ŚLĄSKI FESTIWAL PERKUSYJNY
SUKCES CZY PORAŻKA?

MAGAZYN

Perkusista

Punkt Perkusji

www.MagazynPerkusista.pl

Tu poczytasz sobie i kupisz ten numer

NUMER
12/2018 (93)
GRUDZIEŃ

W GOŚCIACH U
MIKE'A PORTNOYA

JIMMY CHAMBERLIN

CRESCENT

TALERZE CRESCENT?

KERIM „KRIMH" LECHNER
KONSEKWENTNIE DO CELU

BARTŁOMIEJ „SZOPIX" CZERNIACHOWSKI
Agnieszka Chylińska

STEPHAN MAASS

JOSH DION

KRZYSZTOF HERDZIN
wspólnie z
VINNIEM COLAIUTĄ!

WYGRAJ
WERBEL
TAMA

Cena 15,50 zł (w tym 5% VAT)
ISSN 1899-7732 INDEKS 246 670
9 771899 773184 12
Nakład 9.000 egz.

MULTIMEDIA – MEDIA.AVT.PL DLA PRENUMERATORÓW NA PLAKACIE – ROBERT LUTY I KODEKS RUDYMENTARNY

DOSTĘPNE W SKLEPACH
PRO DRUM
WARSZAWA / KRAKÓW

orginal
ISTANBUL
AGOP

PRO DRUM
PROFESSIONAL DRUM STORE

SMC
SILESIA MUSIC CENTER
Sp. z o.o.

eprasa.pl 0d92d3e0bf

PROMARK
ACTIVEGRIP™

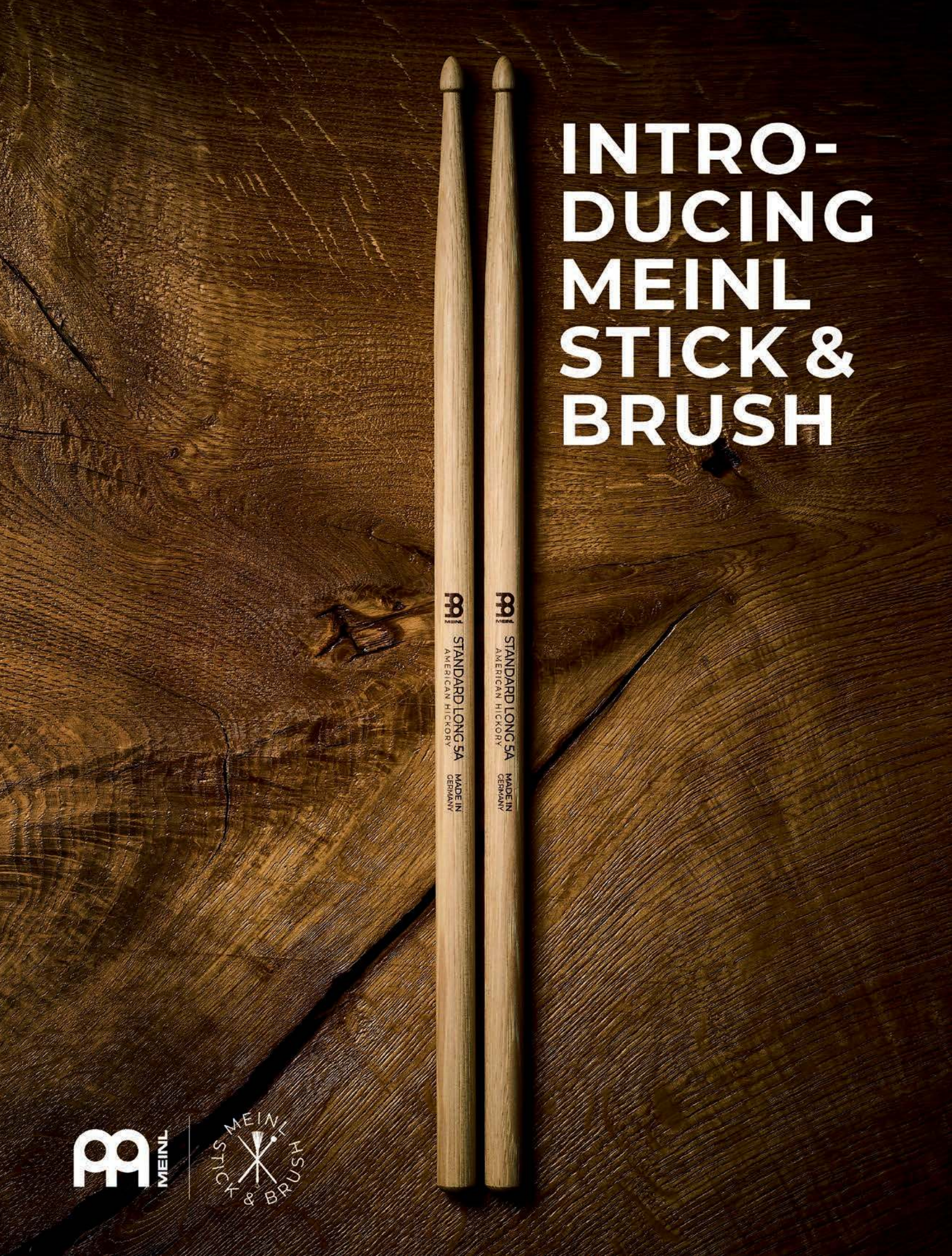
LOSING YOUR GRIP

HANDLE IT.

ACTIVEGRIP. NOW AVAILABLE IN STEALTH MODE.
Introducing ActiveGrip Clear, a drumstick that looks like every other, but with an extraordinary feature. With Promark's heat-activated technology, ActiveGrip Clear works under the radar, getting tackier the more you heat up. So no matter the mounting pressure, you always know you can handle it.

Music Dealer

eprasa.pl 0d92d3e0bf


INTRO-
DUCING
MEINL
STICK &
BRUSH
STANDARD LONG 5A
AMERICAN HICKORY
MADE IN
GERMANY
MEINL
STICK & BRUSH

Perkusista

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

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

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

WSPÓŁPRACA
Drummers From Hell, Drumcover, DrumsetAcademy

FOTOGRAFOWIE
Romana Makówka, Robert Wilk, Marcin Pawłowski
Aleksander Ikaniewicz

SEKRETARZ REDAKCJI
Szymon Kubicki, szymon.kubicki@magazynperkusista.pl

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. Leszczynowa 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.

Prawa autorskie do artykułów opublikowanych w tym numerze magazynu „Perkusista" pochodzących z miesięcznika „Rhythm" należą do Future plc group. Wszystkie prawa zastrzeżone. Więcej informacji na temat magazynów publikowanych przez Future plc group znajdziesz na stronie www.futurenet.co.uk

RHYTHM

FUTURE

Wydawnictwo AVT oraz redakcja „Perkusista" nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam, ogłoszeń i anonsów. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiustacji 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

UDAŁO SIĘ!

