

O PERKUSISTACH MICHAŁ JELONEK
12 PERKUSYJNYCH FILMÓW • WYGRAJ PAD DO ĆWICZEŃ!

MAGAZYN www.MagazynPerkusista.pl

Tu poczytasz
sobie i kupisz
ten numer



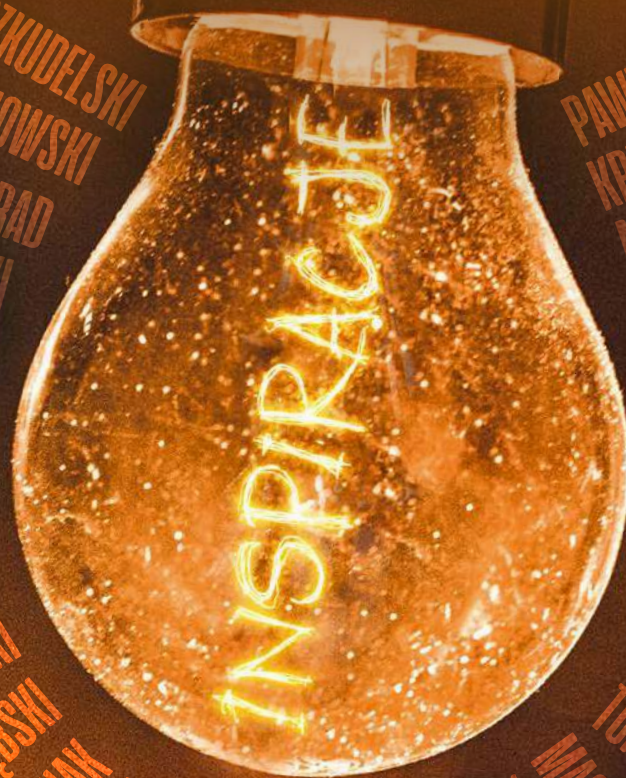
NUMER 04/2020 (108)

KWIECIEŃ

PERKUSISTA

Perkusjonista

uderzamy w punkt



PIOTR SZKUDELSKI
BARTK „SZOPIX” CZERNIACHOWSKI
CEZARY KONRAD

ADAM MARSZAŁKOWSKI

ADAM CZERWIŃSKI

KRZYSZTOF DZIEDZIC

BARTK PAWLUS

HAFAL PIOTROWIAK

TOMASZ „BANDZ” SARNACI

MICHAŁ „DIMON” JASTRZĘBSKI

TOMASZ „KRZYŻYK” KRZYŻANIAK

MACIEJ „ŚLIMAK” STAROSTA
BEATA POLAK

TOMASZ ZELIŃSKI

PAWEŁ „PAULON” JAROSŁEWICZ

TOMEK TORRES

PAWEŁ DOBROWOLSKI
KRZYSZTOF GRADZIUK
MAREK KAPŁON

MICHAŁ BRYNDAL

JAREK „DŻERY” LIS

MAREK SURZYN

HUBERT GASIUL

PAWEŁ OSTROWSKI

WIKTORIA JAKUBOWSKA

TOMASZ „ŁABA” MAJZELEWSKI

Cena 15,50 zł (w tym 8% VAT)

ISSN 1899-7732

INDEKS 246 670



Nakład 9.000 egz.

THE STRONGEST NAME IN DRUMS

Starclassic
WALNUT/BIRCH
REIMAGINING A NEW SONIC INSPIRATION

DARIUSZ
"DARAY"
BRZozowski

DIMMU BORGIR
HUNTER
BLACK RIVER

Agx



Perkusista

Miesięcznik wydawany przez
AVT Korporacja sp. z o.o.
ul. Leszczyńska 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00
www.avt.pl

REDAKCJA

Redaktor naczelny: Maciej Nowak
e-mail: maciej.nowak@magazynperkusista.pl

Wojciech Andrzejewski, Artur Baran, Łukasz Chmieliński,
Szymon Ciszek, Bartek „Szopix” Czerniachowski, Piotr Czyja,
Szymon Fortuna, Claus Hessler, Grzegorz Krawczyk,
Marcin Kubicki, Jacek „Kajko” Nowak, Przemek Łucyan,
Mariusz Mocarski, Iwona Oleksiuk, Jacek Pelc, Staszek Piotrowski,
dr Piotr „Pniaken” Pniak, Paweł „Bitew” Sapija, Salemia

WSPÓŁPRACA

Drummers From Hell, Drumcover, DrumsetAcademy

FOTOGRAFOWIE

Romana Makówka, Robert Wilk, Marcin Pawłowski
Aleksander Ikaniewicz, Dariusz Ptaszyński

SEKRETARZ REDAKCJI

Szymon Kubicki, szymon.kubicki@magazynperkusista.pl

REKLAMA/INTERNATIONAL SALES MANAGER

Magdalena Dudek, tel. 663 889 881
e-mail: magdalena.dudek@magazynperkusista.pl
Kierownik działu: Marta Zaczek, tel. 022 257 84 76
e-mail: marta.zaczek@avt.pl

GRAFIKA I SKŁAD

Studio Adekwatna

PRENUMERATA

tel. 022 257 84 22, e-mail: prenumerata@avt.com.pl

ADRES REDAKCJI

AVT Korporacja „Perkusista”
ul. Leszczyńska 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00
e-mail: redakcja@magazynperkusista.pl

INTERNET I MULTIMEDIA

www.magazynperkusista.pl
www.facebook.com/MagazynPerkusista
www.instagram.com/magazynperkusista
www.youtube.com/MagazynPerkusista
Pakiet multimedialny: media.avt.pl
Redakcja: Szymon Kubicki
e-mail: kontakt@magazynperkusista.pl

WYDAWCA SERWISÓW ONLINE

Szymon Narożniak e-mail: szymon.narozniak@avt.pl

INDEKS 246 670 ISSN 1899-7732 Nakład 9.000 egz.

Wydawnictwo AVT oraz redakcja „Perkusista” nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam, ogłoszeń i anonsów. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiacji nadesłanych tekstów. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części pisma należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych i edukacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej pisma są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, chyba że zaznaczono inaczej. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w drukowanym i elektronicznym wydaniu „Perkusista” bez pisemnej zgody Wydawcy zabronione.



Wydawnictwo AVT Korporacja Sp. z o.o.
należy do Izby Wydawców Prasy

DOMINO

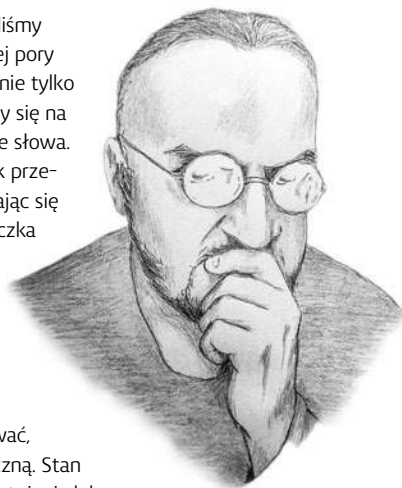
Wielka niewiadoma i czas olbrzymiej próby. Znaleźliśmy się w okolicznościach, jakich nigdy nie było do tej pory w świecie muzycznym. Wiadomo, że dotyczy to nie tylko branży artystycznej, ale to właśnie tym tematem zajmujemy się na naszych łamach i do tej grupy ludzi co miesiąc kieruję swoje słowa.

Wszystko leci jak wielki wzór domino, gdzie jeden klocek przewraca kolejne, rozchodzące się układy. Siedząc i zastanawiając się nad kolejnymi rozwiązaniami natychmiast zapala się lampeczka informująca, że przecież tam też jest źle, tam też zakaz zgromadzeń wywiera swój negatywny wpływ. Nie ma chyba sensu wymieniać kolejnych odnóży działań artystycznych, które są sparaliżowane i dostają po tyłku w mniejszym lub większym stopniu. Każdy obrywa i jak wspomniane domino wywiera wpływ na innych.

Jeżeli chodzi o nasz artystyczny świat, to nie ma co udawać, że muzycy są najszybciej reagującą na zmiany grupą społeczną. Stan oszołomienia przechodzi u niektórych w stan szoku i zubożenia lub nawet niekiedy paniki i depresji. Inni znów przechodzą do działania. Tylko, że stan, w jakim się znaleźliśmy, wykracza poza wszelkie dotychczasowe formy reakcji obronnych. Wiem, że działania online w takiej formie, jak teraz niektórzy próbują, w dalszej perspektywie są skazane na porażkę. Stanowią co najwyżej jakąś formę podtrzymania funkcji życiowych i to też nie u wszystkich. Nie wiemy, ile potrwa ten stan hibernacji, co jednocześnie powoduje, że mało kto będzie się zajmował jakimś odgórnym normowaniem działań artystów, tym bardziej, że są ważniejsze gałęzie życia codziennego, wymagające wsparcia.

Z dniem 30 marca, w którym piszę ten tekst, sklepy perkusyjne – przynajmniej te najważniejsze – pracują i realizują zamówienia, ale pewnym jest, że z każdym kolejnym dniem zbliżamy się do przerwienia również tego klocka domino. Nie ma koncertów i imprez plenerowych, nie ma grania, nie ma kontaktu z instrumentami, nie ma więc potrzeby kupowania nowych instrumentów. Dodatkowo nie jest to też artykuł najwyższej potrzeby, bo przecież musimy mieć fundusze na takie delicje, a w innych dziedzinach życia też jest cienko. Gdziekolwiek nie spojrzymy, domino rozchodzi się na wszystkie strony. Dlatego też cała branża skazana jest na samą siebie, a to znów w normalnych okolicznościach nie nastrojałoby mnie optymizmem. Kreatywność z konieczności to jednak coś innego i w tym upatruję jakieś rozwiązania, które będą się stopniowo tworzyć im dłużej to będzie trwać. Niepewność niestety robi swoje, a dokładnie chodzi tu paradoksalnie o nadzieję na szybkie powstanie odpowiedniego medykamentu (oby tak się stało), który rozwiąże problem. Sytuacja, w jakiej się znaleźliśmy, uznawana jest za tymczasową, nawet w perspektywie długomiesięcznej. To znów utwierdza mnie w przekonaniu, że w ostatecznym rozrachunku może się to skończyć otrzepaniem z kurzu i próbą przywrócenia tzw. normalności, jaka miała miejsce na początku roku. Nie mówię, żeby od razu stawiać wszystko na głowie i szukać na siłę jakichś rewolucji prezentacji i odbioru kultury, bo natura ludzka ma jasne i proste wymagania. Bardziej celuje tu w wyciąganie wniosków z takich katastrof i eliminowanie kosztów w najwyższym możliwym stopniu. Ktoś może rzucić hasłem, że taki wirus nie zdarza się na co dzień, więc bez sensu jest działanie post factum i w ogóle mamy to już za sobą i czas się teraz szybko odbudować. Ktoś inny zaraz doda, że na wyciąganie wniosków przyjdzie czas. Obie postawy mnie drażnią, ponieważ już widać, jak na dłoni, słabość całej struktury organizacyjnej branży artystycznej. Pojawi się zaraz kolejny głos – przecież to artyści, nie wolno ich do niczego zmuszać! Tak, tylko, że dopóki oparte jest to o prawa rynku, finansów i wiele osób utrzymuje z tego siebie i rodziny, to całość ma nieco inny wymiar, który wymaga wprowadzenia pewnych mechanizmów także w kwestii zabezpieczenia, poza tym nikt nikogo nie zmusza, tylko przemawia do zdrowego rozsądku, że dobrze by było na prostych zasadach dobrowolności partycypować w tworzeniu takiej organizacji czy innej struktury, która zadba o mój tyłek. Najważniejsze, że taka forma zabezpieczenia nie musi przecież dotyczyć takich sytuacji jak teraz, ale antycypować wydarzenia, bo diabli wiedzą, co znowu dumny gatunek ludzki wykombinuje. Przede wszystkim zajęłaby się zwykłą codziennością muzyków w normalnym świecie, czyli sprawami pokroju ubezpieczeń każdej maści czy obsługi prawnej, a w dalszej perspektywie nawet lobbingiem. To wszystko wymaga dużego nakładu środków i zaangażowania, a na obie te rzeczy, póki co nie ma przestrzeni, bo najpierw musimy wykombinować, jak przeczołgać się pod tymi zasiekami, które rozciągnięte są naprawdę nisko po całej szerokości frontu. Dopiero później można zająć się budowaniem, kolejność jest oczywista. Niestety, patrząc na te ostatnie kilkadziesiąt lat wydarzeń w naszej historii, obawiam się, że o skutecznie wyciągnięte wnioski może być trudno.

Życzę wszystkim zdrowia i wytrwałości, żeby nie traktować każdego kolejnego dnia, jakby minął tydzień. Zrozumienie i odpowiedzialność.



Maciej Nowak
Redaktor naczelny

Joshua Redman Aaron Parks Matt Penman Eric Harland
JAMES FARM



SPIS TREŚCI

INSPIRACJE

- | | |
|--|---|
| 16 Tomasz „Krzyżyk” Krzyżaniak | 43 Rafał Piotrowski |
| 17 Cezary Konrad | 44 Hubert Gasiul |
| 18 Jarek „Dżery” Lis | 46 Paweł „Pavulon” Jaroszewicz |
| 20 Wiktoria Jakubowska | 47 Tomasz „Żaba” Mądzielewski |
| 22 Bartek Pawlus | 48 Krzysztof Gradziuk |
| 23 Marek Kapłon | 50 Tomasz Zeliszewski |
| 26 Bartek „Szopix” Czerniachowski | 53 Łukasz „Icanraz” Sarnacki |
| 28 Krzysztof Dziedzic | 54 Adam Czerwiński |
| 30 Paweł Dobrowolski | 55 Adam Marszałkowski |
| 34 Maciej „Ślimak” Starosta | 56 Maciej Gołyźniak |
| 36 Marek Surzyn | 58 Paweł Ostrowski |
| 38 Tomek Torres | 59 Michał „Dimon” Jastrzębski |
| 40 Piotr Szkudelski | 60 Beata Polak |
| 42 Michał Bryndal | |

DZIAŁ EDUKACYJNY:

- 74** | Nietaktownie z Wojtkiem Deręgowskim
– Grooivące przejścia
- 76** | Drumset Academy
– Paradiddle – 3 stopnie wtajemniczenia
- 80** | Kreatywne wykorzystanie struktury rudymentu
7-stroke roll cz. 2
- 82** | Kodeks Rudymentarzy
- 84** | Zagraj to – Porcupine Tree

PONADTO:

- 3** | Na raz
- 6** | Groove
- 8** | Felieton Piotra Pniaka
- 12** | Galeria #PerkusistaLive
- 64** | O perkusistach
– Michał Jelonek
- 68** | 12 filmów perkusyjnych
- 88** | Prenumerata
- 90** | Konkurs GK MUSIC





Iconic Sound at a Revolutionary Price.

Pearl's first Pro quality all Maple drumset at an incredibly affordable price.
Check it at your Pearl Dealer

Pearl[®]

Learn more at pearldrums.com





NICK MENZA VIDEO

Lada chwila do sieci trafi pierwsza odsłona serii filmów **Menza Mega Video Vault**, nakręconych przez byłego perkusistę Megadeth, Nicka Menzę. Pierwszą część serii **Menza Mega Video Vault**, która finalnie będzie składać się z trzech odcinków, zobaczymy już w kwietniu. Live stream odbędzie się 25 kwietnia o godzinie 22:30 naszego czasu na oficjalnych kanałach perkusisty – Facebooku i YouTube. Materiał, który znajdzie się na **Menza Mega Video Vault** powstał w oparciu o osobistą kolekcję filmów nakręconych przez Menzę podczas tras Megadeth.

Pierwsza część „Behind The Scenes With Menza” będzie zawierać prywatne i zabawne ujęcia z kulis z muzykami Megadeth, Pantera i Stone Temple Pilots oraz członkami ich ekip technicznych. Ponadto będzie można zobaczyć niepublikowane wcześniej fragmenty koncertów Pantery i Stone Temple Pilots, nagranych w latach 1992 i 1993, kiedy zespoły te otwierały występy Megadeth w ramach trasy „Countdown to Extinction”.

Trwają również prace nad pełnym dokumentem, opowiadającym historię Nicka Menzy i opisującym 10-letni okres, który perkusista spędził w Megadeth. Przypomnijmy, że Nick Menza zmarł 21 maja 2016 roku na atak serca, na scenie



klubu The Baked Potato w kalifornijskim Studio City, podczas koncertu zespołu OHM.

Menza grał w Megadeth do 1998 roku, tworząc tak zwany „złoty skład” zespołu i nagrywając w tym czasie kultowy album „Rust in Peace” oraz kolejne krążki – „Countdown to Extinction”, „Youthanasia” i „Cryptic Writings”. Grał również między innymi w zespole Marty’ego Friedmana, z którym zarejestrował trzy płyty: „Scenes”, „Introduction” i „True Obsessions”.

KOLEJNA SMUTNA WIADOMOŚĆ...



W wieku 59 lat **zmarł Bill Rieflin**, perkusista znany m.in. z Ministry, Swans, R.E.M. i King Crimson. Urodzony w Seattle, Bill Rieflin dał się początkowo poznać głównie dzięki zaangażowaniu w rosnącą w siłę scenę industrialnego rocka. Występował nie tylko jako perkusista, ale również klawiszowiec, wokalista, gitarzysta, odpowiadał także za programowanie bębnow, elektronikę, produkcję oraz grę na wielu innych instrumentach, jak bas czy pianino. Bill Rieflin wystąpił na najważniejszych albumach Ministry oraz brał udział w innych projektach Ala

Jourgensena – Revolting Cocks, Lard i 1000 Homo DJs. Począwszy od początku lat 90 do 2003 roku grał z inną legendą industrialnego rocka, KMFDM. Współpracował z Pigface, Swans (wystąpił na wszystkich płytach grupy w latach 1995–2016), a także liderem Swans, Michaeliem Girą. Działal w projekcie Angels of Light. Usłyszymy go również w jednym utworze podwójnego albumu Nine Inch Nails „The Fragile”. W tym czasie rozwijał również solową twórczość. W 2003 roku dołączył do R.E.M., z którym grał aż do zakończenia przez zespół działalności w 2011 roku. W 2012 roku wystąpił na dziewiątym albumie Robbiego Williamsa. Zagrał również na wszystkich trzech albumach The Humans, zespołu prowadzonego przez Toyah Willcox, z którym współpracował jej mąż, Robert Fripp. Wreszcie, w 2013 roku dołączył do składu King Crimson, z którym – z krótkimi przerwami – współpracował aż do śmierci. Usłyszymy go na koncertach zespołu: „Live at the Orpheum”, „Live in Toronto”, „Radical Action to Unseat the Hold of Monkey Mind”, „Live in Chicago” i „Meltdown: Live in Mexico City”.

DRUMFEST 2020

**16-18 PAŹDZIERNIKA
23-25 PAŹDZIERNIKA**

**Koncerty i pokazy
Konkurs
Young Drum Hero**

**Kolejne informacje
wkrótce**

ZILDJIAN EDUKUJE



Zildjian wystartował z nową platformą edukacyjną **Zildjian Learning Zone**.

Darmowa platforma Zildjian Learning Zone dostępna jest na stronie producenta www.zildjian.com w zakładce Education. **Zildjian Learning Zone** będzie składać się z krótkich filmów z cyklu #ImproveYourGrooveZ, pełnych lekcji poprowadzonych przez czołowych edukatorów, związanych z marką, a także filmów z serii Cymbal 101, mających na celu kompleksową prezentację oferty talerzy Zildjiana oraz zademonstrowanie prawidłowych technik gry. Na stronie można już znaleźć m.in. cykl lekcji Art of Bop Drumming autorstwa Johna Riley’a, a także pierwsze lekcje #ImproveYourGrooveZ, poprowadzone przez Stantoną Moore’a, który skoncentrował się na shuffle. W ramach lekcji #ImproveYourGrooveZ, poza filmami dostępne są również pliki pdf z zapisami nutowymi, a także wersje mp3 ćwiczeń, również w wersji play-along (bez podkładu perkusyjnego).

PAISTE PRZYCIĄGA MUZYKÓW

Do rodziny artystów marki Paiste Cymbals dołączyli **Matt Chamberlain** oraz **Eric Moore**.

Matt Chamberlain ma imponujące CV, obejmujące współpracę z takimi artystami, jak m.in. Tori Amos, Fiona Apple, Chris Isaak, Elton John, Bob Dylan, Peter Dinklage, The Who, Garbage, Christina Aguilera, David Bowie, Faith Hill, John Mayer, Shakira, Bill Frisell, Larry Carlton, Morrissey, Herbie Hancock, Joe Cocker, Bruce Springsteen, Frank Ocean, Leonard Cohen, Robert Fripp, Eric Clapton, Steven Tyler, Kanye West, Chris Cornell czy A Perfect Circle. Nagrał wiele soundtracków, był perkusistą Saturday Night Live's House Band, koncertował z Soundgarden i to również jego widać na koncertowym teledysku Pearl Jam „Alive”.

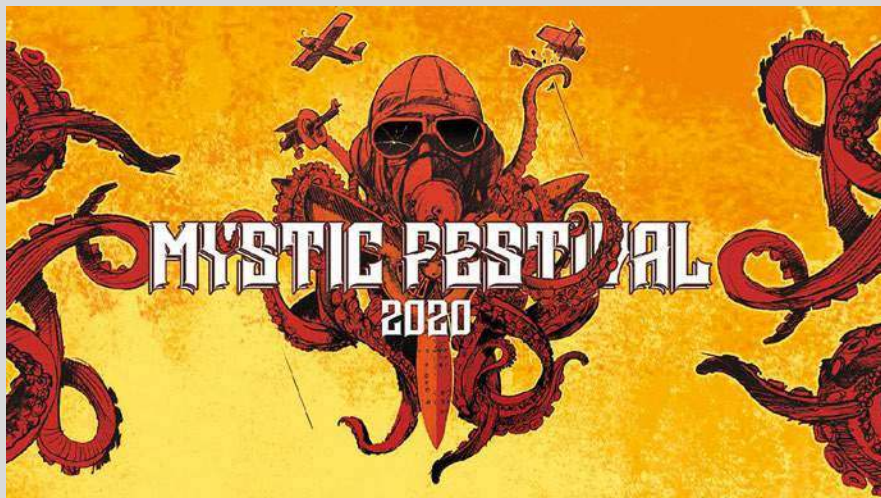
Matt Chamberlain, kojarzony z markami Istanbul Agop i Gretsch, gra obecnie na bębnach Yamaha. Od jesieni 2015 roku używał talerzy Sabian. Jego nowy zestaw talerzy Paiste obejmuje modele:



- 14" Formula 602 Medium Hi-Hat
- 19" Formula 602 Paperthin (custom)
- 20" Formula 602 Paperthin
- 18" PST X Swiss ThinCrash / 18" Formula 602 ME China (stacked)
- 22" Formula 602 ThinCrash (Ride)
- 22" 2002 Novo China custom
- 2002 CupChimes

Drugim transferem jest **Eric Moore**, który już od jakiegoś czasu przymierzał się do szwajcarskich blach, testując je na koncertach. Eric rozpoczął współpracę z firmą Gewa, promując bębny elektroniczne G9. Gewa jednak posiada w swoim katalogu obok elektroniki także bębny DW (na których też gra Eric) i właśnie blachy Paiste. Dlatego wszystko ładnie się zajeżdża, więc pogłoski, jakie się natychmiast pojawiły o ewentualnym przejściu do firmy Sonor są bezpodstawne. Eric Moore wystąpił w zeszłym roku ze swoim pokazem w Polsce w dniu wolnym podczas wizyty Erosa Ramazzottiego. Muzyk promuje też intensywnie swoje pałeczki Dope.

ZESPOŁY MYSTIC FESTIVAL



Z chwilą oddawania numeru do druku, wciąż aktualny jest festiwal **Mystic**. Mijamy nadzieję, że dojdzie on do skutku z racji artystów, jacy wystąpią, ponieważ stanowić to będzie prawdziwą ucztę dla fanów mocniejszego uderzenia. Podział koncertów dokonano na trzy festiwalowe sceny. Występy artystów Mystic Festival 2020 będą się odbywać na MAIN STAGE, PARK STAGE oraz THE SHRINE.

Czekamy cierpliwie na szczegółowy plan wszystkich festiwalowych koncertów. **Mystic Festival 2020** odbędzie się na terenie Muzeum Lotnictwa w Krakowie i po raz pierwszy przybierze formę imprezy open air. Wszelkie informacje podawane są na bieżąco na stronie internetowej organizatora oraz w social mediach.

DZIEŃ PIERWSZY 10 czerwca 2020

MAIN STAGE

Judas Priest
Mercyful Fate
Devin Townsend
Amorphis
Infected Rain

THE SHRINE

Mgła
Obituary „Slowly We Rot”
Baroness
Motanka
Baest

PARK STAGE

Heilung
Killing Joke
Katatonia
Alien Weaponry
TBA

DZIEŃ DRUGI 11 czerwca 2020

MAIN STAGE

Nightwish
Gojira
The HU
Beast in Black
Black River

PARK STAGE

Accept
Mastodon
Sepultura
Bombus
Hentai Corporation

THE SHRINE

Vader „De Profundis”
Witchcraft
Oranssi Pazuzu
Truchło Strzygi
TBA



Fot. Aleksander Iłanewicz

„PANDEMIA RYTMU, CZYLI TWÓRCZE SZALEŃSTWA PODCZAS KWARANTANNY NA KWADRACIE”

FELIETON PIOTRA PNIKA

Pisałem niedawno o zarazie, lecz w innym zupełnie ujęciu. Pisałem również o przetrenowaniu, zmęczeniu i konieczności odpoczynku dla głowy i ciała.

Teraz, gdy mamy odgórnie zaplanowaną zmianę, a ta dotyczy głównie życia zawodowego, warto zastanowić się nad tym, jak bardziej produktywnie wykorzystać ten trudny, bo nowy i zaskakujący okres. Z pewnością lepiej zostać w domu i nie stwarzać niepotrzebnego ryzyka, związanego z utratą zdrowia naszych najbliższych, ale też nas samych.

Oto kilka moich propozycji:

1. Możemy nadrobić wszelkie zaległości dotyczące snu i regularnego odżywiania.
2. Możemy uważniej wsłuchać się w muzykę, poczytać książki, analizować nowe materiały nutowe.
3. Wypoczęci, zrelaksowani i mentalnie obudzeni możemy przejść do działania!

Możemy uczyć się online, udzielać lekcji online, ćwiczyć na padach lub elektronicznej perkusji, chyba, że nasza sytuacja jest na tyle komfortowa, że mamy kontakt z instrumentem akustycznym.

Z pewnością warto zastanowić się nad tym, co chcielibyśmy poprzez nasze prace osiągnąć i jak rozłożyć je w skali dnia, tygodnia, a nawet miesiąca, bo mniej więcej takim czasem zmian będziemy dysponować. Naprawdę nie ma większego problemu, by działać w sposób łudząco podobny do tego, co przed kwarantanną.

Nie byłbym sobą, gdybym nie zaproponował wam nowej metody pracy i zarazem szalenie przyjemnej zabawy w kreatywność.

Sam od wielu lat obserwuję dźwięki i bawię się nimi bezustannie. Czasami łączę je z choreografią czy wizualizacją, ale dziś proponuję skupić się jedynie na tym, co słyszalne.

Dziś wszystkim zainteresowanym budowaniem nowych rozwiązań muzycznych, rytmicznych, perkusyjnych o charakterze aranżacyjnym i kompozytorskim proponuję obudzenie wyobraźni w sposób inny niż dotychczasowy. Inny, bo nieintuicyjny, a wręcz z premedytacją mechaniczną. Na czym to polega?

Obieramy sobie temat np. „Jak stworzyć nowe rytmy, brzmienia, współbrzmienia?”.

Zaprezentuję dziś jeden z moich ulubionych sposób pracy tj. tworzenie mapy.

Będzie to mapa pełna inspiracji, podpowiedzi i co najważniejsze – wyzwań!

Na dużej kartce bloku rysunkowego lub technicznego wypiszmy kilka informacji czy też słów-haseł. Mogą być ułożone w kolumny i taką

metodę również stosuję, ale te na „dzień dobry” wydają mi się jako zapowiedź odważnych działań zbyt uporządkowane. Dlatego też dla poczucia większej swobody zapisywania pomysłów zdecydowanie wolę rozrzucać treści, skacząc frywolnie po całej kartce. Pomimo emocji i tempa, które zwykłem sobie narzucać, staram się pamiętać o czytelności treści. W tym celu stosuję najczęściej wielkie litery i przestrzeń pomiędzy słowami czy też oznaczeniami metrycznymi.

Niektórych muszę od razu uspokoić, to wszystko jest bardzo proste.

Wystarczy poświęcić kilka chwil i przejść przez ten **DZIECINNIE** łatwy proces.

Od czego jednak zacząć? Co zapisać?

Poniżej w postaci punktów tworzę różne zachęty do pisania:

1. nazwy rytmów, stylów (np. hip-hop, tango)
2. charaktery i sposoby (np. spokojnie, przyspieszając)

3. metrum (np. 11/16)

4. elementy gry lub konkretne figury rytmiczne (np. tremolo, dwie szesnastki i ósemka)

5. nazwiska perkusistów (te pozwolą nam działać skojarzeniowo np. Phil Collins, Buddy Rich)

6. miejsca, zdarzenia, osoby (np. sklep, bitwa o papier toaletowy, toruński naczelnik „duszmediów”).

Czy jesteście gotowi? Zaczynamy.

MAPA NR 1:

ROCK, BOLERO, HIP-HOP, 12/8, CHA-CHA,
REGGAE, TANGO, TREMOLO, SWING, 7/8,
DnB, HABANERA, SHUFFLE, GHOSTY, DWÓJKI,
RYTMY INDIAŃSKIE, GLAM ROCK, STEVE GADD,
DWA RAZY WOLNIEJ, PODWÓJNA STOPA, PRZEDNUTKI,
MARSZ, LIVING COLOUR, DODANIE INNEGO INSTRUMENTU,
RIM CLICK, 5/8, SAMBA, FUSION, SYMFONICZNIE,
STEWART COPELAND, WIĘCEJ MELODII, WALC,
BOSSA NOVA, AC/DC, GRUNWALD, BILL BRUFORD,
REZYGNACJA z WYBRANEGO ELEMENTU ZESTAWU,
GRA ZA POMOCĄ DŁONI LUB PALCÓW, SZEPT, KRZYK,
DODANIE WŁASNYCH SAMPLI (np. drzwi, tramwaj, godowy ryk chomika),
PHIL COLLINS, AKCENTY, FUKUSHIMA, WESOŁO i SKOCZNIE,
PRZESUNIĘCIE RYTMU o ÓSEMKĘ lub SZESNASTKĘ, REPETYCJA,
ANTHRAX, PETER ERSKINE, PRESS, KATE BUSH, H. BERLIOZ, LINEARNIE,
ÓSEMKĄ Z KROPKĄ i SZESNASTKĄ, RYTMY SŁOWIAN,
TANDETNE BRZMIENIE SCIENCE FICTION, JEFF PORCARO, SEPULTURA,
ADELE, MUZYKA FILMOWA, SIMMONS, KLAFTER, PAUZA,
EKSTREMALNIE CICHY, COUNTRY, 5/8+6/8, MIOTEŁKI,
ZDZISŁAW BEKSIŃSKI, GOSPEL GROOVE, JAPONIA, WSPINACZKA,
ODSTROJENIE JEDNEGO z TOMÓW, JAROSŁAW SZLAGOWSKI,
SYNKOPA, GAVIN HARRISON, WIELKI KANION, TOOL, MAMBO,
BEATLES, SAME TALERZE, NEAL PEART, CRESCENDO, KONTRAST,
FLOOR TOM, DOCISKAJĄC MEMBRANĘ PAŁKĄ, SAME TOM-TOMY, 4:33,
ZDUBLOWANIE BRZMIENIA TRIGGEREM, DRUGI WERBEL, ZATRZYMANIE AKCJI,
DIMINUENDO, KILLING JOKE, COŚ ZUPEŁNIE SZALONEGO i PEŁNEGO EKSPRESJI,
TALKING HEADS, AEROSMITH, MALLETT, MIOTEŁKA i GWIZDEK, MISTYCZNIE.

Powstała mapa elementów i inspiracji możemy rozbudowywać praktycznie bez końca. Warto tworzyć ją w coraz to nowszych wersjach, wtedy liczba kombinacji wzrośnie niepomniernie.

Taka metoda potrafi stać się wielką pasją, a przełamywanie barier w procesach

orkiestracji oraz kompozycji pozwoli nam uzyskać bardzo różne i często zaskakujące nas same efekty.

Niektóre pomysły na połączenie zawartych w mapie elementów w całość przyjdą szybciej, a inne za miesiąc, rok. To nie ma znaczenia.

Systematyczność w stosowaniu takiej metody pozwala otworzyć się na to, co z założenia, ale też z naszego przyzwyczajenia w postrzeganiu różni się i zupełnie do siebie nie pasuje. Należy jednak pamiętać, że sam dźwięk jako zjawisko jest czymś szalenie elastycznym, a w wyćwiczonym umyśle

może łączyć się na wiele sposobów z jakimkolwiek innym dźwiękiem.

Inspirowany od wielu lat różnymi książkami, dotyczącymi muzyki oraz wszelkiej kreatywności, ale też własnymi obserwacjami, bawię się słowem i dźwiękiem, stosując również zaprezentowaną dziś metodę. Wiedzy w tym zakresie nie otrzymałem jako uczeń czy student. Podkreślam, jest ona wynikiem moich wieloletnich muzycznych i pozamuzycznych poszukiwań. Kochani, czytajcie książki i nakarmieni inspiracjami pozwólcie sobie zaszaleć.

Większość ludzi usilnie powiela utarte szlaki i kopiuje konkretne pomysły obawiając się, że nie posiada wystarczającej do tworzenia wyobraźni. Ci, którzy wiedzą o jej posiadaniu, często poprzestają na tworzeniu w sposób intuicyjny, czyli ten najbardziej naturalny i przyjemny w odbiorze. Taki „od serducha”.

Są jednak i tacy, dla których wymyślanie nowych, większych formuł lub też mikrostruktur stanowi prawdziwe życiowe wyzwanie. Ci uszanuj każdą wolną chwilę, zorganizuj sobie warunki do tworzenia i rejestracji i pójdą znacznie dalej. Będą obserwować to, co „dziś”, to, co „kiedyś” (bo wyobraźnia żadnych granic „nie widzi”), systematycznie sięgając po coraz to nowsze inspiracje, ale też sposoby, czyli wręcz techniki, by jeszcze bardziej się pobudzić, a nawet wymusić na sobie tworzenie własnego świata nowych dźwięków, instrumentów, słów, obrazów, a nawet i z prawdziwego zdarzenia wynalazków. I tu dochodzę do sedna. Już dawno zauważyłem,

że sama tylko gra na instrumencie to dla mnie zdecydowanie za mało. Tworzenie muzyki, jej koncepcji, detali, formuł, następnie rejestracja i produkcja. No właśnie, muzyka jest zbyt żywa i zbyt szeroka, bym ograniczał się w działaniach. Odkąd sięgam pamięcią, lubię dzielić się swoją wiedzą i doświadczeniami, więc taki temat postanowiłem wam dziś zaprezentować.

Kochani!

W tym trudnym (bo nowym) dla nas wszystkich momencie życzę wam wielu ciekawych eksperymentów i niech nagrodą oprócz samej radości z uczestniczenia w procesie twórczym będzie korona na waszych głowach. I na Boga, niech będzie to tamburyn!

P.S.

Czy zalecałem ograniczenie się do połączenia jedynie dwóch elementów? Chyba nie. To teraz polecam, by zacząć od zestawiania właśnie dwóch, a następnie kojarzyć DOWOLNĄ liczbę wypisanych tu haseł.

Nie bójmy się stworzyć w muzyce – jak ja to nazywam – „wuzetki ze śledziem”, bo po to m.in. jest sztuka, by zaskakiwać, przełamywać stereotypy i wprowadzać nas w nowe światy wrażeń i odczuć.

Nie uduśmy się, zjadając własny ogon i nie kopiujemy innych artystów. Każdego z nas stać na znacznie więcej!

Hallo, hallo. Jest tu kto?

Moje „P.S.” umieściłem w ramach tzw. „zamiany kolejności”. To też ciekawa i godna wykorzystania

metoda w całej gamie procesów kreatywności! Polecam.

Ok. Nikt nie powiedział, że to definitywny koniec procesu twórczego na dziś.

Owszem, tak być może, ale też nie musi. Znow wszystko zależy od was samych.

Otrzymane wyniki zestawień możemy zachoować (dobrze jest je nagrać i odsłuchać, by ocenić muzyczną wartość, przydatność oraz ewentualną siłę życiodajną dla nowej kompozycji) lub też poddać kolejnym przetworzeniom.

Zatem ponowne przetrzaskanie się po naszej planszy, by okleić nasz świeży koncept w nowe wdzianko lub napisać drugą stronę z inspiracjami na wypadek chęci skorzystania z kolejnych modyfikacji. Wynik takiej zmiany, znow – nie musi, ale może być również użyty jako rozwój aranżacyjny, brzmieniowy czy też przestrzenny, zastosowany np. w kolejnej części utworu. Dla przykładu: pierwsza wersja użyta zostanie w zwrotce, a druga w refrenie lub też zwrotce drugiej, jeśli w ogóle zakładamy, że forma utworu będzie nawiązywała do klasycznej budowy piosenki, choć też nie musi. Znow wszystko zależy od naszego wyobrażenia i świadomych decyzji w każdym dosłownie zakresie budowania dźwięków w całość.

