

WYGRAJ NOWOŚĆ OD ISTANBUL AGOP!

www.MagazynPerkusista.pl

MAGAZYN

Tu poczytasz
sobie i kupisz
ten numer



Perkusista

uderzenie w punkt
Perkus

NUMER 10/2019 (102)

PAŹDZIERNIK

RAMMSTEIN
ĆWICZ TECHNIKĘ
OPEN-HANDED

MATT GARSTKA

TOMASZ TORRES
AFROMENTAL

ZJEDNOCZONE
STANY
PERKUSJI

PIOTR
PNIAK



TOMASZ
GOEHS
LUSTRACJA

LEGENDARNE
ZESTAWY

NIETAKTOWNY
WOJTEK DERĘGOWSKI

Cena 15,50 zł (w tym 5% VAT)

ISSN 1899-7732

INDEKS 246 670



Nakład 9.000 egz.

MULTIMEDIA — MEDIA.AVT.PL

DLA PRENUMERATORÓW NA PLAKACIE — MATT GARSTKA I MARK GUILIANA

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



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

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

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



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

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

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

GRETSCH
Made in Ridgeland, South Carolina, USA

GEWA
D R U M S

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

eprasa.pl/d4516d4e8a

SUPERSTAR CLASSIC

100% MAPLE SHELL

Przez ponad czterdzieści lat nazwa TAMA Superstar była synonimem przełomowego projektu, najwyższej jakości wykonania oraz niezawodnego i czystego brzmienia. Nasz najnowszy zestaw Maple, zbudowany w 100% z klonu, podtrzymuje tę tradycję, jednocześnie podnosząc poprzeczkę dla doświadczonych perkusistów szukających profesjonalnych bębnow w rozsądnej cenie.



GARNET BURST LACEBARK PINE

JAVA BURST LACEBARK PINE

SAPPHIRE BURST LACEBARK PINE

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 Lucyan,
Mariusz Mocarski, Iwona Oleksiuk, Jacek Pelc, Staszek Piotrowski,
dr Piotr „Pniaken” Pniak, Paweł „Bitew” Sapija, Salemia

WSPÓŁPRACA

Drummers From Hell, Drumcover, DrumsetAcademy

FOTOGRAFOWIE

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

SEKRETARZ REDAKCJI

Szymon Kubicki, szymon.kubicki@magazynperkusista.pl

REKLAMA/INTERNATIONAL SALES MANAGER

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

GRAFIKA I SKŁAD

Studio Adekwatna

PRENUMERATA

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

ADRES REDAKCJI

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

INTERNET I MULTIMEDIA

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

WYDAWCA SERWISÓW ONLINE

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

INDEKS 246 670 ISSN 1899-7732 Nakład 9.000 egz.

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



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

Na raz

Bardzo się ucieszyłem z wizyty Matta Garstki w Krakowie. Niewątpliwą popularność muzyka była bardzo dobrym przykładem pokazania potrzeb, jakie ma społeczność perkusyjna w Polsce.

Zacznijmy od tego, że krakowski występ był dla mnie przeniesieniem jakieś 10 lat wstecz na niektóre warsztaty, odbywające się w ramach opolskiego Drum-fest. Artysta zasuwa na scenie, robi rytmiczne salta i szpagaty, po czym odbija piłkę w stronę publiczności i prosi o pytania. Cisza. Zazwyczaj trafi się jakaś jedna osoba, która stara się dźwignąć ten ciężar, ale ogólnie jest bardzo nieśmiało i ludzie chowają się za oparciami krzeseł. Tak naprawdę nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdyby nie to, co nastąpiło po występie. Publiczność bardzo kulturalnie ustawiła się w równym rzędkiem do artysty, który mimo dużego zmęczenia z szerokim uśmiechem pozował do wspólnych zdjęć i... odpowiadał na pytania. Nagle okazało się, że połowa zgromadzonej publiczności chciałyby o coś naszego gościa zapytać.

Trwało to dość długo, ale ku mojemu miłemu zaskoczeniu ludzie wykazywali się bardzo dużą cierpliwością i spokojnie czekali na swoją kolej. Pomijam tu już fakt, że Garstka miał naprawdę dość i wizja krakowskich cebulką ruskich pierogów, jaką wspólnie z Mateuszem z Meinla rozpościerał, nie pomogła w walce z „żywiółem”. Nie mam pretensji do nikogo, żeby było jasne. Wręcz przeciwnie, bardzo mnie ucieszyło żywe zainteresowanie występem i osobą artysty. Szkoda, że akurat w takich okolicznościach, a nie w czasie prezentacji na scenie, ale mimo wszystko przyjemnie było patrzeć na taką reakcję.

Takie wydarzenia zazwyczaj zapisuje się w archiwum i odstawia na półkę, gdzie może za jakiś czas ktoś sobie przypomni, że coś takiego jak pokaz Matta Garstki w Krakowie miał miejsce. Ja jednak od razu ruszyłem za ciosem i wyciągnąłem pewne wnioski z tej całej sytuacji.

Kraków – teoretycznie drugie miasto co do wielkości w Polsce i mniej więcej trzecia aglomeracja. Sporo ludzi, nie ma co gadać, a opisywana impreza perkusyjna była w zasadzie pierwszą większą od bardzo dawna. Pamiętajmy, że mamy do czynienia z artystą, który znany jest wyłącznie w środowisku bębniarzy i nie stoi za nim jakaś szerzej znana muzyczna firma. Mimo to atencja i ciekawość była duża. Kluczowym elementem jest tu fakt lokalizacji sklepu Pro Drum Kraków, który wziął na barki koszty i logistykę organizacji. To był podstawowy czynnik, decydujący o tym, że Meinl wysłał artystę do Krakowa. Tak samo się dzieje w przypadku DrumCenter, bo umówmy się, Bydgoszcz nie jest w pierwszej piątce miast, o których się myśli podczas organizacji koncertów w Polsce. Czynnikiem decydującym jest oczywiście lokalizacja sklepu. Tymczasem cała ściana wschodnia stoi i czeka. Jestem przekonany, że takie miasta, jak Białystok, Lublin czy Rzeszów, które są bardzo gościnne, byłyby wspaniałymi lokalizacjami udanych imprez perkusyjnych. W tych pięknych miejscach dzieje się niewiele perkusyjnie ciekawego, w dodatku z etykietką międzynarodową. Pewnie, można mówić o tym, że teraz wszędzie łatwiej dojechać, ale jakoś nie widzę, by warszawska publiczność wyjeżdżała tłumnie dalej niż za Grodzisk Mazowiecki. Przecież marketingowym profitem dla organizatora i patronów wydarzeń perkusyjnych jest sam fakt okresu promocji! Dystrybutor dostarcza artystę do sklepu, ponieważ chce dopieścić swojego klienta (którym de facto jesteś TY, drogi perkusisto, a nie sklep!), ale czy Garstka zagrał w Pro Drum Kraków? Czy Śląski Festiwal Perkusyjny odbywa się na pięterku, gdzie jest siedziba Śląskiego Centrum Perkusyjnego? Nie! Wiadomo, że najłatwiej i najwygodniej jest działać na swoim podwórku, gdzie znamy kluby, knajpy i lokalnych meneli.

Moim zdaniem, firmy czy też sklepy, które zdecydują się na organizację wydarzeń w większych miastach ściany wschodniej, będą wygranymi. Zdecydowanie lepiej jest zrobić pokazy w tych trzech miastach niż pchać się na jakieś małe wydarzenia na miejscu lub rozdrabniać się w drobne partycypowanie, gdzie efekt promocyjny jest w rezultacie znikomy.

I szanowni Państwo, wiecie co? Powtarzam to stanowisko od dawna, ale tradycyjnie od razu pojawia się szarańcza „ale...”. I pyk, kóteczo się zamyka.

Maciej Nowak
Redaktor naczelny



Matt Garstka



Fot. Romana Makówka

Mark Guiliana



Fot. Drumee

PLAKATY DLA PRENUMERATORÓW



Fot. Szapik

20



Fot. Romana Makolwka

40



Fot. Wojtek Kozłan

46



63

W NUMERZE

DZIAŁ EDUKACYJNY:

58 | Drumset Academy
– Magia Open-Handed Paradiddle

60 | Z czym do ludzi?!
– Rammstein
– Open – handed

63 | Nietaktownie z Wojtkiem Deręgowskim

64 | Linearne wypełnienia
w grupowaniu
pięcionutowym

66 | Kodeks Rudymentarny

68 | Zagraj to – Steely Dan

PONADTO:

38 | Polskie Nagrody
Perkusyjne

52 | Rapsodia Śląska

72 | Charakterystyczne
zestawy perkusyjne

90 | Tabela rudymentów

PERKUSJONISTA:

81 | Nowinki ze świata
percussion

82 | Raport
– Jakie bloki kupić?

84 | Raport – Atak Klonów
Hanga

86 | Test – Djembe Ever Play

WYWIADY NUMERU:

20 | Tomasz Goehs

40 | Tomasz Torres

46 | Matt Garstka

ORAZ:

5 | Na raz

9 | Groove

10 | Felieton Piotra Pniaka

14 | Recenzje płyt

16 | #PerkusistaLive

18 | Konkurs
– Wygraj crash 17”
Istanbul Agop



88 | Prenumerata

PLAKAT DLA PRENUMERATORÓW:

Matt Garstka
i Mark Guiliana

MATERIAŁY MULTIMEDIALNE

(kanał YouTube oraz media.avt.pl)

Drumset Academy – Magia Open-Handed Paradiddle **video**

Z czym do ludzi?! – Sonne – Rammstein **video**

Nietaktownie z Wojtkiem Deręgowskim **video**

Zagraj to – Steely Dan *Home At Last* **audio**

A Bold New Look



Josh Dun's new stick celebrates the new
Twenty One Pilots album, "Trench" and the
"Bandito" tour.



Zildjian

Z PEARL OD MAŁEGO!

Pearl wprowadził do oferty w Europie zestaw Pearl Roadshow z dopiskiem „Junior” dla najmłodszych adeptów perkusji. Zestawy serii Pearl Roadshow przeznaczone są dla początkujących perkusistów, teraz firma idzie o krok dalej, wprowadzając model Roadshow Jr., którego odpowiednio dostosowany rozmiar sprawia, że jest przeznaczony dla dzieci do lat 10.

Pearl Roadshow Jr. nie jest zabawką, wygląda jak perkusja! To prawdziwy, kompletny pięcioelementowy zestaw z drewna białej topoli, wyposażony w specjalny osprzęt, dostosowany do krótszych rąk i nóg oraz mini talerze ze statywami – 13” crash i 10” hi-hat.

W skład kompletu wchodzi jeszcze stołek perkusyjny, stopka oraz pałeczki.

Korpusy bębnowe zbudowane są z sześciu warstw topoli, a ich krawędzie zostały ścięte ręcznie pod kątem 45 stopni.

Na zestaw składają się:

- 16”x10” bęben basowy,
- 13”x8” floor tom,
- 10”x5,5 i 8”x5” tomy,
- 12”x4” werbel o podobnej specyfikacji do popularnych werbli Pearl Short Fuse.

Zestaw dostępny jest w dwóch wersjach wykończenia – Grindstone Sparkle oraz Jet Black.

Wyłącznym dystrybutorem marki Pearl w Polsce jest Silesia Music Center.



„Lekcja perkusji” odc. 6.



NAJMNIEJSZA SZKOŁA PERKUSYJNA W ŁODZI
DRUM-ROOM.PL

Telefon w sprawie lekcji perkusji.

– Dzień dobry, chciałem zapisać syna na lekcje do pana.

– Świetnie. Ile syn ma lat?

– Sześć.

Nie udało mi się zadać kolejnego pytania, bo klient zarzucił mnie swoimi.

– A czy ma pan podwójną stopę? Jakie blaszki ma pan przy zestawie dla ucznia? Gra się u pana z loopami, czy tylko klik? Czy odstuch trzeba mieć swój, czy... (...)

Pytania prosto od sześciolatka i oczywiście w sprawie sześciolatka. Wiem już, kto grać będzie na perkusji i w czym towarzystwie...

Lekcja perkusji. W Najmniejszej Szkole Perkusyjnej w Łodzi zjawia się uczeń. Bez zeszytu.

– Co tam ćwiczyłeś ostatnio?

– No, te nuty...

– Jakie nuty?

– No, te... Co mi zapisałeś...

– Co to były za nuty?

– Takie niebieskie...

Na lekcji zjawia się uczeń. O dziwo, niespóźniony. Jak zawsze poruszamy na zajęciach niezmiennie ważne dylematy. Ucznia nurtuje, czy lepiej być w życiu ginekologiem czy notariuszem...

– No wiesz, żeby być stabilnym, kiedy będę taki stary jak ty... – chlapaną.

W Najmniejszej Szkole Perkusyjnej w Łodzi zjawia się uczeń. Kwadrans wchodził po schodach, wszak serce na temblaku. I nie żadna geriatria, tylko lat 14,5.

– Przyszedłem, ale nie jestem w stanie grać, Wojtku. Nic też nie ćwiczyłem, bo...

– Kobieta...

– Tak... Zakończyłem bardzo poważny związek...

– Ile byliście razem?

– Sześć tygodni... Prawie całe wakacje...

– Kopę lat... Jak ty teraz będziesz żyć?

– Nie wiem... Drugiej takiej już nie znajdę...

– No jasne... Myślałeś o tym, żeby poinformować świat o tym, że nie szukasz?

– Jaja sobie ze mnie robisz...

– Nigdy w życiu... Myślę tylko, że po prostu ludziom w twoim wieku, nie gniewaj się, już nie zdarza się później zakochać...

– Ale jesteś głupi...

– Ja bym na twoim miejscu zrobił sobie koszulkę... "MAM 14,5. MIAŁEM MIŁOŚĆ. NIGDY JUŻ NOWEJ MIEĆ NIE BĘDĘ. PROSZĘ SIĘ MNĄ NIE INTERESOWAĆ."

– Bardzo śmieszne...

– To nie ma być śmieszne, tylko przepiękne bólem i cierpieniem. I po Piotrkowskiej masz w niej chodzić. Albo z transparentem... Uczeń zaczyna chichrać się pod nosem.

Gil przeciera ze łz i mówi jak mężczyzna:

– Dobra, chodź, pogramy coś, bo zaczynasz pieprzyć...

Wojtek Andrzejewski

NOWE ISTANBUL AGOP XIST DRY DARK!

Firma **Istanbul Agop** rozszerzyła ofertę linii talerzy Xist o nową serię – **Dry Dark**. Jak informuje producent, talerze **Xist Dry Dark** powstały jako „pomost między brzmieniem akustycznym i organicznym a elektro-nicznym”. Zgodnie z założeniem projektantów, blachy wchodzące w skład tej wieloelementowej serii mogą zostać wykorzystane zarówno jako pojedyncze modele uzupełniające zestaw użytkownika, jak i w całych kombinacjach.

Talerze **Xist Dry Dark** charakteryzują się cienką grubością oraz skoncentrowanym atakiem z ciemnym i szybko zanikającym wybrzmieniem. Pojedynczo

prezentują szeroką rozpiętość brzmieniową z organicznymi, ciemnymi tonami, które – zgodnie z założeniami – nie przysłonią pozostałych instrumentów. Połączenie ich w zestaw przyniesie unikalny, nowoczesny i syntetyczny perkusyjny sound.

Blachy **Xist Dry Dark** sprawdzą się w wielu gatunkach, przede wszystkim w jazzie, od tradycyjnego do nowoczesnego i progresywnego oraz w muzyce opartej na syntetycznych podkładach.

W skład serii **Istanbul Agop Xist Dry Dark** wchodzi:

Flat Ride 20" – głośny i ciemny ze skoncentrowanym atakiem i szybkim wybrzmieniem.



Ride 19" – suchy, dobrze zdefiniowany atak z bardzo muzycznym wybrzmieniem i barwą typu mel-low crash. Podobny do brzmień klasycznego breakbeatu, świetnie sprawdzi się szczególnie w jazzie.

Crash 13", 17" i 20" – cienkie jak papier z eksplodującym atakiem i szybkim wybrzmieniem. Sprawdzą się także jako crashe typu stack, a rozmiary 13" i 17" również jako stacki hi-hatu albo alternatywny dolny talerz hi-hatu.

Splash 10" – cienki z szybkim atakiem i wybrzmieniem. Sprawdzą się także jako splash typu stack, stack hi-hatu albo alternatywny dolny talerz hi-hatu.

Hi-hat 10", 13" i 17" – skoncentrowane i ciemne ze zwałym atakiem. Mogą pełnić rolę dodatkowego splasha **Dry Dark** (10") lub crasha (13" i 17") albo zostać zestawione ze splashem i crashami, które występowałyby jako dolne talerze. W przypadku rozdzielania, dolny talerz hi-hatu może pełnić rolę alternatywnej podkładki pod stacka (10"), dzwonka akcentowego (10" i 13") oraz małego, lekkiego ride lub dzwonka efektowego (17").

Dystrybutorem blach **Istanbul Agop** w Polsce jest bielska firma **Silesia Music Center**.

Talerz crash 17" jest do wygrania w konkursie magazynu **Perkusista**, szczegóły str. 18-19.

LEGENDA POWRACA!

Słynna marka **Ludwig** od września jest oficjalnie dystrybuowana w Polsce przez firmę **Music Media** z Opola.

Proces odbudowywania zasobów instrumentów w sklepowych magazynach oczywiście zajmie trochę czasu, ale nowy dystrybutor ma za sobą już pierwsze dostawy, **będące przetrzaskiem szlaku** i oczekuje kolejnych. Oferta powinna się powiększać z miesiąca na miesiąc, dlatego możemy niedługo oczekiwać takich perełek jak słynne werble **Supraphonic** czy też **Black Beauty**.

Katalog **Ludwig** obejmuje cały wachlarz instrumentów od zestawów dla początkujących i dzieci **aż po specjalne**

ekskluzywne tegoroczne nowości serii **Legacy**. Wśród bębnow znajdują się także bardzo popularne zestawy kompaktowe **Breakbeats**.

Ale to nie wszystko! Dystrybutor wprowadza na rynek również instrumenty klasyczne **Ludwig-Musser**, gdzie znajdziemy doskonałe wibrafony, marimby, ksylofony, kotły, werble marszowe.

Music Media – www.musicmedia.pl



GET A GRIP



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

MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment



FELIETON PIOTRA PNIKA

LUKSUS I SZTUKA CZYLI POLIGAMIA W CZASACH SAMYCH ŚWIĘTYCH

Mamy dziś dostęp do niezliczonej ilości materiałów dydaktycznych. Mam na myśli materiały nutowe, pliki dźwiękowe, filmy instruktażowe DVD, również te na YT czy INSTA. Mamy również dostęp do niezliczonej ilości oryginalnych nagrań płytowych, które od zawsze stanowiły ważny element informacyjny o tym, co da się zrobić w muzyce, a w tym i na bębnach. Oczywiście, wersje z obrazkiem stały się bardziej popularne od plików audio, bo szybciej można zaaplikować nowe rytmy, przejścia, techniki oglądając i słuchając jednocześnie. I to jest OK. W końcu trudno i całkiem bezsensownie mieć żal, że żyjemy dziś szybko, skoro i tak nie mamy na to większego wpływu.

Oczywiście, każdy korzysta z dowolnych materiałów na miarę chęci, wiedzy, umiejętności i możliwości czasowych, sprzętowych oraz lokalowych, gdyż jak wiadomo instrumenty perkusyjne do bardzo cichych nie należą. Obserwując zmagania wielu perkusistów z poważnie napakowaną na dyskach informacją raz po raz odczuwam wzruszenie tą chęcią i zapałem poznania nowych rytmów, przejść i koncepcji wszelakich. Słyszę jak z tych pierwszych, tych nieudolnych prób zaszczepienia sobie nowych metod wykluwają się coraz to bardziej śmiałe efekty prac i coraz to bardziej dojrzałe dźwiękofrazy. Niesamowita siła pcha muzyków w kierunku doskonałości samego mistrza, guru, czyli też dawcy pomysłu na rytm czy przejście życia. Prędkość i blask niczym „chuć” niepojęta wznosi wszystkich na coraz to wyższe półki z tytułami: „KIEDYŚ PRO”, „PÓŁ PRO”, „JUŻ PRAWIE PRO”, „PRO” oraz „MISTRZ, GURU” (czyli „Klaszcze ciocia zachwycona, klaszczą dzieci, kumple, żona”). I co...? Praca wykonana, bo efekty wyraźnie słyszalne. Gratulować!? TAK! Oczywiście, zachwytowi się oddać bez reszty i gratulować z całego serca, bo całym sobą czuję i wierzę, że należy wzmacniać innych, motywować i doceniać zaangażowanie kolegów, koleżanek po fachu, a w szczególności uczniów czy studentów!

Ale uwaga! Zaraz po tym, jak fala euforii po studyjno-koncertowych sukcesach ulegnie

wyciszeniu, warto zadać sobie kilka prostych pytań, bo w nich właśnie siła zakłeta i bezlitosna wobec różnych reakcji organizmów naszych np. często spotykanego gwiazdorstwa, osiadania na laurach, przydarzającej się chwilowej nostalgii, przepracowania, zmęczenia rutyną czy też zwykłego chwilowego braku mocy intelektualnej.

Bo właśnie pytanie jako instytucja budząca umysł i ciało do życia (tu było o mnie samym) warto jest grzechu, a bardziej nawet i ryzyka. I nie bez przyczyny o ryzyku wspominał, bo pytanie warto zadać nawet w obliczu najbardziej bolesnej prawdy! Nawet wtedy, gdy w odpowiedzi mielibyśmy usłyszeć: „...JEMNIOM...”!

Zaprawdę powiedziałam wam. Warto pamiętać o pytaniach i stosować je najczęściej względem siebie samego.

Bardzo często słyszę od wielu perkusistów wątpliwości i pytania mniej więcej w takim tonie: „Jakie mam stosować ćwiczenia? Od kilku lat ćwiczę systematycznie i zrobiłem już tak wiele. Ugrzyłem Gavina Harrisona, obcykałem trochę Jojo Mayera, „oblookałem” Aarona Spearsa. Przepłykałem hip-hopy i podwójną stopkę, jedynki i dwójki gram, wszechobecne paradidło znam na pamięć i nie bardzo wiem, co mógłbym teraz robić, by stać się lepszym perkusistą, by stać się rozwijać...”

No właśnie, moi drodzy...No właśnie tu jest przesłanny „pies pogrzebany”! Mamy tak wiele informacji, że zacinamy się na etapie podjęcia decyzji!

Zacinamy się, bo nawyk przyswajania informacji stał się tak silny, że jedyny i poprzez swoje mocne zaistnienie wykluczył całkiem myślenie indywidualne. Bo luksus w każdej dziedzinie naszego życia bywa falą o charakterze niszczycielskim. Bo ten na ogół nie motywuje, a jeśli nawet, to na krótki dystans, ale wcześniej czy później usypia naszą czujność i umiejętność samooceny wykonywanych prac. Czasy moich wycieczek po kasety VHS do berlińskiego DRUMLANDU na Fasanenstrasse minęły już dawno i pomimo wielu miłych wspomnień cieszę się bardzo, że

dostęp do informacji jest dziś wszechobecny i tak prosty. Cieszę się, że tyle osób może dziś znaleźć radość grając na instrumentach, grając w zespołach i słuchając muzyki. Ale za wyjątkiem tych ostatnich, a raczej tych wyłącznie słuchających i nieuprawiających gry na instrumentach, wszyscy jesteśmy narażeni na powstanie nawyku bezmyślnego działania, jakim jest pochłanianie wiedzy.

Dobry człowieku. Jeśli takich „pochłaniaczy”, jak ty, jest na świecie kilka czy kilkanaście milionów, to wszyscy będziecie brodzić w rytmach „proponowanych” i nigdy nie stworzycie niczego nowego, a znużenie i rutyna tylko czekają, by wytłumaczyć wam, że świat jest zły, bo nikt jako muzyka was nie docenia. Bo pomimo – wydawałoby się – pionierskiej pracy i poświęceniu założyliście sobie kajdany artysty niewolnika i pozostaje tylko nieustannie ścigać się z kolegami. Który więcej wzorków wystuka, ten bardziej w światku muzycznym zabłyśnie.

Pytam! Kto powiedział, że muzyka jest materia skończoną, zamkniętą, całkiem wyświechtaną i zużytą? Kto? Kategorycznie temu zaprzeczam! Kategorycznie! Fakt, że muzyka rockowa w ostatnich latach ulega rozwojowi tylko dzięki zabiegom produkcyjnym przestał być już prawdą, bo zabiegi te stały się standardem, czyli klasycznym już rozwiązaniem. Dziś największy wpływ na rozwój rocka mają właśnie perkusiści!!! Oczywiście, ci bardziej odważni, pracowici i przede wszystkim niestroniący od innych gatunków muzycznych niż ten „docelowi”. A zatem warto z gęstwiny np. YouTube wyłowić dla siebie „nowe” i przełożyć na inny język stylistyczny. Tutaj ta swego rodzaju poligamia stylistyki i informacji o różnicach faktury bardzo popłaca. Tutaj stanowi ona element kreatywności, bo jest właśnie przeniesieniem pewnych charakterystycznych cech jednego gatunku na zupełnie inny grunt! Warto tak działać, podejmować próby, ale trzeba mieć świadomość, że i to z czasem mniej cieszy, bo wszyscy uczą się od wszystkich i pomimo zachwyty i piękna tegoż indywidualnego

rozwoju, mamy do czynienia bardziej z rozwojem masowym. Mamy ponownie do czynienia z efektem zjadania własnego ogona. I żeby było jasne, nie jestem przeciwny temu, co klasyczne, proste i przejrzyste! Wręcz przeciwnie. Szanuję to i uwielbiam, ale na litość boską – **TO NIE JEST JEDYNA DROGA W MUZYCE, W SZTUCE!** I jeśli ten artykuł trafi w ręce choćby jednej bardziej ambitnej osoby, to liczę na zmiany w sposobie myślenia poprzez systematyczne łączenie tego, co było z tym, co się obecnie zmienia i wreszcie z tym, co tu i teraz SAMI zaplanujemy i wytworzymy! I uwaga! Ta systematyka i konsekwencja w wytwarzaniu nowych pomysłów powinna być skrupulatnie rejestrowana. I dopiero z perspektywy miesięcy, czy nawet roku, winna być oceniana, by mogła zostać po pierwsze – zachowana do oceny, po drugie – by ocena taka była sprawiedliwa. Mam na myśli fakt, że sami często nie doceniamy naszych pomysłów, jeśli oceny takiej dokonujemy zbyt wcześnie. Lepiej jest zapomnieć i tworzyć dalej, a z czasem powrócić i cieszyć się efektami.

No właśnie, moi drodzy....No właśnie tu jest przesylny „pies pogrzebany”! Mamy tak wiele informacji, że zacinamy się na etapie podjęcia decyzji!

Wróćmy na chwilę do problemu muzyki rockowej. Co zmieniłoby się w ostatniej dekadzie, gdyby bardziej ambitni perkusiści pozostali przy frazach, zbliżonych do Dream Theater i wystukiwali je głośniej lub ciszej przez kolejne pół wieku? Jaka byłaby ta muzyka, gdyby nie fascynacje pałkerów rytmami, a czasem i przejściami wynikającymi z wykorzystania np. technik linearnych lub muzyki o zwiększonym stopniu uwrażliwienia na bardziej „jazzowe” brzmienia? Nic nie uległoby zmianie! Nic! A czy musi się zmieniać? Osobiście widzę to tak: jeśli coś istnieje, żyje, to zmiany z pewnością wcześniej, czy później nastąpią, są niejako wpisane w słowo „życie”. A muzyka zmienia się w swoim tempie i ma swoje powody, bo rozwija się w sposób całkiem intuicyjny lub też z naszą pomocą, gdyż stanowi efekt poszukiwań, choć czasami dotyczy to tylko jednego z członków zespołu. I nawet takie jednoosobowe wprowadzenie modyfikacji już owocuje „oddechem”, bo zmianą w muzyce. I jest to zjawisko wyraźne dla jęgotności z bardziej czujnym uchem, ale też wyraźnie odczuwalne dla przeciętnego słuchacza, który zjawisk muzycznych jak muzyk nie rozumie i tworzyć nie potrafi.

Wyrażnie zachwalam i jednocześnie ganię sposób myślenia pochłaniających wiedzę muzyków, bo z jednej strony uczą się i rozwijają, i cześć,



i chwała, a z drugiej strony są w mojej opinii zbyt leniwi lub całkiem obojętni na zabawę muzyczną materia i własne poszukiwania.

Takie nakierowanie na zwiększoną otwartość w świecie dźwięków może – i mam nadzieję, że tak się stanie – spowodować powiew świeżości w podejściu do planowania pracy i podziału czasu ćwiczeń. Wystarczy, że do każdego spotkania z instrumentem dołączymy nowe pomysły, a te, no cóż... można generować w nieskończoność i mogą dotyczyć różnych elementów muzycznych. I zamiast podziwiać filmiki z szokującymi

pomysłami tworzymy je, szokując samych siebie. Pomocne mogą się okazać wymyślone przez nas pytania i odpowiedzi, których sami udzielimy. Żadne trudne i skomplikowane, żadne nieosiągalne!

Oto kilka moich pomysłów. Niektóre z nich już sprawdziłem i nadal je testuję, inne są bardzo świeże, radosne i spontaniczne:

1 Dublowanie.

Z jakich instrumentów składa się klasyczny zestaw perkusyjny?

Dowolny element zestawu zdubluj np. werbel, splash, bęben basowy, by w sposób bardzo wyraźny lub odwrotnie – bardzo subtelnie – różnił się od znajdującego się już w zestawie. Mocny kontrast np. brzmienia czy wysokości dźwięku werbla, czy centralki, pozwoli uzyskać ciekawy efekt, ale za to subtelne niestrojenie np. dwóch identycznych splashy, użytych jeden po drugim, pomoże uzyskać specyficzną sferyczność. Ja stosuję to zestawienie splashy, choć nikt mnie tego nie uczył, nawet YT.

2 Dodawanie.

Jakie instrumenty są w obecnym zestawie?

Dodaj instrument, którego nie posiadasz w zestawie. Może to być cowbell, multipad, tamburyn, ale równie dobrze możesz zastąpić: djembe, dzwonki, trąbkę czy syntezatory lub harmonijkę ustną.

3 Odejbowanie.

Z zestawu perkusyjnego pozbądź się dowolnego elementu lub – jeśli wolisz – kilku z nich. Jak zagrasz rytm? Jak zabrzmiał taki rytm? Może czasem lepiej bez hi-hatu lub na samych tomach czy centralki?

Inny przykład odejmowania. Z dowolnego patternu wyjmij dowolny dźwięk lub grupę. Jest teraz 7/8 czy inne metrum?

4 Zastąpienie.

Na jakich instrumentach wykonujesz najczęściej podstawowe rytmy?

Zamień je częściowo lub całkowicie. Jeśli kombinacja „stopa, werbel, hi-hat” zostanie częściowo lub całkowicie zastąpiona innymi instrumentami, to ten sam rytm nabierze nowego charakteru i nowej energii.

Można również pałki zastąpić palcami lub miękkimi pałkami do wibrafonu czy kotłów.

Można też spróbować łączyć różne rodzaje pałek np. pałką wibrafonową zagraj na werblu lub floor-tomie, a drewnianą miotełką na hi-hacie lub talerzu typu „ride”.

