

WYGRAJ! GADŻETY BOSPHORUS, PAŁKI VIC FIRTH

www.MagazynPerkusista.pl

MAGAZYN

Tu poczytasz
sobie i kupisz
ten numer



Perkusista

NUMER 9-10/2020 (111)

**TOMASZ
KRZYŻANIAK**

**GNIEWOMIR
TOMCZYK**

**ARTUR
ŻUREK**

**MARCIN JAHR
WYKOP**

**MICHAŁ
LITWINIEC**

**VIOLA
SMITH**

**TALERZOWA
WIELKA CZWÓRKA**

**MEINL STICK
& BRUSH**

**WOJTEK CUGOWSKI
O PERKUSISTACH**

**SŁAWOMIR
BERNY**

Cena 15,50 zł (w tym 8% VAT)

ISSN 1899-7732

INDEKS 246 670



9 771899 773900 09

Nakład 9.000 egz.

NA PLAKACIE KUBA JABŁŃSKI I CHRISTOPH SCHNEIDER



V-DRUMS ACOUSTIC DESIGN

Go Deeper



PEŁNOWYMIAROWE, DOSKONAŁE DOŚWIADCZENIE GRY NA AKUSTYCZNEJ PERKUSJI

V-Drums Acoustic Design to całkowicie nowe doświadczenie z V-Drums, łączące zachęcający wygląd perkusji akustycznych z wiodącą na świecie technologią cyfrowych perkusji Rolanda. Autentyczny wygląd i precyzyjne wykonanie wysokiej jakości zestawu perkusyjnego z pełnowymiarowym drewnianymi korpusami, talerzami, piękną okleiną i wysokiej jakości chromowanym osprzętem.

WWW.ROLAND.COM/PL

 **Roland**

Wincent 19A Bamboo Rods

Patrycja Wojkowska

Rafał Habrajski

Paweł Zwirn

Paweł Ostrowski

Grzegorz Krawczyk

Dariusz "DARAY" Brzozowski

Maciej Gołyźniak

Gdzie kupić:

LIGHTNING CENTER - Będzin
 MUSIC AUDIO - Biała Podlaska
 DrumCenter - Bydgoszcz
 ELVIS - Bydgoszcz
 JAN-DIS - Bytów
 ŚLĄSKIE CENTRUM PERKUSYJNE - Chorzów
 EUROMUZA - Częstochowa
 ELITE KOMPUTER - 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 - Mysłowice
 MUSICBAN - Nowy Sącz
 DEMO - Piła
 EXAN - Piotrków Trybunalski
 DRUMSHOP - Poznań
 MUSIC STORE - Poznań
 PIANOLA - Radom
 GAMA - Rzeszów
 DRUMPARTNERS - Sosnowiec
 HARMONIUZ - Stalowa Wola
 ACCORD - Szczecinek
 SONIC - Tarnów
 SILVERTON - Tomaszów Maz.
 TOMASZ - Tomaszów Maz.
 BRATPOL - Toruń
 WERSEL - 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

LEKCJE GRY NA PERKUSJI ONLINE



- BEZ WYCHODZENIA Z DOMU
- POZIOM DOSTOSOWANY DO TWOICH UMIEJĘTNOŚCI
- SYSTEM WIELU KAMER
- STUDYJNA JAKOŚĆ DŹWIĘKU
- LEKCJE NA ZESTAWIE LUB PADZIE
- DOŚWIADCZENI NAUCZYCELE



ZAPISZ SIĘ JUŻ DZIŚ!

info@drumsetacademy.pl
 z dopiskiem - lekcje online
 tel. 510 546 964



WWW.DRUMSETACADEMY.PL

PURE ALLOY
★ MEINL ★
MADE IN GERMANY
CUSTOM



NEW FOR 2020

CO NOWEGO W TEMACIE PURE ALLOY CUSTOM?

Otrzymujemy wiele zapytań dotyczących cieńszych modeli talerzy z linii Pure Alloy. Po przetestowaniu wielu opcji postanowiliśmy dodać do oferty wybór talerzy w przedziale wagowym medium-thin. Oferują one nieco łagodniejszy atak, cieplejszy środek i szybszą reakcję, jednocześnie utrzymując jasne brzmienie i sustain, z którego tak znana jest seria Pure Alloy.

Wyprodukowane w Niemczech ze stopu brązu Pure Alloy i młotkowane do oczekiwanej formy. Dla odróżnienia talerze posiadają nowe wykończenie zwane custom smoked-bronze i polerowany spód. Talerze z nowej linii będą wyjątkowym i pięknym dodatkiem do każdego zestawu perkusyjnego.



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 Chmielewski,
Szymon Ciszek, Bartek „Szopix” Czerniowski, Piotr Czyja,
Szymon Fortuna, Claus Hessler, Grzegorz Krawczyk,
Marcin Kubicki, Jacek „Kajko” Nowak, Przemek Łucyan,
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 Adegwatna

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

PANTA RHEI

Na raz



Dalej nie rozmawiamy o Covidzie i polityce, za dużo tego wszędzie. Wszyscy doskonale wiemy, jak to wpływa na branżę muzyczną, więc po co przeprowadzać kolejną pseudo odkrywczą analizę stanu faktycznego. Nie ma jednak możliwości, by całkowicie uciec od tego bałaganu.

Zmniejszona ilość atrakcji oraz poszukiwanie prawdy – tudzież tego, co nam pasuje, na to by było prawdą – powoduje, że więcej czasu człowiek poświęca na bieganie po Internecie. Przynajmniej ja tego doświadczyłem i przyznam szczerze, że mam już dość. Niemniej jednak wertując różne tematy, nie unikam tych nam tu najbliższych. Całe to zamieszanie wokół uświadomiło mi, jak bardzo kruchy jest nasz muzyczny świat, jak łatwo można go po prostu... wyłączyć. Kilka numerów magazynu w ostatnich latach zawierało artykuły, które miały za cel pobudzenie do myślenia w kwestii tzw. kariery muzycznej. Jak się okazało, wątpliwości, które tam się przewijały w dość obfitej ilości stały się realne. Nie chciałem się bić dalej z tym tematem, więc powędrowałem myślami w nieco innym kierunku, w stronę perkusistów nieobecnych na scenie lub też nie aż tak bardzo aktywnych jak kiedyś. Zdarza się, że pada jakieś nazwisko i w odpowiedzi pojawia się reakcja: „Ty, rzeczywiście, był taki gość!”. To znów spowodowało, że zacząłem przeglądać niektóre życiorysy i sprawdzać, co bębniarze robią u schyłku swojej kariery. W przypadku znanych nazwisk, zazwyczaj grają, dopóki nie wykorkują, więc tu jest wszystko w miarę jasne, ale przecież to jest raptem promil perkusistów, którzy przez długie lata żyli z grania. Jednak nawet tu widać, jak potrafi się drastycznie zmienić format i rozmiar sceny. Weźmy niedawno zmarłego Lee Kerslake, który nagrywał pierwsze, uważane za kultowe płyty Ozzy’ego Osbourne’a albo cały szereg muzyków lat 80, którzy nierzadko przeżyli kłaty przed kilkudziesięciotysięczną publicznością. Czytając autobiografię Carmine’a Appice wyraźnie dało się odczuć frustrację, jaka w nim narosła, gdy w połowie lat 90 uświadomił sobie, że w zasadzie to już jest koniec i przyszedł teraz czas na bębienie dla perkusistów, co osobiście uważam za symbol lądowania tyłkiem w kaktusach. Wiadomo, rozwój mediów i możliwość łatwiejszego dotarcia na własną rękę do większej grupy osób spowodowały, że perkusiści mogą dalej prezentować się za bębnami, ponieważ w innym przypadku musieliby się kompletnie przebranżowić. Jasne, ale dla mnie takie granie jest porównywalne do sytuacji, gdy świetny aktor decyduje się na twarżowanie w jakiejś dennej neurotycznej telenoweli (z tą różnicą, że w telenoweli zarobi). Powoli odchodzi era wielkich zespołów, a z nimi pozycja gwiazdy muzyka. Dlatego wydaje się rozsądne to, co robi Meinl w kwestii doboru artystów. Skupia się bardziej na indywidualnościach niż nazwiskach gwiazdorskich kapel. Zauważyłem tę zależność w chwili, gdy pracowałem nad segmentem o firmie Meinl w artykule Wielka Czwórka. Tu jednak pojawia się ta moja wątpliwość co do wesołej perkusyjnej emerytury, ponieważ za 15 lat nie widzę za bardzo na scenie takiej Aniki Nilles, oczywiście, jak będzie robić dalej to, co robi. Za 40 lat może być geriatryczną atrakcją, ale w chwili, gdy będzie mieć nieco ponad 50 lat, nie wiem, kogo będzie obchodzić. Zastanawiam się, co stanie się z naszym Igozem Faleckim. Dacie wiarę, że rozpoczął właśnie studia muzyczne pod okiem Czarka Konrada? Wszystko fajnie, ale gdzie go to zaprowadzi, bo przestał już być dziecięcą atrakcją. W jaki sposób dostosuje się do kolejnych zmian i jaką rolę przyjmie? Wiadomo, wyśpi się tak, jak sobie pościeli.

Na zakończenie tego dość sennego wstępniaka zasygnalizuję, że i u nas szykują się wielkie zmiany i trwają obecnie zorganizowane prace w wydawnictwie. Pewne rozdziały należy pozamykać, ale jednocześnie przygotować otwarcie nowych, żeby wleźć razem z futryną, a nie czajnikować się, skrobiąc do drzwi. Wyzwania to fajna sprawa, człowiek czuje, że żyje, a nie kosztuje, jak ci wszyscy wielcy, którym nagle przyszło grać live dla perkusistów na Fejsbuku.

Obserwujcie nasze media, a ja tymczasem biorę się za nowy sezon podcastów, które już się pieką i mam nadzieję – wprowadzą poruszenie.

Maciej Nowak
Redaktor naczelny



Fot. Robert Wilk



Fot. Izabella Kępczewska



Fot. Ilona Matusewska



Fot. Marlena Szablowska



W NUMERZE

- 3** | Na raz
- 8** | Groove
- 8** | Konkurs Bosphorus
- 10** | Felieton Jacka Pelca
- 12** | Wywiad – Sławek Berny
- 24** | Wywiad – Artur Żurek
- 30** | Wywiad o perkusistach – Wojtek Cugowski
- 34** | Wywiad – Gniewomir Tomczyk
- 40** | Wywiad – Tomasz Krzyżaniak
- 44** | Wykop – Marcin Jahr
- 51** | Wielka Czwórka
 - 52** | Zildjian
 - 56** | Paiste
 - 60** | Meinl
 - 64** | Sabian
 - 68** | Wielka Piątka?
- 70** | Producent – Meinl Stick & Brush
- 74** | Test – Statywy mikrofonowe Tama
- 79** | Szkoła – Open Minded – Single Drag Tap
- 80** | Szkoła – Drumset Academy – Jazz Samba
- 82** | Wywiad Perkusjonisty – Michał Litwiniec
- 86** | Test Perkusjonisty – Cajon Schlagwerk Urban
- 88** | Wspomnienie – Viola Smith
- 89** | Prenumerata
- 90** | Konkurs Vic Firth



Na plakacie:
Christoph Schneider i Kuba Jabłoński

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
MNIE SONOR TO ZASZCZYT.”



sonor.com/vintage

SONOR

Niemiecka inżynieria i rzemiosło od 1875

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

MEINL C SQUARED RIDE

Meinl prezentuje najnowszy sygnowany model talerza – **Chris Coleman Signature 21" Byzance Vintage C Squared Ride**.

Ride C2 (C Squared) został zaprojektowany we współpracy z artystą **Meinl Cymbals, Chrisem Colemanem** i doskonale łączy pożądane przez niego cechy wielu ride'ów w jednym uniwersalnym, ale mocnym talerzu ride o średnicy 21". Talerz został wykonany z brązu B20, charakteryzuje się sporą wagą i wysokim profilem – to połączenie ciężaru i kształtu ma za zadanie uwypuklić artykulację oraz dźwiękową prezentację pałek.

Zastosowane tu otwory wokół krawędzi instrumentu są rzadko spotykane

w talerzach ride, ale zostały dodane, aby lepiej kontrolować wybrzmienie generowane przez większe talerze i dodatkowo wzmocnić natężenie wybrzmienia, które Chris chciał wyróżnić w miksie. Bell jest wystarczająco gruby, aby przebić się w każdym paśmie, a ręczne młotkowanie dodaje mu ciepłego i ziemistego tonu. Niezwykły wygląd modelu Meinl Chris Coleman Signature 21" Byzance Vintage C Squared Ride z jego surową, niepoddaną toczeniu powierzchnią oraz otworami, w połączeniu z intensywnym brzmieniem sprawi, że po dodaniu go do zestawu, każdy zwróci na niego uwagę.

Chris Coleman: „Potrzebowałem talerza, który mógłbym wykorzystać przy wielu różnych okazjach, bez potrzeby noszenia ze sobą wielu talerzy ride za każdym razem, gdy gram. Ten model zapewnia mi wszystko, czego potrzebuję i sprawdza się w wielu różnych stylach. Ponadto świetnie siedzi w miksie.”



KRZYSZTOF KLINGBEIN ARTYSTĄ MARKI AQUARIAN



Do grona endorserów marki **Aquarian** dołączył **Krzysztof Klingbein**, który ostatnio wspierał Vader podczas koncertów w Polsce.

Krzysztof Klingbein to perkusista studyjny, który gra w zespołach Avatar of Hate, Deathspawn, Elegis i Thunderwar, a na koncie, poza Vaderem, ma również współpracę z Batushką czy Hate.

Muzyk poinformował na Facebooku o dołączeniu do grona artystów marki Aquarian. W jego arsenale znalazły się naciągi Super Kick 2 (bęben basowy), Studio-X Texture Coated (tomy), Super 2 Coated (werbel) oraz naciągi rezonujące z serii Aquarian CC.

Oficjalnym dystrybutorem marki Aquarian w Polsce jest krakowska firma **Music Info**.

Na polskim rynku pojawiła się długo wyczekiwana przez fanów tureckich brzmień marka **Bosphorus**. Jej dystrybucją zajmuje się polska firma **DQ Distribution**.

Mamy z tej okazji kilka gadżetów firmy w prezencie. Trzeba najpierw odpowiedzieć na proste pytanie.

W KTÓRYM FILMIE OSCAROWYM ZAGRAŁY NA EKRANIE TALERZE BOSPHORUS?

Odpowiedzi mailowe z tytułem Bosphorus wysyłamy na adres perkustista@magazynperkustista.pl

Termin nadsyłania odpowiedzi do 15 grudnia 2020 r.



PAD I INSTRUMENT W JEDNYM

W perkusyjnej „przyrodzie” najczęściej jest tak, że albo mamy do czynienia z padem do ćwiczeń, albo instrumentem. Amerykanom z firmy **One Beat Better** udało się mieć ciastko i zjeść ciastko. Mowa o Timbre Jam, czyli ciekawych padach do ćwiczeń, które potrafią generować miłe dla ucha, orientalne dźwięki. Oczywiście wtedy, gdy chcemy, by pad stał się instrumentem, uzupełniającym nasz secik perkuszystów. Po włożeniu do otworu rezonansowego specjalnej wkładki, pad milknie i odzywa się znanym wszystkim, gumowym klikiem. Po wyjęciu wkładki, kwadratowe pady One Beat Better z klonu lub orzecha zamieniają się w pięknie brzmiące orientem perkaszyny. Zajrzyjcie na stronę producenta. Nie jest tanio, ale jest ciekawie. www.onebeatbetter.com



ROLAND TD-07KV

Roland prezentuje kolejny zestaw z rodziny **V-Drums**. Tym razem jest nim kompaktowy i idealny do gry w domu **TD-07KV**, skierowany do perkusistów z mniej zasobnym portfelem.

Jak zapewnia Roland, TD-07KV oferuje doskonałą ekspresję i grywalność wysokiej klasy V-Drums w przystępnej cenie. Oryginalne, ultra ciche, dwuwarstwowe naciągi siateczkowe Rolanda znajdują się na werblu i tomach, podczas gdy duże talerze crash i ride oraz dedykowana stopa z realistycznym czuciem pedału dopełniają zestaw.

Roland TD-07KV pozwala również odkrywać kreatywne możliwości, które wykraczają daleko poza każdy zestaw akustyczny, ze szczegółowymi narzędziami edycji do tworzenia unikalnych dźwięków, wbudowany Bluetooth do grania wraz ze ścieżkami muzycznymi i lekcjami, USB do połączenia z oprogramowaniem do nagrywania na komputerze i wiele więcej.

Wraz z zestawem Roland TD-07KV użytkownik otrzyma również **40 darmowych lekcji** Melodics. Melodics to aplikacja komputerowa, która łączy się z V-Drums. Dzięki dostępnym w niej lekcjom, można nauczyć się nowych bitów, budować swój rytm i timing, nagrywać swoją grę oraz dzięki funkcji odtwarzania odkrywać obszary do poprawy. 40 oferowanych lekcji pozostanie bezpłatnych bezterminowo, a istnieje możliwość zapisania się na kolejne.

ZILDJIAN CONCEPT SHOP

Zildjian przedstawia **Concept Shop** – projekt grupujący najnowsze, eksperymentalne talerze, opracowane przez dział badań i rozwoju.

Na początek, w ramach Concept Shopu, Zildjian startuje z czterema niezwykle ciekawymi i interesującymi prezentującymi modelami talerzy: **Raw Crashes**, **Turbine Stacks**, **Rib Hammered Hi-Hats** oraz **Trap Hats**. Z uwagi na bardzo eksperymentalny charakter projektu nowe blaszki będą dostępne na razie jedynie dla klientów ze Stanów Zjednoczonych, ale firma nie wyklucza wprowadzenia ich do katalogów również w innych krajach, jeśli spotkają się one z dobrym odzewem.



MUZYKA!?

SŁOŃ NIE JEST WINIEN!

Dyskusje o muzyce, które wielokrotnie próbowałem prowadzić, często były przez moich partnerów sprowadzane na tory pozamuzyczne. Zamiast merytorycznej oceny zawartości dzieła muzycznego, materiału na płytę itp. pojawiały się wątki marketingowe, merkantylne, ilościowe itp.

Liczne składniki prawdziwej muzyki jak transpozycja, kadencja (nie prezydencka), modulacja, tonika, tonacja, koło kwintowe, melodia, harmonia, forma, agogika, dynamika, kompozycja, instrumentacja, aranżacja, skala i dźwięki właściwie przypisane do przebiegu funkcji harmonicznym, partytura, orkiestrówka itd. są dla większości osób, oceniających muzykę, obce. Gdy próbowałem się trzymać tematu, byłem posądzany o niezrozumienie zjawiska z innych niż muzyczne przyczyn. Wmawiano mi, że dobra muzyka jest zła, bo się sprzedaje w małych ilościach albo dlatego, że się niektórym osobom źle kojarzy. Przez to większość dyskusji obumierała naturalną śmiercią.

Zatem szukałem klucza do wyjaśnienia spraw merytorycznych obcych osobom spoza muzycznego kręgu. Przyszło mi do głowy, żeby do określenia tego, co uważam za muzykę kompletną i niekompletną, użyć porównań pozamuzycznych oraz dla ułatwienia posłużyć się przykładami skrajnymi. Na przykład motoryzacja.

W tym kontekście produkt disco polo wypada przy zespółowej czy orkiestrowej muzyce np. Chicka Corei jak hulajnoga w zestawieniu z limuzyną marki Volvo. Fakt, że ludzie ulegają modzie na quady, hulajnogi, kiedy jednocześnie sprzedaż komfortowych limuzyn spada, nie jest dla mnie wystarczającym argumentem, by zgodzić się z tezą, że quad jest lepszym, czy bardziej zaawansowanym technicznie pojazdem

od Rolls-Royce'a. Hulajnoga też jest pojazdem, ale zupełnie innym niż auto. Można być fanem hulajnóg, a nie lubić samochodów, ja to potrafię uszanować jako zapalony rowerzysta. Jednak nie dam sobie wmówić, że jest możliwe zabranie kilku osób w komfortową, zimową podróż z Krakowa do Wrocławia za pomocą quada czy roweru. Na zasadzie analogii nie jest możliwe (dla mnie) odbycie komfortowej „podróży” po salonie dźwięków disco polo, składających się głównie

W tym kontekście produkt disco polo wypada przy zespółowej czy orkiestrowej muzyce np. Chicka Corei jak hulajnoga w zestawieniu z limuzyną marki Volvo

z braków. Albo ewentualnie jest to możliwe, lecz na dystansie nie dłuższym niż relacja Sukiennice – Ratusz, stojące w krakowskim Rynku Głównym. Czy Fiat 126P – maluch jest lepszym samochodem od Lamborghini? To chyba oczywiste, przecież sprzedaż się w ilościach nieporównywalnie większych?!

Myślę, że wybory dokonywane przez ludzi są odzwierciedleniem ich zasobów mentalnych. Nawet, jeśli cwocka stać na luksusową limuzynę, to i tak prędzej czy później wyskoczy z niej w galotach, poganiany przez produkt muzykopodobny, choćby i z najdroższej aparatury dobiegający. Są

osoby, które finansowo stać na drogie zakupy dobrej jakości z branży motoryzacyjnej, budownictwa, AGD czy RTV, ale mentalnie nie stać ich na zakup ani tym bardziej na „skonsumowanie” dobrej muzyki. Nawiasem mówiąc nie znam udokumentowanego przypadku nadeptnięcia słonia na ludzkie ucho w Polsce. Natomiast przypadki instytucjonalnego lekceważenia i niezrozumienia istoty muzyki są liczne, trwają od wczesnej podstawówki do naturalnej śmierci. Sporo osób się poddaje, a potem zwała winę na słonia.

Trochę dalszą analogią jest następujący dylemat: czy jako pasażer wolałbym pojechać najbardziej luksusowym nowym autem Mercedes klasy S w 1000-kilometrową podróż z bardzo słabym kierowcą, czy nowym autem np. KIA Optima w tę samą trasę z bardzo dobrym kierowcą. Odpowiedź przychodzi mi do głowy natychmiast i wydaje się oczywista. Ale czy dla wszystkich?

Podsumowując, prawdziwa i kompletna muzyka, jak wymieniam na początku, składa się z wielu konkretnych elementów „konstrukcyjnych”. Tak, jak most nad rzeką ma fundamenty, pylony, wielowarstwowy podkład pod jezdnię dla pojazdów, misternie skonstruowany system lin / kabli na których wisi, oświetlenie, barierki, do tego formę wynikającą z projektu, wygląd i fason, spełnia normy bezpieczeństwa, wytrzymałości i tak dalej. Problem w rozumieniu muzyki tkwi chyba w tym, że most widać, a muzyki nie widać. To znaczy widać na przykład w formie zapisu w partyturze, ale do jej odczytania potrzebna jest obok talentu wiedza, o której większości osób „oceniających” muzykę nawet się nie śniło.

Jacek Pelc

Foto: Roman Bosiacki



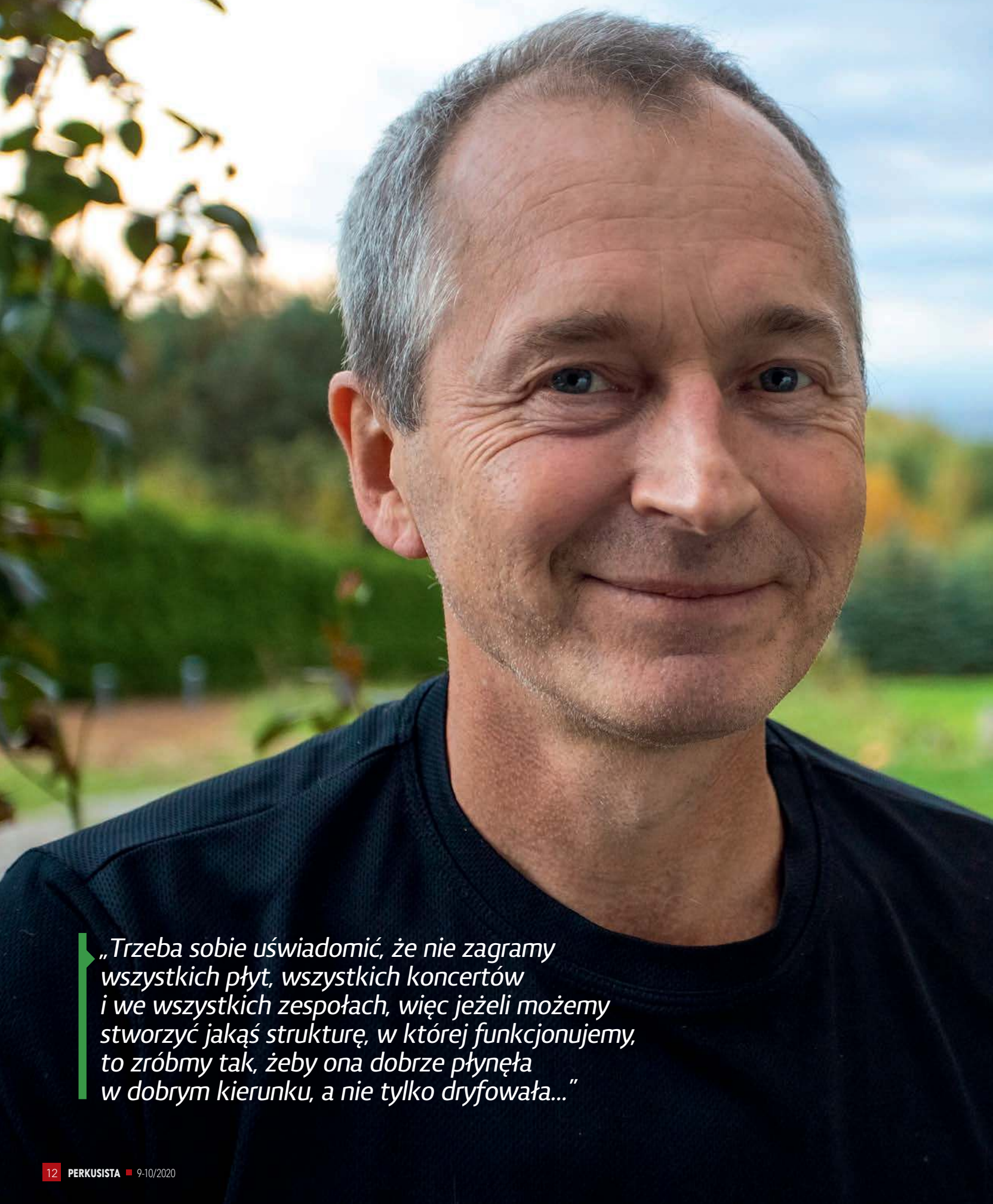
Iconic Sound at a Revolutionary Price.

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





„Trzeba sobie uświadomić, że nie zagramy wszystkich płyt, wszystkich koncertów i we wszystkich zespołach, więc jeżeli możemy stworzyć jakąś strukturę, w której funkcjonujemy, to zrobimy tak, żeby ona dobrze płynęła w dobrym kierunku, a nie tylko dryfowała...”

SŁAWOMIR BERNY

JEDNA Z NAJBARDZIEJ
CHARAKTERYSTYCZNYCH POSTACI
POLSKIEJ SCENY PERKUSYJNEJ. W CHWILI,
GDY GRA NA INSTRUMENTACH
PERKUSYJNYCH, JEST TO JAK KLUCZOWA
PRZYPRAWA, KTÓRA DAJE DANIU
FINALNY SMAK. MIMO TO NIEMAL
ZAWSZE ZNAJDUJE SIĘ W CIENIU
WIELKICH LIDERÓW LUB INNYCH
BARDZIEJ EKSPANSYWNYCH MEDIALNIE
MUZYKÓW. SŁAWEK JEDNAK DOSKONAŁE
WIE, CO ROBI, DLATEGO WŁAŚNIE
JEGO BATERIA W TELEFONIE MUSI BYĆ
WYTRZYMAŁA NA CZĘSTE POŁĄCZENIA
W SPRAWIE WSPÓLNEGO GRANIA.

Wspólnie z Jose Torresem są najbardziej znanymi polskimi muzykami, grającymi na instrumentach perkusyjnych. Setki nagrań i godzin programów telewizyjnych, jeszcze więcej koncertów i prowadzonych lekcji. Sławek w głosowaniu Polskich Nagród Perkusyjnych regularnie zajmuje pierwsze miejsce w kategorii perkusjonistów. Oddany w pełni muzyce, mocno pracujący nad własną duchowością i wnętrzem, nieustannie poszukujący równowagi i balansu. Jednocześnie bardzo świadomy i zorientowany, dokonuje wyborów i selekcji narzędzi, jakimi posługuje się na co dzień. Szanuje swoją prywatność, ale jest równolegle gotowy do dzielenia się swoimi umiejętnościami i doświadczeniem, które poparte są nie tylko wieloletnią praktyką na kolosalnym obszarze aktywności, ale też solidnym akademickim wykształceniem. Wiadomo, że jak ktoś potrzebuje świetnie

zagranych partii perkusyjnych, to Sławek Berny jest zawsze na górze listy osób, do których się dzwoni z propozycją.

Przyjechaliśmy do jego domku w podkrakowskiej miejscowości Grojec. Spokojna okolica, duże przestrzenie, dom położony na południowej stronie lekkiego wzniesienia. Rześkie, świeże powietrze od razu wbija się w nozdrza, stanowiąc szok dla płuc, które jeszcze przed chwilą inhałowały się krakowskim smogiem.

Sławek od razu przystępuje do działań gospodarskich, częstuje kawą z cynamonem i świeżo wyciskanymi sokami. Pod nogami przemyka szara kotka, przypominając o uzupełnieniu miski. Ustawiona w rogu solidna „koza” szczyrzy się do nas zębami kratki, ale jest jeszcze na tyle ciepło, że nie trzeba w niej palić, chociaż na zewnątrz czekają już poukładane drewnienka. Wszędzie leżą porozkładane książki, płyty, pamiętinki z dalekich podróży, no i różnego

rodzaju instrumenty. Wszechobecne, przez co tworzą naturalny element wystroju. Na półkach i ścianach mieszanina różnych kultur, religii, mądrości i filozofii. W sypialni, połączonej z kuchnią, znajduje się przejście do niedawno wybudowanej salki prób, całej w jasnym drewnie, z zestawem perkusyjnym w rogu, gdzie na jednym ze statywów znajduje się talerzyk firmy... Trowa (!).

Z kuchennego okna rozpościera się widok na warzywny ogródek Sławka i położony w oddali las, w przejrzysty dzień można dojrzeć nawet Tatry. Na małej werandzie leżą różne warzywa i koszyk pełen apetycznych jabłek.

Wskazówki zegara wydają się zwalniać, a my rozpoczynamy rozmowę, której bardzo daleko do formy klasycznego wywiadu. Nie da się inaczej, nie wolno inaczej.

Cieężko znaleźć coś więcej o tobie we wszechobecnym teraz świecie mediów społecznościowych.

Nie ma mnie tam dużo. Nie chwałę się na żadnym Facebooku, bo uważam, że to jest w jakimś stopniu próżne. Ktoś tam coś ze mną wrzucił czasami, ale ja się tym nie zajmuję. Jakoś nie pasuje mi takie chwalenie się. W ogóle te media mnie nie cieszą, jestem tam bardzo mało. Mam oglądać cały czas, jak to ludzie są zachwyceni, bo są na wakacjach, bo są gdzieś tam? Najczęściej ludzie starają się pokazać, że są w jakiejś świetnej sytuacji życiowej... Ale, żeby było jasne, życzę każdemu, by w takiej byli! Pokazują życie wirtualne, w dużym stopniu nieprawdziwe. Sam korzystam z Facebooka i można dowiedzieć się wielu ciekawych informacji, niemniej w większości są to nic nie wnoszące wiadomości, przy których tracimy swój cenny czas. A ja tu żyję prawdziwie, muszę narząbać, przynieść drewna i napalić, bo jak nie, to mam 5 stopni, koszę trawę, gram na instrumentach, uprawiam grządki. To jest moje prawdziwe życie.

A jakby ludzie chcieli poznać cię bliżej, dowiedzieć się więcej? Film z Michałem Dąbrówką to w zasadzie jedyna poważna prezentacja.

Fajnie jest mieć własną prywatność. Bardzo mi to pasuje, ale ludzie w branży mnie znają. Ten filmik z Dąbrówką z Tańca z Gwiazdami ma 100 tysięcy odtworzeń, wiesz, ile ludzi to zobaczyło? I to dalej „straszy”, bo faktycznie z Adamem Sztabą postraszyliśmy wtedy Polskę. Mało z nim gram teraz, a to był według mnie najlepszy zespół. Zebrał wtedy odpowiednich ludzi, a sam jest genialny. Jest liderem poważnym, który ciągnie to wszystko i przede wszystkim robi super aranże. Jak zrobił aranż Szopena, bardzo trudny, który miał dyrygować Quincy Jones, to ten powiedział: „Adam, ty to podryguj”, bo mimo, że Quincy Jones jest geniuszem, to mógłby mieć z tym trochę problemu. Aż mam ciary teraz, jak o tym mówię. Ale wracając do aktywności, zerknij na Dąbrówkę, jego też nie ma osobiście na Facebooku, chociaż jego granie można obserwować, bo według mnie to jeden z najwybitniejszych polskich perkusistów, grający na światowym poziomie.



A odpowiedzialność dzielenia się tym, co wiesz i umiesz?

Uczę przecież na Akademii.

Myślisz, że to wystarczy?

Mam zajęcia grupowe z młodzieżą, robię warsztaty, lekcje indywidualne, to jest dużo, tak uważam. A dzielenie się z kimś jest takie, że jak nie usiądę i nie pokażę pewnych technik, to nie zrobisz tego z Internetu. Przychodzą do mnie ludzie, którzy się uczyli z YouTube od mistrzów, dużo lepszych ode mnie, ale co z tego, skoro nic nie wiedzą o graniu... To jest taka a taka technika, układ rąk, odpowiednie przekładanie, wiesz, to jest jak joga. Możesz wziąć książki do jogi, które zresztą sam mam, bo się interesuję i ćwiczę ją od wielu lat. Możesz to wszystko zrobić, to, co tam zobaczysz, prawda? Ale okazuje

Wszyscy kojarzą mnie jako perkusistę od Turnaua, a ja tymczasem gram jak prawdziwy rockowiec. Jak na perkusistę od Grechuty, to chyba wychodzi mi to całkiem nieźle (śmiech)

się, że trzeba odpowiednio podciągać ścięgna, układać mięśnie, bo sobie możesz wszystko zniszczyć. Sam to czuję po sobie, ale pracuję nad tym. Idziesz do instruktora po to, żeby pokazał ci, jak masz pracować z ciałem. Kiedy już wiesz, jak masz pracować, to możesz ćwiczyć w domu, nie ma problemu, sam chodziłem 5 lat do instruktora. Kaligrafii też się sam nie nauczysz, ktoś musi ci pokazać, jak to robić, bo to jest sztuka. Tak samo jest właśnie z bębnami i każdym instrumentem.

W twoim przypadku jesteś perkusistą i perkusjonistą.

Tak, aczkolwiek lubię ćwiczyć coś takiego (w tej chwili Sławek wstał, usiadł za bębnami i zaczął grać gęste rockowe groove'y, mieszając tomami i podwójną stopą). Wszyscy kojarzą mnie jako perkusistę od Turnaua, a ja tymczasem gram jak prawdziwy rockowiec. Jak na perkusistę od Grechuty, to chyba wychodzi mi to całkiem nieźle (śmiech). Sporo nagrywam w Warszawie tematów groove'owych, piosenki popowe. Zobacz Lion Shepherd, teraz grał Maciek Gołyźniak, ale dwie pierwsze płyty nagrywałem ja, tylko mało kto o tym wie. Nigdzie tego nie wrzucam, chociaż pewnie powinienem to zrobić, bo to fajna wizytówka. Czyli, jak widzisz, gram na bębnach rzeczy artrockowe, wiele osób by się zdziwiło, w jakiej muzyce się udzielam.