Ok. Poniżej prezentuję moje dzisiejsze pomysły na planszę, czy też mapę nr 2.

Tym razem numeruję każdy pomysł. Powód pierwszy to zdecydowanie dłuższa treść, powód drugi – założyłem, że wymuszę na sobie presję wygenerowania około 30 nowych pomysłów.



Oto one:

- 1** UŻYCIE BĘBNA BASOWEGO Z PRZEPASANYM DLA OCIEPLENIA BRZMIENIA PASKIEM FILCU.
- 2** UPUSZCZENIE ŚRUBKI lub ŁAŃCUCHA NA SPLASH.
- 3** WYKORZYSTANIE ZBUDOWANEGO PRZEZ SIEBIE INSTRUMENTU np. SHAKERA.
- 4** WPROWADZENIE GŁOSU LUDZKIEGO np. SYLABA w SAMPLERZE.
- 5** DODANIE SEKWENCJI na DZWONKACH lub KLUCZACH SAMOCHODOWYCH.
- 6** W WYBRANEJ CZWIERĆNOCIE WBEW CHARAKTEROWI ZAGRAJ SWINGUJĄC LUB ODWROTNIE REZYGNUJĄC NA CHWILĘ z CHARAKTERU SHUFFLE.
- 7** ZREZYGNUJ NA CZAS TRWANIA 8 TAKTÓW Z TALERZY. GRAJ NA PRZYKRYTYCH RĘCZNIKAMI BĘBNACH SYCZĄC lub MRUCZĄC.
- 8** UŻYJ DŹWIĘKÓW WŁASNEGO CIAŁA (BODY MUSIC).
- 9** DODAJ DO SWOJEGO RYTMU DŹWIĘK np. QUIRO lub ZAGRAJ NA TARCE czy KALORYFERZE.
- 10** ZAMIAST NA BĘBNACH, ZAGRAJ NA BECZKACH i KARNISTRACH. MOŻE BYĆ TEŻ SUWAK OD KURTKI.
- 11** UDERZAJĄC W MEMBRANĘ PRZEMIESZCZAJ SIĘ, by ZMIENIAĆ GŁĘBIĘ BRZMIENIA.
- 12** PRZECIWWSTAWIAJ BARWY AKUSTYCZNE ELEKTRONICZNYMI i ODWROTNIE.
- 13** ZAMIAST TALERZA „RIDE” UŻYJ GONGU lub KORPUSU FLOOR TOMA.
- 14** STWÓRZ WŁASNĄ, NOWĄ KOMBINACJĘ 2-8 TALERZY (STACK).
- 15** POCIERAJ O SIEBIE SKORUPY ORZECHÓW MAKADAMIA lub POTRZĄSAJ TOREBKĄ z ORZECHAMI PISTACJOWYMI.
- 16** ODEJMIJ DOWOLNY DŹWIĘK z SERII (lub DWA).
- 17** ZAGĘŚĆ RYTM SERIĄ SUBTELNIE BRZMIĄCYCH GHOSTÓW lub UŻYJ SZUMU RADIA. MOŻESZ RÓWNIEŻ DOTKNAĆ PAŁKĄ WIRUJĄCYCH SKRZYDEŁ WIATRAKA.
- 18** ZASTOSUJ NOWE BRZMIENIE np. KAWAŁEK DREWNA, METALU, SZKŁA lub PLASTIKU. MOGĄ BYĆ DŹWIĘKI POCHODZENIA ROŚLINNEGO.
- 19** STARĄ i OBDRAPANĄ PAŁKĄ POCIERAJ O TALERZE HI-HATU lub BRZEG COWBELLA, OBRĘCZ WERBLA czy TOM-TOMU.
- 20** GRAJ NA PRZEMIAN NA ZWIERZĘCYCH ZABAWKACH PISZCZĄCYCH lub DZWONIĄCYCH i SAMPLERZE Z BRZMIENIAMI ELEKTRONICZNYMI.
- 21** GRAJ NA DWÓCH ODLEGŁYCH OD SIEBIE INSTRUMENTACH ZESTAWU, BY W NAGRANIU i PODCZAS WYKONANIA „LIVE” UZYSKAĆ NATURALNY i WYRAŹNY EFEKT STEREOFONII.
- 22** GRAJ NA TALERZU LEŻĄCYM NA FLOOR TOMIE lub WERBLU.
- 23** GARNKI, MISKI, TALERZE i PATELNIĘ. UŻYJ RÓWNOCZEŚNIE KILKU, WPROWADZAJĄC ICH BRZMIENIE oraz STAŁY i POWTARZALNY MOTYW MELODYCZNY.
- 24** DODATKOWE BRZMIENIA, PARTIE WYKONYWANE TYLKO NOGAMI. WIĘCEJ BĘBNÓW, BLOCKÓW oraz ELEKTRONIKI.
- 25** ZANURZANIE GONGU W WODZIE.
- 26** PRZEDZIERANIE KARTKI W MAŁEJ ODLEGŁOŚCI OD MIKROFONU.
- 27** DODAJ DŹWIĘKI FLOOR TOMU i WIERTARKI.
- 28** UŻYJ PRZETWORNIKA „PIEZZO” na BLASZE O DUŻEJ POWIERZCHNI.
- 29** NA MEMBRANIE BĘBNA BASOWEGO POWIEŚ KOC i OMIKROFONUJ INSTRUMENT.
- 30** GRAJ OPERUJĄC JEDYNNIE FRAGMENTAMI STWORZONEGO RYTMU, a W CZĘŚCI ZASTOSUJ PAUZĘ jako PRZESTRZEŃ NA NATURALNE WYBRZMIENIE INSTRUMENTÓW.
- 31** UŻYJ DŹWIĘKÓW PIŁKI PINGPONGOWEJ, KOŚCI ZWIERZĘCYCH lub RZUCANYCH KOSTEK do GIER PLANSZOWYCH.
- 32** POTRAKTUJ WIBRAFON jak INSTRUMENT DĘTY, WYDOBYWAJ DŹWIĘKI, DMUCHAJĄC W SZTABKI. CICHU, ale ZAGRA.
- 33** ZAMIAST UDERZAĆ PAŁKĄ w TALERZ, UDERZAJ TALERZEM w PAŁKĘ.
- 34** ZAREJESTRUJ DŹWIĘK PRZEDMIOTU WRZUCANEGO DO POJEMNIKA Z DROBNYMI INSTRUMENTAMI PERKUSYJNYMI.
- 35** NAGRANE UDERZENIE KCIUKIEM W ŚRODEK MEMBRANY BONGOSA. PRZESTRÓJ JE o OKTAWĘ i KWINTĘ w DÓŁ, a NASTĘPNIE ZBRAMKUJ. DŹWIĘK TAKI ZAIMPORTUJ W SAMPLERZE i STOSUJ ZAMIAST STANDARDOWEGO BRZMIENIA BĘBNA BASOWEGO W ZESTAWIE. NIECH TEN SAM DŹWIĘK WYJŚCIOWY PRZESTROJONY o 2,5 (w zależności od efektu nawet do ok. 3,5) OKTAWY W GÓRĘ SŁUŻY W NAJGĘSTSZYCH PRZEBIEGACH RYTMICZNYCH ZASTĘPUJĄC HI-HAT.
- 36** ZREZYGNUJ ZE WSZYSTKICH PUNKTÓW OBYDWU STWORZONYCH PRZEZ SIEBIE PLANSZ Z POMYSŁAMI. ZBUDUJ NOWE MAPY, a NASTĘPNIE PORÓWNAJ JE. PONAWIAJ PRÓBY PRZEZ NAJBLIŻSZE 42 LATA. NAGRYWAJ, OCENIAJ, MODYFIKUJ, WYBIERAJ NAJCIĘKAWSZE. WYDAWAJ WŁASNE PŁYTY, CIĄGLE OBESRWUJĄC OTACZAJĄCY CIĘ ŚWIAT, SIĘGAJĄC DO KORZENI i NIEUSTANNIE SZUKAJĄC KOLEJNYCH INSPIRACJI.

CZAS START!!!

Już na koniec podzielę się z wami moim dawno powstałym mottem. Brzmi ono następująco:
„...W TYM, CO ROBISZ, BĄDŹ LEPSZY OD SIEBIE SAMEGO!...”.

Pozdrawiam serdecznie
Piotr Pniak

#PERKUSISTALIVE

Nasi fotografowie jeżdżą na koncerty i często w dość mało komfortowych warunkach starają się uchwycić często kiepsko oświetlonych perkusistów, którzy jeszcze dodatkowo są słabo widoczni za zestawem perkusyjnym. Widzisz piękne zdjęcie gitarzysty lub wokalisty? Dobre zdjęcie perkusisty to dopiero wyczyn!

Amiało być tak wspaniale! Mamy nadzieję, że to nie jest ostatni odcinek naszej galerii na długi czas. Niewiele udało nam się „ustrzelić” w marcu, bo szybko okazało się, że granie koncertowe zamarło. Nie dokończą swoich tras takie zespoły jak Lao Che, Hunter lub Perfect. Moglibyśmy zamieszczać i polecać wykonania online, ale od tego są inne miejsca. Nasza galeria jest hołdem dla żywiołu koncertowego, światła, odświeżających scenicznych potów i chrzczonego piwa w barze... Żadne występy online nie mogą się równać występom na żywo z publicznością.

Kilka ostatnich ujęć występów z początku marca. Miejmy nadzieję, że niedługo będziemy musieli przeznaczyć więcej stron na piękne zdjęcia zawziętych bębniarzy w akcji.

James Blunt i Karl Brazil za bębnami.



Wiktoria Jakubowska przeskakiwała z zestawu za zestaw, z koncertu na koncert, tu u Ralpha Kamińskiego.



Oryginalne Genesis zapowiedziało powrót, tymczasem były wokalista zespołu Ray Wilson zagrał w Krakowie.



Ta charakterystyczna czapeczka. Jeden z najbardziej znanych tribute-bandów czyli Australian Pink Floyd.





i

ROZWIŃ SWÓJ CHARAKTER RODZINA i, **NOWA** SERIA TALERZY

Nazwa talerzy i pochodzi od tureckiego wyrazu İlham, oznaczającego inspirację. Rodzina talerzy i to kolekcja ekspresyjnych brzmień, które mają wprowadzić Twoją grę na wyższy poziom. Nie czekaj, poszerz swoje horyzonty już u samych podstaw i błysnij indywidualnym brzmieniem w swojej grze!

www.zildjian.com



www.facebook.com/ZildjianPolska



www.instagram.com/ZildjianPolska

Distribution for Poland: MUSIK MEYER Central Europe Division of MUSIK MEYER GmbH
Industriestraße 20 · 35041 Marburg (Germany) · www.musik-meyer-ce.com

Zildjian



PERKUSYJNE ROZMOWY

uderzamy w punkt

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

Rozmowy z gośćmi prowadzi Maciej Nowak

INSPIRACJE

Każdy z muzyków czerpie inspirację i w różny sposób przekłada ją na swoją twórczość. Jedni czerpią bezpośrednio wzorce stylistyczne, inni znów tworzą własną filozofię i sposób traktowania instrumentu, a jeszcze inni dostają falę przyjemnych doznań lub dźwięki działają na nich motywująco.

Jeżeli chodzi o wymienienie poszczególnych perkusistów, płyt, o zespołach już nawet nie wspominając, to sprawa jest dość prosta, mimo, że w zasadzie wszyscy nasi

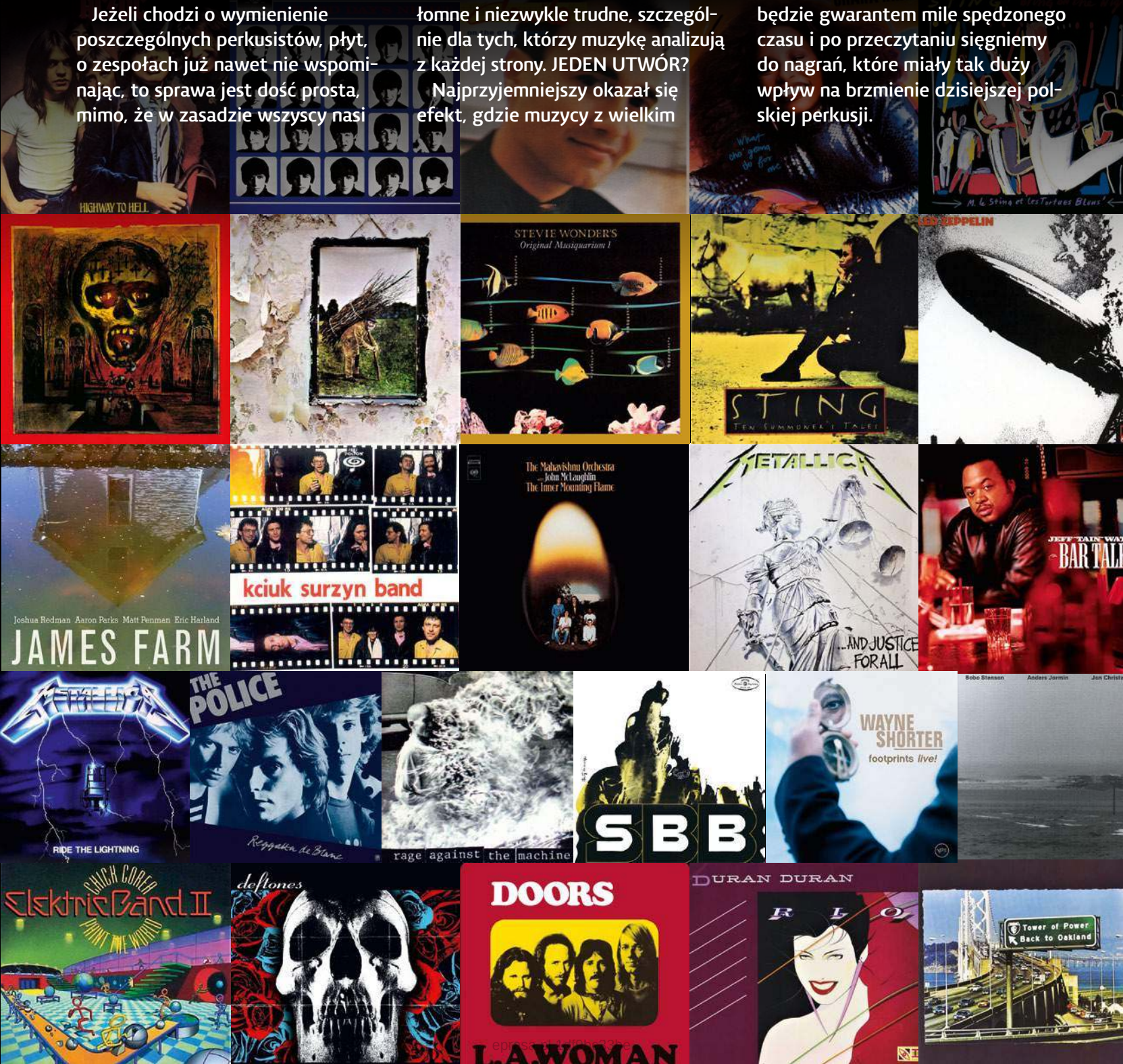
rozmówcy nie ograniczają się do jednej stylistyki muzycznej.

W związku z tym postanowiliśmy pójść tropem artykułu sprzed dwóch miesięcy, gdzie międzynarodowe grono artystów opowiadało nam o swoich inspiracjach na bazie jednego, jedyne go utworu. Zadanie karkołomne i niezwykle trudne, szczególnie dla tych, którzy muzykę analizują z każdej strony. **JEDEN UTWÓR?**

Najprzyjemniejszy okazał się efekt, gdzie muzycy z wielkim

sentymentem cofali się do okresu wielkiej fascynacji opisywanymi nagraniami, często zahaczali o poboczne wątki, związane z okolicznościami, w których się spotkali z daną kompozycją.

Mamy nadzieję, że nasze wspólnie różnorodne grono artystów będzie gwarantem mile spędzonego czasu i po przeczytaniu sięgniemy do nagrań, które miały tak duży wpływ na brzmienie dzisiejszej polskiej perkusji.



KRZYŻYK

„The Frayed Ends of Sanity”

...And Justice for All (1988) – Metallica

Perkusista: Lars Ulrich

Bębniarz Luxtorpedy przechodził przez różne stany swojej fascynacji Metaliką, jak w prawdziwym związku były wzloty i upadki, ale ostatecznie na dobre i na złe zespół towarzyszy mu do dziś.

„Kiedy usłyszałem ten utwór po raz pierwszy, miałem jakieś 14 lat. Wtedy jeszcze nawet nie widziałem bębnow na żywo. Przez parę lat grałem tylko na kolanach, słuchając różnych płyt. Jedną z nich była Metallica ...And Justice for All. Ten album całkowicie mnie odmienił, zrobił na mnie największe wrażenie z całej (skromnej) biblioteki kaset, które wtedy posiadałem. Słuchałem jej cały czas. Co do utworu, to w tej chwili miałbym innego faworyta, ale w tamtym czasie, według mnie, najlepszym utworem na tej płycie był utwór „The Frayed Ends of Sanity”. Byłem w nim rozkochany pod każdym względem. Kiedy teraz go odpaliłem, poczułem ciary na plecach. Z tego, co kojarzę, Metallica nie wykonuje go zbyt często na żywo i kiedy się go posłucha, to chyba wiadomo dlaczego. Jest on, przynajmniej dla mnie, dość skomplikowany i przez to atrakcyjny. Dopiero po latach zrozumiałem, że Lars nie był pierwszym perkusistą progresywnym (śmiech), a przez parę lat go za takiego uważałem. W tamtym czasie, w moim rozumieniu, to było pierwsze spotkanie z muzyką progresywną. Wiem, że herezje teraz opowiadam, ale wtedy tak to odbierałem! W „The Frayed Ends of Sanity” jakby połączyły się wszystkie najlepsze elementy. Mimo, że to nie jest utwór typowo przebojowy, to dla mnie był to przebój – aranż, riff, wokal, solówka i do tego TO, co zagrał Lars na bębnach. Teraz wiadomo, słyszę to trochę

inaczej, ale wtedy wydawało mi się arcydziełem... Nie grałem wtedy jeszcze na bębnach, tylko w powietrzu i na kolanach, rozkminiąłem sobie każde uderzenie w głowie. Wyznacznikiem perfekcji było wtedy dla mnie to, aby „The Frayed Ends of Sanity” w 100% znać od początku do końca. Wiadomo, nie zagrałbym tego na bębnach, ale tu chodziło o to, aby się orientować, kiedy Lars uderza w chinę, kiedy jest jakieś przejście, jak pracuje stopa, gdzie są pauzy i takie tam. To był szczyt moich pragnień, aby poznać ten utwór, nauczyć się go odegrać. Z całego albumu właśnie ten utwór był najważniejszy. Wiedziałem, że jak będę go w stanie opanować i się nigdzie nie pomyłę nogą czy ręką, to będzie bardzo dobrze. Chodziło o rozwikłanie wszystkich tych niuansów w głowie i o odpowiednią reakcję wszystkich kończyn.

Płytę ...And Justice for All miałem nagrany na dwóch kasetach wydanych przez Takt – jedna była czerwona, a druga niebieska. Przez to, że

album był za długi na jedną kasetę, a za krótki na dwie, to na drugą stronę dograli „garażówkę”. Na początku nawet myślałem, że to jest całość, ale słysząc było różnicę w brzmieniu. Jak teraz wspominam tamte czasy, kasy, magnetofon, to „niewiele”, które wtedy mieliśmy... Które było dla nas wszystkim... Pojawia mi się w głowie nawet obraz rybek, które wtedy hodo- wałem w małym akwarium... Jak tego słucham, to mi się to wszystko przypomina. Chciałem tu jeszcze dodać, że jeżeli ktoś nie zna Larsa od strony progresywnej, to zapraszam do posłuchania tego kawałka (śmiech). Może to się komuś wydawać zabawne, jak będzie to czytać w czasach, gdy umiejętności perkusistów przerosły już najśmielsze oczekiwania i zastanawiamy się, czy mają oni faktycznie tylko po dwie ręce i nogi. Na tamte czasy „The Frayed Ends of Sanity” to było dla mnie coś niesamowitego. Po tylu latach nadal jestem wielkim fanem tej płyty, tego utworu, no i oczywiście Larsa...”

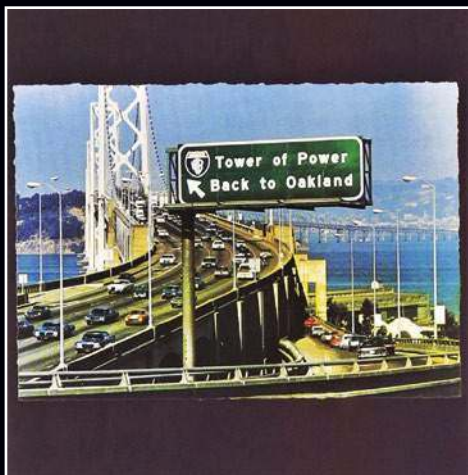


CEZARY KONRAD

„Can't You See”

Back to Oakland (1974) – Tower of Power

Perkusista: David Garibaldi



„W moim wypadku trudno jest mówić o konkretnym utworze, ponieważ wychowywałem się na muzyce jazzowej, R&B i funk. Tak więc ciężko byłoby mi podać jakąś piosenkę w klasycznym rozumieniu tego słowa. Dopiero w dorosłym życiu zacząłem odkrywać piękno tworzenia tego typu muzyki.

Utwór, który jest bardzo ważny pod kątem mojej edukacji perkusyjnej to „Can't You See” zespołu Tower of Power. Oryginalnie utwór znalazł się na albumie Back to Oakland z 74, ale można go również znaleźć na płycie koncertowej Soul Vaccination: Live. Na bębnach gra tam wspaniały David Garibaldi. Rytm, który gra David w tym utworze nie jest może trudny, ale jest to pierwszy rytm, jaki zagrałem w życiu na zestawie perkusyjnym. Pamiętam, że był to Polmuz w szkole muzycznej.

Wychowałem się na muzyce, w której nie było beatów rockowych lub takich typowo piosenkowych. W „Can't You See” mamy przesunięty werbel, występuje więc zjawisko, które po angielsku moglibyśmy nazwać floating czyli po naszymu pływanie, przesunięcie... Werbel jest przesunięty. Na tyle mocno wbiło się to w moją podświadomość, to przesunięcie ciężarów przez kreskę taktową, gdzie „raz” nie jest tak oczywiste, jak wynikałoby z metrum – że stało się to naturalnym elementem mojej gry. Kiedy przyjrzymy się partii perkusji w tym utworze, to zauważymy właśnie ten element.

W codzie mamy nałożenie kilku warstw – naturalnie wokół ma swoją melodię, ale pod

Wielka wyobraźnia i wrażliwość muzyczna to dwa z wielu znaków rozpoznawczych pana Cezarego. Wybrana piosenka zdaje się wiele tłumaczyć w tej kwestii, chociaż może niektórych zaskoczyć.

spodem jest riff dęciaków – bardzo typowy dla Tower of Power. Do tego dochodzą chórki, realizujące inną partię i dodatkowo są też smyczki, żeby to wszystko zmiękczyć. Także mamy trzy lub cztery, rytmicznie przeplatające się, współistniejące warstwy. To właśnie sprawiło, że tak mocno zakochałem się w całym tym utworze.

Jestem osobą, która nie tańczy, także nie odczuwam groove'u jako czegoś, co porusza moje ciało do tańczenia. Porównałbym się bardziej do takiego skoczka narciarskiego w czasie lotu – muzyka mnie otacza i wtedy jest ten moment szczęścia i uniesienia. W takich chwilach czuję się, jakbym pokonał falę na desce surfingowej. Jak można się domyślić, działa to u mnie na pograniczu schizofrenii (śmiech), chociaż może lepiej to nazwać wyjątkową wrażliwością – lepiej brzmi.

Mógłbym podać wiele bardziej wyrafinowanych i zaawansowanych utworów, ale „Can't You See” jest wart wyróżnienia ze względu na istotną rolę, jaką odegrał na początku mojej edukacji muzycznej. Na perkusji zacząłem się uczyć grać w 1982 i wtedy właśnie zagrałem ten rytm po raz pierwszy. Naturalnie znam go na pamięć i mogę go zagrać w każdej chwili.”



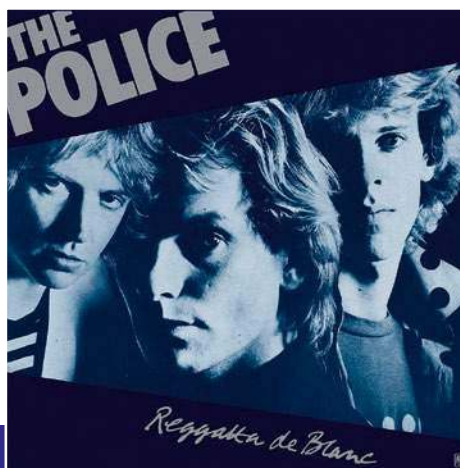
Fot. Robert Wilk

JAREK „DŻERY” LIS

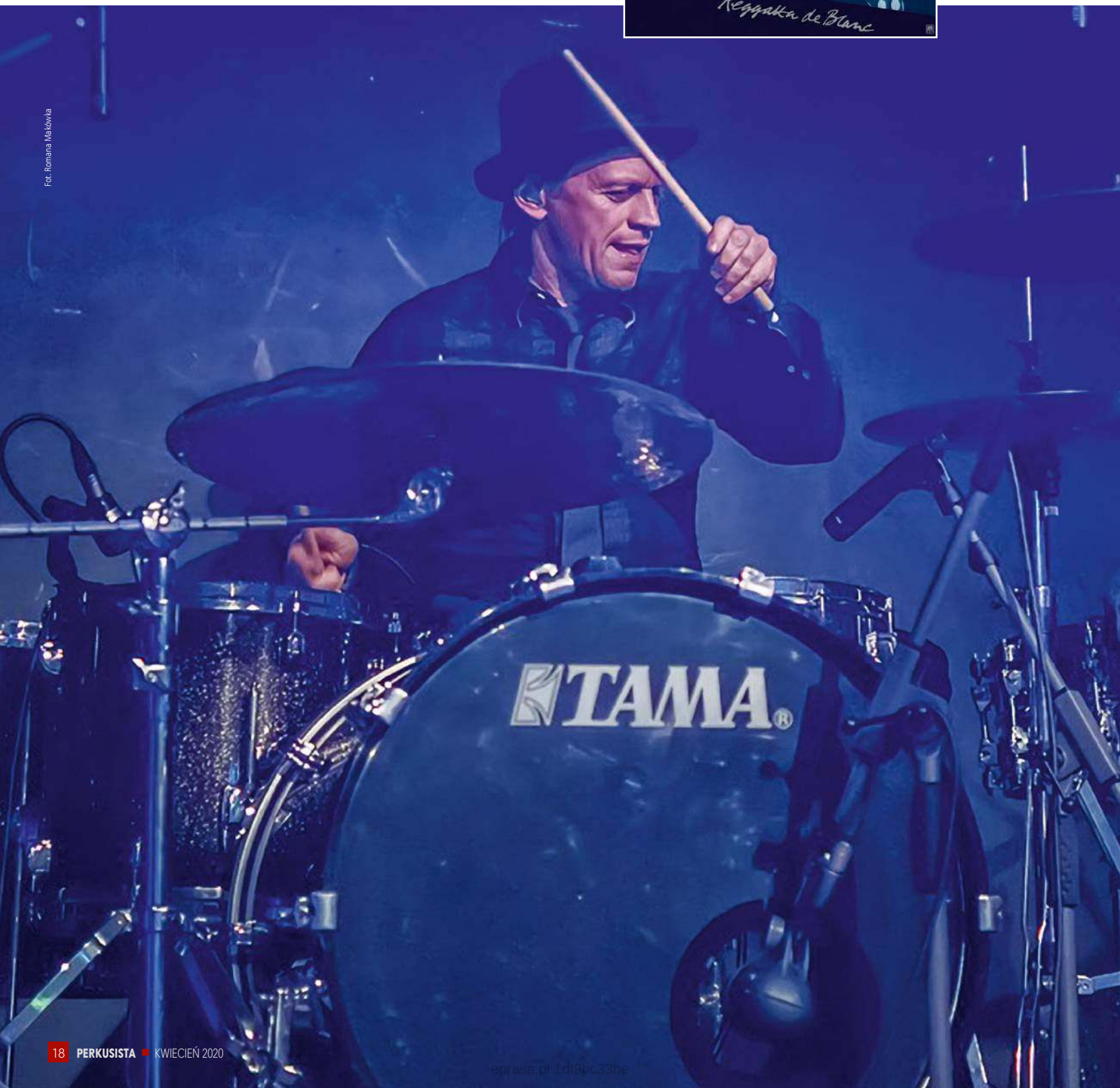
„Reggatta de Blanc”

Reggatta de Blanc (1979) – The Police

Perkusista: Stewart Copeland



Fot. Romana Makówka



Perkusista zespołu Big Cyc i Czarno-Czarni ma niesamowicie solidne podstawy. O ile wymieniony utwór The Police nie zaskakuje, to mały suplement na końcu może być dość zaskakujący.



„Jest to dosyć zaskakujący utwór z tego względu, że składa się jakby z trzech części. W środku mamy część, która kojarzy mi się z żeglarstwem – śpiewają tam: „Rio riayriayo”. Kiedy usłyszałem to po raz pierwszy, byłem w liceum. W Ostrowie Wielkopolskim był wielki problem, żeby dostać jakąkolwiek płytę w tamtym czasie. Tata mojego kolegi pracował w Jugosławii i przywoził mu stamtąd płyty. Mimo, że to również był kraj demoludu, to jednak było troszkę dalej i można tam było kupić dużo fajnych płyt. Z tego, co pamiętam, to właśnie od niego zdobyłem ten drugi album The Police. W Polsce, pod koniec lat 70, nie puszczali muzyki punk czy reggae w radiu. Chyba dopiero pod koniec lat 80 muzyka punkrockowa pojawia się w radiu. Ja i moi koledzy z zespołu wychowaliśmy się tak naprawdę na Black Sabbath, Deep Purple, Yes i Pink Floyd. Jednak po jakimś czasie zrobiło się to dla nas nieco nudne – przynajmniej ja to tak pamiętam. Byłem młody, chodziłem wtedy do drugiej klasy liceum i wtedy dotarły do mnie dwa nowe zespoły. Pierwszy z nich to The Police – to było coś zupełnie nowego, świeżego, miało to dla mnie zupełnie inny wymiar. Właśnie ten album trafił do mnie z Jugosławii. Włączyłem płytę i byłem oszołomiony, że można grać w taki sposób na werblu! Copeland w co drugim numerze grał cross-stickiem. Wtedy mówiłem na to rim-shot, a to przecież dwa różne style gry. Osobiście grałem rim-shotem, ale nie miałem wtedy o tym nawet pojęcia. Zupełnie myliłem te pojęcia. Na początku słuchałem tylko reggae jako reggae, od pierwszych płyt Boba Marleya, a tu nagle się okazuje, że można grać reggae, pomieszanego z nową falą i punk rockiem – na dodatek będąc równocześnie białym muzykiem! Bob Marley, Peter Tosh – a tu nagle kolesie, którzy zaczynali od nowej fali punk rocka, zaczęli

W Ostrowie Wielkopolskim był wielki problem, żeby dostać jakąkolwiek płytę w tamtym czasie. Tata mojego kolegi pracował w Jugosławii i przywoził mu stamtąd płyty

do tego wplątywać reggae. Można powiedzieć, że The Police to pakiet trzy w jednym i to Stewart Copeland podał ten kierunek całemu zespołowi. Sting był świetnym kompozytorem, ale zmierzał cały czas do muzyki pop, której osobiście nigdy nie do końca lubiłem. Pierwsze trzy płyty The Police były dla mnie autentycznym zaskoczeniem, że można tak grać – szczególnie na bębnach. Bębny były na pierwszym planie w tej muzyce, co wydawało mi się niesamowite. Gra Copelanda miała na mnie duży wpływ, nawet przejąłem to trochę nieświadomie, co słysząc w naszym słynnym kawałku „Makumba”, gdzie jest zastosowany cross-stick. The Police słuchałem od liceum i to się we mnie zakorzeniło. Kiedyś grałem z jakimś kumpłem bębniarzem i nagle powiedział: „Ale

fajnie, grasz jak w The Police!”. Zdziwiłem się, ale później zacząłem się wsłuchiwać i faktycznie! Coś w tym jest! To było dosyć prymitywne ska w naszym wykonaniu, jeden z pierwszych kawałków z tego gatunku, jaki zrobiliśmy – później to udoskonalliliśmy. Minęło już sporo czasu, a ja jednak – mniej więcej co pół roku – wracam do tamtej płyty. Tego pierwszego krążka już nie da się słuchać, bo jest zajechany na śmierć. Wybrałem album Reggatta de Blanc, ponieważ jest na nim wiele moich ulubionych kawałków, takich jak „The Bed’s Too Big Without You”, który jest typowo reggae’owym utworem.

Do tego na końcu w „Reggatta...” jest jeszcze punk rock, od którego my tak naprawdę zaczynaliśmy. Utwór zaczyna się od hi-hatu i pałki uderzającej o obręcz – mega głośno i do tego pogłos – jak tego słuchałem, to zastanawiałem się, jak to jest w ogóle możliwe – rewelacja! Te pogłosy sprawiają, że wydaje się, jakby Copeland grał to sto razy szybciej niż było faktycznie. Na początku gra wstęp w stylu reggae, lekko synkopowany, później pojawia się ta żeglarska pieśń, a na koniec TEN werbel, który napierdziela z typowo punkowym rim-shotem. Słuchałem tego kawałka na okrągło, bo był połączeniem dwóch stylów, które kochałem – reggae i punk rock. To było dla mnie coś niesamowitego. Jak zacząłem grać punka, to były to covery The Exploited i Sex Pistols, wtedy jeszcze nie miałem pojęcia, że można połączyć tę muzykę z reggae. Cieszę się też, że od wielu lat jestem w tej samej stajni, co Copeland, czyli mam możliwość korzystania z bębnów Tama.

Tym drugim zespołem, o którym chciałem wspomnieć, jest Dire Straits. Mimo, że wszyscy kojarzą gitarę Knopflera, to dla mnie najważniejszy jest tam perkusista – w tym wypadku chodzi o Picka Withersa, który gra „Sultans of Swing”. W Big Cycu grałem raczej punkrockowe rzeczy, więc to może się wydać dziwne, że wspominałem o Dire Straits, ale Pick zrobił na mnie niezwykłe wrażenie. On w zasadzie cały czas swinguje, jakby grał jazz. Po jakimś czasie Pick założył własną kapelę jazzową. W tej muzyce jest taka lekkość, to coś niesamowitego. Na pierwszym planie jest hi-hat oraz ride i wszystko tak sobie swinguje i delikatnie pyka. Mam ich płytę Live at the BBC i to, jak on tam gra, to jest po prostu obłęd. Bardzo mi się spodobał jego sposób gry, bo też zawsze chciałem grać coś innego. Mogłem to zrealizować z Czarno-Czarnymi, na koncertach było coraz więcej psychodeli i właśnie tego pykania. To jest takie moje drugie ja. Chciałbym skończyć na graniu totalnego folkowo-alternatywno-psychodelicznego ballada. Jest już kilka takich kompozycji na ostatniej płycie Czarno-Czarnych – teraz już prawie nikt nie pamięta o tym zespole, ale było mocno psychodelicznie. Wszyscy nas kojarzą z „Nogami”, „Śpiącą Jolą”, a tak naprawdę graliśmy też bardziej ambitne rzeczy. Żaden muzyk nie chce być kojarzony tak naprawdę z tym największym hitem, bo po jakimś czasie mają tego dosyć. O Picku Withersie mało kto pamięta i mało kto kojarzy, bo większość skupiała się jedynie na Marku. Dla mnie ich pierwsza płyta to było coś niesamowitego pod względem bębnów, po jakimś czasie przestałem ich zupełnie słuchać, bo było coraz gorzej.”

WIKTORIA JAKUBOWSKA

„I-10”

James Farm (2011) – James Farm

Perkusista: Eric Harland

„Zainteresowałam się perkusją i jazzem w pierwszej klasie liceum, gdy chodziłam do szkoły muzycznej w Poznaniu na Solnej. Dużo czasu wtedy spędzałam z kolegami z Wydziału Jazzu, którzy zaznajomili mnie z wieloma, ciekawymi, współczesnymi artystami jazzowymi i właśnie między innymi z Joshua Redmanem.

Utwór, który najbardziej wpłynął na mój styl grania, to „I-10” kolektywnego zespołu James Farm, na który składają się Joshua Redman, Aaron Parks, Matt Penman oraz Eric Harland.