5 Zmiana kolejności.

Spróbuj zagrać rytm, rozpoczynając od drugiej ósemki czy szesnastki. Później od trzeciej, od czwartej i tak dalej, aż do wyczerpania wartości w takcie. Dobrze jest zapisać taki przykład rytmiczny, by nie stracić kontroli nad wykonywanym rytmem. Nagraj i posłuchaj, który rytm inspirował cię do napisania nowej piosenki.

6 Nowy element, zestawienia.

Do rytmu na zestaw perkusyjny dodaj zupełnie inny charakter. Wypisz znane ci rytmy/stylizyki i dowolnie łącz. Ja w swojej piosence użyłem połączenie marsza i prostego hip-hopu. W ten sposób uzyskałem oryginalnie brzmiący i idealnie pasujący do charakteru utworu jednotaktowy loop.

7 Zestawienia rytmów lub łączenie o różnym metrum.

Tu proponuję zapoznać się z odcinkami moich lekcji pod hasłem **KREAKTYWNIE** w internetowej wersji magazynu „Perkusista” i oczywiście stworzyć własne kombinacje.



8 Połącz różne propozycje z powyższych, by w krótkim czasie osiągnąć całkiem nowe dla świata przestrzenie rytmu i brzmienia.

9 Zignoruj całkowicie wszystkie powyższe informacje, tworząc własną listę modyfikacji.

Inspiracją może być książka, film czy widok za oknem.

Inne podejście zestawień rytmów czy też muzycznych charakterów może obudzić skojarzenie charakterystycznych elementów gry konkretnych artystów.

Wystarczy wypisać na kartce kilka nazwisk i połączyć liniami, a następnie podjąć próbę złożenia stylizyki w jedną całość.

Przykłady połączeń nazwisk artystów:

Ash Soan/Dennis Chambers, Stewart Copeland/Lars Ulrich, Manu Kathe/Aaron Spears, Steve Gadd/David Grohl, Alex Acuna/Jack deJohnette, Peter Erskine/Phill Collins, Bill Bruford/Sheila E.

I TAK!

Na „PSTRYK”!!! można przewracać wszystkie znane rytmy do góry nogami i tworzyć całkiem nowe bez oglądania się na innych perkusistów czy kompozytorów. I uwierzcie lub nie, ale takie podejście nigdy nie nuży, a wręcz nieustannie

budzi do działania. Tworzenie nowych koncepcji staje się pasją życia, a oglądanie się na innych stanowi jedynie rutynową obserwację ich poczyniń. Pogratulować im można i zmotywować ich do dalszego działania, bo zawsze miło jest, gdy ktoś naszą pracę docenia. I jeśli choć jedno tylko ziarno prawdy tkwi w powiedzeniu, że „Sztuka rodzi się z buntu” to bądźmy buntownikami własnych przyzwyczajęń i innych luksusów, wygod i laurów. Odrzućmy całą naszą wiedzę i doświadczenie, by na nowo, na świeżo, z czystą głową tworzyć, może raczej odkrywać całkiem nowe dźwięki. Taka właśnie negacja jest również wyśmienita technika odcinania przyrośniętych nawyków myślowych. A zatem wspólnie buntujmy się i razem rośnijmy, perkusyjna rodzino!

PIOTR PNIAK

P.S.

Kochani, bardzo was proszę, żebyście nie opowiadali mi, że gracie w domu – cytuję: „na elektrycznej perkusji”, bo korci mnie, żeby wstawić wam w mały tom-tom nocną lampkę, do floor-tomu włożyć toster, a do centralki drukarkę. O krzesłku elektrycznym do perkusji już nie wspomnę...

Foto: Jeff Yeager, Robert Wilk, Robert Downs



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



PERKUSYJNA STACJA KONTROLI POJAZDÓW

MOŻNA BYĆ JAK BENNY GREB, JOHNNY RABB CZY THOMAS LANG, GRAĆ POKAZY I NAUCZAĆ. JEDNAK BĘBNI TO PRZED WSZYSTKIM MOTOR, SZKIELET I PODSTAWA, BEZ KTÓREJ CIĘŻKO BYŁOBY SŁUCHAĆ UTWORÓW W OLBRYMIEJ WIĘKSZOŚCI GATUNKÓW MUZYKI. ZRÓBMY KRÓTKI PRZEGLĄD „SILNIKÓW” I SPRAWDŹMY, JAK PRACUJE SIĘ NA WYBRANYCH PŁYTACH. W TYM NUMERZE GRZEBIEMY POD MASKAMI...

JAZZ BAND MŁYNARSKI-MASECKI

Płyta z Zadrą w Sercu
(Toinen Music/Agora 2019)



NAPĘD: Jerzy Rogiewicz

TYP SILNIKA: jazz międzywojenny

TRASA: Mamy przed sobą następcę płyty *Noc w Wielkim Mieście* (2017), gdzie muzyk zaprezentowali materiał przenoszący słuchacza w lata międzywojenne. Panowie Młynarski i Masecki idą za ciosem i proponują jeszcze bogatszy zestaw kompozycji tamtego okresu. Najważniejszym elementem całości jest to, że wszystko mamy podane w sposób rewelacyjnie stylizowany, zatem nie jest to jakaś współczesna wizja artystyczna, nawalona elektroniką, tylko odzwierciedlenie tamtego brzmienia, łącznie z trzeszczeniem płyty i szumami. Janek Młynarski z finezją i piękną dykcją śpiewa z wielkim oddaniem, natomiast aranżacja i praca muzyków to już prawdziwy majstersztyk. A jak z bębnami? Jerzy Rogiewicz jest tam, gdzie trzeba i z tym, co trzeba, ani mniej, ani więcej i chwała mu za to! Pamiętajmy przecież, że pierwszy raz bębny w całości zostały nagrane dopiero w 1927 r., ponieważ wcześniej igła przesłuchiwała przy uderzeniu

w centralę (pierwsze znane nagranie perkusji w ogóle jest z 1917). Dlatego też tego typu piosenki prowadzone są oszczędnie i często miotłami w dalekim, dalekim tle, ale... są też momenty drobnych szaleństw.

Nie ma tu mowy o jakimś sztucznym szukaniu oryginalności i usilnych próbach wyróżnienia się wśród innych na naszym rynku. Takie określenie byłoby nie tylko krzywdzące, ale też obraźliwe. Ta płyta po prostu na kilometr pachnie pasją, pachnie miłością do takich brzmień, do takiej muzyki, do tych czasów, do tamtych życiorysów. Mało kto sobie zdaje sprawę z tego, jak tym samym ważną i wspianą robotę wykonują artyści. Tworzą nagrania, które fenomenalnie oddają charakter tamtych czasów, dzięki czemu mamy możliwość poznawania i odkrywania naszej historii w sposób namacalny, bezpośredni, w zasadzie bez żadnych zniekształceń. Takie płyty powinny być obowiązkowe w szkołach do nauki historii, nie tylko muzyki.

WRAŻENIA Z JAZDY: Doskonałe stylizowane piosenki okresu międzywojennego. Świetnie zaaranżowane tanga i fokstroty, zagrane z sercem i wielkim oddaniem.

ODCINKI SPECJALNE: Przede wszystkim końcówka *Miss Mary*, gdzie mamy cudowny przegląd zestawu perkusyjnego tamtego okresu (te blachy!). Także *Dulcinea* ma w sobie kilka fajnych momentów np. na woodblockach.

POJEMNOŚĆ SILNIKA
(ocena perkusisty): 80/100



POJEMNOŚĆ BAKU
(ocena płyty): 95/100



MARCO MINNEMANN

My Sister
(Minnemann/BoingSongs 2019)



NAPĘD: Marco Minnemann

TYP SILNIKA: rock, rock eksperymentalny, rock progresywny

TRASA: Dwa lata zajęło Marco przygotowanie materiału na ten dwupłytowy album. Biorąc pod uwagę bardzo dużą kreatywność oraz poczucie estetyki muzyka możemy liczyć na dużo ciekawych dźwięków. Jest jednak druga strona medalu. Marco jest bębniarzem, więc czy mamy tu do czynienia z perkusyjną płytą?

Marco jako autor, ale też główny instrumentalista, zaprosił do współpracy takich muzyków, jak Alex Lifeson z Rush, Mohini Dey, Doug Pinnick z King's X, którzy mieli dodać koloru i urozmaicić tak dużą dawkę muzyki. 21 piosenek w jednej konwencji może się przecież bardzo szybko znudzić. Nie w tym przypadku! Płyta zaskakuje świeżością i dużą różnorodnością. Najogólniej i najprościej można to opisać jako obracanie się wokół takiego Zappowskiego rocka, czyli wielkiego kotła brzmień i rytmów. Z tą różnicą, że u Marco jest nieco bardziej melodyjnie, żeby nie powiedzieć współcześnie. Marco

Oceniamy poprzez pojemność baku naszych „pojazdów” oraz ilość koni mechanicznych w naszych „silnikach”.

Maksymalna pojemność (ocena całości) to **100 litrów**.

Maksymalna moc (ocena pracy bębniarza) to **100 KM**.

potwierdza słowa ze wstępu, że jest bardzo twórczym artystą z wielkim wyczuciem smaku. Wolne numery nie stanowią taniego, słodkiego kiczu, a szybkie kompozycje nie są równie tanim napinaniem mięśni.

Z pewnością bębny w miksie są mocno wysunięte do przodu, ale nie zakłóca to ogólnego, bardzo pozytywnego odbioru. Tym samym dochodzimy do perkusyjnego wątku, który skupia się co najwyżej na intensywnym akompaniamencie z naprawdą niewielką ilością popisów stricte perkusyjnych. Kompozycje bazują na bębnach i pewność gry Marco jest tu niewyobrażalnie mocnym fundamentem całości. Aż prosi się o koncerty z tymi piosenkami, co jednak będzie pewnie bardzo trudne.

WRAŻENIA Z JAZDY: Urozmaicony stylistycznie podwójny album, obracający się wokół tematyki rockowej, melodyjnej, bardzo rytmicznej, ale z ciekawymi podziałami w dobrym stylu. Nie jest to jednak materiał przekombinowany i nie stanowi efektu ciarskiej popisówki. Album ogólnie nie wymaga wielkiej koncentracji od słuchacza i może służyć jako muzyka towarzysząca, mimo to – przyglądając się kompozycjom odrobinię bliżej – można dostrzec wielki kunszt muzyczny autora i instrumentalistów.

ODCINKI SPECJALNE: Kilka przykładów bardziej zawziętego lub trudniejszego bębniarstwa to: *White Sheets*, *Drum For Your Life*, *Shuttle*.

POJEMNOŚĆ SILNIKA
(ocena perkusisty): 90/100



POJEMNOŚĆ BAKU
(ocena płyty): 80/100





FRX RIDE, HATS, CRASH

FREQUENCY REDUCED CYMBALS



QUIET TONE SET - QTPC504



SABIAN.COM



MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment

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



facebook.com/SabianPL/

#PERKUSISTALIVE

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

Wkraczamy w okres jesienny, czyli kończymy prace na plenerowych scenach i przenosimy się do klubów i dużych obiektów koncertowych. Zespoły jadą w trasy klubowe, będziemy też gościć sporo zagranicznych zespołów, a koncerty będą gęsto rozsiane po całym kraju. W tym miesiącu mocno i drapieżnie z jednym delikatnym „rodzynkiem”, który strasznie nam tu pasuje przy napinających klaty metalowcach.

Foto: Romana Makówka

Szalona skrzypaczka Lindsey Stirling, a za bębnami Drew Steen.



James Palownik Stewart z Vader w ramach koncertu Legend Metalu, ależ on gra!



Czy to Tomasz Stukan z Drumstore? Nie! To szybkonogi George Kollias z Nile.





Jacek Nowak w zespole Kat & Roman Kostrzewski.



Maciej „Ślimak” Starosta, jak zawsze wióry z pałek, koncert Legend Metalu.



Wszyscy do schronu! Po okolicy krąży Inferno z Behemoth. Oprawa jakiej nigdy nie miał żaden polski zespół.

WYGRAJ CRASH XIST DRY DARK 17"

Nowość od słynnej firmy, która jest bezpośrednim spadkobiercą tureckiej odłogi Zildjian. Istanbul Agop zaprezentował ciemną stronę popularnej serii Xist. Xist Dry Dark nie jest jednak zwykłą nowością rozszerzającą dotychczasową rodzinę talerzy. Blachy są niesamowicie oryginalne i prezentują możliwości, które mogą wydatnie wpłynąć na postrzeganie naszego brzmienia.

Nowatorskie podejście do brzmienia staje się coraz częstszym czynnikiem wpływającym na sukces muzyczny. Inspiracja a powielanie to dwie różne rzeczy. Tworząc muzykę z zamyśłem szerszej prezentacji potrzebujemy rozwiązań, które pomogą nam wyróżnić się z tłumu. Musimy pamiętać o tym co każdy perkusista ma do dyspozycji. Dotyczy to nie tylko perkusji akustycznych, ale też elektronicznej. Mariaż obu światów zdaje się zaciskać coraz bardziej i bębniarze potrzebują instrumentów, które wychodzą naprzeciw ich oczekiwaniom. To samo dotyczy kwestii wizerunku, który z racji charakteru instrumentu jest również istotnym czynnikiem wyróżniającym. To wszystko wydaje się być

uwzględnione przy okazji nowych Istanbul Xist Dry Dark. Brzmienie, szeroka paleta możliwości, wychodzenia poza ramy, a przy tym niesamowita wręcz elegancja. Istanbul Agop udowadnia tym samym, że jest jedną z wiodących tureckich marek talerzowych.

W związku z tym mamy dla wszystkich czytelników Perkusisty wspaniałą okazję do zdobycia talerza crash 17". Pytanie wydaje się bardzo proste, a odpowiedź można znaleźć na naszej stronie internetowej lub na stronie producenta. Ewentualnie można zapytać któregoś z naszych oficjalnych artystów Agop jak Maciek Gołyźniak, Michał „Dimon” Jastrzębski czy też Tomasz „Żaba” Mądzielewski.





**Które rozmiary hi-hatów
NIE są dostępne w najnowszej
serii Xist Dry Dark:**

- 10"
- 13"
- 14"
- 17"

**Oficjalnym dystrybutorem talerzy Istanbul Agop
w Polsce jest firma Silesia Music Center**

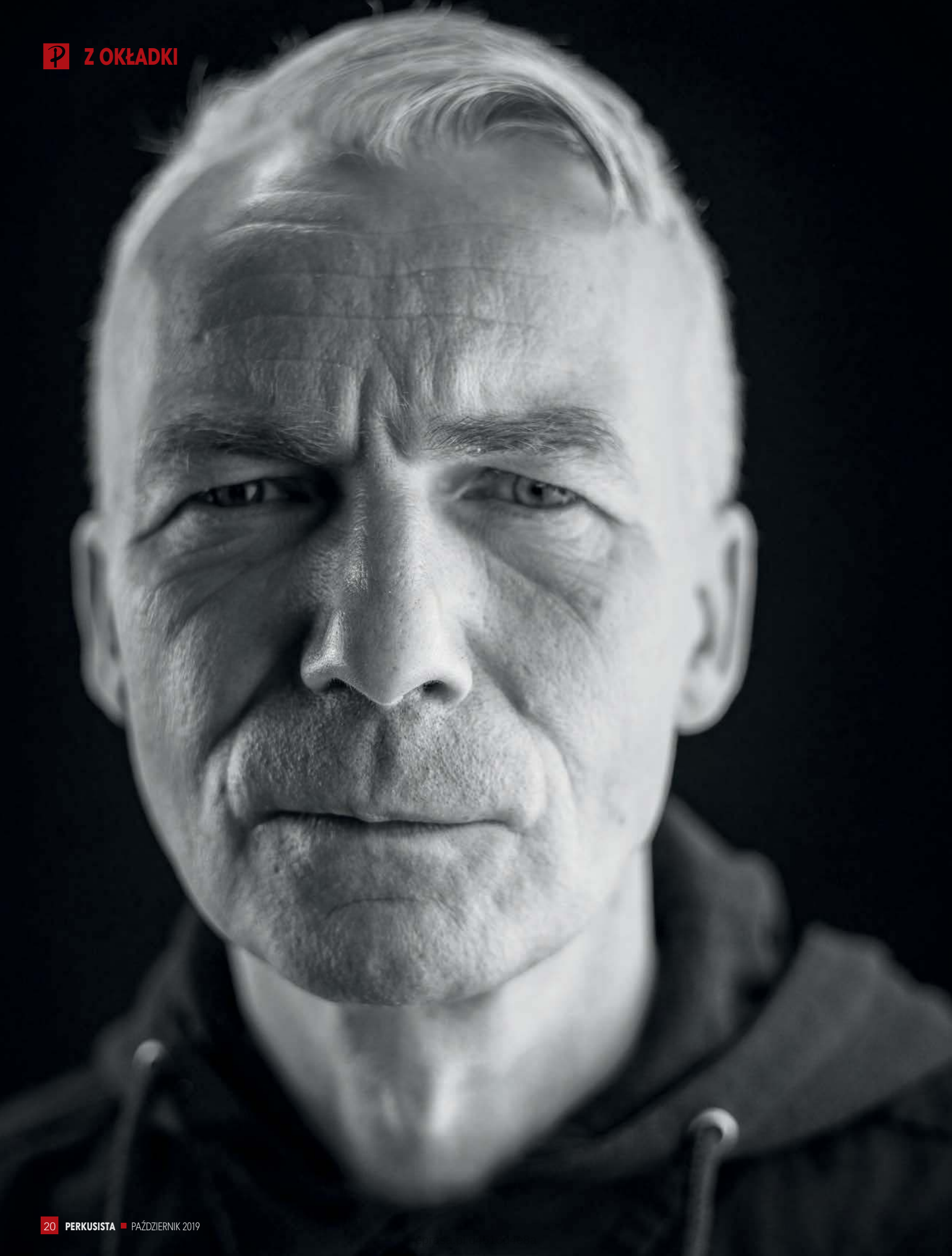


ODWIEDŹ:

www.silesiamusiccenter.pl
www.istanbulcymbals.com
www.magazynperkusista.pl

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

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



TOMASZ GOEHS LUSTRACJA

„DZISIAJ JESTEM W TAKIM STANIE, W JAKIM JESTEM
OD 15 LAT I TEN WYWIAD MOŻE BYĆ SMUTNY
TAK NAPRAWDĘ. CO JA MAM CI POWIEDZIEĆ?
UMÓWILIŚMY SIĘ, A JA Z TYŁU GŁOWY MAM JAK
ZAWSZE PROBLEMY MOJEGO ŻYCIA.”

Zacznijmy może na spokojnie, ale też nietypowo, od sprzętu i tego, jak ty sobie to ogarniasz...

Są ludzie, którzy przykładają dużą wagę do tego, gdzie jesteś i na czym grasz. Dumą w pewnym sensie jest to, że firma ci coś proponuje, chociaż – jak dobrze wiesz – teraz nie jest tak do końca, że to firma za tobą łązi, tylko ty łązisz za nimi, taki jest układ. Nikt nigdy do mnie nie zadzwonił i nie zapytał, czy reprezentowałbym taką i taką markę, zawsze to były ruchy z mojej strony i jeśli się nie mylę, to większość moich kolegów, których znam, ma właśnie takie wychodzone ścieżki. Dzwonisz, nazywam się tak i tak, gram tu i tu, może byśmy coś zrobili? Zazwyczaj jest albo brak zainteresowania, albo wielka epopeja, co byśmy ci mogli dać, a na końcu jest tak, że nie mogą ci dać nic, bo musisz za to zapłacić kupę pieniędzy. Jest to może jakaś bezczelna działalność z naszej strony, ale uzurpujemy sobie to poprzez miejsce grania i jakość zespołu, może trochę bezprawnie liczymy, że dostaniemy coś w dobrym układzie. Najlepsze układy, jakie miałem w kwestii bębnow, gdzie musiałem płacić pieniądze za sprzęt, ale naprawdę szokująco niskie, to był Gretsch, ale to jeszcze za czasów Riffa i Gretscha pod

skrzydłami Fendera, gdzie pracował tam znany wielu Sebastian Posłuszny. Druga sprawa to jest to, co mam teraz z Pearlem. Jest to przykład czystej miłości platonicznej i dobroci serca wspaniałej Gabrieli Piotrowskiej z firmy Silesia Music Center. Gdzieś spotkaliśmy się prywatnie na naszym koncercie, bo była w okolicy. Nawet o garach nie rozmawialiśmy, ale wreszcie ten temat musiał się pojawić. Opowiadałem jej, że uderzałem tu do jednej firmy, tu do drugiej, tu mnie złali, tu olali. Najśmieszniejsze jest to, że nosiłem się z zamiarem kupna Pearl'a przez dwadzieścia lat. W międzyczasie kupowałem jakieś werble, statywy, ale w sumie nic głębszego się nie wydarzyło. Gabrysia tak siedzi, słucha, patrzy na mnie i mówi: „Tomek, wyślij mi specyfikację, to, co chcesz, a ja ci to ściągnę.” No i co mam powiedzieć więcej... Tego się już teraz nie spotyka. Miłość człowieka do drugiego człowieka.

To jest teraz bardzo rzadkie, szczególnie w przypadku polskich artystów zespołów, co by nie mówić krajowych, a taki jest Kult. Nasz rynek jest taki, że ilość zbytych towarów jest nieproporcjonalnie niższa do tego, co jest na Zachodzie, chociaż pamiętam czasy, gdy

Zildjian był w Intertonie, mieli stosy blach, po 20 egzemplarzy jednego rozmiaru i gatunku. Później powoli szło to w dół.

Ten target, który może być potencjalnym odbiorcą – jeśli dobrze się wyrażam, bo jestem człowiekiem o niskim wykształceniu – jest znacznie mniejszy. Popyt, a to przekłada się na zainteresowanie bezpośrednie u firm. Miałem raz okazję być u Tiny Clark i Boba Wiczinga w angielskim Zildjianie. Zaprosiłem ich na koncert w Londynie, ale nie mogli przyjść, bo mieli już klinikę w jakimś małym miasteczku. Pojechałem do ich biura, wyobrażałem sobie wielką fabrykę, a tu wysiadam na wsi jakiejś, mały domek z cegły. Na górze biuro, na dole magazyn (śmiech). Zapytałem z ciekawości, ile osób mają zgłoszonych na udział w tej klinice. A oni mówią mi, że 1500! Fakt, że to było grubo ponad 10 lat temu. Ale tak czy siak, tyle osób tam przychodziło na imprezy perkusyjne.

Żyjemy, w każdym razie to moje pokolenie, w poczuciu pewnego kompleksu, ale on jest coraz mniejszy. Często mamy lepszy sprzęt niż kapele, które teraz do nas przyjeżdżają z tych krajów gospodarczo bogatszych. Większość pierwszych płyt nagrywałem na czeskiej

Amati, wcześniej miałem Taktory, a także polskie Royalsy.

Niektórzy moi znajomi cieszą się, kiedy dostaną coś od jakiejś firmy, jakieś blachy czy werbel. I tak sobie myślę, czy dla ciebie nie istnieje świat poza tym pierdzielonym werbelkiem? Kiedy grasz 35 lat na bębnach, chcesz przeżyć lato, bo nie wiesz, czy to nie jest ostatnie lato w twoim życiu. Nieraz jechałem do swojej kanciapy, było 30 stopni, piękna pogoda i sobie myślałem, że przecież mój dobry przyjaciel Beni siedzi sobie teraz na rybach, a ja co? Jadę do kanciapy, bo muszę ćwiczyć, bo moja fizjonomia i percepcja jest tak skonstruowana, że bez ćwiczenia jestem nikim. 3-4 godziny ćwiczę, bo mniej w mnie się nie opłaca. Mam pewien system pracy, gdzie wiem, że muszę poćwiczyć to, to i to. Inaczej to nie ma sensu.

Chyba możesz sobie pozwolić na więcej luzu...

Po tygodniu niećwiczenia mam wrażenie, że pałki są krzywe. Krzyżyk (Tomasz Krzyżaniak), którego nie cierpię, chociaż jest moim przyjacielem, ale go nie cierpię skubańca, bo nie ćwiczy (śmiech), a gra tak, że niejeden Angol mógłby mu pozazdrościć. No tak go „nie znoś”! Co się spotykamy prywatnie, wspólnie z naszymi dziećmi, to mówię, że muszę już jechać, bo muszę poćwiczyć, a on do mnie: „Gdzie będziesz ćwiczył? Po co? Nie bądź głupi!”. No, ale ja bez ćwiczenia nie zagram koncertu. Są ludzie, którzy nie muszą ćwiczyć i są ludzie, którzy są skazani na ćwiczenie. Ludzie, którzy grają po 30 lat, mówią w końcu basta, chcą pożyć, chcą poczuć ten świat. Tak pewnie było z Larsem Ulrichem. W tym filmie *Some Kind Of Monster* on jeździ po jakichś aukcjach z obrazami i takie tam. Jasne, można tu mówić o próżności człowieka, który osiągnął wszystko w sensie artystycznym i finansowym, ale wszedł w inną branżę. Zobacz Charlie Watts, którego konikiem są... koniki. Wydaje na nie miliony dolarów. Neil Peart jeździ motorem. W sumie ja też wpuściłem się

w motoryzację i ze Ślimakiem mamy takie same motocykle. Stało się to pasją mojego życia. Ale wracając do Larsa, bo to dobry przykład, jakie były tego konsekwencje? Takie, że ludzie zaczęli krzyczeć, by sobie dać spokój, bo gra jak offerma. Z Krzyżykiem doszliśmy do pewnego wniosku, że jakby on dziś nie grał, to i tak jest kimś, kto w tym gatunku wyznaczał i wyznacza wciąż pewne kierunki. Kamienie milowe w historii heavy metalu, kroki, których nie da się zlekceważyć.

Twoja rola była bardzo podobna w Polsce...

Moja droga jest zupełnie inna. Niczym Armia Andersa z Kazachstanu naokoło przez Iran aż do Monte Cassino (śmiech). Zaczynałem od bardzo ortodoksyjnego heavy metalu. Graliśmy przecież poważnie zaangażowany metal, żeby nie powiedzieć death metal. Metronom? Jaki metronom? Moja teoria wtedy była taka, że metronom jest dla pedałów i jazzmanów. Zobacz, jaka głupota i jaka pycha człowieka. Intelaktywnie w tamtym czasie muszę przyznać, że byłem naprawdę bardzo nisko. Taka jest prawda! W pewnym sensie słucham teraz wciąż ostrej muzyki, ale to już nie jest to, co kiedyś. Najostrzejszy teraz jest u mnie Rammstein, a to też z racji narodowych, typu – nasi chłopcy słuchają naszej muzyki. Nawiażuję tu do swojego pochodzenia oczywiście. A patrząc tak na to czysto muzycznie, bo ideologicznie można się nad tym zastanawiać, to dla mnie jest to, kurczę, Wagner... Zmieszanie mojej krwi z ich krwią. Ta sama nacja. Ja już w którymś pokoleniu dziedziczyć tą swoją niemieckość, ale

Moja teoria wtedy była taka, że metronom jest dla pedałów i jazzmanów. Zobacz, jaka głupota i jaka pycha człowieka

mój ojciec był tego bliżej i jak wstawał rano to włączał radio na niemieckie stacje. Wydawałoby się, że język niemiecki nie nadaje się do muzyki rockowej, ale w przypadku Rammstein piosenki, które słyszałem w wersji angielskiej są nie do przyjęcia. To jest przecież tak wagnerowskie, pompatyczne i wznioste.

Niemieckie zespoły były pierwszym kontaktem z prawdziwym kolorowym światem...

Kontakt, jaki mieliśmy z niemieckimi kapelami, to była klasyka: Kreator, Sodom, Rage, Hello-ween, Running Wild. Co było charakterystyczne w moim socjologicznym spojrzeniu biednego chłopca z Polski, dla którego kupno adidasów było poza zasięgiem to, jak podjeżdżały te piętrowe autobusy na niemieckich numerach i zaraz po ich otwarciu pachniało Pewexem (śmiech). Wyglądali jak z Metal Hammera, wręcz do przesady, po prostu kiczowato. Amerykańskie bandy były zdecydowanie bardziej naturalne i nie przywiązywały tak wagi do wyglądu jak Niemcy. Z Kreatorem pojechaliśmy razem na Węgry zagrać trasę. Na „chłopców z Polski” to było coś niesamowitego, jak polecieć dziś w kosmos. Wtedy to było maksimum, co się dało zrobić, nie było szans wyrwać się dalej.

Nie jesteś typem showmana na scenie, chociaż zawsze mocno przykuwasz uwagę. Charyzma?

Wczoraj z Szopixem (Bartek Czerniachowski) rozmawiałem, że grałem koncert, który trwał 4 godziny i 20 minut. A on: „Jak to tyle?!”. Grałem całą nową płytę, solówkę na perkusji i cały materiał koncertowy, jaki gramy i tyle się uzbierało. Zaskoczony był, że zagrałem solo na perkusji. Kiedyś faktycznie grałem, teraz to już raczej nie bardzo. Bartek mówi, że w ogóle solówek nie gra i raz uciekł, jak Agnieszka (Chylińska) chciała. Mówię mu, że słusznie zrobił, bo my nie jesteśmy perkusistami, stworzonymi do tego, by grać solówki na perkusji. My jesteśmy od tego, by kapela miała groove, drive, nie musimy grać solówek. Owszem, solo może być samo w sobie też utworem muzycznym, tak, jak robi to Terry Bozzio, są to wybitne utwory. Natomiast, jak widzę te chęci egocentrycznego skoncentrowania widza na swoich umiejętnościach to jest to zupełnie poza moim smakiem.

Kupiłem kiedyś płytę Thomasa Langa, wybitnego perkusisty, a raczej wybitnego technika. Na płytach było ok. 7 godzin grania, a ja po 40 minutach już miałem dosyć i zaczęło mnie mdlić. Wiedziałem, jakie jest przesłanie tej płyty. Ono było proste. Thomas Lang przez te 7 godzin chciał mi udowodnić, że jestem nikim. Nic przez te 7 godzin się nie dowiedziałem, nie obejrzałem już tego nawet dalej, tylko oddałem komuś, bo szybko było wiadomo, o co chodzi. Jedyną szkołą, po obejrzeniu której poczułem, że coś mnie pcha do tego, żeby przeskoczyć przez ten swój mur niemożliwości, była szkoła Jojo Mayera o technice Moellera. Pokora, miłość i szacunek do słabszych w tej dziedzinie. Jeżeli przychodzi do ciebie uczeń i chcesz go czegoś nauczyć, jak jest początkujący, to możesz go

STOPA - PIOTR ŻYŻELEWICZ

Stopa grał idealnie w punkt. Każde uderzenie stopy, jak miało być uderzone z hi-hatem, to było zagrane idealnie. Piosenki grał maksymalnie do przodu, bo jak grasz szybkie piosenki to zawsze jest tendencja, że na przejściach troszeczkę zwolniesz, a on dociskał pedały i jeszcze na przejściach szło to bardziej do przodu. Posłuchajcie płyty 888 2Tm2.3. On w ogóle zupełnie inaczej myślał na bębnach. My ze Ślimakiem, jak mieliśmy grać zastępstwa za Stopę, to była masakra. Nie wiem nawet, do czego to przyrównać. Przychodził, był pierwszy rozłożony, zapalał cienkiego papieroska, nabijał i grał i też nie ćwiczył... Nie ćwiczył, skubany. Czy mi go brakuje? Brakuje mi go, bo... Kurde, ta jego historia mną wstrząsnęła. Na Stopę zawsze się patrzyło, jak gra. Stało się z dumą, że go znasz, że to jest kolega, z którym nagrałeś kiedyś razem płytę. Mówiło się w duchu: „I co, warszawskie cwaniaki? Możecie mu wszyscy gary czyścić” (śmiech).

