia: nagroda publiczności „Otwarte Wtorki z NuPlays” 2013, I miejsce „Barabany” 2016, I miejsce na warszawskim etapie „Jarocin – Antyfest Antyradia” 2016, półfinał „Jarocin – Antyfest Antyradia” 2016 (ATERRA znalazła się wśród 12 najlepszych zespołów wybranych z 600), finał „Bloodstock Metal 2 The Masses Poland”

MARCIN BUKOWSKI
FOTOGRAFIA





GITAR ELEKTRYCZNYCH MAM Z SZEŚĆ I WSZYSTKIE SŁUŻĄ DO WYPRUWANIA FLAKÓW



2019. Ponadto koncerty z zespołami: ARCH ENEMY, M.O.D., PRO-PAIN, ACID DRINKERS, HATE, MATERIA, ILLUSION, QUO VADIS, LADY PANK, LAO CHE, THE SIXPOUNDER, CORRUPTION, COCHISE, SIQ, WŁOCHATY i innymi oraz około 100 koncertów klubowych oraz trasa koncertowa "Ruined Ecstasy Autumn Tour 2015" z zespołami MANIPULATION i EMPATIC. Nasz dorobek artystyczny to płyta „All Born in Pain” (2015), składanka DRUŻYNA MISTRZÓW 3: utwór „Nie Daj Się” (2015), dvd „AV” (2018) i płyta „Utopia” (2019).

Imponująca lista... aż nie miałem śmiałości ci przerywać (śmiech)
(Śmiech)

Na pewno masz jakieś zabawne historyjki związane z Waszymi koncertami, jak to w rock&rollowych zespołach.

Jest ich mnóstwo bo wesołe i imprezowe z nas chłopaki. Większość nie nadaje się do publikacji, ale jedna szczególnie zapadła mi w pamięć. Kiedyś graliśmy koncert we Wrocławiu i pojechaliśmy tam na dwa samochody. Na samym początku drogi powrotnej jedna z bryk doznała poważnej awarii i produkowała gigantyczne ilości gęstego

dymu spalinowego. Właściciel samochodu, ówczesny nasz perkusista, był strasznie wkurzony a reszta zespołu śmiała się do rozpuku. Widok jadącego 300 km samochodu w kłębach dymu... Bezcenne!

Czym się zajmujesz na co dzień, poza uprawianiem muzyki?

Jestem managerem w klubie fitness, przedsiębiorcą oraz trenerem personalnym. Czasami udzielam się aktorsko w różnych projektach filmowych. Mam to szczęście, że robię to co lubię.

Opowiedz nam jakich kłopotów używasz na scenie z Aterą.

Gitar elektrycznych mam z sześć i wszystkie służą do wypruwania flaków. Na scenie i w studiu używam aktualnie tylko ESP Viper Camo z przetwornikami pasywnymi Bare Knuckle Aftermath i strunami Dunlop o grubości 13-56. Jest to idealny zestaw pod Drop C. Wzmacniacz, na którym gram i nagrywam to legendarny Peavey 5150 odpowiednio dopalony Maxonem OD808, BB Preampem oraz BBE Sonic Maximizerem. W pętli mam różnego rodzaju efekty przestrzenne m.in. Boss Tera Echo, DigiTech Supernatural, MXR Carbon Copy oraz flanger i chorus Bos-

sa. Używam również kaczki Dunlop Dime Crybaby From Hell, tunera TC Electronic PolyTune, bramki szumów Decimator G String oraz zestawu bezprzewodowego Shure GLXD16. Co do paczek gitarowych to mam dwie customowe. Jedna 412, druga 212. Obie na głośnikach Celestion Vintage 30 i na Mesa Boogie Vintage Black Shadow.

Jakie macie plany na najbliższą przyszłość z zespołem?

Właśnie wydaliśmy naszą drugą płytę. Płyta zawiera 8 utworów i 9 etiud elektro-muzycznych i co ciekawe wydana jest w dwóch wersjach językowych: po polsku i po angielsku. Na krążku bawimy się muzyką i wplatamy do swoich metalowych kompozycji inne gatunki muzyczne. Materiał nagraliśmy w studiu u Marcina „Dudzika” Dudzickiego znanego z zespołów: Kabanos, Ereles, Plan a miksem i masteringiem zajął się Mariusz „Lotnik” Wołosz znany z zespołu HeadUp. Krążek ma tytuł „Utopia” i promowaniem tego materiału na koncertach będziemy zajmować się w najbliższym czasie.

www.atera.pl



PHIL JONES BASS

TONE TO GO

D-400
350 WATT
1,3 KG

CAB 47
4 X 178 MM & 76 MM TWEETER
430 X 415 X 320 MM (BXHXT)
300 WATT
17,5 KG



NAMM SHOW CALIFORNIA

W dniach 16-19 stycznia, w Anaheim Convention Center w Kalifornii, po raz kolejny odbyły się najważniejsze branżowe targi sprzętowe: The Winter NAMM Show 2020

Targi z roku na rok cieszą się niezmienną popularnością i podobnie nie zmienia się ich motto: „The Music Begins Here”, a patrząc na ciągle powiększającą się liczbę wystawców jak i odwiedzających, można być spokojnym o przyszłość rynku muzycznego. Na olbrzymiej powierzchni wystawowej zobaczyć można było ponad 2000 wystawców reprezentujących 7000 marek, zarejestrowano też ponad sto piętnaście tysięcy odwiedzających (115.888) ze 125 krajów. Wśród gości standardowo już nie mogło oczywiście zabraknąć redakcji magazynu Gitarzysta. Zapraszamy do poniższej fotorelacji magazynu Gitarzysta i przeglądu wybranych przez nas marek oraz nowości sprzętowych. ©





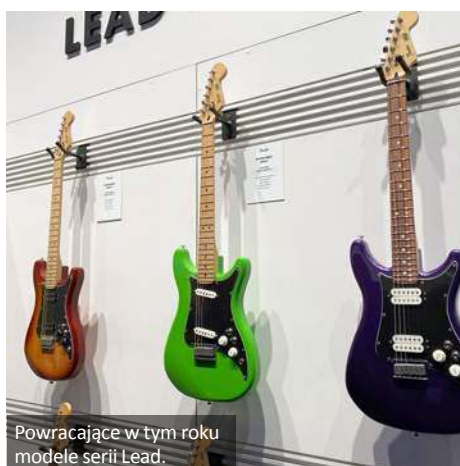
Fender®



Fender Custom Shop
Coronation Stratocaster
Masterbuilt w wykońc-
nej złotem wersji Yuriy'a
Shishkova.



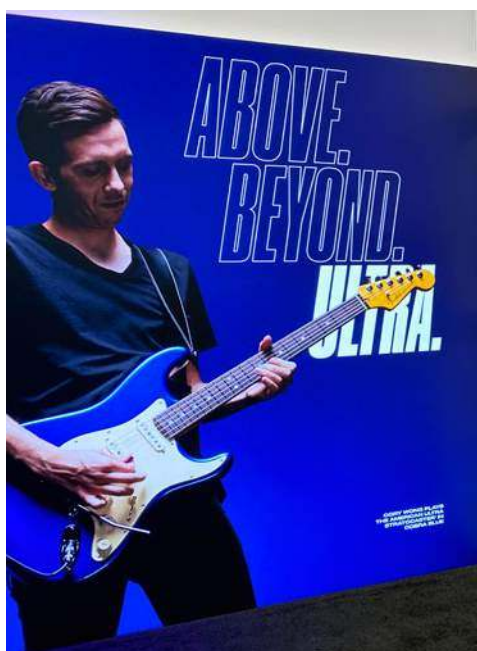
Imponująca prezentacja nowej repliki modelu
'Rocky' Stratocaster George'a Harrisona.



Powracające w tym roku
modele serii Lead.



Nowe, cyfrowe comba Mustang GTX.



GRETSCH

Jackson®

CHARNEL®

Made in U.S.A.



Gretsch G5410T Electromatic 'Rat Rod'



Nowe modele Streamliner Center Block.



Misha Mansoor ze swoją sygnaturą Juggernaut 7 Black Burst Burl.



Gus G prezentuje nowe modele swoich sygnatur Jacksona.



EVH®





SOUND OF HONOR

ALL-NEW G5222 ELECTROMATIC®
DOUBLE JET™ BT WITH V-STOPTAIL

GRETSCH

GRETSCHGUITARS.COM



Framus®



William DuVall (Alice In Chains) na ekspozycji Framusa. Nowy, sygnowany i przystępny cenowo model Framus D-Series Artist Line William DuVall Talisman już niedługo będzie dostępny w sprzedaży.

KALA®

~ BRAND MUSIC CO. ~



Warwick®



MOOER



Mooger GE 300 w wersji Lite.

KEELEY ELECTRONICS



Nowy delay/looper ECCOS.



Najnowszy Mooger GE 250.



Już niedługo pojawi się na rynku nowe combo Mooera do gitary akustycznej.





Oslony RockBoard Pedal Safe na efekty.



Basy Sadowsky dostępne są od niedawna w ofercie W-Distribution.



Nowy tuner RockBoard ST-1.



Lee Sklar - tego pana nie trzeba przedstawiać.



Systemy bezprzewodowe XVive dla gitary i basu





Seymour i nasz naczelny przy
szybkiej lekturze Gitarzysty.



Kolekcja efektów Seymour Duncana
z nowym, miniaturowym 200-watowym
wzmocniaczem PowerStage 200 w tle.



Seymour Duncan osobicie nawijający pickup.



LTD Nergal NS-6 - nowa sygnatura lidera Behemoth.



Stefan Kühn z Sound Service prezentujący tegoroczną ofertę ESP/E-II/LTD.



Imponujące modele z ekskluzywnej serii ESP Exhibition Limited.



Modele LTD PS-1000.



Nowy, satynowy LTD Phoenix z serii Black Metal.



Powracająca po latach seria LTD '87.



Nowe akustyczne comba Blackstar Sonnet



Seria Silverline - najnowsze cyfrowe wzmacniacze Blackstara.

Ibanez

Ibanez PIA - najnowszą sygnaturą Steve'a Vaia.



Paul Gilbert ze swoją sygnaturą FRM 200.



Nowe, efektowne modele Premium z serii RG.



Nita Strauss ze swoją najnowszą sygnaturą Ibaneza.



Daniel Gathke (Meinl Distribution) z sygnaturą Steve'a Vaia - Ibanezem PIA.

ORTEGA®
GUITARS • EST 1994





IN-EAR MONITOR WIRELESS SYSTEM



25 m
More than
25 m range



<5ms
Less than 5ms
latency



5 hours
of battery life

Laney

Vintage



Lee Wrathe prezentuje butikowe efekty Black Country Customs Laney'a.



Miniaturowe comba Laney Mini



Nowa seria lampowych, kompaktowych wzmacniaczy Laney CUB-Super.



Imponujące, postrzane modele Vintage serii Pro Shop.



ERNIE BALL MUSIC MAN



Gibson



BOSS



Andy James na stoisku BOSS.



BOSS Waza Amp Expander



Bezprzewodowe słuchawki BOSS Waza-AIR z symulacją wzmacniaczy i efektów oraz przestrzenną technologią 3D.



Nowe comba Katana MKII.



Marshall





Markbass Kilimanjaro.



Victory VC35 The Copper Deluxe.



Richard Bona ze swoimi sygnaturami Markbass Kimandu.



Victory V4 The Duchess - lampowy preamp podłogowy połączony z końcówką mocy.



Modele Markbass JP.



DV Mark Swamp - interfejs audio z symulacją wzmacniaczy i efektów.



Nowe efekty Aguilar Silver Anniversary.



Rainbow Machine™

POLYPHONIC PITCH MESMERIZER



Welcome to the Rainbow Machine, in all its synthetic glory! This one is for experimenters, adventurers, and noisemakers. Totally not for purists and/or tone hounds. There are no “natural sounds” that come from this box. The Rainbow Machine is built around a DSP pitch warping engine that’s designed to be slightly imperfect; colored with digital remnants of the cosmic dust we’ve picked up across the multiverse.

 EarthQuaker Devices





Ekspozycja znakomitego producenta wzmacniaczy i efektów basowych Darkglass Electronics - dostępne w dystrybucji łódzkiego Guitar Center.



Gitary i basy marki Aria Pro II - dostępne na polskim rynku od tego roku w ofercie Music Info.



Kolekcja efektów i preampów L.R. Baggs z najnowszym stompboxem Soundscope.



Jak zwykle powalające modele Duesenberga.



Thomas Blug i najnowszy analogowy, podłogowy wzmacniacz BluGuitar AMP X o niesamowitych możliwościach.



Line 6 POD GO



Nawet taka ekipa pojawiła się na Winter NAMM 2020.





RG5170G-SVF
SILVER FLAT



RG5320-CSW
COSMIC SHADOW

Prestige

RG PRESTIGE 2020 NEW MODELS

Seria Prestige wyraża połączenie nowoczesnych technologii wytwarzania gitar z tradycyjnym japońskim kunsztem lutniczym. W celu przyciągnięcia nowych muzyków, linia RG500 została wyposażona w nowe ulepszenia. Rozwiń swoje możliwości, brzmienie i technikę gry dzięki nowym gitarom Prestige.

Ibanez dąży do stworzenia jak najlepszych gitar, dlatego też starannie dopracowuje każdy detal. Modele RG5000 wyposażone są w najnowocześniejsze przetworniki oraz progi ze stali nierdzewnej, dzięki czemu zyskują jasne brzmienie oraz niezwykłą wytrzymałość i gładkość. Sztynny 5-częściowy gryf z klonu/wenge zdobi piękna podstrunnica z widocznymi słojami drewna oraz boczna inkrustacja wykonana w Japonii.

Ibanez.COM

FRAMUS D-SERIES IDOLMAKER





Framus D-Series Idolmaker

4264 PLN

Znajdująca się w ofercie firmy W-Distribution i należąca do Warwicka, niemiecka marka Framus od lat produkuje instrumenty z najwyższej półki, które w ciągu ostatnich dekad docenione zostały przez wielu profesjonalnych gitarzystów **Piotr Szarna**

Framus Idolmaker debiutował jako model Custom Shop Masterbuilt, a także pojawił się później w serii Teambuilt German Pro. Dzięki wysokiej popularności, obecny w naszym teście nowy Idolmaker pojawił się w 2019 roku także w przystępnej cenowo serii D, obejmującej też modele linii Diablo, Panthera oraz Artist Line (Phil XG, WH-1).

BUDOWA

Nowe instrumenty Framus D-Series produkowane są w Chi-

nach z zachowaniem tej samej wysokiej jakości jak w instrumentach znanych z basowej serii Warwick RockBass, przechodząc wnikliwą inspekcję jakości, najpierw w Chinach i później w siedzibie firmy w Niemczech, w Markneukirchen. Framus D-Series Idolmaker wyróżnia się designem znanym już z droższych modeli Idolmaker, inspirowanych klasycznym kształtem Firebirda, któremu oryginalny styl nadali późnej lutnicy Framusa. Dodajmy, że ostatnio Gibson odstąpił od wal-

korpusów Firebird oraz Thunderbird w UE, porzucając proces o zastrzeżenie produktów jako znaków handlowych w EUIPO. Proces, którego przedmiotem był kształt gitary Firebird oraz basu Thunderbird, został unieważniony przez sąd dla wyrobów klasy 15, czyli instrumentów muzycznych. Decyzja ta oparta jest na wniosku złożonym przez Hansa-Petera Wilfera, CEO oraz właściciela niemieckiej firmy Warwick. Gibson z początku odwołał się od decyzji, aczkolwiek później formalnie zniósł apelację, akceptując decyzję EUIPO i jednocześnie przyznając, że kształt instrumentów Firebird i Thunderbird jest kształtem ogólnym. Gitarę wyróżnia podwyższony top przechodzący w tej formie od

dolnego, dłuższego rogu do wydłużonej części podparcia prawej ręki. Obniżone wyfrezowanie części górnego, cofniętego rogu oraz dolnej części mieszczącej potencjometry tworzy unikalny, trójwymiarowy korpus. Zbudowany jest on z mahoniu oraz klonowego topu i w naszym przypadku wykończony jest matowym, czarnym lakierem Solid Black Satin. W ofercie dostępne są jeszcze dwa modele w wykończeniu na wysoki połysk odsłaniającym wzorzystą fakturę klonu płomienistego - Nirvana Black Transparent HP oraz Burgundy Blackburst Transparent HP. Wklejany gryf wykonano z mahoniu i wykończono satynowo podobnie jak korpus, a na podstrunnicy z hebanu tygrysięgo



Matową powierzchnię zgrabnej, lekko asymetrycznej główki zdobi efektowna, metalowa płytka otworu pręta oraz logo Framus na szczycie.





Chromowany mostek tune-o-matic ze strunociągiem zapewnia stabilność stroju i długi sustain.



Trzypozycyjny przełącznik znalazł się na „obniżonym”, górnym rogu.



Na pokładzie znalazły się klasowe pickupy Seymour Duncana – modele JB i '59.



Wyprofilowane łączenie konstrukcji set-neck oferuje bardzo dobry dostęp do najwyższych partii podstrunnicy.



Regulatory głośności i tonów umieszczono na obniżonej, wyfrezowanej 'sekcji' korpusu.

nabito 22 progi jumbo. Całość wieńczy zgrabna, asymetryczna główka z grafitowym siodelkiem oraz chromowanymi kluczami Framusa w układzie 3+3, ozdobiona na satynowej, czarnej powierzchni logiem marki na szczycie oraz metalową, grawerowaną czarną płytką zasłaniającą otwór pręta regulacyjnego. Za brzmienie odpowiada para sprawdzonych, klasowych humbuckerów Seymour Duncan SH-1n (gryf) oraz SH-4b (mostek), sterowanych 3-pozycyjnym przełącznikiem na górnym rogu oraz dwoma potencjometrami głośności i tonów na obniżonej, dolnej części topu korpusu. Osprzęt dopełnia chromowany mostek Tune-o-matic ze strunociągiem oraz zaczepy paska Warwick Security Locks.

Gitara posiada krótszą menzurę 24,75" i dostarczana jest w solidnym, czarnym gig-bagu RockBag.

WRAŻENIA

Framus D-Series Idolmaker od pierwszego spojrzenia wyróżnia się kształtem i designem, tworząc bardzo atrakcyjną całość w stylu Firebirda, jednak dzięki podniesionej, środkowej części topu prezentuje się wyjątkowo efektownie, szczególnie w wersjach z wzorzystym klonowym topem, jeszcze bardziej eksponowanym przez oryginalne wyfrezowanie. Testowany egzemplarz poprzez jednolite, czarne wykończenie jest nieco stonowany wizualnie, z drugiej strony uroku dodaje mu satynowa powierzchnia. Gitara jest wyjątkowo



PLIKI AUDIO NA MEDIA.AVT.PL
SZCZEGÓŁY NA STRONIE 6

wygodna zarówno przy grze na siedząco jak i w pozycji stojącej, gdzie docenimy też jej niewielką wagę. Wygodny gryf nie jest konstrukcją wyścigową, jednak okrągły smukły profil w połączeniu z gładką, hebanową podstrunnicą oraz niską akcją strun oferuje ponadprzeciętny komfort dla lewej ręki; klucze działają płynnie, a grafitowe siodełko i stały mostek tworzą idealny tandem dla uzyskania stabilności i pewności stroju. Pochwalić należy też dobrej klasy gig-bag RockBaga w zestawie, ponieważ coraz częściej producenci nie oferują go nawet z gitarami ze średniej-wyższej półki cenowej, do której zaliczyć można Idolmakera z serii D.

Na sucho słysząc, że dobór drewna nie zostawiono przypadkowi. Zastosowany mahoń przy konstrukcji set-neck rezonuje bardzo ładnie, czuć dynamikę niższych strun przez korpus, partie wiolinowe długo wybrzmiewają i mają dobrą dynamikę oraz okrągły, ciepły charakter. Na pokładzie mamy dwa klasowe humbuckery Seymour Duncan: popularna 59-tka przy gryfie (SH-1n) oraz nie mniej znany JB (SH-4b), czyli para obecna w wielu profesjonalnych instrumentach łączących świat vintage z podrasowanym rockiem. Na kanale Clean humbucker gryfowy odzywa się klarownie, z czystym basem, lekko wycofanym środkiem i nieprzerysowaną górą - Idolmaker brzmi niemal jakby wyposażony był w pickup P-90, łącząc okrągłą barwę humbuckera z czystością P-90, wydobywającą charakter instrumentu. Oba pickupy wprowadzają stylowe połączenie humbuckerów, z bar dziej ekspresyjną górą, jaśniejszym środkiem i nieco mocniejszym sygnałem - brzmienie idealne zarówno do rozłożonych akordów jak i bluesowych solówek po dodaniu gainu. Pickupy jak można się spodziewać równie dobrze, albo i lepiej odnajdują się przy mocniejszym, rockowym już gainie. Riffy mają soczysty palm-muting i odpowiednią wyrazistość, bez problemu uzyskamy tu zarówno nasyconą rockową barwę o ładnej reakcji na atak, jak i ustawimy cięższe, nawet metalowe brzmienie na kanale high-gain. Idolmaker przy klasycznym, prostym połączeniu 2 humbuckerów i 3-pozycyjnym przełączniku pozwala znaleźć zaskakująco szeroką paletę barw od pięknych cleanów, przez

ekspresyjny crunch po mocne, rockowe brzmienie.

