

ZAGRAJ Z DARAYEM POD ORYGINALNY  
UTWÓR HUNTER!

Tu poczytasz  
sobie i kupisz  
ten numer



# Perkusista

NUMER 05/2019 (98)

MAJ

uderzenie punkt  
Perkusista

TESTUJEMY:  
J.LEIVA POLMUZ  
GRETSCH

JAK ZAGRAĆ?  
PURDIE SHUFFLE

BRENT FITZ

BRANN  
DAILOR

BUDUJEMY  
SUBKICK

MOŻLIWOŚCI  
BĘBNÓW  
ELEKTRONICZNYCH

# ROBERT LUTY RUDYMENTY

WYGRAJ PAŁKI VIC FIRTH BENNY GREB!

Cena 15,50 zł (w tym 5% VAT)

ISSN 1899-7732

INDEKS 246 670



Nakład 9.000 egz.

Maciek  
Gołyźniak

*sonor*

SONOR Vintage Series



„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**

Niemiecka inżynieria i rzemiosło od 1875

[sonor.com/vintage](http://sonor.com/vintage)

Distribution: MUSIK MEYER Central Europe Division of MUSIK MEYER GmbH • Industriestr. 20 • 35041 Marburg (Germany) • [www.musik-meyer.de](http://www.musik-meyer.de)



# Audio-Technica ATM230

Hiperkarioidalny mikrofon do tomów.  
Wytrzymała, całkowicie metalowa konstrukcja



**audio-technica.**  
*always listening*

Wyłączny Dystrybutor:  
[www.konsbud-audio.pl](http://www.konsbud-audio.pl)



/AudioTechnicaPolska  
/KonsbudAudio



**konsbud audio**

AUDIO AND MEDIA SOLUTIONS

[eprasa.pl](http://eprasa.pl) 895b2be136

# MEINL CYMBALS & TAMA DRUMS PRESENT **KERIM LECHNER**

DRUM CLINIC AT **DRUMSTORE GDYNIA** ON **23.05.2019**

SHOWTIME: 18:00



Warsztaty, które z całą pewnością zainteresują wszystkich perkusistów związanych z mocniejszymi gatunkami muzycznymi. 23 maja 2019r. metalowe granie z Kerimem "Krimh" Lechnerem ze Septicflesh w roli głównej przeniesie się do salonu perkusyjnego **DRUMSTORE GDYNIA**. Daj się zainspirować jego ekstremalnie szybkim i potężnym technikom gry na stopie. Baw się dobrze podczas pokazu Kerima i jednocześnie rozszerzaj swoje umiejętności gry na perkusji. W trakcie wydarzenia będziesz miał szansę wygrać ciekawe nagrody od Meinl Cymbals i TAMA. Spotkajmy się na miejscu!

[DRUMSTORE.PL](http://DRUMSTORE.PL) | [MEINLCYMBALS.COM](http://MEINLCYMBALS.COM) | [TAMA.COM](http://TAMA.COM)

**DrumStore**  
salon muzyczny

**MEINL** **TAMA**

# Perkusista

Miesięcznik wydawany przez  
AVT Korporacja sp. z o.o.  
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa  
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00, [www.avt.pl](http://www.avt.pl)

## REDAKCJA

Redaktor naczelny: Maciej Nowak  
e-mail: [maciej.nowak@magazynperkusista.pl](mailto:maciej.nowak@magazynperkusista.pl)

Wojciech Andrzejewski, Artur Baran, Łukasz Chmieleński,  
Szymon Ciszek, Bartek „Szopix” Czerniachowski, Piotr Czyja,  
Paweł „Pavulon” Jaroszewicz, Jacek „Kajko” Nowak, Krzysztof  
Kowalewicz, Marcin Kubicki, Paweł Larysz, Przemek Łucyan,  
Mariusz Mocarski, Dominik Muszyński, Iwona Oleksiuk, Jacek Pelc,  
Staszek Piotrowski, Beata Polak, dr Piotr „Pniaken” Pniak,  
Paweł „Bitew” Sapija, Salemia

## WSPÓŁPRACA

Drummers From Hell, Drumcover, DrumsetAcademy

## FOTOGRAFOWIE

Romana Makówka, Robert Wilk, Marcin Pawłowski  
Aleksander Ikaniewicz

## SEKRETARZ REDAKCJI

Szymon Kubicki, [szymon.kubicki@magazynperkusista.pl](mailto:szymon.kubicki@magazynperkusista.pl)

## REKLAMA/INTERNATIONAL SALES MANAGER

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

## GRAFIKA I SKŁAD

Studio Adekwatna

## PRENUMERATA

tel. 022 257 84 22, e-mail: [prenumerata@avt.com.pl](mailto:prenumerata@avt.com.pl)

## ADRES REDAKCJI

AVT Korporacja „Perkusista”  
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa  
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00  
e-mail: [redakcja@magazynperkusista.pl](mailto:redakcja@magazynperkusista.pl)

## INTERNET I MULTIMEDIA

[www.magazynperkusista.pl](http://www.magazynperkusista.pl)  
[www.facebook.com/MagazynPerkusista](https://www.facebook.com/MagazynPerkusista)  
[www.instagram.com/magazynperkusista](https://www.instagram.com/magazynperkusista)  
[www.youtube.com/MagazynPerkusista](https://www.youtube.com/MagazynPerkusista)  
Pakiet multimedialny: media.avt.pl  
Redakcja: Szymon Kubicki  
e-mail: [kontakt@magazynperkusista.pl](mailto:kontakt@magazynperkusista.pl)

## WYDAWCA SERWISÓW ONLINE

Szymon Narożniak e-mail: [szymon.narozniak@avt.pl](mailto:szymon.narozniak@avt.pl)

INDEKS 246 670 ISSN 1899-7732 Nakład 9.000 egz.

Prawa autorskie do artykułów  
opublikowanych w tym numerze  
magazynu „Perkusista” pocho-  
dzących z miesięcznika „Rhythm”  
należą do Future plc group. Wszystkie  
prawa zastrzeżone. Więcej informacji  
na temat magazynów publikowanych przez  
Future plc group znajdziesz na stronie  
[www.futurenet.co.uk](http://www.futurenet.co.uk)

**RHYTHM**

**FUTURE**

Wydawnictwo AVT oraz redakcja „Perkusista” nie ponoszą odpo-  
wiedzialności 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 mate-  
riałów opublikowanych w drukowanym i elektronicznym wydaniu  
„Perkusista” bez pisemnej zgody Wydawcy zabronione.



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

## ŁADNA POGODA DZIŚ, CO?

# Na raz

Znowu zebrałem kilka batów za moje wypociny we  
wstępie do poprzedniego numeru. Na szczęście były  
to uwagi od znajomych, więc nie ma tu mowy  
o jakiejś złości. Po prostu kilka osób poczuło ciężar  
poruszonego wówczas tematu i powiedziało wprost:  
„Chłopie, weź coś łżej daj...”. Powiedzmy, że bez „prze-  
cinków” i innych ozdóbników brzmiało to właśnie  
tak. Z drugiej strony bardzo się cieszę, że moje słowa  
wstępu wywołują jakąś reakcję, znaczy się – działa!

W związku z powyższym postanowiłem poruszyć  
nieco łżejszy temat, związany z codziennością  
działań na ramach magazynu oraz stroną „fanowską”,  
jaka drzemie w sumie w każdym z nas. Z biegiem lat  
ta poprzeczka egzaltacji na myśl o spotkaniu z jakąś  
gwiazdą, nie tylko muzyczną, rośnie i nie reagujemy  
już tak emocjonalnie, jakby to mogło być jeszcze  
5, 10 czy 15 lat temu. Dodatkowy czynnik to obycie  
i np. taki Inferno nie zaczyna się pocić z wrażeń, ogląda-  
jąc 10 raz Slayaera z perspektywy sceny. Daray, otrzymawszy  
otwartą butelkę od Tilla Lindemanna z Rammstein, po prostu ją przechylił i bez krzywienia podaje  
dalej. Ja – w naszym perkusyjnym świecie – mam przyjemność dość swobodnych relacji np. z Ericem  
Singerem z KISS w chwili, gdy widzę, jak wielu fanów wpatrzonych jest w niego jak w obrazek. Przy-  
znam, że raz jeden ugięły mi się nogi. Działo się to podczas wywiadu z Tommym Clufetosem. W pew-  
nym momencie wparował Ozzy Osbourne i po tym, jak się ładnie przedstawił (nie wiem, żebym  
go nie pomylił z Bednarkiem?), zaczął chwalić moją koszulkę. Nie byłem przygotowany na drania...  
No właśnie, o przygotowanie mi tu chodzi, a z racji tego, że chodzę na wywiady bez żadnych kartek  
czy ściąg dokładniej mam tu na myśli oczekiwania i świadomość tego, co chcemy osiągnąć. Idąc na  
koncert, chodzi nam głównie o rozrywkę, nawet, kiedy oczekujemy, że artyści zagrają to czy tamto.  
Chcemy miło spędzić czas. Podobnie jest na perkusyjnych pokazach i pomijam kretynów siedzących  
i czekających, aż bębniarz się wyłoży, szczególnie, kiedy mamy występ perkusisty niebędącego wirtu-  
ozem, ale popularnego z racji znanego zespołu, w którym gra na co dzień.

W przypadku warsztatów te oczekiwania są inne. Natura takich spotkań wiąże się z przekazywaniem  
informacji, zatem dobrze by było przejść się na takie spotkanie nie tylko w oczekiwaniu na wspólne  
zdjęcie, którym będziemy dopieszczać swoje ego w mediach społecznościowych, ale przede wszyst-  
kim po jakieś konkretne zagadnienia. Różnie z tym bywa i czasami z firmami zastanawialiśmy się, czy  
zamiast siłować się na warsztaty czy kliniki, nie lepiej zrobić po prostu 'spotkanie z artystą'. Kilka słów  
od muzyka, pochwalenie sprzętu, podziękowania dla firm, kilka anegdot i sesja wspólnych zdjęć. Do-  
kładnie tak było dobrych kilka lat temu w Poznaniu z Mikem Portnoyem. Szybko, sprawnie, bez żadnej  
walki o jakąś interakcję, jak to było chociażby podczas spotkania warsztatowego z Kennym Aronoffem.  
Idąc na wywiad człowiek wie, czego chce i nawet, jak się jest fanem, to dąży się do konkretnego celu.  
Ale to wiadomo, takie jest zadanie. Podobnie jest w zasadzie, gdy idziemy na spotkanie z artystą, na  
warsztatach czy po koncercie. Po palnięciu głupstwa w stylu: „Jesteś moim największym idolem”, kończy  
się często zapas tematów. Popularne teraz Meet & Greet to często chwila spotkania, za które u naj-  
większych kapel płaci się krocie. Wielu to dziwi, tymczasem te kilka minut czy nawet sekund wystarczy  
w zupełności, bo tak naprawdę szybko robi się niezręcznie i pojawia się gadka o pogodzie. Słyszałem  
dokładnie, jak ludzie potrafią się zachowywać na takim spotkaniu chociażby z Metaliką. Zęby bolały...

Często pytam znajomych: „No dobra, spotkasz tego swojego Lewandowskiego i co? Co do-  
lej? O co go zapytasz?”. Przykład dość abstrakcyjny, bo takie spotkania kończą się w najlepszym  
przypadku wspólnym zdjęciem, które będzie publikowane jak relikwia, ale weźmy tu sytuację, jaka  
autentycznie wydarzyła się kiedyś w życiu Nicka Menzy. Traf chciał, że lecąc kiedyś samolotem za  
współpasażera miał... Bjork, którą zresztą bardzo cenił. No i dobra, kilka godzin razem w aeroplanie,  
o czym tu pogadać? Czy w ogóle gadać? Kojarzy mi się od razu dowcip o kolesiu, który chciał zagadać  
do dziewczyny w barze, a ta wyszła do toalety... Nieważne.

Maciej Nowak  
Redaktor naczelny

Mike Portnoy



For Robert Wilk

Carter Beauford



For Robert Wilk

## PLAKATY DLA PRENUMERATORÓW



16



48



68



78



82

# W NUMERZE

## DZIAŁ EDUKACYJNY:

- 56** | Drumset Academy  
– Krótkie przejścia
- 60** | Z czym do ludzi?!  
– Purdie Shuffle
- 62** | Open Minded  
– The „slurred” 5-Stroke Roll
- 64** | Kodeks rudymmentarny V
- 65** | Kompletny trening  
– Geometria fraktalna
- 68** | Zagraj to  
– Hunter (oryginalny podkład!)

## PONADTO:

- 12** | #PerkusistaLive
- 52** | Wykop – Mat Nicholls
- 70** | Zestaw elektroniczny pod lupą
- 74** | Budujemy mikrofon niskich częstotliwości
- 78** | Gretsch Broadcaster – prezentacja

## PERKUSJONISTA:

- 81** | Nowinki ze świata percussion
- 82** | Wywiad – José J. Cortijo
- 86** | J.Leiva – Polmuz Cajon

## WYWIADY NUMERU:

- 16** | Robert Luty
- 34** | Brann Dailor
- 48** | Brent Fitz
- ORAZ:**
  - 5** | Na raz
  - 9** | Groove
  - 10** | Felieton – Grubym Pędzlem
  - 88** | Prenumerata
  - 90** | Konkurs  
– pałki Vic Firth  
Benny Greb



## PLAKAT DLA PRENUMERATORÓW:

Carter Beauford  
oraz Mike Portnoy

## MATERIAŁY MULTIMEDIALNE

(kanał YouTube oraz media.avt.pl)

- Drumset Academy – Krótkie przejścia video
- Z czym do ludzi?! – Purdie Shuffle video
- Zagraj to – Hunter Figlarz Bugi czysty podkład audio
- Zagraj to – Hunter Figlarz Bugi z metronomem audio
- Kompletny trening – odcinki dostępne na stronie [www.pawelostrowski.pl/jakcwiczyc](http://www.pawelostrowski.pl/jakcwiczyc)



# Dare to be Different

## **An array of alternative sounds in one fx Stack.**

Designed to be versatile, **fx Stacks** allow you to transition from Stack to HiHat, giving you a new arsenal of quick staccato sounds that can go from bright, fast, and cutting, to trashy and raw.

## **Create that one-of-a-kind explosive crash.**

The new **22" fx Crash of Doom** offers a monstrous sound that is exceptionally exotic as a special accent and effect.

[www.zildjian.com](http://www.zildjian.com)



[www.facebook.com/ZildjianPolska](https://www.facebook.com/ZildjianPolska)



[www.instagram.com/zildjiancompany](https://www.instagram.com/zildjiancompany)

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

© 2019 Zildjian Company

## „Lekcja perkusji” odc. 3.



NAJMNIEJSZA SZKOŁA PERKUSYJNA W ŁODZI  
DRUM-ROOM.PL

Lekcja perkusji. W Najmniejszej Szkole Perkusyjnej w Łodzi zjawia się uczeń. Grzeczny, dobrze ułożony jak każdy miłośnik podwójnej stopy i jęczących na statywach blach.

– Wojtek, w tym numerze „Perkusisty” jest Mike Mangini, nie??

– Nie, nie ma go tam...

– Jak nie ma, jak jest! Widziałem!

– Jest wywiad z panem Manginim, ale jego tam nie ma...

– Noooo tak, wiem! O to mi chodziło!

Co ciekawego powiedział?

– Nie czytałeś?

– Nie, nie mam czasu...

Eksplodowałem sobie cichutko w śródeczku.

Odłożyłem pałki na werbel i sięgnąłem po coś o wiele cięższego w ripoście... Papierowe wydanie marcowego „Perkusisty” (które właśnie schodzi z Kiosków).

– Masz, czytaj!... Na głos.

– No co ty?! Teraz? Zwariowałeś?

Jak w podstawówce?

– Tak, jak w podstawówce. Literka po literce, zdanie po zdaniu...

No i poszło. Z lekkim trudem, oporami, wulgaryzmami w miejscach przecinków

i nieuprzejmościami kierowanymi pod moim adresem, ale i niedowierzaniem, że czas na lekturę się znalazł i nie trwało to ćwierć wieku... To z pewnością była jego niezapomniana lekcja... Na następnej będzie Kartkówka z kwietniowego „Perkusisty”...

\*\*\*

Lekcja perkusji. Z zeszytu ucznia można wywnioskować, że spędza z bębniarskimi notatkami każdą wolną chwilę... Między kartkami znajduję kawałek zielonkawej kiełbasy z kanapki. Jest także guma do żucia. Wiadomo – wszystko dla wzmocnienia wymęczonej, spracowanej konstrukcji zeszytu. Uczeń bowiem dba o niego, jak GDDKiA o nasze szosy. W porze deszczowej, przed wodą, nuty zabezpiecza masło rozsmarowane na kartkach... Oprócz nut są także rysunki, świadczące o heteroseksualnej orientacji ucznia. Niemalże podręcznikowo odwzorowują żeńskie narządy płciowe. A także notatki z historii i matematyki. W czekoladzie. Pracuję z mistrzami...

Wojtek Andrzejewski

# SCORPIONS

CRAZY WORLD TOUR 2019

SUPPORT:

LION SHEPHERD

21 lipca 2019

Arena Gliwice

23 lipca 2019

ERGO ARENA Gdańsk/Sopot



BILETY: PRESTIGEMJM.COM

Prestige  
MJM



Arena Gliwice



DZIENNIK  
ZACHODNI

Dziennik  
Bałtycki

wprost

BARCAY

Gitarzysta

Perkusista

WP

republice

trojmiasto.pl

cgm.pl

Multikino

4 GOLD

STRÖER

VOXON

pap

PRASA

eprasa.pl 895b2be136

## MARSZAŁEK W WINCENT

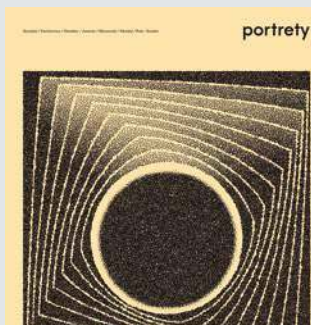


Do muzyków, grających pałkami Wincent, takich, jak Daray, Maciek Gołyński czy Piotr Czyja dołączył **Adam Marszałkowski**. Bębniarz zespołu Coma rozpoczął oficjalnie współpracę ze szwedzkim producentem pałek – firmą Wincent. Muzyk wybrał model 5B w wersji białej, a całą sytuację skomentował w swoim stylu, bardzo skromnie: „*Cóż mam powiedzieć...? Nie będę specjalnie odkrywczy. To bardzo dobrze wykonane pałki, świetnie wyważone – na co akurat jestem bardzo uczulony. Do tego trwałe, wytrzymałe, czyli wszystko to, czego oczekujemy od profesjonalnego sprzętu. Dodatkowo bardzo dobry kontakt z polskim dystrybutorem, co moim zdaniem jest bezcenne.*” Adam obecnie gra koncerty w ramach trasy Coma „Witajcie w Naszej Bajce” promującej album „Sen o Siedmiu Szklankach”. Wyłącznym dystrybutorem marki Wincent w Polsce jest kaliska firma Music Partners.

## ALBUM 8 PERKUSISTÓW!

Na przełomie maja i czerwca ukaże się wyjątkowy album, na którym usłyszymy 8 kompozycji, każda w wykonaniu innego, wspaniałego artysty perkusisty. Album ma prezentować portrety muzyczne perkusistów, stąd nazwa tego oryginalnego projektu „**Portrety**”.

Pomysłodawcą i producentem wykonawczym jest Marcin „Groh” Grośkiewicz. Płyta ukaże się nakładem wydawnictwa **U Know Me Records** i z tego, co wiadomo w tej chwili, będzie to limitowana



edycja, dlatego też zachęcamy do sprawdzenia strony [shop.uknowme-records.com](http://shop.uknowme-records.com)

Żeby wiedzieć dokładnie, z jaką skalą twórczości artystycznej mamy do czynienia, spójrzmy na listę perkusistów, prezentujących swoje portrety:

- Jan Młynarski
- Łukasz Moskal
- Marcin Rak
- Hubert Zemler
- Michał Bryndał
- Rafał Dutkiewicz
- Krzysztof Dziedzic
- Qba Janicki

## NAGRODY MIPA ROZDANE

Podczas targów muzycznych Musikmesse przyznano kolejny raz nagrody **MIPA**, które swego czasu były mocnym punktem marketingowym poszczególnych firm. Wraz z kompletnym upadkiem znaczenia Musikmesse, także nagrody przestają odgrywać znaczącą rolę, jak to było jeszcze 5-6 lat temu.

Odpowiedzialnymi za nagrody są głosy przedstawicieli mediów muzycznych, jednak zainteresowanie partycypowaniem w nagrodach spadło w dramatyczny sposób. W tym roku nagrody otrzymali: Yamaha FP9 (kat. Akcesoria i hardware), Meinl Pickup Subwoofer Cajon (kat. Instrumenty perkusyjne),



Meinl Byzance Foundry Reserve (kat. Talerze), Yamaha Live Custom Hybrid Oak (kat. Perkusje), GEWA Drum Workstation G9 (kat. Perkusje elektroniczne).

Trzeba przyznać, że kilka wygranych jest bardzo mocno dziwnych...

# GET A GRIP



Dystrybutor: MUSIC INFO Sp. z o.o., ul. Zamknięta 10, 30-554 Kraków



# Szymon Ciszek i... **GRUBYM PĘDZLEM**

## Test to tekst (Część 2 z 3)

**O**statnio mówiliśmy o czytaniu podręczników, dzisiaj zajmiemy się przerabianiem książek do nauki gry na perkusji. **Najpierw notka dla ambitnych** – to nie jest młynek do mielenia mięsa, to nie jest metoda odkurzacza przemysłowego, żeby przy jej użyciu wchłonąć milion książek w miesiąc. To nie są wyścigi. Ta metoda jest po to, żeby za pośrednictwem książki zbudować realną relację z jej autorem, poznać ją i umiejscowić w kontekście naszej wiedzy. Dobra książka to materiał na lata, nie na moment.

Dlatego warto przed wzięciem książki do ręki poczytać o autorze, przesłuchać najważniejszą dyskografię i zastanowić się, czy jest ona warta poświęcenia najbliższych kilku miesięcy, bo nawet, jeśli nie mówimy tu o gigantach typu *Stick Control*, *Art of Bop Drumming* i tym podobnych, to nadal kupując książkę oświadczamy, że zaangażujemy się w nią przez kilka miesięcy ciężkiej pracy. Tak, nawet najprostsza książka to co najmniej kilka miesięcy intensywnej pracy. To inwestycja, a do nas należy pierwsza decyzja, czy zainwestować w danego autora czy nie.

Podręczniki do geografii czytamy w jeden sposób, powieści w inny. Granie na perkusji to oprócz wiedzy teoretycznej, umiejętność usłyszenia muzyki i umiejętność wydobywania muzyki na instrumencie. Niektórzy powiedzą, że w ogóle nauka jej z książek jest bezsensowna, ale wszyscy zgodzą się, że jeśli się nimi posługujemy, to bez zagrania nut w podręczniku, bez zaprezentowania jej w praktyce, nie można mówić o przyswojeniu wiedzy. Istnieją metody wizualizacji wg których samym czytaniem nut będziemy w stanie nauczyć się, jak grać daną muzykę, natomiast jest to metoda dla zaawansowanych muzyków. My, szaraczki, musimy sięgnąć do nut i grać.

Przy niedawnej lekturze o narzędziach używanych do rozwiązywania testów czy egzaminów zauważyłem dużo paraleli między nimi a umiejętnym czytaniem podręcznika do perkusji. Oto kilka maksym prosto z warsztatu zawodowych rozwiązywaczy testów:

„Najpierw przeczytaj cały test” – Przeczytaj cały wstęp, zakończenie, spis treści, dowiesz się z niego dokładnie, jaki jest cel książki, skąd wziąć się na nią pomysły i jak jest zorganizowana. Dowiesz się też czegoś o autorze, o tym, jak wiedzę przekazaną w książce wykorzystuje w praktyce.

„Dokładnie czytaj instrukcje” – każdy zestaw ćwiczeń ma konkretny cel, wymaga skupienia uwagi na konkretnych elementach zestawu, ruchu kończyn, dźwięku. Jeśli zapoznasz się z tymi

uwagami przed przejściem do grania, to ułatwi ci to zadanie.

„Najpierw odpowiedz na proste pytania” – zdecydowana większość podręczników czy zbiorów ćwiczeń zbudowana jest na zasadzie od najłatwiejszych do najtrudniejszych lub od naj-



*To bardzo istotne, by mieć poczucie, że każdy materiał edukacyjny jest w zasięgu ręki*

częściej stosowanych przez autora do najróżniejszych. Pierwsze przykłady zwykle są najprostsze, co oznacza, że ich opanowanie zajmie mniej czasu, a także pozwoli na wdrożenie się z koncepcją autora książki. Da ci też zastrzyk pewności siebie na zasadzie „znałem pierwsze trzy przykłady” albo „pierwszy przykład jest prosty, na pewno pozostałe też uda mi się opanować.” To bardzo istotne, by mieć poczucie, że każdy materiał edukacyjny jest w zasięgu ręki.

„Odpowiedzi na trudne pytania są często zasugerowane w pytaniach i odpowiedziach na prostsze” – testy i sprawdziany często opierają się na logice, że prawidłowa odpowiedź na trudne pytanie zakłada znajomość odpowiedzi na pytanie prostsze. Często w pytaniach zdarzają się wyraźne wskazówki albo wręcz odpowiedzi do pytań poprzednich. Książki do nauki gry są zorganizowane w identyczny sposób np. koordynację zaczynamy od najprostszych podziałów i stopniowo zwiększamy ich trudność. Opanowanie podstaw pomoże w opanowaniu trudniejszego materiału. Dokładnie w taki sposób powinniśmy przechodzić przez większość książek, ponieważ np. bez dobrze brzmiącego double stroke roll nie będziemy w stanie zagrać poprawnie wszystkich rudymentów, w których double stroke roll się znajduje.

„Zdobądź najwięcej punktów w najkrótszym czasie” – to taktyka z testów mówiąca, że zamiast rozwiązywać pytania po kolei niezależnie od poziomu trudności, najpierw rozwiązujemy zadania łatwe i szybko zdobywamy punkty, co do których jesteśmy pewni. To da nam więcej czasu na głowienie się z pytaniami, co do których mamy wątpliwości. Spójrzmy jednak na książki perkusyjne i to, jak są zorganizowane.

Większość książek perkusyjnych i ich rozdziałów zorganizowanych jest na trzy sposoby – albo od najprostszych do najtrudniejszych albo od najbardziej do najmniej praktycznych, albo chronologicznie np. kompendia groove’ów jakiegokolwiek perkusisty. Jeśli mamy do czynienia z książką, gdzie są przykłady groove’ów funkowych, to możemy się spodziewać, że najpierw podane będą przykłady, które pierwsze przysły autorowi do głowy! Jeśli są na początku to pewnie uznał je za najbardziej istotne. Kto wie, być może z ostatnimi kilkoma przykładami walczył i wrzucił je do rozdziału na siłę, ponieważ wypadało mu dać 20 przykładów a nie 17. Być może, jeśli przestudujemy dyskografię autora, to może się okazać, że sam nigdy nie korzystał z przykładu 19...

Nic nie szkodzi. Książki są po to, żeby poszerzać horyzonty, dać nam pewien nadmiar umiejętności. W trakcie nauki pocimy się, żeby potem na scenie zagrać z polotem i luzem. Ale to nie koniec narzędzi do uczenia się z książki. Mamy jeszcze kilka asów w rękawie, żeby sarta nutek na biurku i dysku komputera w końcu zaczęła się kurczyć.

# GO LONG.



Nasza popularna, przedłużona wersja stóp XF od teraz dostępna jest również w modelach serii 5000. Ten sam niepowtarzalny feeling, szeroka możliwość regulacji i ekstra długość dla zwiększenia mocy. Dedykowana dla perkusistów oczekujących większej dynamiki.

[www.dwdrums.com](http://www.dwdrums.com)

©2018 Drum Workshop, Inc. All Rights Reserved.



**GEWA**  
drums

Distributor: GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole, [polska@gewamusic.com](mailto:polska@gewamusic.com), [www.gewamusic.com](http://www.gewamusic.com)

[eprasa.pl/895b2be136](http://eprasa.pl/895b2be136)

# #PERKUSISTALIVE

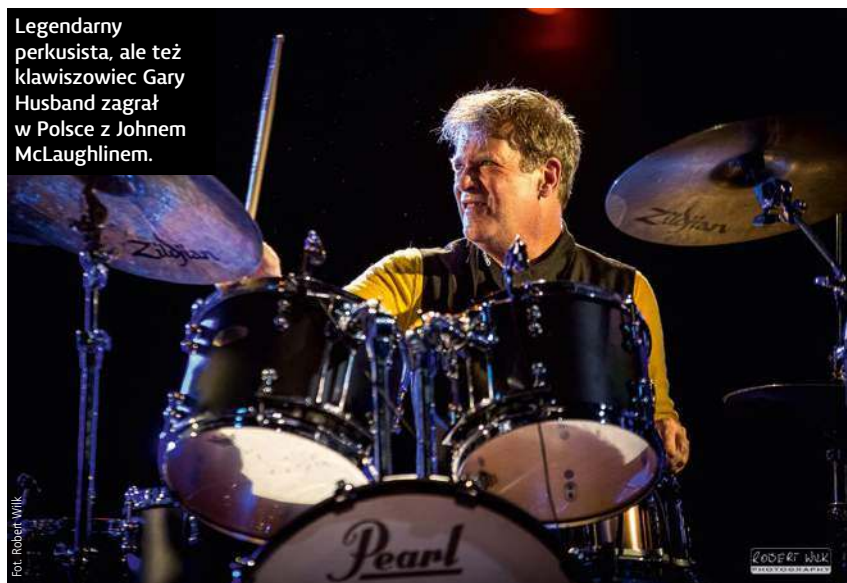
Nasi fotografowie jeżdżą na koncerty i często w dość mało komfortowych warunkach starają się uchwycić często kiepsko oświetlonych perkusistów, którzy jeszcze dodatkowo są słabo widoczni za zestawem perkusyjnym. Widzisz piękne zdjęcie gitarzysty lub wokalisty? Dobre zdjęcie perkusisty to dopiero wyczyn!

Regularnie zdjęcia bębniarzy w akcji można oglądać na naszych oficjalnych profilach Instagram i Facebook – #PerkusistaLive



Adam Marszałkowski wraz z Comą zaprasza do „swojej bajki”, czyli na trasę promocyjną nowej płyty.

Fot. Romana Malówna



Legendarny perkusista, ale też klawiszowiec Gary Husband zagrał w Polsce z Johnem McLaughlinem.

Fot. Robert Wilk



U Johna McLaughlina nominalnym perkusistą jest Ranjit Barot.

Fot. Robert Wilk



James Stewart znany z Vader bębni teraz także w Decapitated, robi to bardzo dobrze!

Fot. Romana Malówna

Jacek Nowak z Kat & Roman Kostrzewski promuje nową płytę zespołu, w której powstaniu brał udział.

Fot. Romana Malowka



Daray, tym razem z Black River. Zespół zasłużenie zbiera świetne recenzje!

Fot. Romana Malowka



Michała Bryndala przytąpaliśmy na katowickim koncercie Voo Voo.

Fot. Dariusz Piaszyński



# Camtronomie

Profesjonalny metronom  
z funkcją nagrywania

- metronomy ze zmiennym tempem, metrum, i rytmem
- nagrywanie wideo podczas pracy metronomu
- grupowanie metronomów w listy odtwarzania
- audio prompter
- funkcja trenera
- import ścieżek audio do list odtwarzania
- sterowanie bezprzewodowe
- zapis metronomów w chmurze





Mike Portnoy w świetnej formie podczas występu z Neal Morse Band w Warszawie.



Bardzo sympatyczny wywiad video z Mikiem dostępny na naszym kanale YouTube.



# ANIMAL FROM THE MUPPETS IS THE GREATEST DRUMMER OF ALL TIME.\*

—LARNELL LEWIS

\* IN LARNELL'S DEFENSE, ANIMAL DID GO HEAD TO HEAD with Buddy Rich on TV. On the other hand, maybe Bonham, Blakey, or Peart are sitting pretty at the top of your list. We get it. Drummers don't agree on much. Except when it comes to the Evans UV1. 97% of drummers said it's more durable than their old heads. And 89% said it gives them the exact sound they want. If you ask us, that's pretty definitive, no matter which drummer you worship.

[UV1.EVANSDRUMHEADS.COM](http://UV1.EVANSDRUMHEADS.COM)

**EVANS**  
UV1

DISAGREE TO AGREE?

JOIN THE DEBATE AT [UV1.EVANSDRUMHEADS.COM](http://UV1.EVANSDRUMHEADS.COM)

*Music Dealer*

# ROBERT LUTY

## MASA WROGIEM PRZYSPIESZENIA!

Jest jednym z najbardziej zapracowanych polskich perkusistów, co jednak nie wiąże się z działalnością jakiegoś pojedynczego wielkiego projektu czy też super popularnego zespołu. To od telefonu do Roberta Lutego producenci zaczynają dzwonić, gdy trzeba wykonać fachowo perkusyjną robotę – tak, by główna gwiazda czuła się pewnie, na solidnym gruncie. Projekty, sesje, nagrania studyjne i telewizyjne, a jeśli to możliwe także działalność warsztatowa, a mówimy tu wyłącznie o grze na bębnach...

Tymczasem Mistrzostwo Polski w rajdach samochodowych samo się nie zdobędzie!



Czerpię olbrzymią frajdę  
z grania na bębnach i groove'u,  
ale tylko i wyłącznie  
w kontekście akompaniowania

**N**ie ma czasu na długi wstęp! Robert ma grafik napięty, jak dokręcona do końca śrub membrana. Terminy nakładają się jeden na drugi... na trzeci! W takich sytuacjach odpowiedzialnie planowanie jest kluczowe, co naszemu gościowi wychodzi doskonale, bo ciągnie się za nim ślad doskonale wykonanej roboty i szpaler zadowolonych ludzi.

