

MAGAZYN www.MagazynPerkusista.pl

Tu poczytasz sobie
i kupisz ten numer



PERKUSISTA

uderzamy w punkt *Perkusjonista* NUMER 11-12/2020 (112)



VADEMECUM POLSKIEGO PERKUSISTY

Vol. 2

Cena 15,50 zł (w tym 8% VAT)

ISSN 1899-7732

INDEKS 246 670



9 771899 773900 11

Nakład 9.000 egz.



V-DRUMS TD-07KV

NASTĘPNY KROK W PRZYGODZIE Z ELEKTRONICZNĄ PERKUSJĄ

Kompaktowy i idealny do gry na perkusji w domu, zestaw V-Drums TD-07KV zapewni doskonałą ekspresję i grywalność wysokiej klasy V-Drums w przystępnej cenie. Oryginalne ultra ciche, dwuwarstwowe naciągi siateczkowe Rolanda znajdują się w na werblu i tomach, podczas gdy duże talerze crash i ride oraz dedykowana stopa z realistycznym, satysfakcjonującym czuciem pedału dopełniają zestaw. TD-07KV pozwala również odkrywać kreatywne możliwości, które wykraczają daleko poza każdy zestaw akustyczny, z szczegółowymi narzędziami do edycji do tworzenia unikalnych dźwięków, wbudowany Bluetooth do grania wraz ze ścieżkami muzycznymi i lekcjami, USB do połączenia z oprogramowaniem do nagrywania na komputerze i wiele więcej.

WWW.ROLAND.COM/PL

 **Roland**

RATY

0%



PRAWDZIWE RATY 0% (RRSO = 0%)

NA WSZYSTKO

DC **drumcenter.pl**
SKLEP PERKUSYJNY



istanbul
Mehmet Handmade Cymbals from Turkey



Dyna-Sync

Statyw do hi-hatu **HHDS1 Dyna-Sync** posiada footboard o tej samej długości i podwójnym połączeniu, jak stopa z formuły Dyna-Sync, zapewniając dzięki temu niezrównaną czułość na nacisk oraz wyjątkową precyzję. Nowo opracowany amortyzator sprężyny likwiduje hałas powodowany nagłym zwolnieniem footboardu. Stopa jest wyposażona w tę samą unikalną regulację kąta footboardu, co stopa Dyna-Sync, pozwalając tym samym dopasować ją do własnych potrzeb.

HHDS1
Hi-Hat Stand

Perkusista

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

REDAKCJA

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

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

WSPÓŁPRACA

Drummers From Hell, Drumcover, DrumsetAcademy

FOTOGRAFOWIE

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

SEKRETARZ REDAKCJI

Szymon Kubicki, szymon.kubicki@magazynperkusista.pl

REKLAMA/INTERNATIONAL SALES MANAGER

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

GRAFIKA I SKŁAD

Studio Adekwatna

PRENUMERATA

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

ADRES REDAKCJI

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

INTERNET I MULTIMEDIA

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

WYDAWCA SERWISÓW ONLINE

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

INDEKS 246 670 ISSN 1899-7732 Nakład 9.000 egz.

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



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

PRZEFORMATOWANIE

Na raz



Nadszedł wreszcie dzień, na który czekaliśmy od końca roku 2019, ponieważ to wtedy zaczęliśmy zastanawiać się na poważnie nad przeformatowaniem magazynu. Później pojawił się rok 2020 i po kilku miesiącach zaczął pracować porywczą całą branżę muzyczną z nieszczęsnymi głośnymi bębnami na czele. Był to impuls do przyspieszenia prac i wprowadzenia nowego formatu magazynu. Jedni przytakiwali, że to dobry ruch i to akurat w takim momencie, inni znów kręcili z podziwem, że zabraliśmy się za coś takiego... właśnie w takim momencie. Tak czy inaczej „nadejszła wiekopomna chwila”, jak to mówił Pawlak. Magazyn Perkusista w formie drukowanej zostanie przeznaczony wyłącznie na potrzeby wydań specjalnych, natomiast główną tubą informacyjną staje się nasza strona internetowa, do której kompletny dostęp jest na podstawie abonamentu. Tak, nie pomyliłem się – płatna subskrypcja. W tej chwili powinienem zrobić lekką, a może nawet nie taką lekką pauzę na uderzające gromy tudzież salwy szyderczego rechotu, ale nie zrobię tego, ponieważ rozmawiam z ludźmi poważnymi, którzy doskonale wiedzą, że jakość treści ma swój koszt. Tak, jak jest to w przypadku ceny magazynu.

Skąd ten pomysł? Nie chodzi tu o zmierzch prasy drukowanej. Jak wspominałem, wydania takowe będą się ukazywać. Pojawiły się jednak nowe wyzwania, które związane są głównie z aktualnością. W przypadku czasopisma branżowego magazyn niesie ze sobą coś wyjątkowego i jak najbardziej ma rację bytu, ale w formie specjalnych wydań, nie będących kronikarskim zapisem aktualnych wydarzeń, co przecież jest zazwyczaj celem kolejnych numerów. I tu właśnie wkraczają nasze media, które na bieżąco mają informować, relacjonować i wskazywać na to, co się dzieje w bębnach polskich i światowych. Tym samym nie stajemy się magazynem online, które moim zdaniem są straszną lipą, bo nie mają w sobie dynamitu świeżości treści i są wytanioną wersją czasopisma drukowanego, którego przygotowanie nie należy do najłatwiejszych. 12 lat stałej obecności w kioskach i Empikach chyba jest wystarczającym dowodem, że robimy to przynajmniej przyswoicie. Tego czasu nie da się zapomnieć i nikomu nawet przez myśl nie przeszło, by to zrobić.

Doszliśmy do wniosku, że społeczeństwo dojrzało też do formy płatnej subskrypcji, co jeszcze 10 lat temu byłoby samobójstwem, kiedy to piraciło się wszystko od muzyki przez filmy po gry. Poza tym jest to wyraźny sygnał, że nie macie do czynienia z jakąś tam byle stroną, robioną po znajomości przez szwagra w garażu po robocie, tylko poważnym zbiorem przygotowanych materiałów. Część z tych treści będzie odblokowana dla wszystkich, natomiast większość będzie wymagała wykupienia dostępu, co odpowiada zakupowi magazynu. Dzięki temu jesteśmy absolutnie na bieżąco. Mamy przygotowane elementy, które będą przypominać spuściznę wersji drukowanej i podkreślać regularność i cykliczność publikacji w naszej nowej rzeczywistości. Jeżeli chodzi o wydania drukowane, wysmażyliśmy kilka pomysłów, które powędrują na stół w odpowiednim czasie.

W związku z powyższym zapraszam na ostatni numer regularnego wydania magazynu Perkusista. Widzimy się – jak zawsze – w sieci i przy okazji najbliższego wydania specjalnego. Mam nadzieję, że 2021 będzie rokiem odbudowy dla wszystkich, którzy dostali w kość przez pandemię. Wiele zależy od naszej postawy, odpowiedzialności i umiejętności prowadzenia dialogu.

Maciej Nowak
Redaktor naczelny

SPIS TREŚCI

8 | GROOVE

Najciekawsze informacje ostatnich tygodni.

14 | DLACZEGO WARTO KUPOWAĆ W POLSKICH SKLEPACH?

Czy sklepy to miejsca, gdzie jedynie kupujemy towar?

20 | NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PRZY WYBORZE NAUCZYCIELA?

Piotr Czyża podpowiada, jak znaleźć profesjonalnego nauczyciela bębnow.

26 | COVERY DO NAUKI?

Paweł Ostrowski opisuje, ile pożytecznego może nam przynieść zabawa z coverami.

38 | GRA OPEN-HANDED

Niszowy styl czy może przyszłość gry na perkusji?

46 | DOMOWE ĆWICZENIA NA PAD

Zestaw świetnych ćwiczeń podtrzymujących formę.

54 | OCZAMI REALIZATORA

Filip „Heinrich” Hałucha przedstawia największe błędy perkusistów podczas sesji nagraniowej.

58 | KLON, HIKORA, A MOŻE DĄB?

Trzy najpopularniejsze gatunki drewna w pałkach perkusyjnych.

60 | PLAN ĆWICZEŃ, ZARZĄDZANIE CZASEM

Dali Mraz przedstawia metodę skutecznego gospodarowania czasem podczas gry na bębnach.

66 | SWING? TO BARDZO PROSTE

Marcin Jahr udowadnia, dlaczego triola jest królową jazzu.

70 | JAK ZOSTAĆ PERKUSJONISTĄ?

Wojtek Andrzejewski opisuje, jak to jest być „przeszkadzajkaczem”.

72 | PERKUSJA ŚMIECIOWA

Zabawa? Eksperyment?
A może ekologia?

76 | JAK ZACZAĆ?

Obszerny poradnik dla absolutnie początkujących. Opisuje takie zagadnienia jak:

- budowa zestawu,
- rozstawianie,
- zasady strojenia,
- dodatkowe przydatne urządzenia,
- zakupy,
- edukacja.

90 | KONKURS VIC FIRTH

Wygraj dwa komplety pałek Vic Firth 5A!



i

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

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

www.zildjian.com



www.facebook.com/ZildjianPolska



www.instagram.com/ZildjianPolska

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

Zildjian

BĄDŹ NA BIEŻĄCO

WWW.MAGAZYNPERKUSISTA.PL

PAWEŁ DOBROWOLSKI I YAMAHA

Świetna, zasłużona dla świata perkusji marka bębnowi nawiązuje współpracę z wybitnym polskim bębniarzem. **Paweł Dobrowolski** korzysta ze sprzętu **Yamaha** od lat i wiele osób słusznie utożsamia muzyka właśnie z tą firmą. Ostatecznie dzięki wysiłkom polskiego biura Yamaha doszło do sformalizowania współpracy, dzięki czemu Paweł stał się oficjalnym artystą firmy Yamaha.

Artysta tak komentuje swoje podejście do firmy: „Przed wszystkim uważam, że są to instrumenty wykonane w najwyższym standardzie. Bębny są bardzo powtarzalne w swoim brzmieniu, więc jeżeli zagram w jakimkolwiek zakątku świata mam pewność, że dostarczony zestaw zabrzmiał dokładnie tak, jak znany mi egzemplarz. Niezawodność hardware to kolejny ważny element. Stosunek jakości wykonania i łatwości obsługi do wagi i trwałości wyróżnia Yamahę na tle innych firm, a przecież korzystałem na przestrzeni lat ze sprzętu wielu czołowych marek. Uwielbiam też odlewane obręcze, które bardzo dobrze trzymają strój i moim zdaniem absolutnie nie niszczą brzmienia, jak to czasami ktoś potrafi bezzasadnie powiedzieć.”

Perkusista dokonał bardzo ciekawego wyboru, który ma uzasadnienie w wielkim doświadczeniu i świadomości muzyka. W jego arsenale pojawiły się dwa zestawy i aż sześć werbli.

– **Pierwszy zestaw** to jazzowy Absolute Hybrid Maple w rozmiarach: 10 i 12 tomy,

14 floor i centralka 18. W kolorze Jade Green Sparkle. W skład zestawu wchodzi też werbel 14x6.



– **Drugi zestaw** to imponujący PHX w kolorze Matte Black. Na zestaw składają się dwie centralki o różnych wymiarach 22x16 i 18x14, ponadto cztery tomy: 8, 10, 12 i 13 oraz dwa floory 14 i 16 cali.

– **Kolekcja werbli** oprócz wspomnianego Hybrid to aż cztery Recordingi, o których muzyk mówi z wielkim przejęciem. Są to Recording Custom (brzoza) 14x8 i 14x5,5 oba Piano Black, do tego metalowe Recording Aluminium 14x6,5 i Brass 14x5,5, na sam koniec czarny Hybrid Maple 14x6 Piano Black.

Paweł Dobrowolski: „Reasumując, jest to sprzęt najwyższej klasy. Chciałem sprawdzić, jak brzmi zestaw fabrycznie zaraz po wyciągnięciu z pudełka i przyznam, że PHX po prostu wysadził mnie z butów! Polecam też szeroką paletę werbli, a zwłaszcza serię Recording Custom z korpusem drewnianym, aluminiowym i brass’owym, jak również serię Absolute Hybrid Maple.”

Całość oparta o obszerny hardware, łącznie z pozostawioną do dyspozycji imponującą ramą HexRack. Z tego, co udało nam się ustalić, możemy oczekiwać w przyszłości pewnych elektronicznych niespodzianek. Muzyk korzysta również ze swojego starego zestawu Maple Custom Absolute Nouveau z rewelacyjnym werblem Elvina Jonesa 14x7 z drewnianymi obręczami.

ROBERT RASZ Z BOSPHORUS

Autor partii bębnowi do wielu nagradzanych albumów oraz filmów nawiązał współpracę z rozwijającym się polskim dystrybutorem. Chodzi tu dokładnie o markę DQ Distribution i markę **Bosphorus**, dzięki czemu przy okazji przyszłych koncertów zobaczymy Roberta w otoczeniu talerzy właśnie tej firmy.

Artysta wybrał następujące talerze:

- hi-hat Syncopation SW 14"
- crash Turk O-Zone 16"
- crash Turk 18"
- ride Groove 20"
- ride Syncopation SW 20"

Robert Rasz komentuje: „Talerze Bosphorus mają coś z klasycznego brzmienia w połączeniu

z nowym, jeszcze nieodkrytym. Daje mi to nową perspektywę na kreowanie własnego stylu.” Do robek artystyczny Roberta Rasza jest imponujący. Współpracuje z kompozytorem muzyki filmowej Bartoszem Chajdeckim i nagrywał muzykę do filmów: „Bogowie”, „Najlepszy”, „Jestem mordercą”, „Powstanie Warszawskie”, „Chyłka”. Złota płyta za album „Hat, rabbit” (2009 r.), nagrany z Gabą Kulką, złota płyta i platynowa za „Spadochron” (2012 r.) z Melą Koteluk, złota i platynowa za album z Melą Koteluk „Migracje” (2014 r.), platynowa płyta za album z Pawłem Domagałą „1984” (2019 r.), złota płyta za album z Melą Koteluk „Migawka” (2019 r.).

Dystrybutorem marki Bosphorus w Polsce jest DQ Distribution.



MATT CAMERON I TAYLOR HAWKINS WSPÓLNIE

Perkusista Soundgarden i Pearl Jam oraz bębniarz Foo Fighters zaprezentowali dwa utwory nowego, wspólnego projektu **Nighttime Boogie Association**. **Matt Cameron** i **Taylor Hawkins** powołali do życia wspólny projekt już w 2019 roku, ale liczne zobowiązania w macierzystych zespołach zmusiły ich do odłożenia prac nad materiałem. Grafiki zwolnione w związku z pandemią umożliwiły im powrót do planów. Dwie premierowe kompozycje **Nighttime Boogie Association** „Long In The Tooth” i „The Path We're On” zostały napisane, nagrane i wyprodukowane przez dwójkę muzyków i ukazały się w postaci singla nakładem ich własnej wytwórni Keep It Trippy Records.



Muzykę i tekst do „The Path We're On” napisał **Matt Cameron**, który zagrał na perkusji i gitarze oraz zaśpiewał. Perkusyjne intro, główna linia wokalna oraz partia klawiszy to zasługa **Taylora Hawkinsa**. W utworze gościnnie wystąpili Buzz Osborne (gitarę) i Steven McDonald (bas) z formacji Melvins.

W „Long In The Tooth” Matt Cameron odpowiada za muzykę oraz partie gitary, basu i automatu perkusyjnego. Taylor Hawkins stworzył tekst i nagrał główne partie śpiewu, perkusji, instrumentów perkusyjnych i klawiszy.

Utwory zostały nagrane, wyprodukowane i zmiksowane w wielu miejscach w Stanach Zjednoczonych. Inżynierami dźwięku byli Toshi Kasai, John Lousteau, Nathan Yaccino, Matt Cameron i Oliver Roman, nagrań dokonano w Studio 606, Made in the Seventies, The Ballard Baitshop, Sound of Siren oraz garażu Matta Camerona. Brandon Bell zmiksował piosenki w The Cabins Studio w Nashville a Pete Lyman dokonał masteringu w Infrasonic Sound w Los Angeles.

LIQUID TENSION EXPERIMENT WRACA!

Dowodzona przez **Mike'a Portnoya** formacja **Liquid Tension Experiment** ogłasza swój powrót z nową wytwórnią i nowym albumem.

Legendarna supergrupa, w skład której wchodzi Mike Portnoy (Transatlantic, Sons of Apollo), John Petrucci (Dream Theater), Jordan Rudess (Dream Theater) i Tony Levin (King Crimson, Peter Dinklage), podpisała kontrakt z Inside Out Music na wydanie trzeciego albumu. Płyta ukaże się wiosną 2021 roku, 22 lata po ostatnim studyjnym krążku zespołu – „Liquid Tension Experiment 2” z 1999 roku.

„Co się stanie, kiedy umieścisz czterech najbardziej utalentowanych muzyków na świecie w jednym pomieszczeniu? LTE. Wszyscy od długiego czasu czekaliśmy na ten album i jesteśmy bardzo dumni, że ukaże się on pod naszym szyldem.” – mówi szef i założyciel Inside Out Music, Thomas Waber. John Petrucci dodaje: „Znamy Thomasa Wabera od bardzo dawna, a Jordan i ja przekonaaliśmy się niedawno, jak doskonale było wspólnie pracować, kiedy kilka lat temu Dream Theater dołączył do rodziny Inside Out. Naprawdę nie ma lepszego domu dla LTE i nie możemy się już doczekać wspaniałych rzeczy, których razem dokonamy.”

„Ja i John znamy Thomasa Wabera, odkąd spotkaliśmy się podczas pierwszej europejskiej trasy Dream Theater w 1993 roku. Od tego czasu współpracuję z nim i Inside Out przez ostatnie 20 lat z Transatlantic, The Neal Morse Band i Sons of Apollo. Kiedy tego lata LTE w końcu wróciło do aktywności, wiedzieliśmy, że nie ma innej wytwórni, którą moglibyśmy nazwać domem.” – kontynuuje Mike Portnoy.



PIOTR PNIAK I MEINL PERCUSSION



Jeden z odważniejszych polskich eksperymentatorów perkusyjnych nawiązał współpracę z jednym z czołowych producentów perkusjonaliów. **Piotr Pniak** utożsamiany jest często z atomową precyzją gry i silnym uderzeniem. Nagrał m.in. jedną z najlepszych polskich płyt metalowych Proletariat «IV» i przez lata był niewzruszonym fundamentem kompozycji Sidneya Polaka. Muzyk ma jednak znacznie bogatszą twórczość, wychodzącą poza wszelkie ramy stylistyczne, opartą o cały arsenał instrumentów perkusyjnych.

Artysta znany jest bowiem w środowisku muzycznym również z absolutnej fascynacji brzmieniami. Godzinami potrafi zachwycać się na pozór dziwnymi instrumentami perkusyjnymi, z których stara się wydobyć całą gamę barw.

Ta fascynacja przerodziła się we współpracę z firmą **Meinl Percussion**, która ma prawdopodobnie jeden z największych katalogów perkusjonaliów na świecie. Znajdują się w nim nie tylko typowe instrumenty pokroju conga, timbales czy cajon, ale także kolosalny arsenał niekonwencjonalnych perkusyzynów, zarówno pod kątem formy korzystania, jak i brzmienia.

Muzyk tak komentuje swoją współpracę: „Bogactwo i jakość brzmień instrumentów marki Meinl stanowią bardzo ważny element w mojej pracy twórczej. W każdej stylistyce muzycznej sprawdzają się wyśmienicie, a sami producenci wyjątkowo odważnie wychodzą naprzeciw potrzebom nawet najbardziej wymagających artystów.”

Piotr Pniak – kompozytor, producent, muzyk sesyjny, doktor sztuki muzycznej. Wiecznie niespokojny duch i głodny muzycznych poszukiwań artysta. Autor 4 szkół video dla perkusistów. Założyciel i członek całkiem świeżego projektu muzycznego o nazwie „Protest Żonkili”. Kreatywny wykładowca klasy perkusji w Akademii Rocka w Warszawie.

GRAJ Z NAJLEPSZYMI!

PRZEDSTAWIAMY DZIESIĘCIU PROFESJONALNYCH PERKUSISTÓW, DO KTÓRYCH ZAPRASZAMY NA PRYWATNE LEKCJE GRY NA PERKUSJI ORAZ INSTRUMENTACH PERKUSYJNYCH. SZEROKIE DOŚWIADCZENIE NIE TYLKO W GRZE NA BĘBNACH, ALE TEŻ DZIAŁANIU NA RYNKU MUZYCZNYM MOŻE SIĘ OKAZAĆ CENNA NAUKĄ DLA KAŻDEGO ZAINTERESOWANEGO, NIEZALEŻNIE OD POZIOMU ZAAWANSOWANIA.



DARIUSZ „DARAY” BRZOWSKI

WOJTEK DERĘGOWSKI

PAWEŁ „PAVULON”
JAROSZEWICZ

STANISŁAW „HEXEN”
MALANOWICZ

ADAM MARSZAŁKOWSKI

DOMINIK MUSZYŃSKI

MACIEJ „ŚLIMAK” STAROSTA

PAWEŁ STĘPIEŃ

JAMES STEWART

KRZYSZTOF ŻURAD

Szczegółowe informacje
na kolejnych stronach





Iconic Sound at a Revolutionary Price.

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

Pearl[®]

Learn more at pearldrums.com

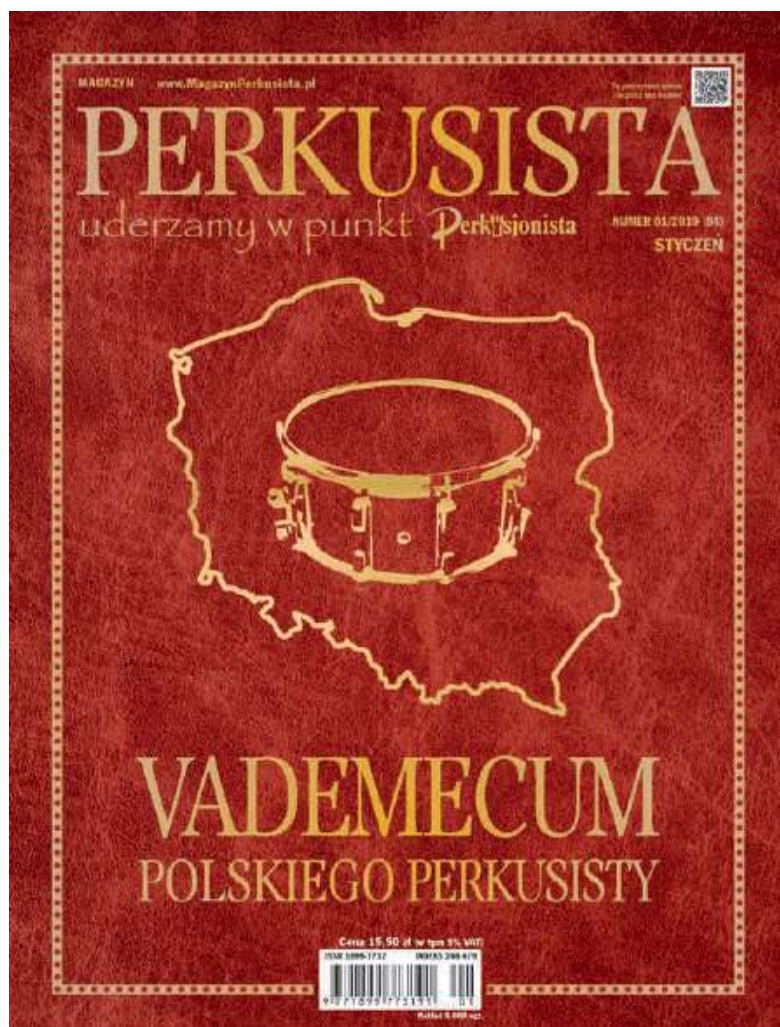


VADEMECUM I

(1/2019)

MAMY PRZED SOBĄ DRUGĄ CZĘŚĆ NASZEGO PERKUSYJNEGO VADEMECUM. PIERWSZA ODSŁONA MIAŁA MIEJSCE PRZY OKAZJI STYCZNIOWEGO NUMERU 2019 ROKU. SIĘGAMY TYM RAZEM PO INNE TEMATY, KTÓRE NA PIERWSZY RZUT OKA MOGĄ SIĘ WYDAWAĆ MNIEJ OCZYWISTE W PORÓWNANIU Z TYM CO MIELİSMY W PIERWSZEJ EDYCJI. TO ZROZUMIAŁE, NIE CHCEMY POWIELAĆ WĄTKÓW, CHOCIAŻ Z PEWNOŚCIĄ KILKA Z NICH MOŻE SIĘ NIECO ZAZĘBIAĆ.

Pierwsza część cieszyła się ogromną popularnością, a ogromna większość materiałów dostępnych jest na naszej stronie internetowej www.magazynperkusta.pl. Podobnie stanie się za jakiś czas z materiałem, który znajduje się na stronach nieniejszego numeru. Przypominamy jednak, że zmieniły się zasady korzystania z naszej strony, przez co wydaje się wygodnym posiadanie egzemplarza Vademecum w całości.



Przyjrzyjmy się temu co można znaleźć w pierwszej części:

- **Nauka w szkole perkusyjnej**
Korzyści i zagrożenia z lekcji perkusyjnych.
- **Zarządzanie karierą**
Podstawowe zadania stojące przed współczesnym perkusistą.
- **Jak się za to zabrać...**
Przegląd zagadnień związanych z pozycją i ustawieniem bębnow.
- **Zapis nutowy**
Krok po kroku, informacje związane z zapisem nutowym.
- **Bębny na start**
Niezbędnik przy zakupie zestawu perkusyjnego, oczami sprzedawcy.
- **Prawda o talerzach**
Dokładna analiza kryteriów wyboru talerzy.
- **Wybieramy cajon**
Czym się kierować przy zakupie cajona.
- **Perkusje elektroniczne**
Znaczenie perkusji elektronicznej we współczesnym świecie.
- **Perkusje hybrydowe**
Dodawanie elektroniki do zestaw akustycznego.
- **Jak stroić?**
Zasady strojenia bębnow w oparciu o praktyczne przykłady.
- **Naciągi**
Szybki przegląd podstawowych informacji o membranach.
- **Endorsement**
Szczegółowy opis zasad związanych z kontraktami perkusyjnymi.
- **28 Usprawnień**
Błyskawiczne porady związane z poprawieniem własnego brzmienia.
- **Kamera perkusyjna**
Nagrywanie filmów perkusyjnych od strony praktycznej.
- **Nagrywanie dźwięku**
Home recording zestawu perkusyjnego w pigułce.

Jak widać są to niezwykle ważne, wręcz kluczowe zagadnienia, które zostały poruszone obszernie i wyczerpująco. Wszystko dzięki autorom, którzy włożyli dużo wysiłku w przygotowanie treści. Byli to zarówno stali współpracownicy Perkusisty, jak i kilku gości, głównie reprezentantów sklepów (DrumCenter i ProDrum), którzy podzielili się z nami swoim doświadczeniem.

Magazyn w wersji elektronicznej jest dostępny w oficjalnym internetowym kiosku naszego wydawnictwa www.ulubionykiosk.pl. Znajdują się tam również pozostałe archiwalne numery Perkusisty.

Patrycja Wojkowska

Rafał Habrajski

Paweł Zwirn

Paweł Ostrowski

Grzegorz Krawczyk

Dariusz "DARAY" Brzozowski

Maciej Gołyźniak

Gdzie kupić:

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

ĆWICZ Z NAJLEPSZYMI!

NAUCZYCIEL:

**DARIUSZ „DARAY”
BRZozowski**

LEKCJE ROCK I METAL

LOKALIZACJA: **WARSZAWA, ONLINE**

E-MAIL: **DARAYDRUMACADEMY@
GMAIL.COM**

#SupportYourArtist

DLACZEGO WARTO KUPOWAĆ W POLSKICH SKLEPACH?

CENA, DOSTĘPNOŚĆ, JAKOŚĆ OBSŁUGI, CZYLI PODSTAWOWE CZYNNIKI WPŁYWAJĄCE NA TO, GDZIE DOKONAMY ZAKUPÓW. COKOLWIEK BYŚMY NIE OPOWIADALI, TO TYCH TRZECH ELEMENTÓW NIE ZDEPRECJONUJEMY I WSZYSCY MAMY TEGO ŚWIADOMOŚĆ.

SKLEPY PERKUSYJNE OFERUJĄ JEDNAK COŚ ZNACZNIE WIĘCEJ NIŻ TYLKO TOWAR I DOTYCZY TO W DUŻEJ MIERZE MIEJSCA POCHODZENIA.

Branża muzyczna nie należy do najłatwiejszych, tym bardziej, jeżeli mówimy tu o instrumentach muzycznych, a gdy już dojdziemy do tego, że łapiemy się za głośną i sporych rozmiarów perkusję możemy zacząć się zastanawiać, czy aby ktoś tu nie przecenia swoich sił.

Już na samym początku mamy wyraźny sygnał, że twórcami takich miejsc są po prostu pasjonaci, którzy mimo to, podobnie jak inni przedsiębiorcy, nie mają taryfy ulgowej i muszą dostosować się do często brutalnych wymogów rynkowych. Co jednak daje nam ich pasja? Czy to tylko romantyczne hasło, które nic za sobą nie niesie? Otóż niesie, a polskie sklepy są tego idealnym dowodem!

Dla jasności...

Zapewne każdy z nas chciałby korzystać z rodzimych towarów i usług. Wiele osób zwraca uwagę na pochodzenie produktów, dla niektórych znaczenie ma, gdzie dana firma odprowadza podatki. To wszystko brzmi fajnie, ale w chwili, gdy musimy sięgnąć do własnej kieszeni i wyciągnąć często ciężko zarobione pieniądze, zmienia się nam postrzeganie sytuacji. Nie ma się czego wstydzić, to oczywiste, przecież większość z nas stoi przed takimi wyborami. Dlatego odłóżmy na bok ten wątek narodowościowy. Dostępność i cena są tu poza dyskusją i wierzcie, sklepy wiedzą o tym doskonale. Mają świadomość, że puszczaniem Roty z głośników nie ściągają klientów. Jeżeli rodzimy sklep oferuje coś w takiej, a nie innej cenie, nie jest to podyktowane widzimisię właściciela, ale warunkami, w jakich przyszło mu prowadzić biznes. Nie myślcie chyba, że w dobie Internetu sprzedawcy zacierają ręce z diabolicznym uśmiechem i liczą na to, że uda im się podbić cenę i naciągnąć klienta. Tu chyba jesteśmy zgodni, w związku z czym skupmy się na tym, dlaczego w sytuacji podobnych cen kierować się do polskiego sklepu, a oprócz tego śledzić na bieżąco, co się u nich dzieje?

Nieco historii – dla zainteresowanych

Historia rodzimych sklepów perkusyjnych nie jest specjalnie długa, ale pamiętajmy, że mamy

WARTO ODWIEDZIĆ

Avant DrumShop z Poznania

Sklep z bardzo długą tradycją, prowadzony przez aktywnego muzyka perkusistę Daniela Karpińskiego. Doskonale znany przez wielu bębniarzy z racji szerokiego wachlarza aktywności, który doskonale wpisuje się w opisywaną przez nas wartość, związaną nie tylko z samymi zakupami. Dlatego też warto odwiedzić stronę sklepu i sprawdzić, co ciekawego ma w ofercie.

<https://drumshop.pl/>



do czynienia z wąską częścią branży muzycznej, poza tym wolny rynek w Polsce ma raptem trzy dekady. Szybki zarys historyczny przedstawiliśmy w naszym wydaniu specjalnym w 2017 roku. Przypomnijmy naszą wprowadzającą zaktualizowaną po trzech latach.

Młodsze pokolenie nie pamięta czasów, gdzie problemem przy zakupie sprzętu nie była tylko sama cena, ale zwyczajny brak jego dostępności! Nie było czegoś takiego, że składano zamówienie i po pół roku sprzęt przychodził. Nic z tego. Trzeba było liczyć na zagraniczne wyjazdy swoje lub znajomych i to też mądrze przygotowane ze względu na różne celne zawiłości. Centrala Handlu Przemysłu Muzycznego, jaka powstała w latach 50 zeszłego stulecia, nie rozpieszczała, jeżeli chodzi o ofertę bębnową. Zapomnijmy o markach typu Tama czy Pearl, bo zakup nowej czeskiej Amati, stojącej nieco wyżej w hierarchii nad Polmuzem, był kłopotliwy. Po przemianach ustrojowych po 1989 zaczęły pojawiać się nowe sklepy muzyczne, a oferta CHPM zaczęła się poszerzać. Największym kłopotem była cena zestawów akustycznych, dlatego też w połowie lat 90 polski rynek załżyły bębny Power Beat. Wyjątkowo lichego sprzętu młodej taiwańskiej firmy, któremu jednak z racji niskich kosztów zakupu udało się wychować sporą grupę perkusistów. Pod koniec lat 90 z odsieczą przyszła Yamaha, która oczywiście była droższa, ale w granicach przyzwoitości można było cieszyć się z zestawów Stage Custom, które w porównaniu z ówczesnymi bębnami miały niemal niezniszczalny hardware. W roku 2001 CHPM przekształciły się w znaną wszystkim sieć sklepów Riff, ale wciąż były to sklepy ogólnomuzyczne z wydzielonymi mniejszymi lub większymi stoiskami perkusyjnymi. Riff potrafił zadbać o perkusistów na tyle, na ile mógł, ponieważ pamiętać trzeba, że za dostępnością sprzętu stały też pewne powiązania dystrybutorskie i nie zawsze było w tej kwestii czytelnie i jasno.

Obiecująco prezentował się warszawski sklep Zbigniewa Hołdysa na ulicy Wspólnej, który w pewnym okresie doczekał się bardzo silnego stoiska z bębnami. Podobnie, a nawet jeszcze

WARTO ODWIEDZIĆ DrumStore z Gdyni

DrumStore

s a l o n p e r k u s y j n y

Trójmiejski sklep nigdy nie pozwala o sobie zapomnieć. Wsławił się między innymi wskrzeszeniem i nadaniem jakości marce Polmuz. Sklep jest przykładem stopniowego i konsekwentnego rozwoju od niemal domowego handlu po wielki metraż z wysokimi półkami, gdzie w otoczeniu instrumentów odbywają się różne wydarzenia, często z regionalnymi artystami.

<https://www.drumstore.pl/>



Zaraz na początku pandemii 2020 magazyn Perkusista we współpracy z firmą Meinl przeprowadził akcję #SupportYourShop, mającą na celu zwiększenie świadomości znaczenia polskich sklepów. Akcja miała charakter non profit i wciąż służy wsparciu polskich sklepów, które tym samym – miejmy nadzieję – będą podnosić jakość swoich usług i oferty.

Spraw sobie sprzęt z najlepszych sklepów perkusyjnych w Polsce

#SUPPORTYOURSHOP

DZIĘKUJEMY!

lepiej działa się z kaliskim sklepem Music Store, którego dział perkusyjny rozwinął się pod okiem Arka Przybyła (obecnie Music Partners). Wreszcie w roku 2003 na rynku pojawia się marka DrumCenter, która skierowana jest wyłącznie do bębniarzy. Za Tomkiem Klinikowskim ruszyli kolejni i powstała całkiem przyjemna sieć sklepów perkusyjnych. Kilka sklepów ogólnomuzycznych także wyodrębniło silne stoiska. Teraz wkroczyliśmy mocniej w strefę zakupów w Internecie, a to przynosi zarówno dużo korzyści, jak i sporo zagrożeń.

Stan

Patrząc na mapę polskich sklepów z solidnymi stoiskami perkusyjnymi jeden powie, że szklanka jest do połowy pełna, inny znów, że pusta. Przypominamy zatem o ścisłym ukierunkowaniu oferty na wąskie grono odbiorców. W porównaniu z innymi krajami tej części Europy nasza sytuacja nie przynosi wstydu, wręcz jest coś, czym możemy się pochwalić. Kilka sklepów

strycte perkusyjnych oraz kilka muzycznych z dobrymi stoiskami perkusyjnymi. Taki stan rzeczy nie jest normalnością we współczesnej Europie, o tej części kontynentu nie wspominając. Odwiedzając największy sklep muzyczny w Rumunii, a jednocześnie największe stoisko perkusyjne, można się poczuć jak w polskim sklepie późnych lat 90.

Zgadza się, może nasza ściana wschodnia nie jest obsadzona, ale przecież mamy czas ułatwionej komunikacji i transakcji na odległość, co pandemia jeszcze bardziej na wszystkich wymusiła. No właśnie, tu pojawia się rozdroże, które jest sednem naszego artykułu, ale o tym za chwilę.

Co dają polskie sklepy?

Sprawdzenie roli sklepu wyłączone do roli dostawcy sprzętu jest niesprawiedliwym uproszczeniem, co ma potwierdzenie nie w jakichś rozmyślaniach, tylko konkretnych faktach!

Sklepy odgrywają ogromną rolę w kreowaniu i organizowaniu środowiska perkusyjnego.

Większość wydarzeń perkusyjnych to ich zasługa. Organizują, współorganizują lub aktywnie wspierają kolosalną większość imprez perkusyjnych.