Wyciąganie wniosków jest jedną z podstaw sukcesu. Dlatego zanim niektórzy tradycyjnie wmówią sobie jakieś noworoczne postanowienie, z którego realizacją będzie równie tradycyjnie ciężko, warto zebrać kilka faktów z 2018 roku do kupy i przegrupować się przed tym, co nas czeka w 2019 roku. Tak się składa, że w naszym środowisku zmiana daty nie jest tylko statystycznym wyrwaniem kartki z kalendarza. Firmy się budżetują (większość z nich) i ostrzą kły, by uderzyć zaraz po NAMM Show, które jest swoistym sygnałem startowym na kolejny sezon. Grudzień to prawdziwa mieszanka gorączki świątecznego handlu z jednoczesnym podsumowaniem i statystykami mijającego roku. Jedni uwijają się jak w ukropie i wysyłają paczkę za paczką, inni siedzą i sprawdzają swoje Excele. Część bębniarzy dużych kapel zapadnie w krótki sen zimowy, inni pociągną serią imprez okolicznościowych, by zarobić na tyle, żeby też wpaść w okres zimowej hibernacji. Trzeba się będzie jednak wreszcie z tego otrząsnąć i orać od nowa. W roku 2018 sporo rzeczy fajnie wypaliło i dobrze pójść za ciosem większych i mniejszych sukcesów. Imprezy perkusyjne dopisały i w ogromnej większości wypaliły. Z frekwencją bywało różnie i zawsze może być tłumniej, ale i tak proporcjonalnie jest u nas lepiej niż u zachodnich sąsiadów, którym powoli chyba się już wszystkiego odechciewa. Oznacza to, że trzeba podszlifować język i wejść w Europę z buta razem z futryną, bo na naszym rynku rządzić będzie trzech niemieckich dystrybutorów, którzy swoim zasięgiem obejmują kilka innych krajów. Na ich wzajemnej rywalizacji można sporo ugrać, tylko trzeba po prostu dać sobie szansę.

W kwestii naszych perkusistów zespołów eksportowych jest wręcz rewelacyjnie. Wiadomo, głównie chodzi tu o naszych „metaluchów", ale coraz częstsze wyskoki naszych jazzmanów też cieszą. Za duży sukces, co zresztą zostało potwierdzone w naszym głosowaniu Polskich Nagród Perkusyjnych, należy uznać otwarcie filii Pro Drum w Krakowie, co czyni sklep pierwszą sieciową perkusyjną w kraju. Szkoda tylko, że póki co nic za tym nie poszło konkretnego i wciąż wielu małopolskich bębniarzy nie wie, że taki sklep jest. Rozkwita także, chociaż w nieco inny sposób, sklep DrumCenter oraz Śląskie Centrum Perkusyjne. Na północy również DrumStore wpadło w fajny rytm. Nie zwraca się na to uwagi, ale wystarczy porównać obecny stan z tym, co było jeszcze 2-3 lata temu. Nie śpią także bębniarze, szukający szczęścia w nauczaniu. Szkoły z ukształtowaną pozycją na rynku poszerzają swoją ofertę, a niektórzy belfrowie znacznie podnoszą kwalifikacje.

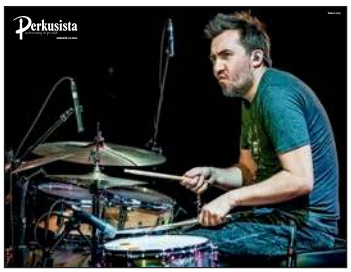
Oczywiście jest też cała masa niedociągnięć, braków, kupa niezbyt pachnących błędów, braki finansowe oraz wciąż silna armia szarlatanów, idąca ramię w ramię z warchołami, hochsztaplerami i moimi „ulubionymi" frustratami. Mam jednak tę możliwość skonfrontowania naszego podwórka z resztą Europy i mówiąc przewrotnie z roku na rok jest u nas coraz więcej do zepsucia, bo coraz więcej się buduje i powstaje. Bębny cieszą się coraz większą sympatią, co daje nadzieję na dalszy rozwój i możliwość odnalezienia swojego miejsca, nie tylko poprzez granie w wielkich zespołach.

Rok 2018 oceniłbym jako solidny, po prostu solidny. Za mało na fajerwerki i kąpiele w szampanie, ale też depresyjne pół litra do lustra tym bardziej nie ma prawa mieć miejsca. Taki rok, który wymaga kontynuacji, jakby to była pierwsza połowa meczu, gdzie realizowana jest skutecznie taktyka, tylko teraz trzeba to udokumentować bramkami.

Niektóre rozdziały polskiej perkusji zostaną też na pewno zamknięte, ale tym samym otworzą się nowe, świeże. Ważne tylko, żeby tego stopniowego rozwoju nie spieprzyć jakimś kretyńskim wydarzeniem lub sporem, do czego – niestety – mamy w tym kraju predyspozycje.

Maciej Nowak
Redaktor naczelny

Robert Luty



Fot. Marcin Pawłowski

PLAKATY DLA PRENUMERATORÓW

eprasa.pl 0d92d3e0bf

W NUMERZE

14

28

Fot. Marcin Pawłowski

56

76

82

DZIAŁ EDUKACYJNY:

62 | Drumset Academy – Współczesna muzyka country

66 | Zza ucha – Kicking & Grooving

68 | Open Minded – Single Flammed Mill na zestawie

70 | Kodeks rudymentarny

72 | Zagraj to – Led Zeppelin

WYWIADY NUMERU:

18 | Kerim „Krimh" Lechner

28 | Bartłomiej „Szopix" Czerniachowski

34 | Krzysztof Herdzin

40 | Jimmy Chamberlin

46 | Josh Dion

PERKUSJONISTA:

80 | Nowinki ze świata percussion

82 | Andrzej Włodarczyk – AW Cajon

84 | Wywiad – Stephan Maass

87 | Meinl Tmstcp-2 Direct Drive Cajon Pedal

PONADTO:

14 | Gewa G9 wchodzi na rynek

50 | Zestaw Mike'a Portnoya

56 | Śląski Festiwal Perkusyjny

60 | Billy Cobham w Polsce

76 | Prezentacja talerzy Crescent

ORAZ:

5 | Na raz

8 | Groove

10 | Felieton – Grubym Pędzlem

88 | Prenumerata

90 | Konkurs – wygraj werbel Tama!

PLAKAT DLA PRENUMERATORÓW:

Robert Luty i Kodeks rudymentarny

MATERIAŁY MULTIMEDIALNE

(kanał YouTube oraz media.avt.pl)

Drumset Academy – Współczesna muzyka country video

Zza ucha – Kicking & Grooving video

Zagraj to – Led Zeppelin audio

Talerze Crescent video

eprasa.pl 0d92d3e0bf

eprasa.pl 0d92d3e0bf

GRETSCHCENTER W DRUMCENTER!

W połowie listopada do nowej siedziby bydgoskiego DrumCenter dotarła spora dostawa Gretsch'a. Kilkanaście wyładowanych po brzegi palet wylądowało w magazynach firmy. To jedna z pierwszych dostaw, której celem jest stworzenie **centrum Gretsch w Polsce**.

Jest wszystko, co trzeba, by przyprawić o mocniejsze bicie serca entuzjastów sztuki perkusyjnej, a zwłaszcza fanów amerykańskiej marki Gretsch. W chwili obecnej w szerokiej gamie konfiguracji i kolorów znajdziemy serie Catalina Club, Catalina Maple oraz najnowszą edycję Renown Maple. Nie zabrakło też serii Brooklyn USA. Łącznie to kilkadziesiąt zestawów i werbli dostępnych od ręki.

Z informacji, jakie uzyskaliśmy, lada moment wyląduje kolejna partia amerykańskich serii Broadkaster oraz USA Custom, ponieważ sklep DrumCenter zdecydował się na indywidualne konfiguracje prosto z fabryki w USA zamiast skorzystać z gotowych rozwiązań.

Być może właściciele sklepu DrumCenter #Bydgoszcz powinni przemyśleć zmianę nazwy na GretschCenter? Tak bogatej oferty Gretscha w Polsce jeszcze nie było. Trzymamy kciuki.

ARTUR ŻUREK W MEINL CYMBALS

Meinl Cymbals nie próżnuje i wciąż szuka nowych, młodych, obiecujących artystów, którzy będą reprezentować markę i rozwijać przy tym swoją karierę. Nowym „endorserem" talerzy Meinl został **Artur Żurek**, którego mieliśmy kiedyś przyjemność gościć w naszej rubryce z drumcoverami.