Poznanie Erica Harlanda było dla mnie pewnego rodzaju przełomem. Jego straight-eightowe

Można życzyć powodzenia wszystkim, którzy chcą nadążyć za tą perkusistką i nie chodzi tu o tempo gry tylko ilość pomysłów jakie ma na graniu i tworzenie, dlatego też można oczekiwać niebanalnej kompozycji.

graniu było bardzo nowoczesne i zupełnie odjechane. Dużo nieregularnego grania, wykorzystywał nawet straight-eight w swingu – czyli przełamanie 16 na triole, co daje efekt jakby takiego poszatkowania. Co ciekawe, to straight-eightowe granie sprawia, że całość nie brzmi płynnie, ale równocześnie jest płynne... Ciężko to wytłumaczyć – tego trzeba posłuchać.

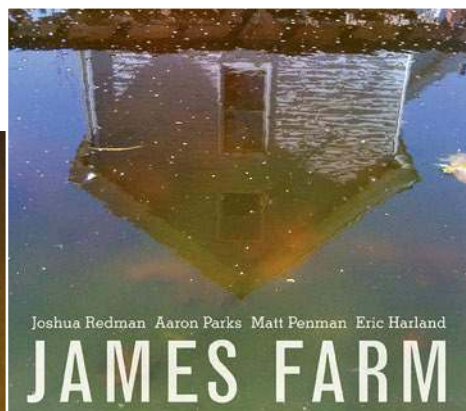
Jeżeli chodzi o brzmienie, to mamy tutaj bardzo krótkie, suche blachy, ciekawe połączenia stacków i duże hi-haty, które od niego zaczerpnęłam. 16” hi-hat złożony z Zildjian FX i A Custom – od tamtej pory marzyłam właśnie o takim hi-hacie.

„I-10” nie jest klasycznym nagraniem jazzowym, gdzie wszyscy nagrywają na setkę, jest dość czysto i masz dużo ambiencji z pomieszczenia. To jest wyprodukowany numer. Lo-fi’owe brzmienie – tak jakby założyć filtr górnoprzepustowy na większość utworu. Trochę to brzmi jakby było nagrane na telefon. Były też przestęry – mega nowoczesne podejście jak dla mnie w tamtych czasach, kiedy słuchałam głównie

bebopu. To był pierwszy utwór, który zaczęłam spisywać i próbowałam go grać, chociaż wtedy były to bardzo nieudolne próby. Słuchając tego utworu, można zauważyć naleciałości Jerry’ego The Pelican System, ponieważ od tamtego momentu, jak usłyszałam ten utwór, bardzo się inspirowałam Eric’em Harlandem, jego grą i brzmieniem. Cała ta płyta wywarła na mnie ogromne wrażenie i mocno ukierunkowała.

Skłoniło mnie to do nowoczesnego brzmienia w jazzie i posługiwania się różnymi, ciekawszymi środkami niż klasyczny zestaw perkusyjny.

Udało mi się nawet pojechać na ich koncert do Gorzowa Wielkopolskiego, organizowany przez Jazz Club Pod Filarami. Był to festiwal pod nazwą Jazz Celebrations, na który zostali zaproszeni różni wspaniali artyści jazzowi zza oceanu. Pojechalśmy całą zgrają, a mieliśmy wtedy po 16-17 lat, więc można sobie wyobrazić, jak śmiesznie wyglądała taka banda małaświatów zafascynowanych jazzem. Jak przypominam sobie ten wieczór, to było takie odkrywcze! Niesamowite, aż poszłabym jeszcze raz.”



Fot. Dariusz Prączyński

Maciek
Gołyźniak



„STARAM SIĘ PRZYWIĄZYWAĆ
WAGĘ DO DETALU. BYĆ OTWAR-
TYM I KREATYWNYM. I NADAWAĆ
CHARAKTER.

TRZEBA MIEĆ CHARAKTER.
SONOR JEST DEFINICJĄ TYCH
CECH. A DO TEGO ZNAKOMITYM
MARIĄŻEM NOWYCH TECHNO-
LOGII I 140 LAT TRADYCJI. DLA
MNI SONOR TO ZASZCZYT.”



SONOR

Niemiecka inżynieria i rzemiosło od 1875

sonor.com/vintage

Distribution: MUSIK MEYER Central Europe Division of MUSIK MEYER GmbH • Industriestr. 20 • 35041 Marburg (Germany) • www.musik-meyer-ce.com

BARTEK PAWLUS

„Good Times, Bad Times”

Led Zeppelin (1969) – Led Zeppelin

Perkusista: John Bonham

„Nie jest łatwo, ale może zacznę od tego, że mój starszy brat grał na perkusji i to właśnie on zaszczepił we mnie pasję do bębnow. Pewnego dnia, sprząając dom, dosłownie potknąłem się o perkusję i zdziwiło mnie, skąd te bębny wzięły się w domu. Ale przecież kiedyś brat grał na perkusji. Pochodzimy z wioski pod Żywcem, więc musiał jeździć do miasta, do nauczyciela, a jako, że nasz tata troszkę sobie chałturzył to tu, to tam, to miał kontakty. Pan Tadeusz, nauczyciel mojego brata, grał zarówno na perkusji elektronicznej na weselach, jak i akustycznej. Jego ulubieni perkusiści, o których wspominał przy każdej okazji to John Bonham, Cozy Powell i Ian Paice. Do tego stopnia był zafiksowany na ich punkcie, że co krok porównywał ich style. Dla mnie to była wtedy zupełnie czarna magia, ale pamiętam to, bo tata woził mojego brata na lekcje, a ja jeździłem do towarzystwa, bo to było ciekawe i coś się działo – miałem wtedy jakieś 5-6 lat. Po jakimś czasie mój brat stracił werwę do gry i postanowił odłożyć perkusję z powrotem na strych. Wtedy ja doszedłem do wniosku, że chcę spróbować i... znowu był telefon do pana Tadeusza z prośbą o prowadzenie lekcji. Najpierw znieśliśmy bębny na dół, ale okazało się, że nie mieliśmy przecież czym na nich grać, bo nie było pałek. Na szczęście tata był tokarzem i miał tokarkę, więc utoczyliśmy cały stos pałek z różnych patyków, desek. I tak tłukłem w tego Polmuza, łamałem pałki i dobierałem

Odezwała się rockandrollowa dusza obecnego bębniarza zespołu Kasi Kowalskiej, współpracującego też przez lata z zespołem Bracia. Ciekawa życiowa historia, która pasowałaby na scenariusz filmu.



ze stosu kolejne. Blachy Amati, jakbyś tłukł w puszki z piwem, no i ride Polmuz. Okrutne!

Pan Tadeusz nie był może mistrzem techniki perkusyjnej, ponieważ był naturszczykiem, ale fajne u niego było to zjawienie się na muzykę samą w sobie i jej brzmienie. Lekcje przypominały przystawowe tłumaczenie chłopu na miedzy, na zasadzie „teraz stopa, teraz werbel, przejście”. Uczył mnie podstawowych rytmów, ale na samym początku miałem straszny problem z koordynacją. Na szczęście dosyć szybko łapałem, co i jak, więc później było już łatwiej. Na sam koniec każdej lekcji, pan Tadeusz puszczał mi różne piosenki i właśnie między innymi „Good Times, Bad Times” Led Zeppelin. Na tamten moment to było dla mnie coś szalonego! Nie wiedziałem, że sekcja perkusji odgrywa tak ważną rolę. Ten riff

perkuszyny tworzył swego rodzaju klamrę. Ten cowbell i partia na tomach! Mój umysł nie potrafił tego złapać. Synkopowany groove i wybijająca triole stopa – kosmos! Nie miałem pojęcia, jaka jest ta technika, ale sukcesywnie pan Tadeusz starał mi się to wszystko pokazywać. Grałem podstawowe groove’y, a później weszła synkopa i kompletnie nie wiedziałem, co to znaczy. To, co grał Bonham, brzmiało rewelacyjnie i przyznam, że to była ciężka walka, żeby to wypracować. Siedziałem i rozkminiąłem, bez wiedzy na temat nut czy zapisu. Czułem się jak wyrzucony za burtę, umiając jedynie trochę pływać żabką (śmiech). Mój sposób postrzegania muzyki bardzo ewoluował od tamtego czasu, ale ten kawałek nadal się broni. Teraz już wiem, jakie znaczenie ma ten riff perkuszyny i w jaki sposób się klei z gitarą. Teraz to wszystko ma sens. Wiadomo, że całym mózgiem operacji w Led Zeppelin był Jimmy Page, to on wszystko wymyślił i można powiedzieć, że wymyślił również Bonhama, jego grę. Znalazłem u siebie sporo cech wspólnych z Bonhamem. To też był chłop ze wsi, orał pole, zwykły, prosty chłop (śmiech), który kochał muzykę i miał w sobie pasję. Taki prosty system wartości bardzo do mnie przemawia i myślę, że to też go zbudowało – jego potęgę. W grze na bębnach idealnie oddaje to wszystko – jego brzmienie jest wręcz monumentalne. Sama centrala – przecież są 20”, 22”, 24”, ale nie – to musiała być 26” armata! Taka centrala ma w sobie masę basu i niesie własne pasmo i oczywiście, trochę zabiera tego basu samej basówce, ale w tym wypadku Bonham wypełniał idealnie podstawę dla gitary Jimmiego.”



Fot. Hanna Solówska

MAREK KAPŁON

„Odłot”

SBB (1974) – SBB

Perkusista: Jerzy Piotrowski

„Początek lata 1974 r. Mija 2 i pół roku od politycznej odwilży zapoczątkowanej rewoltą 1971 r. Jest nieco luźniej, ale nadal wszelkie zasady funkcjonowania społeczeństwa regulują wytyczne Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej.



Legendarny muzyk zespołu TSA, a także zasłużony bębniarz w ekipie Dżem, prezentuje utwór, który doskonale wpisuje się w jego klasyczny, rockowy styl gry, który nie jest pozbawiony finezji i wyczucia.

Jako trzynastolatek jestem dopiero na początku drogi świadomego słuchania muzyki. Wtedy w witrynie opolskiego sklepiku z płytami „Lutnia” pojawia się jedyńka SBB. Płyta już wtedy wyprzedzona przez swoją legendę, przekazywaną pocztą pantoflową z ust do ust. „Odłot” to jedna z dwóch kompozycji, umieszczonych na pierwszej stronie czarnego krążka, będąca fragmentem koncertu grupy, zarejestrowanego w grudniu 1973 r. w warszawskiej Stodole. Niespełna 15-minutowa suita, będąca niesamowitym muzycznym rejsiem, obfitującym w nieoczekiwane zwroty akcji.

Marynistyczne skojarzenie nie jest tu przypadkowe. SBB to wyczynowy jacht wyposażony w trzy żagle, za które indywidualnie odpowiada każdy z muzyków. I choć ster niepodzielnie dzierży w dłoniach Józef Skrzek, to błąd któregośkolwiek z członków załogi może doprowadzić do nieuniknionej katastrofy.

Tymczasem wszyscy zgodnie pakują się w zawile muzyczne zawieruchy. Żaden z nich nie myśli o refowaniu żagli i konsekwencjach przypadkowego wypadnięcia za burtę.

A kiedy przychodzi moment zmiany kursu, żagle natychmiast łapią wiatr i łódź z pełnym impetem pędzi dalej w sobie tylko znanym kierunku.

„Odłot” to kwadrans uduchowionej jazdy bez trzymanki. Od wirtuozerskiego, kilkunastosekundowego wstępu Jurka Piotrowskiego poprzez lewitującą piosenkę „Odlecieć z wami”, zakończoną natchnioną, świetnie budowaną, gitarową improwizacją Lakisa. Zagrana po niej solówka na basie Józka Skrzeka to wydarzenie bez precedensu, mogące zadowolić samego Lucyfera.

W trakcie kolejnych dwóch solowych pojedynków Keta – Lakis, Lakis – Józek nikt nie bierze jeńców. Całość wieńczy niezwykle muzyczny finał, naturalnie rozprężający powstałe wcześniej napięcie.

Regularnie wracam do SBB Jedyńki za każdym razem zastanawiając się, jakież to siły nadprzyrodzone maczały palce w powstaniu tego dzieła. I coraz częściej podejrzewam o to zielone ludziki.

A dlaczego wybrałem bębny. Cholera wie. To jak z miłością. Nie ja zdecydowałem, ale moje serce.”



**PERFEKCYJNE POŁĄCZENIE:
KARL BRAZIL, STANTON MOORE,
CINDY BLACKMAN-SANTANA &
GRETSCH BROOKLYN**



Zestaw Karla to 3-częściowy shell pack w wykończeniu Deep Black Marine Pearl (GB-RC443-094),
w skład którego wchodzi: 24x14" bass drum,
16x16" floor tom i 13x9" rack tom oraz dodatkowe elementy takie jak: 22x14" bass drum i 14x5" snare.

Zestaw Stanton to 3-częściowy shell pack w wykończeniu Creme Oyster Nitron (GB-E403-302),
który zawiera: 20x14" bass drum, 14x14" floor tom i 12x8" rack tom,
plus dodatkowe elementy takie jak: 26x14" bass drum, 16x16" floor tom, 14x5" snare oraz 14x6,5" Chrome Over Steel snare.

Zestaw Cindy to 4-częściowy shell pack w wykończeniu Gold Sparkle Nitron (GB-RC444-022) złożony z: 24x14" bass drum,
16x16" floor tom, 13x9" rack tom i 14x6,5" snare oraz trzech dodatkowych elementów: 12x8" rack tom, 14x14" floor tom i 18x16" floor tom.



*Słyszycie ich razem...
kiedy wielokrotnie nagradzany Karl Brazil gra z Robbie Williamsem i Jamesem Bluntem...
kiedy inspirujący Stanton Moore tworzy porywające i nieprzeciętne funky groove z Galactic...
oraz kiedy czarująca Cindy Blackman-Santana wykonuje swój własny,
swobodny jazz-rock lub tworzy backbeat u Carlosa Santany.*

*Idealna mieszanka niezwykle utalentowanych artystów i świetnego brzmienia,
które charakteryzuje żywy punch i niesamowicie skoncentrowany ton.*

*Odkryj brzmienie Brooklyn Series odwiedzając najbliższego dealera marki Gretsch USA i
zaglądając na gretschdrums.com*

GRETSCH
Made in Ridgeland, South Carolina, USA

EXCLUSIVE DISTRIBUTOR
GEWA
D R U M S

Distributor: GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole, polska@gewamusic.com, www.gewamusic.com

eprasa.pl 1df9bc33be



BARTEK „SZOPIX” CZERNIACHOWSKI

„Minerva”

Deftones (2003) – Deftones

Perkusista: Abe Cunningham

Grając w zespole Agnieszki Chylińskiej nie jest lekko z racji wielkiego uwielbienia artystki do bijącej mocno perkusji. Szopix musi mieć solidną bazę do takiej gry i Deftones wydaje się być bardzo odpowiednie.



„Pierwszy raz usłyszałem „Minervę” Deftones w 2003 roku. Zdaje się, że było jeszcze wtedy MTV w swojej dobrej odsłonie i trafiłem na ich teledysk. Zupełnie mnie rozwalił – slow motion na pustyni, mnóstwo świateł – generalnie czad. To były czasy, kiedy nie robiłem jeszcze żadnych drum camów, zdaje się, że nie miałem nawet kamery. Teraz już mniej więcej wiem, o czym jest tekst, ale wtedy nie miało to dla mnie większego znaczenia. Sama muzyka zrobiła na mnie niesamowite wrażenie i do dzisiaj mam ten utwór w głowie. To jest jeden z tych kawałków, który często włączam, gdy chcę sobie gdzieś spokojnie popłynąć. Może nie jest to trudny utwór, ale jest zagrany w sposób, który wywołuje u mnie niesamowite emocje. Jestem niemal pewien, że będę do niego wracał do końca życia. Jest po prostu doskonały – do tego ten obraz!

Partie perkusji są tam zagrane doskonale – ani za dużo, ani za mało – wszystko płynie tak, jak trzeba. Abe Cunningham spisał się na medal, ale nawet nie patrzę z perspektywy oceny bębniarza, ponieważ zwracam bardziej uwagę na to, jak muzyka na mnie działa jako całość.

Oczywiście jestem bębniarzem, więc wsłuchiwałem się w jego grę. Słuchając „Minervy” marzyłem o tym, żeby zagrać taki kawałek. Utwór, którego ktoś będzie słuchał w taki sposób, jak ja „Minervę” właśnie.

Bębny w Deftones podobały mi się od zawsze. Abe ma bardzo specyficzny werbel, gra bardzo siłowo, a mimo wszystko to płynie. Do

dzisiaj obserwuję ten zespół, to nie jest kapela jednego sezonu i cały czas przecież grają. Poza tym ktoś im robi kapitalne, przepiękne zdjęcia. Może już nie słucham ich tak często, ale mam do nich wielki szacunek, że grają do dzisiaj.

Traktuję Abe'a jako jednego z tych kultowych bębniarzy ówczesnego nurtu w muzyce. Mogę z całą pewnością powiedzieć, że był dla mnie dużą inspiracją. Ma bardzo energiczny sposób gry, co zawsze mi się podobało.

Gdy pierwszy raz trafiłem na „Minervę”, to były mniej więcej lata mojego kryzysu. Odejście ze Sweet Noise, ogólne wątpliwości co do przyszłości. Zastanawiałem się, czy nie porzucić grania całkowicie, generalnie bardzo ciężki okres. Na szczęście jakoś się z tego podniosłem i założyłem kolejny zespół, który do dzisiaj dobrze wspominam. Graliśmy muzykę podziemną, ale dzięki temu mogłem się mocno rozwinąć. Kolejnym krokiem było wejście w muzykę pop. Absolutnie nie uważam, żeby taka muzyka była gorsza, chociażby ze względu na to, ile wymaga ode mnie nauki i dyscypliny. Miałem możliwość grania z naprawdę świetnymi muzykami.

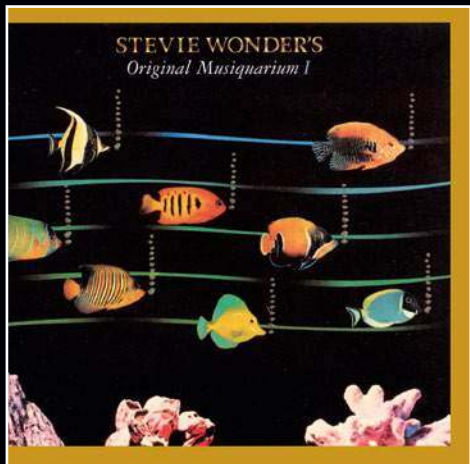
Tuż przed tym wywiadem przydarzyła mi się ciekawa rzecz. Byłem w lesie i nagle mój iPhone sam z siebie odtworzył „Minervę”, co tylko mnie utwierdziło, że to jest właściwy wybór. Przechodzimy teraz ciężki okres, wiele rzeczy odbieram jako pewnego rodzaju znaki i wygląda na to, że wszystko układa się jak najbardziej w porządku – w to wierzę.”

KRZYSZTOF DZIEDZIC

„Isn't She Lovely”

Original Musiquarium I (1982) – Stevie Wonder

Perkusista: Stevie Wonder



„Utwór, który ukształtował mnie jako perkusistę to „Isn't She Lovely”. Usłyszałem go pierwszy raz dzięki mojemu Tacie, który wracając z koncertów za granicą, przywoził najnowsze kasety. Tato zawsze chciał, żebym był muzykiem i od najmłodszych lat miałem tej muzyki w domu dużo. Kiedy słuchałem „Isn't She Lovely” pierwszy raz, mając zaledwie 8 lat, nie miałem pojęcia, że na perkusji gra sam Stevie Wonder i byłem zachwycony. Później, mając 15 lat, puszczałem sobie ten utwór, równocześnie grając groove na perkusji. Do dzisiaj ten utwór brzmi

Propagator metody Natural Grip, inicjator konkursu Hit Like A Man oraz głównodowodzący forum Polish Drummers, jednak przede wszystkim urodzony muzyk sceniczny, który jak mało kto potrafi prowadzić różnorodne ekipy jazzowe na scenie.

dla mnie wyjątkowo. Stevie Wonder przyczynił się do ukształtowania mnie jako muzyka, uświadomił mi, co jest najważniejsze w byciu bębniarzem. Perkusista jest osobą, która dzieli na części rytm w muzyce, dzieli go według własnych kompetencji i umiejętności, nadając charakter muzyce.

Perkusja nie była najistotniejsza w tym utworze, ale to w jaki sposób Stevie Wonder grał shuffle, przyczyniło się do zrozumienia przeze mnie istoty samego instrumentu, tego, jak można przekazać emocje za pomocą transowego grania rytmu, tworząc jednocześnie tak istotną dla muzyki warstwę rytmiczną. Taki rodzaj dzielenia rytmu, opartego na trioli, był już wcześniej używany w muzyce jazzowej, ale zanim do niej dotarłem, swoją historię z triolą zacząłem właśnie z Wonderem. Nie chodzi o granie wszystkiego triolowo, tylko o świadomość wykorzystania trioli w muzyce. Bez niej perkusista brzmi po prostu ubogo.

Słyszałem ten utwór wykonany przez Sonny Rollinsa na Jazz Jamboree, gdzie na bębnach grał Al Foster. Przez 45 minut, cały czas grali w kółko ten temat, zachowując rytm, swing i drive! Można powiedzieć, że Al Foster „nie grał

nic, ale kręciło”, grał właśnie ten oryginalny groove transująco swingując, cały czas trzymając się formy. To jest ta istota, którą się docenia, słuchając tej piosenki z perspektywy lat. Dzisiaj na perkusji w zespole Wondera gra Stanley Randolph. Bardzo nowocześnie, ale z zachowaniem tych samych zasad. Nawet w utworach pozornie kwadratowych, słysząc w jego dzieleniu świadomość triolową, która właśnie nadaje ten szczególny charakter. Gram na perkusji dzięki mojemu Tacie, za co bardzo mu teraz dziękuję. Staram się grać jak najlepiej, a jak najlepiej na niej grać? Moim zdaniem oryginalnie dzieląc rytm, wnosząc tym do muzyki siebie, własne emocje. Wtedy gra się tak, że po pierwszych taktach wiadomo, że to ty, a nie nikt inny.

Zabawnie mówiąc ukształtowała mnie triola.

Wspomniał perkusista, Steve McCraven, który gra z Archie Sheppem – grał też z Piotrem Wojtasikiem. Pamiętam, kiedy go spotkałem i zapytałem, jak grać jazz. Odpowiedział, że chodzi w tym właśnie o to, żeby grać triole. Już wtedy nie było to dla mnie żadnym odkryciem, więc dopytałem – ale jak? Wtedy odpowiedział: „Just swing and make it nice, man!”



A large-scale photograph of a drummer performing on stage in front of a massive stadium crowd. The drummer is seen from the side, wearing a black t-shirt and a black cap, looking out over the audience. The stage is equipped with a drum kit, including several Aquarian drums and a red Roland SPD-SX sample pad. The stadium is filled with thousands of spectators, and the roof structure is visible in the background.

GREATEST HITS

SPD-SX sample pad... gotowy na twoje uderzenia

WWW.ROLAND.COM/PL

 Roland

Ollie Wiseman zestaw hybrydowy / Anne Marie Tour / Lato 2018

PAWEŁ DOBROWOLSKI

„Vodville”

Bar Talk (2002) – Jeff „Tain” Watts

Perkusista: Jeff „Tain” Watts



Drodzy czytelnicy, musimy wszyscy razem wyrzucić presję by ten muzyczny gigant jakim jest Paweł Dobrowolski opublikował swoje thrash metalowe video! Ale po kolei...

„Wskazanie jednego utworu, który miał największy wpływ na mój rozwój jako perkusisty, to dosyć trudne zadanie. Przy moich preferencjach muzycznych i tym, co się działo w moim życiu, jeżeli chodzi o fascynację muzyką, to wręcz niemożliwe. W związku z tym postanowiłem poniżej opisać najważniejsze dla mnie inspiracje.

Moja pierwsza fascynacja to zespół The Beatles i Ringo Starr. Ringo jest ikoną i perkusistą wyjątkowym, zawsze imponował mi sposób, w jaki dobierał partie perkusji do utworów Beatlesów. Po latach dowiedziałem się, że te jego nietypowe partie wynikały w dużej mierze z tego, że jest leworęczny, a grał na zestawie dla praworęcznych. Pokazywał nawet, że musiał grać przejścia od drugiej strony, ponieważ zupełnie mu nie wychodziły, gdy grał w sposób tradycyjny. W tym właśnie upatruję jego niekonwencjonalne podejście do partii bębnowych, co skutkowało bardzo specyficznym stylem gry. Wtedy jeszcze o tym nie wiedziałem, więc rzeczy, które grał, odbierałem jako naturalne. Gdzieś w głowie mi to zostało i jest do dziś, zwłaszcza to vintage’owe brzmienie Ringo. Jest kilka świetnych utworów, które mają ciekawe partie, jak np. „Come Together”, śmiało mogę powiedzieć, że płyta Abbey Road miała na mnie bardzo duży wpływ, jeżeli chodzi o moje początkowe fascynacje muzyką.

W tamtym czasie słuchałem również The Doors, Led Zeppelin i oczywiście każdy z tych zespołów miał wpływ na moje późniejsze postrzeganie muzyki. Jeżeli chodzi o The Doors to miałem kilka ulubionych płyt np. L.A. Woman. Bębniarz, który tam grał – John Densmore – ewidentnie przejawiał zainteresowania jazzem, czego wtedy nie wiedziałem. Polecam film dokumentalny o Johnie Coltrane pt. „Chasing Trane”, w którym Densmore wielokrotnie wypożycza się o Elvinie Jonesie i o swoich wrażeniach ze słuchania Coltrane’a na żywo. Led Zeppelin i John Bonham to – wiadomo – pozycja obowiązkowa. John był fenomenalny, imponowało mi m.in. to, co potrafił zagrać stopą w „Good Times, Bad Times” z pierwszej ich płyty. Utkwiło mi to w pamięci i sam nawet próbowałem to jakoś odwzorować. Do początkowego okresu

mojej fascynacji muzyką wchodzi jeszcze progresywny rock w postaci King Crimson i gra Billa Bruforda.

Pod koniec podstawówki, czyli jakoś na przełomie lat 80 i 90, zacząłem interesować się muzyką metalową, czyli naturalnie Wielka Czwórka. To było wtedy bardzo popularne wśród młodzieży i osobiście byłem zawziętym fanem Metaliki i Slayera. To były absolutnie najważniejsze dla mnie zespoły w tamtym czasie i oczywiście ich perkusiści, czyli Lars Ulrich i Dave Lombardo. Teraz wszyscy nadają na Larsa, ale ja oddaję mu wielką cześć i honory, bo ten człowiek zrobił wiele w muzyce i jest ikoną, więc nie ma w ogóle o czym mówić. Uważam, że ich pierwsze płyty były naprawdę dobre. Jako ciekawostkę mogę powiedzieć, że ostatnio dokopałem się do jakiegoś archiwalnego materiału wideo, gdzie mam 15-16 lat i gram z jednym z pierwszych zespołów thrashmetalowych w domu kultury (śmiech). Szczerze mówiąc, nie wiem, czy dzisiaj udałoby mi się tak zagrać, miałbym duże problemy. Byłem bardzo zaangażowany, grałem na dwie stopy – zupełnie intuicyjnie – nawet nie znałem wtedy nut i nie miałem żadnej techniki. Grałem ze słuchu i zaskoczyło mnie po latach, że były to dość skomplikowane rzeczy jak na amatorskie granie – nieparzyste metrum, zmiany tempa... Na orbicie moich ówczesnych zainteresowań były również zespoły z gatunku bardziej technicznego metalu – Death i Cynic z niestety nieżyjącym już Seanem Reinertem na bębnach. Pamiętam, że w tzw. credits na jednej z okładek przeczytałem podziękowania za inspirację od Seana Reinerta dla Vinniego Colaiuty, Dave’a Weckla, Steve’a Gadda.

Następnie przyszła kolej na jazz, na który trafiłem za sprawą mojego kolegi, który wypożyczył mi kasety wideo z nagraniem z Kongresowej, gdzie występował Chick Corea z Elektric Band II z Garym Novakiem oraz kasety magnetofonową Johna Coltrane’a z Elvinem Jonesem. To były takie dwa punkty zwrotne w moich inspiracjach. Elvin przypadł mi do gustu od razu, tak, jak Gary Novak. Trochę skrajne punkty, jeżeli chodzi o bębienie, ale spodobała mi się ta finezja i nieograniczona możliwość



wypowiadania się na bębnach. Inny świat w porównaniu z graniem muzyki rockowej czy metalowej. Zakochałem się natychmiast i w zasadzie mogę powiedzieć, że z dnia na dzień porzuciłem fascynację metalem, chociaż czasem lubię do niego wracać, ale jedynie ze względów sentymentalnych. Od tego momentu zaczęła się moja podróż w muzyce jazzowej i około jazzowej. Obowiązkową pozycją wówczas była szkoła Dave'a Weckla. Zjechałem tę kasetę prawie do zera, a to były czasy magnetowidów. Świetnym źródłem informacji w tamtych czasach była telewizja, ponieważ zawsze w niedzielę o godz. 22.00 (jeśli dobrze pamiętam) puszczano koncerty jazzowe w programie 2 Telewizji Polskiej. Mam te nagrania do dzisiaj na kasetach VHS. Naturalnie wchłaniałem wszystkich klasycznych perkusistów, takich, jak: Papa Jo Jones, Gene Krupa, Philly Joe Jones, Max Roach, Art Blakey, Jimmy Cobb, Art Taylor, Roy Haynes, Ed Thigpen i cała masa innych świetnych drummerów, którzy grali w latach 40-60. To był najlepszy okres jazzu, obejmujący kilka epok – od swingu przez bebop, cool jazz, hard bop po modern jazz lat 60, gdzie królowali Elvin Jones, Tony Williams oraz wschodząca wtedy gwiazda – Jack DeJohnette. Jacka kocham m.in. za nagrania z trio Keitha Jarretta. Kolejną inspiracją byli perkusiści, którzy zostali później przypisani do gatunku fusion, czyli m.in. Steve Gadd, Billy Cobham, Alphonse Mouzon, Lenny White, Peter Erskine, Vinnie Colaiuta, Dave Weckl, czy wspomniany wcześniej Gary Novak.

W międzyczasie załapałem się na granie z Januszem Muniakiem w jego klubie w Krakowie, gdzie miała taką jakby nieformalną szkołę dla młodych muzyków. Zawsze brał kogoś młodego, zdolnego i szkolił nas na scenie. Nie było żadnych prób, tylko się po prostu grało. Uważam, że to były świetne czasy i naprawdę wiele się nauczyłem. To chyba jedna z najważniejszych rzeczy w życiu, jakie mnie spotkały – czyli inspiracja w praktyce – na scenie. Skok na głęboką wodę.

W czasie, gdy studiowałem w Katowicach, spotkałem sporo świetnych muzyków w moim wieku o podobnych zainteresowaniach, więc zaczęliśmy tworzyć zespoły i jeździć na konkursy. Bardzo twórczy i ciekawy okres w moim życiu. Na studiach przerabiałem oczywiście wszystkich klasycznych, jazzowych bębniarzy. Miałem wtedy swoją wielką, ukochaną trójkę, czyli: Brian Blade, Bill Stewart i Jeff „Tain” Watts.

W tym momencie dochodzimy do bardzo ważnego dla mnie utworu, którego autorem jest właśnie Jeff „Tain” Watts. Jest to utwór „Vodville” z płyty Bar Talk. Trafiłem na niego po pierwszym roku studiów, kiedy w nagrodę za

obiecujące wyniki w nauce, zostałem wysłany wraz z puzonistą Jackiem Namysłowskim przez ówczesnego dziekana Jacka Niedzielę, w ramach wymiany studenckiej do Stanów w wakacyjne warsztaty Jamey'a Aebersolda. Jamey Aebersold to słynny edukator i wydawca podręczników Play-A-Long. Każdy, kto studiował jazz i się tego uczył, korzystał z tych materiałów. Jednym z dwóch moich wykładowców perkusji był John Riley, znany w świecie podręczników do nauki perkusji jazzowej. John widząc, że mi strasznie zależy, zgodził się na prywatną lekcję. Chciałem mu nawet zapłacić, ale powiedział, że to nie jest konieczne i robi to w ramach warsztatów, tylko żebym przygotował pytania, bo będzie miał dla mnie godzinę. Przygotowałem całą masę pytań i na wszystkie mi odpowiedział, także w godzinę zdobyłem materiał do ćwiczeń na parę lat. Między innymi jedno z pytań dotyczyło nieparzystych schematów metrycznych i różnych kombinacji rytmicznych. Wówczas większość z nas fascynowała się trio Brada Mehldaua z Jorge Rossym na bębnach i Larrym Grenadierem na basie. Grali standardy jazzowe, ale w nieparzystych metrach. Chcieliśmy to naśladować i próbować to grać w nieparzystych metrach. Gdy zadałem pytanie na ten temat, pokazał mi właśnie tę płytę Jeffa „Taina” Watts'a i wskazał „Vodville” jako przykład, gdzie występują modulacje metryczne. Dodatkowo przesłał mi później do tego nuty – faksem! Kiedy już miałem nuty, natychmiast z kolegami zaczęliśmy to ćwiczyć i okazało się, że to nie jest zbyt łatwy utwór do przebrnięcia, więc trochę się trzeba było pogimnastykować, żeby nauczyć się to grać i improwizować w tych strukturach. Pamiętam, że postawiłem sobie wtedy taki cel, żeby nauczyć się grać ten utwór od początku do końca. Polubiliśmy go do tego stopnia, że później mieliśmy go w swoim repertuarze w trio z Pawłem Tomaszewskim i Andrzejem Świąsem. Jeździliśmy na konkursy i przesłuchania. Większość z tych konkursów wygraliśmy i jedną z nagród na Bielskiej Zadymce Jazzowej było nagranie płyty w Radio Katowice, dołączonej później do prenumeraty Jazz Forum. Ten utwór zawsze gdzieś krążył i kiedy tylko była jakaś okazja, żeby go zagrać, to graliśmy. Cała tematyka metrum nieparzystego i kombinacji rytmicznych jest czymś, co interesuje mnie do dzisiaj. Nawet pisząc pracę doktorską, użyłem „Vodville” jako przykład i nagrałem go po raz kolejny i to w tym samym składzie. W mojej pracy dokonałem szczegółowej analizy tego utworu pod kątem modulacji metrycznych. Ogólnie modulacje metryczne są bardzo ciekawym zagadnieniem, szczerze polecam to każdemu perkusiście, można się dzięki temu niesamowicie rozwijać.

„Vodville” brzmi jak klasyczny, jazzowy utwór, oparty na walkingu. Teoretycznie, gdyby słuchać tego pobieżnie, to dla niewprawionego słuchacza, wydawałoby się, że nic się tam nie dzieje. Jednak, gdy spojrzysz na to z bliska, dzieje się tam bardzo dużo, ponieważ z metrum 4/4 w pewnym momencie okazuje się, że na 4 uderzenia w takcie opisana jest kwintola, czyli z 4 uderzeń w takcie robi się 5 czyli struktura polirytmiczna 4:5. Tempo wartości z kwintoli staje się jakby nową ćwierćnutą w metrum 4/4. Potem metrum zmienia się na 5/4. Następnie cała struktura dzieli się na 3, czyli mamy polirytmię 3:5, gdzie 3 nowe wartości stają się kolejną ćwierćnutą. Następnie pojawiają się metra zmienne, czyli 7/8 i 3/4. Na koniec wszystko wraca do pierwotnego tempa poprzez nałożenie kwartoli na metrum 3/4 czyli polirytmię w stosunku 4:3. To jest tak obliczone, że początek utworu jest dokładnie w takim samym tempie jak koniec, a wewnątrz dzieją się te wszystkie przedziwne modulacje. Na początku w ogóle nie wiedziałem, o co w tym chodzi i jak to zagrać, kompletnie się w tym gubiłem, ale ambicja i chęć rozwoju wygrały. Finalnie Jeff „Tain” Watts tak bardzo odcisnął się w mojej osobowości, że postanowiłem o nim napisać pracę magisterską. Zbieg okoliczności sprawił, że spotkałem bohatera swojej pracy w 2006 roku podczas koncertu na Torwarze, gdzie grał z kwartetem Branforda Marsalisa. Miałem okazję być na backstage’u i poszedłem tam z moją pracą magisterską, w której robiłem dosyć poważną analizę stylistyki Jeffa. Chciałem, żeby złożył mi na niej autograf i pamiętam jego zdziwienie, gdy zobaczył transkrypcje nutowe i z niedowierzaniem powiedział: „To ja to zagrałem?”. Wtedy mi powiedział, że jak będę kiedyś w Nowym Jorku, to koniecznie musimy się spotkać, dał mi swój adres i telefon. Kiedy już tam pojechałem to spotkaliśmy się przez przypadek w klubie jazzowym Village Vanguard, o dziwo mnie pamiętał i spędziliśmy bardzo sympatycznie trochę czasu przy barze.

Mam mnóstwo przykładów, które miały znaczący wpływ na mój perkusyjny rozwój. Czas płynie dalej i co rusz znajduję kolejne fascynacje. Mogłbym podać co najmniej kilkadziesiąt nazwisk bębniarzy, których gra mi się podoba i miała na mnie wpływ, nie mówiąc już o utworach, które nagrali. Przesłuchałem mnóstwo różnej muzyki i nadal staram się czegoś słuchać.