Było tak od zawsze. Weźmy chociażby DrumCenter, który otworzył oczy wielu rodzimym bębniarzom, gdy sprowadził do polski takich artystów, jak Dom Famularo czy Virgil Donati. Nikt wtedy u nas nie wiedział, że można tak nauczać, że można tak grać, że to faktycznie się dzieje, a nie jest jedynie odległym filmem w raczkujących wtedy mediach w sieci. Avant DrumShop z Poznania robił świetne imprezy Avant Drum Session, na których tworzyły się wzajemne perkusyjne relacje. Nie mówmy jednak w czasie przeszłym i weźmy Śląski Festiwal Perkusyjny, organizowany przez Śląskie Centrum Perkusyjne. Impreza, która замуrowała swoją jakością nawet perfekcjonistów z Meinl. A skoro o festiwalach mowa to opolski Drum Fest jest wydarzeniem w pełni opartym o sieć sklepów Ragtime. Występy Matta Garstki, Dirka Verbeurena czy też Benny'ego Greba, można wymieniać i wymieniać. Przejdźmy na rodzime podwórko artystyczne i przypomnijmy wspaniałą serię warsztatów online w gdyńskim DrumStore. Cieszyły się sporą popularnością i uznaniem, a interakcja podczas tych imprez świadczyła o żywym zainteresowaniu poszczególnymi tematami. Działalność sklepu inicjuje i napędza. Zasada jest prosta. Dystrybutor dzięki sklepom promuje sprzęt poprzez swoich artystów. Tak, wiemy o tym, że nie tylko sklepy zajmują się taką działalnością. Ostatnio sporą aktywnością wykazywały się też szkoły, ale i one często wchodziły w bliższe relacje z danym sklepem, czego nie da się zrobić z internetowym molochem.

Kolejna rzecz, związana już bardziej z samym sklepem stacjonarnym, to możliwość przetestowania, sprawdzenia (pod określonymi warunkami – to fakt), ale też skonsultowania problemu. Niekiedy działalność edukacyjna albo poprzez samych pracowników, albo poprzez polecenie osoby lub wspomnianych sekundę wcześniej placówek. Nie zapominajmy też o działalności komisowej, o której za dużo się nie mówi, a tymczasem wielu muzyków skorzystało z tej opcji z wielką wdzięcznością. Zresztą w kwestii używanych gratów, wiadomo, że ludzie ściągający sprzęt „na lewo” (np. kwestie celne) nie mają po drodze z tym, żeby w takiej sytuacji sklepy tu na miejscu miały się dobrze, ale tego chyba nie trzeba nikomu mówić, mimo że takie osoby potrafią sprytnie operować w naszym środowisku i robić przy tym „krecią robotę”.

A same zakupy? Opcje ratalne, wysyłka, często możliwość negocjacji, promocje. To są rzeczy oczywiste w obecnych czasach. Pomyślmy, jak to wygląda z zagranicznymi sklepami. Czy kontakt jest tak prosty i łatwy, czy możliwości też są tak szerokie, a może bardziej przyjmujemy to, co jest oferowane na stronie i nie dyskutujemy za darmo. Prezentacje sprzętu w wykonaniu polskich sklepów też wyglądają jakoś bardziej przekonująco i namacalnie, pomijając już oczywisty sygnał, że sprzęt jest i można go sprawdzić.

Jeżeli chodzi o dostępność to też nie mamy co narzekać, bo mamy w zasięgu nowości i jak pokazują ostatnie lata zdarza się, że coraz częściej poślizgi są winą samego producenta promującego

WARTO ODWIEDZIĆ DrumCenter z Bydgoszczy

Prawdziwa legenda polskiej sceny perkusyjnej. Organizator ogromnej ilości wyjątkowych wydarzeń. Obecnie jest to jeden z największych, jeśli nie największy sklep typowo perkusyjny



w tej części Europy. Prekursor wielu rozwiązań i działań w kwestii sprzedaży instrumentów w Polsce. Właściciel Tomasz Klinikowski był gościem naszego podcastu „Uderzamy w punkt” (dostępny w serwisie Spotify i YouTube). Zachęcamy do odsłuchania!

<https://drumcenter.pl/>



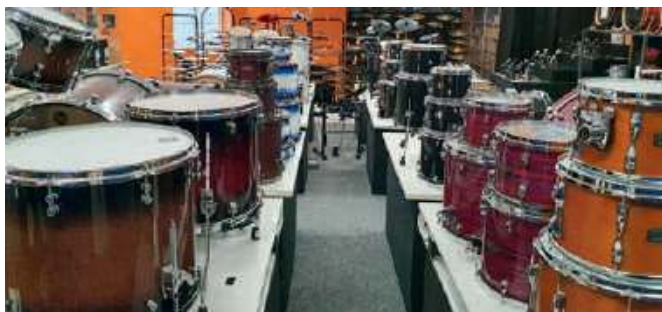
WARTO ODWIEDZIĆ

Sieć sklepów Ragtime



Z głównym salonem w Opolu, a także w Gliwicach i Wrocławiu. Jednym z elementów wyróżniających Ragtime jest duża dostępność instrumentów marszowych, a także – tak rzadko spotykanej gdzie indziej – klasyki. Sklep ma też w swojej ofercie wiele mniej znanych, ale atrakcyjnych cenowo marek. Jest głównym partnerem słynnego festiwalu Drum Fest.

<https://ragtime.pl/>



WARTO ODWIEDZIĆ

Pasja w Warszawie



Wielomuzyczny sklep w stolicy z solidnie zaopatrzonym i wyodrębnionym działem perkusyjnym, gdzie znajdziemy wszystko, co jest potrzebne każdemu perkusiście. Sklep wspomaga wydarzenia perkusyjne w Warszawie. Odwiedzając Pasję możemy być spokojni, że trafimy na fachową obsługę, specjalizującą się w tematyce bębnowej.

<https://sklep-muzyczny.com.pl/>



sprzęt, którego jeszcze nie ma i długo nie będzie. Sami w redakcji zaczęliśmy pytać w odpowiedzi na informacje prasowe: „A kiedy faktycznie będzie dostępny?”. Na pewno teraz znajdzie się kilkaset osób, podających przykłady, czego nie było lub co było poza zasięgiem. Myślicie, że takie przykłady nie dotyczą wielkich zagranicznych sklepów?

Niektóre polskie sklepy biorą się także za wyłączną dystrybucję jakiejś drobniejszej marki lub też za stworzenie nowej. Nie byłoby możliwości, by na polskim rynku funkcjonowała z powrotem nazwa Polmuz, gdyby nie zajął się tym właściciel rodzimego sklepu! Długo musielibyśmy czekać na bogatego pasjonata i filantropa, który by dla kaprysu odkopał i tchnął jakoś w tę markę, tym bardziej, że raczej żaden sklep spoza Polski nie byłby zbyt zainteresowany zaopatrzeniem swoich magazynów w ten produkt. No bo co to dla nich jest? Podobnie jest z kilkoma innymi drobnymi producentami, jak np. pady GK Music, które fajnie się przyjęły wśród polskich pałkerów.

Warto też wspomnieć o tendencji wyłącznych dilerów, co teraz najpewniej pójdzie krok dalej. Kilka wybranych miejsc jest oficjalnym przedstawicielem jakiejś pożądanej marki i pełni rolę pośrednika między perkusistą a producentem. Tak teraz będzie w przypadku platformy perkusyjnej Gewa G9, która na dłuższy okres będzie wyłącznie w ofercie jednego sklepu. Mamy też sygnały o kolejnej marce, która zdecyduje się na podobny krok.

No bo jak nie my to kto?

To takie proste. Żadne z powyższych działań nie zostało do tej pory wykonane przez zagraniczny sklep, choćby największy i imponująco wyposażony. Dlatego też na samym początku mówiliśmy o pasji właścicieli polskich sklepów, którzy wiedzą, że nie operują wyłącznie na tabelce w Excelu, a mają kontakt z żywą tkanką perkusyjną. Wiedzą, że tworzą środowisko, które będzie się rozwijać i dzięki temu korzystać z ich usług.

WARTO ODWIEDZIĆ

Siec sklepów Riff

Największa sieć sklepów muzycznych w Polsce. Nie wszędzie jednak uda nam się trafić na instrumenty perkusyjne. Głównym salonem jest warszawski Riff Megastore. W ofercie można znaleźć kilka oryginalnych marek z katalogu, powiązanego ze sklepem dystrybutora.

<https://riff.net.pl/>



Zawsze można zarzucić jakieś braki, jakieś błędy, ale zdarza się to wszędzie, więc przybyłe głupocie (pomijając poważne problemy,

gdzie reakcja wkurzenia jest czymś naturalnym i zrozumiałym) odwracanie się plecami i zaklinanie, że więcej się nie wróci, jest lekką dziecinadą, chociaż bardzo przykrą, gdy w grę wchodzi jakaś błahostka. Czas pokazał, że nasze sklepy idą z duchem czasu, implementują najnowsze rozwiązania w kwestii sprzedaży, a ceny ustalają w oparciu o konkretne wytyczne. Nikt nas nie zmusza do zakupów w polskich sklepach, ale jeżeli chcemy mieć ruch na scenie to musi być ktoś, kto będzie inicjował kolejne wydarzenia. W przypadku perkusji takim inicjatorem są bardzo często nasze sklepy.

Wszystko to, co wypracowaliśmy sobie w kwestii perkusji w Polsce, jest zasługą nas samych! Nawet, gdy mówimy tu o takich firmach, jak Meinl czy Zildjian lub DW. Te firmy i ich przedstawiciele zwracają na nas uwagę tylko dlatego, że to my sami nie dajemy im o sobie zapomnieć. Reagujemy na ich działania zainteresowaniem i aktywnością, i tym samym rozkręcamy całą maszynę perkusyjną, a jednym z ważniejszych, napędzających ogień w tym łańcuchu jest obecność polskich sklepów.



Najnowszym wydarzeniem, wyróżniającym rodzimy sklep, jest powierzenie Śląskiemu Centrum Perkusyjnemu na wyłączną sprzedaż w Polsce platformy perkusyjnej G9, uznawanej obecnie za jedną z najbardziej zaawansowanych perkusji elektronicznych na świecie.

Z pozdrowieniami:
redakcja magazynu Perkusista

AAX
Splash 8"/20 cm

SABIAN
UNBOUND

B8X
Rock Crash
18"/46 cm

HHX
Thin Ride
21"/53 cm

Polscy artyści SABIAN:

Cezary Konrad
Michał Dąbrówka
Igor Falecki
Tomasz Machański
Krzysztof Klingbein
Bartek Pawlus
Adam Czerwiński
Artur Malik
Agnieszka Trzuszczak
Adam Kram
Sławomir Berny
Oskar Podolski
Jan Pilch
Maciej Duchnik
Wiesław Jamioł
Krzysztof Poliński
Andrzej Rajski
Cezary Borawski
Jacek Kochan

... i może właśnie Ty?!



MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment

NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PRZY WYBORZE NAUCZYCIELA?

W DZISIEJSZYCH CZASACH OGROMNY WYBÓR DOSTĘPNYCH OFERT DOTYCZY WSZYSTKICH DZIEDZIN NASZEGO ŻYCIA. DOSTĘP NIE JEST PROBLEMEM, PROBLEMEM JEST WYBÓR. RODZI SIĘ PYTANIE, CZYM KIEROWAĆ SIĘ PRZY WYBORZE NAUCZYCIELA GRY? POSTARAM SIĘ OBIEKTYWNE WSKAZAĆ NAJWAŻNIEJSZE KRYTERIA DOBORU, ZALEŻNIE OD POTRZEB, PODPIERAJĄC SIĘ MOIM PONAD DWUDZIESTOLETNIM DOŚWIADCZENIEM. ARTYKUŁ ZAWIERA MOJE SUBIEKTYWNE PRZEMYŚLENIA. NIE KAŻDY MUSI SIĘ Z NIMI ZGADZAĆ.



1 PYTANIE: **CZY POTRZEBUJĘ NAUCZYCIELA?**

Zdecydowanie tak. No, chyba, że chcesz sam się rozwijać, tonąc w morzu zalewających cię informacji, nie wiedząc, co i jak ćwiczyć, kto demonstruje to dobrze, a kto źle. Czyli masz już odpowiedź, że TAK.

Jeśli chcesz zacząć grać (czyli **jesteś początkującym**), koniecznie rób to pod okiem kompetentnego nauczyciela. Jego zadaniem jest poprowadzenie cię przez gąszcz

zagadnień tak, aby poziom trudności narastał progresywnie. Jest to bardzo istotne. Dzięki temu będziesz cieszył się ze swoich postępów. Unikniesz irytacji, która powstawałaby, gdyby wybrany przez ciebie nieświadomie materiał znacząco przekraczał twoje aktualne możliwości. Poza tym nie nabierzesz złych nawyków, które mogłyby cię blokować w przyszłości.

Jeśli jesteś już grającym perkusistą (czyli **średniozaawansowanym**), nauczyciel pomoże ci uzupełnić braki w podstawach, skorygować błędy w instynktownym ułożonym przez ciebie aparacie gry. Poprzez precyzyjne rozpoznanie twoich słabych i mocnych stron, tak dobierze tematykę zajęć, aby walczyć z brakami oraz doskonalić i rozwijać te zagadnienia, w których czujesz się wyczerpanie.

Jeśli jesteś **zaawansowanym** perkusistą, nauczyciel będzie dla ciebie nieustannym źródłem inspiracji i motywacji. Pamiętaj, że on cały czas się rozwija, zgłębiając wiedzę dotyczącą szerokiej gamy zagadnień. Jest swego rodzaju perkusyjnym senseiem, za którym możesz podążać niczym uczniowie sztuk walki za swoim mistrzem.

2 PYTANIE: **KIEDY POTRZEBUJĘ NAUCZYCIELA?**

Zawsze. Nigdy nie jest za późno i nigdy nie jest za wcześnie. Dylemat: może jest już za późno, bo gram już pięć lat? Nie. Chyba, że chcesz dalej żyć w swojej wygodnej "bańce", grając ciągle te same, wygodne dla ciebie tematy. Wszystko fajnie, ale się nie rozwijasz. Natomiast, jeśli chcesz zacząć grać, to bezwzględnie powinieneś to zrobić pod okiem nauczyciela. Błędne jest myślenie początkujących, że jest dużo materiałów w sieci, nie trzeba za nie płać. Internet czy książka nie ułoży ci aparatu gry, nie zwróci uwagi na rozluźnienie mięśni i właściwą ich pracę, nie mówiąc już o doborze stopnia trudności. To ślepa uliczka.

„Jestem świetny, gram już prawie tak, jak Donati, Weckl czy Colaiuta”. Ale to ty tak uważasz. Może być tak, że istotnie, technicznie jest już bardzo dobrze, ale dziwisz się, że wszyscy uciekają, gdy grasz, a po pierwszej próbie słyszysz, że „się dzwoni” i tyle. Przyczyną może być np. zbyt mocne akcentowanie werbla poprzez ciągłe wyjmowanie pałki z plecaka, czyli uderzenie zza głowy,





Odpowiednio ustawione względem siebie zestawy perkusyjne dla ucznia i nauczyciela.

zza ucha (oto etymologia mojego określenia Andrzej Zzaucha). Nauczyciel bardzo szybko wychwyci wszystkie tego rodzaju dysproporcje dynamiczne oraz szybko znajdzie przyczynę twoich ograniczeń.

3 PYTANIE: GDZIE SIĘ UCZYĆ?

Są lepsze i gorsze miejsca. Oto mój prywatny ranking:

- **szkoły perkusyjne:** wąska specjalizacja najczęściej wiąże się z bardzo dobrym wyposażeniem w instrumenty i nagłośnienie. Standardem powinny być dwa instrumenty w sali: jeden dla ucznia, drugi dla nauczyciela (kolejność nieprzypadkowa). Zajęcia prowadzone najczęściej przez pasjonatów zgłębiających wiedzę, co gwarantuje bogate zróżnicowanie stylistyczne. Każdy znajdzie coś dla siebie.
- **prywatni nauczyciele:** można tu spotkać prawdziwych wirtuozów, ale jest też dużo szarlatanów i ściemniaczy. Polecam czujność, ale o tym dalej. Zajęcia najczęściej prowadzone są w „kanciapie” na jednym zestawie. Częstym problemem jest odwoływanie zajęć i brak ich regularności, co jest bardzo ważne w procesie edukacji.
- **uczelnie wyższe:** o profilu klasycznym lub jazzowym. Profil klasyczny to wszystko, tylko nie zestaw perkusyjny. Aby „wskoczyć” na kierunek jazzowy, trzeba bardzo dobrze grać oraz swobodnie poruszać się w jazzowej stylistyce. Przyjmowane są 2-3 osoby w roku akademickim (zarówno na studia

dzienne, jak i zaoczne). Studia zaoczne wiążą się dodatkowo z wysoką opłatą (ok. 4 tys. PLN za semestr).

- **lekcje online:** dobra alternatywa, nie tylko ze względu na obecną sytuację, ale także znośzą bariery odległości. Niestety, niemożliwe



Bardzo proste ułatwienie w postaci zwykłych luster, które pomagają korygować pozycję i ruchy.

jest granie jednocześnie z nauczycielem, co uniemożliwia poprawę pulsu i feelingu. Brak osobistego kontaktu może powodować dyskomfort we wzajemnych relacjach.

- **portale internetowe:** mamy tu gotowe multimedia, nikt jednak nie zweryfikuje tego, czy robimy coś dobrze, czy źle.
- **państwowe szkoły muzyczne:** najczęściej muzyka klasyczna. W rzekomej klasie perkusji, w programie nauczania nie ma perkusji (czyli zestawu perkusyjnego), tylko werbel oraz marimba, ksylofon, kotły itp. Są także szkoły o profilu jazzowym. I tu już mamy oczywiście zestaw, ale np. grania rockowego tam się nie nauczysz.
- **prywatne szkoły muzyczne i domy kultury:** Moim zdaniem problem polega na tym, że raczej nie mamy tu dobrze opłacanych nauczycieli, a więc nikt poważny nie będzie tam uczył i co za tym idzie, poziom edukacji jest marny. Wyposażenie sal (instrumenty, nagłośnienie) też w większości przypadków pozostawia wiele do życzenia.



Jednym z zadań nauczyciela jest umiejętne poprowadzenie przez gąszcz zagadnień i odpowiedni dobór ćwiczeń.



Nie tylko zestaw perkusyjny. Ćwiczenia na padzie są także stałym elementem nauki.

4 PYTANIE: CZEGO CHCĘ SIĘ NAUCZYĆ?

Jeśli nie jesteś początkujący i jesteś zdefiniowany stylistycznie, chcesz się rozwijać w zakresie określonego gatunku, to bardzo dobrym wyborem będą lekcje prywatne. Należy tylko wybrać odpowiedniego fachowca. Jego gra musi w 100% pokrywać się z twoimi preferencjami. Najlepiej, jeśli będzie to profesjonalny muzyk, który stanowi ekstraklasę w swojej dziedzinie. Lekcje nie będą tanie, ale warto.

Jeśli chcesz grać blasty w imię szatana w tempie 320, to powinieneś trafić na lekcje do muzyka, który żyje z grania tego typu skocznych rytmów. Każdy nauczyciel pomoże ci oczywiście w tym, aby rozwinąć ten sposób gry, ale poziom mistrzowski gwarantuje tylko mistrz (oraz twoja determinacja do ćwiczeń). Krótka piłka: deathmetalowiec nie nauczy cię jazzu i fusion, jazzman nie nauczy cię death metalu. Mówimy tu oczywiście o poziomie mistrzowskim.



Dbałość o porządek i stan sprzętu to dodatkowy sygnał świadczący o poważnym podejściu nauczyciela do wykonywanej pracy.

Dobre dostosowanie pomieszczenia do nauki sprzyja atmosferze zajęć i zapobiega deprymującemu zmęczeniu.





Przyjemnie i motywująco, gdy uczeń może korzystać z dobrego zestawu perkusyjnego, który zachęca do dalszej pracy.

Jeśli jesteś początkujący, to mimo swoich sympatii, nie powinieneś uczyć się u muzyka, którego gra cię fascynuje, ponieważ nie zawsze dobry muzyk jest dobrym nauczycielem. Poza tym bardzo często jest on świetny w swojej wąskiej specjalizacji, natomiast równie często ma braki w podstawach oraz nie ma wiedzy i doświadczenia, aby odpowiednio ustawić twój aparat gry, a jest to ważne. Jako początkujący powinieneś oprócz podstaw uczyć się różnej stylistyki, a dopiero później zdecydować, który kierunek cię najbardziej kręci.

Sprawdź w Internecie, czy wybrany nauczyciel bądź szkoła prezentuje interesujący cię materiał. Następnie sprawdź kompetencje uczących, ich doświadczenie sceniczne i edukacyjne oraz wykształcenie (muzyczne i pedagogiczne). Oczywiście wykształcenie nie może być wyznacznikiem, ponieważ w dziedzinie muzyki można być świetnym bez tego, ale jednak o czymś świadczy. Sprawdź, czy osoba bądź instytucja wzbudza twoją sympatię.

Unikaj ludzi, którzy postanowili robić to z potrzeby chwili, czyli wpadli na pomysł łatwego zarobku twoim kosztem. Zaufaj doświadczeniu.

5 PYTANIE: JAKIE BŁĘDY POPEŁNIAJĄ NAUCZYCIELE?

- Brak regularności zajęć
- Częste odwoływanie lekcji lub przesuwanie terminu
- Wychodzenie z sali podczas lekcji
- Rozmowy telefoniczne podczas lekcji

- Przerwy „na papierosa”
- „Opowieści dziwnej treści” czyli przegadane zajęcia
- Megalomania, czyli opowieści i demonstracja „jaki to jestem wspaniały”, kończące się 15-minutowym solo
- Brak umiejętnego doboru materiału, dostosowanego do umiejętności ucznia – jeśli czujesz, że kompletnie nic ci nie wychodzi już od paru minut, a nauczyciel nie zmienia zagadnienia lub podejścia
- Nadmierna irytacja błędami ucznia

6 PYTANIE: NA CO ZWRACAĆ UWAGĘ?

- Zwróć uwagę na jakość instrumentów, ich markę oraz stan techniczny. Jeśli widzisz rozwalające, kołyszące się we wszystkich kierunkach bębny: uciekaj!
- Spójrz na regał z książkami. Jeśli widzisz tam dużą ilość merytorycznych podręczników, z czego większość powinna być oryginalnymi publikacjami, to jesteś w dobrym miejscu. Pamiętaj, wiedza zawarta jest w książkach. Literatura perkusyjna jest tutaj niezbędna i niezastąpiona.
- Popatrz na wygląd sali oraz porządek. Kurz nie przeszkadza w graniu, ale po co masz go wdychać. Jeśli widzisz w rogu sali wał korbowy z Poloneza: uciekaj!
- Zerknij na ściany i sufit. Powinieneś zobaczyć tam ustroje akustyczne, które dbają o komfort grania i o nasze uszy, ograniczają głośność

i pogłos. Dobrze widziane są lustra, aby uczeń mógł zerknąć na swoje ruchy.

- W sali powinny być dwa zestawy. Uczeń powinien dobrze widzieć grę nauczyciela na drugim zestawie. Jeśli ustawione są naprzeciw siebie, widzi dobrze jedynie jego twarz.
- Sprawdź, czy sala jest należycie doświetlona. Nie męcz się w piwnicy z jedną żarówką na drucie.
- Dobrze, gdy sala ma wentylację oraz klimatyzację. Wentylacja odpowiada za wymianę zużytego powietrza na świeże, a klimatyzacja za komfortową temperaturę (szczególnie latem).



Niezbędne urządzenia, które powinny być na wyposażeniu szkoły. Nie każdy uczeń dysponuje (np. koszty) dobrym metronomem.

- Cena często świadczy o jakości usług oraz ich legalności. Nie kuś się na oferty zbyt niskie cenowo.
- Jeśli nauczyciel gra razem z tobą na zajęciach, to nie oznacza, że chce sobie poćwiczyć. On koryguje twoją pulsację, poczucie rytmu i czasu oraz feeling. Poproś go o to, aby z tobą pograł. Sam poćwiczysz przecież w domu, a tak będziesz miał okazję „przechwycić” jego pulsację.
- Zwróć uwagę, czy na zajęciach dominują zagadnienia techniczne a nie opracowywanie piosenek czy utworów. Pamiętaj, że granie piosenek jest przyjemne i oczywiście należy to robić, ale prawdziwe umiejętności da ci trenowanie swoich możliwości technicznych. Wtedy zagrzasz każdy utwór.

7 PYTANIE: JAK ZOSTAĆ IDEALNYM UCZNIEM?

- Bądź na miejscu przed czasem. Poczekać zawsze możesz, natomiast, gdy się spóźnisz, zajęcia nie będą przedłużone, bo następni uczniowie są punktualni.
- Wycisz lub wyłącz telefon na czas zajęć. Pozwoli ci to na maksymalne skupienie się na lekcji.
- Rób notatki – po lekcji zapamiętasz 75% ważnych informacji, na drugi dzień będziesz pamiętał ich tylko połowę, a na trzeci dzień już prawie wszystko zapomnisz. Notatki zostają na zawsze, a często zagadnienia poruszane na zajęciach będą przez ciebie rozwijane miesiącami.
- Nagraj sobie filmiki z trudniejszymi ćwiczeniami. Będziesz je mógł na spokojnie przeanalizować podczas ćwiczeń.
- Zadawaj pytania, nawet takie, które wydają ci się irracjonalne. Ale! Nie zadawaj pytań w stylu: „Czy muszę ćwiczyć na werblu?”, bo przecież wiadomo, że musisz. Bez tego nie wypracujesz odpowiedniej techniki rąk. Granie na zestawie nie daje takiej intensywności uderzeń. Pytania takie działają na nauczyciela jak czerwona płachta na byka.
- Poproś nauczyciela, by pomógł ci w opracowywaniu Twojego ulubionego utworu lub fascynującej cię zagrywki. Jeśli nie będziesz jeszcze technicznie na to gotowy, nauczyciel zaproponuje ci kilka ćwiczeń, które będą przybliżały do zagrania tych rzeczy.
- Słuchaj tak dużo muzyki, ile tylko się da. Słuchanie i granie to nierozłączne zagadnienia.
- Wymieniaj się z nauczycielem inspiracjami muzycznymi. Dzięki temu odkryjesz ciekawych wykonawców, a nauczyciel pozna twoje gusta i fascynacje muzyczne, co pozwoli mu optymalnie dopasować tematykę do twoich muzycznych zainteresowań.
- Zapytaj o to, jak często ćwiczyć, ile czasu na to przeznaczać i jak się zmotywować do

Bardzo pomocna jest współpraca z dystrybutorami lub producentami, oprócz wsparcia technicznego jest to też swoista deklaracja jakości.



regularnych treningów. Zobaczysz, jak łatwo wygospodarować dwie godziny dziennie na rozwój swojej pasji.

- Poproś o regularny, cotygodniowy termin zajęć. Będziesz miał zapewnioną regularność zajęć, co jest dla ciebie niezbędne.
- Nie przekładaj terminów zajęć. Nie jesteś sam. Docień fakt, że masz zarezerwowany dogodny dla ciebie termin. Inni też mają rezerwacje.
- Nie obrażaj się, gdy zajęcia przepadły z twojej winy. Termin był przecież zarezerwowany dla ciebie. To ty nie przyszedłeś.
- Wszystkie uwagi nauczyciela traktuj jak złote myśli. Bardzo często miałem tak, że drobna, ale niezwykle istotna uwaga zmieniła moją technikę, pozwalając na granie szybciej, dokładniej i swobodniej.
- Nie zapominaj o terminowej zapłacie za zajęcia. Dla dobrego nauczyciela to jedyne źródło utrzymania, a musi jeszcze zapłacić ubezpieczenia społeczne (do 10-go dnia miesiąca) i podatki (do 20-go). Pomyśl o sytuacji, gdyby większość zapomniała o zapłacie.

PODSUMOWANIE

Pamiętaj, że nauczyciel ma być dla ciebie źródłem inspiracji, motywacji oraz wzorem do naśladowania. Powinien być punktualny oraz dobrze zorganizowany. Jego prywatne problemy nie powinny mieć wpływu na jego zachowanie na zajęciach oraz stosunek do ucznia. Na zajęciach powinieneś czuć się komfortowo. Komfortowo powinien czuć się też nauczyciel. Ćwicz w domu przerabiany na lekcjach materiał, pozwoli ci się to rozwijać i da obraz nauczycielowi, jak sobie radzisz. Zaufaj swojemu belfrowi w kwestii doboru tematyki zajęć oraz ćwiczeń. On jest po to, by cię czegoś nauczyć.

Powodzenia!

Materiał przygotował: Piotr Czyja
Zdjęcia: Agnieszka Litarska





Avant DrumShop

najbardziej lubiany
sklep perkusyjny w Polsce

 facebook.com/AvantDrumShop
 youtube.com/user/AvantDrumShopPoznan

Poznań, ul. Głogowska 166
tel. 616 227 287
sklep@drumshop.pl

COVERY DO NAUKI?

czy można skutecznie uczyć się gry na bębnach korzystając z coverów?

SIĘGANIE PO „CUDZE” ZNANE JEST ŚWIATU CHYBA OD POCZĄTKU CZŁOWIECZEŃSTWA NA ZIEMI. NIEKONIECZNIE CHODZI TU O JEDNĄ Z NIECHŁUBNYCH PROFESJI, W KTÓRYCH DOCHODZI DO PRZYWŁASZCZANIA SOBIE CUDZEGO MIENIA, ALE RACZEJ ZASADĘ POWINOWACTWA – SZUKAMY PODOBIEŃSTW I W NASZEJ NATURZE LEŻY POTRZEBA DOPASOWANIA SIĘ I UPODABNIANIA DO TEGO, CO JUŻ NAM ZNANE, WIĘC I BARDZIEJ PRZYJAZNE.

Jak ta zasada odnosi się do kwestii perkusyjnego rozwoju? Wiele elementów składa się na proces budowania muzyka-perkusisty i na wszystkie te składniki mamy większy lub mniejszy wpływ, ale najważniejszym motorem napędowym jest z pewnością CEL, do którego zmierzamy jako muzycy.

Pytanie jednak, jak określać własne cele muzyczne i wyznaczać nowe? **Pozwolę sobie na małe porównanie...**

Z pewnością warto rozwijać umiejętności gry w sposób rzetelny i kompletny, szukać najlepszych z możliwych nauczycieli, szkół i materiałów szkoleniowych. Wyobraźmy sobie jednak najbardziej idealny, a jednocześnie koszmarny scenariusz – stoi oto przed nami perkusista doskonale wyszkolony, fenomenalnie sprawny i perfekcyjnie wykształcony. Cierpi jednak na tylko jedną przypadłość – za bardzo nie wie, co ma grać, bo teoretycznie potrafi zagrać wszystko

i właściwie to dla niego bez różnicy, czy będzie to The Beatles, The Rolling Stones, grupa TOTO czy Dream Theater.

Po drugiej stronie skrajności mamy totalnego żółtodzioba – małolata, który szaleje na punkcie swojego ulubionego zespołu, chciałby umieć grać, ale nie wie jeszcze jak, nie ma nawet pałek, a co dopiero mówić o prawdziwej perkusji (skojarzenie małolata z autorem tego tekstu jak najbardziej trafne).

Carmine Appice zbudował popularność zespołu Vanilla Fudge wyłącznie na coverach. Sam uważa, że wniesli wniesli dużo poprzez swoje interpretacje i np. jego zdaniem poprawili „You Keep Me Hangin’ On”.



Fot. Wojtek Andrejowski

Z merytorycznego punktu widzenia, perkusista wyszkolony jest ideałem, ale z czysto muzycznego – jest kolejnym wirtuozem bez polotu i pomysłu na siebie.

I następny życiowy przykład. Oglądasz na YouTube kolejnego genialnego kilkulatka, który gra skomplikowaną piosenkę na takim poziomie, że przeczy prawom wszelkiej fizyki! Kiedy miałby nauczyć się wszystkich technik, przegrać od A do Z „Stick Control” i przerobić z tuzin jeszcze innych szkół DVD? A może jest jakaś droga na skróty? Cholerna trampolina, która niekiedy pozwala ominąć kilka wcześniejszych pięter, by dostać się prawie od razu na sam szczyt zamku, wprost do „okna królewskiego”?

Czy muzyka może być tym pasem szybkiego ruchu, na którym czasem dostrzegasz genialnych kilkulatków, siejących spustoszenie za zestawem, grających drumcover? No dobrze, ale może po kolei...

1 UTWÓR COVEROWY CZY AUTORSKI?

Powszechna definicja coveru określa wykonanie utworu ogólnie znanego przez „odtwórcę”, a więc nie jego pierwotnego wykonawcę. No właśnie, to wszystko byłoby proste, gdyby nie pewien dylemat mentalny, który rodzi się w głowie muzyka w pewnych okolicznościach... Nie mogłem sobie bowiem poradzić z rozdzieleniem dwóch światów – cover / utwór autorski, gdy przyszło mi zagrać „Papaye” z Urzula Dudziak we własnej osobie czy „Jaskółkę” w zespole Stana Borysa. Czy dalej coveruję? Bo przecież nauczyłem się na pamięć, wg. oryginalnej formy utworu. A może jestem twórcą, a nie odtwórcą, a obecność oryginalnego artysty zmywa ze mnie brzemień cover-mana?

Do wielu takich paradoksów dochodzi w głowie muzyka-perkusisty, pytanie tylko „po co” zaśmiecać sobie głowę takim szufladkowaniem rzeczywistości.

Zdecydowanie lepiej jest postawić inne pytanie:

Co czyni ze mnie artystę, a co zwykłego wyrobnika? (czyt. odtwarzacza)

To już dużo szersze spojrzenie na rzeczywistość, nie tylko z punktu widzenia muzyka, który pół życia „przegrał” w coverbandach, ale też człowieka pragnącego realizować się w wielu dziedzinach życia.

Trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem, że rutyna zabija emocje, więc tym, co wyzwala nas z sideł zabójczej powtarzalności i bierności artystycznej są właśnie rozmaite stany emocjonalne, jakie wyzwalały w sobie grając. Równie banalne, co i prawdziwe stwierdzenie, które nie pozostawia żadnych wątpliwości – jeśli wkładasz w granie swoje serce, żadna piosenka nie stanie się powtarzalna, żadna chwila nie będzie taka sama, a zarobkowe granie na perkusji trudno ci będzie nazwać pracą. Niekończąca się przyjemność? Kto by tak nie chciał... Trzeba tę pasję jednak pielęgnować, inwestując swój czas i energię w dziedzinę sztuki, która tę energię zwróci – ze sporym nadmiarem.

2 PO CO GRAC COVERY?

I tu dochodzimy do sedna pytania – czy warto grać covery i iść na odtwórczą łatwinę zamiast od razu kreować swoją autorską muzykę?

Z własnego doświadczenia mogę stwierdzić, że granie coverów przynosi sporo korzyści, ale także niesie za sobą ryzyko, a mianowicie:

- korzyść społeczna (ludzie lubią to, co już znają, więc niestety na ogół wolą słuchać coverów niż utworów nieznanymi),
- korzyść majątkowa (granie coverów przynosi najczęściej dużo większe profity finansowe niż granie autorskiej muzyki – oczywiście do momentu przekroczenia magicznej poprzeczki „muzyk – celebryta”, której jednak dosięga niewielki promil muzyków),
- rebranding – modny w ostatnim czasie zabieg odświeżenia coveru w zupełnie nowym stylu aranżacyjnym, a nierzadko gatunkowym przez innego – znanego – wykonawcę. Korzyść obopólna, będąca dźwignią, ułatwiającą często debiut artystom młodym, a niekiedy przypominającą o dorobku oryginalnego wykonawcy, już zapomnianego. I wreszcie...
- korzyść edukacyjno-rozwojowa – i to na niej pragnę się skupić w tym artykule.

Jakie są „ujemne plusy” grania coverów?

Z pewnością traktowanie coveru jedynie jako źródło zarobku, bądź też całkowity brak przekonania do utworu (spójności z wykonawcą). Skupię się jednak wyłącznie na tych plusach „dodatnich”.

3 MIERZALNOŚĆ EFEKTU

Cokolwiek w życiu robimy, chcemy znać wynik. Sportowiec dąży do określonego parametru, który chce osiągnąć w swojej dyscyplinie, naukowiec bada dane zjawisko, oczekując jakiegoś wyniku, młodzieniec stara się o swoją wybrankę, wizualizując w głowie „cel” swoich załotów, a jakikolwiek nawet domorosły kucharz gotuje przysłowiowy rosół, bazując na określonym przepisie, czyli odnosząc się do wzorca, jaki wcześniej stworzono.

Czym zatem jest wzorzec i cel dla muzyka, jeśli nie gotowym symbolem „doskonałości”, jakim jest dla nas utwór ukochanego wykonawcy w ulubionym gatunku muzycznym!