Od 2017 roku Artur jest perkusistą polskiego zespołu heavymetalowego Nocny Kochanek. W połowie lutego 2018 roku ich płyta *Zdrajcy Metalu* uzyskała złoty status. Obecnie zespół nagrywa swój trzeci album, który zostanie wydany w styczniu 2019 roku. W studio oraz podczas koncertów Artur skorzysta z następującego zestawu blach:

14″ Byzance Extra Dry Medium Hi-hat
19″ Byzance Extra Dry Thin Crash
10″ Byzance Dark Splash
18″ Byzance Medium Thin Crash
16″ Classics Custom Trash Stack
18″ Byzance Dark Crash
21″ Byzance Dark Ride
18″ Byzance Dark China

Życzymy powodzenia na perkusyjnej nowej drodze życia!

Nowa edycja słynnej stopki Sonor

W 2012 roku firma Sonor wspólnie z jednym ze swoich flagowych artystów Jojo Mayerem stworzyła oryginalną stopkę perkusyjną, która różniła się mocno od tego, co było dostępne na rynku. Pedał ma wiele oryginalnych rozwiązań, związanych nie tylko z wyglądem, ale przede wszystkim samą motoryką pracy. Celem było połączenie lekkości gry z dużą dynamiką. Stopka stała się sporym hitem sprzedażowym i cieszy się dużym uznaniem nie tylko u fanów Jojo. Teraz Sonor wprowadza **nową wersję Perfect Balance**, bardziej przystępną cenowo. Wiąże się to z kilkoma uproszczeniami, związanymi z konstrukcją. Jednym z nich jest brak możliwości składania stopki, co jednak nie wpływa na sposób gry, a wręcz powinien dodać większą stabilność, podobnie ma się sposób montażu do centrali. Także pokrowiec został zmieniony ze skórzanego na zwykły nylonowy. Mimo to filozofia i zasada działania jest taka sama, jak w wyższej wersji. Szybkie ślizganie się po platformie, dające duże możliwości artykulacyjne.

Dystrybutorem Sonor w Polsce jest firma Musik Meyer.

eprasa.pl 0d92d3e0bf

MIKE PORTNOY ZNOWU W POLSCE!

Po znakomitym albumie *The Similitude of a Dream* i równie świetnym koncercie w 2017 roku, zespół **The Neal Morse Band** zaprezentuje w warszawskiej Progresji materiał z nowej płyty koncepcyjnej *The Great Adventure*. Oznacza to, że będziemy mieli okazję znowu podziwiać mistrza **Mike'a Portnoya** w akcji!

The Great Adventure to najnowszy podwójny koncept album zespołu, który ukaże się 25 stycznia 2019 r. Będzie to dziewiąty album studyjny z Nealem Morse, Mike Portnoyem i Randy Georgem w składzie, a trzeci z Billem Hubauerem i Ericem Gillette. Dotychczas Morse i Portnoy wspólnie założyli cztery zespoły, ale grupą o najdłuższej historii i z największym dorobkiem jest właśnie The Neal Morse Band.

„Portek" zabębni 6 kwietnia 2019. Bilety w cenie 120-140 zł można dostać poprzez stronę klubu www.progresja.com.

„Niech rozpocznie się wspaniała przygoda..." – wers kończący *The Similitude of a Dream* okazuje się dziwnie proroczy. Nowy album jest swego rodzaju kontynuacją, współgrającą z poprzednikiem i ukazującą wędrówkę Piligrima. Krążek posiada wszystko, czego fani oczekują od albumu The Neal Morse Band: rock, metal, elementy klasyczne i jazzowe, a także zabójcze melodie.

Limitowany Sabian HH

Firma Sabian zaprezentowała limitowany model **HH The Soul Side ride 21"**, przygotowany wspólnie z **Davidem Garibaldi**.

Sabian świętując 50-lecie działalności zespołu Tower of Power oraz premierę jego najnowszego, szesnastego albumu, zatytułowanego *Soul Side of Town*, zaprezentowała nowy limitowany talerz. HH 'The Soul Side' ride 21" został opracowany wspólnie z Davidem Garibaldi, legendarnym perkusistą Tower of Power. Jest jeszcze jedna okrągła rocznica, którą wypadało uczcić. W 1998 roku światło dzienne ujrzała po raz pierwszy sygnowana blacha Sabian David Garibaldi 22" Jam Master ride.

Sabian The Soul Side ride 21" to podwójnie młotkowany talerz z serii HH, z dodatkowymi śladami młotkowania HHX. Posiada on surową, chociaż wypolerowaną, błyszczącą górną powierzchnię, natomiast dolna jest w pełni toczona. Blacha zapewnia doskonałą artykulację, ciepłe i transparentne brzmienie z nieco kruchą górą, dzięki czemu doskonale odnajduje się w zestawie Garibaldiego, pomiędzy jego jasnym hi-hatem 14" Jam Master i crashami HHX X-Treme.

Wszyscy wielbiciele brzmienia znanego z Tower of Power powinni się pospieszyć, Sabian „The Soul Side" Ride David Garibaldi limitowany jest do **250 egzemplarzy**.

Pytajcie u dystrybutora Sabian w Polsce, firmie Music Info!

eprasa.pl 0d92d3e0bf

Fot. Natalia Wakula

Szymon Ciszek i... GRUBYM PĘDZLEM

Rant 2018 czyli wszyscy rzućmy perkusję!!!

Mój alert na 2019 rok jest taki: jeśli jesteś perkusistą to przez najbliższy rok rzuć to. I na tym mógłbym skończyć, ale że chcę się uchronić przed potencjalnym linczem to muszę się wytłumaczyć. Jeśli tłuczesz się na bębnach więcej niż 5-8 lat, czyli wiesz już mniej więcej, o co chodzi z tymi bębnami, mógłbyś się nazwać średnio zaawansowanym, czujesz, że zbliżasz się do swojego brzmienia i pomysłu na grę, proponuję ci rzucić ten instrument na jeden rok. Tak, przez najbliższe 365 dni graj na bębnach, kiedy ci każą, a nie wtedy, kiedy masz ochotę.

Kiedy jednak miałbyś ochotę na granie – graj na gitarze, basie, klawiszu – jakimkolwiek innym instrumencie. Gwarantuję ci to jak handlarz używanymi samochodami, że będziesz lepszym perkusistą. Najłatwiej będzie pożyczyć gitarę od swojego gitarzysty, na pewno ma jakąś zapasową akustyczną albo klasyczną do grania przy ognisku, a jeśli trafiliście na prawdziwego rodzynka, co ma więcej talentu niż rozumu, to pewnie pożyczycie od niego jego jedyną gitarę, bo przecież on na niej nie ćwiczy, bo prawdziwe talenty ćwiczyć nie muszą...

Wy w tym czasie, kiedy on zastanawia się nad nowym tatuażem albo tym, czy zainwestować w 10-ciopak czy 12-stopak (w końcu między dziesięć a sto różnica jest kolosalna) możecie uczyć się chwytów, podstaw skal, grania akordów i świetnych piosenek. Nauczycie się przez rok, co to jest harmonia, jak ją wykorzystywać i jak wpływa na aranżacje. Nauczycie się też, jak czują time inni muzycy, jak słyszeć gitarę od strony gitary. Nauczycie się też, jak duże znaczenie ma rytm grany na innym instrumencie, czyli coś, co często nam umyka – nawet, jeśli wiemy, że musimy się połączyć np. z basistą.

W międzyczasie na bębnach gramy, kiedy musimy tzn. na próbach, koncertach, jam session. Nie ćwiczymy nic poza rozgrzewką. Koniec z tłuczeniem koordynacji, paluszków i czopsów. Zamiast tego uczymy się, czym różni się skala dorycka od miksolidyjskiej, jaki wpływ na brzmienie ma pokrętło gain i dlaczego klawiszowi ciężko grać jeden dźwięk szesnastkami przez cały numer.