Z pewnością prog rock na zestawie to chyba zaskoczenie dla wielu...

Ale bardziej groove'owo, nie przepadam za technicznym graniem, mimo, że w miarę dobrze mi to wychodzi, ale mnie cieszą groove'y, mnie cieszy takie granie.

Puls?

Groove to podstawa wszystkiego. W samym shakerze masz różne techniki wydobywania groove'u (*Sławek wziął zwykły, prosty shaker i zaczął grać jeden po drugim różnego rodzaju groove'y!*). Jest ich mnóstwo i ty myślisz, że nauczysz się tego w tydzień? Czasami przychodzą

EKSPERYMENT SIŁY UMYSŁU

Kiedys zrobiono eksperyment z jogą i ciekawe, jakby to wyglądało na instrumencie. Były trzy grupy. Ludzie, którzy praktykowali jogę, ci, którzy sobie wyobrażali, że praktykują jogę i ci, co w ogóle jej nie praktykowali. Ci, co nie robili nic, oczywiście nie mieli żadnych efektów, jednak między nimi a tymi, co sobie tylko wyobrażali, była zdecydowana różnica. To znaczy, że umysł działa, czyli są rzeczy, które można programować sobie samym umysłem i wiele sytuacji, które ściągamy na siebie. Uczę się tego cały czas i szukam odpowiedniego rozwiązania, a przede wszystkim uczę się cieszyć z małych rzeczy. Nie potrzebuję czerwonego Ferrari, nawet jakbyś mi dał 10 milionów dolarów, kupiłbym sobie starego Mercedesa G (śmiech). Mam naprawdę bardzo dużo w życiu, ale uczę się, by nie mieć za dużo, bo wtedy człowiek ma też dużo kłopotów.

do mnie klasycznie wykształceni perkusiści, którym zresztą sam jestem i okazuje się, że zapoznanie się z technikami shakera, tamburyna, trianguła, cabasa, dla wielu nie jest taka prosta. Wymaga to ogromnie dużego nakładu czasu i pracy, żeby osiągnąć na tym instrumencie dobry czas. Nie jestem mistrzem marakasów, bo akurat to nie jest mój świat, ale używa się tych wszystkich instrumentów dość często. Sporo patentów i to jednak są trudne rzeczy, a ludzie myślą, że na shakerze każdy umie grać.

Ty jednak to wszystko ogarniasz, a mówimy tu raptem o – nazwijmy to – grzechotkach.

Techniki tabla, conga, bongosy, tamburyna z membraną i te wszystkie „palcowe” instrumenty, o zestawie perkusyjnym nawet już nie wspomnę. Gram też na frame drumach (*bębny obręczowe*), oczywiście, nie jak Zohar Fresco, ale na tyle sprawnie, że nagrywam, używam jako barwy. To olbrzymi świat możliwości i życia. Dlatego uważam, że byłoby dobrze, jakby szeroko pojęci perkusiści, czyli klasycy i jazzmani poznali te instrumenty w jakimś stopniu, zetknęli się z nimi. Tak samo perkuszyńscy grą zestawową. To byłoby bardzo przydatne i rozwojowe.

Też kończyłem klasykę i jest to genialne wykształcenie, ale jak się w czymś nie

specjalizujesz, to nie masz TEGO brzmienia. Sam triangel... technika zapylania po tych wszystkich ściankach, shakery, tamburyna, cabasy, to jest kolosalna ilość pracy!

Wyrobiłeś sobie własne brzmienie na tym całym arsenale.

Na congach mam coraz lepszy dźwięk, ale mam jeden problem, mam krótkie i grube palce, w związku z tym mój dźwięk nie jest taki, jak u mojego kolegi, który ma długie i cienkie palce, przez co jak uderzy to ma dużo wyższy slap. W sumie mam niezły slap, ale nie jest taki, jaki mógłby być, gdybym miał inaczej wyglądające palce. Prosta różnica, zwykła budowa ciała. Jeden brzmi tak, drugi brzmi tak. Brzmię dobrze, ale nie najlepiej – wiem o tym, pracuję nad swoim dźwiękiem sakramencko dużo. Dobrze jest to, że mam pulsację, a to właśnie dzięki praktyce gry na bębnach.

Dzięki zestawowi?

Tak, dzięki zestawowi. Muszę o tym mówić chłopakom, którzy grają tylko na perkuszynach, bo często mają inne poczucie czasu. Stąd przeszkadzajkowcy przeszkadzają. Jest takie fajnie powiedzenie, że żeby grać na instrumentach perkusyjnych, to trzeba je mieć (śmiech).



Na pewno tak było kiedyś, tylko że świadomość ludzi wzrasta. Jeżeli chodzi o granie na instrumentach to staram się łączyć medytację z pracą, czyli praktyką. Siedzę i ćwiczę, ile mam czasu. Dla mnie to jest nagroda, że mogę sobie pograć godzinę czy dwie, bo czasami nie masz czasu w ciągu dnia. Praktyka.

Etyka i dyscyplina pracy?

Chodzi o to, żeby w tej praktyce mieć spokój w głowie. Wstaję rano, robię jogę przez 40 minut, często chodzę do lasu na spacer godzinę lub dwie. Wiadomo, że jak muzyk założy sobie, by jeździć Ferrari i mieć dom z basenem, to zmienia się system pracy. No chyba, że jesteś muzykiem grającym w Rolling Stones, ale mówię o normalnym sidemańskim życiu. Mamy pewne stawki, zarabiamy jakieś pieniądze, ale nie jesteśmy bogaci, nie jestem bogatym człowiekiem w sensie materialnym. Nie jestem też biedny, bo żyję, jak dla mnie, na super poziomie, ale na pewno w ogólnym pojęciu materialnie bogaty nie jestem. Do czego tu zmierzam? Że jak masz spokój w głowie, to zaczynasz to sobie wszystko układać, żeby w pewnym momencie mieć w tym wszystkim cały czas chęć. Dotąd żyjemy, dokąd mamy chęć życia. Chęć życia bierze się z tego, że masz chęć do robienia innych rzeczy. Musisz mieć pasję, rozwój i cel. Żyć tylko dzisiaj, ale miej planów na sto lat. Istotne jest, żebyśmy mieli dużo planów, żebyśmy je obmyślali, ale przeżywali tylko dzisiaj, zmierzając do realizacji tych planów. Mamy listę dnia i skupiamy się na dzisiaj, bo jak ściągamy na siebie sprawy całego tygodnia, to nagle cię przygniotą i tego nie dźwigniesz. Jak jest coś ważnego do zrobienia w życiu, jakieś wyzwania, to próbujemy się z tym zmierzyć, ale jeżeli walczyliśmy to często nie odnosimy sukcesu. Walka sama w sobie jest bez sensu, trzeba odpuszczać, pracować, ale odpuszczać. Nie to, że jesteś zaciśnięty i walczysz, bo musisz, bo wtedy ściskasz życie. Trzeba mieć do tego dystans, także do samego siebie. Staram się robić wszystko na 120%, tylko że nie z zaciśniętymi zębami, ale z pasją i radością. Jak coś nie wychodzi to trzeba odpuścić, zaczekać, jutro wyjdzie.

Łatwo ci mówić, bo w branży cię znają. Co z osobami, które myślą, by grać, a w pewnym momencie pojawia się u nich frustracja?

Frustracja pojawia się wtedy, kiedy tracimy cierpliwość. Gdy kończyłem studia, dokładnie nie w 1991 roku, byłem w wygodnej sytuacji, bo grałem w Filharmonii Krakowskiej, radio krakowskie, w większości teatrów grałem muzykę współczesną, grałem w świetnej grupie perkusyjnej z profesorem Janem Pilchem, do tego miałem składy jazzowe – druga nagroda z zespołem Overtime na festiwalu Jazz Juniors – grałem u Muniaka w klubie, z zespołem country grałem w Mragowie i z ostrym rockowym zespołem. Zbitka poważna. Od współczesności przez klasykę po Jarocin, gdzie grałem bodajże w 1988 roku. No i co jeszcze grałem? Wszelkiego rodzaju bankiety i imprezy weselne. Mimo, że miałem sporo pieniędzy, bo miałem wyjazdy



Pojechałem na targ, sprzedałem akordeon i kupiłem perkusję od mojego kolegi, co było dla mnie najcudowniejszym prezentem. Zatem akordeon bardzo się przydał na mojej drodze

zagraniczne i zarabiałem dolary, to mieszkiałem w akademiku w skromnym czteroosobowym pokoju. Mogłem mieszkać w super mieszkaniu, bo stać mnie było, ale ja nie myślałem wtedy o takich rzeczach, o samochodzie i komfortowych mieszkaniach.

Skończyłem wreszcie studia i nagle okazuje się, że nie ma roboty w ogóle! Jest przełom

ustrojowy. Nie ma pracy w ogóle. Teatry pozamykali, filharmonie przestały mnie angażować, bo nie było na to pieniędzy, radiówka to samo, podobna sytuacja. Zostały tylko wesela. Wszystko się zatrzymało i tylko takie granie mi zostało. Miałem zaledwie 100 tysięcy na dzień (śmiech), czyli w przeliczeniu obecnych 10 złotych, nie było już mnie stać na wynajęcie pokoju



w Krakowie. Nie wiem, czy była frustracja, ale była młodość. Ludzie, którzy są młodzi, mają inną energię. Jest większa beztroska. My żyliśmy bardziej marzeniami. Nie myśl, że skreślałem młodość, tylko mówię, jak się zmienia myślenie, priorytety i postrzeganie świata. Zobacz, jak ja byłem w wieku tej młodości, to marzyłem o tym, żeby kupić sobie świetne bębny. Wtedy po '91 nie było łatwo, byłem bez pracy, mieszkałem gdzieś tam na lewo po akademikach, ale nie powiem, że byłem smutny. Później już grałem z Grzesiem Turnauem, Markiem Grechutą, Janem Pawluśkiewiczem, z wieloma ludźmi, ale koło 2000 roku znowu pojawił się lekki kryzys, zapaść, było dużo trudniej. Tylko, że ja w ogóle myślę, że my w swoim życiu przeżyjemy ogromnie dużo kryzysów, będziemy upadać, ale po to, by się dźwigać i z większym zrozumieniem iść w świat. Dlatego uważam, że teraz w normalnych czasach ludzie mają eldorado i ich dołowanie się nie ma żadnych podstaw. W przypadku muzyki bardzo dużo czynników zewnętrznych powoduje naszą pracę lub nasze bezrobocie. Pojawia się wirus i jesteśmy bez pracy. Nie wiem,

CHAŁTURA?

Na studiach grałem wesela z genialnym wokalistą Januszem Szromem, przez cztery lata mieliśmy zespół i zarabialiśmy pieniądze. Janusz też się tego nie wstydzi, bo czego tu się wstydzić? Robert Luty, wiadomo jak wspinały perkusista, też grał takie imprezy. Teraz rozmawiamy o tym i się śmiejemy. Przecież nie o to chodzi w życiu, żebyśmy coś takiego ukrywali i czegoś się wstydzieli. Jest to też przecież świetna praktyka, bo uczysz się wszystkich piosenek świata i jesteś bardzo sprawnym ograny muzykiem, ponieważ na takich imprezach gra się całe noce. Ja akurat jestem człowiekiem nieużywającym, więc na takich imprezach po prostu ćwiczyłem. Ćwiczyłem groove'y, beaty i sobie śpiewałem, bo lubię sobie czasami pośpiewać.

A samo słowo chałtura funkcjonuje przy złym pojmowaniu muzyki. Często dla klasyka zagranie rozrywki to chałtura. Niektórzy jazzmani patrzą z góry na to, co grają rockowcy, bo co to za muzyka. Tylko, że jak trzeba zagrać potężny groove na bębnach, to się okazuje, że ci jazzmani nie mają takiego uderzenia, bo to też trzeba wypracować 20-letnim stażem pracy i zrozumieniem. Zrozumieniem tego, że ktoś gra tak i jest taki, a nie inny. Szanujemy kogoś za takie ułomności, bo tak naprawdę nie są to ułomności, tylko charakter i najpierw próbujemy to zrozumieć i uszanować. Nie oceniamy. Nieraz ktoś mi mówi: „Patrz, jak oni strasznie źle grają”. A ja mówię: „Stary, jakie to ma znaczenie, ci ludzie poświęcili wiele godzin swojego życia, że grają tak, jak grają. Pracują w tym garażu, kotłowni czy gdzieś i mają radochę z tego, że grają.” Szanuję takich ludzi za to, że coś robią.

co teraz można nazwać mianem pewnego życia i w jakiej pracy jest pewnie, bo wielu ludzi na różnych stanowiskach ją traci. Pracuję w Akademii, więc mam stałe zatrudnienie, ale trwa to dopiero od trzech lat. Do tej pory jednak jakoś prosperowałem i prowadziłem swoje życie.

A te bębny? Rozumiem, że kupiłeś je jeszcze przed pojawieniem się kryzysu...

Były moim marzeniem. Wszystkie pieniądze, jakie zarabiałem z filharmonią, odkładałem, by kupić zawodowe bębny. Wreszcie je kupiłem w 90 roku i cokolwiek innego bym wtedy kupił, miałoby pewnie większy sens niż te bębny (śmiech). Pamiętam, że kupiłem je za niemieckie marki dzięki profesorowi Pilchowi, a talerze dokupiłem od Janka Pluty, chyba za 300 dolarów, cały set. Odkładałem na to długo, ale nikt z nas wtedy nie pytał, za ile gramy, tylko gdzie i o której, bo pieniądze były, mimo, że nie były to jakieś kokosy. Teraz ludzie mogą zarabiać dużo lepsze pieniądze, ale to też się zmienia, więc są różne momenty w życiu muzyka, są różne momenty odnośnie stawek, ale ważna jest też humanitarność w tym wszystkim.

Czyli grania za darmo?

Jak dzwoni do mnie przyjaciel, że chce nagrać płytę, ale sam za wszystko płaci to wszystko jest kwestią umówienia, bo można zrobić to po przyjacielsku. Czasami pojawiają się jakieś pieniądze, jednak wiele rzeczy robiłem dla takich ludzi

Lubię pracować, bo jestem pracowity, ale potrzebuję też przestrzeni, szacunku dla samego siebie. Czas na ceremonialną kawę, czas posiedzieć na werandzie

za darmo. Później nierzadko się okazywało, że ci sami ludzie załatwiali mnóstwo ciekawej pracy. Tym samym ta energia do mnie wraca. Pomogłem im, to później chętnie się dzielą, jak już mają czym się dzielić.

Nie brzydzi cię czasami mroczna strona branży? Kolesiostwo, cwaniactwo, handel, „podkładanie świń”.

Na pewno coś takiego funkcjonuje, ale tak, jak mówiłeś wcześniej, ludzie mnie jakoś kochają, więc mam wyrobioną też jakąś pozycję. Nie chcę jednak, by to jakoś nieskromnie zabrzmiało. Wiadomo, ludzie spadają też z najwyższych pozycji na samo dno, tak bywa w życiu i tak pewnie bywa, gdy się kończy przygoda z graniem, bo kończy się energia, a z nią wiele innych rzeczy. Póki jestem sprawny i póki nad tym pracuję, to zauważyłem, że chyba jestem poza tym wszystkim. Nie dostrzegam tej ciemnej strony, bo pracuję z ludźmi, z którymi się fenomenalnie współpracuje! Podobierały się dobrze te nasze ekipy u Sztaby, u Szymusia, gram z zespołem Kroke, gram z góralami z Hanią Rybką, gram z Piotrkim

Domagałą, z Nigelem Kennedym i jak jechało się na koncerty albo na festiwale to mieliśmy zawsze pełno świetnych spotkań z ludźmi z różnych kapel i zespołów. Nie widzę w tym nic mrocznego. Trzeba sobie uświadomić, że nie zagramy wszystkich płyt, wszystkich koncertów i we wszystkich zespołach, więc jeżeli możemy stworzyć jakąś strukturę, w której funkcjonujemy, to zrobimy tak, żeby ona dobrze płynęła w dobrym kierunku, a nie tylko dryfowała, żebyśmy mieli też na chleb, bo istotne jest, by mieć na życie. Zadałeś mi to pytanie i kurczę... Jakoś się w tym nie widzę, bo nie mam takich emocji w stosunku do ludzi. Nie mam tej zazdrości w sobie, że ktoś jest zdolniejszy ode mnie i lepiej gra. To mnie tylko inspiruje, by pracować nad sobą. Nie żeby się ścigać, ale żeby się podciągać. Jak ktoś jest genialnym gościem, to uczmy się od niego. Tak, jak Jezus czy Budda byli genialnymi mistrzami, to starajmy się, żebyśmy byli choć trochę jak oni, a wtedy nie będziemy mieć żadnych problemów. Jedni są wybitni, inni mniej wybitni, inni znów znakomici. Możesz zapytać – dlaczego nie jestem tak dobry, jak ten kosmonauta Vinnie Colaiuta, przecież ja





Jedni są wybitni, inni mniej wybitni, inni znów znakomici. Możesz zapytać – dlaczego nie jestem tak dobry, jak ten kosmonauta Vinnie Colaiuta, przecież ja też tyle pracuję?

też tyle pracuję? Takie jest moje zdanie... Ale jeżeli tylko na naszym podwórku będziemy się tu z sąsiadami źle dogadywać, to znaczy, że jesteśmy nisko w swoim rozwoju duchowym. Często mówię swoim uczniom, studentom, że muzyka jest częścią naszego życia, a reszta to praca nad samym sobą, nad naszym wnętrzem i ciałem, nad psychiką. Muzyka ściąga na nas wrażliwość i są muzycy depresyjni, melancholijni, a tu przecież trzeba rano wstać, robić śniadanie, pakować graty i jechać dalej. Trzeba mieć na to moc.

Jakie momenty w życiu wpłynęły na ciebie najbardziej jako muzyka?

Powiem tak... Jak skończyłem 3 lata, podziwiałem taką panią, która nazywa się Suzi Quatro, widziałem jej perkusistę i chciałem być taki jak on. Ponieważ wychowywałem się na wsi, to nie było to takie proste w tamtych latach. Może to nie są jakieś zamierzchłe czasy, ale tak się wydaje, patrząc z perspektywy. Mój dziadek wystrugał mi pałki i mniej więcej od tego czasu na wszystkich puszkach i kaloryferach przejawiałem wielkie zainteresowanie muzyką, szczególnie w stronę perkusyjną (śmiech).

Jak przyszło co do czego, to tata pomyślał, że pójdę do szkoły na akordeon, bo wtedy były takie ogniska muzyczne. Nie powiem, że byłem szczęśliwy, ale fajnie było. Uwielbiam akordeon, ale niekoniecznie jako instrument, na którym miałbym grać i pracować. Pani powiedziała, że jestem zdolny, oczywiście mówiła to z perspektywy ogniska muzycznego, ale i tak było to miłe. Powiedziała, że bym poszedł do szkoły muzycznej. Zapaliły mi się oczy, chociaż było już późno, bo 6 klasa szkoły podstawowej, więc byłem już starym koniem jak na szkołę muzyczną i przechodzenie kolejnych etapów. Poszedłem na egzamin, pani dyrektor Trześniowska w szkole w Krzeszowicach zapytała mnie, na co chcę zdawać. Powiedziałem, że tata by chciał, że bym grał na akordeonie, na co ona, czy chcę na tym akordeonie faktycznie grać? W związku z tym, że byłem grzecznym chłopcem, wychowanym w duchu szacunku do starszych, przytaknałem, a pani dyrektor powiedziała, że widziałaby mnie na perkusji, bo mam dobre poczucie rytmu. Sprawy potoczyły się w moją stronę i jak to się mówi miałem ten „blessing” z góry. Powiedziałem tacie, że nie ma dla mnie miejsca na

akordeon i zacząłem grę na perkusji. Akordeon, który dostałem od taty sprzedałem i kupiłem sobie bębny. To było genialne! Pojechałem na targ, sprzedałem akordeon i kupiłem perkusję od mojego kolegi, co było dla mnie najcudowniejszym prezentem. Zatem akordeon bardzo się przydał na mojej drodze (śmiech).

Czyli zachęcasz do pobierania nauk...

Uważam, że każda szkoła jest świetna, klasyka też jest świetną szkołą. Możemy robić wszystko w życiu, jeżeli mamy do tego pasję i poświęci się na to odpowiednią ilość czasu i nie zmarnujemy tego czasu. Każda książka nas rozwija, każda medytacja nas rozwija, wszystko, co się wiąże z pracą umysłu, każdy kontakt z ludźmi. Uczymy się tego kontaktu, uczymy się też odpuszczać. Jak ktoś jest sfrustrowany, próbuję mu oddawać to zrozumieniem. Wszystko ma różne strony, jak się na nie spojrzy. Ja staram się patrzeć z tej jasnej, aczkolwiek spotykały mnie rzeczy z tej ciemnej i dostawałem różnego rodzaju doświadczenia, których nie chciałem, ale jednak doświadczałem. Bez upadku i cierpienia nie ma rozwoju, to bardzo oczywiste. Jestem też czasami zmęczony, jasne, jest to normalny stan i próbuję się odnaleźć w tym zmęczeniu, akceptować. Trzeba akceptować to, że niektóre rzeczy trzeba po prostu zrobić. Uczę się pokory i robię pokornie wiele rzeczy każdego dnia.

U ciebie nauka jest czymś więcej.

Jest to ogromna inwestycja w nasze życie, bo najpierw trzeba przepracować te przystawki

10000 godzin. Nie wiem, ile ćwiczyłem godzin w życiu, ale w liceum i na studiach to było około 6 godzin dziennie.

Dużo.

Dużo. Robiłem klasykę i grałem na perkusji, robiłem jedno i drugie, więc to wymagało ogromnej pracy, szczególnie, że muzyka współczesna wymaga nauczania się jej na pamięć. Pracowałem, studiowałem, robiłem egzaminy, to wszystko łączyłem ze sobą. Przeważnie miałem też stypendium naukowe, więc też nie robiłem heca, że się nie da, bo słyszę teraz, jak niektórzy studiujący mówią, że nie mają czasu na studiowanie, bo jest tyle pracy. Jak sobie przypominę, ile ja pracowałem... Grałem imprezy sobota i niedziela, a w poniedziałek miałem egzamin. W przerwach na weselu do piątej rano uczyłem się historii muzyki, tak samo w niedzielę na poprawinach, a w poniedziałek na egzamin i zdawałem z powodzeniem, więc nie mówmy, że się tego nie da zrobić. Poza tym nie było Facebooka, komórki, komputera.

Cały czas pojawiają się na scenie jakieś perełki. Każdy może się promować i przedstawiać gdzieś tam szerzej publiczności. Możesz zawsze podsponsorować swoje strony, co też idzie w szerszy świat i daje oddźwięk. Ludzie są bardzo zdolni i bardzo dużo pracują. To powinno iść w parze. W efekcie i tak są bardzo wysoko, ponieważ chce się z takimi ludźmi pracować.

Co jest jeszcze potrzebne oprócz umiejętności i zrozumienia?

W przypadku muzyków mamy taką jednoosobową firemkę i jest mi o tyle prosto, że nikogo nie zatrudniam, nie muszę płacić ZUS,

INSTRUMENT

Dla mnie instrument to jest duchowość. To jest świętość, z którą się spotykam. Bardzo szanuję swoje instrumenty, mimo, że czasami są trochę zakurzone. Chodzi mi o to, że jak je biorę do ręki, czy przewożę, to dbam o nie. To nie jest tylko narzędzie do mojej pracy i posługuję się nim jak młotkiem. To przekazuję moje emocje i mój środek. Posługuję się instrumentami jako swoją wypowiedzią, a ponieważ życie dostarcza nam różnych doświadczeń, więc im większe mam doświadczenie, to tym więcej mam do powiedzenia. Często, jak się słyszy młodych ludzi, którzy śpiewają, to mówię, że no, świetnie śpiewa, tylko jeszcze nie wie, o czym śpiewa (śmiech). Nie wiem, jak do końca jest z muzykami, ale myślę, że jak uczymy się tego groove'u przez całe życie to tak, żeby był coraz pełniejszy, tak, jak nasze życie jest coraz pełniejsze. To nie jest jakaś specjalna filozofia, ale ja akurat przekładam to na swoje granie.





EMPATIA I MUZYKA

Ludzkość i człowieczeństwo jest tak samo istotne jak umiejętności. Jak ludzie są trudniejsi w rozmowach, w życiu, to często też mają mniej pracy od tych, co są troszkę słabsi, ale fajniejsi. Mówimy tu o przystępności, o jakości kontaktu z człowiekiem, o empatii, która jest teraz modnym słowem, chociaż słyszałem, że na Zachodzie ma to być nauczane w szkołach, co oznacza, że tej empatii nie ma na szerszą skalę. Ludzie nie odczuwają tego współczucia, czego w szerokim aspekcie uczy buddyzm. Uważam, że trzeba zacząć od siebie, tak, jak mówił Pan Jezus, żeby szanować bliźniego swego jak siebie samego. Jeżeli nie mam szacunku do siebie, to nie będę miał szacunku do innych. To tak działa. Jeżeli kogoś osądzasz, to tak samo siebie będą osądzać. Trzeba implementować te tysiącletnie słowa w swoje życie, bo jednak jesteśmy zawsze częścią czegoś. Pomijam tu solowych muzyków, którzy robią swoje rzeczy samemu. Przede wszystkim jesteśmy w grupach, różnej wielkości, w zależności od sytuacji, bo np. w big bandach Tomka Szymusia czy Adama Sztaby jest nas po 20-25 osób i wyobraź sobie, że teraz każdy ma inną energię, jaka to jest zbitka, jaki to jest kompromis, żeby to wszystko płynęło, żebyśmy patrzyli na siebie z uśmiechem i żebyśmy nie przyglądali się, kto jaką furą przyjechał na próbę. Zazdrość, porównywanie się, jest bardzo niekorzystne, bo to chwije własną wiarę w siebie. Ja też miałem duży problem z poczuciem własnej wartości, często nie dogadywałem się ze sobą, czułem się niepewnie. Teraz z wiekiem dużo się modłę, uprawiam jogę, by wzmocnić ciało, chodzę na spacer i przez to wszystko cały się wzmacniam, a jak się wzmacniam jako człowiek, to wzmacniam się też jako muzyk.

pensji itd. Nie mamy menadżerów, poza tym sami musimy składać te klamoty, zawieźć sprzęt tu na granie, tam na nagranie. Często też trzeba samemu dojechać. To jest nieskomplikowane i proste, ale jest na to wszystko czas i można sobie to poukładać. W ten sposób można żyć w pewnej harmonii. Szukam takiej harmonii w swoim życiu i w swojej przestrzeni, czyli w piątym żywiole, o którym ludzie zapominają. Przestrzeń jest piątym żywiołem. Lubię pracować, bo jestem pracowity, ale potrzebuję też przestrzeni, szacunku dla samego siebie. Czas na ceremonialną kawę, czas posiedzieć na werandzie. Jesteśmy przecież w tym huku cały czas. Koncert to akurat prosta sprawa, przyjeżdżasz, próba akustyczna, granie. W przypadku programów, jak Taniec z Gwiazdami, siedzisz całe dnie, pracujemy osiem, dziesięć, a nawet dwanaście godzin, to jest ogrom pracy. Jak masz spokojny dystans, tę przestrzeń w sobie, żeby to robić i żeby się temu poddawać, to jest świetne. Jak jesteś w pracy, poddaj się tej pracy i spróbuj dać z siebie coś fajnego, bo jak pracujemy razem to jest energia, która wszystkich ciągnie. Jak masz grupę, która nie ma energii, to sam się szybko zmęczysz.



Co jest potrzebne do rozwoju świata perkuszystów? Wydajesz się być jednym z najlepszych adresatów tego pytania...
Zapewne przez to granie z Adasiem Sztabą, niektórzy mówią mi, że jestem ojcem takiego

grania w Polsce, chociaż ja się kompletnie tak nie czuję. Może coś w tym jest z tego względu, że zaczęło się pokazywać więcej te instrumenty. Jako perkusista zawsze chciałem grać na instrumentach perkusyjnych. Robiłem to w mniejszym, a później w większym stopniu, gdy Jacek Królik wprowadził mnie do zespołu Justyny Steczkowskiej, dawno temu w 1997 roku. Wszystko szło powoli, powoli, do przodu, mimo to utrzymuję granie na zestawie perkusyjnym, jak również na swoim autorskim, zrobionym z cajonów – zestaw perkusyjny tylko brzmiący inaczej, bardziej etno, gdzie łączę technikę pałkową i hand drumming. Tomasz Stańko chwalił ten zestaw, podobnie Ania Maria Jopek. Zresztą Paweł Dobrowolski ma podobny. Uważam, że każdy perkusjonista powinien grać na bębnach, nauczyć się na zestawie tyle, ile może. Bardzo zachęcam wszystkich, bo groove jest kluczem zagadnienia. Jak to mówił Steve Gadd „Fills bring the thrills, but the groove pays the bills.” (śmiech) Tak pewnie w dużej mierze jest, bo można podziwiać, jak ktoś gra bardzo dużo, jaki jest sprawny, ale często ten groove, który jest podporą dla muzyków, tworzy kapelę, która niesie. Poza tym trzeba zrozumieć grę na perkusji, że jak perkusista robi ten „fill” to perkaszynista nie powinien z nim robić tego fillu, o ile to nie jest zapisane, bo robi się jeden wielki kociołkwik. Zdarzają się oczywiście fajne wspólne przejścia, ale zasada jest jednak nieco inna. Perkusjonista powinien zdawać sobie sprawę z tego, że często jest akompaniatorem perkusisty. Dla niektórych to jest poniżenie, bo jak to? Jeszcze dalsza „degradacja”? (śmiech) Ale taka jest prawda, bo powinien wypełniać rytmy, czasami też coś dodawać od siebie. Perkusjonalia idą w świat, są coraz bardziej powszechne, coraz częściej się z nich korzysta, perkusjonista pojawia się jako drugi w zespołach. A dlaczego? Bo dodają dużo motoryki i wypełniają perkusyjny groove.

Rozmawiał: Maciej Nowak
Zdjęcia: Robert Wilk





Fot. Albert Gulla

ARTUR ŻUREK

KOCHANEK NA BIAŁYM RYCERZU

KAŻDY SZANUJĄCY SIĘ HEAVYMETALOWY ZESPÓŁ MUSI MIEĆ W SWOICH SZEREGACH PORZĄDNEGO BĘBNIARZA. BEZ DOBREGO „FIZYCZNEGO” DALEKO SIĘ NIE UJEDZIE, NIE MA MOWY! CZUJNI, ZAWSZE GOTOWI, BARDZO SPRAWNI, DYNAMICZNI, ŚWIETNIE OPERUJĄCY W RÓŻNYCH TEMPACH. TAK WŁAŚNIE PREZENTUJE SIĘ NASZ GOŚĆ.

Zastanawiając się nad nagłówkiem doszliśmy do wniosku, że takie połączenie będzie najfajniejsze, chociaż z pewnością nie o nocnych podbojach naszego gościa będziemy rozmawiać.

Zespół otrzymał nagrodę Fryderyka w kategorii muzyki metalowej i patrząc na to, jak duża frekwencja towarzyszy koncertom Nocnego Kochanka wydaje się, że to wyróżnienie jest jak najbardziej uzasadnione. Teksty zespołu śpiewane są nie tylko przez tradycyjnych fanów metalu. To właśnie one są głównym nośnikiem kapeli, co nie oznacza, że muzyka schodzi na drugi plan. Wręcz przeciwnie. Połączenie obu elementów daje pełny obraz i tworzy klimat, który tak mocno przypadł do gustu wielu słuchaczom. Groteskowe teksty śpiewane poważnym tonem w akompaniamencie bardzo rzetelnej i równie poważnej muzyki z gatunku klasycznego heavy lub power metalu czyli tnących, ale melodyjnych gitar. A skoro mowa o siarczystych riffach to jak by one wyglądały, gdyby nie solidny fundament rytmiczny? Nocny Kochanek może pochwalić się bardzo stabilnym budownictwem całej konstrukcji, dzięki któremu można swobodnie wydzierać się na koncertach o „smokach i gołych babach”.

Artur dołączył do kapeli w 2017 roku, a nagrodzona Fryderykiem „Randka w ciemność” to jego pierwsze studyjne nagranie z zespołem. Przeszedł jednak wcześniej potężny chrzest bojowy na wielu scenach i niejednokrotnie wystawiony był na mocny stres, bo wiadomo – jak posypią się baniaki, to posypie się cała reszta.

Gracie koncerty napakowane publicznością, dlatego powiedz – jak wygląda u ciebie sytuacja z tremą?

Trema w mniejszym lub większym stopniu występuje zawsze. Gramy dużo koncertów, to fakt. W zeszłym roku było ich ponad sto. W takiej sytuacji wpada się w pewien rytm, jednak nie należy mylić tego z rutyną – rutyna może mieć negatywną konotację. Osobiście wolę zagrać trzy koncerty mniejsze – dzień po dniu – aniżeli jeden większy, ale rzadziej. Dzięki temu jesteśmy w stanie wypracować powtarzalność, zarówno ja, jak również reszta zespołu. Lubię dużo koncertować i być w rytmie!

Jak to się przekłada na Woodstock?

Szczerze mówiąc, nie pamiętam prawie połowy koncertu, jaki zagraliśmy i powodem takiego

stanu rzeczy bynajmniej nie był alkohol. Tego dnia bardzo mocno czułem napięcie i ekscytację, co przełożyło się na problemy żołądkowe, także przed samym wyjściem na scenę... Kiedy staliśmy z boku sceny, a Żurek rozpoczął zapowiedź naszego koncertu, czułem, że mam nogi z waty i myślałem, że zaraz zwymiotuję (śmiech). Sam koncert – jego początek był inny niż zazwyczaj – rozpoczęliśmy bowiem bez naszego intro (Wicker Man – Iron Maiden, przyp. red.). Wyszliśmy, ukłoniliśmy się, zajęliśmy stanowiska i otworzyliśmy koncert numerem „Andżeju” – szybkim i wymagającym siłowo kawałkiem. Grałem i bałem się podnieść wzrok na publiczność, żeby nie widzieć tego ogromu ludzi. Z natury jestem bardzo krytyczny w stosunku do swojej gry, także w momentach jakichkolwiek potknięć, miałem w głowie syrenę alarmową, którą musiałem szybko wygłuszyć i mówiłem sobie, że nie mogę się przejmować, trzeba grać dalej. Kiedy po dwóch dniach obejrzałem ten występ nagrany na kamerkach, to okazało się, że w większej części te potknięcia były tylko w mojej głowie.

Dopiero po trzecim utworze była chwila przerwy, gdzie Krzysiek powitał publiczność. Wtedy właśnie miałem chwilę na refleksję: stanąłem

w swojej głowie przed lustrem i przeprowadziłem ze sobą krótką rozmowę, której konkluzja brzmiała: „Człowieku, zacznij się bawić!”.

Pomogło, bo kiedy po jakimś czasie rzuciłem okiem na setlistę i zobaczyłem, że zbliżamy się do końca, poczułem się strasznie zawiedziony – chciałem grać dalej! Nie da się oddać słowami tego przeżycia, to było coś wspaniałego! Spełnienie marzeń!

Często się nagrywasz i analizujesz swoją grę?

Tak. Jakiś czas temu wrzucałem drumcamy do Internetu. Lubię mieć to zrobione dobrze – nagranie na kilka kamer, solidnie zmiksowany dźwięk, poskładany obraz itd. Wymaga to mnóstwo pracy i czasu, a tego mam ostatnio mało. Dlatego też nagrań pojawia się mniej.