Doskonałym przykładem jest tu jedna z jego pasji. Motoryzacja. W wyczynowym wydaniu pojawiła się znacznie później od zawodowej perkusji, ale i tak, jak „Lutek” się za coś łapie, to musi groove’ić, czy to za bębnami, czy na trasie. Jedziemy!

### Opowiedz nam, jak wyglądała twoja współpraca ze Stingiem.

Ze Stingiem były dwie sytuacje. Za pierwszym razem graliśmy wspólnie na bestsellerach Empiku, a ze Stingiem występował również Shaggy. Byliśmy tam zaproszeni po prostu jako tło. Zagraliśmy wtedy jeden utwór z playbaku. Za drugim razem graliśmy ze Stingiem i Shaggy’em już naprawdę, przy okazji VIVA! Photo Awards 2018. Grali wtedy trasę, ale nie wzięli swoich muzyków, tylko technicznego oraz realizatora, więc zagraliśmy z nimi kilka kawałków, których musieliśmy się nauczyć. Niesamowite jest to, jak oni byli do tego przygotowani. Przyjechali na czas, a właściwie przed czasem, ponieważ Sting wyznaje zasadę, jako syn mleczarza, że jeżeli chcesz być „on time” to musisz być wcześniej. Faktycznie o 14:45 byli już gotowi, z basówką, ze wszystkim... Przylecieli nawet wcześniejszym samolotem z Gdańska, żeby zrobić próbę, której tak naprawdę nie musieli robić. Oni znają te numery na wylot, więc to było tylko takie przegranie pro forma z klikiem. Sting zmienił chyba tylko tonację w jednym utworze i tyle. To niesamowite wrażenie, kiedy w uchu słyszysz pana Stinga.

### W zasadzie to ty go prowadzisz jako perkusista.

No trochę tak, aczkolwiek on jest przyzwyczajony do tych wszystkich form oraz temp. Dla mnie to było niesamowite przeżycie z racji

tęgo, że byłem na koncertach Stinga po tej drugiej stronie, a nagle widzę tłum, który płasza, a ja siedzę za Stingiem i gram. Gordon daje radę! Przed próbą przywitał się z nami, po próbie podziękował – klasa. To jest naprawdę normalny facet. Działa tu zasada, którą dobrze znamy, że im ktoś jest wyżej, tym jest bardziej normalny. Mieliśmy zwyczajne garderoby obok siebie, ze zwykłym bufetowym jedzeniem – Sting dostał oczywiście pierogi – i było super. Czekał trzy godziny przed występem, nie pojechał do hotelu, chociaż pewnie mógł wziąć jakąś limuzynę. Został, ponieważ woli być przygotowany, żeby nie było nerwowki. Już pół godziny przed wyjściem na scenę miał na sobie basówkę. Wyglądało to niewiarygodnie, a jednocześnie bardzo normalnie.

### Czy stresujesz się w takich sytuacjach?

Nie tyle, że się stresuję, tylko raczej jest to dla mnie taki dreszczyk emocji. Najczęściej boimy się tego, czego nie znamy. Ja co prawda nie grałem wcześniej ze Stingiem, ale jest to taka sytuacja, że grając „Every Breath You Take” masz tę świadomość, że znasz ten kawałek.

Po tym wykonie zadzwoniło do mnie kilka osób, które tam były, co było niesamowicie miłe. Oby częściej!

### Jak w ogóle doszło do tego, że zostaliście wybrani na jego występy?

To była całkiem śmieszna sytuacja. To nie Sting siedział na YouTube i patrzył, kto w Polsce fajnie gra, tylko poprosił menedżera, który sprawdził poprzez różne swoje kontakty, kogo wybrać. Warunkiem było oczywiście to, że to mają być bardzo dobrzy polscy muzycy... oraz „good looking”. I tu się trochę zdziwili (śmiech). Strasznie się z tego śmialiśmy z Krzyśkiem Pszoną i Grymużą. Pojawiło się nawet pytanie „To czemu Żaku nie gra?” i odpowiedź „Bo Sting gra na basie”. A Żaku już był w gotowości, w blokach.

### Nie uważasz, że jest to pewien sygnał, w jaki sposób przy takich okazjach są dobierani nasi muzycy?

Być może. Mieliśmy kilka takich sytuacji w The Voice of Poland, gdzie przyjeżdżali goście i mieliśmy ich podkłady w uszach. Mieliśmy możliwość wtedy zobaczyć, jak są przygotowani i czego używają. Na próbach byli już nieraz w strojach, było światło i wszystko na tip-top. Nie ma odkładania niczego na później, wszystko musi być dopięte na ostatni guzik, żeby później nie było niespodzianek. W kliku było wszystko: „Uwaga, teraz zwrotka; Uwaga, refren; One, two, three”. Wiadomo, że są momenty, gdzie są brawa, jest hałas, ale to jest poziom profesjonalizmu, który jest powielany na całym świecie. Powinniśmy z tego czerpać i wielokrotnie właśnie to robiliśmy i wrzucaliśmy sobie potem do klika „Raz, dwa, trzy; Uwaga, wejście”.

### Taki jest sygnał? W kliku słyszysz głos?

Tak, mimo klika, w ekstremalnych sytuacjach dorzucamy czasami nabicie, w przypadku jakiegoś przejścia, zawieszenia lub nagłej zmiany. To się sprawdza, więc trzeba z tego korzystać.

### Często spotykasz się z tymi praktykami wśród naszych muzyków?

Wydaje mi się, że mało ludzi z tego korzysta, póki co przynajmniej. Sam namawiam do tego, żeby zunifikować klik. Klik, który wymyślono jako jeden sampel, został powielony w różnych konfiguracjach, na przykład przez Adama Sztabę, Tomka Szymusia i wielu kierowników muzycznych w różnych programach. Dzięki temu różni bębniarze mają ten sam rodzaj klika. To jest super sprawa, ponieważ on jest określony w wysokości dźwięku, nie trzeba go dawać bardzo głośno i idealnie się go wkłada.

### Świetny pomysł. Czyli każdy może sobie do niego ćwiczyć?

Oczywiście, że tak! Jest ogólnie dostępny i możemy go wrzucać w różne projekty. Osobiście



## PARTNERZY ROBERTA LUTEGO:

NOxy  
GRUPA AZOTY  
GOOD TASTE PRODUCTION  
NGK  
ODS  
METCORP  
MOTUL  
MEINL CYMBALS

gram w różnych programach i innych projektach, jak na przykład z Kayah, gdzie mogą używać tego samego kliku. To jest po prostu jedno uderzenie o brzmieniu ramki, które możemy powielić.

Miałem okazję brać udział w różnych przedsięwzięciach, byłem zapraszany do

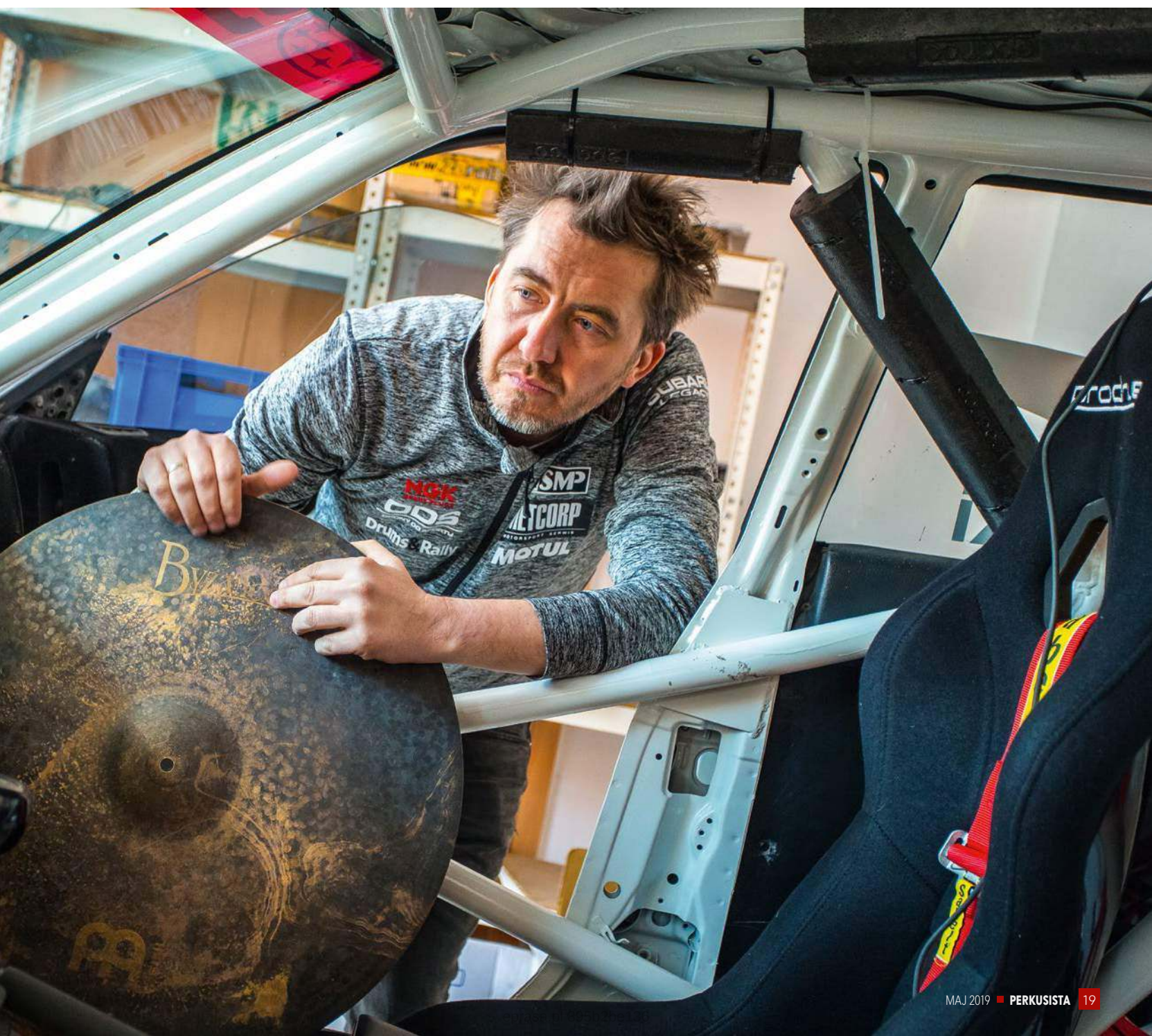
**Mieliśmy zwyczajne garderoby obok siebie, ze zwykłym bufetowym jedzeniem – Sting dostał oczywiście pierogi – i było super**

grania z orkiestrą pod batutą wschodzącej gwiazdy dyrygentury i wszystko się niby zgadzało, natomiast klik się wybijał, denerwował mnie i rozpraszał. Zapytałem ich w końcu, dlaczego nie używają tamtego kliku i okazało się, że po prostu nikt nigdy na niego nie narzekał. Zgodnie z zasadą „jak nikt nie zgłasza problemu, to on nie istnieje”. Wyszedłem z propozycją, żeby to zmienić i w tym momencie już go używają.

Ostatnio graliśmy taką dużą rzecz, recital pieśni Gintrowskiego, w który zaangażowany był Janek Stokłosa. Przed próbą generalną poprosiłem, żeby wrzucić tego kliku, na co Janek powiedział, że nie ma problemu, ale mieli własny, który im pasował. Postanowiłem sprawdzić, jaki jest ich i okazało się, że jest to dokładnie ten sam klik, ha!

**Jak to jest z przygotowaniem artystów, z którymi grasz przy różnych okazjach? Zdarzają się jeszcze takie partyzanckie akcje?**

Czasem tak, ale niezbyt często. Są takie pojedyncze przypadki, wynikające z różnych powodów. W takich sytuacjach trzeba poświęcić trzy razy więcej czasu na pracę z artystą, oczywiście kosztem orkiestry i całokształtu. Każdy pracuje na swoją markę i buduje swój wizerunek. Jedyne, co można zrobić z własnej strony, to być przygotowanym i nie patrzeć na innych. Nie możemy sugerować się tym, że jeżeli ktoś tak znany może być nieprzygotowany, to nam też wolno. Naturalnie, często w trakcie prób pojawiają się różne zmiany i trzeba na nie reagować, ale to minimum przygotowania w postaci znajomości formy jest obowiązkowe.



Wszystko trzeba zapisywać, a nie mówić, że się zapamięta. Kiedy przerabiamy dużo materiału może pojawić się sporo adnotacji, które nie sposób jest zapamiętać. Swego czasu nawet na próbach, jak wprowadzaliśmy jakieś zmiany, na przykład, że refren grany jest raz, to inni kiwali głowami i chcieli lecieć dalej, a ja pytałem, czy sobie to zapisali. Twierdzili, że zapamiętają, ale to niemożliwe, bo gramy dwadzieścia pięć numerów i będzie jeszcze dwa dni prób, także tych poprawek może być dużo więcej. Wiadomo, że są takie zespoły jak na przykład Perfect, które nie będą grały z nut, ponieważ dobrze znają swoje utwory i grają je zawsze tak samo. Jednak grając w różnych projektach warto poświęcić czas na te notatki, choćby dlatego, żeby być w porządku wobec innych ludzi na scenie. Często powtarzam, że każdy się czasem myli, ale bywa tak, że ktoś zaczyna się tłumaczyć: „Zdarzyło

się, pomyliłem się” i wiadomo, nie ma problemu, nikt przez to nie zginie. Tylko, że jak ta jedna osoba się myli, to reszta podświadomie próbuje ją ratować. Przejmujemy się tym, skupiamy się na jego pomyłce i staramy się wymyślić sposób, jak mu pomóc. W takich momentach wszyscy gorzej gramy i wychodzi to bardzo nieciekawie. Tak więc nie jest to sprawa tylko tego, który się pomylił, ale dotyczy nas wszystkich. Jedziemy na tym samym wózku i żeby uniknąć takich sytuacji najprostszym sposobem jest zapisywanie wszystkiego, co nie jest oczywiste.

### **Czy jest jakiś złoty środek, aby wyjść z takiej sytuacji w trakcie grania?**

Nie ma jako takiego złotego środka, ale jest prosty sposób – po prostu w tym czasie nie należy grać głupot. Lepiej nie grać niż dalej się mylić. Często ludzie próbują dogrywać jakies

rzeczy zamiast odpuścić i posłuchać, w jakim tak naprawdę są miejscu, jaka jest harmonia i po ustaleniu tego wszystkiego, dopiero wtedy zacząć grać swoje. Lepiej jest odpuścić niż zagrać za dużo. To wynika z jednej podstawowej rzeczy – ludzie nie słuchają tego, co się dzieje dookoła. Bardzo nad tym ubolewam, bo gdybyśmy się wzajemnie słuchali, wszystko mogłoby wyglądać zupełnie inaczej. Wygląda to tak, że uczymy się być mistrzami własnego instrumentu i przestajemy zwracać uwagę na innych. Tylko w sytuacjach, kiedy słuchamy innych, mamy możliwość zareagowania na to, co dzieje się w danym momencie.

### **To bardzo interesujące, co teraz mówisz. Nie uważasz, że w tym momencie granie na perkusji poszło w stronę zbyt wnikliwą, przesadnie detaliczną?**

Nie do końca zdaję sobie sprawę z tego, jak to wygląda, ponieważ tego nie śledzę. Kiedyś wydawało mi się, że znajdę na to czas, ale jednak z tym czasem różnie bywa – wiadomo, że jest rodzina oraz rajdowa pasja, ale tak naprawdę nie widzę sensu w tym, by śledzić obecną sytuację. Czasem w Internecie przewijają się tego typu wątki, ale to przeważnie dotyczy perkusji jako solowego instrumentu, a bębny solo, bez kontekstu, po prostu mi się nie podobają. Naturalnie są wybitne solówki perkusyjne takich mistrzów jak Buddy Rich, ale moim zdaniem nawet jego nie dałoby się słuchać przez godzinę, non-stop. To jest fajne na krótką chwilę, bo co dalej? Zagra kolejne świetne przejście i kolejne... Ile można? Perkusja jest świetna w kontekście riffu, utworu – wtedy ma to jakieś uzasadnienie. Z tego też powodu nie lubię grać solówek.

**Każdy pracuje na swoją markę i buduje swój wizerunek. Jedyne, co można zrobić z własnej strony, to być przygotowanym i nie patrzeć na innych**

Na warsztatach pytam czasem, czy innych kręci granie groove'ów... Naturalnie wszyscy odpowiadają, że tak – „groove jest świetny”. Później pytam, czy go ćwiczą i okazuje się, że nie. To jest takie zaprzeczenie samemu sobie! Nie ćwiczą tego, ale jest to coś, co ich kręci, więc gdzie jest logika? Wyjdzie taki Steve Jordan czy inny bębniarz groove'owy i wszyscy są zachwyceni, ale każdy z tych perkusistów





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*<sup>®</sup>

Learn more at [pearldrums.com](http://pearldrums.com)



ćwiczę patenty, przejścia, dużo blach i tomów. Nie ma tego skupienia na groove'ie, na złapaniu tej odpowiedniej pulsacji. To moim zdaniem jest właśnie ten ślepy zaułek. Sam tak robiłem. Grunt to zorientować się w odpowiednim czasie, że tak nie można robić i im wcześniej się z tego wyjdzie, tym lepiej – nie będzie trzeba dłużej wyważać otwartych drzwi.

**Ok, zapytam wprost. Czy czujesz radość z gry na bębnach?**

Czerpię olbrzymią frajdę z grania na bębnach i groove'u, ale tylko i wyłącznie w kontekście akompaniowania. Wiadomo, że są dni, kiedy ma się dość – na przykład, kiedy mamy 12 godzin próby, wtedy to już jest po prostu robota...

Jednak, kiedy przyjdzie koncert i gramy swoje, to jest satysfakcja i ogromna frajda. Ja mam akurat to szczęście, że gram z wybitnymi muzykami i energia każdego z nich udziela się innym. Uważam, że dzięki nim i tej energii na pewno jestem lepszym muzykiem.

**Jak to wygląda, gdy pojawia się presja? Granie na żywo i tym podobne sytuacje – też masz z tego satysfakcję?**

Uważam, że bez tego to wszystko nie miałyby sensu. Musi być satysfakcja i frajda z grania. Potrzebne są takie drobne elementy. Tak samo w życiu, które nie jest złożone z samych radosnych chwil – drobne elementy nas cieszą, trzeba je doceniać. W muzyce jest identycznie.

Możesz być zachwycony tym, że masz genialny odsłuch na scenie, gdzie fajnie brzmią ci bębny oraz inne instrumenty. To już jest powód do zadowolenia. Jak w jakimś utworze czujesz, że ładnie zaczyna wszystko zaęrać, to czujesz tę satysfakcję i chce ci się lecieć dalej. To jest totalnie naturalne, ale ważne jest też nastawienie. Jeżeli przed koncertem masz już nastawienie tak zwane „grajmy stąd!”, to wiadomo jak to wyjdzie. Jak nastawisz się pozytywnie, to automatycznie lepiej zagrasz. To dotyczy zarówno koncertów, jak i grania w telewizji. Staram się nie rozgraniczać tych dwóch światów.

**Nie mów, że masz taką samą frajdę, gdy grasz groove w Poluzjantach i kiedy grasz na przykład pasodoble w Tańcu z Gwiazdami.**

Wiadomo, że jest inaczej, ale te różnice nie wynikają ze skrajności. One są gdzieś pośrodku. Grając w telewizji z całą orkiestrą, mam doskonały dźwięk – studyjny, najlepszy odsłuch, jaki może być. Gram ze świetnymi muzykami, a jest ich ponad dwudziestu. Mógłbym tego nie mieć, a jednak mam i jest z tego frajda.

Spędziłem mnóstwo lat, grając na weselach różne rzeczy, tanga, walce i tak dalej. Dlatego też wiem, jak zagrać pasodoble i jak się tym cieszyć. Jeżeli zaprogramuję sobie w głowie, że jest to rodzaj ćwiczenia i wiem, że obserwuje mnie paru znajomych i sponsorów rajdowych, to oczywiście jest, że muszę zagrać to dobrze. Swoją robotę trzeba wykonywać jak najlepiej i dawać z siebie 100% za każdym razem. Dzięki temu właśnie czuje się satysfakcję.

Nie wyobrażam sobie takiej sytuacji, że z racji tego, że coś jest prostsze, jak tango, to znaczy, że zagram to byle jak... Za każdym razem trzeba być na tym poziomie zawodowstwa, które prezentuje się wszędzie indziej.

Koledzy, orkiestra, każdy z nas się nauczył, że trzeba się starać wspólnie i każdy z osobna. Nie ma możliwości, żeby w jakimś stopniu odpuszczać. Jeżeli na 22 osoby, jedna lub dwie odpuszczają, to reszta ciśnie, ale gdyby połowa sobie zaczęła odpuszczać, to już by to było słyszalne. Wszyscy chcemy się tym cieszyć, więc przykładamy się do tego, co robimy.

**A gdy jedziesz samochodem, masz takie momenty, że myślisz „kurde, pograłbym sobie”?**

Tak, oczywiście! Zdarzyło mi się to kilka razy, bo to działa na zasadzie „wszędzie dobrze, gdzie nas nie ma”. Jak jestem na rajdzie i zapoznaję się z trasą, często uderzam rytmicznie w kierownicę. Robię to zupełnie bezwiednie. Kiedy jestem w środowisku bębniarskim, to moje myśli krążą gdzieś przy zawieszeniu, różnych ustawieniach, doborze opon, itd. Tak to działa.

**Wygląda na to, że jednak więcej radochy sprawia ci kręcenie kółkiem. Jak to z tobą jest?**

To nie tak, że rajdy dają mi więcej radochy. To raczej wynika z tego, że lwią część czasu spędzam





jednak za bębnami, a tylko ułamek z tego na rajdach. Naturalnie stoją za tym przyczyny czysto przyziemne, finansowe. Przez ostatnie pół roku nasza rajdówka przechodziła gruntowną renowację. Wszystko zostało rozkręcone, wypiskowane, pomalowane. Zrzuciliśmy z niej sporo kilogramów, udało nam się ją odchudzić o 30 kilogramów na samym lakierze. Wszystko zostało zdarte do żywej blachy i przeanalizowane na poziomie każdej śrubki, blaszki i kabelka. Na instalacji elektrycznej udało nam się stracić kolejne 5 kilogramów. Masa wrogiem przyspieszenia. Nie idziemy w moc, tylko właśnie skupiamy się na masie. Dzięki temu mamy teraz możliwość przejechania całego sezonu z nowymi partnerami i w ciągu tego roku będziemy na sześciu rajdach czerpali z tego frajdy, ale jednak przez większość czasu będę grał na bębnach. Jakby próbować przedstawić to w proporcjach to wyjdzie jakieś 5:1 czy 6:1.

**Ludziom pewnie się wydaje, że to, co zarobisz na graniu, wkładasz w rajdy, ale to raczej sport, gdzie trzeba mieć wsparcie sponsorów?**

Muszą być partnerzy – tak wolę ich nazywać, ponieważ oni też z tego coś mają. W tym roku mamy tak naprawdę najfajniejszych partnerów, ale faktycznie bywały takie lata, że musiałem coś od siebie dołożyć z moich odłożonych pieniędzy. Zawsze jednak kierowałem się dewizą,

***Perkusja jest świetna w kontekście riffu, utworu – wtedy ma to jakieś uzasadnienie. Z tego też powodu nie lubię grać solówek***

że nie może na tym cierpieć rodzina. Nie było też sytuacji typu, że sprzedaję werbel, blachę, żeby dołożyć do rajdów. Jeżeli sprzedawałem swój sprzęt perkusyjny to tylko po to, żeby kupić sobie jakiś nowy jego element. Myślę, że mam na tyle zdrowego rozsądku, żeby robić to wszystko jak należy.

W 2017 roku udało nam się zdobyć tytuł mistrzów Polski podczas HRSMP (Historyczne Rajdowe Samochodowe Mistrzostwa Polski) – również w Historycznej Klasyfikacji Generalnej. Nasze Subaru Legacy jest klasyfikowane w grupie FIA4/J-2, homologacja z 1990 roku. Międzynarodowa federacja FIA zalicza samochody do 90 roku jako samochody historyczne, a te wszystkie młodsze, współczesne nazywane są „Youngtimer’ami”.

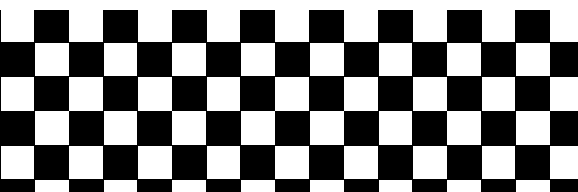
Pierwszy rok jeździliśmy w sumie na własny koszt i to wtedy, w pierwszym cyklu Mistrzostw Polski, zdobyliśmy tytuł, więc wyszło mega! W drugim roku mieliśmy już partnerów, ale niestety nie udało się obronić tytułu z racji kilku

awarii, przez co byliśmy jedynie wicemistrzami. W tym roku znowu przystępujemy do gry i wiadomo, jedziemy po najwyższy tytuł. Przede wszystkim chcemy być trochę szybsi od siebie, żeby sobie tę poprzeczkę cały czas podwyższać. W rajdzie bierze udział około 30-40 samochodów tego typu i fajnie, że wśród nich właśnie nam udało się zdobyć to najwyższe podium. Wiadomo, że są różne kategorie, więc nie można nas ustawiać z samochodami typu Maluch czy duży Fiat, ale właśnie po to są one stworzone, żeby startować obok samochodów, z którymi można się równać.

Wracając do partnerów, są oni niezbędni, ponieważ środki, które na to idą, są naprawdę spore. Trzeba mieć profesjonalne zawieszenie, opony, skrzynie, hamulce... tu nie ma w ogóle o czym gadać, bo wjeżdża się w szybką partię na nierównym asfalcie czy gdzieś tam w lesie, albo po prostu do jakiejś wsi z wybitym asfaltem, a na „budziku” masz 160-170km/h. W takich sytuacjach nie można oszczędzać i mówić, że „luz, pojedę na tych starych oponach czy klockach”.

**Trzeba regularnie zmieniać „naciagi”.**

Tak, ale jest różnica, bo jak ci się naciąg zepsuje, to nikt nie zginie, a w samochodzie trzeba bardziej uważać. Staramy się być po prostu odpowiedzialni. Wszystko musi być sprawdzone. Na szczęście mamy świetny team, fajny serwis i dbają o to, żeby wszystko było zawodowo. Wiadomo, wypadki się zdarzają, ale staramy się, żeby było bezpiecznie.





*To nie tak, że rajdy dają mi więcej radochy.  
To raczej wynika z tego, że lwią część czasu spędzam  
jednak za bębni, a tylko ułamek z tego na rajdach*

**To zamiłowanie do rajdów to chyba  
wszystko „wina” Czarka Konrada? Jak to  
było?**

Tak, to właśnie Czarek kiedyś wziął nas (paru kumpli) na Rajd Warszawski, żeby sobie pooglądać, jak to wszystko wygląda. Wtedy były jeszcze odcinki na Modlinie, było tam jeszcze lotnisko wojskowe, a na OeSie szły auta WRC. To były te czasy, kiedy była obecna cała śmietanka – Hołowczyc, Kulig, Kuzaj – najlepsi z najlepszych. Znakomici zawodnicy, którzy właśnie jeździli tymi potworami WRC i to nas tak ujęło, że stwierdziłem, że czas coś z tym zrobić. Ciągnąłem wszystkich za sobą, namawiałem, żeby robić jeździki KJS, żeby zrobili licencję rajdową krajową, potem międzynarodową, ale potem sam się z tym ostatecznie i trudno. Nie udało mi się ich wkręcić w to mocniej. Czarek był jednak pierwszą osobą, która pokazała nam rajdy.

Dla mnie taką „kropką nad i” był moment, kiedy przejechałem się z mistrzem Polski, Tomkiem Czapikiem, jego rajdówką przed Rajdem Wisły, na testach i wtedy mnie to już totalnie wyrzuciło z kapci. To było tak niewyobrażalne doznanie, że nie mogłem postąpić inaczej. Do tego tak naprawdę

dążę do dzisiaj – żeby mieć tę wiedzę i umiejętności. Zdobycie tytułu to nie jest tylko wynik sezonu 2017, tylko właśnie te wszystkie lata dążenia i pracy całej załogi – pilot, kierowca, serwis. Wszystko musi się zgadzać, wszyscy muszą współpracować, a jest wiele różnych niewiadomych, dlatego to jest tak ważne.

Kiedyś mój przyjaciel, muzyk, powiedział: „Robert, to niewiarygodne, że ci się to udało!”, więc mówię, że to są tylko historyczne rajdy, jesteście mistrzami Polski, ale bez przesady. Na co on skomentował: „To weź sobie wymyśl jakąkolwiek dyscyplinę sportową i zostań w niej mistrzem Polski...”. Wtedy to do mnie dotarło, to bardzo miłe, jak się spojrzy na to w ten sposób. Na poziomie mistrza Polski nie ma tak naprawdę łatwych dyscyplin. To jest pocieszające, taka jakby nagroda dla mnie, że po tylu latach wyrzeczeń i dążenia do tego, wreszcie się udało.

**Jak wygląda ten okres, kiedy masz brać  
udział w jakimś rajdzie, ile to zajmuje?**

Ogólnie jest to kilka dni w tygodniu, sześć razy w tym roku, nie wliczając w to testów i innych tego typu rzeczy. Zazwyczaj

wyjeżdżamy w środę, w czwartek mamy zapoznanie z trasą, kiedy przejeżdżamy te odcinki dwukrotnie – z punktu A do punktu B – w normalnym ruchu, bezpiecznie, powolutku. Wtedy ja dyktuję – według mojej filozofii – opis kątowno-trudnościowy zakrętów, pilot zapisuje dokładnie to, co ja mówię, a przy drugim przejeździe pilot odczytuje ten mój zapis, a ja sprawdzam, czy to się zgadza z tym, co widzę. Robimy jakieś małe korekty i tyle. Wracamy do hotelu, sprawdzamy notatki z zapisem z kamer, następnego dnia robimy badanie kontrolne, następuje cała odprawa, potem start honorowy przez rampę, prolog czyli odcinek miejski. Następnego dnia już startujemy i jeździmy te długie odcinki, tylko już w naszym normalnym, rajdowym tempie, gdy drogi wyłączone są całkowicie z ruchu.

**W tym czasie odcinasz się od bębnow  
całkowicie, czy coś w międzyczasie  
ćwiczysz?**

Odcinam się zupełnie. Nie miałbym nawet czasu na żadne ćwiczenia. Przed rajdem jesteśmy mocno skoncentrowani na tym, co mamy zrobić. Jedynie muszę pamiętać, żeby załatwić sobie jakieś zastępstwo na koncerty, bo są to jednak wszystkie tematy weekendowe.

**Nie myślałeś o tym, żeby użyć swojego  
kasku rajdowego podczas gry na bębnach?**  
Nie ma chyba takiej potrzeby.



GLEN SOBEL PERKUSISTA ALICE'A COOPERA I JEGO CUSTOMOWO SKONFIGUROWANY RACK GIBRALTARA.

ZNAJDZIESZ WIĘCEJ NA [GIBALTARHARDWARE.COM](http://GIBALTARHARDWARE.COM)

Distributor: GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole, [polska@gewamusic.com](mailto:polska@gewamusic.com), [www.gewamusic.com](http://www.gewamusic.com)



**Gibraltar®**  
**RACK SYSTEMS**

**Powiedz naszym czytelnikom, jak wygląda taki kask i jaką ma funkcję?**

Do kasku oraz ramion kierowcy mocowany jest kołnierz z włókna węglowego. Krótko mówiąc jest to system HANS (Head and Neck Support). Wszyscy w motosporcie muszą to mieć, od rajdów okręgowych po Formułę 1. Żartobliwie nazywamy ten system „chomątem” (śmiech).

**No właśnie, jeździsz w tym chomacie... ale tak patrząc na twoją postawę za bębnami, to może jednak by się przydało to chomąto także w tym wypadku?**

Tak, to jest słuszna uwaga. Niestety, mój wzrost mi nie pomaga, czasem muszę się garbić. Tak poważnie mówiąc, to HANS ma działać w momencie wypadku i nie jest to nic wygodnego, także byłoby ciężko zagrać w nim na perkusji. Cały czas staram się pracować nad swoją postawą, ale nie da się tak długo siedzieć całkiem wyprostowanym. Jak człowiek zaangażuje się w grę, to przestaje myśleć o tym, jak siedzi. Albo jedno, albo drugie. Najważniejsze, żeby było mi wygodnie. Tak samo w rajdówce, tam też muszę mieć pozycję, odpowiednią do jazdy rajdowej, a nie turystycznej po autostradzie. Ta postawa nie jest też dobra na dłuższą metę, ale jest idealna na te parę minut na odcinku specjalnym. Ustalmy, że każda dziedzina ma swoje dedykowane, profesjonalne sprzęty i jednak nie będę używał chomąta za bębnami (śmiech).

**Jak się w takim razie zapatrujesz na drum kamery? Fanem chyba nie jesteś?**

Drum kamery – nie. W rajdówce, naturalnie, tak. Tam muszę mieć kamerę, bo później analizuję różne rzeczy. Jeżeli jednak chodzi o perkusję, to nie uważam, żeby było mi to do czegoś potrzebne. Dźwięk mi w zupełności wystarczy. W perkusji to groove i sound jest najważniejszy tak naprawdę. Według niektórych teorii piosenka na scenie musi nie tylko brzmieć, ale również wyglądać, ale w tej kwestii będę póki co niezłomny i nie będę się nagrywać. Nawet nie miałbym czasu, żeby coś takiego zrobić, a gdybym miał czas, to nie miałbym pojęcia, jak to ustawić i czemu to ma tak naprawdę służyć. Jakbym coś takiego nagrał, to wypadłoby to później wrzucić na media społecznościowe, a nie robię takich rzeczy.