Można zaryzykować brutalne, lecz boleśnie prawdziwe stwierdzenie, że nasz ulubiony cover byłby naszym celem i największym sukcesem, gdyby tylko nie jeden istotny fakt – nie jest to **nasz** utwór! Tutaj wchodzimy w dużo szersze spojrzenie na temat własnych idoli perkusyjnych, guru, mentorów. O ile warto i trzeba mieć wzory do naśladowania, o tyle – jak to ktoś kiedyś mądrze powiedział – świat nie potrzebuje drugiego Weckla, Colaiuty czy Chambersa! Póki co jest ich tylko o jeden „za dużo” z każdego, ale ten jeden „oryginał” już wystarczy, by wystrzegać się celu pod tytułem – kolejny „Vinnie, Dave czy Dennis”.

Postrzegając covery w świetle bycia „duplikatem” oryginału, który z perkusistów nie marzył,

by zasiąść za zestawem swojego idola i móc przypisać sobie cały jego dorobek, chociaż na jedną noc, choćby na tego jednego giga!

No, ale zejźmy na ziemię, by wykorzystać potencjał tkwiący w „cudzie”, do tego, by budować swoją własną historię artystyczną i rozwijać się.

COVER to przede wszystkim najbardziej mierzalny CEL i to niezależnie od tego, czy jesteś na początku drogi, czy grasz już wiele lat. Muzycznie, brzmieniowo, energetycznie – utwór coverowy jest gotowym dziełem, efektem, jaki chcesz, możesz lub powinienesz uzyskać, próbując zbliżyć się do oryginału, a w dalszym etapie dodając coś od siebie.

Każdy perkusista powinien wiedzieć, dokąd zmierza, aby rozwijać swoje umiejętności świadomie. Tylko skąd byłoby wiadomo, gdzie iść, jak grać, czego się nauczyć, gdyby nie „gotowce”, czyli kawałki dla nas wzorcowe, względem których obiektywnie na swój własny sposób potrafimy ocenić, czy ugramy technicznie, czy potrafimy zbudować takie brzmienie, wykrzesać z siebie odpowiednią energię, jaką słyszymy w utworze coverowym itd.

Można powiedzieć, że granie coverowe bywa najbardziej brutalnym sposobem weryfikacji naszych umiejętności – zagrać tak, aby nie było wstydu względem oryginału (lub w przypadku bardzo początkujących muzyków – aby ludzie poznali, co to za utwór)... Nie jest to wcale ani takie łatwe, ani niekiedy zabawne dla muzyków, a czasem i publiczności.

Granie coverów niesie za sobą wreszcie pewne brzemie wykonawcze, no bo przecież grasz cover, a nie muzykę „własną” (która zresztą niekiedy jest jeszcze bardziej „coverowa” niż cover, bo często żywcem ściągnięta z kilku innych cudzych utworów).

Z tego tytułu trzeba się jeszcze bardziej postarać, by z tak oklepanego – jak bębny pośladowe Pattaxa (znajdziecie na Youtube...) – kawałka coverowego wykrzesać jakąś świeżość i znamiona własnej interpretacji.

4 ROZWÓJ TECHNIKI I WYOBRAŹNI PRZESTRZENNO-MUZYCZNEJ

Wyobraźmy sobie sytuację dziś niewyobrażalną – nie było jeszcze Internetu, zbyt dużego dostępu do nagrań, a tym bardziej filmów, z których wszystko dziś możemy wyczytać.

Niewiele ponad 20 lat temu trudno było o tak rzetelne informacje, jakie serwują nam dziś media, uzyskać wiedzę i kształcić technikę gry z pierwszej ręki. Słuchało się nagrań płytowych (lub kasetowych) i w głowie rodziło się więcej pytań niż pojawiało odpowiedzi. „Jak” zostało to zagrane, którą ręką, w jaki sposób... Dawniej trzeba było szukać samemu, dociekać i wyważać otwarte już drzwi, więc słuchając nagrania budowały się w głowie skojarzenia myślowe, wyobrażenia kombinowała, jak przełożyć to, co słyszymy, na schemat działania rąk i nóg. Muzyka bez obrazu niczym słowo pisane – dużo bardziej rozwija wyobraźnię niż filmowe podanie wszystkiego od razu na tacy.

Nawet jednak w epoce wizualnej nie wszystko widać, wiele niuansów musimy się dziś doszukiwać, wysłyszeć, więc analiza utworów coverowych to najlepszy sposób na rozwój selektywności odbioru muzyki oraz rozwój wyobraźni dźwiękowej.

5 INTERPRETUJ, NIE ODTWARZAJ!

To hasło usłyszałem kiedyś na jam session od jednego z kolegów gitarzystów. Z pewnością nie utkwiłoby mi w pamięci, gdyby nie fakt, że jako jedyny wówczas z muzyków na scenie znałem dobrze utwór coverowy, który graliśmy. Wiedziałem, jak kształtuje się harmonia kawałka, znałem dobrze formę i oryginalny groove, jednak zostałem sprowadzony do parteru przez muzyków, którzy znajomość utworu ograniczyli do wyświetlenia akordów na tekstowo.pl...

To skłoniło mnie do dużo głębszej refleksji na temat tego, czym jest zwyczajne odtwarzanie, a czym interpretacja własna.

Tak się szczęśliwie składa, że grając covery nigdy nie czuję się, jakbym odtwarzał, nieudolnie próbował powtórzyć, odwzorować oryginał. Myślę, że jest to kluczowe w tworzeniu muzyki, także tej coverowej, na odpowiednio dobrym poziomie. Grając cover wcielasz się na chwilę w cudzą „bajkę”, przybierasz nową rolę, zanurzasz w muzyce na tyle głęboko, że przestajesz zauważać innych „kąpiących się” w tej samej wodzie, którzy mogą oceniać twój styl „pływania”. Jest to swego rodzaju umiejętność na tyle dużego skupienia się i ukierunkowania na muzykę, którą gramy, żeby nie pozostawiać żadnych zbędnych pytań o zasadność grania takiego a nie innego utworu oraz o to, czy się innym podoba, czy nie.

Doskonałym przykładem wzorca godnego naśladowania jest nasza naczelna sekcja narodowa Robert Luty – Piotr Żaczek, którzy z każdego wykonywanego w telewizyjnym show utworu coverowego potrafią wyczarować coś zupełnie nowego i wykwintnego brzmieniowo.

Wypracowałem sobie przez lata pewien dwustopniowy mechanizm coverowo-poznawczy, który polecam każdemu, kto podchodzi do utworów coverowych poważnie i traktuje muzykę – własną lub cudzą – po prostu jak sztukę:

1. Z szacunku dla artysty oryginalnego, poznaj możliwie dokładnie partię instrumentalną coveru (spisz w miarę możliwości nutę w nutę).
2. Z szacunku dla swoich słuchaczy dodaj coś od siebie (zachowując poczucie dobrego smaku, a nie ze względu na swoje ego, aby nie przegiąć z „ulepszaniem”).

6 PERKUSISTA UNIWERSALNY

Doświadczony coverzysta zмага się z wieloma problemami (choć lepiej nazywać je „wyzwaniami”). Nie tylko znajduje odpowiedź na pytanie „co grać”, ale także uczy się wydobywać odpowiednie brzmienie ze swojego zestawu perkusyjnego, niekiedy skrajnie różne brzmienie, gdy gra utwory z pogranicza różnych stylistyk i wykonawców



Fot. Marcin Pawłowski

Piotr Żaczek wspólnie z Robertem Lutym wykonują masę coverów ze względu na programy, w których występują. Uważani są za jedną z najlepszych sekcji rytmicznych w Polsce, bardzo słusznie.

SALONY MUZYCZNE

Riff

chce się grać!

BOGATY, MOCNY, PIĘKNY DŹWIĘK **TAMA Superstar Hyper-Drive**

BIALYSTOK CLASSIC, ul. Lipowa 16, 15-427 Białystok, tel. 85 742 37 42; **BIALYSTOK**, ul. Mickiewicza 37, 15-213 Białystok, tel. 85 741 23 85; **BYDGOSZCZ**, ul. Śniadeckich 2, 85-001 Bydgoszcz, tel. 52 322 15 28; **GDĄSK**, al. Grunwaldzka 355, 80-309 Gdańsk, tel. 58 307 50 80; **KATOWICE**, ul. Krasińskiego 5, 40-019 Katowice, tel. 32 354 11 51; **KIELCE**, ul. Sienkiewicza 60, 25-501 Kielce, tel. 41 366 39 23; **KRAKÓW**, ul. Rynek Podgórski 4A, 30-533 Kraków, tel. 12 257 14 48; **KRAKÓW**, ul. Długa 10, 31-146 Kraków, tel. 12 422 26 80; **KRAKÓW**, ul. Basztowa 9, 31-134 Kraków, tel. 797 023 732; **ŁÓDŹ**, ul. Piotrkowska 53, 90-413 Łódź, tel. 42 632 30 25; **LUBLIN**, ul. Lubartowska 11-13, 20-115 Lublin, tel. 797 023 748; **OLSZTYN**, ul. Prosta 39, 10-028 Olsztyn, tel. 89 527 35 18; **POZNAŃ**, ul. Zielona 8, 61-851 Poznań, tel. 61 852 14 49; **RZESZÓW**, ul. Dąbrowskiego 17, 35-036 Rzeszów, tel. 17 853 43 32; **SZCZECIN**, ul. Edmunda Bałuki 10, 70-407 Szczecin, tel. 797 023 737; **WARSZAWA**, ul. Boklerska 62A, 02-690 Warszawa, tel. 22 843 85 01; **WARSZAWA**, pl. Konstytucji 5, 00-657 Warszawa, tel. 22 621 57 25; **WARSZAWA**, ul. Ordynacka 10/12, 00-358 Warszawa, tel.: 22 826 36 47; **WROCŁAW**, ul. Piłsudskiego 28, 50-033 Wrocław, tel. 71 343 74 43

BĄDŹ NA BIEŻĄCO!

 www.riff.net.pl

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

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



(i to nie tylko na przysłowiowym weselu), na jednym i tym samym zestawie perkusyjnym.

Sztuką jest operować na tyle świadomie brzmieniem, by poprzez sposoby wydobywania dźwięku z instrumentów, sprawne operowanie dynamiką oraz techniką, uzyskać różnorodność brzmienia np. poprzez:

- uderzanie w werbel na różne sposoby – w środek lub bliżej obręczy, z rimshotem lub bez, z dłuższym lub krótszym rimshotem (różne miejsce stykania się pałki z obręczą uderzaną wraz z uderzeniem w naciąg),
- odrywanie bądź nie bijaka stopy od naciągu,
- różne sposoby / techniki grania na talerzach,

- uderzanie w środek tomów lub bliżej obręczy itd.

Drugą istotną chlubą perkusisty coverowego jest ogólnie rozumiana spójność muzyczna. Nawet grając różne stylistycznie utwory można (i należy) być muzycznie jednolitym tzn. mieć to „coś” rozpoznawalnego (brzmienie, feeling, poczucie frazy), co definiuje nas jako muzyka rozpoznawalnego, niezależnie od sytuacji muzycznej. Przykładów mistrzowsko spójnych perkusistów, potrafiących odnaleźć się w każdym gatunku muzyki jest mnóstwo, że wspomnę chociażby o Dennisie Chambersie, muzycznym kameleonie, którego od razu można „wyczuć”.

7 WESELE CZY TANIEC Z GWIAZDAMI?

Rzeczywistość muzyka bywa brutalna, a chwilami również piękna. Ideałem byłoby grać z największymi i tylko na największych scenach. Tak się jednak składa, że ideały budują raczej naszą wyobraźnię niż realne życie, dlatego chyba każdy zawodowiec zmierzył się z koniecznością grania coverowego, bo mówiąc brutalnie „z tego są pieniądze!”.

Granie na dużym festiwalu rządzi się swoimi prawami, zupełnie inną energią dysponujesz, gdy masz do wykonania jeden lub kilka utworów, tym bardziej, gdy transmitowanych w telewizji – lub



Fot. Robert Wilk

Ślimak i Acid Drinkers. Nie ma co ukrywać, że zespół szedł jak strzała w rankingach popularności, gdy łapał się za coverowanie. Robią to wyśmienie i nie strasze im żadne gatunki. Wreszcie samo Acid doczekało się coverów swojej muzyki w wykonaniu innych artystów.

zgodnie z pandemicznym zwyczajem – online w Internecie. Co innego jednak, gdy twój „koncert” coverowy rozciąga się do nastu lub kilkudziesięciu utworów. Jak sobie poradzić z dystrybucją energii, należytnym skupieniem i skąd brać kondycję maratończyka do długich, wielosetowych występów, do jakich przywykli muzycy weselni i nie tylko? Kwestia kondycji i wydolności fizycznej to temat odrębny, jednak odpowiednie nastawienie mentalne potrafi zdziałać cuda. Po pierwsze – pielęgnuj w sobie „głód” muzyki i postawę wyczekiwania (gdy grasz wiele setów po kilka lub kilkanaście utworów w każdym, wykorzystuj „aktywnie” przerwy, by zamiast narzekać, jak długo jeszcze do końca „imprezy”, przyjąć postawę dużo bardziej szaloną – „No nie, znowu przerwa, a ja już się rozegrałem, kiedy znowu gramy? Chce mi się grać!”). Po drugie – wykorzystuj każdą możliwą okazję do tego, by ćwiczyć. Pamiętam opowieść mojego znajomego, który miał przyjemność jeździć w trasie z zespołem Jojo Mayera. Jojo ćwiczył



NAUCZYCIEL:

**STANISŁAW „HEXEN”
MALANOWICZ**LEKCJE DLA POCZĄTKUJĄCYCH
I ZAAWANSOWANYCHLOKALIZACJA: **WARSZAWA**E-MAIL: **STANISLAW.
MALANOWICZ86@GMAIL.COM**TELEFON: **609071709****ĆWICZ Z NAJLEPSZYMI!**



Andrzej Tabor z zespołu 4 Szmary czyli nie zespół coverowy, ale tzw. tribute band. Czy wraz z odchodzącymi legendami rocka, to właśnie będzie przyszłość muzyki gitarowej?

w każdej możliwej sytuacji, będąc w podróży, by nie trwonić czasu, pokonując długie godziny w busie lub czekając na posiłek w restauracji – pad + pałki zawsze warto mieć w pogotowiu i czynić z nich użytek!

Koncentracja na muzyce, brzmieniu i energii rytmicznej motoryki, którą nadajesz to kolejna, wspomniana już wyżej recepta na to, by czerpać z grania maksimum przyjemności, nawet jeśli przed tobą jeszcze długi maraton muzyczny wielogodzinnej imprezy, a repertuar utworów nie traci Spotify'ową świeżością.

Jeszcze jedną radą dla perkusisty, doskonale sprawdzającą się nie tylko na scenie, ale i w życiu jest zamiana wszystkich „muszę” na „mogę”! Zamiast narzekać na rutynę repertuarową, na monotonię życia perkusisty, związaną z rozkładaniem sprzętu, dojazdem na „dżoba” i wszystkimi ujemnymi plusami, lepiej wyuczyć się automatycznej wdzięczności za to, że możesz grać, bo nie każdemu jest to dane, nawet w czasach... pozacovidowych.

8 JAK ĆWICZYĆ Z COVERAMI?

Odnosnie samego wyboru kawałków, sprawa wydaje się niemal oczywista – wybierasz utwory, które chwytają cię za serce. Każdy poszukuje

w muzyce innych wrażeń – jeden kocha walory sportowe (podwójna stopa i duże prędkości), inny upaja się melodią, harmonią, groovem itd. Warto także wychodzić poza strefę komfortu i własnych przyzwyczajeń, operując niekiedy zasadami skrajności i kontrastu:

- wybieramy proste kawałki, by doskonalić groove, precyzję osadzenia time'u, brzmienie każdego uderzenia,
- gramy także bardziej skomplikowane utwory, które pozwalają wyszaleć się bardziej, bardziej ekspresyjnie wyrażać się twórczo i więcej „zakombinować”.

Zasada skrajności pozwala na odwrócenie sytuacji, grając prosty utwór, stopniowo go zagęszczamy coraz to nowymi „ulepszaczami”, natomiast bardzo skomplikowany kawałek możemy zagrać ekstremalnie prosto, tak, by się nie wykoleić z groove'u i stopniowo zagęszczać później swoją partię instrumentalną.

Tak jak trudno jest grać w tempach bardzo wolnych i bardzo szybkich, tak samo niełatwo jest działać na poziomie – bardzo rzadkie i bardzo gęste granie, tym bardziej, jeśli przywykliśmy do grania danego utworu w taki czy inny sposób i nagle mamy zagrać go całkowicie inaczej np. tylko podstawę ćwierćnotową (bassdrum na 1 i 3, werbel na 2 i 4 i hi-hat ćwierćnotami).

Utwory coverowe to wreszcie nieocenione źródło „energii muzycznej”, która daje dużo więcej frajdy niż granie do metronomu! Kto nam w końcu broni ustawić sobie ulubioną playlistę i rozgrzewać ręce technikami werblowymi, ćwiczącymi do ulubionych piosenek zamiast „bezdusznego” klika?

9 PRZYKŁADOWA LEKCJA COVEROWA

Praca na coverach to nie tylko dokładna nauka wybranego kawałka, ale przede wszystkim tworzenie własnych interpretacji i odniesień, bazujących na coverowej podstawie lub całkowicie od niej odbiegających.

Gry pracujemy z coverem „współczesnym”, które w większości opierają się na studyjnej produkcji, dochodzi też wyzwanie, w jaki sposób oddać sztucznie stworzone brzmienie, używając swojego własnego instrumentarium, czyli niejednokrotnie po prostu zwyczajnego zestawu perkusji akustycznej.

Jednym z moich ulubionych kawałków, ilustrujących sposób pracy z coverem, jest „Shake It Off” Taylor Swift, ze względu na niebanalny groove oraz dodatki brzmieniowe, które trzeba jakoś wydobyć z instrumentu.

Zacznijmy od podziału bazowego – występujące w utworze dźwięki, imitujące uderzane o siebie pałki, oznaczyłem trójkątami. Spróbuj zagrać podział w ten sposób, że w opisanych miejscach uderzasz pałkami o siebie, jak w zapisie.



Zamiast uderzających o siebie pałek, wykonaj opisane dźwięki, uderzając pałką o obręcz np. floor tomu. A teraz zmieniamy nieco podział, wypełniając stopę i werbel hi-hatem w sposób liniowy.



I najbardziej uniwersalna forma wykonawcza – ósemki grane na hi-hacie w sposób regularny.



Podkręćmy ów groove ósemkowy ghostami, zyskując polot bardziej „drum&bassowy”.



A teraz bardziej „fikuśny” hi-hat, szesnastkowy na „i”, z dodanymi w kilku miejscach tomami.



Chcąc nadać kawałkowi bardziej rockowego charakteru, zbudujmy podstawę ósemkową, gęsto osadzoną na tomach.



Sprawdźmy, jak zabrzmiał groove w wersji „electro-dance”, którą uwypuklił hi-hat gęsty, rytmiczny, acz nieregularny.



Sprowadźmy w końcu podział do podstawy ćwierćnotowej (prawa ręka grająca na hi-hacie i floor tomie na 4 pierwszego taktu).





Szkółka Na Perkusję „Perkusista Stylowy” – ucz się grać na coverach!

Jeśli podoba ci się praca na coverach i czujesz, że w ten sposób nie tylko rozwijasz technikę i muzykalność, ale masz też okazję poznawać istotę muzyki od środka, zachęcam cię do zapoznania się z moim podręcznikiem drum-coverowym *Szkółka Na Perkusję „Perkusista Stylowy”*. Jest to swego rodzaju kompendium perkusyjnej wiedzy na temat 12 najbardziej popularnych gatunków muzyki, będące zbiorem najpopularniejszych podziałów i przejść, charakterystycznych dla danego stylu. Pracujemy na ponad 150 utworach muzycznych i w sumie ponad 300 przykładach, ilustrowanych nagraniami mp3, by uczyć się najbardziej przydatnych użytkowo rytmów oraz rozwijać umiejętności aranżacyjne i improwizatorskie. Książka „Perkusista Stylowy” dostępna jest na mojej stronie oraz w sklepach muzycznych: www.pawelostrowski.pl/coverbook



Bonzo Bash czyli kilkudziesięciu perkusistów gra piosenki Led Zeppelin. To niesamowite, jak różnie brzmią partie Bonhama w wykonaniu tak różnych perkusistów jak np. Jojo Mayer, Simon Phillips, Ray Luzier, Dave Lombardo, Mike Portnoy czy Nicko McBrain. Na zdjęciu organizator – Brian Tichy.



Łukasz Chmieleński z Antyradio Coverband, oficjalnej kapeli coverowej rockowej stacji Antyradio. Łukasz swoje umiejętności prezentował wielokrotnie na naszych łamach, opracowując dziesiątki piosenek jazz, blues, rock, metal, funky.

Fot. Dominik Malik

Tym podobnych zabaw z cover-groovem nie ma końca. Możemy dowolnie zmieniać, ulepszać i podkreślać groove, zmieniając jego ekspresję i charakter stylistyczny.

Na mojej stronie posłuchasz i obejrzyysz opisane wyżej przykłady: www.pawelostrowski.pl/coverlekcia

10 GARŚĆ COVEROWEJ INSPIRACJI

Na koniec zbiór inspirujących utworów coverowych, które zdaniem perkusistów warto bliżej poznać i włączyć w swój coverowy rytuał ćwiczeniowy.

Nie da się oczywiście wskazać i wymienić garstki utworów najbardziej znaczących, dlatego

przytaczam zestawienie ulubionych coverów, granych przez perkusistów, które zostało stworzone przez bloggera Zildjian.com AnnMarieSanfilippo na podstawie upodobań perkusistów Zildjian'a <http://blog.zildjian.com/20-best-cover-songs-for-drummers>: „Slave To The Rhythm” Grace Jones „Stairway to Heaven” Led Zeppelin „No One Knows” Queens Of The Stone Age „The Wizard” Black Sabbath „Stargazer” Rainbow „Caught Up” Usher „Tom Sawyer” Rush „I Would Walk 500 Miles” Proclaimers „Good Times Bad Times” Led Zeppelin „Steam” Daft Punk

„Or anything else” Slipknot „Soul With a Capital S” Tower of Power „Locked out of Heaven” Bruno Mars „Rock ‘n Roll” Led Zeppelin „Wipe Out” Surfaris „Black N° 1” Type O Negative „Earth Song” Michael Jackson „Who are You” The Who „Footloose” John Grant „Superstition” Stevie Wonder ...

Lista jest jak najbardziej otwarta i prosi się wręcz, abyś uzupełnił ją o swoich faworytów!

Przygotował: Paweł Ostrowski

#HELLO G9!



DIGITAL DRUM TECHNOLOGY

MADE IN GERMANY



f gewadrumsint
@ gewadrums
v gewadrums
// gewaelectronics.com

GRA OPEN-HANDED

Niszowy styl czy przyszłość gry na perkusji?

HISTORIA EWOLUCJI ZESTAWU PERKUSYJNEGO I JEJ WPŁYW NA ROZWÓJ I WYBÓR STRATEGII GRY PERKUSISTÓW.

Kulisy gry Open-Handed

Niezależnie od naszej profesji czy rodzaju pracy, którą wykonujemy, ci, którzy osiągają znaczący sukces w ten czy inny sposób, posiadają pewnego rodzaju siłę i wytrwałość, która pomaga im osiągnąć dany cel. Nie mówię tutaj o talencie, choć to ważny element. Szczepie mówiąc, w mojej karierze jako edukatora widziałem znacznie więcej utalentowanych ludzi, którym się nie udało niż można sobie to wyobrazić. W większości przypadków to właśnie ten niby średnio utalentowany student osiągał sukces dzięki swojej wytrwałości i chęci sięgania po więcej. Wydaje się, że ci niby utalentowani wychodzili częściej z założenia, że „I tak mi się uda”, a w rzeczywistości efekt był odwrotny i ponosili porażkę.

To jak definiujesz i widzisz swój sukces w tej branży to już inny aspekt. Może to być cokolwiek, zaczynając od koncertowania na największych światowych scenach, a kończąc na przyprowadzających o dreszcze sesjach ćwiczeniowych w piwnicy, po całonocnej pracy w biurze. Niezależnie od tego, gdzie umieszysz siebie w tym kontekście, istotna jest odpowiedź na pytanie: Co jest paliwem oraz inspiracją dla Ciebie do tego, aby stawiać kolejne kroki naprzód. Odpowiedź na to pytanie pozwoli Ci wejść na właściwą ścieżkę rozwoju jako muzyka, niezależnie od tego, czy jest to po prostu Twoje hobby, czy zawód.

Każdy oczywiście odpowie na to pytanie w inny sposób. Trudno jest stworzyć ogólną formułę, która będzie pasować do każdego.

Pozwól, że podzielę się z Tobą tym, co mnie napędza do działania, mając nadzieję, że znajdziesz w tym coś, co może stać się inspiracją również dla Ciebie. To, co wzbudzało moją ciekawość i napędzało mnie do rozwoju w ostatnich latach to było i nadal z pewnością jest granie sposobem Open-Handed, czyli zwyczajnie bez krzyżowania rąk. Reakcje, które widzę, kiedy wspominam o grze Open-Handed są bardzo zróżnicowane. W niektórych przypadkach ludzie nawet denerwują się, rozpoczynając poważne dyskusje, próbując udowodnić, dlaczego taki sposób gry jest ich zdaniem nienaturalny. Gdy jakiś temat czy problem tak mocno polaryzuje społeczność perkusyjną, oznacza to, że coś jest na rzeczy, co zapewne zmusza ludzi do głębszych przemyśleń.

Jedną z ikon gry open-handed czyli Simon Phillips.



Billy Cobham



Fot. Agnieszka Litwiska

Uważam, że to dobry powód, aby przyjrzeć się bliżej tej kwestii i przeanalizować paradygmat tego, jak postrzegamy nowoczesną perkusję.

Czy kiedykolwiek widziałeś lub widziałeś początkującego perkusistę, który krzyżuje ręce siadając za zestawem perkusyjnym po raz pierwszy?

W sytuacji, gdy twój uczeń lub uczennica nie znajdują się jeszcze pod wpływem opinii przyjaciół, rodziny czy telewizji lub YouTube'a, gwarantuję ci, że będą oni grali Open-Handed – tak też było w moim przypadku. Jeśli uczysz gry na perkusji zaobserwuj ten fenomen przy najbliższej okazji, przeprowadzając pierwszą lekcję z całkowicie początkującą osobą. Będzie to zapewne jeszcze dziecko...

Korzenie gry Open-Handed.

Granie Open-Handed nie polega na zamianie ruchów z prawej na lewą stronę i na odwrót. Przede wszystkim jest to nic innego jak naturalne, techniczne rozwiązanie, które pozwala na bogatsze i bardziej komfortowe spektrum ruchów. Polega całkowicie na jak najefektywniejszej adaptacji do gry na instrumencie, który angażuje cztery kończyny jednocześnie. W tym kontekście chodzi tu całkowicie o „skoordynowaną niezależność” pomiędzy rękami i nogami – cytuję tutaj określenie stworzone przez pioniera w tej dziedzinie, Jima Chapina („Father of Independence”). Już dużo wcześniej przed Billy Cobhamem

Lenny White

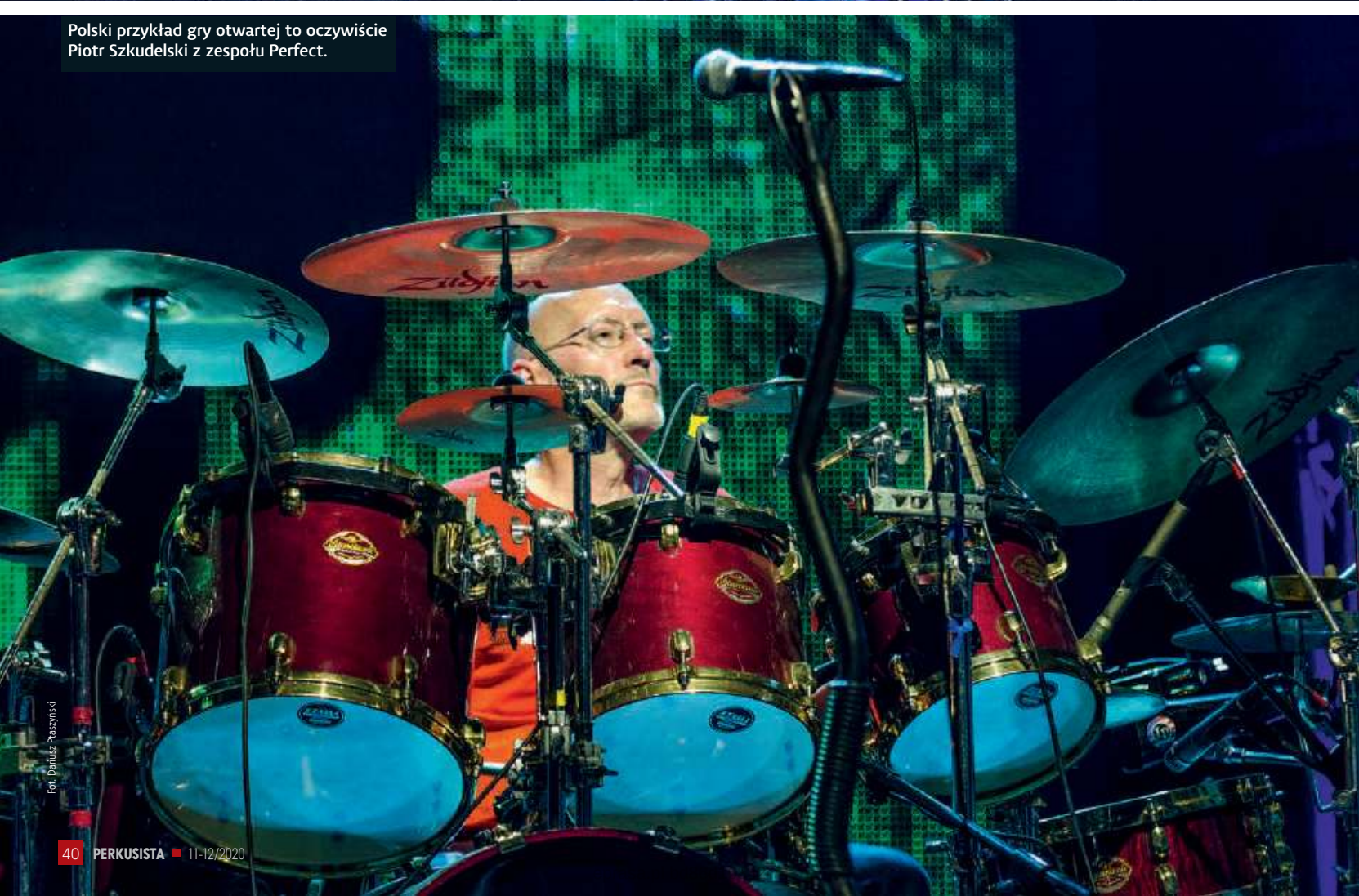




Fot. Nidhal Marzouk

A może tak jak Mike Mangini? Pełna obsługa zarówno z lewej jak i z prawej strony. Mike od bardzo dawna korzysta z obu ustawień i nie sprawia mu różnicy gra z obu stron.

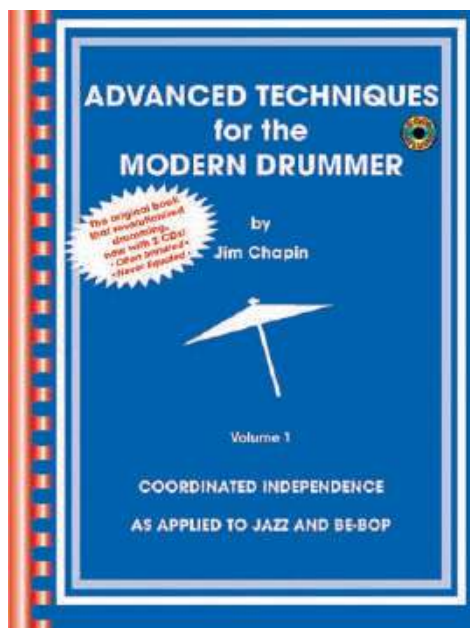
Polski przykład gry otwartej to oczywiście Piotr Szkudelski z zespołu Perfect.



Fot. Dariusz Paszyński

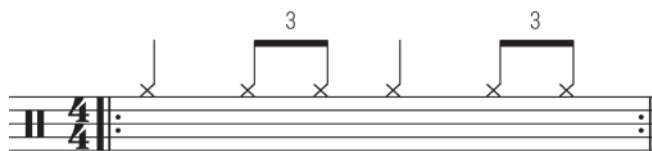
i Lenny White'em, Jim promował pomysł grania Open-Handed, zawierając informacje na ten temat w jego przełomowej książce „Advanced Techniques for the Modern Drummer, Vol. 1”.

Cytat z jednego ze znaczących paragrafów: „Głównym celem w grze jest uwolnienie obu rąk i nóg od przymusu polegania jednej kończyny na drugiej oraz umożliwienie perkusiście swobodnego urozmaicania groove'u bez potrzeby zmiany jego stylu. Mając to na uwadze, wszystkie przykłady powinny być ćwiczone również odwrotnie, czyli lewą ręką na talerzu a prawą wykonując partie solowe. Bardziej praktyczne jest granie na hi-hacie lewą ręką, aby unikać krzyżowania kończyn. Trzeba tu zaznaczyć, że perkusiści odrzucają taką konwencję gry pomimo, że w większości przypadków lewa ręka, grająca po lewej stronie, byłaby czymś bardziej naturalnym. Krzyżowanie rąk podczas gry na hi-hacie zostało ogólnie zaakceptowane i w oczach wielu laików jest mylone z umiejętnościami i dobrą techniką. W każdym wypadku ważne jest, aby rozwijać zdolność gry zarówno od lewej, jak i prawej ręki.”



Książkę „Advanced Techniques for the Modern Drummer” opublikowano w 1948 roku, ale została napisana już ok. 1940. Ta wypowiedź Jima sprawia, że jest on jednoznacznie ojcem gry Open-Handed.

Kolejną ciekawą kwestią na temat takiego sposobu gry jest zabieg wykonany przez Kenny'ego Clarke'a, jednego z pionierów jazzu, który przeniósł charakterystyczną partię swingową z hi-hatu na talerz ride. W książce pt. „Klook: The Story of Kenny Clarke” można znaleźć wypowiedzi, w których Kenny stwierdza, że nigdy nie widział zalet w grze na „sock cymbal” (z ang. wczesne określenie talerza hi-hat) prawą ręką, ponieważ jeśli chodzi o ruchy to znacznie by go to ograniczyło. Zatem przeniósł słynny pattern na talerz ride, zmieniając tym samym kierunek rozwoju nowoczesnego bębnienia jazzowego na zawsze. Myślę, że to niesamowite, że kolejny z niepowtarzalnych wynalazków w grze jazzowej



był również inspirowany chęcią posiadania większej ilości opcji na to, by móc uniknąć krzyżowania rąk. Jest to niewątpliwie kolejny fakt, który otwiera oczy na zasadność korzystania z techniki Open-Handed.

USIĄDŹ WYGODNIE I DOWIEDZ SIĘ ZATĘM, SKĄD KRZYŻOWANIE RĄK?

Narodziny nowoczesnej perkusji nastąpiły w momencie, gdy postanowiono usiąść za zestawem, aby zagrać. Wynalazek, który to umożliwił, to oczywiście „stopa do bębna basowego”.

W tamtych czasach jedynym, akceptowalnym sposobem trzymania pałek był oczywiście chwyt tradycyjny w lewą rękę (nie wydaje mi się, aby w tamtych czasach ktokolwiek przywiązywał wagę do tego, czy było się prawo – czy leworęcznym). Zatem patrząc na to z takiej perspektywy, prawie sto procent perkusistów musiało grać, używając tradycyjnego chwytu w lewej

rękę. Pierwsze elementy perkusji, które miały zastąpić osobę grającą na talerzach, przypominały trochę rakiety śnieżne (ang. snowshoe) i czasami tak właśnie były nazywane.



Snowshoe (z ang. rakiet śnieżna) nazwa nadana potocznie jednej z pierwszych wersji elementu perkusji, znanego nam dzisiaj jako hi-hat, opatentowany przez Victora Bertona



„Low Boy” czyli trochę bardziej rozwinięta wersja „Snowshoe”, która przypomina już dzisiejszy hi-hat, różni się głównie wysokością mocowania talerzy.

„Snowshoe” następnie wyewoluował do tzw. „sock cymbal” lub inaczej „low boy”, który w zasadzie przypominał w dużej mierze dzisiejszy hi-hat, z jedną główną różnicą: talerze były umieszczone zaraz nad podłogą, a zatem nie dało się uderzać w nie rękami.

W końcu perkusiści wpadli na pomysł, by umieścić talerze wyżej tak, aby móc dosięgnąć ich również pałkami. Bardzo ważny aspekt, o którym często dziś zapominamy, to, że talerze hi-hat były wtedy znacznie mniejsze i miały dużo większą kopułkę. Obecnie trudno byłoby uderzać precyzyjnie w dziesięciocalową małą kopułkę, wykorzystując chwyt tradycyjny. Myślę, że to może być znaczący powód, dlaczego postanowiono krzyżować ręce. Ponadto wielu perkusistów w tamtych czasach krzyżowało ręce w inny sposób niż robi się to dzisiaj. Często trzymali swoją lewą rękę nad prawą, co dawało im więcej przestrzeni do wykonania głośniejszych uderzeń, unikając tym samym niechcianych kliknięć pałki o pałkę. Jest to opisane w książce Gene Krupy „Drum Method Book”.