Jak już wspomniałem, podchodzę krytycznie do swojej gry. Gdy przychodzi taki „gorszy okres” i czepiam się sam siebie, to wtedy kamery idą w ruch. Pomaga mi to wyprowadzić siebie z błędu lub pokazuje nad czym muszę jeszcze popracować. Nagrywanie swojej gry jest bardzo pomocne, przynajmniej dla mnie.

Wtedy właśnie miałem chwilę na refleksję: stanąłem w swojej głowie przed lustrem i przeprowadziłem ze sobą krótką rozmowę, której konkluzja brzmiała: „Człowieku, zacznij się bawić!”

Skoro tak dokładnie się obserwujesz, musiałeś znaleźć jakieś swoje słabości – co to jest?

To jest trudne pytanie... Biorąc jednak pod uwagę obecną sytuację związaną z brakiem koncertów, a co za tym idzie – brakiem odpowiedniej energii wpływającej od ludzi, to zauważyłem, że trochę walcę sam ze sobą. Wytykam sobie błędy, że mogłem zagrać lepiej, dokładniej – więc to można uznać za moją słabość. W pewnym sensie takie „szukanie dziury w całym”.

Jeśli chodzi o takie stricte techniczne rzeczy, od jakiegoś czasu mam problem z nogami. Kiedy na początku tego roku stwierdziliśmy, że robimy sobie przerwę od koncertowania, postanowiłem pójść pograć w piłkę. Doszedłem do wniosku, że nawet, jeżeli coś mi się stanie, to będę miał czas na dojście do siebie i rehabilitację. Koniec końców poszedłem tylko raz, bo podczas pierwszego meczu złamałem kość śródstopia. Naturalnie ta sytuacja wymusiła na mnie dłuższą przerwę i po tym zdarzeniu nie mogę dojść do porozumienia ze swoimi nogami. Staram się ćwiczyć i wrócić do tego, co było, ale jest ciężko. Kiedyś bezproblemowo grałem szesnastki w tempach ekstremalnych, chociaż ktoś pewnie zaraz mnie

wyśmieje, ale dla mnie tempo 190/200bpm to dosyć szybko. W chwili obecnej nie mogę do tego wrócić. Strasznie mnie drażni to, że grałem, potrafiłem, a po kontuzji – przychodzi mi to z wielkim trudem.

W jaki sposób wylądowałeś w Nocnym Kochanku?

Grałem w Czerwonych Gitarach, gdzie podczas koncertów zmieniałem się za bębnami z Jurkiem Skrzypczykiem. Ta sytuacja pozwoliła mi utrzymywać się wyłącznie z muzyki. Dzięki temu mogłem się skupić tylko na grze. To właśnie z Czerwonymi Gitarami miałem okazję po raz pierwszy wyjść na dużą scenę – jestem bardzo

wdzięczny chłopakom za wszystko, czego się w tym okresie swojego życia nauczyłem.

Pewnego dnia dostałem telefon od managera Kochanków. Zamieniliśmy kilka zdań, umówiliśmy się na spotkanie w Łodzi. Usiedliśmy na kawce, porozmawialiśmy i udało się nam dogadać. Chyba od samego początku polubiliśmy się i w miarę odnalazłem się w specyficznym poczuciu humoru, który dzieli całą grupę. Rozpoczął się mozolny czas prób i nauki materiału. Jako że nie jestem zwolennikiem wałkowania muzyki na sali prób w towarzystwie całego zespołu, dużo pracowałem sam. Chłopaki – Krzysiek, Arek, Kazon i Artur również mają takie podejście – gramy razem, ale ćwiczymy sami, w domach, szanując swój czas.





UNBLOODY
SHOOTING

Pierwszy koncert zagraliśmy w klubie B90. Koncert wyprzedany – 1900 osób na publiczności – to był dopiero stres! W takiej sytuacji scenariusz był tylko jeden – sporą część tego dnia przesiedziałem w kiblu... Przed tym koncertem mieliśmy łącznie chyba trzy próby, także dosyć mało czasu na zgranie materiału. To też był okres w moim życiu, gdzie wydarzało się wiele rzeczy – robiłem remont w mieszkaniu, nie miałem stałego miejsca zamieszkania, ciągle przeprowadzka. Chłopaki chcieli, żebym dołączył do zespołu wcześniej, ale z racji niejasnej sytuacji mieszkaniowej poprosiłem o więcej czasu na ogarnięcie swoich spraw osobistych i oczywiście dogranie wszystkich potwierdzonych wcześniej koncertów z Czerwonymi Gitarami.

Randka w ciemność, która dostała Fryderyka, to zdaje się twój pierwszy studyjny album?
Jeżeli chodzi o płytę, która weszła do szerszego obiegu, to w sumie tak – ta jest pierwsza. Co do Fryderyka, to nikt z nas się nie spodziewał, że takie coś się kiedykolwiek wydarzy. Pomysł na zgłoszenie albumu wyszedł od managera Marcina Biedny, no i udało się!

Jaka była twoja reakcja na tego Fryderyka?
Mój komentarz był w zasadzie krótki: „To są jakieś jaja po prostu!”. Wiadomo, każdy się cieszył i od razu do siebie zadzwoniliśmy. Przecieków nie było i faktycznie nikt wcześniej nie znał wyniku. Okazało się, że mamy wyznaczyć osobę do ewentualnej rozmowy wideo i wchodziła ona na wizję w momencie samego ogłoszenia. Krzys odebrał telefon, nie mając jeszcze świadomości, czy to się faktycznie wydarzyło, czy też nie. To była niesamowita radość i ciężko ubrać ją

W momencie jednak, gdy grasz taką ilość koncertów, które wymagają bardzo dużo wysiłku i energii, to nie ma opcji, żeby przeginać. Ludzie czasem myślą, że wychodzimy na scenę, pobawimy się przez 1,5 godziny i koniec

w słowa. Naprawdę nikt z nas nie spodziewał się, że dostaniemy tak prestiżową nagrodę! Czekamy na odbiór statuetki!

Na tej płycie jest utwór, w którym nie masz zbyt wiele wspólnego z bębnami, a jednak z tego cię najbardziej kojarzą...

Tak – flet w numerze „Koń na Białym Rycerzu”. Całą kompozycję i aranżację utworu wymyślił Kazon, który nagrał partię fletu, która znalazła się na płycie. Z fletem prostym, jak i krzywym, nie mam za wiele wspólnego, ale Kazon zwyczajnie nauczył mnie, które to mają być dźwięki i wykuliem się tego na pamięć. Na jednej z prób padło pytanie, kto zagra tę partię na żywo i z ochotą podjąłem się tego zadania. Początkowo podchodziłem do tego bardzo entuzjastycznie. Nauczę się grać na flecie – fajnie. Problem pojawił się podczas próby przed pierwszym koncertem Trasy w Ciemność. W momencie, gdy miałem dmuchnąć i wydobyć pierwszy dźwięk – zwyczajnie nie mogłem... Wszyscy obecni na sali umierali ze śmiechu! Nie dało się! Na koncertach również zdarza mi się źle dmuchnąć i bywało, że nie dogrywałem frazy, ale najważniejsza jest zabawa i nie ma co płakać nad rozlanym mlekiem – a nuż uda się na kolejnym koncercie (śmiech).

Stało się to już dosyć charakterystycznym elementem waszych koncertów.

Tak, bardzo lubię podejście do tematu fotografów, którzy uczestniczą w koncercie. Z reguły ja mam jedno jedyne zdjęcie... Jak gram na flecie – dziękuję, do widzenia, perkusista załatwiony.

Przyznam, że czasem faktycznie ciężko jest powstrzymać się od śmiechu i opanować wydech czy wdech, ale jakoś idzie. Bardzo lubię ten utwór „Koń na Białym Rycerzu”, jest w nim też fajna warstwa perkusyjna.

Jak wygląda praca nad twoimi partiami bębnów?

Proces powstania numerów w zespole Nocny Kochanek opiera się głównie na pomysłach Kazona i Arka w warstwie kompozycji i Krzyska w warstwie tekstowej. Nie jest to regułą, bo każdy z nas ma swój udział w powstawaniu utworów, jednak to głównie Kazon, Krzysiek oraz Arek kreują pomysły na numery. Często jest tak, że Kazon – mając największe doświadczenie w aranżacji i realizacji nagrań – ma już pomysł na perkusję w danym numerze, o czym później razem rozmawiamy.

Pamiętam jedną sytuację, kiedy robiliśmy numer na próbę i chciałem zagrać nieco bardziej

„ambitną partię bębnow”, na co Kazon przerwał i spytał: „Co ty tam grasz?”. Tłumacząc mu, że sobie tak fajnie wymyśliłem, a on na to, że lepiej, jak zagram coś prostszego. Powiedziałem: „W porządku.” Gramy dalej, ale znowu – spróbowałem dołożyć coś od siebie – widzę jednak, że chłopaki kręcą głowami i mówią, że to nie pasuje i lepiej będzie zagrać: stopka-werbel-stopka-werbel. Poczułem się wtedy, jakbym się spotkał ze ścianą, ostatecznie trochę nad tym siedziałem, kombinowałem i próbowałem się wykazać. Prawda jest taka, że gdy wróciłem do korzeni heavy metalu, to zdałem sobie sprawę, że czasami im mniej i prościej, tym lepiej i nie ma co wydziwiać.

Jesteś perkusistą młodszego pokolenia, a to, co grasz, to jest heavy metal w czystej postaci – inspirujesz się jakąś konkretną muzyką, czy grasz po prostu swoje?

Interesuję się muzyką. Szczerze mówiąc, nie słucham ostatnio muzyki heavymetalowej. Bardzo dawno temu miałem taki czas, kiedy zamknąłem się na jeden gatunek muzyczny, którym był metal-core i to były czasy, kiedy stopki w tempach 190/200bpm nie stanowiły problemu. Jednak po jakimś czasie zorientowałem się, że taka sieczka powoduje, że mam problem, aby zagrać coś prostszego, wolniejszego, bardziej osadzonego.

Teraz staram się grać raczej prosto, żeby wpisywało się to w charakter gatunku. Wydaje mi się, że właśnie ten gatunek wymaga ode mnie jako perkusisty, by to nie było przekombinowane – typu, że gramy 4/4, to ja sobie coś zamieszam, popitolę i spotkamy się dopiero na raz. Korzystam raczej z bazy patentów i rytmów, które mam ograne, pamiętam, znam i dobrze się w nich czuję. W naszych głowach rodzą się nowe pomysły i z tego, co mi się wydaje, to będzie podobnie – prosto, z energią i żeby siedziało. Są takie momenty, jak w „Koniu...”, gdzie posiedziałem i coś pokombinowałem, żeby trochę urozmaicić, jednak wydaje mi się, że nie należy przesadzać. Jesteśmy zespołem, nie staram się skupiać uwagi na sobie: „Patrzcie na mnie, gram cholernie



Fot. Archiwum zespołu

skomplikowany groove, słuchajcie tego zajebiste-gro przejścia!”. Moc tego zespołu jest w tym, że jest kapela, zabawne teksty (z życia wzięte) i charakterny wokół Krzysia Sokołowskiego.

Dołączenie do Nocnego Kochanka otworzyło ci też chyba drzwi do kontraktów z firmami?

Tak, gra w rozpoznawalnym zespole pomaga – to prawda. O talerzach Meinla dowiedziałem się od Adasia Marszałkowskiego, którego bardzo serdecznie chcę tutaj pozdrowić. Zaczynałem swoją przygodę z perkusją pod jego skrzydłami, a on, od kiedy pamiętam, zawsze grał na Meinlach, więc to właśnie ta firma towarzyszyła mi od najmłodszych lat. Miło wspominać serię Raker, miałem rewelacyjną chinkę i bardzo żałuję, że ją sprzedałem.

W międzyczasie byłem związany z marką Turkish, jednak kiedy mój kanał na YouTube zaczął zdobywać jakieś większe zainteresowanie,

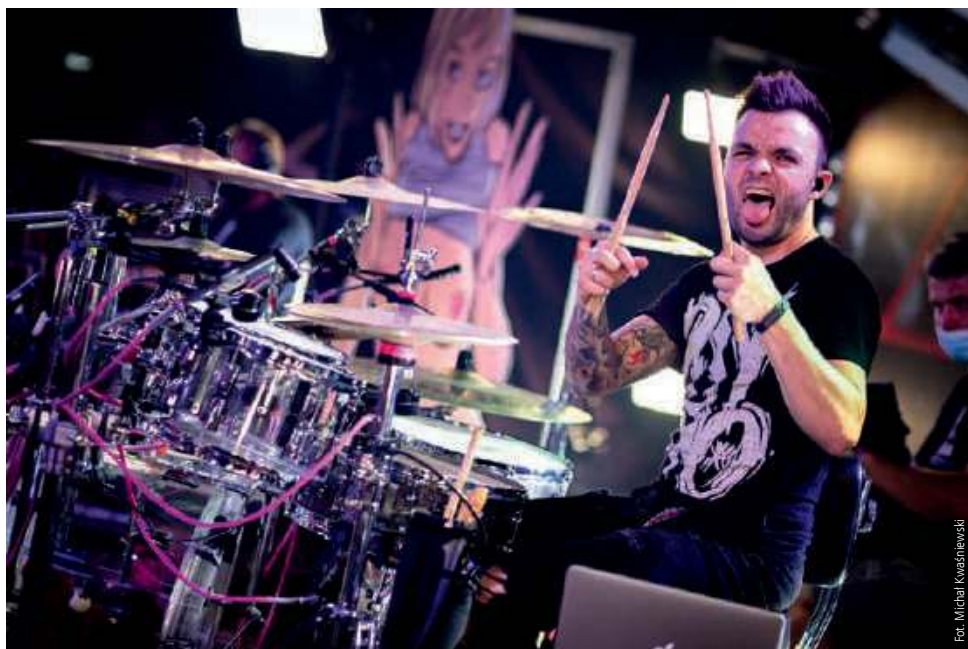
pomyślałem, że dobrze by było odezwać się właśnie do Meinla i zapytać o wsparcie z ich strony. Tak też zrobiłem, ale odpowiedzieli, że wszystko fajnie, jednak nie w tej chwili. Zrozumiałem, zwyczajnie dalej robiłem swoje. Po dołączeniu do składu NK, po zagraniu dużej ilości koncertów, wykorzystując wznoszącą falę popularności zespołu, postanowiłem ponownie odezwać się do Meinla. Wówczas bardzo dokładnie rozpatrywali moją kandydaturę – tym razem pozytywnie. Bardzo się cieszę, że udało się nawiązać współpracę. Nie należy jednak zakładać, że sama tylko gra w rozpoznawalnym zespole pozwala na „załatwianie” układów i innych porozumień biznesowych. Żeby współpraca była owocna, obie strony muszą być zadowolone i ukontentowane – renomowane firmy nie mogą, ale też nie chcą pozwolić sobie na współpracę, która będzie narażać na szwank dobre imię marki.

Czyli jest to bardzo szczerzy związek – emocjonalny i pragmatyczny?

Tak, dokładnie! Obecnie współpracuję jeszcze z Trickiem, Pearlem, naciągi mam Remo, odsłuchy to Custom Art, a całość na lajwach nagłaśniamy mikrofonami Electro-Voice. Raczej o wszystkie te kontakty zabiegałem sam lub z pomocą Marcina i starałem się pokazać, co mam do zaoferowania.

Jak wygląda trasa z Nocnym Kochankiem? Pytam, ponieważ krąży wiele mitów, związanych ze specyfiką zespołu...

Owszem... Pijemy alkohol w trasie, nie mówię, że nie. W momencie jednak, gdy grasz taką ilość koncertów, które wymagają bardzo dużo wysiłku i energii, to nie ma opcji, żeby przeginać. Ludzie czasem myślą, że wychodzimy na scenę, pobawimy się przez 1,5 godziny i koniec. Tylko od kuchni wygląda to zupełnie inaczej. W weekend masz do zrobienia ponad 1000 kilometrów, siedzisz w busie mnóstwo godzin, wychodzisz na scenę – najzwyczajniej w świecie jesteś mocno zmęczony. Wiadomo, czasem bawimy się po koncertach,



Fot. Michał Kwaśniewski



Fot. Aleksander Horc

ale nie są to ilości, które zakłócają nam normalne funkcjonowanie. To nie miałyby sensu. Złe samopoczucie, wyczerpanie organizmu – to wszystko ma wpływ na grę.

Byłem pod wielkim wrażeniem olbrzymiej rzetelności, z jaką się przygotowywaliście przed jednym z koncertów, na jakim byłem. Przygotowania na najwyższym poziomie. Zawsze to tak wygląda?

Ja rozgrzewam się przed każdym koncertem, niezależnie od jego rangi – mały klub czy Woodstock. Tak samo teraz, kiedy gramy w klubach, gdzie jest pozwolenie na 200-300 osób. Gdybym nie rozgrzał się przed koncertem, to męczyłbym się przez pół seta. Mięśnie pospinane, wszystko sztywne... Zero frajdy z grania! I oczywiście włączyłoby mi się moje wspomniane czepialstwo (śmiech). Przed każdym koncertem siadam ze swoim padzikiem i gram proste rzeczy – jedynki, dwójki, paradiddle.

Złapałem się kiedyś na tym, że wszystko chciałem zrobić jak najszybciej, miałem pół godziny, więc się sprężyłem, ale to bez sensu – wolę wolno, na spokojnie, a później na scenie pogram sobie szybciej.

Każdy z nas w ten sposób do tego podchodzi. Gitarka przed graniem jest zawsze na backstage'u. Krzysiek mocno eksploatuje swój głos na koncertach i bez rozgrzewki przed wyjściem na scenę, trudno by mu było zaśpiewać trzy koncerty, dzień po dniu. Też zawsze musi mieć ciepłą wodę, żeby nasaczyć struny głosowe, tak że przygotowuje się jak należy. Tak, jak mówię, nieważne, jaki to jest

Pierwszy koncert zagraliśmy w klubie B90. Koncert wyprzedany – 1900 osób na publiczności – to był dopiero stres! W takiej sytuacji scenariusz był tylko jeden – sporą część tego dnia przesiedziałem w kiblu

koncert – czy na publice będą setki czy tysiące ludzi – rozgrzewka musi być! Ja czuję się po rozgrzewce bardziej komfortowo, jak siadam za bębnami, tym bardziej teraz, gdy mam problem z nogami.

Czułbyś się na siłach, żeby solowo zagrać na jakimś pokazie perkusyjnym?

Dobre, aczkolwiek trudne pytanie. Nigdy nie uważałem się za „perkusistę solówkowego” i nie przepadam za skupianiem na sobie przesadnej uwagi. Samych w sobie solówek raczej też często nie grywam. Nie jestem typem perkusisty, który sypie młynami, chopsami. Wolę granie groove'owe z zespołem niż solówkę.

Kiedyś brałem udział w Roland V-Drums. Byli tam tacy, co grali solóweczki i bardzo ich za to szanuję, że potrafią, ale ja zdecydowałem się na granie do podkładów. Pomieszałem jakiegoś Mario Brosa, muzykę poważną, ciężkie granie i elektronikę – starałem się osadzić bęben w całości numeru. Wolałem tak to ugryźć niż iść w ilość dźwięków i skomplikowaną solówkę. Poskutkowało, bo edycję polską wygrałem.

Szczerze mówię, że to nie jest coś, w czym czuję się mocny, dlatego solówek na koncertach raczej też nie będnę.

Ale festiwal byś zagrał?

(śmiech) Na pewno musiałbym wymyślić jakiś ciekawy podkład. Właśnie pomyślałem, jaki by to był stres... Przecież na takie pokazy przychodzą ludzie, którzy wiedzą, o co chodzi i słyszą każde niedociągnięcie: „O! Tu nierówno. Tu zabrakło werbla.” Ale... Kurde! Czemu nie? To byłoby kolejne wyzwanie. Na pewno postarałbym się stanąć na wysokości zadania.

Jeszcze mi się przypomniało... Byłem na festiwalu Meinla w Warszawie, gdzie grało trio – Tomek, Daray i Adam. Rozmawiałem później z Adamem właśnie o stresie i randze wydarzenia. W momencie, gdy patrzyłem na niego, na mojego mentora, gościa, który zagrał tyle koncertów, że głowa mała i widziałem, że się stresuje, to ja w takiej sytuacji na pewno bym się... No... (śmiech)

Materiał przygotowali:
Maciej Nowak i Artur Baran



İ

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

Nazwa talerzy İ pochodzi od tureckiego wyrazu İlham, oznaczającego inspirację. Rodzina talerzy İ 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



WOJTEK CUGOWSKI

LUBI PRZYŁOŻYĆ Z PRAWEJ ŁAPY I OSADZIĆ KONKRETNY RIFF. POTRZEBUJE DO TEGO SOLIDNYCH PLECÓW, CZYLI KONKRETNEGO BĘBNARZA, KTÓRY ZBUDUJE MOCNY, STABILNY GRUNT DLA CAŁEJ KOMPOZYCJI. NIE UKRYWA SWOICH SYMPATII DO ŚWIATA BĘBNÓW I DOSKONALE ZDAJE SOBIE SPRAWĘ Z WARTOŚCI, JAKĄ WNOSI DOBRY PAŁKER.

Dobrze współpracuje się z artystami, którzy wiedzą, że robota bębniarza to podstawa do dalszych działań i należy ją odpowiednio docenić. Inaczej przyjmuje się wtedy uwagi, komentarze i sugestie. Zwiększa się też tolerancja na ostry wycisk i ciężką robotę. Po prostu chce się bić w bęben. Taką

postawę prezentuje Wojtek Cugowski, który nie dopuszcza opcji gry z automatami perkusyjnymi. Żywe, rockowe, palące wiośło potrzebuje soczystych blach i trzeszczących naciągów. A to może zagwarantować jedynie bezkompromisowy garowy, grający przysłowiowymi „andrzejami”.

„Zawsze mnie ten instrument fascynował, sami perkusiści również. Nauczyłem się z biegiem lat, że perkusja w zespole rockowym jest ogromnie ważna...”

Joe Satriani na samym początku grał z automatem perkusyjnym, jest to dla ciebie dopuszczalne?

Joe Satriani nagrywał pierwszą płytę z automatem, na „Surfing with the Alien” też są numery nagrywane w ten sposób. Później Joe przeszedł do żywych bębniarzy, czemu się nie dziwię, bo automat nigdy nie zastąpi prawdziwego perkusisty. Doskonale to słysząc na kolejnych płytach „Flying in a Blue Dream” i „The Extremist”, gdzie przeważnie grał normalny, żywy band i miało to ogromną moc. Choćby to były najlepsze próbki, człowiek to człowiek. Każdy perkusista ma swój unikalny feeling i brzmienie, ma swoje charakterystyczne zagrywki, których automat nie jest w stanie wygenerować.

Co musi mieć perkusista, by przyciągnął twoją uwagę?

Przede wszystkim dobre, mocne uderzenie, do tego time i groove. Trzymanie tempa i posiadanie wewnętrznego time’u, który natychmiast powoduje, że zespół gra lepiej. Dla mnie perkusja jest bardzo ważna, grając na scenie do odsłuchu zawsze proszę o stopę, werbel i swój wokół. Resztę bandu zazwyczaj słyszę dobrze z samej sceny, ale bębny w odsłuchu są obowiązkowe, zawsze tak grałem. Oczywiście wchodzi tutaj w grę zaufanie do perkusisty, pewność, że zagra tak, jak należy. Po zagraniu kilku, kilkunastu koncertów wszystko zwykle zaczyna działać wzorowo, jak w zegarku.

Dziwne, bębny w odsłuchu u gitarzysty...

Nie lubię ściszać gitary, tak, jak każdy gitarzysta (śmiech), ale lubię słyszeć perkusję. W studiu i na scenie zawsze gram „do perkusisty”. Zawsze mnie ten instrument fascynował, sami perkusiści również. Nauczyłem się z biegiem lat, że perkusja w zespole rockowym jest ogromnie ważna. Mam naturalnie swoich ulubieńców, głównie są to perkusiści kojarzeni z klasycznym rockiem, na takiej muzyce się wychowałem. Należą do nich: Cozy Powell, Bobby Rondinelli, Tommy Aldridge, John Bonham, Ian Paice czy Vinny Appice. Trudno wymienić wszystkich, a jest ich więcej.

Ale weźmy tak mocno rockową gitarę Steve’a Vaia, który czasami korzysta z elektronicznych brzmień.

Nie mam pojęcia, jaka jest jego filozofia, on jest geniuszem i jeżeli jemu to odpowiada, to ja nie mam prawa z tym dyskutować. Jego muzyka też mi się podoba, choć może nie w całości, niektóre

płyty są jak dla mnie zbyt zakręcone. Lubię oglądać Jeremý'ego Colsona (perkusista w zespole Vaia) w akcji, gra bardzo punktualnie, precyzyjnie i z ogromnym zaangażowaniem, to samo w zasadzie mógłbym powiedzieć o Mike'u Manginim, który dziś gra w Dream Theater.

Jak wygląda udział perkusji w komponowaniu? Czujesz pracę bębnow na tym etapie?

Na pewno tak. Są różne drogi tworzenia muzyki. Utwory powstają np. na próbach, gdzie jest bezpośrednia interakcja między muzykami. Na tym etapie zwykle ustalamy rytm, podstawowy groove piosenki, który pozwala budować resztę aranżacji. Oczywiście mówimy głównie o pomysłach na mocniejsze utwory, bo takie przede wszystkim rodzą się na wspólnych próbach. Tworząc samemu w domowym studiu zwykle używam jakichś najprostszych beatów. Utwór w takiej wersji demo zanieśiony na próbę zyskuje nagle inne oblicze, gdy dochodzi żywa sekcja rytmiczna. Perkusista to nie jest dla mnie tylko ktoś, kto jedynie trzyma rytm i gra równo, on w równym stopniu, jak inni instrumentalści, tworzy muzyczną całość. To w głównej mierze na nim opiera się brzmienie rockowego bandu.

Każdy inaczej czuje, więc nie będziemy tu mówić, kto jest najlepszy, ale w swojej karierze grałeś z wieloma pałkerami, zatem kto akurat tobie mocno przypasał?

Od wielu lat współpracuję z Bartkiem Pawlusem, uważam go za ogromny talent i powiem szczerze, że z nim pracuje mi się najlepiej. Dla mnie to perkusista numer jeden. Graliśmy też z Krzyskiem Patockim, który jest fantastycznym

bębniarzem. Lata temu na początku działalności zespołu Bracia grałem również z Robertem Markiewiczem, moim kolegą ze szkolnej ławy, dziś perkusistą Organka. Pamiętam też, że ogromne wrażenie zrobił na mnie Krzysio Poliški, z którym współpracowałem dosyć krótko, ale za to treściwie: graliśmy razem podczas dwudniowej sesji studyjnej, a potem 2 lub 3 krótkie koncerty. Znakomicie, organicznie grający perkusista, do tego bardzo wesoły, pozytywny facet. To było kilkanaście lat temu, a ja nadal wspominam, jak świetnie się z Krzyskiem grało. Od tamtej pory nie mieliśmy okazji się spotkać ponownie, ale bardzo chciałbym z nim jeszcze coś zrobić.

Tomek Torres – świetny, energetyczny perkusista o niespotykanym poczuciu groove'u, bardzo wszechstronny i niezwykle muzyczny. Graliśmy razem w trójkę wraz z basistą Tomkiem Gołąbem jako CGT Trio, pograliśmy trochę koncertów klubowych, głównie muzykę instrumentalną z pogranicza jazzu, rocka i bluesa. Zdarzały się takie terminy, że Tomek Torres nie mógł z nami zagrać, wtedy zastępował go inny gigant, nieodżałowany Grzesiek Grzyb. Poznałem go wtedy bliżej i jako bębniarza, i jako człowieka. Gadaliśmy nieustannie o muzyce. Pamiętam, jak z zachwytem opowiadał o legendarnym Buddy Richu. Któregoś razu gdzieś na trasie podczas próby dźwięku Grzegorz zasiadł za zestaw i zagrał od A do Z całą

kilkunastominutową solówkę w stylu Buddy Richa, opowiadając przy tym w krótkich przerwach o każdej zagrywce. Był pasjonatem perkusji, niestety był również pół-zawodowym kolarzem, co doprowadziło do tragedii... Bardzo szkoda, że już więcej nie będzie mi dane pracować z Grzeskiem, to był zupełnie niezwykły perkusista oraz człowiek. A trzeci z gigantów to Piotrek Pniak. Powiedzieć, że ma atomowe uderzenie to nic nie powiedzieć (śmiech). Przy tym doskonała artykulacja i świetny, bardzo mocny „jedynekowy” groove. Bardzo lubię z nim grać, bo Piotr nie używa żadnych niedopowiedzeń, tam jest po prostu nieustanna jazda i wszystko jest jasne jak słońce! Jest to również jedyny człowiek, jakiego znam, który – kiedy się witamy – podnosi mnie po prostu do góry, klepiąc po plecach, a ja nie należę raczej do ludzi filigranowych i lekkich... Jestem jego fanem od momentu, kiedy zagraliśmy pierwszy raz w 2003 roku! Pokłony i szacunek dla wszystkich wymienionych wybitnych perkusistów!

A z kim ze świata marzyłoby ci się zagrać? Z dostępnej wciąż ekipy?

Przede wszystkim Ian Paice, wieloletni i jedyny perkusista Deep Purple, znany też z Whitesnake i zespołu Gary'ego Moore'a. On gra swingowo, ale rockandrollowo. Oszczędnie, ale czasem bardzo wirtuozersko, jest niezwykły. Zawsze kochałem

Któregoś razu gdzieś na trasie podczas próby dźwięku Grzegorz zasiadł za zestaw i zagrał od A do Z całą kilkunastominutową solówkę w stylu Buddy Richa...



Coży'ego Powella, choć mieliśmy nie mówić o perkusistach, których już nie ma. Uwielbiałem go pasjami, czy to w Black Sabbath, czy Whitesnake, czy w Rainbow. Dla mnie był niedościgniony, jeżeli chodzi o mocne hard-rockowe granie. Mike Mangini jest fantastyczny, ale to już zupełnie inny, techniczny perkusista, oczywiście tytan pracy Mike Portnoy również. Neil Peart był zupełnie nie z tej planety, niestety, jego też już nie ma, co oznacza, że zespół Rush już nigdy nie zagra... Bobby Rondinelli z Rainbow, Black Sabbath, Blue Oyster Cult, świetny amerykański perkusista, grający klasycznie, w stylu Bonhama czy Powella, ma niesamowitą finezję w swojej grze. Simon Kirke z zespołu Bad Company i Free, grający bardzo prosto, ale z niesamowitą siłą. Nie każdy perkusista potrafi grać po prostu 1 2 3 4 i nagle okazuje się, że w tym jest wszystko, co trzeba.

Czyli rozumiem, że granie AC/DC też?

Też, ale przyznam, że zawsze wolałem Chrisa Slade'a niż oryginalnego perkusistę zespołu Phila Rudda. On gra jak dla mnie aż za prosto, choć bez dwóch zdań do tej muzyki to pasuje. Slade grał w stylu AC/DC, ale dodawał sporo swojego stylu, finezji, która świetnie dopełniała brzmienie tego zespołu.

Kto jeszcze? Do kogo dzwonić?

Bracia Appice czyli Carmine i Vinny, też fantastyczni, mocno grający bębniarze. Tommy Aldridge, z którym miałem przyjemność zagrać kilkanaście lat temu podczas festiwalu Drumfest w Opolu. Joey Kramer z Aerosmith. Harry James z zespołu Thunder, to nieco mniej znany zespół, nad czym ubolewam. Harry jest bębniarzem z kategorii człowiek-metronom, ale gra bardzo sugestywnie i ma w sobie swing, co mnie bardzo pociąga jako słuchacza. Podoba mi się też Scott Travis z Judas Priest, w Megadeth świetny był

Nick Menza. Nie mogę nie wspomnieć o zespole Toto, czyli legendarni Jeff Porcaro i Simon Phillips. Dalej nie wiem, który jest lepszy od którego (śmiech), ale chyba nie o to tutaj chodzi. Jeden i drugi to absolutni giganci. Widziałem kilkakrotnie Phillipsa na żywo, jest niesamowity. On jest prawdziwym muzykiem, gra z niewiarygodną

No wiesz, to jest grząski grunt, więc wolałbym nie mówić wszystkiego i nie opowiadać dowcipów o perkusistach...

lekkością bardzo trudne, wymagające rzeczy. Dobrym przykładem na to są płyty z Hiromi, kompletny odlot! Do tego na basie Anthony Jackson... Szok! Muszę także wspomnieć o Dennisie Chambersie, to perkusista, który zawsze robił na mnie wrażenie. On grał oczywiście niemal ze wszystkimi wielkimi, mam większość jego dorobku na płytach. Najbardziej cenię te, które nagrał w latach 80 jako członek zespołu Johna Scofielda: „Pick Hits Live”, „Loud Jazz” czy „Blue Matter”, lubię czasami posłuchać jazzu, ale właśnie takiego, połączonego z rockiem i bluesem tzw. fusion.

To już jest cała plejada. A co cię bawi w perkusistach? Co wywołuje twój uśmiech na widok bębniarza?

(Śmiech) No wiesz, to jest grząski grunt, więc wolałbym nie mówić wszystkiego i nie opowiadać dowcipów o perkusistach, bo w końcu to oni głównie będą to czytać. Można powiedzieć, że perkusiści mogliby mieć spokojnie swoje oddzielne państwo. Każdy jest inny, ale mają dużo wspólnego ze sobą (śmiech). Odkładając żarty na bok – dobry perkusista jest na wagę złota i jak go zabraknie to trudno znaleźć kolejnego dobrego. Nie da się przecenić roli perkusisty w zespole rockowym, dlatego szanujmy ich! Pozdrawiam was, koledzy perkusiści!

Nazwiska, które wymieniałeś, pokazują też kierunek, w jakim trzeba iść, by cię muzycznie zaciepić.

Chętnie pograłbym mocniejszą muzykę, tylko z każdym kolejnym rokiem okazuje się, że Polska jest coraz mniej rockandrollowa i to mnie strasznie martwi. Coraz mniej młodych ludzi interesuje się rockiem, gitarą, mocniejszym uderzeniem. Taka muzyka nie istnieje w mediach, może dlatego młodzież po nią nie sięga, bo po prostu nie ma szans, żeby ją poznać? Tak czy inaczej nagram kiedyś taką bezkompromisową, mocną płytę. A kto zagrałby na niej na perkusji? Zdecydowanie mam już z tyłu głowy kilku kandydatów, zobaczmy, może się zgodzą?

Przygotował: Artur Baran i Maciej Nowak
Zdjęcia: Romana Makówka



1900

Początek najsłynniejszej nazwy bębnow perkusyjnych

1900-1929

Założenie firmy

1930-1939

WFL tworzy pierwszą stołę
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



LS403TXEPB



LS405AVCX



LBR0714CX



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



LS903VXX38
Clear

LS903VXX47
Amber

LS903VXX56
Yellow

LS903VXX55
Blue

Ludwig



LS403XXRRD



LLS503XXVB



LLS503XXCX



LS403XXT9
Yellow Glitter

LS403XXT5
Silver Mist Sparkle

LS403XX2F
Orange Glitter

LS403XXB6
Black Galaxy

LS403XX81
Ruby Strata

LS403XX2QWM
Blue Oyster

LS403XX80
Blue Strata

LS403XX86
Olive Oyster

LS403XX87
Olive Pearl



LS9085
Mod Orange

LS9082Q
Vintage Blue

LS908BG
Black Galaxy

LS9081Q
Vintage Black

Kombinat
Muzyczny
Music
Media



*„Grając pod własnym
szyldem nie możesz się
wy tłumaczyć, że grasz
na zastępstwo, żadne
wymówki nie przejdą.”*

GNIEWOMIR TOMCZYK

CZĘSTO WSPOMINAMY, ŻE KONSEKWENCJA JEST JEDNYM Z NAJWAŻNIEJSZYCH CZYNNIKÓW W DRODZE DO OSIĄGNIĘCIA SUKCESU NA WSPÓŁCZESNEJ SCENIE MUZYCZNEJ. ZRESZTĄ NIGDY ŁATWO NIE BYŁO, A ROK 2020 SPECJALNYM WYJĄTKIEM W TEJ KWESTII NIE JEST... DELIKATNIE MÓWIĄC. MIMO WSZELKICH TRUDNOŚCI, JAKIE DOPADŁY DZIAŁALNOŚĆ ARTYSTYCZNĄ, NASZ GOŚĆ, BĘDĄCY PERKUSISTĄ, POSTANAWIA WYDAĆ KOLEJNĄ PŁYTĘ Z WŁASNĄ MUZYKĄ, ROZWIJAĆ SIĘ I PRZYCIĄGAĆ JAK NAJWIĘKSZE GRONO FANÓW ŚWIEŻEGO, AMBITNEGO, ODWAŻNEGO GRANIA BEZ KOMPLEKSÓW.