**Twoja aktywność w mediach społecznościowych wygląda na zdrowo wyważoną. Jest informacyjna, ale to zazwyczaj są już grubsze tematy. Z czego to wynika?**

Został założony fanpage – Robert Luty sportowiec – tylko i wyłącznie na potrzeby pozyskiwania sponsorów. To był warunek od firmy, która pomagała nam tych sponsorów pozyskać. Nie chciałem tego, ale jak było to konieczne, to nie będę z tego powodu płakać. Potencjalnie zainteresowane firmy musiały widzieć, że taka osoba istnieje i jakieś ruchy na tej stronie musiały się pojawiać. Prowadzę to właśnie trochę przez ten pryzmat – nie za dużo, ale jak już coś to konkrety i jednak głównie sportowe. Wiem, że kilku muzyków również to obserwuje, więc zamieszczam informacje typu koncert ze Stingiem lub jakieś fajne warsztaty.



*Cały czas staram się pracować nad swoją postawą, ale nie da się tak długo siedzieć całkiem wyprostowanym. Jak człowiek zaangażuje się w grę, to przestaje myśleć o tym, jak siedzi*

**To chyba jest dodatkowa karta przetargowa w rozmowie ze sponsorami, że nie dość, że jeździsz, to grasz też profesjonalnie na perkusji?**

I tak, i nie. Spotkałem się z takimi opiniami, jak: „Ok, jesteś profesjonalnym bębniarzem, czynnym, grającym, jednym z najlepszych w Polsce i co? Czyli te rajdy to tylko taka zabawa? Nie traktujesz tego serio, a my mamy ci pieniądze dawać do zabawy?”. Nie chciałbym, żeby oni patrzyli przez ten pryzmat, chciałbym być rozpoznawalny od strony kierowcy, żeby oni widzieli te moje kroki, profesjonalne, rajdowe. Żeby widzieli, że ich pieniądze idą w ten profesjonalizm. Naturalnie widzę połączenie między tymi dwoma światami, choćby przez napoje energetyczne lub batony proteinowe, bo tego można używać i na rajdzie jako sportowiec i za bębnami, bo jest to wysiłek fizyczny. Niestety, nie wszyscy widzą to w ten sam sposób. Czasami się zdarzało, że te bębny bardziej zaszkodziły niż pomogły. Dlatego staram się bardzo enigmatycznie pisać o stronie muzycznej. Jeżeli pozyskujemy partnerów na sport, to jednak zajmujemy się tym sportem.

**Jeżeli pojawiają się opcje warsztatów jak Koluszki, Śląski Festiwal Perkusyjny czy PoluZONE, to nie odmawiasz?**

Nie odmawiam, ponieważ zdaję sobie sprawę, że jest potrzeba tłumaczenia ludziom, na czym polega wspólne granie zespołowe. Czuję, że to ma sens, ponieważ widzę efekty. W tym roku w Jaworznie będzie piąta edycja PoluZONE i już widzimy, że zespoły podsyłają nam swoje linki jak ćwiczą i widzę ewidentnie, że oni grają dużo

lepiej po tych naszych wskazówkach. Osobiście nie spotkałem się z takimi warsztatami, żeby przez pięć dni od początku do końca mówić tylko o graniu w zespole. Omijamy zupełnie te tematy, które występują na wszystkich innych warsztatach i skupiamy się wyłącznie na szkoleniu się w perfekcyjnej grze na swoim instrumencie. To jest oczywiste i każdy może nauczyć się tego w domu. W obecnych czasach jest nieograniczony dostęp do różnego rodzaju materiałów szkoleniowych, jest YouTube, są warsztaty, tylko nikt nie mówi, co później z tym zrobić na scenie i na próbie.

My pokazujemy wszystko od początku, jak się „zalogować”, jak spisać formę utworu całym zespołem, jak ustawić sobie odsłuch na scenie bądź douszny, jakie proporcje, bo to też są różnice, jak nagłośnić bębny, jak pilnować, żeby mikrofony w bębnach były dobrze ustawione, kto ma rozpocząć, kto ma zakończyć numer, jakie tempo, czy używać klika, czy nie – my wszystko o tym mówimy. Są to oczywiście wskazówki w formach sugestii, ale pokazujemy, że w naszym przypadku to się sprawdziło i my się właśnie dzielimy tą wiedzą. Oczywiście nie mówimy, że to jest jedyna droga, ale pokazujemy przez pryzmat naszego doświadczenia na zasadzie, co się sprawdza, a co nie... Dzielimy się wiedzą, z której inni mogą po prostu skorzystać.

**Opowiedz nam coś więcej o waszych warsztatach PoluZONE. Jak one przebiegają?**

Warsztaty trwają od poniedziałku do soboty. Pierwszego dnia mamy jam session, na którym uczestnicy pokazują, co tylko mogą. Drugiego



FRX RIDE, HATS, CRASH

SABIAN.COM/

# FREQUENCY REDUCED CYMBALS



QUIET TONE SET - QTPC504



**MUSIC INFO**  
professional audio systems & musical equipment

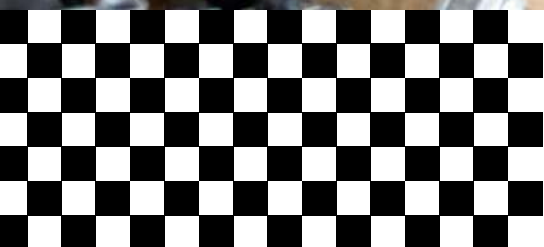


SABIAN.COM



facebook.com/SabianPL/

Dystrybutor:  
MUSIC INFO Sp. z o.o.  
ul. Zamknięta 10, 30-554 Kraków



*Wiadomo, że jest masa  
bębniarzy, którzy dobrze  
rokują i chcieliby pograć,  
ale nie wiedzą, jak się  
do tego zabrać. Samo  
czekanie na telefon  
w Warszawie to jest mało*

#### **Jak widzisz warsztaty ogólnie na przestrzeni lat, są jakieś zmiany w podejściu do warsztatów?**

Jest zmiana, bo jest niesamowity dostęp do różnych ciekawych wydarzeń. Co chwilę się słyszy o jakimś świetnym koncercie – dzisiaj wystąpi ten, a jutro tamten – można pójść na koncert albo obejrzeć sobie na DVD, albo na YouTube, można przebierać w warsztatach. Co chwilę przyjeżdża jakaś inna gwiazda perkusyjna, więc tych pokazów i koncertów jest tak dużo, że ludzie stwierdzają: „Dobra, nie pójdę na Kravitzę w tym roku, za pół roku i tak znowu przyjedzie”. Kiedyś czekało się na takie wydarzenia, bo dostęp był trudniejszy. Z Michałem Dąbrówką katowaliśmy jedną szkołę salsy na kilka kaset, bo oryginał był już tak zajeżdżony, że nie dało się tego słuchać. To były czasy, kiedy każdy wymieniał się tym, co miał i pożyczał inne nagrania, bo po prostu nie było Internetu.

#### **Czy jest szansa na długowieczność w zawodzie perkusisty?**

Zbyt wiele czynników wpływa na to, więc ciężko jest znaleźć jedną odpowiedź. Szansa jest, ale musi się na to złożyć jeszcze kilka dodatkowych czynników – zdrowie musi dopisać i inne tego typu rzeczy. Patrząc na historię kilku bębniarzy zza wielkiej wody, takich, jak np. Steve Gadd czy Vinnie Colaiuta, widzimy, że cały czas może nagrywać, akompaniować, ale to nie wynika z tego, że jest wybitny solistycznie, tylko, że jest przygotowany do zagrania piosenki w groove'ie – bardzo szybko, bardzo sprawnie, profesjonalnie. W przypadku, kiedy trzeba zagrać piosenkę sprawnie, dobrym dźwiękiem, prosto, na temat, to już się zawężyło to grono i trzeba kombinować. Osoby z takim sposobem myślenia mają szansę na tę długowieczność. Muszą być także wszechstronni stylistycznie, bo to jest niezbędne. Nigdy nie wiadomo, na jaką muzykę trafimy i ja też się często łapię na tym, że jestem proszony od strony akustycznych bębnow – rockowych mniej, ale też się zdarza, tak, jak i popowych. Jeżeli ograniczamy się tylko do jednej stylistyki to musimy zdawać sobie sprawę, że nie zaprosi nas do pracy na przykład jakiś jazzman, kiedy gramy jedynie metal. I wtedy nie można mieć pretensji do nikogo, bo sami wybieramy to, co chcemy robić. Osobiście uważam, że trzeba grać różne rzeczy, chociażby z tego powodu, żeby się rozwijać. Tylko granie nowych rzeczy i wychodzenie ze strefy komfortu może nas rozwinąć. Codziennie trzeba sobie utrudniać trochę życie,

i trzeciego dnia tłumaczymy im, żeby grali troszkę oszczędniej, spokojniej, żeby było więcej powietrza, pauza, dynamika, słuchanie się nawzajem i już kombinują. W czwartek i piątek różnica jest już niewiarygodna, a w sobotni koncert poziom jest taki, że mam wrażenie, jakbym był na Zachodzie na zawodowym koncercie. Naprawdę wtedy już świetnie grają i to dzięki tym pięciu dniom. Po latach wracają, przyjeżdżają ze swoimi zespołami, a trzeba dodać, że liczba miejsc jest ograniczona, bo chętnych jest zazwyczaj 300 osób, a wchodzi 100. W Jaworznie mamy dużą aulę do dyspozycji, gdzie zespoły się rozstawiają i wszyscy słuchamy sugestii i wszystko ma formę opowieści. Pracujemy na żywym organizmie.

Tak samo staramy się robić na innych warsztatach, czy to w Koluszkach, czy Ropczycach. Ciśniemy, żeby już w połowie zajęć było jakieś combo, żeby była interakcja – gitara, piano – żeby jak najwięcej mówić właśnie o tym aspekcie współpracy. Wychowujemy ludzi, którzy będą prędzej dochodzili do wyższego poziomu i wrażliwości słuchania innych. Chcemy zminimalizować ilość mistrzów własnego instrumentu, bo z tego nic nie wynika, takich ludzi jest dosyć sporo.

# WIELKIE KONCERTY NA DRUMS FUSION



## DRUMS FUSION

**MIEJSKIE CENTRUM KULTURY  
W BYDGOSZCZY  
ZAPRASZA NA  
MIĘDZYNARODOWY  
FESTIWAL SZTUKI  
PERKUSYJNEJ**

### LIGHTS UP THE ORCHESTRA

Opera Nova w Bydgoszczy  
2 czerwca 2019  
godz. 19.00

## Stewart Copeland

z udziałem  
Orkiestry Opera Nova

Dyryguje  
Robert Emery

W programie  
muzyka m.in.  
z filmów:

**Wall Street,  
Ben-Hur**  
oraz utwory  
**The Police**

### RYTMY ŚWIATA

Wyspa Młyńska w Bydgoszczy  
1 czerwca 2019  
od godz. 18.00

From the Buena Vista Social Club™  
**Omara Portuondo**  
– Last Kiss

**Richard  
Bona**

& Mandekan Cubano

bilety: [kasa MCK](#), [bilety24.pl](#), [eventim.pl](#), [biletyna.pl](#), [kupbilecik.pl](#), [impresariat ITD](#),  
[facebook.com/drumsfusion](#)



żeby być jeszcze lepszym, bo granie tego, co umiemy w coraz szybszym tempie nic nie zmieni. Granie trudnych dla nas rzeczy, w różnych projektach będzie nas rozwijać. Na szczęście mam tę wrażliwość, że podoba mi się granie z orkiestrą miotekami, a zaraz potem zza głowy jakiś riff gitarowy, później jeszcze The Voice of Poland, jakiś pop, a potem z Kayah. Także te różne stylistyki, mieszanie bębnow i dźwięków powodują, że masz z tego satysfakcję oraz możesz się rozwijać.

#### **Jak sądzisz... Gdybym chciał zostać menedżerem polskich perkusistów to miałbym szansę na naszym rynku?**

A co taki menedżer miałby robić? (śmiech) Myślę, że skoro nikt jeszcze tego nie próbował, to pewnie jest szansa, ale jaki będzie tego efekt – nie wiem. Można to zrobić na zasadzie: „Słuchajcie, jest taki projekt, ja mam swoich ludzi i czy to będzie koncert, czy próba, czy nagranie to jest od razu pakiet”. Tak jakby omijało się ten cały proces biurokracji i kombinowania. Moim zdaniem jedyną przeszkodą jest to, że nie ma w tym temacie żadnych związków zawodowych, dlatego zawsze się znajdzie jakiś band lub jacyś muzycy, w tym wypadku perkusiści, którzy przyjdą i powiedzą, że zagrają to za inną stawkę. Sytuacja musiałaby się uporządkować w tej kwestii. To, o czym mówisz, można by robić niezależnie. Nie jestem pewny, czy byłby na to rynek, ilu bębniarzy byłoby zainteresowanych, ale biorąc po uwagę podejrzliwość perkusistów to zawsze doszukiwaliby się jakiegoś haczyka, baliby się, że to może się obrócić przeciwko nim, jeżeli chodzi o wyłączność. Przykładowo, jeżeli rezerwujesz coś z półrocznym wyprzedzeniem, to on ci może miesiąc przed terminem powiedzieć, że ma coś innego i ważniejszego w tym czasie, a ty już podpisałeś z nim umowę. Dlatego uważam, że tutaj może być kłopot. Ciężko jest mi się odnieść do tego tematu, ponieważ patrzę na to przez pryzmat swoich rzeczy. Wiadomo, że jest masa bębniarzy, którzy dobrze rokują i chcieliby pograć, ale nie wiedzą, jak się do tego zabrać. Samo czekanie na telefon w Warszawie to jest mało. To też jest kwestia charakteru, bo niektórzy próbują się gdzieś

**Otrzymałem wtedy hasło z reżyserki: „Tak, tak. Ten trzeci werbel Ludwiga był najlepszy. Ten stary, oldschool.” Okazywało się wtedy, że był to po prostu Szpaderski za 30 złotych**

pokazać, a inni czekają aż samo do nich przyjdzie. Może byłoby to rozwiązanie właśnie dla osób mniej zdecydowanych, które nie potrafią się same zabrać za tego typu rzeczy i nie mają siły przebicia.

Przy okazji, nie wiem, czy wiesz, ale „jaki masz charakter, tak grasz na instrumencie”.

#### **Czy uważasz, że perkusista, mając ciepłą posadkę, mimo wszystko powinien myśleć o budowaniu innych „ramion”, jeżeli chodzi o swoją działalność?**

Oczywiście, że powinien. Uważam nawet, że to jest jego obowiązek. Życie pisze różne scenariusze i nigdy nie wiesz, co się będzie działo. Ciepła posadka jest bardzo wygodna, bo można zostawić bębny na magazynie i brać tylko pałeczki na sam koncert, ale trzeba grać inne rzeczy, choćby dlatego, żeby się rozwijać. Samo ćwiczenie tych samych utworów w ciepłej posadce, w danym projekcie, powoduje, że nie stoimy w miejscu, tylko raczej się cofamy. Oczywiście może gramy więcej tych koncertów, więcej zarabiamy – konto jest pełne – ale jednak musimy się rozwijać muzycznie i jeżeli nie robimy tego w danym projekcie to znak, że należy coś zmienić. Czasem wystarczy chociażby zmienić aranżację niektórych utworów.

Z drugiej strony wydaje mi się, że każdy bębniarz jest raczej zaciekawiony różnymi stylistykami. Nie wyobrażam sobie, żeby ktoś przez całe życie grał na przykład tylko jedną stylistykę, chociaż pewnie takie przypadki się zdarzają. Mnie po prostu zawsze korciło, żeby zagrać trochę jazzu, rocka, popu i tak dalej.

Kolejnym aspektem jest po prostu granie z innymi muzykami, którzy mają inną wrażliwość, inny czas. Wszystko sprowadza się do tego, że trzeba się rozwijać i to już nie ma nic wspólnego z aspektem finansowym. Należy to po prostu robić dla samego siebie. Jak widzimy takie zagrożenie, że już przez parę miesięcy gramy w jednym projekcie, to szukamy sobie innych bandów, jamów i gramy po prostu z innymi ludźmi. Warto też czasem postawić się na czyimś miejscu i sprawdzić, jak ten ktoś postrzega muzykę.

#### **Czy nie uważasz, że czasem zapominamy o tym aspekcie self-managementu?**

Oczywiście, że tak. Zapominamy o tym. Uczniowie często mi mówią, że łapią się na tym, że grają w salce i nie mają możliwości skonfrontowania tego z innym muzykiem czy opinią kogoś z zewnątrz. To przecież jest idealny moment na to, żeby to, co robimy i gramy z jakimś bandem, sprawdzić choćby na jam session. Jeżeli gramy jakieś trudne przejścia, a potem gramy je na jamie i wszyscy się krzywią, że to jest bez sensu, to znak, żeby to odpuścić i grać to, co się sprawdza. Jeżeli ktoś mówi, że świetnie ci brzmi werbel, to znaczy, że poświęciłeś mu czas i znalazłeś to idealne brzmienie. Jeżeli ktoś ci mówi, że używasz za dużo blach, to trzeba się zastanowić, że może faktycznie wypadałoby zdjąć ze dwie blachy albo zagrać po prostu lżej. To, co robimy w salce, trzeba cały czas, na bieżąco konfrontować w prawdziwym życiu, na prawdziwej scenie z innymi ludźmi. Sami nic nie zrobimy, to musi być zespół. Wrzucanie tylko nagrań na YouTube też nie ma sensu, bo później siedzimy i czytamy komentarze, że jest fajnie, czy niefajnie, a tak naprawdę nic z tego nie wynika.

Często jest też tak, że gramy sobie w domu, komfortowo z klikkiem, a później wychodzimy i gramy bez niego i okazuje się, że gramy na 30% swoich możliwości, ponieważ nie panujemy nad stresem czy koncentracją.

#### **Wracając do warsztatów, które grasz ze swoim sekcijnym „bliźniakiem” Piotrem. Na jakie pytania nie chciałbyś już więcej odpowiadać, a o co chciałbyś, by ktoś wreszcie zapytał?**

Często nam zadają pytanie, ile godzin dziennie ćwiczymy i tu muszę podkreślić, że nigdy nie ćwiczylimy i nie ćwiczymy. To wszystko wynika ze wspólnej wrażliwości muzycznej i postrzegania instrumentu akompaniującego w muzyce. Podobnie to wszystko odbieramy, dlatego tak dobrze się zgrywamy ze sobą. Przesłanie jest takie, że nie należy usiłować ćwiczyć takiego zgrania, tylko starać się poprosić, nakłonić basistę, żeby się skleił razem z bębnami. Niech bębniarze nie próbują grać pod bas, tylko na odwrót.

Pytanie, które mogłoby mnie zaciekawić, mogłoby dotyczyć ustawienia zawieszania na dany rajd. Tu na pewno ktoś by mnie zaskoczył – jakby ktoś chciał usłyszeć, jakie są tajemnice ustawienia samochodu. Pytania o zestaw nie są do końca fortunny, bo odpowiedzi na to są dosyć proste. Pytania typu, jak nastroić stopę, jak dobrać naciąg, kompletnie nie mają sensu, bo i tak 80% brzmienia generuje człowiek – bez względu

# WARTOŚĆ DŻEMOWANIA



Fot. Marcin Pawłowski

Ludzie teraz trochę boją się wychodzić na jamy, naturalnie nie wszyscy, ale część z nich potrzebuje więcej czasu na przetrwanie tego i chcą poukładać sobie to wszystko w głowie. Na zasadzie, że przygotowują sobie całość w domu i wtedy pójść, a to przecież nie o to chodzi. Trzeba się zmierzyć na głębokiej wodzie, bo tak wygląda życie – tak jest w różnych projektach, na próbach – dlatego trzeba wychodzić ze swojej strefy komfortu i próbować. Nie trzeba od razu grać godzinnego jamu, ale warto wyjść chociaż na jeden utwór. Można poprosić kumpla, którego się zna, żeby z nami poszedł, bo zawsze to rażniej, ale żeby nie było sytuacji, że na scenę wchodzi całe bandy. Wtedy grają jakiś swój przygotowany materiał i to już nie jest jam. Jam polega na tym, że muzycy się wymieniają i nie wiadomo, na kogo się trafi i na jaki utwór się trafi. Po to też wychodzę na scenę, na te wszystkie jamy podczas warsztatów, żeby im pokazać, że to nie jest dla mnie problem, że gram z ludźmi, których nie znam. Zdarza się, że utworów też do końca nie znam. Trzeba się umieć odnaleźć w danym momencie i zagrać na 100% swoich możliwości. Wiadomo, że miewamy różne dni, czasem czujemy się lepiej, czasem gorzej, ale zawsze dajemy z siebie wszystko, na co aktualnie nas stać. O tym mówimy na naszych warsztatach, o tym rozmawiamy i mam nadzieję, że ci ludzie będą coraz częściej sięgali po tego typu doświadczenia, bo właśnie wtedy można się najbardziej rozwinąć. W takich sytuacjach ćwiczymy rzeczy, których nie umiemy, a nie, które umiemy.

Ostatnio sam miałem taką sytuację w Tańcu z Gwiazdami, że mamy grać nie salsę, tylko bardziej sambę i były jeszcze jakieś sugestie od tancerzy. Pomyślałem wtedy, że w sumie ja tu jestem dla nich, ja im akompaniuję – to im ma się dobrze tańczyć, a nie mi dobrze grać. Nagiałem się oczywiście w ich stronę i później widziałem, że się odwracają i pokazują, że jest super. Osiągnęliśmy zamierzony efekt. Mnie się nic nie stanie, im się dobrze tańczy, pozmienialiśmy z basistą tylko kilka rzeczy w zapisie i poszło. Później, jak to wszystko fajnie wyjdzie to jest satysfakcja. To jest tak, jak w studio, zasada, że producent ma zawsze rację. Ja bym sobie tu zagrał blaskę, jakiś dodatkowy werbelek, a on chce inaczej. Tak ludzie pracują i kiedy wchodzi Marcus Miller do popowego grania to nie mówi, że zakłada kapelusze i gra slapem, tylko pokornie gra te rzeczy, które producent prosił. Pamiętajmy, że perkusja jest po prostu instrumentem akompaniującym. Cały czas będę to powtarzał i przypominał, że jeżeli ktoś chce grać solowo to powinien zmienić instrument. Nie ma perkusyjnych koncertów solowych po dwie godziny, żeby ktoś sobie z tego dobrze żył. Nie dałoby się zrobić takiego występu na stadionie – musi być lider, piosenka i ogólnie cały zespół. Naturalnie kliniki są wyjątkiem, bo to jest inna sprawa, chociaż nawet tam grasz do podkładów. Dla mnie bębny bez kontekstu są słabe, dlatego będę tutaj cisnął, żeby nauczyć się czerpać frajdę z akompaniowania. To jest super uczucie, kiedy akompaniujesz, a ktoś się czuje z tym komfortowo – sukces murowany i wszyscy są zadowoleni.

na to, jaki ma zestaw. Wiemy przecież, że różni bębniarze wchodząc na ten sam zestaw, będą brzmieć różnie.

**Właśnie! Masz niemalże ekstremalne zdanie do podejścia w kwestii analizowania rzeczy typu: ilość warstw w bębnie i tym podobnych rzeczy.**

W kontekście fajnego utworu i efektu końcowego nie ma to dla mnie znaczenia. Gdyby to miało znaczenie, to musielibyśmy wykasować całą muzykę lat 70. i 80. Tam nie było tych idealnych krawędzi bębnow, precyzyjnego klejenia, korpusy były na zakładkę oraz stary hardware. I co z tego? Tak naprawdę to kompozycja i proporcje są w utworze najważniejsze. Też się na to złapałem swego czasu i kupiłem bębny, które były stworzone na zamówienie i brzmiały rewelacyjnie jako sam instrument. Jak je rozgrywałem w studio to reakcje były w stylu: „Stary! To jest wreszcie jeden instrument!”. Wyglądało na to, że wszystko będzie świetnie, ale w efekcie końcowym zupełnie mi się nie podobały. Tak samo wspomniany Piotr Żaczek kupił kiedyś Drozda i to był instrument, który brzmiał jak fortepian, sam z siebie. Jednak z nami, w całości się nie kleił, miał po prostu pełne pasma. Pełne pasma się znoszą, jeżeli masz pełne pasmo stopy i pełne pasmo w basie to sorry... Dlatego lata 80. i te przeboje to jest stopka na innej częstotliwości z basem, inne pasmo i jest miejsce na gitarę, na wokół, na hi-hat. Wszystko to już zostało wymyślone i naprawdę nie ma sensu wyważać otwartych drzwi. Nie mam tu na myśli oczywiście, żeby kopiować tamte rzeczy, róbmy coś nowego, niemniej jednak róbmy to według jakiegoś schematu. Jeżeli gramy z kimś na tym samym pasmie, to musimy iść w prawo lub w lewo lub przestroić te bębny w taki sposób, żeby to zadziało.

Ja już od wielu lat nie biorę udziału w wyścigu zbrojeń, ponieważ to kompletnie nie ma sensu i złapałem się sam na tym wielokrotnie, że w studio proponowałem różne werble do różnych kawałków. Oczywiście, wszystkie werble były vintage'owe. Otrzymywałem wtedy hasło z reżyserki: „Tak, tak. Ten trzeci werbel Ludwiga był najlepszy. Ten stary, oldschool.” Okazywało się wtedy, że był to po prostu Szpaderski za 30 złotych.

Wyobraź sobie taką sytuację, że firma wypuszcza nowy zestaw perkusyjny i mówi: „To jest dokładnie taki sam zestaw jak 7 lat temu, nic nie zmieniliśmy, ale zapłaćcie więcej”. To by nie przeszło, więc muszą dorobić do tego całą ideologię. Nie biorę w tym udziału i uważam, że 80-90% to jest człowiek i oczywiście do tego jest instrument, który daje ci komfort grania i pracowania. Naturalnie, wszystko musi działać jak należy, stołek nie może się kiwać, naciąg musi być dobrze założony, ale cała reszta to jest drugorzędna sprawa.

Materiał przygotowali:

Maciej Nowak i Magda Dudek

Zdjęcia: Robert Wilk

Zdjęcia były robione w serwisie METCORP MOTORSPORT (Piaseczno)

# MŁODZI DUCHEM NIE CIERPIĄ NA ALZHEIMERA.

Carol od dłuższego czasu nie jest już taka jak dawniej.

Nie rozpoznaje swojej siostry Nancy ani nawet swojego męża Jima. Można odnieść wrażenie, że najczęściej zupełnie nie ma pojęcia co się wokół niej dzieje.

Jednak gdy Nancy ostrożnie zakłada słuchawki na uszy Carol i puszcza jej ulubioną piosenkę, w oczach Carol pojawia się błysk. Powoli kołysze się w rytm muzyki i przypomina sobie kroki taneczne.

Czasami trąci łokciem Jima lub powie mu, że zabawny z niego pan. Podczas słuchania tej piosenki Carol jest znowu sobą. Przez 4 minuty i 35 sekund, jest znowu dawną Carol.

**THE POWER  
OF MUSIC!**



**th.mann**  
MUSIC IS OUR PASSION

# BRANN DAILOR

CIĘŻKO NIE LUBIĆ TEGO PERKUSISTY. PRACOWITY, POUKŁADANY, ŚWIADOMY, ALE JEDNOCZEŚNIE EKSPRESYJNY, ORYGINALNY, PEŁEN ENERGII. TO WSZYSTKO OKRASZONE ŚWIETNYM WARSZTATEM PERKUSYJNYM, KTÓRY NIEWĄTPLIWIE JEST WYMAGANY W DOŚĆ SKOMPLIKOWANYCH, ACZKOLWIEK BARDZO MELODYJNYCH KOMPOZYCJACH CIĘŻKIEGO MASTODON.



Nigdy nie siedziałem długo nad gramami video czy czymś takim. Po prostu chciałem grać na swoich bębnach... cały czas! Kiedy wracam do domu po trasie, to mam taką szczerą chęć, aby usiąść znowu za zestawem

**B**rann niejednokrotnie podrzucał nam swoje pomysły, dotyczące niemal każdego aspektu życia perkusisty, od pracy na scenie po regenerację w trasie koncertowej. Gościł kilkakrotnie w naszym kraju i zjednał sobie sporą grupę fanów, jednak patrząc przez pryzmat tego, co reprezentuje, wciąż można zaliczać go do ekipy bębniarzy niedocenianych. Zna życie, bez wątplenia i to, co osiągnął, nie jest zasługą przypadku. Takich perkusistów lubimy. Perkusistów, którzy mogą mówić o sukcesie na bazie własnych doświadczeń. Rozmawiając z takim muzykiem można dostać sporego kopa motywującego, oczywiście pod warunkiem, że sami nie reagujemy alergicznie na hasło „praca” lub „poświęcenie”. Ale nawet, jeżeli nie podpalamy się do rozwoju swojej kariery, miło się słucha i czyta kogoś, kto ma do powiedzenia coś ciekawego i pouczającego jednocześnie.

Nie da się ukryć, że fani Mastodon oczekują niecierpliwie na kolejne produkcje i wizyty na koncertach, gdzie za zestawem kolorowej Tamy gra i śpiewa nasz gość.

#### **Minęły już dwa lata od momentu wydania *Emperor Of Sand*. Jest jakaś nowa muzyka zespołu Mastodon na horyzoncie?**

Tak właściwie to właśnie niedawno coś napisaliśmy i nagraliśmy. Ledwo wyszliśmy ze studia i poleciliśmy na trasę do Wielkiej Brytanii. Skończyliśmy nagrywanie bardzo zadowoleni z miks i mastera, więc wygląda to obiecująco. Mieliśmy zamiar właśnie to wydać, ale... ta cholerna biurokracja jest wszędzie! Na tym kawałku śpiewa Scott Kelly. Najbardziej się cieszę z tego, że stworzyliśmy coś nowego, co świetnie brzmi i zrobiliśmy to w naszym studio, które niedawno skończyliśmy budować w piwnicy budynku do prób. Kilka lat temu kupiliśmy budynek, wspólnie jako zespół. Pierwszym krokiem było odpicowanie 10 lub 12 salek na głównym piętrze, potem przeszliśmy do piwnicy i tam również zrobiliśmy 10 salek. Następnie stworzyliśmy tam studio. Na koniec chcieliśmy go jakoś ochrzcić, więc poskładaliśmy wspólnie kilka riffów – nagraliśmy całość, żeby zobaczyć, jak to wychodzi. Jak brzmi nasz kącik dla bębnow? Czy to możliwe, żebyśmy mogli nagrać tam coś więcej niż demówkę?

W przeszłości mieliśmy kilka miejsc, gdzie pracowaliśmy nad materiałem, ale zdawaliśmy sobie sprawę, że to nie jest efekt końcowy, jaki chcemy wypuścić. Nie mógłbym tego postawić obok *Crack The Skye* i być z tego zadowolonym. Jednak teraz mamy to zmiksowane, po masterze i spokojnie mogę to przedstawić przeciwko jakiemukolwiek albumowi – pod względem dźwięku. Gość, który to miksował, był pod wrażeniem, jak te surowe tony miażdżyły system. Niesamowite, że prawdopodobnie nie będziemy musieli płacić tych horrendalnych kwot za studio i będziemy mogli zrobić to u siebie. To także otwiera przed nami wiele nowych możliwości. Kiedy wpadniemy na próbę na jakiś fajny riff, to możemy polecieć na dół i od razu go nagrać. Coś wspaniałego.

#### **To świetna i rozwojowa szansa dla zespołu. Jest opcja, że zaczniecie w przyszłości wypuszczać pojedyncze kawałki zamiast całego albumu?**

Nie mam pojęcia. Może zabrzmieć jak umierający dinozaur, ale w sumie przywykliśmy do wypuszczania albumów w całości. Wydaje mi się, że jest sporo zespołów, które wypuszczają jeden kawałek i budują całą trasę wokół tego, ponieważ jedyną możliwością, aby w tym momencie utrzymać się jakoś na powierzchni jest nieustanna praca i pokazywanie się na scenie. To nic złego, wręcz przeciwnie. Lubię grać na żywo, ale to potrafi być fizycznie i emocjonalnie wycieńczające. Jest dużo pracy i jest się ciągle zmęczonym. Uwielbiam te półtorej godziny na scenie, ale w ciągu dnia jest mnóstwo czasu, który też jest wypełniony. Dużo zależy od tego, jaka jest atmosfera na backstage'u – albo jest świetnie, albo powoli wpadasz w depresję.

Kiedy koncerty okazują się sukcesem, to zazwyczaj wszystko zmienia. Budzisz się rano, pijesz kawę, robisz swoje. Później jest ten moment przed... Siedzisz za sceną, przychodzi czas rozgrzewki, później występ, wszyscy szaleją. Sądzę, że ten właśnie moment jest tym, co trzyma nas z dala od naszych rodzin.

#### **Wasz budynek ze studiem wydaje się być dosyć spory. Udostępnicie go także lokalnym zespołom?**

Już jest zapełniony. Każda salka używana jest przez dwa lub trzy zespoły. Nie zarabiamy na tym żadnych pieniędzy w tym momencie, ale przynajmniej inni mogą znaleźć dla siebie kąt. Nie chcę używać wielkich słów typu „kryzys”, ale w Atlantie dwa główne ośrodki ćwiczeniowe zostały zamknięte w tym samym momencie, wyburzyły je, a na ich miejscu powstały apartamentowce. Nie rozumiem mieszkania w takim miejscu – płacisz jak za zboże, a nawet nie możesz puścić muzy na full.