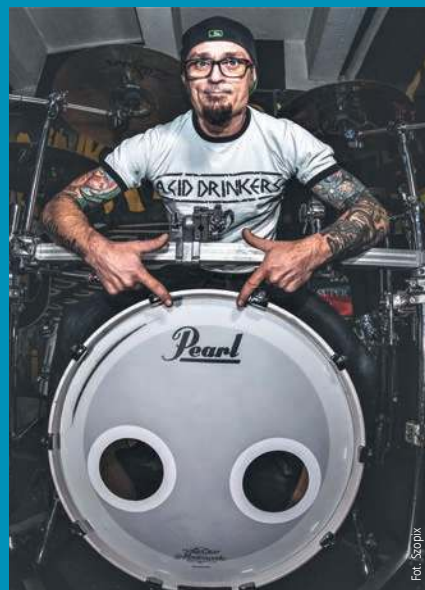




zmasakrować w pięć minut. Mimo, że to też nie jest moja bajka, to mam wielki szacunek do Jojo Mayera, widzę w nim człowieka, a nie maszynę. To nie jest maszyna jak Thomas Lang, chociaż nie chcę go oceniać, bo być może jest to prze-sympatyczny człowiek. Miałem wrażenie, że coś gdzieś wymknęło się spod kontroli w przekazie tego DVD, albo on sam wszedł na taki poziom, że te rzeczy, które gra, są dla niego tak oczywi-ste i nie wyobraża sobie, że ktoś mógłby ich nie zrozumieć i je tak właśnie podaje. Uczenie prze-bitek, przejść... Nam to akurat nie jest potrzeb-ne. Czy mi to jest, kuźwa, potrzebne w *Baranku*? Grać septymole na sekstole, rozkładane na tomy, stopę i hi-hat? No nie. Ja mam tworzyć zespół, mam być częścią pewnego tworu artystycznego, na który chcą przychodzić ludzie. Płacą za bilety, przyjeżdżają z dziećmi, matkami, ciotkami, przyjeżdżają i do Londynu, i do Cisnej. Moje granie i moje ćwiczenie ma służyć temu, żeby ci ludzie darli się w *Baranku* na końcu, kiedy jest ten ostatni fragment, gdzie śpiewa publiczność,

KRÓTKO O ŚLIMAKU

Jest pewne grono promujących się perkusistów, także tu w Perkusiście, niestety, to zauważam. Mają ciśnienie na szkło, chcą bardzo istnieć i wydawa-łoby się, że są na fali, na topie. Patrzę na to i myślę sobie: „Kuźwa, Ślimakowi moglibyście spawać te pałaki od stóp, które rozwała.” To jest dopiero okaz! Jak przyszedł do nas do szkoły to pamię-tam grzecznie pukał, miał na szyi emblemat oazy na rzemyku, okulary, lekki wąsik i pytał: „Bardzo przepraszam, czy mógłbym poćwiczyć?” (śmiech). A dzisiaj widzisz, jaki jest „łobuz”. Dla mnie to jest „produkt eksportowy” i mógłby co miesiąc być na okładce, mimo, że nie pcha się na afisz. Jestem jego wielkim fanem. Niech ci wszyscy z ciśnieniem spoj-rzą na jego połamane pałki, popękane blachy, niech zobaczą i poczują energię, która wychodzi prosto z serca, z pasji Macieja. To właśnie w nim jest ta prawdziwa siła. Dumny jestem, że mam takiego przyjaciela, przerósł nas wszystkich.



Fot. Stopyx





GRETSCH

istanbul
Mehmet Handmade Cymbals from Turkey

#BYDGOSZCZ

DC **drumcenter.pl**
SKLEP PERKUSYJNY



żeby mieli ciary na rękach, żeby po 36 piosence krzyczeli, niestety, dlaczego tak mało (śmiech). Tych najbardziej nie znoszę (śmiech).

Chęć zaspokojenia oczekiwań ludzi pod sceną kłóci się czasami z faktycznym samopoczuciem?

Jesteś po dziesiątym kawałku i już masz dosyć, patrzysz na listę, a tu jeszcze 26 kawałków, no, nie dasz rady (śmiech). Ale jak masz gorszy dzień? Są dni, że nabijesz hi-hat, stopa, werbel i już wiesz, że koncert ci nie pójdzie, że będzie walka. Wiesz od razu, to jest katorga. A są z drugiej strony koncerty, że nabijesz i wiesz, że będzie zarabianie. Tych koncertów, gdzie czujesz się zarabianie, po tych godzinach przepracowanych w kanciapie, w przeciągu roku jest niewiele.

Zastanawiałeś się więc, dlaczego udało ci się przejść z bębniami tak daleką drogę z lat 80 do dziś?

Na tej swojej symbolicznej drodze z Kazachstanu do Berlina spotykałem wielu wybitnych perkusistów. W kanciapie, w kompleksie tych salek, gdzie ćwiczę, jest piętnaście zespołów. Wszędzie jest dźwięk. Całe życie zadaję sobie pytanie, dlaczego mi się udało? Dlaczego ja? A dlaczego nie perkusista z Test Fobii Kreon, który w latach 80 kręcił młynki pałkami, grał szybko na dwie stopy, co wtedy w świecie heavy metalu było wskaźnikiem jakości. Teraz to może brzmi abstrakcyjnie, ale kapela, która przyjechała z jedną centralną na Metalmanię mogła na tę scenę nie wychodzić, bo wiedzieli, że nie zagrają. Albo jak się miało szerokie spodnie. Sam byłem świadkiem, jak jedna brytyjska kapela z szerokimi spodniami wyszła na scenę i 15 tysięcy rasy zaczęło krzyczeć słowo... 'uciekajcie' (śmiech). Bardzo was przepraszamy, ale nie macie elastycznych dżinsów na sobie, więc nie zagrać (śmiech). Ale wracając, dlaczego mi ta droga się udała, dlaczego od 35 lat wbrew różnym wydarzeniom mojego życia, zawirowaniom, udało się? Walka trwa cały czas i jestem tu, gdzie jestem.

Ale dlaczego? Odpowiedziałeś sobie na to pytanie?

Bo Bóg ma taką miłość nade mną. Nie mogę tego nie powiedzieć, bo to jest coś, co wiem. Taka jest tajemnica relacji Boga z człowiekiem, że jednemu dał to, a drugiemu tego nie dał. Dlaczego człowiekowi, który nie jest jakimś wybitnym perkusistą, jak ja, dał pójść taką drogą? Grać w takich kapelach, w jakich grałem i gram, i mieć jeszcze szacunek u ludzi, szacunek, którego kompletnie nie rozumiem.

Nie szydę i nie żartuję z twojej odpowiedzi, ale czy masz bardziej pragmatyczne wytłumaczenie?

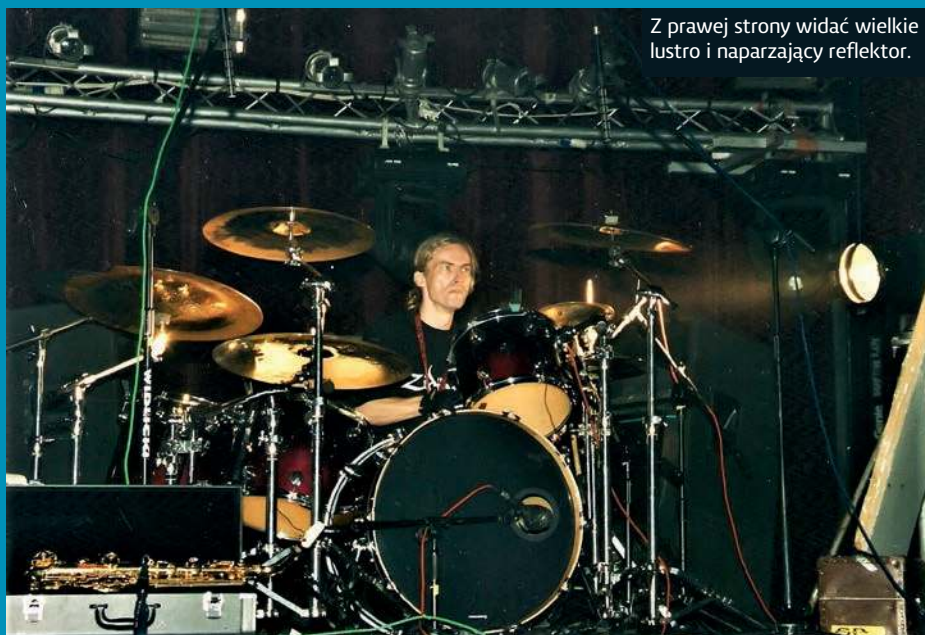
Nie mam odpowiedzi. Nie wiem, dlaczego tak jest. Ja zawsze uważam, że tym, który prowadzi człowieka, jest Bóg. Dlatego w pewnym momencie spotkałem Wojtkę Hoffmanna, że trafiłem do klasy z Grzegorzem Kupczykiem w szkole muzycznej. Jadąc gdzieś pociągami na

CZY LUSTRO WRÓCI?

Nie, nie, myślałem nad tym, ale nie chcę. Historia zaczęła się z nudów, w statywie gdzieś zobaczyłem swoje odbicie. Już to kiedyś opowiadałem. Tylko, że nie skończyło się na samym lustrze. Żeby to miało sens, to lustro musiało stać pod odpowiednim kątem, więc była walka, żeby je dobrze ustawić. Żeby pałki w lustrze dobrze wyglądały, musiał świecić 1000-watowy reflektor, który zaburzał pracę „światłokowi”. Żeby to jeszcze czytelniej wyglądało, to musiało być za mną czarne tło, więc potrzebna była czarna szmata i dwa statywy.

Trafił się raz koncert z Tymoteuszem na jakimś chrześcijańskim festiwalu w Toruniu

i musiałem, niestety, zagrać jedną piosenkę na bębnach Ślimaka z jego ustawieniem stopy, a to jest masakra... Myślę, już nie będę świrował, do jednej piosenki jakoś zagram. Później cały miesiąc w kanciapie ćwiczylem bez lustra. Normalnie detoks, odwyk! Milimetrowe kąty ustawienia miały znaczenie. Uświadomiłem sobie też, że byłem w swoim świetle w lustrze. Dziś zamykam oczy i też jestem w swoim świetle, tylko słyszę takie bezczelne walenie girami w centralkę tzn. że Kazik coś chce do mnie powiedzieć i wali wnerwiony, że go nie słyszę. Nie, do lustra nie wrócę, to była niewola.



Z prawej strony widać wielkie lustro i naparżający reflektor.

Nam to akurat nie jest potrzebne. Czy mi to jest, kuźwa, potrzebne w Baranku? Grać septymole na sekstole, rozkładane na tomy, stopę i hi-hat? No nie

granie z Wilczym Pająkiem wsiadła ekipa takich killerów z długimi włosami, jeden miał grzywkę zasłaniającą oko – to był Litza, drugi miał rękę zabandażowaną – to był Jahnz z późniejszego Flapjacka, a grał wtedy z Litzą w Slavoyu. Okazało się, że mieli spieć z jakimiś punkami czy innymi popersami na rynku. Robert (Litza) to charyzma, to było widać, że to jest gość. Zaczęliśmy grać razem. Później Kr'śhna (Brothers) była wypełnieniem chyba tego najgorszego czasu w moim życiu, gdy się rozwodziłem i moja rodzina przestawała istnieć. Creation (of Death) się rozpadło, bo nie byłem w stanie zupełnie

grać. I ta Kr'śhna była takim powstaniem z nicości. Nie mieliśmy ani grosza przy sobie. To też jest odpowiedź na pytanie, czy warto zostać zawodowym perkusistą. Byłem w stanie posunąć się do tego, że okradałem swoją babcię i ciotkę, żeby mieć na jakieś bułki, żebyśmy coś mogli zjeść. Jechałem do ciotki i babci, które miały swoje lata i kradłem, co się dało. Taka jest prawda o mnie, taka jest rzeczywistość i chęć, żebyś to napisał. Możliwe, że jest to doświadczenie wielu moich kolegów, tylko o tym nie mówią, bo się tego wstydzą. Ja się nie wstydzę o tym mówić! Nagle ktoś dzwoni... Burza (Adam Burzyński) z Kazika Na Żywo. Dzwoni do mnie, bo do Ślimaka nie miał telefonu, więc w sumie tak przez przypadek do mnie zadzwonił. Mówi, że mają jeden koncert do zagrania z Kazikiem jako KNŻ. Nie wiedziałem, że taka kapela w ogóle jest. Nie grali już wtedy z Kubą (Jabłońskim), bo Kuba poszedł do Lady Pank i dostał zakaz grania z Kazikiem. Pytam, kiedy to jest? Tak się składało, że dzień wcześniej mam koncert z Kr'śhną i nie bardzo mi to pasuje. Poza tym, co to jest za kapela? Burza mówi mi, jaka jest stawka. Okazało się, że za ten jeden koncert stawka była 20 razy większa niż za

jeden koncert z Kr'shną. Przyjechałem na próby, a im się spodobało to, co grałem. Przyznam też, że cisnąłem, żeby Robert (Litza) grał z nami. Pamiętam, pożyczył mi swojego czerwonego Passata, którego później strasznie ptaki osrały i schodziło to razem z lakierem (śmiech). Podchodził mnie, żeby mu załatwić granie w KNŻ, a jak mu załatwię, to da mi tego odrapanego Passata. I teraz napisz to czerwonym drukiem: **DO DZISIAJ NIE WIDZIAŁEM CZERWONEGO PASSATA W ZAMIAN ZA ZAŁATWIENIE GRANIA W KNŻ** – podpisane: Tomasz (śmiech). Robert, gdzie on, kuźwa, jest?! A grałeś wiele lat, na co są twarde dowody (śmiech). A już zupełnie poważnie. Kolejna historia i wydarzenie na mojej drodze, czyli śmierć Szczoty (Andrzej Szymańczak). Przecież nie grałbym w Kulcie, gdyby Szczota nie umarł, bo on był idealnie stworzony stylistycznie, doskonale zlepiiony z zespołem. Jakim był instrumentalistą? Nie był żadnym wybitnym instrumentalistą, on był perkusistą Kultu! Te jego groove'y w *Lewe Lewe Loff* i wielu innych, to, że ciągnął te piosenki do tyłu, to jest

ROLA BĘBNIARZA

Mamy pokolenie YouTube, mające dostęp do wiedzy, która nam się nie śniła w latach 80, ale czysta edukacja prowadzi do produkcji maszyn, natomiast maszyny nie mają serca, nie mają duszy. Bo czym jest bębniarz? Bębniarz ma być częścią kapeli, ma grać razem z zespołem, jest z tym zespołem zaprzyjaźniony, z tego rodzi się prawdziwa muzyka. Taka, że jak słuchasz, to ci kuźwa ciarki przecho-
dzą. Myślę, że jak jest przyjaźń i relacja między ludźmi w kapeli, kiedy rajcują się i interesują tymi samymi rzeczami, wtedy może powstać muzyka, która oddziałuje na ludzi.



Fot. Romana Małkowska



Fot. Romana Małkowska

SZUKAJ W SKLEPACH!

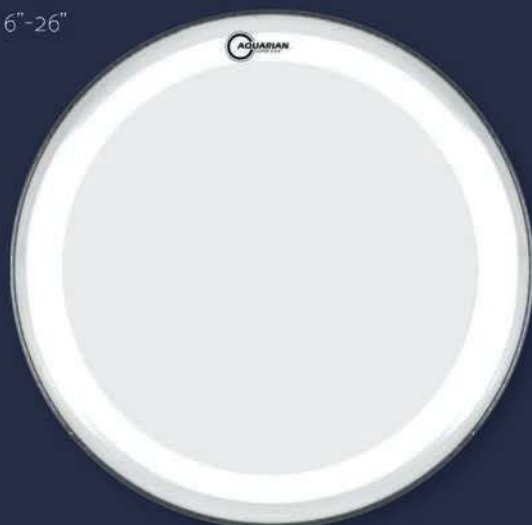


RESPONSE 2 - COATED

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

SUPER KICK II - TEXTURE COATED WHITE

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



Wyłączna dystrybucja w Polsce, firma Music Info www.musicinfo.pl



Gdzie kupić:

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



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



WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL

właśnie Kult. Dochodzimy tu znowu do wniosku, że nie trzeba grać solówek, by twoje piosenki, w których jesteś, były grane od ogniska po wielkie sceny. Ale widzisz, masz tu nieszczęśliwą śmierć Szczoty i moją znajomość z Kazikiem, bo przecież w KNŻ zacząłem grać w 1994, a Szczota umarł w 1998 roku. Byłem najbliższą tej ekipy i dużo się nie zastanawiali – niech gra Tomek. Każdy może powiedzieć, że jest to zbieg okoliczności i ok, to jest jego prawo, ale dla mnie jest to ręka Boga. Bóg tak chciał. Dlaczego? Nie wiem. Człowiek bez wielkiego talentu muzycznego, tylko z wielkim pragnieniem bycia perkusistą.

A skąd to pragnienie bycia perkusistą? Nie było przecież jakichś superbohaterów, jak teraz.

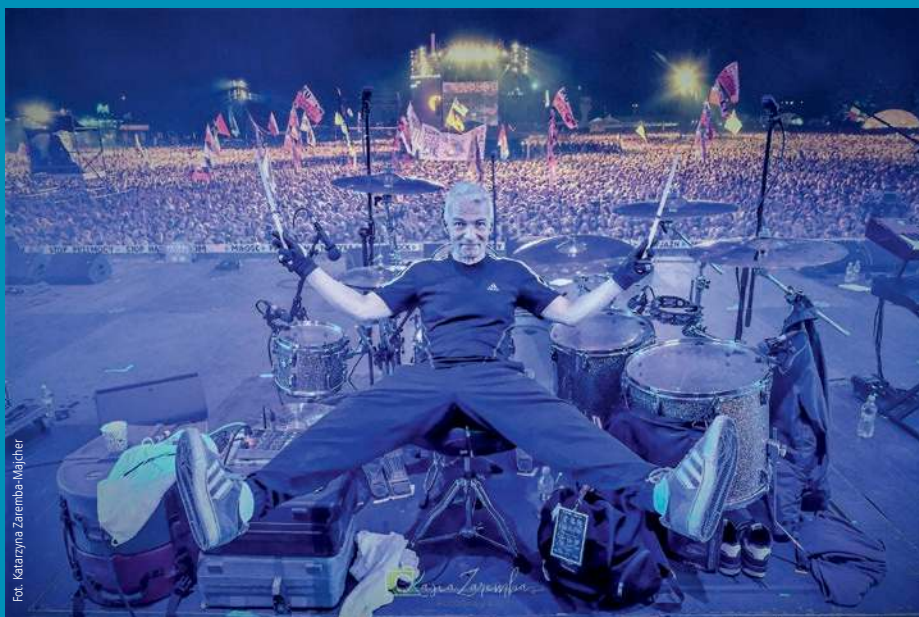
Wiesz, skąd to się wzięło? Jak skończyłem podstawówkę, powiedziałem „koniec”. Edukacji nie będę kontynuował. Zawaliłem liceum i kolejną szkołę, później pracowałem. Żyłem na podwórku wokół najgorszego elementu, jaki tylko tam mieszkał. Powoli staczałem się

w nicość, ale ja chciałem grać, próbowałem. Pamiętam rozmowę na ławce z kolegami, gdzie mówiłem, że złożyłem papiery do szkoły muzycznej. Oni tak na mnie patrzyli dziwnie, bo wiedzieli, że razem najwyżej siedzimy, wino chlejemy i plujemy na ziemię: „Ch*ja tam się dostaniesz! Ty, ku*wa?”. Pomyślałem wtedy, że przecież chciałbym zostać kimś, kimś ponad przeciętność, ponad swoje kompleksy, ponad to poczucie, że jestem nikim. Skąd się bierze to wielkie pragnienie u wielu artystów, muzyków? Moim zdaniem z poczucia bycia nikim, z kompleksów. Wielu ludzi zamienia ten kompleks w katorżniczą, tytaniczną pracę, żeby z tego odrzucenia przez świat, a tak się czułem, być najlepszym. Choćbym miał ćwiczyć 24 godziny na dobę, to będę najlepszy. Jeździłem na koncerty i spotykałem ludzi, patrzyłem na bębniarzy np. na Irka Lotha, który miał niesamowite walnięcie. Nie wiem, dlaczego chcieli, żebym z nimi później grał w Kacie, bo mało kto wie, ale był taki epizod. Nie wiem, dlaczego chcieli się pozbyć Irka. Kompletnie tego nie rozumiem, bo Irek

KULT NA POL'AND'ROCK

Przed wszystkim strasznie się bałem, bo wyszliśmy po Skunk Anansie. A Skunk Anansie to nie jest pierdnięcie w stół. To jest charyzmatyczna dziewczyna z zawodową ekipą. Światowego formatu zespół. Obawiałem się, że wyjdziemy jak te pszczołki Balbinki (śmiej). Okazało się jednak, że ten czynnik narodowy, ta polskość zrobiła swoje. To jest niesamowite, że mogłem tam zagrać, bo powiem szczerze, że jakoś nie chciałem tam za bardzo grać, to nie moja bajka, nie mój przelot. Ale jak zobaczyłem ilość tych ludzi, ich entuzjazm, to wszystkim nam udzieliła się taka adrenalina, że graliśmy na 200 procent swoich możliwości. Widok tych ludzi, ich reakcja, to powoduje, że wytwarza się w tobie taka energia.

Dla wielu ludzi Kult jest zespołem kultowym. Naprawdę przychodzą ludzie ze swoimi wnukami. Są tu piosenki hymny, ale ogólnie gatunkowo jest różnorodnie. Są piosenki ostre, gdzie gram na dwa kopyta, bo takie *Prosto* od samego początku do końca jest na dwie stopy, ale gram też piosenki taty Kazika, które są zupełnie inne stylistycznie. Jest to pewnego rodzaju frajda, że mogę przemykać przez różne gatunki, czego nie doznasz grając w zespole, którego styl jest z góry ustalony i jednolity. A tutaj to masz. Ciężko w ogóle nazwać konkretnie, co gra Kult, jest rock, „clashowy” punk, który jest korzeniem zespołu, jest też folk i wiele innych.



Fot. Katarzyna Zaremba-Majcher

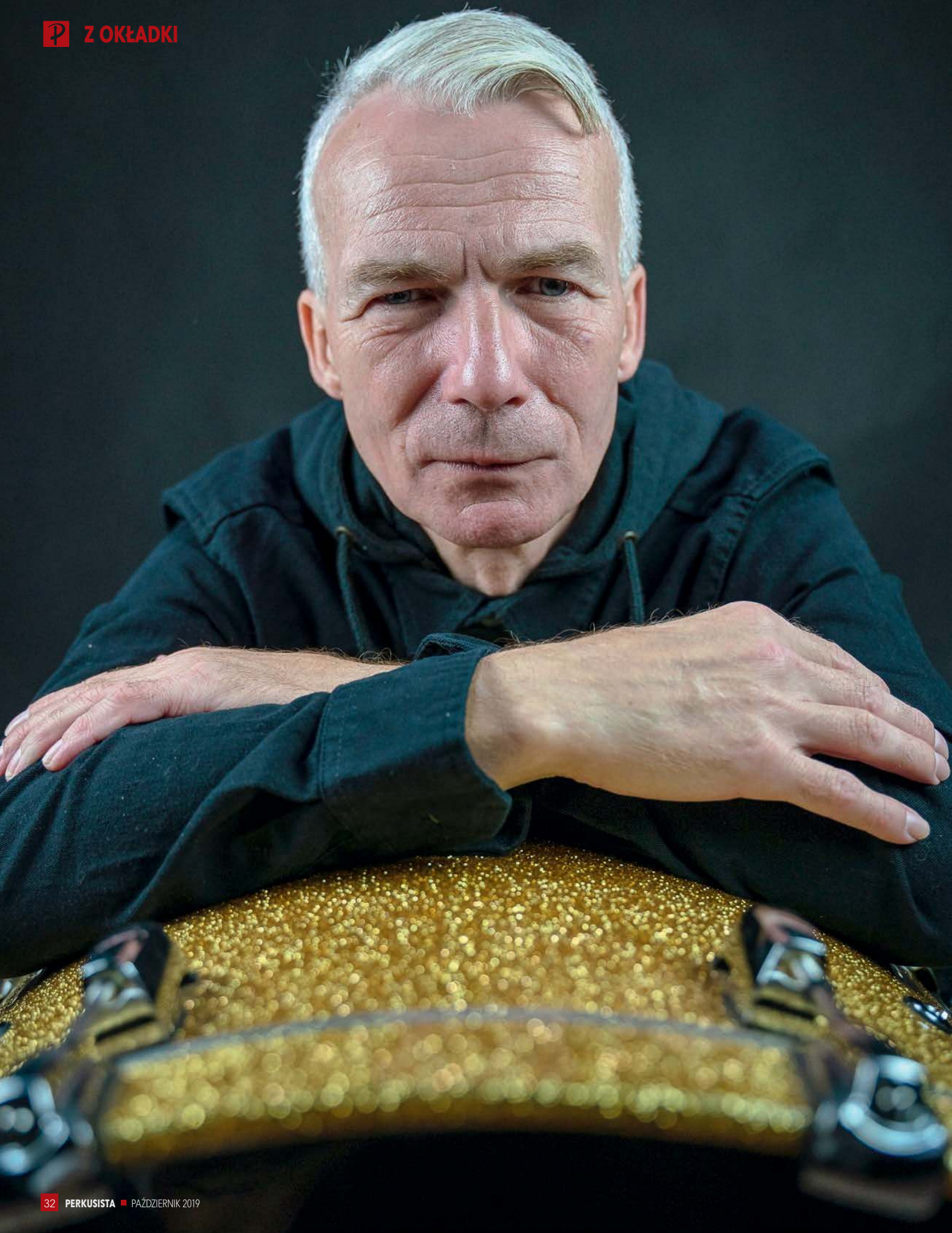
był genialnym perkusistą. Kiedyś pojechałem do jakiegoś klubu w Katowicach, oni tam mieli próbę czy koncert i widziałem, jak gra. Wracałem te 6 godzin do Poznania i mówiłem: „Kurde, gra lepiej ode mnie. Co teraz?! Pokonam go. Muszę.” I tak sobie wyznaczałem te cele, kolejne etapy. I tak szedłem, jak ten rycerzyk i chciałem przeskoczyć swoje inspiracje, tych, co są lepsi ode mnie, piąłem się w górę. Kiedyś, w latach bardzo młodości, grałem



próbę z jedną kapelą i w tym samym klubie grała taka miejscowa znana wówczas kapela poznańska. Bębniarz tej kapeli mówi do moich kolegów z zespołu: „Zmieńcie bębniarza, to będziecie wreszcie dobrze grali.” To był cios w plecy. Później się spotkaliśmy, a ja już grałem w Turbo i chyba cofnęły mu się te słowa, które wtedy wypowiedział. Poczułem dumę i wielką radość, że mógł się czuć zaskoczony, bo przecież przekreślił mnie jako perkusistę.

Możliwe, że jest to doświadczenie wielu moich kolegów, tylko o tym nie mówią, bo się tego wstydzą. Ja się nie wstydzę o tym mówić!

Nie wolno nikogo przekreślać. Widziałem ludzi, którzy zaczęli powoli, nie przejawiali wielkiego talentu, jak np. Oskar Podolski, który od dziecka objawiał się jako fenomenalny perkusista, co przełożyło się dziś na jego grę. Zobacz, bębniarz Illusion. Też nie zagra solówek, ale Illusion z innym bębniarzem? Nie widzę tego. Ma swój groove i podejrzewam też, że jest cholernie pracowity i właśnie ta pracowitość zagrała u mnie główną rolę.



Ale ludzie chcieli z tobą przebywać, z tego, co słyszę.

To, że byłem głupi jak but w czasach heavy metalu to jest jedna rzecz, natomiast tak, miałem kolegów, bo byłem koleżeński, wydaje mi się, że wzbudzałem sympatię. Kiedy byłem w Turbo i grała jakaś kapela przed nami i bębny się sypały, to nie było dla mnie problemu wybiec na scenę i pomagać chłopakowi ustawiać statwy. Tak szybko wszedłem w ten świat profesjonalnego grania, że z łatwością stało się to dla mnie codziennością. Sodówka pewnie do głowy też mi uderzała, ale miałem do tego wszystkiego duży dystans. To mnie trzymało. Dziś mam bardzo duży dystans. Spotkałem na swojej drodze wielu życzliwych ludzi. To, że teraz gram na Pearlu, jest wielką zasługą Gabrieli. Krzysiek Leśnik, z którym mi się naprawdę świetnie pracuje z Zildjianem. Co potrzebuję, zawsze mam. Wcześniej Sebastian Poślusznny. Leszek Chylak z firmy Music Dealer, dzięki której mam dobry układ na Pro-Marki. Mogę grać pałkami, które mi pasują najbardziej. Pamiętać trzeba jednak, że ta droga zawsze zmierza ku jakiemuś końcowi. Jaka jest przestroga? Że może to się stać w najmniej oczekiwanym momencie. I nie chodzi tu o to, że coś się tobie stanie, tylko o to, że wystarczy, by liderowi zespołu, u którego grasz, coś się stało, cokolwiek.

Dochodzimy do wątku indywidualnej walki każdego profesjonalnego bębniarza. O co walczyliśmy?

Walczyliśmy, żeby istnieć, przeżyć, utrzymać nasze rodziny. To się w pewnym momencie staje twoim priorytetem, a nie to, żeby po prostu grać, chociaż jest to bardzo ważne. Po 35 lat grania

Bębniarz tej kapeli mówi do moich kolegów z zespołu: „Zmieńcie bębniarza, to będziecie wreszcie dobrze grali.” To był cios w plecy

ztraca się świadomość tego, co się stanie, gdy możliwość grania się skończy. Nie zastanawiasz się nad tym faktem, zastanawiasz się bardziej, z czego będziesz żył. Tym samym jest to pytanie bez odpowiedzi, nie ma dokładnej odpowiedzi na twoje pytanie.

Co ma zrobić pokolenie młodych perkusistów, które łąpią granie u artystów, ale pewnie u większości z nich to granie się w pewnym wieku skończy.

Wielu z nich będzie się przebranżawiać tzn. będą szukać innych źródeł dochodu. Może będą próbowali zakładać własne kapele, co w naszej polskiej rzeczywistości jest praktycznie niemożliwe. Powstanie i zaistnienie nowej kapeli bez charyzmatycznego wokalisty, których nie ma w Polsce, jest niemożliwe. Jeden z niewielu zespołów, jaki powstał w mocnym rocku i odniósł sukces to Luxtorpeda, ale też nie jest to zespół znikąd. Litza plus jego zaplecze, siła charakteru, to nie jest ktoś, kto nagle zakłada kapelę. Szczerze mówiąc, to też jest pytanie, które nie ma jasnej odpowiedzi. Zastanówmy się lepiej, jakie są konsekwencje.

To jakie są konsekwencje?