W późniejszym czasie przewijały się również nazwiska wielu innych wspaniałych perkusistów, jak: Lewis Nash, Clarence Penn, Chris Daddy Dave, Pogie Bell, Antonio Sanchez, Keith Carlock, Jojo Mayer, Kendrick Scott, Eric Harland, Jeff Ballard, Marcus Gilmore, Obed Calvaire i wielu innych.

W 2010 roku zrobiłem sobie wyprawę do Nowego Jorku, gdzie postanowiłem zażyć kolejnych inspiracji, pochodzić po klubach, wziąć kilka lekcji, podczas których miałem okazję spotkać się m.in. z Kendrickiem Scottem. Z dalszych moich fascynacji mogę wspomnieć jeszcze ogólnie, że są to gatunki takie, jak muzyka elektroniczna, soul, world music, gospel i... wiele innych, ale mógłbym tak opowiadać bez końca!



Fot. Robert Wilk

Wincent 19A Bamboo Rods

Rafał Habrajski

Patrycja Wojkowska

Paweł Zwirn

Paweł Ostrowski

Grzegorz Krawczyk

Dariusz "DARAY" Brzozowski

Maciej Goryżniak

Gdzie kupić:

LIGHTNING CENTER - Będzin
MUSIC AUDIO - Biała Podlaska
DrumCenter - Bydgoszcz
ELVIS - Bydgoszcz
JAN-DIS - Bytów
ŚLĄSKIE CENTRUM PERKUSYJNE - Chorzów
EUROMUZA - Częstochowa
ELITE COMPUTER - Czersk
HOBBY - Dębica
VIDMUZ - Elbląg
ELVIS - Gorzów Wlkp.
ŁĄCZNY - Jarocin
NOWA NUTA - Kraków
PIANO FORTE - Legnica
PIANO FORTE - Lubin
MASSIVE MUSIC - Lublin
ASSTONEX - Łódź
TENOR - Mielec
DOBRE BRZMIENIE - Myślowice
MUSICBAN - Nowy Sącz
DEMO - Piła
EXAN - Piotrków Trybunalski
DRUMSHOP - Poznań
MUSIC STORE - Poznań
PIANOLA - Radom
GAMA - Rzeszów
DRUMPARTNERS - Sosnowiec
HARMONIUSZ - Stalowa Wola
ACCORD - Szczecinek
SONIC - Tarnów
SILVERTON - Tomaszów Maz.
TOMASZ - Tomaszów Maz.
BRATPOL - Toruń
VERSEL - Tychy
PASJA - Warszawa
KAMERTON - Wągrowiec
MUZYCZNY.PL - Wrocław

music
partners

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

Dotłącz do nas!

wincent
WOOD - AS CLOSE TO METAL AS YOU CAN GET

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR

WWW.MUSICPARTNERS.PL

PEARL JAM • GIGATON



NOWY ALBUM

pearl jam • gigaton



zeskanuj kod i posłuchaj płyty

ANTYRADIO

Multikino

Gitarzysta

cgm.pl

RECORDS

UNIVERSAL

MACIEJ „ŚLIMAK” STAROSTA

„Rio”

Rio (1982) – Duran Duran

Perkusista: Roger Taylor

Czego możemy spodziewać się po tak uznanym perkusistcie, znanym z metalowych rytmów w wielu świetnych kapelach i projektach? Chyba z pewnością nie takiego wyboru! Ale jak posłuchamy tej piosenki to nam się wszystko rozjaśnia.

„W normalnej rzeczywistości rockowo-metalowej zacząłbym od Scorpionsów i Metaliki z Master of Puppets, która jest najważniejszą płytą w moim życiu perkusyjnym, ale muszę zacząć od początku. Bębniami zajmowałem się jeszcze wcześniej, nawet produkowałem je sam w domu z odkurzacza... Tak więc po przeanalizowaniu całej sytuacji, doszedłem do wniosku, że tym najważniejszym dla mnie utworem jest „Rio” zespołu Duran Duran. Perkusistą, który tam gra, jest Roger Taylor – nie mylić z tym z Queen. W Duran Duran było nawet trzech Taylorów. Poza Rogerem był Andy – gitarzysta oraz John – basista, który był wysmienitym muzykiem. Jak dla mnie, Duran Duran w tamtym czasie mógłby istnieć bez klawiszy i wokalu – wtedy byłby piękny skład. Serdecznie polecam przesłuchać tę płytę – jest to gatunek new wave i naprawdę warto.

Płyta Rio trafiła do mnie przez mojego szwagra, który znał już Duran Duran z ich poprzedniej płyty o takim samym tytule, co nazwa zespołu. Zbierał najrozmaitsze winyle, które wyszukiwał na giełdzie w Poznaniu i miał do tego dobry otwarcacz, dlatego po raz pierwszy słuchałem Rio u niego. Tak mnie tym zaraził i tak się wkręciłem, że później już sam kupowałem następne ich płyty.

Słuchając „Rio” przed tym wywiadem uświadomiłem sobie, że właściwie 50 % mojej gry na bębnach jest zaczerpnięte właśnie od Rogera. Kiedyś nawet wyczytałem, że Roger Taylor zaczynał od grania w punkowej kapeli. Może właśnie to było powodem, przez który tak mi się podobało granie tego perkusisty, szczególnie w tym gatunku muzycznym.

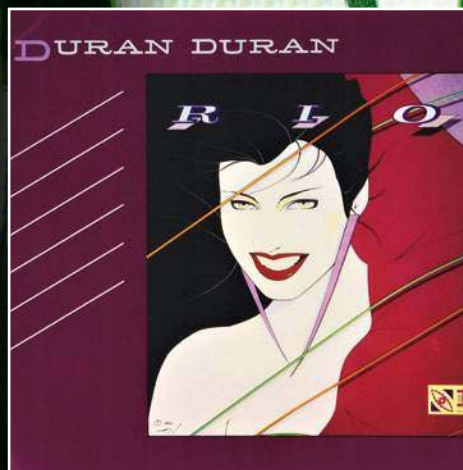
„Rio” otwiera album o tej samej nazwie i od razu czuć te emocje – świetnie zagrany perkusyjnie kawałek. Gdyby do tego, co jest grane na całej tej płycie, dołożyć grę na dwie stopki – to jestem cały, wczesny ja. Wiadomo, na moich nagraniach wiele lat później tego tak nie czuć, bo w międzyczasie wpłynęło na mnie wiele innych zespołów i perkusistów. Jednak w prostym graniu, tak, jak w niektórych rzeczach w SIQ, zdecydowanie można usłyszeć podobieństwo w sposobie gry do mojej pierwszej inspiracji. Mimo, że później

słuchałem też innych rzeczy, to jednak uważam, że Roger Taylor ukształtował mnie jako perkusistę na samym początku.

Jak wyszła płyta koncertowa Duran Duran – Arena, to nawet robiłem takie patenty, że puszczałem ją sobie z magnetofonu przez słuchawki i głośnik – do tego przystawiałem mikrofon od Kasprzaka i nagrywałem wszystko, grając do tego na moim Polmuzie. Robiłem sobie takie miksy.

Generalnie, jeżeli chodzi o mój gust muzyczny, to potrafiłem słuchać metalowej składanki Hell Comes To Your House, na której był Anthrax, Metallica i tym podobne, a równocześnie słuchałem Marillion i Dire Straits. Każdy z tych zespołów miał jakiś wkład w kształtowanie mojego stylu gry. Nie jestem typowym metalowcem z krwi i kości, chociaż faktycznie i ostatecznie ta muzyka rajcuje mnie najbardziej. Mam ciekawą historię na ten temat – ostatnio grałem koncert z SIQ w Gdańsku i przyszedł taki pancur. Gadaliliśmy sobie i nagle Ania powiedziała: „Pocałuj mnie w Kajagoogoo”, a on wtedy powiedział, że słuchał Kajagoogoo i to bardzo fajna kapela – powiedziałem, że też ich słuchałem. Wyszło na to, że taki stary pancur, którego bałbyś się spotkać w ciemnej ulicy, mówi, że słuchał Kajagoogoo... i się tego nie wstydz! Właśnie o to w tym wszystkim chodzi. Pewnie jakby zapytać świętej pamięci Lemmy’ego Kilmistera, to też by się okazało, że słuchał takich kapel, o których głośno nie mówił, żeby nie stracić w oczach fanów. Myślę, że każdy metalowiec czy rockowiec miał taką kapelę, która jakoś go ukształtowała, a nie miała nic wspólnego z ciężką muzyką.

Muszę wspomnieć, że ważny był też dla mnie Dire Straits i utwór „Money for Nothing”. Kiedy tego słuchałem, nie byłem jeszcze zdecydowany, czy będę bębniarzem czy gitarzystą... W sumie nikt nie jest zdecydowany, kiedy słucha tego utworu, ponieważ najpierw są świetne bębny z wokalem Stinga, a potem riff gitary, który już stał się kultowy. Tak więc, jak grają bębny, to wszyscy grają na bębnach, a jak wchodzi gitara, to się przerzucają na gitarę (śmiech).”





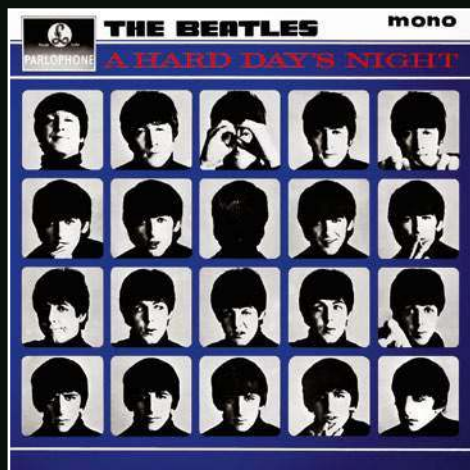
*Myślę, że każdy
metalowiec czy
rockowiec miał taką
kapelę, która jakoś
go ukształtowała,
a nie miała nic
wspólnego
z ciężką muzyką*

MAREK SURZYN

„Can't Buy Me Love”

A Hard Day's Night (1964) – The Beatles

Perkusista: Ringo Starr



„Miałem w życiu wiele utworów, które wywierały na mnie wpływ, gdy się kształtowałem muzycznie, intelektualnie i emocjonalnie.

Moje fascynacje nie opierały się jedynie na melodii czy partii bębnów, ale na poznawaniu świata i życia. To był rodzaj nauki, bo tej wiedzy nie było w szkole. Granie poza szkołą było zabronione, tak więc trzeba było sobie radzić na inne sposoby. Jedynie w liceum był fajny profesor od angielskiego, który pomagał mi tłumaczyć teksty piosenek. Nauka tekstów była dla mnie istotna. Jak Bonzo grał z Led Zeppelin, to chciałem

wiedzieć, o czym śpiewają. Te wszystkie utwory, z jakimi miałem do czynienia, otwierały mnie na różne style muzyczne, wzbudzały zainteresowanie modą, ideologiami. „Soul Sacrifice” Santany, „Child In Time” Deep Purple, „Do What You Like” Blind Faith z długim solem Gingera Bakera – to przecież był manifest hipisowski. Jak usłyszałem w radio po raz pierwszy big-band Louie Bellsona, to zaraz potem chciałem się dowiedzieć, co to jest jazz i muzyka bigbandowa. To była taka moja auto-edukacja.

Mając to wszystko na względzie doszedłem do wniosku, że wybiorę pierwszy utwór, od którego się wszystko zaczęło.

Miałem jakieś 9 lat, kiedy postanowiłem być Szopenem. Mama znając mój słomiany zapał, załatwiła mi prywatną lekcję pianina i faktycznie długo to nie potrwało. Dopiero jako 11-latek pojechałem z rodzicami na ferie do Zakopanego. Rodzice poszli na dancing, a ja zostałem sam. W moim pokoju był adapter i pocztówkę dźwiękową. Znalazłem wtedy i usłyszałem po raz pierwszy The Beatles. Zdemolowały mnie wtedy dwa kawałki „From Me To You” i „Can't Buy Me Love”. Otworzyły mnie na rytm. Dopiero wtedy zacząłem się poważnie zastanawiać nad rytmem. To też była kwestia emocji, bo przecież to była siła, która powalała cały świat. Ta energia, z którą grali i ich muzyka były dla mnie czymś nowym. To był luty 1965 roku. To był właśnie wieczór, kiedy postanowiłem grać na bębnach. Po powrocie z ferii poszedłem do

Jeden z najbardziej zasłużonych perkusistów w historii polskiej muzyki sięga po absolutną klasykę. W innym przypadku musiałby chyba cytować piosenki, w których sam grał.

sklepu muzycznego, poprosiłem tatę, żeby mi kupił pałki i zacząłem się interesować bębnami. Byłem klasyczną zmurą każdej matki perkusisty, czyli grałem na wszystkim – garnki, pudełka, ogólnie wszystko, co wydawało jakikolwiek dźwięk. Każdy od tego zaczynał. Dlatego uważam, że The Beatles, a w szczególności utwór „Can't Buy Me Love” jest tym, co zapoczątkowało moje zainteresowanie instrumentem. Mnie się wtedy wydawało, że... zresztą nie pamiętam, co mi się wydawało. Mnie się mogło wydawać, że chodziło o perkusistę, ale stosunkowo szybko zdałem sobie sprawę, że to cały zespół powoduje, że coś kopie albo nie. Jak wsadziysz Buddy Richa do Czerwonych Gitar albo Trubadurów to nic nie osiągniesz.

Na początku myślałem, że to Ringo jest odpowiedzialny za to, że ta muzyka tak pulsuje i ma takiego kopa. Później zrozumiałem, że to nie tak, to był po prostu fenomen tego zespołu. Niemniej okres fascynacji Ringo przeszedłem i nawet w siódmej klasie szkoły podstawowej miałem ksywkę Ringo, bo się tłukłem po ławce w każdej wolnej chwili.

Jednak najgorsze było dopiero przede mną, ponieważ z pocztówki mogłem ich tylko posłuchać, ale nie zobaczyć. Dopiero, jak byłem w kinie i zobaczyłem Ringo w filmie „Noc po ciężkim dniu”, to doszło do mnie, jaki miał wpływ na wizualną stronę zespołu – jak wiele wnosili ruszając się i machając tą swoją grzywką.”



1900

Początek najsłynniejszej nazwy bębnow perkusyjnych

1900-1929

Założenie firmy

1930-1939

WFL tworzy pierwszą stożę
Speed King Bass Drum

1940-1959

Wysiłki podejmowane w czasie
II wojny światowej i marketing

1960-1979

Dekada, która zmieniła przemysł muzyczny
i oblicze perkusyjne Ludwig'a na zawsze...

1980-1999

Produkcja przenosi się
do Karoliny Północnej

2000-Today

100 lat innowacji

LUDWIG 110TH ANNIVERSARY



LS403TXEPB



LS405AVCX



LBR0714CX



LLS503XXVB



LS403XXRRD



LLS503XXCX

Ludwig



LS403XXT9
Yellow Glitter

LS403XXT5
Silver Mist Sparkle

LS403XX86
Olive Oyster

LS403XX2F
Orange Glitter

LS403XX87
Olive Pearl

LS403XXBG
Black Galaxy

LS403XX2QWM
Blue Oyster

LS403XX81
Ruby Strata

LS403XX80
Blue Strata



LS903VXX38
Clear

LS903VXX47
Amber

LS903VXX56
Yellow

LS903VXX55
Blue



LS9085
Mod Orange

LS9082Q
Vintage Blue

LS908BG
Black Galaxy

LS9081Q
Vintage Black



LB484R
Metal Raw Brass

LB454R
Metal Raw Brass

LB401 / LB403
Metal Super Brass

LB400BN / LB402BN
Metal Chrome Plated Brass

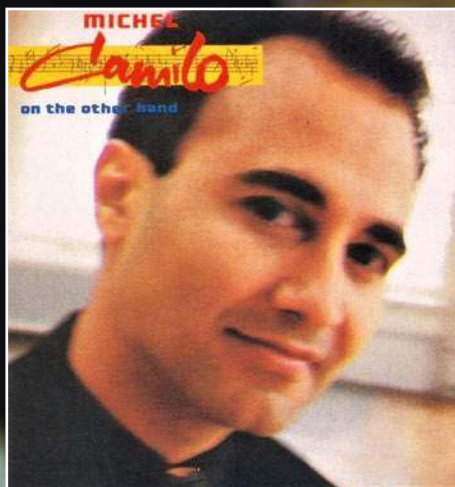
LB508K
Metal Hammered Bronze

LB464R
Metal Raw Brass

LB454R / LB484R
Raw Brass

Kombinat
Muzyczny
**Musjic
Media**





TOMEK TORRES

„On the Other Hand”

On the Other Hand (1990) → Michel Camilo

Perkusista: Cliff Almond

Pytając Tomka o inspiracje w oparciu o jego grę na bębnach można spodziewać się w zasadzie wielu różnych odpowiedzi. Mieszanka stylistyczna to efekt wielu wpływów, ale akurat ten wybór nie powinien być wielkim zaskoczeniem.

„Nie jest łatwo wymyślić, które kilka minut muzyki mogło wpłynąć na resztę mojego życia. Po przeszukaniu wielu półek swojej pamięci i wspomnień, pomyślałem, że pójść w stronę rockową i powiem o Kornie, ale zacząłem się cofać w czasie i doszedłem do wniosku, że chyba największą i najbardziej trwała pieczętkę na moim duchu – muzycznym i życiowym – zostawił Michel Camilo. W szczególności utwór „On the Other Hand”, pochodzący z płyty o tym samym tytule. Płyta wyszła w 1990 roku... Brzmi to trochę nierealnie dzisiaj. W każdym razie historia tej płyty ma już 30 lat.

On the Other Hand była pierwszą płytą, jaką mieliśmy w domu. Tata przywiózł ją z zagranicy z jakiegoś kontraktu. W tamtych czasach to było wielkie wydarzenie. Zakupiliśmy odtwarzacz CD i słuchaliśmy jej w kółko. Do dzisiaj mam tak, że jak słucham tego kawałka, to wracają wspomnienia z dawnych lat. Przed przygotowywaniem się do tego wywiadu, nie słuchałem tej płyty od 10 lat, a kiedy ją dziś puściłem, byłem w stanie zaśpiewać dokładnie każdą solówkę, która jest tam zagrana – nieważne trąbka, saksofon czy piano. Cały czas noszę w sobie tę muzykę.

Chciałem być oryginalny i znaleźć jakiś utwór, który byłby może bardziej zaskakujący dla wszystkich, ale finalnie wychodzi na to, że Tomek Torres to jest ten od „latynki”. Tak po prostu musi być, nie ma zmiłu.

Cliff Almond – wielki ukłon w stronę tego pana z mojej strony. Nie jest u nas tak znany jak Horacio „el Negro” Hernandez, ale Cliff jest cichym, czarnym koniem. Jego gra to majstersztyk finezji i precyzji. Nie gra za dużo, tylko tyle, ile trzeba. To nagranie ma 30 lat, a myślę, że dzisiaj nikt by się tego nie powstydział. Nadal jest aktualne.

„On the Other Hand” jest utworem, który bardzo mocno wpłynął na moje rozumienie kwestii rytmicznych i harmonicznym. Mam nadzieję, że każdy z ciekawości posłucha tego numeru, ponieważ on uczy, czym są synkopowane podziały i akcenty na słabe części taktu. Osobiście siedzi mi to w głowie do teraz. W trakcie grania, w feelingu, mam takie tendencje, żeby robić te synkopowane podziały i żeby ciąć na słabych częściach taktu. Ten utwór tnie jak żyłeta. Ogólnie mówiąc, taki rodzaj grania to jest coś, co mocno mi siedzi w sercu i mimo tego, że gram bardzo różne rzeczy, to gdybym miał wybrać jeden gatunek muzyki, w którym się najlepiej bawię i czuję, to byłby właśnie latin jazz.

Gdy byłem mały, to właśnie takiej muzyki się u nas słuchało. Mogę powiedzieć, że wyrastałem na dosyć ambitnej muzyce, ponieważ latin jazz w takim wykonaniu to jest najwyższa półka. Od latin jazzu przechodziłem przez jazz akustyczny, elektroniczny, a fascynacja metalem przyszła gdzieś pod koniec liceum. Sepultura i album Roots to były moje drzwi do piekła (śmiech).

Dodatkowo „On the Other Hand” ma dla mnie ogromną wartość sentymentalną. Jak tata przywiózł te sprzęty z kontraktów, to między innymi przywiózł kamerę. W tamtych czasach, jak ktoś miał kamerę to kręciło się absolutnie wszystko, co się robiło w domu... Nawet, jak się nic nie robiło. W 1990 roku urodził się mój brat, więc oczywiście mamy filmiki, jak się kręcimy po domu – moja mama z bratem na rękach – i w tle leci „On the Other Hand”. To jest taka ścieżka dźwiękowa naszego życia. Jak to teraz słyszę to momentalnie wracam do wspomnień i emocji z tamtych lat. Wystarczy, że usłyszę wstęp tego numeru, grany na fortepianie i od razu czuję tę bliskość z rodziną i same pozytywne rzeczy.”

PIOTR SZKUDELSKI

„Message in a Bottle”

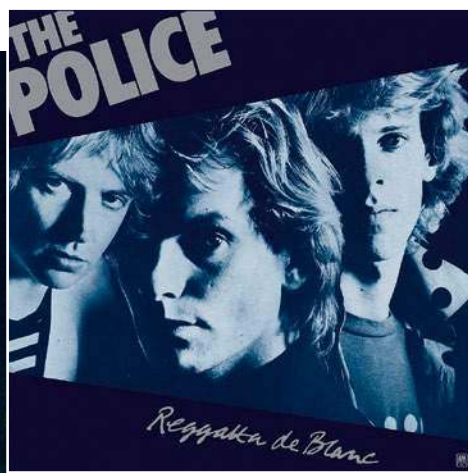
Reggatta de Blanc (1979) – The Police

Perkusista: Stewart Copeland

Zespół Perfect to jeden z najważniejszych zespołów w historii polskiego rocka, a tym samym wielka inspiracja dla kolejnych pokoleń. A jakie brzmienie miało wpływ na naszą legendę? Poniższa opowieść zdaje się sporo tłumaczyć, jeżeli chodzi o brzmienie zespołu.

„Moje zamiłowanie do perkusji zaczęło się w latach 60. Kupowałem płyty winylowe z polską muzyką, ponieważ nie było wtedy jeszcze dostępu do muzyki zagranicznej. Pamiętam, że między innymi byli to

Niebiesko-Czarni z płytą Alarm, pierwsza płyta Skaldów i Dziwny jest ten świat Czesława Niemena. Nie miałem wtedy jeszcze bębnow, więc grałem na klochkach, krzesle, metalowej tacy na naczynia, a za stopę robiła



mi obluźwana deska w podłodze. Słuchałem muzyki z płyt i próbowałem naśladować to, co słyszałem. Takie były moje początki – jakoś intuicyjnie starałem się poruszać na czymś, co miało przypominać bębny. Nie chodziłem do szkoły muzycznej, bo nigdy nie sądziłem, że będę się zajmować muzyką zawodowo. Grać uczyłem się jedynie z płyt. Traktowałem to bardziej jako zabawę i hobby.

W późniejszych latach kupiłem z kolegą na spółę bardzo dziwny, ludowy zestaw perkusyjny. Taktowiec miał 26", do tego był 12" werbelek, nieregulowany hi-hat, w którym po 2 minutach powyginały się blaszki, a na środku taktowca była jeszcze blaszka, która miała góra 14". Tak wyglądał mój pierwszy zestaw – powiedzmy

– bardziej „profesjonalny”. Tak sobie graliśmy i jakoś to naturalnie później zaczęło się rozwijać.

W latach 70 załapałem się do bardzo popularnego wtedy klubu Medyk na Ocłki w Warszawie. Klub mieścił się zaraz koło prosektorium... W każdym razie grali tam świetni muzycy, jak na przykład Kaziu Jonkisz. Poznałem tam także Hołdysa, więc zaczęły się jakieś różne zespoły, grające muzykę do tańca na wieczorach studenckich w weekendy.

Przyszła wreszcie rok 1980 i okazało się, że powstaje Perfect. W tym właśnie miejscu dochodzę do momentu, w którym dostałem w prezencie bardzo ważną dla mnie płytę. Była to winylowa płyta The Police – Reggatta de Blanc. Kiedy ją usłyszałem, z wrażenia spadły mi

kapcie. Czegoś takiego jeszcze nie było – nikt tak nie grał. Ich muzyka była jakby połączeniem kilku stylów. Czerpali niby z reggae, ale to nie było to. W moim myśleniu pojawił się nowy kierunek. Brzmienie na tej płycie i sposób grania były świeże i nowoczesne. Tak na dobrą sprawę mógłbym wymienić każdy utwór z tej płyty, ale tym, który mnie powalił już na początku, był pierwszy utwór „Message in a Bottle”. Ten kawałek jest idealnym przykładem na sposób ich grania. Kompozycyjnie to było coś genialnego. Do dzisiaj jestem wielkim fanem The Police, ale już mniej solowego Stinga.

Uważam, że Stewart Copeland na bębnach do dzisiaj jest jednym z tych koleś, który jest totalnym indywidualistą pod względem brzmienia. Ma własne podejście, brzmienie, artykulację i to, co jest najpiękniejsze na świecie – rozróżniałość grania. Można go zidentyfikować po sposobie gry i brzmieniu, nawet kiedy nie znasz jakiegoś utworu. Jest mnóstwo znakomitych technik, ale oni giną w tłumie, a jego gra to jest kompletny natural! Słychać to na wszystkich nagraniach, chociaż są spiskowcy, którzy mówią, że na ostatniej płycie nie grał Copeland, tylko maszyna... Nie chce mi się w to wierzyć, ale jeżeli tak, to genialnie to pod niego zrobili.

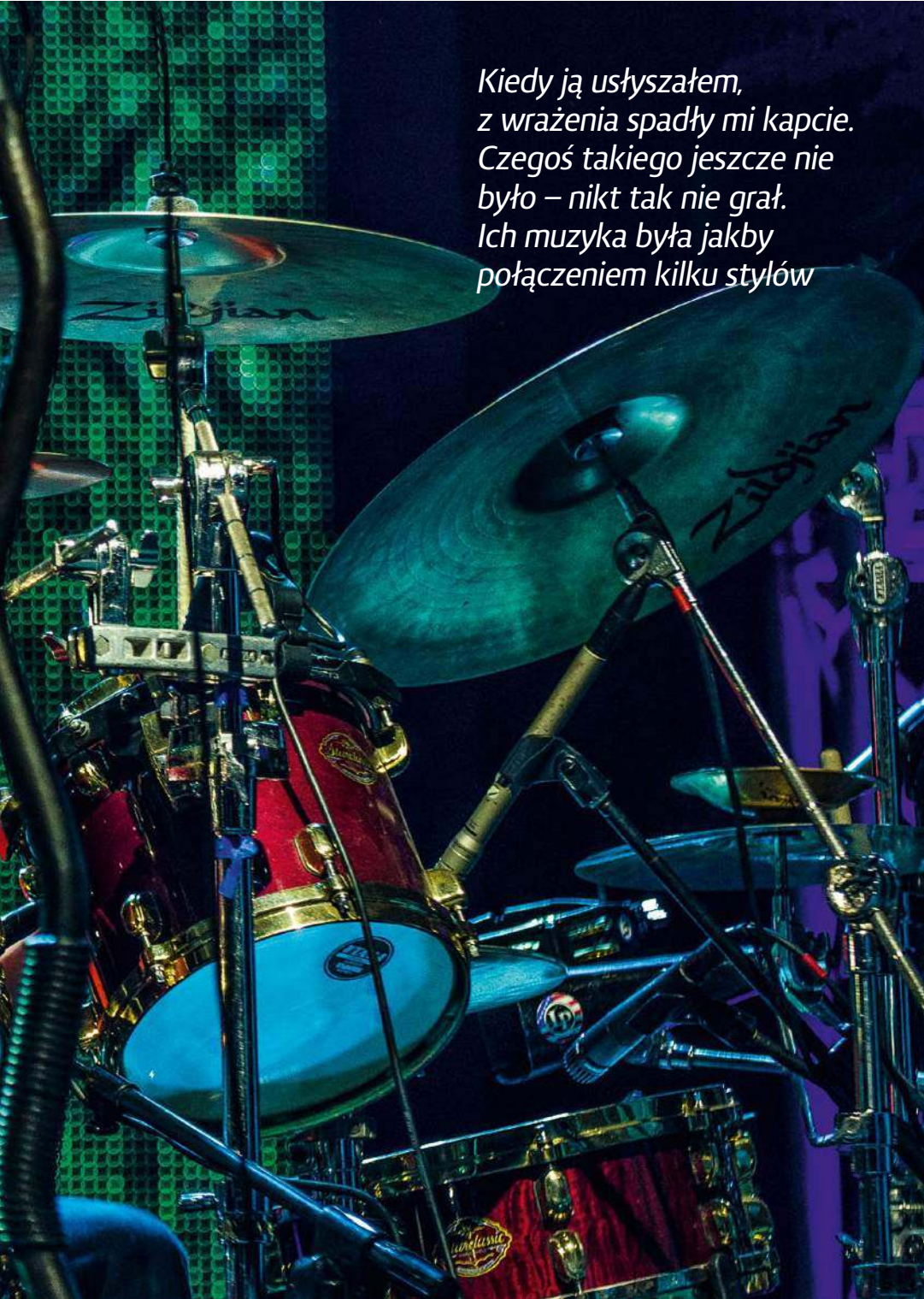
W The Police podobało mi się też to, że to było trio – fajna formuła kapeli. Było też przecież fenomenalne trio The Jimi Hendrix Experience. To daje do myślenia, a poza tym pieniądze się lepiej dzieli (śmiech).

Tak, jak mówiłem, kiedy słuchałem „Message in a Bottle” spadły mi kapcie i owszem, jest mnóstwo utworów, które wywierają na mnie podobne wrażenie. Mogłbym tu również wspomnieć o wcześniejszych utworach takich kapel, jak Deep Purple czy Led Zeppelin, ale okoliczności były takie, że The Police usłyszałem właśnie wtedy, kiedy pojawił się Perfect i granie Copelanda bardzo mnie inspirowało, szczególnie na początku. Inspirowałem się ich estetyką, co nie znaczy, że żył na ich. Piosenki Perfectu, które mogą się kojarzyć z estetyką The Police, to na przykład: „Wieczorny przegląd moich myśli”, „Chcemy być sobą”, „Nasza muzyka wzbudza strach”, „Ale wkoło jest wesoło” – to jeszcze było przed stanem wojennym.

Na drugiej studyjnej płycie UNU, mamy zabójczy numer „Wyspa, drzewo, zamek”. Bardzo podobna estetyka – takie ażurowe granie, nie za mocne, dużo rantu, nie żadna napier*alanka. Tam już był trochę inny skład, ale coś z tego zostało. Czas leciał do przodu, pojawiały się nowe trendy. Jak się zebraliśmy już bez Hołdysa w 1994 roku, nagraliśmy płytę Jestem. Już bez Zbyszka, ale był jeszcze Rysiek Sygitowicz, a on do tego typu grania był zabójczy. Tam też pojawia się podobna estetyka w kawałkach „Bujanie w obłokach” i „Ołowiana kula”.

Później przyszedł Krokodyl na gitarę, ale to był inny organizm – on bardziej szedł w bluesowe rzeczy. Był też Heniek – też trochę inne myślenie. W późniejszym okresie to głównie on przynosił pomysły na płyty.

Niemniej jednak uwielbiam styl Copelanda i nadal, jak jest możliwość i się koncertuje, to używam takiej estetyki i od razu uśmiecham się od ucha do ucha.”



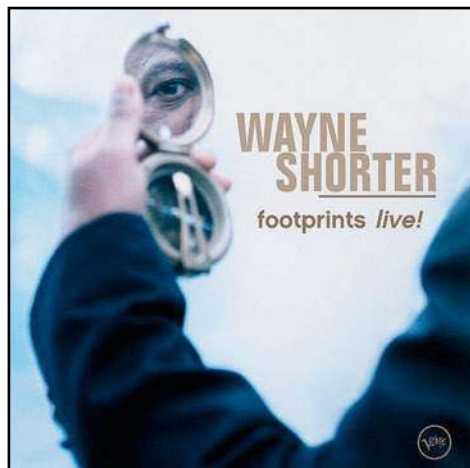
*Kiedy ją usłyszałem,
z wrażenia spadły mi kapcie.
Czegoś takiego jeszcze nie
było – nikt tak nie grał.
Ich muzyka była jakby
połączeniem kilku stylów*

MICHAŁ BRYNDAL

„Footprints”

Footprints Live! (2002) – Wayne Shorter

Perkusista: Brian Blade



„Dzisiaj zrobiłem sobie taki muzyczny przegląd i słuchałem różnych nagrań, które wałkowałem przez całe moje życie. Na różnych etapach były różne fascynacje – na początku „Smells Like Teen Spirit” Nirvany, potem Led Zeppelin – „When The Levee Breaks”... Wtedy jeszcze nie patrzyłem na to od strony perkusyjnej. Nie zastanawiałem się

Dorobek i doświadczenie Michała sięga oczywiście znacznie dalej niż współpraca z legendarnym Voo Voo, dlatego też jego inspiracji należy doszukiwać się w wielu miejscach i stylach.

nad tym, czy ten gość gra podwójne uderzenia stopą, czy to echo grało (śmiech). Wtedy to był po prostu świetny numer z potężną partią perkusji. Super czad... Potem u mnie pojawił się jazz, ale jednocześnie też pomost łączący te dwa światy, czyli przełom lat 60’ i 70’ – Mahavishnu Orchestra i masa płyt Herbie Hancocka. Ok, idźmy dalej, wiele płyt zainspirowało mnie pod względem muzycznym, ale też stricte perkusyjnym, tu przypomniały mi się pierwsze płyty Avishai Cohena z udziałem Marka Guiliany. Gdy usłyszałem tego gościa wiedziałem, że to jest poważna sprawa i że będzie on gigantem. Naprawdę słuchałem dziś wielu różności, ale jak odpaliłem jeden numer pojawiła się u mnie „kurczacza noga” (śmiech) i trwała od początku do końca trwania utworu. Koniec! Chodzi o „Footprints” z płyty Footprints Live! Wayne’a Shortera. Wayne Shorter, tenorzysta, jeden z członków mitycznego kwintetu Milesa Davisa, w którym grał też Herbie na fortepianie, ale przede wszystkim Tony Williams na bębnach, w jesieni swego życia stworzył super kwartet. Wybuchowa mieszanka osobowości: na fortepianie pochodzący z Panamy – Danilo Perez – niezaprzeczalny wpływ muzyki latynoskiej, bardzo mocny rytmicznie. Na kontrabasie John Patitucci, weteran różnych stylów, typ, który towarzyszył Dave’owi Wecklowi na etapie

plastikowego fusion, jak i nagrywał szkoły na 6-strunową basówkę (wtedy było to „whaaaat?”). Budujący i niszczący struktury rytmiczne, lawirujący między nimi – Brian Blade na bębnach. I pomiędzy tym wszystkim w swych węzłowych melizmatach – Wayne, tu głównie na sopranie. Cóż to jest za uczta. Samo „Footprints” to standard jazzowy, znany, lubiany i często wykonywany na jam sessions. Znający ten temat słuchacz od razu dostaje butem po głowie. Ta wersja wykonywana jest w zawrotnym tempie, a z melodii samego tematu zostało tu tylko kilka pierwszych dźwięków. Wydaje się, że ledwo zaczęli, a już wszystko się rozsypało. POMYLILI SIĘ. Standard staje się tylko pretekstem, bazą do zabaw na strukturze jego formy i harmonii. W zespole panuje demokracja: pytania, odpowiedzi, dyskusja, nikt nie przegaduje innych. Wyciągane są wnioski, puenta, pojawia się myśl wiodąca. Wielka kultura rozmowy, ale zdecydowanie nie ma tu nudy. Od początku do końca jest dreszcz. Utwór ten, jak i cała płyta pokazuje, jak można rozmawiać ze sobą na scenie. Płyta do zabrania na bezludną wyspę. Wszystkim polecam koncerty tego składu, sam byłem na bodajże czterech. To były najlepsze koncerty w moim życiu, za każdym razem coś zupełnie innego. Za każdym razem ciara przez cały koncert.”



Fot. Robert Wilk

RAFAŁ PIOTROWIAK

„Bring On The Night”

Bring On The Night (1986) – Sting

Perkusista: Omar Hakim



„Wybór jednego inspirującego mnie utworu, ważnego dla mnie jako perkusisty, wcale nie był taki prosty. Nie byłem pewien, jak do tego podejść. Na początku myślałem o utworze, który zainspirował mnie do gry w ogóle, ale później doszedłem do wniosku, że to musi być coś, co

spowodowało przełom w moim pojmowaniu muzyki. Muszę w tym miejscu zaznaczyć, że jestem z pokolenia wychowanego na punk rocku, a od 1989 roku gram w Pidżamie Porno.

Był rok 1992 lub 1993. Moja koleżanka wróciła z wakacji z Paryża i przywiozła kasotę VHS z koncertem Stinga – Bring On The Night. Tak na dobrą sprawę, cały ten album był dla mnie wyjątkowy, ale tytułowy utwór uznaję za symbol tego przełomu w moim życiu. Dzięki temu nagraniu zobaczyłem, że jest inny świat poza punk rockiem. Doznałem pewnego rodzaju olśnienia, zacząłem postrzegać muzykę szerzej.