W Atlantie jest mnóstwo zespołów, które nie mają się gdzie podziąć i nie mogą nawet zacząć ćwiczyć, ponieważ brakuje takich miejsc jak nasze. Gdybyśmy nie mieli takiego miejsca do ćwiczeń, to sądzię, że Mastodon by nie istniał. Mieszkaliśmy w budynkach, w których nie dało się ćwiczyć. Słyszałem o zespołach, które ćwiczą w magazynach. Ludzie musieli kombinować, ale takie miejsce z salkami do prób jest po prostu niezbędne. Bynajmniej nasza miejscówka nie jest w stanie zapełnić tej pustki w całości, ale jest to krok w dobrym kierunku. My również potrzebowaliśmy takiego miejsca. Miejsca, które można nazwać domem i móc zostawić tam cały swój sprzęt. Mamy mnóstwo różnych rzeczy. Jesteśmy chomikami... Trzymamy najróżniejsze pamiątki. Każdy z gitarzystów ma mniej więcej 200 gitar...

#### **Ty też musisz mieć mnóstwo zestawów?**

Sporo ich jest. Tak w zasadzie to są porzucane po całej Atlantie. Mam dwa zestawy w swojej piwnicy, zestaw mojej żony i mój, ustawione na wprost siebie w naszym pokoju perkusyjnym. Mam też chyba ze trzy zestawy upchane w pokoju do gier – mam stare gry z lat 80. Galaga i Ms. Pac-Man. Bill ma małe studio u siebie w piwnicy, więc mam tam jeden z moich

zestawów Randy'ego Rhoadsa. Mój pierwszy zestaw Rhoadsa jest w naszej salce, a w studio mam teraz zestaw chromowy. Mam też swój zestaw koncertowy (*sprawdź ramkę: Don't Fear The Reaper*), który jest gotowy do drogi, spakowany w pudełko.

Mamy kontener, w którym wszystko trzymamy. Moje rzeczy są na samym końcu i są kompletnie zablokowane. Gdybym chciał wyciągnąć stamtąd choćby statyw na blaszkę, to musiałbym opróżnić cały kontener. Staram się mieć wszystkie podstawowe rzeczy zawsze pod ręką. Mam w piwnicy 4-częściowy zestaw, spakowany w pokrowce i gotowy do drogi, gdybym musiał zagrać z zespołem mojej żony, gdyby ich perkusista nie był w danym momencie dostępny – znam wszystkie kawałki. Kiedy gram w różnych projektach Brenta, to mam właśnie ten zestaw, któremu niestraszne są żadne warunki klubowe. Moje zestawy są wszędzie. Pod tym względem jestem mocno zabezpieczony.

#### **Patrząc wstecz, twoje bębny przechodziły różne metamorfozy, jeżeli chodzi o wykończenie, ale konfiguracja jest w zasadzie taka sama. Eksperymentowanie z aspektem wizualnym jest twoim sposobem na odświeżanie wizerunku?**

Tak sądzę. Z jakiegoś powodu nic nie zmieniam w konfiguracji bębnow, tak jest mi wygodnie. Wszystko, co pisałem i nagrywałem, robiłem na takim ustawieniu, więc wiem, gdzie co jest. Można mi zawiązać oczy, a ja i tak trafię, gdzie trzeba. Chyba boję się zmian w tym aspekcie.

Tama jest niesamowitą firmą. Są dla mnie wspaniali i zawsze dopytują, czy nie potrzebuję kolejnego zestawu. Mam mnóstwo pomysłów na linię bębnow dla dzieci. Zawsze jestem podekscytowany, gdy dostaję nowy zestaw, bo mogę znowu wymyślić jakiś zwariowany wzór do malowania. Wygląda, że jestem bardziej artystycznie nastawiony, a już nie tak bardzo perkusyjnie. We wszystkim doszukuję się estetyki i to mnie cieszy.

#### **Masz miejsce do nagrywania bębnow w swoim domu?**

W tym momencie nie, ale jestem w połowie drogi. Postanowiłem wydać trochę pieniędzy

**BRANN DAILOR** (ur. 1975)  
**MASTODON** (zał. 2000)

**SZYBKIE KALENDARIUM WYDAWNICTW**

#### **Płyty studyjne:**

- *Remission* (2002)
- *Leviathan* (2004)
- *Blood Mountain* (2006)
- *Crack the Skye* (2009)
- *The Hunter* (2011)
- *Once More 'Round the Sun* (2014)
- *Emperor of Sand* (2017)

#### **Albumy koncertowe:**

- *Live at the Aragon* (2011)
- *Live at Brixton* (2014)

Tama jest niesamowitą firmą. Są dla mnie wspaniali i zawsze dopytują, czy nie potrzebuję kolejnego zestawu. Mam mnóstwo pomysłów na linię bębnow dla dzieci





na auto zamiast na salkę do nagrywania. Mam głupiego, niesamowitego Cadillaca. To Coupe De Ville z lat 70. To samochód na niedzielną zabawę. Zabieram żonę na żeberka i pieczone ziemniaki. To pokazowa. Jest praktycznie pomalowany jak moje bębny i kosztował mnie zdecydowanie za dużo pieniędzy. Można się ze mnie nabijać, ale każdy rocker musi mieć swoje autko-cacuszko, prawda? To taki niepisany wymóg.

**Mastodon istnieje już prawie 20 lat i ma na swoim koncie siedem albumów. Uważasz, że twój styl gry ewoluował przez ten czas, coś jest teraz łatwiejsze lub trudniejsze do zagrania?**

Myślę, że chyba było łatwiej zrobić te pierwsze rzeczy. Ciężko tak naprawdę powiedzieć. Wydaje mi się, że teraz gram to dobrze. Chyba nauczyłem się lepiej trzymać tempo. Ugrunтоваłem się, nawet ze starym materiałem. Kiedy występowaliśmy na żywo, grałem bardzo szybko. Kiedy słucham starych nagrań, to włos mi się jeży na głowie... To naprawdę było bardzo szybko grane!

Kiedy coś nagrywamy, decydujemy, jaką szybkość przyjąć, aby otrzymać pożądany efekt. Czasem, gdy grasz coś za szybko, możesz coś stracić. Zawsze chciałem być świadomy tego, co gram, ale dopiero od jakichś pięciu lat jestem tak naprawdę świadomy i jestem w stanie pokazać to na scenie. Grając na żywo ma się to wrażenie, że jest zbyt wolno, mimo, że wcale tak nie jest.

**Czy to przez energię, która bije od tłumu widzów – te pozytywne vibracje?**

Tak, myślę, że to takie podekscytowanie sytuacją. Mamy tendencję coś ponaglać, kiedy adrenalina pulsuje w żyłach. W głowie siedzi mały głosik, który podpowiada, że grasz zbyt wolno. Przyspieszasz do momentu, aż czujesz, że jest dobrze i komfortowo, ale gdy później tego od słuchasz, będziesz wiedział, że przegiąłeś!

**Na scenie grasz z klikiem, aby ujarzmić tę bestię?**

W kilku piosenkach używam klika, ponieważ są w nich wstawki klawiszy, które chcieliśmy zachować również grając na żywo. To jest możliwe tylko z klikiem i wyzwalamy je wtedy, gdy są potrzebne. Nie robimy żadnych ścieżek wokali, gitar czy czegośkolwiek innego. To by było dla nas przegięcie. My chcemy, żeby nasz zły wokal był prawdziwy, ha ha! Tak w zasadzie, to uważam, że i tak się poprawiliśmy i mogę spokojnie powiedzieć, że lepiej nigdy nie było.

**Czemu to zawdzięczasz?**

Ciężkiej pracy i poświęceniu. Cały czas ćwiczę i staram się prowadzić jak najzdrowszy tryb życia, gdy jestem w trasie. Przez ostatnie lata brałem lekcje śpiewu, uczyłem się, jak odpowiednio się rozgrzewać i co robić po zejściu ze sceny. Naprawdę, odpowiednie i uczciwe podejście do tego tematu jest tak samo istotnym instrumentem. Każdy z nas w zespole niechętnie podchodzi do tematu śpiewania i – jak tylko się da – staramy się to rzucić na kogoś

## PRZEJŚCIE NA DZIKĄ STRONĘ MOCY

**Fani Gry o Tron – Brann, Brent i Bill zostali zaproszeni do pojawienia się jako Dzikich w piątym i siódmym sezonie serialu.**

Brann opowiada o swoim przeraźliwym zgonie na ekranie:

*„Zakochałem się w tym serialu od pierwszego odcinka, kiedy zobaczyłem Eddiego z Iron Maiden na ekranie (pierwszy Biały Wędrowiec, jaki się ukazał w serialu, przypomina maskotkę Iron Maiden)! Pomyślałem, że ktoś z ekipy pracującej nad tym serialem musi być fanem metalu, ponieważ to przecież był Eddie! Naturalnie poznaliśmy Dana Weissa (twórca GoT) na Sonisphere, skontaktował się z nami. Powiedzieliśmy, że zaczynamy trasę od Belfastu (miejsce kręcenia GoT) i przylecimy specjalnie dzień wcześniej. Wtedy powiedział, że to świetna opcja i że wkręci nas jako Dzikich do epickiej sceny walki. Nieźle mnie poturbowali. Zostałem dźgnięty w brzuch, a moje gardło zostało poderżnięte kilka razy. Pamiętam, jak leżałem tam w błocie, a koło mnie przeszedł Biały Wędrowiec. Spojrzałem na niego i pomyślałem: „Szlag! To jest czad!”. To był super epicki moment, kiedy wskrzesił armię. Jedną z lepszych scen z całej serii, a my tam byliśmy!”.*

innego. Taka dodatkowa presja na żywo jest niepotrzebna. To dodatkowa rzecz, którą trzeba ogarnąć na scenie, szczególnie kłopotliwe, gdy gra się na bębnach...

Kiedy zaczynaliśmy, mieliśmy wokalistę – gościa, który wydierał się do mikrofonu i tarzał po ziemi. Dwa tygodnie przed naszą pierwszą trasą odszedł. Brent i Troy wyszli wtedy z założenia, że wystarczy drzeć ryj do mikrofonu i to wszystko, nieważne, co będziesz wrzeszczał. Troszkę to u nas ewoluowało od tamtego momentu.

Mój styl gry ewoluował, ale tak samo reszta zespołu. Kiedy kawałki są prostsze, struktury riffów – staram się zaufać instynktowi i gram to, co wydaje mi się najlepsze dla danej piosenki. Jeżeli coś jest bardziej złożone to staram się tego trzymać. Wydaje mi się, że w tej materii wiele się nie zmieniło. Już tak nie pędzę za bębnami, ponieważ muzyka się uspokoiła w pewnym momencie. Jestem tym samym gościem i perkusistą, nauczyłem się po prostu, że dla dobra muzyki musi być przestrzeń i czas na oddech.

**Od momentu powstania zespołu zrobiłeś coś konkretnego, aby rozwijać swoje granie – może brałeś jakieś lekcje?**

Jestem samoukiem. Nie mam pojęcia, co robię, ale mogę spokojnie iść do piwnicy i nad czymś popracować. Wybieram piosenki, których chcę się nauczyć. Na zasadzie „powinienem wiedzieć, jak zagrać „Stairway To Heaven”...” albo cokolwiek innego. Tak się dzieje w rzadkich

**Kiedy nie gram na bębnach, to o nich myślę – rytmy pętają mi się po głowie. Gdybym odstawił bębny na dłużej, dostałbym depresji**

Mustafa  
Ibrahim

Mustafa  
Ibrahim

Izmir

Mustafa  
Ibrahim

Nazil

Antique

Macedonia

Dalyn

Atrakcyjne ceny

Nowa marka na polskim rynku  
Ręcznie kute talerze perkusyjne



Posłuchaj jak brzmią



RAGTIME

# WYKOŃCZENIE

## ZESTAW BRANNA DAILORA

Perkusiści grający skomplikowane partie perkusji w muzyce metalowej zazwyczaj dysponują bardzo „szybkim” zestawem. Chodzi tu oczywiście o szybko wybrzmiewające bębny i blachy, dzięki czemu uzyskuje się większą selektywność brzmienia. Zestawy są finezyjne w swym układzie, co jest efektem potrzeby muzycznej, ale też bez wątpienia odzwierciedlają ego muzyka. Zestaw Branna w kwestii konfiguracji może być nieco zaskakujący, ponieważ brak tu jakiś super oryginalnych bębnow czy blach. Bardzo standardowy dobór instrumentów, co jest kolejnym potwierdzeniem faktu, że wszystko zależy od osoby muzyka. Ujęcie artystyczne ma miejsce w fantazyjnym wykończeniu korpusów bębnow.



#### **BĘBNY**

Tama Starclassic brzoza/  
bubinga – 10", 12", 13", 16" i 22"  
14"x6" werbel Starphonic

#### **TALERZE**

Meinl  
15" Pure Alloy hi-hats (w tym Medium góra),  
19" i 20" Classics Custom Dark crashe,  
22" Benny Greb Sand ride  
22" Byzance Jazz China ride

#### **PLUS**

Stopki Tama Iron Cobra i Tama hardware.  
Naciągi Evans: G2 tomy uderzeniowe i G1 rezonansowe,  
Power Centre werbel (ze specjalnymi dziurkami  
do uzyskania suchszego brzmienia)  
EQ3 clear bass drum uderzeniowy  
Pałki Vater 5B

[meinlcymbals.com](http://meinlcymbals.com)

momentach, gdy jesteśmy pomiędzy pisaniem albumu a trasą i kiedy nie muszę przygotować się do trasy, co obecnie zajmuje mi trochę więcej czasu niż kiedyś. Z przykrością to stwierdzam, staram się nie wylądować na dole – jak ja to nazywam – „perkusyijnej góry”. Nigdy nie chciałbym się tam znaleźć.

Wracam do domu i trzymam się swojej rutyny ćwiczeniowej – przez pięć dni w tygodniu gram od 1,5 do 3 godzin. Czasami biorę sobie dwugodzinny setlistę i gram całość jak leci. W rzadkich przypadkach nie muszę tego robić, wykonuję po prostu niezależne ćwiczenia, gram polirytmię, rytmy Afro-Cuban albo „O, może nauczę się jakiejś zagrywki Elvina Jonesa.”. Teraz, przy pomocy YouTube, można znaleźć tych niesamowitych pałków, udzielających lekcji za darmo, online, więc czasem uczę się w ten sposób.

### **Czyli nigdy nie odczuwałeś potrzeby, żeby znaleźć sobie nauczyciela?**

Kiedy byłem mały, miałem jakieś sześć czy siedem lat, to miałem jedną lekcję. Byłem chyba trochę za mały i strasznie się wtedy wynudziłem. Nauczyciel miał pad do ćwiczeń i pulpit z nutami – przez godzinę było tylko „prawa, lewa, prawa, lewa”. Miałem już wtedy swój zestaw i świetnie się bawiłem, walić niemiłosiernie w zestaw mojego wujka – zestaw Rogersa z 68. Był zdezelowany, z dwoma cegłami po obu stronach centralki, werbel nie miał dolnego naciągu, hi-hat bez maszynki... Na nim uczyłem się grać. Za mną stał odtwarzacz, więc włączałem sobie Deep Purple, Rainbow, Nazareth, trochę Judas Priest i inne dobre rzeczy. Byłem wtedy we własnym, małym świecie. Mogłem tak spędzać czas godzinami. Nigdy nie siedziałem długo nad grami video czy czymś takim. Po prostu chciałem grać na swoich bębnach... cały czas! Kiedy wracam do domu po trasie, to mam taką szczerą chęć, aby usiąść znowu za zestawem.

### **Czyli nadal kręci cię to w takim stopniu jak kiedyś?**

Jasne. Kiedy nie gram na bębnach, to o nich myślę – rytmy pętają mi się po głowie. Gdybym odstawił bębny na dłużej, dostałbym depresji. Chyba są mi niezbędne do życia. To jak lek stabilizujący nastrój. Mam z żoną taką miejscówkę na Florydzie, zaraz koło plaży. Jest fajnie, przyjeżdżamy tam na jakieś dwa tygodnie. Brzmi cudownie, ale z tyłu głowy wiem, że to za długo, ponieważ nie wytrzymam dwóch tygodni bez bębnienia. Mam pad do ćwiczeń, ale to ma się nijak do całej perkusji.

Daję radę jakoś przeżyć te dwa tygodnie, ale to sprawia, że spadam na niższy poziom. Nie przeszkadza mi to zbytnio, ale nie chcę się znaleźć na dole „perkusyijnej góry” pod względem wykonawczym. Po dwóch tygodniach bez perkusji, zaczne popęlić jakieś małe, dziwne błędy. Czasami się przepracowuję i czuję się wykończony. Nasz set ma 1:40 i prawie zero mówienia. Praktycznie non-stop bębny. Bardzo ciężko pracuję. Muszę się nauczyć, jak to opanować. Wychodzimy na scenę, zaczynamy i jestem całkowicie tym pochłonięty. Pamiętam, jak mój kumpel Dave Elitch mówił: „Szczere mówiąc,

jestes niesamowitym perkusistą, ale za ciężko pracujesz”. Nie potrafię odliczać i relaksować się.

### **Czujesz się nadal fizycznie zdolny do tego, co robisz? Jesteś pewien, że uda ci się utrzymać taką formę jeszcze przez lata?**

Pewnie, że tak. Czuję się wypruty po koncercie, ale żyję i dobrze się czuję. Zeszłego lata przeprowadzili mi badania, przyczepili mi do ręki licznik kalorii i sprawdzali, jak to wygląda podczas grania całego setu. Spaliłem jakieś 900 kalorii, jakbym był na jakimś szalonym biegu przez 7-8 mil. Dlatego mogę zjeść pizzę, cheseburgera, wypić kilka piwek i jest w porządku!

### **Tvoja gra jest kluczowym elementem zespołu i jesteś również głównym tekściarzem. Masz wiele na swojej głowie jako kręgosłup zespołu?**

Nie wydaje mi się. Ja pomagam. Mam pomysły i się nimi dzielę. Nie identyfikuję się z powiedzeniem: „Co jest ostatnim, co powiedział perkusista, zanim został wyrzucony z zespołu... Mam pomysł na piosenkę.”. Od zawsze, jak byłem nastolatkiem i grałem w zespołach, to przynosiłem własne riffy. Jestem muzykiem... Muzykalny ze mnie gość i mam pomysły.

### **Zawsze wychodziło ci to naturalnie?**

Tak, zawsze. Przedstawiam swoje pomysły, ale nie ma przymusu, żeby je wykorzystywać. Im więcej, tym weselej i wydaje mi się, że to dobrze wpływa na współpracę całego zespołu. Każdy może przedstawić swój pomysł. Żeby skończyć album, każdy z nas musi się do tego przyłożyć i dać coś od siebie. Żaden z nas nie chce robić tego sam, gdzie w tym frajda? Razem jako zespół – w dosłownym znaczeniu tego słowa – jest bardziej interesujące, aby pomysły każdego znalazły się w piosence, bo to sprawia, że jest to nasze, wspólne. Ja staram się wychodzić z jak największą liczbą pomysłów, dla dobra ogółu.

### **Jakie jest twoje podejście do pisania?**

#### **Zaczynasz na zestawie czy gitara lub klawisze mają pierwszeństwo?**

Zazwyczaj gitara. Ja tylko niezdarnie się staram, bo nie jestem dobrym gitarzystą. Za to czuję rytm, więc zajmuję się tą częścią. Inną metodą jest mruczenie do dyktafonu. Na telefonie mam chyba wymruczanych 300 różnych riffów. Biorę taki lepszy riff i dobieram do niego inny, który się wpasowuje. Do takich kawałków, jak „Blood And Thunder”, „Iron Tusk” czy „Ancient Kingdom”, miałem trzy riffy, potem Bill siadał nad nimi i dodawał kolejne od siebie. Kilka dni później mieliśmy gotową piosenkę. Tak samo jest z kawałkiem, który właśnie napisaliśmy. Ustawiliśmy się w studio i przyniosłem dwa riffy, które fajnie ze sobą grały. Miałem jeszcze jeden na zakończenie, więc potrzebowaliśmy czegoś na bridge. Czasem tak się zdarza.

### **Mastodon ma już mocno ugruntowane brzmienie i styl. Odnosisz wrażenie, że teraz partie bębnów przychodzą ci z większą łatwością?**

W sumie tak. Lubię nad tym posiedzieć jakiś czas i sprawdzam, czy wpadnę na coś bardziej interesującego. Później czasami kończę na tym, że to,

co wymyśliłem na początku, było najlepszą opcją, najprostszym podejściem. To zależy. Bywa tak, że coś przychodzi ci do głowy w mgnieniu oka, a innym razem trzeba troszkę pobłądzić, zanim się wpadnie na coś odpowiedniego. Staram się poświęcać temu wiele czasu. Nie chcę czegoś nagrać jak najszybciej, a później psioczyć na samego siebie, że mogłem jeszcze trochę nad tym posiedzieć.

### **Rozpoznasz motyw przewodni zaraz po napisaniu, czy potrzeba czasu, aby go odkryć?**

W zasadzie wiadomo od razu. Jest taki magiczny moment. Jest coś takiego, kiedy siedzimy w salce, dzemuujemy i nagle wszyscy wiedzą, że to jest to, czego potrzebujemy, kiedy wszyscy się zacięliśmy i włosy na karku stają dęba. To jest wyjątkowe doznanie – jak różdżka wodna, pokazująca odpowiedni kierunek do źródła.

### **Niektóre wasze aranżacje są mocno złożone. Na jakim etapie są utwory, kiedy wchodzić do studia, zostawiać miejsce na popławkę?**

Zazwyczaj są już prawie gotowe, zostawiamy sporo miejsca na wokale. Ostatnie nagranie było dobrze przemyślane, ale są te dodatkowe miejsca... Takie, które nie są jeszcze całkowicie dookreślone i zastanawiamy się, czy wstawić tam sekcję, czy coś zaśpiewać i kto ma to zrobić... Słuchamy tego i momentami może się wydawać, że jest jakoś pusto, albo, że to może fajnie zabrzmieć bez wokali. Mamy tendencję do śpiewania w każdym momencie, podczas gdy w przeszłości, gdy było dużo więcej krzyków, było też dużo więcej przerw muzycznych.

Czasem wracamy do *Remission*, słuchamy i nagle mnie trafia: „Łał, w tej piosence nie ma wokalu do trzech czwartych długości piosenki, a potem są, ale i tak rzadkie. To takie dziwne.”. W tym momencie czuję się z tym wręcz niekomfortowo.

### **Myślisz, że element wokalu rozwinął się w waszej muzyce ze względu na nowo odkrytą pewność siebie?**

Wydało mi się, że teraz szukamy melodii wokali, a nasza muzyka odzwierciedla rodzaj muzyki, jakiej tak naprawdę słuchamy – czyste wokale, klasyczny rock i muzyka progresywna.

### **Śpiewanie i granie na bębnach, to nie lada wyczyn, szczególnie przy twoich zwiariowanych aranżacjach. Piszac partie wokalne musisz się dobrze zastanowić, co w danym momencie będziesz wyprawiał za bębnami?**

Pewnie, muszę to dobrze przemyśleć. W chwili, gdy zdecydujemy, że będę w tej części piosenki wokalnie, to muszę trochę wyluzować z bębnami. Zazwyczaj, kiedy śpiewam, to jest to łatwiejszy moment w piosence. Trochę mi się poszczęściło. „Aunt Lisa” [na *Once More 'Round The Sun*] jest trudna. Są takie momenty, kiedy nie jestem pewien, czy uda mi się to zrobić, nigdy nie graliśmy ich na żywo i to pewnie moja wina.

### **Gdy już napiszecie partie wokalne, dużo czasu spędzasz pracując nad nimi z bębnami?**

Tak, żeby chociaż na próbach jakoś się to wszystko prezentowało. Siedzę nad tym



## PODŁĄCZONY POD BRZMIENIE

Ustalenie pożądanego brzmienia perkusji może oznaczać później łatwiejsze ujęcia podczas nagrywania. Granie na bębnach w studio potrafi być bardzo męczącym procesem i staje jeszcze trudniejsze, gdy nie ma się dobrego dźwięku bębnów w słuchawkach. Brann uważa, że przyzwyczajenie do słuchawek może podkręcić całe wykonanie tak, jak tego doświadczył podczas sesji w 2011 do albumu *The Hunter*. „Jeżeli twoje bębny brzmią zabójczo w słuchawkach to zagrasz to lepiej, ponieważ uwielbiasz to, co słyszysz. Na *The Hunter* zagrałem to jedno przejście dwa czy trzy razy na całej płycie, bo miałem te „szczekające” przejścia ustawione. Kiedy zrobiłem to po raz pierwszy, wszyscy byli zachwyceni tym, jak to zabrzmiało... Dlatego to powtórzyłem!”.

Nie chcę czegoś nagrać jak najszybciej, a później psioczyć na samego siebie, że mogłem jeszcze trochę nad tym posiedzieć



## „DON'T FEAR THE REAPER”

**Brann wyjawia, co było inspiracją jego unikatowego zestawu z lat 70.**

„Mam trzy zestawy perkusyjne pomalowane przez jednego gościa. Nazywa się Dirty Donny. Byliśmy na trasie z Metaliką i wtedy zobaczyłem basówki Roberta Trujillo. Wiedziałem, że ktokolwiek je malował, musi też malować vany i zbiorniki motocyklowe z lat 70. Robert umówił mnie z Donnym, który okazał się fanem zespołu. Stworzyliśmy zestaw, który wygląda jak jeden wielki podświetlany w ultrafiolecie plakat z lat 70. Jest kobra z wielkim łbem, kraken na chopperze, jest też czarodziej z hydrą. Na tomie mam ponurego żniwiarza, którego nikt nie jest w stanie dostrzec, tylko ja. Chciałem mieć go po prostu na oku. To nie są okleiny, wszystko jest ręcznie malowane. To wszystko reaguje na ultrafiolet, mamy te światła dookoła podestu. Na środku centrali, na naciągu jest wielkie oko, które namalował mój kumpel Skinner. Ono też reaguje na ultrafiolet. Staram się być innowacyjny z moimi zestawami, chcę, by były jedyne w swoim rodzaju.

Patrycja Wojkowska

Rafał Habrajski

Paweł Zwiń

Paweł Ostrowski

Grzegorz Krawczyk

Dariusz "DARAY" Brzozowski

Maciej Gołyński

## Gdzie kupić:

LIGHTNING CENTER - Będzin  
MUSIC AUDIO - Biała Podlaska  
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  
HARMONIUSZ - Stalowa Wola  
ACCORD - Szczecin  
SONIC - Tarnów  
SILVERTON - Tomaszów Maz.  
TOMASZ - Tomaszów Maz.  
BRATPOL - Toruń  
WERSEL - Tychy  
PASJA - Warszawa  
KAMERTON - Wągrowiec  
MUZYCZNY.PL - Wrocław

Wincent 19A Bamboo Rods

Rockkey

Wincent  
DualPad

**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

25.06

MYSTIC FESTIVAL  
2019

26.06

**Slipknot**

AMON  
AMARTH

IN FLAMES

POWERWOLF

TESTAMENT

BATIMUSKA

SOULFLY

ELUVEITIE POSSESSED VLTIMAS  
JINJER POWER TRIP OMNIUM GATHERUM  
IN TWILIGHT'S EMBRACE

**Sabaton**

WITHIN  
TEMPTATION

King  
Diamond

EMPEROR

TRIVIUM

WACCA

FROGLAND

HATEBREED IMMOLATION CROWBAR  
GRAND MAGUS MUNICIPAL WASTE  
ENTROPIA LOST SOCIETY

25-26.06 TAURON ARENA KRAKÓW

MYSTIC  
PRODUCTION

interia

ANTY RADIO

jest  
grane24

ANTY RADIO .PL

METAL  
HAMMER

Gitarzysta

Perkusista

T3

AUDIO

dla studenta.pl

PROG

Rockmetalshop

eprasa.pl 895b2be136

46

# EARN YOUR BADGE



**MARK GUILIANA** BEAT MUSIC / MARK GUILIANA JAZZ QUARTET / MEHLIANA

Połączył sprawdzone fundamentalne brzmienie Jazzu z nowoczesnymi elektronicznymi bitami i przeniósł je w zupełnie inny wymiar. Ponownie definiuje to co odkryte, inspiruje oraz pobudza kreatywność nowego pokolenia perkusistów.

Od 1883 roku Gretsch tworzy najwspanialsze amerykańskie bębny dla perkusistów, którzy uważają, że na legendarne brzmienie "That Great Gretsch Sound", trzeba sobie zapracować.



[GRETCHDRUMS.COM/BROOKLYN](http://GRETCHDRUMS.COM/BROOKLYN)

THE GREAT AMERICAN DRUM SET™

**GEWA**

Distributor: GEWA Polska Sp. z o.o., ul. Strzelecka 44/4, 45 - 525 Opole, [polska@gewamusic.com](mailto:polska@gewamusic.com), [www.gewamusic.com](http://www.gewamusic.com)



# MY TEŻ **TRAFIAMY** W PUNKT

## Gitarzysta <sup>+Basista</sup>





# BRENT FITZ

**NASZE WYWIADY CHARAKTERYZUJĄ SIĘ TYM, ŻE CZĘSTO PORUSZAMY W NICH TEMATY DALEKO ODCHODZĄCE OD PERKUSJI SENSU STRICTO. CZASAMI JEDNAK CHCIELIBYŚMY POZNAĆ ODPOWIEDZI NA TO TEORETYCZNIE NAJBANALNIEJSZE PYTANIE.**

**J**eżeli podchodzisz do czegoś z pasją i zależy ci na tym, to możesz być pewny, że nie obędzie się bez nerwów. Wydawać się może, że im dłużej się czymś zajmujesz, tym z czasem będzie łatwiej, ale tak nie jest. Nerwy towarzyszą ci zawsze. Stresowanie się jest czymś dobrym, ponieważ, gdy jest się beztrojskim to znaczy, że ci nie zależy i to będzie widać podczas twojego występu, który będzie całkowicie bez wyrazu. Bycie na pograniczu niepewności... Nie lubię tego uczucia, nikt nie lubi się denerwować, stresować... Ale to jest coś dobrego. Błogosławieństwem jest to, że się denerwuję i mam taką możliwość." Ciekawe, prawda? To słowa naszego gościa i dobrego przyjaciela. Brent Fitz gościł jakiś czas temu w Polsce przy okazji kolejnego koncertu zespołu Slasha. Jest perkusistą

bardzo interesującym z wielu względów. Dokładniej sylwetkę perkusisty możecie poznać, czytając wielki wywiad, jaki przeprowadziliśmy podczas naszego pierwszego spotkania, dostępny na stronie [www.magazynperkusa.pl](http://www.magazynperkusa.pl).

Dość długo zajęło mu wyjście na większą scenę, sumiennie budował swoją pozycję, wymagało to wyprowadzki z rodzinnej Kanady i przenosiny do południowego sąsiada. Tym samym możemy mieć pewność, że nie mamy do czynienia z jakimś przypadkowym chłystkiem, któremu równie przypadkowo udało się załapać do jakiejś ekipy. Tym bardziej, że Slash to wymagający gość i doskonała weryfikacja dla muzycznych charakterów. Dlaczego? Po pierwsze lubi solidne „plecy” na scenie, a po drugie musi być to ktoś, kto zna swoje miejsce i nie będzie chciał wyjść przed

szereg. Sumienna praca popłaca i w zeszłym roku Brent zagrał koncerty w zespole legendarnego Gene’a Simmons’a podczas przerw między koncertami KISS.

Jego pokora i ciężka, wytrwała praca to wzór do naśladowania, dlatego też kontakt z tym bębniarzem to niesamowita przyjemność, ponieważ doświadczenie życiowe uczyniły z niego przemiłego i sympatycznego człowieka. W niniejszym cyklu wywiadów poznajmy kilka bazowych faktów na temat Brenta.

#### **Jaki był twój pierwszy zestaw perkusyjny?**

Miałem wtedy 10 lat, lata 80. Rodzice zabrali mnie do nauczyciela gry na perkusji po tym, jak zobaczyli mnie z dziećmi z sąsiedztwa, jak robimy własne koncerty w ich garażu do nagrań KISS-ów. Przebieraliśmy się za KISS-ów i graliśmy do ich nagrań. Podczas tych koncertów używałem zabawki z Muppetów, którą dostałem lata wcześniej. Musiałem ją zmodyfikować, żeby wyglądała jak zestaw z KISS Alive II. Rodzice zauważyli, że poważnie interesuję się bębnami, chociaż do tego czasu grałem tylko na pianinie, od piątego roku życia, dlatego postawili mi warunek: „Jeżeli

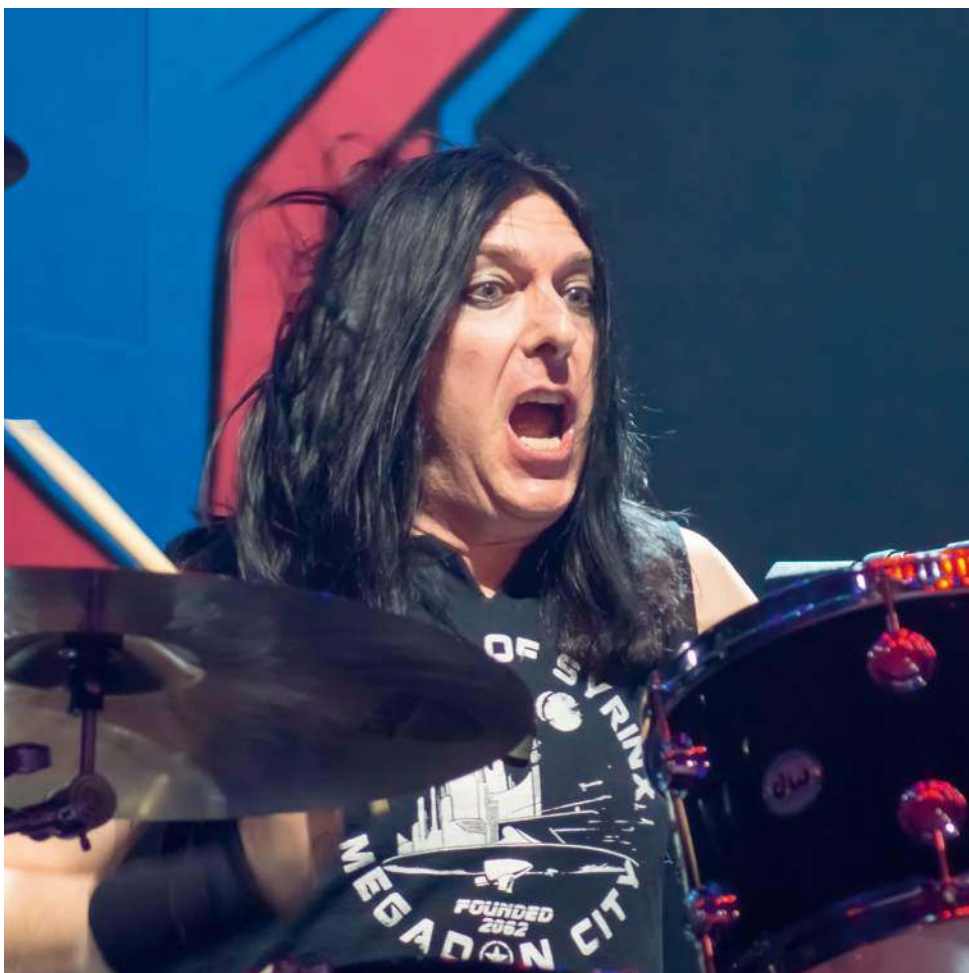
mamy pozwolić ci na bębny, nadal musisz grać także na pianinie". Tak więc zabrali mnie do tego nauczyciela, posadzili za bębnami i poprosili go, żeby sprawdził, czy mam jakieś perkusyjne zdolności. Nauczyciel posłuchał mojej gry i powiedział, że świetnie mi idzie i mam zdolności, więc tego samego dnia rodzice kupili mi perkusję. Była to Yamaha Silver Sparkle z dwoma centralkami. Centralki miały różne rozmiary – 22" i 24". Nigdy jednak nie grałem na nich obu, ponieważ wielu moich idoli perkusyjnych używało tylko jednej centrali.