PODSUMOWANIE

Framus D-Series Idolmaker to niewątpliwie oryginalny od strony wizualnej instrument, który w droższych odmianach cieszył się sporą popularnością wśród gitarzystów. Teraz dzięki tańszemu wersji D-Series model ten jest też dużo łatwiej dostępny dla szerszego grona muzyków. Całość w połączeniu z wygodą gry, jakością wykonania i wspomnianym brzmieniem tworzy uniwersalny, bardzo ciekawy wizualnie, profesjonalny już instrument. 🎸

DOSTARCZYŁ

www.w-distribution.de

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: set-neck
korpus: mahoń (Khaya ivorensis)
top: klon
gryf: mahoń, wykończenie satynowe czarne
progi: 22 jumbo nickel silver
podstrunnica: heban tygrysi
siodełko: 43 mm, grafitowe
skala: 24,75" (628 mm)
radius: 12" (304,8 mm)
szerokość gryfu: 42,86 mm (siodełko)
układ elektryczny: Seymour Duncan SH-4b (mostek), Seymour Duncan SH-1n (gryf), potencjometry VOLUME i TONE, 3-pozycyjny przełącznik
mostek: tune-o-matic ze strunociągami
klucze: zamknięte Framus
wykończenie: satynowe Solid Black Satin, osprzęt chromowany
wyposażenie: blokowane zaczepy paska Warwick Security Lock, gig-bag RockBag

WYNIKI TESTU

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

CENA

4264 PLN

Naszym zdaniem

👍 rasowe, klarowne brzmienie
czyste, bardzo dobre brzmienie przesterowane do rocka i metalu,
wygoda gry, oryginalny design,
solidny gig-bag w zestawie
👍 brak

musikmesse

środa – sobota
1–4.04.2020

Zamów
bilet
już teraz na:

musikmesse.com

The big anniversary of music making!

40 lat Musikmesse ...

...Wszystkie muzyczne drogi prowadzą do Frankfurtu na wyjątkowy jubileusz. To okazja, by wspólnie z profesjonalistami, światowej sławy muzykami i fanami celebrować pasję do muzyki.

Poszerz swoją wiedzę na temat edukacji muzycznej, handlu i biznesu dzięki fantastycznym wykładom, prezentacjom i warsztatom.

Ale to nie wszystko! Ciesz się programem wyjątkowych koncertów na Musikmesse Festival i zrób zakupy na Musikmesse Pop-up Market, który będzie otwarty w piątek i sobotę.

info@poland.messefrankfurt.com
tel. (22) 49 43 200

messe frankfurt





Ibanez RG1121PB

5371 PLN

Ibanezy RG to gitary stworzone do szybkiego, rockowego grania. Instrumenty, których korzenie sięgają istniejącej od 1979 r. linii Roadstar, miały swoją oficjalną premierę w 1987 r. pod nazwą Roadstar Guitars, którą zmieniono później na RG. Testowany model natomiast, miał swą premierę na NAMM 2020 **Marcin Komorowski**

Obecnie RG to najbardziej rozpoznawalne modele Ibaneza, a jednocześnie największa cenowo linia instrumentów rozciągająca się od dziecięcych modeli miKro i amatorskich Gio, przez standardowe RG, przez klasy Prestige, Premium, aż po J Custom, czyli instrumenty budowane na indywidualne zamówienia. Oprócz gitar 6-strunowych w ofercie można znaleźć również instrumenty mające po 7, 8, a nawet 9 strun. Testowany model wyposażono w stały most, ale bliźniaczy model RG1120PBZ ma ruchomy mostek Edge-Zero II z modułem stabilizującym ZPS3Fe. W ofercie są też podobne modele siedmiostrunowe.

BUDOWA

Korpus wykonany z lipy amerykańskiej jest na bokach i z tyłu wykończony półprzezroczystym brązowo-czarnym lakierem. Front zdobi niezwykle urody nakładka z wzorzystej topoli otoczona na krawędzi jasnym

bindingiem i wykończona cieniowaniem o nazwie Caribbean Islet Flat: faktycznie wzór kojarzyć może się z plażą na rajskiej wyspie. Podobne wykończenie ma front główki lekko odchylonej do tyłu i wzmocnionej charakterystycznym zgrubieniem wzmacniającym to miejsce. Przykręcony czterema wkrętami gryf sklejono z aż 11 listew układanych naprzemiennie szerszych listew klonu i węższych orzecha, z przekładką z drewna amarantu (zwanego także Purple heart, ze względu na purpurową barwę). Charakterystyczne dla modeli RG anatomiczne profilowania korpusu obejmują podcięcie pod żebra z tyłu, zaokrąglenie miejsca mocowania gryfu, oraz łagodne ścięcie pod przedramię z przodu. Z tyłu zamontowano w korpusie metalowe tuleje stanowiące mocowanie przewleczonych przezeń strun. Hebanowa podstrunnica mieści 24 progi Jescar EVO Gold w złotym kolorze, wykończone zgodnie ze standardem Premium fret edge treatment, co oznacza pieczoło-

wicie wykonane sferowe zaokrąglenie końcówek i polerowanie. Gryf ma spłaszczony profil typu Wizard, jego grubość przy I progu wynosi 18 mm, przy XII progu – 20 mm; szerokość wynosi 43 mm przy siodełku główki i 58 mm przy ostatnim progu. Znaczniki pozycji to okrągłe markery z przodu i fosforyzujące w ciemności kropki na bocznej krawędzi podstrunnicy. Klucze Gotoh MG-T mają przekładnie olejowe i są wyposażone w blokadę strun. Mostek tworzą oddzielne dla każdej struny moduły Mono-rail – jest to zmodyfikowana wersja rozwiązania stosowanego od wielu lat w gitarach basowych Ibaneza. Dwa humbuckery DiMarzio Fusion Edge mają możliwość rozłączania cewek za pomocą niewielkiego przełącznika dwupozycyjnego obok potencjometru głośności.

Drugi nieco większy przełącznik trójpozycyjny to selektor przetworników, co razem daje sześć brzmień (H mostek, H-H, H gryf, S mostek, S-S, S gryf). Układ elektryczny uzupełnia potencjometr głośności, gniazdo wyjściowe zamontowano w boku korpusu, dostęp do elementów układu uzyskujemy od tyłu po odkręceniu plastikowych płytek.

WRAŻENIA

Od pierwszego rzutu oka widać, że mamy do czynienia z profesjonalnym instrumentem dla muzyków ceniących nietuzinkowy, a przy tym elegancki wygląd. Wzorzysta topola z wyjątkowo atrakcyjnym wizualnie, cieniowanym wykończeniem będzie się doskonale prezentować na scenie. Gryf złożony z 11 elementów nie tylko sprawia optyczne wrażenie stabilności i smukłości,



Blokowane Gotohy Magnum_lock zapewniają stabilność stroju.



Główka także wykończona została w stylu Caribbean. Islet adekwatnym do korpusu.

Dodatkowym mniejszym przełącznikiem 2-pozycyjnym rozłączamy cewki humbuckerów.



W hebanowej podstrunnicy osadzono złote progi Jescar EVO Gold dodające gitarze uroku.



Selektor pickupów to tradycyjny switch 3-pozycyjny: B – B+N – N.



ale taki w istocie jest – sztywność tej konstrukcji idzie w parze ze świetnym sustainem i wyraźnym atakiem dzięki zastosowaniu palisandrowej podstruny. Gitara jest stosunkowo lekka, świetnie wyważona i dopasowana anatomicznie do tułowia. Szyjka o spłaszczonym profilu ucieszy przede wszystkim entuzjastów gitarowej ekwilibrystyki. Progi o złotym kolorze wykończono niezwykle precyzyjnie – struny gładko przesuwają się podczas wibracji i przy podciąganiu. Gitara jeszcze bez podłączania do wzmacniacza wykazuje bardzo dobrą selektywność dźwięku, na co ma wpływ zastosowanie oddzielnych modułów mostka dla każdej ze strun, co więcej, to rozwiązanie zmniejsza tzw. crosstalk, czyli zjawisko rezonansu strun pomiędzy sobą.

BRZMIENIE

Testowany instrument okazuje się być wyjątkowo uniwersalny, nie tylko ze względu na możliwość wyłączenia po jednej cewce

w humbuckerach, ale przede wszystkim dzięki charakterystyce brzmienia przetworników DiMarzio Fusion Edge. Ich nazwa kojarzy się z muzyką fusion, a podłączenie do wzmacniacza potwierdza skuteczność instrumentu w tego rodzaju klimatach. Nowy Ibanez brzmi znakomicie na barwach czystych, które są wyważone i przejrzyste, a jednocześnie żywe, jak i na przesterze. Na lekkim drive instrument potwierdza jakość sztuki lutniczej i poziom profesjonalizmu inżynierów elektroniki – reakcja na artykulację jest wzorowa i detaliczna, dźwięk niezwykle płynnie przechodzi w overdrive i crunch przy mocniejszych uderzeniach. Na mocnym przesterze daje ciepły, nasycony i energetyczny drive, bez jakiegokolwiek zamulenia dołu czy środka pasma. Brzmienie typu lead jest wyraźne i bez problemu przebiega się w gęstym miksie. Choć głównym zastosowaniem tego instrumentu wydaje się być szeroko pojęta muzyka rockowa

i progresywna, to bez problemu można z jej pomocą uzyskać szlachetne, perliste brzmienia jazzowe czy śpiewny drive bluesowy. Miłośnikom czystych barw gitara oferuje nietuzinkowy charakter i odskocznę od najbardziej klasycznych cleanów.

PODSUMOWANIE

Testowany instrument nie tylko świetnie wygląda i jest wygodny, ale przede wszystkim daje niezwykle szeroką paletę wysokiej jakości brzmień, które sprawdzą się w różnorodnych gatunkach muzyki dzięki nowym humbuckerom DiMarzio z rozłączanymi cewkami. Mając określić ten instrument dwoma słowami, byłyby to świeżość oraz inspiracja. 🎸

DOSTARCZYŁ

www.meindistribution.pl

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt on
Menzura: 25,5" = 648 mm

Korpus: lipa + topola wzorzysta
Gryf: klon + orzech + amarant (Purple heart)
Podstrunnica: heban
Progi: 24, Jescar EVO Gold
Klucze: blokowane Gotoh MG-T
Mostek: Mono-rail
Układ elektryczny: DiMarzio Fusion Edge (H) × 2, przełącznik 3-pozycyjny, przełącznik 2-pozycyjny, VOLUME
Wykończenie: Caribbean Islet Flat

WYNIKI TESTU

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

CENA

5371 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 szeroka paleta świetnych brzmień czystych i przesterowanych, uniwersalność zastosowań, jakość wykonania i komfort gry
- 👎 brak

REKLAMA



TAAKE + KAMPFAR
+ NECROWRETCH

19.03.2020 - KRAKÓW / KWADRAT
05.04.2020 - WROCLAW / PRALNIA



CATTLE DECAPITATION
+ DISENTOMB,
INTERNAL BLEEDING & GLOOM

29.03.2020 - WARSZAWA / POGŁOS



LAMB OF GOD & KREATOR
+ POWER TRIP

02.04.2020 - TAURON ARENA KRAKÓW



AS I LAY DYING
+ EMMURE, WHITECHAPEL
& UNE MISERE

12.04.2020 - WARSZAWA / PROGRESJA
13.04.2020 - WROCLAW / A2



IGORRR
+ AUTHOR & PUNISHER,
OTTO VON SCHIRACH

17.04.2020 - WARSZAWA / PROXIMA



TURILLI LIONE RHAPSODY
+ CELLAR DARLING & CANTERRA

19.04.2020 - WARSZAWA / PROXIMA
21.04.2020 - GDANSK / DRIZZLY GRIZZLY



INTO THE ABYSS FEST #5
VENOM, PARADISE LOST I INNI

15-16.05.2020 - WROCLAW / ZAKŁĘTE REWIRY



LUCIFER
+ YEAR OF THE GOAT

19.05.2020 - POZNAN / U BAZYLA



LAIBACH

24.05.2020 - KRAKÓW / KWADRAT
25.05.2020 - GDANSK / B90



P.O.D.
+ SUPPORT

21.06.2020 - WARSZAWA / PROXIMA



AMON AMARTH
+ SUPPORT

18.07.2020 - WARSZAWA / SCENA LETNIA
PROGRESJI



SLIPKNOT
+ JINJER

03.08.2020 - GDANSK / ERGO ARENA





Jackson Pro Soloist SL3Q MAH

5112 PLN

Seria gitar Pro Soloist to niewątpliwie jedno z najczęściej wybieranych gitar Jacksona przez muzyków szukających rockowych i uniwersalnych instrumentów, które jednocześnie znakomicie prezentują się na scenie. Seria Pro Soloist SLQ3 MAH, której przedstawiciela w pięknym kolorze Chlorine Burst testowaliśmy w zeszłym roku, doczekała się kolejnej wersji wykończenia Blonde, prezentującej swe walory w niniejszym teście **Piotr Szarna**

BUDOWA

Seria Pro Soloist, tak jak i należący do niej model SL3Q MAH, produkowana jest w Indonezji. Mahoniowy korpus posiada wyjątkowo efektownie prezentujący się top z wzorzystego klonu quilt, kojarzący się z lekko falującą powierzchnią wody i wykończony transparentnym, satynowym lakierem w nowym kolorze Blonde, który dołączył do poprzednich Dark Amber i wspomnianego wyżej Chlorine Burst. Top otacza też czarny binding, podobnie jak satynowy lakier odróżniający wykończenie od poprzednich modeli, posiadających błyszczące lakiery korpusu oraz biały binding. Klonowy gryf przechodzi przez całą długość korpusu jak w konstrukcji neck-through-body,

jednak w modelach Pro Soloist 'przykryty' jest od spodu warstwą drewna mahoniu. Tył ma jasnobrązowe, satynowe wykończenie, szyjka o smukłym profilu D jest od spodu ręcznie olejowana, oraz wzmacniana wewnątrz grafitowymi prętami. Od góry uzupełnia ją ciemna, hebanowa podstrunnica o zmiennym promieniu 12-16 cali, zaopatrzona w 24 progi jumbo. Role znaczników pozycji pełnią małe markery 'zębów piranii' umieszczone przy górnej krawędzi – na 12 progu górny marker uzupełniany jest identycznym znacznikiem przy dolnej krawędzi. Ostro zakończona, skierowana w dół główka nieodmiennie kojarzy się z gitarami Jacksona – mamy tu wykończenie wzorzystym klonem i czarnym bindingiem

podobnie jak na topie, duże czarne logo Jacksona oraz sześć firmowych, czarnych kluczy przykręconych w jednym rzędzie na górze. Całość dopełnia trapezowa, czarna płytką otworu pręta regulacyjnego oraz czarna blokada strun. Na pokładzie znalazł się obustronny mostek tremolo Floyd Rose 1000, z ramieniem stabilizowanym nakrętką. Jest on też osadzony niżej w korpusie, zapewniając dzięki temu większą wygodę dla prawej ręki. Układ elektroniczny tworzą przykręcane bezpośrednio do korpusu, czarne pickupy Seymour Duncana w układzie HSS: humbucker TB-6 Distortion oraz dwa single - Custom Flat Strat SSL-6 RWRP w środku i Custom Flat Strat SSL pod gryfem, sterowane 5-pozycyjnym przełącznikiem oraz wspólnymi gałkami głośności i tonów. Jackson Pro Soloist SL3Q MAH posiada nieco



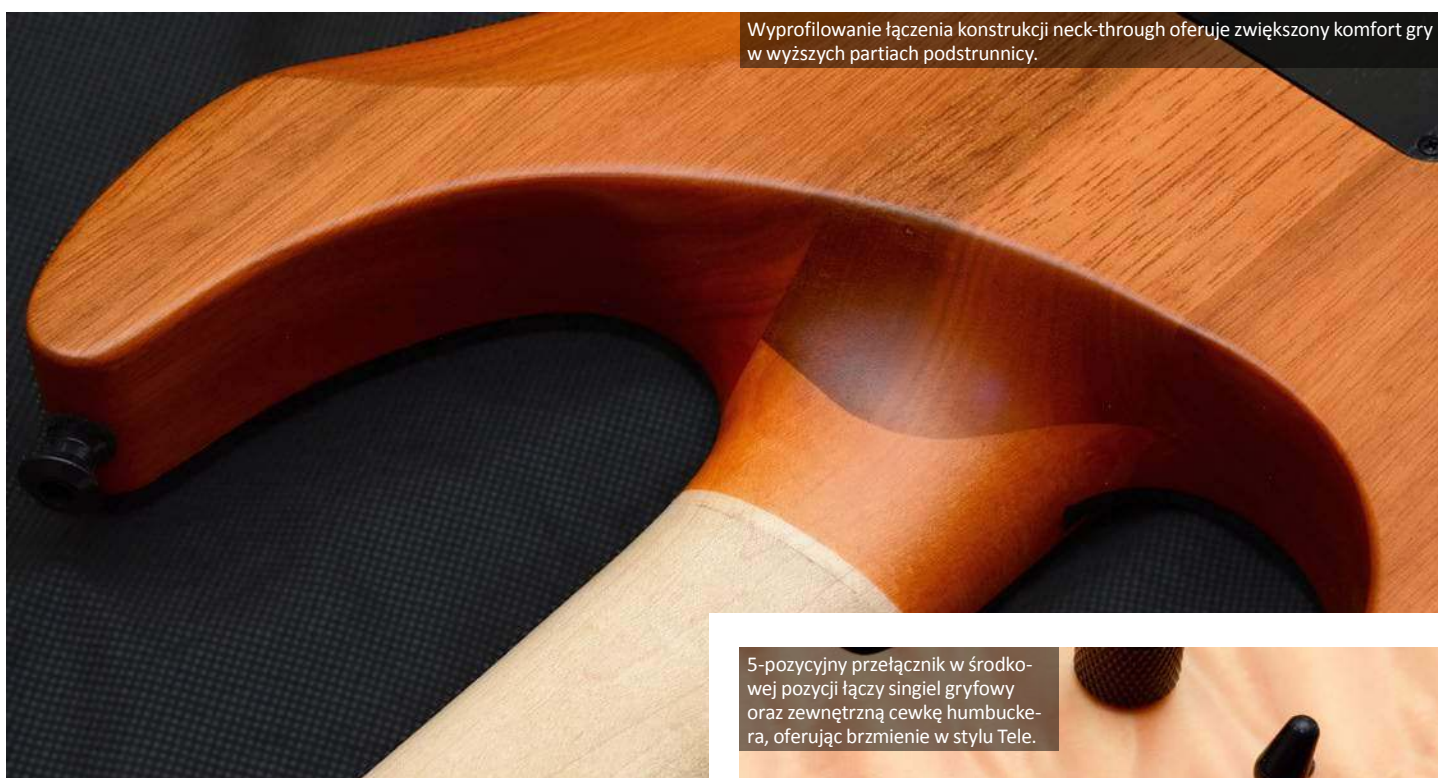
Pickupy Seymour Duncana w układzie HSS oferują połączenie stratowego charakteru sigli i rockowej mocy humbuckera.



Zagłębiony bardziej w korpusie mostek tremolo Floyd Rose 1000 zapewnia wygodę gry dla prawej dłoni oraz płynną pracę.



Charakterystyczna, ostro zakończona główka Jacksona wykończona jest wzorzystym, klonowym forniem i otoczona stylowym czarnym bindingiem.



Wyprofilowanie łączenia konstrukcji neck-through oferuje zwiększony komfort gry w wyższych partiach podstrunnicy.



Hebanową podstrunnicę o zmiennym radiusie 12-16" zdobią aluminiowane, małe znaczniki „zębów piranii”.