Nie ma znaczenia, czy ten utwór ukierunkował sposób mojej gry. Tutaj chodzi o coś innego. Ważniejsza jest ta różnorodność, którą wtedy odkryłem. Nigdy wcześniej nie słuchałem muzyki tego typu i nagle coś „pyknęło”, otworzyła się odpowiednia klapka.

Wychowywałem się na Sex Pistols, Ramones, The Clash i nadal mam do nich sentyment. Uważam, że „Never Mind the Bollocks...” jest genialną płytą. Nie odciąłem się zupełnie od korzeni, ale od tamtego momentu, gdy usłyszałem „Bring On The Night” po raz pierwszy,

Sentymentalna podróż perkusisty Pidżamy Porno i Strachy na Lachy, gdzie doszło do połączenia kilku muzycznych światów na czele z bardzo wybitnym bębniarzem.

powiedziałem sobie: „Koniec z punk rockiem, czas na coś nowego”.

Co ciekawe „Bring On The Night” pochodzi z albumu Reggatta de Blanc – The Police, gdzie za bębnami zasiada Stewart Copeland, ale mnie chodzi właśnie o tę wersję Stinga z Omarem Hakimem na perkusji. Nigdy wcześniej nie słyszałem takiego grania. Niesamowita była dla mnie ta forma, bo to był pop, ale zagrany przez świetnych muzyków jazzowych. Darryl Jones na basie, Branford Marsalis na saksofonie, Kenny Kirkland na klawiszach, w chórkach Janice Pendarvis i Dolette McDonald i oczywiście Omar Hakim – skład marzenie. Może dlatego tak mnie to zafascynowało, bo forma była dla mnie niespotykana.

Od tamtego momentu Sting stał się moją wielką miłością, aczkolwiek po latach muszę przyznać, że ta miłość jest dość trudna. Oczywiście to kwestia gustu. Bardzo go cenię jako artystę i muzyka, wiem, że każdy artysta poszukuje nowych rzeczy... Ale w 2007 roku ukazała się płyta The Journey & The Labyrinth i okazało się, że potrafię być też bardzo krytyczny wobec tej miłości.”



Jeden z najbardziej rock and rollowych perkusistów w Polsce unosi wysoko w powietrze piosenki Ani Rusowicz, wprowadzając przy tym świetny nostalgiczny nastrój. Ale jak mówił marszałek Piłsudski: „Kto nie był buntownikiem za młodu ten będzie świnią na starość.”

„Długo zastanawiałem się nad tym, jaki utwór mógł mnie ukształtować. Wiadomo, że kształtują nas gatunki muzyczne, doświadczenia życiowe. Są momenty, w których odkrywamy, że jesteśmy muzykami i że granie to nasza pasja lub praca na całe życie.

Pamiętam taką sytuację, kiedy grałem koncert w Trójce z Sidneyem Polakiem. Byłem tak popodpinany do bębnow, triggerów, samplera, komputera i metronomu, że jak chciałem iść do kibelka, to musiałem prosić chłopaków, żeby mnie odplątali z tych kabli. Przed koncertem mieliśmy miesiąc prób z całą tą elektroniką. W trakcie grania nagle wszystko się wypierdzieliło... Spojrzałem na chłopaków – leciały im strugi potu po plecach, ale mnie udało się zachować zimną krew. Grałem dalej jedną ręką, a drugą wszystko wyłączyłem, do tego śpiewałem akurat chórek. Kiedy włączyłem wszystko od nowa, odpaliłem metronom i cała elektronika włączyła się dokładnie w tym momencie, co trzeba. Wtedy zdałem sobie sprawę z tego, że właśnie w tym momencie przeszedłem na profesjonalizm. To była decydująca chwila w moim życiu i karierze.

Jeżeli chodzi o moje gusta muzyczne, to kształtowane były przez moich rodziców, którzy tak nawiasem mówiąc są psychologami. Nawet kiedyś mieli swój zespół rockowy w Lublinie. Ojciec słuchał Breakout, Led Zeppelin. Nie zapomnę, jak dumnie szedł przez osiedle w Toruniu z płytą Turbo – Kawaleria Szatana. Ludzie byli lekko w szoku, widząc okładkę (śmiech). Właśnie takiej muzyki słuchał, więc ja też zacząłem i strasznie mnie to wciągnęło, nawet udawałem, że gram, machając rękami w powietrzu. Jeździłem na swoim rowerku typu Rodeo i słuchałem The Clash, bo kupiłem sobie kasotę i teraz wyobraźcie sobie 8-latkę, słuchającą takiej muzyki... Muszę też dodać, że mieszkalem w pokoju z bratem starszym o 6 lat, który słuchał dosyć ciężkiej muzyki, jak na 14-latkę, czyli: John Scofield, King Crimson, Chick Corea – i właśnie – Gary Novak na bębnach! Brat nagrał mi jego solo z Kongresowej i kazał oglądać, mocno wymiękłem, jak to zobaczyłem. Gary miał duży wpływ na moje gusta

muzyczne. Był też taki walnięty zespół jak Pere Ubu, grający muzykę postpunkową. Pamiętam, jak przyszedł do mnie kumpel i lekko zdziwiony zapytał, czego słucham. Powiedziałem, że Pere Ubu, a on na to: „Czego? Przecież wszyscy słuchają Modern Talking...” (śmiech). Jako wisienka na torcie, muszę wspomnieć, jak brat mi puścił album Eskimo, nagrany przez The Residents, które brzmiało jakby podczas nagrania zarzynali delfiny i wieloryby, więc polecałem do matki przerażony i nawet nie wiedziałem, co jej powiedzieć.

Wracając do tematyki perkusyjnej, przypomniałem sobie, jak kolega mojego ojca, z którym kiedyś grał, przywiózł mi z Florydy czerwone pałeczki i jedną z pierwszych płyt Satrianiego – Surfing With the Alien. Strasznie się tym podjarałem i grałem tymi pałeczkami. W dodatku powiedziałem kolegom, że to perkusista Satrianiego, bo podjechał na osiedle wypasionym autem, sprowadzonym ze Stanów, które w tamtych czasach zrobiło lekkie zamieszanie.

Jak już byłem bardziej świadomy, czyli powiedzmy miałem te 13 lat i usłyszałem połączenie punka z rapem i rockiem i funkującym beatem to odleciałem. To właśnie było Rage Against the Machine i „Killing in the Name” z ich pierwszego albumu. Rozwaliło mnie to na łopatki, bo nie miałem pojęcia, co to jest. To było coś zupełnie innego, chociaż słyszałem kiedyś podobny klimat w zespole MC5 (band z lat 60-tych). Brad Wilk podczas nagrywania tej płyty nie używał w ogóle tomów. Grał na floorze, werblu i dwóch blachach. Jak się tego słucha, to wiadomo, że tam najważniejszy jest beat. Nie ma zbędnych przejsów i to mnie rozwaliło. Zawsze kochałem Breakoutów, Zeppelinów czy Beastie Boys, więc jak usłyszałem takie połączenie, to z miejsca się zakochałem. To było właśnie TO!

Na koniec dodam, że jako perkusistę ukształtował mnie tak naprawdę Zwierzak z Muppet Show (czyli Ronnie Verrell), pewnie jak większość z nas – perkusistów, przynajmniej na poziomie nieświadomym. Jako dzieciak kochałem ten muzyczny serial, a bitwę Ronnie Verrell vs Buddy Rich określam jako bombę w torcie!”

HUBERT GASIUL

„Killing in the Name”

Rage Against the Machine (1992)

– Rage Against the Machine

Perkusista: Brad Wilk



*Wtedy zdałem
sobie sprawę z tego,
że właśnie w tym
momencie przeszedłem
na profesjonalizm.
To była decydująca
chwila w moim
życiu i karierze*

PAWEŁ „PAVULON” JAROSZEWICZ

„Tumba Island”

Paint The World (1993)

– Chick Corea Elektric Band II

Perkusista: Gary Novak



„Wybrałem utwór „Tumba Island” z płyty Paint The World – Chick Corea Elektric Band II, ale... nie chodzi mi o wykonanie na płycie, tylko o wersję live z Kongresowej w 1994 roku. Na płycie, jak to zwykle bywa, wykonanie jest dużo wolniejsze. Na szczęście mieliśmy nagranie live w domu na kasecie VHS, ponieważ mój ojciec

„Agresywnie”, czyli bębniarz znany z zespołów Vader, Decapitated, Hate, Antigama czy też obecnie austriackiego Belphegor, prezentuje swoje korzenie oraz moment, który zainspirował go do gry na bębnach.

słuchał takiej muzyki od zawsze. Siłą rzeczy dorastałem słuchając tego, co on, czyli mieszanka hardrocka jak Uriah Heep, Deep Purple, Led Zeppelin z jazzem we wszystkich możliwych odmianach.

Pomiędzy tymi wszystkimi płytami było to nagranie z Kongresowej i pamiętam, że jak zobaczyłem ten kawałek na wideo – a miałem wtedy jakieś 10 lat – to było dla mnie jak cios w pysk. Szczególnie solo Gary’ego Novaka, gdzieś w środku utworu. Rozwaliło mnie to pod każdym względem. Gary wyglądał wtedy jak rasowy metalowiec i nie ukrywam, że później był to dla mnie pewnego rodzaju wzór. Nie kolesie ze Slayera w obcisłych gaciach z pudłem na głowie, tylko właśnie ten chłop. No i przede wszystkim to, jak on tam zagrał. Numer ogólnie jest dosyć stonowany, chociaż jakby się z lupą przyjrzeć, co Gary wyprawia tam w tle, to są cuda na kiju, ale tego tak nie widać normalnie. Jednak jak wychodzi na pierwszy plan i odpala wszystkie działa po kolei, to kopara opada do podłogi i człowiek zaczyna się zastanawiać, co się właśnie wydarzyło. Gość na jazzowym festiwalu zagrał tak metalowe solo, że cios – jedynki posadzone, wszystko siedzi, płynność, flow – z tego się wylewa. Do tego ta końcówka z chinią na podwójnej stopie. Pozamiatane! Po solówce wchodzi znowu w temat i swinguje dalej.

Właśnie ten konkretny fragment jest dla mnie bardzo istotny, to solo trwa jakieś 4 minuty – dość rozbudowane jak na solo na bębnach. Ani chwili nudy – Gary sypie pomysłami jak z rękawa i widać, że kompletnie go to nie rusza. To nie jest tak, że się dwoi i troi, tylko siedzi, przeżuwa pewnie gumę czy coś i jedzie! Zdarłem taśmę w tym miejscu.

Od tego momentu chciałem grać w tę właśnie stronę i wszystko, co robiłem – z mniejszym lub większym skutkiem – robiłem pod to. Chciałem osiągnąć taki sound i flow. Nawet zapożyczyłem sobie niektóre patenty. Teraz nie umiem wskazać, gdzie dokładnie je wykorzystałem, ale różną z tego do dziś. To jest dokładnie taka stylówka, do której dążę od początku. Pewnie nigdy tego nie osiągnę, bo mówimy o absurdalnym poziomie, ale w tym kierunku próbuję ciągnąć.

Dynamiczne flow, nie kwadratura koła typowo metalowska, tylko te przelewające się przejścia. Mam czasem taki motyw, że jak robię przejścia, to staram się zawijać frazę. Podobnie jest z dynamiką, która nie jest od razu, tylko wychodzi bardziej na i – taką jakby falą. To właśnie jest wpływ Gary’ego. Jak weźmiesz jakiegokolwiek moje nagranie, to często się to przewija. Naturalnie gram to w taki sposób, na jaki mi pozwala mój skill. Wiadomo, że to nie jest to, co on robi, ale tak to miało wyglądać. To, że wyszło inaczej, to już jest inna historia.”



TOMASZ „ŻABA” MĄDZIELEWSKI

„What Cha’ Gonna Do for Me?”

What Cha’ Gonna Do for Me? (1981)

– Chaka Khan

Perkusista: Steve Ferrone

Zapracowany bębniarz warszawskiej sceny pochodzi z Grudziądza, który muzyczną stolicą Polski raczej nie jest, ale na szczęście miał wspaniałe warunki w domu do chłonięcia muzyki, która wpłynęła na jego grę.

„Wybór najbardziej inspirującego dla mnie utworu wcale nie był łatwy. Głowiłem się nad tym parę dni. Tak naprawdę to dobrej muzyki u mnie w domu nigdy nie brakowało, ponieważ tata jest muzykiem i słuchaliśmy Stevie’go Wondera, Santany i tym podobnych. Kiedy miałem 16-17 lat, zaczęła do mnie przemawiać ta poważniejsza muzyka i wtedy trafiłem na Chakę Khan. Przesłuchałem każdą jej płytę i na każdej z nich grała śmietanka muzyków z całego świata. Dla mnie największe znaczenie ma płyta What Cha’ Gonna Do for Me? z 1981 roku, wydana przez Warner Bros i na niej tytułowy utwór. Można powiedzieć, że na bębnach tam się niewiele dzieje, ale Steve Ferrone gra to w taki sposób, że serce mi mięknie, jak tego słucham. Wróciłem teraz do starszych nagrań, żeby bardziej przeanalizować grę Steve’a, a grał z niesamowitymi muzykami, takimi, jak George Duke czy Eric Clapton, czyli najwyższa półka. Styl jego gry z lat 80 kojarzy mi się mocno z grą Jerzego Piotrowskiego, który jest moim bohaterem z lat młodości i podejrzewam, że większość moich kolegów podziela to zdanie. Bardzo podobne granie.

Wracając do płyty What Cha’ Gonna Do for Me?, jest dosyć ciekawa muzycznie i gra

na niej również Michael Brecker, który napisał dęciaki. Całość jest pomieszaniem stylu funky i nowoczesnego fusion. Był to zaledwie rok 1981, a tam już pojawiły się syntezatory. Jest pierwsza drum maszyna, która robi pod spodem soundowo oryginalne zamieszanie. Co ciekawe, w dzisiejszych czasach, większość z nas poszukuje właśnie takiego soundu. Od początku tego utworu, gdy wchodzi bębny, pojawia się hi-hat, grany w figurze ósemka i dwie szesnastki. Ferrone na całej tej płycie ma tak niesamowite przejścia i wypełnienia, że aż nie umiem tego wyrazić słowami. Konsekwencja jego gry jest naprawdę godna podziwu. W tamtych czasach nie myślało się, żeby coś wypełniać chlopsami czy trzydziestodwójkami, tylko ósemkami, szesnastkami i triolami. Wszystko zamykało się w obrębie tych trzech wartości, przez co jest dużo powietrza w przejściach na bębnach. Serdecznie polecam każdemu przesłuchać ten album właśnie dla tego soundu. Brzmienie Ferrone’a zrobiło na mnie ogromne wrażenie, dlatego sprawdziłem, ile nagrał w życiu płyt i można powiedzieć, że jest to dorobek porównywalny z tym, co osiągnął Vinnie Colaiuta.”

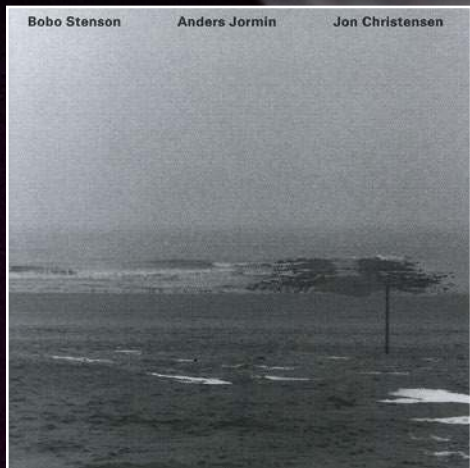


KRZYSZTOF GRADZIUK

„Oleo De Mujer Con Sombrero”

War Orphans (1998) – Bobo Stenson Trio

Perkusista: Jon Christensen



„Długo zastanawiałem się, jaki utwór odegrał znaczącą rolę w mojej ponad dwudziestoletniej karierze muzyka-perkusisty. Czyje dźwięki, brzmienie, sposób grania miały wpływ na moje postrzeganie sztuki perkusyjnej? Przez te wszystkie lata zajmowania się muzyką, czy to jako czynny muzyk, czy jako nauczyciel i wykładowca, starałem się iść własną, często nieoczywistą dla ogółu drogą. Nigdy nie robiłem transkrypcji partii perkusyjnych wielkich mistrzów, nie spisywałem przysłówiowych ich „zagrywek”. I to nie oznacza, że takich mistrzów nie miałem. Ale z racji tego, że bardzo szybko przestałem traktować perkusję tylko jako instrument rytmiczny, rysując wizję nie tylko perkusisty-timekeepera, ale również muzyka, który ma wpływ na przestrzeń muzyczną, nie tylko w warstwie rytmicznej, pojedyncze utwory odkrywające np. technikę paradidlową w twórczości Steve’a Gadd’a, czy „królową triole” w grze Elvina Jonesa mnie nie dotyczyły. Mnóstwo perkusistów opowiada, jak utwory typu „Rosanna” legendarnego TOTO (Jeff Porcaro), jeden z hitów Led Zeppelin (John Bonham) czy jedna z solówek Tony’ego Williamsa odmieniły ich grę.

Po głębokim zastanowieniu się, mogę powiedzieć, że jest postać, która zmieniła moje postrzeganie wykonawstwa perkusyjnego i podejścia do grania muzyki improwizowanej.

To bohater mojej pracy magisterskiej i jednego z rozdziałów rozprawy doktorskiej. Postać, która odmieniła moje podejście do rytmu, melodii, frazy, instrumentacji i budowania napięcia w utworze. Mowa o legendzie europejskiej sceny jazzowej – Jonie Christensenie, który niestety opuścił nas 18 lutego tego roku. To, co wpłynęło na moje granie, dotyczy całej twórczości tego norweskiego perkusisty. Utwór, od którego zaczęło się zgłębianie twórczości

Jona Christensena, nagrań spod znaku wytwórni ECM i szerszego podejścia do sztuki perkusyjnej, który można potraktować jako symboliczny w kontekście wpływu na mój styl, to kompozycja kubańskiego piosenkarza i autora tekstów Silvio Rodrigueza „Oleo De Mujer Con Sombrero”, która znalazła się na płycie „War Orphans” tria fortepianowego, szwedzkiego pianisty Bobo Stensona. Twórczość tego zespołu stała się wielką inspiracją dla tria RGG, z którym jestem związany i kojarzony od prawie dwudziestu lat. Nagranie to pochodzi z 1997 roku i zostało wydane przez monachijską oficynę wydawniczą ECM.

Utwór rozpoczyna introdukcja fortepianu, w której zaznaczony jest temat utworu. Po półtoraminutowym wstępie wyłania się kontrabas Andersa Jormina i dźwięki perkusji Jona Christensena. W partii perkusji słyszymy niejednostajny rytm, wybijany głównie na werblu i tomach przy użyciu pałek typu hot-rods. Temat płynnie przechodzi w improwizację fortepianu. Kontrabas oprócz wsparcia harmonicznego gra partie, które są kontrapunktem dla partii fortepianu. Po około 4 minutach i 30 sekundach perkusista zaczyna grać pałkami, po czym zaczyna się solo kontrabasu, co zazwyczaj nie jest spotykane w kontekście sola kontrabasowego. Solo kontrabasu przerywane jest przez krótkie frazy fortepianu. Perkusja w tym czasie buduje kolejną płaszczyznę melodyczno-rytmiczną. Niestandardowe podejście do rytmu, poszerzenie języka perkusyjnego, posługiwanie się dłuższą frazą to cechy charakterystyczne dla partii perkusji w tym utworze.

Większość kolegów jazzmanów zapewne podałoby muzyków amerykańskich, głównie czarnoskórych, których faktycznie można utożsamiać z muzyką jazzową. Mówiąc oczywiście o jazzie w kontekście jego początków

i charakterystyki, którą można znaleźć w definicji: „Czym jest jazz”. Obecnie nie jest już tak łatwo określić, co jest, a co nie jest jazzem. Ci, którzy restrykcyjnie podchodzą do tego tematu, uważają, że jazz można zamknąć w określonych ramach. Osobiście, w kontekście mojej muzyki i tego co robię, wolę myśleć, jak o szeroko pojętej muzyce improwizowanej, a nie samym jazzie. Moim zdaniem muzyka XXI wieku jest dużo szerszym pojęciem.

Nigdy nie miałem jakiejś jednej płyty czy utworu, które zmieniłyby moje życie. Ten utwór, o którym mówię, jest pewnego rodzaju symbolem zmiany w głowach – mojej i moich kolegów z tria. Odszukałem swoją pracę magisterską i znalazłem kilka złotych myśli, jak np. wypowiedź Bobo Stensona, gdzie mówi, że grając z Jonem, nigdy nie wiadomo, co się może wydarzyć, ponieważ jego gra była zupełnie nieprzewidywalna – jedno, co było pewne, to, że za każdym razem zagra coś innego. Ktoś w tej chwili może powiedzieć, że taki właśnie jest jazz... Owszem, ale w kontekście perkusji jazzowej i szeroko pojętej muzyki improwizowanej, uważam, że to podejście, które reprezentuje Jon jest jak najbardziej słuszne. Jon twierdził, że specjalnie się nie zastanawiali nad tym, jak będą traktować muzykę, po prostu poczul, że chcą grać coś własnego i przepuszczać to przez pryzmat swojego myślenia o jazzie, dodając do tego ich regionalną muzykę ludową.

„Oleo De Mujer Con Sombrero” o tyle zmienił moje podejście do instrumentu, że dzięki niemu poczułem, że to jest właśnie to, co chcę robić – chcę zostać muzykiem, a nie tylko perkusistą. Jako muzyk-perkusista nie chciałem być utożsamiany jedynie z rytmem. W moim odczuciu rytm sam w sobie nie powinien być na tyle gloryfikowany, żeby stać się głównym elementem

Z jednej strony poszanowanie dla tradycji i muzycznych kanonów, z drugiej strony bezgraniczna swoboda twórcza w absolutnym rozumieniu tego słowa! Wybrany utwór i argumentacja wszystko wyjaśnia. Mistrz jazzowej swobody opowiada.



formotwórczym, oprócz niego są jeszcze inne elementy dzieła muzycznego. Perkusja może kreować nie tylko samą warstwę rytmiczną. Z jednej strony wiedziałem, że technicznie nie będę w stanie przeskoczyć pewnych rzeczy, a z drugiej strony moja filozofia grania była taka, że wiedziałem, że wcale nie muszę iść w tym kierunku technicznym. Nie to stanowi sens i cel mojej muzyki.

Oczywiście wielu muzyków znajduje sobie alibi do tego, żeby nie ćwiczyć i wtedy mówią, że grają muzykę kreatywną i tworzą wielką sztukę. Dla mnie to jest hochsztaplerka, bo to nie jest tak, że się nie powinno ćwiczyć. Poprzez szerokie traktowanie partii perkusji chodzi mi o podejście do muzyki. Mieszkam w bloku na 6 piętrze i w tym czasie, kiedy jesteśmy zmuszeni do siedzenia w domach, zrobiłem sobie pokój do ćwiczeń, który wytłumiłem tak, żeby nikomu nie przeszkadzać. Stworzyłem sobie zestaw perkusyjny, tłumiąc go całkowicie i ćwiczę zagadnienia polirytmiczne. Myśląc o perkusji, nie myślę w kontekście instrumentu rytmicznego. Rytm nie jest pierwszą rzeczą, jaka przychodzi mi do głowy w moim podejściu do muzyki i procesie tworzenia i właśnie to jest ta zmiana, która we mnie zaszła na podstawie słuchania „Oleo De Mujer Con Sombrero”.

W kontekście trio Bobo Stensona zmieniło się nasze postrzeganie muzyki w RGG. Mimo, że jest to klasyczne trio – fortepian, kontrabas, bębny – zaczęliśmy to inaczej traktować. Wyszliśmy poza ramy i na przykład solo fortepianu nie musi być pierwszą rzeczą, jaka się pojawia, w ogólnie nie musi być żadnych solówek lub też może pojawiać się improwizacja kolektywna. Chodzi o łamanie wszelkich zasad dotyczących trio, jakie były kultywowane od lat.

Ten utwór dał mi wizję postrzegania perkusji jako instrumentu, który również może brać czynny udział w kreowaniu całej przestrzeni muzycznej. Nie musi być jedynie tym, który wypełnia, podkłada czy trzyma czas. Określiłbym to podejście bardziej jako filozofię grania niż konkretne zagadnienia rytmiczno-metryczne.

Jon wyznaje cztery zasady: 1) feeling całego zespołu jest ważniejszy niż brawura, 2) mniej znaczy więcej, 3) jak szybko jesteś w stanie grać wolniej, 4) beat nie zawsze jest tam, gdzie się wydaje. To jest idealny przykład na pokazanie, jak szeroko można traktować granie muzyki. Od strony filozoficznej to również świetny przykład na to, jak nieszablonowo można patrzeć na perkusistę i jego rolę w muzyce.

Jon pokazał, że chodzi nie tylko o brzmienie w kontekście rytmu, ale też brzmienie w kontekście frazy, kreowania melodii i tego, co się dzieje w obrębie całego zespołu. Stąd moje podejście i wiem, że to ciężka droga, ponieważ moja praca doktorska nie została do końca przez wszystkich zrozumiana. Jednak moim celem, gdy piszę i gram, nie jest uświadamianie całemu światu i mówienie, jak może być inaczej, tylko po prostu realizuję swoje marzenia. Są osoby, które to dostrzegają i takie, które nie dostrzegają, ale na tym przecież polega świat – jest kolorowy i każdy ma prawo wyboru.”

TOMASZ ZELISZEWSKI

„You Know, You Know”

The Inner Mounting Flame (1971)
– The Mahavishnu Orchestra

Perkusista: Billy Cobham



Fot. Romana Małowska

Perkusista legendarnej Budki Suflera. Stanowi super solidną konstrukcję wszystkich piosenek zespołu, w tym rzecz jasna największych hitów, które zna chyba każdy Polak. Rockowy sznyt szlifował na mistrzach fusion.

Dla wszystkich osób, myślących frazą i rytmem, jest to coś wybitnego – zwłaszcza dla bębniarza

„Jak myślałem, co dla mnie – bębniarza, który za chwilę będzie miał 65 urodziny – było najbardziej inspirujące w muzyce, to przyznam, doszedłem do wniosku, że wiek jest tu dużą zaletą, bo daje szeroką perspektywę. Na skutek wewnętrznej narady wszystkich moich alter ego, doszedłem do wniosku, że powinienem wrócić do momentu, kiedy miałem jakieś naście czy dwadzieścia parę lat. W tym wieku jesteśmy piękni, młodzi, przystojni, mądrzy, pełni sił i wszystko w nas jest świeże, naoliwione i chłonne! Chłonna jest nasza pamięć komórkowa i szare komórki, które przyswajają dużo rzeczy. To jest i zawsze było poważnym argumentem.

Na początku lat 70, kiedy miałem jakieś 18 lat, kręciły mnie dwa fantastyczne zespoły z nurtu prawdziwej muzyki wirtuozerskiej. Ich twórczość była dla mnie elementarzem i nauką, bo przecież wtedy nie było kanału YouTube, gdzie można sobie kliknąć i w zwolnionym tempie sprawdzić, jak coś zostało zagrane. Mogłem jedynie posłuchać muzyki u kumpla, który dostał longplaya od rodziny z zagranicy lub z przemytu. Ze słuchania tych dwóch zespołów wiele można było się nauczyć o kompozycji, harmonii i innych zagadnieniach muzycznych. Mówię tu o Weather Report i Mahavishnu Orchestra – dwa największe objawienia dla młodego perkusisty, który chciał grać profesjonalnie. Do dziś Kocham oba te zespoły i właśnie z dorobku tego drugiego wybrałem utwór „You Know, You Know” z albumu The Inner Mounting Flame. „You Know, You Know” to kilka prostych dźwięków, które stały się dla mnie jedną wielką inspiracją. Dla wszystkich osób, myślących frazą i rytmem, jest to coś wybitnego – zwłaszcza dla bębniarza. Dźwięki powtarzają się w tym utworze na zasadzie ronda. Pamiętam, że w tamtych czasach, dla takich perkusyjnych podlotków, jak ja wtedy, ten utwór bardzo szybko stał się wspomnianym już wcześniej elementarzem. To był idealny model do nauki, można było robić najróżniejsze modulacje.

Trening i systematyczne ćwiczenia pobudzały pamięć komórkową, więc jeżeli będziemy ćwiczyć regularnie i na trzeźwo, to będziemy grali coraz lepiej – będziemy punktualni i szybcy, ale to jest jedna strona medalu. Budowanie i ustawianie tych klocków w naszym umyśle to już coś innego. Ten utwór uczył właśnie tego budowania, a pamiętajmy, że to był 1971 rok i pierwszy album Mahavishnu Orchestra! Naprawdę, w tamtych latach to była moja największa inspiracja.

Jakiś czas później pojawił się „Stratus”, nagrany przez Billy’ego Cobhama. Była to jakby

naturalna ewolucja mojej inspiracji ze względu na tego samego perkusistę, ale to już inny etap – inspiracja dla starszego Tomcia. To już było granie mocno na temat. „Stratus” jest szalenie popularny i jest wiele jego wykonń. Szczerze mówiąc, memu sercu najbliższe jest wykonanie ekipy Jeffa Becka z Vinniem Colaiutą na bębnach. Po prostu mistrzostwo świata, ale to taka dygresja, którą chciałem się podzielić.

Wracając do „You Know, You Know” – muszę znowu podkreślić jego wartość edukacyjną. Ten utwór porusza i inspiruje najważniejszy element dla każdego instrumentalisty, bez znaczenia, na czym gra – wyobraźnię! Pobudzona wyobraźnia może nam pozwolić na przecudowną zabawę. Wystarczy, że sobie raz przesuniemy o ósemeczkę, a jak nam za dobrze idzie to znowu o ćwierteczkę albo szesnasteczkę i podwyższamy sobie poprzeczkę. Z tej prozaicznie prostej frazy można zrobić coś takiego, że „o matko jedyna!”.

Jeżeli próbujemy podejść do tego polirytmicznie i pomieszać 4/4 z 3/4, z walczykiem. Sprawdzałem, da się to zrobić, ale trzeba się poważnie wysilić. Puszczamy metronomik na 4/4 i jedziemy beat polirytmiczny – jakiś nieregularny. Wychodzą z tego niezwykle przepiękne rzeczy. To tak, jak pisanie tekstu do muzyki, do piosenki. Nawet nie jest trudnością znalezienie fantastycznej myśli, którą potrafisz wyrazić, ale musisz się dostosować do każdej sylaby melodii. Nie można nic pominąć. Mało tego! Nie można dopuścić do transakcentacji. Wszystkie akcenty – muzyczne i treściowe – muszą być położone tam, gdzie trzeba.

Ten – jak mogłoby się wydawać – banalny, instrumentalny utwór sprzed wielu, wielu lat był w moim życiu czymś szalenie inspirującym. Dzięki temu utworowi zaczynałem sobie zdawać sprawę z wielu rzeczy, których wcześniej nie dostrzegałem. Były bardzo proste, ale za to jakie piękne. To nie są wnioski z jednego dnia, wracałem do tego utworu przez wiele miesięcy i lat.

Efektom tej inspiracji jest utwór „Jest Taki Samotny Dom” z pierwszej płyty Budki Suflera. Bębny są lekko przesunięte do przodu, co jest efektem przeanalizowania elementarza „You Know, You Know” i dzięki temu konstruowaniu różnych dziwacznych rzeczy. Ku mojemu zdziwieniu i wielkiej radości, zarówno Lipie, Cugowi, jak i Ziółkowskiemu ta fraza się strasznie spodobała.

Utwór Mahavishnu pozwalał mi budować przeróżne konstrukcje fraz w dowolnych podziałach. Tak samo groove’y, beaty, przeróżne figury, kończące frazę... W skrócie – najpiękniejszy elementarz, jaki poznałem w swoim życiu.”

MYSTIC FESTIVAL 2020

Judas Priest 50 HEAVY METAL YEARS

Nightwish WORLD TOUR 2020

Mercyful Fate GOJIRA ACCEPI

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



ZOSTAW TE PAŁKI
I POGRAJ NA GITARZE



ŁUKASZ „ICANRAZ” SARNACKI

„Creeping Death”

Ride the Lightning (1983) – Metallica

Perkusista: Lars Ulrich

„Wszystko zaczęło się, kiedy miałem 6 lat. Mój ojciec pokazał mi okładkę kompilacji „Hell Comes To Your House” z 1985 roku. Wydał to Tonpress na winylu. Na okładce był wielki potwór nad domem, więc byłem totalnie przerażony i podjarany



równocześnie. Dostyc przerażająca wizja jak na tamte czasy dla mnie, bo byłem dzieckiem. Zaczęłem jej wtedy słuchać i wręcz do porzygu katowałem „Creeping Death” Metalliki. Mało oryginalnie, ale jak na nieścołatka, to nie ma co się dziwić.

Na tej kompilacji były też kawałki Anthrax, Manowar, Exciter i przyznam, że wtedy spłynęły po mnie bez większego efektu. Kompletnie nie zwróciłem wówczas na nie uwagi. Jedno, czego nie byłem w stanie pojąć, to fakt, że był tam zespół Alaska. Z marszu ich skreśliłem, bo na zdjęciu na odwrocie płyty byli w garniturach. Dla mnie to było nie do zaakceptowania, szczególnie na tle innych zespołów metalowych, które były tam przedstawione.

„Creeping Death” rzuciło mną wtedy o podłogę. Cała ta kompilacja była moim pierwszym kontaktem z muzyką metalową, przetarła mi szlaki. Oczywiście ojciec zauważył, że się tym za-interesowałem i zaczął mi podrzucać inne tematy muzyczne, takie, jak Black Sabbath, Deep Purple, Led Zeppelin, Iron Maiden, ale też polskie np. Breakout i Kombi. Na drugie urodziny dostałem nawet od taty genialną płytę Kombi „4” z dedykacją. Nadal ją mam w mojej kolekcji winyli.

Muzykę chłonałem całym sobą, jak gąbka. Chyba na szóste albo siódme urodziny dostałem

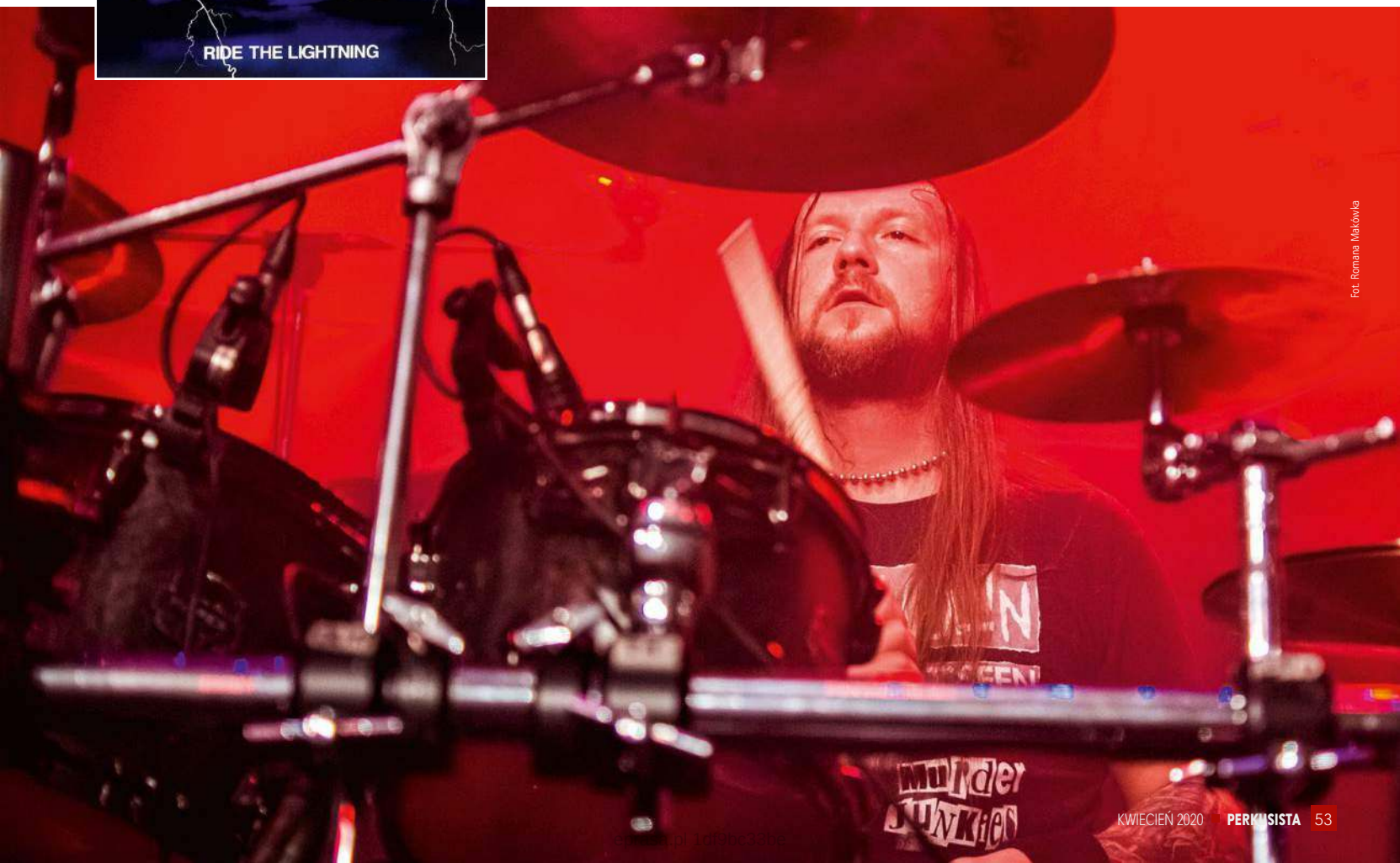
Z jednej strony wykładowca w białostockiej szkole Rockalizacja, z drugiej perkusista specjalizujący się w rockowym bębnieniu np. w zespole Corruption. Tutaj musiał się pojawić prawdziwy metalowy klasyk.

od taty moje pierwsze pałki Gładka, które mam do teraz. Ojciec był perkusistą i starał się prze-mycać mi ten temat.