Co właściwie może nam to dać? Przecież za jeden rok można w stopniu średnim opanować np. koordynację do muzyki latynoskiej, dołożyć do swojego perkusyjnego repertuaru 10 rudymentów i podbić prędkość o dobre 20-30 bpm. Kto by tego nie chciał?

Problem w tym, że jeśli jesteś statystycznym muzykiem, to nie będzie chciało ci się wstawać godzinę wcześniej, żeby ćwiczyć na poduszce.

Brakuje nam tylko perkusistów, którzy są szefami w zespole, którzy tworzą większość materiału i wszyscy o tym wiedzą

Nie będzie chciało ci się przed pracą zrobić kanapki, żeby godzinę lunchu przerobić na godzinę pracy na padzie i na pewno nie będzie chciało ci się wrócić z pracy okrężną drogą, żeby pojechać na godzinę na salę i ćwiczyć. A nawet, jeśli już tam będziesz, to nie będziesz skupiony na tym, żeby się rozwijać, tylko będziesz chciał „sobie pograć." A „granie sobie" to największy grzech, jaki może popełnić szanujący się muzyk! Lepiej już chwycić za gitarę czy bas, przynajmniej pokątnie zdobyte umiejętności są częściej używanymi przez pozostałych muzyków niż umiejętność grania flam rudymentów stopami i gospel czopsów w tempach powyżej 180.

Nauka na innym instrumencie da odpoczynek uszom i otworzy je w innym kierunku niż gęstość tłuczenia na werblu. Nawet się nie obejrzysz, jak ręce zaczną inaczej pracować, gdy będziesz w stanie połączyć zmianę w akordzie u gitarzysty ze swoją grą. Tu już przestanie się liczyć rytm, a zacznie harmonia i dzięki temu będziesz inaczej patrzeć na swoje partie. Przejścia i drobne zmiany w tembrze zaczniesz uskuteczniać pod dyktando harmonii, a nie swoich upodobań, oderwiesz się też od pojmowania swoich partii pod kątem tylko swojej techniki. Nie będzie miejsca na granie w określony sposób „bo tak mi wygodnie" tylko zacznie być granie „bo tego wymaga tu partia gitary albo wokal." To nieoceniona umiejętność. Ryzyko, jakie za tym niesie rozwój na innym instrumencie jest takie, że bardzo szybko to, co grają inni muzycy może stać się po prostu nudne. Kiedy zaczniesz naprawdę słyszeć tonację i harmonię, i będziesz wiedzieć, jakie dźwięki są dostępne na gitarze basowej w danym momencie, jeśli twój basista nie będzie tego grał to stanie się dla ciebie nudziarzem i zaczniesz pisać do zespołu list rozwodowy.

Może to i lepiej? Brakuje nam perkusistów-kompozytorów. Nie chcę powiedzieć, że mamy nadmiar perkusistów-wyrobników, bo to nie jest prawda i każdy, kto w tej branży coś umie, zwykle kalendarz ma zapełniony na rok do przodu. To nie jest wyrobnictwo, to jest rzemiosło, świetne ucho i profesjonalizm. Brakuje nam tylko perkusistów, którzy są szefami w zespole, którzy tworzą większość materiału i wszyscy o tym wiedzą. Brakuje mi perkusyjnego Stinga, Petera Steele, Kurta Cobaina. Dlaczego żaden z nas nie pisze muzyki?

To już lepiej zrobić sobie postanowienie, że rzucam gary na rok, uczę się czterech akordów i sam zacznę dyktować warunki ludziom, z którymi gram. Pokonamy ich własną bronią!!!

eprasa.pl 0d92d3e0bf

PROFESJONALIŚCI ZAWSZE WYBIERAJĄ MĄDRZE.

Tak jak Russ Kunkel. Ten legendarny perkusista studyjny i koncertowy od dziesięcioleci wie, że stworzenie właściwego brzmienia jest dla utworu wszystkim. Całkowicie nowe korpusy serii DW CONTEMPORARY **Classic** sprawiają, że staje się ono rzeczywistością.

SEE IT AND HEAR IT @ DWDRUMS.COM

©2018 Drum Workshop, Inc. All Rights Reserved.

GEWA drums

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

eprasa.pl 0d92d3e0bf

PERKUSYJNA STACJA KONTROLI POJAZDÓW

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**.

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

KRZYSZTOF HERDZIN *Kingdom Of Ants*

MELLER GOŁYŹNIAK DUDA *Live*

KRZYSZTOF HERDZIN

Kingdom Of Ants
(Agora 2018)

NAPĘD: Vinnie Colaiuta

TYP SILNIKA: fusion

TRASA: Mamy przed sobą płytę, na której spotyka się trzech gigantów. Krzysztof Herdzin i Robert Kubiszyn grają wspólnie z pewnym amerykańskim perkusistą o nazwisku Colaiuta, który przez niektórych uznawany jest za jednego z najwybitniejszych w historii. Cóż, co robić... Ale żarty na bok, tego typu mariaże często wiążą się z dwoma zagrożeniami. Pierwszym jest wykorzystanie potencjału wybitnego muzyka, którego zaprasza się do współpracy. Nie zawsze skomponowany materiał stwarza odpowiednie pole do popisu, oczywiście chodzi tu o kunszt muzyczny, a nie popisywanie się. Drugim zagrożeniem, który wynika bezpośrednio z pierwszego jest to, czy ów gość nie potraktuje tego jako zwykłą fuchę, szybką robótkę. W przypadku płyty *Kingdom Of Ants* już po kilkunastu sekundach słychać, że oba zagrożenia nie mają tu absolutnie miejsca, a całość to prawdziwa jazda po całości! Vinnie dostał materiał, gdzie mógł się wykazać swoją perkusyjną potęgą w różnych formatach, ale najważniejsze jest to, że tej płyty po prostu rewelacyjnie się słucha! Nie jest nadmuchana patosem i mimo wymagającego grania jest tu sporo luzu, a czasami humoru w najsmaczniejszym wydaniu. Vinnie niemal w każdej kompozycji sadzi jakąś tłustą solówę – co było w zamierzeniu kompozytora. Warto zwrócić tu uwagę na rewelacyjne brzmienie nie tylko samych bębnów (szczególnie te Paiste powalają!), ale ogólnie całości, która jest spójna, miękka, ale przy tym selektywna, a pamiętać trzeba, że Krzysztof Herdzin korzysta tu odważnie z wielu brzmień. Pychota!

WRAŻENIA Z JAZDY: Bardzo przemyślany album zarówno pod kątem aranżacji, jak i samej budowy. Układ kompozycji powoduje, że nie ma tu nawet na chwilę znużenia, co i tak nie jest możliwe z racji samych utworów, które są pełne odważnych kolorów zarówno pod kątem stylistyki, jak i budowy.

ODCINKI SPECJALNE: Jest tu wiele solówek i przykładów genialnej gry Vinniego, dlatego podajmy przykład wejścia w płytę w tytułowym *Kingdom Of Ants*. Rozpędzanie się solówki w *Drunky Spunky Funky*. Oryginalna praca bębnów w *Latinitita*. Oszałamiające wejście do ostatniego utworu *It's Just a Fair Game*.

POJEMNOŚĆ SILNIKA (ocena perkusisty): 100/100

POJEMNOŚĆ BAKU (ocena płyty): 95/100

MELLER GOŁYŹNIAK DUDA

Live (Rock Serwis 2018)

NAPĘD: Maciek Gołyźniak

TYP SILNIKA: art rock, rock progresywny, eksperymentalny

TRASA: Album *Breaking Habits* trio Meller, Gołyźniak, Duda zrobił swego czasu całkiem przyjemne zamieszanie. Projekt przyciągnął sporą uwagę ludzi, lubiących dobrego art rocka. Niniejszy album to rejestracja koncertu, jaki panowie zagrali w Inowrocławiu podczas festiwalu Ino-Rock. Ogólnie trio nie zagrało zbyt dużo koncertów i wątpliwe, by pojawił się kolejny album studyjny, chociażby z racji tego, że Mariusz Duda korzysta w Riverside z usług Maćka Mellera. Ciężko więc spodziewać się następcy *Breaking Habits*, troszkę szkoda, bo Maciek i Mariusz tworzą świetną sekcję!