5-pozycyjny przełącznik w środkowej pozycji łączy singiel gryfowy oraz zewnętrzną cewkę humbuckera, oferując brzmienie w stylu Tele.

inaczej skonfigurowane połączenie cewek w środkowej pozycji przełącznika, w której pracuje singiel przy gryfie i zewnętrzna cewka humbuckera, czyli połączenie w stylu Tele. 2 pozycja to singiel środkowy i wewnętrzna cewka humbuckera. Pozycje 1, 4 i 5 to już klasycznie – humbucker, oba single oraz pickup gryfowy. Menzura gitary wynosi standardowe 648 mm czyli 25,5 cala, w komplecie poza kluczyka-

mi regulacyjnymi otrzymujemy jeszcze przewód jack-jack oraz blokowane zaczepy paska.

WRAŻENIA

Pro Soloist SL3Q MAH w każdej z dostępnych opcji wykończeniowych prezentuje się niezwykle efektownie. Nowy, satynowy lakier Blonde ładnie podkreśla fakturę klonowego topu, a jasny kolor stylowo dopełniany jest czarnym bindingiem. Od strony

manualnej są tu w zasadzie wszystkie elementy, które zadowolą najwybredniejsze gusta gitarzystów o wirtuozerskich zapędach. Smukły profil gryfu D powoduje, że nie mamy wrażenia obcowania z ultra wyścigową, płaską konstrukcją, wprowadza bardziej stratowy feel i naturalnie układa się w dłoni. Satynowa, olejowana powierzchnia, gładka hebanowa podstrunnica, ładnie wykończone progi i niska użyteczna akcja strun oraz znakomity dostęp o najwyższych pozycji dopełniają komfortowej całości. Do spasowania, wykończenia detali i płynnej pracy mostka również nie można mieć żadnych obiekcji. Przy tak estetycznym i starannym wykończeniu jak również wysokiej jakości osprzętu i materiałów szkoda, że nie ma w zestawie gig-bagu do przenoszenia i ochrony gitary.

W zasadzie identyczny model Pro Soloist SL3Q MAH testowaliśmy już kilka miesięcy temu, jednak zawsze bardzo ciekawym doświadczeniem jest ponowne sprawdzenie instrumentu w innej wersji, tym bardziej że każda gitara może różnić się niuansami. Wersja w wykończeniu Blonde odzywa się sprężysto i dynamicznie, niskie pasmo czuć poprzez korpus, wioliny są ekspresyjne i ponownie czuć sustain oraz lekkość grania legatowych przebiegów. Pickupy w konfiguracji HSS zapewniają paletę brzmień stratowych poszerzonych o humbucker, który tu na przesterowanym kanale brzmi niezwykle rasowo, przywołując na myśl nasycone, rockowe brzmienie o tustych harmonicznym rodem ze złotej ery hard rocka lat 80. Brzmienie czyste można określić jako nowoczesny Strat o ekspresyjnym ciepłym środku – nie jest to typowy vintage, czuć tu mocniejszy sygnał jednak z okrągłym, szklankowym charakterem, który szczególnie objawia się w 2 i 4 pozycji przełącznika.

Pozycja środkowa łączy zewnętrzne single, barwa podąża w stronę Tele, mając ekspresyjnie odpowiadającą na atak, iskrzącą górę, która subtelnie snuje się w tle przy lżejszym graniu akordowym. W obszarze mid-gain gitara radzi sobie równie dobrze, przenosząc szczególnie dzięki singlom detale i dynamikę – ciche trącenie strun oferuje bardziej czystą barwę, mocniejszy atak to soczysty, blues-rockowy crunch. Dzięki humbuckerowi TB-6 Distortion bez problemu zagłębimy się w high-gainowy świat. Jackson brzmi tak, jak można oczekiwać od nowoczesnego, rockowego instrumentu – mamy tu i dynamiczny palm-muting, zbalansowany środek z długim sustainem oraz pełną harmoniczną, ale wyjątkowo ciepłą górę – całość po podkręceniu gainu we wzmacniaczu przywołuje na myśl miękkie, ale już progresywne brzmienie Johna Petrucciego, kiedy grał jeszcze na sygnowanych Ibanezach. Dodatkowo singiel gryfowy dzięki bardziej okrągłemu charakterowi i mocniejszemu niż vintage-owy sygnale jest doskonałym kompanem solowym dla humbuckera – brzmienie jest perkusyjne i klarowne, mając też wystarczającą ilość tustego środka.

PODSUMOWANIE

Jackson Pro Soloist SL3Q MAH w odświeżonym wizualnie wydaniu prezentuje się wyśmienicie i jest znakomitą instrumentem typu Superstrat, który sprawdzi się w szerokim spektrum stylistycznym i zadowoli gitarzystów lubiących stratowe brzmienie połączone z możliwością uzyskania nasyconego, rockowego soundu dzięki pokładowemu humbuckerowi. 🎸

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: neck-through, scarf joint
korpus: mahoni

top: klon quilt
gryf: klon, wykończenie satynowe olejowane
progi: 24 jumbo
podstrunnica: heban
skala: 25,5" (648 mm) 12"-16"
radius: zmienny 12"-16" (304.8 mm - 406.4 mm)
szerokość gryfu: 42,86 mm (siodło)
znaczniki pozycji: małe markery 'zębów piranii' przy krawędziach
układ elektryczny: HSS - Seymour Duncan TB-6 Distortion (mostek), Seymour Duncan Custom Flat Strat SSL-6 RWRP (środek), Seymour Duncan Custom Flat Strat SSL-6 (gryf), potencjometry VOLUME i TONE, 5-pozycyjny przełącznik
mostek: tremolo Floyd Rose 1000
klucze: Jackson Die-cast
wykończenie: satynowe Blonde, czarny binding i osprzęt
wyposażenie: blokowane zaczepy paska

DOSTARCZYŁ

www.jacksonsguitars.com

WYNIKI TESTU

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

CENA

5112 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 klasowa paleta barw o charakterze strata, nasycone, ekspresyjne brzmienie przesterowane, wygoda gry, jakość wykończenia, efektowny design
- 👎 brak

DO KUPIENIA W:

VIDMUZ - ELBLĄG
NOWA NUTA - KRAKÓW
ROCKTONE - PSZCZYNA
PASJA - WARSZAWA
MUZYCZNY.PL - WROCŁAW

Handmade in **Holland**



UL. A. ASNYKA 53, 62-800 KALISZ
TEL./FAX +48 (62) 502-90-23 KOM. +48 515 099 218
EMAIL: INFO@MUSICPARTNERS.PL

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL





Mooer GE250 2020 PLN

Shenzhen Mooer Audio to stosunkowo młoda chińska firma produkująca sprzęt przeznaczony dla gitarzystów, która ma w swojej ofercie pokaźną liczbę urządzeń oraz akcesoriów gitarowych. Największą grupę produktów stanowią oryginalne kostki efektowe z serii Micro, które – jak sama nazwa wskazuje – charakteryzują się niewielkimi wymiarami

W zasadzie to jeszcze nic, ponieważ Mooer oferuje także serię Wah z miniaturowymi pedałami ekspresji różnego typu, które dysponują rozkładaną powierzchnią kontrolera, co pozwala na znaczne zmniejszenie ich wymiarów. Przy złożonym pedale ekspresji kostki te mają zaledwie 128 mm długości. Jak widać, producent poważnie podchodzi do kwestii miniaturyzacji, więc nie powinno nikogo dziwić, że również multiefekty z logo Mooer są umieszczone w niewielkich obudowach. W tym miesiącu przyjrzymy się takiemu właśnie procesorowi efektów – Mooer GE250. Jest to konstrukcja pochodząca z serii GE, w której znajdziemy także inne multiefekty: GE100, GE150, GE200 i GE300. Prezentowany model plasuje się pomiędzy swoim poprzednikiem GE200 oraz większym GE300. W tej samej grupie producent umieścił też miniaturowy procesor efektów PE100 oraz hybrydowy efekt

Ocean Machine będący połączeniem delaya i reverbu.

BUDOWA

Obudowa efektu wykonana jest z metalu i pokryta została białym lakierem. Wymiary procesora wynoszą 324 x 162 x 60 mm, natomiast jego waga to 1,7 kg. Trzeba przyznać, że poprzednik testowanego urządzenia, czyli procesor GE200, miał bardziej efektowną obudowę o szczerokątnej powierzchni – ale to już kwestia gustu. Na panelu sterującym umieszczono pięć przycisków nożnych, przy czym cztery z nich znajdują się na samym dole, natomiast jeden – po lewej stronie wyświetlacza. W ten sposób mamy dwa intuicyjnie rozmieszczone switche do zmiany banku: górny i dolny. Pozostałe przyciski (oznaczone literami A, B i C) służą do wyboru presetu, a przy wciśnięciu dwóch jednocześnie pełnią dodatkową funkcję (A i B aktywuje pokładowy tuner, natomiast B i C służą do załączenia looperu). Co

ciekawe, w zestawie znajdują się plastikowe nakładki na przełączniki nożne, dzięki którym można wygodniej obsługiwać urządzenie umieszczone np. na biurku. W środkowej części obudowy mamy 11 przycisków odpowiadających za konkretną grupę efektów oraz dodatkowy włącznik pokładowego automatu

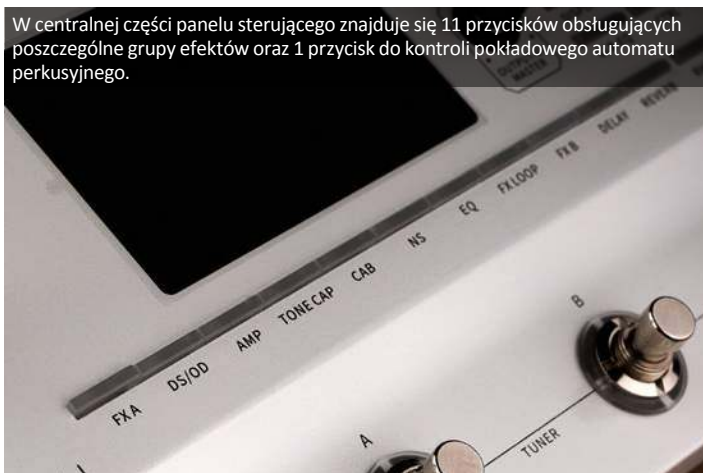
perkusyjnego lub metronomu. Powyżej znajduje się sporych rozmiarów wyświetlacz oraz grupa dodatkowych przycisków przydatnych przy programowaniu efektu: DISPLAY, SYSTEM, SAVE, GLB-EQ, CTRL oraz EXP, a także trzy pokręta: VALUE (do zmiany wartości danych parametrów) oraz dwie niezależne gałki do kontroli poziomu sygnału wyjściowego XLR OUT MASTER (na wyjściu XLR) i OUTPUT/HEADPHONES MASTER (na wyjściu słuchawkowym i 1/4"). Z prawej strony umieszczono pedał ekspresji, który – pomimo niewielkiej wysokości urządzenia – oferuje całkiem duży zakres ruchu. Pedał ekspresji wykonano bardzo solidnie, przez co nie jest on podatny na odkształcenia, jednak mógłby być nieco dłuższy, ponieważ jego górna krawędź znajduje się 17 mm od boku obudowy. Zwiększenie długości pedału pozwoliłoby na pewniejszy kontakt stopy z powierzchnią kontrolera.

Wspomniany ekran LCD jest bardzo czytelny, a wyświetlane na nim informacje zostały logicznie rozplanowane. Poza numerem i nazwą aktualnie wybranego presetu mamy tu także dane na temat parametrów przypisanych do wbudowanego pedału ekspresji (EXP1) oraz ewentualnie zewnętrznego kontrolera (EXP2). Ale to jeszcze nie wszystko, ponieważ w prawym górnym rogu pojawia się też informacja o poziomie głośności presetu, zapisanej wartości tempa BPM (wykorzystywanej np. przez efekt delay) oraz o aktualnym obciążeniu procesora wyrażonym w procentach. Podczas programowania presetu możemy także wyświetlić graficzną reprezentację łańcucha efektów, co sprawia, że





Metalowy pedał ekspresji jest wykonany solidnie, jednak mógłby być nieco dłuższy, co ułatwiłoby jego obsługę.



W centralnej części panelu sterującego znajduje się 11 przycisków obsługujących poszczególne grupy efektów oraz 1 przycisk do kontroli pokładowego automatu perkusyjnego.



Jak na tak niewielkie wymiary urządzenia pedał ekspresji dysponuje całkiem sporym zakresem regulacji.



Dołączone do procesora nakładki na przełączniki nożne ułatwiają obsługę urządzenia umieszczonego np. na biurku.

się za pomocą gałki VALUE ze zintegrowanym przyciskiem. Szybka edycja presetów, zmiana kolejności elementów łańcucha efektów czy wartości zadanych parametrów w ustawieniach globalnych – wszystko to można wykonać za pomocą jednej gałki bez konieczności częstego klikania w przyciski sterujące. Pod względem brzmieniowym GE250 budzi respekt jakością dostępnych emulacji, które w dodatku są bardzo czytelnie pogrupowane. Mamy tu praktycznie wszystkie popularne barwy, począwszy od cleanów, a skończywszy na mocnych przesterach typu hi-gain. Zaskakująco dobrze działa funkcja Tone Capture, za pomocą której jest możliwe skopiowanie brzmienia zewnętrznego wzmacniacza lub efektu.

praca z GE250 zaczyna przypominać obsługę aplikacji na ekranie komputera. Na panelu tylnym urządzenia umieszczono imponujący zestaw przyłączy. Po lewej stronie mamy wejście do podłączenia zewnętrznego źródła sygnału AUX IN, wejście instrumentalne IN, gniazda pętli efektów FXLOOP (SEND i RETURN), dwa wyjścia XLR OUT (L/MONO i R) uzupełnione przełącznikiem LIFT/GND, dwa wyjścia 1/4" OUTPUT (L/MONO i R),

wyjście słuchawkowe, złącze MIDI IN/OUT, gniazdo USB oraz gniazdo do podłączenia zasilacza DC 9V (który otrzymujemy w zestawie).

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Podobnie jak w przypadku innych procesorów z rodziny Moorer, także tutaj obsługa jest bardzo intuicyjna i większość czynności edycyjnych dokonuje



Praktycznie cała przestrzeń panelu tylnego została zagospodarowana przez różnego typu przyłącza, wśród których nie zabrakło złącza USB, dwóch wyjść XLR oraz gniazda MIDI.

Porównując brzmienie oryginalne do emulacji wygenerowanej przez GE250, można się zdziwić, jak daleko posunęła się ta technologia – szczególnie jeśli weźmie się pod uwagę cenę tego urządzenia.

Programy fabryczne są starannie zaprojektowane i bardzo różnorodne, więc można je potraktować jako dobry punkt wyjścia do własnych poszukiwań. Dźwięk jest dynamiczny i ładnie oddający charakter wzmacniaczy oraz efektów, na których wzorowano się podczas tworzenia emulacji. Procesor może się też pochwalić bogatym zestawem efektów typu FX, dzięki którym możemy stworzyć przedziwne faktury dźwiękowe i nadać brzmieniu syntezatorowy charakter. Również bardziej klasyczne efekty nie budzą zastrzeżeń – szczególnie dobrze brzmią efekty modulacyjne, które w zależności od ustawień potrafią zabrzmić zarówno krystalicznie czysto i sterylnie, jak i analogowo i ciepło.

PODSUMOWANIE

Trzeba przyznać, że Mooer GE250 to bardzo udany i atrakcyjnie brzmiący procesor efektów, który oferuje dobrej jakości symulacje. Niewielkie wymiary sprawiają, że można go z powodzeniem transportować nawet w plecaku. Obecność dużej liczby złącz czyni z niego sprzęt, który sprawdzi się także w studiu. Widać, że producent przykładą dużą wagę

do szczegółów i dba o to, aby obsługa jego urządzeń była jak najwygodniejsza, i to pomimo daleko posuniętej miniaturyzacji, która przecież wymusza od konstruktora zastosowanie pewnych kompromisów. Jednym z najciekawszych atutów procesora jest obecność układu Tone Capture, który działa zaskakująco dobrze, pozwalając całkiem wiernie skopiować ulubione brzmienie wzmacniacza, efektu czy całego pedalboardu. 🎧

DOSTARCZYŁ

www.w-distribution.de

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: metalowa

grupy efektów: 11

efekty: ponad 180

presety: 255

impedancja wejściowa: 1 MOhm

impedancja wyjściowa: 600 Ohm

częstotliwość próbkowania:

44,1 kHz

rozdzielczość próbkowania: 24-bitowa

dynamika: 100 dB

zasilanie: zasilacz 9V/1A

(w zestawie)

przyciski: BANK UP, BANK DOWN, A, B, C, DISPLAY, SYSTEM, SAVE, GLB-EQ, CTRL, EXP, FX A,

DS/OD, AMP, TONE CAP, CAB, NS, EQ, FX LOOP, FX B, DELAY, REVERB, RHYTHM, LIFT GND
regulatory: VALUE, XLR OUT MASTER, OUTPUT/HEADPHONES MASTER

przyłącza: AUX IN, EXP 2, IN, FXLOOP (SEND, RETURN), XLR OUT (L/MONO, R), OUTPUT (L/MONO, R), HEADPHONES, MIDI IN/OUT, USB, DC 9V

wymiary: 324 x 162 x 60 mm (SxGxW)

waga: 1,7 kg

wyposażenie: zasilacz, kabel USB, nakładki na przełączniki nożne

kraj produkcji: Chiny

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ ★★★★★★

BRZMIENIE ★★★★★★

WYKONANIE ★★★★★★

CENA ★★★★★★

CENA

2020 PLN

Naszym zdaniem

- duża liczba efektów, duża dynamika, szeroka paleta barw, niewielkie wymiary, sprawnie działający układ Tone Capture
- niewielki pedał ekspresji

REKLAMA

Bon Jovi's PHILX the 3 drills

23 MARCA 2020

OPEN STAGE

KLUB STODOŁA
WARSZAWA







Blackstar Sonnet 60

ok. 2100 PLN

Chociaż firma Blackstar Amplification jest znana przede wszystkim z konstrukcji przeznaczonych dla miłośników cięższych brzmień, to w jej ofercie można także znaleźć coś dla gitarzystów preferujących łagodniejsze barwy dźwięku. Tym razem producent zaprezentował nową serię wzmacniaczy dla gitarzystów akustycznych Sonnet

Seria ta jest reklamowana hasłem „not changed, not coloured, just your acoustic guitar – louder”, które obiecuje, że nowa linia produktów będzie oferować nieprzekoloryzowane brzmienie gitary akustycznej, tyle że głośniejsze. O ile muzycy grający na gitarach elektrycznych chętnie stosują wzmacniacze o indywidualnym charakterze (a więc koloryzujące brzmienie), to w przypadku instrumentów akustycznych tego typu ingerencje w tor sygnałowy nie są mile widziane. Za chwilę sprawdzimy, czy producentowi udało się uzyskać tę nieprzekoloryzowaną barwę, ale wcześniej przyjrzymy się budowie wzmacniacza Sonnet 60.

BUDOWA

Combo zamknięto w niewielkiej obudowie o delikatnie zaokrąglonej przedniej ścianie, a całość pokryto czarnym tolexem i uzupeł-

niono wygodnym uchwytem do przenoszenia urządzenia. Niestety narożniki nie posiadają żadnych zabezpieczeń przed uszkodzeniami, o które nietrudno podczas transportu. Z lewej strony obudowy znajduje się otwór typu bass-reflex, który oczywiście powinien pozytywnie wpłynąć na przenoszenie najniższych częstotliwości. Jest to o tyle istotne, że Sonnet 60 dysponuje głośnikiem głównym o średnicy jedynie 6,5 cala oraz tweeterem. Bardzo ciekawym dodatkiem do prezentowanego wzmacniacza jest wbudowana podpórka w postaci śruby umieszczonej pod spodem obudowy, która pozwala na ustawienie urządzenia pod kątem w stosunku do podłoża. Ten mały dodatek również powinien poprawić jakość odsłuchu.

Panel sterujący wzmacniacza umieszczono w wycięciu na płycie górnej urządzenia. Całość została wyjątkowo czytelnie zaprojektowana, dzięki czemu nie powinno być problemów z orientacją podczas manipulowania pokrętkami. Po lewej stronie znajdziemy zestaw kontrolerów dla kanału 1 (instrumentalnego), natomiast po prawej – dla kanału 2 (mikrofonowego). Kanał 1 posiada gałki GAIN, LOW, MID, HIGH, REVERB, natomiast kanał 2 dysponuje podobnym zestawem, jednak bez regulacji środka (MID). Na panelu sterującym znajdziemy nie tylko standardowe wejście instrumentalne w postaci gniazda typu jack (INPUT 1) przeznaczone do obsługi kanału 1, ale również złącze XLR służące do podłączenia mikrofonu lub źródła dźwięku o dużej impedancji (INPUT 2) – to obszar zarezerwowany dla kanału 2.