Minęło 30 lat, a „Creeping Death” nadal robi na mnie kolosalne wrażenie.

Jeżeli chodzi o spojrzenie na ten utwór od strony perkusyjnej, to wtedy nie zwracałem na to uwagi, jednak Metallica została mi bliska. Zaczę-łem rozglądać się na targu za pirackimi kasetami. Najpierw kupiłem sobie „Master of Puppets”, a później „Czarny album”, który był świeżo po wydaniu, więc to był wstrząs totalny. Pamiętam jeszcze stare, dobre MTV, gdzie w końcu trafiłem na klipy Metalliki. Zdaje się, że były też jakieś nagrania z koncertów, bo pamiętam tę białą, legendarną Tamę. Gdy zobaczyłem Larsa za tymi bębnami – wielkie, głębokie tomy, dwie centrale – byłem zaszarowany.

Pamiętam też koncert na Wembley z 1992, w hołdzie dla Freddiego Mercuriego. Metallika otwierała cały ten koncert i pozamiatali tak, że nie mogłem się pozbierać z wrażenia. Nie wiem, czy tego typu zespoły nadal tak oddzia-łują na młodych ludzi, ale ja wtedy byłem kompletnie kupiony. Tak to się właśnie zaczęło... A potem już poszło!”



Fot. Romana Makówka

ADAM CZERWIŃSKI

„Stairway To Heaven”

Led Zeppelin IV (1971) – Led Zeppelin

Perkusista: John Bonham

„Musiałem trochę poszperać w swojej pamięci muzycznej, aby wybrać jeden taki utwór, który miał na mnie znaczący wpływ, ale to nie było łatwe zadanie. Gdy się tak zastanawiałem, jak podejść do tego tematu, nagle dostałem olśnienia!

Zacząłem grać dosyć wcześnie, na różnych instrumentach perkusyjnych, na gitarze, nawet trochę na basie. Co ciekawe, nie wychowywałem się na jazzie, tylko dzięki moim dwóm starszym braciom, nasiąkałem muzyką Jimiego Hendrixa, Deep Purple i Led Zeppelin.

Zrozumiałem, że takim perkusistą, który wywarł wielki wpływ na moje granie i postrzeganie

Kojarzony przede wszystkim z jazzem, autor, aranżer, współpracował z całą śmietanką muzyków polskich i zagranicznych. Wskazuje jednak utwór, który z jazzem nie ma wiele wspólnego, ale to jedynie podkreśla różnorodność stylistyczną muzyka.

muzyki, jest John Bonham oraz utwór „Stairway To Heaven”.

Poza byciem perkusistą zajmuję się też innymi rzeczami – komponuję, aranżuję i jak już wspominałem, gram także na innych instrumentach. Do perkusji nigdy nie podchodziłem jak do instrumentu solowego, dlatego na moich płytach gram bardzo mało solówek. Główny nacisk kładę na warstwę muzyczną, aranżacyjną i brzmieniową. Oczywiście wszyscy dobrze wiemy, że bębny są w zespole najważniejsze, bo bębny w zasadzie kreują całą muzykę. Jak bębniarz brzmi dobrze, to cała reszta zespołu ma ¾ roboty z głowy.

„Stairway To Heaven” trwa osiem minut i co ciekawe, John Bonham wchodzi z bębnami dopiero w piątą minutę. Pierwsza część piosenki jest grana zupełnie bez bębnow i to jest wspaniałe, bo dzieją się tam rewelacyjne rzeczy – niesamowite aranże, brzmienia, piano Fendera – no cudło! Nagle wchodzi Bonham, to jest jak u Hitchcocka – wybucha bomba, a dopiero potem zaczyna się dziać. Napięcie wzrasta, później ta solówka gitary – kompletny odjazd. Brzmienie bębnow jest dość dziwne jak na tamte czasy, bo mam wrażenie, że w czasie miksu użyto flangera na całe bębny, dlatego brzmią tak odjazdowo i nowoczesnie.

Jednocześnie czuć tę siłę i potęgę, którą zawsze uwielbiałem u Bonhama.

Nigdy nie śmiałem marzyć, że uda mi się kiedyś zagrać któryś z utworów Led Zeppelin i to z samym Robertem Plantem w londyńskim Royal Albert Hall. Co prawda nie graliśmy „Stairway To Heaven”, tylko jego opracowanie „Hey Joe” i „Kashmir”. Niesamowite wrażenia i do tego miałem okazję wysłuchać dużo jego opowieści – jak było w tamtych czasach, kiedy grali i byli popularni.

Niedawno szperałem po YouTube i znalazłem nagranie koncertu z Kennedy Center w hołdzie dorobku Led Zeppelin. Serdecznie polecam, ponieważ jest to niesamowity koncert, bardzo wzruszający. Na końcu wystąpiły Ann i Nancy Wilson z Heart, a za bębnami zasiadł syn Bonhama, Jason, który jest wyśmienitym bębniarzem. Wykonali taką wersję „Stairway To Heaven”, że aż mi buty spadły. Do tego widok płaczącego Planta... Ja zresztą też się poryczałem. Ostatnio za bardzo się wzruszam – słucham muzyki i ryczę jak baran. Ten utwór się ani trochę nie postarzał, to jest po prostu ponadczasowe DZIEŁO i zawsze będzie wspaniałe. Zresztą, nie ma tu już o czym gadać, po prostu każdy powinien tego posłuchać.”

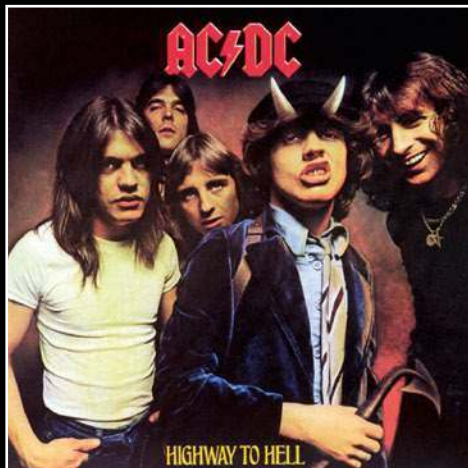


ADAM MARSZAŁKOWSKI

„Highway to Hell”

Highway to Hell (1979) – AC/DC

Perkusista: Phil Rudd



„Jestem już starym dziadem i w swoim życiu miałem mnóstwo inspiracji – mniejszych lub większych – i tak sobie pomyślałem, że najważniejszą inspiracją jest to, co człowiek pchnęło do tego, żeby zaczął i zrobić ten pierwszy krok. W moim przypadku był to utwór „Highway to Hell” AC/DC. Utwór jest skoczny,

Zespół Coma nie należy do kapel, gdzie wszystko jest oczywiste, jasne i przejrzyste. Specyfika muzyki wymaga odpowiednich środków, doskonale tłumaczy to Adam na przykładzie wybranej piosenki.

żwawy – wręcz taneczny i do teraz jest jednym z największych evergreenów.

Co prawda, nigdy nie rozumiałem, jak ta gitara gra na początku. Riff jest bardzo smaczny, piękny i naprawdę ponadczasowy, ale jak się tak człowiek zacznie przysłuchiwać, co tam się dzieje i chciałby z tym zagrać, to się okazuje, że gitara nie gra na raz. To jest bardzo ciekawe, bo kiedyś byłem świadkiem na jakimś jam session w klubie, gdzie perkusista spróbował zagrać ten utwór, nie słysząc go wcześniej. Gitara zaczęła grać i bębniarz zgłupiał totalnie, bo nie wiedział, gdzie jest raz.

„Highway to Hell” jest energetycznym utworem, a przy tym bardzo prostym w przekazie. Myślę, że jeżeli ktoś dopiero zaczyna swoją przygodę z jakimkolwiek instrumentem, to najbardziej go inspiruje to, co sam mógłby zagrać. Słuchając „Highway to Hell” można wszystko zrozumieć i to chyba najbardziej popycha do przodu. Zainspirowany tym utworem, złapałem za pały, nie mając jeszcze żadnych bębnow i próbowałem naśladować to, co słyszałem. Ważne jest w przypadku takich utworów, że w łatwy sposób pokazują, jak zacząć i jak zmierzyć się z rytmem.

Naturalnie w miarę rozwoju i nauki inspiracje się zmieniają, ale uważam, że ten pierwszy raz jest najważniejszy.

Kiedy po raz pierwszy spotkałem się z tym kawałkiem, miałem jakieś 13-14 lat. Wtedy jeszcze myślałem, że zostanę gitarzystą i udawałem Angusa Younga, grając na rakiemie od badmintona. Jednak słabo mi to szło, mój kolega był lepszym gitarzystą i zdecydował, że zostanę perkusistą (śmiech). Tak właśnie to wyglądało i wszystko zaczęło się od „Highway to Hell”.

Gram teraz trochę inne rzeczy, ale myślę, że środki wyrazu muszą być adekwatne do utworu i muzyki, w której się poruszysz. Inspiracją Virgiłem Donatim nie pomoże w graniu rock and rolla typu AC/DC, bo to jest zupełnie inny świat.

W „Highway to Hell” wszystko się zgadza i to jest chyba klucz do stworzenia numeru, który stanie się hitem. Każdy słucha siebie nawzajem. Jak posłucha się linii basu, to te ósemki się snują, snują i nic się nie dzieje – nuda jak w polskim filmie, ale okazuje się, że to działa. Czasami trzeba posłuchać takich utworów – jak one są zrobione i co w nich tak naprawdę działa. Czasami perkusiści mają tendencje do przegrywania swoich partii, a ten utwór zmusza akurat do tego, żeby być po prostu in time. Kwintesencja tego, co powinien robić perkusista – czyli nadawać rytm.”



MACIEJ GOŁYŹNIAK

„Seven Days”

Ten Summoner's Tales (1993) – Sting

Perkusista: Vinnie Colaiuta

Wydaje się, że Maciej grając z zespołem Lion Shepherd stara się przekazać tę właśnie myśl, którą prezentuje Vinnie w tej piosence. Chociaż słowo piosenka brzmi tak skromnie w stosunku do tego perkusyjnego majstersztyku.



„Wybór jednej kompozycji czy wykonania, uważam za nieetyczny a nawet za karygodną torturę. To na wstępie. Taka formuła zmusiła mnie do dalekiej podróży w zamierzczkę już czasy, bo tylko tam mogłem znaleźć historię, która wpisuje się wiarygodnie w postawione pytanie. Mam szerokie fascynacje i inspiruje mnie wiele rzeczy, niektóre na lata, inne na chwilę. Nie jestem tu wyjątkiem.

Utwór, o którym mówię, jest chyba największym piętnem, jakie mógł wyrzucić na mnie, bardzo młodym wtedy chłopaku, inny muzyk. W sumie pamiętam ten dzień, choć trudno w to uwierzyć, bardzo dokładnie. To ważne – nie były to jeszcze czasy wszechobecnego streamingu, Internetu i płytowych sklepów na każdym rogu, a MTV było rzeczywiście muzyczną telewizją, z nieprzebraną ilością tematycznych audycji. Jak co dzień wspomniane MTV odpalone było w moim pokoju na wciąż. Grałem już wtedy w jakichś młodzieżowych składach, fascynował mnie grunge, ale słuchałem też mnóstwo progresu. Zasłuchiwałem się w płyty Crimsonów, Primusa, Living Colour. Wymienialiśmy się muzyką z kumplami na okrągło. Ale ciągnęło mnie też jednak do melodii, do piosenek. Do podporządkowania gry bębnowi właśnie melodii i piosence. No i się doigrałem.

Pamiętam, że łało i było zimno. To ważne. Ale o tym za chwilę. MTV nadawało właśnie premiery. Zaczęło się od „raz” na splashu. A potem przez osiem taktów jakaś ostateczna rytmiczna magia działała się na hi-hacie i wspomnianych splashach. Zanim wszedł wokal, byłem już pozamiatany. W tym było tyle smaku i wycucia, kontroli i feelingu... A potem, kiedy już się doliczyłem, że grają na 5/4, Colaiuta wykończył pierwszą zwrotkę czterema akcentami na splashach tak, że było jasne – mam nowego idola i będzie to idol niedościgniony. Naprawdę oniemiałem patrząc, jak gra. Teledysk był zapisem sesji w studio (wciąż można go znaleźć na YT). Ile było w tym polotu, lekkości, finezji i chciałbym napisać – konceptu, ale boję się, że to by wykluczało geniusz, którym latami raczy nas Colaiuta. On po prostu jest muzyką, którą gra, a słownik, którym się posługuje, zawiera

wszystkie możliwe wyrażenia oraz kilka wciąż nieodgadnionych. I tak, jak zwykle nawet nieodcignieni idole raczej budują we mnie chęć do pracy i rozwoju, tak wtedy było ze mną naprawdę cienko. Nie mogłem sobie odtworzyć tego numeru po raz drugi (może i dobrze, mieszkam dość wysoko w wieżowcu), ale mogłem pomimo deszczu i wiatru, popędzić do budki telefonicznej (tak, takiej jak Adaś Międzyryński) i zadzwonić do kumpla, też bębniarza, Karola, żeby mu to wszystko opowiedzieć. Nigdy przez żadną kobietę tak nie zmokłem jak przez Colaiutę przy tym telefonie.

Kiedy już zdobyłem płytę, a właściwie kasotę, stała się relikwią. Po latach rozmawiając z Michałem Dąbrowską (który parę lat później „zabił” na płycie „Dotyk” dokładnie w tym samym stylu, co Vinnie) ustaliliśmy bezsprzecznie, że cały album, z którego pochodzi „Seven Days” to płyta na bezludną wyspę. Posłuchajcie koniecznie. To pop najwyższej próby, piękne melodie, znakomite wykonania, nieparzyste metra w singlowych numerach! Piękne brzmienie, choć to 1993 rok. Ważne: odkryłem tam również Dominica Millera, znakomitego gitarzystę, szarą eminencję i płyt, i koncertów Stinga.

Zupełnie ominęły mnie fusionowe zachwyty Karizmą na przykład, zdecydowanie uwielbiam Vinniego Colaiutę w popie. Całkowicie się do tej fascynacji, odkrycia innych albumów, innych muzyków i nieco szerszego spojrzenia na muzykę w ogóle, zdystansowałem przez lata. Co oczywiste, ale do albumu wracam często i z sentymentem. Miałem też wielkie szczęście dzielić scenę z Colaiutą i Stingiem podczas Festiwalu w Oświęcimiu kilka lat temu. Niech najlepszą pointą będzie zapowiedź rzeczonego Stinga, który po kilku gładkich zdaniach do publiczności, korzystając z tremolo, które Colaiuta gra w utworze „Mercury Falling” od piano do forte powiedział: „Przed państwem prawdopodobnie najlepszy perkusista świata. Ladies and Gentleman, Mr Vinnie Colaiuta”. Posłuchajcie „Seven Days”. Sting mógł być „prawdopodobnie” bardzo blisko prawdy.”



Fot. Karolina Lewandowska

PAWEŁ OSTROWSKI

„King Beat”

Klucha W Śpiewnik (1991) – Kciuk Surzyn Band

Perkusista: Marek Surzyn

„To czego nie pamięta głowa, przypomni żołądek. Motyle w brzuchu to informacja zapisana w ciele na całe życie i muzyczny kompas, wskazujący bezbłędnie punkt startowy.

Jestem tym typem muzyka, który zaczynał od własnego podwórka. Pierwszy zespół to duet klawiszowo-perkusyjny z tatą, a pierwsi muzyczni idole to polscy wykonawcy, których różnorodność gatunkowa była obszerna, a obecność na playliście pewnie dość przypadkowa – Jacek Kaczmarski, Szttywny Pal Azji, Kazik, Illusion czy Lady Pank.

Zanim jednak łączywie przylgnąłem do szerokiego koryta nurtu „muzyki światowej”, zakosztowałem smaków lokalnych, a najbardziej pamiętlwym kąskiem, dającym podwaliny polskiej muzyce fusion jest ponadczasowy jak dla mnie projekt – Kciuk Surzyn Band.

„King Beat” to kawałek, którym zaczynała się moja kaseeta, zdarta oczywiście do granic

słyszalności. Po latach okazało się, że wspomniany utwór wcale nie był pierwszy na płycie, ale ostatni. Z jakiegoś jednak powodu ja dostałem taką właśnie wersję przegrywaną, bo oczywiście o oryginalnej kasecie nie mogło być mowy.

Właściwie na tym mógłbym zakończyć swoje „know how” na temat kawałka – wszelka analiza przyczyn i skutków jest tu zbędna, po prostu utwór wgniatał mnie w ziemię, unosząc jednocześnie w powietrze – to dziwny stan, nie tylko dla nastolatka, ale też dla gościa przed czterdziestką, który odczuwa niemal dokładnie to samo dziś, wsłuchując się w tę kompozycję znaną z Internetu.

Utwór rozpoczyna porażająca energią linia basu Tomka Kciuka Jaworskiego. Sam bas stanął już napęd kompletny i doskonały, ale gdy po kilku taktach dołącza Marek Surzyn, człowiek uświadamia sobie, czym jest komfort AWD! No więc, gdy mamy już pełen komplet doznań, pojawia się w utworze jeszcze... melodia (Marek Raduli na gitarze). Jestem przekonany, że wymienione tu instrumenty same w sobie tworzyłyby w 100% kompletną muzykę, gdyby w jakiś sposób każdego z tych muzyków wyizolować z tego

kwartetu (okazało się, że był jeszcze Darek Janus na klawiszach).

Z perspektywy czasu mogę określić ten projekt jako fuzję młodzięcej witalności z wirtuozerią wykonawczą na najwyższym poziomie, wynikającą także z braku kompleksów na tle muzyki Zachodu i tą szczyptą „braku pokory”, dające muzyczny pazur, odczuwalny wyraźnie w tych nagraniach do dziś.

Płyta Klucha W Śpiewnik to zamierzchłe czasy (rok 1991), dokładnie, jak moje pierwsze VOLVO z tego rocznika – nowoczesne jak na swoje lata, komfortowe, nie do wymazania z pamięci.

Kciuk Surzyn Band to dla mnie projekt ponadczasowy i ponadnarodowy – czas, który upłynął, nie ma w ogóle znaczenia, tak samo jak trendy brzmieniowe czy stylistyczne w tworzeniu współczesnej muzyki. Słuchając „King Beat” cofam się błyskawicznie do momentu, w którym nie miałem zielonego pojęcia o graniu ani o życiu. To była długa i niełatwa droga budowania doświadczenia, ale chyba podjąłbym się wyzwania, by zacząć od początku. Pod warunkiem, że „King Beat” znalazłby się znowu na samym początku mojej kasyty...”



MICHAŁ „DIMON” JASTRZĘBSKI

„Riders On The Storm”

L.A. Woman (1971) – The Doors

Perkusista: John Densmore

„Moja opowieść jest taka, że zacząłem grać na perkusji przez zespół Europe i kawałek „The Final Countdown”, ale spokojnie, to nie jest moja inspiracja muzyczna – chodziło tu bardziej o bębny, grzywkę i loki.

Słucham bardzo dużo różnej muzyki z różnych gatunków. Jednak zespołem, który sprawił, że nigdy nie należałem do konkretnej subkultury tak na zabój, jest zespół The Doors. „Riders On The Storm” usłyszałem pewnie w 6 klasie podstawówki. Dla mnie to jest esencja muzyki alternatywnej – połączenie jazzu, bluesa, ballady rockowej – wszystko na raz. Do tego genialne bębny i ostatnio nawet wyciałem, jak są zagra-
ne. Unisono grane prawą i lewą ręką.

To jest pierwszy numer Doorsów, który usłyszałem i z miejsca wyrwał mnie z butów. Mogę śmiało powiedzieć, że cały zespół ukierunkował moje myślenie o muzyce. Dla mnie muzyka to nie jest sam bęben. Wiadomo, lubię czasem włączyć YouTube i popatrzeć, jak grają inni bębniarze – jakie stosują triki i zagrywki – robią to fenomenalnie, ale to są tylko bębny, a nie muzyka. Doorsów chłonałem od dziecka i ukształtowali mnie w ten sposób, że granie na bębnach jest tylko częścią muzyki. Zespół The Doors nauczył mnie muzycznej kindersztuby.

Był to zespół z krwi i kości. Wszystko było ze sobą połączone. Bębny grały w sposób melodyjny i były spięte z wokalem – reagowały na to, co się działo w tekście. Reagowały też na solówki gitarowe i klawiszowe. Myśląc o muzyce, często myślę obrazami – otwarte pole dla wyobraźni. Dla mnie Doorsi byli prekursorami, osobiście nigdy nie łyknąłem Led Zeppelin, Deep Purple czy Pink Floyd.

Jednak, kiedy obejrzałem po latach film Olivera Stone’a „The Doors” to byłem zażenowany. Dla mnie ten film nie przetrwał próby czasu. W ogóle doszedłem do wniosku, że im jestem starszy, tym większe moje przekonanie, że Morrison był po prostu wieśniakiem. Więcej cierpiący poeta, ale w sumie piosenka „Riders On The Storm” o tym mówi. W tekście jest coś w stylu: „Jesteśmy rzućni w byt mimo naszej woli”. Był poeta i wyrażał to, że jest mu źle w życiu, jakby było dobrze, to by nie ćpał heroiny. Podobnie jak Miles Davis – też był wieśniakiem, damskim bokserem, heroinistą – no skandal, ale niemniej jednak był wielkim trębaczem. Osobiście sztukę Milesa Davisa odkryłem dużo później, ale też miała ogromny wpływ na mnie i moje postrzeganie muzyki. Pamiętam, że powiedział coś w stylu, że jeśli chcesz być artystą czy muzykiem, to musisz

Alternatywny rock sprzed 50 lat zanim jeszcze stworzono takie pojęcie. Inspiracja perkusisty Lao Che doskonale wpisuje się w jego styl gry i postrzeganie muzyki.

być gotowym na to, żeby się zmieniać. Mocno to do mnie trafiło, ale to akurat usłyszałem wiele lat później. Załapałem to wcześniej, słuchając właśnie muzyki The Doors.

Nigdy sobie nie wyobrażałem, że mógłbym być perkusistą, który całe życie gra dokładnie to samo w kapeli metalowej – podwójna stopa i blasty – no nuda. To tylko taki przykład. Dla mnie muzyka to jest ciągłe odkrywanie czegoś nowego. The Doors jest już pewnego rodzaju monolitem, ale ich muzyka zmieniała się lekko

na każdej płycie. Nie były to jakieś drastyczne zmiany, ale niektóre kawałki były bardziej groteskowe, inne bluesowe. Cały czas szukali, szperali i to było fajne. Dla mnie to była ogromna nauka i to we mnie zostało. Tak samo Primus – też odcisnął na mnie duże piętno, ale mimo wszystko Doorsi byli pierwsi. Zawsze, jak ktoś mnie pyta o moje początki, o inspirację, to właśnie ich mam przed oczami. Zdecydowanie wszystkim polecam posłuchać „Riders On The Storm” i całą resztę ich muzyki.”



SUMMER SEASON IN THE BBPS

Nuty Beaty Polak do utworu.

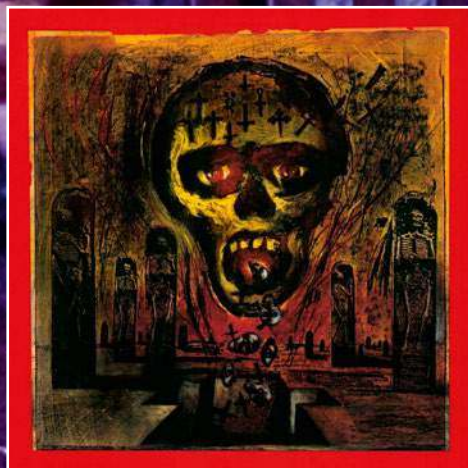
BEATA POLAK

„Seasons In The Abyss”

Seasons In The Abyss (1990) – Slayer

Perkusista: Dave Lombardo

Matka chrzestna polskich perkusistek
lubi piosenki przejrzyste, melodyjne,
idealne do nucenia pod nosem.
Akurat ta kompozycja doskonale się
w to wpisuje i to bez nuty sarkazmu.



„No tak, „naczelny” jak zwykle potrafi zasko-
czyć... Trzy razy pytałam go o treść pytania,
gdyż hasło „jaki utwór był dla ciebie inspiracją?”
lub „w jakich okolicznościach?” czy „jak na cie-
bie wpłynął?” zawsze stawia mnie w kłopotli-
wej sytuacji, gdyż nigdy nie potrafiłam się w tej
materii jednoznacznie określić. Ale postawiłam
na swoje początki, gdyż przypominało mi się, że
robiąc ostatnio porządki w moich nutach natra-
fiłam na skarb! – zapis nutowy (mój własnoręcz-
ny) z roku 1995!!! Kurde... 25 lat przetrwały jedno
z moich pierwszych nut spisanych przeze mnie...
A muszę dodać, że to nie takie „byłe co”, bo to
były lata, kiedy dopiero zaczynałam grać na ze-
stawie i oprócz obserwacji Tomka Goehsa, gdy
ćwiczył, nie miałam żadnego pojęcia o bębnach.
Ale odwiedzając mojego kolegę Artura Gronow-
skiego (nota bene świetnego basistę) w sklepie
muzycznym Studio 36 w Poznaniu, z dużą dozą
niepewności o swoje umiejętności spisałam
ogłoszenie zespołu, który poszukiwał perkusisty
lub perkusistki. Przyjęli mnie! I dopiero wtedy
nastąpiło zderzenie... Okazało się, że moje
ćwiczenie bitów i różnych zagrywek na bębnach
to tylko wstęp do tego, co nazywało się pracą
zespołową. Michał Siwa – gitarzysta, zadał mi
kilka utworów do przygotowania i gdy doszło
do pierwszej konfrontacji z nim oraz z Krzysiem
na drugiej gitarze i Radkiem na basie, miałam
wrażenie, że wpadłam do głębokiego basenu
i miotam się pod wodą, nie mogąc wydostać się
na powierzchnię. Przejścia robiłam za szybkie
wyprzedzając gitary, oni ciągnęli w tył, a ja
gnałam do przodu... Miałam wrażenie, że walczę
i zmagam się, i wciąż tonę... I wtedy „pod tą
wodą” dotarła myśl – „Beata, uspokój się... wy-
płyniesz i złapiesz oddech...”. I tak też się stało.
Zaczęłam grać z zespołem, a nie tylko odgrywać
swoje partie i sytuacja pomału się stabilizowała.
Gdy przeszliśmy przez utwory „Purple Haze”

Jimiego Hendrixa, „Paranoid” Black Sabbath
czy „Zazdrość” Heya, usłyszałam najgorsze:
„A na następnej próbie zagramy „Season In The
Abyss” Slayera...” i umarłam...

To było nie do zrobienia... Zawsze słyszałam
o Dave’ie Lombardo, że to genialny bębniarz
– szybki i dobrze osadzony. A ja wtedy byłam
na etapie ćwiczenia rimshotu na werblu (aby
każde uderzenie było osadzone) i mocnej
stopy, a nie tych szybkich przebiegów po
całych bębnach w zabójczych, na tamte czasy,
tempach. No, ale atutem moim było to, że
ukończyłam szkołę podstawową na forte-
pianie, a średnią na rytmice, więc dyktanda
rytmiczne były chlebem powszednim, zatem
wzięłam się za spisywanie nut, by nadać swej
pracy jakiś początek. Jak widać na załączonym
obrazku nie wszystko jest spisane właściwie,
ale pamiętajmy, że dla mnie to był nie lada wy-
czyn, gdyż dopiero uczyłam się słuchać samych
bębnow w utworze, a co tu mówić o odtwa-
rzaniu oryginalnej partii bębniarza. Poza tym
musiało w tym być też trochę interpretacji
własnej, którą mogłam zakryć swoje niedo-
skonałości. I tak, jak wstęp i główne partie
zwrotki i refrenu wydawały się być w miarę
czytelne, tak szybkie przejścia, w grupowaniu
trójkowym, były dla mnie ogromną zagadką do
spisania, nie mówiąc już o wykonaniu... I tak
pod koniec pierwszego refrenu, gdy Lombardo
robi przejście z szybkich szóstek 32-ójkowych
wchodząc we wstęp – było to dla mnie dość
oczywiste, tak przejście przed drugą zwrotką
(pod koniec tego wstępu) lub przed solo gitary,
w którym Dave gra 64-órkami tzw. „pyry”,
grupując je w puls trójkowy, było dla mnie już
dużym wyzwaniem w tamtym czasie, by to spi-
sać i później zagrać. A muszę dodać, że 25 lat
temu nie były dostępne takie, jak dziś, możli-
wości zwalniania utworów, by wszystko dobrze

usłyszeć... No, chyba, że ktoś miał magnetofon
szpulowy np. Aria – nagrywał utwór na 19 obr/
min i odtwarzał na 9,5 obr/min (tak, jak Mań-
kover spisywał solówki z Judas Priest).

To teraz wyobraźcie sobie, jak musiała wyglą-
dać moja pierwsza próba z tym utworem, była
rzeźnia (śmiech)! Oczywiście wywaliłam się już
w 8-mym takcie, w którym trzeba było wygrać
16-stkowe triole obiema rękami jednocześnie
i od razu przejść w 32-ójkowe szóstki. Ale
chłopcy też nie byli wirtuozami gitary, więc na-
wet nie zareagowali. Później na szybkich prze-
jściach była już pełna improwizacja, a dopiero
po wielu powtórzeniach moja wersja bębnow
zaczynała przypominać oryginał, ale zaznaczam
– przypominać.

Dave Lombardo nie jest moim guru perkusyj-
nym, ale szanuję go bardzo za jego styl. Jak na
bębniarza szybkiego jest mocno osadzony i bar-
dzo w tym naturalny. Kupiłam sobie jego szkołę
„Power Grooves” z rozpisanymi patentami, które
wykorzystywał na płycie Grip Inc. (ta kapela do
mnie bardziej trafia niż Slayer i bardzo żałuję,
że już nie istnieje) i byłam mile zaskoczona
naturalnością brzmienia jego bębnow, ponie-
waż słysząc mikrofony a nie trigger. Można
wysłyszeć dwie różne stopy i ich naturalny puls.
Nie jest to produkcja dzisiejszych metalowych
bębniarzy, ale podoba mi się, że Dave zachował
w tym swój klimat i brzmienie.

Co do „Season In The Abyss”, to przez lata
przypominał mi się ten utwór, a właściwie
emocje jemu towarzyszące i myślę, że kiedyś
wrócę do niego i zagram ten cover jeszcze raz
i mam nadzieję – lepiej niż przed 25-cioma laty.
Na koniec jeszcze dodam, że posłuchałam sobie
dziś kilku wykonanń koncertowych tego utworu
z Davem Lombardo i Paulem Bostaphem... i sta-
wiam na Lombardo.”

LISTA UTWORÓW:

MICHAŁ BRYNDAL „Footprints”
Footprints Live! (2002) – Wayne Shorter
Perkusista: Brian Blade

BARTEK „SZOPIX” CZERNIACHOWSKI
„Minerva”
Deftones (2003) – Deftones
Perkusista: Abe Cunningham

ADAM CZERWIŃSKI „Stairway To Heaven”
Led Zeppelin IV (1971) – Led Zeppelin
Perkusista: John Bonham

KRZYSZTOF DZIEDZIC „Isn’t She Lovely”
Original Musiquarium I (1982) – Stevie Wonder
Perkusista: Stevie Wonder

PAWEŁ DOBROWOLSKI „Vodville”
Bar Talk (2002) – Jeff „Tain” Watts
Perkusista: Jeff „Tain” Watts

HUBERT GASIUL „Killing in the Name”
Rage Against the Machine (1992)
– Rage Against the Machine
Perkusista: Brad Wilk

MACIEJ GOŁYŹNIAK „Seven Days”
Ten Summoner’s Tales (1993) – Sting
Perkusista: Vinnie Colaiuta

KRZYSZTOF GRADZIUK
„Oleo De Mujer Con Sombra”
War Orphans (1998) – Bobo Stenson Trio
Perkusista: Jon Christensen

WIKTORIA JAKUBOWSKA „I-10”
James Farm (2011) – James Farm
Perkusista: Eric Harland

PAWEŁ „PAVULON” JAROSZEWICZ
„Tumba Island”
Paint The World (1993)
– Chick Corea Elektric Band II
Perkusista: Gary Novak

MICHAŁ „DIMON” JASTRZĘBSKI
„Riders on the Storm”
L.A. Woman (1971) – The Doors
Perkusista: John Densmore

MAREK KAPŁON „Odłot”
SBB (1974) – SBB
Perkusista: Jerzy Piotrowski

CEZARY KONRAD „Can’t You See”
Back to Oakland (1974) – Tower of Power
Perkusista: David Garibaldi

TOMASZ „KRZYŻYK” KRZYŻANIAK
„The Frayed Ends of Sanity”
...And Justice for All (1988) – Metallica
Perkusista: Lars Ulrich

JAREK „DŻERY” LIS „Reggatta de Blanc”
Reggatta de Blanc (1979) – The Police
Perkusista: Stewart Copeland

ADAM MARSZAŁKOWSKI „Highway to Hell”
Highway to Hell (1979) – AC/DC
Perkusista: Phil Rudd

TOMASZ „ŻABA” MĄDZIELEWSKI
„What Cha’ Gonna Do for Me?”
What Cha’ Gonna Do for Me? (1981) – Chaka Khan
Perkusista: Steve Ferrone

PAWEŁ OSTROWSKI „King Beat”
Klucha W Śpiewnik (1991) – Kciuk Surzyn Band
Perkusista: Marek Surzyn

BARTEK PAWLUS „Good Times, Bad Times”
Led Zeppelin (1969) – Led Zeppelin
Perkusista: John Bonham

RAFAŁ PIOTROWIAK „Bring On The Night”
Bring On The Night (1986) – Sting
Perkusista: Omar Hakim

BEATA POLAK „Seasons in the Abyss”
Seasons in the Abyss (1990) – Slayer
Perkusista: Dave Lombardo

ŁUKASZ „ICANRAZ” SARNACKI „Creeping Death”
Ride the Lightning (1983) – Metallica
Perkusista: Lars Ulrich

MACIEJ „ŚLIMAK” STAROSTA „Rio”
Rio (1982) – Duran Duran
Perkusista: Roger Taylor

MAREK SURZYN „Can’t Buy Me Love”
A Hard Day’s Night (1964) – The Beatles
Perkusista: Ringo Starr

PIOTR SZKUDELSKI „Message in a Bottle”
Reggatta de Blanc (1979) – The Police
Perkusista: Stewart Copeland

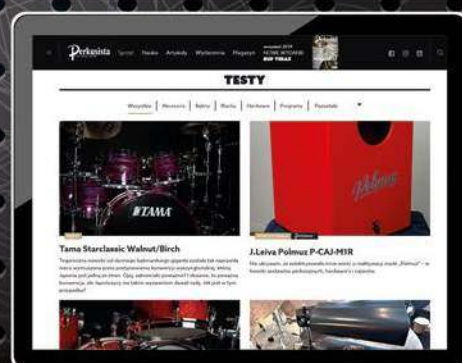
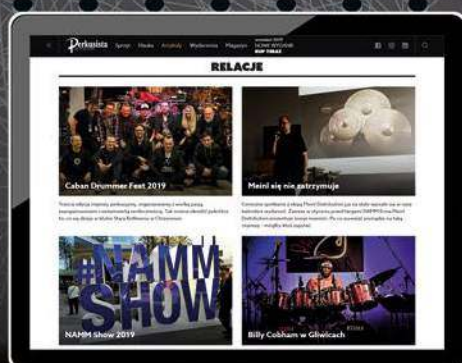
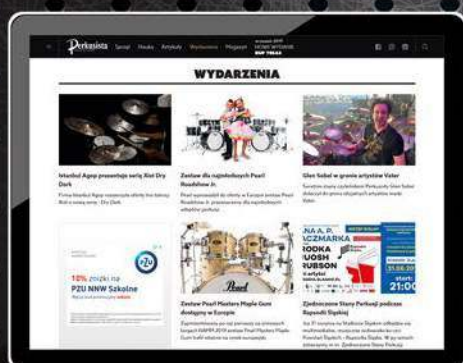
TOMEK TORRES „On the Other Hand”
On the Other Hand (1990) – Michel Camilo
Perkusista: Cliff Almond

TOMASZ ZELISZEWSKI „You Know, You Know”
The Inner Mounting Flame (1971) – The Mahavishnu
Orchestra
Perkusista: Billy Cobham

Playlista z utworami będzie dostępna wkrótce w serwisie Spotify.