Najważniejszą cechą opisywanego albumu jest jego duża organiczność. W dobie bardzo brutalnie korygowanych płyt koncertowych ten występ jest bardzo przyjemnym odtworzeniem wykonania na żywo. Słychać tu i tam jakieś lekkie zabrudzenie, które tworzy cały urok. Fajnie prezentuje się śpiew Mariusza, który ma w sobie więcej zadziorności i surowości. Robotę robią także solowe popisy, które wnoszą klimat starego, dobrego prog rocka.

Maciek ma swoje specyficzne brzmienie perkusji, oparte o ciemne, nieco kartonowe baniaki Sonora Vintage i piaskowe, suche blachy wielkości kierownicy od Jelcza marki Istanbul Agop. W połączeniu z charakterystycznym czuciem muzyki, co słychać przede wszystkim w przejściach i fajnie zaciąganych groove'ach, staje się posiadaczem wielkiego perkusyjnego skarbu – niepodrabialnego, własnego stylu.

WRAŻENIA Z JAZDY: Koncertowy album trio MGD, zagrany z dużą dawką energii. Bardzo świeże granie, pełne progresywnych klimatów w starym stylu. Niemal w całości (bez jednej kompozycji) odtworzona płyta *Breaking Habits*. Brzmienie albumu jest zadowalające, chociaż można było dołożyć jeszcze trochę wysiłku do produkcji. Niesamowicie solidna praca sekcji ze szczególnym podkreśleniem bardzo rzetelnej pracy bębnów.

ODCINKI SPECJALNE: Świetne partie w *Feet On The Desk*. Bardzo „gołyźniakowe" wejście do *Tattoo*, świetna końcówka *Floating Over*, perkusyjna lokomotywa w *Into The Wild*, no i oczywiście piekielnie perkusyjne *Breaking Habits*.

POJEMNOŚĆ SILNIKA (ocena perkusisty): 85/100

POJEMNOŚĆ BAKU (ocena płyty): 75/100

eprasa.pl 0d92c3e0bf

TWOI SĄSIEDZI
CI PODZIĘKUJĄ

© 2018 Avedis Zildjian Company

L80 talerze niskiej mocy: do 80% ciszej niż zwykłe talerze!

Nie ma już gniewnych sąsiadów, zdenerwowanych rodziców czy eksmisji! Talerze L80 są idealne do sal lekcyjnych, cichych koncertów i wszędzie tam, gdzie nie można grać głośno – bez utraty autentycznego stylu Zildjian.

Graj później. Graj więcej. Graj tam gdzie chcesz!

Odwiedź nas na:
www.zildjian.com i www.facebook.com/ZildjianPolska

Zildjian®

Wyłączna dystrybucja w Polsce: MUSIK MEYER Central Europe · Division of MUSIK MEYER GmbH · PO Box 1930 · 35041 Marburg (Niemcy) · www.musik-meyer-ce.com

GEWA G9 WCHODZI NA RYNEK!

CZY WARTO ODKŁADAĆ KASĘ NA TEN PERKUSYJNY „KOMBAJN?"

MINĘŁO TROCHĘ CZASU, ODKĄD GEWA PRZEDSTAWIŁA SWOJE NOWE BĘBNY ELEKTRONICZNE. PO OKRESIE TESTÓW I KONTROLI PERKUSJE, KTÓRE SĄ KLASYFIKOWANE JAKO ZESTAW PREMIUM, GOTOWE SĄ DO WEJŚCIA Z HUKIEM NA ŚWIATOWY RYNEK, TAKŻE DO POLSKI.

Relację z premiery bębnów G9 prezentowaliśmy przy okazji targów Musik Messe. Tam Gewa z dumą pochwaliła się zestawem elektronicznym, który wręcz miał zrewolucjonizować perkusyjny rynek. Z biegiem czasu imperialne zapędy nieco osłabły i firma wróciła na ziemię, co wyszło wszystkim na dobre. Bębny przechodziły słuszny, chociaż bolesny okres testów i kontroli. Jak to zwykło się mówić na siłowni: „Boli, znaczy idzie!". Innymi słowy dostały solidny łomot po to, żeby przybrać obecną formę. Po co tyle zachodu i wgłębiania się w detale?

Po pierwsze G9 to zbyt poważny produkt, by pozwolić sobie na jakieś niedociągnięcia. Firma startuje od razu z piekielnie drogim instrumentem. Gewa to olbrzymia firma, ale znana bardziej jako dystrybutor, a nie jako producent, mimo, że różne przygody w tej kwestii miała i ma. Niemniej jednak z elektroniką na taką skalę nie miała do czynienia, zatem łatwiej jest wskoczyć komuś, kto nazywa się Roland, ponieważ od razu wiemy, że jest to firma, która od lat katuje nas perkusjami elektronicznymi.

Po drugie zawsze w tego typu instrumentach można znaleźć jakieś „ale", więc trzeba zminimalizować ich ilość do absolutnego minimum. Nie oszukujmy się, bębny elektroniczne nie są i jeszcze długo nie będą miały szans w zestawieniu z bębnami akustycznymi, zresztą takie zestawianie nie ma większego sensu. Idea bębnów elektronicznych, w tym takich potworów, jak G9 jest zupełnie inna. Dlatego też poluzujmy nieco guziki w koszulach i spójrzmy na tego typu zestawy, czy to Pearla czy Yamahy z uwzględnieniem zalet, jakie daje korzystanie z takich instrumentów. No właśnie. Czy mamy do czynienia z instrumentem, czy zabawką?

KULISY

Zanim przejdziemy do szybkiego opisu produktów, kilka słów opisujących całe zamieszanie. W związku z drugą odsłoną G9 Gewa postanowiła wyklarować sytuację, w jakiej się znajduje proces wprowadzania na rynek G9 i zaprosiła do siebie wiodących przedstawicieli mediów perkusyjnych w Europie celem prezentacji sprzętu i możliwości solidnego obicia bębnów. Dodatkowo każdy z przybyłych mógł bombardować pytaniami zarówno dział sprzedaży, jak i głównego konstruktora bębnów Dennisa Pelza, którego postać jest w całości kluczowa. Nasza redakcja została wybrana jako reprezentant nie tylko Polski, ale też całej Europy Wschodniej. Całe spotkanie trwało dwa dni i było bardzo pracowite.

GEWA WORKSTATION G9

Tak, jak wspomnieliśmy, mamy do czynienia z bębnami klasy premium, czyli najwyższy możliwy model zarówno w kwestii zawartości modułu, jak i konstrukcji.

Panel główny modułu

Instrument zostanie wprowadzony na polski rynek najprawdopodobniej w okolicach lutego 2019. W tym samym okresie pojawi się np. w Anglii. Najpierw będzie dostępny w Niemczech, Austrii i części Francji, kilka tygodni później będzie także u nas. Obecnie oferowane są trzy modele, mające ten sam moduł z tymi samymi parametrami, możliwościami i opcjami. Różnica sprowadza się do hardware, rodzaju bębnów (same placki, czy placki w korpusach) oraz ilości tomów. Same

eprasa.pl 0d92d3e0bf

Prezentacja bębnów w akcji

placki i talerze są konstrukcyjnie te same w każdej opcji. Licząc od najdroższego zestawu ceny zostały ustalone na około: 5499, 4999 oraz 3999 Euro. Sam moduł to koszt 2499 Euro. Jak widać, trzeba będzie troszkę odłożyć. Co dostajemy w zamian? Tradycyjnie trzeba temat rozgraniczyć na dwie rzeczy – na możliwości modułu oraz komfort gry.