Gniewomir Tomczyk wybrał sobie dość trudny grunt. Prezentowana przez niego muzyka wymaga od słuchacza nieco większej wrażliwości i wycucia niż jest to w przypadku prostego rocka, popu czy rapu. Nie chodzi tu nawet o to, że jest to jazz, bo jesteśmy przekonani, że wielu klasycznych polskich jazzmanów ciężko przechodziłoby przez ten materiał. Jazz jest jedynie bazą do tworzenia kolaży stylistycznych, świadomego mieszania klimatów nie dla samego faktu mieszania, tylko z racji możliwości wykorzystywania ich jako forma wyrazu. Tworzenie bazy sympatyków jest w takim przypadku długie i oprócz wspomnianej na wstępie konsekwencji wymaga świetnej organizacji.

Debiutancki album *Event Horizon* zaskoczył nas bardzo pozytywnie swoją dojrzałością i świadomością. Posługiwanie się określeniem „album perkusisty” wydaje się być tu niedźwiedzią przysługą. Od razu narzuca nam pewne skojarzenia, które wymuszają określone postrzeganie, a przez to na wstępie szufladkują materiał muzyczny. Jest to pułapka, w której tkwi chociażby Anika Nilles. Gniewomir nie chce wpaść w te sidła i nie skupia się podczas promocji swojego albumu na perkusyjnym aspekcie, mimo, że potrafi wyśmienicie posługiwać się bębnami. W związku z tym podczas naszej rozmowy wybiegniemy znacznie dalej poza bębnienie i od razu uprzedzamy, że o paradidłach gadać tu nie będziemy. Jest zbyt dużo elementów związanych z tworzeniem albumu, które są znacznie ciekawsze. Ponadto mogą posłużyć jako wskazówka lub wręcz inspiracja.

Pod koniec października ukazał się twój nowy album. Możesz nam coś o nim więcej powiedzieć?

Pieces of My Journey to mój trzeci autorski album. Wydaję go wraz z moim zespołem „Gniewomir Tomczyk / Project”, w skład którego wchodzi: MIN t (Martyna Kubicz) wokół, rap, syntezator basowy, Maciej Kądziała – saksofon altowy, fx oraz Zdzisław Kalinowski – instr.

klawiszowe. Po debiutanckim koncept albumie *Event Horizon* zanurzonym głęboko w tematyce kosmosu oraz drugiej płycie – live, *Quality Jazz Live*, która jako swoisty pomost łączy wcześniejsze oraz nowe kompozycje (w aranżacjach rozszerzonych o instrumenty smyczkowe), czas na różnobarwne „kadry” z podróży, jaką w metafizycznym kontekście odbywam podczas swojej artystycznej twórczości. Jest to również podsumowanie moich dotychczasowych działań oraz wspomnień. *Pieces of My Journey* to jazzowy album, mocno czerpiący z różnorodnych technik improwizacji, zawieszony w autorskiej przestrzeni brzmieniowej, inspirowanej nowoczesnymi muzycznymi trendami. Trzon wykonawczy tworzy mój kwartet, ale na płycie usłyszymy również wielu znakomitych gości specjalnych, których udział zdecydowanie

poszerza brzmienie płyty. Usłyszymy takich muzyków, jak: Piotr Schmidt (trąbka), Marek Kądziała (gitara, fx), Maciej Kociński (saksofon tenorowy), Buslav (saksofon tenorowy), Grzegorz Rdzak (instr. klawiszowe), Andrzej Świąś (kontrabas), Patrycja Zarychta (wokół) oraz Stanisław Plewniak (wokół) czy amerykański raper The BluMantic. Płyta zawiera również dwa remixy pierwszego singla *Light Up!* autorstwa MIN t oraz Envee’iego. Dodatkowo będą dostępne niektóre kompozycje w wersji radio edit. Jeżeli chodzi o samo zadeklarowanie, jaką płytę wydałem pod względem gatunku, to niestety nie można tego jednoznacznie stwierdzić. Tworząc muzykę nigdy nie myślę kategorią gatunku czy stylu, na początku przede wszystkim są emocje, barwy, które chcę przekazać, dopiero później można skusić się na pewnego rodzaju



porównania i gatunkowe dywagacje. Osobiście wolę mówić o swoich kompozycjach, że są po prostu autorskie, czerpiące z wielu gatunków muzycznych, które są mi bardzo bliskie m.in. jazz, muzyka elektroniczna, neo-soul czy rap. Muzyka jazzowa przede wszystkim z uwagi na improwizację, harmonię, relacje między instrumentami. Budowanie wspólnie frazy, napięcia w zespole – „rozmowy”. Do tego dochodzi muzyka elektroniczna: drum&bass, dub, house, trap, breakbeat’owe beat’y – wszystkie te gatunki oddziałują na mnie od bardzo dawna. Muzyka jazzowa była obecna w moim domu od dzieciństwa, była naturalnym elementem życia, muzyka elektroniczna natomiast to miłość od pierwszego wejrzenia. Stało się to podczas koncertu projektu Nerve, wybitnego perkusisty Jojo Mayera w 2007 roku w Warszawie. W najśmielszych marzeniach nie sądziłem, że 11 lat później zagram z nim na jednej scenie. Kolejnym składnikiem jest muzyka soulowa, a szczególnie fala neo-soulu, gdzie utwory

posiadają wielobarwne produkcje muzyczne. Pomimo często piosenkowej formy, mają w sobie ten fajny, jazzowy wydźwięk, harmonię i czuć, że jest to coś więcej niż tylko zwrotka, refren, bridge. Początkowo na płytę *Pieces of My Journey* przygotowanych było 14 kompozycji, finalnie album będzie posiadał 9. Ze względu na bardziej elektroniczny wydźwięk, kolejnych pięć utworów planuję wydać w przyszłości być może w postaci EP. Postanowiłem, że ta płyta będzie miała charakter bardziej „piosenkowy”, przede wszystkim ze względu na występującą prawie we wszystkich kompozycjach warstwę liryczną. *Light Up!, The City, Anomalies Love, Rush, Just Breathe, Twinkle, Another Vision, Rain* czy *[Noise] Enter* to różnorodne kompozycje, które spaja charakterystyczne brzmienie perkusji oraz innych instrumentów. Komponowanie i nagrywanie zajęło nam dużo czasu, ale teraz, patrząc z dystansu, mogę powiedzieć, że najwięcej energii i uwagi pochłonęła właśnie praca nad wykreowaniem odpowiedniego brzmienia.

Możesz nam przybliżyć wizję, jaka ci towarzyszy przy tworzeniu muzyki?

Tu muszę wspomnieć o osobie, która sprawiła, że zacząłem inaczej patrzeć na mój instrument. Mam tu na myśli Czarka Konrada. Kilkanaście lat temu, podczas moich pierwszych warsztatów jazzowych w Puławach, miałem przyjemność być uczniem w jego klasie. Bardzo mnie zainspirował, kiedy pokazał, że perkusja nie zawsze musi być instrumentem akompaniującym. Kiedy jako młodzienc służyłem jego koncertów, czułem, że tworzy warstwę melodii, a nie tylko rytmy. Solówki, które były bardzo rozbudowane, nie były oparte tylko na technicznych zagrywkach, ale przede wszystkim na muzycznej wypowiedzi. To był dla mnie pierwszy sygnał, aby podchodzić do instrumentu indywidualnie. Wydając mój debiutancki album *Event Horizon*, podjąłem się trudnego wyzwania. Komponowanie, aranżowanie, muzyczna produkcja nie były mi tak znane jak obecnie. Jako concept-album *Event Horizon* rozpoczyna się „jasnymi”, „ciepłymi” kompozycjami, które przechodzą do coraz ciemniejszych, zniekształconych barw. Album posiada wiele odniesień do muzyki elektronicznej, różnych autorskich rozwiązań w zakresie formy czy budowy utworów. Zawarłem na tej płycie wiele moich muzycznych fascynacji oraz inspiracji z młodych lat. Dobry odbiór tego albumu, czyli fuzji jazzu z elektroniką, dały mi argumenty za tym, by dalej

Muzyka jazzowa była obecna w moim domu od dzieciństwa, była naturalnym elementem życia, muzyka elektroniczna natomiast to miłość od pierwszego wejrzenia



podążać tą drogą. Najważniejsze było jednak, że sam uwierzyłem w to, że mogę działać i tworzyć. Przede wszystkim uległo zmianie moje nastawienie i chociaż to była dosłownie chwila, zmieniło się dla mnie wszystko! Gdy jest się młodym, w naturalny sposób inspirujemy się naszymi idolami, muzycznymi autorytetami. Chłoniemy to, co nam przekazują, to, w jaki sposób nas inspirują, budują nasze muzyczne fundamenty. Wszelakie formy sztuki, różnorodne gatunki muzyczne, pasje, hobby, tak naprawdę całe nasze „zwykłe” życie jest ogromną dawką inspiracji. Uważam, że jako artyści poprzez swoją twórczość stajemy się pewnego rodzaju „hubem”, który przekazuje nagromadzone emocje. Po wydaniu debiutanckiego albumu oraz późniejszej płycie „live” *Quality Jazz Live*, otworzyły się przede mną nowe możliwości. Rozpocząłem pracę jednocześnie nad trzema kolejnymi albumami – to też była dosłownie chwila, kiedy zorganizowałem sobie pracę na kolejne lata... Jednym z nich jest właśnie *Pieces of My Journey*, który ukazał się 30 października nakładem wydawnictwa muzycznego Soliton.

Jak wygląda tworzenie takiego materiału od strony perkusyjnej?

Co do samego procesu twórczego, związanego z płytą, działam w różnorodny sposób. Czasami zaczynam od samej produkcji muzycznej, czasami sięgam po pianino i tworzę tematy, melodię, riffy, akordy, które później wraz z zespołem wspólnie rozbudowujemy. Również komponowanie w moim przypadku rozpoczyna się od zbudowania szczegółowej formy utworu. Nagrania już docelowej partii perkusji do samego metronomu ze wszystkimi szczegółami aranżacji (groove’y, przejścia, kopy czy akompaniowanie pod przyszłe solówki pozostałych członków zespołu). Zdecydowana większość kompozycji zawartych na płycie *Pieces of My Journey* powstała właśnie w ten sposób, każda instrumentalna czy wokalna partia dogrywana była oddzielnie, również solówki. Jedynie część utworu *Just Breathe* to wspólny czas w studiu. W większości przypadków na początkowo zbudowany szkielet „nakładam” kolejne warstwy, kolejne kolory, które finalnie dadzą powstały już na początku w mojej głowie spójny obraz.

„Gniewomir Tomczyk / Project” to zbiór znakomitych osobowości, artystów, ludzi, z którymi mam przyjemność współpracować i komponować. MIN t tworzy w dużej mierze partie synth basowe, partie wokalne, chórki (m.in. *Light Up!* czy *Rush*). Zdzisław pomaga mi bardzo często przy pracy nad harmonią lub sam ją tworzy od podstaw (zwrotki w utworze *Just Breathe*, bridge w utworze *Anomalies Love* czy harmonia w *Rain*). Maciek pomaga mi w tworzeniu tematów, tworzy partie sekcji dętych czy aranżuje niektóre części kompozycji (temat oraz jedna z części utworu *Another Vision* czy sekcja dęta w *Rush*). Całość brzmienia i harmonii bardzo skrupulatnie konsultuję z moimi muzykami, aby uzyskać w szczegółach dokładnie to, co słyszę, wiedząc, gdzie i jaki dźwięk powinien się znaleźć. Ogromną wartością jest również kompozytorskie wsparcie gości specjalnych, w szczególności Patrycji Zarychty (utwór *Rain*,



a także bridge oraz refreny, tekst utworu *Anomalies Love*) oraz Stanisława Plewniaka, który napisał przepiękną linię wokálną do utworu *Just Breathe*. W każdym utworze staram się tworzyć partię perkusji, która nie jest tylko związana z rytmem i z naturalnym brzmieniem. Nagrywając akustyczny instrument często go preparuję, później na etapie miksu wzbogacam go o kilka popularnych efektów takich, jak delay, reverb, reverse, drive, różnego rodzaju przestery czy radio fx, lecz w bardzo niestandardowych konfiguracjach. To wszystko tworzę wraz ze świetnym realizatorem – Robertem Szczytowiczem (1234studio), z którym stale działam od kilku lat. Do tego wszystkiego dochodzi jeszcze produkcja muzyczna. W niektórych utworach zamiast hi-hatów czy shakerów dodaję partie ambientowego glitcha, noise, który sam z siebie brzmi dość specyficznie, ale odpowiednie umieszczenie go w muzycznym kontekście daje bardzo ciekawe efekty. Niekiedy staram się finalnie nie słyszeć pewnych zabiegów, a je odczuwać. Tak jest m.in. w przypadku części sola utworu *Rush*. Tworzenie atmosfery wokół dźwięku – partii perkusji, jest dla mnie czymś fascynującym i kluczowym w uzyskaniu własnej sygnatury brzmieniowej. Modulacje i preparacje dotyczą również pozostałych partii instrumentalnych oraz wokalnych. Usłyszymy wiele zniekształceń w rapowej zwrotce MIN t w utworze *Twinkle* czy triggerowane różnymi brzmieniami solo Maćka w utworze *Another Vision*.

To z pewnością nie jest muzyka dla perkusistów, w każdym razie nie jest pod kątem perkusistów tworzona.

Nie wiem, jak finalnie będzie odbierana, bardzo dużo w niej zabiegów, związanych z samą partią perkusji, ale moja intencja jest zupełnie inna. Przede wszystkim czuję się kompozytorem, aranżerem, producentem, a dopiero na końcu perkusistą. Bardzo ważne jest dla mnie, aby dźwięk sam w sobie niósł od razu wartość emocjonalną – tak naprawdę wystarczy sam „ambient”, aby wpłynąć na naszą wrażliwość. Te zabiegi sprawiają, że jeżeli wyciszymy pozostałe instrumenty (klawisze, wokale, basy itp.), sama partia perkusji już tworzy melodię, staje się podskórną myślą przewodnią. Czy to jest tworzenie muzyki dla perkusistów? Nie wiem. Być może ktoś będzie zainteresowany takimi rozwiązaniami. Uważam, że najważniejsze w naszej branży jest to, aby się wzajemnie inspirować. Wszyscy gramy do jednej bramki. Przy tworzeniu tej płyty rozpocząłem również przygodę z tworzeniem warstwy lirycznej. Do większości utworów słowa napisała Karolina Kiesner, lecz tekst do utworu *Just Breathe* jest mojego autorstwa. Tak więc staram się bardzo rozszerzać moje muzyczne horyzonty i sięgać coraz dalej, poza mój instrument. Usłyszałem kiedyś od Czarka Konrada, że tworzył swoje utwory na *One Mirror... Many Reflections*, nie myśląc o swojej partii – tworzył muzykę. Ta myśl jest dla mnie drogowskazem przy tworzeniu własnych materiałów.

Zastanawiałeś się nad stworzeniem kompozycji stricte dla polskiej publiczności?

Język angielski jest bardziej plastyczny i nie ukrywam, że moim przekazem celuję do odbiorców z różnych stron świata. Jednak faktycznie myślałem o tym, aby wydać EP-kę w języku polskim, która byłaby mocno elektroniczno-rapowa. Plany co prawda cały czas się zmieniają, ale mam taki pomysł i już kilka przygotowanych kompozycji.

Na twoim nowym albumie dużo się dzieje – jak to widzisz w sytuacji grania na żywo?

Przy wcześniejszych płytach graliśmy wszystko manualnie, ale przy *Pieces of My Journey* będziemy grali z Cymatic Audio Live Player LP-16. Wiele zespołów, grających muzykę popularną, elektroniczną, korzysta właśnie z takich możliwości. Także część śladów produkcji muzycznej będzie grana z Playera, ale zdecydowana większość partii instrumentalnych czy efektów będzie wykonywana na żywo. Mój zestaw, jak zazwyczaj, będzie hybrydowy. Użyję m.in. Rolanda SPD-SX'a, na którym będę w większości realizował produkcję muzyczną, zawartą na płycie. Do tego planuję korzystać z różnego rodzaju

triggerów m.in. Roland KT-10, RT-30K, RT-30HR czy BT-1. W skład mojego zestawu wejdzie również Korg Kaoss Pad, na którym będę modelował różnego rodzaju delaye, pogłosy sampli wyzwalanych z SPD-SX'a. MIN t będzie używała TC – Helicon, jednocześnie śpiewając oraz grając na syntezatorze basowym Bass Station. Zdzisław będzie grał na klawiaturze sterującej, wykorzystując wiele przygotowanych wcześniej presetów brzmień. Od tej płyty Maciek, który wcześniej grał akustycznie, będzie przy pomocy DAW'u modulował brzmienie saksofonu. Także od technicznej strony będzie to gra na żywo wraz z loopami. Najważniejsze elementy, jak emocje, energia i prawda muzyczna, będą pochodziły prosto ze sceny od muzyków i o to właśnie nam chodzi. Loopy, grane przez Playera, będą jedynie wspierać i kolorować drugi i trzeci plan naszej muzyki.

Jak wygląda twój zestaw akustyczny?

Przy nagrywaniu tego albumu używałem różnorodnych rozwiązań technicznych oraz instrumentów. Finalnie ogrywając płytowy materiał podczas koncertów, oprócz wcześniej wymienionych instrumentów elektronicznych,

moja akustyczna część zestawu będzie dość standardowa – stopa, werbel, dwa tomy, talerze. Mój akustyczny set będzie posiadał dodatkowo bongosy, drugi werbel czy różnego rodzaju staciki. Lubię urozmaicać brzmienie werbla kładąc na nim niekiedy różne, dziwne przedmioty – słoiki, butelki, różnego rodzaju blaszki, a także np. mały tamburyn, cowbell czy grzechotki. Korzystam również z produktów firmy Big Fat Drum na obu werblach oraz floor tomie. Wszelkie zagrywki, które zostały nagrane na niestandardowych instrumentach, staram się w trakcie miksu uwypuklać brzmieniowo, wypychać do przodu, aby nie ginęły w tle.

Śledzisz nowinki ze świata perkusji?

Tak, oczywiście. Bębny to moja pasja, ale również praca. Uważam, że bycie na bieżąco jest wręcz naszym obowiązkiem. Granie na perkusji jest wykonywaniem zawodu, który wymaga tego, aby podchodzić do naszej pracy na poważnie, nie tylko od strony przygotowania muzycznego. Również dobry sprzęt, punktualność, adekwatne dopasowanie się do sytuacji na próbach, koncertach (nieważne, czy to jest nasz projekt, czy występujemy w charakterze muzyka

Uważam, że najważniejsze w naszej branży jest to, aby się wzajemnie inspirować. Wszyscy gramy do jednej bramki



sesyjnego), a także znajomość własnego rynku oraz śledzenie działań naszych idoli, uważam za bardzo istotne elementy muzycznego życia.

Kogo masz na myśli, mówiąc – idoli?

W kontekście mojej nowej płyty to przede wszystkim jedyny i niepowtarzalny Jojo Mayer, podziwiam go od zawsze. Inspiruje mnie jego sposób frazowania elektronicznych beat'ów, dobór instrumentów oraz to, jakie nowe instrumenty tworzy. Bardzo ciekawy jest również sposób, w jaki Jojo buduje brzmienie partii perkusji w swoim projekcie *Nerve*. Ogromny wpływ mają na mnie także perkusiści m.in. Mark Guiliana, jego zespół Beat Music, Richard Spaven, Adam Deitch i projekt Break Science czy zespół R+R=Now. Dużą inspiracją przy tworzeniu płyty stała się dla mnie muzyka amerykańskiego trębacza Christiana Scotta, a szczególnie płyta *Stretch Music*, wydana w 2015 roku. W opisie utworu *Another Vision* mówię o tym, że inspiracją jest utwór *Perspectives* autorstwa Scotta. Temat kompozycji tego artysty został przez nas zmodyfikowany oraz umieszczony w zupełnie innym, rozbudowanym muzycznym kontekście, dzięki czemu stworzyliśmy zupełnie nową kompozycję. W całej twórczości trębacza usłyszeć można łączenie jazzu ze współczesnymi, muzycznymi trendami. Szczególnie słychać to w utworze *Tantric*, również z płyty *Stretch Music*, na której usłyszymy syntezę współczesnej produkcji muzycznej, nawiązującej do gatunku muzycznego „trap”, połączonej z muzyką improwizowaną. Corey Fournville, perkusista Christiana, jak również pozostali członkowie zespołu, robią niesamowitą robotę! Weźmy na przykład pierwszą frazę z utworu *The Walk*, która brzmi mocno samplowo, hip-hopowo i dokładnie, podskórnie w takiej stylistyce pianista Samora Pinderhughes gra przez cały utwór i nadal brzmi on jazzowo. Łączenie produkcji muzycznej oraz jazzowej przez Christiana Scotta zainspirowało mnie do stworzenia również utworów *The City* i *Rain*. Wracając do pozostałych artystów śledzę także twórczość brytyjskiego wokalisty Jordana Rakei, którym częściowo inspirowałem się, tworząc brzmienie utworu *Just Breathe*. No i na koniec oczywiście amerykański pianista Robert Glasper oraz jego absolutnie wszystkie projekty, jakie tworzy.

Jojo Mayer zdołał wyjść ze swoją muzyką poza krąg perkusyjny, ty chyba też zmierzasz w tym kierunku?

Moim zdaniem artyści, w tym wypadku perkusiści, dzielą się na tych, którzy tworzą muzykę i na tych, którzy są instrumentalistami od tej technicznej strony. Staram się być muzykiem, który przekazuje swoje treści za pomocą własnego projektu, ale uważam, że inna droga np. bycia muzykiem sesyjnym też jest dobra, wymagająca i wartościowa. Pytania, jakie trzeba sobie zadać, są następujące: Co robimy? Dlaczego to robimy i co chcemy przez to powiedzieć? Czy kierujemy nasze działania do własnego środowiska, czy wychodzimy poza nie? Czy myślimy o graniu w sposób techniczny, czy muzyczny? Technika jest narzędziem. Postrzegam siebie jako muzyka, który akurat gra na tym, a nie innym



Stoisz na scenie, komunikujesz się z odbiorcami i to właśnie oni swoją reakcją weryfikują, czy robisz to dobrze, czy nie

instrumentencie. Ważniejszy od tego jest przekaz. Każdy ma jednak swoją drogę, którą wybiera w pewnym momencie swojego życia, a celem jest tak naprawdę realizacja siebie w różnorodny sposób. I to jest świetne! Przez to mamy tak wielu różnorodnych perkusistów, a w dobie dzisiejszych możliwości komunikacji i publikowania własnych nagrań, możemy tylko kreatywnie czerpać z dostarczanych nam treści.

Droga, którą obrałeś, nie jest chyba najłatwiejsza?

Wybrałem drogę perkusisty – lidera, który tworzy własną, autorską muzykę i faktycznie nie jest łatwo. To bardzo ciężka praca. Momentami nawet bardzo, bardzo ciężka... Ta praca nie jest tylko związana z administracyjnymi rzeczami, jak załatwianie koncertów czy ogólnie pilnowaniem całej firmy. Celowo użyłem słowa „firma”, ponieważ tak podchodzę do mojej pracy, nawet w kalendarzu mam zapisane „office work” 08:00 – 12:00. Dopinam wtedy różne techniczne rzeczy, a później skupiam się na pracy przy zestawie w ćwiczeniówce lub komponowaniu. Jedno bez drugiego nie ma po prostu racji bytu. Jestem liderem zespołu, czyli tak na dobrą sprawę jestem szefem firmy i jestem odpowiedzialny za moich muzyków – osoby, które ze mną współpracują oraz za siebie. Grając pod własnym szyldem nie możesz się wytłumaczyć, że grasz na zastępstwo, żadne wymówki nie przejdą. Stoisz na scenie, komunikujesz się z odbiorcami i to właśnie oni swoją reakcją weryfikują, czy robisz to dobrze, czy nie. Maciej Kądziera przytoczył kiedyś myśl jednego z profesorów z Rhythmic Music Conservatory w Danii. Uważał on, że jeżeli jesteś muzykiem, to musisz wstawać rano i „iść do roboty” tak samo, jak np. osoby pracujące w biurach czy fabrykach. Uważam, że

to jest dobre podejście. Współpracuję z Agencją IMAGE TEAM, konkretnie z Mariuszem Stasiakiem, który jako mój manager jest dla mnie dużym wsparciem. Działamy razem, jego ciężka praca uzupełnia moją i na odwrót. Tak więc, owszem, ta droga jest trudna, ze względu na to, o czym wcześniej mówiłem, ale też ze względu na walkę z samym sobą i swoimi słabościami. Pracując przy komputerze niekiedy cały dzień mam wrażenie, jakbym przerzucał całe łopaty Internetu... Może się wydawać, że to nic takiego – organizujesz, ustalasz, prowadzisz pewne sprawy, ale to jednak również duże obciążenie, tylko, że psychiczne. Każdy ma takie chwile, kiedy brakuje mu sił i motywacji, ale trzeba działać! Nikt za ciebie tego nie zrobi!

Darek Brzozowski kiedyś powiedział, że przetrwają nie najlepsi, tylko najwytrwalsi – zgodzisz się z tym?

Tak. Trzeba mieć świadomość, że tworzenie autorskiej muzyki, która nie jest mainstreamowa, to jest praca w perspektywie wielu lat, aby zbudować swoją własną drogę. Sukces, jakkolwiek go definiować, wymaga trzech rzeczy: pracy, talentu i szczęścia. Procentowy udział tych trzech składników jest u każdego inny. Jest to długodystansowy maraton, dlatego warto swoją perspektywę mieć daleko przed sobą, planować swoje działania z dużym wyprzedzeniem, być niezwykle upartym i konsekwentnym. Napotkane przeszkody traktować jako rzeczy do przejścia oraz doceniać osoby, które nam pomagają i zawsze wspierają, na wielu różnych płaszczyznach.

Materiał przygotowali: Artur Baran, Staszek Piotrowski, Maciej Nowak
Zdjęcia: Izabela Kędzierska



TOMASZ „KRZYŻYK” KRZYŻANIAK ANNO DOMINI MMXX

NAJNOWSZY ALBUM LUXTORPEDY TO DOSKONAŁA OKAZJA, BY KOLEJNY RAZ PRZYJRZEĆ SIĘ POPULARNEMU KRZYŻYKOWI, TYM RAZEM OD STRONY STUDYJNYCH MIKROFONÓW. TO STANOWCZO JEDEN Z ORYGINALNIEJSZYCH POLSKICH PERKUSISTÓW, KTÓRY CIESZY SIĘ WIELKIM UZNANIEM W NASZYM ŚRODOWISKU. NIC WIĘC DZIWNEGO, ŻE CHCEMY POZNAĆ GO JESZCZE BLIŻEJ.

Albumu Luxtorpedy wyczekuje wielu fanów mocnego grania. Szczególnie, że w ostatnich latach, jeżeli chodzi o ostre muzykowanie, w Polsce robi się straszna posucha. Scena, składająca się już głównie z weteranów, nie oferuje zbyt wielu interesujących nagrań. Lica znany jest z dużej rzetelności i jeżeli łapie się za cokolwiek, możemy spodziewać się wysokiej jakości. Oczywiście, taka renoma wiąże się z dużymi oczekiwaniami, ale to już inna historia. Rola perkusisty w tym zespole jest niebagatelna. Muzyka oparta na rytmie i żywym pulsie. Fundament kompozycji, który musi być jednocześnie stabilny, ale przy tym bardzo energiczny.

Krzyżyk roztacza wokół siebie taką specyficzną aurę... normalności. Duża swoboda grania, brak zbędnego kalkulowania, do tego dystans i pokora, chociaż sam o sobie mówi, że nie jest łatwą osobą do współpracy. Jest przykładem dla wielu

perkusistów, że nie trzeba zasuwać odwróconych *patafla* na trampolinie, by móc zaoferować coś interesującego. To właśnie w takich przypadkach mówi się, że muzyka ma w sobie to „coś”. Coś, co ciężko opisać słowami i z pewnością nie da się nauczyć z książek czy kolejnych warsztatów perkusyjnych z największymi specami. Pewne rzeczy jednym przychodzi łatwiej, innym trudniej. Oprócz pasji i zaangażowania mamy tu po prostu do czynienia z talentem, który akurat nie jest dany każdemu w takiej ilości. Stanowczo Krzyżyk został nim hojnie obdarowany i co najważniejsze korzysta z niego tak, jak należy. Nie usłyszymy tu opowieści o wielogodzinnych ćwiczeniach i pilnym studiowaniu kolejnych tytułów szkółek perkusyjnych. Sama pozycja przy bębnach sprawia o ból głowy i niejeden znużony nauczyciel złapałby się za głowę na ten widok. Mimo to można zachwycić się jego grą, naturalnością, której towarzyszy wielkie serce. To taki kolega z sąsiedztwa, który świetnie zasuwa na bębnach. Dobrze, że mamy w naszym świecie perkusyjnym takiego muzyka jak Krzyżyk.

Po przesłuchaniu albumu mam wrażenie, że granie w Luxtorpedzie ma rodzinny charakter, czuć bliskość między wami.

Chyba tak właśnie jest... Każdy z nas inaczej czuje, ma inne doświadczenie, bo w różnych kapelach grywał i gra, ale docelowo nasze myślenie jest podobne. Może nawet nie nazwałbym tego stanu w ten czy inny sposób, tylko określiłbym, że granie w tym gronie jest wyjątkowe. Wynika to z tego, że Luxtorpeda to nie jest dla nas tylko wspólne granie. To wspólna przygoda. Przez 10 lat wiele się wydarzyło. Przy powstawaniu zespołu były duże perturbacje: mieliśmy swoje kapele, ja osobiście miałem kompletnie inne wyobrażenie zespołu. Na początku miało być trio, później kwartet, Lica miał śpiewać (przecież tak naprawdę wychowywałem się na Acidach, na Flapjacku, Kaziku na Żywo i Tymoteuszu). Tak to wtedy widziałem. Później pojawił się Hans, w zasadzie już po nagraniu płyty. Lica miał gdzieś z tyłu głowy, że nie powinien być tym, który sam śpiewa. Ostatecznie powstał taki konglomerat, którego nigdy bym sobie nie wymyślił. Wyszła niezła mieszanka, mimo, że oczywiście wcześniej się już znaliśmy (z wyjątkiem Hansa). Po tych wszystkich latach mogę powiedzieć, że nie czuję się, jakbym był w zespole w pojęciu pracy, bo przecież to jest moje zajęcie. Ciężko mi to opisać słowami, bo trudno mi to do czegośkolwiek porównać. Jak tak się zastanowić to mija już niemal 25 lat, odkąd gram i czuję, jakbym wszedł już na ten ostatni tor, gdzie właśnie tu jest moje docelowe miejsce, nie tylko pod względem muzycznym, ale też mentalnym.

Skąd ta pewność?

Bo dużo ze sobą rozmawiamy, bo spędzamy razem dużo czasu (szczególnie jeżdżąc dniami i nocami po Polsce). To nie jest tylko granie, bo najciekawsze jest to, że my spędzamy ze sobą najwięcej czasu na rozmowach. Nie robimy jako zespół regularnych prób. Chyba, że przygotowujemy nowy materiał. Ale w przypadku ostatniej płyty, tych prób za wyjątkiem zeszłego roku



praktycznie nie było. Wtedy powstało parę pomysłów. Tym razem robiliśmy utwory i je nagrywaliśmy.

To ciekawe przy takiej spójności. Najnowsza płyta ma wyczuwalną spójność myślową i – nazwijmy to – energetyczną.

Mogę to ocenić jedynie z własnego punktu widzenia. Płyta jest wyjątkowa dlatego, że powstała w takim czasie. Była przez nas planowana. Z drugiej strony, gdyby nie okres pandemii to teraz by nie powstała. Przynajmniej nie w takich warunkach. Byliśmy w ciągłej trasie przez ostatnie cztery lata. Zabukowane mieliśmy terminy koncertów na kilka miesięcy do przodu. Najprawdopodobniej, gdybyśmy mieli znaleźć czas na przygotowywanie nowego albumu, wyglądałoby to jak dotychczas i jak robi to większość zespołów, czyli jest jakaś przerwa, komponujemy materiał i jak już jest gotowy to szukamy studia i nagrywamy. Tym razem wyglądało to inaczej. Mieliśmy ze cztery nowe utwory, z czego dwa grywalismy już na trasie w zeszłym roku. Przyszedł okres pandemii i siedzieliśmy w domach. Robert kończył budowę nowego studia. To się jakoś tak dobrze złożyło, że mogliśmy dzięki temu w tym wolnym dla wszystkich czasie nagrać płytę. Szukaliśmy przecież nowego bodźca,

Pod tym względem ta płyta poprzez swoje nieplanowanie jest bardzo zaskakująca. Nie powiem, że jest dobra, fajna, najlepsza, nie o to chodzi

czegoś, co nas zainspiruje na nowo. To było nowe studio! Tak, jak mówiłem, prób prawie wcale nie robimy. Jedynie, gdy nie gramy ze sobą jakichś dłuższych tras, co rzadko się ostatnio zdarzało, bo praktycznie wciąż byliśmy w drodze. Poza tym, jak nie graliśmy z Luxtorpedą, to graliśmy z Arką czy z 2Tm2,3, a Hans ze swoim 52. Płytę nagrywaliśmy inaczej niż zazwyczaj.

Czyli rozumiem, że nagraliście ten album z premedytacją z biegu?

Oprócz tego, że mieliśmy w głowie cztery nowe numery nie było czegoś takiego, że np. robimy materiał na płytę w kwietniu i spotykamy się,



by ją nagrywać w maju. Było inaczej, ale patrząc na to, jakie mieliśmy super warunki i komfort, można było się na to skusić. Aż się prosiło, żeby utwory dobrze przegrać, przepracować, by były dobrze ograne. Często tak się mówi, jak się nagrywa na setkę, że trzeba się zgrać, by utwory leżały i wtedy będzie energia, i wtedy będziemy nagrywać. Tu było dokładnie odwrotnie. Numery powstawały w sumie typowo, bo Robert przychodził z riffem, miał pomysł i rozmawialiśmy o tym, jak utwór ma wyglądać. Natomiast sam proces nagrywania był bardzo spontaniczny. Po takiej przerwie w graniu (miesiąc nie grałem) trzeba było rozpocząć przygotowania do nagrań. Nowe studio czekało na pierwsze dźwięki.

Miałem tę swobodę, że mogłem sobie spokojnie ustawić brzmienie bębnow. Nauczyłem się po latach stroić mój zestaw, a dokładnie udało mi się to dzięki stroikowi Tune Bot, a właściwie dzięki Pawłowi Niegowskiemu, który mnie do tego namówił. Zawsze myślałem, że jestem taki zdolny i stroję na słuch, a tu okazuje się, że jestem do bani (śmiech). Robert na początku sesji był chory przez tydzień, więc z Wasylem (realizatorem) mieliśmy czas, by posprawdzać różne mikrofony, naciągi, blachy, ustawienia – wszystko to, na co często nie ma czasu, bo jak przyjeżdżasz do studia, to musisz mieć wszystko już w miarę sprecyzowane. To było dla mnie doświadczenie, jakiego mi nikt nie zabierze

i jestem z tego powodu bardzo zadowolony. Wiele się nauczyłem przy tych przygotowaniach.