Największa skarbnica rzetelnej wiedzy perkusyjnej



A man with a beard and a helmet with antlers is playing a violin. He is wearing a black t-shirt with a white graphic. The background is a bright blue sky with white clouds. The text is overlaid on the left side of the image.

MICHAŁ JELONEK

„RÓWNOŚĆ JEST WAŻNA, ALE BEZ HISTERII”

W temacie bębniarzy przepytaliśmy już gitarzystów, basistów, pianistów... Najwyższa pora porozmawiać ze skrzypkiem, szczególnie, gdy jest to muzyk, który lubi, jak bęben jest solidnie wbity. Znany obecnie przede wszystkim z zespołu Hunter i ze swojej twórczości solowej. Jego ostatni album *Classical Massacre* to doskonały przykład na „znęcanie” się nad bębniarzami.

Postrzeganie perkusistów oczami wykształconego klasycznie skrzypka wydaje się być nie-zwykle ciekawe. Klasyka nie ma wiele wspólnego z pracą i rolą zestawu perkusyjnego. Michał jest jednak skrzypkiem wyjątkowym, bo z jednej strony wspomniana klasyka, ale z drugiej cały świat muzyki popularnej w różnych odmianach, opartej na typowych bębnach. Okazuje się, że jest też trzecia strona, czyli muzyka ludowa, a tam nieziemsko interesujące niuanse rytmiczne. To wszystko nie pozostawia złudzeń, że mamy przed sobą osobę, która doskonale wie, czego chce, gdy chodzi o pracę bębniarza.

Muzyka, której się uczyłeś w szkole na poziomie akademickim, nie ma chyba zbyt wiele wspólnego z bębnami?

Byłem w klasie skrzypiec, więc miałem do czynienia bardziej z symfonicznymi i orkiestrowymi instrumentami perkusyjnymi, a nie z zestawem rozrywkowym. Powiedzmy, że w muzyce klasycznej werbel jest taki sam jak w rozrywkowej. Kotły to już inna sprawa. Blachy są dosyć podobne, tylko nie ma hi-hatu. Zamiast hi-hatu jest dyrygent.

Czasami trzeba trochę malować na perkusji i nie można być jedynie zastępcą metronomu i grać odrobinę więcej dźwięków

Jak u ciebie wygląda różnica w postrzeganiu rytmiki w muzyce klasycznej i szeroko pojętej muzyce rockowej?

Jeżeli chodzi o dynamikę i rytmikę, to muzyka klasyczna bardziej pływa. Gra się pod rękę dyrygenta, czasem nawet pod jego oddech. Bardzo często wskazane jest, żeby nie grać pod metronomem, tylko właśnie budować napięcie, rozluźniać, przyspieszać, zwalniać – naturalnie w granicach rozsądku. Jeżeli chodzi o muzykę rockową, to parę razy graliśmy koncert z orkiestrą symfoniczną i zazwyczaj było tak, że dyrygent – tak, jak perkusista – miał w uszach klika. Orkiestra musiała być bardzo zdyscyplinowana, bo oni grają za ręką dyrygenta. Wiadomo, że ręka dyrygenta też ma trochę opóźnienia, a orkiestra jest jeszcze ciut za nim. W czasie grania na żywo, muzycy i cała orkiestra musieli być bardziej ze sobą spięci i grać do przodu, żeby jakoś się to ze sobą kleiło.

Ludzie często nie zdają sobie sprawy z tego, że występy z orkiestrą wcale nie są takie proste, jak się wydaje.

W życiu ogólnie, jeżeli coś nam się wydaje proste, to wcale takie nie jest. Im więcej ludzi na scenie ma w miarę spójnie zagrać jeden utwór,

Ostatni album Michała Jelonka, recenzja znajduje się na naszej stronie www.magazynperkusa.pl



tym więcej potencjalnych problemów. Jest dużo elementów rytmicznych i melodycznych, które mogą gdzieś uciec.

Pamiętasz swój pierwszy kontakt jako muzyka z perkusją rozrywkową?

Pod koniec liceum, w szkole muzycznej II stopnia, mieliśmy różne składy – jazzowe, bluesowo-rockowe. W każdym z nich przewijała się perkusja. Później poszedłem bardziej w stronę rocka, punka i metalu. Ze względu na moją klasyczną drogę edukacji muzycznej, zacząłem trochę później grać w zespołach z perkusistami i gitarzystami.

Z wykształcenia i wychowania jestem smyczkowcem, więc dla mnie to była czysta mordęga, żeby się trzymać metronomu. Chociaż poznałem kilku perkusistów, którzy z założenia słuchają metronomu tylko na początku, żeby poznać tempo, a później go wyłączają. Mimo to, kiedy pod koniec utworu włączysz metronom, to tempo jest bardzo zbliżone. To też zależy oczywiście od tego, co grasz. Czasami trzeba trochę malować na perkusji i nie można być jedynie zastępcą metronomu i grać odrobinę więcej dźwięków. Perkusista musi być na tyle elastyczny, żeby czasem podgonić lub zwolnić, jeżeli sytuacja tego wymaga. Niektóre utwory potrzebują takiego ożywienia formy.

Jesteś zwolennikiem tego, żeby w refrenie ciut przyspieszyć i zwolnić w innym momencie?

Jasne, trzeba czasem podbić utwór dynamicznie i kolorystycznie. Na

zasadzie grania do tyłu, charakterystycznego dla czarnoskórych perkusistów. Ma się wrażenie, że troszeczkę wszystko opóźniają, ale zazwyczaj jest to tylko wrażenie, bo jak zaczynasz to analizować, to się okazuje, że wszystko siedzi w metronomie. Nie uważam jednak, że to jest jedyna droga – refren szybciej, reszta wolniej. Wszystko zależy od utworu, gatunku, produkcji i muzyków, bo czasami się okazuje, że takie doświadczenia są zbyt wymagające. Tak, jak mówiłem, jestem wychowany na muzyce klasycznej, gdzie utwory mocno płyną – tempem, dynamiką i zmiennością. Inna sprawa, kiedy mamy jakiś marsz, wtedy



utwór jest zdyscyplinowany pod względem tempa. Natomiast taneczne utwory to co innego. Wystarczy posłuchać walce Straussa czy Czajkowskiego – one płyną kompletnie. Zwalnianie i przyspieszanie jest wręcz wymagane, żeby tańczący oficerowie z damami w białych sukniach płynęli jak przyływ i odpływ fal. Troszkę inna muzyka taneczna, która rządzi obecnie w tancbudach, gdzie właściwie od początku do końca jest to samo tempo, tylko raz jest gęściej, a raz rzadziej. Równość jest ważna, ale bez hysterii. Byłem parę razy w studio, kiedy nagrywane były utwory na żywo i wszystko świetnie falowało i płynęło, a potem poszło do edycji i wyrównali całość

do siatki... Wyszedł z tego chamski kwadrat. Nierówność jest czymś, co powoduje, że piosenki bardziej chwytają za serce. Tak samo dynamika. Wystarczy posłuchać, co się dzieje w kotłach w V Symfonii Beethovena. Dynamika jest bardzo ważna. Podobnie jest z werblem u Ravela w dobrze wykonanym Bolero, które trwa 17 minut. Przez cały czas ten werbel narasta. Dobrze wykonane Bolero cały czas się rozwija dynamicznie i aranżacyjnie. To właśnie między innymi jest rola perkusisty, który jako jedyny gra od początku do końca. Przypominam, że utwór trwa 17 minut – to jest sztuka tyle czasu budować napięcie na jednym werblu...

Co sądzisz o przerzucaniu tego typu klasyków w sztywne ramy muzyki współczesnej czy rockowej?

To jest wyzwanie, ale lubię takie zderzenia gatunków. Muzyka melodyczna, czasem przeharmonizowana, połączona z metalową sieczką, gęstą od stopy, werbla i przejść. Trzeba znaleźć kompromis i to właśnie na tym polega. Chodzi o poszukiwania. Naturalnie, można jechać drogą kopiowania, na zasadzie, że ktoś coś zrobił i to się sprawdziło, więc czemu ja miałbym tego nie zrobić? Fajnie jakby spróbować coś innego.

Na ostatniej swojej płycie *Classical Massacre* miałeś duże wyzwanie, jeżeli chodzi o warstwę rytmiczną?

Miałem to szczęście i zaszczyt, że pracowałem z kilkoma fantastycznymi perkusistami. Ostatnio właśnie z Darkiem „Darayem” Brzozowskim, który jadł już z niejednego kotła perkusyjnego. Okazało się, że jednak polskie mazurki to jest wyzwanie. Mam przed oczami ten obraz, kiedy mu tłumaczyłem moje szkice. Zdecydowana większość obecnej produkcji jest na 2, 4 i 8. Czasem są jakieś połamańce, ale jednak parzyste. Graliśmy mazura z przesuniętym akcentem i coś mu nie wchodziło, więc parę razy wałnął pałkami po ścianach (śmiech). Oczekiwałem, że będzie kłął jak szewc, a głównie darł mordę: „Niewiarygodne, no, niewiarygodne!”. Darek sam mówił, że śmiesznie, jak skrzypek wymyśla partie perkusyjne. Śmiał się, że czasem musiałyby mu wyrosnąć trzecia ręka, żeby zagrać to, co rozpisałem. Jednak był bardzo zadowolony, że musi się zmierzyć z tymi przesunięciami akcentów i innymi sytuacjami. Sprawiało mu to wielką satysfakcję.

Grałeś z wieloma perkusistami. Co cię w nich drażni na scenie?

Oczekuję od bębniarza, że będzie samcem alfa. Jak pierdzielnie jedynek stopą czy blachą, to nikt nie ma prawa się zastanawiać, gdzie jest raz – bez dyskusji. Drażnią mnie perkusiści, którzy są wycofani. Wiadomo, różnie bywa – są bardziej zdyscyplinowani rytmicznie muzycy, inni mniej i ja osobiście należę do tych drugich. Raz na jakiś czas potrzebuję, żeby ktoś mnie mocniej kopnął i pokazał, gdzie jest to raz. Czuję się pewniej, kiedy wiem, że wszystko jest osadzone i forma jest na swoim miejscu. Działo to trochę na zasadzie podpowiedzi. Czasami mnie także drażni, kiedy perkusista jest niezdecydowany i niepewny swojej roli. Każdy na scenie pełni jakąś rolę i wiadomo, że raz na jakiś czas każdy ma swoją solóweczkę, ale jakby wszyscy grali non-stop solówki, to nie byłoby miejsca na refren.

Nagrałeś sporo materiału studyjnego dla różnych wykonawców. Zdarzały się sytuacje, że byłeś niemiło zaskoczony efektem końcowym?

Są różne sytuacje. Każdy muzyk ma czasem słabe dni. Niekiedy wydaje mi się, że ja mam same słabe dni, jak mam coś nagrywać. Podobno mam dobre dni, tylko jak nie mam nic do nagrania i nie trzymam skrzypiec (śmiech).

Człowiek wizualizuje sobie w głowie brzmienie bębnow, gitar czy czegośkolwiek i wydaje



mu się, że będzie to genialnie brzmiało. Potem jednak życie koryguje i wychodzi na to, że jednak ta potężna stopa się nie sprawdza, bo trzeba pamiętać, że będzie jeszcze potężny bas, gitara i kontrabas. Nagle się okazuje, że te wszystkie, potężnie grające instrumenty tak mulą, że cały pomysł nie ma sensu. Czasem byłoby lepiej, żeby stopa grała na zasadzie klika. To, co wizualizujemy sobie w głowie, to jest jedno – chcemy stopę z Prince’a, a później wychodzi na to, że u niego to fajnie brzmi, bo nie ma przesterowanej, ciężkiej, niskiej gitary i stopa ma się gdzie przebić.

Z kim chciałbyś zagrać? Chodzi mi o perkusistę, ale możesz podać też zespół z bębniarzem.

Strasznie mi się podobała gra Johna Blackwella z Princem. Grał do tyłu, bez cyrkowych sztuczek – czuć było ten groove. Bardzo lubię, kiedy groove jest osadzony. To jest coś, co sprawia, że czujesz się, jakbyś miał namagnesowane buty na metalowej scenie.

A z ostrzejszych zespołów i perkusistów, takich, z którymi mógłbyś zagrać na przykład na Wacken?

Oczywiście Metallica. Wiem, że wśród perkusistów nie cieszy się zbyt wielką estymą, ale tu chodzi raczej o sentyment do muzyki. Lars nie jest może wyczynowcem, ale jego werbel z „Sad But True”... No niby proste, a jednak pieczętka. Podoba mi się też styl gry Taylora Hawkinsa z Foo Fighters. Ray Luzier w Kornie potrafi zrobić bardzo fajne i zarazem trochę dziwne rzeczy na blachach. Z towarzyszeniem elektrowniki się wycofuje. Gra wtedy jakby rzadziej, ale wszystko jest osadzone. Gra Raya na blachach i hi-hacie strasznie mi przypomina Stewarta Copelanda z The Police. On też miał takie dziwne podejście i szukał różnych rozwiązań.



Prawda jest taka, że to instrumentowi trzeba pokazać, kto tu rządzi. Jeżeli muzyk ma charyzmę i pomysł, to nawet z przysłowiowych dwóch patyków potrafi wycisnąć cuda

Odbiegając trochę od pytania muszę wspomnieć o perkusistcie Jamesa Browna – Clyde Stubblefield. Mam wrażenie, że to podstawa całego rapu i hip-hopu – tam się to zaczęło. Jak się wsłucha w te wszystkie groove’y i beatsy to cała historia się na tym opiera. Nie jestem perkusistą, więc podejrzewam, że większość bębniarzy

może wyśmiałaby moje wybory, ale podaję przykłady tego, co mi się podoba.

Oprócz oczywistych atrybutów jakości, czego jeszcze oczekujesz od bębniarzy? Gdybym chciał z tobą zagrać...

Jeżeli chodzi o skrzypce, to jest czasami taki szacunek do instrumentu, że człowiek zaczyna się za tym instrumentem chować. Zwłaszcza w przypadku dobrego instrumentu. Prawda jest taka, że to instrumentowi trzeba pokazać, kto tu rządzi. Jeżeli muzyk ma charyzmę i pomysł, to nawet z przysłowiowych dwóch patyków potrafi wycisnąć cuda. Jeżeli potrafisz złapać swoje skrzypce czy perkusję „za gardło” i wycisnąć z nich to, co ty chcesz, a nie to, co twój instrument „powinien” zagrać, to o to właśnie chodzi! Dlatego wcześniej mówiłem, że perkusista nie powinien się wycofywać do roli metronomu. On buduje grając dynamiką. Mam wrażenie, że perkusiści troszeczkę zaniedbują dynamikę gry na perkusji. Wiem, że na scenie to i tak ginie przez kompresory, ale naprawdę to wydłużone crescendo na tomach czy jakieś dziwne przejście potrafi nakręcić innych muzyków w zespole. Jak perkusista zacznie ciszej grać, to automatycznie cały zespół zaczyna grać ciszej. Zdecydowana większość muzyków słucha perkusji, bo inaczej się nie da, tym bardziej, że jest to najgłośniejszy instrument na scenie. Także zespół reaguje i jak perkusista się wycofa, to inni też. Perkusistę w tym wypadku można porównać do roli dyrygenta.

Materiał przygotowali:

Maciek Nowak, Staszek Piotrowski, Salemia
Zdjęcia: Romana Makówka



12. FILMÓW PERKUSYJNYCH

Perkusja na ekranie najczęściej występuje w roli towarzyszącej, wypełnienia lub tła. Jest jednak kilka filmów, gdzie bębny wychodzą na pierwszy plan, a my oglądamy je w zaciekawieniu nawet, kiedy sama produkcja nie należy do najwybitniejszych dzieł światowej kinematografii.

Podobnie, jak w życiu, także w filmie perkusja musi pogodzić się ze swoim miejscem w szeregu zainteresowania, ale też wiąże się to z kilkoma ciekawymi wyjątkami. Owszem, bębny mają swoje epizody, jak np. solo Elvina Jonesa w filmie muzycznym **Zachariah** czy też diabelski Dave Grohl w **Tenacious D in Pick of Destiny**. Ale poza tym perkusja sprawdza się w fabule tam, gdzie mamy do czynienia z zespołami i siłą rzeczy perkusista musi się pojawić. Przykłady? Cudowny, prześmiewczy **This Is Spinal Tap**, zrobiony z rozmachem **Rock Star** z Jasonem Bonhamem lub bardzo sympatyczny **A Hard Day's Night** **The Beatles** z Beatlesami, gdzie wszyscy czepiają się nosa Ringo. Również mocno młodzieżowe **School Of Rock**, **Detroit Rock City** oraz **Band-slam**. Czasami mamy perkusistów w nieperkusyjnych rolach filmowych, ale tu także głównie w drobnych epizodach np. Lars Ulrich, Peter Criss. W większej roli wystąpił Larry Mullen w **Man On The Train** lub Ringo Starr w naszpikowanej muzykami **Lisztomanii**. Ponadto Ringo pojawił się jako główna postać w mocno obciachowym **Caveman**. Nie wolno zapomnieć o Philu Collinsie, który wydaje się być najlepiej utalentowanym w tym kierunku, co znalazło potwierdzenie w naszej liście jako wyjątek (wytlumaczenie poniżej), ale dodać trzeba tu jeszcze film **Buster**. W drugą stronę absolutnie trzeba wymienić tu Freda Astaire'a i jego genialną scenę gry na perkusji w filmie **Easter Parade** lub zabawę bębnami we wcześniejszym **Damsels In Distress**, ale są to jedynie drobne epizody, wtrącenia do fabuły.

Wybraliśmy z obowiązku 10 pozycji filmowych, gdzie postać perkusisty jest głównym bohaterem lub wokół niego kręci się cała historia. Dodaliśmy też dwie pozycje pozornie luźniej związane z perkusją, są przedstawicielami innego punktu postrzegania bębnów lub bębniarzy.

12. MAGIC STICKS – MAGICZNE PAŁECZKI (USA/RFN 1987)



Reżyseria i scenariusz: Peter Keglevic, Christopher Ragazzo i George Kranz
Występują m.in.: George Kranz, Samuel L. Jackson, Chico Hamilton

Nie jest to z pewnością najlepszy film Samuela Jacksona, chociaż to właśnie on na początku filmu wręcza bohaterowi

magiczne pałeczki, dzięki którym mieszkańcy Nowego Jorku zaczynają tańczyć. Typowy niskobudżetowy film lat 80 z nowofalową muzyką. Mimo, że główny bohater w miarę przyzwyczajony radzi sobie za bębnami, to synchronizacja i brzmienie woła o pomstę do nieba, a scen perkusyjnych jest sporo. Nawet sam Chico Hamilton, perkusyjna legenda jazzu, wygląda komicznie, wykonując jakieś dziwne ruchy za zestawem w stylu: „Ej, Chico, weź udawaj, że grasz, my coś pod to później podłożymy.” Pomysł filmu idzie w parze z realizacją.

Widzowie? Miłośnicy taniego kina lat 80.

11. EX DRUMMER (Belgia/Francja/Holandia/Włochy 2007)

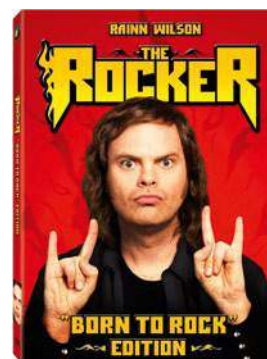
Reżyseria i scenariusz: Koen Mortier
Występują m.in.: Norman Baert, Sam Louwyck, Gunter Lamoot



Kadr z głównym bohaterem z filmu **Rocker**.



Scena z filmu Drumline.



ponieważ kręci się on wokół perkusyjnego bohatera i jego nieustającej walki (zrozumienie?). Wyrzucony z kapeli, która po chwili zdobywa świat, dostaje po latach drugą szansę z grupką małałatów. Słodkie, naiwne, z dość przewidywalnym

finałem. Z racji stylistyki filmowej ambitna, ale przekoloryzowana gra Rainna Wilsona nie raz, pasuje do kreowanej przez niego postaci. Mamy tu też sporo efektownego sprzętu.

Widzowie? Niewymagające, odstressowujące, kanapowe kino do chipsów i coli.

8 DRUMLINE – DOBOSZ

(USA 2002)

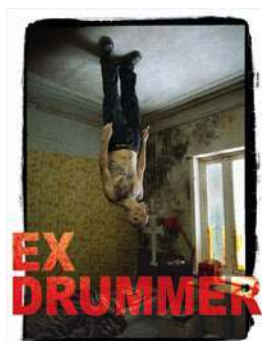


Reżyseria i scenariusz: Charles Stone III oraz Shawn Schepps i Tina Gordon Chism

Występują m.in.: Nick Cannon, Zoe Saldana, Orlando Jones, Leonard Roberts

Fabula nie dotyczy gry na zestawie perkusyjnym, ale każdy bębniarz szybko zacznie

się utożsamiać z treścią filmu. Kultura szkolnych orkiestr marszowych w USA jest niesamowicie bogata, a jej wizytówką są werbliści. Bohater tego dramatu dostaje się do takiej właśnie orkiestry, jest utalentowanym perkusistą, ale daje znać o sobie jego trudne pochodzenie. Orkiestra,



Europejskie kino niezależne często przybiera dziwne kształty. Nie inaczej jest z tym filmem, w którym grupa lekko szwankujących grajków poszukuje perkusisty. I to właśnie bębniarz jest tu głównym bohaterem, ale

samo bębnienie mamy w symbolicznej ilości. Cała fabuła utkana jest abstrakcyjnymi wątkami, które nie będą przyswajalne dla wszystkich odbiorców. Tym samym film budzi skrajne emocje i jest przeznaczony raczej dla fanów tego rodzaju kina, a nie dla samych muzyków, mimo, że cały czas mamy do czynienia z muzyką. Prowokujący, dla wielu momentami niesmaczny, bardzo specyficzny i bez wątpienia wymagający. Ciężki temat.

Widzowie? Dojrzały fani kina niezależnego.

Wyróżnienia: Warszawski Festiwal Filmowy, wyróżnienie jury.

w różnych filmowych epizodach, niekiedy grając na bębnach, to tym razem mamy legendarnego bębniarza przez cały film i to w dość brawurowej roli naciągacza. Nie ma tu grania na perkusji, ale osoba Phila Collinsa jest na tyle charyzmatyczna, że z pewnością miło się go ogląda aktorsko zaangażowanego w film. Nawet, jeśli przypadła mu rola ekscentrycznego, przebiegłego sąsiada. Można go przestać lubić, czyli wychodzi na to, że zagrał dobrze.

Widzowie? Nieco bajkowy charakter kwalifikuje go na rodzinne niedzielne popołudnie.

9 THE ROCKER

(USA 2008)

Reżyseria i scenariusz: Peter Cattaneo oraz Wallace Wolodarsky i Maya Forbes

Występują m.in.: Rainn Wilson, Christina Applegate, Emma Stone, Bradley Cooper

Nie sposób pominąć ten tytuł, chociaż nie stanowi on szczytu kunsztu scenariusza filmowego. Lekkostrawna komedia w amerykańskim stylu dla nastolatków. Mimo tej konwencji nawet wybredni filmowo bębniarze obejrzą film w całości,

10 FRAUDS – PHIL OŚZUST COLLINS

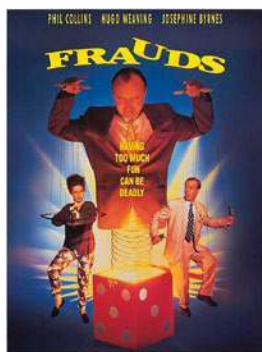
(Australia 1993)

Reżyseria i scenariusz: Stephan Elliott

Występują m.in.: Phil Collins, Hugo Weaving, Josephine Byrnes

Jedyny film na tej liście, gdzie nie ma w ogóle perkusji, ale jedną z głównych ról gra – tak „ład-

nie” zaspokojony w polskim tytule – Phil Collins. Mimo, że perkusiści pojawiali się często



Kadr z Dirt i filmowy Tommy Lee.



Scena z filmu o Genie Krupie.

w której ma grać, ma duże aspiracje i związany z tym zespołowy rygor. Widzimy tu świetne pojedynki werblowe, które dostarczają wiele emocji (kto by pomyślał!). Film budzi zazdrość, związaną ze wspaniałymi orkiestrami, których u nas w Polsce w takim formacie w zasadzie nie ma.

Widzowie? Niby dla młodzieży, ale tak naprawdę dla każdego perkusisty.

Wyróżnienia: Nominacje do nagród Teen Choice i MTV Złoty Popcorn.

7 THE DIRT – BRUD (USA 2019)



Reżyseria i scenariusz: Jeff Tremaine oraz Amanda Adelson i Rich Wilkes

Występują m.in.: Machine Gun Kelly, Douglas Booth, Iwan Rheon

Fabularyzowana historia zespołu Motley Crue z wielką dawką dobrze zaprezentowanego bębnienia. Produkcja ma

nieco plastikowy styl (Netflix) i historia podana jest w dość trywialny sposób, ale sam zespół budzi skrajne reakcje. Wiele detali jest tu bardzo dopracowanych jak np. wizerunek i kolejne zestawy perkusyjne, pasujące do danej epoki i płyty zespołu. Aktor, który świetnie oddał osobowość i styl gry Tommy'ego Lee jest znany na co dzień jako... raper. Porusza się za bębnami wręcz rewelacyjnie, a w całym filmie dzieli główną rolę z postacią Nikkiego Sixxa. Prosty, mocno hulawczy film pełen gorzały i białego proszku. Taki nieco wygładzony „amerykański Vega”.

Widzowie? Fani hard rocka lat 80, ale też dla relaksu spod znaku kabanosów i piwa.

6 THE GENE KRUPA STORY (USA 1959)



Reżyseria i scenariusz: Don Weis i Orin Jannings
Występują m.in.: Sal Mineo, James Darren, Susan Kohner

Film powstał w chwili, gdy Gene kończył niespełna 50 lat i mało który muzyk, a co dopiero perkusista, mógł się pochwalić trybutem filmowym. Zgodnie

z tytułem wydawałoby się, że jest to hołd dla wybitnego muzyka, „ojca chrzestnego” perkusji, ale tak naprawdę stanowi bazę pod moralizatorską fabułę, związaną z negatywnym

wpływem używek, bo jak wiadomo Gene w 1943 roku miał wpadkę z „wesołymi” papieroskami. Historia walki o realizację swej pasji, wzlot ku sławie, wspomniana wpadka i upadek, ostatecznie powrót w wielkim stylu. Aktor Sal Mineo brał specjalne lekcje perkusji, przez co świetnie imitował nie tylko grę, ale i ruchy naszego rodaka.

Widzowie? Sympatycy big bandów i czarno-białego kina.

5 HELP! – NA POMOC! (Wielka Brytania 1965)



Reżyseria i scenariusz: Richard Lester oraz Marc Behm i Charles Wood

Występują m.in.: George Harrison, Ringo Starr, John Lennon, Paul McCartney

Ringo Starr jak członek The Beatles często był traktowany z przymrużeniem oka jako ten najsłabszy muzyk. Tymczasem w tej zwariowanej komedii muzycznej mamy go w głównej roli, chociaż jego koledzy są z nim ramię w ramię. Perkusista jest posiadaczem pierścienia, który okazuje się być rytualnym klejnotem sekty religijnej. Ta oczywiście chce go odzyskać i zaczyna się cały galimatias. Ringo jest niesamowicie poniewierany i nie uchodzi na sucho również jego bębnom (za którymi uroczo popalał papierosy). Przygodowy, pełen brytyjskiego humoru, no i perkusista jako ruchomy cel. Mało bębnienia, więcej uroczych głupot.

Widzowie? Głównie fani zespołu i każdy lubiący abstrakcyjne brytyjskie kino.

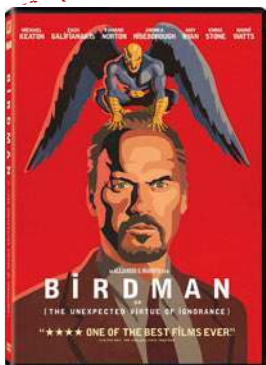
Wyróżnienia: Nominacje BAFTA i Grammy.

Pierścień na palcu Ringo Starra, przyczyna całego zamieszania w filmie Help!



4 BIRDMAN

(USA 2014)



Reżyseria i scenariusz: Alejandro González Iñárritu, Nicolás Giacobone, Alexander Dinelaris, Armando Bo
Występują m.in.: Michael Keaton, Edward Norton, Emma Stone, Zach Galifianakis

Druga po filmie z Philem Collinsem pozycja specjalna

na naszej liście. Tym razem perkusja pełni jedynie lub aż rolę muzycznego tła od początku do samego końca filmu (aranż Antonio Sanchez z dodatkowym udziałem Briana Blade'a) jako ścieżka dźwiękowa z drobnymi wstawkami bębnow na ekranie, które mają raczej za zadanie uzmysłowić tym, co jeszcze nie zauważyli, że wciąż towarzyszą nam solowe bębny (z drobnymi wyjątkami). Film sam w sobie jest chyba najlepszym dziełem na naszej liście, ale wątek perkusji nie skupia tu tak dużo uwagi. Zapomniany aktor, grający niegdyś popularnego superbohatera, stara się wrócić do łask widzów poprzez swoją sztukę teatralną.

Widzowie? Poszukiwacze tzw. ambitnego kina, niekoniecznie perkusiści.

Wyróżnienia: Ogromna ilość m.in.: 4 Oscary, 3 Złote Globy, BAFTA, 7 Critics Choice.

3 THAT THING YOU DO!

– SZALEŃSTWA MŁODOŚCI



(USA 1996)

Reżyseria i scenariusz: Tom Hanks
Występują m.in.: Tom Hanks, Liv Tyler, Tom Everett Scott, Charlize Theron

Najlepiej opisać styl tego filmu przez pryzmat jego autora i określić go jako bardzo „hankso-

wy”. Na szczęście Tom jest koneserem muzycznym i przyłożył się do tej produkcji pod kątem merytorycznym. Połowa lat sześćdziesiątych i młoda grupa rockandrollowa osiąga pierwsze sukcesy, odkrywając kolejne kulisy sławy. Jedną z najważniejszych postaci w filmie jest perkusista i jego rola w zespole. Widać tu świetnie różne nieśmiertelne mechanizmy show-biznesu, a poza tym mamy przekonujące bębienie w wykonaniu bohatera. Do tego dobra gra aktorska i pełno świetnej muzyki. Bardzo solidne kino, mało zaskakujące, ale bardzo dobrze wykonane.

Ujęcie perkusisty z filmu Szaleństwa Młodości.



Widzowie? Bardzo szerokie grono odbiorców, nie tylko muzyczne.

Wyróżnienia: Piosenka z filmu nominowana do Oscara, Złotych Globów i Satelitów.

2 WHIPLASH

(USA 2014)

Reżyseria i scenariusz: Damien Chazelle
Występują m.in. J.K. Simmons, Miles Teller

Obraz w stylu noir, najbardziej znany perkusyjny film, który odniósł kolosalny sukces, ale ma jednocześnie podzielone opinie wśród bębniarzy. Dla perkusistów problemem jest wyczuwalna sztuczność gry aktorów, wcielających się w bębniarzy. Nie powinniśmy więc traktować tego filmu zawodowo jako studium nauki gry i pracy na perkusji, a to jest właśnie głównym (choć



nie jedynym) problemem wielu perkusistów, oglądających ten film – zbyt dosłowne traktowanie od strony bębniarskiej. Polecamy się skupić na treści filmu, a bębny potraktować jako bardzo przyjemne narzędzie.

Widzowie? Obojętnie wszyscy bębniarze, celem

wyrobień własnego zdania.

Wyróżnienia: Film otrzymał m.in. 3 Oscary, nagrody BAFTA i Złoty Glob.

Nie tylko film Help!, ale też A Hard Day's Night to fajnie muzyczne filmy z Beatlesami.





Kadr z głównym bohaterem filmu Whiplash.

powstałej kilka lat wcześniej (Music for One Apartment and Six Drummers).

Widzowie? Wszyscy, którzy nie są przeżarci amerykańskim stylem filmowym. Raczej dla dojrzałego widza.

WYRÓŻNIENIE

THE DRUMMER

(USA 2008)

Reżyseria i scenariusz: Bill Block

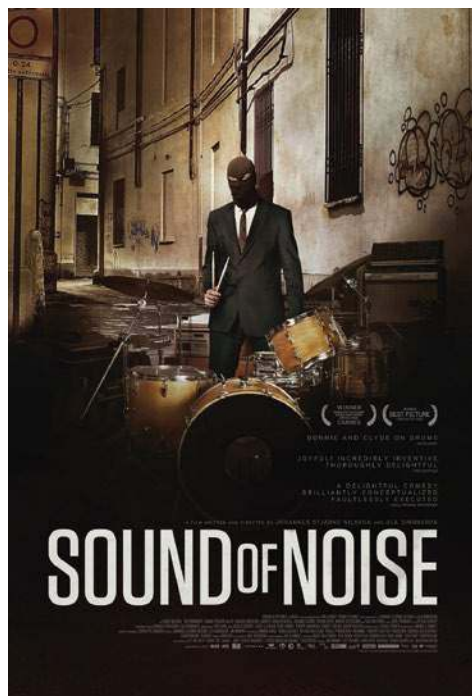
Występują m.in.: Asmeret Ghebremichael, David Ratajczak

Ujmująca nowelka (18 minut), opowiadająca o kompletnie splukanym perkusie, który nagle staje przed niesamowicie wymagającym zadaniem. Tyle. Żeby nie zdradzać więcej o tym świetnym z punktu widzenia każdego bębniarza filmie. Chyba wszyscy perkusiści zrozumieją doskonale losy głównego bohatera. W roli bębniarza

akcją bez pomysłu na finał, pozostawiony, by snuć domysły. Nieścisalni to rozwinięcie suity

1 SOUND OF NOISE – NIEŚCISZALNI

(Szwecja/Francja 2010)



Reżyseria i scenariusz: Ola Simonsson i Johannes Stjärne Nilsson

Występują m.in.: Sanna Persson, Bengt Nilsson, Anders Vestergård

Kino europejskie, czego musimy mieć od razu świadomość. Naszym zdaniem jest to najlepszy film, dotyczący tematyki perkusyjnej. Składa się na to wiele czynników. Jest tu absolutnie perkusyjnie i rytmicznie, ponieważ fabuła od początku do końca dotyczy całej grupy różnorodnych, rzeczywiście bębniących perkusistów. Główny wątek ma charakter kryminalny i ciekawe, nieprzesadzone elementy abstrakcyjne. No i wreszcie jest tu faktyczne zakończenie „z kropką” na końcu, czyli mamy kompletną fabułę i widz nie jest karmiony



Ekipa nieściszalnych.

Fot. Nils Bergendal

Bohater noweli
filmowej
The Drummer.



występuje – niestety, nieżyjący już – doskonały, zasłużony nowojorski perkusista polskiego pochodzenia David Ratajczak.

Widzowie? Obowiązkowo. Każdy perkusista!

FILMY POLSKIE

Jeżeli chodzi o polskie kino, nie mamy zbyt wiele filmów, związanych z tematyką perkusyjną. Wątki bębnowe są zazwyczaj epizodyczne, stanowią jakiś drobny element tła lub trzeciorzędny wątek. Jeżeli chodzi o pierwszy plan, to w filmie **W Nowy Jork Czwarta Rano** Piotr Machalica jako kucharz Wacek gra solo, które wgniata w ziemię zawodowego pałkera, granego przez Jerzego Kryszaka. W serialu **Wojna Domowa** w odcinku Młode Talenty mamy uroczą perkusistkę Anulę z zespołu Kocmołuchy. W odcinku 16 serialu **Czterdziestolatek** trafiamy do pokoju w bloku z wielkiej płyty, gdzie bębniący kolega córki bohatera filmu kompletnie nie zwraca uwagi na to, co się do niego mówi. Sporo perkusji jest w filmie **Mocne Uderzenie**, polskiej słodkiej komedii muzycznej lat 60, ale nie odgrywa tam żadnej ważnej roli z wyjątkiem po prostu bycia instrumentem. Poza tym bębny w polskiej kinematografii pełnią bardziej funkcję tła, jak np. w **To Tylko Rock**.

W związku z tym mamy dwa tytuły, po które można zerknąć, chociaż stanowią one propozycję dla bardziej świadomych odbiorców. Myśleliśmy, by dać film **Był Jazz**, gdzie fajnie radzi sobie Andrzej Grabarczyk jako perkusista Witek, szczególnie w momencie, gdy odkrywa, że taca na herbatę to świetny instrument. Jednak w całości wątek perkusyjny nie jest aż tak istotny.