Moduł robi wrażenie możliwościami współpracy z urządzeniami peryferyjnymi. Skupia się bardziej na obróbce brzmienia, rejestracji oraz grze w czasie rzeczywistym i nie zajmuje się takimi farmazonami jak opcje treningu czy inne zabawowe funkcje. Widać, że jest to bardzo poważny sprzęt. Od razu krystalizują się tu dwa podstawowe zadania modułu. Praca nad rejestracją gry i obróbka brzmień (np. bębny DW nagrywane specjalnie w studio Funkhaus) na poziomie mini studia, komunikacja z zewnętrznymi bankami brzmień (także wi-fi), miksowanie nagrań to pierwsza misja G9. Druga to gra na żywo, wygoda korzystania z instrumentu na scenie. Szybkość i łatwość obsługi. W tej chwili można powiedzieć, że jest to bardzo udana konstrukcja z niesamowicie intuicyjną obsługą, znacznie łatwiejszą od tego, co mamy w tej chwili na rynku.

Specjalnie dedykowany hardware DW Drums to nie tylko rama, ale też statywy i stopka

Praktycznie można wgryźć się w moduł prosto „z ulicy". Nie ma przy tym jakichś dziwnych nazw silników urządzenia, które w praktyce wnoszą jedynie zamęt. Wewnętrzna budowa modułu oparta jest na systemie multichipowym. Drugą kwestią związaną z modułem i grą na żywo jest zminimalizowanie latencji, na co inżynierowie poświęcili bardzo dużo uwagi. Podczas naszej wizyty ciężko było jednoznacznie określić efekt ich wysiłków.

Komfort gry to drugi punkt, dotyczący bębnów elektronicznych. Całość oparta jest o hardware DW Drums. W dwóch opcjach mamy specjalne dedykowane ramy metalowe. W najtańszej opcji jest to rama polimerowa, także same bębny nie są osadzone w korpusach, tylko są zwykłymi, siateczkowymi padami. Skupmy się może na tej wersji, ponieważ w każdej z dwóch wyższych wszystkie elementy będą po prostu lepsze. Pady mają nowe siatki Remo, składające się z dwóch warstw. Są duże (10", 12" oraz 14" w wyższych modelach), masywne i siedzą na

Dyrektor całego projektu G9 opisuje możliwości modułu

Wymiana opinii, testowanie, duża możliwość „znęcania się" nad bębnami

eprasa.pl 0d92d3e0bf

Wszyscy goście Gewa Drums, którzy mieli przyjemność testować instrumenty

Fabryka, w której powstaje moduł G9 oraz wnętrze urządzenia

Wszystko przygotowywane i składane jest w Niemczech

ramie bardzo solidnie, budząc duże poczucie bezpieczeństwa. Werbel (12"x5") jest w wersji drewnianej. Talerze są plastikowo gumowe, oparte na budowie blach Paiste 2002 (ich profil). Mają fajne rozmiary 14" hi-hat oraz 2x14" crash i ride 18". Centrala to ciężki, bardzo stabilny pad (mimo, że uderzeniowa część ma 10", co jednak wystarcza na podwójny pedał). W wyższych modelach są osadzone w 18" drewnianych bębnach. Ciekawe jest to, że DW oprócz specjalnych ram i systemów zawieszeń, skonstruowało też pedały i statywy specjalnie do G9, uwzględniając specyfikę perkusji elektronicznych (amortyzacja przed podwójnym triggerowaniem, uchwyt talerze itp.). Pod tym względem G9 bije na łeb konkurencję.

Sama gra to już nieco inna sprawa. To nie są bębny akustyczne, więc to czucie gry jest inne. Siatki dają radę i siedząc za zestawem czujemy, że możemy walnąć spokojnie zza ucha. Mankamentem są wciąż talerze, mimo, że G9 ma naszym zdaniem także najlepsze blaszki elektroniczne. Ich praca i reakcja jest bez zarzutu, ale czucie gry to wciąż bicie w gumę, nawet gdy talerze bardzo naturalnie się bujają. Hi-hat jest dość przyjazny i granie szybkich dwójek nie będzie stanowić problemu.

Jakkolwiek nie oceniać całości, proporcje możliwości modułu do jakości fizycznej gry to pół stopnia więcej na korzyść modułu. Tu jeszcze warto dodać, że konstrukcja modułu budzi zaufanie. Szybka ma 3mm i przeszła pozytywnie test wody (co zrobiliśmy bez krępacji).

Wszystkie części zamienne dostępne są na miejscu w Gewie, więc nie musimy czekać nie wiadomo ile np. na wymianę naciągów. Bębny są w ogóle składane w Niemczech, mimo, że wiele części składowych pochodzi z chińskiej fabryki Gewy (własność firmy). Moduł budowany jest w pełni kilkanaście kilometrów dalej od siedziby firmy w niemieckiej fabryce TechniSat.

PODSUMOWANIE

Tyle tytułem szybkiej prezentacji sprzętu. Jest to raptem wstęp do bliższej i dokładniejszej prezentacji, jaka będzie miała miejsce niedługo, gdy otrzymamy instrument na kilkutygodniowe testy. Temat jest bowiem bardzo obszerny. Poruszymy dokładnie możliwości modułu, jego zawartość, a także postaramy się bezpardonowo potraktować całą konstrukcję, skoro cena instrumentu jest taka a nie inna. No właśnie, nazywamy G9 instrumentem, mimo, że ciężko niektórym w ten sposób odnosić się do perkusji elektronicznych. Na bazie tego, co widzieliśmy możemy tak stwierdzić, ponieważ spokojnie te bębny mogą znaleźć się na estradzie, szczególnie, gdy wymagana jest duża selektywność i możliwość operowania poziomem głośności, a jednocześnie nie chcemy tracić na aspekcie wizualnym. Przede wszystkim jednak zakres działań, związanych z obróbką dźwięku, pozwala na stworzenie zupełnie indywidualnego brzmienia, wyjątkowego dla każdego użytkownika.

Wracając do pytania postawionego w tytule tego artykułu, wstępnie bylibyśmy skłonni zacisnąć pasa i zacząć zapełniać świnkę skarbonkę celem zakupu G9. Pierwsza randka przebiegła w miłej atmosferze z apetycznym menu. Zobaczymy, co się stanie, jak będziemy mieć czas na to, by przyjrzeć się sobie jeszcze bliżej.

Materiał przygotowali:
Maciej Nowak i Staszek Piotrowski

eprasa.pl 0d92d3e0bf

Gdzie kupić:

LIGHTNING CENTER - Będzin
ELVIS - Bydgoszcz
JAN-DIS - Bytów
ŚLĄSKIE CENTRUM PERKUSYJNE - Chorzów
EUROMUZA - Częstochowa
ELITE KOMPUTER - Czersk
VIDMUZ - Elbląg
ELVIS - Gorzów Wlkp.
ŁĄCZNY - Jarocin
NOWA NUTA - Kraków
PIANO FORTE - Legnica
PIANO FORTE - Lubin
MASSIVE MUSIC - Lublin
ASSTONEX - Łódź
LIGHTNING CENTER - Mysłowice
DEMO - Piła
DRUMSHOP - Poznań
MUSIC STORE - Poznań
PIANOLA - Radom
GAMA - Rzeszów
DRUMPARTNERS - Sosnowiec
HARMONIUSZ - Stalowa wola
ACCORD - Szczecinek
SONIC - Tarnów
SILVERTON - Tomaszów Maz.
TOMASZ - Tomaszów Maz.
BRATPOL - Toruń
WERSEL - Tychy
PASJA - Warszawa
KAMERTON - Wągrowiec
MUZYCZNY.PL - Wrocław

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

Dołącz do nas!

wincent®
WOOD - AS CLOSE TO METAL AS YOU CAN GET

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL

SZUKAJ W SKLEPACH!