Podsumowując: granie na bębnach ze skrzyżowanymi rękami jest wynikiem połączenia tradycyjnego uchwytu i tego, w jaki sposób

ewoluował dawny zestaw perkusyjny (dawna nazwa dla perkusji z ang. „drum set” to „trap set”).

Odkryjmy kreatywny potencjał

Ringo Starr, David Garibaldi oraz Tom Brechtlein to perkusiści leworęczni, którzy grają tak, jakby byli praworęczni (głównie krzyżując ręce). Lenny White i Will Kennedy dla przykładu, są perkusistami leworęcznymi i korzystają z techniki Open-Handed, ponieważ wolą grać na bębnie basowym prawą nogą. Jest to całkiem powszechne wśród perkusistów leworęcznych. Gdy weźmiemy pod uwagę, że David Garibaldi jest leworęczny, powie nam to dużo na temat jego sygnowanych groove’ów. Wiele wyjątkowych przykładów muzycznych zostało wykreowanych, gdy perkusiści dokonywali wyboru, aby nie grać w regularnej pozycji. Posłuchaj Billy Cobhama, sprawdź grę Garibaldi’ego w utworze „Soul Vaccination” lub obejrzyj wideo „50 Ways” i grę Steve’a Gadda lewą ręką na hi-hacie. To wszystko jest dowodem na to, że za każdym razem, kiedy wybieramy tę mniej uczęszczaną drogę, ujawnia się niewidzialna iskra w twórczej kreatywności.

Mam nadzieję, że moje przemyślenia bazujące na wyszukanych materiałach z wiarygodnych

źródeł zachęcą cię do spojrzenia na swój instrument nieco z innej perspektywy. Jak w innych dziedzinach sztuki, tak i w przypadku gry na perkusji jest wiele dróg do osiągnięcia pewnego poziomu ekspresji. Nie ma tutaj jednoznacznej poprawnej lub złej odpowiedzi. Jednakże wzięcie pod uwagę również techniki Open-Handed (przy użyciu chwytu „match grip”) w swojej grze może w dużym stopniu pomóc ci w osiągnięciu muzycznych wizji. Nie masz zresztą nic do stracenia. Myśl otwarcie i poeksperymentuj, czemu nie? Załóż się, że próbując takiego sposobu gry na pewno nie pogorszysz swojego obecnego poziomu umiejętności.

Jeśli masz jakieś pytania w tej kwestii, skontaktuj się z nami na www.openmindeddrumming.com!
Claus Hessler

Claus Hessler

SZYMON FORTUNA: Opracowanie tego artykułu było dla mnie szczególnie ciekawym zadaniem! Oczywiście ukłony w stronę mojego przyjaciela, perkusisty Bartka Dudka, który bardzo pomógł mi w przygotowaniu całej treści.

Na przestrzeni lat słyszałem wiele i dowiedziałem się dość sporo na temat historii naszego instrumentu. Artykuł przygotowany przez Clausa Hesslera pomógł mi poukładać w głowie pewne fakty. Żyjemy w czasach, które muzycznie bardzo szybko ewoluują i nabierają nowych kształtów. Dzięki dostępowi do Internetu i niekończącej się skarbnicy chociażby materiałów wideo, jesteśmy w stanie znaleźć każdego dnia coś, o czym do tej pory nie mieliśmy pojęcia. Oczywiście codziennie natykamy się również na materiały, które powielają pewne kwestie. Ich jakość i poziom wykonania jest zróżnicowany, od słabego poziomu do fenomenalnego, chociaż myślę, że więcej widać materiałów na poziomie przeciętnym.

Lubię eksperymentować i szukać nowych rozwiązań czy sposobów podejścia do gry. Rozpoczęcie przygody przed sześciu laty z grą Open-Handed było dla mnie zbawienne przede wszystkim w kwestii rozwoju mojej osłabionej przez jazzowe bębienie lewej strony. To tylko jedna z zalet, nie wspominając o tym, jakie nowe pomysły rodzą się w głowie, gdy nawet tylko częściowo korzystam z gry Open-Handed.

Jestem coraz bardziej przekonany, że to temat, który dopiero się rozwija i w przyszłości będziemy obserwować wiele kreatywnych przykładów gry z wykorzystaniem tej techniki. Przede wszystkim wierzę, że zniknie temat mówienia, że coś gramy prawą a coś lewą ręką, a skupimy się na tym, co chcemy zagrać, mając jednakowo rozwinięte obie strony naszego ciała.



Podczas pracy nad tym artykułem przypomniało mi się, jak w wieku pięciu lat nie ograniczałem się i realizowałem swoje pomysły. Nie miałem w ogóle pojęcia o świecie perkusji. Zobaczyłem jedynie coś, co uderza w ogromny bęben u sąsiada i chciałem to mieć. Niestety, moja kartonowa perkusja nie przetrwała. Na szczęście rodzice zachowali tę „stopę”. Z perspektywy czasu widzę teraz, że dorastając na długo zablokowałem w dużym stopniu swoją kreatywność i swobodę myślenia. Teraz to wiem i świadomie odkrywam dla siebie nowe rzeczy, starając się odrzucać wszelkie ograniczenia! Mam nadzieję, że ty również. Powodzenia!

MUSIC NOMAD™

EQUIPMENT CARE

Środki do konserwacji instrumentów perkusyjnych i talerzy



Kombinat
MUZYCZNY

Music Media

VATER CLASSICS



Jabril Malik SDJMALIK

TAKU
HIRANO

KATANA



Aluminum Shell Black Shell Bronze Shell



WorldMax



Laser Carving Steel Shell Wood Shell



HALIFAX

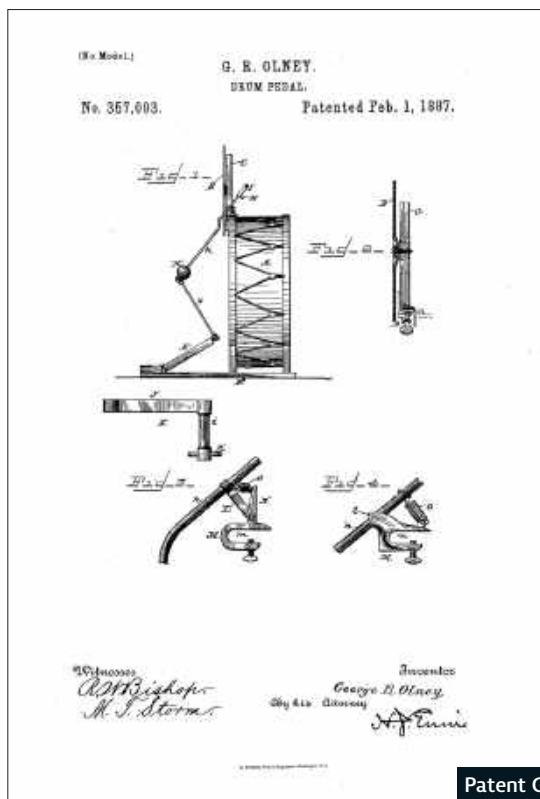


KALENDARIUM

EWOLUCJI ZESTAWU PERKUSYJNEGO

GRA OPEN-HANDED POSIADA MOCNE KORZENIE W TYM, JAK ROZWIJAŁ SIĘ ZESTAW PERKUSYJNY. NAJWAŻNIEJSZYMI CZĘŚCIAMI TEGO PROCESU SĄ OCZYWIŚCIE BĘBEN BASOWY ORAZ HI-HAT. PONIŻEJ MAŁA SELEKCJA WAŻNYCH MOMENTÓW NA TEJ DRODZE.

Pod koniec XIX wieku perkusiści siedzą za zestawem perkusyjnym podczas gry. Bęben basowy wciąż uderzany ręką przez większość perkusistów (tak!) – ten styl znany był jako „double drumming”. Werbel zamocowany pod dużym kątem blisko bębna basowego, pozwalający na grę na obu instrumentach w bliskiej odległości. Trochę później pojawiły się pierwsze, własnoręcznie wykonane, drewniane stopy perkusyjne, które pozwoliły na większą swobodę ruchu rąk. Spójrz na patent G. R. Olney’a z 1887. Niedługo potem znajdujemy pierwsze „snowshoes”, czyli urządzenie pozwalające na grę na zestawie małych talerzy stopą.



Patent G. R. Olney z 1887 roku.



Pedał basowy z samego początku XX wieku.

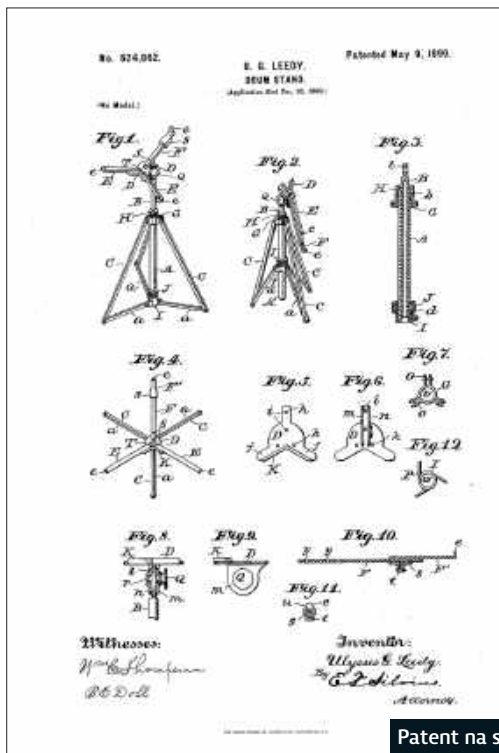
1899 – Ulysses Grant Leedy wynalazł pierwszy stojak werblowy. Wcześniej werbel umieszczano np. na krześle. Wyobraź sobie krzesło pomiędzy tobą a bębniem basowym! To dlatego wynalezienie stojaka werblowego powinno być tutaj wspomniane.



Stopa perkusyjna opracowana przez Williama F. Ludwiga.

1927 – Victor Berton opatentował „snowshoe”. Stosowane już wcześniej, lecz ze znacznie mniejszymi talerzami. Zdjęcie zamieszczone kilka stron wcześniej, dobrze ukazuje zasadę działania „snowshoe”.

1927 – William „Billy” Gladstone wynalazł nóżki do bębna basowego. Jeden z wielu patentów wspomnianego perkusisty i wynalazcy. Miej na uwadze, że bębny basowe nie były tworzone dla perkusistów grających na zestawie perkusyjnym, lecz z myślą o zespołach dętych. Dodanie nóżek pomogło w końcu ustabilizować bęben w miejscu. Nóżki zostały wbudowane na stałe znacznie później – niektórzy twierdzą, że dzięki pomysłowi Louie Bellson’a.



Ulysses Grant Leedy

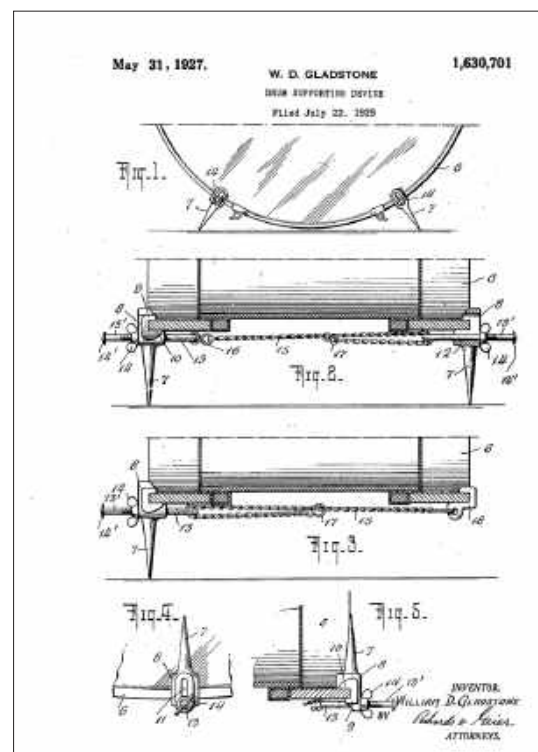
1909 – William F. Ludwig opatentował stopę perkusyjną. Oczywiście było jeszcze parę innych modeli stworzonych przez innych wynalazców, lecz ten jedyny pozostał na dobre.



Różnica między nowoczesnym sprzętem, a hi-hatem z początków istnienia.



Autor artykułu – Claus Hessler



Dwie pierwsze strony patentu Gladstone'a na nożki z 1927.

Oczywiście jest dużo więcej rzeczy, o których można wspomnieć w temacie ewolucji naszego instrumentu, lecz jest teraz jasne, że rozwój zestawu perkusyjnego i strategii gry w nawiązaniu do techniki Open-Handed łączy wiele wspólnych cech na różnych płaszczyznach.

DOMOWE ĆWICZENIA NA PAD

rozgrzewające lub podtrzymujące formę

ROK 2020 DAŁ WSZYSTKIM OSTRO W KOŚĆ. WIELU PERKUSISTÓW MIAŁO PROBLEMY Z REGULARNYM ĆWICZENIEM NA ZESTAWIE PERKUSYJNYM I CZĘSTO POZOSTAWAŁ DOMOWY PADZIK. PRZYGOTOWALIŚMY WIĘC KILKA ĆWICZEŃ, KTÓRE ZAWSZE MOŻEMY WYKONYWAĆ CELEM PODTRZYMANIA SPRAWNOŚCI. MOGĄ TEŻ SŁUŻYĆ JAKO ŚWIETNA ROZGRZEWKA PRZED GRANIEM NA ŻYWO, CZEGO WSZYSTKIM PERKUSISTOM ŻYCZYMY!

Każde prezentowane poniżej ćwiczenie to gotowy materiał, który w tej wersji jest kompletnym zestawem. Wskazujemy **tempo**, **czas trwania**, a także

możliwe **warianty** ćwiczenia. Obok nazw ćwiczeń znajduje się cyferka w nawiasie, która oznacza naszym zdaniem **poziom trudności** w skali 1-5, jaki widać powyżej na naszym stałym diagramie.

Celowo nie numerowaliśmy ćwiczeń, ponieważ kolejność wykonywania jest dowolna, uzależniona od poziomu zaawansowania grającego, a także potrzeby chwili.

Jedyńki (1)



Jedyńki grane od lewej ręki i akcentowane na 1 ósemkę z każdej grupy. Każde ćwiczenie gramy po 50 sekund. Trzy tempo: 60 bpm, 90 bpm, 125 bpm.

Wariant 1 – gramy od prawej ręki z akcentem na 2 co drugą grupę ósemkową.

Wariant 2 – gramy od prawej ręki z akcentami na 2 i 3 ósemkę w każdej grupie.

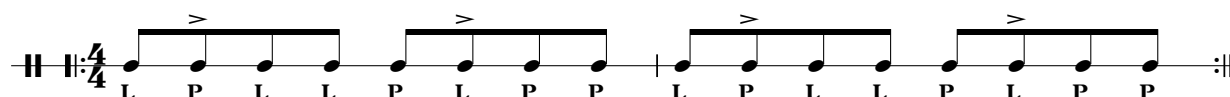
Pojedyncze Paradiddle (1)



Kombinacja pierwszego i trzeciego pojedynczego paradiddle. Tempo: 150 bpm, 180 bpm. Każde ćwiczenie gramy po 2 minuty.

Wariant – gramy nogami na podwójnej stopie, jeśli posiadamy pojedynczą, to lewa noga gra na hi-hacie.

Paradiddle Pojedynczy nr 2 (2)

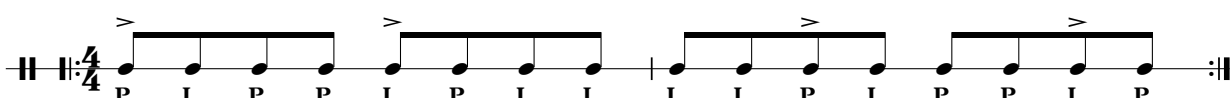


Zaczynamy od lewej ręki, nuty nieakcentowane bardzo cicho, a akcentowane głośno.

Tempo: 80 bpm, 100 bpm, 130 bpm. Każde ćwiczenie gramy po 90 sekund.

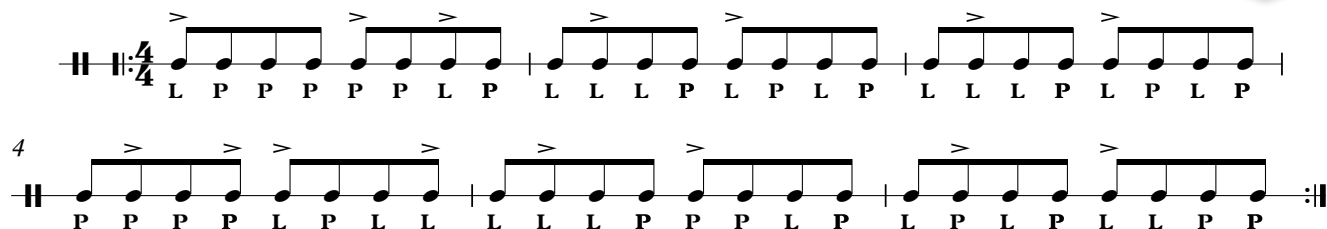
Wariant – uderzamy prawą nogą na 1 ósemkę każdej grupy.

Single Paradiddle Kombinacja (3)



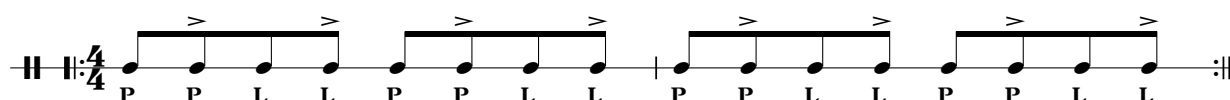
Zaczynamy od prawej ręki. Gramy w dwóch dynamikach, za pierwszym razem bardzo cicho, akcent głośniej, a przy powtórce średnio głośno, akcent bardzo głośno. Ilość powtórek: 5. Trzy tempo: 70 bpm, 90 bpm, 120 bpm.

Niewygodne Akcentowanie Ósemek (3)



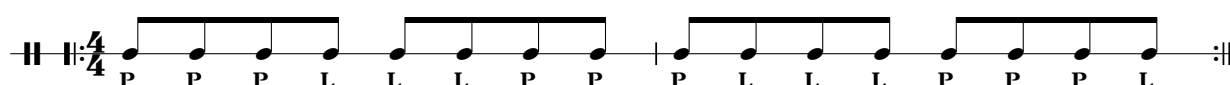
Zaczynamy od lewej ręki. Ilość powtórek: 7. Tempo: 85 bpm, 110 bpm, 135 bpm, 165 bpm.

Dwójki (2)



Dwójki zaczynamy od prawej ręki, akcentując na każdą drugą ósemkę. Czas trwania ćwiczenia 1,5 minuty. Tempo: 75 bpm, 110 bpm, 140 bpm.
Wariant – zmieniamy akcent na pierwszą ósemkę danej ręki.

Trójki w Grupach Ósemkowych Parzystych (3)



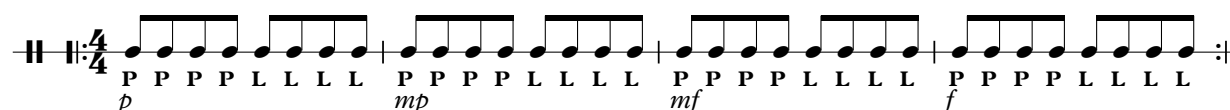
Zaczynamy od prawej ręki, metronom włączamy w wartości ćwierćnuty na raz. Czas trwania: 90 sekund. Tempo: 50 bpm, 65 bpm, 75 bpm.

Wariant 1 – liczymy głośno na raz razem z metronomem.

Wariant 2 – liczymy głośno na raz bez metronomu.

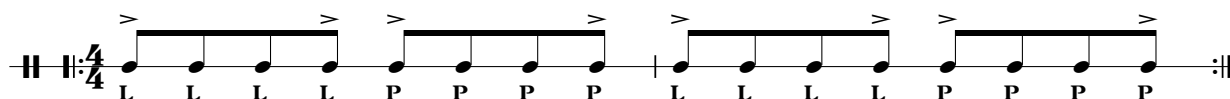
Wariant 3 – akcentujemy pierwszą trójkę.

Czwórki Ósemkowe (2)



Zaczynamy od prawej ręki. Ważne jest zachowanie dynamiki od cichej poprzez głośniejszą do głośnej. Ilość powtórzeń 8. Tempo: 60 bpm.

Akcenty w Czwórkach (1)



Zaczynamy od lewej ręki. Akcent na pierwszą i czwartą nutę w grupie ósemkowej.

Ilość powtórzeń:

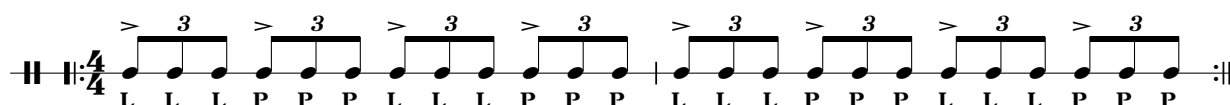
4 w tempie 70 bpm

7 w tempie 90 bpm

8 w tempie 100 bpm

12 w tempie 125 bpm

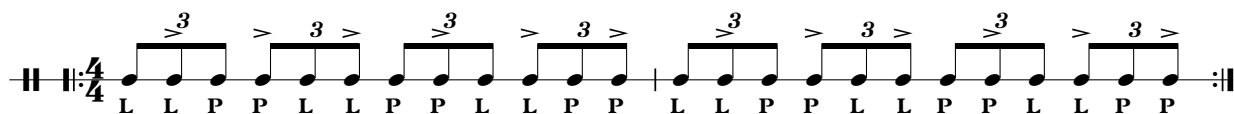
Akcentowane Triolety Ósemkowe (2)



Zaczynamy od lewej ręki, akcent na raz z grupy trzech ósemek. Czas trwania ćwiczenia 50 sekund. Tempo: 70 bpm, 100 bpm, 120 bpm.

Wariant – zmieniamy akcentowanie na 3 ósemkę w grupie.

Dwójki w Triolach (5)



Zaczynamy od lewej ręki. Gramy dwójki z akcentem na drugą dwójkę. Metronom ustawiamy na ćwierćnutę. Tempo: 70 bpm, 80 bpm, 95 bpm. Ćwiczenie gramy z 5 powtórkami.

Wariant 1 – dodatkowo uderzamy prawą nogą na raz razem z metronomem.

Wariant 2 – dodatkowo uderzamy prawą nogą na raz, a lewą na trzy.

Podwójny Paradiddle (2)

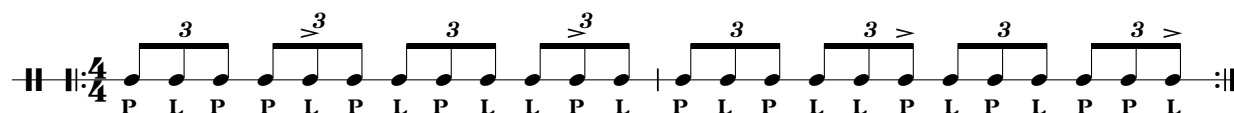


Zaczynamy od prawej ręki. Akcent głośno, nuty nieakcentowane cicho. 7 powtórzeń ćwiczenia. Tempo: 90 bpm, 120 bpm, 140 bpm.

Wariant 1 – przesuwamy akcentowanie na drugą nutę.

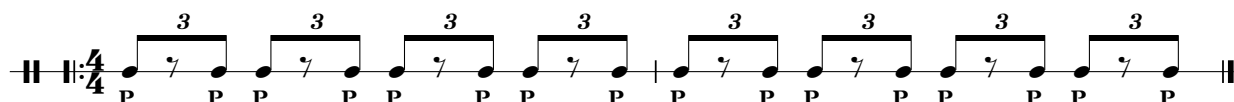
Wariant 2 – zaczynamy od lewej ręki z akcentowaniem na drugą nutę.

5 i 6 Podwójny Paradiddle (3)



Dwie dynamiki, cicha i głośna. Metronom ustawiony na ćwierćnutę na raz. Tempo: 100 bpm. Gramy przez około 3 minuty.

Szufla (3)



Gramy prawą ręką. Metronom włączony na raz. Tempo: 70 bpm, 90 bpm, 120 bpm. Czas trwania ćwiczenia: 3 minuty.

Wariant 1 – gramy lewą ręką.

Wariant 2 – gramy obiema rękami na raz.

Wariant 3 – dodajemy akcent na 1 nutę z grupy.

Mix Ósemki i Trioli Ósemkowej (2)



Zaczynamy od prawej ręki. Tempo: 60 bpm, 80 bpm, 90 bpm. Ilość powtórzeń 10.

Wariant 1 – dokładamy akcent na pierwszą nutę każdej grupy.

Wariant 2 – zaczynamy od lewej ręki z wyżej opisanym akcentowaniem.

Mix Paradiddle Pojedynczy i Podwójny (3)



Zaczynamy od prawej ręki. Akcent głośno, nie akcent cicho. 10 powtórzeń ćwiczenia.

Tempo: 90 bpm, 120 bpm, 140 bpm.

Wariant 1 – gramy od lewej ręki.

Wariant 2 – przesuwamy akcent na drugą nutę.

Maciek
Gołyźniak



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

TRZEBA MIEĆ CHARAKTER.

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



sonor.com/vintage

SONOR

Niemiecka inżynieria i rzemiosło od 1875

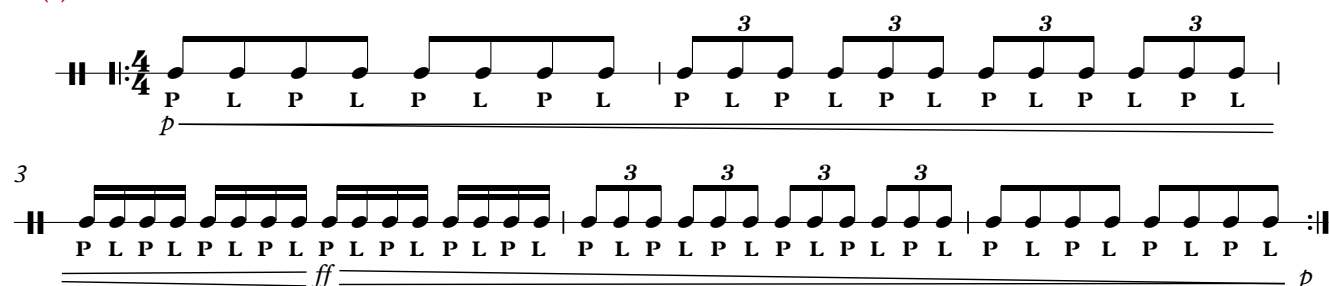
Distribution: MUSIK MEYER Central Europe Division of MUSIK MEYER GmbH • Industriestr. 20 • 35041 Marburg (Germany) • www.musik-meyer-ce.com

Kombinacja w Oparciu o Potrójny Paradiddle (3)



Zaczynamy od prawej ręki. Wyraźne akcentowanie. 10 powtórzeń ćwiczenia. Tempo: 75 bpm, 95 bpm, 115 bpm, 130 bpm.

Dynamika (5)



Na początku bardzo cicho p (piano) i stopniowo coraz głośniej aż do ff (forte fortissimo), a później coraz ciszej do piano.

Tempo: 60 bpm, metronom na raz (czwarcynuta).

Wariant 1 – od lewej ręki.

Wariant 2 – dwójkami.

Patataj (5)

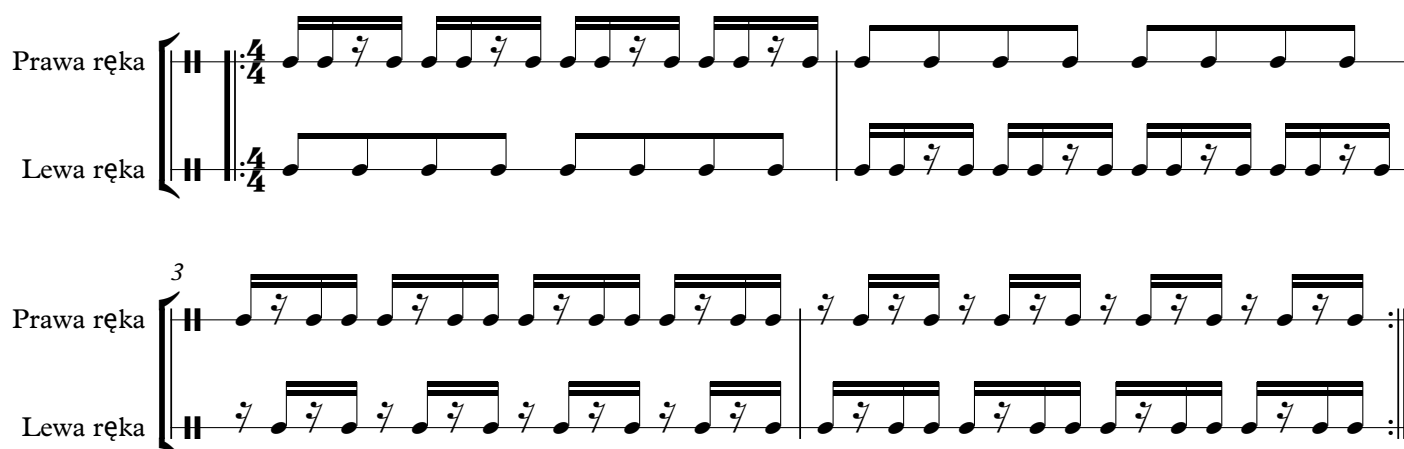


Jedynki grane od lewej ręki. Metronom na raz każdej grupy szesnastkowej. Tempo: 90 bpm, 100 bpm, 115 bpm. Czas trwania ćwiczenia: 60 sekund.

Wariant 1 – całość prawą ręką.

Wariant 2 – obiema rękami.

Duet (5)



Grać obiema rękami. Zakres tempa od 60 bpm do 100 bpm. Ilość powtórzeń: 10.



BRZMIENIE JAKIEGO SZUKASZ



2/3 (4)

Prawa ręka

 Lewa ręka

Prawa ręka

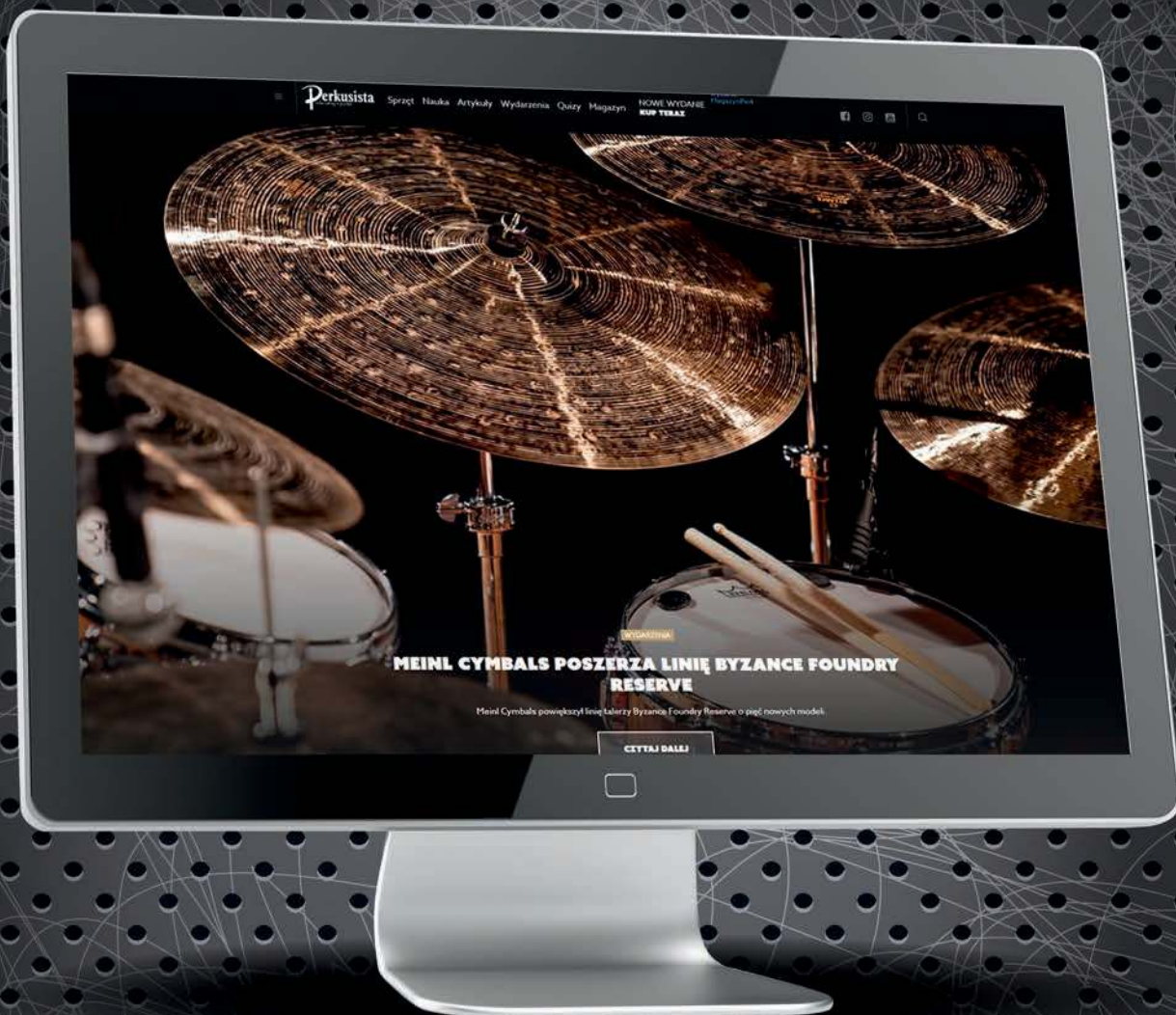
 Lewa ręka

Grać obiema rękami. Zakres tempa od 60 bpm do 100 bpm. Ilość powtórzeń: 10.

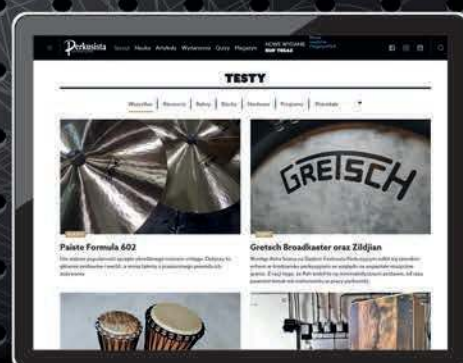
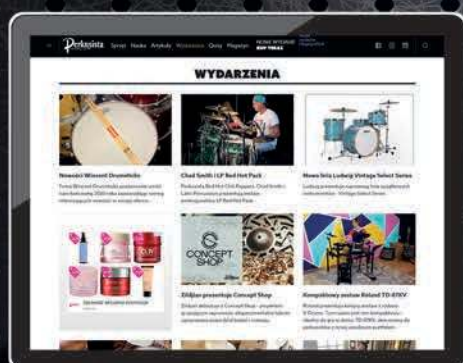
Wariant 1 – triole gramy głośniej.

Wariant 2 – ósemki gramy głośniej.

Materiał przygotował: Grzegorz Krawczyk



Wykup dostęp do największej skarbnicy rzetelnej wiedzy perkusyjnej!



OCZAMI REALIZATORA

największe błędy perkusistów podczas sesji nagraniowej

STUDIO NAGRAŃ TO KONFESJONAŁ. MONITOR KOMPUTERA TO MIKROSKOP. INŻYNIER DŹWIĘKU MOŻE BYĆ KATEM, SĘDZIĄ LUB PRZYJACIELEM. TO, W JAKIEJ ATMOSFERZE PRZEBIEGAĆ BĘDZIE SESJA, ZALEŻY GŁÓWNIIE OD CIEBIE.



Jak przygotować się do sesji, aby ustrzec się podstawowych błędów?

1 Piony – Jednym z pierwszych problemów wykonawczych i jednocześnie niezwykle trudnym do naprawy za pomocą postprodukcji jest synchronizacja rąk i nóg.

Miejsca, w których jednocześnie spotyka się werbel ze stopą często się rozjeżdżają, tworząc brzydko brzmiący flam. Najczęściej słychać to podczas grania rytmów dyskotekowych w 4/4, gdzie co 2 stopa pokryta jest werblem. Lub w metalu, gdzie grane są szybkie gęste ciągi stopy z wolnym werblem. Często również efekt ten występuje podczas grania przejść, gdzie tomy idą w tempie, podczas gdy nogi zamiast akcentować początki taktów grają kompletnie randomowe bicia. Dobrym pomysłem, aby nogi i ręce grały razem, jest użycie dwóch tanich

mikrofonów dynamicznych, najtańszego miksera 2 kanałowego i zamkniętych słuchawek. Jeden mikrofon włóż do stopy, drugi do werbla. Podłącz słuchawki i używając equalizera wykręć na obu dobrze słyszalny klik. Ćwicz rytmy a'la Rammstein. Graj wolne 4/4, ale tak, by nie było słychać 2 uderzeń w miejscu, gdzie werbel i stopa grają razem. Po 2-3 miesiącach będziesz innym perkusistą.