A jak wychodziło to w praniu?

Czuliśmy, że to jest to. Zostało wiele partii gitarowych, wgrzywanych przy sesji bębnow. Wiele detali czy gitar pilotażowych. Nagrywaliśmy to głównie, by bębny były wgrane, żeby była baza dla reszty, ale wiele niepowtarzalnych smaczków, których nie dałoby się odtworzyć zostawiliśmy. Niektóre piosenki nie dość, że zostały nagrane za pierwszym razem, to zostały w ogóle zagrane

Nie zawsze jest łatwo mówić o trudnych rzeczach, że coś się nie udało, że masz problem, o tym, że jest jakiś poważny kłopot

jeden jedyny raz, jak utwór „Cel”. Pod tym względem ta płyta poprzez swoje nieplanowanie jest bardzo zaskakująca. Nie powiem, że jest dobra, fajna, najlepsza, nie o to chodzi. Dla nas była zaskakująca w tym znaczeniu, że udało nam się po 10 latach grania doświadczyć czegoś nowego. Wydaje mi się, że wyzwanie, które sami sobie postawiliśmy, jakoś z Bożą pomocą udało nam się zrealizować. Może to nawet źle brzmi, że nam się „udało”... Powiedziałbym raczej, że działo się to w słabości, bo to nie jest tak, że przychodziliśmy do studia i pokazywaliśmy gesty jak Manowar i „teraz wam tu nagramy płytę”. Tu bardziej chodziło o to, że szukaliśmy sposobu: co zrobić, by nam się to nasze wspólne granie podobało, by nie było wtórne, żeby było ciekawe, żebyśmy się nie powtarzali, żeby to była muzyka, która nas cieszy i zaskakuje. Tak właśnie się przy tej płycie działo. Omawialiśmy poszczególne pomysły i staraliśmy się je spontanicznie realizować – nagrywając. Dlatego, jak mówisz o płycie, że ona jest taka zespołowa, to tak, jak Lica mówił w jednym z wywiadów – więcej utworów jest przegadanych niż ogranych. Poza tym powstawała razem z naszym studio.

Zawsze mnie zastanawiał ten archetyp obłąkanego perkusisty w ostrej muzyce.

Jak wygląda twoja identyfikacja z tym, co śpiewane jest ze sceny?

To nie jest tak, że chłopaki piszą teksty, a my się do tego ustosunkowujemy. Jest raczej odwrotnie – ustosunkowujemy się do różnych rzeczy, a chłopaki piszą o tym teksty. Tak, jak mówiłem, dużo czasu ze sobą spędzamy i nie traktuję tego zespołu jako kapeli. Jest to pewna przygoda życia, którą zawsze chciałem robić, chciałem grać. Jest to rzeczywistość, która została mi dana, prezent, jaki w życiu dostałem. Druga sprawa to ta sfera kumpelska, przyjacielska, która sprawia, że rozmawiamy o sprawach, które nas dotyczą, podejmujemy tematy, których się nie porusza na imieninach czy spotkaniach towarzyskich. Bardzo

dużo o sobie wiemy, bo się uzewnętrzniamy. To są poważne tematy, związane z historią naszego życia, z upadkami, także sukcesami. Nie zawsze jest łatwo mówić o trudnych rzeczach, że coś się nie udało, że masz problem, o tym, że jest jakiś poważny kłopot. Takich rzeczy nie mówi się też nie dlatego, że nie ma ludzi wokół ciebie, tylko dlatego, że nie ma czasem ku temu okazji, sprzyjających warunków. W Luxtorpedzie te warunki sobie stwarzamy. Wiemy o sobie bardzo dużo. Poza tym jesteśmy ze sobą kompatybilni, co uważam za duży dar. Jesteśmy różni i różnorodni, ale mamy wspólny cel, jaki nam przyświeca. W tym znaczeniu Luxtorpeda mówi jednym głosem.

Uzupełnianie się...

W końcu każdy z nas ma inną historię i inne doświadczenia, więc chyba tak. Najlepiej jednak to uzupełnianie się widać u Hansa i u Licy, gdy już wymyślają teksty. Dodatkowo Robert z natury jest takim oratorem na scenie i dużo mówi między utworami, Hans za to dużo milczy. Obaj są w efekcie bardzo kompatybilni i spójni.

Skupiasz się mocno na tekstach.

W moim przypadku jest tak, że tekstami Luxtorpedy nasycam się powoli. Tak na dobrą sprawę wszystkich tekstów jeszcze nie „przepracowałem”, bo najpierw skupiam się na muzyce i zdarza mi się, że dopiero po jakimś czasie mówię chłopakom, że tu i tu jest super tekst. Na to, żeby odkryć, co mówią do mnie wszystkie teksty z nowego albumu na pewno przyjdzie odpowiedni moment. Chociaż już zwróciłem uwagę na parę perełek. Pamiętam, jak Hans przyjechał nagrywać wokale do nowych utworów. Zastanawiałem się, czym mnie na tej płycie ujmie, czym zaskoczy, co będzie też MOJE. I nagle usłyszałem w „Ekopłanie” słowa: „Oszczędzamy wszystko, ale siebie nie” i już wiedziałem, co ma na myśli. Albo, gdy Lica w refrenie „Hołdu” wykrzykuje: „Nie da się zapomnieć historii tej...”. Czuję, że to słowa, które chcę słyszeć, albo które chciałbym przekazywać swoim dzieciom. Żeby odkrywały swoją tożsamość, skąd pochodzą i jaka jest ich historia. Powiem może tak, że teksty na Anno Domini MMXX są aktualne.

MATERIAŁ VIDEO ZE STUDIA

Robert wpadł na fajny pomysł, by dołożyć do albumu płytę DVD, żeby ludzie widzieli, jak sobie nie radzimy z graniem (śmiech). No trochę półżartem to mówię. Chodziło po prostu o to, by ci, którzy kupili płytę, po jej przesłuchaniu mogli jakby wejść z nami do studia, w którym powstawała płyta. Chcieliśmy pokazać, jak się cieszymy, gdy ją gramy. Nie chcieliśmy odegrać płyty idealnie, ale naturalnie... Zaprośiliśmy do studia też naszą ekipę techniczną i namówiliśmy, by z nami zaśpiewali refren do utworu „Hołd”. Chcieliśmy pokazać ich twarze, bo oni tworzą z nami załogę – Luxtorpedę – od początku. Będąc wdzięcznymi za wsparcie ze strony słuchaczy, czuliśmy się zobowiązani do zaproszenia ich do naszego świata Anno Domini MMXX.

Słuchając, jak wygląda wasze zespołowe życie, można poczuć zazdrość.

Czuję się obdarowany i zarazem wdzięczny, że dane mi jest brać udział w czymś, co zwie się Luxtorpeda. Śmiejemy się czasami: jak takich pięciu gości wciąż gra i nagrywa, i cały czas są chętni, aby tego słuchać. Szczególnie, że my przecież nie jesteśmy jakimiś super instrumentalistami. Teraz sobie tu rozmawiamy, ale tak naprawdę to mam cudowną sytuację, że w okresie, gdy muzyczny świat praktycznie stanął, ty do mnie dzwonicz i pytasz o płytę, którą nagrałem i która się mimo tych wszystkich zawirowań właśnie ukazała. To taki dość duży kontrast. Hans śpiewa bardzo trafnie w utworze „Cel”: „Droga kształtuje charakter. Wszystkie nasze upadki, pogubione cele, stracony sens, nic nigdy nie idzie na marne.” Dla mnie to jest puenta tej płyty – JEST NADZIEJA. Tego właśnie teraz doświadczam. Niech to będzie też iskra nadziei dla innych. Często sportowcy opowiadają o tym, że się umocnili w chwili, gdy doznali porażki, przeciętności. Czemu więc nie przekuć „problemu na progres”? Tak, jak mówiłem, my rzadko rozmawiamy o sukcesach, a częściej chyba o niepowodzeniach, bo one nas rozwijają. Ta sytuacja wokoło też nas rozwinie.

Jak podsumowałbyś się na tej płycie?

Wydaje mi się, że pozwoliłem się ukształtować, bo nie zawsze jestem łatwy w obsłudze. Udało mi się nie wychylać aż tak bardzo, skuliłem w paru momentach ogon i pozwoliłem sobie zagrać nieco inaczej. Może nie tak, jak wyobrażałem sobie na początku. Myślę, że tym razem byłem bardziej otwarty na pomysły chłopaków. Czasem próbowali coś podpowiedzieć, co mogło się wydawać dziwne, ale spróbowałem, choć nie byłem tego pewny. Fajne doświadczenie, które jeszcze bardziej powiększyło nasze zaufanie. Nie poszliśmy tą samą drogą co zawsze, a do tego trzeba odwagi i właśnie wzajemnego zaufania, że jesteśmy w tym razem, że razem chcemy takie granice swojego ego przekraczać.

Przygotował: Maciej Nowak i Artur Baran
Zdjęcia: Krzysztof Dudek



MARCIN JAHRA

Czysta forma



W NINIEJSZYM DZIALE PERKUSISTY ZAZWYCZAJ PRZYGLĄDAMY SIĘ OBSZERNYM I RÓŻNORODNYM ZESTAWOM, KTÓRE SĄ W POSIADANIU MUZYKÓW, OPERUJĄCYCH W SZEROKO POJĘTEJ MUZYCE ROCKOWEJ. A PRZECIEŻ TO WŁAŚNIE JAZZ JEST JEDNYM Z NAJBARDZIEJ WYCZULONYCH GATUNKÓW MUZYKI, GDZIE NASTĘPUJE BARDZO CZYTELNA RELACJA MIĘDZY GRĄ MUZYKA A WŁAŚCIWOŚCIAMI INSTRUMENTU, PRZEZ CO RODZI SIĘ TAK POŻĄDANE PRZEZ WIELU INDYWIDUALNE BRZMIENIE ARTYSTY. DLATEGO ZAPUKALIŚMY DO SALKI MARCINA JAHRA.

Nie ma co ukrywać, lubimy mieć sprzętowe zapasy... Niezależnie, czy zasuwasz piekielne blasty, sieczesz „kotlety mielone” w czarnych rytmach, trzymasz groove w popowej piosence czy też podłączasz się pod prąd. Lubimy mieć do

dyspozycji paletę brzmień i dobierać je sobie zarówno do potrzeb, jak i humoru. Nie inaczej jest z najwyższą półką jazzową, gdzie z pewnością znajduje się Marcin Jahr. Ostatnimi laty najczęściej można było usłyszeć artystę na koncertach z mistrzem Janem Ptaszynem Wróblewskim,

który ma niesamowitą świadomość roli perkusji w muzyce, a jak wiadomo muzyka jest dla niego wszystkim, więc nie ma opcji, by coś się tu nie zgadzało. Marcin wtapia się w swój zestaw, tworzy z nim jedność, ale to nie powinno nikogo dziwić, skoro mamy do czynienia z muzykiem, u którego występuje mieszanka olbrzymiego doświadczenia scenicznego i studyjnego oraz świetnego wykształcenia i świadomości muzyki. A to wszystko polane wielką pasją i zaangażowaniem, co momentalnie można spoznać po tym, jak wypowiada się na temat, zdawałoby się tak przyziemny, jakim jest sprzęt. Trafiliśmy pod idealny adres!

Jak wygląda twoje zainteresowanie sprzętem – śledzisz nowości?

Tak, staram się zdobywać informacje o nowościach – nawet, jeśli są to marketingowe „przynęty”. Paradoksalnie niektóre z tych wynalazków są naprawdę pomysłowe i można (przy odrobinie zmysłu „majsterklepki”) zrobić podobne samemu. Takie domowe „drutowanie”, rozumiesz.

A bardziej poważnie – myślę, że wielkie firmy chcą mieć coraz większą sprzedaż – wymyślają coraz to nowe, rewolucyjne, sądząc po reklamach, konstrukcje i patenty, które moim zdaniem



często wiele nowego nie wnoszą. Ztraca się natomiast istota instrumentów muzycznych, czyli brzmienie. Ta cecha spada na dalszy plan, bardziej liczy się design, fantazyjne kolory itd. Nie chcę powiedzieć, że nowe instrumenty brzmią źle, wręcz przeciwnie – czasem bardzo dobrze. Ale też zwykle po prostu grają poprawnie, za to za coraz większą cenę.

Z kolei przy dostępności i szybkości przepływu informacji, jaką daje Internet – nie sposób sprawdzić wszystkich nowości. Fajną w tym przypadku rzeczą jest też poczta pantoflowa, gdy mogę wymienić się z kolegami czy koleżankami różnymi patentami, które stosuje ktoś inny.

Jako świadomy artysta masz pewnie też wizję swojego brzmienia. Jak wygląda dobór instrumentów u ciebie?

Nie staram się zdobyć wszystkich instrumentów, które mi się podobają – nie ma na to ani czasu, ani miejsca, ani funduszy – w dowolnej kolejności, ha ha! Staram się natomiast cały czas poznawać i doceniać to, co mam – co mogę jeszcze wykreować z instrumentów, na których gram na co dzień lub innych, które czekają na odkrycie w kącie. Coraz bardziej skłaniam się do koncepcji – im mniej gratów na scenie, tym lepiej. Przy tym staram

Nie chcę powiedzieć, że nowe instrumenty brzmią źle, wręcz przeciwnie – czasem bardzo dobrze. Ale też zwykle po prostu grają poprawnie, za to za coraz większą cenę

się znaleźć więcej barw w mniejszym zestawie. Jeszcze niedawno nie wyobrażałem sobie mniej niż trzy talerze (plus hi-hat, rzecz jasna), a teraz „tylko” dwa nie stanowią żadnego problemu. Albo nawet jeden ride... Odnosnie samych bębnow chcę, żeby zawsze brzmiały jak najszerzej, możliwie nietłumione, w naturalnym stroju. Naciągi mam więc najbardziej standardowe. Chociaż dość często zmieniam strój instrumentów – daje to nowe wyzwania i pomysły! Przy okazjach warsztatowych zachęcam do częstego strojenia bębnow. Myślę, że właśnie w ten sposób nauczyłem się dostrajania i dziś przebiega to u mnie szybko i skutecznie.

Generalnie nie jestem typem eksperymentatora. Jeśli moje bębny brzmią fajnie, to po prostu na nich gram. Wolę myśleć bardziej o muzyce, a docelowego brzmienia szukać we własnym graniu, co łączy się bezpośrednio z artykulacją i dynamiką, uważnym słuchaniem proporcji

wszystkich instrumentów w zestawie i finalnie tym, jak moje brzmienie miksuje się z całym zespołem. Tak więc dość dużo o tym myślę i w tę stronę ćwiczę. Ale czasem próbuję coś zmienić. Często przywołuję to nowe inspiracje bezpośrednio w graniu. Mogę coś na bębny delikatnie położyć, jakąś małą blaszkę, tamburyn lub „kołatkę”. Lecz bez przesady. Myślę, że wciąż bębny powinny służyć do grania, a nie jako podstawki pod wszelkiego rodzaju drobnice i będąc raczej staromodnym pragmatykiem, zamiast wozić bębny, w riderze poprosiłbym o stół i parę krzeseł na miejscu. Śmiesz mnie trochę zdjęć grzechotek, pudełek, łańcuchów oraz wszystkiego innego... I wystające spod tego złomu kawałki korpusów z lugami, hi hi hi! Z drugiej strony wiem, że ta „czystość formy” trochę mnie ogranicza. Zazdroszczę kolegom, którzy wręcz specjalizują się w brzmieniowych wynalazkach, a do tego mają pomysł na ich muzyczne wykorzystanie.



Czy stosujesz jakieś usprawnienia brzmieniowe?

Tak, wszystkiego po trochu. Z tym, że koca chyba nigdy nie użyłem (chyba, że wewnątrz centrali), parę razy miałem za to kartki papieru położone na naciągach. Fajna sprawa, choć nietrwała. Zapomniałeś o gafrach (i innych taśmach klejących). Jednak najczęściej używam taśmy lub żelków raczej tylko po to, żeby zniwelować niepożądane przydźwięki lub alikwoty. Nie wiem, po co miałbym prawie całkowicie zaklejać gafrem naciagi. W takim układzie tak samo by zabrzmiał starodawny

złom, jak i najdroższy, topowy model dowolnej firmy. Idąc tym tropem – jako werbel „szmatę” wybieram spośród kilku swoich – zawsze najgorszy lub najtańszy i ani myślę kupować nic nowego z takim przeznaczeniem. Sprawdziłem wielokrotnie, że wszystkie (moje) werble z poluzowanymi całkowicie naciągami brzmiały praktycznie tak samo. Lubię za to urządzenia całkowicie zmieniające brzmienie np. te kółka tłumiące (nie wymieniam firm) i rzeczywiście brzmi to inaczej niż tłumiki wycięte ze starych naciągów. Zawsze mam spakowane małe pudełko z żelkami, przydają się częściej niż się

Ja powinienem skupić się na wykonaniu muzyki, realizator na jej nagraniu lub nagłośnieniu. Im bardziej sobie zaufamy, tym lepszy uzyskamy finalny efekt

wydaje! Zdarza mi się też przykręcić dudniącą stopę futerałem do blach. Taki domowy sposób z dawnych lat.

Jak wygląda problem niszczenia sprzętu w twoim przypadku? Zużycie pałek, blach i naciągów?

Z reguły nie gram ani głośno, ani tym bardziej siłowo, podziwiając jednocześnie innych, którzy tak potrafią, więc pałki i naciagi zużywam wprost proporcjonalnie do ilości grania. Zdarzyło mi się oczywiście złamać kilka pałek i przebić parę naciągów oraz paradoksalnie zniszczyć kilka talerzy, w tym średnio-grubego ride'a. Może jednak nie tak źle ze mną. Pomijając te bardziej niefortunne niż zamierzone przygody, staram się dbać o ogólny stan swoich instrumentów, a cudzych w szczególności! Nie jestem pedantem, ale nie znoszę widoku zepsutych statywów lub zapuszczonych bębnow. Jakże często spotkać można takie widoki w szkołach... Nie rozumiem, dlaczego zdarza się ludziom taka ignorancja i brak szacunku do instrumentów.

Jak wygląda nagłośnienie? Jakie masz preferencje do nagłaśniania bębnow i odsłuchów?

Nie mam swojego prywatnego nagłośnienia, a także nigdy nie mówię realizatorom, jakie urządzenia powinni postawić. Oni przecież też nie mówią mi, jak mam przygotować czy nastroić bębny – oczywiście pomijając przypadki, kiedy jest z góry ustalona koncepcja producencka. Ewentualnie, gdy reżyser dźwięku pokaże mi dwa różne mikrofony i zapyta, który wolę (a ja będę miał pojęcie o tym, co widzę, ha ha) – może... Ale raczej zawsze odpowiem: „Postaw to, co ty lubisz, co twoim zdaniem zadziała lepiej”. Wydaje mi się, że nikt nie lubi słuchać rad „mądrzejszych”. Ja powinienem skupić się na wykonaniu muzyki, realizator na jej nagraniu lub nagłośnieniu. Im bardziej sobie zaufamy, tym lepszy uzyskamy finalny efekt.

Mówiąc o preferencjach koncertowych... Kiedy gram akustyczną muzykę, wystarcza mi nagłośnienie stopy + dwa overheady. Nagłośnieniowcy zwykle stawiają jeszcze mikrofon do werbla, nie wnoszę sprzeciwu, delikatnie dając tylko do zrozumienia, żeby werbel nie stał się najważniejszym instrumentem na „przodach”, a gdy zaczynam słyszeć brzmienie werbla na sali/widowni często wołam, że mój werbel ma z natury wystarczająco dużo dołu,

ha ha ha! Nagłośnieniu tomów raczej stanowczo dziękuję, nie rozwijając tematu.

Odsłuch – znów grając akustycznie – wolę głośnik niż zatykać sobie ucho słuchawką. Słuchawki to bardzo fajna rzecz, jednak kompletnie zatracają niuans brzmieniowo-artykulacyjne. Instrumenty, które słyszę wyraźnie ze sceny, raczej nie są wysłane do „wedge’a”, nie pamiętam też, żebym w takich okolicznościach prosił o swoje bębny do odsłuchu.

Inaczej oczywiście przy muzyce bardziej „mechanicznej”, wówczas słuchawki jak najbardziej, a w przypadku grania z klikiem lub dodatkowymi podkładami to już praktycznie mus. Nie chcę się o tym rozwodzić, myślę, że mam książkowe podejście do tematu.

Ciężko ci jest pozbyć się jakiegos elementu zestawu? Wolisz chomikować sprzęt?

Bardzo trudno się pozbyć rzeczy! Szczególnie, jeśli chodzi o talerze. Wszystkie są w jakiś sposób fajne i wyjątkowe! Zresztą w tym przypadku łatwo sobie uzmysłowić, że ilość odzyskanych funduszy jest nieadekwatna do rozstania z instrumentem, który dawniej często się przydawał... O ile z blachami sprawa jest prosta, mam faktycznie problem z chomikowaniem. Nie wyrzucam nawet rurek od statywów, memory locków – za ciężkie, żeby je zwozić, gdy i tak są nieużywane (śmiech),

śrubek i całego tego złomu. Mam złudną nadzieję, że w końcu się coś może przydać. Mam też pudło w połowie wypełnione praktycznie nowymi parami pałek, które w sklepie wydawały mi się super, a po chwili grania jednak nie do końca. Żal wyrzucać, rozdawać szkoda, sprzedawać? Nie wiem, czy wypada. Więc leżą sobie dalej gdzieś tam... Stare, prawie zużyte naciągi lub pałki, wciąż w jakiś sposób nadające się do grania, czasem przekazuję ludziom potrzebującym, którzy się zgłoszą. Podobne akcje w mediach społecznościowych popieram i uważam za przydatne.

Na koniec pytanie, które od lat jest tematem do wspólnego piwa między perkusistami – czyścić blachy czy nie?

Jak kto woli. Kiedyś w ogóle nie czyściłem talerzy, obecnie czasem umyję je pod letnią wodą gąbką i płynem do naczyń – najlepiej sprawdza się w tym przypadku nasz rodzimy Ludwik. Myślę, że odrobina patyny na blachach dodaje im uroku i szlachetności, zresztą wiele talerzy już w fabryce jest pokrywana różnego rodzaju patynami, może po prostu lepiej tego nie zmieniać?

Zdjęcia: Marlena Szabłowska
Materiał przygotował: Staszek Piotrowski i Maciej Nowak



WYKOP

BĘBNY

Gretsch '63 (Round Badge):
bas 20x14, tom 12x8, floor tom 14x14.
Werbel Eagle Drums Steel 14x6.

NACIĄGI

Remo: Tomy góra/dół Ambassador Coated,
na werblu Ambassador Coated/Ambassador Hazy,
stopa Powerstroke P3 Coated/Fiberskyn 3 Bass.

BLACHY

Istanbul Agop – od lewej:
18" Traditional Paper-Thin Crash
22" Xist Dry Dark Crash
22" 30th Anniversary Ride
17" Xist Dry Dark Crash
22" Xist Dry Dark Ride
oraz
14" 30th Anniversary Hi-Hat
10" Xist Dry Dark Hi-Hat (zamknięty)

PLUS

Hardware: Dixon, Yamaha itp.
Pałki Straws Custom, miotły Regal Tip, mallety Gewa
Pokrowiec na pałki Tama (mały, fajny i poręczny)



HULAJDUSZE I GENIUSZE

czyli historie wybitnych postaci,
które tworzyły świat perkusji

JUŻ NIEDŁUGO!

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

WIELKA CZWÓRKA

Tak się zwykło nazywać największych producentów talerzy perkusyjnych. Cztery firmy z głównymi siedzibami w czterech różnych krajach i wieloma mniejszymi biurami na całym świecie. Dwie europejskie i dwie amerykańskie. Co ciekawe, amerykańskie mają swoje korzenie w Turcji, podczas gdy europejskie są mocno związane z naszą częścią Europy.



Dlaczego Wielka Czwórka? Decyduje o tym wiele czynników, przede wszystkim jednak w skali światowej te cztery firmy mają kolosalną przewagę nad kolejnymi producentami, głównie tureckimi, ale też chińskimi. Przewaga ta przejawia się oczywiście w ilości sprzedawanych instrumentów, ale na to ma wpływ wiele działań i zależności. Obecność w oficjalnym katalogu artystów którejś z tych czterech firm jest marzeniem ogromnej większości bębniarzy. Ma na to wpływ nie tylko sama jakość produkowanego sprzętu, ale też często sentyment, związany z indywidualnymi inspiracjami każdego perkusisty. Do tego

dochodzi niewątpliwy prestiż. W ostatnim okresie zwiększonych możliwości samoprezentacji duże znaczenie ma obecność w mediach danego producenta, a także sama obecność w życiu firmy, przejawiana poprzez lojalność i zaangażowanie promocyjne. Oprócz rabatów i darmowych instrumentów, firmy wspierają artystów, promując osobę muzyka, jego twórczość i kolejne występy na żywo czy online lub też działalność edukacyjną, jeżeli ktoś obrał taką drogę zawodową. Ponadto firmy często samoorganizują warsztaty, koncerty, festiwale lub nawet całe trasy. W ogromnej ilości przypadków dokładają się także do organizacji poprzez pokrycie kosztów

akomodacji, transportu, a także płacąc gażę. Wszystko uzależnione jest od polityki firmy na dany okres oraz – mówiąc oschle – wartości, jaką wnosi muzyk. Trzeba bowiem pamiętać, że mamy do czynienia z zarobkowymi producentami, a nie organizacjami charytatywnymi.

Co różni te firmy? Co je łączy? Jak wygląda produkcja instrumentów? Kto ma bliższe związki z naszym krajem i jak są reprezentowane? Jak wyglądają ich katalogi i do kogo są skierowane? Kto aspiruje, by dołączyć do tych firm?

O tym wszystkim opowiemy na następnych stronach!



Zildjian®

Jest najstarszą istniejącą firmą perkusyjną i jednym z najstarszych aktywnych producentów instrumentów muzycznych w ogóle. Najpierw był Zildjian, dopiero później cała reszta.

Geneza talerzy perkusyjnych skupia się głównie w dwóch rejonach. Jest to teren współczesnej Turcji oraz Chin. Kolejne wydarzenia i decyzje doprowadziły do tego, że w muzyce dominuje talerzowa „kultura turecka”. Wszystko tak naprawdę zaczęło się od ormiańskiego alchemika Avedisa, który stworzył formułę w proporcjach 8/2, która stała się podstawą przyszłych talerzy perkusyjnych. Oczywiście w 1623 roku nie było mowy o perkusji, ale możliwe, że jak Polacy prali Turków pod Wiedniem to uciekająca armia Kara Mustafy gubiła za sobą dzwonki i inne blaszki, wykonane przez potomków Avedisa. Zresztą uznaje się, że Avedis nie był pierwszym, który pracował nad wykonaniem stopu, robił to wcześniej jego ojciec Kerope, ale to rok 1623, gdy uzyskano wreszcie finalną recepturę (w zasadzie to pracowano nad sztucznym pozyskaniem złota) uznaje się za początek. Cała historia Zildjian jest długa i dość kręta, bo w pewnym momencie (1865 r.) receptura, która pełni rolę swoistej pałeczki sztafetowej

kolejnych pokoleń twórców talerzy rozeszła się w dwa rozgałęzienia rodzinne (Avedis II musiał ją przekazać bratu Kerope'owi II), co skutkowało istnieniem tureckiej fabryki Zildjian, zamkniętej pod koniec lat 70. To właśnie z niej wywodzą się Agop Tomurcuk i Mehmet Tamdeger czyli założyciele firmy Istanbul, która została ostatecznie podzielona na Istanbul Agop i Istanbul Mehmet. Turecka linia Zildjian jest także bliżej powiązana z Sabian, gdzie stopniowo przenosiła się jeszcze w okresie istnienia fabryki Azco. Ta późniejsza siedziba Sabian została założona w 1968 roku jako druga linia produkcyjna Zildjian. Miała za zadanie kończyć surowe blachy, dowożone z głównej siedziby. Ta znów najpierw znajdowała się w North Quincy, a od 1972 w Norwell. Jak widać Zildjian dał początek firmom Sabian, Istanbul Agop i Mehmet. Te dwie rozeszły się jeszcze dalej (np. Bosphorus), tworząc obecnie prawdziwą sieć mniejszych i większych fabryk i warsztatów.

Skąd więc Zildjian w Ameryce? Kolejne losy zmusiły Avedisa III do emigracji. Początkowo zajmował się produkcją słodyczy, ale po przyjeździe wuja Arama (którego los przerzucił z produkcją nawet do Bukaresztu!) otrzymał przepis na stop brązu i w 1929 powstały pierwsze talerze Zildjian z USA. Co ciekawe, czytając historię Zildjian okazuje się, że przez te

prawie 300 lat receptura wcale nie była jakimś niesamowicie pożądanym skarbem w rodzinie, co w sumie jest uzasadnione biorąc pod uwagę, że dopiero jazz otworzył większe możliwości stworzenia prawdziwego biznesu.

Zildjian jest obecnie punktem referencyjnym dla większości producentów. Sami korzystają z pomysłów innych, co jest absolutnie normalne, ale firma to nie tylko same produkty, to również całość zarządzania, organizacji, planowania.

Produkty. W ostatnich latach Zildjian bardzo sprawnie uporządkował swój katalog, tworząc przejrzyste gałęzie rodzin talerzy. Najważniejsze są dwie z nich: A i K, to w nich można przebierać i wybierać najlepsze brzmienia blach. Do tego blaszki z niższej półki i rodzina efektów. Na oddzielną uwagę zasługują blachy ciche Low Volume, które były efektem talerzy elektroakustycznych Gen 16. O ile projekt Gen 16 nie stał się wielkim sukcesem to odpowiedni kierunek został wskazany, a same talerze w formie dziurkowanej cieszą się dużą popularnością i mają sporo zazwyczaj mniej fortunnych naśladowców.

Zildjian ustanowił wiele nazw powszechnie używanych w terminologii talerzowej. Niebagatelne znaczenie miał tu Gene Krupa, który jest w sumie ojcem chrzestnym perkusji w formacie, jaki mamy do dziś.

Artyści. Można by rzec – za co się złapać? Bo lista artystów jest imponująca i współpraca z nimi była jednym z kluczowych składników sukcesu. Firma słuchała uwag artystów i w zasadzie dała im się promować. Mechanizm ruszył. Chick Webb, Papa Jo Jones, Gene Krupa, Buddy Rich, później kolejna fala z Louie Bellsonem na czele i wreszcie era rocka. Zanim Paiste zaczęło iść jak walec, Zildjian zdobył przychylność w The Beatles, The Rolling Stones, Cream, Jimi Hendrix czy bardzo mocno działający na wyobraźnię młodzieży lat 70 zespół Kiss. Procedura zdobycia kontraktu w Zildjian jest oparta o sporo biurokracji, pamiętać też trzeba, że kolejka jest przerażająco długa.

Zdjęcia: Archiwum Zildjian i Perkusista (z wyjątkiem opisanych)

METRYCZKA

Rok założenia: Udokumentowane istnienie firmy 1623, pierwsze talerze z fabryki w USA 1929.

Siedziba: Norwell koło Bostonu w stanie Massachusetts w USA.

Fabryki: Obecnie jedna, znajdująca się w siedzibie firmy, do tego fabryki produkujące pałki.

Sprzęt: Talerze zestawowe, symfoniczne, gongi, akcesoria, pełna linia pałek perkusyjnych. Zildjian jest także właścicielem marki Vic Firth i Balter Mallets.

Aktywni artyści m.in. Simon Phillips, Marco Minnemann, Sheila E., Lars Ulrich, Gavin Harrison, Mark Guiliana, Ash Soan, Terri Lyne Carrington, Mike Mangini, Aaron Spears, Jay Weinberg, Manu Katche, Travis Barker.

Oficjalni polscy artyści m.in. Maciej „Ślimak” Starosta, Piotr Pniak, Tomasz Goehs, Tomasz „Krzyżyk” Krzyżaniak, Jerzy Piotrowski, Paweł Dobrowolski, Tomasz Łosowski, Krzysztof Dziedzic, Kuba Jabłoński.

Reprezentacja: Firma Musik Meyer z Niemiec z oddziałem Musik Meyer Central Europe z polskojęzyczną reprezentacją.

Twardy orzech do zgryzienia dla wszystkich zajądłych zwolenników ręcznej roboty. Mechanicznie, a jednak niemechanicznie robione talerze. Tak można określić proces produkcji blach Zildjian. Racjonalizacja produkcji doskonale łączy indywidualność brzmienia z czystym pragmatyzmem linii produkcyjnej. Jest to jednak możliwe wyłącznie ze względu na kolosalny kapitał doświadczenia. Dlatego obecne tureckie firmy nie mają szans zbliżyć się do amerykańskiego giganta.



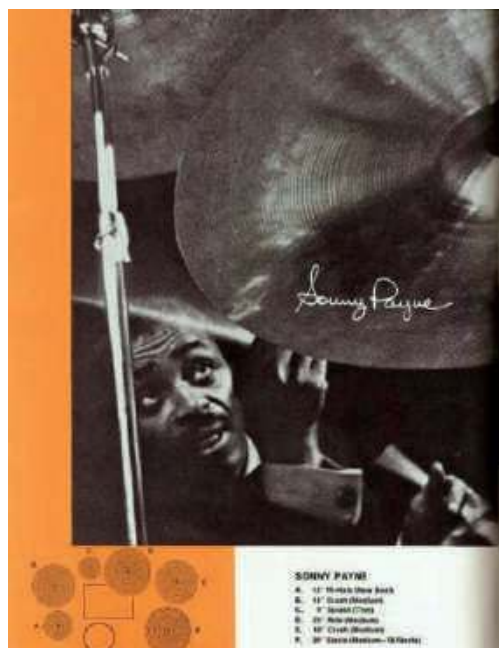


Craigie i Debbie Zildjian wraz z nieżyjącym już ojcem Armandem, czyli 14 i 13 pokolenie rodziny Zildjian. Prawdopodobnie firma dalej będzie prowadzona przez kobiety, bo tak też wygląda 16 pokolenie. Z pewnością obie siostry pokazały, że można zgodnie współpracować, a nie od razu dzielić firmę, tak jak to zrobili ojciec z wujem.

Dwie legendy perkusji – Gene Krupa i Buddy Rich. Szczególnie Gene Krupa przyczynił się do stworzenia sporej części nomenklatury talerzowej. Katalog „endorserów” Zildjian jest imponujący, ale zawsze opierał się na jakości artysty, co ma miejsce także teraz podczas sprawdzania kandydatów. W pewnej chwili nastąpił wyścig „endorserski”, gdzie firmom zaczęło zależeć bardziej na ilości niż jakości. Muzycy grali, bo mieli za darmo i przez to sami sobie strzelili w kolano osłabiając rolę „endorsera”.



Wielka innowacja Zildjian. Talerz Low Volume okazał się genialnym sposobem na ciche granie przy jak największym zachowaniu klimatu prawdziwego głośnego zestawu. Świetne do szkół, ponieważ korzystając z tych blach można równolegle rozmawiać z uczniem. O graniu w mieszkaniu chyba już nie trzeba wspominać.



Strona z katalogu z końca lat 60. Znak czasu. Teraz prezentacja opiera się głównie na przedstawieniu produktu. Kiedyś na pierwszym planie by artysta, który miał zaszczyt korzystać z instrumentów danej firmy, ponieważ sumiennie zapracował na te wyróżnienie i został uznany za autorytet, który zachęci do kontaktu z instrumentami.