**Zespół KISS był dla ciebie ogromną inspiracją od młodości lat, a później miałeś okazję współpracować z Genem Simonsem i Bruce'em Kulick'iem. Martwiłeś się tym starym powiedzeniem, aby nigdy nie poznawać swoich bohaterów?**

Mieć możliwość pracy z ludźmi, którzy mnie inspirowali całe życie i sprawili, że zacząłem swoją karierę w muzyce, to takie zatoczenie koła i jest to najbardziej satysfakcjonujący aspekt tego, co zrobiłem w swoim życiu zawodowym. Gra z Bruce'em była tym, co wprowadziło mnie do rodziny KISS i nadal mamy bliskie relacje na polu muzycznym. Zostałem bardzo miło poproszony, czy chciałbym zrobić kilka solowych występów z Genem... i jaka mogła być moja odpowiedź? Odpowiedź to: „NATURALNIE!”. Otrzymanie telefonu z propozycją grania z Genem było dla mnie jak błogosławieństwo.



*Dla mnie w piosence najważniejszymi rzeczami są dwa i cztery, rytm i tempo, a ostatnią rzeczą, na której mi zależy, są przejścia, które łączą kropki między zwrotkami i refrenami*



**Masz doświadczenie w graniu na klawiszach, gitarze i basie. Przydaje ci się to jako perkusista?**

To błogosławieństwo i przekleństwo zarazem. Jestem perkusistą-multiinstrumentalistą. Dlatego, kiedy gram z zespołem jako perkusista, jestem również bardzo świadomy innych instrumentów. Nie zastąpię Slasha na jego pozycji w zespole, ale rozumiem zadanie gitary, kiedy piszemy piosenki i pracujemy nad harmoniami.

No tak, słynna historia o tym, jak wskakiwałem na bas na trasie ze Slashem, a powodem było to, że gram na wielu instrumentach. Stojąc w szeregu z innymi perkusistami, poproszony o dołączenie do jakiegoś zespołu, miałbym nadzieję, że skorzystam z mojego arsenału muzycznego i wiedzy o muzyce bardziej od strony melodii, jak również oczywiście także rytmu... Myślę, że to silny argument. Bardzo szanuję inne instrumenty. Nie jestem samolubnym perkusistą. Dla mnie w piosence najważniejszymi rzeczami są dwa i cztery, rytm i tempo, a ostatnią rzeczą, na której mi zależy, są przejścia, które łączą kropki między zwrotkami i refrenami. Jestem typem osoby „mniej znaczy więcej” – to przez moje podejście i rozumienie pianina.

**Istnieje jakiś element zestawu, bez którego nie mógłbyś żyć?**

Moim zdaniem, wszyscy perkusiści mają obsesję na punkcie werbli. Mam kilka, do których często sięgam. Jednak grałem mnóstwo sesji w różnych miastach i nie zawsze ma się możliwość korzystania z własnego werbla i stopki. Jestem fanem najprostszych dodatków, a coś, czego używam

zawsze w studio i na żywo to tłumik Big Fat Snare Drum. Używam go na trasie ze Slashem, a także na albumie *Living The Dream*. W rockowym zespole, składającym się z pięciu gości, odkryłem, że moje ulubione strojenie jest zawsze nieco niższe i głębsze, ale czasami się zdarza, że naciągi są już wyrobione, nie zawsze jest tak, że ma się możliwość grania na werblu, który ma odpowiednią artykulację i kruchość. Dlatego stroję werbel dosyć wysoko, a później dokładam Big Fat Snare Drum. Mogę grać perfekcyjne buzz rolls na żywo, które wychodzą też świetnie na przodach nagłośnienia i wciąż mam te głębokie, tłuste brzmienie werbla, jak na *Back In Black*. Big Fat towarzyszy mi również, kiedy jeżdżę z Genem. Na trasie z Genem korzystamy z wielu sprzętów backline'owych, ponieważ bywają sytuacje, gdy lecimy na dwa występy do Japonii albo Ameryki Południowej, a zaraz po tym do Europy, więc nie mam ze sobą całego swojego sprzętu. Stwierdziłem, że mając swój Big Fat Snare Drum, nawet w te gorsze dni, mam przynajmniej porządną werbel, a bywały takie dni, gdy okazywało się, że mam grać na 5-calowym werblu z Ambassadorem na górze i już wtedy wiedziałem, że przebiję naciąg już w pierwszej piosence.

**Jak dużym wyzwaniem dla ciebie jest sytuacja, gdy przylatujesz na występ i okazuje się, że musisz grać na kompletnie innym sprzęcie niż zwykle?**

Jeżdżąc ze Slashem mamy najlepszych z najlepszych, dlatego mam swoje własne bębny, dwa zestawy, więc mam zapas. Z Genem polegamy na firmach backline'owych – prosimy o DW, ale zdarza się, że ich po prostu nie mają. Bywają momenty, że gramy na festiwalu dla 30 tysięcy ludzi, a zestaw perkusyjny, który tam zastaje, nie ma nic wspólnego z moją specyfikacją. Przywykłem do jednego tomu i dwóch floorów, ale zmieniłem to na okoliczność wyjazdów z Genem – poszedłem po prostu w trzy tomy. Z własnymi



*Wychowałem się grając w klubach i barach, myślę, że to pomogło mi nie oczekiwać cudów i trzymać się prostych rozwiązań sprzętowych*



blaszkami również nie latam. Potrafię w kryzysowych sytuacjach dostosować się do tego, co jest akurat dostępne. Wychowałem się grając w klubach i barach, myślę, że to pomogło mi nie oczekiwać cudów i trzymać się prostych rozwiązań sprzętowych. Mogę spokojnie zagrać nawet na najgorszym szmelcu – takie jest moje podejście. Ta niepewność, która pojawia się, gdy zaczynam się zastanawiać, co dostanę tym razem, sprawia, że jest to ekscytujące. Czasami stopka wygląda jakby przeszła przez piekło, ale wtedy trzeba sobie powiedzieć: „Cóż, właśnie to dzisiaj dostałem i muszę zrobić tak, żeby to zadziało”.

**Twój najgorszy koszmar, jaki przydarzył ci się na scenie?**

Rozwaliłem kiedyś naciąg centrali w pierwszej piosence koncertu, a techniczny przez resztę występu starał się je posklejać. Wybiłem też dolny naciąg werbla w trakcie programu telewizyjnego. Jeżeli coś takiego ma się wydarzyć, to właśnie mnie.

Materiał przygotowali:  
Salemia, Rich Chamberlin  
Foto: Romana Makówka

NO BORDERS, NO RULES, NO LIMITS. THE WORLD OF LATIN PERCUSSION.

KEVIN RICARD

ROLAND GAJATE GARCIA

KARL PERAZZO

RON POWELL

GIOVANNI HIDALGO

RICHE GAJATE GARCIA

LPMUSIC.COM    

THE WORLD'S BEST PLAY LP.  YOU SHOULD TOO.

**GEWA** drums

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

ZAPRASZA 

KNOCK OUT PRODUCTIONS IN ASSOCIATION WITH WME PRESENTS:

"40 TRIPS AROUND THE SUN" WORLD TOUR

# TOTO

25.06.2019  
SOPOT - OPERA LEŚNA



KNOCK OUT PRODUCTIONS PRESENTS:

## PROG IN PARK III

DREAM THEATER 

FISH RICHIE KOTZEN TESSERACT HAKEN  
ALCEST SOEN SERMON BRIGHT OPHTHIA

12-13 VII 2019 SCENA LETNIA KLUBU PROGRESJA  
WARSZAWA

# WYKOP

## MAT NICHOLLS - BRING ME THE HORIZON

W styczniu tego roku, po trzech i pół roku przerwy, Mat wraz z zespołem wydali kolejny album studyjny. Perkusi- sta odświeżył przy okazji swój warsztat pracy i po latach gry na zestawach SJC wskoczył za bębny Tamy w dość ciekawym momencie dla firmy. Oczywiście dalej w towarzystwie blacharki marki Zildjian. Tama nie jest jednak czymś obcym dla Mata, który mówi: „Grałem na SJC od 2008 roku i są to świetne bębny koncertowe. Robią bębny, które wizualnie są rewelacyjne, ale do nagrań w studio zawsze używałem Tamy. Brzmiały lepiej niż cokolwiek innego”. No i stało się, firma przyjęła go w swoje szeregi, dostarczyła bardzo atrakcyjny zestaw. Mat nie wiedział jednak, że jego bębny

to jedno z ostatnich zestawów serii Tama Starclassic Bubinga. Od tego roku Tama przeznaczyła drewno Bubinga wyłącznie na cele serii Star.

Mat bardzo entuzjastycznie podszedł do werbli. Jego punktem wyjściowym był głęboki (8") Pearl, model Vinnie Paul, dość tani sygnowany werbel z kiczowatą okleiną z węzowej skóry. Jak się okazało, inżynierowie SJC mieli problem z od- tworzeniem tego brzmienia w swoich instrumentach. Teraz pojawiła się nowa miłość w postaci Black Brass, lekko podrasowany werbel spełnia oczekiwania muzyka: „Black Brass to jakieś szaleń- stwo. Jest strasznie głośny. Daje mi to wielkie, stłumione brzmienie. Nie lubię, kiedy bębny za bardzo mi dzwonią.”



#### BĘBNY

Tama Starclassic Bubinga w wersji Pink Champagne Sparkle: 22"x16" bass drum, 12"x8" tom, 16"x16" oraz 18"x16" floor tomy, werble 14" S.L.P. Black Brass, 13" Sound Lab G Maple.

#### TALERZE

Całość talerzy od Zildjian: 14" K Custom Dark hi-hats, 14" K Custom Hybrid hi-hats, 9" Oriental Trash splash, 10" K Custom special Dry splash, 18" K Custom Dark crash, 19" K Dark Thin crash, 21" K Crash ride, 12" K Custom Special Dry Trash crash.

#### PLUS

Pałki Vic Firth 2B, stołek Porter and Davies BC2, naciągi Evans EC2 Clear, Evans Heavyweight na werblu, pedały Tama Speed Cobra.

## ANDY CLEMENTS, TECHNICZNY MATA NICHOLLSA

**Pracuje z Matem od trasy That's The Spirit. Teraz ponownie jedzie, by zadbać o komfort muzyka.**

### Jak wygląda dla ciebie typowy dzień koncertowy?

Pobudka w busie, złapać jakieś śniadanie i rozpocząć rozpakowanie sprzętu. Sprzęt jest rozładowany przez miejscową ekipę, a my zajmujemy się jego rozstawianiem. Nakładamy nowe naciągi i dajemy im się rozciągnąć przez jakiś czas. W chwili, gdy się osadzają, zajmujemy się rozstawianiem hardware. Talerze wymagają wyczyszczenia, ale robimy to tuż przed próbą dźwięku. Ostatnia blacha wyczyszczona i chłopaki wskazują na scenę. Rozstawiam też zestaw do rozgrzewki dla Mata, gra na nim tak mniej więcej pół godziny przed koncertem. Upewniam się, że pałki są na miejscu, wszystko dokręcone, ręczniki i woda na miejscu, i to by było tyle.

### Nowe naciągi przy okazji każdego koncertu?

Tak, z wyjątkiem bębna basowego. Zakładam nowe naciągi na tomy i werbel przed każdym koncertem, ponieważ Mat bije mocno tymi swoimi 2B. Membrany rezonansowe zostają na całą trasę.

### Czy dbanie o blachy – przy tak mocnych pałkach – staje się priorytetowym zadaniem?

Zdecydowanie. Moja robota polega na zapobieganiu zniszczeniom. Przy kolejnym cyklu koncertów Mat mówi mi, jakich talerzy używał podczas nagrań, a ja mu mówię, które są potencjalnymi kandydatami do pęknięcia w pierwszej kolejności. Niektóre mogą wystarczyć na raptem dwa koncerty. Jak mogę być pewny, że koncert przebiega gładko? Czy pedały zostały zamocowane poprawnie? Wiesz, jeżeli wykonam dobrze swoją robotę, nie będziesz mnie widział na scenie.



# SZUKAJ W SKLEPACH!

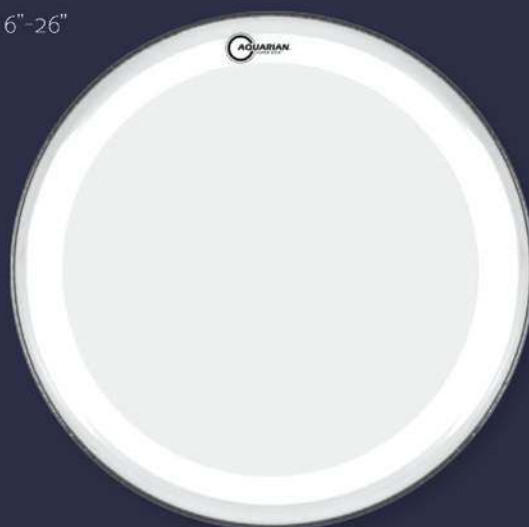


## RESPONSE 2 - COATED

Dwie warstwy grubości, 7 mil każda  
Doskonała do wielu stylów muzycznych  
Wyraźny atak, pełne brzmienie  
Wytrzymałość i solidność w rozmiarach 6"-26"

## SUPER KICK II - TEXTURE COATED WHITE

Słynne naciągi basowe w rozmiarach 18"-26"  
Dwie warstwy grubości, 7 mil każda  
Obręcz z filcem, swobodnie tłumiąca membranę  
Mocny, ciężki atak i bardzo duża głębia



Wyłączna dystrybucja w Polsce, firma Music Info [www.musicinfo.pl](http://www.musicinfo.pl)



### THE IRON MAIDENS + REDS'COOL

05.05.2019 - KRAKÓW / KWADRAT  
06.05.2019 - WARSZAWA / PROXIMA  
07.05.2019 - GDAŃSK / B90



### INTO THE ABYSS FEST IV

10-11.05.2019 - WROCŁAW / ZAKŁĘTE REWIRY



### ARCH ENEMY + DEATH ANGEL

03.06.2019 - WROCŁAW / A2



### AN EVENING WITH TOTO

25.06.2019 - SOPOT / OPERA LESNA



### MYSTIC FESTIVAL 2019

25-26.06.2019 - TAURON ARENA KRAKÓW



### DIANA KRALL

28.06.2019 - TAURON ARENA KRAKÓW



### PROG IN PARK III

12-13.07.2019 - WARSZAWA / SCENA  
LETNIA PROGRESJI



### PANTERA SET PHIL H. ANSELMO & THE ILLEGALS + SUPPORT

14.07.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA



### RICHIE KOTZEN + SUPPORT

14.07.2019 - WROCŁAW / PRALNIA



### NEUROSIS + YOB & KOWLOON WALLED CITY

26.07.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA



### DEVIL DRIVER + SUPPORT

16.09.2019 - WARSZAWA / PROXIMA



### DEAD LETTER CIRCUS + SIAMESE & DAZE OF JUNE

17.09.2019 - WARSZAWA / HYDROZAGADKA

[WWW.KNOCKOUTPROD.NET](http://WWW.KNOCKOUTPROD.NET)

BILETY KOLEKCYJONERSKIE DOSTĘPNE NA [WWW.KNOCKOUTPROD.NET](http://WWW.KNOCKOUTPROD.NET), BILETY SYSTEMOWE DOSTĘPNE W SIECI EVENTIM.PL

eprasa.pl 89562be136



(materiał video na media.avt.pl)

# KRÓTKIE PRZEJŚCIA

**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.

**P**zejścia nadają charakter budowanym frazom. Są wizytówką, swego rodzaju podpisem perkusisty. Budując swój „słownik”, „arsenał”, „język”, w pierwszej kolejności należy poświęcić odpowiednią ilość czasu na wymyślenie przejścia, znalezienie koncepcji. Tak jest! Myślimy! Wymyślamy! Nie przystępuj od razu do grania, licząc na to, że coś na pewno „wskoczy”, coś wyjdzie fajnego. Zazwyczaj będzie wychodzić coś, co już grasz, a więc zjadasz wtedy swój własny ogon. A więc najpierw koncepcja. O czym należy wtedy pomyśleć? Przede wszystkim należy określić długość przejścia. Czy ma ono trwać przez cały takt? Czy też może przez pół taktu? A może krócej? A może by tak zagrać przez dwa takty, coś w rodzaju takiego krótkiego solo? Po podjęciu „diecezji” odnośnie długości zagrywki, możemy zastanowić się nad pulsem przejścia. Może on być ósemkowy, szesnastkowy, mieszany (ósemki z szesnastkami), triolowy, sekstolowy itd.

Po określeniu pulsu można zastanowić się, jakich technik użyjemy. Czy chcemy uwypuklić na przykład flamy, które długo ćwiczyliśmy na werblu i cieszymy się, że tak fajnie już wychodzą? Albo podwójne uderzenie stopy, bo też już wyćwiczone fajnie brzmi? Jeśli już wiesz, wokół czego ma się „kręcić” przejście, zobacz, jak wiele już określiłeś: a) znasz długość, b) masz pulsację przejścia, c) wiesz, co chcesz w nim wykorzystać. Popróbuj teraz pomyśleć, jak wykorzystać element, który chcesz uwypuklić (np. flamy lub double stroke stopy) za pomocą określonych wartości rytmicznych (np. szesnastek) w określonym czasie trwania (np. w całym takcie). Zaczynaj od bardzo prostych rozwiązań. Można też określić, w jaki sposób „wchodzić” na przejście. Po wymyśleniu konkretnych przykładów, należy je przeciwieć w praktyce, łącząc je z rytmem we frazy ośmiotaktowej (siedem taktów rytmu, w ósmym przejście). Granie w ten sposób doskonale

zbuduje wycucie długości frazy, niezbędne do grania zespołowego.

Tematem tego artykułu są krótkie przejścia. Rozpocznę od określenia ich długości. Wymyśliłem sobie, że chcę, aby przejście było bardzo krótkie, a więc ustalam, że będzie trwało 1/4 taktu, czyli grane będzie w ostatniej grupie ćwierćnotowej, na końcu taktu. Pulsacja ma być szesnastkowa lub ósemkowo-szesnastkowa. Co do głównego motywu, to nie zależy mi na uwypukleniu jakiegoś technicznego elementu gry. Chciałbym, aby były to proste przejścia, bez nadmiernego przerysowywania. Ostatnio ćwiczyłem na werblu figurę Three Stroke Ruff, więc motyw pierwszego przejścia będzie oparty właśnie na niej. Trzy nutki zagram tak, aby dwie były zagrane na werblu, a trzecia na tomie. **Na każde przejście będę „wchodził” za pomocą szesnastki granej bezpośrednio przed przejściem.**



Ćwicząc pierwsze przejście, bardzo często odruchowo zdarzało mi się dodatkowo zagrać jako czwarty dźwięk stopę. Zainspirowało mnie to do tego, aby był to kolejny wariant przejścia.



Podczas ogrywania drugiego przejścia, postanowiłem na ostatniej szesnastce stopy dodać talerz crash grany lewą ręką. Daje to fajny efekt, ale trzeba poćwiczyć punktualność lewej ręki tak, aby stopa nie rozmięła się z talerzem.



Poprzednie pomysły oparte były o figurę Three Stroke Ruff. Pomyślałem o tym, aby wykorzystać też figurę Four Stroke Ruff, czyli cztery jedynki grane triolowo. Klasyczną werblową wprawkę rozłożyłem na zestaw, grając dźwięki kolejno na werblu, tomie i floor tomie, kończąc stopą. Burzy się tutaj koncepcja pulsacji szesnastkowo-ósemkowej, ale postanowiłem zrobić wyjątek, gdyż fajnie to brzmi i może być wykorzystane jako motyw przewodni kolejnych grup przejść.



Kolejne przejście będzie inspirowane drugim przykładem. Będą to cztery naprzemienne szesnastki, zaczynając od stopy z hi-hatem, następnie dwie nutki na werblu (druga akcentowana) oraz na końcu stopa. Pamiętajmy, że przed przejściem gramy jeszcze szesnastkę stopą.



Następnym pomysłem, który mi przyszedł do głowy, to przekształcenie poprzedniego motywu tak, aby zacząć od pierwszego toma, potem zagrać tak samo, czyli dwie nutki na werblu (z akcentem na drugą) oraz stopa na końcu. Partię werbla zagram jednak lewą ręką, dzięki czemu zmieni się nieco sposób artykulacji oraz poprawi się wygoda grania (gdyż nie trzeba przerzucać pałki z toma na werbel).



Patrząc na poprzednie przejście i upraszczając motyw rytmiczny, mamy cztery szesnastki. Zagramy je wszystkie na werblu, jednakże, aby dodać zagrywcę charakter, zaakcentujemy ostatnią, czwartą szesnastkę, jednocześnie zwracając uwagę na lekkość gry trzech pierwszych nut.



Teraz dokładamy akcent na trzeciej szesnastce. Uzyskujemy dwa akcenty (trzecia i czwarta szesnastka), poprzedzone przez dwie lekkie, nieakcentowane nuty. Obie gramy lekko, odbijając się od nich do akcentów (upstroke).



Oto jedna z koncepcji budowania przeze mnie przejść. Spróbujcie wykorzystać ten sposób myślenia do układania swoich zagrywek, wykorzystując dowolną ich długość, dowolny motyw i dowolną pulsację. Myślcie kreatywnie. Wychodźcie poza utarte schematy. Co ważne, granie poprzedzajcie myśleniem, to nie boli. Metodą selekcji odrzucajcie kiepsko brzmiące przejścia, a ogywajcie te, które się wam podobają. Polecam także dużo słuchać, gdyż można wiele się nauczyć, wzorując się na lepszych od nas.

Pozdrawiam  
Piotr Czyja

## DO TEJ PORY UKAZAŁY SIĘ:

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

### 2019

**4/19** Rozgrzewka Koordynacyjna  
Przed Nagrywaniem

**3/19** Oryginalność The Police

**2/19** Przejścia z twinem

### 2018

**12/18** Współczesna Muzyka Country

**11/18** Three Stroke Ruff

**10/18** Perkusista sesyjny: Warianty  
akompaniamentu

**9/18** Powakacyjna rozgrzewka

**6/18** Shuffle – jazzowy ride

**5/18** Shuffle

**3/18** Koordynacja nóg podczas  
otwierania hi-hatu

**2/18** 10 patternów, które  
powinieneś znać

### 2017

**12/17** Rytm Afro-Kubańskie  
Dla Każdego

**11/17** Single Paradiddle na werblu  
i tomach

**10/17** Rozróżniaj metrum

**9/17** Powakacyjna rozgrzewka

**6/17** Vamp solo

**5/17** Punk rock

**4/17** Jazz – podstawowa  
koordynacja

**3/17** Stick Control Groove

**2/17** Flam accent

### 2016

**12/16** Kombinacje rąk w triolach

**11/16** Schemat sześciu uderzeń  
w przejściach

**10/16** Pograj z basem

**9/16** Grupy trzech nut  
w rytmach

**7/16** Duszki – trzeci wariant

**6/16** Duszki – drugi wariant

**5/16** Duszki – pierwszy wariant

**4/16** Single stroke four

**3/16** Kombinacje jedynek  
i dwójek cz. 2

**2/16** Kombinacje jedynek i dwójek

**1/16** Połamane rytmy

### 2015

**12/15** Rozkołysz groove

**11/15** Rudymet #1 – jedynek  
na zestawie

**10/15** Dwójki triolowe grane stopą

**9/15** Rudiment #17 – double paradiddle

**7/15** One drop reggae

**6/15** Koordynacja w przejściach  
i rytmach

**5/15** Kreatywne wypełnienia

**4/15** Metrum 7/8

**3/15** Kubańska triola



3-8 SIERPNIA  
**2019**  
ŻYWIEC



## FAMULARO & HESSLER

# POZNAJ 4 z 7 TYPÓW ZAJĘĆ



**GUIDED  
PRACTICE**

To będą wyjątkowo charakterystyczne zajęcia! Tym razem wszyscy uczestnicy będą podzieleni na 4 mniejsze grupy. Każda z nich weźmie udział w dwóch osobnych sesjach. Przedmiotem pierwszej będzie technika nóg, a drugiej rozwój techniki Meller'a.

Celem jest upewnienie się, że zarówno po Masterclassach jak i po Drum Labs każdy z uczestników będzie na właściwej ścieżce rozwoju techniki. Praca w tych małych grupach pozwoli wam na bezpośrednią interakcję z Clausem i Domem.

**8 GODZIN**



**ASK & TALK**

Jest to wyjątkowy czas, w którym treść, atmosfera i efekty wspólnego działania będą tworzyły się spontanicznie. Podczas tych sesji każdy będzie miał możliwość, pytania, dyskusowania oraz eksperymentowania.

To czas poświęcony na szukanie konkretnych odpowiedzi na wszelkie poruszane przez uczestników zagadnienia. Wykorzystaj ten moment, który może znacznie wpłynąć na Twój perkusyjny rozwój w przyszłości.

**8 GODZIN**



**PRE SHOW  
WORKSHOP**

To zajęcia, podczas których będziemy wspólnie przygotowywać się do Drum Show, czyli wspólnego występu podczas festiwalu, który odbędzie się tego samego dnia w Żywcu. Będziemy ćwiczyć przygotowane wcześniej przez Clau'a i Szymona otwarte formy. To świetna okazja do rozgrzewki, poznania się, wspólnej gry i wieczornego występu przed dwutysięczną publicznością w żywieckim Amfiteatrze pod Grojcem.

**4 GODZINY**



**MINI LAB**

Studiując w większej grupie, dużo łatwiej jest o dekoncentrację lub zagubienie w nadmiarze informacji. Może pojawi się potrzeba powtórki niektórych podstawowych tematów? Właśnie dlatego postanowiliśmy stworzyć sesję Mini Lab. Będą to zajęcia, w których uczestnictwo jest dobrowolne. W trakcie jednej sesji przygotowaliśmy miejsca dla 5 osób. Wszystko po to, aby poświęcić jak najwięcej czasu na bezpośrednią interakcję z każdym uczestnikiem tych zajęć.

**4 GODZINY**

**DOWIEDZ SIĘ WIĘCEJ I ZAREJESTRUJ SIĘ JUŻ TERAZ NA:**

**WWW.OPENMINDEDDRUMMING.COM**

CAMP Z MYŚLĄ O TOBIE!





# Z CZYM DO LUDZI?! CZYLI CO ĆWICZYĆ, BY ZAGRAĆ... PURDIE SHUFFLE

DLACZEGO POŚWIĘCAMY CZAS NA JAKIEŚ NUDNE ĆWICZENIA? TO PYTANIE ZADAJE SOBIE WIELU PERKUSISTÓW, NIE TYLKO AMATORÓW, ALE TEŻ ZAWODOWCÓW. CELEM NINIEJSZEGO CYKLU ARTYKUŁÓW JEST UZMYSŁOWIENIE, JAK REGULARNE ĆWICZENIE DANEGO ELEMENTU PRZEKŁADA SIĘ W PRAKTYCE. CO ZROBIĆ, ŻEBY ODNALEŹĆ SIĘ W DANEJ SYTUACJI MUZYCZNEJ I PÓŹNIEJ NATURALNIE INKORPOROWAĆ TE ELEMENTY DO INNYCH, PODOBNYCH STYLISTYCZNIE MOMENTÓW.

(obejrzyj materiał video – [media.avt.pl](http://media.avt.pl))

**B**ył rytm ósemkowy, był rytm szesnastkowy, a dzisiaj coś pomiędzy, czyli rytm triolowy, a żeby było bardziej ciekawie, to Purdie Shuffle. Bernard Lee „Pretty” Purdie urodził się 11 czerwca 1939 r. w Elkton, Maryland USA i był jedenastym z piętnastu dzieci. Jest uważany za innowacyjnego muzyka muzyki funk, znany

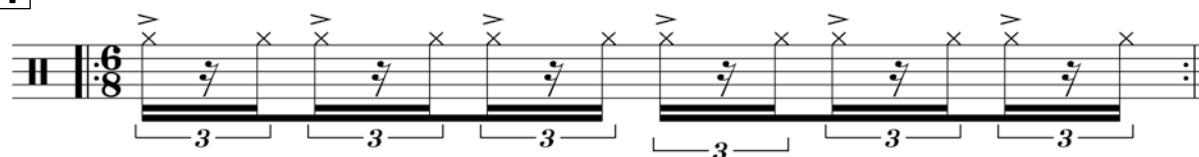
z idealnego trzymania tempa. Nagrał ponad tysiąc płyt, współpracował z takimi osobistościami, jak James Brown, Jeff Beck, Steely Dan, Aretha Franklin, Miles Davis, Quincy Jones oraz z wieloma innymi artystami światowej sceny muzycznej.

Purdie Shuffle to groove w metrum 6/8. Na pierwszy rzut oka czy ucha, wydaje się prosty, ale

kiedy zagłębimy się w szczegóły, od razu będziemy wiedzieć, że jest on bardziej wymagający niż nam się wydawało.

By dobrze do niego podejść powinniśmy zacząć od hi-hatu. Gramy na nim pierwszą i trzecią triolę ósemkową i zawsze akcentujemy pierwszą (notacja 1).

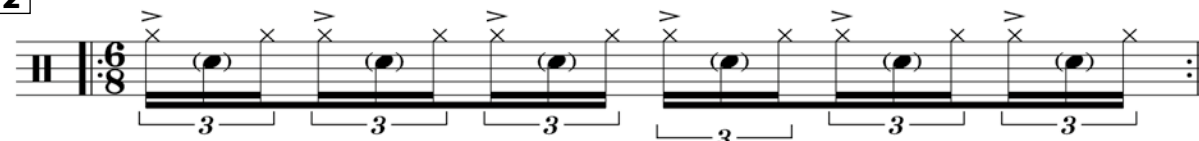
1



Proponuję ustawić metronom w wolnym tempie (dostosowanym do naszych możliwości) i przez jakiś czas poćwiczyć sam hi-hat.

Jeżeli hi-hat jest zrobiony, proponuję dodać werbel, na początku zsynchronizować ręce ze sobą, czyli pograć tzw. duszki na werblu pomiędzy hi-hatem (notacja 2), a potem w kombinacjach pomiędzy i z drugą triolą, graną na hi-hacie (notacja 3).

2

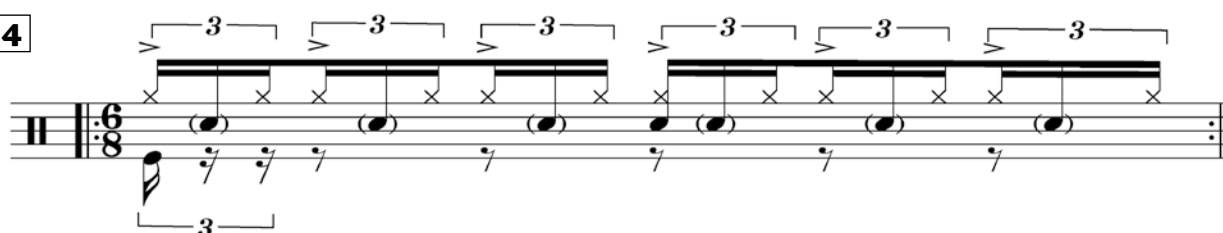


3



W następnym kroku dodajemy do powyższych kombinacji akcentowany werbel i stopę na raz (notacja 4).