2 Aranż – Nagrywaj się jak najczęściej.

Analizuj swoją grę. Może się okazać, że wszędzie wstawiasz to samo przejście. Rób i nagrywaj z zespołem przedprodukcję. Przed wejściem do studia graj całe formy. Nie ma nic gorszego niż nagrywanie perkusji motyw po motywie. Nie martw się – trudne, problematyczne miejsce zawsze można poprawić. Grając całość złapiesz temperaturę, przestaniesz myśleć, daj mi ten groove!

Przeciętny realizator nagrań spędza w studio masę czasu. Rocznie uczestniczy w kilkunastu, a nawet kilkudziesięciu sesjach nagraniowych. Mnożąc to przez ilość lat daje to potężny багаż doświadczeń. Nasz smutny pan realizator w jeden rok nagra więcej bębnow niż przeciętny perkusista amator przez całe życie. Studio to jego naturalne otoczenie. Uwierz, gdy będzie chciał, poprowadzi cię do sukcesu, jednocześnie może zniweczyć twoje starania, a ty i tak nigdy się o tym nie dowiesz...

Polegaj na nim, ufaj, pozwól sobie pomóc. Nie oszukuj. I tak się dowie. Pokora ponad własne ego. Dobrze współpracujący tandem, średni realizator i średni muzyk zrobią więcej dobrego niż nadęta gwiazda i wybitny realizator. Finalnie oceniany będziesz z efektów swojej pracy i nikt nigdy nie dowie się, jakie warunki panowały podczas nagrań.

Współpracuj i szanuj pracę innych. To jest pierwsza podstawowa zasada.

Świadomość – słowo klucz podczas przygotowań do sesji nagraniowej.

99% młodych adeptów sztuki perkusyjnej nie jest świadoma tego, jak gra. W większości sal prób panują trudne warunki do rzetelnej oceny jakości gry. Gdy potem taki muzyk przychodzi na sesję okazuje się, że w warunkach laboratoryjnych wszystkie detale i mankamenty gry są niczym kubeł zimnej wody. Wtedy dopiero przychodzi refleksja, a wraz z nią zrozumienie zagadnienia, co to znaczy być dobrym perkusistą.



Nagrywanie własnej gry (pkt.2) podczas prób i ćwiczeń to olbrzymia oszczędność czasu w studio, która przekłada się na większość punktów wymienionych w artykule. Obecnie jest to rzecz w zasięgu w zasadzie każdego perkusisty.



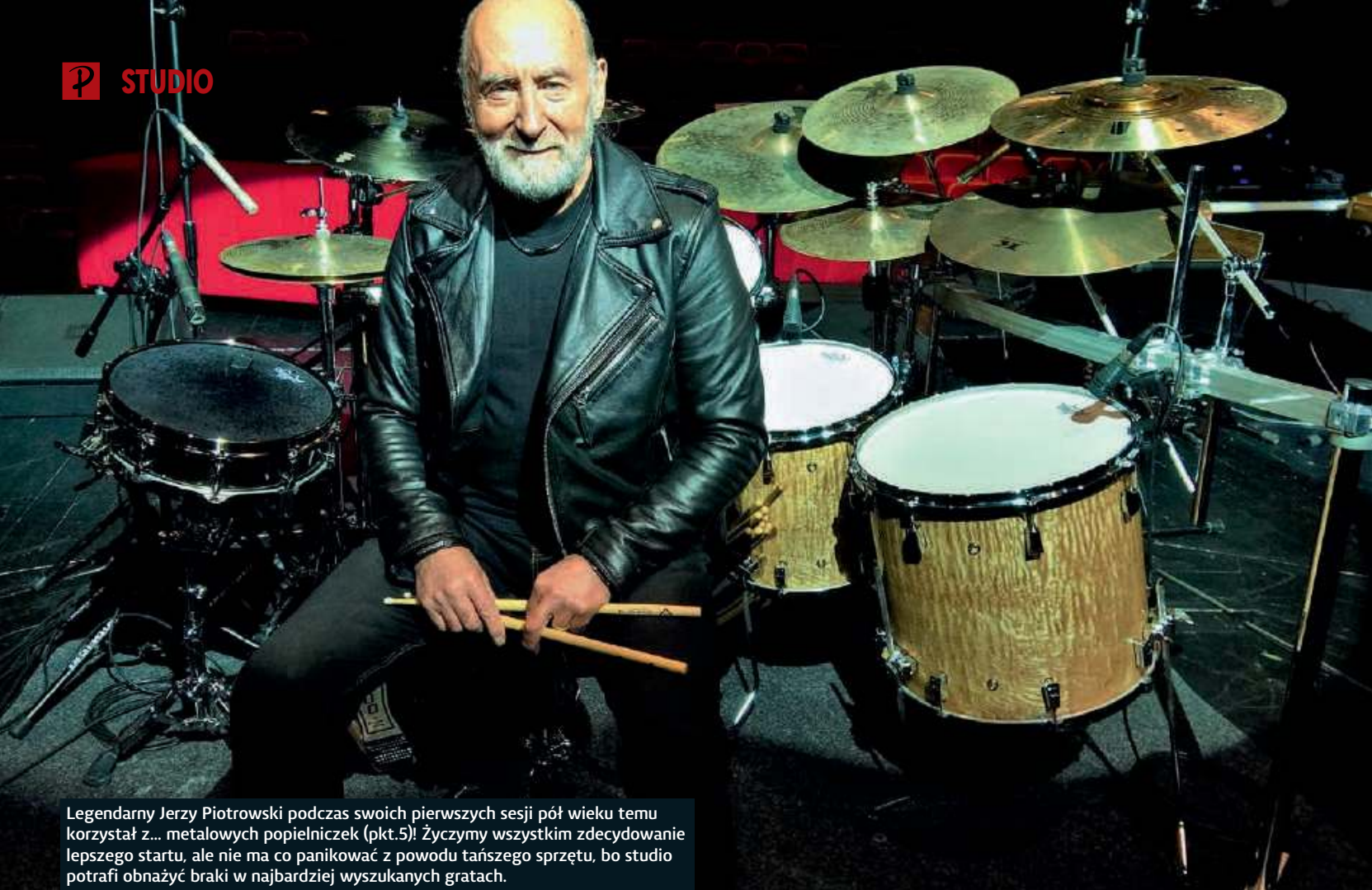
Piony (pkt.1), czyli precyzja, nie trzeba chirurgii w stylu Virgila Donati, ale materiał warto ograć, bo wszystko bezwzględnie wyjdzie pod mikrofonem...

Foto: Carl King

Maszyna z ludzką duszą (pkt.4), czyli Eric Singer, który posiada absolutną kontrolę nad dynamiką, dzięki czemu na scenie może pozwolić sobie na skoki i strzały z bazooki, a w studio jest typem perkusisty „one take”. Ponadto od lat przy swoim wspaniałym brzmieniu używa naciągów Attack, co zapewne zaburza niektórym przekonanie, że bez Remo się nie da.



Foto: Al Solari



Legendarny Jerzy Piotrowski podczas swoich pierwszych sesji pół wieku temu korzystał z... metalowych popielniczek (pkt.5)! Życzymy wszystkim zdecydowanie lepszego startu, ale nie ma co panikować z powodu tańszego sprzętu, bo studio potrafi obnażyć braki w najbardziej wyszukanych gratach.



Przyjdzie czas, żeby wrzucić coś na media społecznościowe ze studia (pkt.9) i pochwalić się na forum, ale są „magicy”, co potrafią wejść do studia jak do programu transmitowanego na żywo i wtedy nagle sesja robi się kabaretem... mało zabawnym.

3 Triggery – Nie opieraj swojej gry i brzmienia w 100% na technologii!

Wielu młodych ludzi od razu na początku swojej kariery kupuje triggery oraz moduły perkusyjne. Same narzędzia nie są złe, złe jest ich nadmierne wykorzystywanie. Większość perkusistów grających szybko, swoją grę opiera na specjalnych stopach typu Czarcie Kopyto, Axis, Trick itp. Są to superprecyzyjne, rewelacyjnie dobrane bezwładnościowo, wyspecjalizowane narzędzia, umożliwiające rozpędzanie się do ponadprzeciętnych prędkości. Mocowane są do nich czujniki, które nawet nie dotykają naciągu, montowane są pod pedałem. Młody perkusista po trzech latach gry na takim sprzęcie praktycznie nie gra stopami w sposób akustyczny. Być może widywałeś triggery u znanych perkusistów na werblu lub tomach podczas koncertów? W znakomitej większości przypadków służą one jedynie do otwierania bramek szumów a nie do wyzwalania próbek z modułów perkusyjnych.

4 Świadoma gra brzmieniem i dynamiką.

Kiedyś mój serdeczny kolega Arkadiusz „Malta” Malczewski miał przyjemność oglądać koncert zespołu Kiss, będąc schowany na balkoniku, zawieszonym nad sceną. Balkon był tak sprytnie ukryty, że Malta widział całą scenę, podczas gdy sam był niewidoczny. Stał tam z kolegą i w pewnej chwili coś zwróciło ich uwagę. Perkusista zespołu Eric Singer przez całe show trafiał pałką idealnie w środek werbla. Naciąg był idealnie czysty. Jedynie na samym środku widoczna była mała kropka. Perkusja jest instrumentem akustycznym i wybitnie dynamicznym. Czy uderzając w środek werbla lub jego krawędzie robisz to świadomie? Czy twoje crescendo jest płynne? Ile stanów dynamiki gry jesteś w stanie rozróżnić? Ile zaprezentować? Nie skupiaj się tylko i wyłącznie na metrum. Posłuchaj brzmienia swojego instrumentu i graj tak, aby brzmiał jak najlepiej. Brzmienie bębnow na albumie to w 70% sound „z łąpy”.

5 Sprzęt. To, na jakim zestawie się gra, często jest bardziej lub mniej świadomą decyzją.

Podyktowana może być względami finansowymi, może być dziełem przypadku lub zwyczajnie stary wyjadacz w salonie perkusyjnym wciśnie wam, co mu zalega w sklepie.

Dopiero w studio, gdy jest możliwość porównania waszego setu ze studyjnej jakości sprawdzonym zestawem, okazuje się, gdzie byliście przez ostatnie 5 lat. Nie pozwólcie sobie manipulować. **Słuchajcie instrumentu i nie dajcie się czarować marką lub serią.** Czasami tańsze serie potrafią wspaniale zabrzmieć. Gorszy sprzęt potrafi również wpłynąć na wasze nawyki gry i ćwiczenia np. „Nie podoba mi się moja stopa, więc użyję triggera”.

6 Jak się stroi bębny? Czy w ogóle stroić bębny?

Czy stroisz bębny do nut? Czy na „paluszek”? Czy jeszcze jednym z miliona sposobów? Czy robisz to świadomie?

Pierwszym pytaniem w studio będzie:



Porządny realizator służy pomocą w strojeniu (pkt.6), co nie oznacza, że możesz odpuścić ten temat. Ważne jednak żebyś przynajmniej zdefiniował co chcesz uzyskać, oczywiście w oparciu o posiadany sprzęt.

– Ok, jak robimy te bębny?

Mogą być nastrojone wysoko i brzmieć z długim ogonem. Mogą być niskie i krótkie. Mogą stroić ze sobą w różnych interwałach. W końcu mogą być kompletnie zabite a grać jedynie transjentem. Nie musisz być w tym ekspertem, dobry realizator zrobi to za ciebie. Musisz jedynie wiedzieć, jak chcesz, aby twój instrument zabrzmiał.

7 Piloty i tempo tracki.

Niby nieistotna sprawa, a często wprowadza niepotrzebny zamęt na sesji. Perkusista jest z reguły na pierwszej linii frontu. Na jego barkach spoczywa pierwszy kontakt z realizatorem. On pierwszy przełamuje lody i wprowadza model pracy, a wraz z nim specyficzny klimat sesji. Inni muzycy mają już łatwiej. Zdążą obcyć się ze studiem i panującą tam atmosferą. Niezgodności w przygotowanych materiałach, niechlujnie nagrane piloty, w najgorszym przypadku brak pilotów to najgorsze, co może spotkać zestrosowanego perkusistę. Za chwilę będziesz ciężko pracował fizycznie i psychicznie. Twoją rolą jest skupić się na muzyce i aranżu, a nie martwić się o technologię.

8 Jesteś klientem studia.

Nie krępuj się sobie dogodzić. Ustawiaj odsłuch dotąd aż będzie idealnie.

Płacisz za to ty lub twoja wytwórnia. Jeżeli nie życzysz sobie na sesji osób postronnych – powiedz o tym, inni uszanują twoją decyzję. Jeżeli nastąpi konflikt w przypadku setupu twoich bębnow i omikrofonowania ich. Koniec końców ty zawsze masz rację. Akustyk coś wymyśli, aby się udało. Jeżeli chcesz mieć monitor z widokiem sesji – poproś. Chcesz coś poprawić w ostatnim tejkę – poproś. To twój czas, wszyscy są tutaj z twojego powodu.

9 Wyłącz YouTube’a! Jesteś perkusistą czy Youtuberem?

O ile sam serwis jest kopalnią informacji, o tyle jest w nim sporo osób, które karmiąc swoje przerośnięte ego nagrywają bębny, edytują je, a potem nagrywają video na kilka kamer. Znany efekt, w którym uszy oszukują oczy, powoduje, że wierzysz w to, że jakiś 15-latek gra paradiddle w tempie 480bpm. Czasem dochodzi do kuriozalnych sytuacji, gdy na sesję przychodzi młody muzyk. Nie ma naciągów na bębnach, ale ma cztery kamery GoPro. Bądź perkusistą!

Materiał przygotował: Filip Hałucha
– producent, basista, właściciel podwarszawskiego Heinrich House Studio.

KLON, HIKORA, A MOŻE DĄB?

trzy najpopularniejsze gatunki drewna w pałkach perkusyjnych

PIERWSZA LINIA FRONTU, CZYLI POŁĄCZENIE Z BĘBNAMI. WYBÓR PAŁEK TO CZYNNOŚĆ WAŻNA, ALE NIE RÓBMY TEŻ Z TEGO JAKIEJS PRZESADNEJ CEREMONII, OPARTEJ NA ZNAJOMOŚCI ZAWIŁYCH TAJNIKÓW. WYSTARCZY ZDROWOROZSĄDKOWE PODEJŚCIE DO TEMATU I LEKKA ORIENTACJA W OTOCZENIU.

Mamy możliwość wybierania i dobierania między producentami pałek. Internet zalany jest opiniami, że ta marka jest dobra, a ta do kitu. Czy polegać na tych opiniach? Niektóre można wziąć pod uwagę, szczególnie gdy widzimy, że osoba opiniująca posiada doświadczenie, bo zazwyczaj najgłośniej wypowiadają się ci, co mieli do czynienia z jednym kompletem lub też użytkowali w jakiś przedziwny sposób, który doprowadził do zniszczenia sprzętu.

W niniejszym artykule zajmiemy się trzema najpopularniejszymi gatunkami drewna, z którego zrobione są profesjonalne pałeczki perkusyjne, czyli **hikora, klon i dąb**. Tak, spotykamy się jeszcze np. z tanim grabem czy twardą brzozą, ewentualnie egzotycznymi gatunkami, ale ta trójka wydaje nam się najciekawsza i jednocześnie najbardziej intrygująca.

Sprawdzone?

Przez lata, dzięki milionom testów, okazało się, że dobrze skrojone pałki z drewna porządnej selekcji są wciąż numerem jeden. Nie ma chyba nikogo, kto by liczył na to, że jednym kompletem pałek ogarnie się granie na długim dystansie, chociaż wiele lat temu dostaliśmy pałki do testów z adnotacją od dystrybutora, by... ich nie obić (!). Musimy się pogodzić z faktem, że pałki perkusyjne to produkt, którego zapasy musimy regularnie uzupełniać. Jest to czysto logiczny efekt wzajemnej relacji między naszymi rękoma i sprzętem. A dokładniej chodzi tu o jak największe zniwelowanie ryzyka np. pęknięcia blach lub dziurawienia naciągów, a do tego zmniejszenie drgań naszych rąk. Innymi słowy powierzchnia, w którą uderzamy i narzędzie, którym uderzamy, muszą być jednocześnie miękkie, wytrzymałe, a przy tym wszystko musi zabrzmieć. Wypośredkowanie i zbalansowanie

takiej relacji wymaga pewnych ustępstw z każdej strony i dzięki wieloletniej praktyce mamy konkretne, potwierdzone wnioski. Tematu drgań radziemy nie lekceważyć, przypomnijmy słowa Jurka Piotrowskiego na temat gry na padach Simmons: „*Po takim koncercie miałem obite ręce. Plastik twardy, weź pałkę i uderzaj przez jakiś czas. Miałem tak obite ręce, że w końcu – za moją sugestią – Sławek (Łosowski) nakleił gumę na te pady, co uratowało mi życie. Prawdopodobnie bym już nie grał. Miałem tak spuchnięte ręce po graniu, że nie mogłem grać dwóch koncertów w kolejności.*”

Które drewno?

Wśród pałek drewnianych najpopularniejszym budulcem jest amerykańska **hikora**. Wystarczająco miękka, ale przy tym wytrzymała, doskonale reaguje na uderzenie w obręcz werbla, zarówno pod kątem przenoszonych drgań, jak i stopniowego zużycia. Świetnie się prowadzi i swobodnie odpowiada tzn. chodzi tu o prostą fizykę – uderzenie w powierzchnię powoduje odbicie pałki. Hikora jest na tyle mocna, że kontrolowanie odbicia nie sprawia problemów, pałka nie ucieka gdzieś na boki lub nie potrzeba specjalnie dodatkowej siły, by wykonać kolejne uderzenie. Wiedzą to szczególnie ci, którzy zajmują się bliżej techniką uderzenia np. słynna technika Moellera. Zużycie pałeczki opiera się głównie na jej łuszczeniu aż do pęknięcia. Vic Firth powtarzał, że lepiej, by pękła pałeczka niż ręka, a jak weźmiemy powyższą wypowiedź Jerzego Piotrowskiego to widzimy, że jest to poważny temat.

Dużą popularnością cieszą się ostatnio **pałki klonowe**, które są zdecydowanie lżejsze od pałek hikorowych. Różnica w stosunku do pałek hikorowych jest wyraźnie zauważalna także w chwili, gdy zagramy na talerzu ride. Mamy tu do czynienia z pojęciem „stick



Lżejsze i przez to mniej agresywne w grze pałeczki klonowe stają się coraz bardziej popularne.

Gavin Harrison zaprojektował własny model z antypoślizgowym uchwytem i bardzo specyficzną główką, czyżby miał dość odłupywania kawałków?

Regal Tip nie ma większego przedstawicielstwa w Polsce, a szkoda, bo to firma, która wprowadziła wiele innowacji, między innymi główkę nylonową, która nie brzmi aż tak ostro jak klasyczna.

Grubas, cienias i ten zwykły?

Podczas ćwiczeń rąk warto korzystać z kilku rodzajów pałek. My polecamy system trzech modeli. Bardzo gruby, do perkusji marszowych, największy jaki możecie dostać, który nie nadaje się do gry na zestawie! Takie pałki wzmocnią wasze nadgarstki, szczególnie jak skorzystamy z miękkiego podkładu, np. poduszki. Tu mamy do czynienia niemal z wyciskaniem. Pałki grube siadają w łapie dość naturalnie i nie mają siły, żeby gdzieś odskakiwać. Dlatego przydałyby się też pałki przeraźliwie cienkie, wręcz patyczki, których można poszukać wśród np. pałek do timbales itp. Takie pałki doskonale uczą kontroli, ponieważ z racji ich grubości (a raczej cienizny) musimy mocno pilnować, żeby nie fruwały nam na prawo i lewo. Takimi modelami można sobie grać na padzikach, gdzie zobaczycie, jak pchełki potrafią odskakiwać na boki. Wreszcie komplet docelowy, czyli te pałki, którymi gramy zazwyczaj na zestawie.

definition” czyli mniejszego ataku, a większego – nazwijmy to – brzmienia pałką. W przypadku klonu jest to zdecydowanie bardziej czytelne. W kwestii zużycia pałki bardziej się obijają i wgniatają niż łuszczą. Lekkość i swoboda nie do końca przekłada się na ewentualną szybkość, o czym pewnie niektórzy zaraz pomyśleli. Pałki



Beata Polak nie należy do najmocniej zbudowanych pań, mimo wszystko w swojej pełnej kolorów dynamicznej grze lubi korzystać z dębowych modeli.

Fot. Justyna Gackowska-Młacka

klonowe wymagają większej kontroli grającego i odbicie nie jest tak sprzyjające powtarzalności jak w przypadku hikory. Duże znaczenie ma tu uchwyt i załapanie odpowiedniego balansu. Bardzo dobrym przykładem gry pałkami klonowymi jest styl Maćka Gołyźniaka, który trzyma pałeczki w miarę wysoko.

Pałki dębowe są najtwardszymi z trzech tu wymienionych i jednocześnie najcięższymi. Różnica w brzmieniu szczególnie w stosunku do klonu jest duża, a nawet bardzo duża. Pałki dębowe to stanowczo sprzęt do atakowania, który wyciśnie z talerza całą jego moc. Werbel także jest stanowczy i agresywny, co oczywiście nie znaczy, że tymi pałkami nie da się fajnie dynamiczować. Nie będziemy tu opowiadać, że takie i takie pałki są kategorycznie do jazzu, popu, a tamte wyłącznie do metalu. Wiadomo, pałkom wykonanym z określonego drewna będzie bliżej lub dalej do danej stylistyki z racji właściwości fizycznych, ale nie zapominajmy o własnym komforcie i wygodzie, więc nie ma co się szarpać z dębowymi kijami w ostrym graniu, bo ktoś tak gdzieś napisał i tak muszę grać, chociaż wygodniej jest mi z klasykiem klasyków, czyli Vic Firthem hikorowym 5A.

Przypominamy też, że mocniejsza, twardsza pałeczka może wydatnie wpływać na trwałość blach. Warto więc sprawdzić, w jaki sposób rąbie się w talerze, bo tak naprawdę przy biciu w kant to i klonowymi patyczakami można narobić sobie kłopotu. Dlatego też pałki Ahead z polimerowymi kołnierzami są mimo swej wagi dość miękkie i nie niszczą talerzy tak, jak mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka. Cała zabawa w pałkach Ahead polega na regularnej wymianie tych plastikowych nakładek na aluminiowych rdzeniach. Poruszymy jeszcze jeden ważny punkt, jakim są główki.

Główka pracuje, oj pracuje, a w pałeczce szczególnie. Wystawione na ciągłe bicie w hi-hat, ride przejmują cały impet uderzenia. Nic więc dziwnego, że pałeczka może być jeszcze całkiem sprawna, ale sama główka nam się obłupie. Jest to jeden z elementów świadczących o tym, czy firma wykorzystuje dobrą hikorę i odpowiednio toczy kształt pałek. Mamy wiele kształtów główek m.in. żółdź, łezka, beczułka, kulka itd., łącznie z własnymi pomysłami artystów. Alternatywą są główki nylonowe, ale wtedy musimy iść na ustępstwa, związane z brzmieniem, ponieważ nylon zwiększy nam agresywność, atak i jasność. Ma to wpływ na formę naciągów.



Fot. Maciej Pielich

Regal Tip wprowadził świetne rozwiązanie, które nie zostało podłapane mocniej przez inne firmy, głównie dlatego, że nylonowe główki są znacznie mniej popularne. Amerykańska firma wprowadziła nylonowe główki, które są postrzępione, dzięki czemu atak takimi pałkami nie jest tak sztywny i mocny, jak to jest w przypadku pełnej nylonowej główki.

Teraz już z górki?

Dobór drewna to temat, który przekłada się na wiele czynników, związanych z fizyką gry i – co pewnie wielu mocno interesuje – trwałością sprzętu. Kolejna kwestia to rodzaj pałeczki, a mianowicie długość, waga i kształt. Chyba zdajemy sobie sprawę, że tu mamy do czynienia z zasadą – ile osób, tyle opinii. Muzyka, sposób trzymania, sposób uderzania, uchwyt, siła, to wszystko ma wpływ na to, jaki model wybieramy, więc nie będziemy nikomu nic narzucać w tej kwestii. Odsyłamy do sklepów i znajomych perkusistów i perkusistek. Sklepy mają stanowiska z małymi padami, gdzie możemy swobodnie przetestować czucie gry wybranych modeli. Natomiast, jeżeli jesteśmy u kogoś, kto gra na bębnach, zawsze warto zapytać, jakich kijów używa i sprawdzić, czy długość, balans, waga, atak też nam pasują. Jedni wolą długie, inni krótsze, jedni z balansem przerzuconym do przodu, a inni z klasycznym rozłożeniem masy. Najpewniej i tak sprowadzi się to wszystko do tego, że oprócz podstawowej serii pałek będziesz mieć także kilka pojedynczych modeli na specjalną okazję.

Przygotowali:
Staszek Piotrowski i Maciej Nowak

PLAN ĆWICZEŃ, ZARZĄDZANIE CZASEM

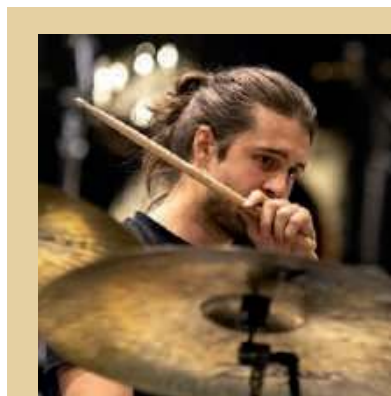
JAK SKUTECZNIE SPĘDZAĆ CZAS W SALI PRÓB I JAK OPRACOWAĆ PLAN ĆWICZEŃ? WIELE OSÓB ZADAJE SOBIE PYTANIE, JAK EFEKTYWNIE ĆWICZYĆ I JAK STWORZYĆ SKUTECZNY PLAN ĆWICZEŃ. PYTAJĄ TEŻ, NA CZYM SIĘ SKUPIĆ I JAK DŁUGO. ZAJMUJĘ SIĘ TĄ PROBLEMATYKĄ OD DOŚĆ DAWNA. SKUPIAM SIĘ NIE TYLKO NA ĆWICZENIU JAKO PERKUSISTA, ALE TEŻ NA OPRACOWANIU ODPOWIEDNIEJ METODYKI.

Zbiegiem czasu mój plan działania składał się niemal ze wszystkiego, co wchodzi w skład zadań współczesnego perkusisty. Całość przeanalizowałem i po jakimś czasie zaczęły pojawiać się pewne jasne zasady, które postarałem się poukładać i uprościć, aby można było przekazać je w prostej i czytelnej dla wszystkich logicznej formie. Oto efekty mojej pracy.

I Na początek podzielmy ćwiczenia i tematy na 4 systemy.

System A – dotyczy ćwiczeń wyłącznie rąk lub tylko nóg. Są to na przykład ćwiczenia na werblu, padzie lub podwójnej stopce. Mogą to być wprawki, ale też przeróżne serie, które można ćwiczyć w domu np. przed telewizorem, podczas przerwy w pracy czy tradycyjnie na sali prób. Ten system dotyczy wyłącznie techniki. Zapewnia elastyczność, dokładność i wprowadza automatyzmy pracy kończyn.

System B – dotyczy pracy na zestawie perkusyjnym. Obejmują one różne formy poruszania się po zestawie i orkiestrację grup rytmicznych. System ten poprawia naszą niezależność,



Dali Mraz – muzyk perkusista, producent, nauczyciel. Jeden z najbardziej aktywnych czeskich bębniarzy, mocno zaangażowany w tworzenie nowych systemów ćwiczeniowych. Jego sposób gry opiera się na wirtuozerskim podejściu do instrumentu. Gość Śląskiego Festiwalu perkusyjnego 2019. Jego doświadczenie oprócz pracy sesyjnej poparte jest też bezpośrednią współpracą z takimi perkusyjnymi gigantami, jak Mike Terrana, Todd Sucherman, Benny Greb, Gergo Borlai, Chris Coleman. Dali Mraz jest oficjalnym perkusistą firmy Zildjian i DW Drums.

koordynację, przełamuje ograniczenia w poruszaniu za bębnami, dzięki czemu mamy kompletny przegląd możliwości i opcji przemawiania konkretnymi grupami, używania ich w praktyce, w postaci krótkich przejść i zagrywek aż po całe solówki.

System C – dotyczy strony muzycznej. Związany jest z naszym wewnętrznym czasem, bujaniem rytmu, groovem w różnych odsłonach. W tym

systemie uczymy się różnych kompozycji i ich interpretacji. Uczymy się pracować na przykładach i w praktyce wykorzystywać to, co wypracowaliśmy dzięki systemowi A i B.

System D – dotyczy realizacji. Zajmuje się produkcją i postprodukcją. Komponowanie muzyki i próba dotarcia do jak największej grupy odbiorców, którzy – nie ukrywam – będą skłonni za nią zapłacić. Uczymy się planować i poznawać dodatkowe narzędzia, niezbędne do produkcji.

Dzięki takiemu podziałowi ćwiczenia zaczynają się układać w konkretne kategorie, przez co mamy przejrzysty porządek, a to znowu wpływa na naszą świadomość, ile czasu i na co przeznaczyliśmy, gdzie powinniśmy się podciągnąć, bo mamy braki itd.

Na pierwszy rzut oka nie widzimy miliona różnych ćwiczeń, ale 4 konkretne systemy, w oparciu, o które pracujemy. Stopniowo wykonujemy kolejne ćwiczenia i zadania, jakie obejmują.

Ważne jest, aby zdać sobie sprawę z tego, że te 4 systemy są ze sobą powiązane i się uzupełniają. Pomagają ustalić priorytety i odpowiednio rozdzielić czas, który chcemy poświęcić na grę.

II Drugim krokiem jest ustalenie, ile minut lub godzin chcemy ćwiczyć codziennie lub co tydzień.

Poziom 1 – ćwiczenia trwające pół godziny, a czasem godzinę dziennie. Możesz ćwiczyć w sumie około 10-30 godzin miesięcznie.

– Ten czas wystarczy do tego, by grać sobie dla przyjemności. Perkusista czuje rezultaty i po kilku miesiącach może grać swoje ulubione proste piosenki.



Poziom 2 – ćwiczenia od jednej do dwóch godzin dziennie. Daje nam to przedział około 30-60 godzin miesięcznie.

- Na tym poziomie widać wyraźnie postępy i oprócz czystej zabawy w muzykowanie można skupić się na dokładaniu kolejnych ćwiczeń, które ruszą nas do przodu. Ten czas pozwala nam na utrzymanie zaawansowania. Ćwicząc tak systematycznie perkusista zagra bez problemu z amatorskim zespołem na przyzwoitym poziomie.

Poziom 3 – ćwiczenia od trzech do czterech godzin dziennie. Wychodzi nam wtedy około 100 godzin miesięcznie.

- Wchodzimy na poziom w pełni zawodowy, taką średnią czasu ćwiczeń mają muzycy, którzy pracują nad czymś konkretnym. Perkusiści wykonują zaawansowane ćwiczenia o różnej tematyce. Ten rodzaj pracy wymaga dokładnej świadomości swoich działań, perkusista musi tu już zwracać uwagę na rozkład swoich sił.

Poziom 4 – ćwiczenia od 5 do 8 godzin dziennie. Ćwicząc tak osiągamy wynik ponad 200 godzin miesięcznie.

- Są i tacy! To albo młodzi ludzie uczący się na akademii, pragnący osiągnąć poziom wirtuozerski, albo fanatycy gry na perkusji. Tacy perkusiści muszą bardzo dobrze planować swoje działania i mieć bardzo systematyczny, szczegółowy rozkład zajęć, obejmujący różne obszary, łącznie z odpowiednim rozkładem energii. Utrzymanie takiego poziomu intensywności przez dłuższy czas nie jest łatwe, jeśli nie dba się jednocześnie o swoje zdrowie. Przy zaniedbaniu i lekceważeniu (śmiecione jedzenie, „piwkowanie”, brak snu) mogą pojawić się problemy.

Lubię korzystać z zasady 10 000 godzin. To magiczna liczba, ponieważ po osiągnięciu takiego wyniku muzyk powinien zostać mistrzem w swojej dziedzinie. Nie ma znaczenia, czy to bas, perkusja czy praca w IT. Ten proces przyswajania i zakorzeniania jest podobny dla wielu dziedzin. Niektórzy grają dla przyjemności i nie muszą być kolejnym Thomasem Langiem, ale dla tych, którzy mają takie ambicje jest to dobry punkt odniesienia.

Jeśli jesteś kimś, kto ćwiczy godzinę dziennie, osiągnięcie tego pułapu zajmie ci pewnie około 30 lat. Jeśli ćwiczysz około trzech do czterech godzin dziennie zajmie ci to 7 lat, co mniej więcej pokrywa się z okresem nauki w kolejnych szkołach muzycznych.

Ale pamiętajmy, że to nie wszystko i musimy wiedzieć, co i jak ćwiczyć. Jeśli tego nie wiemy nasza jakość gry nie rozwija się lub wręcz spada, nawet jeśli siedzimy nad bębnami przez wiele godzin dziennie. Już wiesz, ile czasu chcesz poświęcić perkusji?

III Trzeci krok uczy nas pracy z czasem

Zanim przejdziemy do stworzenia planu musimy ustalić kilka zasad, które wycisną maksymalnie, ile się da z poświęconego czasu. Nie będzie więc sytuacji, że będziemy sobie wmawiać, że przecież



ćwiczyliśmy godzinę a de facto pół godziny przerzucaliśmy Instagram!

1. Użyj ZEGARKA (minuty:sekundy)

- a. Trening 4:50 plus przerwa 0:10 – nadaje się do większości ćwiczeń. Spora ilość piosenek nie przekracza 5 minut, więc po zakończeniu ćwiczenia powinno się mieć wystarczający przegląd tego, co się wykonało.
- b. Czas ćwiczenia 3:10 plus pauza 0:10 – można wykorzystać ten system, jeśli chce się wykonać 3 ćwiczenia w ciągu 10 minut.
- c. Czas ćwiczenia 2:20 plus pauza 0:10 – jest przydatny, gdy uczysz się nowych ćwiczeń w wolnych tempach i podnosisz stopniowo tempo (podobnie w drugą stronę celem osadzenia).
- d. Czas ćwiczenia 1:00 plus 0:25 przerwa – jest dobry do ćwiczeń wytrzymałościowych itp. ekstremalnych technicznie lub szybkościowo ciągów.

2. Utwórz SEKWENCJE

- a. W zależności od dostępnego czasu powtarzaj ćwiczenia co najmniej dwa razy z rzędu, w zależności od jego rodzaju staraj się też zmniejszać lub zwiększać tempo.
- b. Efektywne sekwencje zaczynają się od 3 powtórzeń i więcej z rzędu.

3. Stosowanie DYNAMIKI

- a. Niezależnie które ćwiczenie wykonujesz, czy jest to ćwiczenie koordynacyjne, czy rytmiczne, staraj się implementować jak najwięcej dynamicznych elementów:
 - wzmacnianie i osłabianie,
 - alternatywne skrajności dynamiczne,
 - tworzenie kontrastów,
 - akcentowanie.

IV Czwarty krok pomaga nam określić priorytety, na czym chcemy się skupić.

Poniższe punkty pomagają uczynić nasze codzienne ćwiczenia wyjątkowymi.

1. Muzyka zawsze jest najważniejsza.
2. Technika to narzędzie.
3. Codziennie ucz się czegoś nowego – chociaż trochę.
4. Jeśli masz możliwość ćwiczyć, zawsze wybieraj zestaw perkusyjny zamiast pada.
5. Nigdy nie ćwicz wyłącznie techniki. Technika to nie wszystko.

Jeśli masz godzinę dziennie na ćwiczenie, możesz rozdzielić ją zgodnie z systemem A B C (patrz pkt. I) w proporcji np. 10 – 20 – 30 minut.

Jak to może wyglądać? Oto przykład:

3:20	A	Jedynki
3:20	A	Double Paradiddle PLPPLPLL
3:20	A	Paradiddle PLPPLPLL +10 bpm
3:20	B	Poruszanie się po zestawie
3:20	B	Grupy 3 uderzeń (granie linearne)
3:20	B	Grupy 3 + groove
4:50	B	Grupy 4 – improwizacja
4:50	B	Koordynacja – jazz ride + hi-hat
9:50	C	Utwórz 1 całość 3 razy z rzędu
4:50	C	Utwórz 1 ćwiczenie solo
4:50	C	Utwórz 1 refreny
4:50	C	Nowy groove
4:50	C	Nowy groove + 10 bpm

Zobaczcie, ile rzeczy udało nam się ogarnąć w godzinę, pod warunkiem, że przygotowujemy plan i skoncentrujemy się przez tę godzinę maksymalnie.