Zildjian posiada własne piec i sam w wielkiej tajemnicy wytapia brąz, później krążki i „placki” przechodzą całą niezbędną obróbkę w piecach, by wreszcie na zimno rozpocząć proces formowania finalnego kształtu i wyglądu.



Ciekawe jest to, że magazyn w fabryce nie jest specjalnie imponujący. Nie musi być, ponieważ praca jest tak zorganizowana, że blachy niemal natychmiast wyjeżdżają do miejsca przeznaczenia. Jest to tym bardziej imponujące, gdy weźmiemy pod uwagę, że mamy do czynienia z największym na świecie producentem talerzy.



Mówimy o blachach, ale warto wspomnieć o świetnych pałkach Zildjian, a także fakcie, że firma jest właścicielem marki Vic Firth. Dlatego trzeba się nieco zastanowić zanim się powie, że pałki Zildjian „są gorsze” od Vic Firth.

Talerz Kerope, będący próbą (udaną) powrotu do brzmień w latach 50 zeszłego stulecia. Smaczek jest tu inny. Zaraz po pojawieniu się tej serii pozostałe firmy również wykonały podobne blachy, gdzie zasadą było nieokreślenie charakteru talerza (crash czy ride). Taki ping-pong trwa nieustannie.



Dokładny opis nazwy Zildjian i jej poszczególnych elementów. Grafika znajduje się na ścianie w fabryce. Zwykle się mówi o turekim rodowodzie talerzy, jednak trzeba zwrócić uwagę, że Imperium Osmańskie rozpościerało się w tym okresie (ok roku 1620) na olbrzymim terytorium i chrześcijańscy Ormianie znaleźli się w tej strefie wpływów. Miało to później duże znaczenie na początku XX wieku, kiedy to konflikt turecko-armieński spowodował emigrację Zildjian do USA.

Zildjian Day w Katowicach w 2014 roku. Początkowo głównymi gwiazdami mieli być Gavin Harrison i Aaron Spears. W miejsce Spearsa pojawił się Mike Mangini. Polskimi reprezentantami byli Tomek Łosowski i Radek Owczarz. Może jest to mało widoczne z zewnątrz, ale wiele solowych tras perkusistów jest nie tylko podyktowane chęcią promocji marki, ale też wsparciem dla konkretnych artystów.





PAiSte

Druga firma talerzowa, jeżeli chodzi o staż na rynku. Zdecydowanie największym sukcesem Paiste jest współtworzenie najwspanialszego okresu w historii rocka, gdzie większość perkusistów korzystała właśnie z tych blach.

Nazwa Paiste wywodzi się od nazwiska założyciela firmy Michaiła Toomasa. Ma estoński rodowód, ale wówczas ziemie te były częścią carskiej Rosji.

Okres przedwojenny ciężko uznać za owocny w tworzeniu talerzy, ale to właśnie wtedy powstał nieco odmienny od tureckiego styl tworzenia blach, co przejawia się chociażby w tym, że Paiste nie ma własnych pieców i kupuje gotowe, wycięte arkusze do obróbki. Najważniejsze serie wykonywane są przez wykwalifikowanych majstrów przy użyciu maszyn (np. zamiast klasycznego młotka jest młot pneumatyczny).

Warto wspomnieć więcej o okresie wojennym, ponieważ po włączeniu Estonii w skład ZSRR rodzina Paiste uciekając przed bolszewicką zarazą dotarła do Gdyni Orłowo i osiadła na kolejne lata w domu przy obecnej ulicy Oficerskiej. Budynek stoi do dziś. Wraz z działaniami frontowymi rodzina musiała uciekać dalej i trafiła na tereny Niemiec. Stamtąd o mały włos nie wyemigrowała

do Kanady, ostatecznie pozostała na dłużej i rozpoczęła znaczącą produkcję instrumentów, ale celem uniknięcia kolejnych niepewnych wydarzeń (konflikt wschód-zachód, status imigrantów) ostatecznie przeniosła się do neutralnej Szwajcarii, gdzie jest do dziś. W Niemczech znajduje się jedna z fabryk, zajmująca się m.in. produkcją gongów, czego akurat nie robi fabryka w Szwajcarii. Paiste odnalazło w Estonii miejsca związane z początkami firmy, w kwestii polskiego wątku nie wykazuje jednak większego zainteresowania. Firma ma także duże biuro amerykańskie w Los Angeles.

Produkty. Paiste słynęło z wielu innowacyjnych rozwiązań, przez co firma w bardzo wyraźnym stopniu współtworzyła świat perkusji. Firma jest odpowiedzialna za takie wersje blach jak zupełnie płaski ride (tzw. flat w 1967), pofalowana dolna blacha hi-hatu (model Sound Edge w 1968), chinka z odwrotnym bellem czyli Novo china (1983), talerze kolorowe (1984). To jedynie kilka większych przykładów działań. Obecnie coraz ciężiej o przełomowe nowości, które zapisują się w historii muzyki.

Najbardziej znaną, wręcz klasyczną serią, jest stworzona z brązu B8 rodzina talerzy 2002, powstała w 1971 roku na bazie serii Giant Beat z 1967 roku (stop B8 użyty był przez firmę już w 1963 roku). Jak wielu wiadomo mieszanka miedzi i cyny w stosunku 92 do 8 nie cieszy się wielką renomą z racji dużej

dźwięczności i jasności brzmienia, a tworzone przez innych blachy z B8 są dość mizernej jakości. Mimo to Paiste potrafi go odpowiednio obrabiać, tworząc w pełni zawodowe talerze. Seria ta świetnie odnalazła się na scenie i w studio wśród ścian gitar i dudniących basów. Podobny wyłom jakościowy jest też w kwestii talerzy kolorowych. W zasadzie tylko Paiste potrafi stworzyć różnokolorowe blachy w taki sposób, że nie tracą one zbyt dużo na swej soczystości. Za serię flagową uznać trzeba jednak talerze 602, wykonane z typowego dla blach premium stopu B20. W tym zestawieniu powoli, aczkolwiek zupełnie niesłusznie, tracą na znaczeniu blachy Signature, wykonane z tajemniczego Brązu Signature, który tak naprawdę jest wersją B15. Talerze te doskonale balansują między agresywnymi alikwotami B8, a ciepłym i miękkim brzmieniem B20. Ogólnie do Paiste przylgnęła etykieta talerzy rockowych, ostrych, co w ostatnich latach firma chce zmienić, wprowadzając więcej jazzowych brzmień oraz odważnych, oryginalnych efektów, od których bardzo długo stroniła, co może się wydawać dziwne zważywszy na to, jak rozwinęła technologię tworzenia talerzy typu china.

Artyści. Opisujący na wstępie udział w tworzeniu historii rocka jest bezsprzeczny. Z blach Paiste korzystały takie legendy, jak John Bonham, Keith Moon, Cozy Powell czy też wciąż aktywni Ian Paice i Bill Bruford. Później mamy brzmienie Stewarta Copelanda w The Police, galopujące rytmy Nicko McBraina w Iron Maiden, agresywne przejścia Dave'a Lombardo w Slayer czy kąśliwe akcenty Charliego Benante w Anthrax, wreszcie progresywne tamarce Danny'ego Careya w Tool. To kilka z nazwisk, które poniosły markę. W ostatniej dekadzie największym wstrząsem było pojawienie się Vinniego Colaiuty, który uważany był za nierozzerwalnego z Zildjian. Obecnie Paiste stara się odmłodzić swój wizerunek, ale sposób, w jaki to robi, pozostawimy do oceny każdemu z osobna. Jeżeli chodzi o polskich artystów ciekawostką jest to, że jednym z pierwszych perkusistów z oficjalnym, bezpośrednim kontraktem z zachodnią firmą był Jerzy Piotrowski, grający w zespole SBB, który na początku lat 70 był zespołem towarzyszącym Czesławowi Niemenowi.

Zdjęcia: Archiwum Paiste i Perkusista (z wyjątkiem opisanych)

METRYCZKA

Rok założenia: 1901 pierwsza działalność, 1917 zorganizowana produkcja, 1957 szwajcarska fabryka
Siedziba: Nottwil w Szwajcarii

Fabryki: Główna fabryka przy siedzibie firmy oraz fabryka w Niemczech.

Sprzęt: Talerze zestawowe, talerze do cajon, symfoniczne, do muzyki klasycznej, gongi

Aktywni artyści m.in. Vinnie Colaiuta, Nicko McBrain, Danny Carey, Eloy Casagrande, Mikkey Dee, Dave Lombardo, Eric Moore

Oficjalni polscy artyści m.in. Zbigniew „Inferno” Promiński, Beata Polak, Bartek „Szopix” Czerniachowski

Reprezentacja w Polsce: Niemiecki dystrybutor Gewa Drums z polskim przedstawicielstwem.



Paiste wspólnie z Jeffem Ocheltree wykonało trzy zestawy perkusyjne z brązu, piekielnie ciężkie! Jeden dostał Danny Carey, drugi Carl Palmer (połowę sprzedał fanowi), trzeci jest w siedzibie fabryki. Brzmia świetnie, ale ważąca kilkadziesiąt kilo centrala jest koszmarem technicznym.



Firma słynie też z olbrzymiej powtarzalności instrumentów, które w zasadzie robione są ręcznie. Kontrola jakości dopuszcza niewielkie widełki tolerancji.

Przejście Vinniego Colaiuty do Paiste było chyba „transferem” dekady. Wraz z mistrzem pojawiły się na nowo legendarne talerze 602, które są teraz rozwijane w dwóch wersjach: Modern Essentials i Classic Sounds.



Sound Edge hi-hat znalazł swoich naśladowców w Zildjian Mastersound czy też Meinl Soundwave. Hi-hat grany solo nie brzmi powalająco, ale w kontekście staje się absolutnie fantastycznym instrumentem.



Strona katalogu, gdzie prezentowane były wspólnie blachy 2002 i Rude. Obie serie często się przeplatały, głównie z racji wspólnego materiału z jakiego są zrobione (brąz B8), jednak obróbka i powstały efekt znacznie różnią je od siebie. Rude nie są poddawane skrawaniu i ogólnie są talerzami grubszymi, przez to bardziej dźwięcznymi, czasami wręcz szklistymi.

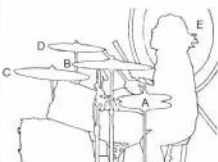


Strona internetowa Paiste nie należy do zbyt nowoczesnych, mimo świetnej zawartości i czytelnej nawigacji.

John Bonham

Born on May 31, 1948, at Redditch County, Worcestershire, England. Bonham first played drums with "Terry Webb and the Spiders". He met lead singer Robert Plant in a group called "Crawling King Snakes". He was also in "Band of Joy" with Plant, but it was his spectacular drum solo with Tim Rose that brought him to the attention of Jimmy Page, when the guitarist formed "LED ZEPPELIN" in 1968. Within months of its formation, ZEPPELIN became a "supergroup". The band began a series of tours that have made them rock giants all over Europe, Japan, the USA, Australia, with 5 "platinum" albums, which have sold more than 15 million copies worldwide. ZEPPELIN's popularity and musical influence are unparalleled. Bonham's drumming contributed a vital element to the unique LED ZEPPELIN sound. Many critics refer to him as the best drummer in rock. "I began using PAISTE CYMBALS in 1970, after smashing my way through most other makes. I like the SOUND of them when I CRASH into and out of a solo. Quality-wise they don't crack or split."

"Jonus" lives in the English countryside, on a working farm, which has housed prize cattle. He collects



CONTRACTS:
A. 13" Sound Edge H-H, 2002
B. 16" Medium, 2002
C. 24" Ride, 2002
D. 18" Ride, 2002
E. 28" Symphony Gong
EXTRAS:
18" Medium, 2002
20" Medium Ride, 20 402



Profil Paiste Johna Bonhama, który był użytkownikiem tych blach przez całą swoją karierę. To jedna z licznych legend rocka, która korzystała ze szwajcarskich instrumentów.

Paiste była jedną z pierwszych firm, które podpisały kontrakt z polskim artystą, jeszcze w głębokiej komunie. Obecnie dość ciężko dołączyć do firmy, która jest mocno skoncentrowana na statystykach internetowych. Na zdjęciu wieloletnia perkusistka Paiste, wspaniała Beata Polak.



Fot. Nadej Łupicki

Kolorowanie blach jest specjalnością Paiste. Dopiero w ostatnich latach pojawiły się spełniające oczekiwania perkusistów prototypy u innych firm (np. Sabian), wykonane nową technologią. Do tej pory Paiste jako jedyna firma potrafiła umiejętnie powlekać talerze farbą bez większej straty dla jakości brzmienia. Teraz są to blachy 900 Colorsound lub inne serie robione już na indywidualne zamówienie.



Firma specjalizuje się też w doskonałych gongach. Najprawdopodobniej wychodzi jej to najlepiej z całej Wielkiej Czwórki. Gongi produkowane są w niemieckim oddziale firmy.



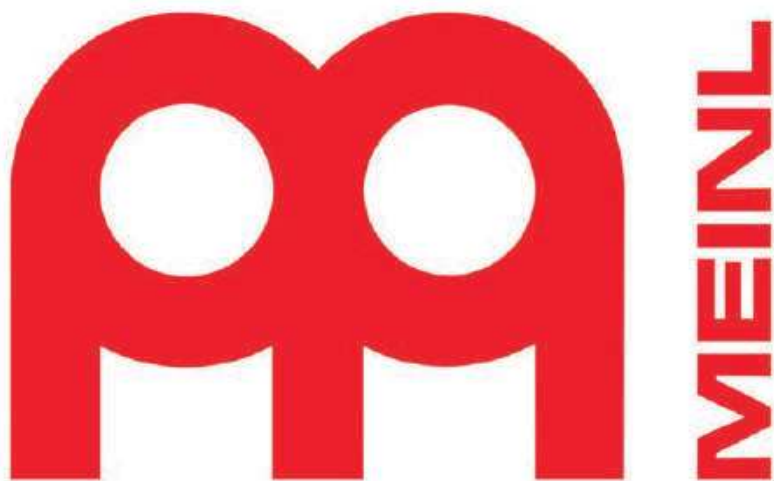
Wśród wielu innowacji na miano charakterystycznej dla Paiste jest model talerza Novo. Obecnie dostępny tylko w dwóch seriach 2002 i Rude. Firma bardzo długo dzierżyła palmę lidera innowacyjności w produkcji blach. W pewnej chwili popadła w skrajność i kompletnie zaprzestała nowych rozwiązań, często też zakulisowo negując nowe pomysły innych firm. Ostatecznie potrzeby rynkowe, szczególnie młodszego pokolenia wymusiły prace nad ciekawymi efektami.

Często mylone z maszynowym ręczne kucie. Różnica polega na tym, że zamiast niszczyć sobie stawy godzinami machania młotkiem, pracownik kontroluje nogą częstotliwość bicia młota, jednocześnie własnoręcznie operując kierunkami i płaszczyzną blachy. Kunszt fachowca widać szczególnie w chwili tworzenia zgięcia w blachach china.



Fot. Paiste





Jeszcze dziesięć lat temu marka Meinl była ostatnią z Wielkiej Czwórki, po którą sięgał polski perkusista. Błyskawiczny rozwój firmy, oferta i jakość produkcji wywindowały Meinl na lidera w Polsce.

Wbrew pozorom firma Meinl nie należy do najmłodszych, jej początki sięgają roku 1951, kiedy Roland Meinl rozpoczął produkcję instrumentów muzycznych. Były to okolice czasów rozruchu marki Paiste. Z tą tylko różnicą, że Estończycy mieli już doświadczenie w branży muzycznej i znali wiele zależności i detali, jakimi rządzi się produkcja talerzy.

W przypadku Meinl warto brać pod uwagę to, co działo się poza piwnicą, w której powstawały blaszki. Roland Meinl nawiązywał bardzo dużo kontaktów biznesowych, gruntując pozycję na rynku, co jednak nie pozwoliło uniknąć wielkiego kryzysu na początku lat 80. Meinl w tym okresie koncentrował się na talerzach dla początkujących, pozostawiając zawodowców w rękach Zildjian i Paiste. Obie marki zaczęły jednak produkować również tańsze linie. W efekcie w 1981 roku Roland Meinl zdecydował się wystąpić do ponownego przetopienia 30.000 talerzy (!),

zalegających w magazynach. Rok później wrócił silniejszy, wprowadzając poważniejsze produkty (pierwszym była seria Streamer z 1982 roku) i stopniowo zyskując przychylność fanów perkusji. W następnych latach Meinl strzelał naprawdę świetnymi pomysłami, które niekiedy przetrwały swoje czasy i nie były kontynuowane. Firma zwyczajnie potrzebowała uwiarygodnienia się w oczach muzyków. Jednym z najważniejszych punktów przełomowych był kontakt od tureckiego rzemieślnika Murata Dirila i nawiązanie ścisłej współpracy produkcyjnej od 2000 roku. W 2001 powstały pierwsze blaszki Byzance, a w 2003 roku na targach Musikmesse została zaprezentowana pełna seria. Meinl traktowany do tej pory przez wiele firm dość oschle, stawał się coraz silniejszy i przejmował rolę pioniera, którego zaczęto podglądać i naśladować lub też bezmyślnie negować. Skuteczność działania zrobiła swoje i firma rozrosła się imponująco na własnych zasadach.

Znający bliżej polską branżę perkusyjną pamiętają dokładnie (i nie ma co udawać, że tak nie było), jak komentowano „nowe otwarcie” Meinl na polskim rynku w chwili, gdy w ofercie dystrybucyjnej firmy pojawiła się też japońska Tama. Uszczypliwości i niechęć to najdelikatniej, co można powiedzieć na ten temat. Tymczasem

Meinl zajęty był już na dobre rozruchem i stopniowym dostosowywaniem oferty do warunków Polski. Efekty widzimy bardzo wyraźnie.

Artyści. Meinl różni się nieco od swoich konkurentów. Przeglądając listę artystów widzimy tu dużą koncentrację na indywidualnościach. Tak, jakby firma była przekonana, że era wpływowych gwiazd zespołów będzie tracić na wartości marketingowej. Kolejną różnicą jest niespotykany do tej pory sposób „dojrzwiania z firmą”. Meinl sprawdza dokładnie młodych, często jeszcze mało znanych perkusistów i perkusistki i nawiązuje współpracę, która stopniowo się rozwija w zależności od zaangażowania artysty, czasami aż do poziomu, jaki widzimy w przypadku Aniki Nilles czy Benny’ego Greba. Mistrzowskim posunięciem była realizacja pomysłu pani Ingrid Meinl na stworzenie własnego festiwalu, który organizowany jest również poza siedzibą firmy. Cała maszynaria pompuje wiele potrzebnych do rozwoju gałęzi – od wizerunku firmy po bezpośrednią bazę przyszłych klientów. W odniesieniu do polskich artystów jest to chyba najbardziej bezpośredni kontakt ze wszystkich firm Wielkiej Czwórki.

Produkty. Pierwsze talerze wykonane były z wysokoniklowego mosiądzu (znane też jako nowe srebro) ze względu na różnicę w kosztach w porównaniu z brązem. Podobnie, jak Paiste, również Meinl nie posiada w swojej niemieckiej fabryce pieców hutniczych i korzysta z gotowych arkuszy. Przymiarki do instrumentów z brązu rozpoczęły się w 1974 roku. W 1976 pojawiła się seria King Beat, gdzie dodatkowo pierwszy raz talerze miały duży nadruk i były wkładane do woreczków foliowych. O dalszych działaniach już wspominaliśmy, zajmijmy się teraz nieśmiało.

Obecnie najważniejszą rodziną talerzy jest produkowany w tureckiej fabryce Byzance. Dlaczego rodziną a nie serią? Meinl chyba mimowolnie rozpoczął nowy trend katalogowy, polegający na budowaniu rodzin, składających się z serii (np. Zildjian A i K). Firma pamięta jednak o mniej zamożnych, rozbudowując serie (Classics lub HCS) o tańsze modele, o których konkurenci nie myślą.

Zdjęcia: Archiwum Meinl i Perkusista
(z wyjątkiem opisanych)

METRYCZKA

Rok założenia: 1951

Siedziba: Gutenstetten, Niemcy

Fabryki: Talerze produkowane są w Niemczech i własnej fabryce w Turcji. Pozostałe instrumenty powstają też w Tajlandii i u kilku drobniejszych podwykonawców.

Sprzęt: Prawdziwa armia instrumentów! Meinl Cymbals, Meinl Percussion, Nino Percussion, Meinl Sonic Energy, Meinl Viva Rhythm, Meinl Stick & Brush oraz Ortega Guitars, czyli w skrócie: talerze każdego przeznaczenia, gongi, instrumenty perkusyjne z całego świata, misy, instrumenty kręgów perkusyjnych, pałki, różgi, malety, a także gitary klasyczne, akustyczne, ukulele.

Aktywni artyści m.in. Thomas Lang, Anika Nilles, Tommy Clufetos, Benny Greb, Derek Roddy, Chris Adler, Matt Garstka, Matt Halpern, Chris Coleman.

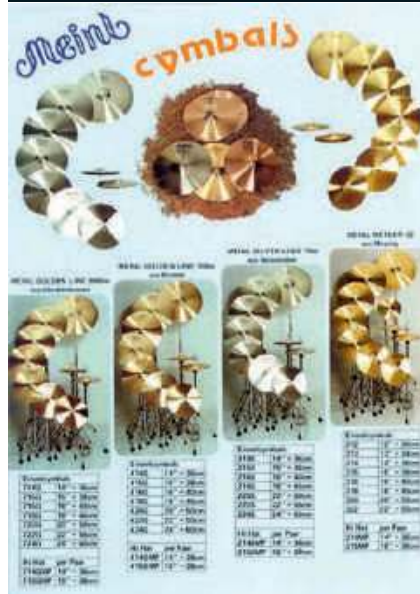
Oficjalni polscy artyści m.in. Dariusz „Daray” Brzozowski, Tomasz Torres, Adam Marszałkowski, Wojciech Deręgowski, Jarosław „Dżery” Lis, Rafał „Kuzyn” Piotrowiak, Artur Żurek.

Reprezentacja: Meinl Distribution z polskim biurem i zespołem polskich pracowników.



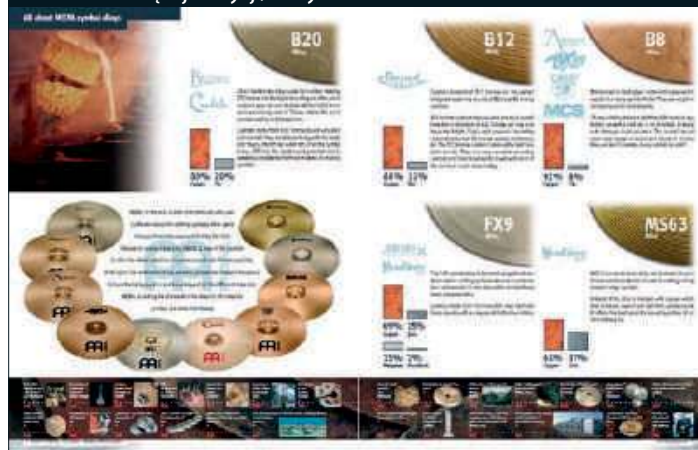
Europejski sposób tworzenia blach na bazie dostarczonych krążków. Tak właśnie robione jest to w Niemczech. W Turcji mamy do czynienia z klasycznymi kutymi odlewami. Firma łączy więc obie metody w zależności od konkretnej serii.

Katalog Meinl z 1980 roku, kiedy jeszcze nie do końca poważnie traktowano ofertę firmy skupionej na talerzach z niższej półki. Wkrótce miało się to zmienić.



Meinl Drum Festival to impreza, która zjednała sobie olbrzymie grono perkusistów. Podczas edycji w Warszawie w 2016 roku obok zagranicznych gości wystąpiła plejada polskich perkusistów. Był to niewątpliwie doskonały ruch marketingowy, potwierdzający żywe zainteresowanie naszym rynkiem. Firma gotowa jest dać coś fajnego polskim perkusistom, a nie tylko liczy by wcisnąć nam swoje instrumenty.

Katalog z 2004 roku pokazujący mnogość stopów używanych do produkcji blach. Ta manifestacja nie do końca przyniosła pożądany efekt. Meinl prezentował się jako firma bardzo nowoczesna, tymczasem trzeba było dodać nieco więcej tradycji, o czym sobie lada moment uświadomiono.

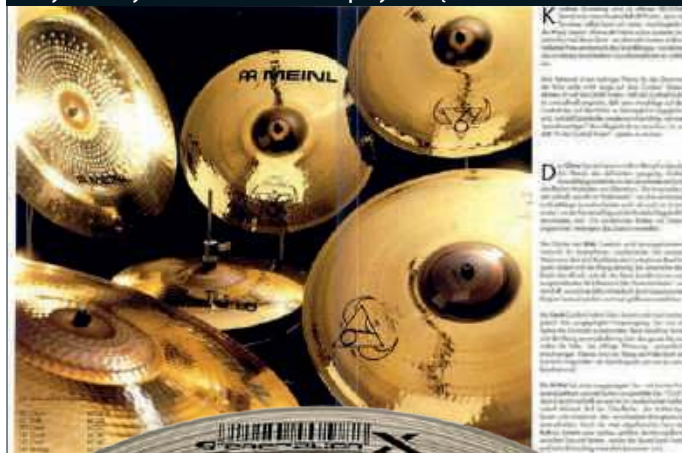


Meinl bardzo rozsądnie traktuje niższe serie talerzowe. Znajdują się tam brzmienia i modele, które zazwyczaj mają swoje miejsce w wyższych seriach. Dzięki temu już od najniższych serii można cieszyć się różnorodnością, a przez to z czasem głębiej wchodzić w produkty dobrze kojarzonej firmy.



Talerze Byzance to prawie dwie dekady ścisłej współpracy z turecką myślą produkcyjną. Meinl bardzo skrupulatnie podchodzi do kontroli jakości, którą wykonuje już w Niemczech. Ta restrykcyjność odróżnia Meinl od innych tureckich manufaktur. Czy to się komuś podoba czy nie, ale najlepsze jakościowo blachy tureckie robi firma niemiecka.

Pierwszym muzykiem, który dostał swoją własną serię talerzy Meinl był Billy Cobham z serią Tri Tonal w 1990 roku. Obecnie firma ma całą serię blach typu stack w wersjach sygnowanych oraz kilka klasycznych sygnetur. Tri Tonal to także przykład niestandardowego myślenia Meinl, który w tamtym okresie nie zawsze spotykał się ze zrozumieniem.

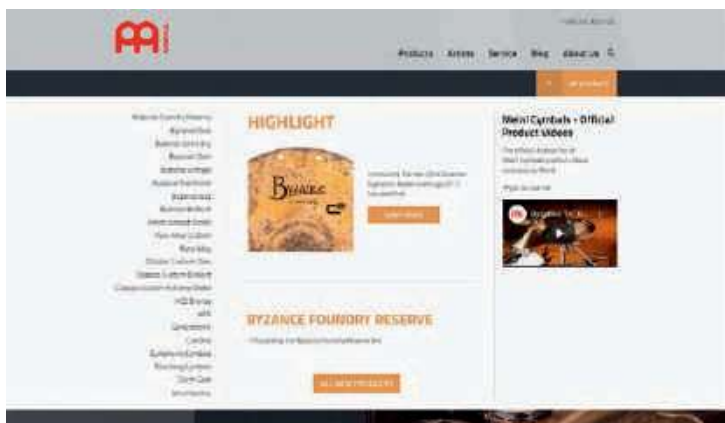


Współpraca z muzykami jest wielopłaszczyznowa. Perkusiści mają możliwość tworzenia własnych modeli blach, uczestniczenia w specjalnie dla nich zorganizowanych warsztatach i koncertach. W zasadzie niemal wszystko jest możliwe. Jedyny warunek to aktywność, zaangażowanie i jakość działania muzyka. Meinl ma bardzo sprawne „oko” obserwujące to co się dzieje na muzycznej scenie.



Fot. Mario Schmitt

Seria Generation X sprzed 20 lat powoli odchodzi do lamusa, ale była odważną demonstracją przyszłościowego patrzenia. Może modele nie należą do najwybitniejszych, ale łącznie z zebranymi do jej promocji muzykami (np. Thomas Lang czy Johnny Rabb) narobiła szumu i przyciągnęła uwagę.



Strona www Meinl jest prawdopodobnie najbardziej przejrzystą, czytelną i użyteczną ze wszystkich stron Wielkiej Czwórki.

Zadbane o świetną atmosferę w siedzibie firmy. Zainwestowany w obszerny showroom, który robi duże wrażenie na zwiedzających i jest kolejnym sprytnym działaniem podprogowym przyciągającym do całego Meinl Distribution, czyli również instrumentów perkusyjnych i bębnow Tama.







Najmłodsza z całej czwórki, przebojem wdarła się na światowy rynek. Przez wiele lat była też absolutnym liderem polskiego rynku.

Wciąż wiele osób reaguje zaskoczeniem na informację, że szef firmy Sabian ma na nazwisko Zildjian. Po śmierci Avedisa Zildjian w 1979 firma znalazła się w rękach Roberta i Armanda Zildjianów. Bracia nie mogli się dogadać, ostatecznie Armand przejął całą spuściznę Zildjian, natomiast Robert rozpoczął działalność pod nazwą Sabian (będącą akronimem pierwszych sylab imion jego trójki dzieci). Podział wiązał się też z przejęciem przez Roberta kanadyjskiej fabryki Zildjian, która funkcjonowała tam od 1968 roku jako Azco i produkowała m.in. talerze Zilco (a później nawet serie K). Problemem było jednak to, że fabryka zajmowała się przede wszystkim obróbką talerzy, a nie kompletną produkcją od początku do końca, dlatego też wraz z powstaniem Sabian wymagała odpowiedniego dostosowania. Dzięki temu ustalenia dotyczące startu działania Sabian pełną parą nie były tak dotkliwe. Firma mogła handlować dopiero od stycznia 1992 roku, ale wyłącznie poza USA. Na terenie Stanów Zjednoczonych musiała zaczekać jeszcze rok. Najważniejsze jednak było to, że Robert był też w posiadaniu kompletnej formuły Zildjian, potrzebnej do produkcji talerzy najwyższej jakości.

W roku 2018 doszło do niesamowicie zaskakującego ruchu ze strony zarządu i dotyczyło to kompletnej zmiany logotypu firmy. Wywołało to olbrzymie kontrowersje i miażdżąca większość zainteresowanych skrytykowała lub wręcz wyśmiała nowy wizerunek firmy. Wygląda na to, że wszystko wraca powoli do normy i perkusiści pogodzili się z nowymi napisami na talerzach, ale wciąż zdarza się, że ludzie kupując nowe blaszki pytają o te ze starym logo.

Produkty. Pozycja Sabian wymagała bardzo mocnego startu i stworzenia od razu talerzy z najwyższej półki, tak powstały serie AA i HH. Ta druga początkowo miała być wyłącznie serią talerzy symfonicznych, jednak jej ciemny charakter szybko znalazł swoich zestawowych sympatyków. Początkowo talerze Zildjian i Sabian były bardzo podobne do siebie. Firma szybko postarała się o odcięcie od wszelkich porównań i rozpoczęła własne eksperymenty. Wniosek z tego jest dość jasny i ma potwierdzenie w dziesiątkach współczesnych tureckich fabryk, działających tak naprawdę według tego samego scenariusza. Formuła odlewania i kucia blach to jedno, ale sposób obrabiania talerzy i tworzenie konceptu formuły to zupełnie inna półka, która jest jednym z czynników powodujących, że Sabian nie jest „taki, jak...”. Zatem niby to samo, ale inaczej. Obecnie seriami, które pchają firmę do przodu, wydają się AAX i HHX, obie oczywiście z brązu B20. Sabian posiada też cały arsenał ekskluzywnych modeli jak Artisan lub Paragon. Katalog firmy

jest bardzo atrakcyjny i ma w sobie dużo różnych ciekawych rozwiązań (np. FRX, stacki, Omni, Aero, Chopper), idących w parze z klasycznymi brzmieniami. Sabian bardzo odważnie traktuje dział rozwoju i jeszcze w 2014 przeprowadzał otwarte głosowania na nowe, czasami zaskakujące wersje. W efekcie dało to perkusistom nowe modele, ale też dostarczyło firmie sporo wniosków, że jednak nie wolno się zbyt zapędzać w tej oryginalności. Okazało się, że na szerszą skalę ludzie potrzebują przejrzystości, dlatego od 2018 roku trwa przekształcanie katalogu (np. seria HH od 2019) i przejście w wielu przypadkach do klasycznych nazw modeli. Nic dziwnego, że Sabian tak mocno poszedł w poszukiwania i wychodzenie poza ramy typowych instrumentów, skoro chyba największym marketingowym hitem firmy był talerz typu O-zone. Mimo, że Zildjian miał już dziurkowane blachy (EFX) to właśnie blacha Sabian z dużymi okrągłymi dziurami była przez długi okres najpopularniejszym efektem, który zainspirował inne firmy. Talerze typu Holy China z doskonałym wykorzystaniem promocyjnym osoby Chada Smitha lub modele Aero to naturalne efekty pierwszych eksperymentów z robieniem dziur w blachach.

Artyści. Mimo, że pierwszymi talerzami sygnowanymi (dwa crashe i china) były blachy Jacka DeJohnette oraz Carmine'a Appice (china) to patrząc z perspektywy czasu można stanowczo stwierdzić, że największymi motorami napędowymi Sabian byli Chad Smith i Mike Portnoy, którzy rzecz jasna są związani z firmą do dziś. To właśnie wielka popularność groove'ującego Red Hot Chili Peppers, pionierski styl wirtuozijnego, ale melodyjnego metalu Dream Theater oraz mocno charyzmatyczne charaktery obu muzyków powodowały, że Sabian zaczął mocno przyciągać do siebie. Dopiero później dołączyli tacy artyści jak Dave Weckl, Virgil Donati czy Gene Hoglan, co zresztą było związane z „wielkim skokiem” na artystów, gdzie do Sabian poprzychodziło mnóstwo perkusistów, reprezentujących każdy gatunek muzyki.

Zdjęcia: Archiwum Sabian i Perkusista (z wyjątkiem opisanych)

METRYCZKA

Rok założenia: 1981, możliwość sprzedaży na świecie od 1982, w USA od 1983

Siedziba: Meductic, Kanada (około 50 km do granicy z USA)

Fabryki: Główna fabryka w siedzibie firmy

Sprzęt: Talerze zestawowe (łącznie z marką Crescent), marszowe, gongi, akcesoria łącznie z padami, miotełkami i maletami.

Aktywni artyści m.in. Mike Portnoy, Chad Smith, George Kollias, Tomas Haake, Jojo Mayer, Christoph Schneider, Brian Frasier-Moore, Dave Weckl

Oficjalni polscy artyści m.in. Cezary Konrad, Igor Falecki, Michał Dąbrowska, Krzysztof Klingbein

Reprezentacja: Jeden z najstarszych polskich dystrybutorów, krakowska firma Music Info.



To był prawdziwy szok – w 2018 roku Sabian zmienia logo. Firma napompowała ideologiczny balon, z którego bardzo szybko zeszło powietrze.



Fot. Aleksander Janiewicz

Intensywne działanie polskiego dystrybutora Music Info zaowocowało współpracą z absolutną czołówką polskiej perkusji. Z jednej strony Michał Dąbrowka czy widoczny na zdjęciu Czarek Konrad, a z drugiej olbrzymi potencjał Igora Faleckiego lub Bartka Pawlusa.



Talerz O-zone był jednym z największych hitów Sabian nie tyle w kwestii samej sprzedaży co przyciągnięciu uwagi perkusistów, którzy zaczęli poszukiwać nowych rozwiązań brzmieniowych. Od tego czasu dziurawienie blach stało się powszechne.