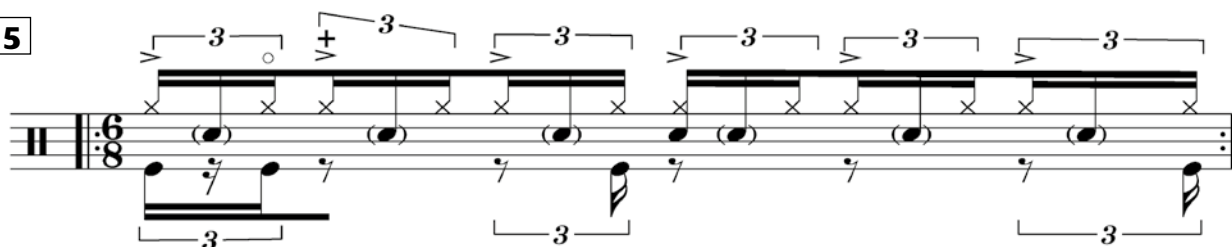
4



Gramy tak długo, dopóki tego nie wyćwiczymy. Należy pamiętać o swobodzie, precyzji i dynamice. Dla osób, które lubią bardziej zanurzać się w ćwiczeniach, proponuję pograć to na odwrót, czyli lewa ręka na hi-hat a prawa na werbel.

Teraz możemy przejść do Purdie Shuffle (notacja 5), gdzie w wolnym tempie dokładnie rozczytujemy rytm, nie pomijając żadnej nuty. Zaczynamy powoli, a potem stopniowo zbliżamy się do oryginalnego tempa, czyli 145 bpm. Zwróćcie uwagę na otwarcie hi-hatu w groove, które jest na drugiej triolowej szesnastce.

5



Dla lepszego feelingu i wycucia rytmu proponuję przez dłuższą chwilę pograć z oryginałem, nagrywać się, słuchać i tak w kółko do momentu, w którym będziemy najbliższym tego groove.

Już o tym wcześniej pisałem, a powiem raz jeszcze jeszcze, należy pamiętać o swobodzie, luzie, to musi po prostu bujać. Polecam również

posłuchać i pooglądać inne krótkie filmy lub warsztaty Bernarda, które są dostępne w sieci – dla lepszego wycucia rytmu.

Wszystkie przykłady będą zaprezentowane w formie video.

Przygotował: Grzegorz Krawczyk  
Foto: Łukasz Kowalski

### DO TEJ PORY ĆWICZYLIŚMY, BY ZAGRAĆ groove'y w stylu:

*Fly Away* Lenny'ego Kravitz – Perkusista 2/19

*Billy Jean* Michaela Jacksona – Perkusista 3/19

Archiwalne magazyny z odcinkami  
(w wersji papierowej i elektronicznej)  
na stronie ulubionykiosk.pl

# BĄDŹ OPEN-MINDED ĆWICZ OPEN-HANDED II

prezentują **Claus Hessler i Szymon Fortuna**



**Temat: The „slurred” 5-Stroke Roll**

*Claus Hessler*

Witam ponownie w naszej kolumnie edukacyjnej! W poprzedniej lekcji skupialiśmy się na 5-Stroke Roll oraz różnych pozycjach, w których mogliśmy rozpocząć grę tego rudymentu. Dzięki temu mogliśmy stworzyć całkiem fajnie pulsujące frazy. Dziś spojrzymy na ten rudyment pod nieco innym kątem.

Na początek wyrównamy odległości pomiędzy każdą nutką. Jim Chapin określał taki zabieg jako „slurred” 5 Stroke Roll.

Tego typu rekonstrukcja czerpie swoje korzenie ze szwajcarskiej tradycji gry rudymenarnej. Jest to dosłownie odwrotny zabieg do tzw. „collapsing”, czyli zaciśnięcia frazy. Można odnieść się również do tego jako rozciąganie, wyrównywanie rudymentu (expanding or uncollapsing). Takie działanie utworzy nam grupę pięciu uderzeń, które mogą dodać koloru do granych przez nas rytmów lub przejść.

Przed wami pierwsza seria ćwiczeń:

Graj jakikolwiek dwutaktowy groove. Może rozpocznij jedynie od mocnej stopy na każdą ćwierćnutę tzw. „four on the floor”. Następnie dodaj do naszego ostinato serię uderzeń – „slurred” 5 Stroke Roll. Oczywiście nie przestawaj utrzymywać pulsu bębna basowego. Upewnij się, że generujesz odpowiednie różnice dynamiczne, zachowujesz kolejność akcentów oraz klarowność ruchów Up i Down stroke. Wszystkie grane nuty oparte są o szesnastkową siatkę rytmiczną. Pamiętaj, aby nie robić żadnej przerwy po każdym z akcentów. Gdy pograsz przykład „A” wystarczająco długo i poczujesz się komfortowo, przejdź do pracy nad kolejnymi wersjami ćwiczenia.



**A**



**B**



**C**



**D**



**E**



W tej części skompresujemy naszą frazę. Wykorzystując trzydziestodwójki ograniczymy ją do jednego taktu. Bądź ostrożny, aby podczas gry nie zagubić pulsu. Koniecznie ćwicz z metronomem! Osobiście grałbym to ćwiczenie w oparciu o puls ćwierćnotowy, jednak, aby ułatwić start polecam zacząć grę w oparciu o ósemki grane np. na hi-hacie. Docelowo jednak chcemy, aby fraza ta była grana w stosunku 1:8, czyli osiem uderzeń na padzie w kontekście jednego uderzenia hi-hatem. Grając jedynie w proporcji 2:8, tak naprawdę powielamy ćwiczenie pierwsze. Celem jest zrozumienie i wycucie tej frazy w kontekście trzydziestodwójek, robiąc tym samym jeden krok w przód.

#### PODSUMOWANIE

Cierpliwości – to są dość skomplikowane rzeczy. Zaczynaj ćwiczyć wolno. Graj małe segmenty i wykorzystaj każdy sposób, który pozwoli ci na oswojenie się z tą frazą. Upewnij się, że wykorzystujesz uderzenia Up i Down stroke na bazie ruchu falowego Moellera. Możesz nawet oznaczyć miejsca, w których mają pojawić się uderzenia Up stroke. Obserwuj swoje uderzenia w lustrze i upewnij się, że rozpoczynają się od ręki a nie główki pałki. To pozwoli na jak najbardziej efektywny ruch. W miarę oswajania się, spróbuj zorientować się, gdzie zestawie. Baw się dobrze!

**A**

**B**

**C**

**D**

**E**



## Od Szymona:



**WooHoo trudne! Tzn. ciekawe!** Wszyscy gramy przecież szesnastki po całym zestawie i wrzucamy akcenty, gdzie chcemy. Kombinacje uderzeń z 5 Stroke Roll zaskoczyły mnie tym, że nie są tak łatwe do utrzymania względem solidnego pulsu. Szczególnie w przypadku trzydziestodwójek, gdzie trudniej jest utrzymać równą frazę, aby wylądować ponownie na „raz”.

Myślę sobie, po co się męczyć próbując tej piątki? Dla dyscypliny! Dla pracy nad głową, nad umiejętnością integrowania pomysłów i egzekwowania

ich fizycznie na zestawie. Po chwilowym opanowaniu jednego z przykładów poczułem pewność siebie. Mogłem wykorzystać ten element w muzycznym kontekście a zagrane po tym rzeczy, które już umiem, wydały się być jeszcze łatwiejsze. Teraz tylko repetycja i oczekiwanie na dalsze efekty. Do pracy!

Jeśli potrzebujesz jakiegokolwiek wsparcia, to czekamy na twój kontakt przez Facebook lub naszą stronę internetową: [www.openmindeddrumming.com](http://www.openmindeddrumming.com)

# KODEKS RUDYMENTARNY

## EUROPEJSKIE KORZENIE SZTUKI GRY RUDYMENTARNEJ

Witam ponownie w naszym kodeksie rudymenarnym! Mamy nadzieję, że spodobały się wam nasze poprzednie odsłony. Przejdźmy do dalszych działań w kierunku zrozumienia naszej perkusyjnej historii. Dzisiaj wkroczymy w świat rudymentów „Flam”.

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



**Reversed Single Drag Tap** jest kolejnym rudymenarnym, który nie widnieje na liście PAS. Został on zaczerpnięty z francuskiej oraz szwajcarskiej szkoły gry i jest często używany w marszowych utworach rudymenarnych.

UWAGA! Numery ćwiczeń oznaczają ich układ w systematyce Kodeksu Rudymenarnego ([www.percussion-creativ.de](http://www.percussion-creativ.de))

### ĆWICZENIE 1 (nr. 26)



REVERSED SINGLE DRAG TAP – zapis

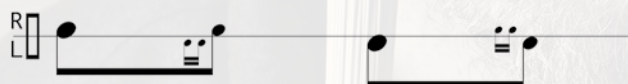


REVERSED SINGLE DRAG TAP – interpretacja

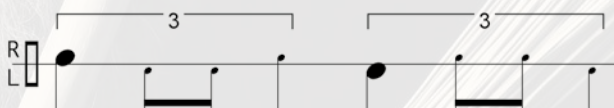
Spróbuj połączyć Reversed Drag Tap ze standardowym Single Drag Tap. Tym sposobem wykreujesz ćwiczenie stanowiące rytmiczne wyzwanie. Może wydawać się łatwe, ale trudnością okazać się może utrzymanie solidnego ćwierćnutowego pulsu.

We francuskiej oraz szwajcarskiej szkole gry, ta fraza jest również znana jako „Rigodon”:

### ĆWICZENIE 2 (nr. 25)



SINGLE DRAG TAP (RIGODON) – zapis



SINGLE DRAG TAP (RIGODON) – interpretacja

Dwa kolejne ważne rudymenarny z kategorii „drag” to Lesson 25 lub według wczesnych źródeł angielskich znany jako Quick Scotch oraz Single Ratamacue. Połączenie tych dwóch przykładów w dwutaktową frazę jest dosyć komfortowe. Ratamacue posiada tylko jedno dodatkowe uderzenie, które sprawia, że przejście z jednego rudymenarnego w drugi jest dość płynne.

### ĆWICZENIE 3 (nr. 27)



LESSON 25 – zapis



LESSON 25 – interpretacja

### ĆWICZENIE 4 (nr. 31)



SINGLE RATAMACUE – zapis



SINGLE RATAMACUE – interpretacja

Życzę udanej dalszej podróży w ciekawy świat rudymentów. Niebawem kolejne odsłony!

Claus Hessler

*Claus Hessler*

Jeśli potrzebujesz jakiegokolwiek wsparcia, to czekamy na twój kontakt przez Facebook lub naszą stronę internetową:  
[www.openmindeddrumming.com](http://www.openmindeddrumming.com)

Opracowanie polskie: Szymon Fortuna  
Korekta: Justyna Janik

# SZKOŁA NA PERKUSJĘ

## „Kompletny Trening”

### – ćwicz razem ze mną!

POZIOM TRUDNOŚCI:

POCZĄTKUJĄCY

AMATOR

ŚREDNIO ZAAWANSOWANY

ZAAWANSOWANY

PROFESJONALISTA



„Kompletny Trening” to system nauki gry na perkusji, który buduję od lat. Nie jest to hasło z encyklopedii muzyki, ale sposób ćwiczenia pomagający zwiększać umiejętności gry, „otwierać głowę” i mobilizować, dając wymierne efekty rozwoju. Wiedza jest uzupełnieniem umiejętności, a zasadą nadrzędną jest to, że **wiedzieć** to nie to samo co **umieć**.

Główne założenia treningu łączą w sobie: świadomość i koncentrację, powtarzalność z różnorodnością, krótki czas maksymalnego „obciążenia” z dużą ilością powtórzeń, spójność logiczną budowy lekcji z urozmaicheniem i wreszcie technikę z otwieraniem się na muzykę i szerszą perspektywę gry.

Korzystamy z elementów treningu sportowego, by rozwój perkusyjny był maksymalnie kompletny, budując: technikę gry, muzykalność, timing, dyscyplinę, systematyczność, kreatywność, a także kondycję i wytrzymałość fizyczną.

Zapraszam do tego cyklu lekcji, w którym kompletujemy swój codzienny trening, tworząc efektywny nawyk pracy, pozbawiony rutyny i – co ważne – dobrze się bawiąc.

Paweł Ostrowski

(Lekcje pochodzą ze **Szkoły na perkusję „Kompletny Trening”** Pawła Ostrowskiego)



## LEKCJA 4

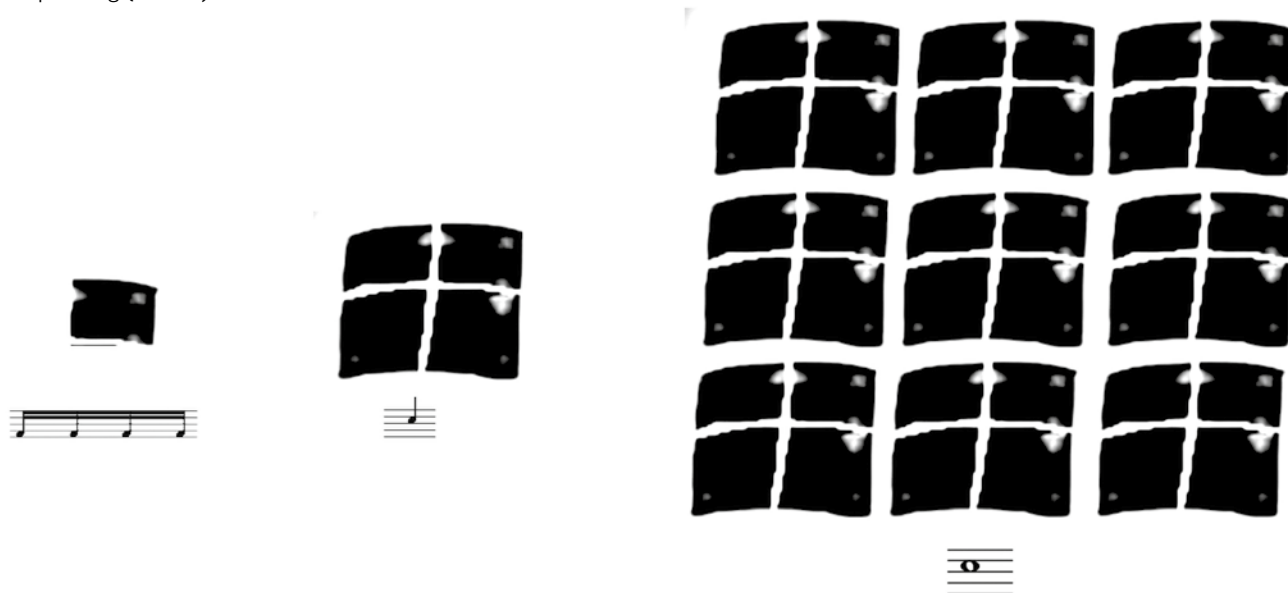
**Geometria fraktalna** to temat przewodni tej lekcji. Ale obiecuję, że nie będzie zbyt dużo nieprzyzwoitych terminów o znaczeniu pseudonaukowym. Fraktal jednak jest figurą niezwykle, mającą odzwierciedlenie tak w muzyce, jak i w życiu. Fraktal to figura „samopodobna”, czyli złożona z nieskończenie wielu elementów składających się na nią, będących swoją wielokrotnością... (oj i znowu robi się „wulgarnie”). Bardzo łatwo jest wyobrazić sobie istotę fraktala na przykładzie czasu – zbiór sekund tworzy minutę, zbiór

minut tworzy godzinę, godziny tworzą dobę, określona ilość dób miesiąc itd. Wszystkie te wielkości są jednostkami czasu, różniącymi się „zawartością” mniejszych wartości w większych (sekund w minucie, minut w godzinie itd.). Na tej samej zasadzie można rozpatrywać timing – 4 szesnastki tworzą ćwierćnotę, 4 ćwierćnoty 1 takt w metrum 4/4, określona ilość taktów frazę utworu, konkretna ilość fraz buduje formę piosenki itd. Najprostszy fraktal możemy przedstawić graficznie w postaci tzw. trójkąta Sierpińskiego.



### No dobra, to teraz do rzeczy i na temat...

Granie na bębnach to na szczęście dużo prostsza matematyka, ale jednak też matematyka. Nie będziemy tworzyć tak zawiłych struktur, ale wykorzystamy powtarzalność i konsekwentne budowanie bardziej obfitych form na podstawie mniejszych podzespołów. Zaczniemy od techniki, a później nieco bardziej muzycznie pod względem myślenia „fraktalem”.



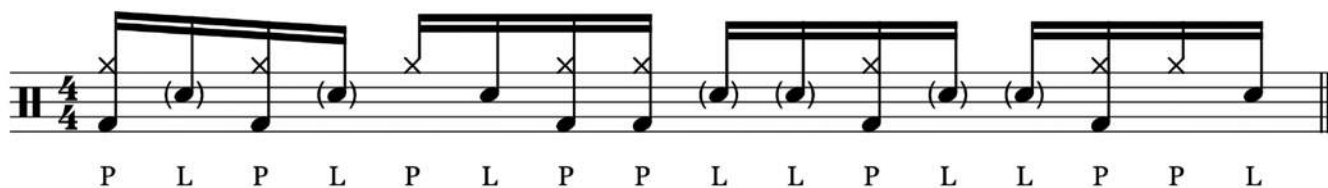
### Tworzenie złożonych kształtów poprzez powielanie struktury.

Wykorzystujemy proste schematy do budowy bardziej złożonych ćwiczeń. Oto przykład. Wychodzimy od schematu rąk – ćwiczenie 1:



Kolejnym poziomem „struktury” będzie podział zbudowany na podstawie wcześniejszego schematu rąk (kolejność) – przenosimy prawą na hi-hat i dodajemy stopę – otrzymujemy całkiem ciekawy groove.





A teraz pójdźmy jeszcze dalej, budując coraz większą „figurę fraktalną”. Tak utworzony schemat rąk i nóg rozwijamy, zachowując umiejscowienie stopy, ale rękoma budując kolejne już motywy. Tworzymy tym sposobem wypełnienie o nowej postaci, zawierające w sobie wcześniejsze elementy.



Uzyskaliśmy więc kolejny poziom, korzystając z „dorobku” poprzednich schematów. Czy można iść jeszcze bardziej „w głąb”? A czemu by nie... Pozostawmy ułożenie stopy z poprzedniego ćwiczenia i dopełnijmy ją hi-hatem, ghostami i akcentem na werblu, tworząc kolejny nowy – liniowy – groove.



Na podstawie tak zbudowanego – nowego – podziału możemy bawić się dalej (np. pozostawić prawą rękę zgodnie z zapisem, dodając lewą w miejsce stopy + tam, gdzie już jest lewa).

I można tak w nieskończoność...

Omówiłem parę przykładów, które nie tylko są ciekawymi ćwiczeniami, ale dają też większe wyobrażenie tego, jak możemy pracować z rytmem, mając na uwadze „fraktalny” sposób myślenia i rozbudowywania podziałów.

### FRAZA I TIMING.

Drugi schemat myślowy, już bardziej muzyczny, opiera się na tworzeniu pewnych wielokrotności w budowaniu utworów, w ujęciu frazy i timingu.

Tak, jak wcześniej zilustrowałem czas, składający się z różnych grup odcinków

czasu, odnoszących się do tej samej podstawy (sekunda), tak możemy budować aranż, malując dźwiękami, rozbudowanymi o kolejne gęstsze wartości (ósemki będą jeszcze mniejszymi „trójkątami” ćwierćnut schematu pierwszego, a szesnastki będą budowały „trójkąt” ósemki itd.).

Jak wykorzystać myślenie fraktalne w najbardziej praktyczny sposób? Szukajmy konsekwencji i analogii ćwiczeń, próbując zrozumieć, jak jedno wynika z drugiego oraz jak rozwijać ćwiczenia w bardziej złożoną postać. Buduj własne schematy rąk, grane na werblu, dodawaj do nich stopę, tworząc groove i przejścia. Wówczas stworzysz nową jakość, ucząc się nie tylko nowych schematów, ale też poznając odpowiedź na pytanie „Dlaczego to gram?”.



Materiały do lekcji:  
[www.pawelostrowski.pl/lekcja4](http://www.pawelostrowski.pl/lekcja4) +  
 Filmy ilustrujące opisane wcześniej lekcje:  
[www.pawelostrowski.pl/jakcwiczyc](http://www.pawelostrowski.pl/jakcwiczyc)



## PAWEŁ OSTROWSKI

*Perkusista, edukator, muzyk sesyjny. Redaktor naczelny portalu INFODRUM.PL. Pomysłodawca i współautor warsztatów muzycznych m.in. Groovenalia i Pociąg Perkusyjny, autor cyklu „Ghostbusters”, „Kobiety do garów” i „Pod Lupą” publikowanych w Magazynie Perkusista, a także autor dwóch podręczników do nauki gry na perkusji „Kompletny Trening” i „Perkusista Stylowy”. [www.pawelostrowski.pl](http://www.pawelostrowski.pl), [www.infodrum.pl](http://www.infodrum.pl)*



Prezentuje: Łukasz Chmieleński

**Perkusista:** Dariusz „Daray” Brzozowski  
**Płyta:** *Arachne*  
(Makumba Records/Warner Music 2019)  
**Autorzy:** tekst – Paweł Grzegorzczuk, muzyka – zespół  
(ORYGINALNY podkład bez perkusji na [media.avt.pl](http://media.avt.pl))



# HUNTER

## FIGLARZ BUGI

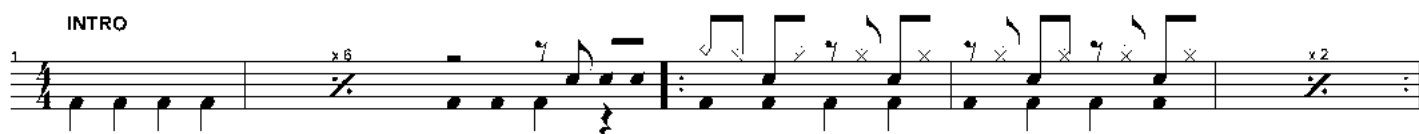
**W**eterani polskiej sceny metalowej na początku roku zanotowali kolejny, ósmy już album w dorobku. Na *Arachne* znalazło się miejsce dla klasycznych hunterowskich kompozycji, jak

również przebojowych numerów, jak „Figlarz Bugi”, z którym będziecie mogli zmierzyć się w tym miesiącu. Hitowy, prosty utwór, który chwyta i momentalnie wpada w ucho. Oszczędna gra Darka „Daraya” Brzozowskiego oparta jest na miarowym,

ćwiercnotowym rytmie. To przykład, jak dobrze skroić partie bębnow. Większość numeru perkusja gra powtarzalny, napędzający rytm, a gęstsze przejścia pojawiają się dokładnie tam, gdzie powinny się pojawić.

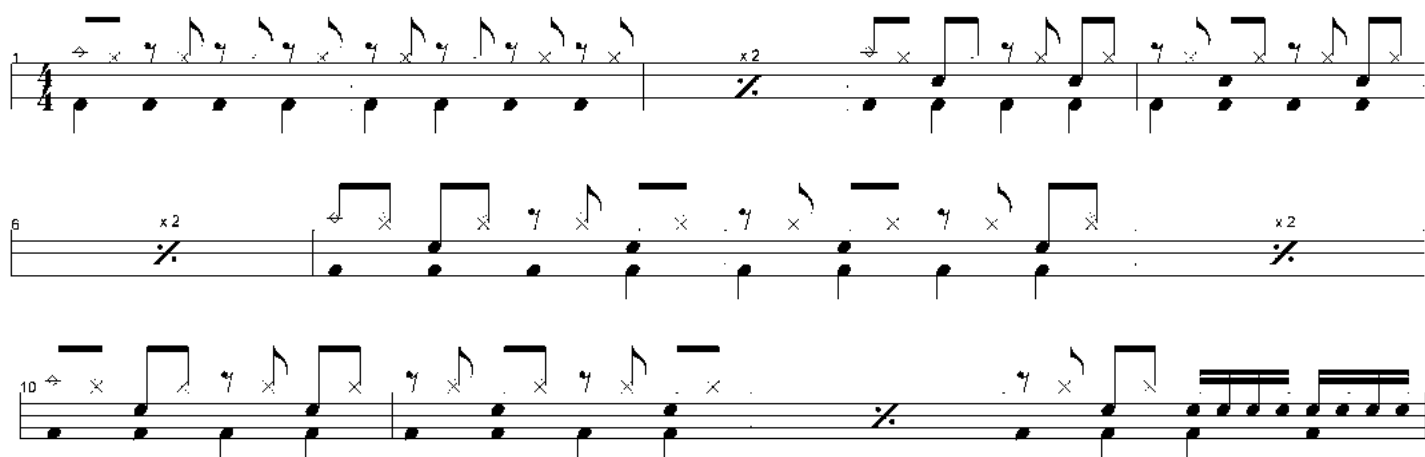
Intro to klasyczne wprowadzenie bas i stopa, by po chwili przejść w dyskotekowy rytm z otwieranym hi-hatem na każdą ósemkę na „i”.

### INTRO



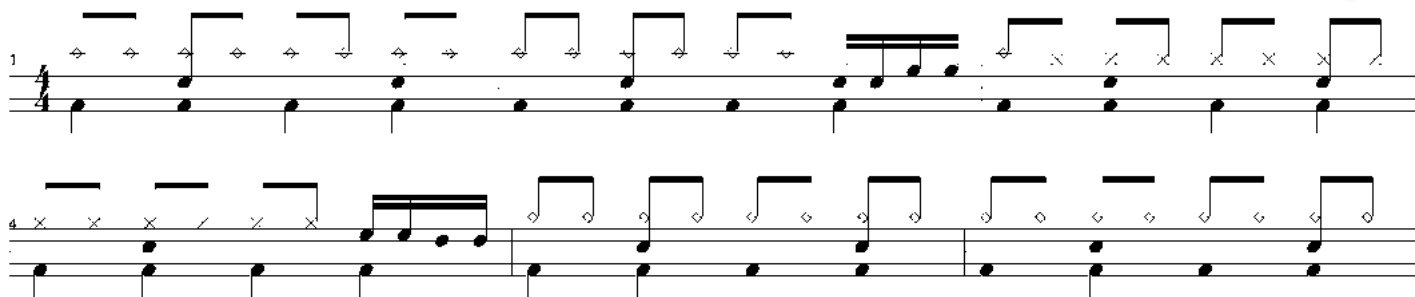
Pierwsza część zwrotki to spokojniejsza wersja dyskotekowego groove'u z main riffu. Najpierw cztery takty, naprzemienna stopa i zamknięty hi-hat, do których następnie dochodzi werbel na 2 i 4. Druga połowa zwrotki to ten sam rytm, zagrany z powerem z otwartym hi-hatem na „i”.

### ZWROTKA



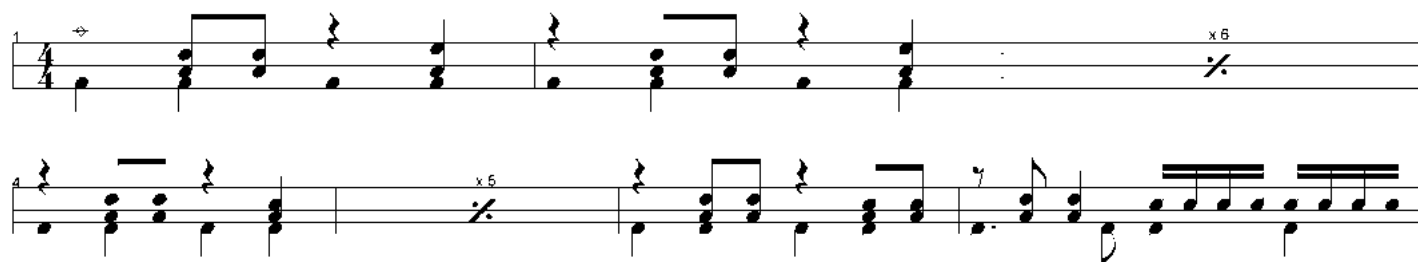
Refren to mocny ćwierćnotowy groove z regularnymi ósemkami na crashu i otwartym hi-hacie.

## REFREN



Otwarty, szeroko brzmiący bridge z ćwierćnutami bębna basowego i akcentami na tomach.

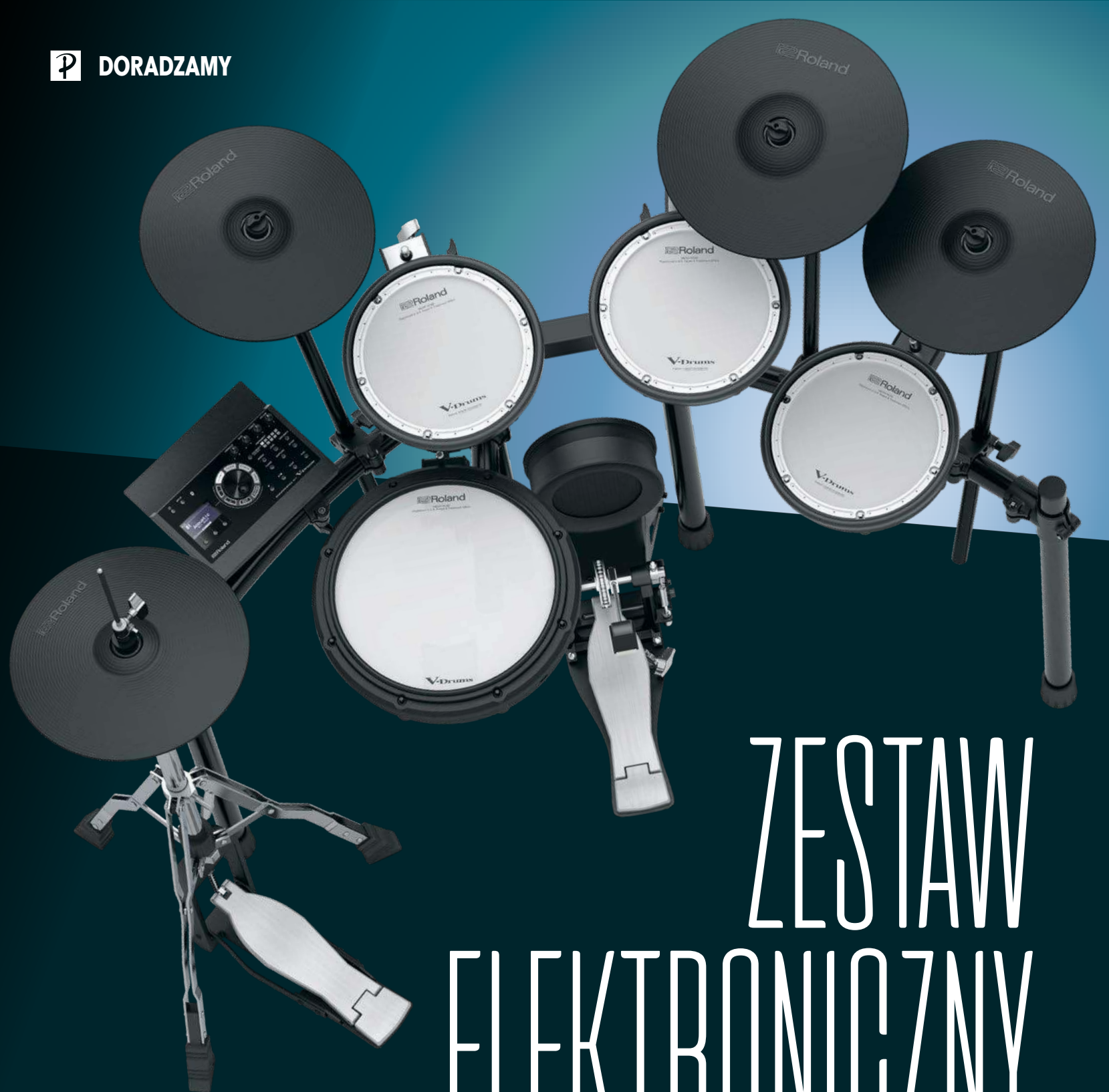
## BRIDGE



Ostatni refren to miejsce na efektowne, szybkie triolowe przejścia, które wprowadzają do zamykającego utwór potężnego halftime'u.

## REFREN





# ZESTAW ELEKTRONICZNY POD LUPĄ

OD TRENOWANIA DO NAGRYWANIA,  
ELEKTRONICZNE BĘBNY MOGĄ BYĆ ISTOTNĄ  
CZĘŚCIĄ ARSENAŁU PERKUSISTY...

**P**erkusje elektroniczne są zdolne do czegoś więcej niż zwykłego tworzenia zestawów akustycznych, jednak niektóre zagadnienia konfiguracyjne mogą być niezrozumiałe, szczególnie, jeśli dopiero zaczynasz. Niezależnie od tego, czy właśnie dostałeś swój pierwszy zestaw, czy też miałeś okazję zapoznać się z tematem i szukasz sposobów na to, by się rozwijać, pomożemy ci w tej kwestii. Niektóre z tych przykładów mogą wymagać dodatkowych akcesoriów, ale większość z nich nie będzie cię nic kosztować. Przedstawimy ci nowe spojrzenie na często niezrozumiałe funkcje zestawu, zatem podążaj za naszym przewodnikiem!

## NAGRYWANIE ZESTAWU

Istnieje kilka sposobów „nagrywania” zestawu, z których dwa główne to audio lub MIDI. Za chwilę przejdziemy do tego drugiego, ale póki co załóżmy, że chcesz nagrać dokładnie to, co słyszysz w słuchawkach. W niektórych nowoczesnych zestawach sprowadza się to do korzystania z wbudowanej funkcji nagrywania. Ale co, jeśli chcesz wyprowadzić dźwięk poza moduł? Czytaj dalej...

## NAGRYWANIE AUDIO

Jeśli masz komputer w pobliżu, możesz użyć go do przechwycenia sygnału. Najprościej, za pomocą kabla (zwykle dwóch gniazd mono ¼" lub mini jacka stereo, sprawdź połączenia), podłączając główne wyjście modułu bezpośrednio do wbudowanego wejścia audio komputera. Zalecamy użycie dedykowanego interfejsu audio zamiast wbudowanego wejścia, choć nie jest to niezbędne. Potrzebne będzie również oprogramowanie do nagrywania dźwięku – na rynku jest wiele darmowych wersji popularnych programów do nagrywania, takich, jak Cubase, Cakewalk i Tracktion (jeśli używasz Mac'a, to GarageBand jest z nim dostarczony!). Pozostało tylko upewnić się, że oprogramowanie ma odpowiednio skonfigurowane wejścia sygnału, przez które można

Prosty interfejs audio umożliwi podłączenie zestawu do komputera.



nagrywać i już możesz monitorować swoją grę poprzez wyjście słuchawkowe modułu.