Jeżeli masz np. 3 godziny i 15 minut, system A B C możesz rozłożyć sobie w proporcji 20 – 60 – 100 minut. Oto szybki przykład:

4:50	A	Jedynki
4:50	A	Dwójki



4:50	A	PPP LLL
4:50	A	PPP LLL PP LLL PPP LL
14:50	B	Koordynacja
4:50	B	Grupy 3 uderzeń
4:50	B	Grupy 3 + 20 bpm
4:50	B	Grupy 3 + groove
4:50	B	Wolna improwizacja – solo
4:50	B	Grupa 6 uderzeń
4:50	B	Groove'y linearne 4
3:20	B	Poruszanie po zestawie
3:20	B	Poruszanie po zestawie + 10 bpm
3:20	B	Poruszanie po zestawie + 35 bpm
4:50	B	Wolna improwizacja – z wykorzystaniem grup 3
9:50	C	Utwór 1
9:50	C	Utwór 2
9:50	C	Utwór 3
9:50	C	Utwór 4
14:50	C	Nowy groove w różnych tempach
9:50	C	Nagranie i słuchanie groove'u utworu 3
9:50	C	Problemy z pasażami z utworu 1
4:50	C	Ćwiczenia na zestawie
4:50	C	Ćwiczenia na zestawie minus 20 bpm
4:50	C	Któryś z groove'ów
14:50	D	Kompozycja

Na własne potrzeby stworzyłem 7 różnych typów dni na tydzień, które ostatecznie sobie zmieniałem w zależności od potrzeb. Tak wyglądał mój plan, twój może być zupełnie inny!

1. **Dzień techniczny** – koncentrowanie się na technice, by na koniec ¼ treningu poświęcić na muzykę.
2. **Powolny dzień techniczny** – podobna zasada, co w pierwszym dniu, tylko wolniejsze i bardziej osadzone.
3. **Dzień muzyczny** – ¾ ćwiczenia grałem piosenki, a później ćwiczyłem ich różne rytmy składowe.
4. **Dzień muzyczny + rejestracja** – podobna zasada co powyżej, ale po 15 minutach nagrywałem 2-3 minuty swoich postępów, by sprawdzić, czy idę do przodu.
5. **Groove i czas** – tworzenie i nauka różnych własnych groove'ów. Ćwiczenie precyzji w wolnych tempach.
6. **Dzień kreatywny** – tworzysz i jednocześnie uczysz się na bębnach tego, co stworzyłeś.
7. **Wolny dzień** – robię, co chcę.

Żeby wprowadzić kolejny element wyróżniający do moich ćwiczeń, wprowadziłem 4-dniowy system poziomów dynamicznych.

1. **Dzień ekstremalnej dynamiki** – grałem albo bardzo cicho, albo bardzo głośno, zazwyczaj na przemian.
2. **Dzień cichej dynamiki** – wszystkie ćwiczenia starałem się grać jak najciszej.
3. **Dzień głośnej dynamiki** – wszystkie ćwiczenia, które starałem się grać jak najmocniej.
4. **Dzień z akcentami** – naszpikowałem ćwiczenia akcentami i stworzyłem swoiste melodie.

Powyższe dwa zestawienia są jedynie przykładami, podpowiedziami, co można wykorzystać do stworzenia własnego planu. Pewne rzeczy się pokrywają, niektóre czasami wykluczają, dlatego trzeba umiejętnie je dostosować do charakteru ćwiczeń. Ostatecznie wiąże się to ze stworzeniem odpowiedniego, czytelnego planu, o czym mowa w punkcie V poniżej.

V Krok piąty to tworzenie przejrzystego planu i śledzenie postępów, każdy ma przecież inny sposób zapisywania swoich ćwiczeń.

Jak dochodziłem do tego, o czym tu mówię? Nie jest to mój wymysł niedzielnego wieczoru, przechodziłem kilka etapów celem zoptymalizowania planu. Mam nadzieję, że moje doświadczenie pomoże wam zaoszczędzić czas na stworzenie efektywnego planu.

1. W roku 2009 zacząłem od tego...



2. Później stworzyłem tabelki i zacząłem rozróżniać ćwiczenia rąk, nóg, a w szczególności na zestawie.

3. Następnie udało mi się zoptymalizować diagram i dodać nowe sekcje, głównie związane z pracą na zestawie.

4. Gdy nauczyłem się już tego, co i jak ćwiczyć, mogłem sobie pozwolić na dokonywanie zapisów skrótami. Nie musiałem już spisywać szczegółów ćwiczeń, ponieważ miałem opracowane różne modele układów, które zmieniałem w zależności od sytuacji. To wszystko było wciąż oparte o własny sposób notacji, który wygląda niezrozumiale dla kogoś z zewnątrz. Wreszcie z pomocą przyszła technologia.

5. W tej chwili korzystam już z mojego osobistego oprogramowania, które pomaga mi obliczyć wydajność i zaznaczyć miejsce, w którym mam „swoją dzień”. Mam tam rozpisane moje dni. Mam zapisywaną ilość minut, jakie poświęciłem na kolejne ćwiczenia, związane nie tylko z perkusją, ale oczywiście ogólnie z muzyką i ćwiczeniami fizycznymi, sportem. Wstawiam też „buźki”, które mają mi mówić, czy idę do przodu, czy może coś mnie hamuje.

6. Śledzenie postępów jest ważne, ponieważ służy jak motywacja i pokazuje, ile w sumie godzin faktycznie zostało poświęcone na dane zagadnienia. Pomaga w utrzymaniu regularności. Perkusista może spojrzeć wstecz i sprawdzić, ile czasu poświęcił na dany system ćwiczeń, dzięki czemu w połączeniu z efektami muzycznymi może zintensyfikować lub zmniejszyć intensywność.

RÓŻNE MODUŁY ĆWICZENIOWE

Poniżej przedstawię różne przykłady tego, jak mogą wyglądać poszczególne segmenty ćwiczeń. Segmenty są następnie łączone w większe jednostki i tworzone z nich złożone plany ćwiczeń.

Jeżeli nie masz możliwości stworzenia planu ćwiczeń (lub wiesz, że to u Ciebie nie zadziała w takiej formie) możesz stworzyć same segmenty poszczególnych ćwiczeń i dzięki temu narzucić sobie dyscyplinę konsekwentnej realizacji

postawionego zadania, nawet jednostkowego np. muszę ograć dwójki, muszę ograć piosenkę itp.

Przykład segmentu z Systemu C – Precyzja w czasie

- W przypadku precyzji (dokładności) ważne, żeby stopniowo schodzić z tempem i stworzyć sobie takie sekwencje w przedziale między 2 do 5.
- Grałbym to z metronomem wersji 1/1 czyli jeden takt klika i jeden bez.

Przykład:

4:50	C	Prosty groove	90 bpm
4:50	C	Prosty groove	80 bpm
4:50	C	Prosty groove	70 bpm
4:50	C	Prosty groove	60 bpm

Dobrze jest przeplatać ćwiczenie zwane HIIT (High Intensity Interval Training czyli trening interwałowy o wysokiej intensywności). Na przykład 30 sekund biegania w miejscu przed każdym ćwiczeniem, aby zwiększyć tętno i nauczyć się wysiadać, by być precyzyjnym podczas następnych 4:50 prostych ćwiczeń groove'u.

Przykład segmentu z Systemu B – Grupy

Dobrze jest przechodzić przez każdą grupę uderzeń stopniowo używając kolejnych faz.

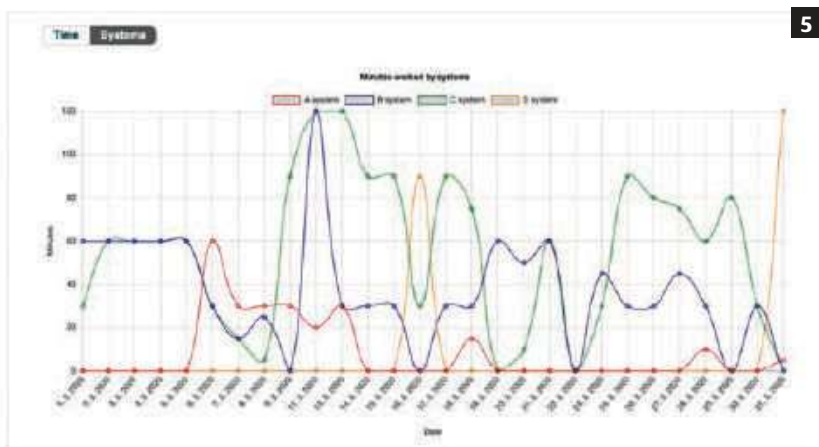
1. Powtarzaj jedną grupę wciąż z metronomem.
2. Umieść grupę obok rytmu, czyli 4 takty grupy + 4 takty groove'u.
3. Spróbuj złożyć pierwsze złożone „zdanie” – ustaw 2 różne grupy razem.
4. Zrób to samo w zestawieniu z rytmem – 4 takty + 4 takty groove'u.

Przykład:

4:50	B	Grupa 4 uderzeń	100 bpm
4:50	B	Grupa 4 uderzeń	110 bpm
4:50	B	Grupa 4 uderzeń	130 bpm
4:50	B	Grupa 4 + groove	120 bpm
4:50	B	Grupa 4 uderzeń + grupa 5 uderzeń	110 bpm

Przykład segmentu z Systemu C – Groove

Możesz skupić się jedynie na samym rytmie, jeżeli wiesz, jak go grać i masz go już opanowany w sensie manualnym.



Przykład:

4:50	C	Groove	100 bpm
4:50	C	Groove	120 bpm
4:50	C	Groove	80 bpm
4:50	C	Groove	150 bpm

**Przykład segmentu z Systemu B
– Ćwiczenie z utworem**

Ważne jest, aby być zorientowanym we wszystkim, co się dzieje w ścieżce, do której gramy. Tylko w ten sposób możemy odpowiednio dostosować swoją grę na potrzeby piosenki. Uczę się fragmentów oddzielnie, a następnie je łączę. Zawsze zapętlam konkretną część, nad którą pracuję i gram **ją w kółko** aż do momentu, gdy nie wykuję jej na blachę, żeby zagrać z pewnością i wyczuciem.

Przykład:

4:50	C	Ścieżka podkładu	pierwszy rytm
4:50	C	Ścieżka podkładu	refren
4:50	C	Ścieżka podkładu	solo na basie
4:50	C	Ścieżka podkładu	cały utwór
4:50	C	Ścieżka podkładu	solo na bębnach
4:50	C	Ścieżka podkładu	zakończenie
4:50	C	Ścieżka podkładu	nagranie całego utworu
4:50	C	Ścieżka podkładu	słuchanie nagrania
4:50	C	Ścieżka podkładu	cały utwór

**Przykład segmentu z Systemu B
– Koordynacja**

W koordynacji staramy się zsynchronizować pracę dwóch kończyn. Może to być prawa ręka i lewa noga, ale też np. prawa noga i lewa noga. Pozostałe dwie kończyny uczą się odłączać od tego, co gra opisana dwójka. Preferuję koordynację w użytecznej formie, a nie szpanerską pirotechnikę. Wolę figury oparte na koordynacji, które brzmią dobrze i mogą być wykorzystane do stworzenia groove'u.

Przykład:

4:50	B	Koordynacja PR + LN	Jedynki
4:50	B	Koordynacja PR + LN	Jedynki + 10 bpm
4:50	B	Koordynacja PR + LN	Dwójki
4:50	B	Koordynacja PR + LN	Dwójki + 10 bpm
4:50	B	Koordynacja PR + LN	Paradiddle
4:50	B	Koordynacja PR + LN	Paradiddle – 10 bpm

Na koniec. Chciałbym dodać kilka, moim zdaniem, użytecznych uwag.

1. Nie zapomnij poświęcić czasu na ćwiczenie nóg, ponieważ są one równie ważne, jak sprawne ręce.
2. Nagrywaj się i często odsłuchuj (oglądaj) to, co robisz. W studiu dojrzało wielu świetnych perkusistów, dzięki czemu mieli możliwość natychmiastowej oceny swojej gry i wprowadzenia poprawek. Dobrym porównaniem jest tu zespół baletowy. Jak wyglądałby spektakl, gdyby na próbach nie było wokół nich dużych lusterek. U nas takimi lustrami są głośniki z efektami pracy na próbie.
3. Trenuj mózg, ćwicz myślenie. Jeżeli przestaniesz odkrywać nowe rzeczy, twoje możliwości osłabną.



4. Ego jest twoim wrogiem. Śmiertelnie boisz się i nie pozwalasz na konfrontację z innymi muzykami i perkusistami z uwagi na ewentualny niewypał. Kiedy zdławisz to w sobie, twoje postępowanie stanie się uczciwe. Przez ego zaczyna się kalkulowanie. W muzyce ego jest bardziej utrapieniem niż zaletą.
5. Lepiej ćwiczyć mniej, ale regularnie niż dużo, ale jednorazowo. Regularność pracy jest dobra dla twojego myślenia i przyswajania materiału. Sen działa wtedy jako oddzielenie tego, czego dana osoba doświadczyła i szykuje miejsce na nowe informacje.

6. Wyjdź ze swojej strefy komfortu. To ci bardzo pomoże. Krążenie wokół tego samego nie sprzyja rozwojowi i nie buduje pewności. Nie musisz zawsze używać całego arsenału.

Im szybciej perkusista zda sobie sprawę, że gra na perkusji bardziej przypomina wieloetapowy bieg niż sprint, zacznie czerpać radość po drodze, a nie na samej mecie.

Przygotował: Dali Mraz
Foto: Robert Wilk

#SupportYourArtist

NAUCZycIEL: **DOMINIK MUSZYŃSKI**

LEKCJE GRY NA CONGACH (AFRO CUBAN), DJEMBE (AFRYKA ZACH.), WARSZTAT MUZYKOTERAPEUTYCZNY - BĘBŃY OBRĘCZOWE.

LOKALIZACJA: **RZESZÓW, ONLINE (SKYPE LUB ZOOM)**

E-MAIL: **WADADA74@GMAIL.COM**

TELEFON: **889333951**

ĆWICZ Z NAJLEPSZYMI!

xrobakx

#SupportYourArtist

THIS IS
THE
BEGINNING
OF ANYTHING
YOU
WANT

NAUCZycIEL: **PAWEŁ STĘPIEŃ**

LEKCJE ZDALNE DLA POZĄTKUJĄCYCH I ZAAWANSOWANYCH Z WŁASNEGO KAPRYS STUDIO.

LOKALIZACJA: **ALEKSANDRÓW ŁÓDZKI, ONLINE (SKYPE LUB ZOOM)**

E-MAIL: **PAWELESTEPEN@KAPRYS.NET**

ĆWICZ Z NAJLEPSZYMI!

SWING? TO BARDZO PROSTE!

ISTOTĄ JAZZOWYCH RYTMYW (W KLASYCZNYM UJĘCIU) JEST PULS TRIOLOWY. TO ON POWODUJE CHARAKTERYSTYCZNE KOŁYSANIE, CZYLI „SWINGOWANIE”. JAK MAWIA MÓJ WSPANIAŁY KOLEGA KAZIMIERZ JONKISZ: „TRIOLA TO KRÓLOWA JAZZU!”. ZAWSZE UWAŻAŁEM TO ZA BARDZO TRAFNE SFORMUŁOWANIE!

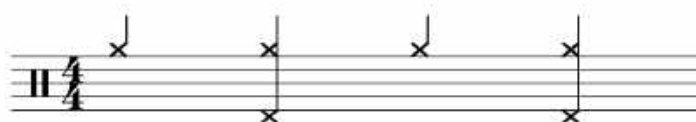
Uwaga dotycząca wszystkich przykładów – zajmijmy się na razie głównie rękami, pracę nóg ograniczając do „2 i 4” na hi-hacie, a wielki bęben może grać bardzo ciche cztery ćwierćnuty, podkreślające beat. Taki sposób grania na „centrali” nazywamy „piórkowaniem” (z ang. feathering). Jeśli mamy z tym problem, dla lepszej czytelności i feelingu – najlepiej na chwilę zrezygnować z grania na wielkim bębnie. Ćwiczenia i przykłady podane tutaj proponuję grać raczej lekko, w dynamice *mezzo forte* i bez zbędnego forsowania akcentów – w tempach wolnych lub średnich.

Najprostszym rytmem jazzowym będą na początek ćwierćnuty grane na talerzu, z hi-hatem na „2 i 4”, co będzie idealnie komponowało z analogicznym pochodem – walkingiem, granym przez kontrabas lub gitarę basową. Nie można jednak zapominać o pulsacji triolowej, dodajmy więc do rytmu talerza wypełnienia („brakującymi” triolami) na werblu. Proponuję ćwiczyć również na zmianę (po kilka taktów) – same ćwierćnuty na talerzu oraz rytm z wypełnieniami. Chodzi o to, żeby utrzymywać puls triolowy, niezależnie od tego, czy go fizycznie słyszymy, czy nie. Nuty grane na werblu powinny być dużo cichsze – prawie, jak „duszki” (ghost notes):



Marcin Jahr – Wybitny polski perkusista jazzowy, wieloletni perkusista w zespole Jana Ptaszyna Wróblewskiego. Absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach, uczestnik najważniejszych jazzowych festiwali, nagrał kilkadziesiąt płyt z całą plejadą polskich muzyków jazzowych. Nauczyciel i wykładowca. Zaangażowany także w projekty teatralne.

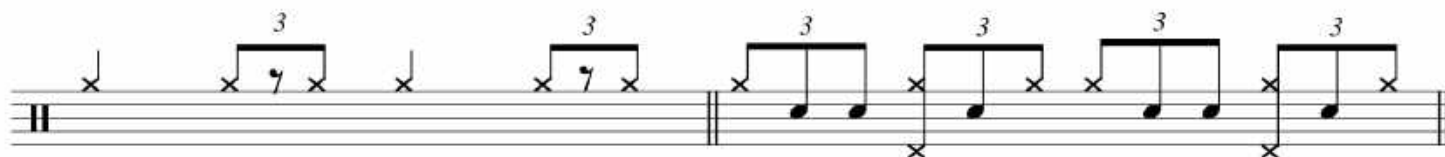
Talerz + HH - licz pulsem triolowym



Talerz z wypełnieniami - drugą ręką



Następnie zagrajmy schemat podstawowego rytmu jazzowego, oczywiście analogicznie, jak poprzednio – na samym talerzu, jak i z wypełnieniami:

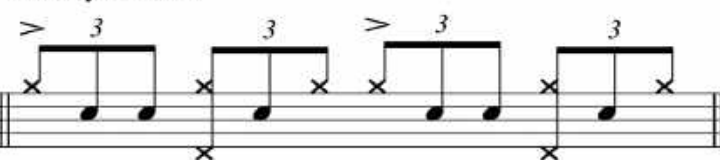


Niezmiernie ważnym elementem jest artykulacja i dynamika. Pamiętajmy, że zapis nutowy jest tylko propozycją i wszystko zależy od interpretacji. Zapisane akcenty nie muszą być więc zdecydowanie głośnie – mogą to być równie dobrze „zaznaczone” nuty:

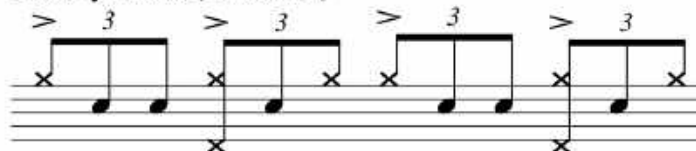
Akcenty na talerzu na 2 & 4



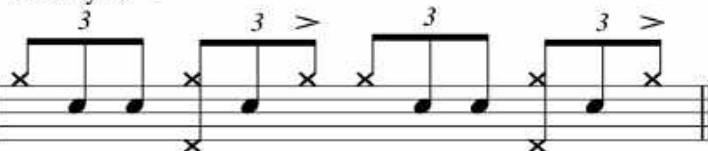
Akcenty na 1 & 3



Akcenty na każdą ćwierćnutę



Akcenty na „i”

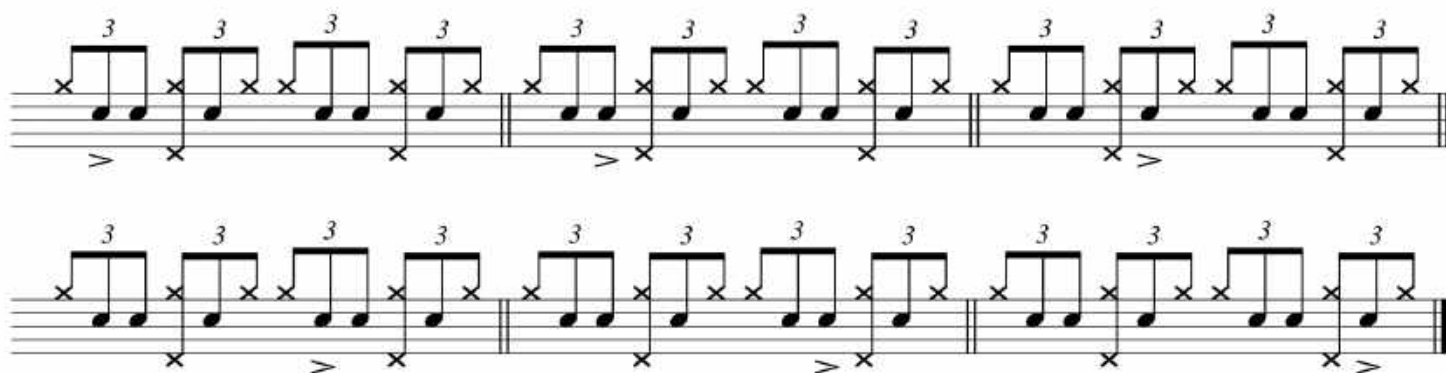


Najlepszym sposobem na znalezienie dobrego balansu i brzmienia jest przede wszystkim słuchanie muzyki, a zaraz po tym – praktyka i ćwiczenie z basistą, zespołem, nagraniami lub/i z metronomem. Pamiętajmy również, że mimo prostoty – gramy RYTM, a nie wielokrotnie powtarzane schematy.

Dobrym ćwiczeniem jest też granie tylko jednego akcentu na talerzu w takcie. Poniższy przykład można grać „ciągłem” od początku do końca lub powtarzać każdy takt kilka razy. Można oczywiście wybierać takty w dowolnej kolejności:



Zajmijmy się teraz dynamiką ręki, grającej na werblu, grając akcenty na kolejne nuty i ćwicząc analogicznie, jak w poprzednim przypadku (dotyczącym talerza).



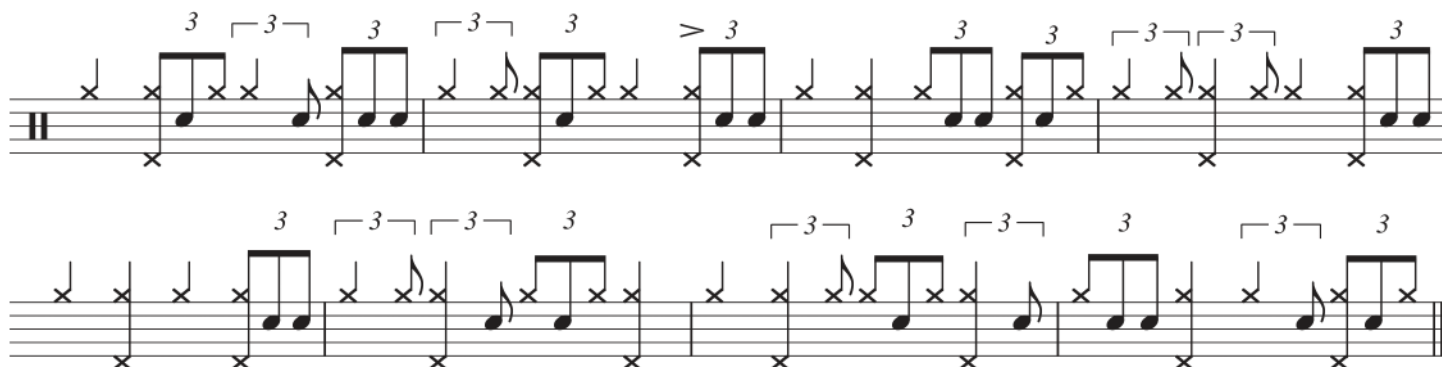
Analizując podstawowy schemat rytmu z początku artykułu, łatwo zauważyć, że składa się praktycznie z dwóch elementów:



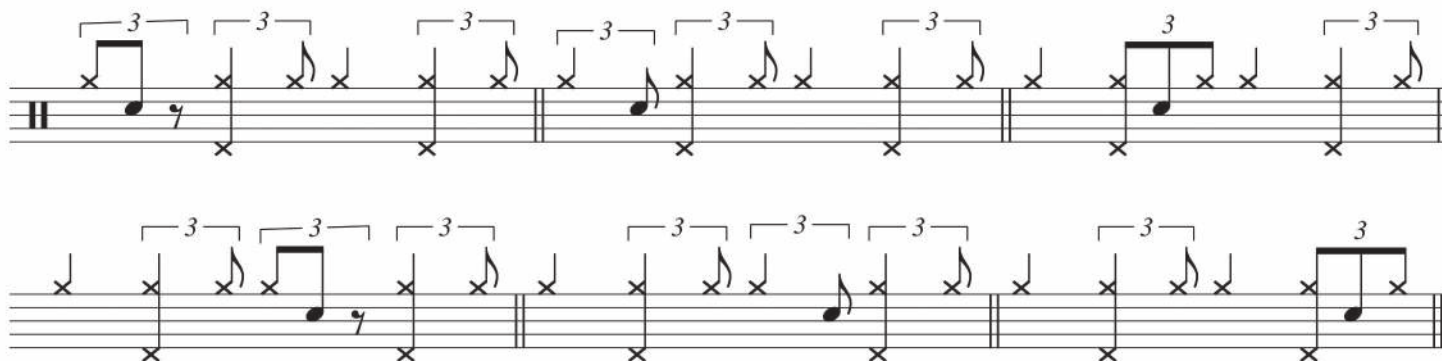
Kolejnym krokiem, znacznie urozmaicającym grę, może być dowolne ułożenie tych „częstek” w takcie, a w dalszym efekcie – budowanie ciekawszego rytmu z frazowaniem, obejmującym dwa, cztery lub więcej taktów. Chciałbym na razie położyć nacisk na budowanie rytmu talerza i mimo wszystko oparcie się wyraźnie na ćwierciutowym charakterze – chcemy uzyskać rytm, a nie solo o długości całego utworu. Pamiętajmy też o artykulacji! Oto jeden z setek możliwych przykładów – im dłuższa „wypowiedź” (w tym przypadku – 8 taktów) – tym więcej możliwych rozwiązań:



Tego typu granie jest dość gęste – gramy przecież wszystkie dwanaście nut w każdym takcie. Możemy więc opuszczać dowolne nuty z werbla. Pomijając akcenty (dla przejrzystości zapisu), powyższy przykład mógłby więc wyglądać w taki sposób:



Podobnie, jak w przypadku akcentów – możemy też zbudować kilka ćwiczeń, polegających na graniu jednej (każdej kolejnej) nuty na werblu w takcie:



Na zakończenie – istotą tego artykułu jest skupienie się głównie na grze na talerzu i „linearne” potraktowanie dodatkowych nut, mających na razie głównie pomóc w utrzymywaniu pulsacji triolowej. Z tego względu nie zawarłem kilku innych sposobów „akompaniamentu” drugiej ręki oraz praktycznie całkowicie pominąłem grę nóg. Mam nadzieję zająć się tymi tematami w kolejnych artykułach. Pamiętajmy więc też o graniu rytmu na samym talerzu – z hi-hatem lub nawet bez niego. Im lepszy „feeling” uzyskamy na talerzu, tym lepiej będą brzmiały wszystkie nasze jazzowe rytmy.

Pozdrawiam swingowo – Marcin Jahr

LEKCJE GRY NA PERKUSJI ONLINE



ZAPISZ SIĘ JUŻ DZIŚ!

info@drumsetacademy.pl
z dopiskiem - lekcje online

tel. 510 546 964



BEZ WYCHODZENIA Z DOMU



POZIOM DOSTOSOWANY
DO TWOICH UMIEJĘTNOŚCI



SYSTEM WIELU KAMER



STUDYJNA JAKOŚĆ DŹWIĘKU



LEKCJE NA ZESTAWIE LUB PADZIE



DOŚWIADCZENI NAUCZYCELE



WWW.DRUMSETACADEMY.PL

#SupportYourArtist

NAUCZYCIEL: **WOJTEK DERĘGOWSKI**

LEKCJE NA KAŻDYM POZIOMIE ZAAWANSOWANIA,
ZAJĘCIA MASTERCLASS, NAGRYWANIE ŚCIEŻEK BĘBNÓW.

SPOSÓB: **ONLINE**

E-MAIL: **WDRUMLESSONS@GMAIL.COM**

TELEFON: **602242581**

ĆWICZ Z NAJLEPSZYMI!



JAK ZOSTAĆ PERKUSJONISTĄ?

Podróż do świata kolorowych dźwięków

„PRZESZKADZAJKACZ”, TO CHYBA NAJZABAWNIEJSZA NAZWA, JAKĄ KIEDYŚ USŁYSZAŁEM, GDY NAGŁAŚNIANO MNIE WRAZ Z MOIMI „GRZECHOTKAMI” ALBO PO PROSTU „PRZESZKADZAJKAMI”, JAK CHYBA NAJPOWSZECHNIEJ MÓWI SIĘ, NIESTETY, NA POTĘŻNĄ RODZINĘ INSTRUMENTÓW PERCUSSION. NIESTETY, GDYŻ POTĘGA DŹWIĘKÓW, JAKĄ NIOSĄ ZE SCENY INSTRUMENTY ETNICZNE, CZĘSTO NIE MIEŚCI SIĘ W GŁOWACH ZABIEGANÝCH TECHNICZNYCH, SPŁYCAJĄCYCH ROLĘ PERKASZYNÓW W MUZYCE. JAK ZOSTAĆ PERKUSJONISTĄ? POWOLI... MAŁYMI KROKAMI.

Wszystko ma swój czas i miejsce w muzycznym rozwoju człowieka. Kiedy 23 lata temu zaczynałem grać na perkusji, interesowało mnie to, by mój zestaw był jak największy. Dwie potężne centrale, sześć tomów i dwa werble osłonięte parasolami kilkunastu blach – wspominam ze szczerym uśmiechem do siebie samego, bo od siebie trzeba zaczynać zmiany. Z czasem moi mistrzowie, od których uczyłem się tego instrumentu, pokazywali mi, że dobry perkusista to ten, którego rozmiary zestawu wcale nie są okazałe, zaś umiejętności wybrzmiewania – wielkie. Monster kit długo stał w sali, aż wreszcie wraz z rozwojem techniki i świadomości muzycznej, zacząłem go sukcesywnie zmniejszać, zostając przy moim ulubionym obecnie zestawie Pearl Compact Traveler.

Zupełnie odwrotnie rzecz ma się z perkaszynami. Tutaj zabawa, a jednocześnie podróż w nowe,



José Manuel Albán Juárez czyli Manolo, szczeciński perkusista jest doskonałym przykładem łączenia wszystkich perkusyjnych światów.



Jose Torres jest jednym z najbardziej znanych polskich perkusjonistów, który miał duży wpływ na obecność perkusjonistów w popularnych mediach.

całkowicie niedostępne dla perkusistów obszary brzmieniowe, zaczyna się najczęściej od szczegółu – czyli jednego, najczęściej małego instrumentu percussion, którym zajmuje się człowiek. Piszę o przypadku, kiedy „kolorowymi instrumentami” zaczyna interesować się ktoś, kto wcześniej grał wyłącznie na perkusji i np. przeszedł opisaną wyżej ścieżkę ewolucyjną, zmierzającą do miniaturyzacji zestawu. Na początku drogi warto zainteresować się instrumentami, które wydają dźwięki, jakich nie produkuje perkusja.

W moim przypadku był to po prostu shaker, za który w sklepie muzycznym zapłaciłem kilka złotych. Dzięki tej inwestycji udało mi się jeszcze lepiej pracować nad pulsacją i... poznawać potęgę tego – wydawałoby się banalnego instrumentu.

Zagranie złożonych rytmów z akcentami na „jajeczku” to uwierzyć – nie lada sztuka.

Kolejnym świetnym instrumentem, zbliżającym perkusistów do o wiele ciekawszego świata dźwięków, w jakim tworzą perkusjoniści, jest cajon. Skrzynka perkusyjna o bogatej historii stała się wyzwaniem nie tylko dla muzyków, ale i rynku muzycznego. Pokochasz go jako perkusista, gdyż świadoma praca z tym instrumentem sprawi, że zupełnie inaczej zaczniesz patrzeć na swój – być może nadal wielki – zestaw perkusyjny. Oczywiście, podobnie jak w przypadku perkusji, trzeba przejść długą, lecz niezwykle intuicyjną i urokliwą ścieżkę edukacyjną. Jednym z lepszych podręczników do nauki gry na cajonie jest szkoła Pawła Ostrowskiego, będąca nie tylko zbiorem rytmów,

Dominik Muszyński zajmuje się promocją kultury etno od 1991 roku. Wyglądajcie koncertów zespołu Wadada!



Fot. Rokana Głowińska

Perkusjonalia nie są w Polsce czymś nowym. Jerzy Bartz to legenda polskiej sceny perkusyjnej, co można usłyszeć chociażby w serii Polish Jazz.



Fot. WA

ale napisanym z pasją przewodnikiem po tym niezwykłym instrumencie, z solidnym zapleczem multimedialnym. Rynek cajonów w Polsce jest bardzo nasycony. Bez trudu można zaryzykować zakup skrzynki w niewielkim budżecie i sprawdzić, czy czasem nie jest ona w stanie zastąpić zestawu perkusyjnego. Gdyby tak się okazało, cajon można przekształcić w świetny zestaw, imitujący perkusję, lecz brzącający – zaryzykowałbym – o wiele ciekawiej. Oczywiście proces ten nie przejdzie u perkusistów, grających metal. Koledzy z zespołu mogą wymieniać dziwne spojrzenia na widok skrzynki, uzbrojonej w akcesoria np. Meinla. W pozostałych gatunkach muzycznych zestaw, jaki od lat z sukcesem sprzedaje niemiecki producent – Meinl Cajon Set, sprawdza się idealnie. Co ciekawe, rynek tych cajonowych zestawów perkusyjnych musi się mieć bardzo dobrze, gdyż od lat cena tego setu (w skład którego

Festiwal zorganizowany przez firmę Meinl dla perkusjonistów to kolejny wielki krok w promowaniu perkusjonaliów wśród „zestawowców”.



Fantastyczna Patrycja Betley swoim zamiłowaniem do kultury irlandzkiej pokazuje, że instrumenty perkusyjne to nie tylko Afryka i orient.



wchodzi skrzynka, świetna atrapa werbla, pedał linkowy do stopki oraz shaker i rodsy) trzyma się bardzo stabilnie.

W podróży do świata perkusistów – oprócz sprzętu – najważniejsza jest inspiracja. Żeby grać jakąś muzykę, najpierw trzeba zacząć jej słuchać. Muzyka kubańska jest „obowiązkową jazdą”, a następnie książki pana Jerzego Barta. Bezdyskusyjnie ważni w tej podróży przewodnicy. Mistrzowie, którzy poprowadzą człowieka za rękę. Albo choćby pokierują we właściwą stronę. Najlepiej tacy, których można posłuchać na żywo i uczyć się od nich tak, jak my – humany – mamy zapisane to w naszej naturze – poprzez kontakt bezpośredni. Lekcję indywidualną. I choć w Internecie roi się od różnych świetnych kanałów tematycznych w mediach społecznościowych, na początku szukajcie nauczyciela, który będzie z krwi i kości, a nie samych pikseli. Tych wirtualnych, wspaniałych profesorów z najwyższej półki,

którzy udzielają się edukacyjnie, zostawcie sobie na później. Na początku drogi z nowym instrumentem wybierzcie żywego człowieka...

I najważniejsze. Jedynym paliwem, które napędzać będzie was w tej podróży, będzie wysoko energetyczna mieszanka ciekawości i wyobraźni. Dbajcie, by w tej podróży do świata percussion, nigdy jej nie zabrakło. Pamiętajcie, że pierwsi muzycy na tej dziwacznej planecie, byli... perkusjonistami. Co prawda, kilka tysięcy lat temu nie mieli tak genialnych instrumentów, jak my dziś, bo muzykowało się kośćmi zwierząt, patykami, kamieniami, ale... Sami widzicie, do czego doprowadziła ich ciekawość i wyobraźnia. Powodzenia!

Przygotował: Wojtek Andrzejewski
(muzykoterapeuta, dziennikarz, dyrektor do spraw szczęścia w Najmniejszej Szkole Perkusyjnej w Łodzi Drum-Room.pl)

PERKUSJA ŚMIECIOWA

Zabawa? Eksperyment? A może ekologia?



Terra incognita

Współczesna sztuka perkusyjna, we wszystkich jej obszarach, pokonuje na naszych oczach kolejne bariery wyobraźni, a co rusz pojawiający się na horyzoncie nowi – zaskakujący swoimi umiejętnościami technicznymi – „killerzy” zdają się „mordować” rządzące przyrodą od wieków prawa fizyki. „Wyścig zbrojeń” producentów sprzętu perkusyjnego dostarcza naszym arsenalom coraz to nowszych, doskonalszych, bardziej pomysłowych narzędzi masowego rażenia rytmem. Na muzycznym polu bitwy/walki o indywidualny i upragniony *sound*, wykorzystujemy w równym stopniu zarówno wszelkiej maści środki konwencjonalne, czyli instrumenty akustyczne, jak i nie cofamy się przed użyciem nowoczesnej technologii – urządzeń elektronicznych. W podboju kolejnych obszarów kreatywności modnymi stały się w ostatnim czasie zestawy hybrydowe, będące fuzją elementów, zaczerpniętych z zestawów akustycznych, elektronicznych padów i triggerów oraz nierzadko perkusyjnych instrumentów etnicznych. Czy to oznacza, że doszliśmy już do granicy naszych możliwości? Opanowaliśmy co się dało i możemy spokojnie złożyć broń?