Fot. Andrew MacLaughlin

Na początku tego wieku Sabian skierował się mocno w stronę perkusistów przyciągając naprawdę imponujące nazwiska. Wiele pałkerów poczuło się odpowiednio połączonych przez firmę na co nie mogli do końca liczyć w firmach z którymi wcześniej współpracowali. Skok Sabian mocno ubódł przede wszystkim Paiste.



Mike Portnoy to niewątpliwie jedna z najbardziej wartościowych postaci dla firmy. Niejednokrotnie podkreślał przywiązanie do Sabian, a jego modele blach typu stack stały się nie tylko prawdziwymi hitami, ale też zainspirowały całe pokolenie perkusistów różnych nieparzystych podziałów.



Strona www Sabian, bez fajerwerków, ale wszystko podane jasno i przejrzystie.

Słynne głosowania na nowe modele talerzy. Firma wypuszczała kilkanaście prototypów i robiła wielkie głosowanie. Talerze były także do wglądu w sklepach muzycznych. Okazało się jednak, że w dużej mierze perkusiści celowali w brzmienia bliskie już znanym. Mimo to Sabian wypuścił też kilka bardziej szalonych modeli.

Wiele blach tworzonych jest wspólnie z artystami lub są dedykowane dla artystów. Grafiki Chada Smitha czy Neila Pearta, do tego serie powstałe przy współpracy z Terryem Bozzio czy też Jojo Mayerem. Wiele prototypów okazało się strzałem w dziesiątkę i zdobyło uznanie u dużej ilości bębniarzy.



Azco, czyli Avedis Zildjian Company, kanadyjski odłam Zildjian. W chwili rozłamu w firmie po 1979 roku, to właśnie ta fabryka przypadła Robertowi Zildjianowi, założycielowi Sabian. Wymagała mocnego dostosowania do samodzielnej pracy.

Eksperymentowanie i kreowanie własnych rozwiązań to z pewnością cechy, których nie można odmówić Sabian. Firma potrafi na lata zakopywać talerze w ziemi, by uzyskać efekt brzmieniowy, ale też i marketingowy. To wszystko powoduje, że firma szybko nabrała indywidualnego charakteru.

WIELKA PIĄTKA?

Talerze chińskie? Tureckie? Europejskie? Która firma ma największe zakusy do tego, by stanąć ramię w ramię z Zildjian, Meinl, Paiste, Sabian? Przede wszystkim pamiętajmy, że mówimy tu o skali światowej, a nie wyłącznie przez pryzmat naszego podwórka.

Sily Wielkiej Czwórki rozkładają się różnie w zależności od regionu czy też kraju. Na przykład w Niemczech z oczywistych względów najsilniejszą pozycję ma Meinl, natomiast światowy lider Zildjian znajduje się jeszcze za Paiste. W Polsce swego czasu bezkonkurencyjnym liderem był Sabian z racji aktywności dystrybutora albo może raczej z racji małej aktywności pozostałych firm. Teraz sytuacja uległa zmianie ze względu na intensywność działań konkurentów.

Niezależnie od tego, w skali światowej pozycja tych czterech „mocarstw” wydaje się być nie do ruszenia i w zasadzie żadna inna marka nie jest w stanie dogonić liderów wielkością sprzedaży i popularnością. Dlaczego? Nie chodzi tu o same produkty, które rzecz jasna są na najwyższym poziomie i wytyczają nowe trendy. Głównie chodzi tu o szeroko rozumiany marketing. Dotyczy to muzyków, wsparcia czy też samej oferty.

Największe szanse do dołączenia do elitarnego grona miała marka Istanbul. Z racji wewnętrznego konfliktu doszło do podziału na

Istanbul Agop i Istanbul Mehmet, przez co siła rażenia mocno zmalała. Firmy podbijają sobie pomysły i mocno rywalizują. Mimo wszystko spośród wszystkich tureckich marek są zdecydowanie największe i mają ogólnoświatowy zasięg. Zarządzane są przez centralne biuro, przez co artysta ma kontakt z producentem i wie, kto jest kim w firmie.

Jeszcze kilkanaście lat temu wydawało się, że powolutku po drabinie będzie wspinać się włoska firma UFIP (powstała w wyniku fuzji kilku włoskich producentów w 1931 roku). Niestety, z przyczyn, których możemy się jedynie domyślać, firma mocno zwolniła i nie ma szans na dołączenie do peletonu. Z usług rodzimej firmy korzystają głównie włoscy perkusiści.

Starsi perkusiści mogą też pamiętać talerze producenta bębnow Pearl, który zaatakował mocno w latach 80. Pojawiały się kolejne serie na różnych poziomach. Od budżetowych CX300 i CX500 przez CX600 lub CX600 Wild po zupełnie profesjonalne CX900. Ostatecznie Pearl odpuścił rozwój tego departamentu.

Duży apetyt miał też jakieś 10 lat temu turecki Bosphorus, który finalnie także nie udźwignął pozaprodukcyjnych aspektów, niezbędnych w tych czasach do działalności na globalną skalę. Posiada listę oficjalnych perkusistów, obsługiwanych przez fabrykę, ale nie może przekroczyć pewnej bariery, czego przykładem jest kompletny brak „ugrania” cze-gokolwiek na filmie „Whiplash”, gdzie był tak bardzo eksponowany.

Bardzo dynamicznie działa na terenie USA firma Soultone, która produkuje blachy w Turcji. Talerze przechodzą rygorystyczną selekcję, podobnie, jak to jest w przypadku tureckich Meinli. Oferta się poszerza, a grono muzyków jest naprawdę duże, chociaż firma ma też wielkiego pecha! Gdy Jonathan Moffett (wielki zestaw perkusyjny – to ważne) miał jechać z nowymi, lśniącymi talerzami w trasę z Michaeliem Jacksonem, król popu zmarł. Nick Menza był na progu powrotu do Megadeth, co odbiłoby się szerokim echem wśród pałkerów. Niestety, Nick także zmarł.





Nie zapowiada się więc, by w najbliższym czasie układ sił został zachwiany, różnice w możliwościach są zbyt duże, a tendencje perkusistów nie ulegają większym zmianom. Choć teraz ciężko cokolwiek wróżyć.

A W POLSCE?

Popularność tureckich talerzy w Polsce opiera się na cenie, której towarzyszy wystarczająca jakość wykonania i brzmienia. Świetnym przykładem była nieco ponad 10 lat temu kolosalna popularność blach Amedia. Oferowały (i wciąż oferują) brzmienie w cenie, jakiej nie znajdziemy u żadnej z czterech największych firm. Później fala ruszyła i pojawiły się na rynku nowe kolejne marki.

Talerze takich marek jak Anatolian, Impression czy Diril to bardzo podobna półka jakościowa. Dlaczego używamy słowa marka, a nie producent? Z prozaicznego powodu, jakim jest duża rotacja i wykonywanie czasami przez jednego fachowca talerzy pod różnymi szyldami. To dość powszechna praktyka. Umowy lojalnościowe obowiązują u niewielu (np. u Agopa), zatem podobieństwo brzmienia i wykończenia między różnymi markami nie jest przypadkiem.

Co w takim razie jest kluczem do sukcesu? Szersza działalność, głównie związana z artystami, ale przede wszystkim wkroczenie na półki sklepowe w kilku miejscach, a nie tylko tam, gdzie akurat sklep pełni równoległą rolę dystrybutora (np. Drum Center i Istanbul Mehmet lub DrumStore i Turkish, a teraz Polmuz). Świetnym ruchem było chociażby owocne wykorzystanie państwowych środków wsparcia przez polskiego reprezentanta Impression Cymbals na wyprodukowanie serii filmów pod intrygującym tytułem „Tajemnice Polskich Mistrzów Perkusji”. Tego typu działania przyciągają uwagę i tworzą chęć współuczestniczenia. Niestety, trzeba jednak spojrzeć prawdzie w oczy, że wszystko zależy od intensywności nakładów na Polskę, czynione przez Meinl, Paiste, Zildjian, Sabian, bo wystarczy, że zostanie wciśnięty mocniej pedał gazu i ogromna większość muzyków skorzysta wtedy z atrakcyjnej oferty któregoś z gigantów. Dlaczego tak się dzieje, mówiliśmy już kilkakrotnie. Kolejna sprawa, o której się mało mówi to pukanie do naszych drzwi marek kolosa sprzedaży instrumentów, jakim jest Thomann. Wystarczy, że ktoś dostrzeże wystarczający potencjał na naszym rynku i pojawi się kolejna marka, wspierana przez maszynę kapitałową.

Reasumując, w Polsce mamy do czynienia z dużymi pływaniami popularności marek innych niż Wielka Czwórka. Składają się na to nieraz prozaiczne czynniki, a sytuacje, które raz się sprawdziły, raczej nie powtórzą sukcesu ponownie.

Na tę chwilę najważniejsze jest to, że nie jesteśmy zmuszeni do korzystania z oferty jedynie czterech producentów i możemy sobie spokojnie szukać indywidualnych brzmień, co wielu perkusistów bardzo lubi robić, nawet, gdy ostatecznie całość sobie ideowo ubarwi. Każdy ma do tego prawo.

Materiał Wielka Czwórka przygotowali:
Staszek Piotrowski, Artur Baran oraz Maciej Nowak

MEINL STICK & BRUSH CZYLI PO PAŁCE DO CELU

MARKA MEINL STICK & BRUSH POWOLI ZDOBYWA ZAUFANIE WŚRÓD KOLEJNYCH PERKUSISTÓW, KTÓRZY STAJĄ SIĘ OFICJALNYMI ARTYSTAMI, UŻYWAJĄCYMI TEGO SPRZĘTU. POWIECIE ZAPEWNE – ZA DARMO, TO BIORĄ. NIE DO KOŃCA TAK JEST, ZWAŻYWSZY NA JAKOŚĆ ARTYSTÓW I ICH WYMAGANIA CO DO JAKOŚCI, TYM BARDZIEJ, ŻE ZAWODOWI MUZYCY MAJĄ BARDZO MAŁĄ CIERPLIWOŚĆ DO PĘKAJĄCYCH PAŁECZEK. ZRESZTĄ SŁUSZNIE. PRZYGLĄDAMY SIĘ BLIŻEJ MARCE I SPRAWDZAMY, Z CZYM MAMY DO CZYNNIENIA.

Pałki Meinl prezentowaliśmy już na naszych łamach. Byliśmy obecni podczas premiery marki, chociaż wiadomo, że w takich sytuacjach producenci starają się zaprezentować jak najlepsze egzemplarze. Testy, jakie wykonywaliśmy później, wypadły pozytywnie i w zasadzie jedynym problemem była tak naprawdę cena kompletu, bo jeżeli chodzi o ich ogólną prezentację i jakość nie odbiegały od produktów topowych firm.

POCHODZENIE DREWNA, czyli jeden z kluczowych elementów. Firmy chwalą się zazwyczaj amerykańską hikorą w różnych odmianach, która to ma być idealnym budulcem dobrych pałek. Jak radzą sobie z tym środkowoeuropejskie Niemcy?

Meinl wykonuje w tej chwili pałki z dwóch rodzajów drewna. Jest to właśnie amerykańska hikora oraz klon zwany cukrowym, rock lub po naszymu twardym (hard). Jak na początek działalności jest to chyba wystarczający wybór. Oczywiście można próbować robić ciężkie pałki

dębowe czy też brzoźowe, ale nie są one zbyt popularne. Poza tym pamiętajmy, że kilka dębowych kompletów ma Tama, która jest mocno po drodze firmie Meinl.

Czy „amerykańska hikora” jest naprawdę amerykańska, czy to kolejny bajer pod publiczność?

Jak udało nam się ustalić drewno ściągane jest z Kentucky z rejonu Appalachów, zatem Meinl fatyguje się kawał drogi po właściwy materiał. Podobnie jest z klonem. W tym przypadku, jeśli mowa o tym drzewie, to skojarzenie może być tylko jedno – Kanada i właśnie stamtąd drewno płynie do fabryki.

Dlaczego taki kawał drogi, przecież oba gatunki drewna można spotkać również w Europie. Sęk w tym, że klon klonowi nierówny i tak samo jest z hikorą. Różnice klimatu oraz odpowiednie gatunki drewna zmuszają do importowania konkretnego budulca przyszłych pałek, które będą musiały odpowiednio reagować na uderzenia. Oddawać vibracje, być miękkie, ale

na tyle wytrzymałe, by nie pękać, jak to np. często robi bardzo twarde drewno, jakim jest grab, używany często w popularnych Gładkach. Amerykańska hikora w porównaniu z innymi gatunkami drewna ma jedną z największych sprężystości, więc ryzyko pęknięcia jest niższe niż przeciętnie. Właściwości te wynikają z długozłazniejszej struktury drewna, co sprawia, że American Hickory jest najczęściej używanym drewnem na pałki. Po dokładnym wysuszeniu hikora zachowuje swój kształt prawie w 100%. Hard Maple jest nieco mniej wytrzymały, ale dla wielu perkusistów nie stanowi to problemu, ponieważ drewno jest nadal dość trwałe. Co więcej, wielu perkusistów szuka ciepłego brzmienia talerzy, a to ułatwiają właśnie pałki klonowe. Masa drewna Hard Maple jest mniejsza niż American Hickory, co sprawia, że klon jest idealny do lekkich pałek np. model Big Apple Swing 5B, gdzie mamy dużą grubość, ale niską wagę. American Hickory jest bardzo twarda, ale główną cechą jest jej trwałość.

FABRYKA znajduje się w Niemczech i nie jest tajemnicą, że nie znajduje się ona w siedzibie firmy w Gutenstetten. Zbudowanie od podstaw nowoczesnej linii produkcyjnej na dużą skalę jest kosztowne, dlatego trzeba było wykorzystać dotychczasowe lokalizacje, związane z obróbką drewna.

Na samym początku wiele operacji było wykonywanych ręcznie, co – trzeba pamiętać – nie jest jakoś specjalnie korzystne w przypadku produkcji pałek, wymagających odpowiedniej precyzji i w efekcie powtarzalności. Tutaj jednak skupiało się to na sprawach związanych z płynnością produkcji, jak np. selekcja wagowa poszczególnych kołków. Również dopasowanie wysokości dźwięku było wykonywane ręcznie. Teraz firma używa do tego maszyn, ponieważ zapotrzebowanie na pałki rośnie. Trzeba jednak pamiętać,

Kolejnym artystą, który został oficjalnym muzykiem Meinl Stick and Brush został Piotr Czyża z Drumset Academy.



Fot. Agnieszka Litaska



że pierwsze pałki prezentowały się już bardzo dobrze, co pozwoliło uniknąć falstartu na rynku (co zdarza się wielu firmom). Meinl jednak już na przyzwyczajai na bazie talerzy, że mimo dobrego startu produkcję należy usprawnić i inwestować. Kupiono więc kolejne maszyny, żeby na przyszłość unikać typowo ludzkich błędów, a dzięki temu zbudować zaufanie.

Początkowo pałeczki były toczone na dwóch tokarkach CNC, teraz jest to robione na trzech,

a w 2021 roku zapowiadana jest czwarta. O czym to świadczy? „Chrustu” by nie tworzone, gdyby nie było na niego zapotrzebowania. Maszynowa produkcja jest doglądana przez pracowników firmy, gdzie pobierane są do sprawdzenia pojedyncze egzemplarze danej partii.

PROCES PRODUKCYJNY nie ma w sobie jakichś wymyślnych elementów i chwytliwych miejsc, których „firma nie chce pokazać”, tworząc

otoczkę tajemnicy. Tu raczej mamy do czynienia z bezwzględną niemiecką konsekwencją.

- Wstępne sortowanie kołków do określonych kategorii wagowych. Dodatkowo, jeśli stojące drewno nie wygląda dobrze, zostaną odrzucone. To akurat wydaje się oczywiste z racji tego, że jeżeli pałka nie jest pomalowana (a pałki Meinl nie są malowane farbą) to po prostu to widać.
- Wstępne sortowanie drewna jest jednym z najważniejszych etapów produkcji. Jest to krok, który nazywany jest „selekcją wagi na podstawie modelu”. Wybierana jest jednak kategoria wagowa w zależności od tego, jakie pałki mają być zrobione. Firma ma 10 takich kategorii, gdzie 1-3 oznacza „lekką”, 4-7 oznacza „średnią”, a 8-10 oznacza „ciężką”.
- W dalszym etapie pojawiają się wreszcie tokarki i następuje obróbka odpowiedniego kształtu.
- Tampodruk, jak to jest w przypadku talerzy. Meinl posiada również drukarki cyfrowe do prototypów, sampli itp., ale przy dużych ilościach drukarka tamponowa jest bardziej wydajna.
- Wreszcie lakier, który jest specjalną mieszanką, dzięki czemu jest bardzo cienki i przez to nie

Ślimak jest pierwszym polskim artystą korzystającym z pałek Meinl, dodatkowo jest pierwszym w ogóle, który otrzymał własną inskrypcję.



Fot. Scapix



jest zbyt śliski. Przynajmniej dla większości. Zwróćmy uwagę, że w przypadku pałek znanej firmy Regal Tip (której, niestety, nie ma u nas na rynku) lakier jest gruby, przez co połowa perkusistów narzeka na wyslizgiwanie, a druga połowa mówi o tym, że pałka klei się do dłoni.

- Na koniec jeszcze dwa ważne kroki: dopasowanie wagi i „brzmienia” pałeczek, czyli odpowiednie sortowanie i parowanie.

JAK ZOSTAĆ „ENDORSEREM”? Czyli jak nawiązać współpracę? Nie ma co ukrywać, to pytanie pojawi się w głowach wielu czytających.

W przypadku polskich perkusistów lub perkusjonistów można skontaktować się bezpośrednio z Erikiem Maksayem, który odpowiedzialny jest za relacje ze wszystkimi polskimi artystami z ramienia całej firmy Meinl. Można też po prostu napisać na adres e-mail info@meinlstickandbrush.com. Wiadomość trafi do skrzynki pracownika marketingu Meinl Stick & Brush Christophera Sterblinga. Christopher dba o wszystkich endorserów Stick & Brush z wyjątkiem artystów USA i Kanady (w tych krajach robi to Chris Brewer). Odpowiedź jest dość szybka, a nie oznacza to, że jest pozytywna. Meinl lubi dokładniej sprawdzić danego artystę i uwierzyć – widzą i wiedzą więcej niż mogłoby się wydawać. Poza tym trzeba pamiętać, że w ostatecznym rozrachunku liczy się efekt sprzedaży, a nie działalność charytatywna.

Jakie są oczekiwania? Tu kolejny raz musimy zapytać firmę wprost. Kto może liczyć na współpracę? „Oczywiście on lub ona powinni



umieć grać na perkusji lub instrumentach perkusyjnych. Bez umiejętności gry na instrumencie nie ma możliwości uzyskania wsparcia. Ważną rzeczą, którą sprawdzamy, jest zasięg czyli wpływ muzyka na innych. Ilu obserwujących ma na Instagramie; ilu subskrybentów na YouTube; jak prezentuje się na Facebooku. Jeśli ktoś nie dociera do innych perkusistów, bo gra tylko sam w swojej salce bez publikowania filmów czy zdjęć, to nie ma sensu dawać mu produktów z rabatem lub nawet darmo. Ale spokojnie! Nawet, jeśli nie jest jeszcze bardzo znany na platformach społecznościowych, nie ma powodu, abyśmy automatycznie odrzucali taką aplikację. Tak więc każdy, kto

jest dobrym perkusistą, ma możliwość uzyskania wsparcia. Zwróćcie uwagę, gdy sprawdzacie naszych artystów na naszej stronie, zobaczycie, że mamy już fajną grupę artystów, dlatego nie szukamy pilnie nowych.”

Macie więc informacje z pierwszej ręki. Może nieco oziębłe, ale konkretnie bez zbędnego czarowania się i udawania. **A co dostajemy w zamian?** Odpowiednie rabaty to jedno, ale siła wszystkich dużych firm tkwi w mocy promocyjnej. Stanowisko firmy wygląda następująco: „Nasze profile w mediach społecznościowych powiększają się z każdym dniem. Dlatego artysta znalazłby się w naszych mediach. Oczywiście w porównaniu z innymi firmami, te liczby nie są jeszcze tak imponujące... jeszcze (śmiech).

Zaczęliśmy także kręcić filmy z naszymi artystami, tak, jak robimy to z naszymi artystami Meinl Cymbals. Wiadomo, muzycy Stick & Brush otrzymują sprzęt ze zniżką lub bezpłatnie, w zależności od zasięgu i wpływu, jaki wywierają. Obie strony odnoszą korzyści, no i poza tym co może być lepszego niż bycie częścią rodziny Meinl?”. Patrząc na to, jak Meinl ogarnia wiele spraw wokół swoich perkusistów w Polsce wydaje się to być zachęcające. Partnerskie traktowanie przynosi efekty, niezależnie od indywidualnych sympatii.

CZEGO MOŻEMY SPODZIEWAĆ SIĘ PO MEINL STICK & BRUSH? Na pewno Meinl nie odpuści jakości oferowanego sprzętu. Pod tym kątem firma jest brutalnie konsekwentna, co widać w przypadku innych produktów i nie trzeba tu nawet o to pytać. Pamiętajmy, że mało kto oczekiwał



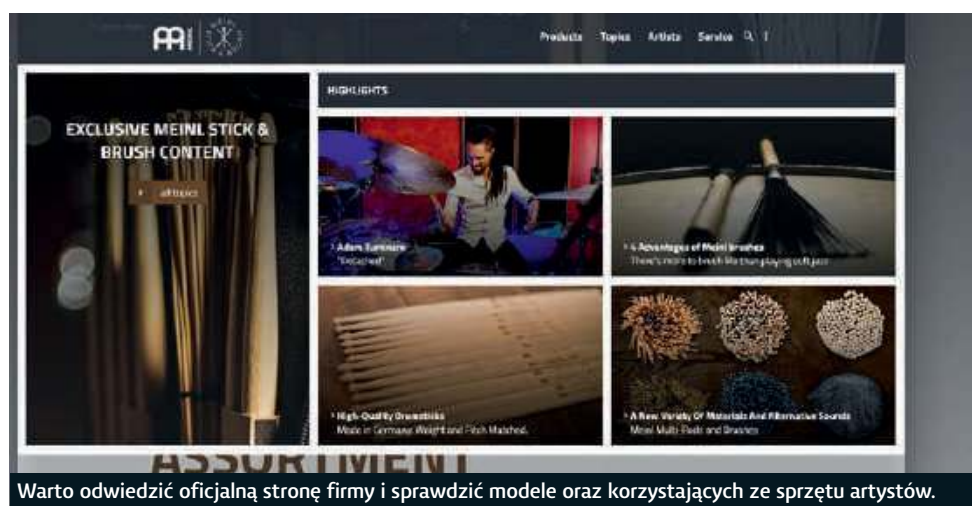


kolejnej marki pałek na rynku z aspiracjami światowymi. Oczekiwać możemy rozbudowania sieci mediów społecznościowych i kolejnych prezentacji, zapewne często przez niemieckich, mało znanych muzyków, dlatego warto dawać znać o sobie i oferować swoje usługi.

Zwiększona zostanie oferta katalogowa, co opierać się będzie na wywiadzie wśród artystów. Meinl lubi słuchać i słucha uważnie. Modele pałek, podobnie jak modele talerzy, nie pojawiają się przez przypadek. To samo jest z artystami, o czym już wspominaliśmy powyżej. Są to tematy przedyskutowane i przeanalizowane wewnątrz firmy, dlatego też czasami pewne decyzje wydają się być podejmowane długo i można się niecierpliwić. Tak naprawdę ekipa siedzi i sprawdza, unikając niepotrzebnych ruchów.

WNIOSKI? Czy są to pałki kosmiczne, oparte na technologii przyszłości itp.? Nie. Mamy do czynienia z wysokiej jakości produktem, nieodstającym od tego, co oferują najwięksi producenci. Firma zmagą się z tymi samymi problemami, co giganci rynku, ale ma tę przewagę, że może korzystać z już sprawdzonych rozwiązań i dzięki temu skupić się na produkcji pełną parą, pozwalając sobie na pomyłki jedynie na etapie eksperymentów z jakimiś innowacyjnymi rozwiązaniami.

Jak to się przekłada na przeciętnego polskiego perkusistę? Jak zawsze są dobre i złe wieści.



Warto odwiedzić oficjalną stronę firmy i sprawdzić modele oraz korzystających ze sprzętu artystów.

Nakłady, konsekwencja działania firmy powodują, że jeszcze bardziej oddala się szansa na pojawienie się polskiego producenta pałek jakości premium. Tu raczej pozostaje nam niższy przedział cenowy, a tym samym większa tolerancja selekcji i jakości.

Przed wszystkim jednak Meinl nie zwykł nas traktować po macoszemu, co wielokrotnie udowodniał. Jesteśmy dla nich ważnym rynkiem, gdzie potrzebni są perkusiści. Nie zwalnia nas to

jednak z dawania firmie czegoś od siebie i wymaga włączenia zaangażowania. Meinl Stick & Brush nie ogranicza się też do artystów, grających uprzednio na jakimś sprzęcie Meinl lub Tama. Wręcz przeciwnie, firma wołałaby perkusistów, którzy grają na innych talerzach i bębnach niż wymienione dwie marki.

Odwiedź: meinlstickandbrush.com
Materiał przygotował: Artur Baran i Kajko



TAMA Iron Works Studio Series

Statywy mikrofonowe do perkusji

Nagrywanie własnej gry stało się czynnością bardzo powszechną i przestało być tajnikiem jedynie dla mistrzów studyjnego fachu. Kolejne filmy pojawiają się w Internecie, a tym samym rośnie poziom prezentowanych treści. W przypadku niniejszej prezentacji mówimy tu zarówno o brzmieniu, jak i wyglądzie.

TAMA





ROZMIARY I WAGA

1. Statyw duży łamany MS736BK operuje w przedziale wysokości od 97,5 cm do 165 cm, wyciągane ramię od 50,5 cm do 85 cm. Rozstaw nóg 60,5 cm. Waga 5,4 kg. Złożony da się wepchnąć do metrowego pokrowca.
2. Statyw mały łamany MS736LBK operuje w przedziale wysokości od 44 cm do 60,5 cm, wyciągane ramię także od 50,5 cm do 85 cm. Rozstaw nóg 60,5 cm. Waga 4,7 kg. Złożony ma długość 65 cm.
3. Statyw do centrali MS736RELBK ze stałą wysokością 28 cm, wyciągane ramię identycznie, jak dwa poprzednie modele – od 50,5 cm do 85 cm. Średnica bazy to 26,5 cm. Waga 7,7 kg dla zapewnienia stabilności dużych mikrofonów.

Cena statywów: 469 zł za dowolną sztukę.

A niby chodzi tu o zwykłe statywy, które przecież nie grają. Nie ma co się jednak oszukiwać, bo w praktyce w grę wchodzi komfort montażu, stabilność i bezpieczeństwo instalowanych mikrofonów, które często swoje kosztują. Dodatkowym elementem jest tu też estetyka, która ma spore znaczenie w publikowanych materiałach video.

Temat często traktowany po macoszemu, bo przecież priorytety zazwyczaj wyglądają inaczej. Bębny, werble, blachy, pałki, naciągi, wreszcie hardware przeróżnej maści, elektronika, mikrofony i wreszcie ktoś się łapie za głowę i mówi „a statywy?”. Doskonale zagadnienie to opisuje poniżej Filip Hałucha, przedstawiając problem z punktu widzenia realizacji nagrań. Zaznaczmy też, że Heinrich House Studio gości mnóstwo bębniarzy metalowych, gdzie granie jest dość zamaszyste, a zestawy obszerne, wymagające dobrego zasięgu ramion statywów mikrofonowych.

STATYWY

Co dostaliśmy do prezentacji? Flagowe statywy mikrofonowe Tama

Iron Works Studio Series. A dokładnie trzy z nich:

- Telescoping Boom Stand MS736BK
- Low Profile Telescoping Boom Stand MS736LBK
- Round Base Extra Low Profile Telescoping Boom Stand MS736RELBK

Długie nazwy, ale patrząc na ich wygląd od razu wiadomo, z czym mamy do czynienia. Seria Studio ma na rynku amerykańskim dodatkowo dwa statywy (prosty oraz łamany na okrągłej bazie). Parametry techniczne naszych statywów znajdują się w tabelce.

WYKONANIE

Jakość wykonania poszczególnych elementów stoi na bardzo wysokim poziomie. Wszystkie modele posiadają teleskopowe wysięgniki z przeciwwagą, które z pewnością zapewnią bezpieczną instalację nawet tych cięższych mikrofonów. Zasięg i zakres dają duże możliwości operowania. Wszystkie „czynne” części działają płynnie i zapewniają sprawną pracę. Przykładem jest tu odlewana nakrętka blokująca w wygodnym kształcie. Centralna



śruba, będąca swoistym „sercem” albo raczej „kręgosłupem” całego statywu, czyli uchwyt odpowiedzialny za stabilność ramienia, to kombinacje kilku blaszek, które pewnie trzymają ramie, więc wątpliwe jest, że mikrofon nam posmutnieje, jak to ładnie opisuje nasz ekspert. Najlepsze są zazwyczaj najprostsze rozwiązania, a o takim można mówić w przypadku nóżek dwóch naszych statywów, które nie są pustymi rurkami, a litymi prętami. Łatwo się można domyśleć, że tym samym statyw zyskuje znacznie większą stabilność. Jeżeli chodzi o statyw, który w domyśle będzie przeznaczony do stopki to mamy ciężką platformę z bardzo użytecznym i bezpiecznym systemem instalacji całości.

WRAŻENIA I PRZEZNACZENIE

Patrząc z punktu widzenia perkusisty od razu widać, gdzie ustawimy poszczególne statywy. Wiadomo jednak, że nie są one przeznaczone wyłącznie do zestawów perkusyjnych. Przydadzą się w każdym studio nagrań, a stabilność konstrukcji powoduje, że będziemy mogli je ustawić odważnie w różnych konfiguracjach.

FILIP „HEINRICH” HAŁUCHA Z HEINRICH HOUSE STUDIO:

„Planując inwestycje studyjne, homerecordingowe lub live w pierwszej kolejności skupiamy się na mikrofonach, sprzęcie nagraniowym lub odsłuchowym. Dopiero na dalszym planie znajduje się okablowanie i cała infrastruktura potrzebna do tego, aby komfortowo pracować.

Jest tutaj pewna pułapka, ponieważ **nasz cały system nagraniowy będzie tak dobry jak najtańszy jego element.** Statywy mikrofonowe to niestety pierwsza rzecz, na jakiej spróbujemy zaoszczędzić. Wielokrotnie można trafić na megalians – dobre doinwestowane studio, a w nim mikrofony na lichej jakości „patykach” poklejonych taśmą Gaffa. Osobiście kilkakrotnie zdarzyło mi się, że podczas sesji nagraniowej statyw „posmutniał” i mikrofon zamiast nagrywać element zestawu perkusyjnego nagrywał podłogę. Niestety, najczęściej dowiadujemy się tego, gdy

nie mamy już możliwości nagrać danej partii jeszcze raz. Jeszcze gorzej jest, gdy nagranie trwa kilka dni i statyw pomału zmienia położenie, a my nie jesteśmy tego świadomi. Reasumując, statyw jest równie ważny co mikrofon, który na nim pracuje. Co z tego, że użyjecie drogiego mikrofonu wstęgowego, jeżeli po dwóch godzinach będzie nagrywał ścianę. Na rynku jest cały legion wschodnio-azjatyckich „marek”. Jednak sprzętu, na którym można polegać, jest relatywnie mało. Wraz z prestiżem waszej pracy i co za tym idzie i wymaganiami klientów, musi iść w parze pewność, że nie powiecie: „Hej, Sting zaśpiewaj to jeszcze raz, bo mi się mikrofon przekręcił”. W tym miejscu na białą wchodzi firma TAMA. Nie wszyscy wiedzą, ale Tama od długiego czasu produkuje rewelacyjnej jakości statywy mikrofonowe. Od pierwszego

„dotyku” czuć, że doświadczenia zebrane przy produkcji wszelkiej maści hardware perkusyjnego windują jakość.

Statywy są ciężkie i stabilne. Wszystkie przeguby pracują lekko. Elementy są niezwykle precyzyjnie dopracowane i dopasowane. Próżno tutaj szukać elementów OEM. Wszystko, nawet śruby montażowe, to wyrób made in Tama. Zaciski pracują bez oporów, a dłuższa eksploatacja nie powoduje „zakleszczania się”.

Od kilku już lat posiadam w studio różne statywy Tama i nigdy nie zdarzyło się, aby którykolwiek „zaniemógł”, a muszę wspomnieć, że statywy pracują również na scenie. Jeżeli w waszym magazynie wala się po podłodze masa połamanych patyków, może czas zainwestować? Jakość kosztuje, ale z pewnością statywy Tama będą ostatnimi, jakie kupicie w życiu.”

Jakość wykonania jest też sygnałem, że przy ewentualnym zakupie będziemy musieli sięgnąć głębiej do kieszeni. Z drugiej strony będzie to inwestycja na długie lata aktywnego,

ale bezpiecznego i spokojnego korzystania. Warto dokonać zakupu i odpowiedzialnie twierdzić, że w odróżnieniu od talerzy czy werbli, które wymagają indywidualnego

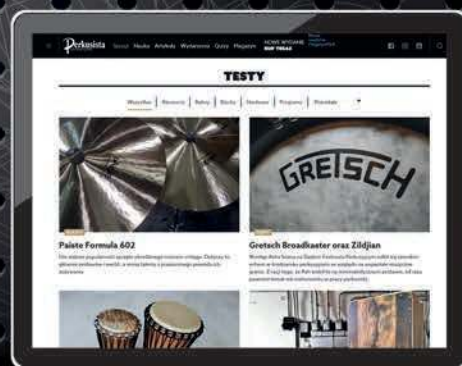
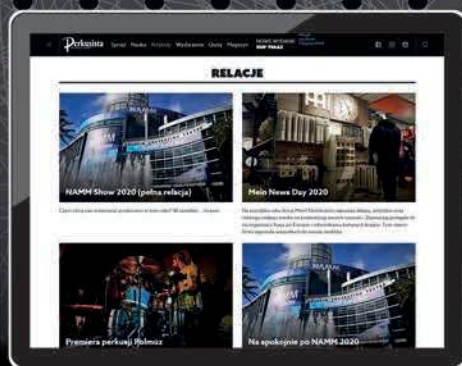
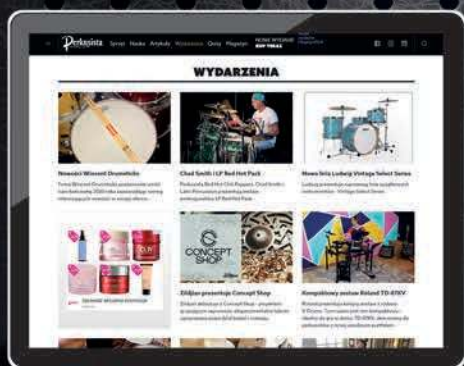
sprawdzenia w sklepie, niniejsze statywy można brać w ciemno.

Dostarczył: Meinel Distribution
Testowali: Szopix, Heinrich, Kajko i Artur Baran





Największa skarbnica rzetelnej wiedzy perkusyjnej



GITARZYSTA,
to ten który
zgarnia telefony
od lasek, kiedy
wy składacie
bębny.



www.ulubionykiosk.pl/wydawnictwo/gitarzysta

Fot. Austin Neill / unsplash.com

EDUKACJA Z OPEN-MINDED

Rudymenty na zestawie perkusyjnym

Temat lekcji: Single Drag Tap

Witam w serii lekcji, które pomogą wynieść twoją grę na kolejny poziom. Tym razem skupimy się na tematyce rudymentów i ich wykorzystaniu w grze na zestawie perkusyjnym. Być może pamiętasz jeszcze naszą ostatnią lekcję, w której przedstawiłem trzy powiązane ze sobą frazy o podobnej strukturze. Tym razem zajmiemy się wyłącznie rudymeniem Single Drag Tap, jego różnymi punktami startowymi i możliwym sposobem aplikacji tego ćwiczenia na zestawie perkusyjnym. Poniższe ćwiczenie przedstawia rudymen Single Drag Tap, grany na padzie lub werblu (lewa kolumna) oraz wersję przypominającą groove (prawa kolumna).