Wielu z nas najprawdopodobniej, żyjąc na tym wozie tyle lat, zarabia, istnieje, ma szacunek u ludzi. Sam jednak doświadczyłem, że w momencie, gdy coś się kończy, to nagle kontakty ludzkie się urywają. Przestajesz być tak ważny jak byłeś, bo przestajesz być częścią czegoś, co jest popularne. Już tak nie za bardzo chcą z tobą rozmawiać, dealu już nie załatwisz, bo nie jesteś potencjalnym nośnikiem. Jest to logika rynku, który jest często bezwzględny i jest to zrozumiałe. Wielu z nas nie płaciło i nie płaci żadnych ubezpieczeń, funduszy czy składek emerytalnych. W momencie, gdy skończą się nam miejsca pracy, które obecnie wykonujemy, zostajemy z tym, co mamy na koncie i kombinujemy. Zmagasz się z życiem. Często wielu z nas ma rodziny, zmagasz się z problemami tych rodzin, w każdym domu są jakieś problemy, różne i na różnym poziomie. Granie jest częścią mojego życia, ale najważniejszy jest byt mojej rodziny.

Ale była pasja u ciebie...?

Zawsze była! Jest do dzisiaj! Gdyby nie ta pasja, to ja do tej kanciapy bym nigdy nie dojechał. Zawsze podaję przykład bokserów, gdzie jest mistrz, co ma 35 lat, nie przegrał jakiś 30 walk od kilkunastu lat, nagle staje do ringu z kolejnym pretendentem, niby leśzczem i dostaje po ryju i tak kończy się jego kariera. Fizycznie, wiekowo przychodzi pewien kres drogi, taka jest historia sportowców, trzeba się z tym pogodzić. Zawsze swojej żonie powtarzam, że ja nie uciekam z domu, nie uciekam od ciebie do kanciapy, tylko ja tam jadę, bo muszę wykonać swoją pracę, żeby

KIM JEST ALAN SORS?

Chłopaki w Turbo twierdzili, że mieli kłopot z Alanem Sorsesem? Głupki! Możesz to napisać, grubym, tłustym drukiem: „**Byliśmy debilami, bo nie chcieliśmy grać z Alanem Sorsesem!**”. 99 procent perkusistów w Polsce nie wie dziś, kim jest Alan Sors, zatem odesyłałam do płyty *Kawaleria Szatana*. Alan Sors od 35 lat mieszka i gra w Ameryce. Jeżeli chcecie posłuchać jednego z najlepszych polskich perkusistów tamtych lat to posłuchajcie *Kawalerii Szatana*. I ci debile wyrzucili go z kapeli, bo nie grał na dwa kopyta (śmiech). To jest, rozumiesz... no, ja nie wiem, jak to nazwać. Pewnie też mieli tam jakieś inne sprawy, ale Alan był artystą pełną

gębą. Wyrzucili go i wzięli mnie. Spotkałem Grzegorza w klasie, poznaliśmy się i zaprzyjaźniliśmy. Wiedział, że gram, bo już wtedy w Wilczym Pająku grałem, a tego biednego

Alana chcieli się pozbyć, co w sumie dla niego dobrze wyszło, bo trafił do Bajmu, a z Bajmu pojechał do Ameryki i w tej Ameryce został.



Alan Sors na płytach, czyli kanon polskiego metalu i rocka – Turbo „Kawaleria Szatana” oraz Bajm „Biała Armia”.

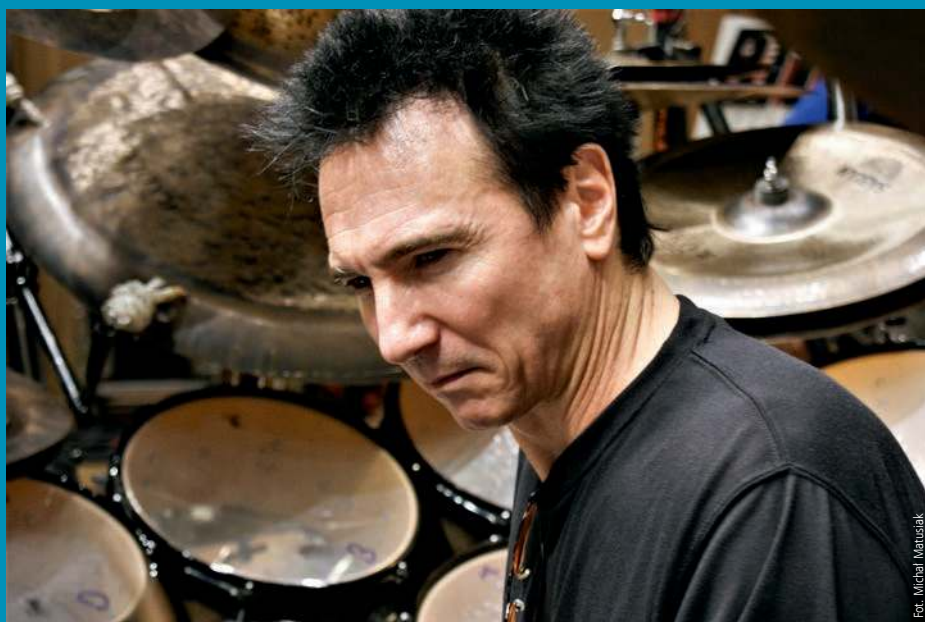




TERRY BOZZIO

Jako wielki fan Terry'ego Bozzio miałem wszystkie materiały, jakie były do zdobycia na jego temat, niestety, to jeszcze były materiały na VHS. Mój przyjaciel z Ameryki pokazał mi go i zaraził mnie tą fascynacją. Nie wiedziałem, że taka osobliwość natury istnieje. Bozzio to przecież historia, która się ciągnie aż od lat 70, przede wszystkim od Franka Zappy. UK Missing Persons ze swoją żoną. Jak śledziłem wszystkie jego produkcje, które wypuszczał to zauważyłem bezwzględną chronologię rozwijania tego, co robił kiedyś aż do dziś. Nie chcę mówić w ten sposób, bo bezczelnym jest bym mówił tak o geniuszu, ale z nim jest trochę tak, jakby funkcjonował na tym samym patencie. W sensie, wypracował sobie pewien styl gry,

racja, ale posługuje się pewnymi zagrywkami, całymi frazami, groove'ami i korzysta z konkretnych rudymentów. Całe instrumentarium ma też tak skonstruowane. Jest taki pokaz, gdzie gra wspólnie z Chadem Wackermanem. Jeden brzmi dość kartonowo, a Terry Bozzio brzmi jak Terry Bozzio, mimo, że obaj grają na DW. Jakość instrumentów podobna, ale strojenie, naciągi... Nie ma co gadać. To jest tak, jak z czarnoskórymi perkusistami, których od czasu do czasu oglądam. Doszedłem do wniosku, że nie będę ich częściej oglądał, jedynie z ciekawości, bo to zupełnie inna dyscyplina. Terry Bozzio jest dla mnie geniuszem, poświęcił całe swoje życie na doskonalenie gry. On jest tym przesiąknięty.



Fot. Michał Marisak

być gotowym na następny weekend zagrać trzygodzinny koncert...

I zarobić na dom.

To jest oczywiście konsekwencja, ale podstawą jest, by wykonać profesjonalnie swoją pracę, nie zawieść kolegów, żeby Kazik nie groził mi pięścią, że za szybko czy za wolno. Na ile jest to możliwe w sposób jak najbliższy perfekcji, na tyle, ile mi pozwala moja psychika, samopoczucie, ciało, żeby wykonać swoją pracę. To nie jest ucieczka z domu. I w tym wszystkim musi być wciąż pasja. Otwieram YouTube i oglądam cztery rzeczy: motocykle, kabarety, opowieści o kryminale i perkusistów. Pasją jest to, że wychodzisz na scenę i jeszcze chcesz.

Perkusiści pokolenia Męskiego Grania staną wreszcie przed tą ścianą, gdzie balans pasji i prozy życia zostaje zaburzony.

Stan, w który popadasz, staje się trudny, przychodzi też frustracja. Stajesz między tym, że musisz ćwiczyć, a już tak bardzo ci się nie chce.

A ty bardzo ćwiczyłeś na samym początku...

Bardzo dużo, praktycznie od 8 rano do 20, tyle siedziałem w szkole, na końcu jeszcze siedziałem w domu i dwie godziny na sucho grałem dwa kopyta do hymnu polskiego, który kończył program telewizyjny. Talent musiał być, ale widzę, że są ludzie, którzy mają zdecydowanie większe predyspozycje manualne i stąd moja potrzeba ciągłego ćwiczenia. Co jest talentem? Muzykalność. W przypadku perkusisty to też rozumienie frazy i predyspozycje fizyczne. Każdy człowiek jest inny, jeden ma tak skonstruowany nadgarstek, a ktoś inny inaczej i to już zmienia.

Może jakieś związki zawodowe, jakieś składki, fundusz... Nie wiem sam.

W Ameryce coś takiego istnieje, u nas wśród aktorów też to chyba jest, ale wśród muzyków tego nie widzę. Płacenie składek itp. raczej wątpię. Z muzykami jest jak z kotami, snują się własnymi drogami i trochę mało obchodzi ich rzeczywistość innych – nazwijmy – podmiotów muzycznych, które są obok. Żyjesz w tym bandzie i ten band cię interesuje. Czynniki

rywalizacji o popularność, o widza, żeby to na twoje koncerty przychodziło najwięcej ludzi i najwięcej biletów się sprzedawało, to jest najważniejsze. Taka jest prawda, to jest okrutne, ale taka jest prawda, powiedzmy to wprost, nie czarujemy się kolejny raz.

Wy z nikim nie rywalizujecie. Kult często jedzie sam w trasę.

Kiedyś było tak, że grało się w kilka kapel i miałeś dla kogo grać. Grałeś dla publiczności, ale grałeś też dla tych paru kolegów perkusistów, żeby pokazać, że przepracowałeś ostatni rok i było świetnie. Dziś patrzę w lewo, za monitorem Seba, patrzę w prawo, za gitarami Roman, patrzę znowu w lewo, a tam Krzysiek, nasz drugi techniczny. Nikogo więcej. I teraz muszę wysiedzieć 3 godziny bez żadnego dodatkowego impulsu. My już nikogo nie spotykamy. Gramy trasę, to gramy sami, ewentualnie jakiś support, ale to też grasz swoją próbę i szybko uciekasz do hotelu, żeby jeszcze tę godzinę odpocząć. Przyjeżdżasz pięć minut przed koncertem. Tamci już się dawno zwinęli, nawet nie masz czasu wejść z nimi w jakąś relację, nawet, jakby chcieli z tobą porozmawiać, a wielu chce.

Brakuje ci tego, czy bierzesz ten etap na gardę i uważasz, że to taki etap.

No nie, to właśnie nie jest ten etap. To jest jakaś taka samotność zespołu, samotny biały żagiel podróżuje przez morze i nikogo nie spotyka. Jedynie na jakiś dniach miasta czy Juwenaliach. Pięknie jest się spotkać z kolegami, porozmawiać, pogadać, chociaż dwa słowa zamienić. Mam kilku kolegów perkusistów, z którymi jestem blisko, z Krzyżykiem, ze Ślimakiem, z Dimonem.

A twoja szkoła...

A daj spokój. Nikt nie chce do mnie przychodzić, jestem artystyczną i życiową porażką. Obecnie mam jednego ucznia. Pomysł wziął się z prostych powodów ekonomicznych. Zgłosił się wcześniej jeden chłopak, który chodził 3 miesiące, ale nie robił postępów, bo okazało się, że sam nic nie ćwiczył, więc faktycznie nie miało to sensu. Teraz mam kolejnego ucznia, co i tak jest zawsze dla mnie wyzwaniem. Mogę to prowadzić, bo w mojej rodzinie zawsze była ta umiejętność przekazywania, uczenia, mówienia. Mój ojciec uczył, moja siostra wciąż uczy. A żeby dobrze uczyć to ważne, by być jak trener, taki coach. Trener jest tym, który mówi ci, jak masz zagrać, chociaż wszystkiego sam nie musi zagrać. On jest od tego, żeby pokazać, jak ułożyć ręce, jak podejść, jak się wygiąć, jak trzeba myśleć, a to wszystko później uczeń ma wykonać. Co ma ćwiczyć, ile ma ćwiczyć, na co zwracać uwagę, co jest najważniejsze, że każdy element dynamiczny jest istotny, że hi-hat ma sto miejsc i każde inaczej brzmi, tak samo z werblem. Jest tyle elementów, które się na to składa. Ćwiczenie w kanciapie nie zagada ci nigdy tak, jak granie na scenie. Masz podest, otwartą przestrzeń, blachy brzmią inaczej, tomy brzmią inaczej. Są rzeczy, o których ludzie na początku grania nie mają zielonego pojęcia.

Moją, myślę, rolę w uczeniu kogokolwiek jest to, żeby stworzyć perkusistę, który będzie częścią zespołu. Zawsze powtarzam, że jeżeli nie będzie pozytywnych interakcji między kolegami w zespole, to nigdy z nimi nic nie stworzy i nie będzie szczęśliwy. Bębniarz ma być częścią zespołu, tym, który daje groove, który napędza i na nim spoczywa wielka odpowiedzialność za jakość muzyki. Masz Davida Grohla, który też pewnie solówki nie zagra, ale dla mnie to teraz najlepszy perkusista rockowy na świecie.

Gdybyś teraz miał zacząć jeszcze raz, zacząłbyś?

Zacząłbym. Chociaż zawsze miałem jedno marzenie, które chciałbym realizować, nawet na jakimś minimalnym poziomie. Chodzi mi o aktorstwo. W tej roli chciałbym się spełnić.

Wyszło ci to przecież bardzo dobrze w teledysku Bałtyk zespołu Terrific Sunday. Szczególnie w tym aspekcie, jak pokazywałeś, że nie potrafisz grać (śmiech).

Bo to byłem cały ja! Ale tak, aktorstwo to takie moje niespełnione marzenie. Aktorką, która rozpoczyna swoją drogę, jest moja 22-letnia córka. Ostatnio byłem na premierze spektaklu z jej udziałem na Festiwalu Czterech Kultur w Łodzi. Spektakl trwał 2 godziny i były tam monologi po 10 minut, takie kobyły. To był

też taki spektakl teatru, którego ja do końca nie rozumiem, jak ze współczesną muzyką. Operują innymi środkami wyrazu, ja już tego nie rozumiem, wyrosłem na innym teatrze i filmie. Patrzyłem na to i pomyślałem, jak potwornie ciężka jest to praca. Poza tym, gdy dzieje się coś złego, gdy łapie mnie kolejny atak depresji, to mogę wejść za bębny i zagrać ten koncert. Miałem taką trasę 2 czy 3 lata temu, że przed koncertem siedziałem, płakałem i błagałem Boga, żeby mnie stąd zabrał do domu. Nie dam rady, nie wytrzymam. Piotrek Morawiec mówił mi później, że byłem w strasznym kosmosie na tej trasie... Nie pamiętam ani jednej sekundy z jakiegokolwiek koncertu. Nabijałem, zamykałem oczy i byłem w swoim świecie. Mimo wszystko byłem w stanie to zrobić. I tak sobie myślę, gdybym był artystą kabaretowym, aktorem, to czy bym sobie z tym poradził? Jak wyjść na scenę i zabawiać ludzi przez dwie godziny, kiedy nie masz siły rano wstać z łóżka i przemykasz przez własną klatkę schodową jak szczur, żeby tylko kogokolwiek nie spotkać i nie stanąć z kimś twarzą w twarz, a nie daj Bóg rozmawiać. Dlatego granie na perkusji jest jeszcze w takim stanie możliwe.

Zmagasz się ze sobą.

Mówiliśmy tu o różnych pasjach, ale są ludzie, którzy zmagają się z codziennością życia, z chorobą, z depresją przede wszystkim. Ilu

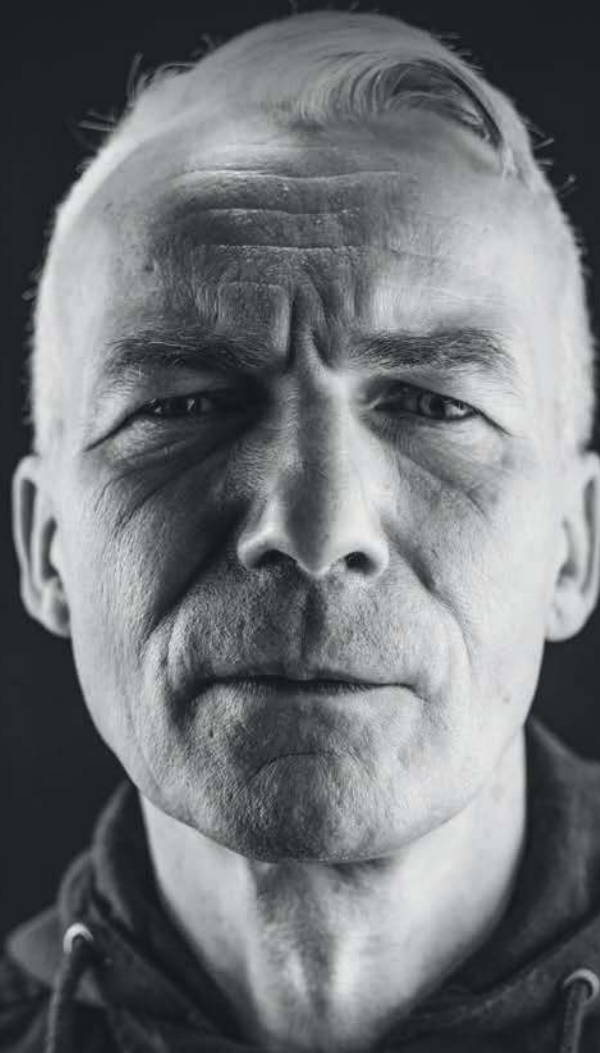
LARS ULRICH

To była podstawa. Godzina 7 rano, palę Mocnego, piję kakao i leci trzecia Metallica, czyli *Master Of Puppets* albo „dwójka” *Ride The Lightning*. Klasyczne przejścia na dwa, odbitki na tomach, bardzo charakterystyczne dla Larsa, no i to brzmienie. Na tym się wychowywaliśmy. Pamiętam, był później taki koncert ku pamięci Freddiego Mercurego, zagrała tam wtedy Metallica. Patrzyliśmy

na Larsa, gdzie jego ręka sięga, jak gra w werbel, po prostu wszystko się trzęsło. Po latach, jak zobaczyłem go na koncertach Wielkiej Czwórki, to byłem wręcz przerażony. Przychodzi pewien moment wypalenia, zmęczenia. Po ostatnich koncertach widziałem, że chyba musiała nastąpić jakaś głęboka rozmowa między nimi i wrócił do ćwiczenia, coś ruszyło.



Fot. Jeff Heeger



*Z muzykami jest jak
z kotami, snują się
własnymi drogami
i trochę mało obchodzi
ich rzeczywistość innych
– nazwijmy – podmiotów
muzycznych, które są obok*

wielkich tego świata popełniło samobójstwo, bo żyli w depresji, bo choroba doprowadziła ich do takiego momentu, że już nie byli w stanie żyć. Ilu naszych kolegów zabrały chociażby narkotyki. Zamieścisz swoje zdjęcie z Woodstocku, gdzie masz milion ludzi pod sceną, prowadzisz Facebook, Instagram i pokazujesz swoje osiągnięcia, instrumenty itd. Ludzie widzą cię na koncercie, ale to wszystko to jest jakiś wycinek, fragment, dwie godziny z twojego życia. Tak naprawdę nie znają twojego życia, nie wiedzą, z czym się zmagasz, nie wiedzą, że walczysz tak, jak ja 15 lat z depresją. Są dni, gdzie jeden impuls, jeden drobny problem, jakikolwiek, powoduje, że siadam i jestem trupem. Teraz jedź do kanciapy wieczorem i ćwicz, bo

wiesz, że musisz! Bo nie możesz tego traktować wyłącznie jako hobby, to jest twój zawód, z tego żyjesz. Jedziesz na koncert i jeśli nie ćwicyłeś tydzień, to jest paru kolegów, którzy wiedzą, że nie ćwicyłeś tydzień, oni to słyszą, bo to czuć.

Znalazłeś rozwiązanie?

Stanałem pod ścianą swoich niemożliwości, swojej choroby, ćwiczę i ćwiczę, i głównie, nie mogę przejść przez ten cholerny mur. A to przecież jest też to, co mówię ewentualnym ludziom, którzy chcą przychodzić do mnie na lekcje. Moją rolą jest tylko to, by przeprowadzić przez ten mur. Być może nie wie paru drobnych rzeczy, które go blokują i jeżeli się dowie, zacznie je

ćwiczyć, to przejdzie. Zastanowiłem się, gdzie mógłbym pojechać, żeby ten mur przejść? Do kogo? Mirek Muzykant! Jak Terry Bozzio dla świata, tak Mirek jest jak Terry Bozzio dla Polski, a nawet bym powiedział, że więcej. Perkusistą jest wręcz abstrakcyjnym. Wielu ludzi pytam: „Mirek Muzykant, znasz? Nie, nie znam”. No to chłopie nic nie wiesz, że masz taki diament! Mirek mówił mi zawsze tak, jak mu opowiadałem o swoich fascynacjach; „Ty nigdy nie będziesz Terry Bozzio, ty jesteś Tomek Goehs. Grasz tak, jak pozwala ci twoje serce i twoja osobowość. I to rób! Nic więcej.”

Rozmawiał: Maciej Nowak
Zdjęcia: Bartek „Szopix” Czerniachowski



GŁOSUJ NA

WWW.MAGAZYNPERKUSISTA.PL

V EDYCJA

POLSKICH

NAGRÓD

PERKUSYJNYCH

KOLEJNA ODSŁONA
POLSKICH NAGRÓD PERKUSYJNYCH,
BĘDĄCA SWOISTYM PODSUMOWANIEM
TEGO, CO WYDARZYŁO SIĘ
NA POLSKIM RYNKU PERKUSYJNYM.
KTO ZASŁUGUJE NA WYRÓŻNIENIE I UZNANIE?

To już piąta edycja naszego głosowania. Jak zawsze decydujące zdanie mają sympatycy bębnow z całej Polski. Tym razem jednak dokonujemy zmian w formie oddawania głosów, a raczej w formie nominacji. Tegoroczny wybór opierać się będzie od początku do końca wyłącznie na indywidualnych preferencjach. W ten sposób żaden z artystów, dystrybutorów, sklepów czy producentów nie będzie czuł się pominięty. Stwarza to z drugiej strony spore ryzyko i generuje olbrzymią pracę naszej redakcji, ale jesteśmy przygotowani na każdą ewentualność. Przede wszystkim jednak liczymy na dojrzałość i odpowiedzialność, ponieważ Polskie Nagrody Perkusyjne mają być akcją, stymulującą dalszy rozwój naszej rodzimej sceny. Już w tej chwili wielu naszych zagranicznych sąsiadów patrzy na nas z zazdrością w kontekście wydarzeń, dostępu sprzętu i obsługi perkusistów. Posiadamy wspa-
niałe, światowej klasy sklepy perkusyjne oraz

całą sieć odpowiedzialnych i doświadczonych placówek edukacyjnych. Nie wolno więc spo-
czywać na laurach i należy wyróżniać wszystkie wybitne osiągnięcia i działania.

Oprócz głosowania na swoich faworytów mamy też specjalne **wyróżnienia honorowe**, doceniające wkład w świat polskiej perkusji, a także podkreślające niezłomność i wytrwałość w pracy perkusisty. We wcześniejszych edycjach otrzymali je: Piotr „Stopa” Żyżelewicz, Krzysztof „Docent” Raczkowski, Zygmunt Szpaderski oraz Vlodi Tafel. Kogo wyróżnimy w tym roku?

Nie zapominajmy też o mniej przyjemnym wyróżnieniu, ale naszym zdaniem równie ważnym. Chodzi tu **Antynagrodę**, gdzie wskazujemy największe problemy i rozczarowania. Antynagroda ma działać jak sygnał alarmowy, jednocześnie przypominając, że wciąż jest bardzo dużo do zrobienia i ulepszenia.

TOMEK TORRES

AFROMENTAL

NAJNOWSZY ALBUM ZESPOŁU AFROMENTAL TO CIEKAWY TEMAT DO ROZMÓW O BĘBNACH, ICH BRZMIENIU I ROLI ORAZ SPOSOBACH REJESTRACJI. TYM SAMYM WYCHODZIMY NAPRZECIW OCZEKIWANIOM TOMKA TORRESA, DLA KTÓREGO WAŻNE JEST, BY JEGO PERKUSYJNY WYSIŁEK WYWOŁYWAŁ EMOCJE.

W muzyce rockowej można mówić wiele na temat tekstów, solówek gitarowych, całego nastroju, jaki panuje na albumie. My oczywiście przyglądamy się bębnom, które w przypadku tej płyty prezentują się bardzo interesująco.

Nie ma też co ukrywać, że Tomek jest pewnego rodzaju łącznikiem między wielką sceną w świetle reflektorów, żeby nie powiedzieć show-biznesem, a naszym zamkniętym, może nawet nieco lekceważonym światem perkusji. Niby jesteśmy na tej samej scenie co wielkie gwiazdy, ale jednak zawsze obok, zawsze z tyłu. Oczywiście nie oznacza to czegoś złego, ponieważ doskonale wiemy, na co się decydujemy i jaka jest nasza rola, jednak czasami pojawia się pytanie, czy da się coś więcej. Tomek jest jednym z niewielu bębniarzy w Polsce, który wychodzi poza



Fot. Wojtek Kozłara



BRZMIENIE

CO SKŁADA SIĘ NA CIEMNE I BRUDNE BRZMIENIE BĘBNÓW NA NAJNOWSZEJ PŁYTCIE?

„Zużyte naciągi! Podejście do brzmienia to też kolejna moja rewolucja wewnętrzna. Grałem na secie z werblem i dwoma bębnami. Zawsze moim pierwszym tomem po werblu była 10", jestem zakochany w dziesiątce, bo jestem z pokolenia, gdzie Dave Weckl nas wszystkich szkolił i ta dziesiątka u niego zawsze grała tym wysokim pum-pum (śmiech). Na nowej płycie opuściliśmy ten wysoki strój. Poszedłem dalej, bo po

prostu ją usunąłem, leży i się kurzy na salce. Założyłem 12" i dodatkowo jeszcze ją obniżyliśmy, chyba o tercję. Brzmieniowo poszliśmy w dół, wykorzystuję tam ostatecznie bębny 12" i 16". Na koncertach dołożyłem jeszcze 14", bo jak ma być dużo „podłogi” to lepiej, żeby były dwa bębny niż jeden. Całość to oczywiście mój Gretsch Renown.

Do tego ciemnego brzmienia dołożyły się moje ukochane meinlowskie blachy. Zainwestowałem w ride, w którym się absolutnie zakochałem. Wcześniej grałem na takim suchym ridzie, który niestety nie nadawał się do crashowania. Kupiłem 22" Byzance Dual crash-ride, który robi strasznie dobrą robotę! Potrafi być subtelnym ridem i wykorzystywałem go z Pawłem Kaczmarczykiem, grając cichutkie jazzowe rzeczy – jest więc bardzo czuły. A jak się w niego przyłoży, to jest wielkie ciemne brzmienie crasha! Ponadto zawsze miałem dużo blach, a tu jakaś „kanapka”, a tam jakiś stack, cztery crashe... Tutaj poszliśmy mocno w odejmowanie niż w dodawanie. Został mi ride i trzy duże crashe.

Chciałem, żeby całość brzmiała nisko i ciemno. Zmieniłem też brzmienie werbla, które miałem dotychczas wysokie i z mocnym ciosem. Teraz mam werbel, który jest dość mocno obniżony i właśnie taki brudny.”



Fot. Romana Małkowska

perkusyjny podest. To samo jest z jego Afromental, które obok świetnie skrojonej muzyki doskonale prezentuje się na plakacie, przez co zespół można uznawać za modną markę do autoprezentacji. Można ten stan rzeczy lubić lub nie, ale gdy jest rozmowa na temat polskiego zespołu, który mógłby stanąć ramie w ramie obok popularnych zespołów amerykańskich, to właśnie często pada nazwa Afromental. Dlaczego jednak kapela nie podbiła rynków zachodnich? To już zupełnie inna historia, ale tym bardziej wątpliwe to będzie teraz przy okazji wydania piątej płyty zespołu. Nie jest to wina słabej treści, wręcz przeciwnie. Problem jak zawsze tkwi w języku, a w tym przypadku chłopaki z Afromental zdecydowali się na nagranie całego albumu po polsku.

Naszą uwagę przykuwa tu linia bębnów, która jest niezwykle charakterna i mocno organiczna. Zresztą cała płyta bazuje na groove'ie, którego

autorem jest nasz gość. Tomek prezentuje tu nie tylko ciekawe podejście do aranżacji, ale również kilka bardzo interesujących rytmów, które w oparciu o ciemne, piaskzyste brzmienie tworzą bardzo dojrzałą całość. Ale czy wypada w ogóle wskazywać na coś takiego jak dojrzałość gry – w chwili, gdy mamy do czynienia z tak doświadczonym muzykiem? Okazuje się, że Tomek wciąż dokonuje naprawdę wielkich odkryć i tak właśnie było w przypadku płyty Afromental 5.

Najnowsza płyta jest bardzo perkusyjna.

Starałem się, żeby taka była. Zawsze podczas nagrywania jest taka myśl z tyłu głowy, żeby zostawić ślad po sobie, bo to będzie trwało i zostanie wpisane w rejestr. Żeby zostawić dla innych coś, co nie jest odegraniem, tylko czymś, co daje do myślenia. Koncepcja, która może zostać i być później analizowana, oczywiście

w dwie strony, bo jednym może się podobać, a innym nie. Nie chodzi o to, żeby się wszystkim podobało, ale o to, żeby można było o tym później podyskutować.

Gracie tym razem po polsku, co może niektórych zaskoczyć.

Faktycznie, pierwsza płyta po polsku. Minęło pięć lat od ostatniej płyty i zmienił się skład. Po raz pierwszy w historii tego zespołu znaleźliśmy się w punkcie, gdzie każdy z nas chciał grać, każdy z nas chciał coś robić, ale nie wiedzieliśmy za bardzo, z której strony to ugryźć i jak do tego podejść. Dlatego też po raz pierwszy dopuściliśmy osobę z zewnątrz, ale to też była osoba, do której mieliśmy zaufanie. Nie był to jakiś przypadkowy producent wzięty gdzieś tam z wytwórni, tylko była to osoba, która zna się na muzyce, ma dużą wiedzę, ma dużą wrażliwość muzyczną i której najwzyczajniej w świecie zaufaliśmy. Tak samo na trasie nie może być naszym menadżerem ktoś, kto nas nie zna, on musi nas znać na wylot, żebyśmy mogli być sobą, a on mógł nas ogarnąć. Tak samo było i w tym przypadku przy zatrudnieniu Maćka Wasio. To człowiek, który zna się na muzyce, był też jednocześnie takim głosem



Fot. Wojtek Kozłara

BĘBNY NA KONIEC?

NOWATORSKIE PODEJŚCIE DO NAGRYWANIA ŚCIEŻKI PERKUSJI.

„Gdy nagrywam bębny do klasycznego pilota, to pilot mnie zupełnie nie inspiruje i moim zdaniem bębny będą brzmiały niemrawo. Będąc w studio wynaleźliśmy nowy sposób, który mimo, że jest dłuższy w realizacji, dał mi inne podłoże do tego, żeby tworzyć. Nagrywaliśmy wszyscy na setkę, a dokładnie ja rejestrowałem bębny, żeby było wiadomo, jak wygląda forma. Do moich nagranych bębnow dogrywaliśmy na czysto gitarę i bas. Jak te ślady były już zarejestrowane, to wchodziłem ja i do całości nagrywałem właściwe ujęcia bębnow. Dlaczego tak? Jak nagrywamy wszyscy, to każdy się tam w jakiś sposób pilnuje. Na moich bębnach, które służyły jako pilot, nagrywali już na spokojnie na pełnych obrotach. Później usuwaliśmy pierwotne bębny i z tą ich energią gitar dogrywałem swoje

partie na pełnym ogniu. Jak nałożyli na moim pilocie kolejne gitary, klawisze i całą resztę, wtedy mogłem poczuć moc. Jak odkryliśmy ten sposób, to z każdym kolejnym numerem powtarzaliśmy schemat.