Jeśli masz moduł, który posiada port USB, jest szansa, że po podłączeniu go do komputera będzie w stanie działać jako interfejs audio i MIDI. Jeśli nie, a planujesz regularnie nagrywać lub używać bibliotek bębnow programowych, to warto zainwestować w interfejs audio. Umożliwi to ominięcie zintegrowanych wejść i wyjść komputera, zapewniając wyższą jakość nagrywania, a sterowniki o niskim opóźnieniu pozwolą, by wszystko działało płynnie. Do nagrywania zestawu elektronicznego potrzebne są dwa wejścia audio i przynajmniej jedno wejście MIDI, o ile moduł zestawu korzysta z tradycyjnego gniazda MIDI. Patr: Steinberg Focusrite Scarlett 2i2.

## NAGRYWANIE MIDI

„MIDI? Czy to nie jest to, o czym zawsze mówi klawiszowiec?”. Tak, i to dziwnie wyglądające okrągłe gniazdo z tyłu modułu jest także bramą do zdobywania świata, jeśli chodzi o zestawy elektroniczne. Zrozum, ten port nie wysyła dźwięku, wysyła dane do innych urządzeń, wyposażonych w MIDI. W tym kontekście mówi

sprzętowi odbierającemu, jaką nutę grałeś i jak mocno uderzałeś (między innymi). Dzięki temu wszystko, co kontrolujesz przez MIDI, będzie wykorzystywać te informacje do wyzwalania dźwięku (próbki). Może to być szczekanie psa, fortepian lub niesamowity, wielowarstwowy werbel, nagrany w jednym z największych studiów filmowych na świecie. Jeśli jesteś zmęczony dźwiękami pokładowymi używanego modułu, najłatwiejszym i najbardziej opłacalnym sposobem rozszerzenia go jest użycie niektórych pakietów biblioteki bębnow programowych.

Wiele modułów może przysyłać MIDI przez USB, dzięki czemu podłączenie do komputera jest łatwe. Jeśli twój moduł nie posiada tej funkcji, musisz użyć staroświeckiego kabla MIDI i interfejsu. Zaczynasz od przesłania danych z wyjścia MIDI modułu do interfejsu, które potem trafiają do komputera. Od tego momentu będziesz potrzebować dźwięków, próbek wyzwalanych przez nadesłany komunikat MIDI. Wiele programów DAW zawiera wstępnie załadowane dźwięki perkusyjne, aczkolwiek EZ Drummer 2, XLN Addictive Drums, BFD 3 lub Steven Slate Drums 5 to świetne oprogramowanie do sprawdzenia.

## WIĘCEJ DŹWIĘKÓW Z PADÓW

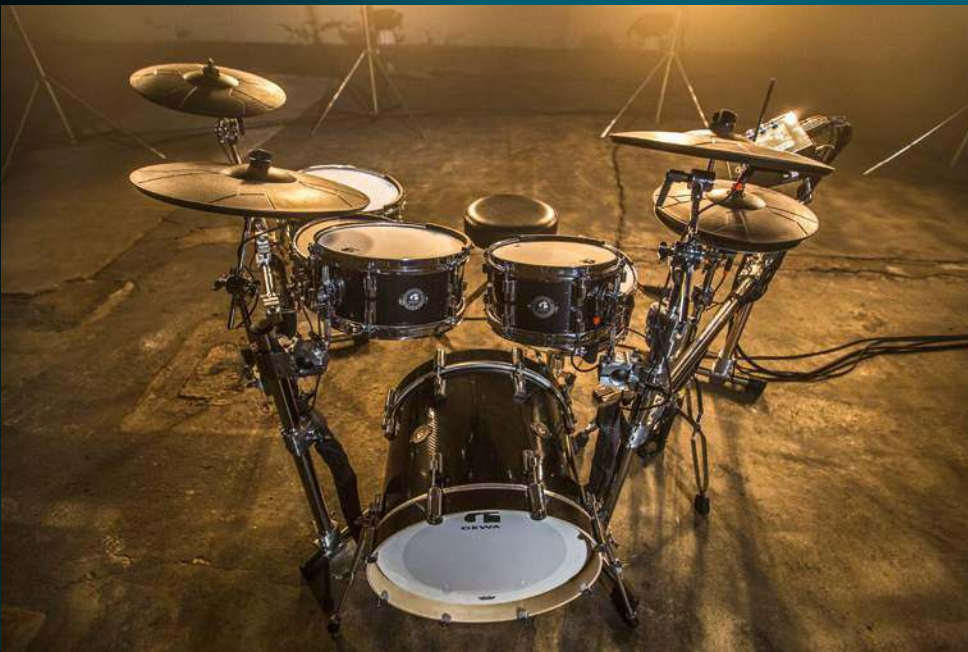
Wiele perkusji elektronicznych to dość ograniczony pięcioelementowy zestaw z hi-hatem, ride'm i crashem. Jeśli potrzebujesz rozbudować



Niektóre zestawy zawierają połączenie USB dla MIDI, podczas, gdy inne używają tradycyjnej 5-pinowej wtyczki DIN.



Niektóre pady obsługują wyjście dwustrefowe.



# WIĘCEJ PADÓW

## IMPROWIZUJ DO WŁASNEJ MUZYKI

# WYELIMINUJ HAŁAS

## ZROZUM USTAWIENIA

## WYPRÓBUJ PRZEŁĄCZNIK NOŻNY

Dostępnych jest wiele darmowych wersji popularnego oprogramowania DAW.



# Perkusista

# E-MAGAZYN



**Elektroniczne wydanie magazynu Perkusista to prosty dostęp do wyselekcjonowanych przez nas, najlepszych materiałów perkusyjnych miesiąca.**



**Interaktywny plik PDF możesz mieć zawsze przy sobie (na telefonie, komputerze, tablecie).**

**Dowiedz się więcej i zamów:**

**WWW.ULUBIONYKIOSK.PL**

eprasa.pl 895b2be136



# JAK ZBUDOWAĆ WŁASNY MIKROFON NISKICH CZĘSTOTLIWOŚCI

## Budżetowa rekonstrukcja klasyki estrady i studia

**S**pójrzmy prawdzie w oczy, niewiele rzeczy w naszych zestawach jest tak satysfakcjonujących, jak uczucie kilku pierwszych uderzeń bębna basowego podczas próby dźwięku. Poczucie, że nasze kopniaki rozrywają naładowany niskimi częstotliwościami system nagłośnieniowy, ułatwia reagowanie grą w sytuacji na żywo, co przekłada się na siłę i czytelność uderzeń. To samo dotyczy sytuacji w studio, gdy nasz zestaw jest omikrofonowany. Jednak uchwycenie

tego ekstremalnego low-endu nie zawsze jest łatwe: jeśli mikrofon go nie zbierze, żadna ilość zastosowanej korekcji nie zwiększy tego, czego nie ma. Istnieje trik, który przez dziesięciolecia wykorzystywany był przez profesjonalistów zarówno w studio, jak i na scenie – przechwytywanie najniższych częstotliwości, które generuje bęben basowy za pomocą głośnika podłączonego jako mikrofon.

Choć subkick firmy Yamaha obecnie wycofany z oferty (zaprojektowany we współpracy

z sesyjnym asem Russem Millerem) oferował nam wygodną opcję dostępną od ręki, a inne firmy produkują podobne produkty, my w tym miesiącu pokażemy, jak zrobić własny mikrofon sub-basowy za pomocą otaczających nas, niedrogich przedmiotów.

### Czego będziemy potrzebowali?

W najprostszym przypadku będziemy potrzebować trzech rzeczy: głośnika, kabla mikrofonowego i sposobu montażu przed bębniem basowym.

Zdecydowaliśmy się zrobić wszystko jak należy i mamy niezbędne elementy, aby zbudować budżetowy mikrofon basowy...

### Głośnik

Subkick firmy Yamaha wykorzystywał wyróżniający się (a teraz drogi) biały driver z monitora studyjnego Ns10. Chociaż nie wątpimy w wiarygodność Ns10 jako monitorów, to ich głównym celem w studiach było odwzorowanie nagrania na przeciętnym, konsumenckim sprzęcie hi-fi, zamiast oferowania pełnej transparentności. Mając to na uwadze, zakładamy, że przeciętny głośnik załatwi tutaj sprawę. Ns10 miał średnicę 6,5 cala, jednak, by ułatwić opcje montażu zastosujemy głośnik 8 calowy. Pomimo powszechnej logiki, iż rozmiar (głośnika) nie ma znaczenia, to raczej jego częstotliwość rezonansowa pomoże uchwycić nam pożądane pasmo. Użyty głośnik pochodzi z owdowiatego zestawu hi-fi Wharfedale.

### Kabel mikrofonowy

Wystarczy zwykły kabel mikrofonowy. Prylutujemy go do złączy wyjściowych głośnika, więc jeśli podążasz za naszym przewodnikiem i umieszczasz subkick w obudowie, nie będziesz potrzebować go zbyt wiele.

### Tłumik mikrofonu

Wiem, że to dziwne, ale ten głośnik wyda z siebie dużo sygnału, więc aby uniknąć ciągłego przeciążania przedwzmacniaczy mikrofonowych, musimy ów sygnał ograniczyć. Wiele wejść mikrofonowych, czy to w mikserach, czy interfejsach audio, posiada obwód PAD obniżający czułość, jednak włączając go do naszego projektu, zapewniamy, że mikrofon będzie miał zastosowanie w dowolnej sytuacji na żywo lub podczas nagrania. Możesz się na niego wykosztować, ale nasz nabyliśmy na eBay za 5 £.

### Złącze XLR

Umieszczając mikrofon w obudowie bębna możemy łatwo zamontować gniazdo XLR. Nie tylko wygląda to ładniej, ale każdorazowo podłączając



Zbierz wszystkie składniki przed wykonaniem subkick'a.

i odłączając kabel od przedwzmacniacza unikniemy potencjalnych uszkodzeń lutowanych połączeń. Nasze żeńskie gniazdo Neutrik kosztuje około 4 £.

### Obudowa

Chcemy, aby nasz mikrofon był bezpieczny, ale chcemy też, żeby wyglądał dobrze, więc jako hołd dla kultowego subkick'a Yamaha, umieścimy głośnik w korpusie toma. Świetnymi miejscami do szukania tanich (nawet uszkodzonych) bębnow do tego celu będą lokalne sklepy perkusyjne, serwisy społecznościowe lub aukcje internetowe. Nasz bęben kupiliśmy w Thomannie za jedyne 20 funtów i choć może nie jest to najlepszy tom, jaki kiedykolwiek uderzyliśmy, to dla naszych celów jest więcej niż dobry. Posiada mocowanie, które pasuje do naszego nadstanowego tom-holdera Pearl, co oznacza, że montaż będzie prosty,

a ponadto gwarantuje, że żadne bębny nie zostaną uszkodzone podczas pełnienia tej funkcji.

### Membrana siateczkowa

Aby zabezpieczyć wnętrze mikrofonu, moglibyśmy użyć cienkich, przezroczystych membran, dołączonych do zakupionego bębna, ale zdecydowaliśmy się na membranę siateczkową, która ukryje bałagan kabli. Zamówiliśmy czarną Millenium Qui-Head (dostępne również w kolorze białym), płacąc w Thomannie 6,50 £.

### Montaż

Po uzupełnieniu listy zakupów i zebraniu części, nadszedł czas, aby zająć się produkcją mikrofonu sub-basowego. Ukończenie tego projektu zajmie prawdopodobnie około godziny przy użyciu następujących narzędzi: klucz perkusyjny, śrubokręt, lutownica (i cyna), obcinaki do drutu, wiertarka i wiertło (23mm).

## 1 Połączenia

Najpierw musimy podłączyć kabel mikrofonu do głośnika. Twój głośnik najprawdopodobniej będzie miał trzy połączenia – plus, minus i masa. Dwa przewody sygnałowe (plus i minus) są krótkimi stykami podczas, gdy złącze uziemiające jest podłączone do metalowej obudowy głośnika. Zbalansowany kabel mikrofonowy XLR będzie miał taki sam układ, więc musimy je tylko dopasować.

## 2 Przygotowanie kabla mikrofonowego

Weź kabel mikrofonowy i wyjmij małą śrubkę z obudowy żeńskiej wtyczki. Pozwoli to dotrzeć do pinów, które musimy wylutować lub odciąć za pomocą przecinaków do drutu (nie będziemy potrzebować już tej wtyczki).

## 3 Zdejmij przewody

Dzięki temu, że trzy wewnętrzne przewody są wolne od połączeń, zapewnimy sobie nieco



Usuń wtyczkę XLR z kabla mikrofonowego.

więcej kabla do zabawy. Obetnij zewnętrzną gumową osłonę kabla mikrofonu wzdłuż (uwaga, aby nie przeciąć przewodów) i usuń około centymetra. Zdejmij część osłony z każdego drutu, cały czas uważając, aby nie przeciąć miedzi. Jeśli twój kabel zawiera pasma tkaniny, przytnij je.

#### **4 Cynuj przewody**

Skręć każdy drut tak, aby był sztywny i bez luźnych pasm. Następnie, gdy twoja lutownica się rozgrzeje, weź cynę i lekko „cynuj” każdy z trzech przewodów. Nie potrzebujesz dużo, tylko tyle, by pokryć miedź srebrnym wykończeniem bez kropli lub plam lutowniczych. Następnie zrób to samo na każdym z gniazd głośników, uważając, aby nie utworzyć między nimi żadnych połączeń.

#### **5 Przyłutuj połączenia**

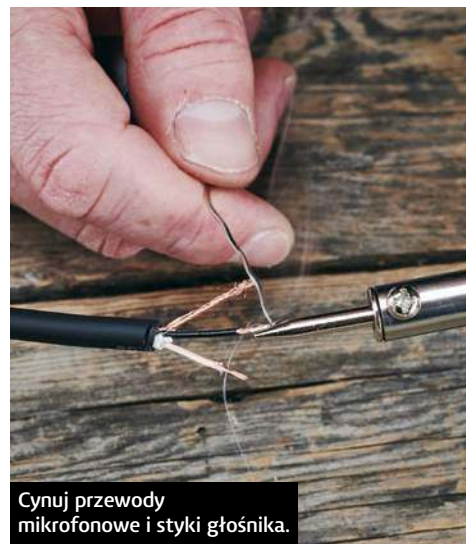
Dzięki cynowaniu przewodów i styków jesteśmy gotowi przylutować kabel do głośnika. Akurat złącza naszego głośnika nie są oznaczone, ale najczęściej są. Inne wskazówki dotyczące tego, które złącze jest które, to rozmiar (minus jest często mniejszy), a plus zazwyczaj umieszcza się po lewej stronie przy prawidłowo skierowanym głośniku. Spójrz na wtyk kabla mikrofonowego, a zobaczysz, że piny są ponumerowane. Standardowe okablowanie zbalansowanego kabla mikrofonowego jest następujące: Pin 1: uziemienie (ekran, masa); Pin 2: plus (gorący); Pin 3: minus (zimny). Po prostu przytknij ocynowane przewody do styków głośnika i podgrzej je lutownicą aż do stopienia cyny. Gotowe!

#### **6 Montaż XLR**

Lutujemy gniazdo XLR do drugiego końca kabla mikrofonowego, a następnie montujemy gniazdo w obudowie bębna. Zmniejszy to ryzyko wywierania nacisku na połączenia za każdym razem, gdy podłączamy/odłączamy mikrofon.



Zdejmij osłonę z kabla za pomocą szczypiec/obcinaków do drutu.



Cynuj przewody mikrofonowe i styki głośnika.



Po ocynowaniu przewodów kabla mikrofonowego i styków głośnika, podłącz plus, minus i uziemienie do głośnika.



Nasz głośnik przytrzymywany jest przez obręcz bębna i śruby.



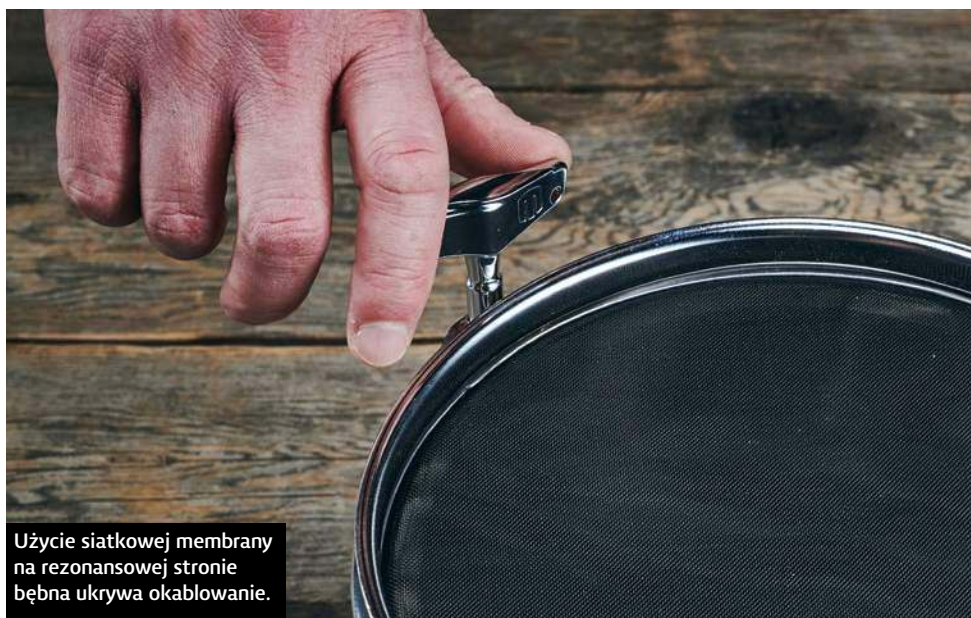
Do wykonania otworu na gniazdo XLR użyliśmy 23-milimetrowego wiertła, zabezpieczając obudowę taśmą w celu zminimalizowania uszkodzeń.



Dodanie gniazda XLR do obudowy bębna zabezpieczy zlutowane połączenia.



Po zamontowaniu gniazdo powinno przylegać do obudowy bębna.



Użycie siatkowej membrany na rezonansowej stronie bębna ukrywa okablowanie.



Zamontowaliśmy nasz subkick za pomocą statywu werblowego i uchwytu Pearl.

Na początek wywiercimy 23 mm otwór w korpusie. Aby zapobiec poślizgowi wiertła zakleiliśmy obszar roboczy taśmą.

## 7 Podłączenie XLR

Po wywierceniu otworu na gniazdo XLR umiejscowiliśmy głośnik i zablokowaliśmy go jak membranę za pomocą obręczy bębna. Przełoż kabel przez otwór i przylutuj go do gniazda XLR na zewnątrz obudowy, abyś miał więcej miejsca. Postępuj zgodnie z tymi samymi połączeniami styków, co na drugim końcu, aby uniknąć zmiany biegunowości. Teraz nasze gniazdo pasuje jak ulał, możesz także przymocować je do obudowy przy użyciu niektórych śrub M3.

## 8 Wymień dolną membranę

Ostatnim krokiem jest zastąpienie przezroczystej, dolnej membrany jej siatkowym zamiennikiem. Zdejmij membranę rezonansową, włóż wszystko do środka i zamknij membranę siateczkową. Zapewnia to ochronę i ukrywa nieestetyczne okablowanie.

## 9 Podłącz to!

Mamy teraz działający, zmontowany subkick. Podłącz zakupiony tłumik do końca kabla mikrofonowego, a następnie podłącz go do interfejsu miksera/audio. Ustaw swoje poziomy wzmacnienia i gotowe!

Materiał przygotowali:  
Paweł Sapija, Stuart Williams  
Foto: Olly Curtis



## Montaż prowizoryczny

Udało nam się uzyskać bardziej dopracowany wygląd, wykorzystując bęben do umieszczenia głośnika i okablowania. Jeśli jednak nie przejmujesz się elementem wizualnym/ochronnym, możesz spróbować użyć do tego dowolny głośnik bez wkładania go do bębna. Mocując go na statywie werblowym otrzymasz surową, ale i budżetową wersję subkick'a.

# GRETSCH BROADCASTER

**Nie ma wątpliwości co do tego, że moda na „vintage” trwa w najlepsze. Powiedzmy sobie jednak szczerze – wiele osób zapytanych, o co dokładnie w tym wszystkim chodzi, miałyby problemy z określeniem, czym charakteryzuje się sprzęt „vintage”. Nie nam to teraz oceniać, ponieważ mamy przed sobą trójelementowy zestaw perkusyjny, który z pewnością wpisuje się w ten trend.**

Zestaw Gretsch Broadcaster to linia bębnowa o kolosalnej historii. Opisałyśmy to w skrócie na końcu niniejszej prezentacji, wystarczy przeczucić stronę.

Bębny Broadcaster wspólnie z bębnami Brooklyn gościły już na naszych łamach. Prezentację obu zestawów można znaleźć na naszej stronie [www.magazynperkusista.pl](http://www.magazynperkusista.pl) lub w archiwalnym magazynie 7/2016 ([www.ulubionykiosk.pl](http://www.ulubionykiosk.pl)).

## CZYM JEST?

Broadcaster to jedna z wyższych linii bębnowa Gretsch, która produkowana jest w USA w Ridgeland, czyli obecnej głównej fabryce firmy. Produkcja odbywa się zatem na Wschodnim Wybrzeżu, więc niech nie zmylą was dane kontaktowe na stronie firmy do kalifornijskiego Oxnard, ponieważ całością zarządza teraz ekipa z koncernu DW Drums. Pierwsze instrumenty pod tym

sztyldem powstały w 1935 roku, ale nie oszukujmy się, prezentowany instrument to zupełnie inny świat, ale o tym za chwilę.

## OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA SERII

Seria Broadcaster jest dość szeroka. Rozmiary centralek są w przedziale 16”-26”, tomy 10”-15”, floor tomy 14”-18”, werble 14” i 13” w wersji na zamówienie, wszystkie

bębny – rzecz jasna – o różnych głębokościach. Wybór wykończenia jest bardzo szeroki, a całość wpisuje się doskonale w klimat nawiązujący do lat 50, bo właśnie na sukcesie z tamtych lat bazuje marketing Broadcastera. Ciekawy jest hardware, ponieważ mamy tu dwie opcje, wersję standardową i wersję vintage. Wersja standardowa jest znacznie bardziej użyteczna i wygodniejsza w obsłudze.



Wersja vintage ma swój klimat, ale stabilność i operatywność jest mniejsza.

## ROZMIARY I NACIĄGI

Nasz Broadcaster to trójelementowy zestaw w wymiarach: 20"x14" centrala, 16"x14" floor tom oraz 12"x8" tom. Wykończenie o nazwie katalogowej Tangerine Glass.

Naciągi produkcji Remo, specjalne na zamówienie dla firmy. Noszą nazwę Permatone i na górze mamy wersję powlekana, natomiast na dole przezroczystą. Dotyczy to tomów i floor tomów. Centrala w naszej wersji standardowej zestawu to także Permatone tylko, że w odpowiedniku słynnego Powerstroke, frontowy naciąg ma logo nawiązujące do lat 50. Na tym etapie bębny wyglądają obiecująco i nie dostajemy jakichś lipnych błon. Tu już można kręcić i grać.

## CZĘŚCI SKŁADOWE – USTAWIENIE

Broadcaster składa się z trzech warstw drewna w układzie: klon/topola/klon, krawędzie bębnow są okrągłe, co oznacza, że naciąg będzie przylegał mocno do korpusu i tym samym większe znaczenie



będzie miała jakość samego bębna. Mocowanie tomów GTS, nieinwazyjne, oparte na śrubach ługów. Jako obręcze mamy „Gretsch 302 double flanged”. Wewnątrz bębny są pomalowane na srebrno. Całość ustawia się sprawnie, bez większych problemów, nie ma tu żadnego zaskoczenia w jedną czy drugą stronę. Utrzymanie stylistyki

zestawu nie wpływa na możliwości manewru.

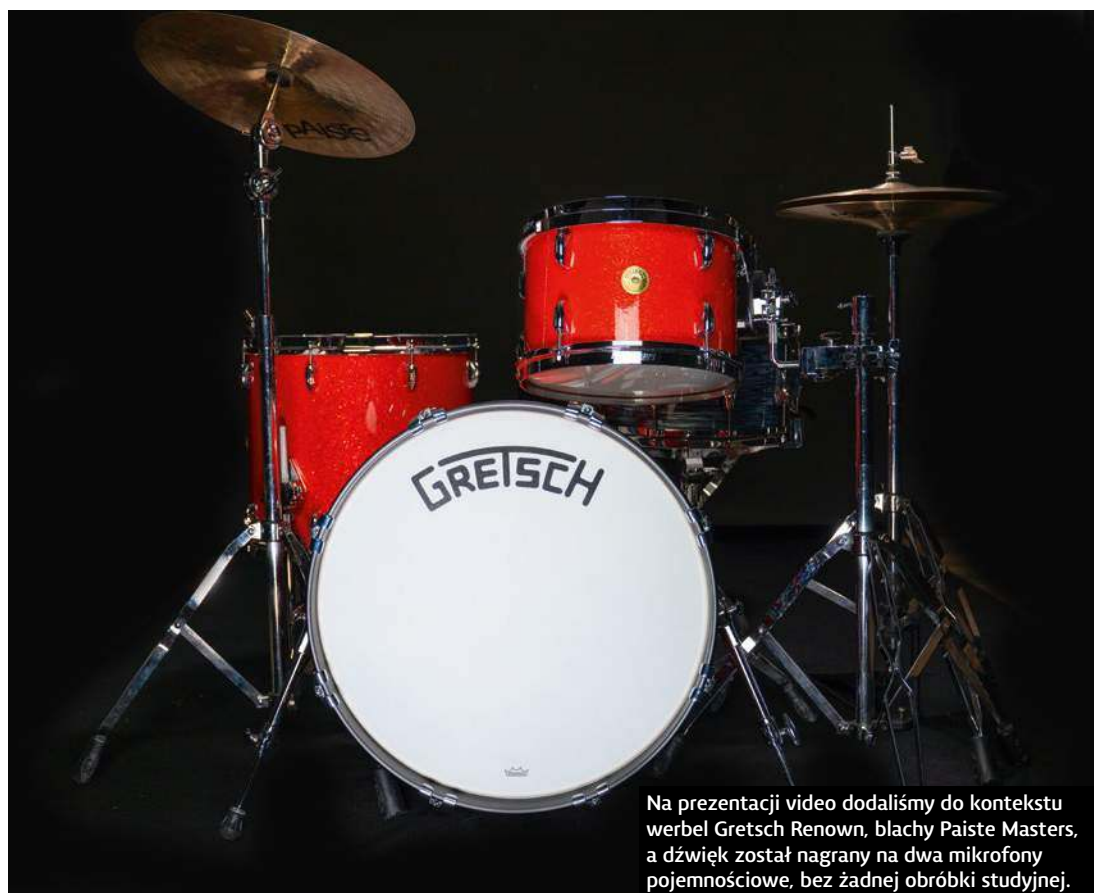
## BRZMIENIE

Strojenie zestawu nie sprawiało większych problemów. Mimo teoretycznie bardziej wymagającego do strojenia ułożenia membrany na bębnie, operowanie we wszystkich kierunkach było sprawne. Strojenie

wysoko, nisko i średnio. Najlepiej wypadły w stroju średnim, gdzie tym samym stają się najbardziej uniwersalne w zastosowaniu. Zakres średniego stroju jest bardzo szeroki, dopiero bardzo mocno ściągnięte zaczynały kaprysić. Przy mocniejszym naciągnięciu uzyskamy ten suchy, ciepły jazzowy klimat, dlatego wszelkie żelki czy inne obręcze nie są wskazane. W stroju średnim także nie ma potrzeby na jakież większe operacje tłumiące (to już indywidualne preferencje). Bębny brzmiąc ciepło są dość głośne, ale absolutnie nie są krzykliwe. Mają w sobie moc i bardzo szeroki zakres dynamiczny, co dla totalnych amatorów może być kłopotliwe, ale raczej taki instrument trafia w ręce bardziej świadomych muzyków, ponieważ tak naprawdę są to bębny łatwe w kontroli.

## WYKORZYSTANIE

Atrybuty tego instrumentu pozwalają na odnalezienie się w wielu sytuacjach muzycznych, ale pamiętajmy, że mamy możliwość skonfigurowania sobie zestawu o niemal skrajnych parametrach. Nasz Broadcaster świetnie odnalazłby się we współczesnej polskiej muzyce pop czy też rocku alternatywnym, graniu studyjnym, klubowym, plenerowym z nagłośnieniem. Gorzej będzie w stylistyce ekstremalnego metalu, ale chyba też i gospel. Tam często słychać ten mięsisty, rwący „krak” na tomach. Broadcaster ma siłę, moc i wyczuwalny atak, ale jest to znacznie bardziej okrągły brzmieniowo instrument.



Na prezentacji video dodaliśmy do kontekstu werbel Gretsch Renown, blachy Paiste Masters, a dźwięk został nagrany na dwa mikrofony pojemnościowe, bez żadnej obróbki studyjnej.

## MINUSY

Pod kątem brzmieniowym ciężko obiektywnie przyczepić się do czegokolwiek. Jeżeli chodzi o wykończenie, patrząc na wysoką cenę instrumentu, ktoś złośliwy może kaprysić odnośnie okleiny nałożonej na zakładkę, czy też nieco mizernie wykonanych motylków nóżek floor tomów (samo działanie jest bez zarzutu!). Ktoś też może się czepiać, że w takim standardzie nie ma motylków przy lugach do bębna basowego, ale jak widać są to detale.



## PODSUMOWANIE I CENA

Gra na tym instrumencie sprawia przyjemność. Gretsch nie poszedł na łatwiznę i nie bazuje jedynie na historii. Za wszystkim stoi dobra jakość wykonania i brzmienia. Cena zestawu nie jest najniższa i musimy tu operować w okolicach 13-14 tysięcy złotych, ale tak to już jest, że legenda dodaje coś od siebie. Niektórzy mogą się burzyć, ale wiele

osób to lubi i wręcz tego oczekuje, dlatego przechodzimy nad tym do porządku dziennego. Świetnie brzmiący instrument, starannie wykonany w USA, dodatkowo ze wspianym tłem historycznym.

Dystrybutor: Gewa Polska  
Szeroki zestaw konfiguracji  
dostępny w sklepie [drumcenter.pl](http://drumcenter.pl)

# BROADCASTER? MÓWIMY O HISTORII PERKUSJI!

Gretsch i Sonor to aktywne na naszym rynku (z dodaniem tu Rogers póki co się powstrzymamy) marki perkusyjne, których początki działalności sięgają XIX wieku, gdzie nie było mowy o czymś takim, jak zestaw perkusyjny, znany obecnie. Ciekawe jest to, że o ile z Sonorem sprawa jest jasna, to Gretsch i nieco młodszy Ludwig również są firmami o niemieckich korzeniach, mimo, że znane są obecnie (i słusznie) jako typowo amerykańskie marki instrumentów perkusyjnych. Z przekąsem można więc rzec, że Niemcy mieli zawsze zamiłowanie do rytmiczności, równości i marszowości.

Jeszcze zanim nastała era nagrań zespołów jazzowych, firma miała się doskonale i reklamowała się jako największy producent instrumentów w USA. Wielki budynek fabryki na Brooklynie, katalog ze 184 stronami, a to wszystko

jeszcze zanim Gene Krupa stwierdził, że można zestaw perkusyjny skonstruować nieco inaczej. Uznany za pierwszego w historii bębniarza solowego William Henry „Chick” Webb był jednocześnie pierwszym „endorserem” Gretsch. Przez kolejne dziesięciolecia to głównie Gretsch, Ludwig i Slingerland obsługiwali kolejnych wielkich bębniarzy. Rozwój był dynamiczny, a absolutnym strzałem były lata 50, kiedy to zestaw Broadcaster otrzymał okrągłą blaszkę znamionową i uległ kilku poważniejszym zmianom, które idealnie wpisały się w bardzo popularny na świecie nurt bebop. Gretsch Broadcaster tzw. Round Badge (okrągły znaczek) podbił świat. Mimo, że bębny o nazwie Broadcaster sięgają swoim istnieniem lat 30, to cała legenda Broadkastera jest udziałem zestawu z lat 50. Udział w rozwoju

serii mieli tacy mistrzowie jak Elvin Jones, Art Blakey, Max Roach czy Philly Joe Jones, a w 1954 powstał słynny slogan „That Great Gretsch Sound”, który oczywiście wykorzystywany jest także dziś. Amerykanie są mistrzami w tej dziedzinie. Dlaczego więc jeszcze kilkanaście lat temu tak wielka niegdyś firma balansowała na granicy upadku? W połowie lat 60 nastąpiła inwazja rocka i występujący w 1964 roku w amerykańskiej telewizji Ringo Starr przyciągnął niespotykane na dzisiejszą skalę rzesze młodych perkusistów do marki Ludwig. Gretsch kojarzony był głównie z jazzem, a ten nurt zaczął powoli schodzić z wielkich scen i światła reflektorów, mimo to pozycja firmy dalej była bardzo mocna. W 1967 roku Fred Gretsch za cenę 4 milionów dolarów sprzedał firmę do Baldwin Piano Company. Baldwin nie miał

pomysłu na działanie, tym bardziej, że Ginger Baker, John Bonham, Ian Paice okładali zestawy konkurencyjnego Ludwiga. Powrót do rodziny nastąpił dopiero po 17 latach, gdy na rynku rządy obejmowały na dobre bębny Pearl i Tama. Prawdziwy powrót do formy nastąpił w 2016, gdy młoda firma DW Drums wpompowała sporo energii, by odbudować chociaż częściowo pozycję legendarnej marki. Pomimo początkowego sceptycyzmu większości fanów, DW zrobiło to dobrze i w zaledwie 3 lata Gretsch wybił się na pułap, na jakim z pewnością nie był od lat 60 zeszłego stulecia. A wszystko to właśnie dzięki tej amerykańskiej fascynacji wszystkim, co ma swoją historię i legendę. Czy Gretsch Broadcaster można nazwać najstarszą linią bębnow? Mocno naciągając, ale jest to bardzo przyjemne naciąganie.