Zdecydowanie w pierwszej kolejności sugeruję zapoznać się z ćwiczeniami z lewej kolumny, trzymając zawsze stały puls, wystukując ćwierćnuty stopą. Rozpocznij od przykładów A, F oraz K. Połącz każdy z nich z jednym taktem naprzemiennych uderzeń bazujących na trioli ósemkowej, ćwicząc z metronomem oraz bez niego. Gdy opanujesz już przykłady na werblu, spróbuj przenieść je na zestaw perkusyjny. Można zrobić to na dwa sposoby. Po pierwsze, graj naprzemiennie ćwiczenie z lewej i prawej kolumny bez przerwy, aby upewnić się, że słyszysz, czujesz i widzisz podobieństwo tych dwóch fraz względem siebie. Po drugie, graj jeden takt dowolnego rytmu shuffle, a następnie dodaj przykład B, G lub L. Następnie zapoznaj się z przykładami C, H oraz M. Połącz je z jednym taktem naprzemiennych uderzeń, opartych na trioli szesnastkowej. Zaczniij powoli i upewnij się, że każde uderzenie jest grane we właściwym momencie – to naprawdę ciężkie wyzwanie... Następnie połącz przykłady E, J oraz N z dowolnym rytmem half time shuffle. Jeśli to możliwe, spróbuj grać ćwierćnuty lewą stopą na hi-hacie lub cowbellu.

PODSUMOWANIE:

Rudymen Single Drag Tap posiada prostą strukturę. Może jednak okazać się on trudniejszy i bardziej wymagający niż mogłoby się wydawać. Wszystko zależy od tego, w którym miejscu w takcie rozpoczniemy jego grę. Eksperymentując w ten sposób poznasz więcej interesujących muzycznych opcji, które potem będziesz mógł zastosować w swojej grze.



Zapraszam na www.openmindeddrumming.com, gdzie znajdziesz kompleksowe kursy np. na temat grupowań. Wykorzystaj nasz serwis jako narzędzie, które pomoże ci rozwinąć technikę, koordynację oraz muzykalność w grze. Będziesz mógł liczyć tam na nasze bezpośrednie wsparcie. Nie zapomnij też o sierpniowej edycji Open Minded Drumming Academy 2021. To wyjątkowa okazja na skonfrontowanie swojej dotychczasowej wiedzy i umiejętności oraz zdobycie nowych doświadczeń!



JAZZ SAMBA

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.

Jazzowe wykonania samby wymagają dużej niezależności i swobody kreowania stylistycznych motywów. Aby osiągnąć ten swobodny napęd w graniu, zaczniemy od zbudowania solidnych podstaw koordynacyjnych. Stanie się to mocną podstawą do pójścia w stronę bardziej stylistycznego grania, które bez tych podstaw, może okazać się bardzo trudne lub wprost niemożliwe.

Ćwiczenia rozpoczynamy od tempa 120, w którym wszystko nam się precyzyjnie poukłada. Następnie zwiększamy tempo o 10 oczek, aż do granicy swoich możliwości (która wraz z ćwiczeniem będzie nam się przesuwac).

Zaczniemy od opanowania schematu nóg, w którym stopa gra tzw. „heartbeat” a hi-hat gra mocne 2 i 4 w takcie.

A



Na potrzeby tego artykułu, ćwiczenia oprzemy na dwóch prostych, powtarzalnych motywach talerza, które stylistycznie oczywiście nie wpisują się w klimat rasowej samby, ale są świetnym punktem wyjścia. Pierwszy to proste ćwierćnoty. Doskonały start dla początkujących. Proponuję rozpocząć rozgrywanie ćwiczeń właśnie od tego.

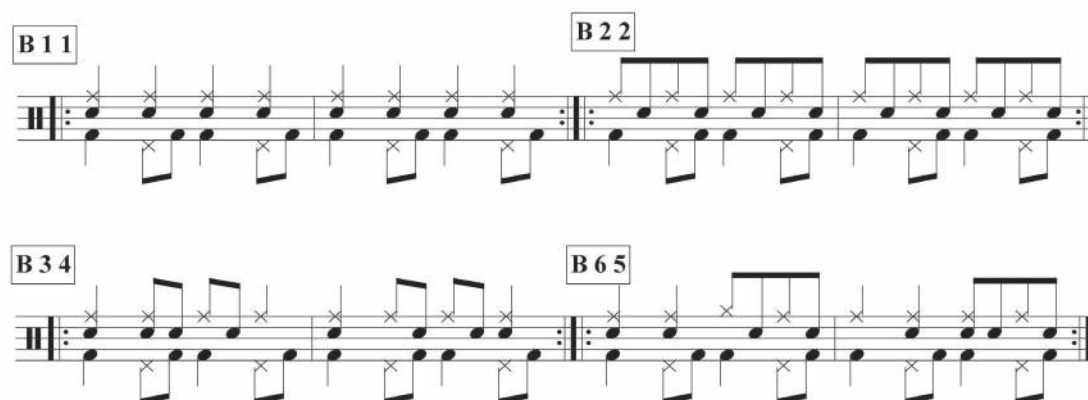
B



Gdy już udało nam się rozegrać te dwa motywy w różnych tempach, pora na dodanie werbla do talerza i nóg. Może być on grany jako rim click lub jako normalny dźwięk werbla, grany delikatnie, nie w sposób rockowy. Oto sześć motywów werbla, które można połączyć z przykładem B:



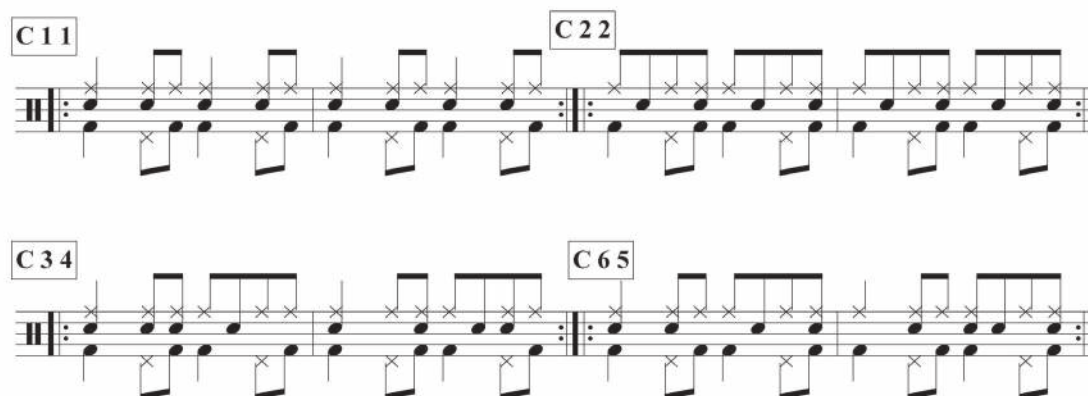
Do połączeń motywów stosujemy oznaczenia literowo-cyfrowe np. B 1 1 oznacza, że motyw B połączyliśmy w pierwszym i drugim taktie z pierwszym przykładem werbla; B 3 4 to trzeci przykład werbla w pierwszym taktie, a czwarty w drugim. Proponuję jednak zacząć od motywów jednotaktowych (B 1 1, B 2 2 itd.). Po opanowaniu jednotaktowców proponuję łączyć je w dwutaktowe schematy (np. B 1 2, B 6 2 itp.). Oto kilka przykładów:



Drugim motywem talerza jest granie ćwierćnuty i dwóch ósemek. To ostinato jest zdecydowanie trudniejsze, szczególnie dla początkujących. Przechodź do niego tylko wtedy, gdy swobodnie czujesz się w graniu ćwiczeń z motywem B.



Gdy talerz zgrywa się już z nogami, pora dodać w analogiczny sposób werbel, najpierw w jednotaktowych motywach, a potem dwutaktowych. Oto kilka przykładów:



Materiał zawarty w tym artykule jest wymagający. Starałem się jednak, aby był on świetnym źródłem ćwiczeń dla perkusistów o różnym stopniu zaawansowania. Będąc cierpliwym może go ćwiczyć każdy. Ćwiczcie go solidnie. Daję wam czas na jego opanowanie i za kilka miesięcy opublikuję artykuł z bardzo stylistycznie osadzonymi przykładami. Są one jednak trudne i wymagają zbudowania koordynacji zawartej w powyższych ćwiczeniach.

Wszystkiego dobrego.
Piotr Czyja

*„Gong zabiera cię w podróż. Grając na nim, kieruje cię w stronę, w jaką poszła twoja intencja lub w stronę czyszczenia otoczenia, w jakim się znajdujesz (...).”
O tajemniczych i zarazem najstarszych instrumentach na świecie, a także o muzykoterapii – wciąż niedocenianej sztuce leczenia ludzi dźwiękami – opowiada Michał Litwiniec z Niburu Project.*



MICHAŁ LITWINIEC

NIKT NIE NAUCZY CIĘ GRAĆ NA GONGU, TYLKO SAM GONG

Kiedy wpisuje się w Google hasło „Michał Litwiniec”, wyskakują informacje: „Muzyk, kompozytor, happener, aktor. Absolwent Wydziału Filozofii Uniwersytetu Wrocławskiego”. Zdaje się, że algorytm sporo pominął. Zapomniał o tym, że jesteś znakomitym muzykoterapeutą.

Bez przesady z tym znakomitym. Jest to jedna z form mojej działalności i mojej ekspresji twórczej. Na tę ścieżkę trafiłem 12 lat temu i było to wynikiem moich poprzednich poszukiwań. Ale dźwięk ma potężną moc. Może zabić i może leczyć. Gongi, misy i instrumenty archaiczne, których używam w swoich sesjach, mają siłę oczyszczającą i relaksującą.

Mnie się przedstawiłeś jako multiinstrumentalista, a w istocie chciałem porozmawiać z tobą

o muzykoterapii, gongach i misach tybetańskich, którymi operujesz w Niburu Project. Gongi to przecież szalenie niebezpieczny instrument. Można nim nastroić, ale i... rozstroić emocjonalnie człowieka.

To jest delikatny temat. Jest obecnie coraz więcej „gongsterów” w Polsce. Jak zaczynaliśmy to można było policzyć nas na palcach jednej ręki i mało kto wiedział o mocy gongu. Gong kojarzył się zawsze z uderzeniem w orkiestrze. Ale gong to jeden z najstarszych instrumentów na świecie. Powstał w epoce brązu. Używany był zawsze do celów rytualnych. Jak mawia mistrz: „Nikt cię nie nauczy grać na gongu oprócz gongu”. To przedziwne połączenie między instrumentem a grającym. Gong zabiera cię w podróż, można powiedzieć, że grając na nim kieruje cię w stronę, w jaką poszła twoja intencja lub w stronę



czyszczenia otoczenia, w jakim się znajduje. Obecnie można kupić wszystko, więc jest trochę ludzi, którzy kupują misy i gongi, coś tam poczytają, pograją i już wydaje im się, że są gotowi do robienia sesji innym. To, niestety, tak nie działa. Musisz mieć pewne przygotowanie duchowe, energetyczne, aby zacząć pracować z energią gongu. My z Tomkiem Niewiadomym, z którym założyliśmy Niburu Project w 2008 roku, byliśmy – można powiedzieć – już od wielu lat na ścieżce rozwoju duchowego. Tomek jest dyplomowanym muzykoterapeutą, pracującym od lat z młodzieżą niepełnosprawną, ja siedzę w buddyzmie od 1992 roku i jestem kompozytorem teatralnym. Oprócz warstwy terapeutycznej, jesteśmy też muzykami, a to dla mnie i dla ludzi jest bardzo ważne. Nasze sesje to nie tylko masowanie gongu czy mis. To cała podróż muzyczna, w której dźwięki wynikają z siebie. Trzeba być ostrożnym, jak się gra dla ludzi, którzy tak naprawdę oddają tobie swoje ciała energetycznie i emocjonalnie. Musisz być za nich odpowiedzialny, obserwować salę. Ostatnio miałem okazję na kilku festiwalach obserwować paru takich lokalnych gongsterów i powiem ci, że to był dramat i nie miało to nic wspólnego z kąpielą w gongu. Niestety.

Zdarzyło ci się kiedyś, że ktoś podczas koncertu z udziałem gongów poczuł się źle?

Zawsze przed sesją piszemy, jak się przygotować oraz na co zwrócić uwagę. Mamy nadzieję, że ludzie zapoznają się z opisem. Przed sesją też jest wprowadzenie. Przy spokojnych częstotliwościach i cichym graniu gongi są bezpieczne dla każdego. Masują cię delikatnie, jakbyś się bujał w hamaku. Zabierają cię w podróż twojego umysłu i duszy. Przy mocniejszych sesjach są pewne obostrzenia. My gramy od 12 lat



Poza tym gong jak każdy instrument trzeba otworzyć, rozegrać. Jeden Tam Tam kupiłem od kolegi, który nie grał na nim kilka lat. Zajęło mi 2 lata, żeby się otworzył, ale jak to zrobił zaśpiewał pięknie

w cyklu lunarnym Nów/Pełnia, co 2 tygodnie. Jesteśmy chyba jedynym zespołem na świecie, który gra od 12 lat koncert co 2 tygodnie (śmiech). Ale wracając, sesje Pełni są mocniejsze niż Nowiu. Nów to klasyczny relaks, Pełnia to

wyładowanie, spełnienie. Takie też są dźwięki – albo utulająco relaksujące, albo mocniejsze ze zwrotami akcji i rytmem.

Jak reagują na nie ludzie? I o co chodzi z tą kąpielą w gongu?

Ludzie różnie reagują. Trzęsą się, śmieją, chrapią, kręcą lub zasypiają w sekundę, czasem muszą wyjść. My wszystko obserwujemy, ale to jest proces. Różne rzeczy wyłazą w trakcie. Dlatego jest to nazywane kąpielą w gongu. Bo jest to jak prysznic, tylko energetyczny. Zmywa z ciebie różne blokady. Cztery razy w roku w czas przesileni gramy ultra mocne sesje, które wyszły z inicjatywy naszych wieloletnich bywalców, prosili nas o mocniejsze wrażenia. To jest poważna sesja, trwająca zaledwie 30 minut, ale jest na pełnej petardzie, jeśli chodzi o decybele i częstotliwość. Kiedyś przyszła dziewczyna po raz pierwszy w życiu na gongi. Tłumaczyliśmy jej, że to niedobra sesja na początek, ale się uparła, że wszystko wie. Po sesji tak ją zamiotło, że ledwo wyszła z sali, stwierdziła, że już nigdy na gongi nie przyjdzie. Tylko zapomniała dodać, co powiedziała jej koleżanka, że przedtem zjadła grzybki halucynki. Więc my dajemy instrukcje, co i jak, ale ludzie mają różne pomysły.

Jak wchodziłeś w temat pracy z gongami? Gdzie je kupowałeś? Czym kierowałeś się przy wyborze instrumentu? Prywatnie,



Niburu Project

jako muzykoterapeuta, uważam, że ten „czołg”, strzelający częstotliwościami, nie powinien być dostępny dla statystycznego Kowalskiego, który nie posiada kompetencji w zakresie jego obsługi. Dziś każdy może sobie kupić gong i grzmieć. Podobnie misy tybetańskie. Czy taki stan rzeczy jest ok?

Pierwsze moje gongi to były takie gongi tonowe, peruwiańskie. Bardziej do celów akcentowych i muzycznych. Pierwszymi gongami, z którymi zacząłem pracę, były gongi Tam Tam. Prosto kute, ale można trafić na porządny egzemplarz. Poza tym gong jak każdy instrument trzeba otworzyć, rozegrać. Jeden Tam Tam kupiłem od kolegi, który nie grał na nim kilka lat. Zajął mi 2 lata, żeby się otworzył, ale jak to zrobił zaśpiewał pięknie. Kolejnymi gongami i kolejnym etapem poszukiwań (także dużo wyższa cena) były gongi planetarne firmy Paiste. To bardzo dobra seria i firma chwaliła się tym, że były dostrajane do częstotliwości planet. Co było prawdą, tylko później odkryłem, że częstotliwość ta i tak się zmienia w trakcie użytkowania oraz sposobu gry

na gongu. Moimi ulubionymi planetarnymi są Słońce, Sedna, Jowisz i oczywiście Niburu.

Obecnie z Tomkiem Niewiadomym z Niburu Project gramy głównie na gongach Tone of Life. To produkcja naszego przyjaciela Tomasza Czarzoryskiego. Założył małą manufakturę gongu razem z niemieckim mistrzem kucia gongu, który przepracował właśnie w firmie Paiste całe życie i teraz jest na emeryturze. On dał swoją wiedzę techniczną, a Tomasz intuicyjno-energetyczną i powstał świetny produkt i gongi żywiołów. Jeśli uderzasz w gong Ziemia to autentycznie czujesz energię ziemi. Tak samo jest z wodą i resztą żywiołów. Gorąco polecam. Obecnie gramy na średnicach 107 cm. Jeśli chodzi o misy to tu jest pomyłka globalna. W Tybecie nie wyrabiano mis, używano je do jedzenia oraz do rytuałów, ale misy są kute głównie w indyjskiej części Himalajów. Dlatego poprawniejszą nazwą byłyby misy himalajskie. Jest ich obecnie bardzo dużo na rynku i można trafić smaczne kaski. Problem jest ze strojem, jeśli ktoś chce podchodzić bardziej muzycznie do tematu. Ja, jak kupuję misę,

spędzam godziny ze stroicielem, szukając tej właściwej...

Jak należy, twoim zdaniem, zaprzyjaźniać się z tymi instrumentami? Od czego zaczynać? Jakie „instrukcje obsługi” czytać i gdzie je zdobywać?

Powtórzę. Nikt nie nauczy cię grać na gongu, tylko sam gong. Musisz spędzić z nim trochę czasu. Chcieć i wierzyć w to, co robisz. Oczywiście bardzo przydatne są kursy muzykoterapii organicznej 1 i 2 stopnia w tym temacie. Ale główną robotę musisz wykonać ty i twoja wrażliwość.

Na zupełnie przeciwnym biegunie świata dźwięków leżą handpany. Widziałem, że grasz na tym instrumentcie... Na czym jeszcze chętnie grasz?

Handpan jest piękny. Najmłodszy instrument świata. Lubię, mam i gram. W ogóle mam sporą kolekcję instrumentów. Skompletowałem ją, jeżdżąc po świecie. Instrumenty różnego rodzaju – dęte, fujary, ale też wszelakie strunowce, bębny...



Duża część, niestety, spłonęła w pożarze mojej piwnicy w grudniu 2019. To bolało, ale potem przyszła ulga, że mniej mam, do trumny i tak nie zabiorę. A na serio to gram, na czym się da. Ulubioną formą mojej twórczości jest kompozycja muzyki do spektakli teatralnych. Tam zawsze przydadzą się jakieś dziwne dźwięki.

Cofnijmy się. Gdzie są twoje muzyczne korzenie? Pamiętasz, jak zaczęła się twoja muzyczna droga?

Moja muzyczna droga zaczęła się od legendarnego wrocławskiego zespołu Kormorany. Grałem z chłopakami dobre 15 lat, od 1992. Zresztą Kormoranem się jest na zawsze. Do dziś czasem pogrywamy. To był najpierw industrialny rock progresywny, awangarda, alternatywa dźwiękowa, nieustanne poszukiwanie brzmień, robienie własnych instrumentów. Potem przyszedł teatr i cała masa innych odkryć i pomysłów, jak na przykład projekt Stolik-The Table z grupą Karbido. Zbudowaliśmy drewniany stół i zamieniliśmy go w instrument muzyczny, grając koncert w systemie quadrofonicznym z publicznością dookólną. Zagraлиśmy to 300 razy przez ostatnie 12 lat, jeżdżąc dosłownie po całym świecie.

Jak z perspektywy własnych doświadczeń oceniasz świadomość Polaków w temacie muzykoterapii? Moje doświadczenia są fatalne, gdyż najczęściej dowiaduję się, że muzykoterapia postrzegana jest jako coś w rodzaju szarlatanerii. No bo... Jak to leczyć człowieka muzyką, dźwiękami, a nie tabletką? Mam nadzieję, że twoje spostrzeżenia są bardziej optymistyczne...

Obecnie temat muzykoterapii bardzo się rozwija w Polsce i na świecie. Świadomość ludzi rośnie, energia planety idzie do góry. Kiedy zaczynaliśmy grać to była absolutna misja, praca u podstaw. Wymyśliliśmy sobie cykl lunarny i z uporem maniaka graliśmy co 2 tygodnie sesje za przysłowiową miseczkę. Przez pierwsze 3-4 lata przychodziło na sesję od 5-10 osób. Teraz przychodzi 140 i byłoby więcej, tylko nie mamy większej sali. Tak więc jestem dobrej myśli, a to że żyjemy w kraju, do którego wróciło średniowiecze, to już inna sprawa.

Jak powstał Niburu Project? Przybliż, proszę, czytelnikom „Perkusjonisty”, czym się zajmujecie i dlaczego? I z jakimi efektami?

Niburu Project to event artystyczny, którego główną ideą jest tworzenie na bazie instrumentów archaicznych/pierwotnych widowiska muzyczno-relaksacyjnego (muzykoterapeutycznego), zwanego także „kąpielą” w dźwiękach. Widowiska te poprzez uzdrawiającą specyfikę gongów i instrumentarium im towarzyszącym wspiera globalną i szeroko rozumianą świadomość kulturowo-ekologiczną. Niburu powstał w 2008 roku jako projekt i alternatywa, wspierająca społeczeństwo u progu nadchodzących, jak i trwających obecnie czasów, które wiązały się z datą 21 grudnia 2012 roku. Charakterystyczną koncepcją projektu od



Kiedy zaczynaliśmy grać to była absolutna misja, praca u podstaw. Wymyśliliśmy sobie cykl lunarny i z uporem maniaka graliśmy co 2 tygodnie sesje za przysłowiową miseczkę

2009 roku jest granie sesji względem kalendarza solarne tj. przesileni i równonocy astronomicznych – Solstice & Equinox Gonging i kalendarza lunarnego tj. w czasie nowiu i pełni księżyca, zwanych New & Full Moon Gonging. Niburu Project bierze udział w realizacji idei ogólnoswiatowego projektu Magnum Opus Gong, zwiastującego uzdrawiającą moc wibracji Gongów, którą w latach 80 ubiegłego stulecia zainicjował „Marszem Solnym im. Mahatmy Gandhiego na rzecz Pokoju na Świecie” Amerykanin Don Conreux. Nazwa projektu Niburu (Nēburu, Nibiru, Nebiru, Neberu) wiąże się ściśle z nazwą antycznej planety, która rzekomo w roku 2012 miała pojawić się w bliskiej odległości od Ziemi, a z którą to wiele antycznych kultur w związku z jej pojawieniem się zapowiadało zmiany na naszej planecie. Słowo Nibiru,

między innymi w języku asyryjskim, występuje w babilońskich i sumeryjskich tekstach, zwykle w kontekstach, związanych z przekraczaniem/pokonywaniem. Słowem tym określano specjalny rodzaj łodzi lub promu, służących do przepływania. Pojawia się ono również w babilońskich tekstach mitologicznych i astronomicznych jako Gwiazda Polarna, znana też jako Gwiazda Biegúnowa czy też planeta X. Tak więc dajemy wibrację gongu, czyścimy i przepławiamy na stronę światła (śmiech). Niech wszystkie istoty będą szczęśliwe i wolne od cierpienia oraz przyczyn cierpienia...

Rozmawiał:

Wojtek Andrzejewski

Fot. Sylwia Bukowicka, archiwum zespołu,
Michał Litwiniec

SCHLAGWERK CP5220 Urban OS Black Burst

Czarna seria z miasta

Można się spierać, jaki cajon brzmi najlepiej, najgłębiej w basie czy najostrzej w snarze. Można kruszyć kopie na słowa, ale nie za bardzo można dyskutować z tym, że karmniki Schlagwerka mają chyba najciekawszy design na rynku. A jak powszechnie wiadomo – czego się nie ugra, to się „dowygłada”. W łapki „Perkusjonisty” wpadł do testu cajon z czarnej serii „Urban”, czyli stylizowany na miejskie klimaty model CP5220. Jest drogi i tak być musi, bo urzeka. Nie tylko wyglądem, ale w istocie całokształtem.

Wiem, to trochę może i słabo, że zaczynam recenzję instrumentu obroną tezy. Postaram się jednak przekonać was do tego, że jest ona słuszna. Po pierwsze – wygląd. Nie może być inaczej, że nasza głowa myśli obrazami. Ciężko się oprzeć czemuś, co jest po prostu ładne. Stylistom Schlagwerka w tej kwestii się udało. Tapa modelu CP5220 jak żaden inny instrument przyciągnęła mój wzrok, kusząc z witryny kultowego łódzkiego sklepu ASSTONEX, który wypożyczył mi instrument do zabawy.

URBAN ZNACZY MIEJSKI

Ciemna, odymiona bryła z plastrem miodu w kolorze dobrej whisky, który tworzą perforacje na fornirowej płycie, o których napiszę dalej. Trudno więc było nie wejść do sklepu i nie pociągnąć tego uroku dalej. W środku kolejny atut. Byłem wręcz przekonany, że ten brzozyowy instrument jest ciężki i przed noszeniem go na streeta w plecaku, trzeba będzie wrócić na siłownię. Jest zaskakująco lekki. Waży ok. 4,5 kg. Dolna i górna ścianka korpusu zbudowane są z ośmiowarstwowej

sklejki. Podobnie boki. Co więcej, instrument został wzmocniony w ciekawy sposób – trójkątnym układem dziesięciowarstwowych beleczek sklejkowych, ułożonych na tylnej ścianie wokół otworu rezonansowego. Mimo grubych ścianek bocznych konstrukcja cajona została wzmocniona także dookoła tapy i wzdłuż pozostałych krawędzi. Oprócz właściwości uszlachetniających brzmienie niższych częstotliwości, o czym wspomina producent, belki gwarantują większą stabilność instrumentu, jeśli usiądzie na nim

cięższy muzyk i zacznie okładać tapę.

WSZECHOBECNY WERBEL

Trochę o brzmieniu, bo w końcu jest tu najważniejsze. Na początku rozczarowało mnie to, że „werbel jest wszędzie”. W dodatku niespożytkowanie ostrej, krótkiej i wysokiej soundu nieznacznie dołował w brzmieniu, gdy dłoń uderzała o niższe partie tapy. Wszechobecny werbel to bardzo charakterystyczne zjawisko w większości cajonów strunowych. Zaglądam do środka i widzę

sześć białych pasków z rzepami, którymi można zmienić układ brzmień, separując struny od tapy w trzech warstwach. Oczywiście natychmiast wygłuszam nimi dolną partię płyty. Efekt jest ciekawy, bo na tapie zrobiło się więcej basu. Odcięcie kolejnego, tym razem środkowego pasa, skutkuje już bardzo głębokim basem i klarownym wysokim, powie-działbym – beczelnym snarem. Bezczelnym, bo niczym ryczący w markecie dzieciak, snar przebija się absolutnie przez wszystko, co słyszać w tle. Idealne do grania na ulicy. Paski przymocowane na rzep do tapy to bardzo fajny patent, którym można miksować brzmienia płyty np. zdejmując struny z górnej części, a zostawiając tylko na dole. Żaden testowany wcześniej cajon nie pozwalał mi na tyle ciekawych eksperymentów z brzmieniem. Oczywiście, cztery struny pracujące na tapie można też stroić kluczem imbusowym, który producent subtelnie dołącza do zestawu, skrywając go w belce tylnej ścianki.



Byłbym zapomniiał. Jak to u Niemca – porządek musi być. Instrument ma swój numer seryjny, a wewnątrz pieczętkę z danymi, kiedy poddano go kontroli jakości.

OSTROŻNIE Z MIOTŁAMI

Forniowa płyta, przykręcona do korpusu osiemnastoma, głęboko wchodzącymi w ścianki śrubami, to kolejne potwierdzenie solidności instrumentu oraz troski producenta



o możliwości dostrajania brzmienia do potrzeb użytkownika. Perforacje, o których na początku myślałem, że są jedynie namalowanym, a nie mechanicznie wydrążonym w fornirze wzorem, skracają brzmienie snar, dzięki czemu wyraźniej rysuje się długość i głębia basu. Zwłaszcza po zabiegu odseparowania strun od dolnej części tapy. Według niektórych źródeł, zaczerpniętych z forów internetowych dla cajonerów, dzięki perforacjom płyta ma mieć lepsze brzmienie w relacji z miotełkami czy różgami. Takowego przełożenia nie zauważyłem, okładając cajon różnymi wspomnianymi akcesoriami.

Za wyjątkiem zakrzywionego drucika w jednej z miotełek. I tu uwaga – drut metalowej miotły wszedł w rowek perforacji... Skucha. Najlepiej grało mi się jednak dłońmi.

UNPLUGGED

Cajon ten ma nieprawdopodobnie czułą tapę. Zwłaszcza po uwolnieniu wszystkich strun i dokręceniu bocznych śrub, zorientowanych na środku. Świetnie nadaje się do pracy w terenie – czytaj na strecie, ale także do występów, gdzie cajoner o nagłośnieniu może pomarzyć. Naprawdę karmnik ten po umiejętnym dostrojeniu ma świetną relację basu z werblem. Nie znalazłem jego wad, bo musiałbym szukać na siłę, a tego bardzo nie lubię. Może zamiast kiepskich, filcowych nożek przydałyby się gumowe? Czepiam się...

Ach, wiem, cena jest wadą. W dodatku wadą jawną. Za karmniczek trzeba zapłacić około 800 złotych. No, ale jak już napisałem – musi być drogo, bo jest urzekająco dobrze.

Tekst i fot. Wojciech Andrzejewski



SPECYFIKACJA:

Płyta przednia: Black Burst, forni-

Korpus: brzoza, 8 warstw

Strojenie: regulowane struny werbla, paski tłumiące, 18 śrub na tapie.

Wymiary: 30 x 30 x 50 cm
Dziękuję firmie **ASSTONEX** za udostępnienie instrumentu.



BYŁA JEDNĄ
Z PIERWSZYCH
PROFESJONALNYCH
PERKUSISTEK. MIAŁA
NIEMAL 108 LAT
I DOSŁOWNIE PARĘ
LAT TEMU MOŻNA
BYŁO JĄ SPOTKAĆ ZA
BĘBNAMI. PRZYSZŁA NA
ŚWIAT, GDY NIE BYŁO
JESZCZE WSPÓŁCZEŚNIE
WYGLĄDAJĄCEGO
ZESTAWU
PERKUSYJNEGO.

VIOLA SMITH 1912-2020

Obecnie nikogo nie dziwi kobieta zasuwa-
jąca za bębnami, ale niemal wiek temu
był to bardzo zaskakujący obrazek. Viola
wspominała: „Nie mogłam sobie wyma-
rzyć nic lepszego, widzieć, byłam szóstą (córką).
Starsze dostały takie instrumenty jak fortepian
i skrzypce, potem saksofon, trąbkę i puzon. Mój
tata powiedział: „Teraz potrzebujemy perkusi-
sty!”. Dzięki Bogu, trafiło na mnie!” Jedną z jej
największych inspiracji był oczywiście Gene
Krupa, który przecież był starszy od niej raptem
o 3 lata.

Urodzona w 1912 roku w Mount Calvary
w stanie Wisconsin, jako Viola Schmitz, spędziła

nastoletnie lata razem z siostrami w podró-
żującym zespole jazzowym. Była jednym z dzie-
sięciorga dzieci, mając dwóch braci i siedem
sióstr. W latach dwudziestych ich ojciec założył
Schmitz Sisters Family Orchestra. Jak wyglądała
nauka młodej Wiolki? „Mieliśmy kuzyna, który
był zawodowym perkusistą, mieszkającym
w pobliżu, więc to pod jego okiem stawiałam
pierwsze kroki. Ale kiedy podróżowaliśmy we
wczesnych latach, graliśmy w teatrach – były to
serie wodewilowe podczas wakacji szkolnych.
Tam byli bębniarze, którym płaciłam i brałam
lekcje. Każda taka seria trwała tydzień i w tym
czasie pobierałam lekcje od tych perkusistów”.

Jej kariera rozwinęła się wraz z erą swingu,
grała w zespołach dziewczęcych oraz wielu
typowych amerykańskich projektach, zwią-
zanych z żywą muzyką estradową, często ze
sceną teatralną i występami na antenie radiowej
lub telewizyjnej (fakty z jej kariery można
prześledzić na stronie Wikipedii, są rzetelnie
przedstawione).

W jej karierze pojawiają się tak niesamowite
nazwiska jak Jo Jones, Chick Webb, Louie Bel-
lson, Ella Fitzgerald, co brzmi teraz dla nas jak
jakaś absolutnie abstrakcyjna historia. Weźmy
choćby fakt, że grała na inauguracji prezy-
denty Harry’ego Trumana! Odnosnie Louie
Bellsona odważnie twierdziła, że jej zestaw był
inspiracją dla bębnów Bellsona i jego dwóch
centralek. Przychodził na jej występy kilku-
krotnie i sprawdzał, jak brzmią jej podwieszane
wielkie tomy („Łysy z AC/DC” nie był pierwszy!).
Czerpała garściami z gry Gene’a Krupa i uwiel-
biała go jako człowieka, natomiast nie bardzo



przepadała za osobą Buddy’ego Richa, którego
również wielokrotnie spotykała.

Jej działanie stanowczo nie było związane
z faktem bycia „atrakcją”, jak to zwykle się
kiedyś traktować perkusistki. Podczas drugiej
wojny światowej Viola napisała artykuł dla
opiniotwórczego magazynu Down Beat zatytu-
łowany „Give Girl Musicians A Break!”, w któ-
rym zaproponowała zespołom, które straciły
muzyków (mężczyzn) na wojnie, aby zastąpić
je kobietami. Tak więc Viola walczyła o prawa
kobiet już w latach czterdziestych i robiła to
bardzo sprytnie, zważywszy na ówczesne realia.

W latach 30 nazywano ją najszybszą perku-
sistką na świecie (już wtedy lubiano się bawić
w takie określenia). Dopiero w 2018 roku zaczę-
ła korzystać z urządzeń, pomagających chodzić,
ale wciąż ciągnęło ją do perkusji.

Materiał przygotował: Staszek Piotrowski
na bazie materiałów DrumTalk TV
oraz syncopatedtimes.com



PLAKAT DLA PRENUMERATORÓW!

Kuba Jabłoński i Christoph Schneider



Numery archiwalne dostępne na stronie
UlubionyKiosk.pl

KONKURS

VIC FIRTH®

Jedna z największych legend wśród producentów sprzętu perkusyjnego, ikoniczna marka, pałeczki, którymi gra cały świat. VIC FIRTH – może znaleźć się w Twoich rękach! Odpowiedz na proste pytanie i wygraj dwa komplety pałek AMERICAN CLASSIC 5A



Który z wymienionych polskich perkusistów jest oficjalnym artystą firmy Vic Firth?

- Michał „Dimon” Jastrzębski
- Maciej „Ślimak” Starosta
- Jerzy Piotrowski
- Igor Falecki

Odpowiedzi udzielamy w zakładce KONKURS na naszej stronie internetowej www.magazynperkusista.pl



**POLSKI
DYSTRYBUTOR**

Oficjalnym dystrybutorem
marki Vic Firth w Polsce
jest firma Music Info.





BRZMIENIE JAKIEGO SZUKASZ



◆ MADE IN GERMANY ◆
◆ WEIGHT AND PITCH MATCHED ◆

MEINLSTICKANDBRUSH.COM