Reasumując, byłem od samego początku procesu twórczego, ale ostateczne ślady bębnow nagrywałem już nad wszystkim, na końcu.

Myszę, że dzięki takiemu zabiegowi płyta robi wrażenie mocno perkusyjnej. Ciężko jest coś zaproponować, ciężko jest się inspirować klikiem. Nie byłem w stanie dać tak dużo z siebie, gdy nagrywałem do jednej gitary i basu, do tego jeszcze bez ukręconych brzmień. Jak zbudowali na mnie całą tę maszynę, to gdy założyłem słuchawki powiedziałem: „No, to teraz panowie, dajcie mi pograć!”



Myślę, że mało zespołów tak robi. My tego nie zrobiliśmy planowo, wyszło samo z siebie, ale jestem fanem teorii, że nic nie dzieje się bez przyczyny, wszystko się dzieje tak, jak ma się dziać

rozsadku, ale przede wszystkim głosem, który szanowaliśmy. Jak powiedział, że coś jest złe i trzeba to zmienić, to nasze ego jeszcze 5 lat temu zadziałałoby na zasadzie: „Nie wpier*alaj się w to, co robimy, bo to jest nasze i wypadł”. Teraz było tak, że zastanowiliśmy się i szukaliśmy jakiegoś rozwiązania. Czasami, kiedy nie mieliśmy żadnego pomysłu, to on nam podrzucał coś od siebie, co mogłoby nam się wręcz wydawać niefajne, ale jednak zaufaliśmy mu i w większości przypadków te pomysły były bardzo udane.

Jak rejestrowaliście?

Pojechaliśmy do Kolbud, do Tall Pine Records na pierwszy rzut nagrań. Znaleźliśmy tydzień między koncertami, gdzie siedzieliśmy od niedzieli do piątku. Płytę nagrywaliśmy na dwa razy. Najpierw mieliśmy gotowych pięć piosenek, które regularnie ogrywaliśmy, więc byliśmy w miarę przygotowani do rejestracji. Chcieliśmy nagrywać na

setkę, ale odkryliśmy nowy sposób, żeby nagranie zabrzmiało naprawdę z powerem.

Wiele piosenek opartych jest na perkusyjnym groove'ie, zagrywce. Jaki był twój wkład w tworzenie piosenek?

Chyba sto procent propozycji kompozycji, przynoszonych na próbę, było autorstwa Barona i np. w przypadku piosenki *Gra*, nie był to tak punkowy numer, on miał na początku zupełnie inny charakter half-time'owy. Na próbie, gdy zaczynaliśmy go grać, zaproponowałem coś takiego, jak jest teraz na płycie. W przypadku *Na pół*, jedynej takiej prawdziwej ballady, jaką tu mamy, ten motyw perkusyjny jest zaproponowany właśnie przez Maćka Wasio. Przede wszystkim zrobiliśmy ten numer na jednym śladzie. Zagrałem za jednym razem, a są tam bębny i shakery, ale chcieliśmy osiągnąć ten naturalny efekt, w starym stylu. Bardziej live'owo, rootsowy

niż typowe budowanie na kolejnych ujęciach. W piosence *Kłam* też była moja propozycja, ale za sugestią Maćka musiałem wyłączyć to, co było u nas zawsze do tej pory obecne, czyli granie cały czas. Wchodził groove i tam był. W *Kłam* jest dużo pustej przestrzeni, sporo wypełniania. Musieliśmy się też do tego przyzwyczaić, bo zawsze był u nas, na okragło – wpięrdziel! Mocny numer to nabicie i jazda. Maciek uświadomił nam, że jak wchodzisz od razu w forte lub fortissimo, to później są małe możliwości operowania dynamiką i działaniem przestrzenią. Jego sugestia spowodowała, że trochę odpuściliśmy. Zresztą w ogóle wiele z tych numerów w pierwotnych wersjach było bardzo, bardzo gęste w partiach instrumentalnych, w tym bębnowych. Maciek był trochę jak Rick Rubin, który dostał kiedyś materiał od Kanye Westa, żeby dodać coś, by materiał był zaje*isty. Rick zrobił odwrotnie i powywałił to, to i tamto, i ewentualnie dodał jakiś detal. Typowe „less is more” (śmiech). Stąd się wzięła u nas ta przestrzeń.

Nie obawiasz się swojego ciemnego brzmienia z tej płyty na żywo? Że będzie zamulać?

Teraz po trasie już mogę o tym swobodnie mówić. Materiał został nagrany w zeszłym roku i plan wydawniczy był taki, by wydać album w marcu przed rozpoczęciem trasy. No, ale wiele rzeczy nie ułożyło się po drodze i sporo tematów się przeciągnęło. Skończyło się na tym, że zagraliśmy ostatni koncert na trasie 19 września, dzień przed premierą płyty! To wszystko wyszło jednak bardzo fajnie, bo ludzie na początku nie kumali tych numerów, ale ci, co jeżdżą za nami, bardzo szybko się tych piosenek nauczyli i pokochali. Zakończyliśmy trasę i dzień później pojawiła się płyta, więc ludzie poznawali te utwory i na sam koniec trasy dostali na pamiątkę płytę z tym, co było grane na trasie (śmiech). Taka możliwość wzięcia do domu tego, co mieli przez całe wakacje. Myślę, że mało zespołów tak robi. My tego nie zrobiliśmy planowo, wyszło samo z siebie, ale jestem fanem teorii, że nic nie dzieje się bez przyczyny, wszystko się dzieje tak, jak ma się dzieć. Zrozumiałem to po premierze tej płyty. Fajnie, wszyscy się rozjechali do domów, tęsknią już, bo następna letnia trasa będzie za rok, ale zostawiamy im taką pamiątkę do słuchania i przenoszenia w czasie do trasy, która była tego lata.

Tomek, przyznasz, że Afromental to zespół, na który wypada iść, na którym robi się zdjęcia do mediów społecznościowych.

Mam tego pełną świadomość i tego nie ukrywam. Zresztą już kiedyś mówiłem na łamach *Perkusisty*, żeby pokazać mi drugiego perkusistę w Polsce, który prowadził galę MTV. Teraz tak samo mogę zapytać, który drugi zespół w Polsce obstawiał dwa flagowe programy w konkurencyjnych stacjach telewizyjnych? No nie ma czegoś takiego. Po prostu tak to się potoczyło, tak to jest. Mam świadomość, że trochę tacy jesteśmy, że ludzie częściej lub rzadziej przychodzą na koncert zobaczyć znane mordercy niż posłuchać dobrej muzyki, ale w sumie każdy sposób jest dobry, żeby ludzie przychodzili



i poznawali, bo a nuż ktoś przyjdzie sobie zrobić zdjęcie z moimi kolegami z programu i nagle ła! Spodoba mu się muzyka.

Patrząc na długość utworów nasuwa się skojarzenie w celowanie w media i rozgłośnie.

Wiesz, po tylu latach grania my naprawdę wiemy, co chcemy robić. Jeden kolega mówi mi, że podoba mu się u nas to, że gramy to, co chcemy. Był jednak taki okres na pierwszej i drugiej płycie, gdzie byliśmy bardzo mocno spychani i sugerowało nam się to. Były management puszczal nam teksty w stylu, że fajnie, że sobie mocno gramy, ale jakiś jeden numerek do radia by się przydał. Stąd się wziął *Radio Song*, który miał być prześmiewczy, a wszyscy go wzięli na poważnie. Od trzech płyt idziemy w stronę, że mamy w du*ie, co sobie o nas ktoś myśli, czy to się będzie podobać, czy nie. Chcemy pokazać, co mamy do powiedzenia. Jeżeli radio nie będzie

chciało tego puszczać to trudno. Od czasu *Radio Song* zniknęliśmy totalnie ze stacji radiowych. Nie wiedziałem, dlaczego płyta *Mental House*, która jest bardzo rockowa, wręcz czasami metalowa, nie była grana przez Antyradio czy Eska Rock. Przecież my wpisujemy się w ten profil mocno, ale chyba zrozumiałem, że oni nie szukają takiego wydania rockowego, komercyjnego, amerykańskiego. Dlatego teraz pierwszy singiel z naszej nowej płyty ląduje na pierwszym miejscu listy Turbo Top w Antyradio. Nie mam ambicji, żeby grał nas RMF, bo nasze numery nie przejdą tych ich badań (śmiech). Dla mnie Antyradio jest wyznacznikiem rockowej muzyki w polskim radio i jestem mile zaskoczony, że ten numer się pojawił. Kolejny singiel też się kręci po liście i jest to dla mnie wielki sukces. Ta konsekwencja w robieniu swojego wreszcie popłaca. Po latach. Cierpliwość, cierpliwość!

Rozmawiał: Maciej Nowak

1900

Początek najsłynniejszej nazwy bębnow perkusyjnych

1900-1929

Założenie firmy

1930-1939

WFL tworzy pierwszą stopę
Speed King Bass Drum

1940-1959

Wysiłki podejmowane w czasie
II wojny światowej i marketing

1960-1979

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

1980-1999

Produkcja przenosi się
do Karoliny Północnej

2000-Today

100 lat innowacji

Ludwig



RINGO STARR - LUDWIG ROYALTY



CARL PALMER - ELP / ASIA



MATT BILLINGSLEA - TAYLOR SWIFT



ALEX VAN HALEN - VAN HALEN



RORY DOYLE - HOZIER



**CHRIS HAYDEN
- FLORENCE AND THE MACHINE**



Kombinat
Muzyczny
Music
Media

MATT GARSTKA

PRYMUS Z PIERWSZEJ ŁAWKI

Dwa pokazy perkusyjne bębniarza, którego potocznie nazywa się perkusistą nowoczesnym. Czy tak jest naprawdę? Co to w ogóle znaczy? Mielśmy okazję przekonać się o tym podczas występów w Krakowie oraz w Bydgoszczy, wszystko to za sprawą firmy Meinl Distribution oraz sklepów Pro Drum i DrumCenter.



Matt znany jest naszej publiczności nie tylko z występów z zespołem Animals As Leaders, ale także z indywidualnych pokazów, jakie miał chociażby podczas Warsaw Drum Festival kilka lat temu. Trzydziestoletni muzyk dał się mocno we znaki perkusyjnej społeczności dzięki swoim zakreślonym, ale bardzo melodyjnym partiom bębnow. Jego występ podczas 50-lecia firmy Tama pięć lat temu na targach NAMM został uznany za jeden z najlepszych tego wieczoru, a przypomnijmy, że wystąpili tam tacy mistrzowie, jak Mike Portnoy, Simon Phillips, Lenny White, Billy Cobham czy Charlie Benante. Nic dziwnego, że firma Meinl, która zaopatruje muzyka w blachy, dmucha i chucha na artystę. Dodatkowo Matt korzysta z perkusji wspomnianej Tamy, których dystrybutorem na terenie Polski jest Meinl, w związku z czym wszystko pięknie się zązębia.

KRAKÓW I BYDGOSZCZ

Pokazy były przewidziane na dwa miejsca: Kraków i Bydgoszcz. Za ten pierwszy odpowiada sklep Pro Drum, dla którego była to w sumie pierwsza wielka impreza perkusyjna, zorganizowana w mieście „zapiękanek na Kazimierzu”. Pro Drum często partycypuje w imprezach warszawskich i jakoś do tej pory nie było po drodze z organizacją wydarzenia w Krakowie. Miejmy nadzieję, że wizyta Matta Garstki będzie początkiem pięknej serii, ponieważ całość zorganizowana w Fortach Kleparz wypadła bardzo przyjemnie i klimatycznie, do tego wygodnie i z wielkim luzem, a publiczność wyraźnie dała



do zrozumienia, że stolica Małopolski potrzebuje kontaktu ze światowymi bębnami. Szkoda tylko, że tak wielu miejscowych zawodowych perkusistów nie zaszczyliło swoją obecnością tej imprezy. Jaka jest tego przyczyna? Ciężko rzec. Może potrzebują specjalnych zaproszeń na poduszkach? Niemniej jednak sala była wypełniona i ludzie z wielką ciekawością przyglądali się temu, co robi Matt za bębnami.

Drugi pokaz to sklep DrumCenter, czyli dobrze znana wszystkim marka. Pokaz odbył się w lustrzanej sali, która gościła już kiedyś występ Dirka Verbeurena. DrumCenter z obecną siedzibą ma wspaniały komfort organizowania nawet tak gęstych frekwencyjnie pokazów. Zresztą nasza redakcja zawsze czuje się bardzo przyjemnie w murach tego niesamowitego sklepu. Gościnność, luz i totalnie perkusyjny zawrót głowy między półkami i podestami, wypełnionymi sprzętem.

Ważne, że obie lokalizacje dzieli duża odległość, dzięki czemu można było liczyć na spore grono widzów.

Występ Matta miał dość klasyczny scenariusz, czyli gra do podkładów i rozmowa z widzami. Po występie była możliwość zrobienia sobie zdjęcia i zamienienia kilku słów, co artysta robił cierpliwie, mimo, że kolejka była długa. Ponadto po krakowskim występie w głowie Matta świtało jedno hasło – pierogi! Tym bardziej należał mu się słowa uznania, bo ktoś po długim występie na scenie powstrzymałby się przed miską polskich pierogów?



Lubię taki lamerski klimat! Lubię, jak coś prezentuje się w ten sposób. Sprawia wrażenie, że masz do czynienia ze strasznie wkręconym gościem

Przed występem w Krakowie mieliśmy okazję oficjalnie porozmawiać z Mattem. Muzyk był bardzo przejęty swoim występem i mimo sporego doświadczenia scenicznego dało się wyczuć napięcie. Dlatego też postaraliśmy się rozluźnić go rozmową, co ostatecznie się udało i chyba też przełożyło na pozytywny przekaz później na scenie.

Masz bardzo specyficzne brzmienie, grając ostrą muzykę.

Dla mnie duże znaczenie ma to, co podoba mi się na płytach, które słucham. Perkusiści, których obecnie słucham, operują bardziej w klimatach jazzowych i fusion. Są to muzycy, którzy mają ciemniejsze brzmienie, korzystają z cieńszych crashy. W momencie, gdy grałem metal, próbowałem bardziej brutalnych i przeszywających talerzy, ale nie brzmiały tak, jak lubię. Tak, jakbym chciał. Przede wszystkim lubię, jak moje crashy bardzo szybko wybrzmiewają, dlatego teraz korzystam z bardzo cienkich, które nie wzbudzają się i nie trzymają dźwięku tak długo jak inne grubsze blachy, pozostawiające za sobą smugę.

Ciemne brzmienie w nisko strojonej muzyce to ewenement. Ray Luzier czy Gene Hoglan mają stosunkowo jasne blaszki...

Tak, wszyscy tak mają, ale nie ja. Nie chcę się tu jakoś uznawać za kogoś wyjątkowego, ale nie przypominam sobie, żeby ktoś w muzyce metalowej używał wcześniej tak ciemnych talerzy. Albo inaczej – jazzowych talerzy. Od tego czasu, gdy

zacząłem korzystać z takich blach, zauważyłem, że znacznie więcej perkusistów odważyło się na ten sam krok. Poza tym używam też powlekanych naciągów, które są cieplejsze, a to także nie jest tak powszechne w metalu. Ważne w tym wszystkim jest to, że jeżeli nie mam talerzy, które dominują nad zestawem i nie przykrywają bębnow, to mogę wtedy z overheadów wyciągnąć więcej bębna. Lubię właśnie takie brzmienie, nie przepadam za dominacją donośnych blach. Lubię mocno traktować talerze i można rzec, że je chłoscze na swój sposób. W momencie, gdybym bił w donośną blachę pełną jazgotliwych alikwotów, to powstałby mało przyjemny dla ucha wrzask. Lubię przyjemniejsze brzmienie, które nie rozsadza moich bębenków w uszach.





Nie używasz monitorów dousznych, korzystasz z klasycznych słuchawek.

Ze względu na izolację. Monitory douszne nie izolują tak, jakbym chciał. Mam wykonane odlew, ale nie ucinają tyle, ile ucinają słuchawki.

Nie jest to zbyt wizualne...

No tak, wiem o tym (śmiech), ale wiesz co? Lubię taki lamerski klimat! Lubię, jak coś prezentuje się w ten sposób. Sprawia wrażenie, że masz do czynienia ze strasznie wkręconym gościem. Lubię wywierać takie wrażenie. Nie wiem, dlaczego, ale jakoś mi się to podoba: „Zobacz na tego lamusa, jak gra...”. Coś w tym jest, co mnie ujmie. Wchodzę w to... Bo jestem praktycznym gościem! Po prostu! Na koniec dnia zastanawiam się, co zadziałało, co się sprawdziło. Jeżeli dana rzecz spowodowała, że zabrzmiałem lepiej, zagrałem lepiej tzn. że muszę to robić regularnie, niezależnie, co to jest. Liczy się efekt końcowy, jakim jest dobrze brzmiące wykonanie.

Nie zdajesz się być nadzwyczaj eksperymentującym perkusistą w kwestii ustawienia. Wielu kombinuje, przestawia, ty trzymasz się w sumie jednego ustawienia.

Bo jestem praktycznym gościem (śmiech). Na przestrzeni lat wypracowałem sobie także pewne patenty na bazie wizualnej. Przede wszystkim znacznie łatwiej jest, gdy wszystkie elementy zestawu są w tym samym miejscu. Mógłbym bardziej się zagłębić w ten temat i rozwinąć kilka rzeczy, to fakt, ale jest mi bardziej praktycznie tak, jak jest. Zdecydowanie jest mi wygodniej, gdy wiem, że mam główny crash naprzeciw siebie, a dodatkowy zaraz obok niego, że moja chłama jest z prawej strony, a pod nią czeka na mnie stack.

Stajesz się przez ten stały układ rozpoznawalny.

Tak, to zabawne, ale tak. Jest to jakiś znak rozpoznawczy, że te bębny są moje. Ale czy taka chłama nie jest powszechna w tym miejscu? Lubię też

bardziej płaskie ustawienie, ponieważ w momencie, gdyby były mocniej nachylone, musiałyby być wyżej, a ja potrzebuję pełnego brzmienia w chwili, gdy w nie uderzam. Problem polega na tym, że lubię, jak mam blachy blisko tomów, dlatego też optymalnym rozwiązaniem jest trzymać je w płaskim położeniu.

W kwestii bębnow też da się zauważyć to, że bębny nie są zbyt głębokie. Jest to oczywiście kwestia nowych modeli Tamy i ogólnej tendencji, ale ogólnie wolisz płytsze bębny. Brzmienie?

No nie, znowu wchodzi temat praktyczności. Jestem dość niski, w związku z tym głębsze tomy musiałyby mieć znacznie agresywniejszy kąt ustawienia, a nie przepadam za tym. Mógłbyś w takiej sytuacji zapytać, dlaczego nie zmniejszę centrali, tylko sęk w tym, że 22" jest dla mnie optymalnym rozmiarem. Bębny 20" mają w sobie za mało „mięsa”.

Dlaczego nie korzystasz z dwóch centralek? W tak skomplikowanej muzyce, uzyskałbyś bardziej wyraziste brzmienie.

Dobrze, że o tym mówisz. Rzeczywiście, szczególnie dla mojej lewej nogi byłoby to skuteczne, dlatego powoli się zastanawiam nad takim rozwiązaniem. Możliwe, że w niedalekiej przyszłości będę korzystał z dwóch bębnow basowych. Muszę pomyśleć nad ustawieniem hi-hatu, połączeniem go z bębniem, to mi trochę zajmie, zanim się dostosuję tak, żeby mieć pełen komfort.

Możesz powiedzieć nam coś na temat wizji swojej kariery?

Wydaje mi się, że bardzo pomocne jest posiadanie różnorodnego portfolio. W moim przypadku duże znaczenie ma praca edukacyjna, która daje duże możliwości, nie tylko z bezpośrednim





Przy takiej grze, która ma zazwyczaj charakter dżemowania jazzowego, skupiam się bardziej na podtrzymaniu formy i rozwoju tej mojej jazzowej strony



nauczaniem, co prowadzeniem klinik czy też lekcjami, jakie są na mojej stronie. Pomaga to nie tylko mnie, ale też jest użyteczne dla całej społeczności perkusyjnej. Mam swój własny zespół Animals As Leaders, ale oprócz tego uczestniczę w kilku innych projektach, które dają mi zajęcie w chwili, gdy nie gramy z Animals. Oprócz charakteru zarobkowego takie projekty są dla mnie muzycznym wyzwaniem i sprzyjają rozwojowi. Dzięki temu mogę się zaprezentować ludziom w różnych sytuacjach, czasami zupełnie zaskakujących, co też sprzyja lepszemu postrzeganiu mojej osoby jako perkusisty i większej ciekawości. Może któryś z tych projektów zaskoczy na dobre i stanie się mocnym źródłem finansowania? Któż to wie? Byłoby fajnie. Kiedy wracam do domu, zdarza mi się też grać w knajpach, co akurat nie jest ukierunkowane w stronę zarobkową. Przy takiej grze, która ma zazwyczaj charakter dżemowania jazzowego, skupiam się bardziej na podtrzymaniu formy i rozwoju tej mojej jazzowej strony. Generalnie mam kilka różnych możliwości działania, które pozwalają mi przetrwać.

Przetrwać? Mocno powiedziane.

No cóż, może powinienem bardziej nazwać to sposobem życia. Prawda jest taka, że nie mam zamiaru pracować w inny sposób i szczerze mówiąc

nigdy nie musiałem. Granie na perkusji i nauczanie to jest to z czego żyję. Musisz mieć coś ciekawego do zaferowania światu, coś, co będzie interesujące i ludzie chętnie na to zwrócą uwagę. Z drugiej strony musisz odpalić w swojej głowie przycisk z biznesowym podejściem do tego, co robisz. Staram się pogodzić te dwie rzeczy, czego przykładem jest nauczanie, bo z jednej strony daję coś światu i dorzucam się skromnie do rozwoju społeczności, ale jednocześnie pomagam też sam sobie. Tego typu działań potrzebuję więcej w moim życiu, staram się iść w tym kierunku.

Bycie własnym menadżerem?

Tak, na pewno. Ja akurat mam to szczęście, że pomaga mi mój tata i wielu muzyków podpowiadało, jak należy się zachowywać, że trzeba być wiarygodnym, zorganizowanym, mieć etykę pracy. W momencie, gdy zostajesz zatrudniony, dostajesz jakąś robotę i masz coś wykonać, to choćby nie wiem co – musisz to zrobić. Nawet, jeśli zmieniłeś zdanie i już nie chcesz tego robić później, ale się zadeklarowałeś i podjąłeś wyzwanie – musisz rzetelnie doprowadzić wszystko do końca.

Zdjęcia: Romana Makówka

Materiał przygotowali:

Maciej Nowak i Artur Baran

Wcześniejszy wywiad z Mattem Garstką, opisujący dokładnie jego osobę, dostępny jest na naszej stronie www.magazynperkusa.pl <https://magazynperkusa.pl/artykuly/wywiady/3197-matt-garstka>

WYKOP

Tak wygląda z bliska zestaw perkusyjny na jakim grał Matt podczas pokazu w Krakowie. W tabelce opisane są instrumenty jakie nominalnie używa perkusista w swoim codziennym zestawieniu.

**TALERZE MEINL:**

14" Signature Equilibrium hi-hats
18" Byzance Jazz Extra Thin crash
10" Byzance Extra Thin Jazz splash
18" Byzance Hand Hammered Thin crash
22" Byzance Vintage Pure Light ride
18"/16" Signature Fat Stack
20" Signature Equilibrium china

RESZTA:

Pałki sygnowane Vic Firth Matt Garstka.
Słuchawki Vic Firth.
Hardware Tama, stopki Iron Cobra
Naciągi Remo Emperor powlekane.

BĘBNY TAMA:

Tama Starclassic Birch/Walnut,
wersja WBS52RZS-PBK.
Tomy 10" x 7" i 12" x 8",
floor tomy 14" x 12" i 16" x 14",
centrala 22" x 16".

ZJEDNOCZONE STANY PERKUSJI

Jan A.P. Kaczmarek i Rapsodia Śląska

Wykonanie dzieła miało miejsce
na Stadionie Śląskim w Chorzowie
w sobotę dnia 31 sierpnia 2019 r.

Scena: prawie 50 metrów szerokości, 38 metrów wysokości, muzycy rozstawieni w pięciu szeregach – od przodu akordeoniści i chór Śląsk, perkusiści, dalej w trzech szeregach orkiestra i chór Filharmonii. Perkusiści (patrząc od widowni): skrzydło prawe – panie, skrzydło lewe – panowie. Skrzydłowi: Beata Polak i Jacek Pelc – szef grupy. To właśnie temu wybitnemu muzykowi oddajemy głos, jak wyglądał aspekt perkusyjny Rapsodii Śląskiej.

ZJEDNOCZONE STANY PERKUSJI

PANOWIE:

Jacek Pelc
Grzegorz Daroń
Paweł Osicki
Roman Ślefarski
Tomasz Koper
Kacper Skolik
Artur Paszkowski
Kuba Grzywacz
Paweł Ostrowski
Maksymilian Kreft

PANIE:

Beata Polak
Małgorzata Koperska
Monika Bulanda
Joanna Czak
Anna Tkaczyk
Żaneta Seweryn
Olga Przybył
Natalia Drozdowska
Aleksandra Dyba
Wiktoria Jakubowska

Odrobina historii u źródeł projektu. W lutym 2017 w hali Gdynia Arena miał miejsce specjalny koncert. Oprócz Orkiestry Symfonia Kameralna z Sopotu i połączonych chórów wzięło w nim udział 10 perkusistów, grających na 10 zestawach bębnow. Graliśmy dzieło Jana A.P. Kaczmarka zatytułowane „Emigra – Symfonia Bez Końca” z uwzględnieniem naszej autonomicznej perkusyjnej odsłony. Sytuację opisałem na łamach Magazynu Perkusista, a w międzyczasie otrzymaliśmy od Kompozytora nazwę: Stany Zjednoczone Perkusji. Po tamtym koncercie Kompozytor odniósł się do fantazji, inwencji i dyscypliny perkusistów z największym uznaniem. Jego wyrazem był telefon, który odebrałem w czerwcu tego roku. Dzwoniła pani z firmy Bongo Media z pytaniem, czy zająłbym się zorganizowaniem grupy 20 perkusistek i perkusistów do realizacji dzieła, o którym mowa w tytule. Odpowiedziałem, że zająłbym się. W późniejszej sympatycznej rozmowie z Janem A.P. Kaczmarem ustaliliśmy, że nasz udział ma się odbyć na zasadach analogicznych do Emigry.

Faza wstępna. Po przejściu przez lipcowy etap rekomendacji oraz rekrutacji 20 perkusistek i perkusistów miała nastąpić szybka procedura wysyłania niezbędnych materiałów muzycznych



„Mama chrzestna” perkusistek, Beata Polak

„Kierownik zmiany” czyli jak zawsze w pełni profesjonalny Jacek Pelc



i umów. Deklaracje były obiecujące: materiały nutowe i adekwatne audio otrzymamy do połowy sierpnia. W rzeczywistości jeszcze z niedzieli na poniedziałek 25/26 sierpnia orkiestrowcy pisali dla nas obszerną 4-stronicową, gęsto zadrukowaną nutą partię Uwerty (w partyturze część I). Ponadto do 6-stronicowej części drugiej nie mieliśmy jeszcze materiału audio. Zatem komplet kluczowych materiałów dotarł do nas na około trzy doby przed pierwszą piątkową próbą z naszym udziałem. Jedynie ostatnia część czwarta rozpisana gęsto na 7 stronach została nam dostarczona wraz z plikami audio jako komplet kilka dni wcześniej.

Początek fazy właściwej. Zostałem indywidualnie zaproszony do Filharmonii na czwartek przed południem do biernego udziału w nagraniach playbacków i półplaybacków – kolejno: grupy 18 akordeonistów, Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Śląskiej, Chóru Zespołu Pieśni i Tańca Śląsk oraz Chóru Filharmonii. Moja rola miała polegać na obecności w reżyserce, zapoznawaniu się z muzyką oraz śledzeniu naszych orkiestrowych partii i robieniu notatek. Oto, co zastałem. Inżynierowie, pod wodzą Rafała Paczkowskiego, po dwóch nieprzespanych nocach uwijali się jak w ukropie, w obecności Kompozytora, aranżerów, mojej i Beaty Polak, która do nas dołączyła. Czuć było zmęczenie, napięcie i rosnący stres, zatem spokojne przesłuchanie całego materiału od razu wybito nam z głowy mimo zaleceń Jana A.P.







Kaczmarka. Na wspólne zdjęcia nikt nie miał ochoty. Poza tym muzycy dogrywali tylko krótkie brakujące fragmenty. W związku z tym wpadłem na pomysł, by poprosić na zaplecze kolejno obu autorów orkiestracji w celu przejrzenia naszych partii i ich partytur. Przez dwie godziny nanosiliśmy wraz z Beatą notatki, naprowadzające nas na istotne muzyczne wydarzenia, które poprzedzały wejścia sekcji bębnowej po dłuższych okresach pauzowania. Na przykład po 122 taktach paury wchodzimy po pojawieniu się 7 taktów waltorni, solowego wokalu i chóru. Siedmiostronnicowa część czwarta „Oda Do Światła” liczy sobie, bagatela, 1287 taktów (w tym ok. 500 taktów naszych pauz w kilku „porcjach”, w metrum 4/4 lub 2/4).

Faza grupowa. Tego dnia wystawiłem w hotelowej recepcji zaproszenie dla perkusistów Rapsodii na wieczorną „odprawę bojową”, by wspólnie z Beatą przekazać zgromadzone informacje i odpowiadać na pytania. Przyszli

prawie wszyscy, niektórzy dojeżdżali i dochodzili w trakcie, w sumie 17 osób. Odprawa bojowa jest terminem adekwatnym do nazwy hotelu: Diament Arsenal Palace Hotel. Chcieliśmy ją zrobić w „Saloniku Artylerii”, ale był akurat zajęty. Po wszystkim odbyło się w kilku ratach nocne spotkanie integracyjne naszych „Stanów Zjednoczonych Perkusji”.

Próby w przeddzień koncertu.

W piątek ustawiliśmy się na estradzie, zrobiono nam soundcheck oraz sekcijną próbę „Stanów...” z playbackami. Wieczorem zaczęło lać jak z cebra. Kolejne terminy próby zaplanowanej na 19:30 z całością obsady (236 muzyków) były odraczane o kolejne półgodzinne okresy. Kompozytor, zatrzymując się obok mnie na moment, skomentował: „No, nareszcie coś się dzieje, bo już nudno było”. Eleganckie zadanie nie obejmowało większości naszej linii wysuniętej przed orkiestrę. Bębny, w miarę szczerze zasłonięte foliami, były

Handwritten musical notation for drums, featuring various time signatures and notes. The notation includes measures numbered 1121, 1125, 1130, 1135, 1144, 1153, 1157, 1162, 1165, 1167, 1176, 1180, 1183, 1184, 1185, 1186, 1187, 1188, 1189, 1190, 1191, 1192, 1193, 1194, 1195, 1196, 1197, 1198, 1199, 1200, 1203, 1208, 1212, 1219, 1224, 1227. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'BASY' and 'SOLO'. There are also handwritten notes like 'Con moto ferace (percussion solo)' and 'BASY'.