AQUARIAN DRUMHEADS

REFLECTOR

Dwie warstwy grubości: 7 mil górna i 10 mil dolna
Dobre do mocnego i stanowczego uderzenia
Niskie brzmienie bębnów
Szybkie wybrzmienie
Wytrzymałość i solidność w rozmiarach 6"–28"

DEJOHNETTE

Słynne sygnowane naciągi legendy jazzu
Jedna warstwa 10 mil z wytrzymałą matową teksturą
Brzmienie suche, szorstkie
Doskonałe do wysokiego stroju bębnów
Z racji powłoki idealne na werblu do grania miotłami

MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment

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

eprasa.pl 0d92d3e0bf

KERIM „KRIMH" LECHNER

Jest perkusistą XXI wieku i nie jest to związane wyłącznie z wysokimi umiejętnościami, ale ze sposobem prowadzenia swojej kariery. Nie oczekuje, że ktoś będzie robił za niego, nie czeka na okazję, tylko sam ją kreuje kolejnymi ruchami. Od szkoły życia w Decapitated przez grę w Behemoth po grecki Septicflesh, konsekwentnie do przodu.

Fot. Seth Siro Anton/ Art Official

Często na naszych łamach poruszamy temat aktywności i umiejętności zarządzania własną karierą. Kerim nie jest może członkiem legendarnego zespołu, zapełniającego stadiony i nie nagrał albumów sprzedających się w milionach egzemplarzy, ale bycie profesjonalnym perkusistą nie zawsze się z tym wiąże. Można powiedzieć, że tylko nieliczni wkraczają na ten pułap, na co składa się wiele różnych czasami pozamuzycznych czynników. Szczególnie trudne jest to w muzyce metalowej. Tym bardziej warto przyjrzeć się dokładnie temu, co i jak robi ten bardzo sympatyczny austriacki bębniarz, który jest mocno związany z Polską, bo właśnie w naszym kraju dojrzał możliwości zbudowania swojej marki.

Kerim jest perkusistą, który bardzo umiejętnie rozwija swoją karierę, wykorzystując przy tym wszystkie możliwe środki. Najważniejsze jednak jest to, że nie ma w tym żadnej próby tworzenia taniej sensacji i kontrowersji. Jego rosnąca renoma jest efektem rzetelnej i wytrwałej pracy oraz umiejętności współpracy i komunikacji z innymi.

Zaraz po Śląskim Festiwalu Perkusyjnym umówiliśmy się na dłuższą rozmowę, ponieważ chcieliśmy wyciągnąć od popularnego Mirka jak najwięcej informacji, dotyczących jego sposobu działania. Mamy nadzieję, że wielu, nie tylko młodych bębniarzy, wyciągnie wnioski i przemyśli swoje działanie. Dlatego też pomijamy w naszej rozmowie wszelkie tematy, związane z prezentacją postaci Kerima i skupiamy się na praktycznej stronie jego aktywności. Obaj doszliśmy do wniosku, że jeżeli przynajmniej jedna osoba zainspiruje się niniejszą rozmową i tym samym pomoże jej to we własnym rozwoju, to uznamy zadanie za wykonane!

Zacznijmy może od Śląskiego Festiwalu Perkusyjnego, na którym zagrałeś parę dni temu. To nie była pierwsza tego typu impreza w twojej karierze...
Tak, nie był to mój pierwszy festiwal. Zapytano mnie poprzez Facebook, czy mógłbym dołączyć, zgodziłem się, ale nie spodziewałem się aż tak dużej ilości pracy, jaką włożyli w jego organizację, dopracowania detali itp. Przyjechałem na miejsce, spojrzałem na salę i pomyślałem sobie – ok, duża sala w fajnym klimacie, wszystko było przygotowane jak należy, do tego nagrania video. Nie spodziewałem się, że będą takie wprowadzenia i nagrania z publiczności z tymi wywiadami na żywo, które zresztą sam przeprowadzałeś. Szybko zorientowałem się, że mamy do czynienia z czymś więcej niż się spodziewałem. Wszyscy byli uprzejmi, zadowoleni, no i pełen profesjonalizm.

Możesz porównać nasze śląskie wysiłki z festiwalem Meinl, na którym grałeś w 2015 roku?
Tak, to prawda. Śląski festiwal był tak jakby mniejszą edycją festiwalu Meinl, ponieważ tam było ok. 2000 ludzi. Mniejszy, ale bardzo klimatyczny, sympatyczny i powtórzę raz jeszcze – bardzo profesjonalnie przygotowany.

Związany jesteś z Meinlem, oni mają takie rodzinne podejście do swoich artystów. Jak zareagowałeś na ich zaproszenie?
Byłem lekko zszokowany, ale jednocześnie niesamowicie zaszczycony, bo chyba każdy chciałby zagrać na takim festiwalu perkusyjnym. Masz rację, że Meinl traktuje artystów bardzo rodzinnie, mam to samo odczucie. Napisali, że widzieliby mnie na takiej imprezie, nie pozostało więc nic innego, tylko się przygotować z jakimś szalonym repertuarem. Nawet, kiedy przyjeżdżam tam jako gość, traktują mnie bardzo serdecznie, załatwiają hotel, upewniają się, że czuję się wygodnie, nie zostawiają mnie samego.

> *Wiem, jaka jest moja rola w zespole. Raczej nie będę z przodu sceny, nie będę najbardziej widoczny, bo siedzę zasłonięty z tyłu, tylko, że jak się wypie*dolę, to wszyscy leżą ze mną*

Granie naprzeciw publiczności, składającej się niemal wyłącznie z perkusistów, musi być stresujące. Masz tak w ogóle tremę?
Wiesz... Nie mam jako takiej tremy. Powiedziałbym raczej, że jestem w stanie podwyższonej gotowości, na zasadzie zdawania sobie świadomości, że sprawa jest poważna. Oczywiście są też i nerwy, ale staram się je wykorzystać na swoją korzyść. Wiem, że czeka mnie ważny występ, może nie jestem tak bardzo rozluźniony, dlatego staram się skoncentrować mocniej na tym, co mam zrobić i jednocześnie wyciszyć się wewnętrznie. To występ na żywo, wszystko się może zdarzyć, w związku z tym trzeba dać z siebie wszystko i cieszyć się tym, co się robi. I to działa.

Masz jednak rację, że jest to stresujące, bo jesteś na scenie przed dwoma tysiącami ludzi, światła padają na ciebie, jesteś sam, tak, nerwy były, chyba jak u każdego. Pamiętam, że finalnym artystą była Anika (Nilles), która siedziała i się cała trzęsła. „Nie wiem, czy dam radę, nie wiem, czy dam radę" – powtarzała (śmiech). Wiadomo, że dała radę! Ale faktycznie, masz pełno perkusistów wokół siebie, partnerów z firmy i z pewnością myślisz o tym, żeby nie próbować wciskać kitu. Nie jest to łatwe, ale wbijasz się w piosenkę i grasz. Nie pamiętam zbyt dużo z samego wykonania, po prostu włącza się w głowie hasło, dobra, trzeba walczyć!

Twoja współpraca z Behemoth należała do tych obciążających psychicznie? Zastępowałeś bardzo specyficznego, wyjątkowego perkusistę i osobowość. Pamiętasz pierwszy koncert?
O tak, chociaż nie pamiętam za dużo z samego koncertu. Z pewnością nie było to bardzo komfortowe, ponieważ znalazłem się w nowej sytuacji i bardziej chyba walczyłem o przetrwanie (śmiech). No to prawda, to prawda! Zawsze, jak jesteś wrzucony w sytuację, która sięga twoich limitów, to nie jest to zbyt komfortowe. Zdecydowanie jest wtedy mniej radości i starasz się wykonać jak najlepiej swoją pracę. Pamiętam, że dodatkowo miałem trochę problemów z moją lewą nogą, więc rozpoczęcie współpracy z lekką kontuzją nie jest czymś, czego byś akurat chciał. Naprzeciw masz olbrzymią publiczność, wszyscy patrzą na ciebie, a tu nagle robisz jakiś błąd i: „Cholera! Dlaczego?!". No nie jest to w pełni komfortowa sytuacja, ale takie są zasady gry, z każdym następnym koncertem musi iść ci lepiej i lepiej. Pierwsze dwa koncerty były dość surowe, ale z biegiem czasu wnikałem w ten styl gry i czułem większą pewność na scenie.