# NOWINKI ZE ŚWIATA PERCUSSION

(redaktor prowadzący dział Perkusjonista: Wojciech Andrzejewski)

(zebrał Wojtek Andrzejewski)

## MEINL PERCUSSION

**Marcano genialnie gra Sancheza i lokuje...**



David Marcano, perkusjonista ze stajni MEINL Percussion, nagrał bardzo ciekawe video z własną interpretacją utworu „Chekeala” Carlosa Sancheza, promujące najnowsze instrumenty niemieckiego producenta. W ciekawie zaaranżowanym filmie, który sądząc po ubraniach muzyka, rejestrowany był w ciągu kilku sesyjnych dni, przewijają się m.in. timbalesy LC1STS (Luis Conte), cztery bębny conga (Woodcraft WCO1134VR-M) w czerwonym wykończeniu oraz bongosy (WB400VR-M). Pełna lista perkaszynów, którymi w tej inspirującej interpretacji posługuje się David Marcano, dostępna jest pod filmem, jaki ukazał się na kanale Meinl Percussion.

Wybitnie udane, bo miłe w odbiorze lokowanie produktów...

Warto bliżej poznać postać Davida Marcana. Muzyk urodził się 7 czerwca 1974 roku w San Juan, Puerto Rico. W wieku siedmiu lat zaczął „studia” w Konserwatorium Muzycznym dla Dzieci z Puerto Rico. W wieku 12 lat wstąpił do High School of Music w San Juan, gdzie rozpoczął naukę gry na perkusji, z której zrobił licencjat. Najważniejsze jednak jest, że nim ukończył szkołę średnią i studia, mając zaledwie 16 lat, zaczął już grać w ważnych orkiestrach w Puerto Rico. Od tego czasu nie przestaje tworzyć i koncertować. Współpracował m.in. z Glorią Estefan.

## REMO BAHIA BASS

**Nowe bębny rekreacyjne od REMO**



Na stronie firmy REMO pojawiły się informacje na temat bębnów basowych BAHIA. Instrumenty te dostępne w rozmiarach 12, 14 i 16 cali, zostały zaprojektowane specjalnie z myślą o pracy na warsztatach perkusyjnych, muzykoterapii czy edukacji. Bęben basowy BAHIA jest strojony ręcznie, a jego konstrukcję stanowią m.in. wytrzymałe, wyprofilowane nóżki, zapewniające stabilność i lepszą projekcję głębokiego basu. Bębny wykonano z lekkiego, lecz bardzo twardego tworzywa sztucznego, według zastrzeżonej przez REMO technologii Acousticon®. Najbardziej donosną informacją jest cena instrumentu. Za bęben na Amazon.com trzeba zapłacić około 300 dolarów...

## EWELINA HAJDA

**Mistrzowska marimba i rudowłosa piękność**

Wybitna polska marimbistka – Ewelina Hajda zdobyła główną nagrodę na XIII Międzynarodowym Konkursie Interpretacji Muzycznej im. Wandy Wiłkomirskiej w Krasiczynie/Przemyślu. – Spośród wszystkich instrumentów marimba znów stanęła na podium, a ja przy okazji dostałam tytuł Mistrza Interpretacji Muzycznej 2019 – napisała artystka na swoim profilu na Facebooku (fb.com/hajda.ewelina). Rudowłosa piękność Ewelina Hajda jest muzykiem koncertującym na scenie polskiej oraz zagranicznej. Występuje w ramach recitali solowych, projektów kameralnych, festiwali muzycznych oraz kursów mistrzowskich, podczas których doskonalili swoje umiejętności pod okiem najbardziej inspirujących osobowości świata sztuki perkusyjnej (m.in. N. Zeltsman, K. Abe, E. Sejourne, L. Albert, D. Friedman, B. Maseli, M. Ford, K. Myćka, P. Cheung, E. Daimo, S. Stoyanov, S. Hwang, N. J. Zivkovic, D. Petrunin, A. Astrand). Artystka występowała w Belgii, Francji, Szwajcarii, Niemczech, Rosji, we Włoszech oraz w Polsce.



## TOCA PERCUSSION

**Bębniarz Godsmacka w pilnej sprawie**

10 kwietnia w mediach społecznościowych Toca Percussion pojawiło się bardzo ważne video, promujące fundację, którą powołał bębniarz Godsmack – Sully Erna. Muzyk w bardzo osobisty sposób zachęca do szerzenia świadomości, związanej z problemami zdrowia psychicznego ludzi na świecie. The Scars Foundation, bo taka jest oficjalna nazwa instytucji, która w założeniu ma pomagać osobom, zmagającym się m.in. z depresją, funkcjonuje non-profit. – Wszyscy jesteśmy niedoskonalimi, a nasze blizny występują w różnych postaciach – mówi Sully. – Mają postać fizyczną



i psychiczną. Są traumatyczne i sprawiają, że boimy się tego, co ludzie mogą o nas myśleć. Każdy z nas nosi coś, co czyni go niepewnym lub zakłopotanym. Ale zamiast je ukrywać należy je pokazać światu! Pozwól im wzmocnić Cię, abyś mógł być głosem dla wszystkich. Jeśli wszyscy będziemy nosić nasze blizny głośno i dumnie, inni pójdą za nimi – nawołuje. Więcej informacji na stronie [www.godsmack.com/scarsfoundation](http://www.godsmack.com/scarsfoundation)



# JOSÉ J. CORTIJO

## SOLO NA WIADRACH OD SZAMPANA

„Czasami zdarza się, że przychodzi do mnie sfrustrowany uczeń, ponieważ uważa, że nigdy nie będzie grał tak jak jakiś perkusista z Kuby. Tłumaczę mu wtedy, gdzie według mnie leży problem. Na Kubie większość muzyków gra tylko congas, bongosy, batás lub timbales i muzykę kubańską. W Europie jako perkusjonista, zostaniesz poproszony o granie pop, latin, jazz, funk, world music, big band itp. Oprócz kubańskich instrumentów perkusyjnych oczekuje się od nas również stylu brazylijskiego, afrykańskiego, cajonu, bębnów ramowych, darbuk etc. Ale dzień na ćwiczenia ma wszędzie tylko 24 godziny. Nie ma sensu wariować...”. O swoich doświadczeniach edukacyjnych i muzycznych opowiada José J. Cortijo – jedyny w Niemczech profesor Perkusji Łacińskiej, wybitny muzyk sesyjny urodzony w Barcelonie.



### **Na warsztatach perkusyjnych podczas Meinl Percussion Festival 2018 nie udało mi się dowiedzieć, jak zaczęła się twoja muzyczna droga?**

Jako młody człowiek chciałem zostać projektantem motocykli i studiowałem, a nawet pracowałem kilka lat jako rysownik przemysłowy. W tym czasie grałem amatorsko muzykę. Do ważnego przełomu w moim życiu doprowadziła moja babcia, która na 15 urodziny kupiła mi płytę Carlosa Santany. Kompletnie nie wiem, dlaczego, bo to nie była jej muzyka. Perkusjonalia na tym krążku sprawiły, że dostawałem gęsiejszą skórki za każdym razem, kiedy jej słuchałem. To bardzo wpłynęło na moje dalsze życie. Naznaczyło mnie muzyką. Z pomocą mojego ojca kupiłem pierwszy bęben conga i zacząłem grać w grupie szkoły.

To były lata 70. W tamtych czasach nie było możliwości, jakie dziś oferuje YouTube, książki lub szkółka na DVD, więc musiałem się nauczyć grać sam. Później, w 1981 roku, już z grupą, która otrzymała kontrakt na cały sezon letni na Ibizie, podjąłem decyzję o odejściu z pracy i poświęceniu się wyłącznie muzyce. Decyzja nie była łatwa, ale byłem w pełni zdeterminowany i wiedziałem, co chcę robić w życiu.

### **Jak się rozwijałeś? Czy miałeś nauczyciela? Którzy artyści cię inspirowali?**

Jak wspominałem – w 99% jestem samoukiem. W młodości, podczas dyktatury w Hiszpanii, nie było sposobu na nauczenie się gry na perkusyjnych. Przez wiele lat bazując na tym, czego udało mi się dowiedzieć, podpatrzeć, usłyszeć,

grałem z zespołami i nagrywałem płyty. Udało mi się wziąć kilka lekcji od kubańskiego perkusjonisty, który wyemigrował do Barcelony. Nazywał się Pedrito Diaz. Na szczęście napisał przed śmiercią książkę na perkusję. Myślę, że była to jedna z pierwszych książek perkusyjnych na rynku w tym czasie, ale zdecydowanie pierwsza w Hiszpanii. Oczywiście od razu dostałem książkę i dużo z nią pracowałem, zapamiętując ją i eksperymentując. Kilkę lat temu miałem okazję spędzić trochę czasu w Brazylii i na Kubie, i oczywiście poświęciłem trochę czasu, aby zdobyć prywatne lekcje. Jest wielu muzyków, którzy mnie zainspirowali. Pierwszym był José „Chepito” Areas, członek zespołu Carlos Santana. Zapamiętałem wszystkie jego solówki z płyty, którą dostałem. Oczywiście byli też inni świetni perkusiści,

którzy mnie zainspirowali np. Orestes Vilató jest „winnym” temu, że odkryłem moją miłość do timbalesów. Nauka jego solówek w tamtym czasie kosztowała mnie klawisze do mojego magnetofonu kasetowego, bo nieustannie je odtwarzałem i przewijałem wstecz (śmiech). Ważnymi artystami byli dla mnie również Armando Peraza, Ray Barreto, Roberto Roena, Mongo Santamaria, Daniel Ponce, Tito Puente i inni z tego okresu.

**Jaki instrument sprawiał ci problemy w nauczaniu się gry? Jak radziłeś sobie w trudniejszych chwilach podczas nauki i jakie rady dajesz swoim uczniom?**

Nie wiem, bo jeszcze nie skończyłem się uczyć (śmiech). Oczywiście, jak ze wszystkim w życiu – są instrumenty, z którymi bardzo szybko się zaprzyjaźniasz i poznajesz je, a następnie stajesz się w pracy z nim bardzo biegły. Są też takie do „złamania” których trzeba więcej czasu i cierpliwości. Nie uważam tego za problem, ale za wyzwanie, które warto zrealizować w każdym przypadku. Zawsze jest tak w życiu, że prędzej czy później pojawiają się jakieś wyzwania. To dobrze. To nas rozwija. Jednym z moich ulubionych instrumentów są timbalesy. Totalnie mi się podoba ich brzmienie. Muzycznie w zespołach salsowych Timbalero ma podobną funkcję

i odpowiedzialność jak perkusista wielkiego zespołu. To coś innego niż granie na bębnach conga czy bongosach, chociaż oczywiście lubię też i na nich grać. Kilka lat temu zacząłem intensywnie pracować nad małymi instrumentami perkusyjnymi, takimi, jak trójkąt, shaker lub tamburyn. Odkryłem dzięki temu wiele nowych sposobów grania i możliwości. Dużo radości sprawia mi wykorzystywanie tych małych instrumentów w moich projektach. Wciąż dobrze się bawię ćwicząc i ucząc nowych rzeczy, więc – jak widzisz po moim podejściu – mogę nie znać trudnych chwil w nauce (śmiech). Ale nie wariuję, jeśli coś nie wychodzi mi płynnie lub nie mam czasu na solidne ćwiczenie. Życie to nie tylko muzyka. Warto poświęcać trochę czasu i uwagi innym sprawom. Bardzo często jest też tak, że mimo tego, że przez jakiś czas nie ćwiczysz, jakimś cudem zaczynasz grać lepiej...

Czasami zdarza się, że przychodzi do mnie trochę sfrustrowany, zdemotywowany uczeń, ponieważ uważa, że nigdy nie będzie grał tak jak jakiś perkusista z Kuby. Tłumaczę mu wtedy, gdzie według mnie leży problem. Na Kubie większość perkusistów gra tylko congas, bongosy, batás lub timbales i muzykę kubańską. W Europie jako perkusjonista, zostaniesz poproszony o granie pop, latin, jazz, funk, world music, big band itp. Oprócz kubańskich instrumentów perkusyjnych oczekuje się od nas również stylu brazylijskiego, afrykańskiego, cajonu, bębnów ramowych, darbuk etc. Ale dzień na ćwiczenia ma wszędzie tylko 24 godziny... (śmiech) Nie powinienes wariować...

**Uczymy się na błędach. Jakie błędy popełniłeś w swojej muzycznej podróży? Co radzisz mniej doświadczonym kolegom?**  
Największym błędem, jaki popełniałem na początku mojej przygody z muzyką, było granie

*Ale nie wariuję, jeśli coś nie wychodzi mi płynnie lub nie mam czasu na solidne ćwiczenie. Życie to nie tylko muzyka. Warto poświęcać trochę czasu i uwagi innym sprawom*





bardzo szybko i „tak samo”, jak grali moi idole. Oczywiście, nie dawałem rady, bo nie wiedziałem wówczas, że najważniejszą rzeczą, która prowadzi muzyka do sukcesu w tym zawodzie, nie jest granie hiper-szybkie i wsadzanie solówek, gdzie tylko się da, tylko praca nad własnym stylem, poprzedzona studiowaniem różnych stylów i graniem wolno. Ludzie, z którymi się gra, nie chcą mieć w zespole kopii jakiegoś znanego muzyka, tylko kogoś, kto ma własny, ciekawy styl i pomysł na siebie, swoje granie. Szukanie własnej drogi i stylu, jest moim zdaniem najważniejsze.

**Na twojej stronie [www.jose-cortijo.de](http://www.jose-cortijo.de) widzę cię z ciekawym instrumentem. Przypomina gitarę. Co to jest?**

Nazywa się Zendrum. Jest to bardzo ciekawy kontroler MIDI z wyzwaczem 29 dźwięków, które można dowolnie przypisywać 29 klawiszom, w które się uderza. Instrument wyróżnia się bardzo dużą prędkością wyzwalań. Ma genialny czas reakcji. By sprawnie się nim posługiwać, należy dbać o technikę grania palcami.

**Jakie inne nowe trendy w muzyce percussion są dla ciebie interesujące?**

Bardzo interesująco zapowiada się przyszłość cajonów. Perkusjoniści bardzo często wchodzą w rolę perkusistów, a także kreują różne systemy hybrydowe z udziałem tego instrumentu. Może to jednak wymagać od perkusjonisty gry na różnych instrumentach nie tylko rękami, ale także stopami. Uważam taką pracę z różnymi konfiguracjami hybrydowymi za bardzo interesującą.

**Gdzie mieści się twoja główna działalność dydaktyczna?**

Jest to Wydział Jazzu i Muzyki Popularnej Uniwersytetu Muzyki i Sztuk Performatywnych w Mannheim. Tam, w 1994 roku, jako pierwsze konserwatorium w Niemczech, łacińska perkusja oferowana była jako główny przedmiot do studiowania. Poza tym od wielu lat prowadzę różne warsztaty, między innymi na różnych państwowych uczelniach muzycznych w Europie. Dlatego ludzie, którzy się ze mną uczą, są bardzo różni i ciekawi. Na uniwersytecie studentom, aspirującym po stopnie licencjackie lub magisterskie, staram się jak najwięcej pomóc w znalezieniu własnej ścieżki muzycznej. Warsztaty składają się głównie z nauczycieli, którzy często mają już wykształcenie, multiplikatorów, którzy szukają dalszej edukacji. W konserwatorium uczniowie mają 4 lata na zdobycie tytułu licencjata lub 6 lat, jeśli robią również tytuł mistrzowski. Zawsze brałem życie bardzo realistycznie i to jest dla mnie kluczowe, nie tylko, jeśli lubię ten lub tamten instrument, ale także w kwestii, gdzie chcę żyć z muzyki i czy dam radę zapłacić czynsz z pracy na tych instrumentach. W Indiach np. istnieje wiele więcej możliwości życia z gry na tabli niż w Niemczech. Ograniczyłem harmonogram zajęć w konserwatorium do instrumentów, na których, jak sądzę, jako perkusjonista możesz zarabiać

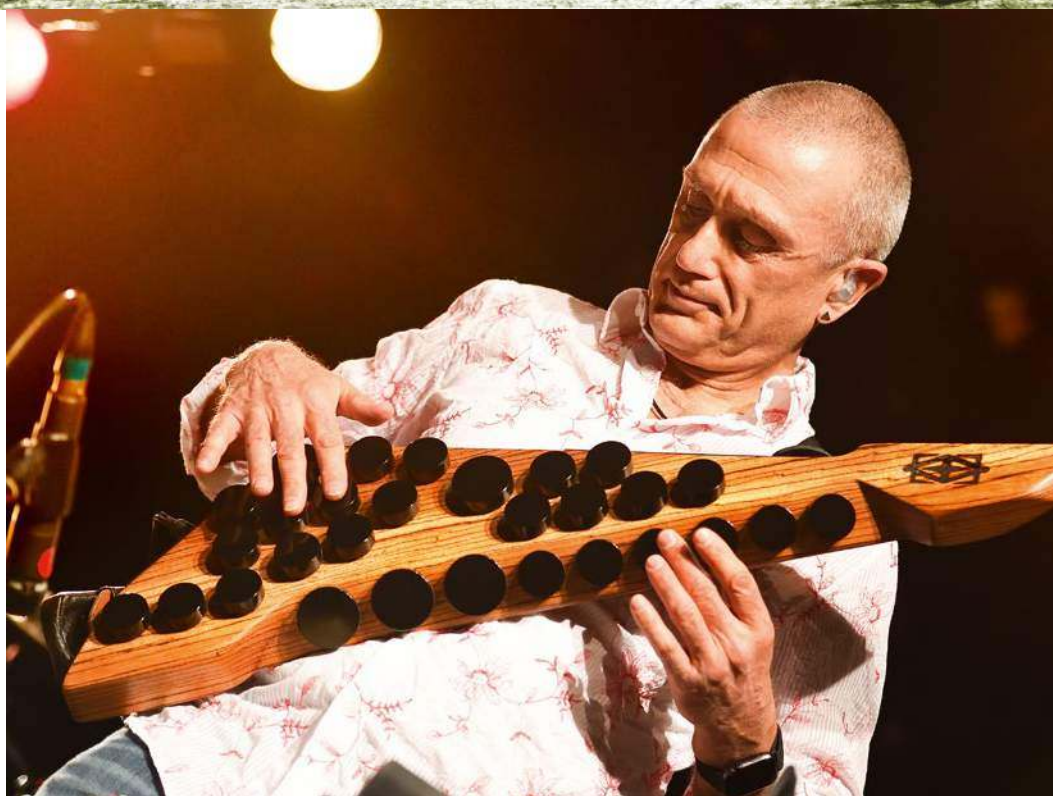
pieniądze w Niemczech lub Europie. Oczywiście proces uczenia się nie powinien kończyć się zaraz po ukończeniu studiów.

**Miałeś jakąś szczególnie trudną sytuację sceniczną, którą mimo wszystko wspominasz z uśmiechem?**

Owszem (śmiej). Przypomniałeś mi właśnie krótki koncert w Turcji, który miałem zagrać solo na jakimś kongresie jednej z tamtejszych firm. Przed odlotem ustalałem z organizatorami, żeby dostarczyli na miejsce trzy bębny conga. Niestety, coś w tej kwestii nie zadziałało i zorientowałem się, że tego wieczoru nie mam za bardzo na czym grać. W czasie, gdy na miejscu kelnerzy rozdawali gościom z eleganckich wiaderek butelki schłodzonego szampana, wpadłem na pomysł, by wykorzystać je do grania. Wybrałem te, które na ucho brzmiały mi najlepiej i... Cóż, goście byli trochę zdziwieni, ale wszystko wyszło bardzo fajnie i ludzie bawili się znakomicie (śmiej).

**Widziałem na twojej stronie, że pracowałeś z Markiem Gillespie?**

To był świetny czas i doświadczenie w moim życiu i karierze. Uwielbiałem grać jego muzykę i pracę podczas nagrywania CD i koncertowego DVD.



*W czasie, gdy na miejscu kelnerzy rozdawali gościom z eleganckich wiaderek butelki schłodzonego szampana, wpadłem na pomysł, by wykorzystać je do grania*

**Co sądzisz o muzykoterapii? Na twoich warsztatach oprócz dźwięku dominuje dużo uśmiechu i serdeczności. To ma wymiar terapeutyczny.**

Muzyka ma uzdrawiającą moc i muzykoterapia jest niezmiernie ważna. Irytuję się jednak, gdy na przykład pod nazwą „warsztat conga” ktoś próbuje sprzedać kurs terapii. Kiedyś widziałem ogłaszane warsztaty „conga bez stresu” lub „djembe dla kobiet w ciąży”. Nikt nie wpadł na pomysł ogłoszenia czegoś takiego z udziałem trąbki, fortepianu czy perkusji... Moim zdaniem instrumenty perkusyjne, zwłaszcza w Europie, są niestety często niedoceniane...

**Jak rozpoczęła się twoja współpraca endorserka z firmą Meinl i jak wspominasz pierwszy festiwal perkusyjny, organizowany przez tego producenta?**

Do Niemiec przyjechałem w 1981 roku. Endorserem firmy zostałem w 1996 roku i trwało to kilka lat. W 2008 roku ta droga współpracy między nami rozpoczęła się od nowa i jestem z niej bardzo zadowolony. Znam firmę od wielu, wielu lat, widzę, jak bardzo pozytywnie i dynamicznie się zmienia, czego przykładem jest choćby Meinl Percussion Festival, który z pewnością ugruntuje się na światowej scenie Percussion. Udział w tym wydarzeniu i muzykowanie z ludźmi z różnych stron świata był dla mnie ogromnie pozytywnym przeżyciem.



Rozmawiał: Wojtek Andrzejewski  
Foto: Guido Goerdes, design68, Meinl, archiwum artysty

# J.LEIVA POLMUZ P-CAJ-M1R

## Płomienna czerwień nostalgii

**Nie ukrywam, że zelektryzowała mnie wieść o reaktywacji marki „Polmuz” – w kwestii zestawów perkusyjnych, hardware’u i cajonów. Natychmiast dopadło mnie wspomnienie brzmienia mojej pierwszej centrali z lat 80, które było tożsame z kartonem po telewizorze z Pewexu. Czy cajon będzie brzmiał jak pudełko po butach? Na szczęście ten czas już przeminął i dzięki nowoczesnym formom marketingu można zrobić fajną, udaną reaktywację marki „Polmuz”. Czerwony karmniczek, jaki przysłali do mnie zapaleńcy z Drum Store, tuż po wyjęciu z pudełka, zrobił na mnie zaskakująco dobre wrażenie.**

Kilka miesięcy temu, gdy jasne stały się plany związane z marką „Polmuz” – zarówno w kwestii bębnow, jak i cajonów, zakładałem, że za cajon ten trzeba będzie zapłacić około 700 złotych. Wiadomo, „nostalgia biznes” ma się dobrze. Zacząłem więc chomikować fundusze na ten cel. Jakże miłym zaskoczeniem była kwota 398 zł. Gdy kurier przyniósł paczkę, rozrywając karton zębami i drżącymi rękoma, myślałem: „No tak, zmniejszyli koszty, więc w środku pewnie październik...”. Przeczył temu trochę logotyp J.Leiva na rozszarpywanym przez krwawiące już dziąsła kartonie. Hiszpański producent znany jest z tego, że wypuszcza na rynek bardzo przyzwoitej

jakości instrumenty, na które nie trzeba brać kredytów hipotecznych, a które wyglądają i brzmią całkiem ciekawie. I tak właśnie jest z Polmuzem P-CAJ-M1R. Wygląda i brzmi dobrze, bo to jest J.Leiva, a nie uroczy wyrób instrumentopodobny z czasów, do jakich nawiązuje kolor skrzynki i logo.

Jest ciężki, bo zbudowany z prasowanej pod wysokim ciśnieniem płyty MDF. Bo musiało być taniej. Za to z frontu jest na bogato, tapa wycięta została z rosyjskiej brzozy. Jest to – jak wiadomo – twarde drewno, wyróżniające się świetnymi właściwościami akustycznymi. Tapa jest stosunkowo gruba – 3 mm i całkiem ciekawie reaguje brzmieniowo na



delikatne granie palcami, jak i mocne uderzenia dłońmi. Do ścian korpusu, którego grubość producent wskazuje jako 10 mm, płytę przymocowano 22 śrubami, którymi możemy podstrajać brzmienie instrumentu. Pomocny w tym będzie zwykły śrubokręt krzyżakowy. Ale za strój bębna w istocie odpowiada system D.T.S. (Direct Tuning System), z którego znane są cajony J.Leiva. Służy do tego pokrętło umieszczone pod otworem rezonansowym, którym regulujemy naciąg gitarowej struny. Jedynej struny, w dwóch pionowych rzędach. I to jest, niestety, największa i zarazem jedyna wada tego cajona...

Jako praktyk nieprzyjemnej sytuacji, polegającej na pęknięciu struny

podczas pewnego urokliwego występu, który improwizowałem na tanim Cajonie, zachęcam kolegów i koleżanki, używające modelu z jedną struną, do zainwestowania w choć jedną sprężynę cajonową i dwie pinezki. Tapa cajonu Polmuza nie jest bowiem bezpośrednio przykręcona do płyty MDF, lecz do wewnętrznej ramki, do której w razie awarii struny można będzie w razie czego z powodzeniem przy-mocować „na szybko” werblowe

### WYMIARY

Wysokość: 48 cm  
Szerokość: 30 cm  
Głębokość: 32 cm





sprężyny. System D.T.S., jak zauważyłem, jest jednak bezpieczny i nie pozwala (trzeźwemu) użytkownikowi na świadome zerwanie struny. Ale – jak wiadomo – dla chcącego nic trudnego... D.T.S. dostosowuje się – w mniej lub bardziej przewidziany sposób – do stylu grania. Zauważyłem, że po bardzo mocnych uderzeniach w tapę, między utworami, warto kontrolować wcześniej ustawione napięcie sprężyny. Strój troszeczkę popuszcza z tonu, przez co struna zdaje się być bezpieczna, a jej usterka – raczej hipotetyczna.

Brzmienie instrumentu jest naprawdę bardzo ciekawe. Nie spodziewałem się, że dźwięk werbla będzie tak klarowny i zarazem bardzo spójny z basem, którego w tym instrumencie projekcja jest wyjątkowo zaskakująco głęboka. Struna, nawet na najniższym stroju, nie szura bezwiednie po tapie. Jest od niej po prostu odsunięta w dolnej części cajona, za to zawsze obecna w górnej części tapy, z klarownym brzmieniem werbla. Bas urzeka. Zwłaszcza po maksymalnym



*Gdy kurier przyniósł paczkę, rozrywając karton zębami i drżącymi rękoma, myślałem: „No tak, zmniejszyli koszty, więc w środku pewnie paździerz...”*

opuszczeniu napięcia struny. I choć jest to instrument wykonany z taniej sklejkę MDF, to brzmi on naprawdę zacie. Producent i dystrybutor deklaruje, że korpus został zaimpregnowany i jest odporny na wilgoć. Potwierdzałoby to jego wagę, bo ten karmnik do lekkich, niestety, nie należy.

Hiszpańska J.Leiva ma najwyraźniej wysokiej klasy lakiernię. Płomienną czerwień nostalgii Polmuza położono najprawdopodobniej proszkowo. Lakier jest matowy, bardzo jaskrawy i świetnie prezentuje się na scenie czy w loftowych przestrzeniach starej łódzkiej fabryki, w której spotykają się cajonerzy z Lodz Cajon Collective. Instrument nie tylko świetnie brzmi, ale tak też wygląda i najważniejsze – tak samo kosztuje. 398 złotych to – biorąc wyżej wymienione cechy Polmuza – bardzo niewygodna cena dla konkurencji obecnej na rynku, która instrumenty z tego segmentu, droższe o kilkadziesiąt złotych i też wykonane z płyty MDF, oferuje ze sprężyną, a nie ze strojem strunowym. Jest to obecnie najlepiej brzmiący i wykonany cajon strunowy w tym budżecie.

P.S. Z ostatniej chwili! Niestety cena skoczyła do 566zł, ale to i tak niezły stosunek jakości do ceny.



Sprzęt do testu dostarczył sklep Drum Store Gdynia

# Z każdym regularnym numerem magazynu w prezencie dla Prenumeratorów dwustronny plakat



**Każdorazowo opłacenie prenumeraty  
jest premiowane prezentem.**

W tym numerze są to płyty:



**Florence and The Machine**  
„High as Hope”



**John Coltrane**  
„The Lost Album”

**Zamów swój prezent mailowo  
– [prenumerata@avt.pl](mailto:prenumerata@avt.pl).**

Szanowny Kliencie, od 25 maja 2018 roku w krajach Unii Europejskiej obowiązuje Ogólne rozporządzenie o ochronie danych osobowych (RODO). Zachęcamy do zapoznania się z poniższą klauzulą informacyjną.

Administratorem Twoich danych jest AVT-Korporacja sp. z o.o. z siedzibą ul. Leszczyńska 11, 03-197 Warszawa, e-mail: [prenumerata@avt.pl](mailto:prenumerata@avt.pl). Chodzi o dane osobowe, które zbieramy, aby móc wysłać Ci nasze czasopisma w formie drukowanej lub elektronicznej oraz inne towary (np. prezenty), a także w innych prawnie usprawiedliwionych celach, w tym marketingu bezpośredniego naszych produktów i usług (tzw. uzasadniony interes administratora). Podanie danych jest dobrowolne, ale niezbędne do zrealizowania zamówienia na prenumeratę.

Twoje dane osobowe mogą być przekazane Poczcie Polskiej, która będzie dostarczać do Ciebie przesyłki. Bez Twojej zgody nie przekazywać i nie będziemy dokonywać obrotu (nie użyjemy, nie sprzedamy) Twoich danych osobowych innym osobom lub instytucjom. Twoje dane osobowe możemy przekazać jedynie podmiotom uprawnionym do ich uzyskania na podstawie obowiązującego prawa (np. sądy lub organy ścigania) – ale tylko na ich żądanie w oparciu o stosowną podstawę prawną. Będziemy przetwarzać Twoje dane osobowe przez 5 lat od zakończenia roku obrotowego, w którym wystąpiła ostatnia płatność. Dane osobowe do celów marketingowych będziemy przetwarzać do czasu wycofania przez Ciebie zgody na przetwarzanie lub do czasu usunięcia danych.

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

# PRENUMERATA



ROCZNA PRENUMERATA Z RABATEM 25% **TYLKO 127,80 ZŁ**

## E-prenumerata

Prenumerata roczna wersji cyfrowej (pdf) kosztuje 84,10 zł (**rabat 15%**).

Prenumeratory wersji drukowanej za równoległe e-wydania płać 20% ceny: opłata za e-prenumeratę równoległą wynosi **19,80 zł**.

## Przywileje Prenumeratorów

Jeśli zamawiasz prenumeratę na [www.avt.pl](http://www.avt.pl) po raz pierwszy lub przedłużasz ją po zalogowaniu na [www.avt.pl](http://www.avt.pl), otrzymasz **kody rabatowe na bezpłatne pobranie** dowolnych e-wydań z oferty na stronie [www.UlubionyKiosk.pl](http://www.UlubionyKiosk.pl).

Prenumeratory mają też **od 30 do 50% zniżki** na zakupy na [www.UlubionyKiosk.pl](http://www.UlubionyKiosk.pl) (podaj numer swojej prenumeraty podczas składania zamówienia).

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

# KONKURS

# vic FIRTH®

Benny Greb pod koniec maja ma zagrać w Bydgoszczy. To doskonały moment na to, żeby przypomnieć sobie kilka wiadomości na jego temat. Dzięki polskiej firmie dystrybucyjnej Music Info mamy 4 komplety pałek Vic Firth Benny Greb SBG. Jak brzmi pytanie?

W wywiadzie jaki nam udzielił Benny kilka lat temu podczas wizyty w Polsce (dostępny na [www.magazynperkusista.pl](http://www.magazynperkusista.pl)) muzyk powiedział nam o sposobie na naciąg rezonansowy we floor tomie. O co chodzi?

- wyklejenie żelkami równo w czterech miejscach
- kompletne opuszczenie naciągu na tzw. szmatę
- wrzucenie do środka kawałków materiału np. bawełny
- zakładanie zawsze bardzo grubych powlekanych membran



## ODWIEDŹ:

[www.vicfirth.com](http://www.vicfirth.com)

[www.magazynperkusista.pl](http://www.magazynperkusista.pl)

Wyłącznym dystrybutorem marki Vic Firth w Polsce jest firma Music Info z Krakowa

# 4x

Głosujemy w zakładce KONKURS na naszej stronie [www.magazynperkusista.pl](http://www.magazynperkusista.pl)

Konkurs kończy się z dniem 3 czerwca 2019 r.  
Zwycięzca zostanie poinformowany drogą e-mailową.

epi.pl 0950206130



# BRZMIENIE JAKIEGO SZUKASZ

# CLASSICS

## — C U S T O M —

DARK SERIES



NOWE  
MODELE  
2019

Talerze Classics Custom Dark poddawane są specjalnemu procesowi wykańczania, który kształtuje ich brzmienie na wielu poziomach, skupiających ciemne i złożone, a zarazem czytelne i krótkie pełne barwy, tak typowe dla serii Classics Custom. Ten sam unikalny zwrot w kierunku tradycyjnej koncepcji nadaje talerzom efektowny, ciemny wygląd.

Poprzez szeroko rozstawione, głębokie młotkowanie i dodatkowe toczenia otrzymujemy pełnię właściwości tonalnych, dając im cieplejsze połączenie brzmień i energetyczny atak.