Notacja partii zestawów bębnowych odbiegała mocno od tego, do czego przyzwyczaili nas autorzy książek spod znaku Hudson Music. Dlatego jeszcze przez telefon ustaliliśmy wspólnie z Beatą, że nie będziemy się przejmować szczegółami dotyczącymi np. rozmieszczenia w systemach poszczególnych tomów lub centralek, a nasze wykonanie będzie fachową, wygodną dla każdego interpretacją, byle mieszczącą się w ramach kompozycji i formy.



raczej bezpieczne, ale na welurowej wykładzinie utworzyło się bagienko. Niektórym zamokły futerały, również moja teczka z nutami. Centralka jednego z zestawów się rozkleiła. A wystarczyło budując scenę pochylić ją o 2 stopnie dla umożliwienia spływania wody, jak to się robi przy budowie tarasów na świeżym powietrzu. Nie wdając się w daleko sięgające szczegóły podam, że próbę zakończyliśmy około północy, po kilku zdawkowych acz istotnych dla nas poprawkach w partyturze, zarządzonych ad hoc przez panią dyrygent. Wcześniej każdy z drummerów otrzymał indywidualny mikser z słuchawkami z dość ograniczoną ilością 8 opcji odsłuchowych. Podstawowym elementem, trzymającym nas z dyrygentem w kupie, stał się ogólnodostępny klik. Nasza formacja jako jedyna zagrała w 100% na żywo. Kiedy na „naszym” proscenium pojawiali się akordeoniści i chór Śląsk, traciliśmy kontakt wzrokowy z prawym skrzydłem oraz panią dyrygent. Zatem liczyliśmy wyłącznie na klik i limitowane odsłuchy. No i na siebie.

Dzień Ciężkiej Próby. W bezchmurny dzień koncertu na Stadionie Śląskim i na całym „placu boju” rozgościło się upalne słońce. Tu moja kolejna uwaga: gdyby ustawienie estrady przeorientowano o 90 stopni, mielibyśmy na niej cień i humanitarne warunki do próby generalnej i kamerowej. A tak pracowaliśmy w temperaturze sięgającej 50 stopni i niektórym zaczęły puszczać nerwy. Gdy przypadkiem oparłem się lewym przedramieniem o blachy hi-hatu, uciekłem z ręką jak po dotknięciu



Wieczorne próby z kamerami

czajnika z prawie gotującą się wodą. Z tego, co wiem, na szczęście nikt nie zasłabł, tylko jedna osoba (chyba z obsługi technicznej) spadła ze

schodów na bezpośrednim zapleczu estrady. Jej najniższy podest był usytuowany na wysokości pierwszego piętra.

Finał. Koncert zegraliśmy od 21:00 przy komfortowej 23-stopniowej temperaturze i braku wiatru – aspekt istotny z uwagi na potencjalnie fruujące po Chorzowie nasze nuty. Nie będę naszego grania recenzował. Jedynie podam, że w tej masie materiału, którego zapis przypomniał miejscami słynną Black Page Franka Zappę, zrobiliśmy sporo nieistotnych dla ram kompozycji pomyłek. Ale nie wdępniliśmy ani razu w pauzy, jak również nasze wejścia subito forte zegraliśmy tam, gdzie trzeba. Gdybyśmy w dwudziestu pałków zegrali je w niewłaściwym miejscu, cały aparat wykonawczy momentalnie znalazłby się w dupie, trzeba by zatrzymać całość, powiedzieć ludziom „przepraszamy bardzo” i wystartować ponownie od jakiegoś miejsca sprzed katastrofy (odpowiedzialność ogromna). Jeśli ktoś z nas nie dograł paru szesnastek lub trzydziestodwojek w tempie 105 ćwierćnut na minutę, to nikt się nie zorientował (z panią dyrygent i orkiestratorami łącznie, nie mówiąc o publiczności). Zostaliśmy ocenieni bardzo wysoko. Przyjemne było skonkludować, że na 20 ośmiotaktowych solówek perkusyjnych, zagranych w ramach mojego aranżu, każda była znakomita i każda odmienna od pozostałych. To nasza autonomiczna sekcyjna część, po której dostaliśmy owacje od 29600 słuchaczy, obecnych w 12 pełnych sektorach i na płycie śląskiego giganta. Stan publiczności został obliczony i podany przez automatyczny system liczenia wejść na bramkach stadionu.



Panie na biało, w pełnej krasie!



Niestety niekompletny skład drużyny panów

Pozdrawiam serdecznie!
Dziękuję Wspaniałym Muzykom Stanów
Zjednoczonych Perkusji! Jacek Pelc

Drum Part for Rapsodia Śląska (szkic)

1

♩ = 100

nabicie: Jacek Pelc

Jacek Pelc

2

3 CAPO Panie 4 Panowie 5 6

7 Panowie 8 Panie 9 10

11 Razem 12 13 14

15 16 17 18 FINE

solos background - rim click + hh **19** 20 21 22

between the solos - everybody **23** 24

25 26

AFTER LASTO SOLO PLAY
DA CAPO AL FINE



(materiał video na media.avt.pl)

MAGIA OPEN-HANDED PARADIDDLE

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

Werblowy rudymet *Single Paradiddle* to absolutnie jedna z podstawowych figur perkusyjnych (zaraz po jedynekach i dwójkach). Jako perkusista zestawowy nie ograniczam się jednak do ćwiczenia go tylko na werblu czy padzie, ponieważ możliwości

wykorzystania go na zestawie są ogromne. Jednym ze sposobów rozgrywania jest granie w pozycji open-handed, czyli bez krzyżowania rąk. Daje nam to możliwość zastosowania pełnych ruchów podczas grania akcentów oraz otwiera nam swobodny dostęp do tomów.

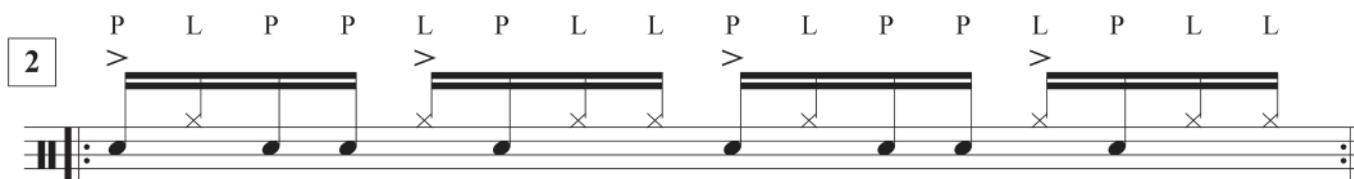
Na początek proponuję pograć *Single Paradiddle* z akcentami na padzie/werblu, wykorzystując do akcentowania uderzenia *Low Moeller Strokes*. Nieakcentowane nuty gramy jako *low strokes* (patrz: filmik). Poćwicz to na tyle długo, aby motoryka grania była zupełnie swobodna.

PRZYKŁAD 1



Lewa ręka będzie teraz przesunięta na hi-hat. Nic się nie zmienia w motoryce grania. Zwracaj uwagę na artykulację i różnice dynamiczne dźwięków. Bez tego to nie brzmi i jest do niczego. Wszystkie nieakcentowane nuty werbla grane są jako ghost notes (duszki), natomiast akcentowane jako rimshot. Hi-hat akcentowany grany jest uderzeniem w krawędź brzuścem pałki, a nieakcentowany uderzamy główką pałki w talerz od góry. Ćwicz to długo, aby uzyskać trzy poziomy dynamiczne, które się ze sobą przeplatają: bardzo głośne akcenty werbla i hi-hatu, średnio głośne uderzenia w hi-hat oraz bardzo ciche duszki werbla. Pogłębiaj te różnice, grając bardzo cicho duszki oraz mocno i zdecydowanie akcenty. Podczas dłuższego grania kontrola dynamiki będzie się poprawiać i będzie coraz lepiej słyszalny groove'owy charakter tego motywu.

PRZYKŁAD 2



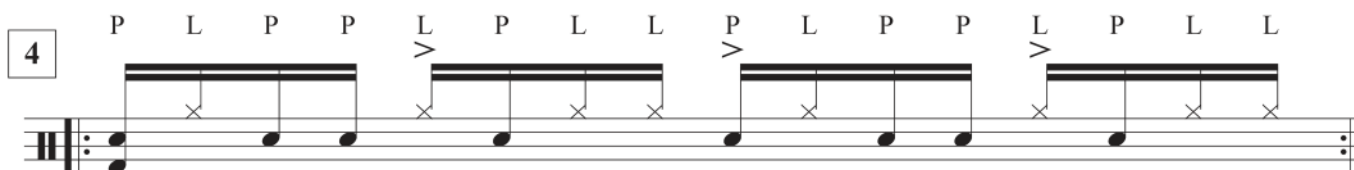
Pierwszą połowę taktu zagraj teraz na tomach, z wykorzystaniem prawej ręki. Lewa ręka bez zmian zostaje na hi-hacie (nie zapominaj o jego akcentowaniu). Wszystkie tomy gramy mocno i wyraźnie.

PRZYKŁAD 3



W kolejnym kroku wracamy do układu hi-hat/werbel i dodajemy stopę na początku taktu jednocześnie pozbywając się akcentu werbla w tym miejscu. Dzięki temu otrzymamy dobrze „żrący” rytm half-time (z jednym akcentem werbla w takcie).

PRZYKŁAD 4



Pora stworzyć dwutaktowy motyw poprzez połączenie taktu z tomami oraz taktu z rytmem half-time. Pamiętaj o tym, aby cały czas panować nad dynamiką oraz motoryką *single paradiddle*.

PRZYKŁAD 5



Ostatni przykład potraktuj jako wyzwanie. Potrzebna będzie tutaj koordynacja, aby dodać stopę, która w dwóch miejscach zastąpi drugie uderzenie lewej ręki. Najpierw przed akcentem werbla w pierwszym takcie, a potem na końcu drugiego taktu jako podbicie toma. Tworzy to świetną interakcję tomów, stopy i werbla. Bardzo lubię tego typu charakter grania. Mam nadzieję, że tobie również się to spodoba.



Koniecznie zobacz film, który ilustruje ten artykuł. Zobaczysz w nim, jak kontrolować dynamikę, a także jakie ruchy zastosować, aby to brzmiało i żeby ćwiczenie oraz granie było wygodne i przyjemne.

Pozdrawiam
Piotr Czyja



Z CZYM DO LUDZI?!

CZYLI CO ĆWICZYĆ, BY ZAGRAĆ... SONNE W SŁUŻBIE OPEN-HANDED

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

(obejrzyj materiał video – YouTube Magazyn Perkusista)

Dziś nieco ostrzej, konkretniej i bez brania jeńców, czyli Rammstein i muzyka, w której nic nie dzieje się przypadkowo. Od pierwszego do ostatniego dźwięku wszystko się zgadza, można nawet powiedzieć, że wszystkie uderzenia wykonywane są wręcz z niemiecką precyzją.

Na warsztat wziąłem jeden z najbardziej znanych kawałków tego zespołu – *Sonne*, który na pierwszy rzut oka czy też ucha, wydaje się bardzo prosty i łatwy do zagrania. To w pewnym

stopniu się zgadza. Grany rytm czy przejścia faktycznie technicznie są wyjątkowo proste i przejrzyste. Diabeł tkwi jak zawsze w szczegółach. Zagłębiając się w charakter utworów Rammstein odkrywamy, że motorem napędzającym utwór, nadającym mu niepowtarzalne brzmienie, jest wyjątkowa ekspresja. Uderzenia zagrane są z taką energią, wydobywając takie brzmienie, że nie potrzeba tysiąca uderzeń, aby wywołać ciarki na ciele słuchającego. Kapela, jak i sam bębniarz, są mocno rockowo-metalowi

i jeżeli chcemy wgryźć się w ten gatunek to musimy poświęcić dużo czasu, żeby naprawdę poczuć ten styl muzyczny.

Skupmy się na wspomnianym wcześniej utworze *Sonne*. Tak, jak już napisałem, sam rytm nie jest bardzo skomplikowany (rys.1) – hi-hat grany ćwierćnutami, werbel na dwa i cztery, jedynie w stopie dzieje się więcej (video). Jest to idealny numer, by wejść w temat gry Open-Handed (otwarte ręce). Zwróćcie uwagę na to w video, które jest dodatkiem do lekcji.

1

Drum Set



Dlaczego akurat utwór *Sonne*? Przede wszystkim dlatego, że Christoph Schneider często przeskakuje z klasycznej techniki krzyżowej na styl otwarty. Utwory zespołu z racji prostej linii rytmicznej są dobrym materiałem treningowym do wprowadzenia w ten styl gry. Sam rytm zwrotki *Sonne* oraz charakterystyczne przejrzyste przejście na refren to rewelacyjne miejsca do ćwiczenia „osadzania się” i budowania groove’u. Sam Christoph bardzo często korzysta z open-handed w tym utworze.

Czym jest open-handed? Po raz pierwszy z techniką open-handed miałem styczność w 2004 roku podczas trzydniowych warsztatów z Domem Famularo, które odbyły się w Krakowie. Spędziłem z Domem mnóstwo czasu, opiekowałem się nim z ramienia dystrybutora oraz uczestniczyłem w samych warsztatach. Podczas zajęć Dom opowiedział o tym, dlaczego przestawił się na open-handed oraz jak to u niego wyglądało. Lecąc z USA do Anglii, czytając książkę, nasunęła mu się myśl, że po co sobie komplikować życie, jeśli można prościej. Ot, zwykła, przelotna myśl, jaka czasem przychodzi nam do głowy i równie szybko ucieka. Jednak w przypadku Doma zmieniła już na zawsze technikę jego grania. Przyleciał na Masterclass i pierwszą rzecz, o jaką poprosił, to piła do metalu, żeby móc skrócić... rurkę od hi-hatu (!). Była za długa, aby móc ją ustawić na podobnej wysokości co werbel.

To, co jest od razu zauważalne podczas grania open, to swoboda. Dzięki niej jedna ręka nie ogranicza drugiej, a w werbel możemy uderzyć zza ucha (szczególnie w tym numerze) i nic nam nie stoi na przeszkodzie, nie obawiamy się, że uderzymy się w kciuk. Co więcej, słyszymy, że brzmienie,



groove oraz artykulacja zmieniają się na lepsze. Open-handed wymaga jednak 100% skupienia. Nie możemy uisnąć do grania czy ćwiczenia w sposób rutynowy, bo wtedy nie zapanujemy nad swoimi rękami. Nasz słuch będzie wychwytywał nawet najmniejsze poślizgi, co jest dodatkowym plusem, bo od razu dostajemy porządnego bata w postaci nas samych. Przekłada się to na uporządkowanie gry oraz świeże podejście do instrumentu.

Zagranie rytmu to jedno, natomiast zrobienie przejścia i powrót do rytmu to już inna bajka.

W momencie, gdy zwrotkę gramy lewą ręką na hi-hacie, a refren prawą na ride lub drugim hi-hacie, musimy bardzo szybko przeskoczyć myślami, grając przejścia tak, żeby nie poplątały nam się ręce.

Wróćmy do numeru Rammsteina *Sonne* i skupmy się na przejściu, które następuje bezpośrednio przed refrenem (rys. 2). Możemy zagrać je na dwa sposoby, pamiętając, że zawsze zaczynamy tą samą ręką, którą kończymy (video).

2

Drum Set



Na samym początku podczas grania open-handed mogą mylić się wam ręce. Dlatego też proponuję zacząć od grania tego, co dobrze znamy, jednak zmieniając technikę na otwartą tak, żeby powoli wyćwiczyć sobie swobodną zmianę rąk.

Zauważycie również, że przejścia będziecie zaczynać od innej ręki niż dotychczas np. grając zwrotkę *Sonne* w ustawieniu otwartym, przejście zaczynamy od prawej ręki, ale grając tradycyjnie od lewej. Spróbujcie w obu ustawieniach i sami przekonajcie się, co się stanie. Grając w formie open mamy większy komfort zagrania przejścia niż zaczynając go od lewej ręki (video).

Jak mówią, praktyka czyni mistrza, więc im więcej pogracie tak zwane zmiany z prawej na lewą rękę, tym szybciej nie będziecie się nad tym zastanawiać, tylko swobodnie zamieniać ręce i grać.

Moim zdaniem technika open-handed, jak sama nazwa wskazuje, jest bardziej otwarta i umożliwia uzyskanie lepszego brzmienia. Poprawia ona naszą pozycję za bębnami, która staje się prosta i stabilna. Obie ręce są na swoim miejscu i nie musimy się krzywić w lewą stronę, w kierunku prawej ręki, która gra na hi-hacie – nie musimy ich krzyżować. Patrząc też na to z innej strony, to tak, jakbyśmy ćwiczyli na werblu lub grali na gitarze ze skrzyżowanymi rękami.

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

Fly Away Lenny’ego Kravitz’a – Perkusista 2/19
Billy Jean Michaela Jacksona – Perkusista 3/19
Groove Purdie Schuffle – Perkusista 5/19
You Could Be Mine Guns N’ Roses – Perkusista 6/19
We Will Rock You Queen – Perkusista 9/19

Wszystkie filmy prezentacyjne dostępne są na kanale YouTube Magazyn Perkusista.

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

Perkusista

E-MAGAZYN



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



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

Dowiedz się więcej i zamów:

WWW.ULUBIONYKIOSK.PL

eprasa.pl d4516d4e8a



NIETAKTOWNIE Z WOJTKIEM DERĘGOWSKIM

TEMAT: KREATYWNA IMPROWIZACJA

Zagadnienie improwizacji często przyprawia o dreszcze zarówno początkujących, jak i nieco bardziej zaawansowanych perkusistów. Nic dziwnego, bo sztuka ta zazwyczaj wiąże się z wielką swobodą w grze na instrumencie, płynnością w poruszaniu po nim oraz świadomością rytmu i dźwięków, które wydobywamy. Chciałbym nieco przybliżyć dany temat oraz pokazać, że tak naprawdę nie ma się czego

bać. W kilku punktach przedstawię pomysł na kreatywne podejście do improwizacji przy użyciu podstawowych narzędzi, czyli jedynek. Niejednokrotnie jest to również baza moich improwizacji, pewien punkt startowy, który dalej rozwijam tworząc bardziej skomplikowane struktury.

Zacznijmy od pierwszego kroku naszego zagadnienia, a więc najzwyczajniejszych szesnastkowych jedynek, gdzie lewa ręka pozostaje na werblu,

a prawa przeskakuje pomiędzy ridem a werblem. Dodajemy do tego hi-hat grany lewą nogą, który przypada na każde „i”, a więc dokładnie pomiędzy ridem, razem tworząc ósemkowy rytm. Wszystko powinno być grane w dość cichej dynamice (głośności), równocześnie zważając na jej stałość oraz powtarzalne brzmienie instrumentów. Zacznijmy od komfortowego tempa – dla każdego jest ono inne, dla mnie to około 85 bpm.



Mamy gotową bazę, którą w kolejnym kroku rozwinieśmy przenosząc niektóre uderzenia na różne instrumenty w zestawie, różnicując dynamikę oraz dodając stopę. Nie zmieniamy układu rąk, a więc cały czas gramy jedynek. W miarę możliwości pozostawmy hi-hat grany nogą. Może

sprawić pewne problemy koordynacyjne, jednak stanowi ciekawy element napędzający i inspirujący improwizację.

Tworzymy tutaj powtarzający się schemat, który zapętla się w obrębie danej liczby taktów. Przedstawię jednotaktowy przykład,

w którym konkretne uderzenia lewej ręki gram na pierwszym tomie, a prawej na floor tomie, wszystkie lekko akcentując. Zachęcam do tworzenia własnych przykładów, również nieco dłuższych, dwu – lub czterotaktowych.



Ostatnim krokiem jest wprowadzenie elementu improwizacji. Ćwiczenie polega na utworzeniu pętli, w której ostatni takt za każdym razem powinien brzmieć inaczej. Cały czas niezmiennie poruszamy się korzystając tylko z jedynek, więc może się wydawać, że pole do manewru jest bardzo wąskie. Nic bardziej mylnego, gdyż możliwości jest tutaj nieskończenie wiele, różnicując

grę szeroką paletą dynamiki, używając dostępnych instrumentów oraz brzmień w ich obrębie, również korzystając z ciekawych muzycznych rytmów. Chciałbym, aby właśnie te narzędzia pobudziły naszą kreatywność.

Zachęcam do ćwiczenia razem z materiałem video, dołączonym do ostatniego kroku. Utworzyłem tam pewną czterotaktową pętlę, w której

kolejno gram: takt przykładu z poprzedniego kroku, takt mojej improwizacji zgodnie z zasadami ćwiczenia, dalej kolejny takt przykładu oraz pusty takt, w którym gram jedynie naszą bazę na werblu i ridzie. Jest to miejsce na waszą improwizację. Zachęcam do grania za każdym razem czegoś innego, co pobudzi waszą kreatywność. Można się zainspirować moimi pomysłami, zawartymi w filmie.



IMPROWIZACJA

Życzę wytrwałości i radości z gry
Wojtek Deręgowski

BĄDŹ OPEN-MINDED ĆWICZ OPEN-HANDED II

prezentują **Claus Hessler i Szymon Fortuna**



Claus Hessler

Temat: Linearne wypełnienia w grupowaniu pięcionutowym

Witam ponownie z kolejną dawką ćwiczeń, które jeszcze bardziej wzbogacą twoją umiejętność gry open-handed! Granie rytmu w pozycji open-handed to coś, co oczywiście zajmuje trochę czasu i wymaga wysiłku, jednakże niekrzyżowanie rąk podczas przejścia perkusyjnego ma o wiele więcej sensu i przychodzi nam całkowicie naturalnie. Chciałbym, abyście spojrzeli na poniższe przykłady jak na wypełnienia/przejścia, a NIE jak na groove (pomimo, że w większości ćwiczeń używamy hi-hat, werbel i stopę). Jasne? Do dzieła!

Poniższe bloki od A do H to przykłady grupowania pięcionutowego w wartościach szesnastkowych. W większości przykładów zastosowałem znany nam już rudyment *single paradiddle* (tutaj bez użycia dynamiki) z dodaniem piątej wartości, granej stopą na bębnie basowym.



Wskazówki do ćwiczeń:

- Po pierwsze postaraj się zaznajomić z układem i kolejnością uderzeń – zapomnij o pulsie, rytmie, frazie... Nie to jest tutaj ważne. Liczy się tylko prawidłowa kolejność uderzeń.
- W drugiej kolejności graj każdy blok w kwintolach – każdy blok wypełnia przestrzeń jednej ćwiercnoty.

- Następnie graj każdy blok w formie grupowania pięcionutowego. Możliwe, że na początku będzie wymagało to dodatkowego rozpisania na pięciolinii, lecz z pewnością będzie bardzo przydatne.
- Dla lepszego zrozumienia, jak mogłoby to wyglądać, przedstawiam dwa kolejne przykłady. Oba bazują na bloku C z dodaniem dynamiki/duszków.

Poniższe dwie jednotaktowe frazy pokazują możliwość użycia bloku C, w pierwszej kolejności jako grupowanie pięcionutowe w szesnastkach, a następnie w triolach szesnastkowych. Pilnuj dynamiki (mniejsze nutki gramy ciszej, większe głośniej) i upewnij się, że odległość pomiędzy każdym uderzeniem jest taka sama.



Wskazówki do ćwiczeń:

- Rozpisz każdy z bloków od A do H. Użyj grupowania pięcionutowego w szesnastkach i triolach szesnastkowych.
- Zrobione? To teraz włącz metronom i zabierz ze sobą rozpisane frazy na zestaw perkusyjny. Nie musisz grać

całych fraz od razu. Możesz zacząć powoli od grania jednej lub dwóch grup pięcionutowych, a resztę taktu wypełnić pauzą.

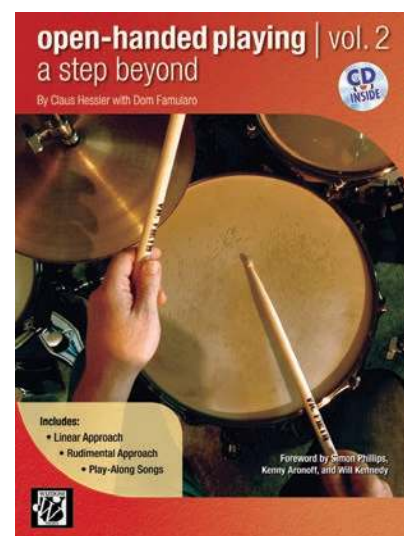
- Zrobione? Kontynuuj i rozpisz bloki od A do H w taki sam sposób, lecz tym razem jako frazy dwutaktowe.

Bloki od I do P to przykłady, gdzie rudyment *single paradiddle* został umieszczony po uderzeniu stopą w bęben basowy. Tym razem dodatkowa nutka została dodana na początku frazy. Wykorzystaj te bloki w taki sam sposób, jaki został przedstawiony w poprzednich ćwiczeniach.

**PODSUMOWANIE:**

Zaznajomienie się z grupowaniem pięcionutowym to nie tylko coś popularnego i nowoczesnego do zrobienia. Jest to umiejętność, która rozszerzy twoją muzyczną wyobraźnię oraz pomoże ci zbudować solidne poczucie pulsu i time'u.

Nie ma znaczenia to, czy zechcesz zastosować tę umiejętność jako formę muzycznej ekspresji, czy też jako narzędzie do udoskonalenia twoich perkusyjnych umiejętności. Jedno jest pewne, te ćwiczenia wzniosą twoją grę na bębnach na wyższy poziom!



A co na to studenci:

Szymon: Ułożenie nutek w kwintole i do tego jeszcze z wykorzystaniem paradiddle to solidne wyzwanie. Polecam ustawić metronom tak, aby wystukiwał każdą nutę z podziału. Na tej bazie zacząłem od grania naprzemiennych uderzeń na werblu, łącząc je z przykładami od A do H ćwiczenia pierwszego. Myślę, że to pomoże w oswojeniu się z takim podziałem rytmicznym.

Bartek: Ten sam sposób można zastosować w ćwiczeniu 4?

Szymon: Dokładnie! A jak popracowałeś nad ćwiczeniem drugim i trzecim?

Bartek: Dla mnie bardzo przydatne okazało się granie szesnastek oraz triol szesnastkowych na werblu z akcentowaniem pierwszej nuty frazy

pięcionutowej. Pozwoliło mi to zaznajomić się z położeniem akcentu w czasie, a co za tym idzie – poczucie, kiedy zaczyna się i kończy dana fraza.

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

KODEKS RUDYMENTARNY

EUROPEJSKIE KORZENIE SZTUKI GRY RUDYMENTARNEJ

Witam ponownie w naszym kodeksie rudymenarnym! Mamy nadzieję, że spodobały się wam nasze poprzednie odstony. Przejdźmy do dalszych działań w kierunku zrozumienia naszej perkusyjnej historii. Tym razem kontynuujemy z wyjątkowym rudymenem „flam”, który może okazać się nie lada wyzwaniem.

(lista rudymentów znajduje się na ostatniej stronie magazynu)

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

Flammed Charge Stroke (nr. 15 na stronie 90 magazynu) to rudymen wywodzący się ze szwajcarskiej tradycji rudymenarnej, którego zrozumienie wymaga definitywnie więcej czasu i wysiłku. W amerykańskiej tradycji rudymenarnej fraza ta jest nieznana, a na dodatek granie jej z technicznego punktu widzenia przysparza wiele trudności. Z tego powodu w dzisiejszym kodeksie rudymenarnym skupimy się wyłącznie na tej frazie.

FLAMMED CHARGE STROKE – FLAMMED SWISS COUP DE CHARGE (rudymen nr. 15)



Gdy przyjrzymy się budowie tej frazy, zauważymy akcentowany rudymen Flam – gdzie oba uderzenia (przednutka i nutka główna) grane są głośno. Nieodłącznym dodatkiem jest kolejna przednutka (grana cicho), poprzedzająca przednutkę akcentowaną.



Poniżej przedstawiam ćwiczenie, które pomoże w zrozumieniu frazy Flammed Charge Stroke z dodaniem paru innych ciekawych opcji rudymentu Flam, nawiązując do:

- francuskiego Charge Stroke (przednutka grana głośno, główna nutka cicho),
- szwajcarskiego Charge Stroke (przednutka i nutka główna grane głośno),
- cichego Flam (przednutka i nutka główna grane cicho),
- akcentowanego Flam (przednutka grana cicho, główna nutka głośno).

W celu pełnego pokazania i zrozumienia struktur poniższych przykładów musiałem zastosować parę sztuczek w zapisie nutowym, dlatego też w przykładach B, C oraz F, mała kreska nad nutką oznacza Flam (nutka z kreską poprzedzona jest dodatkową przednutką). Kiedy zastanowisz się nad zapisem nutowym, zrozumiesz, jak bardzo złożone i rozbudowane jest to wyzwanie.

BASIC RIGHT/LEFT STICKING



FLAMS - NO ACCENTS



FLAMS - WITH ACCENTS



FRENCH COUP DE CHARGE - ACCENT ON GRACE NOTE



SWISS COUP DE CHARGE - ACCENT ON GRACE NOTE & MAIN NOTE



FLAMMED SWISS COUP DE CHARGE



Życzę udanej dalszej podróży w ciekawy świat rudymentów. Niebawem kolejne odśłony!
Claus Hessler

Claus Hessler

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



Prezentuje: Łukasz Chmieleński

Perkusista: Bernard Purdie
Płyta: *Aja* (ABC 1977)
Autorzy: Donald Fagen, Walter Becker
(podkład bez perkusji na media.avt.pl)



STEELY DAN

HOME AT LAST

Steely Dan to powszechnie uważana za jedną z najważniejszych grup w historii rocka w USA. Jednak jej kultowy status w Stanach Zjednoczonych zupełnie nie przekłada się na popularność w naszym kraju. Amerykański duet znany był z tego, że w swojej twórczości perfekcyjnie łączył ambitną harmonię i wyszukane aranżacje w zgrabne

popowo-rockowe piosenki. Albumy miały doskonałą produkcję a do nagrań angażowani byli najwyższej próby muzycy sesyjni. Po kilkudziesięciu latach płyty nadal brzmią świetnie i dla wielu ciągle są wzorcowym standardem produkcji. Prezentowany „Home At Last” pochodzi z nagranego w 1977 roku albumu *Aja*. Utwór okazał się przełomowy ze względu na charakterystyczny

rytm, znany pod nazwą Purdie Shuffle, od nazwiska autora ścieżek perkusji Bernarda Purdie. Groove ten był główną inspiracją dla późniejszych hitów „Rosanna” Toto czy „Fool In The Rain” Led Zeppelin. W przeciwieństwie do wspomnianych tu rockowych utworów, Purdie gra subtelnie i funkująco, dzięki czemu utwór buja z jazzową lekkością.

Otwierający motyw fortepianu, po ośmiu taktach wchodzi podstawowy groove half-time shuffle, zwróćcie uwagę, jak precyzyjnie współgra cała sekcja.

INTRO

Ten sam groove perkusji na bardziej otwartym motywie melodycznym ze zwrotek.

ZWROTKA

Najbardziej znana wersja „Purdie Shuffle” – z ghostami na każdą drugą triolę w grupie i delikatnie otwieranym hi-hatem na ostatnią z triol. Aby groove nam się nie rozjechał, otwarcie hi-hatu musi być minimalne, a zamknięcie nogą precyzyjnie na kolejną triolę. W ostatnich czterech taktach talerze podkreślają motyw z sekcją dętą.