Skrajnie po prawej stronie dodano także gałki do kontroli poziomu sygnału wyjściowego MASTER, czasu pogłosu REVERB TIME, filtra górnoprzepustowego (H.P. FILTER) oraz najwyższych tonów BRILLIANCE. Dwie ostatnie gałki są dużo mniejsze od pozostałych i służą do precyzyjnej korekty barwy w przypadku problematycznych instrumentów, np. wyposażonych w zbyt jaskrawo brzmiące przetworniki piezoelektryczne. Dzięki nim możemy także zniwelować niekorzystne rezonanse. Wraz ze wspomnianą



Na panelu sterującym umieszczono – poza standardowym wejściem instrumentalnym w formie gniazda jack – także złącze INPUT 2 typu XLR.



Panel sterujący schowano w zagłębieniu powstałym po wycięciu płyty górnej obudowy, na której umieszczono także solidny uchwyt do przenoszenia urządzenia.



Obudowa wzmacniacza posiada otwór typu bass-reflex, dzięki któremu uzyskano lepsze przenoszenie najniższych częstotliwości.



Z tyłu wzmacniacza znajduje się zestaw przyłączy, w tym złącze USB oraz wyjście MIX D.I. OUTPUT.

gałką REVERB TIME do dyspozycji otrzymujemy także przełącznik wyboru trybu pracy reverbu – HALL/PLATE. Obok gałki MASTER zamontowano jeszcze dwie kontrolki LED: pierwsza sygnalizuje stan pracy urządzenia, natomiast druga odpowiada za aktywność układu łączności bezprzewodowej Bluetooth. Układ ten jest kontrolowany za pomocą przycisku BLUETOOTH, który umożliwia przełączanie się pomiędzy trybami wyszukiwania (scanning) oraz wykrywania (discoverable). Parowanie wzmacniacza z innym urządzeniem BT

ogranicza się do przytrzymania przycisku przez dwie sekundy, dzięki czemu wzmacniacz zgłosi się na liście urządzeń jako SONNET. W trybie scanning mamy podwójne mignięcia diody, natomiast w trybie discoverable – pojedyncze.

Z tyłu obudowy znajduje się zestaw kilku gniazd: USB AUDIO (do podłączenia komputera i wyprowadzenia sygnału cyfrowego), MIX D.I. OUTPUT (wyjście liniowe w formie gniazda XLR), MP3/LINE IN (wejście na dodatkowy sygnał, np. z odtwarzacza MP3) oraz gniazdo przełącznika nożnego FOOTSWITCH.

W prawym dolnym rogu obudowy umieszczono logo producenta, które ulokowano w wytłoczonym zagłębieniu w arkuszu blachy perforowanej chroniącej dostęp do głośników.



Z prawej strony panelu sterującego znalazły się gałki do kontroli pokładowego pogłosu (REVERB i REVERB TIME) oraz poziomu głośności MASTER.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

W przypadku wzmacniaczy przeznaczonych do gitar akustycznych stosuje się zupełnie inne kryteria niż te, do których przyzwyczaiły nas urządzenia do gitar elektrycznych. Tutaj najważniejsza jest neutralność

brzmieniowa, dzięki której można uzyskać możliwie jak najwierniej oddaną barwę oryginalnego instrumentu. Trzeba przyznać, że najnowsza propozycja firmy Blackstar broni

się doskonale, ponieważ jest w stanie oddać charakter nagłośnionej gitary akustycznej bez potrzeby dużej ingerencji w sygnał za pomocą pokładowych układów korekcji. Po podłączeniu gitary akustycznej wzmacniacz odzywa się okrągłym, ciepłym brzmieniem o dużej czytelności w całym zakresie pasma – brzmienie jest zaskakująco przyjemne w odbiorze, pozbawione dudnień i z dynamicznym dołem, w czym zasługa przede wszystkim obudowy typu bass-reflex. Dobrze wyeksponowana, choć nieprzerysowana góra pasma wraz z dynamicznym środkiem dopełniają całości. Pomimo niewielkiego głośnika brzmienie gitary jest ciepłe, bliskie i przestrzenne, dźwięk nie dławii się nawet po znacznym podkręceniu gałki MASTER. A co w tym wszystkim jest najważniejsze to fakt, iż barwa rzeczywiście jest naturalna i w dużym stopniu oddaje charakter zastosowanej gitary. Klarowne i transparentne brzmienie sprawia, że combo idealnie nadaje się do wielu zastosowań i świetnie radzi sobie zarówno podczas intensywnej gry akordowej, jak i wykonywania delikatnych partii solowych, w których pokazuje swoje możliwości za sprawą bogatego w szczegóły i wyrównanego pasmowo dźwięku. Ponadto mamy tu też prosty w obsłudze i naturalnie brzmiący pogłos, który nie wpływa negatywnie na czytelność barwy. Miłym dodat-

kiem jest możliwość przesyłania dźwięku poprzez Bluetooth, co pozwala ćwiczyć wraz z podkładem transmitowanym bezpośrednio z komputera lub smartfona.

PODSUMOWANIE

Blackstar Sonnet 60 to bardzo ciekawy wzmacniacz, który pozwala na uzyskanie interesujących brzmień o naturalnym charakterze, co szczególnie powinni docenić gitarzyści poszukujących ciepłego i autentycznego soundu. Deklaracja zawarta we wspomnianym na początku testu hasło reklamowym wydaje się być spełniona, ponieważ Sonnet 60 rzeczywiście oferuje naturalną barwę, w której trudno doszukać się irytujących przebarwień. Warto dodać, że obecnie w ramach serii Sonnet jest jeszcze dostępny większy wzmacniacz Sonnet 120 o mocy – jak łatwo się domyślić – 120 W. Ponadto każde combo (60 i 120) jest oferowane także w wersji kolorystycznej kremowej, która jeszcze bardziej nawiązuje wizualnie do charakteru brzmieniowego tych urządzeń. ♡

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: zamknięta z otworem bass reflex
moc: 60 W
głośniki: 1x 6,5", 1x tweeter
kanały: 2

efekty: pogłos

regulatory kanału 1: GAIN, LOW, MID, HIGH, REVERB

regulatory kanału 2: GAIN, LOW, HIGH, REVERB

regulatory globalne: REVERB TIME, MASTER, H.P. FILTER, BRILLIANCE

przełączniki: PHASE, SHAPE (2x), REVERB (HALL/PLATE), BLUETOOTH, GROUND LIFT

przylączy: INPUT 1, INPUT 2, USB AUDIO, MIX D.I. OUTPUT, MP3/LINE IN, FOOTSWITCH

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ ★★★★★

BRZMIENIE ★★★★★

WYKONANIE ★★★★★

CENA ★★★★★

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

ok. 2100 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 naturalne i ciepłe brzmienie, możliwość wysyłania dźwięku przez Bluetooth, spora głośność, wygodna obsługa, praktyczna stopka do ustawienia wzmacniacza pod kątem
- 👎 niezabezpieczone narożniki

IMPACT 2 CZERWCA 2020
FESTIVAL ATLAS ARENA, ŁÓDŹ

Koan

**BRING ME
THE HORIZON**

**OF
MICE & MEN**

SKILLET

**ROYAL
REPUBLIC**

THE LAST INTERNATIONALE

BILETY: LIVENATION.PL / TICKETMASTER.PL

LIVE NATION





ENGL Ironball E606

3529 PLN

Małe wzmacniacze lampowe, a szczególnie ich kompaktowe odmiany w wersji head, są w ostatnich latach wyjątkowo popularne, łącząc wygodę transportu z wysokiej klasy brzmieniem, dzięki czemu sprawdzają się zarówno na scenie, próbie jak i przy studyjnych nagraniach, nie narażając gitarzystów na nadwyreżenie mięśni czy poważniejsze urazy przy przenoszeniu **Piotr Szarna**

Pochodzący od niemieckiego, renomowanego producenta head ENGL Ironball E606 idealnie wpisuje się w ten segment, oferując niemiecką solidność wykonania oraz rasowy ciężki przester, uzupełniony dodatkowo rozbudowaną funkcjonalnością. Wzmacniacz dostaliśmy do testu od polskiego dystrybutora marki, łódzkiego Guitar Center.

BUDOWA

Head zamknięto w dosyć nowocześnie prezentującej się kompaktowej metalowej obudowie, pokrytej czarnym lakierem o nieregularnej fakturze, której design uzupełnia czarny panel z kratką na froncie z dużym, srebrnym logo producenta. Do przenoszenia służy cho-

wana, wciskana do wewnątrz chromowana rączka, obok której widoczne są podłużne otwory wentylacyjne. Na spodzie przykręcono solidne, gumowe nóżki.

ENGL Ironball E606 to konstrukcja 2-kanalowa oferująca 20 W mocy generowanej przez 2 lampy EL84. Za wejściem Input znalazły się kolejno czarne potencjometry nasycenia kanałów CLEAN GAIN i LEAD GAIN, wspólna czterozakresowa korekcja BASS, MIDDLE, TREBLE, PRESENCE, głośność kanału przesterowanego LEAD VOLUME oraz wyjściowy poziom głośności MASTER. Panel dopełniają przełączniki podbicia GAIN BOOST i zmiany kanałów Lead/Clean z czerwonymi diodami sygn-

lizującymi załączenia podbicia i wybór kanału Lead, oraz klasyczne włączniki Stand By i Power. Z tyłu po lewej stronie umieszczono dwa gniazda 1/4" zewnętrznych przełączników nożnych: M.V.B-Reverb i Clean/Lead-Gain Boost. Pierwsze po wpięciu 2-przyciskowego przełącznika pozwala na włączenie podbicia głośności Master Volume Boost oraz wyłączanie pokładowego pogłosu, drugie przy pomocy identycznego footswitcha służy do zmiany kanałów oraz aktywacji podbicia gainu. Za klasycznymi gniazdami szeregowej pętli efektów znajduje się jeszcze gałka ilości pogłosu, gniazdo słuchawkowe 8-32 Ohms, zbalansowane wyjście liniowe z kompensacją częstotliwości i symulacją kolumny do bezpośredniego nagrywania oraz 3 gniazda głośnikowe: 1 x 8 Ohms i 2 x 16 Ohms. Panel tylny dopełnia znajdujący się nad gniazdami obrotowy selektor POWER SOAK, działający tylko z wyjściem 8 Ohm i pozwalający na wybór 3 poziomów mocy: Full Power, 5 W, 1 W oraz wyłączenia głośnika z opcją cichego nagrywania.

W PRAKTYCE

Pierwsze spojrzenie na dosyć grubą metalową obudowę przywołuje na myśl niemiecką solidność - Ironball E606 wykonywany jest w Niemczech, »

Gain Boost pozwala na dodatkowe podbicie gainu w obu kanałach.





Dwa wyjścia podwójnych przełączników nożnych udostępniają dwa rodzaje podbić z poziomu stopy- gainu i głośności, zmianę kanałów i włączanie pogłosu.



Z tyłu mamy dostęp do gałki regulacji pogłosu, wejścia słuchawkowego oraz zbalansowanego wyjścia z symulacją kolumny.



Przełącznik Power Soak pozwala na wybór 3 poziomów mocy: Full Power, 5 W, 1 W oraz wyłączenie głośnika z opcją cichego nagrywania lub ćwiczenia.



Przy kratce wentylacyjnej na górze obudowy umieszczono wysuwaną, chromowaną rączkę do przenoszenia.



Oddzielne regulatory gainu dla kanałów w połączeniu z podbić Gain Boost oferują bardzo szeroki zakres gainu – od ultra czystych barw, przez crunch, po miażdżące przesterowanie.

co też może być pewnym zastrzeżeniem biorąc pod uwagę cenę. Po włączeniu wewnątrz rozświetlają czerwone diody, dzięki czemu head prezentuje się efektownie na scenie. Oryginalnym akcentem jest chowana do wewnątrz, wyciągana chromowana rączka na górze. Head przy kompaktowych wymiarach jest nieco głębszy od standardowych konstrukcji typu lunchbox, a waga na poziomie 7 kg pozwala na bardzo komfortowe przenoszenie. Panel frontowy jest czytelny i intuicyjny, mamy tu kolejno gainy obu kanałów, wspólną korekcję, co jest kompromisem wymuszonym tak małą konstrukcją, głośność kanału Lead oraz ogólną Master. Funkcjonalność sceniczną wzmacniacza w pełni docenimy po podłączeniu dwóch 2-przyciskowych nożnych przełączników do gniazd na tylnym panelu - mogą być to dowolne switche z jackami stereo 1/4". Jednym zmienimy kanał i załączymy pokładowe podbić Boost, drugim włączamy pogłos i aktywujemy funkcję M.V.B., czyli podbić głośności na solo - z poziomu stopy mamy więc oddzielnie i podbić gainu w każdym kanale, jak i głośności na solo. Umieszczoną z tyłu gałką typu „chicken head” możemy zmniejszyć moc do 5 lub 1 W, jak i zupełnie wyciszyć głośnik by wykorzystać kompensowane wyjście do nagrywania lub grać w ciszy na słuchawkach po podłączeniu ich do gniazda Headphones. Pamiętać należy, że opcje zmniejszenia mocy można wykorzystać tylko przy podłączeniu kolumny do gniazda 8 Ohm. W przypadku pozycji Speaker Off aktywowane jest wewnętrzne obciążenie,

dzięki czemu można używać headu bez podłączenia kolumny głośnikowej. Nieco dziwne, albo raczej uciążliwe może być korzystanie z gałki poziomu pogłosu z tyłu panelu, chociaż jest to znane rozwiązanie Engla czy wzmacniaczy Mesa/Boogie. Kanał czysty zaskakuje ciepłym charakterem w stronę vintage, który bardzo ładnie oddaje barwę oraz dynamikę instrumentu. Nie jest to typowe nowoczesne brzmienie o jasnej, krystalicznej górze - tu Strat brzmi rasowo a humbucker z gitary w układzie HH czaruje połączeniem okrągłego, ciepłego środka i ekspresyjnej prezencji. Przy gainie przed połową barwa lekko przełamuje się a po dopaleniu boostem wkracza w mocno bluesowy, crunchowy rejon, z zachowaniem czystej barwy w tle. Wzmacniacz doskonale reaguje na artykulację i dynamikę, a przy humbuckerze i odkręconym gainie z boostem oferuje rockowy, soczysty crunch. Pogłos brzmi organicznie i ładnie wypełnia przestrzeń z naturalnym, dosyć długim wygasaniem. Kanał Lead zmienia oblicze headu, który czuje się doskonale w takim środowisku - już bez podbić mamy tu nasycony harmonicznymi mocny rockowy sound o wyrazistej górze i dynamicznym, soczystym dole - nowoczesna rockowo-metalowa barwa, którą od lat prezentuje w najwyższych standardach ENGL. Ironball wyjątkowo ładnie reaguje na palm-muting, riffy przy tłustym, pompującym dole są czytelne, ze słyszalną separacją dźwięków w szerokich akordach. Przester idealnie odnajduje się w metalowym i ciężkim rockowym graniu, oferując

przy humbuckerze nasycone i agresywne brzmienie pełne harmonicznym już na połowie gainu. Dopalenie boostem mocno podbija gain i kompresję, barwa zaokrągla się nie tracąc drapieżności - na sustain przy solówkach absolutnie nie można narzekać, przy zachowaniu cały czas dobrej selektywności i reakcji na niuanse gry. Wystarczy skrócić trochę gałkę głośności gitary i E606 czaruje ekspresyjnym, klarownym crunchem. Funkcjonalność wzmacniacza otwiera się po podłączeniu 2 dwuprzyskowych przełączników - do podbicia gainu w kanałach dochodzi dobrze brzmiący, przestrzenny pogłos i podbicie głośności na solo, w zasadzie pod nogą mamy wszystkie najpotrzebniejsze narzędzia do gry live. Jedyńm kompromisem wydaje się być wspólna korekcja kanałów, jednak wzmacniacz nawet przy tych samych ustawieniach gałek sprawuje się bardzo dobrze na obu rodzajach brzmień - czystej i przesterowanej. Możliwość zmniejszenia mocy do 5 W i 1 W - gdzie wzmacniacz w zależności od zapotrzebowania oferuje albo większą kompresję albo pełne lampowe brzmienie przy niskiej głośności, uzupełniane możliwością wyłączenia głośnika, podłączenia słuchawek jak i pracy bez kolumny - czynią head Engla znakomitym narzędziem ćwiczeniowym oraz do nagrań

w domowym studio. 20 W przy kolumnie 2x12 (o 4x12 nie wspominając) poradzi sobie w większości klubów, a w razie potrzeby możemy szybko wyprowadzić sygnał z kompensacją kolumny na przody.

PODSUMOWANIE

Ironball E606 w wydaniu ENGLa to lekka i kompaktowa głowa generująca znakomite brzmienie przesterowane, bardzo dobry clean oraz kilka bardzo użytecznych opcji, wynoszących wzmacniacz na rzadko spotykany poziom funkcjonalności: dostępne z poziomu stopy oba rodzaje podbić - gainu i głośności, pokładowy pogłos również aktywowany stopą, zmniejszenie mocy do 5 i 1 W oraz kompensowane wyjście z możliwością pracy bez kolumny, A wszystko przy niewygórowanej cenie i wykonaniu „made in Germany”. 🇩🇪

www.guitarcenter.pl
www.engl-amps.com

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: lampowa, head
Moc: 20 W
Lampy: 4 × ECC83, 2 × EL84
Gniazda: INPUT; M.V.B./REVERB, CLEAN/LEAD-GAIN BOOST, SEND, RETURN, HEADPHONES

8-32 Ohms, LINE OUT BALANCED, POWERAMP OUTPUT – 1 × 8 OHMS, 2 × 16 OHMS

Regulatory: CLEAN GAIN, LEAD GAIN, BASS, MIDDLE, TREBLE, PRESENCE, LEAD VOLUME, MASTER, REVERB

Przełączniki: POWER, STANDBY, GAIN BOOST, LEAD/CLEAN, POWER SOAK (FULL POWER, 5 W, 1 W, SPEAKER OFF)

Wymiary: 34 × 14 (17) × 22 cm

Masa: 7 kg

WYNIKI TESTU

FUNKcjONALNOŚĆ	★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

CENA

3529 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 bardzo dobre brzmienie przesterowane i czyste, ultra szeroki zakres gainu, podbicie gainu i głośności, kompaktowe wymiary i niska waga, nowoczesny design, opcja zmniejszenia mocy i pracy bez kolumny
- 👎 brak

REKLAMA



DISTURBED

E V O L U T I O N T O U R

16 CZERWCA 2020
ERGO ARENA, GDAŃSK/SOPOT

DISTURBED1.COM **BILETY: LIVENATION.PL / TICKETMASTER.PL** **LIVE NATION**





Fender Mustang LT25

689 PLN

Niewielkie wzmacniacze typu combo sprzedaje się w dużych ilościach ze względu na ich niską cenę oraz zastosowanie do nauki gry i ćwiczenia w domu

Dzięki technice cyfrowego modelowania dźwięku ich atrakcyjność w ostatnich latach wzrosła w postępie geometrycznym, a dodatkowe gniazda AUX i wyjścia słuchawkowe umożliwiają ćwiczenie z podkładem i na słuchawkach, bez irytowania rodziny lub sąsiadów. Fender Mustang LT25 oprócz nich ma także złącze USB, które umożliwia nagrywanie partii gitarowych w komputerze (w programie typu DAW,

czyli Digital Audio Workstation) oraz służy do aktualizacji oprogramowania wzmacniacza. Ten niewielki i ważący niecałe 6 kg wzmacniacz wyposażono w 20 wirtualnych modeli wzmacniaczy i 25 różnorodnych efektów, w tym przestery, kompresory, modulatory, pogłosy, echa (z nabijaniem tempa klawiszem TAP), oktawer czy auto-wah. Ustawienia mieszczą się w 50 komórkach pamięci obejmujących 30 wyjściowych presetów i 20 z możliwością edycji.