Oczywiście, że nie. Gdzieś w dali, za widnokręgiem, mający się nieco zapomniany świat. Świat wprawdzie dawno odkryty, ale niedostatecznie eksplorowany. Świat prawie niezauważalny, choć na wyciągnięcie ręki każdego z nas. Wreszcie, jest to świat otaczających nas przedmiotów codziennego użytku oraz tych, którym przeznaczone było odejście do lamusa. „Perkusja śmieciowa”, bo o niej mowa, stanowi niezwykle bogactwo brzmieniowe, fascynującą zabawę i nieskończone źródło inspiracji. Z powodzeniem może stanowić osobną grupę instrumentów lub element wzbogacający nasz perkusyjny warsztat, a przy tym wszystkim możemy zrobić coś dobrego dla środowiska. Przyjrzyjmy się jej zatem bliżej.

Od początku...

Czym w zasadzie jest perkusja śmieciowa? Gdyby się głębiej nad tym zastanowić, to jej rodowód bliski jest perkusyjnym instrumentom etnicznym – takim, jakie wykształciły się w niemal każdym zakątku i kulturze świata. By uprawiać aktywność muzyczną nasi praprzodkowie sięgali po otaczające ich przedmioty: kamienie, muszelki, patyki czy kości i skóry zwierząt. Na początku, w celu

wydobycia dźwięku, uderzano tymi przedmiotami o siebie nawzajem lub potrząsano. Po jakimś czasie eksperymentów praktyka wykonawcza powiodła ludzi w stronę naciągania skór na wydrążone pnie drzew. Tak powstały pierwsze membranofony i idiofony, z których to udoskonalonych wersji korzystamy po dziś dzień.

Czemu i my nie mielibyśmy iść w ślady naszych pradziadów? Czy mamy zatem jakieś bliższe naszym czasom przykłady adaptacji zwykłych przedmiotów do roli instrumentów? Ależ tak, proszę bardzo. Cowbell to nic innego jak krowi dzwonek. Pierwotnie dzwonki tego rodzaju były po prostu urządzeniami zakładanymi bydłu, by można było określić jego lokalizację w terenie. Ich muzyczne zastosowanie możemy znaleźć na przykład w dziełach kompozytorów muzyki poważnej XIX wieku czy w niemal wszystkich gatunkach muzyki latynoamerykańskiej. A śpiewająca piła? Dźwięk wprawdzie wydobywany jest poprzez pocieranie smyczkiem, a nie uderzanie, ale przecież i nam, perkusistom, zdarza się pocierać krawędź talerza czy też sztabki wibrafonu lub marimby. Co powiecie na tarę do prania? Tak, taką ręczną. Taka tara stanowiła ważny rytmiczny

buteleczek po płynnych jogurtach. Patent okazał się na tyle dobry, iż doczekał się seryjnej produkcji. Gorąco rekomenduję stworzyć własny shaker, oparty na tej banalnej konstrukcji. To świetna okazja, aby nie tylko trochę się pobawić i sprawdzić swoje zdolności manualne, ale także poeksperymentować brzmieniowo z różnymi materiałami sypkimi. Efekty mogą być zaskakujące i przerosnąć nawet wasze najśmielsze oczekiwania. A teraz do rzeczy. Jak budujemy taki shaker? Oto instrukcja: 1. wypijamy jogurty ze wszystkich czterech buteleczek (zazwyczaj są sprzedawane w czteropaku); 2. do dwóch wysypujemy materiał sypki (w postaci czystej lub mieszanej: ryż/kasza); 3. z dwóch pozostałych wycinamy wąski kołnierz u wylotu, aby lepiej dopasować do siebie buteleczki (jeśli zachodzi taka potrzeba); 4. spasowujemy ze sobą buteleczki puste z tymi uprzednio napełnionymi materiałem sypkim i łączymy za pomocą taśmy montażowej lub dowolną metodą o odpowiednio trwałym rezultacie; 5. cieszymy się naszym nowym instrumentem!!!

Tekturowa rura od folii pakowej (długa) + wkręty + groch/ryż/drobnny piasek. Nie wiem, jakie jest wasze zdanie w tej kwestii, ale według moich obserwacji rura deszczowa zawsze

wywołuje pozytywne reakcje publiczności podczas koncertów. Wbrew pozorom zrobienie dobrego kija deszczowego wymaga nieco zachodu. Być może ciężko będzie znaleźć w domu odpowiednio długą rurę (min. 100 cm) po folii pakowej. Oczywiście może się zdarzyć, że ktoś z was jest pomocnikiem Świętego Mikołaja i zawodowo pakuje paczki. Jeśli jednak tak nie jest, warto udać się z zapytaniem o rzeczzone „tutki” do różnych firm i przedsiębiorstw w okolicy. Kiedy uda się już znaleźć wyżej wymieniony przedmiot zatykamy jeden z wylotów, wkładamy w korpus kilkanaście wkrętów (spowodują spowalnianie przesypywania się materiału sypkiego), wypełniamy według uznania ryżem, grochem, drobnym piaskiem lub ich mieszanką i zatykamy trwale otwór po przeciwległej stronie. Oba końce muszą być szczelnie zamknięte, aby nic się nam nie wysypywało. Od teraz możecie zaklinać deszcz, a zdaje się, że przy obecnie rzadkich i mizernych opadach, wielce to wskazane.

Miotła/szczotka. Narzędzia te raczej ciężko będzie wykorzystać przy samym zestawie z racji ich rozmiaru, ale czemu by nie wyjść zza okalającego muru garnków i wiader. Miotła lub szczotka

mogą stanowić ciekawe urozmaicenie waszego scenicznego performanc’u. Zasada działania jest taka sama, co przy miotełkach perkusyjnych. Zmienia się tylko skala i powierzchnia. Nie zapominajcie, poza tym o nogach, które możecie czynnie włączyć do wybijania akcentów.

Stara tara do prania. Ten relikwiarz przeszłości był już przeze mnie przywołany we wcześniejszych wierszach niniejszego artykułu, ale to na tyle ciekawy obiekt, że zasługuje na mały komentarz uzupełnienia. Tara ma prążkowaną powierzchnię, która świetnie nadaje się do rytmicznego pocierania, nieco zbliżonego w swej zasadzie do gry miotełkami. W celu wydobywania dźwięku można naturalnie użyć tego, co pozwala nam uzyskać pożądaną brzmienie i artykulację. Może to być pałeczka, różga lub miotełka. Tradycyjnie gra się jednak na tarze palcami zaopatrzonymi w narpastki. Dzięki temu zabiegowi można wygrywać figury rytmiczne palcami, ruszając nimi niezależnie od siebie (podobnie, jak w grze na fortepianie) lub przedłużać dźwięk poprzez przesunięcie złączonymi palcami w poprzek prążkowanej struktury.

Cóż... Pomysłów na wykorzystanie różnych przedmiotów można mnożyć bez liku, ale od



Zespół Stomp zaśląnął ze swoich pokazów, gdzie opierał swoje koncerty na kubkach i różnego rodzaju rurach w klimacie podłych amerykańskich uliczek.



Warto obejrzeć filmy prezentacyjne autora
– Fundacja Ars Pro Cultura Perkusja śmieciowa

teraz to zadanie ceduję na was. Mam nadzieję, że moje sugestie będą stanowiły punkt wyjścia do dalszych poszukiwań. Arkusze folii aluminiowej, torebki foliowe, plastikowe rurki, metalowe sprężyny i wiele, wiele innych drobiazgów czeka na waszą kreatywność i wyobraźnię. Do dzieła!

Scena. Sampling. Aplikacje.

Niniejsza lektura powoli dobiega końca, ale nim przeskoczycie dalej, chciałbym jeszcze nadmienić co nieco o możliwościach i autentycznych przykładach zastosowania przedmiotów codziennego użytku w profesjonalnej praktyce muzycznej, które być może staną się dla was inspiracją i motywacją do dalszych działań.

Występy z wykorzystaniem perkusji śmieciowej nie muszą się ograniczać jedynie do ulicznych, jednoosobowych *performances*. Moim zdaniem największą wartość artystyczną niosą ze sobą występy zespołowe. Udowodniła to (z jakimż skutkiem!) między innymi słynna, brytyjska grupa STOMP, która wykorzystując właśnie przedmioty codziennego użytku oraz elementy *body percussion* tworzy od lat 90. po dzień dzisiejszy niesamowite, nie dające się zapomnieć shows – spektakle zaliczane do nurtu teatru fizycznego.

Innym polem eksploatacji ciekawie i czasami niepowtarzalnie brzmiących przedmiotów jest sampling, czyli rejestrowanie próbek brzmieniowych. Sample wykorzystywane są w różnych gatunkach muzycznych i choć obecnie najbardziej kojarzą się nam z muzyką popularną, to ich korzenie sięgają współczesnej, elektronicznej muzyki poważnej. Nagrane próbki mogą wzbogacić kompozycję waszego zespołu o unikalne brzmienia i nadać muzyce niepodrzedzalnego indywidualizmu.

A czy można włączyć instrumenty śmieciowe do „normalnego” zestawu perkusyjnego? Ci, którzy śledzą *social media* i obowiązujące trendy zapewne odpowiedzą twierdząco. Obecnie można już mówić o pewnym trendzie w aplikacji dziwnych przedmiotów do

zestawów perkusyjnych – od drobiazgów takich, jak łańcuszki na talerzach, blaszki na naciągach, specjalne nakładki z dykty i łańcucha, poprzez wszelkiego rodzaju kwiczące gumowe zabawki, a na garnkach i patelniach kończąc. By nie być gołosłownym, niech posłuży za przykład jeden z moich idoli, wywodzący się

z Kuby, jazzowy perkusista Dafnis Prieto, który do swojego *setu* na stałe włączył kuchenne utensylium, kojarzone raczej z przyrządzaniem jajecznic.

#ecodrumming #junkpercussion

Czy perkusiści mogą zapobiec katastrofie klimatycznej? Wiele osób przeczytawszy te słowa uzna je z pewnością za głupie, przewróci oczami i popuka się w czoło. Choć to nieco prowokacyjne pytanie retoryczne, jest ono w kontekście perkusji śmieciowej, czy jak kto woli *junk percussion*, niezupełnie pozbawione sensu. Naturalnie nikt z nas nie jest w stanie w pojedynkę wpłynąć na postępujące zmiany klimatu. Oczywiście, znajdując niektórym przedmiotom drugie życie, przedłużamy ich egzystencję i odraczamy lądowanie na wysypisku, lecz tu chodzi o coś więcej. Prezentując się na scenie w towarzystwie perkusji śmieciowej przekazujemy artystyczny manifest, prowokujemy, mamy szansę wpłynąć na zmianę myślenia. Kto wie, jakie skutki wywołałby świadomy ruch i wypływająca z niego fala *ecodrummingu*. Poddając tę kwestię waszemu osądowi, drodzy Czytelnicy, żegnam się z wami życząc zdrowych i spokojnych Świąt oraz aby nadchodzący Nowy Rok 2021 przyniósł wiele sukcesów perkusyjnych. Keep drumming!

Autorem powyższego artykułu jest **Artur Dawid Łukawski** – perkusista i perkusjonista – założyciel **Fundacji Ars Pro Cultura** oraz pomysłodawca zrealizowanego przez nią zadania „**Perkusyjny wieloświat – podróż do świata rytmu**”, którego celem jest popularyzacja muzyki perkusyjnej, związanego z nią dziedzictwa i tradycji oraz promocja artystów-wykonawców, zajmujących się tą unikalną, mało zakorzenioną w świadomości społecznej, formą sztuki.

Projekt obejmuje cykl pięciu filmów edukacyjnych, dzięki którym można poznać różne oblicza instrumentów perkusyjnych – od membranofonów i „małych przeszkadzajek”, na których realizowany jest fundament rytmiczny większości gatunków muzycznych, aż po melodyczne idiofony takie, jak marimba, wibrafon czy ksylofon, stanowiące niezwykle ciekawe i jeszcze mało rozpoznawalne perkusyjne instrumenty solowe. „Dofinansowano ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu Kultura w sieci”



www.arsprocultura.org/perkusyjny-wieloswiat-podroz-do-swiata-rytmu/
www.facebook.com/arsprocultura
www.instagram.com/arsprocultura

JAK ZACZAĆ?

PRZECIEŻ KAŻDY KIEDYŚ ZACZYNAŁ! NINIEJSZE VADEMECUM WYDAJE SIĘ NAJLEPSZYM MIEJSCEM, BY ZEBRAĆ PODSTAWOWE ZAGADNIENIA DLA POCZĄTKUJĄCYCH, DZIĘKI CZEMU ZAINTERESOWANI PERKUSJĄ NIE BĘDĄ MUSIELI BIEGAĆ PO INTERNECIE W POSZUKIWANIU KOLEJNYCH WĄTKÓW I SKŁADAĆ JE W CAŁOŚĆ.



Tak wygląda klasyczny zestaw perkusyjny. Prezentowany na zdjęciu to zestaw dla początkujących, apetyczna Yamaha Rydeen na bębnie basowym 20". Rozmiar bębna basowego jest najczęściej podawanym parametrem, który pozwala wstępnie zdefiniować przeznaczenie bębnow.

Na przestrzeni lat i setek artykułów w regularnych odsłonach magazynu Perkusista, potrafiliśmy zapędzić się w bardzo szczegółowe zagadnienia, związane z grą na perkusji, biorąc za pewnik to, że wszyscy wiedzą, czym są rudymenty, jak się montuje stacki lub jakie są zalety gry open-handed. Zsunęliśmy na margines problemy tych, którzy chcieliby spróbować zagrać na perkusji, ale nie bardzo wiedzą, jak się za to zabrać. Miejmy nadzieję, że te podstawowe informacje będą drogowskazem do rozwijania poszczególnych wątków i dalszych poszukiwań.

Wszyscy pamiętają swoje początki, no, może z wyjątkiem Igora Faleckiego, który grał na perkusji, zanim nauczył się odróżniać żyrafę od hipopotama.

UWAGA! Poniższy materiał zawiera materiał dla osób początkujących i zawiera absolutnie podstawowe wskazówki i odpowiedzi, które mają na celu pomóc na start. Nie jest to próba przekazania kompletnej wiedzy perkusyjnej, ponieważ w takiej formie jest to zwyczajnie niewykonalne.

CO TO JEST ZESTAW PERKUSYJNY?

Jeżeli kompletnie nie macie pojęcia o perkusji, zacznijcie od tego miejsca. Perkusja to pozornie złożony, ale bardzo przejrzysty instrument. Możemy podzielić ją na dwie części, czyli bębny i talerze, a wszystko oparte jest o różnego rodzaju statywy i uchwyty, które nazywamy z angielskiego hardware. Ogólnie w perkusji mamy kolosalną liczbę zapożyczeń z angielskiego, co spowodowane jest często nienaturalnym brzmieniem odpowiedników w języku polskim, ale w praktyce jest dużym ułatwieniem np. w internetowych poszukiwaniach. Poza tym zdarza się, że jedno

BEZ TEGO ANI RUSZ!

Zanim zaczniemy wnikać w kolejne zagadnienia przedstawimy najważniejszą zasadę, związaną z perkusją, która wpływa na czerpanie przyjemności i radości z grania na tym instrumencie. Chodzi tu o **SAMODZIELNE MYŚLENIE!** Istnieją pewne sztywne zasady lub zwyczaje przyjęte w perkusji, niemniej jest jeszcze więcej zagadnień, które uzależnione są od naszej wygody, preferencji i gustu. Perkusiści siedzą, trzymają pałki, mają rozstawione bębny i poruszają się w różny sposób. To, co otrzymujemy od nauczyciela lub w różnego rodzaju poradnikach internetowych należy traktować bardziej jako istotną wskazówkę, odpowiedź, że najprawdopodobniej taka pozycja czy uchwyt będzie optymalny, by zagrać dane rzeczy i będzie mieć związek z tym czy tamtym. Oczywiście słuchajmy i próbujmy robić to, co mówią nam sprawdzone źródła i autorytety, nie oznacza to jednak, że trzeba używać cyrkla i linijki. Możemy pewne rzeczy korygować – niekiedy znacznie – do swoich potrzeb. Nie bójmy się sprawdzać i testować. Dlatego właśnie trzeba uruchomić myślenie! Frajda jest wtedy jeszcze większa. Gwarantuję, że jeszcze bardziej się wkręcicie i nieraz położycie się spać, rozprawiając w głowie na jakiś perkusyjny temat.

urządzenie, instrument lub działanie ma kilka nazw, o czym za chwilę się przekonacie.

BĘBNY, które widzicie na zdjęciach, są różnej wielkości i w różnym ustawieniu. Prezentowane zestawy są najczęściej spotykaną opcją rozstawienia prawostronnego (o innych opcjach opowiemy więcej za chwilę).

Bass drum (bęben basowy, stopa, centralka, taktowiec) to największy z nich, bijemy w niego naciskając nogą na pedał. Obok na trzech

nóżkach stoi floor tom (studnia, kocioł). Bywa, że w tym miejscu nie mamy bębna na nóżkach, tylko bęben zawieszony na statywie. Na dużym bębnie basowym znajdują się tomy (kociołki, bębenki). Na pierwszym planie stoi werbel (rzadko korzystamy z angielskiego słowa snare), prawdziwe „serce” zestawu. Często stanowi oddzielną kategorię i w zasadzie wszyscy zawodowcy dysponują kilkoma różnymi werblami, różniącymi się brzmieniem i charakterem. **TALERZE**, jakie widzimy, to – zaczynając od najważniejszego – hi-hat czyli dwa talerzyki równoległe do siebie, które ściskamy, naciskając lewą nogą na pedał. Reszta talerzy bywa różna, chociaż na początek dobrze mieć też z prawej strony dużą blachę o nazwie ride, która najczęściej używana jest zamiennie z hi-hatem. Wybuchy i eksplozje, czyli wyraźne



Bęben akrylowy od firmy DW. Zaletą jest np. stałe brzmienie, odporność na wilgoć i możliwości wizualne. Wadą możliwość pęknięcia, które dyskwalifikuje bęben, poza tym nie każdemu podoba się barwa brzmieniowa akrylu.

akcenty robimy na crashach. Ponadto mamy jeszcze talerze china (wygięte w drugą stronę), splash (małe talerzyki) i efekty (najczęściej dziurawe lub tzw. stack, czyli składane „kanapki” z kilku różnych blach).

Kombinacja gry nogą na bębnie basowym, lewą ręką na werblu i prawą ręką na najczęściej zaciśniętym nogą hi-hacie to podstawowe rytmy.

KILKA SŁÓW O ZASADZIE DZIAŁANIA

Wchodząc w świat bębnow odstawiacie nasze czytelne centymetry i zastępujecie je **calami**. Bębny i talerze będziecie mieć przedstawione w calach. Nie ma sensu opisywać genezę tego zjawiska, ale taki mamy przyjęty układ mierniczy w całym świecie perkusyjnym, mimo że większość państw na co dzień posługuje się systemem metrycznym.

Zasada działania każdego **bębna** jest bardzo prosta i polega na nałożeniu membrany (naciągu, skóry) na drewnianą krawędź korpusu bębna, na to nakłada się obręcz i przykręca śrubami do ługów, przez co obręcz dociska membranę, a ta się napręża. Wtedy uderzając pałeczką lub palcami szukamy brzmienia, jakie chcemy uzyskać.

W przypadku **werbla** zasada jest identyczna, ale dochodzi tu jeden element, który wyróżnia werbel i nadaje mu ten brzęczący charakter. Na dolnej membranie znajdują się przeciągnięte przez jego średnicę sprężyny, które także można za pomocą maszyny z boku werbla regulować pod kątem naprężenia i tego, jak będą oddziaływać na membranę.

Jak wspomnieliśmy, **hi-hat** to dwie równoległe ułożone blaszki, które po nadeptaniu pedału nogą zaciskają się, dzięki czemu po uderzeniu pałeczką usłyszymy znajome wysokie „tyknięcie”, które tworzy nam rytmiczne tło w rytmie. Gdy będziemy lekko rozluźniać nogę, brzmienie stanie się bardziej szumiące, głośniejsze. Łatwo więc



Arkusze drewna skleja się w kilka warstw, a później wkłada do form i łączy w postaci bębna. Tak wykonuje się bębny we wszystkich najważniejszych fabrykach na świecie. Na niniejszym zdjęciu mamy arkusze w fabryce Tama w Japonii.



Obecnie najbardziej cenione są talerze z brązu B20, ale na zdjęciu widzimy jeden z najbardziej popularnych talerzy w historii 2002 crash 18" od szwajcarskiej firmy Paiste, który wykonany jest z brązu B8.

**W przy-
padku talerzy**
mamy stopy miedzi. Najwyższe modele talerzy są wykonane ze stopu,

się domyślić, że sprawne operowanie nogą daje możliwość budowania ciekawych dynamicznych momentów.

Bęben basowy oparty na nóżkach. Wsuwamy w niego pedał (też nazywany stopką). Wcisnąjąc go w obręcz dobrze mieć jakąś podkładkę, żeby nie zniszczyć obręczy. Nie wszystkie bębny takową posiadają. Możemy ją zrobić sami. To jest jedyne stałe miejsce styku stopki z bębniem, dlatego żadna z innych części np. krzywka nie może dotykać membrany. Bijak ma różny kształt i budowę. Od filcowego klasycznego berła po filcowe młoteczki, plastikowe, drewniane, a nawet stalowe. Dobrze, jakby uderzał jak najbardziej w środek bębna. Jeżeli boimy się szybkiego zniszczenia naciągu możemy dokupić za kilkanaście złotych łatki, które znacząco przedłużą życie membrany.

BUDOWA

Jeżeli chodzi o materiał wykorzystany do stworzenia bębnów, to najczęściej jest to drewno klonowe, topolowe lub brzoźowe, ale nie tylko (orzech, buk, dąb), jednak te trzy gatunki przewijają się najczęściej w bębnach dla początkujących, z dużym naciskiem na topolę. Drewno to traktowane nieco lekceważąco, potrafi pojawić się też jako jedna z warstw w bębnach z wysokiej półki. Korpusy bębnów są bowiem zbudowane z warstw cienkich arkuszy. Nie jest to jednolity kawałek drewna (butikowe wyjątki lub ekskluzywne werble) co możecie zobaczyć na zdjęciu. Spotkacie się też pewnie z bębnami akryłowymi lub metalowymi. Jak w większości przypadków są zwolennicy i przeciwnicy takich konstrukcji. Często podnosi się argument, że nie brzmią naturalnie, tylko tak naprawdę więcej w tym poezji i patosu niż czystych faktów. Po prostu sprawdź na własne uszy! Jeżeli ci się spodobały to musimy cię zmartwić tym, że są to bębny nieco droższe, chociaż nie aż tak drogie jak najwyższe modele drewnianych bębnów.

który nazywa się potocznie B20. Nazwa ta oznacza po prostu proporcję cyny do miedzi (20% cyny i 80% miedzi). Ale nie ma co się załamywać, bo ten stop nie jest zarezerwowany wyłącznie dla najdroższych blach. Mamy w sklepach w przystępnych cenach sporo serii wykonywanych także z B20, są to głównie blaszki tureckich producentów. To dobra wiadomość także z tego względu, że Turcy są twórcami całego procesu tworzenia talerzy, więc doskonale znają ten fach. Mimo że marki, które najbardziej znasz są zapewne z USA czy Niemiec, to technologia produkcji pochodzi właśnie z terenów Imperium Osmańskiego, czyli wliczając w to też Armenię, której fachowcy zapisali się bardzo wyraźnie w talerzowej historii. Drugim stopem, który spotkacie jest B8 (już wicie jaka jest proporcja?). Najwięksi

producenci wykorzystują go do produkcji blach z niższej półki, chociaż firma Paiste wprowadziła produkcję talerzy z tego stopu na poziom światowy (seria 2002 i Rude), wręcz legendarny, nie dotyczy to jednak wszystkich ich serii!). Ogólnie talerze z tego stopu charakteryzują się bardziej przeszywającym brzmieniem. Są jednak trwałe i w sumie stanowią bardzo dobry punkt wyjściowy do dalszego zagłębiania się w świat blach. Dobry punkt odniesienia dla naszego ucha. Pamiętajmy, że talerze są instrumentami kontekstowymi tzn., że trzeba ich słuchać z innymi składowymi zestawu, a nie wyłącznie poprzez pojedyncze uderzenie.

Talerzami absolutnie dla początkujących są blaszki wykonane z mosiądzu, gdzie z miedzią miesza się cynę, a cynę. Blaszki te należą do najtańszych i czasami firmy wręcz potrafią je pomijać w katalogach. Niezbyt trwałe, a ich brzmienie nie należy do najcudowniejszych, ale tak to bywa w przypadku tak niskiej ceny. W zasadzie jedyną serią wykonaną z takiego stopu (M63), którą można uczciwie polecić jest seria Meinl HCS. Skłaniamy się do tego, by próbować szukać blaszek wykonanych już ze stopu brązu. Na pewno w sklepie znajdą się takie w dobrej cenie!

W przypadku naciągów bądźcie spokojni, nie jest to zwierzęca skóra. Takie praktyki już nie są stosowane od bardzo, bardzo dawna, mimo że zwyczajowo niektórzy używają słowa skóra. Naciągi są jedno lub dwuwarstwowe o różnej grubości opisywanej w jednostce, która się nazywa mil (mil to 1/1000 cala – widzicie, znowu te cale!), więc czytając opis i widząc najbardziej popularny naciąg świata Remo Ambassador o grubości 10 mil, nie chodzi tu na pewno o milimetry! Folia wykorzystywana do budowy naciągów zalewana jest w metalowych obręczach. Przezroczyste czy tzw. powlekane (czyli takie chropowate białe) to

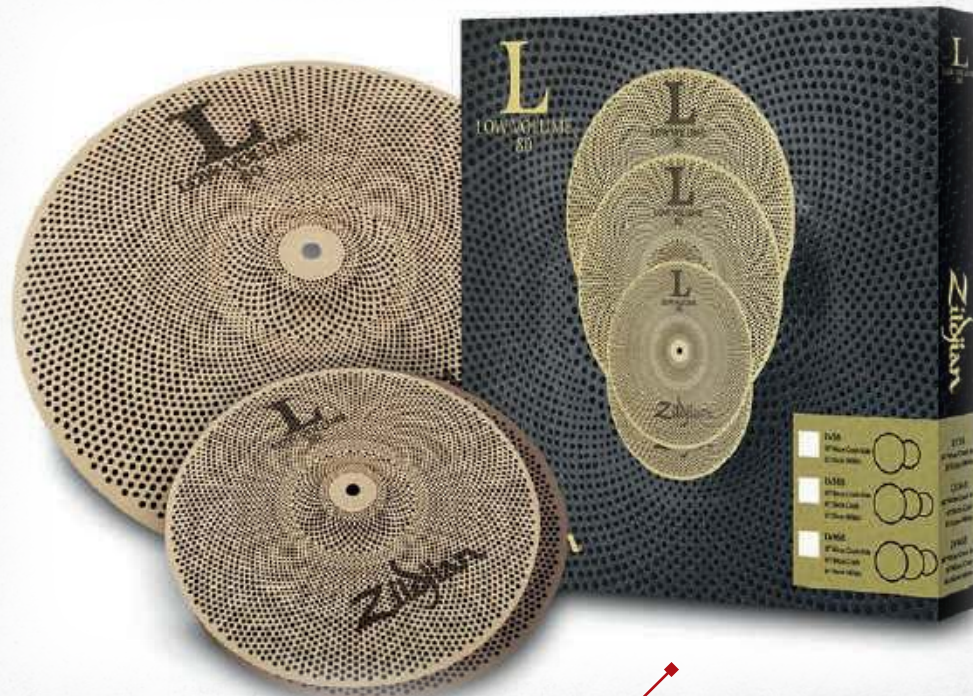
Magia brzęczącego werbla ukryta jest w jego dolnym naciągu, gdzie znajdują się sprężyny. Zazwyczaj regulowane dzięki specjalnej maszynie znajdującej się na korpusie werbla. Może być ich różna ilość i tak samo mogą być wykonane z różnego rodzaju metalu.



już kwestia gustu, więc kupując warto powiedzieć sprzedawcy jaką muzykę gramy, jakie bębny posiadamy i czy jesteśmy z tych o mocniejszej ręce, czy może bardziej delikatnie traktujemy bębny. Sprzedawca wam doradzi jaki naciąg kupić.

HAŁAS?

Z pewnością bębny nie należą do najcichszych instrumentów i poziom głośności ma swoją moc. Jest na to ratunek! Na rynku jest coraz więcej opcji związanych z wyciszaniem akustycznego zestawu z jak najmniejszą ingerencją w jego tzw. grywalność. Zazwyczaj hałas jest głównym argumentem kierującym nas w stronę perkusji elektronicznych (piszemy o tym dalej), dlatego producenci postanowili zatrzymać perkusistów u siebie i jeszcze przy okazji na tym skorzystać (pamiętajcie: firmy nie są organizacjami charytatywnymi, to normalne firmy zarobkowe). Macie do dyspozycji talerze dziurkowane, które znacznie zmniejszają poziom głośności. Prym wiedzie Zildjian i ich Low Volume. Blachy dają zbliżone czucie gry do klasycznych talerzy, mają dystyngtywne brzmienie i nie są super drogie. Jeżeli chodzi o naciagi mamy tu np. Remo Silent Stroke. Są to membrany siateczkowe, które stroimy normalnie jak typowe skóry. Z połączenia tych dwóch rzeczy powstanie nam zestaw, gdzie podczas gry możemy rozmawiać z osobą obok, co przy normalnych bębnach jest niemożliwe. Ostatnio pojawiają się też pomysły związane z cichymi pałkami. Oprócz powyższych rozwiązań macie też różnego rodzaju nakładki i tłumiki. Wszystko w jakiś



sposób działa, ale trzeba mieć świadomość tego, że zazwyczaj jest to jakimś kosztem (np. brzmienia czy komfortu). Niemniej, hałas perkusyjny nie jest już taki niekontrolowany jak jeszcze 10 lat temu.

Wiele szczegółowych porad związanych ze sprzętem, doborem i ustawieniem znajdziecie na naszej stronie www.magazynperkusista.pl

Zestaw talerzy Zildjian Low Volume to jeden z najbardziej trafionych pomysłów ostatnich lat, jeżeli chodzi o usprawnienie domowej gry na bębnach. Nie są tak głośne jak typowe blachy. Inne firmy także rozpoczęły „dziurkowanie” blach celem zmniejszenia hałasu.



#SupportYourArtist

NAUCZyciel: **ADAM MARSZAŁKOWSKI**

LEKCJE DLA POCZĄTKUJĄCYCH I ZAAWANSOWANYCH, LEKCJE Z SESJI W STUDIO.

LOKALIZACJA: ŁÓDŹ, ONLINE (SKYPE LUB ZOOM)

E-MAIL: MARSZALKOWSKI.COMA@GMAIL.COM

TELEFON: 693536394

ĆWICZ Z NAJLEPSZYMI!

PIERWSZE ROZSTAWIENIE. JAK UNIKNĄĆ KLASYCZNYCH BŁĘDÓW?

Żyjemy w czasach, gdy mamy nieograniczony dostęp do fotografii zestawów perkusyjnych i możemy korzystać z nich jako wzorcowych. Podczas jednego z Drum Festów w Opolu techniczny dostał zdjęcie wielkości znaczka pocztowego i na jego podstawie rozstawił niemal idealnie zestaw dla samego Mike'a Portnoya. Wiadomo, że miał już wieloletnie doświadczenie, ale był to zupełnie nowy rozstaw bębnowy Portnoya, a do tego bardzo kapryśny artysta, więc presja była ogromna.

Z pewnością pierwsze samodzielne rozstawianie bębnowy zajmie wam trochę czasu, ale rozluźnijcie się i potraktujcie to jako przyjemne doświadczenie odkrywania nowego. Niezależnie od tego, czy rozstawiamy bębny na prawą czy lewą stronę, ważne jest, byście zachowali odpowiednią **kolejność**, która powinna pomóc w sprawnej konstrukcji każdej konfiguracji. Z rozstawianiem bębnowy jest trochę jak z przygotowaniem do jazdy samochodem. Sprawdzasz lusterko, pasy, położenie fotela, kierownicy, te wszystkie czynności stają się z czasem odruchowe, ale na początku trzeba o nich pamiętać, bo egzaminator czuwa. Tu czuwa twoje samopoczucie.

– Mamy przed sobą pudełka z bębnami, pudełka z blachami i statywami, rozpakujmy wszystko. Rozłożymy na podłodze, żebyśmy mieli przegląd



Zestaw perkusyjny, gdzie tomy wiszą przymocowane do statywów, bo bęben basowy nie ma dziury na tzw. holder. Wciąż trwają dyskusje nad faktycznym wpływem na wyczuwalne różnice w brzmieniu, ale przyjęto się, że jest to cecha droższych zestawów.

całości. Możliwe, że trzeba będzie nałożyć naciąg na bębny i je dokręcić.

– Mamy już gotowe miejsce? Musimy mieć świadomość, że trochę go zajmiemy w każdą

stronę. Fajnie, jakbyśmy mieli jakiś kawałek wykładziny, który będzie przeznaczony wyłącznie pod nasze bębny, nawet, gdy rozstawimy się w pokoju na dywanie. Taka podkładka spełnia wiele funkcji, więc kawałek wykładziny z okolicznego marketu wycięty na wymiar 2mx1,5m wystarczy. Zobaczycie, stanie się na zawsze częścią zestawu.

Słynny zestaw Terry'ego Bozzio, który mieliśmy kiedyś przyjemność rozstawiać wspólnie z muzykiem. Zajęło nam to niespełna 2 godziny. Wiele rzeczy miał już przygotowanych w pakietach i polegało to na łączeniu elementów. Na początek „raczej” nie będziecie mieli do czynienia z czymś takim.



Fot. Michał Matysiak

- Rozstawianie zaczynajcie od bębna basowego. Dzięki nóżkom po bokach podciągnijcie go tak, by przód bębna – tam, gdzie zapewne jest logo firmy – nie dotykał podłoża. Nóżki wbite w podłogę, więc widzicie, że rozstawianie na gołym betonie czy terakocie to absurd – musi być jakiś dywanik czy wykładzina, żeby bęben się nie ślizgał. Wsuńmy na obręcz stopkę i nadepnijmy na nią, rąbiąc tym samym w bęben jak z armaty. Tak robi 99,9% perkusistów! Ten charakterystyczny pierwszy kopniak. Bęben się nie przesuwają? To dobrze. Macie już punkt odniesienia.
- Teraz musicie wykazać się wyczuciem, bo możecie mieć tomy (kociołki, bębenki) mocowane na statywie do bębna basowego (tzw. tom holder) lub oddzielnie. Niezależnie od tego, ustawiając je, pamiętajmy o tym, że będziemy stawiać przed nami werbel, więc trzeba znaleźć sobie idealną odległość. Nie ustawiajmy ich pod dużym kątem w naszą stronę, jakbyśmy mieli się w nich przegłądać. Szybciej zniszczymy naciągi i uwierzcie – gorzej się będzie grało. Po prostu musicie mieć do nich swobodny dostęp, a ich kąt musi być taki, by główka pałeczki soczyście siadała na membranie, a nie dziobała. Kontrolujmy też, czy tomy nie uderzają w bęben basowy.
- Usiądźmy na stołku i sprawdźmy, czy mamy werbel na środku przed sobą, tak między kolanami, a obok swobodnie nogę na pedale do centralki, gdzie jak uderzamy to nie zahaczamy o werbel, ale też nie robimy szpagatu. Nie objaja tomów? Wszystko ma być naturalne, to nie jest joga! Nie przytulamy się do instrumentu, ale też nie oddalamy jak od trędowatego.
- Wreszcie hi-hat. Czy aby za bardzo nie zasłania nam werbla? A może ustawiliśmy go za daleko i musimy sięgać do niego przed siebie lub za siebie? Kiedy będziemy grać najpopularniejszą metodą ze skrzyżowanymi rękoma to sprawdzimy, czy jak uderzymy w hi-hat prawą ręką to będziemy mogli w miarę swobodnie uderzyć lewą ręką w werbel. Może trzeba uregulować też wysokość hi-hatu? Tak samo z werblem, czy nie bijemy się w udo? A może walimy w samą obręcz?
- Czasami można się zdziwić, jak nieumiejętnie niektórzy stawiają floor tom, który jest przecież tak wygodnym i wdzięcznym elementem zestawu. Nie może być zbyt blisko nogi.
- Teraz reszta talerzy. W ich przypadku także kierujcie się zasięgiem ramion oraz swobodą. Największy talerz, czyli ride to blacha, z której będziemy najpewniej korzystać najczęściej zaraz po hi-hacie. Uważajcie, żeby nie zasłaniał nam za bardzo floor toma. Nie jest to blacha wybuchowa jak crash, mimo że budzi respekt rozmiarem. To blaszka rytmiczna, którą będziemy „tykać” główką pałki, dlatego lekki kąt w naszą stronę jest wskazany, chociaż nie zawsze (w zależności od wysokości, na jakiej ją zawiesimy). Z czasem odkryjecie inne zastosowania tej blachy, możliwe (choć niekoniecznie), że po np. roku będziecie z niej korzystać zupełnie inaczej, ale musimy przecież od czegoś zacząć.
- Blaszki crash powinny być lekko nachylone w waszą stronę, ponieważ nie chcemy walić



Zestaw z tomami przymocowanymi do holdera, do bębna basowego. Zwróćcie uwagę na układ talerza ride na tym zestawie i zdjęcie obok, na bębnach Pearl. Jeden woli w tym miejscu, a ktoś inny inaczej. Nie dawajcie narzucić sobie jakieś wizji, sprawdźcie sami.

wyłącznie w ich kant. Zniszczymy momentalnie talerze i pałki. Uderzając w te wybuchowe blachy musimy móc poczuć ich wagę i powierchnię, a nie stanie się tak, kiedy będziemy łupać w samą krawędź. Jeżeli wieszamy je nisko – kąt nachylenia nie musi być duży. Taka kolejność rozstawienia pozwoli wam budować wygodnie kolejne warstwy perkusji. Na sam koniec, jak już rozstawicie bębny i powiecie sobie: „Jest ok, jest mi wygodnie”, spróbujcie oznaczyć jakimiś znacznikami miejsce nówek od bębna basowego, miejsce hi-hatu i werbla. W przypadku przenoszenia instrumentu lub konieczności składania i rozstawiania, będzie wam znacznie łatwiej i szybciej. Widzicie? Wykładzina pod bębny rządzi.