REFREN

Powtórzone intro, po którym następuje otwarty i bardziej dynamiczny motyw z sekcją akcentów, wypełnionych prostymi przejściami.

Zamykający groove zagrany z kopułą ride'a na mocne części taktu.

OUTRO



BRZMIENIE JAKIEGO SZUKASZ

MASZ BĘBNY ROZSTAWIONE, JAK...

czyli słuchamy oczami i wybieramy najbardziej rozpoznawalne zestawy perkusyjne.

Nie szata zdobi bębniarza? Niejednokrotnie na naszych łamach udowadnialiśmy, że ten teoretycznie infantylny element wizualny w świecie perkusyjnym staje się dość istotny, gdy chcemy wejść na scenę estradową lub w oko kamery. O ile w studio podczas sesji mało kogo obchodzi, jak wyglądają nasze bębny, to zestaw stojący na scenie przykuwa uwagę nie tylko perkusistów.

Nie uciekniemy od tego, po prostu bębny są zbyt dużym i złożonym instrumentem, żeby w zupełności pominąć element widowskowości całej konstrukcji. Wiadomo, że nie wolno przy tym popadać w skrajność, ponieważ żaden zestaw perkusyjny nie zagra sam. Z drugiej strony weźmy pod uwagę ilość możliwości wizualnych i opcji konstrukcyjnych, oferowanych przez producentów. Gdyby wszyscy mówili jednym głosem o braku znaczenia aspektu

Daru Jones ustawia bębny naprawdę wyjątkowo!



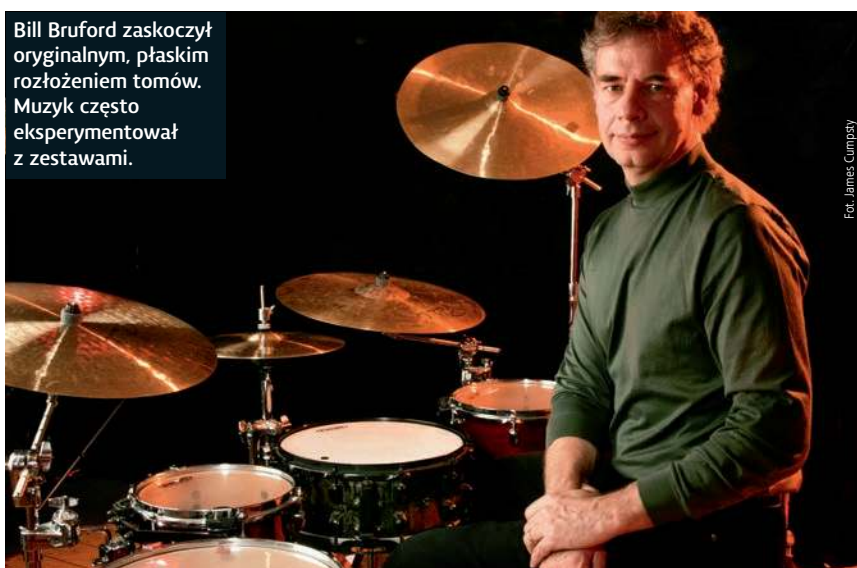


„Łysy z AC/DC” czyli Chris Slade bez podwieszanych bębnow basowych wyglądałby dziwnie.

wizualnego, to nie mielibyśmy tak szerokiego wyboru. Ciekawe jest jednak to, że tak naprawdę środowisko perkusyjne jest dość ortodoksyjne i zmiany w samym wyglądzie perkusji postępują bardzo powoli i przejawiają się w detalach. Przykładem jest chociażby zestaw Peavey, który pod koniec ubiegłego stulecia pojawił się na rynku. Obecnie wiele relacji nieco zakłamuje brzmieniową wartość tych instrumentów, które w żaden sposób nie odstawały. Problemem było po prostu zbyt drastyczne odejście od klasycznego wyglądu zestawu. Wiele osób nie przyjmuje tego do wiadomości, ale taka jest prawda, nieco dziecinna, może kapryśna, ale tak to już z nami jest.

Nie ulega wątpliwości, że olbrzymia ilość perkusistów wzoruje się na swoich bohaterach, szczególnie we wcześniejszym okresie swojej przygody z bębnami. To także kształciło pewną modę i wytyczało kierunki na kolejne lata. Weźmy tu przykład **Ringo Starra**, który zagrał

Bill Bruford zaskoczył oryginalnym, płaskim rozłożeniem tomów. Muzyk często eksperymentował z zestawami.



Fot. James Cumpsy



Vinnie Paul i te dwa potężne tomy. Były cegły, była skóra węża, były smoki, był rozmiar – zawsze!

Fot. MamyPics

w programie Ed Sullivan Show w 1964 roku. Widok Ringo Starra za zestawem Ludwiga doprowadził do prawdziwej rewolucji wśród producentów bębnow. Cała armia młodych pasjonatów chciała mieć taki zestaw, jaki miał Ringo, zarówno w kwestii marki, jak i rozstawienia. Podobnie było z zestawami perkusyjnymi wzorowanymi na bębny **Buddy'ego Richa**. Charyzma i potęga mistrza big bandu sprawiała, że to dość klasyczne ustawienie stało się punktem wyjścia i stanowiło bezpieczną, elegancką bazę, która trwa do dziś.

Wreszcie dochodzimy do momentu, gdzie chyba każdy z nas jest w stanie rozpoznać właściciela bębnow jedynie po charakterystycznym wyglądzie zestawu. Pomijając już własne preferencje stylistyczne jest kilku perkusistów, którzy nie tylko mają rozpoznawalne bębny, ale też stali się swoistymi symbolami. Weźmy



Fot. Wojtek Andrzejewski

Billy Cobham i od lat jego bębny w tym lewo... prawo... lewym... Specyficznym układzie!

choćby przykład tzw. Łysego z AC/DC. Celowo używamy tu tego podwórkowego określenia **Chrisa Slade'a**, ponieważ polscy fani zespołu właśnie w ten sposób tytułowali tego muzyka. Drugim charakterystycznym elementem były dwa wielkie bębny ustawione niczym podwieszane japońskie Taiko. Chyba każdy kojarzy rytmicznie bite „Thunder!”. **Ray Luzier** wykorzystuje bardzo prosty chwyt w postaci chinki, stojącej tuż przed nim na grubym statywie. Nie jest to niezbędny talerz do odegrania repertuaru zespołu Korn, ale muzyk konsekwentnie stawia blachę w ten sposób, nawet na mniejszych warsztatach

i pokazach. **Mike Bordin** znany z Faith No More i zespołu Ozzy'ego Osbourne'a niemal zawsze korzysta z identycznie rozstawionych bębnow, które sprawiłyby problem niejednemu bębniarzowi. Nie chodzi tu jedynie o styl open-handed, ale też bardzo duże i praktycznie poziomo ustawione tomy. Bordin niezależnie od kapeli trzyma się takiego rozwiązania. Były perkusista Machine Head **Dave McClain** zaskakiwał wszystkich niesamowicie szeroko rozstawionymi centralami. Do takiego stopnia, że doszukiwano się wykorzystania specjalnych mechanizmów stopek perkusyjnych. Dave'a można było poznać z bardzo daleka.

Bobby Jarzombek to perkusyjny wirtuoz, który powala nieskazitelną techniką i zaskakuje sposobem uderzania w talerze znajdujące się za jego plecami. Ustawione pod specjalnym kątem są bardzo efektownym bajerem. Podobnie zresztą robi perkusista Michaela Jacksona **Jonathan Moffett**, który otoczony bębnami i talerzami potrafi uderzane za sobą blachy tłumić! Polecamy filmy na kanale Drumeo, gdzie widać kilka wspaniałych zagrywek popularnego Sugarfoot'a. Zastanawialiśmy się, czy na naszą listę dać **Vinniego Paula**. Jest perkusistą z kategorii „Co by było, gdyby?”. Chodzi tu oczywiście o historię Pantery i dalsze losy. Vinnie przez całą swoją karierę w drapieżnej odstonie Pantery i później, korzystał praktycznie z tego samego ustawienia z dwiema centralami i dwoma kolosalnymi tomami. Niezależnie, czy był w Pearl czy DDrum. Wreszcie prawdziwa wisienka na torcie, czyli **Daru Jones** i jego rozstawienie, będące istnym koszmarem. Co zrobić, żeby nikt nie grał na twoich bębnach? Rozstaw je jak Daru Jones! Zdecydowana większość perkusistów odpuści sobie siadanie za taki zestaw. Hip-hopowy perkusista Jacka White'a dowala do pieca! W zasadzie jedynie to, że Daru nie ma tak wielkiego wpływu na środowisko perkusyjne spowodowało, że nie zamieściliśmy go w naszym tuzinie, bo pod kątem oryginalności z pewnością klasyfikuje się w pierwszej trójce!

Oto nasz subiektywny przegląd charakterystycznych zestawów perkusyjnych, które



12.

Fot. Romana Makłowska



Fot. Romana Makówka

Ray Luzier z Korn ustawia sobie chinkę na samym środku.



Tak jak Porcaro. Jeff przez praktycznie całą karierę trzymał się jednego ustawienia bębnow.

wykroczyły poza świat perkusistów. Zestawy, które często przyprowadzają o szybsze bicie serca fanów, oczekujących na koncert, gdzie widzą na podeście gotowe do odpalenia beczki.

Wielu perkusistów eksperymentowało przez lata i potrafiło stworzyć bardzo oryginalne konstrukcje. My jednak skoncentrujemy się na prawdziwych ikonach, które wryły się w świadomość szerszej publiczności.

12. MIKE MANGINI – RĄCZKA W PRAWO, RĄCZKA W LEWO.

„O, jak Mangini”. Nie chodzi tu o wielkość zestawu, a o rozstawienie tomów. Mike od bardzo dawna posługuje się charakterystycznym rozstawieniem, rozchodzącym się na boki. Od najmniejszego tomu, kolejno w prawo i lewo. Co bardziej wnikliwi zauważą tu duże podobieństwo do bębnow Billa Bruforda, który rozstawiał swoją Tamę właśnie w ten sposób – tyle, że płasko, z hi-hatem naprzeciwko. Robi to od roku 1998. Natomiast Mike ustawiał tak bębny jeszcze w czasach Extreme w 1994 roku, chociaż grając z zespołem często zdarzało mu się roto-tomy, pełniące funkcję tomów, ustawiać w sposób klasyczny. Kierując się w stronę wyczynowej gry na bębnach oraz z racji rosnącej popularności klinik perkusyjnych, postanowił dodać więcej szaleństwa. Wzbudzał wielkie emocje i podziw w tamtym okresie. Wszystko to za sprawą oburęczności muzyka. Temat jego zestawu nie byłby tak znaczący, gdyby nie fakt dołączenia do Dream Theater, gdzie przyszło mu zastąpić Mike’a Portnoya. Popularność kapeli i siła rażenia poprzednika spowodowały, że nazwisko Mangini pojawiało się coraz częściej w mediach. Poza tym zespół stworzył gigantyczną konstrukcję perkusyjną, która miała nie ustępować temu, na czym poruszał się Portnoy.

11. NICKO MCBRAIN – NA ZJEŹDZALNI.

Cóż można powiedzieć więcej niż to, co zostało już powiedziane na temat perkusisty Iron Maiden? Jego zestaw kojarzy nie tylko każdy bębniarz, ale też każdy z wielomilionowej

społeczności fanów zespołu. Od lat otoczony korowodem bębnow w charakterystycznym ustawieniu. Przez wiele długich lat grał na rodzimych perkusjach Premier, ale po tym, jak okazało się, że brytyjski producent jest niepoważny, wrócił do obijanych wcześniej zestawów Sonor. Jego bębny zaczynają się od rzadko spotykanego i niechętnie robionego przez producentów tomu 6”, a kończą na jedynym floor tomie, który ma rozmiar 18”x16”. Na przestrzeni lat całość pod kątem wizualnym doczekała się drobnych zmian kosmetycznych, przejawiających się głównie w blachach Paiste, jak np. pozbycie się drugiego talerza ride, dostawienie blachy china itp. Głównym elementem wyróżniającym jest tu prawdziwa korona z tomów, osadzona na jednej 24” centrali. I tak już od lat. Z pewnością każdy, kto by się pokusił o takie rozstawienie natychmiast zostałby przyrównany do Nicko. Przyglądając się kolejnym zestawom mamy tu wielką konsekwencję ustawienia, gdzie zmieniają się jedynie modele i wykończenia bębnow. Przez te ponad 35 lat Nicko mógł nas przyzwyczaić do

siebie, szczególnie, jak się gra w tak popularnym i lubianym zespole.

10. LOUIE BELLSON – JAZZ NA DWIE STOPY.

Perkusista, który w Polsce nie jest może specjalnie znany, mimo, że stanowi jedną z najważniejszych postaci w historii perkusji. Ot, taka przypadłość edukacji muzycznej w naszym kraju... Wspólnie z Genem Krupą i Buddym Richem tworzył Wielką Trójkę perkusyjnych osobowości i jednym z jego elementów wyróżniających był zestaw z dwiema centralkami. Dziś jest to rzecz dość oczywista, ale zdecydowanie inaczej to wygląda w przypadku bębnow typu vintage. Louie był pionierem dwóch bębnow basowych, jeszcze zanim pojawili się Ginger Baker czy Keith Moon. Owszem zdarzało się, że niektórzy perkusiści dostawiali sobie wtedy okazynie drugi bas, ale robili to jako ciekawostkę lub żarcik. Louie potraktował to jako swój osobisty wyróżnik i konsekwentnie

11.



Fot. John McMurtre

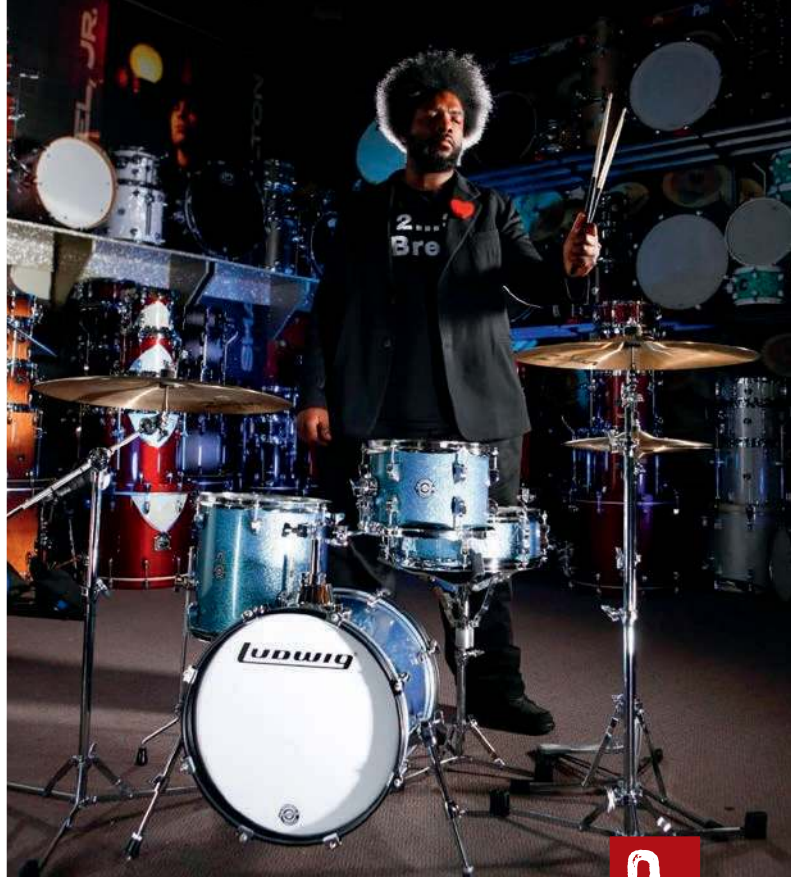
korzystał z dwóch basów aż do swojej śmierci. Zaczął ponoć jeszcze jako amator w wieku 15 lat, ale oficjalnie można powiedzieć, że na większe sceny wprowadził ten dziwny instrument w okolicach roku 1946. Oprócz dwóch 24" basów ważne też było umiejscowienie jedynie jednego tomu 13" na środku. Korzystał ze Slingerlanda, Rogersa, ale najbardziej znany jest jego zestaw Remo, czyli firmy, której był wiceprezydentem. Przez całą karierę korzystał z blach Zildjian.

9. QUESTLOVE

– WIELKI MUZYK ZA MAŁYM BĘBENKIEM.

Ileż to razy dało się słyszeć, że ktoś chciałby mieć takie fajne małe bębny, „jak ma ten czarny koleś z afro i grzebykiem”. Dobrych kilka lat temu

dużej fizjonomii bębniarza wyglądało bardzo ciekawie. Wreszcie Quest zagrał na malutkim Ludwigu Breakbeats, który stał się oficjalną przepustką na salony dla kompaktowych zestawów. W ten sposób Questlove oficjalnie nie tylko zamknął usta wszystkim sceptykom, ale też pozbawił wielu wahających się wątpliwości, a on sam został już chyba na zawsze kojarzony z małymi bębenkami, które brzmią jak burza z piorunami. I spójrzmy teraz na ofertę producentów.



9.

8. MIKE PORTNOY

– DWA W JEDNYM I NA TRZY.

Mike jest jednym z najbardziej inspirujących perkusistów ostatniego ćwierćwiecza. Można się sprzeczać o faktyczną jakość jego gry czy też podejmowane kroki w karierze, ale niezależnie od tego, jest to muzyk, o którym się mówi, z którym perkusiści się liczą. Fenomen Dream Theater przyczynił się do wielkiej popularności muzyki, nazywanej potocznie progresywną. Głównie z racji melodyjności i jednoczesnej wirtuozerii instrumentalistów granie „progresu” stało się wyzwaniem i oznaką ekskluzywności. Mike zawsze postęgiwał się bogatymi zestawami, które nazywał pieśzcotliwie Monsterami. Po wielkim sukcesie płyty *Metropolis pt. 2 Scenes From a Memory* Mike wydał video instruktażowe, gdzie grał na swoim przytulnym i tak bardzo lubianym przez

10.



8.

nastała moda na małe, kompaktowe zestawy perkusyjne. Początkowo ignorowane i trywializowane stały się ostatecznie bardzo ciekawym elementem wyposażenia pracujących zawodowo bębniarzy. Ich walory stały się nie do przecenienia w kontekście zajmowanego miejsca i transportu. Wszystko jednak rozbijało się o etykietkę bębnów brzmiących kartonowo, co było efektem powielanej wówczas na forach internetowych opinii (jak to często bywa – faktycznie rzetelnie sprawdzonej przez jednego na stu komentujących), ale też małych możliwości wyboru. W pewnym momencie wkroczyła amerykańska telewizja i znowu zrobiła swoje, tak, jak to było w przypadku Ringo prawie pół wieku wcześniej. Questlove wraz ze swoją ekipą Roots stali się „domowym zespołem” popularnego programu telewizyjnego. Muzyk wywalił dotychczasową Yamahę i wsiadł za bębny Ludwiga, stopniowo zestaw się zmniejszał i zmniejszał, co przy dość





najbardziej kojarzony jest z tym klasycznym ustawieniem – niezależnie od tego, jaki model Tamy był i jest przez niego wykorzystywany. Bębny aż roją się od charakterystycznych elementów, które od lat towarzyszą muzykowi. Wspomniane octobany czy też ustawiony na lewą rękę ride. Podobnie też wielki 24" Swish, służący zarówno jako tzw. blacha rytmiczna, ale też akcentowa. Do tego mały splash, wiszący na wysokości talerzy crash. Bębny są tak bardzo przyjemne dla oka, że Tama korzystała z nich jako zestaw modelowy w swoim katalogu z 1998 roku. Simon korzysta z bębnow w rozmiarach od 10" do 18" (z centralami 24"), łącznie z nieczęsto spotykanym 15". Ciekawe więc, że do kompletu nie ma tomu 8". Dlaczego? Po prostu wystarczająco mu octobany w połączeniu z wysokim strojem całego zestawu.

5. JOHN BONHAM – PRZEZROCZYSTY GROOVE.

Zwykło się mówić, że ktoś ma „bonhamowski” zestaw, mimo, że jest to jeden z popularniejszych układów perkusji, który dodatkowo nie był przez Bonhama wymyślony. Co zatem charakterystycznego jest w bębnach Bonzo, że od razu nasuwa się skojarzenie z jego osobą? Nie chodzi tu o wielkie kotły, które stawiał sobie z lewej strony, ale o zestaw Ludwig Vistalite, wykonany z przezroczystego akrylu w burzliwym kolorze. Docho-
dziły do tego kolosalne rozmiary bębnow (26" centrala, 14" tom oraz 16" i 18" floor). Bonham korzystał z tych bębnow przez niecałe 3 lata, ale wystarczyło, że pokazały się w filmie The Song Remains the Same i świat zaczął na zawsze kojarzyć akrylowy zestaw 1-1-2 z perkusistą Led Zeppelin. Swoje dorzuciła tu firma Ludwig, która wypuszczała kolejne wznowienia i repliki bębnow, dostępne w wielu kolorach. Kropką nad i był wyjątkowy koncert w 2007 roku, gdzie w szeregach jednorazowo reaktywowanego Led Zeppelin zagrał Jason Bonham. Mimo, że jego ojciec korzystał z tak wyjątkowych zestawów, jak

fanów Purple Monster. Prawdziwy szok perkusiści przeżyli jednak, gdy „Żelazny Mike” po kolejnym albumie (6DOIT) pojawił się za zestawem o nazwie Siamese Monster. Od tej pory, bardzo długo, bo od 2002 roku aż do samego końca swojej gry w Dream Theater w 2010 roku na scenie zespołu dominował olbrzymi podwójny zestaw z trzema centralami. Bardzo sprytnie przemyślany i zorganizowany przez Mike’a pod kątem przydatności w poszczególnych utworach. Dzięki połączeniu na środku, talerze z jednego zestawu mogły być wykorzystywane podczas gry na drugim. Przez lata Tama wykonała kilka modeli niezmiennie w towarzystwie blach Sabian. Po odejściu z zespołu Mike porzucił ten koncept, a zestaw stał się wielkim westchnieniem fanów i symbolem portnowowskich czasów Dream Theater.

i ciekawymi padami Mandala. Dwa crashe oraz china i ride po bokach. Każdy, kto użyłby takiego ustawienia, natychmiast zostałby posądzony o naśladowanie perkusisty Tool. Druga sprawa, że Danny potrafi zrobić z tego niesamowity użytek!

6. SIMON PHILLIPS – ZESTAW KATALOGOWY.

Zestaw Simona to prawdziwa perkusyjna ikona. Dwie centrale, cztery wiszące tomy i zestaw octobanów z lewej strony artysty to ustawienie, które stało się jego znakiem rozpoznawczym. Nawet teraz, gdy używa nieco innego układu ze swojej prawej strony z podniesionymi floor tomi-
mi (miał wcześniej całą trójkę na płasko w „kiść”),

7. DANNY CAREY – NIEZABURZONA SYMETRIA.

Doskonały przykład indywidualności spowitej mgłą tajemniczości. Perkusista zespołu Tool stworzył swój zestaw perkusyjny, gdzie od lat wyróżniające są dwa elementy. Niezależnie, jakie bębny i inne instrumenty perkusyjne dostawia lub odejmuje z kolejnych odsłon, to dwie charakterystyczne blachy stały się znakiem rozpoznawczym perkusji Danny’ego. Było wiele opowieści, jakie to mistyczne zależności wiążą się z takim usytuowaniem talerzy, teorie zachowania symetrii i tego typu ciekawe historyjki. Nieważne, czy był to jedynie chwyt pod publiczność, czy rzeczywiście muzyk wierzył w magiczne oddziaływanie takiej konfiguracji, china oraz ride tworzą dwa skrzydła zestawu osadzonego na dwóch centralach. Nie ma znaczenia, czy artysta korzysta z zestawu Sonor czy też wpadnie na pomysł tragiczny dla technicznych, by wziąć ze sobą zestaw bębnow Paiste, które ważą kilkaset kilo. Podobnie z elektroniką



5.



Fot. Robert Knight Archive



Fot. Drum Channel

4.

Stainless Steel czy też długoletni Green Sparkle, Jason zdecydował się na wersję akrylową, z tą różnicą, że w wersji żółtej.

4. NEIL PEART – RĘCZNA ROBOTA W CENIE SAMOCHODU.

Zestaw Neila Pearta zawsze budził wielki podziw. Choć są też tacy, którzy kręcą nosem na ten kolosalny przepych nie tylko w ilości instrumentów, ale też jakości wykonania, które stało się prawdziwą obsesją firmy DW Drums. Ciężko powiedzieć, czy taka reakcja jest formą zazdrości, ale nawet największy oponenci muszą przyznać, że kto jak kto, ale Neil Peart wykorzystuje całość od najmniejszej blaszki po najdalej oddalony kocioł. Tak naprawdę cała konstrukcja jest w pełni ergonomicznie dostosowana do artysty, jego ruchów i stylu gry. Tworzy to bardzo efektowny układ, szczególnie, gdy wkroczy tu Louie Garcia z firmy DW Drums i zabierze się za ręczne obrabianie całego zestawu. Neil zaczął eksperymentować z takim ustawianiem w okolicach trasy koncertowej płyty *Roll The Bones* z 1991, gdzie przede wszystkim pozbył się drugiej centralki, następnie usunął skrajny prawy tom. Działo się to jeszcze w okresie gry na zestawie Ludwiga (mimo, że Neil wcześniej długo grał na Tamie) oraz blach Zildjiana. Później, jak wiadomo, „ustatkował się” na DW Drums i Sabian i to te zestawy są najbardziej charakterystyczne.

3. LARS ULRICH – WTEDY WCHODZI ON, CAŁY NA BIAŁO.

Czy ktokolwiek wyobraża sobie Larsa na innych bębnach niż Tama? Jest to doskonały przykład

tego, jak silnie można powiązać markę z muzykiem. Przecież Lars do tej pory korzysta z klasycznych frontowych naciągów bębnów basowych z wielkim białym logo firmy, a mógłby tam dać jakąkolwiek grafikę, jaką sobie wymyśli, tym bardziej, że mocno interesuje się sztuką. Uwierzyć, to nie jest przypadek, że tam wciąż jest tylko to logo. Zapytajcie gitarzystów, na czym gra koleś z Metaliki? W okresie eksplozji popularności zespołu pojawił się zestaw-ikona czyli biała Tama. Na zdjęciu widoczna późniejsza Tama Artstar znana też jako Lars Ulrich Signature. Tak naprawdę nie o sam model chodzi,

tylko o wygląd. Po prostu białe bębny z czterema dużymi tomami (w Artstar z naprawdę dużymi, bo: 10"x10", 12"x11", 14"x13" i 16"x15"!)). Na dobre zaczął korzystać z tak wyglądającego zestawu po płycie *...And Justice For All*, chociaż wcześniej w Japonii grywał na takich beczkach. Pierwsze odejście od tego zestawu pojawiło się na Woodstock w 1994 roku, gdzie zdyktował dwa skrajne tomy. Po płycie *Load* na dobre wskoczył za zestaw, który układem niewiele się zmienił aż do dziś. Mimo tylu lat to właśnie biała Tama była obiektem pożądania tysięcy młodych fanów ostrego bicia.

3.



Fot. Ken Settle



wszystkie filmy perkusyjne, przeczytamy wszystkie artykuły na temat grania. Wskazane jest też, by oprócz samotnego ćwiczenia grać z innymi muzykami, żeby inspirować się wzajemnie i budować nowe kompozycje.

Dopiero wtedy możemy się pokusić o zabawę w wymyślanie jakiegoś elementu, który będzie nas wyróżniał. Nie musi to być od razu konstrukcja wieży Eiffla. Czasami wystarczy taka jedna chinka, jaką ma np. z lewej strony Vinnie Colaiuta, tylko że Vinnie jest perkusyjną potęgą i żeby kojarzyć zwykłą dużą chinkę 22" z tym artystą troszkę groove'ów z jego kończyn musiało popłynąć. Brian Tichy, grając w Whitesnake, także miał chinkę w bardzo dziwnym miejscu. Na nasze pytanie, dlaczego ma tę blachę, w którą podczas koncertu uderzył w sumie 2-3 razy, odparł, że David (Coverdale – lider Whitesnake) chciał, by czymś się wizualnie wyróżniać.

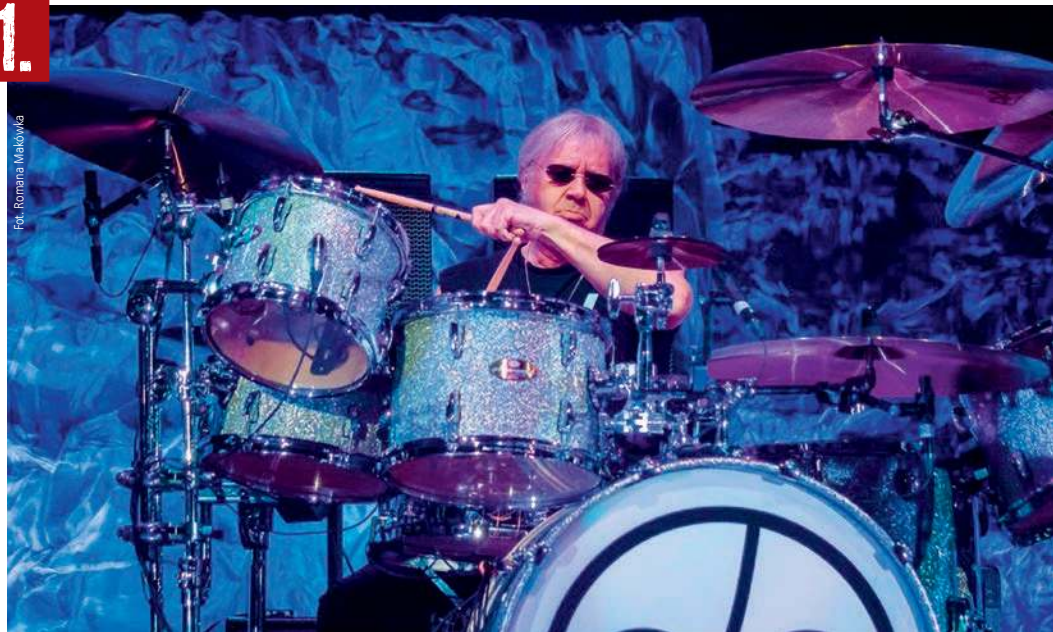
2. TERRY BOZZIO – BRAK JEDNEGO TOMU I NIE MA GRANIA!

Ciekawe jest to, że Terry ma tych zestawów kilka na różne okazje. Często dostosowuje je do potrzeb danej sytuacji, jak to było np. gdy nagrywał płytę dla zespołu Korn i trzeba było dodać kilka typowych dla zwykłego zestawu perkusyjnego dźwięków (głównie talerze). Bozzio od wielu lat jest użytkownikiem DW Drums i Sabian. Obie firmy wykonały specjalne tzw. customowe instrumenty, które można dostać często jedynie na specjalne zamówienie. Wyjście naprzeciw oczekiwaniom artysty było głównym elementem wiążącym muzyka z producentem. W okresie przepoczwarzania się ze zwykłego zestawowca w perkusistę solowego, Terry korzystał z blach Paiste. To głównie dla niego powstała bardzo ciekawa, sucha i sypka w brzmieniu, czarna w wyglądzie seria Paiste Visions. Ponadto grał na zestawach perkusyjnych Remo. W połowie lat 90 przeszedł do Sabiana i DW. Ciekawostką są też naciągi. Terry używa membran Attack i na bębenkach z lewej strony potrafi ich nie zmieniać przez kilka lat. Ciężko pomylić zestaw Terry'ego z jakimkolwiek innym, to trzeba przyznać! Z resztą wyobraźcie sobie Terry'ego za klasycznym zestawem. Coś jak Daray z gitarą.