Wyświetlacz LCD nie tylko pokazuje numer aktualnie używanego programu, służy do strojenia gitary pokładowym tunerem, ale przede wszystkim wskazuje co w danym momencie edytujemy i jak zmieniają się poszczególne parametry symulacji wzmacniacza i efektów. Łatwą nawigację w menu zapewnia pokrętło funkcyjne z przyciskiem w środku oraz kilka niewielkich przycisków, a podstawowe ustawienia barwy ustawia się w tradycyjny sposób regulacją czułości, głośności i dwupasmowej korekcji. Symulacje wzmacniaczy obejmują różnorodne modele charakterystycznych dla Fendera barw

niem zaplecza sprzętowego dla bardziej zaawansowanych muzyków potrzebujących piecyka na lekcje czy na wakacje. 🎸

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: cyfrowa
Moc: 25 W
Głośnik: 8" Fender Special Design
Efekty: 20 modeli wzmacniaczy, 25 efektów, 50 presetów
Gniazda: INPUT (1/4" TS); FOOTSWITCH (1/4" TS), AUX (1/8" TRS), USB
Regulatory: GAIN, VOLUME, TREBLE, BASS, MASTER, pokrętło funkcyjne
Przełączniki: POWER, BACK, SAVE,

Wzmacniacz nie tylko zaspokoi potrzeby początkujących, ale może się też okazać dobrym uzupełnieniem zaplecza sprzętowego dla bardziej zaawansowanych muzyków

czystych, po high gain z bramką szumów. Obsługa wzmacniacza jest dziecinnie prosta – nawet nie mając wcześniej do czynienia z tego typu urządzeniami, po chwili wiadomo nie tylko jak przełączać presety, ale też jak edytować poszczególne parametry i zapisywać zmodyfikowane programy w pamięci.

Combo cechują niewielkie gabaryty, wygoda w transporcie dzięki wygodnemu uchwytowi, atrakcyjne wzornictwo, estetyka i jakość wykonania, a przede wszystkim zaskakująco dobre jak na tę klasę cenową brzmienia i szerokie możliwości kształtowania dźwięku. Za mniej niż 700 zł uzyskujemy porządnie zbudowany, dobrze brzmiący i bogato wyposażony wzmacniacz, który nie tylko zaspokoi potrzeby początkujących muzyków stawiających pierwsze kroki na muzycznej drodze, ale może się też okazać dobrym uzupełnie-

MENU, TAP
Wymiary: 368 × 210 × 324 mm
Masa: 5,7 kg

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

689 PLN

Naszym zdaniem

👍 estetyka wykonania, łatwość obsługi, funkcjonalność, możliwości brzmieniowe, nagrywanie przez USB
 👎 brak

BOSS WAZA-AIR





BOSS Waza-Air

ok. 1800 PLN

Firma BOSS od dekad wypracowała sobie zasłużoną, bardzo wysoką pozycję wśród producentów efektów a ostatnio wzmacniaczy gitarowych, nieustannie wprowadzając innowacje często wyprzedzając konkurencję

rować w wygodny sposób wiele opcji brzmieniowych. Na rynku nie ma tego typu rozwiązania, dodatkowo oferującego unikalne doznania dźwiękowe i niespotykany realizm w grze w słuchawkach dzięki implementacji technologii przestrzennej BOSS.

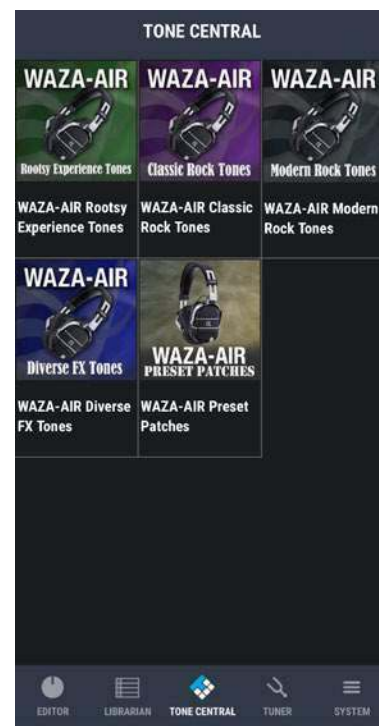
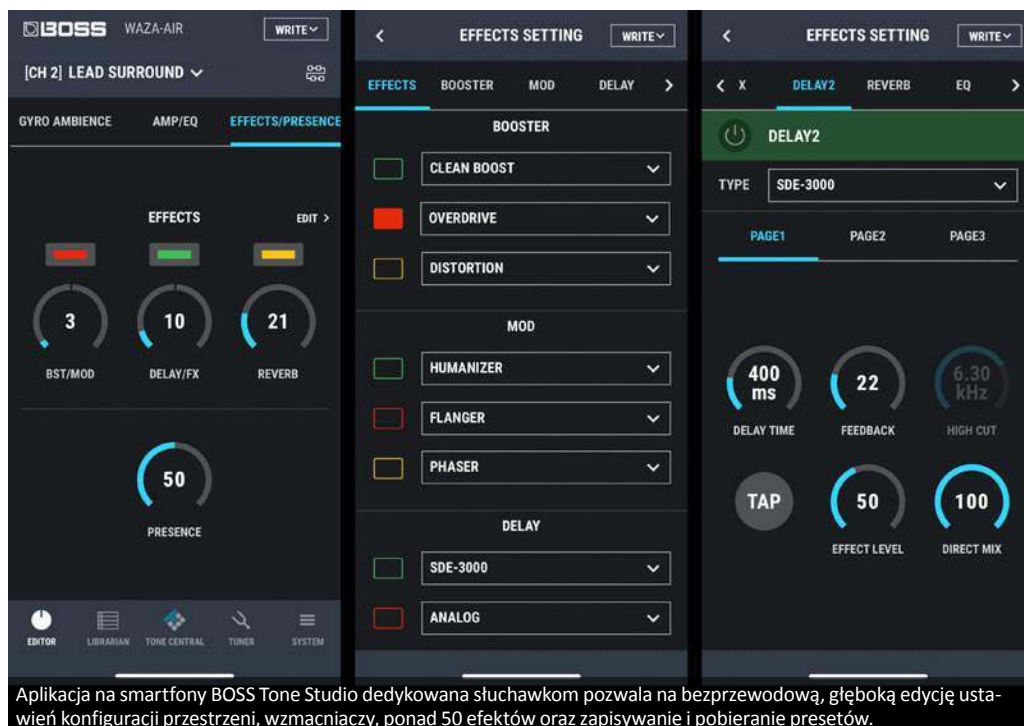
BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

Słuchawki dostarczane są w estetycznym pudełku wraz z nadajnikiem WL-T, który działa w oparciu o łączność 2,4 GHz. Wizualnie Waza-Air prezentują się ekskluzywnie z chromowanym szerokim pałąkiem, czarnymi skórzanymi od wewnętrznej strony nausznikami oraz chromowanymi zdobieniami. Słuchawki składają się do kompaktowych rozmiarów, łatwo je schować do np. kieszeni pokrowca gitary czy plecaka. Łączność Bluetooth pozwala na bezprzewodowe połączenie zarówno z zewnętrznym źródłem jak laptop czy smartfon, jak i oczywiście z nadajnikiem wpiętym w gniazdo wejściowe gitary. Zintegrowana technologia bezprzewodowa BOSS w połączeniu ze specjalnie zaprojektowanymi przetwornikami 50 mm zapewniają najwyższą jakość dźwięku z bogatym, pełnym brzmieniem i bardzo niskim opóźnieniem. Wbudowane akumulatory

z funkcją automatycznego czuwania i wybudzenia wydłużają czas pracy, wynoszący do pięciu godzin gry dla słuchawek i do 12 godzin dla nadajnika WL-T. Słuchawki ładowane są poprzez gniazdo micro USB (przewód dołączony jest w zestawie), nadajnik ładowany jest po wpięciu go we wbudowane wejście 1/4" w słuchawkach. Po podłączeniu do smartfona i pobraniu bezpłatnej aplikacji mobilnej BOSS Tone Studio dla systemów iOS i Android, uzyskujemy dostęp do szerokiej edycji, organizacji i pobierania dźwięków, obejmujących pięć unikalnych typów wzmacniaczy pochodzących z serii Katana (czterech gitarowych Clean, Crunch, Lead, Brown oraz Flat/Bass/Acoustic dla basu lub gitary elektro-akustycznej), ponad 50 konfigurowalnych efektów w aplikacji, w tym efekty modulacji, opóźnienia i pogłosów, kompresory czy szeroka paleta kostek Boos/Overdrive/Distortion, zoptymalizowane pod kątem wyjątkowych wrażeń przestrzennych Waza-Air. Słuchawki pozwalają też na grę i przełączanie kilku zapisanych presetów przyciskami na obudowie bez podłączenia z aplikacją. Obrotowym, srebrnym pokrętkiem wpasowanym w prawy nausznik możemy sterować głośnością całości. Mamy tu też

Najnowszy produkt marki, bezprzewodowe słuchawki BOSS Waza-Air są doskonałym tego przykładem, wnosząc świeży powiew do coraz bardziej wymagającego segmentu rynku związanego z ćwiczeniem na instrumencie, w którym niezwykle istotny jest komfort gry, związany zarówno z szybkim podłączeniem się do ćwiczeniowego zestawu oraz jakością jego brzmienia, jak i możliwością nieprzeszkadzania znajdującym się w pobliżu domownikom czy sąsiadom. Do dyspozycji mamy małe wzmacniacze ćwiczeniowe, interfejsy audio podłączone do słuchawek lub odsłuchów, przy których musimy jeszcze wykorzystać komputerowe

symulacje brzmień bądź multiefekty, co jednak zawsze jest jakimś kompromisem – albo przeszkadzamy jednak innym osobom, albo musimy mieć zorganizowany stacjonarny system do tego celu. BOSS rozwiązał tę sprawę jedną parą bezprzewodowych, wysokiej jakości słuchawek Waza-Air, posiadających wbudowane symulacje wzmacniaczy i efektów, i nie potrzebujących nawet żadnego przewodu gitarowego by móc korzystać z wszystkich związanych z ćwiczeniem elementów. Wystarczy gitara, wpinany w wejście mały nadajnik bezprzewodowy dostępny w zestawie, oraz smartfon, jeśli chcemy korzystać z backing tracków oraz konfigu-

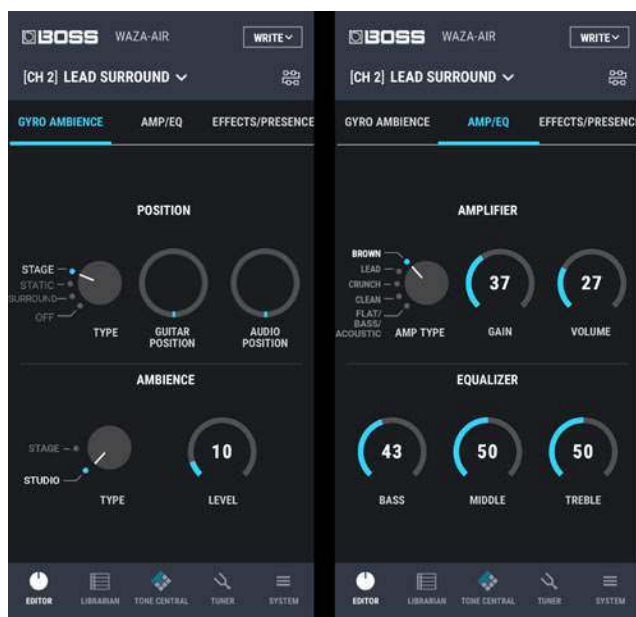


umieszcza wzmacniacz w wirtualnym pokoju, zapewniając wrażenia, takie jak granie w studiu nagrań. Brzmienie wzmacniacza stojącego w jednym punkcie zmienia się gdy poruszamy głową. Tryb Statyczny nie zmienia barwy wzmacniacza niezależnie od tego, jakie jest nasze ustawienie w przestrzeni., jednak dźwięk dochodzi z różnych kierunków w zależności od tego jak obrócimy głowę lub zmienimy pozycję. Ustawienie Sceniczne symuluje brzmienie gitary dobiegające gdzieś z tyłu, również ze zmianą kierunku w zależności od naszej pozycji. Do dyspozycji mamy tu też dwa rodzaje ambientowego pogłosu z regulacją jego ilości w miksie – większy Stage i mniejszy Studio.

W PRAKTYCE

BOSS Waza-Air od pierwszego spojrzenia jak i dotyku sprawiają wrażenie luksusowych, chromowany pałak oraz srebrne wykończenie w połączeniu z czarnym tworzywem nauszników na zewnątrz oraz czarną skórą wewnątrz nich oraz górnej części przylegającej do głowy, tworzą bardzo elegancką i stylową całość. Nauszniki są średniej wielkości, jednak bardzo dobrze otaczają uszy i komfortowo przylegają do głowy, słuchawki są też dosyć lekkie. Najważniejsze jest jednak samo brzmienie, przede wszystkim gitarowych symulacji i efektów. Po sparowaniu

zintegrowany tuner, sygnalizujący dźwiękowo poprawne nastrojenie (w aplikacji znajdziemy też oczywiście stroik wizualny). Połączenie Bluetooth ze smartfonem umożliwia również puszczenie muzyki i bezproblemowe słuchanie jej, bądź jamowanie z podkładami dźwiękowymi. Na tym jednak nie koniec - zaawansowana technologia przestrzenna BOSS i zintegrowany żyroskop zapewniają naturalny dźwięk „wzmacniacza-w-pokoju” z przestrzenią audio 3D i dynamiczną lokalizacją dźwięku. W aplikacji możemy wybrać trzy realistyczne środowiska do grania i umiejscowienie wzmacniacza w przestrzeni. Tryb Surround



Wbudowane gniazdo jack 1/4" służy do ładowania bezprzewodowego nadajnika WL-T. Słuchawki ładowane są przez złącze micro USB znajdujące się na drugim nauszniku.



przez Bluetooth i zainstalowaniu aplikacji zaczynamy zabawę. Sprawdzamy najpierw muzykę – jest naprawdę ładnie, bas jest pełny i dynamiczny, choć nie jest to na pewno poziom audiofili, środek ładnie oddaje instrumenty, zauważalna jest też nieco zmniejszona góra – to zapewne lekkie dostosowanie do gitarowych symulacji, niemniej muzyki słucha się tu bardzo przyjemnie. Wkładamy nadajnik WL-T w wejście gitary (włącza się on automatycznie dzięki małułkiemu trzpieniowi dociskalnemu po włożeniu do gniazda), i po odpaleniu aplikacji od razu słychać niezwykle przestrzenną barwę gitary. Do dyspozycji mamy kilka presetów wykorzystujących różne wzmacniacze i tryby przestrzenne. Na początku ambientu jest trochę za dużo, jednak mała korekta pozwala wsłuchać się już w samą barwę cyfrowej symulacji. Jeśli chodzi o gitarę elektryczną do dyspozycji mamy 4 wzmacniacze, które z całą pewnością zaspo-

koją wymagania odnośnie ilości gainu – od krystalicznego cleanu, przez czytelny crunch, po high-gainowe opcje Lead i Brown. Brzmienie jest przyjemne, nie razi ostrym charakterem w górze pasma, jak ma to bardzo często miejsce w przypadku większości słuchawek. Dynamika jest bardzo dobra, choć nie zawsze uzyskamy tu niuanse do których przyzwyczailiśmy rasowe, lampowe konstrukcje. Jak na grane w słuchawkach brzmienie gitary, jest to poziom wysokiej klasy emulacji, znanych z BOSS-a czy Helixa. Do dyspozycji mamy tu 3 odmiany tonalne kolumny głośnikowej Cabinet Resonance (Vintage, Modern i Deep), które subtelnie acz zauważalnie wpływają na charakter barwy. Dodając do tego kilka rozbudowanych sekcji EQ oraz masę regulowanych efektów kompresor, Boost, OD, Distortion plus wiele efektów modulacyjnych i przestrzennych, ciężko nie znaleźć tu inspirującej barwy do niemal każdego stylu muzycznego. Wisienką na torcie jest przestrzennie zmieniająca się

pozycja słyszanej barwy gitary wraz z obrotem głowy czy przy chodzeniu po pokoju i to w kilku dostępnych wariantach – tego po prostu trzeba doświadczyć. Oczywiście możemy tę opcję wyłączyć i grać w klasyczny sposób. W jednym urządzeniu mamy pełny zestaw ćwiczeniowo-odsluchowy, cechujący się wyjątkowym realizmem i powalającą funkcjonalnością. Nie potrzeba tu żadnego płaczącego się pod nogami kabla, a całe wirtualne studio zabieramy ze sobą w dowolne miejsce – wystarczy gitara, smartfon i wygodnie składające się słuchawki Waza-Air. Podczas ćwiczenia z podkładem możemy sobie powędrować w dowolne miejsce w domu, usiąść w drugim pokoju, czy bez problemu poruszać się z gitarą nawet gdzieś na zewnątrz w ogrodzie. O zasięg nie musimy się martwić w ogóle, opóźnienia zarówno w stosunku do backing tracku jak i samego uderzenia kostką są nieodczuwalne. Po prostu nic więcej nie potrzeba do ultra komfortowego ćwiczenia z naprawdę

wysokiej klasy brzmieniem. Jedynym minusem jest tu maksymalny czas 5 godzin pracy – trzeba zrobić przerwę i pamiętać o podłączeniu do ładowania. Ale chyba można sobie z tym bez problemu poradzić. Cena jak zwykle u BOSS-a trzyma dosyć wysoki poziom. Jednak komfort bezprzewodowego ćwiczenia, estetyka wykonania, jakość brzmienia oraz możliwości jego kształtowania zamknięte w kompaktowych słuchawkach warte są takiego wydatku, a na pewno jego rozważenia. 🎧

www.boss.info/pl

WYNIKI TESTU

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

DOSTARCZYŁ

www.roland.com

CENA

ok. 1800 PLN

REKLAMA



KATANA-ARTIST MkII

THE ULTIMATE KATANA EXPERIENCE

Katana-Artist MkII wzbogaca najwyższy model linii Katana o funkcje nowej generacji. Nowe warianty głosowe dla pięciu symulacji wzmacniaczy podwajają twój wybór dźwięków, podczas gdy kategoria pokładowych efektów została rozszerzona z trzech do pięciu. Możliwość kontroli z poziomu panelu przedniego to gwarancja większej ilości opcji kształtowania dźwięku - w tym suwak Contour, globalny korektor oraz opcja Solo Boost. Dzięki nowej, potężnej funkcji podwójnego wzmacniacza można łatwo połączyć i kontrolować dwa Katana-Artist MkII w celu uzyskania mocniejszych tonów o szerszym zakresie.



HeadRush Expression Pedal

640 PLN

Firma HeadRush, producent bardzo popularnych, wyposażonych w dotykowe wyświetlacze podłogowych procesorów efektów z symulacjami wzmacniaczy - HeadRush Pedalboard i Gigboard oraz zaawansowanego loopera podłogowego Looperboard, wprowadziła do oferty pedal ekspresji Expression Pedal dedykowany multieftom, rozszerzającym możliwości kontroli urządzeń podczas gry

HeadRush Expression Pedal tak jak opisuje go producent, zbudowany jest jak zółg. Solidna, odlewana ciśnieniowo aluminiowa obudowa, zaprojektowana została tak, aby wytrzymać trudy najcięższych tras koncertowych. Wykończona jest w czarnym kolorze z estetycznie ściętymi, srebrnymi krawędziami, powierzchnia czarnego pedału pokryta jest antypoślizgowym tworzywem zapewniającym w połączeniu z gumowymi nóżkami na spodzie zarówno stabilną pozycję stopy, jak i samego pedału na podłożu. Nie jest to wersja mini, więc nie będzie żadnego problemu z umiejscowieniem stopy, a dosyć spora waga 1,5 kg i szeroka podstawa bardzo dobrze stabilizują pedal na podłożu, co jest bardzo istotne. Na górnej, przedniej ścianie umieszczono dwa gniazda jack 1/4" - jedno wyjściowe TRS do klasycznego podłączenia pedału ekspresji, drugie TS w połączeniu z umieszczonym pod pedałem przełącznikiem chwilowym pełni funkcję aktywującą drugą funkcję ustawioną w multieftce HeadRush Gigboard (nie jest ona obsługiwana z większą wersją Pedalboard posiadającą już tę opcję we wbudowanym pedale, oraz z looperem Looperboard). Zastosowano tu wytrzymały, specjalny potencjometr liniowy 10kOhm zapewniający precyzyjną kontrolę parametrów ekspresji. Dodatkowo opór pedału możemy regulować za pomocą imbusowego klucza (w zestawie).