Sami zauważyliście, że dużo tu zwykłego zdrowego rozsądku i wszystko można skwitować

tym, że rozstawiamy w oparciu o klasyczne standardy, ale tak, jak jest nam wygodnie. Naprawdę, niejedną już kombinowałem z abstrakcyjnymi ustawieniami i ostatecznie wracałem do jednej z typowych opcji. Jest to sprawdzone i przetestowane przez dziesiątki lat. Praktyka szybko zweryfikuje rzeczywistość. Nie hamuje nas to jednak przed jakimiś wyróżniającymi indywidualnymi pomysłami, wręcz do tego zachęcamy. Możemy się inspirować idolami, ale nie zawsze jest sens pchać się w identyczne rozstawienie, bo możemy skończyć z wymuszonym uśmiechem, sygnując „jest mi wygodnie”, podczas gdy bijemy się kolanem w czoło lub mamy ręce jak w kaftanie bezpieczeństwa.

W początkowym etapie gry na instrumencie trzeba znaleźć kilka kompromisów między brzmieniem, jakością i trwałością. O ile, rzecz jasna, nie startujemy od jakiegoś topowego



Dave Weckl rozstawia bębny ergonomicznie. Nie obchodzi go wygląd zestawu tylko komfort gry. Podniósł pierwszy tom, przestawił talerze. Dostosował zestaw do swoich ruchów.

zestawu, a to paradoksalnie nie jest do końca skuteczne. Na słabszym zestawie uczy się wielu rzeczy, związanych z konserwacją, tłumieniem, strojeniem, ogólnie radzeniem sobie przy bębnach. Perkusiści są niczym kierowcy ciężarówek w głębokim PRLu, którzy nie tylko jeździli różnymi wynalazkami, to jeszcze potrafili rozkręcić i skrócić maszynę samemu. Zobaczycie, że łażenie przy bębnach to oprócz grania fajne spędzanie czasu, na oliwieniu, strojeniu i czyszczeniu.

Inne rozstawienia?

Twoją wiodącą jest lewa ręka i lewa noga? Nic strasznego. Zestaw możesz ustawić dokładnie tak samo w lewą stronę. Popatrz np. na Iana Paice'a z Deep Purple. On uderza w bas lewą nogą i w hi-hat lewą ręką.

Są też perkusiści leworęczni, grający na klasycznym rozstawieniu prawostronnym np. Dave Lombardo. Prawa noga na basie i prawa ręka skrzyżowana na hi-hacie. Po prostu bębny były tak najczęściej rozstawiane, więc Dave nie marudził i zaczął grać w ten sposób.

Możesz też próbować od razu metody open-handed czyli otwartej. Wtedy twoja lewa ręka staje się wiodącą (na hi-hacie) przy wciąż wiodącej prawej nodze (na pedale do centralki). Tak gra np. Simon Phillips, który we wczesnym okresie zmienił swój układ. Daje to wielką wygodę, ponieważ ręce się nie krzyżują. Talerz ride wieszasz wtedy nad hi-hatem, bo bez sensu byłoby, żebyś



Leworęczność? Żaden problem. Zwróćcie uwagę na zestaw jednego z najważniejszych perkusistów w historii rocka. Iana Paice z Deep Purple, nie dość, że ma kompletnie lewostronny zestaw, to jeszcze ma dodatkowy mały tom nad dwoma tomami, który stał się jego wizytówką. Żaden „nauczyciel” nie gadał mu, że tak się nie robi.

teraz musiał krzyżować ręce w drugą stronę, by uderzyć w ride.

Nie ma tu absolutnego wymogu rozstawienia tak a nie inaczej, chociaż samych wariantów jest raptem kilka i są one sprawdzone na przestrzeni lat, dlatego – jeszcze raz – nie ma co tracić czasu na przesadne kombinowanie. Inną kwestią są

wysokości i odległości, to już bardzo indywidualna sprawa, która zapewne przez lata się zmieni w waszej grze. Legendarny Dave Weckl u szczytu swojej popularności zmienił mocno ustawienie swoich bębnów, kompletnie dostosowując je do swoich naturalnych ruchów, co niejednokrotnie podkreślał.

ĆWICZ Z NAJLEPSZYMI!

#SupportYourArtist



NAUCZYCIEL: **KRZYSZTOF ŻURAD**
LEKCJE DLA POCZĄTKUJĄCYCH I ZAAWANSOWANYCH.
LOKALIZACJA: **ONLINE (SKYPE - ZURADRUMMER)**
WWW.KZURAD.COM
E-MAIL: **KZURAD@KZURAD.COM**
TELEFON NIE.: **0049 151 271 03 290**
TELEFON POL.: **603859184**

1900

Początek najsłynniejszej nazwy bębnow perkusyjnych

1900-1929

Założenie firmy

1930-1939

WFL tworzy pierwszą stołę
Speed King Bass Drum

1940-1959

Wysiłki podejmowane w czasie
II wojny światowej i marketing

1960-1979

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

1980-1999

Produkcja przenosi się
do Karoliny Północnej

2000-Today

100 lat innowacji



LS403TXEPB



LS405AVCX



LBR0714CX



LB484R
Metal Raw Brass

LB454R
Metal Raw Brass

LB401 / LB403
Metal Super Brass

LB400BN / LB402BN
Metal Chrome Plated Brass

LB508K
Metal Hammered Bronze

LB464R
Metal Raw Brass

LB454R / LB484R
Raw Brass



LS903VXX38
Clear

LS903VXX47
Amber

LS903VXX56
Yellow

LS903VXX55
Blue

Ludwig



LS403XXRRD



LLS503XXVB



LLS503XXCX



LS403XXT9
Yellow Glitter

LS403XXT5
Silver Mist Sparkle

LS403XX2F
Orange Glitter

LS403XXBG
Black Galaxy

LS403XX81
Ruby Strata

LS403XX2QWM
Blue Oyster

LS403XX80
Blue Strata

LS403XX86
Olive Oyster

LS403XX87
Olive Pearl



LS9085
Mod Orange

LS9082Q
Vintage Blue

LS908BG
Black Galaxy

LS9081Q
Vintage Black

Kombinat
Muzyczny
Music
Media

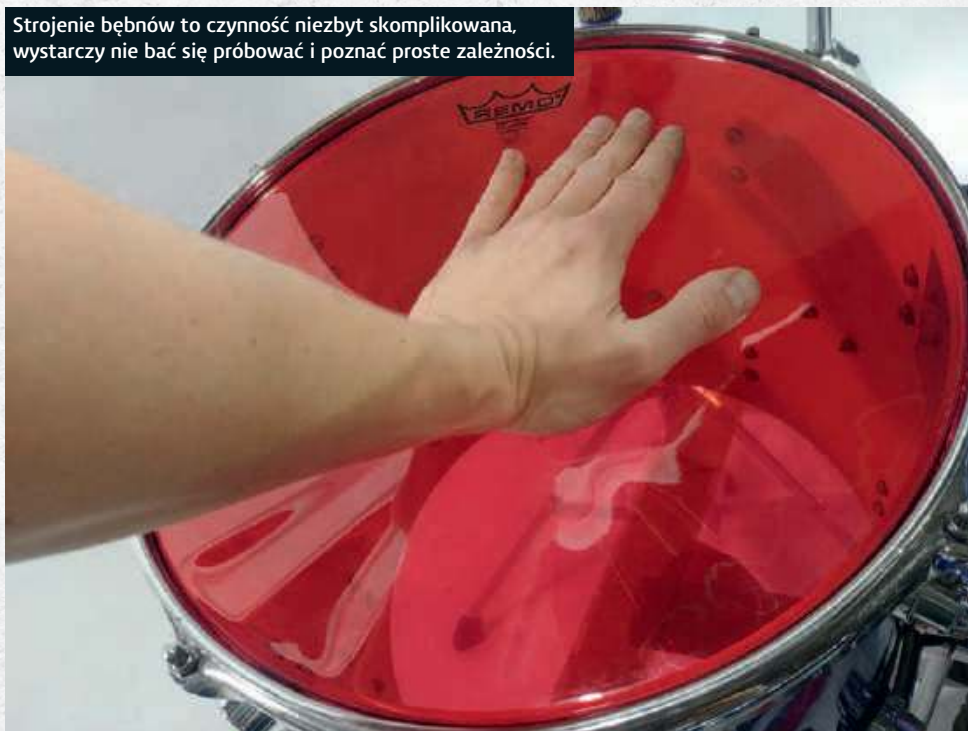
STROJENIE

Częsty temat rozmów i wielka bolączka sporej grupy perkusistów. A to przecież nie jest nic strasznego! Jak zapewne się domyślicie, strojenie bębnow polega na tym, jak mocno dokręcimy naciąg śrubami. Podstawą umiejętnego strojenia jest przede wszystkim... chęć strojenia. Brzmi dziwnie? Okazuje się, że wielu perkusistów po prostu nie próbuje, nie sprawdza, a faktem jest, że strojenie wymaga po prostu praktyki. Są różne szkoły i metody, ale na początek zacznijmy od klasycznej czyli dokręcaniu palcami po przekątnej wszystkich śrub i jak już nie będziemy dawać rady palcami, bierzemy kluczyk i również po przekątnej dokręcamy śruby lekkimi ruchami (np. ćwierć obrotu). Zasada jest taka, by wszystkie śruby były równo dokręcone. Mocno czy słabo? Na początek poświęćcie troszkę czasu, pobawcie się, zobaczcie, jaka jest różnica, gdy dokręcicie naciąg mocniej i gdy dokręcicie słabiej. Zwróćcie uwagę, że bęben ma też membranę z drugiej strony. To, jak dokręcicie ten naciąg ma wpływ na to, jak bęben zabrzmie, na początek spróbujcie dokręcać je podobnie, to wystarczy. Na zabawę w interwały góra/dół jeszcze przyjdzie czas. Starajcie się znaleźć optymalny, naturalny strój dla bębna. Co to znaczy? Chodzi o ten moment, gdzie usłyszycie, że bęben zabrzmie wam najpełniej, najpłynniej, nie będzie miał brzęczącego ogona, tylko „odetchnie”. Na początek polecamy też odszukać w Internecie najprostsze **metody strojenia**. Sprawdźcie, czy instruktor mówi o sposobie kręcenia śrubami i czy zwraca uwagę na to, czy bęben stoi, czy trzyma go w ręku podczas strojenia, to też ma znaczenie.

A jak to ma wyglądać w całości? Intuicyjnie widać, że bębny duże będą brzmieć niżej, więc spróbujcie znaleźć przyjemny dla ucha układ dźwięków między kolejnymi tomami i floor tomem. Uderzcie kolejno i posłuchajcie, czy jest naturalne przejście. Wasze ucho to ważne narzędzie. Nie ignorujcie i nie lekceważcie go!

Strojenie to temat pracy naukowej, jest to też czynność, która lubi praktykę, dlatego najlepiej,

Strojenie bębnow to czynność niezbyt skomplikowana, wystarczy nie bać się próbować i poznać proste zależności.



gdy dacie upust wyobraźni i zaczniecie sprawdzać sami, nikt was za to nie ukarze, nie wyśmieje, a kręcąc śrubami nie zepsujecie bębnow tak łatwo.

PADY?

Pad ćwiczeniowy, najczęściej powlekany gumą o różnej grubości i gęstości, służy głównie do ćwiczeń techniki rąk, podtrzymaniu formy oraz rozgrzewki przed koncertem. Do tego łatwy w transporcie, więc dobrze go brać ze sobą przy dłuższych rozstaniach z bębnami. Warto więc zaopatrzyć się w pad, najlepiej, żeby miał

średnicę co najmniej 10 cali. Są też i mniejsze, ale na początek dobrze jest nabrać pewności na wygodnej przestrzeni. Nie krępujcie się też korzystać ze zwykłych poduszek, są przydatne przy wzmacnianiu nadgarstków, ponieważ pałki nie odbijają się od powierzchni. To nie pokrywa i nie załatwia wszystkiego, ale jest jednym z istotnych punktów w nauce gry.

METRONOM

Im szybciej zapoznać się z tym urządzeniem, tym lepiej. Metronom lub klik, to nasz policjant, który pilnuje żebyśmy grali równo. Mamy różne

Tune Bot jest jednym z urządzeń pomocnych przy strojeniu. Nie zastępuje ucha, ale wydatnie przyspiesza cały proces.



Kluczyk do strojenia, czyli super ważny kompan. Masz ich kilka, a i tak będzie potrzebny to go nagle zabraknie pod ręką.



Bez solidnego metronomu się nie obejdzie, on zweryfikuje dokładnie czy grasz równo.

O PAŁKACH JEDNAK ODDZIELNIE...

Pałki są przedłużeniem naszych rąk, to nimi uderzamy w poszczególne instrumenty naszego zestawu. Ponadto pałki możemy wziąć ze sobą niemal wszędzie i grać nie tylko na bębnach, ale np. ćwiczyć na padach.

Sprzedawcy w sklepie na pewno wam doradzą odpowiednią firmę i model. Dobry komplet pał to cena ok. 45 zł. Możecie usłyszeć o pałkach tańszych w okolicach 25 zł. Różnica jest duża, więc kusząca. Są to najczęściej budżetowe wersje znanych firm, gdzie pałki nie przeszły kompletnej selekcji. Zdarza się, że mają jakiś drobny feler, ale zdarza się też trafić bardzo dobrą parę. W porządku – możecie na początkowym etapie kupować takie modele, ale mimo wszystko warto mieć przynajmniej jeden dobry zawodowy komplet, chociażby do ćwiczeń na padzie czy poduszkach. Celujemy w pałki drewniane, wykonane z hikory, czyli drewna, które jest jednocześnie wytrzymałe i giętne, a samo zużycie pałki polega na jej łuszczeniu. Niech więc was nie zdziwią drobne wiórki, głównie obok hi-hatu. Jeżeli pałka pęknie, trudno, zdarza się. Albo mieliśmy tańszy model, albo jakąś ukrytą wadę, albo wykonane były

wycucie rytmu i wiele osób gra naturalnie na tyle równo, że nie ma jakiś wyczuwalnych większych wahań lub dzieją się one bardzo płynnie. Wiele zawodowych muzyków nie potrzebuje klikania do ucha, ale są to artyści, którzy lata przegrali z bezwzględnym metronomem, który natychmiast wskazuje, gdzie się spóźniamy, gdzie przyspieszamy, a gdzie rozjeżdżamy. Nawet przy w miarę równym graniu jest niezrównanym kompanem do wyszlifowania jakości naszej gry. Możemy zakupić metronom stacjonarny, jak na zdjęciu, bardzo wygodny i przejrzysty z dużymi możliwościami. Możemy też kupić sobie tańszy metronom w postaci aplikacji do telefonu, jak np., Camtronomie. Ważne też będzie wiedzieli, że są dwie metody korzystania z metronomu, bo możecie się spotkać z autorytatywnym stwierdzeniem: „Powinno się z niego korzystać tylko tak!” Pierwsza metoda mówi o głośnym sygnale, gdzie brzmienie metronomu mamy dominujące w słuchawkach i jesteśmy pod jego wpływem. Druga opcja mówi o metronomie cichszym, gdzie przy równym graniu np. podczas uderzania w werbel nie słyszymy sygnału, a to nas informuje, że wszystko jest ok. Początkujący zazwyczaj skłaniają się do tej pierwszej wersji, ale później, jak się zaprzyjaźnią z metronomem, przechodzą często na drugą.

Pad do ćwiczeń jest przydatny nie tylko w dalszej podróży.



No właśnie, z klikiem można się naprawdę zaprzyjaźnić! Z funkcji pilnowania staje się wtedy wspólnym pomocnikiem, dzięki któremu możemy tworzyć bardzo skomplikowane frazy. Spotkacie się z opisem BPM, który oznacza „beats per minute” (uderzenia na minutę). Na początku będzie grać w wolniejszych tempach, później w nieco szybszych i szybszych, by wreszcie zagrać w... naprawdę wolnych, ale o tym powie wam dokładnie nauczyciel.

z jakiegoś innego drewna np. grabu. Na rynku są dostępne pałki z innych rodzajów drewna np. dąb lub brzoza czy wspomniany grab, ale na początek skupcie się na pałkach hikorowych, ewentualnie lżejszych klonowych. Na tym etapie nie zawracajcie sobie głowy resztą. A główka? Plastikowa czy drewniana. Teraz to nie jest dla ciebie aż tak ważne. Plastik będzie głośniejszy, ale trwalszy, niekiedy zdarza się, że kiepsko osadzony potrafi odlecieć podczas gry. Drewno jest cieplejsze, bardziej miękkie, mniej niszczy membrany, ale potrafi się rozłupać. Wybierajcie.

Przy doborze pałek nie ulegajcie absurdom i nie popadajcie w takowy, mimo że wyraźne różnice (np. „banany” czyli krzywe pałki) należy natychmiast zgłaszać. Niektórzy jednak potrafią ważyć pałki co do grama lub sprawdzać ich brzmienie. Takich teorii i wypowiedzi w Internecie znajdziecie sporo, brzmiały jak przemowy

Możesz korzystać na co dzień ze słabszych pałek, ale dobrze jest mieć chociaż jeden komplet zawodowych kijów.





Dobry zestaw elektroniczny jest kosztowny, brzmienie ma zachęcające, opcje ciekawe, ale to wciąż jest uzupełnienie, a nie alternatywa akustycznego setu.

doktorskie, które mają chyba na celu podniesienie rangi własnej gry. Dziwnym trafem nie spotka się takich wymysłów u największych perkusistów. Kiedyś mistrz Vinnie Colaiuta przyjechał na koncert bez pałek i na pytanie, jakie konkretne są mu potrzebne, odpowiedział: „Dajcie, co tam macie”. A co z perkusistami jak Ślimak czy Mike Portnoy, którzy łapią lewą pałeczkę odwrotnie (główką w dłoń)? **Nie mylmy więc aptekarstwa z dokładnością!**

A MOŻE PERKUSJA ELEKTRONICZNA?

Będziemy szczerzy do bólu. Zestawy, które dają frajdę z gry i co najważniejsze fajne czucie gry, kosztują grubo powyżej 6 tys. Elektroniczne bębny z niższej półki to po prostu wesołe zabawki, dość wygodne z racji kontroli głośności i różnych brzmień, ale z prawdziwą grą na bębnach mają mało wspólnego. Składa się na to wiele czynników, związanych z techniką gry i sposobem wydobywania dźwięku. Mogą stanowić

uzupełnienie, dodatek do perkusji akustycznej. Można sobie pograć do ulubionych piosenek, ale w zasadzie nic poza tym. Chcesz się bawić w perkusję? W porządku. Zresztą to bębny elektroniczne dążą do tego, by brzmieć jak akustyczne. Doświadczeni bębnarze mogą skutecznie wykorzystać nawet mizerne elektroniki, ale tylko dlatego, że wiedzą, jaka jest różnica między grą na obu typach perkusji. Bębny z najwyższej półki w cenach od 15 tys. to często prawdziwe kombajny muzyczne. W tej cenie masz świetny zestaw bębnów akustycznych, super blaszki, zapas pałek i wystarczy jeszcze na kamerkę do nagrań.

Póki co zajmijmy się podstawami i jeżeli liczysz każdy grosz, a chcesz grać na bębnach akustycznych to odpuść elektronika. Wiadomo, na elektronicznych brzmieniach wszystko ładniej brzmi, ale nagle siadasz do prawdziwych bębnów i okazuje się, że klepiesz, bo nie umiesz zachować poziomu dynamiki, a w dalszej nauce jest to rzecz, którą będziesz szlifować do końca życia.

DOBÓR SPRZĘTU I ZAKUP

Jak się za to zabrać? Przecież to jest kolejny ogromny temat! W pierwszej części Vademecum sam opis doboru blach zajął 8 stron i to z adnotacją, że jest to opis ogólny. Dla początkującego najlepszą radą jest udać się do specjalistycznego sklepu perkusyjnego – mamy ich kilka w Polsce. Jeżeli mamy daleko to warto zadzwonić i zapytać w zasadzie o wszystko, od doboru po warunki sprzedaży i ostatecznie dokonać odpowiednich zakupów.



Kupując instrumenty w zestawach wychodzi taniej niż w przypadku pojedynczych egzemplarzy, na początek może warto oprzeć się na takiej bazie?

Opieranie się na opiniach z forum internetowego nie jest do końca miarodajne. Często wypowiadają się ludzie, którzy mają małe doświadczenie z różnorodnością sprzętu, opierają swoją opinię na domniemaniach lub innych wymysłach. Nie jest to pewne źródło informacji. Każdą opinię warto zweryfikować, a teraz nie jest to jakoś specjalnie trudne. A tak na marginesie pozostawiamy do przemyślenia czy warto się pchać w internetowe sprzeczki, a nie lepiej w tym czasie poćwiczyć jakiś fajny zasłyszany rytm. Wróćmy do zakupów.

Nowy, kompletny, pełnowymiarowy zestaw perkusyjny można kupić już w cenie około 3



Podwójna stopa kusi. Najpierw w rytmie ogarnijmy pojedynczą, chociaż nic nie stoi na przeszkodzie, by od razu uczyć nogi tego czego uczą się ręce.

Nowy zestaw Tama Club-Jam Suitcase, małe bębny o dużych możliwościach i świetnej mobilności.



Dixon Little Roomer zajmuje mało miejsca, można go spokojnie wcisnąć w kąt pokoju i ćwiczyć!



tysięcy złotych, mówimy o absolutnej półce początkującej w przyzwoitym wydaniu. Zazwyczaj oddzielnie kupujemy bębny (tzw. shell set) i talerze, czasami też żelastwo, czyli hardware (statywy, stołki), a także werbel. Zestawy dla początkujących miewają wiele rzeczy w pakiecie, ale i tak coś trzeba będzie dokupić. Polskie sklepy oferują świetne warunki ratalne, więc nie ma groźby jednorazowego wydatku. Można

kupić tańsze perkusje, łącznie z blachami, ale nie polecamy takiego rozwiązania, ponieważ taki zestaw potrafi naprawdę zniechęcić. Alternatywą jest kupno zestawu używanego (kompletnego lub oddzielnie blachy i bębny). Talerze i hardware dają fajne możliwości rozbudowania i podmieniania, więc nie musimy mieć wszystkiego od razu. Kupno „używków” nie zwalnia nas z konieczności sprawdzenia. Jest teraz bardzo

dużo sprzętu na rynku, więc nie ma pośpiechu z podejmowaniem decyzji.

Można rozważyć opcję zakupu zestawu o mniejszych wymiarach, które ostatnimi laty stały się bardzo popularne z racji świetnego stosunku jakości do ceny np. Pearl Midtown, PDP New Yorker czy Dixon Little Roomer. Są to perkusje, które zajmują mało miejsca, są dobrze wykonane i często korzystają z nich profesjonalni muzycy.

#SupportYourArtist

NAUCZycIEL:

**PAWEŁ „PAVULON”
JAROSZEWICZ**

LEKCJE DLA POCZĄTKUJĄCYCH
I ZAAWANSOWANYCH, NAGRYWANIE
BĘBNÓW, ARANŻACJE PARTII PERKUSJI.

SPOSÓB: **WARSZAWA ORAZ ONLINE
(SKYPE/ZOOM/FB MESSENGER)**

E-MAIL: **PAVULON.DRUMMER@
GMAIL.COM**

WWW.PAVULON-DRUMMER.COM

ĆWICZ Z NAJLEPSZYMI!

NAUKA

Mamy sprzęt, nawet udaje nam się go sprawnie ustawić. Ładnie wygląda, prawda? Aż chce się grać. Tylko jak? Podstawową rzeczą jest to, że musimy chcieć grać na bębnach i chcieć ćwiczyć, a to nie musi kojarzyć się z jakimś nudnym i żmudnym procesem, chociaż w pewnych przypadkach nie obejdziesz się bez tych tzw. tyłkogodzin.

Granie na perkusji to frajda i do tego zmierzamy – ma to nam sprawiać przyjemność i żeby tę przyjemność osiągnąć, musimy się rozwijać. W przełamywaniu barier i wchodzeniu na kolejne poziomy największą radością jest efekt sam w sobie.

Neil Peart opowiadał, że gdy miał 13 lat jego rodzice dali mu pałki i nie mógł dotknąć zestawu, zanim nie pograł miesiącami, bo wtedy dopiero mogli być pewni, że ich syn chce grać. Nie polecamy tej metody. Brzmi ona jak scenariusz do amerykańskiego filmu, ale tak naprawdę zabija przyjemność. Neil stał się jednym z najlepszych perkusistów w historii, no tylko czy wszyscy musimy szkolić się na czempionów? Przecież, jeżeli podpalasz się do grania, to nie ma nic fajniejszego, jak poczuć brzęk werbla, bas centralki, powietrze, jakie dają bębny! Nawet, jak z trudem i krzywo zagramy swój pierwszy prosty rytm!

Nie ulegajcie też takim hasłom, że np. jak nie poświęcicie 5 godzin dziennie to nic z tego nie będzie. Bzdura. Przede wszystkim nie wszyscy celują w bycie Virgilem Donatim, poza tym każdy ma różny poziom manualności i percepcji, dodatkowo jest jeszcze coś takiego jak mądre zarządzanie czasem. Są bębniarze, którzy faktycznie za

Obecność na tzw. campach, czyli obozach, gdzie przez kilka dni trwa intensywna nauka, tak jak w przypadku widocznym na zdjęciu Open Minded Drum Camp w Żywcu.



Jakość lekcji Youtube podniosła się ostatnio mocno pod kątem realizacyjnym, nie zawsze merytorycznym. Z pewnością filmy Drumeo wiodą prym w jednym i drugim.



młodu katowali bębny całymi dniami, ale jest też olbrzymie grono zawodowców, którzy poświęcali na to znacznie mniej czasu dzięki esencjonalnym planom ćwiczeń. Brzmi tajemniczo? Oni zwyczajnie maksymalnie koncentrowali się w trakcie ćwiczeń, uprzednio przygotowując sobie plan kolejnych etapów. To nie jest specjalnie trudne. Wystarczy troszkę zaangażowania, wyobraźni, za to dużo konsekwencji.

No, ale co na początek?

Mamy tysiące youtube'owych warsztatów, szkółek, poradników, lekcji, pakietów ćwiczeń... Wspaniale! Pojawia się jednak pewien problem, bo okazuje się, że nie wiadomo, co wybrać, co jest potrzebne mi w tej chwili? Ponadto wciąż spory procent tych materiałów nie grzeszy dobrą jakością i co gorsza – wartością. Na szczęście nie tylko dostęp do materiałów się poprawił. Poprawił się też dostęp do nauczycieli! I od tego najlepiej zacząć!

Dokładny opis wyboru nauczyciela znajdziecie w artykule Vademecum „NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PRZY WYBORZE NAUCZYCIELA?” autorstwa Piotra Czyja. Autor opisuje wzorcowy przykład szkoły, dlatego tutaj dodamy kilka bardziej przyziemnych uwag.

Ktoś, kto pokaże nam kilka rzeczy, czy też pełnoprawny wykładowca z akademickimi papierami (jak np. profesor Czyja) – każda z tych osób może być dla nas pomocna.

Ważne, żebyśmy nie tykali jak wygłodniałe pelikany wszystkiego, co się do nas mówi, tylko analizowali wiadomości, szczególnie, jeżeli chodzi o okazyjne porady i podpowiedzi. Wciąż wielkim problemem jest duża ilość pseudonauczycieli, dlatego podnoszenie jakości nauczania jest najlepszą metodą eliminowania tych szarlatanów, którzy nie dość, że nas naciągają, to jeszcze wyuczą dziwnych nawyków, których później będzie się ciężko pozbyć.

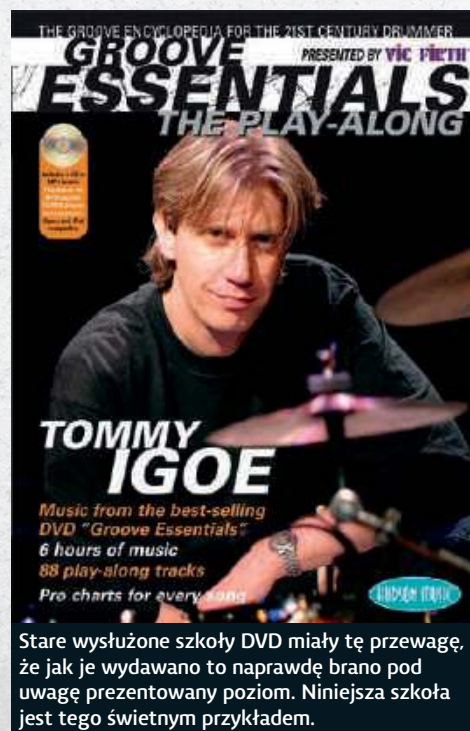
Nie każdemu perkusiście nauczyciel na imię. To, że ktoś gra na bębnach nie oznacza, że będzie dobrze przekazywał wiedzę. Poza tym sam może mieć złe nawyki, w które wciąż brnie i przelewa je na ciebie. Wywiad w Internecie powinien być pierwszym sitem weryfikacji na równi z wywiadem środowiskowym, czyli pytaniem, czy

ktoś w okolicy jest znany z dobrego prowadzenia lekcji. To, że ktoś publikuje dużo w Internecie też nie oznacza, że będzie umiał przekazać wiedzę. Podobnie z nauczycielami w Domach Kultury. To bardzo niepewny grunt, ale jesteśmy przekonani, że dobrzy nauczyciele w MDK-ach (których jest bez wątpienia sporo) obronią się jakością, mimo że jest tam też dużo koszmarnych chałturników.

Jeżeli macie szczęście przebywać w zasięgu któregoś z naszych sklepów perkusyjnych to możecie zasięgnąć opinii na miejscu.

Lekcje bez grania?

Lekcje kosztują, ale nie ma co się załamywać, bo nie musimy ich brać regularnie np. raz w tygodniu. Pewnie, że tak by było najlepiej, ale nie każdego na nie stać. Dlatego wyciskajcie, ile się da z każdego spotkania, nawet gdy nie dotkniecie na nich bębnów! Czy aby nie gadamy teraz bzdur? Skądże. Na lekcji możesz poprosić nauczyciela o przeanalizowanie materiałów



Stare wysłużone szkoły DVD miały tę przewagę, że jak je wydawano to naprawdę brano pod uwagę prezentowany poziom. Niniejsza szkoła jest tego świetnym przykładem.

internetowych, które będą ci służyć przez najbliższy czas, przygotowanie planu ćwiczeń lub czego i kogo warto posłuchać jako inspiracji albo nawet jaki pakiet ćwiczeń jest godny zakupu. Dobry nauczyciel wam z pewnością pomoże, zły



Stick Control, jedna z najważniejszych książek w historii nauki gry na perkusji. Dla początkujących lektura obowiązkowa! Bardzo czytelna i skuteczna. Dla zawodowców skuteczne przypomnienie.

będzie się wykreślał i zapewne usilnie nalegał na to, byście do niego przychodzili. Mimo wszystko, jeżeli macie na to środki, to korzystajcie z bezpośredniego ćwiczenia u belfra! Piotr Czyż w wspomnianym artykule wspaniale opisuje, jakie są z tego korzyści.

OBSERWACJE

Nie tylko poprzez grę na bębnach człowiek się rozwija w... grze na bębnach. Absolutny dostęp do muzyki i kopalni materiałów video to ważny punkt w naszym rozwoju. Liczy się duża otwartość i chęć poznawania różnych rejonów muzycznych, nawet tych, które nie do końca nas interesują na dłuższą metę. Niektórzy weterani daliby się pociąć za współczesne możliwości! Istotne jest, by robić to cierpliwie, bez pośpiechu i przeskakiwania między piosenkami po 10 sekundach. Słuchajmy, jaką rolę pełnią bębny, bo inaczej wygląda to w Dream Theater, inaczej u Petera Gabriela i Stinga, a jeszcze inaczej u Michaela Jacksona. Nie ma jednej słusznej drogi i jednego słusznego stylu. Na tym polega cała zabawa i piękno, że jesteśmy różni.

Miejmy nadzieję, że wkrótce wrócą występy z publicznością na żywo. Obecność na koncertach i pokazach jest nie tylko rozrywką, ale też doskonałą inspiracją, możliwością wymiany uwag i nawiązania szeregu ciekawych znajomości.

Na koniec jeszcze jedna drobna uwaga od redakcji. Środowisko perkusyjne jest stosunkowo małe, dobra energia wraca, a zła z czasem się

Simon Phillips prowadzi świetne warsztaty perkusyjne. Obecność na takich zajęciach inspiruje i otwiera głowę na nowe pomysły.



obróci przeciw. Pomagajcie sobie i wspierajcie, ale też nie bądźcie bierni, gdy dzieje się coś złego. Pamiętajcie, że mówimy tu o pozytywnych emocjach, jakie daje gra na bębnach, nawet wtedy, gdy chcemy poprzez nie wykrzyknąć jakiś manifest. Nieważne, czy będziesz chciał być zawodowcem, czy też potraktujesz to jako swoje hobby.

**JEŻELI JESTEŚCIE ZAINTERESOWANI
ROZWINIĘCIEM KTÓREGOKOLWIEK
Z WĄTKÓW DAJCIE ZNAĆ NASZEJ REDAKCJI:
redakcja@magazynperkusista.pl**

#SupportYourArtist

ĆWICZ Z NAJLEPSZYMI!

NAUCZyciel: **JAMES STEWART**

LEKCJE DLA POCZĄTKUJĄCYCH I ZAAWANSOWANYCH, ZDALNE
SESJE NAGRANIOWE.

LOKALIZACJA: **KRAKÓW, ONLINE (SKYPE LUB ZOOM)**

E-MAIL: **JAMES_STEWART90@HOTMAIL.CO.UK**

TELEFON: **575063339**

FACEBOOK DM: **JAMES STEWART DRUMMER**

INSTA DM: **JAMES.STEWART.DRUMMER**



KONKURS

VIC FIRTH®

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



Założyciel firmy Vic Firth był klasycznym perkusistą w prestiżowej bostońskiej orkiestrze symfonicznej, kształcił się tam pod okiem:

- Polaka
- Rosjanki
- Czecha
- Niemki

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



**POLSKI
DYSTRYBUTOR**

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



**zawodowo
doradzamy
w zakupach**

Mamy przesympatyczną obsługę :)

8 000 towarów na stanie
10 000 pozytywnych opinii

sprawdź nas i ...
DODAJ DO KOSZYKA

797 31 70 35
drumstore@drumstore.pl

DrumStore
salon perkusyjny

NAUCZYCIEL:
**MACIEJ „ŚLIMAK”
STAROSTA**

LEKCJE DLA POCZĄTKUJĄCYCH
I ZAAWANSOWANYCH.

LOKALIZACJA: **POZNAŃ, ONLINE
(SKYPE LUB ZOOM)**

E-MAIL: **SLIMAKWARS@WP.PL**
SKYPE: **SLI-MAC**

CWICZ Z NAJLEPSZYMI!

Byzance

DUAL



NEW FOR 2020

ROZSZERZAJĄC linię Byzance Extra Dry, talerze Dual szybko zyskały na popularności i stały się natychmiast rozpoznawalne ze względu na swój niepowtarzalny wygląd i brzmienie. W centralnej części talerz jest surowy i nosi ślady ręcznego młotkowania, podczas gdy krawędź jest poddana toczeniu i wypolerowana do wykończenia brilliant. Brzmienie jest podobne do wyglądu: początkowo suche z niskim tonem, ale zakończone rozbłyskiem ciepła i jasności.

Wykonane w Turcji z brązu B20, ręcznie młotkowane, surowe wykończenie w środkowej części oraz toczenie i wykończenie brilliant przy krawędzi.