1. IAN PAICE – PO PROSTU JAKOŚ TAK WYSZŁO.

Naszym zdaniem jest to najbardziej charakterystyczny zestaw w historii rocka. Ian jest przede wszystkim perkusistą grającym na „lewym” zestawie. Oznacza to dominację nie tylko lewej ręki (co moglibyśmy wykorzystać w technice open handed), ale także lewej nogi. Nie to jest jednak głównym elementem wyróżniającym. Chodzi tu oczywiście o jedyny w swoim rodzaju układ tomów. Ian zaczął kombinować z takimi „winogronami” jeszcze w okresie Deep Purple z Davidem Coverdałem na wokalu, czyli składów określanych mianem MKIII i MKIV, ale najbardziej znana nam forma ustawienia z jednym dodatkowym tomem wykrystalizowała się w okresie

1.



dołączenia do zespołu Whitesnake, czyli około 40 lat temu. Od tej pory każdy szanujący się fan rocka od razu kojarzy ten właśnie zestaw Pearl'a z osobą genialnego perkusisty Deep Purple. Nie zapominajmy też o talerzach, które dopeniają całości, ponieważ tutaj także Ian jest bardzo konsekwentny. Dwa główne, duże (różnie, między 20" a 24") crashe Paiste 2002 i wielka china 22" nad floor tomami, a przy tym nieproporcjonalnie malutkie splashy 8".

A jak to wygląda u polskich perkusistów? Ciężko rzec, czy mamy kogoś przywiązane go tak bardzo do sposobu rozstawienia bębnów, że stworzył tym samym swój znak rozpoznawczy. Przychodzi tu na myśl Piotr Szkudelski i jego zestaw wielkich bębnów, ustawionych pod technikę open-handed, Maciek Gołyński z Lion Shepherd i jego skrajna wielka centrala. Mimo to przeglądając ostatnio galerię wspaniałych perkusistów Męskiego Grania ciężko doszukać się jakiegś specjalnej oryginalności. Ale przecież to o niczym nie świadczy. Jeszcze raz podkreślamy, że bębny same nie zagrają nigdy, nawet jak obejrzymy

Tak czy inaczej, zachęcamy do tego, by nie zapominać o tym, że siedzimy za wspaniałym „meblem” i kilka detali może wpłynąć na większą rozpoznawalność, co oczywiście nie zastąpi sumiennej i wytrwałej pracy nad techniką, muzykalnością i świadomością własnego brzmienia.



Vinnie Colaiuta rozszerzył zestaw, ale charakterystyczna chinka musi być!

Materiał opracowany przez redakcję Perkusisty.



ZOSTAW TE PAŁKI I POGRAJ NA GITARZE



WWW.KNOCKOUTPROD.NET



OMNIUM GATHERUM
+ HAMFERD & HEIDRA
01.10.2019 - POZNAN / U BAZYLA



DOG EAT DOG
+ WALTARI & SLIMBOY
03.10.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA
04.10.2019 - BIELSKO-BIALA / RUDEBOY



SISTERS OF MERCY
06.10.2019 - WROCLAW / A2
07.10.2019 - KRAKOW / STUDIO



INTER ARMA
+ SUPPORT
21.10.2019 - WARSZAWA / POGLAS



HEILUNG
+ SUPPORT
22.10.2019 - WARSZAWA / PALLADIUM



KISSIN DYNAMITE
+ BLACKRAIN
02.11.2019 - WARSZAWA / HYDROZAGADKA



DESTROYER 666
+ DEAD CONGREGATION,
NOCTURNAL GRAVES
& INCONCESUS LUX LUCIS
03.11.2019 - KRAKOW / KWADRAT
09.11.2019 - POZNAN / U BAZYLA
10.11.2019 - WARSZAWA / PROXIMA



SICK OF IT ALL
+ COMEBACK KID, CANCER BATS
& ADDITIONAL TIME
09.11.2019 - KRAKOW / KWADRAT



BEAST IN BLACK
+ MYRATH
11.11.2019 - WROCLAW / PRALNIA



SACRED REICH
+ NIGHT DEMON
12.11.2019 - WARSZAWA / PROXIMA
13.11.2019 - KRAKOW / KWADRAT



QUEENSRYCHE
+ FIREWIND & SUPPORT
19.11.2019 - KRAKOW / KWADRAT



INSOMNIUM
+ THE BLACK DAHLIA MURDER
& STAM1NA
21.11.2019 - KRAKOW / KWADRAT
22.11.2019 - WROCLAW / PRALNIA

NOWINKI ZE ŚWIATA PERCUSSION

(redaktor prowadzący dział Perkusjonista: Wojciech Andrzejewski)

(zebrał Wojtek Andrzejewski)

Kanonada perkaszynów Meinla

Meinl nie ustaje w promowaniu swoich instrumentów za pośrednictwem mediów społecznościowych i genialnych artystów. Tym razem swoje umiejętności i arsenał perkaszynów producenta z Bawarii zaprezentował Scott Kettner – mistrz brazylijskich łańcuchów maracatu i serce zespołu Nation Beat. Biografia tego nowojorskiego artysty zafascynowanego brazylijską muzyką jest imponująca. Możecie poznać go lepiej ze strony www.scottkettner.com, a umiejętności podziwiać w świetnym kawałku „One Nation”, który znajdziecie na kanale YT Meinl Percussion. W sesji nagraniowej, oprócz artysty, sprawdzili się instrumenty: Woodcraft Cajon – WCP100MB, Tamborim – TBR06ABS-GR, Handheld Pandeiro PA10CN-M, Chrome Cowbells STB45L-CH/STB80S-CH, Caixa CA14, Repinique RE12AB-M, Turbo Crasher CRASHER, Mountable Pandeiros PA12CN-M-TF-H/PA10A-BK-NH-H, Tantom TAN1428AB-M, Samba Triangle STR140, Shaker SH12-L-BK, Triple Agogo STBAGTRI-CH, Cajon Pedal TMSTCP, czyli niemal same perkaszynowe świeżynki Meinla. Ostrożnie z materiałem wideo. Naprawdę parzy!!!



TOCA leci w PCV

Świat walczy z plastikiem, a chłopaki z TOCA Percussion wymyślili świetnie zapowiadające się bębny obręczowe z plastiku. We współpracy z mistrzem darbuki Jamalem Mohamedem wykreowali nową serię instrumentów «Jamal», która składa się z trzech bębnow ramowych w trzech rozmiarach (JFD-3PC) lub osobno: 10" (JFD-10), 12" (JFD-12), 14" (JFD-14). Warto wspomnieć, że instrumenty te mają system dostrajania membrany, pozwalający na błyskawiczne nastrojenie instrumentów do pożądanego brzmienia.



LP z congami klasy E

Marka Latin Percussion promuje na swojej stronie internetowej nowy zestaw cong klasy „E”. Instrumenty te, zgodnie z zapewnieniami producenta, gwarantują doskonałe, unikalne brzmienie rodziny Escovedo. Trzywarstwowe beczki z syjamskiego dębu dostępne są w rozmiarze 30 x 11 3/4 cala. Mają bardzo elegancki design i chromy w okuciach. Quinto i Tumbę uzupełniają bongosy z tej samej rodziny „E”. Instrumenty możecie brzmieniowo poznać z próbek zamieszczonych na stronie LP, a także w mediach społecznościowych. Jest to naprawdę wysoka półka, dla poważnych „zawodników”. Sprawdźcie sami na kanale YT Latin Percussion.



Ciekawe miotły od Schlagwerka

Niemiecka firma, najbardziej znana w Polsce z produkcji skrzynek perkusyjnych, chwali się różgami do cajonów, które powstały we współpracy z amerykańskim perkusistą T.J. Troyem. Szczotki jak szczotki – rączka w rozmiarze 15,8 mm – są podobno niezwykle wygodne i dobrze wyważone. Nylonowe włosie pozwala wydobyć z tapy cajona ciepły dźwięk. Najważniejsze w Shaker Brushes są jednak miniaturkowe shakery, przymocowane do końca szczotek, uzupełniające groove inną barwą. O wiele bardziej zaintrygowała mnie postać muzyka, z którego strony <http://tjtroy.com> dowiadujemy się wiele o tej niezwykłej postaci. Nie tylko genialnie gra na perkaszynach, ale także świetnie rysuje, uczy i jest totalnie zafiksowanym twórcą komiksów. Sprawdźcie koniecznie tego fajnego człowieka!



Perkaszynowe bloki stają się coraz bardziej wyraźnym elementem krajobrazu zestawu współczesnego perkusjonisty. Brzmią nisko lub wysoko, najczęściej *Clave*. Kosztują od kilkudziesięciu do ponad tysiąca złotych. „Perkusjonista” sprawdził, jak wygląda rynek tych instrumentów.

Zaczynamy z wysokiej półki, czyli „drogo”. **LP Granite Blocks (LP1210)** to współczesna, syntetyczna wersja starożytnych chińskich bloków świątynnych, dostosowana do pentatonicznej skali melodycznych rytmów akcentujących. Dzięki dołączonemu sprzętowi montażowemu bloki można ustawić pięć w poprzek lub w konfiguracji nad / pod. Cały zestaw bloków montuje się na prawie każdym statywie o średnicy ¾ cala. Za pięć dźwięków trzeba zapłacić około 1 tys. zł. Wersja „bogacz” zakłada dedykowany statyw, który dodatkowo obciąży portfel kwotą 250 zł.

Czy można taniej? Oczywiście, można próbować skompletować sobie własny zestaw pięciodźwiękowych bloków, za które zapłacimy mniej, bo średnio instrumenty te kosztują około 100 złotych. Tyle tylko, że bardzo trudno będzie dobrać je pod względem spójności brzmienia. Z pewnością będzie bardziej kolorowo, bo jeśli różne dźwięki bloków kupimy od różnych producentów, nie sposób będzie uniknąć ciekawego efektu choinki. Ciężko będzie je co prawda przy-mocować do jednego statywu, lecz dla chcącego

RAPORT: JAKIE BLOKI KUPIĆ?



GEWA Temple Block High



LP Blast Block Low Pitch

120 zł, a dzięki ciekawemu rozwiązaniu w postaci uchwytu przesuwanego w poziomie, **Pearl PBL-20 Clave Block Medium** i **Pearl PBL-10 Clave Block High** można wraz z nisko brzmiącym blokiem zamontować na jednym statywie lub ramieniu. Oczywiście, nie mamy pięciu dźwięków, tylko trzy, lecz powinniśmy zmieścić się w budżecie ok. 400 zł. W ofercie Pearla są także **Pearl Ash Tone Block**. Wykonane nie z plastiku, lecz bardzo twardego jesionowego drewna,



Meinl MPE1BK



LP Piccolo Jam Block

nic trudnego. Można zainwestować w dodatkowe ramiona, które... też kosztują. Suma wyjdzie podobna do gotowego, spójnego brzmieniowo zestawu bloków (LP1210). Jak nie drożej...

Najczęściej w brzmieniach bloków szukamy trzech dźwięków *Clave*. Niskiego, średniego i wysokiego. Takie też są standardowe oferty producentów. Świetnym stosunkiem jakości do ceny będzie oferta bloków Pearla. **Pearl PBL-30 Clave Block Low** to solidny kawał plastiku, przebijający się przez większość perkusjonaliów niskim *Clave*. Kilka lat temu za tego typu syntetyki trzeba było zapłacić ok. 250 zł. Dziś cena wynosi około



Pearl PBL-20 Clave Block Medium



LP Blast Block



LP Granite Blocks

dają ciepłe i długie brzmienie. Ich ceny wahają się w granicach 100 – 150 zł w zależności od brzmienia – niskie, średnie i wysokie. Instrumenty te, niestety, nie mają regulowanego mocowania do statywu.

Mniej wymagające w montażu są bloki Meinla np. **Meinl MPE2R**. Oprócz tego, że zbudowane są z wytrzymałego materiału, wytrzymującego potężne uderzenia perkusjonisty, to dodatkowo instrumenty te można zamontować w różnych płaszczyznach. Instrument w kolorze czerwonym wydaje niski donośny dźwięk, a czarny blok **Meinl MPE1BK** – wysoki. Jediną wadą tych dwóch instrumentów może być ich niewielka powierzchnia uderzania, dodatkowo niejednolita. Bloki Meinla kosztują około 150 zł.

Ciekawym brzmieniowo, wizualnie i cenowo, syntetycznym blokiem, jaki znalazłem w polskich sklepach jest model **GEWA 830230 Temple Block High**. Kosztuje około 100 zł, a często bywa w promocjach, nawet 50 proc. „Polując” na niego można nabyć ciekawy instrument za połowę



Meinl MPE2R



Pearl PBL-10 Clave Block High

ceny. Instrument montuje się na standardowym statywie w rozmiarze 3/8” cala.

Zupełnie inne podejście do kawałka wysoko, średnio lub nisko brzmiącego plastiku ma LP. Oprócz konwencjonalnych bloków tj. małeńki i donośny **LP Piccolo Jam Block** czy ciut grubszy **LP Jam Block Low**, producent oferuje półwalne bloki – **Blast Block Hi Pitch**, które w graniu przypominają cowbell. Ich wnętrze jest puste, co w naturalny sposób wzmacnia brzmienie, zwłaszcza instrumentu, który emituje wysoki dźwięk (**LP1305**). Intrygującym brzmieniowo i funkcjonalnie jest **LP Guiro Jam Block**. Instrument wydaje głęboki dźwięk i ma dodatkowo wyprofilowaną nakładkę Guiro. Wykonany jest z niezniszczalnego materiału Jenigor z dożywotnią gwarancją.

Wymienione bloki kosztują około 150 zł, zaś dwufunkcyjny model z Guiro – ok. 200 zł.

O ile nie potrzebujecie w swojej pracy spójnego brzmienia, jakie w pentatonicznej skali gwarantuje LP Granite Blocks, zachęcam do eksperymentowania z różnymi blokami różnych producentów. Choć wszystkie one brzmią Clave, to jednak robią to całkowicie inaczej mimo zaszufadkowania „low, medium, high”.



Pearl PBL-30 Clave Block Low

Zebrał:

Wojtek Andrzejewski

Fot. archiwum producentów

Legendarny Hang to instrument budzący coraz większe pożądanie. Z racji tego, że od dawna nie jest już wytwarzany (bo słowo „produkcja” nie pasuje do marki PANArt, która wytwarzała na zamówienie te melodyjnie brzmiące idiofony), rynek uzupełnia powstałą lukę różnymi, podobnie brzmiącymi instrumentami, które znajdują amatorów. I słusznie. „Perkusjonista” przyjrzał się, co i za ile pieniędzy może imitować brzmienie żywej legendy...

RAPORT: ATAK KLONÓW HANGA



Ceny oryginalnych Hangów na rynku wtórnym osiągają astronomiczne sumy. 10 tys. dolarów? Tak. Ktoś niedawno zapłacił tyle za pierwszą generację tego instrumentu na eBay-u. Widocznie był bardzo potrzebny. Pytanie, czy do muzykoterapii, do której z racji częstotliwości wybrzmiewania Hang jest wprost stworzony, czy np. do zwykłego grania na ulicy. Jeśli to pierwsze, warto byłoby mieć także kompetencje, pozwalające właścicielowi operować nie tylko instrumentem, ale głównie jego barwą. Natomiast, jeśli myślimy o tym, by grać na tym instrumencie na ulicy, stopa zwrotu może być bardzo długa. Nie trzeba też sprzedawać mieszkania, samochodu czy brać wieloletniego kredytu. Być może Hang nie jest potrzebny, gdy na rynku instrumentów jest masa nie tylko łudząco podobnych, ale i równie wspaniale brzmiących, a o wiele tańszych odpowiedników.

STREET CZY MUZYKOTERAPIA?

Jeśli chodzi o muzykoterapię, nie będzie tanio. Albo „polujemy” na oryginalnego Hanga lub Space Druma



firmy Metal Sounds (który jest łudząco podobny zarówno w wyglądzie, jak i brzmieniu, lecz należy za niego zapłacić około 10 tys. zł, a nie 30-40 tys.), albo decydujemy się na instrument Meinl Harmonic Art Handpan, za którego brzmienie również trzeba będzie zapłacić około 10 tys. zł, lecz niekoniecznie czekać na niego kilka tygodni. Szczegóły skal i dźwięków dostępne są na stronie www.meinlsonicenergy.com/handpan.html.

Tańszą opcją jest instrument, z którego dumna jest rosyjska myśl techniczna – RAV Vast (<https://ravvast.com>). Najtańsza wersja kopii Hanga, wymyślona przez rosyjskiego inżyniera Andrey Remyannikova w 2013 roku, kosztuje 630 dolarów. Instrument dostępny jest w 16 różnych odmianach brzmieniowych, które szczegółowo możemy poznać poprzez stronę producenta.





TANIEJ NIE ZNACZY GORZEJ

Duże i drogie „spodki latające” mamy już za sobą, wracamy więc do oferty maleńkiej firmy pod Marsylią – Metal Sounds. Ma ona w ofercie genialnie brzmiące idiofony z rodziny „Zenko” (które testował „Perkusjonista” – <https://magazynperkusista.pl/sprzet/testy-sprzetu/perkusjonalia/3777-zenko-akebono-i-omega>). Ich właściwości muzyczne i ceny stają się bardzo przyjazne nie tylko dla zawodowych muzykoterapeutów, ale także dla muzyków, chcących improwizować na nich pięknymi brzmieniami na ulicy czy w małych klubach.

Kosztują około 1500 zł, a oferują dźwięki (model Akebono) G3, C4, D4, Eb4, G4, G#4, C5, D5, Eb5. Skala ta pochodzi z Japonii i jest jedną z najczęściej używanych w muzyce relaksacyjnej oraz w muzykoterapii. Model Omega został nastrojony w tonacji G-dur. Podobnie, jak w Akebono, centralnym dźwiękiem umieszczonym na środku instrumentu jest również dźwięk G3, oferujący głębokie, basowe brzmienie, ale reszta pozostałych dźwięków jest już trochę inna. Oprócz



Odpowiedzią na tę potrzebę rynku zdaje się być oferta firmy HAPI Drum (<https://hapidrum.com>). Tu także znajdziecie klony Hanga, za które profesjonalści będą musieli zapłacić ok.

2 tys. dolarów. Są też ciekawie brzmiące bębny szczelinowe tj. HAPI Tini, które można nabyć już od 99 dolarów. Są to bardzo klarownie brzmiące, dopracowane, niedrogie, przez co popularne na polskim rynku instrumenty.

Amatorów przeróbkę turystycznych butli gazowych można też uświadczyc na Allegro, gdzie wspomniani wytwórcy różnych „Hangów”, „HandPanów” czy „Tanków” oferują swoje instrumenty w różnych, czasami dyskusyjnie niepoważnych cenach. O jakości brzmienia i stroju nie będziemy się rozpisywać, bo często są bardzo spójne z amatorszczyzną. Nie zmienia to faktu, że jeśli taki instrument daje komuś radość muzykowania, to jego posiadanie i ćwiczenie na nim jest w pełni zasadne. Wybierając klon legendarnego Hanga, zawsze warto zadać sobie pytanie: „Po co?”. A następnie odpowiedzieć na nie.

Wojciech Andrzejewski
Fot. Arch. Producentów



wspomnianego, Omega oferuje muzyczną kąpiel w Eb4, G4, Ab4, B4, C5, D5, Eb5, F5. Skala ta zbliżona jest do harmonii Bliskiego Wschodu. Instrumenty te podobno są jednymi z najczęściej kupowanych idiofonów w Polsce, głównie ze względu na duże możliwości zastosowań profesjonalnych, jak i amatorskich.

W podobnym budzecie (i oczywiście droższe też) są instrumenty z oferty firmy Aquadrum (www.aquadrum.com). Te bębny szczelinowe w 2009 roku zaprojektował Deniz Gungor. Ciekawostką jest hybryda powstała z połączenia drewna i stali oraz przestrajalność płytek, w które uderza się dłonią lub pałeczką.

Bardzo ciekawą ofertą dla mniej zaawansowanych profesjonalistów lub muzyków streetowych będzie MEINL SONIC ENERGY STD1BK Steel Tongue Drum oferujący dźwięki E4, D5, C4, A4, A3, G4, D4, C5. Kosztuje około 1300 zł i brzmi bardzo klarownie.

A CO, JEŚLI BUDŻET WCIĄŻ NIE JEST WYSTARCZAJĄCY?

Czy można kupić bardzo przyzwoicie brzmiący idiofon za niewielkie pieniądze? Oczywiście!



EVER PLAY DA65RB SQ DJEMBE

Krzykliwy mahoń z Indonezji

Firma Ever Play kojarzyła mi się z tanimi instrumentami dyskusyjnej jakości. Prawdopodobnie dlatego, że kupiłem kiedyś za dobrą monetę nowy cajon tego producenta... Konstrukcja z trudem dotrwała do końca kameralnego koncertu, jaki zawzięcie grałem. Dlatego zwiedzając jeden ze sklepów muzycznych w Warszawie z niedowierzaniem spojrzałem na cenę bębna djembe tego producenta...

– Za 699 złotych to ten bęben musi umieć prac i odkurzać! – wykrzyknąłem w stołecznej „Pasji”, zabierając się natychmiast za test solidnie wyglądającego bębna, który z etykiety zapewniał mnie o swoim proekologicznym rodowodzie. Korpus wykonany z jednego kawałka drewna mahoniowego. Membrana z wysokiej jakości naturalnej skóry naciągnięta została za pomocą specjalnie splatanego mocnego sznura, co – jeśli tylko instrument nie jest używany w wilgotnym środowisku – zapewnia stosunkowo długotrwałe utrzymanie stroju. Djembe bardzo oryginalnie, barwnie zdobione z pięknymi etnicznymi rzeźbieniami. Spore, bo instrument mierzył 65 cm wysokości, a średnica kielicha to aż 32 cm. Jest w co tłuc...

Najważniejsze dla mnie było to, że bęben ten naprawdę całkiem nieźle się odezwał, kiedy zacząłem drażnić membranę delikatnym slapem. W konsekwencji dłoń skusiła się na głęboki bas i... od pełni zachwyty studziła mnie jednak myśl

o tym, że jest to produkt z importu. Miałem bardzo niedobre doświadczenie z tanim instrumentem z Indonezji, którego korpus – najprawdopodobniej źle wysezonowany (lub wcale) – po kilku miesiącach w wilgotnym klimacie kraju nad rzeką Wisłą po prostu popękał.

Djembe Ever Play DA65RB nie przekonało mnie do siebie krzykłym wzornictwem. Wręcz przeciwnie. Bęben ten wizualnie całkowicie mi się nie podoba. Uważam, że na tle instrumentów rdzennie afrykańskich, po dziś dzień wytwarzanych, wszelkie zdobienia korpusu wyglądają dosyć siermiężnie, by nie napisać tandetnie. Dlatego, gdy zobaczyłem cenę tego instrumentu, po prostu mnie zgięło. Jednak brzmienie tego mahoniowego klocka jest całkowicie niespójne z wizualną stroną instrumentu. Po prostu bardzo dobre, by nie napisać – szlachetne, niczym bębna wykonanego przez rodzimego rzemieślnika z Nowej Gwinei. Doprawdy sam w to nie wierzyłem, że kiczowato wyglądający kloc z logo „Ever Play” może całkiem nieźle brzmieć. I jedynie to brzmienie broniło ceny. Nie wierzyłem w nią jednak do tego stopnia, że zacząłem marudzić obsłudze sklepu, czy aby się nie pomylili...

Ręczna produkcja bębna jest tak samo prawdziwa, jak moja terminowość w oddawaniu tekstów do „Perkusisty”... Po zjrzeniu do środka bębna, nie trzeba być specem od obróbki drewna, by przekonać się, że jest to instrument w znacznej części wytworzony maszynowo, a nie wydłubany całkowicie ręcznie. Nie zmienia to faktu, że za dźwięk odpowiada skóra, która



Po prostu bardzo dobre, by nie napisać – szlachetne, niczym bębna wykonanego przez rodzimego rzemieślnika z Nowej Gwinei.

została bardzo solidnie naciągnięta na kielich, za czym na pewno stał żywy człowiek. Podobnie, jak za zdobieniami korpusu, tyle, że gdyby nie była to masowa produkcja, z pewnością byłyby ładniejsze. Im dłużej zapoznawałem się z tym instrumentem, tym bardziej mnie ciekawił – głównie pod względem brzmienia. Strój przy obręczy był równy. Membrana bardzo dynamicznie reagowała na najdelikatniejsze uderzenia palcami. Za ogromną i jedyną wadę tego bębna z pewnością należy uznać brak gumowego zakończenia nogi bębna, przez co z pewnością instrument będzie się sypać od braku amortyzacji uderzeń i szorowaniu nim po podłodze. Temat został przeze mnie w sposób

przykry przećwiczony na podobnym bębnie „z Afryki”. Ten przynajmniej nie kłamie, że jest z Indonezji. Przyszłemu nabywcy polecam doposażyć nogę bębna w gumową podkładkę...

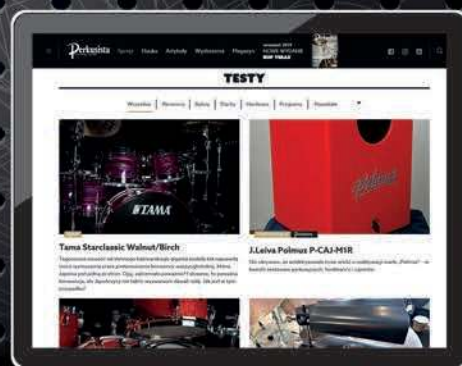
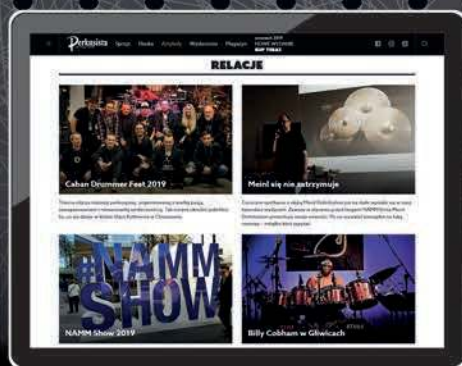
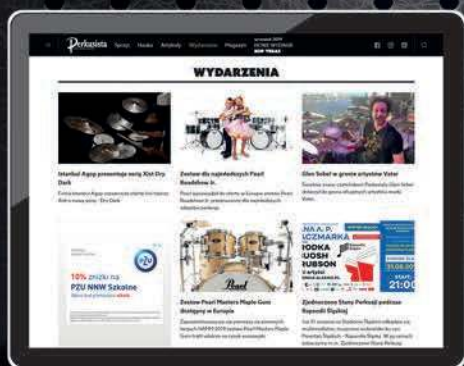
Podsumowując – drogo, jak za instrument sprowadzany z dalekiego świata. W dodatku – bez pokrowca. Wzornictwo też mogłoby być na ciut wyższym, mniej tandetnym poziomie. Ceny tego bębna broniło jedynie zaskakująco dobre brzmienie, niespotykane przeze mnie wcześniej w instrumentach sygnowanych logotypem producenta tanich instrumentów perkusyjnych.

Dziękuję załodze warszawskiego sklepu „Pasja” za udostępnienie bębna do testu.





Największa skarbnica rzetelnej wiedzy perkusyjnej



Z każdym regularnym numerem magazynu w prezencie dla Prenumeratorów dwustronny plakat



**Każdorazowo opłacenie prenumeraty
jest premiowane prezentem.**

W tym numerze są to płyty do wyboru:



**Mark Knopfler
„Down the Road Wherever”**



**Enigma „The Fall of
a Rebel Angel”**

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

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

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

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

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

PRENUMERATA



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

E-prenumerata

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

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

Przywileje Prenumeratorów

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

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

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

RIGHT | loud-soft LEFT | loud-soft



1. Single Stroke Roll

Einzelschläge | Coup Simple



2. Element "Loud - Soft"

Element "laut - leise"



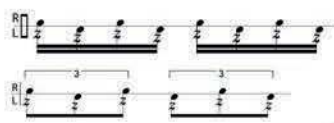
3. Element "Soft - Loud"

Element "leise - laut"



4. Closed Roll

Geschlossener Wirbel | Roulement



5. Open Roll

Offener Wirbel | Roulement



6. Inverted Open Roll

Invertierter, offener Wirbel



7. Single Paradiddle

Mühle | Moulin



8. Inward Paradiddle

Invertierter Paradiddle bzw. Mühle



9. Reverse Paradiddle

Invertierter Paradiddle bzw. Mühle



10. Outward Paradiddle

Invertierter Paradiddle bzw. Mühle

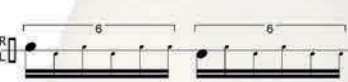


11. Paradiddle-Diddle



12. Double Paradiddle

Coup Volant



13. Flam

Einfacher Vorschlag | "Schlepp" | Fla



14. Charge Stroke (Switzerland)

Coup de Charge (Swiss tradition)



15. Flammed Charge Stroke

Coup de charge mit "Schlepp"



16. Charge Stroke (France)

Coup de Charge (French tradition)



17. Flam Tap

Stroke and Flam | Batard



18. Inverted Flam Tap

Flam and Stroke | Doublé | Coup Anglais



19. Flam Accent

Schlepptriole | Batafla



20. Swiss Army Triplet

Schweizer Ordonnanztriole



21. Pataflafla

Bataflafla



22. Single Flammed Mill

Windmill | Schleppmühle



23. Swiss Dragadiddle

3er Ruf Mühle | Patatrata



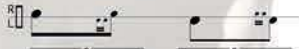
24. Half Drag

Drag | 3er Ruf | Ra de 3



25. Single Drag Tap

Single Drag | Rigodon



26. Reversed Single Drag Tap

Umgekehrter Rigodon



27. Lesson 25

Quick Scotch | Raté Sauté de 3



28. Double Drag Tap

Double Drag | Tagwachtstreich | Diane



29. Reversed Double Drag No. 1

Umgekehrter Tagwachtstreich



30. Reversed Double Drag No. 2

Tagwachtstreich, 3er Ruf Kombination



31. Single Ratamacue



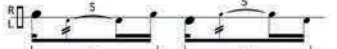
32. Double Ratamacue

Triplierter Tagwachtstreich



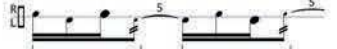
33. Final of Seven

7er Endstreich | Raté Sauté de 5



34. Reversed Final of Seven

Umgekehrter 7er Endstreich



35. 5-Stroke Roll

"Mother" | 5er Ruf | Ra de 5



36. 6-Stroke Roll

6er Ruf | Ra de 6



37. 7-Stroke Roll

7er Ruf | Ra de 7



38. 9-Stroke Roll

9er Ruf | Ra de 9



39. 10-Stroke Roll

10er Ruf | Ra de 10



40. 11-Stroke Roll

11er Ruf | Ra de 11



41. 13-Stroke Roll

13er Ruf | Ra de 13



42. 15-Stroke Roll

15er Ruf | Ra de 15



Maciek
Gołyźniak



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

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



sonor.com/vintage

SONOR

Niemiecka inżynieria i rzemiosło od 1875

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



BYZANCE

xx **FOUNDRY RESERVE** xx

MADE IN TURKEY

BYZANCE FOUNDRY RESERVE **TIMELESS EXPRESSION**