W PRAKTYCE

Pedal po wyjęciu z estetycznego pudełka od razu wzbudza zaufanie sprawiając profesjonalne wrażenie od strony wizualnej – wykonany jest bardzo dokładnie i tak samo dobrze prezentuje się dzięki efektownie ściętym, srebrnym matowym krawędziom

obudowy. Konstrukcja ma wytrzymać trudy najcięższych tras koncertowych i takie też sprawia wrażenie. Pedal dzięki wadze trzyma się bardzo stabilnie podłożu, podobnie powierzchnia ruchomej części wręcz trzyma stopę – w połączeniu z regulowanym oporem HeadRush Expression Pedal zapewnia komfort podczas gry na najwyższym poziomie, ruch jest bardzo płynny i liniowy. Sam skok czyli różnica odległości dół-góra jest bardzo dobrym kompromisem – nie musimy zbyt daleko sięgać przy efekcie wah, jednocześnie mamy wystarczającą precyzję podczas kontroli głośności czy innych parametrów. W teście wykorzystaliśmy HeadRush Gigboard, dla którego firmowy pedal jest idealnym uzupełnieniem. Po podłączeniu dwoma przewodami do dedykowanych gniazd uzyskujemy bardzo funkcjonalny pedal ekspresji do obsługi wielu parametrów jednocześnie, a dzięki opcji przełącznika Toe możemy szybko wybrać drugi zestaw zaprogramowanych parametrów. Z poziomu dotykowego wyświetlacza Gigboarda odbywa się to bardzo intuicyjnie – w Menu możemy przyporządkować do 4 zupełnie różnych parametrów dowolnych efektów w każdej z opcji A i B (Toe). Dodatkowo każdy z parametrów ma możliwość ustawienia zarówno zakresu w przedziale od 0 do 100%, jak i odwrócenia przebiegu (z większych wartości do mniejszych). Daje to ogromne możliwości sterowania poza klasycznym wykorzystaniem jako np. pedal głośności A i waha B. Np. można zaprogramować w danym trybie A lub B jednocześnie zwiększenie głośności, zmniejszenie nasycenia gainu

wzmacniacza, zwiększenie gainu kostki OD i zmniejszenie poziomu delaya. W przypadku korzystania z większego Pedalboard nie ma możliwości użycia wbudowanych przełącznika Toe – pod nogą mamy po prostu od razu aktywne dwa zestawy parametrów. Dla użytkowników HeadRush Looperboard, podłączenie HeadRush Expression Pedal umożliwia regulację do 4 parametrów wbudowanych efektów, jak również regulację głośności i panoramy ścieżek. HeadRush Expression Pedal choć może być użyty z dowolnym procesorem efektów, jest znakomitym rozszerzeniem dostępnych w ofercie marki podłogowych procesorów Pedalboard, Gigboard i Looperboard, poszerzając znacznie możliwości obsługi kilku parametrów, a w zasadzie 2 zestawów parametrów efektów. Dodatkowo pedal oferuje efektowny design, bardzo naturalną płynną pracę z precyzyjną kontrolą parametrów oraz pancerną, gotową na wszelkie trudy koncertowe konstrukcję. 🎸

www.headrushfx.com

www.audiostacja.pl

DANE TECHNICZNE

Gniazda: Expression OUT 1/4" TRS, Toe OUT 1/4" TS,

Wymiary: 262 x 125 x 67 mm

Waga: 1,5 kg

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★
WYGODA GRY	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★

CENA

640 PLN

Naszym zdaniem

👍 design, bardzo naturalna praca pedału, komfort gry, obsługa dwóch zestawów parametrów A i B poprzez wbudowany przełącznik, bardzo solidne wykonanie

👎 brak





XVive U4 1075 PLN

Firma XVive Audio ma na swoim koncie kilka ciekawych zestawów łączności bezprzewodowej, takich jak: U2 (do instrumentów elektrycznych), U3 (do podłączenia mikrofonów dynamicznych (U3) czy pojemnościowych (U3C). Tym razem zaprezentujemy douszny system odsłuchowy, oczywiście również w pełni bezprzewodowy – XVive U4 In-Ear Monitor Wireless System

Warto dodać, że XVive Audio to bardzo młody producent, który istnieje na rynku zaledwie kilka lat. Mimo to firma zdołała już umieścić w swojej ofercie całą gamę różnego typu efektów podłogowych oraz wielu praktycznych akcesoriów gitarowych, takich jak pedalboardy, torby, walizki transportowe czy pokrowce. Szczególnie interesująco prezentuje się konsekwentnie rozbudowywana seria wspomnianych już systemów łączności bezprzewodowej. Osobną grupę tego typu rozwiązań stanowią zestawy odsłuchowe, ponieważ w ich przypadku cały system może być znacznie bardziej rozbudowany niż w przypadku zestawu łączącego jedynie dwa urządzenia: nadajnik i odbiornik. Tutaj często zachodzi potrzeba dostarczenia sygnału do kilku członków zespołu, co wymaga użycia jednego nadajnika i wielu odbiorników. Oprócz tego może się okazać, że poszczególni muzycy będą potrzebować innego odsłuchu, co oznacza, że konieczne będzie użycie kilku nadajników. Wymienione scenariusze można z łatwością zrealizować z użyciem systemu U4 – w tym celu

wystarczy wybrać odpowiednie kanały w nadajniku i odbiorniku. Jak widać systemy odsłuchu dousznego mają wiele zalet, jednak ich ceny nie należą do niskich. W przypadku zestawu XVive U4 otrzymujemy nadajnik i odbiornik, natomiast o sam odsłuch, czyli słuchawki, musimy zadbać sami. Takie rozwiązanie nie wymusza stosowania drogich, miniaturowych słuchawek dousznych pozwalając na użycie nawet zwykłych słuchawek np. od odtwarzacza MP3. XVive U4 In-Ear Monitor Wireless System to zestaw składający się z nadajnika i odbiornika. Nadajnik jest bardzo podobny do prezentowanych już wcześniej na tych łamach zestawów, takich jak U2 czy U3, natomiast odbiornik zamknięto w bardziej kanciastej obudowie wyposażonej w duży i solidny zaczep do paska, co pozwala na wygodne przymocowanie go np. do paska od spodni. Nadajnik wyposażono w dwa przełączniki: POWER/MUTE (do załączenia urządzenia) oraz AUX/LINE, który służy do wyboru czułości wejściowej pomiędzy wartościami +4 dBu (Line) i -10 dBV (AUX). W przypadku trybu Line korzystamy z gniazda XLR, natomiast po wybraniu AUX możemy dołączyć

obecną w zestawie przejściówkę z XLR na wtyk TRS. Odbiornik posiada włącznik ON/OFF, pokrętkę do kontroli poziomu głośności (V) oraz przycisk CHANNEL do wyboru jednego z sześciu kanałów. Aktywny kanał jest sygnalizowany za pomocą tarczy z sześcioma diodami, która otacza wspomniany przycisk. System pracuje na częstotliwości 2,4 GHz, a konkretnie w zakresie 2,4 – 2,4835 GHz. Jeśli chodzi o pasmo przenoszenia, to wynosi ono 20 Hz – 20 kHz, natomiast maksymalny zasięg w terenie otwartym to nieco ponad 27 metrów. Zarówno nadajnik, jak i odbiornik sprawiają wrażenie solidnych, nie ma tu też mowy o żadnych problemach ze spawaniem poszczególnych elementów obudowy. Czas pracy na wbudowanych akumulatorach litowo-jonowych wynosi ok. 5 godzin, natomiast do ładowania urządzeń przewidziano standardowe gniazda Micro-USB. Sprawę ułatwia specjalny kabel z dwoma wyprowadzeniami, dzięki któremu można wygodnie naładować nadajnik i odbiornik jednocześnie, korzystając z jednej ładowarki dostarczającej napięcie 5V.

System pracuje bezproblemowo, daje wysokiej jakości brzmienie i dobrze przenosi poszczególne częstotliwości. Poza tym zapewnia deklarowany przez producenta zasięg, a odbiornik nie traci sygnału nawet wtedy, gdy znajdzie się w innym pomieszczeniu niż nadajnik. 📶

www.w-distribution.de
www.xviveaudio.com

DANE TECHNICZNE

przełączniki nadajnika: CHANNEL, AUX/LINE, POWER/MUTE

przełączniki odbiornika: ON/OFF, CHANNEL

kanały: 6

częstotliwość pracy: 2,4 GHz

maksymalny zasięg: ok. 27 m

latencja: < 5 ms

maksymalny czas pracy: 5h

pasmo przenoszenia: 20 Hz – 20 kHz

zakres dynamiki: 107 dB

przylączy: XLR (nadajnik), Micro-USB, jack 3,5 mm (odbiornik)

baterie: akumulatory litowo-jonowe

wyposażenie: podwójny kabel USB, pokrowiec

temperatura pracy: -18 – 57 stopni C

wymiary nadajnika:

30 x 28 x 100 mm (SxWxD)

wymiary odbiornika:

47 x 41 x 60 mm (SxWxD)

waga: 90 g (nadajnik),

118 g (odbiornik)

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ ★★★★★★

WYKONANIE ★★★★★★

CENA ★★★★★★

CENA

1075 PLN

Naszym zdaniem

- 👍 duża wygoda obsługi, obsługa aż sześciu kanałów, dobry zasięg, ładowanie z gniazda USB, niewielkie wymiary
- 👎 brak



Odbiornik dysponuje przyciskiem wyboru kanału wraz z kontrolką wskazującą jego numer, a także wygodnym regulatorem poziomu sygnału wyjściowego.



Rozmiary nadajnika systemu XVive U4 są tylko niewiele większe od typowego wtyku XLR.



Na ścianie górnej odbiornika znajduje się włącznik zasilania ON/OFF oraz gniazdo do podłączenia słuchawek.



CONNECT BETTER WITH YOUR AUDIENCE



www.xviveaudio.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

MUFFULETTA



Six versions of a famous circuit in one easy to digest format.

JHS PEDALS

www.jhspedals.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

NEU AND IMPROVED

MEET THE NEW NEUTRINO

- IMPROVED NOTE TRACKING
- UPGRADED COMPONENTS
- EXTERNAL OUTPUT VOLUME

IT'S OUR BEST ENVELOPE FILTER EVER.

NEUTRINO
envelope filter



KEELEY
ELECTRONICS

www.robertkeeley.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

INTRODUCING MKII



create space

www.neunaber.net | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

neunaber
AUDIO · USA

EVOLVING SOUNDSCAPES

The Raster

a digital delay with three pitch shifting modes.

Controls are carefully tuned for exploration of self-oscillation and feedback.

Delay time extends from 20 to 750 ms with multiple feedback arrangements.

- Harmonized delays
- Shifted echoes
- Tuned feedback
- Infinite noise loops
- Atmospheric textures
- Chaotic self-oscillation



Red Panda™

Explore new sound.

www.redpandalab.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

**total
sonic
annihilation 2**

**OBLITERATES
THE SOUND
OF EVERY PEDAL
YOU OWN**



DEATH BY AUDIO™

Hand Made In New York City

www.deathbyaudio.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de



www.rockettpedals.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

**AUDIO IN >>
VIDEO GAME OUT** 🧠



www.meris.us | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

meris



Lord Of All Hopefulness (Slane)

W tym miesiącu przygotowałam aranżację pięknej tradycyjnej irlandzkiej melodii, znanej szerzej jako Lord Of All Hopefulness
Bridget Mermikides

P przedmiotem naszego warsztatu będzie urzekająca irlandzka pieśń Slane, której teraz jest prawdopodobnie najbardziej znana jako melodia hymnu Lord Of All Hopefulness. Jest ona również używana w innych hymnach, jak Be Thou My Vision, Lord Of Creation czy To Thee All Praise. Jednak chyba bliższe stylistycznym korzeniom Slane są tradycyjne irlandzkie utwory With My Love On The Road i The Banks Of The Bann. Ludowe pieśni często wykorzystywane są w Chrześcijańskich Hymnach, i kiedy nie znany jest tytuł, stosowana jest nazwa miejsca ich powstania przy późniejszej publikacji. Wersja Lord Of All Hopefulness z 1931 (ze słowami angielskiej pisarki Jan Struther) podaje melodię jako 'Slane'. Melodia jest wyłącznie diatoniczna (pochodząca z jednej tonacji, głównie w skali pentatoniki – wykorzystuje sześć lub siedem

nut skali durowej). Nadaje to jej wyjątkowo przystępną, przestrzenną celtycką jakość, która powinna być oddana przy wykonaniu. Mamy tu

3/4 w melodii oraz 6/8 w basie. Temu taktowi warto poświęcić trochę ćwiczeń, jeśli nie graliście takich rzeczy wcześniej. Inne techniki zawierają ozdobniki (takty 7 i 11) wprowadzające ekspresyjną ornamentację przypominającą irlandzkie skrzypce lub flet. Zwrotka od taktu 33 imituje harfę, gdzie arpeggia powinny wybrzmieć kaskadowym efektem dzwonek. Jak zawsze oznaczenia przy zapisie pomogą wam w opanowaniu technicznych detali.

WSKAZÓWKI

Pamiętajcie oestrojeniu struny E do D w tym utworze. Sekcja otwierająca składa się z prostego wykonania melodii z bardzo rzadką linią basu. Melodia powinna być grana miękko i legato, i ponieważ nuty są diatoniczne można im pozwolić bardziej wybrzmieć, co nada utworowi przestrzenny klimat. Ozdobniki w taktach 7 i 11 nadają celtyckiego charakteru. Zagrajcie je czysto i dosyć ostro. W takcie 17 druga zwrotka zaczyna się pełnym akordem D w drugiej pozycji i z większym ruchem w basie. Zwróćcie uwagę na nuty basowe poza bitem na 2i, nadające synko-

powanego feelingu. W takcie 25 jest zmiana do siódmej pozycji – obserwujcie oznaczone opalcowanie dla lewej ręki w kolejnych dwóch taktach przed powrotem do drugiej pozycji w takcie 28. W takcie 30 przy akordzie Bm trzeba złapać pół-barre, by później szybko powrócić do drugiej pozycji i akordu G w takcie 31. Następna zwrotka zaczyna się w takcie 33 przechodzi w czucie 6/8 (dwie grupy trzech szesnastek w takcie) z ciągłymi ósemkami i melodią często ukrytą w płynących dźwiękach arpeggio. Zwróćcie uwagę na nagłe przejście w 3/4 w takcie 43 wprowadzające rytmiczny kontrast. Dźwięk A – ostatnia ósemka w takcie 44 powinna być zagrana w siódmej pozycji dla przygotowania się do złapania barre na 7 progu w następnych dwóch taktach. Ta sekcja wraca do 3/4 w takcie 48 prowadzącym do kończącej całość zwrotki. Mamy tu bardziej złożony akompaniament, więc na początku ćwiczcie ten fragment wolno i dokładnie. W takcie 52 trzeba złapać pół-barre by utrzymać wybrzmienie melodii. W następnych kilku taktach obserwujcie uważnie oznaczenia i opalcowanie lewej ręki przy zmianach pozycji. W takcie 64 spodziewamy się rozwiązania do D-dur, ale zamiast tego mamy akord B-moll, tworzący rodzaj zwodniczej kadencji. Czterotaktowe powtórzenie ostatniej frazy zamyka całość prowadząc do końcowego akordu D-dur. 🎸



metrum 3/4, jednak puls powinien być odczuwany jako 6/8 (dwie grupy po trzy ósemki). Oznaczyłam te 'elastyczne metrum' w zapisie obok siebie symbolami 3/4 i 6/8, i aranżacja biegnie dwutorowo – dla przykładu od taktu 17 jest pulsacja



♩ = 90 D G/D D

DADGBE tuning

1

A D G A/C#

5

G D/F# G

9

D/F# G G/B D

13

D G/D D/F# D D/F#

17

21

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

E 0 0 0 0 2 4 0 5 3 7 5 7 5 5 4
B 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
G 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
D 0 2 4 0 4 0 4 0 0 0 0 0 0 0 0 0
A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
D 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

25

G D/F# D A/C# Bm A Gadd9 A7/G

E 7 7 9 10 9 7 8 0 7 10 7 5 5 3 2 3 2 0 2 0 5 5 5
B 0
G 0
D 0
A 0
D 0

29

D/F# D A/C# Bm Bm/A G G/B Dadd11

E 3 7 5 7 10 7 2 0 0 3 3 3 0 0 2 0 4 2 0 0 0 0
B 0
G 0
D 0
A 0
D 0

33

D G/D D Em7 D

E 3 0 3 0 3 0 2 0 0 0 0 3 0 3 0 0 0 2 3 5 2 0 4 0
B 0
G 0
D 0
A 0
D 0



Chords: A, A/C#, G, Asus2sus4, A

Measure 37: A (0 6 4 0 0), A/C# (2 0 0 2), G (7 0 0 5 7), Asus2sus4 (5 7 0 6 7), A (0 7 0 6 7)

Chords: G, G/D, Dmaj7, A/C#, Bm, A6, Gadd9

Measure 41: G (7 8 9 10 8 9), G/D (7 8 5 7 6), Dmaj7 (0 2 3 2 4), A/C# (0 2 3 2 4), Bm (0 2 3 2 4), A6 (0 2 3 2 4), Gadd9 (0 2 3 2 4)

Vocals: a p i m a i m a p m i a m i

Chords: D/F#, Bm, D/A, G, Gm, Dadd11

Measure 45: D/F# (7 7 7 7 7 7), Bm (7 7 7 7 7 7), D/A (7 7 7 7 7 7), G (0 0 0 3 3 0), Gm (0 0 0 3 3 0), Dadd11 (4 0 2 0 4 2)

Chords: D, G/D, D, A, Dadd9

Measure 49: D (3 3 0 3), G/D (0 2 0 2 0), D (3 3 0 3), A (0 2 0 2), Dadd9 (2 5 5 2 5 2)

53

E 0 0 0 0 0 0 0 5 7 5 7 7 0 5 3 2 3 5 2 5 3
 B 6 4 0 2 0 2 5 7 5 7 0 5 3 2 3 3 2 5 3
 G 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
 D 0 4 0 0 0 4 0 0 0 5 4 0 0 0 0 0 0 0 4

57

E 7 7 9 10 9 10 9 7 8 10 7 5 3 2 3 2 0 0 2
 B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 5 3 2 3 2 2 0 2
 G 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 5 3 2 3 2 2 0 2
 D 5 5 5 5 5 5 5 9 0 4 2 4 0 0 0 5 5 5

61

E 3 2 5 7 7 10 7 3 2 0 3 3 3 4 2
 B 3 3 5 7 7 10 7 3 2 0 3 3 3 4 2
 G 4 2 0 2 4 7 7 7 7 0 3 4 4 4 2
 D 4 0 4 4 9 0 0 5 5 5 5 5 5 5 5

65

Slower

E 2 5 7 5 2 3 2 0 3 3 3 3 4 4
 B 3 3 5 0 5 3 3 2 0 3 3 3 4 4
 G 4 2 0 0 0 2 2 0 0 3 4 5 5 5
 D 0 0 0 5 4 0 0 2 2 0 0 0 0 0

STODOLA

more
than
live
music

KLUB STODOŁA
ZAPRASZA NA KONCERTY!



PERKUSYJNE ROZMOWY uderzamy w punkt

dostępne na stronie
www.youtube.com/MagazynPerkusista
oraz w serwisie Spotify.