YESTERDAY

(1984)

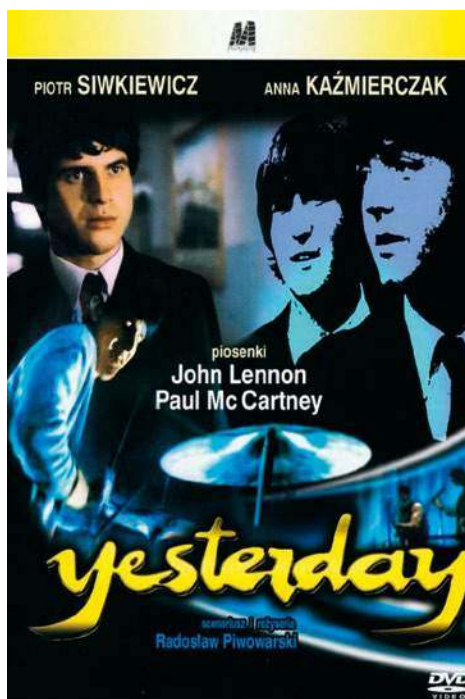
Reżyseria i scenariusz: Radosław Piwowarski
Występują m.in.: Piotr Siwkiewicz, Henryk Bista, Krzysztof Majchrzak, Krystyna Feldman

Polski dramat opowiadający historię maturzystów, którzy zafascynowani Beatlesami tworzą zespół rockandrollowy. Głównym bohaterem jest perkusista Paweł o ksywie – a jakże – Ringo. Realia komunistycznej Polski dają chłopakom mocno w kość, w szczególności prześladowający ich sadystyczny wufefista. Przeplatane momenty



Antonio Sanchez stworzył perkusyjną
ścieżkę dźwiękową do filmu Birdman.

Fot. Robert Wilk



uniesienia, wesołości i dramatu. Jest to studium trudnego dojrzewania i ciężkiej pogoni za pasjami (scena słuchania Beatlesów z pocztówki) młodzieży głębokiego PRL, odizolowanego od zachodniej muzyki, pełnego zakazów. No i ten Szpaderski za 10 tysięcy złotych...

Widzowie? Czterdziestolatekowie i wzwyż, trzeba znać realia tamtych czasów.

OSTATNIE TAKIE TRIO

(1976)

Reżyseria i scenariusz: Jerzy Obłamski i Andrzej Mularczyk

Występują m.in.: Zbigniew Zapasiewicz, Mirosław Otrębus, Joanna Szczepkowska



Krótki, zaledwie 40-minutowy film, opowiadający o trio weselnym, które przyjechało zagrać jedną z imprez. Okazuje się jednak, że sprawy na weselu mają się potoczyć nieco inaczej niż wszyscy oczekują, właśnie za sprawą zespołu. Ekipa muzyków szykuje się w stodole do występu i tam też mamy demonstrację gry młodego perkusisty, co pokazuje, że wcielający się w niego aktor faktycznie gra na bębnach. Akcja filmu toczy się głównie przy udziale trzech muzyków, ale sama fabuła nie obraca się wokół bębnow. Mimo wszystko nowelka ma fajny polski klimat.

Widzowie? Każdy lubiący polskie kino, nie tylko perkusiści.



NIETAKTOWNIE Z WOJTKIEM DERĘGOWSKIM

TEMAT: GROOVIĄCE PRZEJŚCIA

Opis filmowy każdego odcinka znajduje się na oficjalnym kanale YouTube magazynu Perkusista.

W moim podejściu do groovu najważniejszym elementem jest backbeat, a więc mocne akcenty na werblu, przypadające na 2 i 4, nadające kształt beatowi oraz spajające cały zespół. Z taką rytmiką spotykamy się w najpopularniejszych i najczęściej występujących groovach w muzyce rozrywkowej. W końcu nie bez powodu na koncertach klaszczemy na 2 i 4...

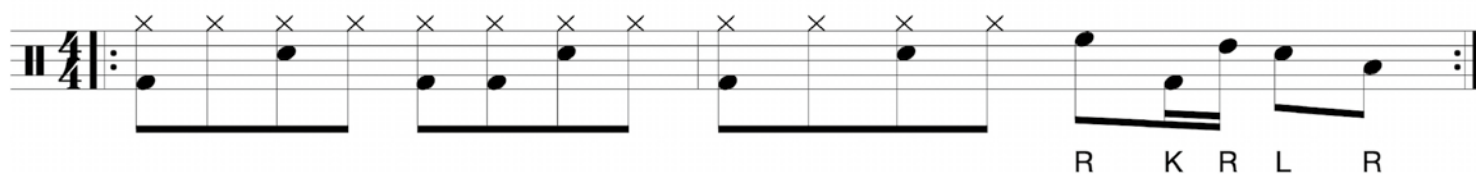
Jako perkusiści musimy mieć świadomość, jak

ważna jest precyzja i feeling, związany z groovem. W poniższych zagadnieniach skupię się jednak na przeciwnym biegunie gry na perkusji – przejściach. Jak dopasować przejście do groovu? Jak podtrzymać jego drive? Jak wkleić się w stylistykę oraz zagrać ciekawy drum fill, nie przeszkadzając tym samym muzyce?

Na powyższe dylematy jednym z rozwiązań jest wplecenie backbeatu w przejście. Cokolwiek

w nim nie zagramy, akcent na werblu na 2 i 4 zawsze musi się tam znaleźć, dzięki czemu mamy wrażenie większej spójności z groovem. W kilku krokach przedstawię, jak rozwinąć temat od prostego przejścia do swobodnej improwizacji w jego obrębie.

Na początek w przykładowym ósemkowym groovie gramy proste półtaktowe przejście, a całą frazę zamykamy w dwutaktowej pętli.

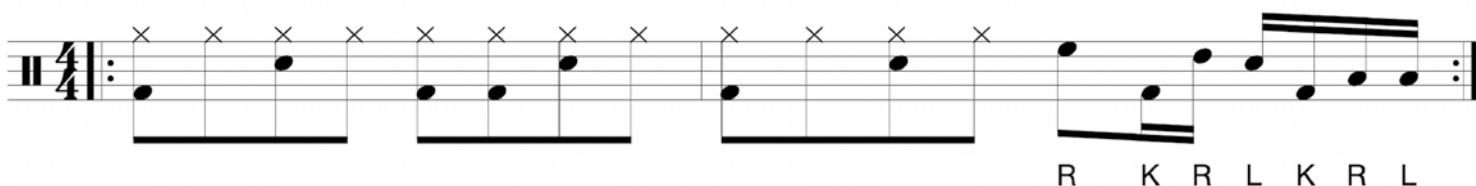


Lewa ręka pozostaje na werblu, co ułatwia myślenie o przejściu. Uruchamiamy tutaj pewną automatykę, związaną nie tylko ze słuchem

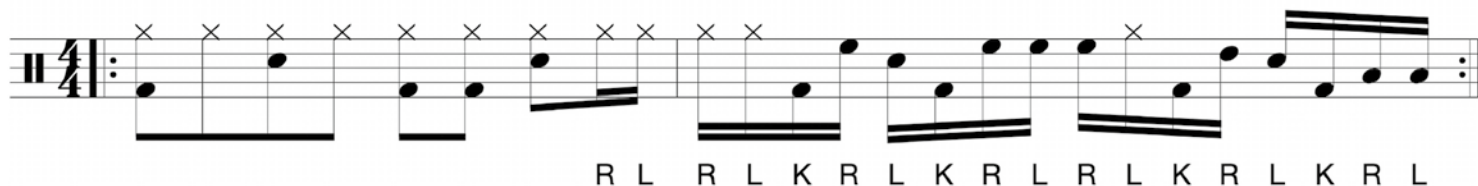
(nieustający werbel na 2 i 4), ale również z ruchem ręki, który się nie zmienia.

Skomplikujmy nieco przejście – lewa ręka zmuszona jest teraz do grania również na floor tomie,

przez co traci swoją monotonię ruchu i nakłania do przeniesienia naszego skupienia na dźwięk. Zachęcam do dalszej modyfikacji tego krótkiego przejścia.



W kolejnym kroku przejście wpisujemy w cały takt. Tutaj nie tylko „4” przypada w jego obrębie, ale musimy pamiętać również o „2”. Chcemy, by uderzenia werbla były jak najbardziej zbliżone dynamiką, brzmieniem i feelingiem do tych z groovu.



Powyższe przejście łatwo zapamiętać, gdyż korzystamy w nim dwukrotnie z tego samego stickingu. Zauważmy, że modyfikacja jedynie orkiestracji (użytych instrumentów) daje wiele możliwości przejść o różnym brzmieniu przy użyciu tych samych znanych już narzędzi.

Jako ćwiczenie oraz rozwinięcie tematu wymyśl trzy różne przejścia, w których na 2 i 4 przypada werbel. W innych aspektach jednak pozostaw totalną dowolność – możesz używać

różne wartości rytmiczne, schematy, orkiestracje, długości frazy itd. Jako przygotowanie do improwizacji polecam wzajemne przeplatanie i wymieszanie nauczonych przejść.

Nabranie swobody w improwizacji w obrębie danego tematu nie jest kwestią kilku godzin pracy. Jest to dużo dłuższy proces, wymagający wielu prób, odpowiedniego nastawienia, a przede wszystkim słuchania i myślenia muzyką. Trzeba również pozbyć się barier, takich, jak choćby granie werbla

tylko lewą ręką. Tego typu ograniczenia zawężają muzykalność i ograniczają naszą kreatywność.

Oczywiście nie w każdym groovie akcent werbla przypada na 2 i 4. Choć zdarza się to rzadziej, możemy natrafić na synkopę (przesunięcie akcentu). Wtedy chcąc uzyskać efekt spójności i nieustającego drive'u, w przejściu werbel umieszczamy w tym samym miejscu, co w groovie.

Przykładową synkopą jest przesunięcie werbla z „2” na „2 i”, co odzwierciedlamy w przejściu.



Dokładnie takie podejście zastosujemy również w przypadku groovów w nieparzystych metrach, gdzie akcent werbla może przypadać nieregularnie.



PARADIDDLE - TRZY STOPNIE WTAJEMNICZENIA



Piotr Czyja – instruktor szkoły perkusyjnej Drumset Academy. Nauczyciel z ponad 15-letnim doświadczeniem. Prowadził wiele warsztatów w Polsce, jak i za granicą m.in. „Warsztaty Werblowe” czy „Pociąg perkusyjny”. Zafascynowany różnorodnością gatunków muzycznych i technik perkusyjnych, w tym legendarnych technik Gladstone’a oraz Moellera.

W poprzednim artykule obiecałem wam przejścia grane w triolach. Temat ten pojawi się jednak za miesiąc, ponieważ ze względu na to, że przymusowo siedzimy wszyscy w domach, proponuję kilka ćwiczeń, opartych na kombinacjach uderzeń pojedynczych i podwójnych, czyli paradiddle. Można je ćwiczyć w domu na padzie, na zestawie lub na czymkolwiek. Wersje ćwiczeń na zestaw możemy grać bez zestawu, uderzając prawą pałką w „coś”, co wydaje dźwięk kontrastujący z brzmieniem lewej pałki np. książka położona na padzie itp. Noga (prawa lub lewa – do wyboru) wybija ćwierćnoty z ciężarem opartym na pięcie (heel-down).

POZIOM ŁATWY – PIERWSZY STOPIEŃ WTAJEMNICZENIA: AKCENTY

Ćwiczenie pierwsze to Single Paradiddle (PLPP LPLL), grany szesnastkami z akcentami na pierwszej nucie. Akcenty pokrywają się z uderzeniami stopy.

Ćwiczenie drugie to Double Paradiddle (PLPLPP LPLPLL), grany szesnastkami. Akcenty grane są także na pierwszej nucie każdej figury (czyli co sześć nut). Drugi akcent łąduje na „2i”, pamiętaj więc, aby stopa nie próbowała grać razem z tym akcentem. Ćwiczenie zamyka się w metrum 3/4, a więc będziemy mieć tylko trzy tupnięcia stopą.



A oto powyższe ćwiczenia, w których partie rąk rozłożone są na hi-hat (prawa ręka) i werbel (lewa ręka). Można grać także na padzie – różnicując brzmienie prawej ręki od lewej. Stopa gra ćwierćnoty.



POZIOM ŚREDNI – DRUGI STOPIEŃ WTAJEMNICZENIA: FLAM

Pierwsze ćwiczenie to Single Paradiddle, gdzie do nut akcentowanych dokładamy flam

(przednutkę). Akcenty z przednutkami pokrywają się z uderzeniami stopy.

Drugie ćwiczenie to Double Paradiddle plus flam z akcentem. Uwaga na rozminięcie drugiego akcentu względem stopy, który grany jest na „i”.



Ćwiczenia te, rozłożone pomiędzy hi-hat i werbel, gramy tak, aby przednutki nie wyprzedzały uderzenia głównego, tylko się z nim pokrywały (tzw. flat flam – płaski flam). Po prostu

nuty z przednutką gramy jednocześnie, oburącz. Zachowujemy skrupulatnie akcenty, grając je tak, aby nie pomieszać kolejności rąk. Dla ułatwienia odczytania akcentów rozpisałem te przykłady

jako osobne głosy prawej i lewej ręki. Dla czytelności zapisu nie dodałem stopy, którą gramy ćwierćnotami.

LEKCJE GRY NA PERKUSJI ONLINE



ZAPISZ SIĘ JUŻ DZIŚ!

info@drumsetacademy.pl
z dopiskiem - lekcje online



BEZ WYCHODZENIA Z DOMU



POZIOM DOSTOSOWANY
DO TWOICH UMIEJĘTNOŚCI



SYSTEM WIELU KAMER



STUDYJNA JAKOŚĆ DŹWIĘKU



LEKCJE NA ZESTAWIE LUB PADZIE



DOWOLNA CZĘSTOTLIWOŚĆ ZAJĘĆ



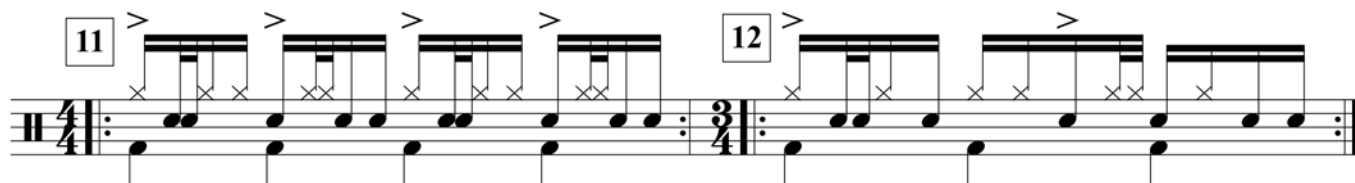


POZIOM TRUDNY – TRZECI STOPIEŃ WTajemniczenia: DRAG (DWÓJKI)

W ćwiczeniach tych zdwajamy zawsze dźwięk występujący na następnej nucie po akcencie. Dwójki powinny być grane lekko, bez nadmiernego ich wzmacniania. Muszą one być zagrane precyzyjnie w szesnastkowej pulsacji.



Na zestawie gramy tak, aby nie zatraciły się akcenty, wypadające raz na hi-hat, raz na werbel. Dwójki nie mogą się wybijać dynamicznie ponad jedynek, powinny być grane cicho i lekko, z naturalną dla podwójnych uderzeń dynamiką.



Po opanowaniu pojedynczych przykładów, można je także grać w ciągu, jedno za drugim, bez przerwy, łącząc je ze sobą (np. 1+2+1+2 itd). Można grać także wszystkie ćwiczenia po kolei (1+2+5+6+9+10 itd)..

Szczególnie ciekawie będzie to brzmiało na zestawie lub dwóch odmiennie brzmiących powierzchniach np. 3+4 oraz 3+4+7+8+11+12. Docelowo staraj się grać te przykłady z pamięci, a nie z kartki.

Życzę wszystkim, których zaintrygowały powyższe ćwiczenia, aby osiągnęli wszystkie poziomy wtajemniczenia. Bądźcie cierpliwi i ćwiczcie.

Pozdrawiam
Piotr Czyja

DO TEJ PORY UKAZAŁY SIĘ:

Filmy z opisami odcinków można obejrzeć na oficjalnym kanale **Drumset Academy** w serwisie Youtube. Archiwalne magazyny z odcinkami (w wersji papierowej i elektronicznej) na stronie ulubionykiosk.pl

2020

- 3/20 Akcentowane triole na zestawie
- 2/20 Akcentowane triole

2019

- 12/19 Mniej znaczy więcej
- 11/19 Blues z za krat
- 10/19 Magia Open-Handed
- 9/19 Kombinacje uderzeń w triolach
- 6/19 Rytm ósemkowo-szesnastkowy
- 5/19 Krótkie przejścia
- 4/19 Rozgrzewka koordynacyjna przed nagrywaniem
- 3/19 Oryginalność The Police
- 2/19 Przejścia z twinem

2018

- 12/18 Współczesna Muzyka Country

11/18 Three Stroke Ruff

- 10/18 Perkusista sesyjny: Warianty akompaniamentu
- 9/18 Powakacyjna rozgrzewka
- 6/18 Shuffle – jazzowy ride
- 5/18 Shuffle
- 3/18 Koordynacja nóg podczas otwierania hi-hatu
- 2/18 10 patternów, które powinienś znać

2017

- 12/17 Rytm Afro-Kubańskie Dla Każdego
- 11/17 Single Paradiddle na werblu i tomach
- 10/17 Rozróżniaj metrum
- 9/17 Powakacyjna rozgrzewka

6/17 Vamp solo

- 5/17 Punk rock
- 4/17 Jazz – podstawowa koordynacja
- 3/17 Stick Control Groove
- 2/17 Flam accent

2016

- 12/16 Kombinacje rąk w triolach
- 11/16 Schemat sześciu uderzeń w przejściach
- 10/16 Pograj z basem
- 9/16 Grupy trzech nut w rytmach
- 7/16 Duszki – trzeci wariant
- 6/16 Duszki – drugi wariant
- 5/16 Duszki – pierwszy wariant
- 4/16 Single stroke four

3/16 Kombinacje jedynek i dwójek cz. 2

- 2/16 Kombinacje jedynek i dwójek
- 1/16 Połamane rytmy

2015

- 12/15 Rozkołysz groove
- 11/15 Rudymet #1 – jedynek na zestawie
- 10/15 Dwójki triolowe grane stopą
- 9/15 Rudiment #17 – double paradiddle
- 7/15 One drop reggae
- 6/15 Koordynacja w przejściach i rytmach
- 5/15 Kreatywne wypełnienia
- 4/15 Metrum 7/8
- 3/15 Kubańska triola

OPEN MINDED DRUM CAMP

11-16·08·2020

Ż Y W I E C



WWW.OPENMINEDDRUMMING.COM
@openmindeddrumming

Claus Hessler & Dom Famularo

Poznaj kolejne typy zajęć OM Drum Camp:



RUDIMENTAL
WORKSHOP



MINI LAB



SHOW REHEARSAL

Składające się z pięciu modułów, prowadzone przez Szymona Fortunę, ucznia Clausa Hesslera, zajęcia, które powstały w wyniku ewolucji porannej sesji rozgrzewkowej, znanej wszystkim wcześniejszym uczestnikom. Każdego dnia z podejściem analitycznym, skupimy się na mniej lub bardziej znanych rudymentach.

Pragniemy, aby pod koniec campu nasi uczestnicy nie mieli, żadnych wątpliwości. Chcemy aby zdobyta wiedza była jasna i przejrzysta. Zajęcia Mini Lab zainicjowane w roku 2019, okazały się dużym sukcesem. Prowadzone są dla osób chętnych, w małych grupach, do pięciu uczestników. Tutaj znajdzie pomoc każdy kto ma jakiegokolwiek pytania.

Czas na tych zajęciach zostanie poświęcony na przygotowanie się do koncertu finałowego. Razem z Clusem Hesslerem i Domem Famularo stworzymy partie perkusyjne, nad którymi będziemy pracować, aby wspólnie zagrać niezapomniane muzyczne show!

Nauczmy Cię uczyć się szybciej i efektywniej!

Dołącz do nas już teraz i zapisz się na stronie www.openmindeddrumming.com



EVANS
DRUMHEADS

Perkusista
uczymy w punkt

MUSIC INFO

D'Addario



Alfred Music
LEARN • TEACH • PLAY

SABIAN

PROMARK
BY D'ADDARIO

Music Dealer
Music Dealer sp. z o.o.



SYMPHONIC
BACKLINE

BĄDŹ OPEN-MINDED ĆWICZ OPEN-HANDED II

prezentują

Claus Hessler i Szymon Fortuna



Claus Hessler

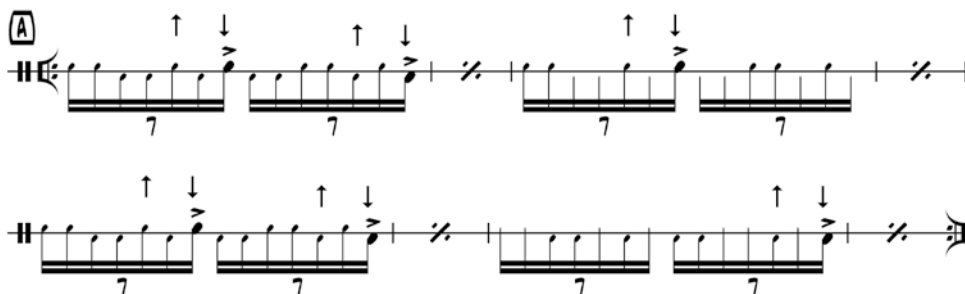
Temat: Kreatywne wykorzystanie struktury rudymentu 7-stroke roll cz. 2

Witam ponownie. Mam nadzieję, że w poprzedniej kolumnie znaleźliście interesujące i wymagające dla was ćwiczenia. W dzisiejszej lekcji postaramy się kontynuować temat wykorzystania różnych wariantów rudymentu 7-stroke roll, w grze na padzie lub zestawie perkusyjnym. Nie zważając na to, jak daleko zajdziesz, wykorzystując te ćwiczenia w swojej grze, wzmocnią one twoją technikę, zrozumienie rytmiczne oraz będą źródłem nowych pomysłów.

Pierwsze ćwiczenie posłuży nam jako przykład i pomoc w zrozumieniu siatki siedmiu uderzeń. Takty 1 i 2 oraz 5 i 6 to kompletny „zmutowany” wariant rudymentu 7-stroke roll; takty 3 i 4 zostały pozbawione uderzeń lewej ręki, a takty 7 i 8 prawej. Utrzymuj

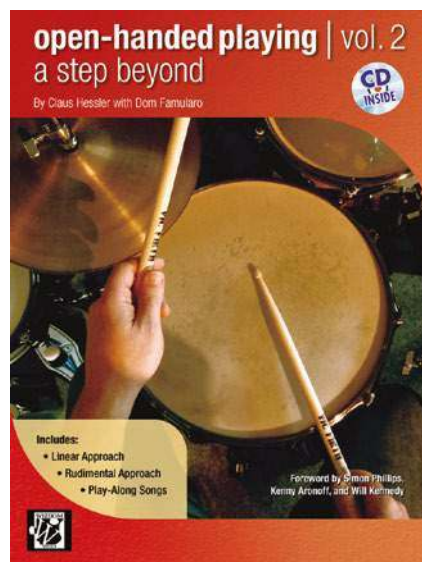
odpowiednie wycucie septymoli i pilnuj wyznaczonych pauz.

Na początku możesz imitować uderzenia odpoczywającej ręki, wykonując ruch w powietrzu lub uderzając delikatnie swoją nogę tak, aby zachować stały puls septymoli.



Takie ćwiczenia są dobrym przykładem na to, w jaki sposób sam tworzę melodie i struktury rytmiczne, które często używam jako ostinato. Zazwyczaj rozkładam uderzenia na zestawie perkusyjnym w takcie, gdzie jedna ręka odpoczywa; gra open-handed może okazać się bardzo pomocna, ponieważ eliminujemy ograniczające nas krzyżowanie się rąk. Już samo rozłożenie uderzeń pomiędzy hi-hatem oraz werblem daje całkiem niezły efekt. Nutki nad linią graj na hi-hacie (tomach lub innych instrumentach), a te pod linią na werblu i przygotuj się na interesujące niespodzianki!

Bloki A-D zorganizowane zostały w taki sam sposób, jak w części pierwszej omawianego tematu, która ukazała się w poprzednim numerze magazynu, jednakże tym razem środkowa i prawa kolumna będzie grana w oparciu o septymole. Jeśli chcesz zabrać się za to ćwiczenie, możesz zacząć od przejrzenia i porównania lekcji z poprzedniego wydania *Perkusisty*. Świetnym sposobem na urozmaicenie, będzie granie naprzemiennie septymoli i trzydziestodwojek, korzystając z obu lekcji. Dzięki temu zaznajomisz się z kolejnością uderzeń, która pozostaje bez zmian. Strategia zastosowana w dzisiejszej lekcji



Więcej ćwiczeń i przykładów znajdziesz w książce OPEN-HANDED PLAYING vol. 2 (Alfred Music Publishing).

Materiały edukacyjne Clausa możesz zdobyć kontaktując się z ekipą Open Minded Drumming.

"BASIS-STUKTUR" PARADIDDLE

"MUTIERTER" 7-STROKE ROLL
2 DOUBLES, 2 SINGLES, 1 AKZENT

"MUTIERTER" 7-STROKE ROLL
2 INV. DOUBLES, 2 SINGLES, 1 AKZENT

(A) ↑ ↓ ↑ ↓

(B) ↑ ↓ ↑ ↓

(C) ↑ ↓ ↑ ↓

(D) ↓ ↑ ↓ ↑

nawiązuje do *collapsed rudiments*, zwiększając odległość pomiędzy siedmioma nutami rudymentu 7-stroke roll tak, aby były sobie równe.

Ponownie lewa kolumna przedstawia podstawowy *paradiddle*, a pozostałe dwie kolumny omawiany wariant rudymentu 7-stroke roll: w środkowej z użyciem dwójek (*doubles*), a w prawej z użyciem odwróconych dwójek (*inverted doubles*).

Wskazówki do ćwiczeń:

- Po pierwsze, postaraj się zaznajomić z układem i kolejnością uderzeń, ćwicząc na padzie lub werblu. Graj naprzemiennie trzy ćwiczenia w jednej linii. Dla przykładu: graj dwukrotnie *paradiddle* A, następnie środkową kolumnę A, również dwa razy. Ponownie powtórz dwukrotnie *paradiddle* A i tym razem zamiast środkowej kolumny wybierz przykład z kolumny trzeciej.

- Porównaj przedstawione dziś ćwiczenia z lekcją z poprzedniego wydania magazynu *Perkusista*.
- Zacznij w wolnym tempie i upewnij się, że wszystkie uderzenia są wykonywane we właściwym czasie!
- Miej na uwadze uderzenia up oraz down-stroke. Ćwicząc przed lustrem, powinieneś być w stanie dostrzec tę samą, podstawową „choreografię” ruchów rąk dla przykładów umieszczonych w tej samej linii.
- Zrobione? Teraz jedną ręką graj na hi-hacie (proponuję lewą, aby grać *open-handed*) i wzmocnij każdy akcent hi-hatu uderzeniem bębna basowego. Drugą ręką graj na werblu.

PODSUMOWANIE:

Na papierze wydaje się, że dzisiejsza lekcja nie jest zbyt wymagająca, choć w praktyce może właśnie wymagać poświęcenia większej ilości czasu i uwagi. Korzyścią tego systemu jest tworzenie całkiem nowoczesnego „słownictwa” linearnego, które nie tylko ma na celu rozwój techniki oraz koordynacji, lecz jest również gotowym narzędziem do wykorzystania w kontekście muzycznym. Przygotuj się na kontynuację szaleństwa w kolejnej lekcji. Chciałbym zobaczyć, jak gracie przedstawione przeze mnie ćwiczenia, więc nagrywajcie filmiki i wrzucajcie je na Facebook lub Instagram, oznaczając mnie i magazyn *Perkusista*!

Chris Hessler

A co na to studenci:



S: Bartek czuję, że te ćwiczenia to już niemałe wyzwanie.

B: Zgadza się! Wiesz, ja musiałem zacząć pracę nad septymami, ustawiając metronom na równe uderzenia bez akcentów, tak, abym mógł swobodnie liczyć do siedmiu i skupić się na ruchach oraz akcentach.

S: To jest szczególnie pomocne w tych taktach, gdzie jedna ręka gra a kolejna odpoczywa.

B: Tak! A powiedz mi, co myślisz o przykładach z ćwiczenia drugiego?

S: Ja na pewno wykorzystałbym twoją strategię, aby ośwoić się z przykładami z kolumny środkowej i prawej.

B: A jak połączyć pierwszą kolumnę z pozostałymi?

S: Myślę, że potrzebujemy metronomu, który będzie wybił nam ćwierćnoty w wolnym tempie. Na początek spróbowałbym zwyczajnie liczyć 1, 2, 3, 4 dla pierwszej kolumny i 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 dla septymoli. Tylko licząc po angielsku, a „seven” zastąpiłbym słowem „sev”, by pozbyć się zbędnej sylaby, która może nas niechcący wprowadzić w regularny puls 16-stkowy...

B: Ciekawe! Próbowaliśmy!

Jeśli potrzebujesz jakiegokolwiek wsparcia, czekamy na twój kontakt przez Facebook lub naszą stronę internetową: www.openmindeddrumming.com



KODEKS RUDYMENTARNY

EUROPEJSKIE KORZENIE SZTUKI GRY RUDYMENTARNEJ

Witam ponownie w naszym kodeksie rudymenarnym! Mamy nadzieję, że spodobały się wam nasze poprzednie odstępy. Przejdźmy do dalszych działań w kierunku zrozumienia naszej perkusyjnej historii. Tym razem popracujemy nad ponadczasowym klasykiem *The Double Paradiddle* lub „Coup Volant” w nazewnictwie francuskim. Dosłowne tłumaczenie tego terminu nawiązuje do „latającej” właściwości tej frazy. Niejednokrotnie, w szczególności w nazewnictwie francuskim, terminy określające rudymenty miały wymiar prawdziwie poetycki.

Przypominam, że nuty nad linią grane są prawą ręką, a te pod linią lewą. Duże nuty są akcentowane, a małe powinny być grane ciszej np. jako duszki.

The DOUBLE PARADIDDLE (na plakacie rudymenarnym znajduje się pod numerem 12)



Poniżej przedstawiam ćwiczenie, które jest częścią książki OPEN-HANDED PLAYING VOL. 2, aby pokazać bardziej nowoczesny sposób wykorzystania omawianej frazy na zestawie perkusyjnym.





Interesującą rzeczą odnośnie tego ćwiczenia, jest dowolne i naprzemienne dopasowywanie się oraz mieszanie prawej i lewej kolumny względem siebie. Graj blok A i B jako groove, dodając uderzenie bębna basowego w miejscach, które zechcesz. Możesz na przykład połączyć blok A oraz H lub jakkolwiek inny blok. W taki sposób uzyskasz wiele przydatnych

pomysłów, które możesz zastosować w kontekście halftime shuffle.

Jeśli chcesz zobaczyć i usłyszeć to ćwiczenie, napisz wiadomość z zapytaniem na mój profil Instagram, a ja w odpowiedzi umieszczę post lub story! Jeśli chcesz posiadać swój własny plakat Kodeksu Rudymetarnego, napisz do nas na profilu Facebook lub na stronie www.openmindeddrumming.com

Claus Hessler

Claus Hessler



Perkusista: Gavin Harrison
Płyta: *In Absentia* (Lava 2002)
Autor: Steven Wilson
(podkład bez perkusji na media.avt.pl)



PORCUPINE TREE SOUND OF MUZAK

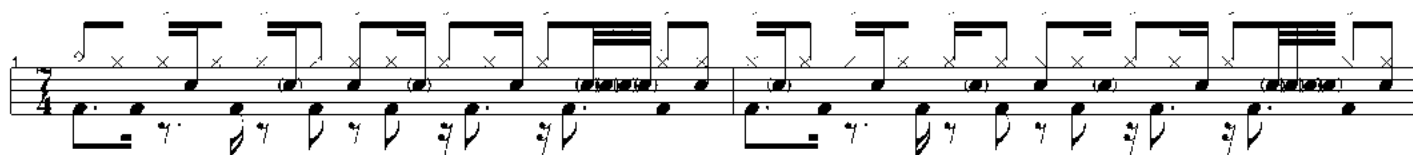
Gavin Harrison, doświadczony i ceniony, acz szerzej nieznan brytyjski perkusista sesyjny, dołączył w 2002 roku do Porcupine Tree, progrockowej grupy z ugruntowaną pozycją i bogatą dyskografią. Niewiele później Harrison stał się jednym z najbardziej rozpoznawalnych i rozchwytywanych bębniarzy na rynku. Z nowym perkusistą na pokładzie

i albumem *In Absentia*, zespół zwrócił się w kierunku nowocześniejszej odmiany rocka. Nagranie z powodzeniem połączyło przystępne i chwytliwe kompozycje z technicznym i rytmicznym wyrefinowaniem oraz wyraźnymi wpływami metalu. Niewątpliwie jest to duża zasługa wirtuozerckiego warsztatu Harrisona, który w swojej grze prezentuje bardzo analityczny styl, rozkładając

na części pierwsze wszelkie aspekty utworu jak dynamika, podziały rytmiczne i metrum. Swoistą wizytówką Harrisona, jak i nowego kierunku Porcupine Tree, jest *Sound Of Muzak*, łączący wspomniane wcześniej cechy. Utwór oparty na łamanym, synkopowanym rytmie z nieparzystym metrum, jest jednocześnie chwytliwą piosenką z potencjałem na przebój.

Otwierający motyw jest rytmiczną podstawą, na której opiera się cała kompozycja. Akcentowane ćwierćnuty na zamkniętym hi-hacie mijają się z synkopowanymi uderzeniami werbla i stopy, które punktują gitarowy motyw na 7/4.

INTRO



Zwrotki oparte na otwierającym motywie. Do powtarzalnej formy werbla i bębna basowego dołączane są ozdobniki na hi-hacie, duszki i talerze efektowe.

ZWROTKA

1 Wszystko co chcę mieć, mam już teraz
 3 Wszystko co chcę mieć, mam już teraz
 5 Wszystko co chcę mieć, mam już teraz
 7 Wszystko co chcę mieć, mam już teraz

Zmiana metrum na 4/4 na refrenach łącząc synkopowany puls z bardziej otwartym charakterem motywu. Punktujący hi-hat zamieniony na płynący ride z ćwierćnutami na kopułę.

REFREN

1 Wszystko co chcę mieć, mam już teraz
 3 Wszystko co chcę mieć, mam już teraz
 5 Wszystko co chcę mieć, mam już teraz
 7 Wszystko co chcę mieć, mam już teraz



Solo gitary ponownie oparte na głównym motywie na 7/4 z bardziej rozbudowanymi ozdobnikami i krótkimi, szarpanymi synkopowanymi przejściami. Ostatnie cztery takty grane z ridem.

SOLO GITARA

Zamykający, rozbujany refren z synkopowanymi akcentami i krótkimi dynamicznymi przejściami, ściśle utrzymanymi w obrębie motywu melodycznego i wokalu.

REFREN

1 4/4

6

12

14

17

20

22

x 2

x 2



**Każdorazowo opłacenie prenumeraty
jest premiowane prezentem.**

W tym numerze są to płyty do wyboru:



Jason Derulo „Tattoos”



„Lazy Hours Vol. 4”

**Zamów swój prezent mailowo
– prenumerata@avt.pl.**

Administratorem Twoich danych osobowych jest AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 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.

PRENUMERATA



Prenumerata drukowana

- prenumerata roczna
155,00 zł (1 wydanie gratis)
- prenumerata dwuletnia
263,50 zł (5 wydań gratis)

E-prenumerata

- e-prenumerata roczna – **111,60 zł** (2 e-wydania gratis)
 - e-prenumerata dwuletnia – **210,80 zł** (5 e-wydań gratis)
- Prenumeratorzy wersji drukowanej za równoległe e-wydania
płacą 20% ceny: opłata za e-prenumeratę równoległą
wynosi 27,20 zł/rok i 54,50 zł/2 lata.

- jeśli zamawiasz prenumeratę drukowaną na **www.avt.pl** po raz pierwszy lub przedłużasz ją po zalogowaniu na **www.avt.pl**, otrzymasz kody rabatowe na bezpłatne pobranie dowolnych e-wydań z oferty na stronie **www.UlubionyKiosk.pl** (szczegóły na www.avt.pl/promocje).
- prenumerotorzy mają od 30 do 50% zniżki na zakupy na **www.UlubionyKiosk.pl** (wystarczy podczas zamówienia powołać się na swój numer prenumeraty)

PRENUMERATĘ ZAMÓWISZ: **mailowo – prenumerata@avt.pl, na www.avt.pl lub wpłacając na konto AVT-Korporacja sp. z o.o. ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013**

KONKURS



Siedzimy w domu i gramy? Przydałby się dobry pad do ćwiczeń, a najlepiej jakby to był polski produkt. Wspieramy polskich perkusistów, wspieramy polskich producentów, dlatego mamy pad 12" wykonany przez rodzimą firmę **GK Music**. Kolekcja padów od GK Music cieszy się sporym uznaniem u bębniarzy i coraz więcej perkusistów decyduje się na ich zakup. Pytanie konkursowe brzmi następująco:



Jakiej grubości jest guma wykorzystywana w klasycznych padach GK Music?

- 5 milimetrów
- 7 milimetrów
- 10 milimetrów
- 12 milimetrów

Odwiedź:
www.magazynperkusista.pl
www.gkmusic.pl

Głosy oddajemy na stronie www.magazynperkusista.pl w zakładce **KONKURS**.

Konkurs trwa do 4 maja 2020 roku. Zwycięzca dostanie maila informującego, ponadto wyniki zostaną opublikowane na naszym oficjalnym profilu Facebook.



BRZMIENIE JAKIEGO SZUKASZ



◆ MADE IN GERMANY ◆

◆ WEIGHT AND PITCH MATCHED ◆

MEINLSTICKANDBRUSH.COM