Rozmowy z gośćmi
prowadzi Maciej Nowak



JULIA MARCELL

29.02.2020
STODOŁA, WARSZAWA



KULT AKUSTIK TRASA 2020

21.02.2020
22.02.2020 **SOLD OUT**
12.03.2020
13.03.2020
STODOŁA, WARSZAWA



LADY PANK

14.03.2020
STODOŁA, WARSZAWA



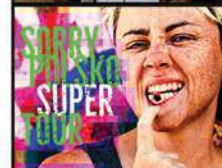
MAREK DYJAK

15.03.2020
STODOŁA, WARSZAWA



NATALIA NYKIEL

25.03.2020
STODOŁA, WARSZAWA



MARIA PESZEK

27.03.2020
STODOŁA, WARSZAWA



LADY PANK O DWÓCH TAKICH CO UKRADLI KSIĘŻYC

03.04.2020
STODOŁA, WARSZAWA



KARAŚ/ROGUCKI

08.04.2020
STODOŁA, WARSZAWA



KRÓL

16.04.2020
STODOŁA, WARSZAWA



KAZIMIERNIKOWSKI

15-19.07.2020
KAZIMIERZ DOLNY

Kup bilet na www.stodola.pl
oraz w kasie klubu (Warszawa, ul. Batorego 10)



Akompaniament: gra palcami (1)

W poprzednich odcinkach warsztatów akustycznych omawialiśmy przykłady techniki fingerstyle pod kątem gry solowej. Teraz czas poruszyć równie ważny temat – akompaniament przy użyciu palców **Piotr Słapa**

Dzisiejszy warsztat zaadresowany jest do gitarzystów ukierunkowanych na grę rytmiczną. Jeśli gracie w duecie z wokalistą lub instrumentem solowym (np. druga gitara, skrzypce czy harmonijka) na pewno znajdziecie zastosowanie dla umiejętności, które tu zdobędziecie. Na początek kilka wskazówek jak opracować dobry akompaniament. Pracę nad utworem warto zacząć od ułożenia ciekawej sekwencji akordów. Inspiracje możecie czerpać z każdego dostępnego źródła (a przede wszystkim z nagrań ulubionych artystów). Spróbujcie również zaufać swojej intuicji i stworzyć układankę zupełnie na wycucie. Zupełnie inaczej brzmią akordy z pustymi strunami, w porównaniu z akordami barre. W niektórych sytuacjach lepiej zagrać prosty i sprawdzony układ, niż coś zbyt skomplikowanego i zarazem trudnego w odbiorze. Tysiące utworów zbudowane są na tych samych prostych akordach. Pamiętajcie o tym! Obok akordów pojawia się kolejny istotny element – rytm. Jeśli gracie w kameralnym składzie bez perkusji i basu, Waszym zadaniem będzie przejąć rolę tych instrumentów i stworzyć dobry puls. Osiągnięcie ten cel akcentując nuty. Akcent to silniejsze podkreślenie dźwięku. Musicie również zdecydować, które dźwięki akordu zagrać oraz jakie wybrać opalco-

wanie. „Patern” dla prawej ręki to kolejność uderzanych dźwięków. Tutaj również możecie skorzystać z dorobku innych artystów albo być kreatywnym i tworzyć od podstaw. W ciekawym akompaniamentcie granym palcami, bas oraz dźwięki na strunach wiolinowych przeplatają się tworząc dobry puls. Dodatkowo, może pojawić się jeszcze prosta melodia na akordach, która powinna pasować do linii melodycznej partii wokalne. Ćwiczenie, które za chwilę zagramy inspiro-

paliec środkowy strunę B, kciuk strunę D, a palec wskazujący strunę G. W połowie taktu pierwszego trzymamy akord C i dokładamy mały palec na III próg struny wiolinowej E. Patern dla prawej ręki ulega małej modyfikacji – palec środkowy zamiast struny B będzie potracać strunę wiolinową E. Na początku taktu 2 kontynuujemy ogrywanie akordu C, ale puszczamy mały palec, pozwalając wybrzmieć pustej strunie wiolinowej E. Patern prawej ręki

**W NIEKTÓRYCH SYTUACJACH
LEPIEJ ZAGRAĆ PROSTY
I SPRAWDZONY UKŁAD, NIŻ
COŚ ZBYT SKOMPLIKOWANEGO
I ZARAZEM TRUDNEGO
W ODBIORZE**



wane jest utworem „Just Breathe”, zespołu Pearl Jam. Znajdziecie tutaj przepiękne akordy, prostą melodię na strunach wiolinowych, doskonale współgrającą ze ścieżką wokalną oraz świetny rytm charakterystyczny dla muzyki country. Przykład zaczynamy akordem C. Palec serdeczny chwytą III próg struny A, środkowy II próg struny D, a wskazujący I próg struny B. Palce prawej ręki wykonują następujący patern – kciuk potraca strunę A jednocześnie ze struną B (palec środkowy), następnie kciuk uderza strunę D, a palec wskazujący strunę G. Dalej kciuk potraca strunę A,

bez zmian. W drugiej części taktu kładziemy mały palec na III progu struny wiolinowej E. Następnie palec wskazujący chwytą III próg struny A, a mały palec V próg struny wiolinowej E. W prawej ręce aktywny będzie kciuk i palec środkowy – zagramy nimi dwudźwięki na strunach A-E. W taktach 3 i 4 ogrywamy akord G. Łapiemy go w następujący sposób – kciuk łąduje na III progu struny basowej E, a palec wskazujący na III progu struny B. Palec serdeczny będziemy dokładać na V próg struny B. W drugiej części taktu IV kciuk trzyma III próg struny

basowej E, a pozostałe palce odrywamy od gryfu i struna B jest pusta. Alternatywne opalcowanie dla akordu G wyklucza użycie kciuka lewej ręki na gryfie. W tym przypadku III próg struny basowej E chwytamy palcem wskazującym, III próg struny B palcem środkowym, a V próg struny B małym palcem. Patern dla akordu G opiera się na pociąganiu strun E, D, G oraz B. Kciuk jest odpowiedzialny za struny E i D, palec wskazujący za strunę G, a środkowy za strunę B. W taktach 5 i 6 pojawia się akord Am. Palec środkowy chwytą II próg struny D, serdeczny II próg struny G, a wskazujący I próg struny B. Dodatkowo mały palec będziemy dostawiać i zdejmować z III progu struny wiolinowej E. Patern dla prawej ręki jest dokładnie taki sam jak przy akordzie C. Teraz czas na akord F. Palec serdeczny będzie odpowiedzialny za III próg struny D, środkowy za II próg struny G, a wskazujący chwytą poprzeczkę barre na I progu strun B oraz wiolinowej E. Dodatkowo mały palec łąduje na III progu struny wiolinowej E. W końcówce taktu ósmego potrzebna będzie pusta struna wiolinowa E. W tym celu palec wskazujący, który trzymał poprzeczkę barre, chwytą tylko I próg struny B, pozwalając wybrzmieć strunie E. Patern dla prawej ręki wygląda następująco – kciuk jest odpowiedzialny za struny D i G, palec wskazujący za strunę B, a środkowy za strunę wiolinową E. W takcie 9 pojawia się akord G. Aby go zagrać, palec serdeczny chwytą III próg struny basowej E. Palce prawej ręki uderzają struny E, D, G i B. Następnie mamy akord Dm. Palec środkowy łąduje na II progu struny G, serdeczny na III progu struny B, a wskazujący na I progu struny wiolinowej E. Patern prawej ręki taki sam jak w takcie 7. Kolejny akord to F (takt jedenasty). Kciuk chwytą I próg struny basowej E, palec serdeczny III próg struny D, środkowy V próg struny G, a wskazujący I próg struny B. Akord możemy złapać też w tradycyjny sposób, łapiąc poprzeczkę barre palcem wskazującym.



Opalcowanie prawej ręki takie same jak przy akordzie G (takt 9). W takcie 12 jest akord Am, którego opalcowanie już znacie. W kolejnym takcie pojawia się akord Dm, ale musimy go złapać na nowy sposób ze względu na ergonomię gry przy kolejnym fragmencie. Palec środkowy chwytą 2 próg struny G, mały

3 próg struny B, a wskazujący 1 próg struny wiolinowej E. Łatwo zauważyć, że palec serdeczny pozostał wolny i to właśnie jego użyjemy do złapania 3 progu na strunie A. Teraz odrywamy palec serdeczny, a palec środkowy chwytą 2 próg struny A. Następny akord, który przyjdzie nam zagrać to G. Musimy złapać go

przy użyciu palca serdecznego (3 próg struny basowej E) oraz małego (3 próg struny B). Palec wskazujący będzie odpowiedzialny za 1 próg struny wiolinowej E. Patern dla prawej ręki jest inny niż te, które graliśmy wcześniej. Kciuk potrąca struny basowe E i D, a palec środkowy struny wiolinowej B i E. Przykład kończymy

akordem C z dołożonym basem na 3 progu struny E. Dźwięk ten chwytamy małym palcem. Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. W przyszłym miesiącu będziemy kontynuować temat akompaniamentu, ale pod kątem gry kostką. Powodzenia i owocnego ćwiczenia! 🎸

PRZYKŁAD 1

The musical score for Example 1 is presented in four systems. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. Below each staff are three lines of tablature for strings T (Treble), A (Acoustic), and B (Bass). The first system is marked 'x2' at the end. The second system ends with a double bar line. The third system ends with a double bar line. The fourth system ends with a double bar line and a final chord C.



Stella: uczymy się akompaniamentu

Kiedy zerknijemy na bogaty wybór jazzowych szkół na gitarę, to od razu zauważymy, że prawie wszystkie koncentrują się na nauce improwizacji, temat akompaniamentu traktując marginalnie **Piotr Lemański**

Spróbujemy więc dzisiaj, chociaż w niewielkim stopniu, wyrównać te proporcje. Historia jazzu z reguły koncentruje się na wybitnych solistach, zapominając jakby o muzykach drugiego planu, czyli o sekcjach akompaniujących. Naturalne oczywiście jest, że młodzi kontrabasisci i perkusiści podczas swojej edukacji częściej zwracają uwagę na grę w sekcji rytmicznej – wszak to ich chleb powszedni. Gorzej jest, jeśli chodzi o pianistów czy gitarzystów. Ci z reguły większy wysiłek wkładają w ćwiczenie improwizacji, zaniedbując często już na samym początku tę podstawową rzecz – czyli akompaniament. Muzyka od zawsze była sztuką zespołową, a w przypadku jazzu widać to wyraźnie. Oczywiście zdarzają się wybitni soliści, którzy potrafią skupić na sobie uwagę słuchaczy przez godzinę czy dłużej. Nie mniej, jak uczy historia nowoczesnego jazzu, podstawowy, rzec by można klasyczny jazzowy zespół, to kwartet, czyli solista i trzysobowa sekcja rytmiczna, na skład której wchodzi albo fortepian, albo gitara. Co składa się na dobry akompaniament? Odpowiedź na pytanie wydaje się być prosta. Po pierwsze trzeba posiadać umiejętność budowania krótszych lub dłuższych fraz które to, na zasadzie drugiego głosu, albo prowadzą dialog z solistą, albo grane w jednym czasie, starają się współbrzmieć z melodią tematu czy improwizacji. No i po drugie – trzeba posiadać pewien zasób „narzędzi”, które nam

na taką realizację muzyki pozwolą. Niby wszystko proste, ale jak to zazwyczaj bywa, im mniej słów, tym więcej pracy. Nasz dzisiejszy workshop rozpoczniemy inaczej niż zwykle. Najpierw popatrzymy na szesnastotaktowy fragment akompaniamentu, a dopiero potem zajmiemy się omawianiem ćwiczeń i przykładów. Przejdźmy więc do muzyki. Popatrzmy, a może przede wszystkim posłuchajmy partii gitary i jej próby dialogu z linią melodyczną tematu

oparty był w zasadzie na jednym, powtarzanym od różnych dźwięków zwrocie melodycznym, no i o wiele prostszej harmonii. Dzisiaj więc będziemy mieli okazję trochę bardziej rozwinąć skrzydła naszej melodyczno-harmonicznej inwencji. Jak już wspominałem, ażeby w miarę poprawnie prowadzić akompaniament musimy posiadać odpowiednie narzędzia. Ponieważ nasza gra opiera się na łączeniu gry akordowej z grą single note, naszym pierwszym zadaniem będzie

MUZYKA OD ZAWSZE BYŁA SZUKĄ ZESPOŁOWĄ, A W PRZYPADKU JAZZU WIDĄĆ TO WYRAŹNIE



(Przykład 1.) Standard „Stella by Starlight” wybrałem nie bez powodu, ponieważ posiada dosyć bogatą harmonię, a temat oparty jest na szeregu krótkich różnorodnych fraz, pozostawiając co dwa, trzy takty miejsce do wypełnienia przez akompaniatora. Krótko mówiąc, idealny wręcz utwór do ćwiczenia akompaniamentu. Jest tu nie tylko miejsce na wypełnianie gitarą krótkich II–V, ale w utworze tym mamy do zrealizowania zarówno dwutaktowe fragmenty na jednym akordzie jak również w kilku miejscach możemy pokusić się na ogranie całego II–V–I. Jeśli pamiętacie, kilka miesięcy temu w podobny sposób omawialiśmy „Autumn Leaves”, ale tamten temat

ogrywanie kilka podstawowych schematów harmonicznym w ten właśnie sposób. W **przykładzie 2.** mamy przedstawione proste połączenie akordu Em7/5b i A7, czyli II–V w tonacji molowej. Akord E półmniejszony gramy z tercją G w sopranie, łącząc go z najbliższym położonym akordem dominantowym A7 – najpierw z kwintą E, a później z prymą A. Akordy te łączymy poprzez grany pojedynczym dźwiękiem dolny lub górny półton. Podobne ćwiczenie możemy powielić łącząc akordy z innymi składnikami w górnym głosie (**przykład 3.**), np. Em7/5b z kwintą Bb – na A7 z prymą A, lub Em7/5b z septymą Bb – z tercją A7 czyli C#. W **przykładzie 4.** mamy kilka przy-

kładów ogrywania II–V w tonacji durowej czyli Cm7 – F7. Jako akord wyjściowy mamy najpierw Cm7 z tercją Eb w sopranie potem zaś F7 z prymą F w sopranie (takty 1–4), a w dalszej kolejności Cm7 z kwintą G łączymy z F7 z tercją A w górnym głosie. Zwróćcie uwagę, że przykłady 2–4 pokazują jak łączyć dwa akordy leżące jak najbliżej siebie, tak więc ruch melodii zamyka się w zakresie sekundy lub tercji. W **przykładzie 5.** proponuję zmienić trochę schemat i wykorzystać większe skoki interwałowe. Z akordu Cm7 z tercją Eb w sopranie przechodzimy przez górną sekundę do F7 z dźwiękiem A lub C w górnym głosie (takt 1–2) możemy też w podobny sposób skoczyć o sekstę do góry z G na Eb lub o kwartę z G na C (takty 3–4). Reasumując: powinniśmy umieć łączyć w taki najprostszy sposób każde II–V zarówno w dur jak i w moll, na początek wykorzystując do tego akordy w czterech podstawowych przewrotach – z prymą, tercją, kwintą i septymą w górnym głosie. Nie zważając przy tym, czy gramy akordy w układzie „drop 2” czy „drop 3”, powinniśmy w podobny sposób starać się ogrywać połączenie V–I, czyli dominantę na durową lub molową tonikę. Tak jak podstawowym narzędziem do improwizacji jest umiejętność ogrywania II–V–I w możliwie wszystkich tonacjach, tak, myśląc o akompaniamentcie, musimy wyćwiczyć te same układy harmoniczne w realizacji akord – single note. Oczywiście, nie musimy się zamykać w tych najprostszych połączeniach. W tym wypadku nie ma żadnych ograniczeń. Pomiędzy dwa akordy możemy wstawić np. dwa dźwięki (**przykład 6.**), lub i więcej. No i co równie ważne: każde wymyślone przez nas połączenie dwóch, czy trzech akordów, powinniśmy starać się dobrze ograć docelowo we wszystkich tonacjach i w miarę możliwości umieć również zaadaptować do innego schematu harmonicznego. Nie powiem nic nowego, jeśli przypomnę, że podstawową skarbnicą będą tutaj partie fortepianowego akompaniamentu i to najlepiej te grane w wolnych tempach. Inspiracji należy szukać więc na płytowych nagraniach. Więc do dzieła. 🎧



PRZYKŁAD 1

Em7/5b A7 Cm7 F9/6 F7 Fm7 Bb7/6

Ebmaj9 Ab7 Bbmaj7 Em7/5b A7 Dm7

Bbm7 Eb9 Fmaj7 E7/b5/4 A7 Am7/5b D7 G7

Detailed description: This block contains three systems of musical notation for guitar. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a bass clef staff with a key signature of two flats (Bb, Eb). The notation includes various chords and melodic lines with fingerings indicated by numbers 1-4. The first system covers the first four measures, the second system covers the next four measures, and the third system covers the final four measures. The chords listed above the staves are: Em7/5b, A7, Cm7, F9/6, F7, Fm7, Bb7/6, Ebmaj9, Ab7, Bbmaj7, Em7/5b, A7, Dm7, Bbm7, Eb9, Fmaj7, E7/b5/4, A7, Am7/5b, D7, and G7.

PRZYKŁAD 2

Detailed description: This block shows a single system of musical notation for guitar. It consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a bass clef staff with a key signature of two flats (Bb, Eb). The notation includes various chords and melodic lines with fingerings indicated by numbers 1-4. The chords listed above the staves are: Em7/5b, A7, Cm7, F9/6, F7, Fm7, Bb7/6, Ebmaj9, Ab7, Bbmaj7, Em7/5b, A7, Dm7, Bbm7, Eb9, Fmaj7, E7/b5/4, A7, Am7/5b, D7, and G7.

PRZYKŁAD 3

Detailed description: This block shows a single system of musical notation for guitar. It consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a bass clef staff with a key signature of two flats (Bb, Eb). The notation includes various chords and melodic lines with fingerings indicated by numbers 1-4. The chords listed above the staves are: Em7/5b, A7, Cm7, F9/6, F7, Fm7, Bb7/6, Ebmaj9, Ab7, Bbmaj7, Em7/5b, A7, Dm7, Bbm7, Eb9, Fmaj7, E7/b5/4, A7, Am7/5b, D7, and G7.

PRZYKŁAD 4

Detailed description: This block shows a single system of musical notation for guitar. It consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a bass clef staff with a key signature of two flats (Bb, Eb). The notation includes various chords and melodic lines with fingerings indicated by numbers 1-4. The chords listed above the staves are: Em7/5b, A7, Cm7, F9/6, F7, Fm7, Bb7/6, Ebmaj9, Ab7, Bbmaj7, Em7/5b, A7, Dm7, Bbm7, Eb9, Fmaj7, E7/b5/4, A7, Am7/5b, D7, and G7.

PRZYKŁAD 5

Detailed description: This block shows a single system of musical notation for guitar. It consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a bass clef staff with a key signature of two flats (Bb, Eb). The notation includes various chords and melodic lines with fingerings indicated by numbers 1-4. The chords listed above the staves are: Em7/5b, A7, Cm7, F9/6, F7, Fm7, Bb7/6, Ebmaj9, Ab7, Bbmaj7, Em7/5b, A7, Dm7, Bbm7, Eb9, Fmaj7, E7/b5/4, A7, Am7/5b, D7, and G7.

PRZYKŁAD 6

Detailed description: This block shows a single system of musical notation for guitar. It consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a bass clef staff with a key signature of two flats (Bb, Eb). The notation includes various chords and melodic lines with fingerings indicated by numbers 1-4. The chords listed above the staves are: Em7/5b, A7, Cm7, F9/6, F7, Fm7, Bb7/6, Ebmaj9, Ab7, Bbmaj7, Em7/5b, A7, Dm7, Bbm7, Eb9, Fmaj7, E7/b5/4, A7, Am7/5b, D7, and G7.



Durowy Blues Shuffle

Granie molowego bluesa w stylu Pink Floyd oraz żywszego bluesa durowego to dwie bardzo różne rzeczy wymagające innego podejścia oraz całkiem innego słownika muzycznego

Richard Barrett

W naszym 'jednoakordowym' improwizowanym solo zastosowałem skalę pentatoniki durowej (A, B, C#, E, F#) z kilkoma dodatkami, jak naturalne C – niemal zawsze lekko podciągnięte ale w żadnym wypadku nie tak daleko jak C#! Jest też tu sporo akcentów i podkreślenia na F#. To jest mocny, 'bluesowy' element:

nie. Stworzyłem też tego typu wybrzmienie łącząc razem w aranżacji C i F# jako dwudźwięk, dla uzyskania dysonansowego efektu przywodzącego na myśl rock'n'roll w stylu lat 50. Dobrze jest znaleźć rozwiązania pozwalające grać te dźwięki w różnych miejscach – co można zaobserwować w miarę

nowym stylu. Prosty, powtarzający się podkład wymusza zastosowanie bardziej różnorodnych środków od solisty – jest tu wiele wolności w eksperymentowaniu i niewielkie ryzyko, że zagramy nieodpowiednie dźwięki do podkładowej harmonii, chociaż z drugiej strony bardziej konwencjonal-

ne, jednogłosowe granie może niezbyt dobrze oddać harmoniczne zmiany. Jak zawsze jednak, wszystko sprowadza się do własnego smaku muzycznego. Kolejnym narzędziem ubarwiającym nasze solo jest zastosowanie chromatycznych przebiegów. Jak bardzo częste i popularne w bluesie zagranie seksty. Nie musimy się tu jednak trzymać reguły, zachęcam więc was do eksperymentowania!

PRZYKŁAD 2

Skręcając w lekko bardziej jazzowe rejony z wchodzącą, chromatyczną linią na początku, przechodzimy do dwudźwięku F# i C#, chociaż w tym przypadku ten raczej dysonujący interwał poprzez slide o pół tonu w górę rozwiązujemy na składniki akordu A7. Kolejny tryl pomiędzy durowymi i molowymi dźwiękami prowadzi do bardziej konwencjonalnych, jednogłosowych fraz.

PRZYKŁAD 3

Budowanie frazy wokół seksty (F#) wprowadza zmianę w pentatonicznym przebiegu, który jest dalej rozszerzony poprzez chromatyczną, schodzącą linię prowadzącą do niskiej struny E. Kilka dwudźwięków na różnych strunach ponownie demonstruje ideę F#/C, również ze slidem w górę rozwiązującym się na A7 jak poprzednio. To działa też w drugą stronę!

PRZYKŁAD 4

Zaczynając bardziej typowym przebiegiem po pentatonice, ten przykład wykorzystuje przesuwany interwałowy pattern przygotowujący kolejną frazę. To bardzo intuicyjne granie: czasem chcesz usłyszeć wysokie, wibrujące dźwięki, innym razem basowy twang. W tym przypadku wybrałem obszar gdzieś pomiędzy, przygotowując się do finałowej rozgrywki.

PRZYKŁAD 5

I oto jest! Wykorzystując chromatyczne dźwięki przejściowe (łącznie z małą i wielką tercją), ten przebieg podąża w dół przez struny by połączyć kilka ostatnich nut w dwudźwięki, w podobny sposób jak już robiliśmy to poprzednio. Slide z Ab13 do A13 kończy całość – cisza za ostatnim akordem jest również efektywnym narzędziem. ☺

POSŁUCHAJ:



ROBBEN FORD & THE BLUE LINE HANDFUL OF BLUES

Robben jest prawdziwym mistrzem stylu, któremu przyglądamy się w tym mieście, wpłatając jazzowe wyszukanie do rasowych, bluesowych fraz i używając na tyle przesterowanego brzmienia, by nie przykryć naturalnego charakteru gitary. Sprawdźcie utwory Rugged Road i When I Leave Here, gdzie usłyszycie kilka zagrywek pentatoniki durowej. The Miller's Son ukazuje vibe bardziej w stylu Claptona i Bluesbreakers, z kilkoma dźwiękami ożywiającymi tradycyjne, bluesowe przebiegi.



KIRK FLETCHER SHADES OF BLUE

Kirk Fletcher jest ekspertem we wprowadzaniu akordowego grania do solówek, jak możecie usłyszeć chociażby w Blues For Boo Boo. Jeśli interesuje was bardziej granie w tradycyjnym stylu BB Kinga, posłuchajcie Welfare Blues, chociaż pojawią się będą tu ciekawe, akordowe i dwudźwiękowe frazy. Kirk stylowo łączy stare i nowe brzmienia z durowymi i molowymi frazami oraz pustymi strunami w My Home Is A Prison, co również warto jest posłuchania.



BARNEY KESSEL BLUES FOR A PLAYBOY

Jeśli nawiązanie do jazzowej stylistyki i akordów zaciękało was jak daleko można to zastosować w bluesowym kontekście, warto sięgnąć po utwory Barney'a Kessela. Nagrał on dziesiątki albumów, ale polecam szczególnie posłuchać nagrań nawiązujących do lat 60. Sprawdźcie szczególnie utwór tytułowy oraz Indian Summer i Laura. To już bardziej złożone rzeczy, przygotujcie się więc na solidną dawkę harmonicznych doznań.

F# nie pojawia się w ogóle w podkładzie, można więc powiedzieć, że tworzymy dodatkowy wymiar harmonii poprzez jej nałożenie

zbliżania się do końca naszej solówki. Używam też hybrydowego kostkowania dla dodania kilku tryli czy bluesowych fraz w fortepia-

o i dźwięku C (lekko podciągniętego) stosując hybrydowe kostkowanie w ostatnich dwóch taktach dla lepszego odseparowania gło-



PRZYKŁAD 1

Swung ♩ = 135

1

4

PRZYKŁAD 2

1

4

PRZYKŁAD 3

1

Example 4, first system: Treble clef, E major key signature, 4/4 time. Fretboard notation: 9 12 9 10 8 8 9 10 9 10 11 10 11 10.

PRZYKŁAD 4

Example 4, second system: Treble clef, E major key signature, 4/4 time. Fretboard notation: 15 (17) (15) 13 14, 15 (17) 12 (14), 14 14, 12, 14 16 16.

Example 4, third system: Treble clef, E major key signature, 4/4 time. Fretboard notation: 14 14 16, 14 12, 14 11 11 9, 11.

PRZYKŁAD 5

Example 5, first system: Treble clef, E major key signature, 4/4 time. Fretboard notation: 7, 5 6 5 7 5 8 7 5 8 7 5 7, 5 6 7 5 7 6 5 4 0 4 5 4.

Example 5, second system: Treble clef, E major key signature, 4/4 time. Fretboard notation: 5 7 5 7 5 3 5, 6 5 4, 6 7 6 5.

PRENUMERUJ!

Standardowe ceny prenumerat:

- roczna – 176,00 zł (1 wydanie gratis)
- dwuletnia – 288,00 zł (6 wydań gratis)

Po latach nawet **ZA PÓŁ CENY!**

Wieloletni Prenumerat po kilku latach nieprzerwanej prenumeraty zyskuje **DO 50% ZNIŻKI**. Jeśli prenumerujesz Gitarzystę, wszystkie dane nt. swojej prenumeraty znajdziesz teraz po zalogowaniu na www.avt.pl/ prenumerata. Co szczególnie ważne – znajdziesz tam również propozycje przedłużenia Twojej prenumeraty, które uwzględniają przysługujące Ci zniżki.



**NAWET
12 WYDAŃ
GRATIS!**

Prenumerata	bez zniżki lojalnościowej	ze zniżką lojalnościową, jeżeli prenumerujesz nieprzerwanie			
		od roku	od 2 lat	od 3 lat	od 5 lat
roczna	176,00 zł 1 wydanie gratis	160,00 zł 2 wydania gratis	144,00 zł 3 wydania gratis	128,00 zł 4 wydania gratis	
dwuletnia		288,00 zł 6 wydań gratis		240,00 zł 9 wydań gratis	192,00 zł 12 wydań gratis

E-prenumerata, czyli **NAJSZYBSZY DOSTĘP**

Uzyskaj dostęp do najnowszego numeru – nawet 5 dni przed ukazaniem się pisma w kioskach! Prenumerata roczna wersji cyfrowej (PDF) kosztuje 128,00 zł (2 e-wydania gratis), prenumerata dwuletnia – 230,40 zł (6 e-wydań gratis). Prenumerat wersji drukowanej za równoległe e-wydania płacą jedynie 20% ceny: opłata za e-prenumeratę równoległą wynosi 30,70 zł/rok i 61,40 zł/2 lata.

Korzystaj z przywilejów PRENUMERATORA

➡ **prezent** – każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane prezentem. W tym numerze są to do wyboru: koszulka z logo Gitarzysty (rozmiar S) lub płyta **Kroke „Traveller”**. Zgłoś się po prezent mailowo – prenumerata@avt.pl (szczegóły na www.avt.pl).

➡ z każdym numerem dodatek multimedialny do pobrania ze strony www.media.avt.pl

➡ jeśli zamawiasz prenumeratę drukowaną na www.avt.pl po raz pierwszy lub przedłużasz ją po zalogowaniu do swojego Panelu Prenumeratora, otrzymasz **kody rabatowe** na bezpłatne pobranie e-wydań z oferty www.UlubionyKiosk.pl (szczegóły na www.avt.pl).

Zamów prenumeratę Gitarzysty w dogodny sposób:

● na www.avt.pl ● mailowo: prenumerata@avt.pl ● poprzez wpłatę na konto:
AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszcynowa 11, 03-197 Warszawa, ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013

Administratorem Twoich danych osobowych jest AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszcynowa 11, 03-197 Warszawa, prenumerata@avt.pl.

Przetwarzamy Twoje dane, aby móc wysłać Ci nasze czasopisma w formie drukowanej lub elektronicznej oraz inne towary (np. prezenty), a także w innych prawnie usprawiedliwionych celach, w tym marketingu bezpośredniego naszych produktów i usług (tzw. uzasadniony interes administratora). Podanie danych jest dobrowolne, ale niezbędne do zrealizowania zamówienia na prenumeratę.

Twoje dane osobowe przekazujemy Poczcie Polskiej, która dostarcza do Ciebie przesyłki. Bez Twojej zgody nie prześlemy i nie będziemy dokonywać obrotu (nie użyjemy, nie sprzedamy) Twoich danych osobowych innym osobom lub

instytucjom. Twoje dane osobowe możemy przekazać jedynie podmiotom uprawnionym do ich uzyskania na podstawie obowiązującego prawa (np. sądy lub organy ścigania) – ale tylko na ich żądanie w oparciu o stosowną podstawę prawną. Będziemy przetwarzać Twoje dane osobowe przez 5 lat od zakończenia roku obrotowego, w którym wystąpiła ostatnia płatność. Dane osobowe do celów marketingowych będziemy przetwarzać do czasu wycofania przez Ciebie zgody na przetwarzanie lub do czasu usunięcia danych.

Informujemy, że masz prawo do żądania od administratora dostępu do Twoich danych, ich sprostowania, usunięcia, ograniczenia ich przetwarzania, wniesienia sprzeciwu wobec przetwarzania Twoich danych lub ich przenoszenia. W każdej chwili możesz odwołać zgodę na przetwarzanie Twoich danych osobowych oraz możesz zażądać, by Twoje wszystkie dane zostały przez nas usunięte.



Pozycja XII: wersja łatwiejsza

Tym razem zajmiemy się riffami, które nie są zlokalizowane w najniższych pozycjach, lecz wymagają gry w wyższych rejestrach, a konkretnie w okolicach progu 12

Sławomir Sobczak

Wybór pozycji XII nie jest przypadkowy, ponieważ to właśnie na progu 12 znajdują się oktawy dźwięków pustych strun. Dzięki temu uzyskamy zagrywki o czytelniejszej budowie, w których dublujemy część dźwięków z niższych pozycji. Przykładowo, jeśli zaczniemy od następujących po sobie dźwięków E (pusta struna E6), F (próg 1 tej samej struny) i G (próg 3), a następnie przetransponujemy całą frazę o oktawę w górę, to uzyskamy dźwięki E, F i G na progach odpowiednio 12, 13 i 15. Wykonywanie tego typu ćwiczeń nie tylko pomaga w rozwoju sprawności lewej ręki, ale także stanowi ciekawą bazę do tworzenia nowych riffów. Ten prosty zabieg przeniesienia dźwięków o oktawę w górę potrafi przecież diametralnie zmienić odbiór danej zagrywki, warto go więc czasem zastosować. Wszystkie przykłady z tego miesiąca oparte są na dźwięku bazowym E na pustej strunie E6, dzięki czemu nie będziecie musieli zwracać zbyt dużej uwagi na to, aby szybko przejść z pozycji np. I do XIII lub III do XV. Pomiędzy niższymi i wyższymi nutami zawsze znajduje się dźwięk pustej struny E6, który pozwala na złapanie oddechu i wygodną zmianę pozycji. W przyszłym miesiącu zajmiemy się trudniejszym przypadkiem, kiedy to pomiędzy dźwiękami oddalonymi od siebie o oktawę nie będzie aż tyle miejsca na odpoczynek.

Przykład 1 rozpoczyna się – zgodnie z tym, co napisałem wyżej – dźwię-

kiem pustej struny E6, a konkretnie dwiema ósemkami, po których następuje przejście do dźwięku G na progu 10 struny A5. Począwszy od tego miejsca, gramy sześć szesnastek – poza wspomnianym G mamy tu także E na progu 12 struny E6 oraz A# na progu 13 struny A5. Jak widać w zapisie nutowym na stronie obok, druga fraza rozpoczyna się na „4” w takcie 1, natomiast fraza

rejestrach, gdzie gramy motyw składający się z dźwięków #A (próg 1 struny A5), G (próg 3 struny E6) oraz F# (próg 2 struny E6). Pod względem rytmicznym mamy tu cztery szesnastki oraz dwie ósemki, przy czym ostatnia z nich to ponownie pusta struna E6. Na początku czwartej ćwiartki taktu 1 przechodzimy o oktawę wyżej i gramy ten sam motyw, co na początku: A# (próg 13

POMIĘDZY NIŻSZYMI I WYŻSZYMI NUTAMI ZAWSZE ZNAJDUJE SIĘ DŹWIĘK PUSTEJ STRUNY E6



druga ma swój początek na „3” w takcie 2. Wynika z tego, że motyw główny trwa 3/4 taktu, co sprawia, że całość nie jest zbudowana pod linijkę, lecz stara się wykraczać poza utarte schematy, w których początek frazy zawsze musi przypadać na początku kolejnego taktu. Chociaż wszystkie dźwięki w omawianym przykładzie są tłumione prawą dłonią umieszczoną na mostku (P.M.), to warto przećwiczyć także inne rozwiązania, na przykład starać się zmniejszać stopień tłumienia lub nawet całkowicie z niego zrezygnować podczas przechodzenia na strunę A5. Polecam Wam też sprawdzić, jak ten riff zabrzmie w sytuacji, kiedy będziecie tłumić tylko dźwięki pustej struny E6.

Przykład 2 również rozpoczyna się od dwóch tłumionych ósemek granych na pustej strunie E6. Tym razem nie przechodzimy od razu w okolice pozycji XII, lecz pozostajemy przez chwilę w niższych

struny A5), G (próg 15 struny E6), F# (próg 14 struny E6) i E (tu nie gramy jednak oktawy na progu 12, lecz dźwięk niższy na pustej strunie E6). W dalszej części riffu (na „2”) przechodzimy o kwartę wyżej i gramy podobny motyw, tym razem złożony z dźwięków: D# (próg 13 struny D4), C (próg 15 struny A5), B (próg 14 struny A5) i na końcu A# (próg 13 struny A5). Trzy ostatnie dźwięki (B i A#) nie są tłumione, dlatego tworzą wyraziste wykończenie frazy. W takcie 3 mamy podobny motyw co w takcie 1, jednak tutaj zaraz po dwóch początkowych ósemkach na pustej strunie E6 przechodzimy w rejony pozycji XIII. Gramy tam dźwięki: A# (próg 13 struny A5), G (próg 15 struny E6), F# (próg 14 struny E6) i na końcu wracamy na pustą strunę E6. W ostatniej ćwiartce taktu 3 przechodzimy o pół tonu w dół, czyli na pozycję XII, gdzie gramy A (próg 12 struny A5) oraz F# (próg 14 struny E6). Na początku

taktu 4 schodzimy na próg 13, gdzie gramy dźwięk F, a następnie wracamy na pustą strunę E6. Dalsza część zagrywki to kolejne zejście o pół tonu w dół do dźwięków G# (próg 11 struny A5) i F (próg 13 struny E6). Na końcu przykładu 2 mamy jeszcze cztery ósemki na strunie E6: E (próg 12), D# (próg 11), ponownie E oraz F (próg 13).

Przykład 3 rozpoczyna się tak samo jak dwa poprzednie riffy, czyli od dwóch ósemek granych na pustej strunie E6. Tym razem nieco uprościmy konstrukcję rytmiczną zagrywki, gdyż każdy z dwóch taktów składa się jedynie z dwóch wspomnianych ósemek oraz dwunastu szesnastek. Całość jest wyjątkowo łatwa do opalcowania za sprawą zastosowania klasycznej budowy tercjowej. Pomiędzy poszczególnymi dźwiękami (np. A# na progu 13 struny A5 i F# na progu 14 struny E6) mamy tercję wielką, która jest bardzo łatwa do opalcowania. W dalszej części zagrywki mamy podobną sytuację, ponieważ gramy tam parę dźwięków o pół tonu niżej, jednak w odwrotnej kolejności, tj. najpierw dźwięk niższy (F na progu 13 struny E6), a później dźwięk wyższy (A na progu 12 struny A5). Końcówka taktu składa się z dźwięków F i E (progi odpowiednio 13 i 12 struny E6).

W takcie 2 mamy taki sam początek jak poprzednio, a różnice pojawiają się na „3”, gdzie przechodzimy na dźwięk C (próg 15 struny A5), a następnie gramy następujące dźwięki na strunie E6: F# (próg 14), G (próg 15) i ponownie F#.

Przykład 4 to tradycyjnie już mieszanka dwóch różnych pulsacji: czwórkowej i triolowej. W takcie 1 mamy prosty (bo złożony głównie z ósemek) motyw oparty na dźwiękach pustej struny E6 oraz E, F# i G na progach odpowiednio 12, 14 i 15. W takcie 2 znajdują się cztery grupy triolowe zbudowane z ósemek. Każda z nich opiera się na prostym schemacie opalcowania, który następnie jest przesuwany o pół tonu w dół, tworząc ciekawie brzmiącą sekwencję chromatyczną. Rozpoczynamy od dźwięków A# (próg 13 struny A5), G (próg 15 struny E6) i F# (próg 14 struny E6), a następnie stosujemy ten sam układ, z tym że o pół tonu niżej. Gra gitara! 🎸



PRZYKŁAD 1 (D6, G5, C4, F3, A2, D1)

♩ = 170

P.M.-----|

TAB

0 0 10 10 12 12 13 13 12 0 0 10 10 12 12 13 13 12 0 12 10 10 12

PRZYKŁAD 2 (D6, G5, C4, F3, A2, D1)

♩ = 170

P.M.-----|

TAB

0 0 1 1 3 3 2 0 13 13 15 15 14 0 13 13 15 15 14 15 14 13

P.M.-----|

TAB

0 0 13 13 15 15 14 0 12 12 14 14 13 0 11 11 13 13 12 11 12 13

PRZYKŁAD 3 (D6, G5, C4, F3, A2, D1)

♩ = 170

P.M.-----|

TAB

0 0 13 13 14 14 13 13 12 12 13 13 12 12 0 0 13 13 14 14 15 15 14 14 15 15 14 14

PRZYKŁAD 4 (D6, G5, C4, F3, A2, D1)

♩ = 170

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

TAB

0 0 0 0 12 14 15 14 13 15 14 12 14 13 11 13 12 10 12 11

ZA MIESIĄC

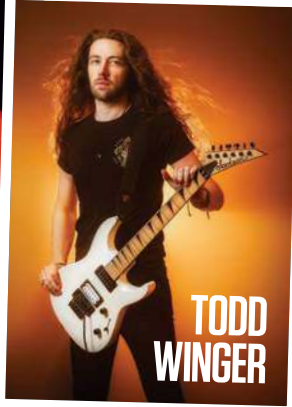
JOE SATRIANI



TONY IOMMI



TODD WINGER



KILLSORROW



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, Asia Kubicka, Michał Kubicki, Piotr Lemański, Bartłomiej Łuzak, Romana Makówka, Bridget Mermikides, Marek Mysłę, Marcin Pendowski, Piotr Słapa, Sławomir Sobczak, Andrzej Śwat, Wojciech Wytrząsek

REKLAMA I PROMOCJA

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

PATRONATY MEDIALNE

Specjalista ds. PR: Marcin Kubicki
marcin.kubicki@magazynGitarzysta.pl

WITRYNA INTERNETOWA

Redaktor: Szymon Kubicki
szymon.kubicki@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 Wnętrza, Elektronika i Automatyka, Muzyka i Dźwięk oraz Edukacja i Hi-Tech. Łącznie czasopisma AVT grudzień ponad 1 milion czytelników, podzielonych na grupy o specyficznych zainteresowaniach zawodowych lub hobbystycznych.



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



Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

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



PRENUMERATA

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

Sonnet

NATURAL RESPONSE

“Finally, an amp that can reproduce the full spectrum of sound of acoustic instruments. All I hear is my sound.”

Jon Gomm



NATURAL SOUNDING
ACOUSTIC + VOCAL AMP

PRO FEATURES
INCLUDING HI-PASS AND
BRILLIANCE CONTROLS

4 INPUTS AT ONCE

COMPACT AND POWERFUL

Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound in your head

 Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Find your nearest dealer at
www.blackstaramps.com

AMERICAN ACOUSTASONIC[®] STRATOCASTER[®]

NAJNOWSZY CZŁONEK RODZINY ACOUSTASONIC OFERUJE
WYJĄTKOWY ZESTAW BRZMIENŃ 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 wykorzystywane w wielu gitarach i basach Fender są znakami towarowymi FMC zarejestrowanymi w Stanach Zjednoczonych i innych krajach.