Fot. Marie Idlin

Nasuwa mi się pewien wniosek. Dołączyłeś do Decapów, gdy miałeś 20 lat, nie znałeś Wacka (Kiełtyka – lider Decapitated) od tej strony kierowniczej w muzyce. Czy był to jeden z ważniejszych momentów w twojej edukacji na tej scenie?
Tak, zgadza się. Wszyscy chyba orientują się, na czym polega rosyjska szkoła baletowa, że nauczyciele są świetni, ale jednocześnie twardzi i nadzwyczaj wymagający. Porównałbym więc to do tego, taka wschodnioeuropejska metoda nauczania, ale absolutnie nie narzekam i niczego nie żałuję. Wacek mnie wrzucił od razu na głęboką wodę, przeciągnął przez wiele rzeczy, kazał zwrócić uwagę na różne detale. Ukształtowało mnie to jako perkusistę, ukształtowało mnie to jako muzyka, nie ma co do tego wątpliwości. Czasami było ciężko, ale ostatecznie jestem wdzięczny za to doświadczenie.

Poznałeś wtedy tę scenę muzyczną od strony rock'n'rollowej...
(śmiech) Z pewnością poznałem rock'n'rollowy styl w polskim wydaniu, ponieważ jest to trochę inne od tego, co widzę, podróżując teraz z innymi zespołami. Polski system działania jest bardzo specyficzny, nazwałbym go rock and rollem w tym starym stylu, w porównaniu do tego, jak robią to inne narody.

Mimo to zawsze wykonywaliście swoją robotę.
Zawsze. Zawsze staram się wykonać swoje zadania jak najlepiej i szanować ludzi wkoło. Mimo, że nie jestem takim typem rock'n'rollowca, który mocno luzuje się po koncercie i przybija 'gwoździa', to staram się zapracować na szacunek innych swoją pracą na scenie. Dzięki temu udało się zdobyć zaufanie wielu zespołów i wielu muzyków także w Polsce.

Racja, cieszysz się dużym uznaniem na naszej scenie.
Wydaje mi się, że jest to efekt tego, że nie staram się nikomu wciskać kitu. Robię, co mam robić, wykonuję swoją misję i chyba każdy docenia to, jak jestem w tym szczery. Publiczność porównywała od razu do Vitka czy do Inferno, ale cieszę się, że zaakceptowali mnie takim, jakim jestem. Wiadomo, krytyka jest nieunikniona , ale ok, chłopak ma swój styl, robi swoje i widać, że traktuje to poważnie i stara się „napie*dalać" (Kerim powiedział to po naszemu – przyp. red.). Chyba dlatego zostałem przyjęty tak dobrze w Polsce.

> *Z pewnością poznałem rock'n'rollowy styl w polskim wydaniu, ponieważ jest to trochę inne od tego, co widzę, podróżując teraz z innymi zespołami*

Obecnie grasz z zespołem z Grecji, jak doszło do nawiązania współpracy?
Ha, znowu Internet zrobił swoje. Dostałem informację od ich dźwiękowca, że poszukują perkusisty, także Nergal był w to zamieszany, ponieważ byli razem w trasie. Dźwiękowiec poprosił mnie o kontakt i zacząłem z nimi rozmawiać, najpierw z Christosem (Antoniou) poprzez Skype'a, no i jakoś to ruszyło. Nauczyłem się kilku piosenek, wysłałem im video, jak je gram.

Znowu Nergal? Tak samo był zamieszany w Daraya w Dimmu Borgir. Okazuje się najlepszym menadżerem perkusistów (śmiech).
Na to wychodzi. Nie pamiętam dokładnie, jak to było, ale Septicflesh najpierw zapytało chyba jego o kontakt, ponieważ grałem z Behemothem. Na pewno zaczęło się to układać od momentu kontaktu dźwiękowca ze mną. W dobie Internetu takie sytuacje są super łatwe.

To ciekawe zagadnienie. Jak byłeś w Decapach mieszkałeś w Krakowie, ale teraz znowu mieszkasz w Austrii i współpracujesz z greckim zespołem. Nie wszyscy wiedzą, jak taka współpraca wygląda w praktyce.
No cóż. Lecę oddzielnie na koncerty i spotykamy się na miejscu. Nie gramy tak dużo prób jako zespół, jak robią to inne kapele. Wszystko rozbija się o koszty, więc nie ma możliwości, żebym latał tam tak często na każdą próbę. Zresztą nie ma takiej potrzeby, możemy spokojnie grać

Fot. Marie idlin

z samplami, ponieważ nie jesteśmy rockowym zespołem, w którym jest miejsce na jakieś momenty improwizowane, wymagające dodatkowego ogrania. Jeżeli mamy się nauczyć nowego materiału i listy piosenek, to lecę do nich na kilka dni i gramy próby. Poza tym ja ćwiczę materiał w Austrii, oni w Grecji i spotykamy się na miejscu przed koncertem. Tworzenie nowych piosenek także jest w oparciu o Internet. Ostatni album w całości napisaliśmy w ten sposób. Czterech facetów, pracujących oddzielnie w swoich domach, wysyłających wzajemnie pomysły na piosenki, riffy, aranżacje, pomysły rytmiczne. Wszystko było synchronizowane i koordynowane przez naszego wokalistę, który jest mózgiem takich szalonych operacji, bo dla mnie to było lekko szalone z racji mojego austriackiego przyzwyczajenia do porządku (śmiech). Czasami sam się zastanawiam, jak to wszystko zostało tak dobrze dopięte. Tak, jakbym leciał na złamanie karku ze schodów i wylądował zupełnie nienaruszony i wyprostowany. Nie wiem, jak to możliwe, ale jest możliwe.

Fot. Marie Idlin

Możemy pokusić się o przesłanie dla polskich perkusistów, żeby zebrali się na odwagę i ruszyli w świat, ponieważ nie jest to aż tak trudne?
Jest to trudne w tym ujęciu, że jest wielu świetnych perkusistów, a nie ma aż tak dużo kapel z mocną pozycją. Nie tylko musisz być utalentowany, nie tylko musisz ciężko pracować, ale nie oszukujmy się – musisz mieć też szczęście. Taka jest prawda, musi ci dopisać szczęście, wtedy dostajesz szansę, którą musisz wykorzystać. W sumie jednak nie widzę problemu, dlaczego nie spróbować swoich sił w zespole spoza Polski, teraz jest to możliwe. Jeżeli jest ok dla zespołu, że dolatujesz do nich, jeżeli jest ok dla ciebie, że musisz dolatywać, to przy odpowiedniej organizacji wszystko jest możliwe. Weźmy mój przykład i Austrii. Są tu zespoły bardzo spójne, gdzie nie ma możliwości dołączenia do nich, poza tym nie ma ich tak dużo, by grać na arenie międzynarodowej. A tak szczerze mówiąc, to nie widzę tu żadnej kapeli na taką skalę, dlatego też ruszyłem do Polski, ponieważ macie dużo większą scenę, macie zespoły, które są rozpoznawalne. Wychodzi na to, że nie grałem za bardzo z zespołami austriackimi.

Znany jesteś ze swojej samodyscypliny. Tak cię w większości odbieramy. Tak jest naprawdę?
Tak, to prawda. Nie jestem może już tak w tym spięty, jak to było kiedyś. Jeżdżenie w trasy przez lata z różnymi zespołami nauczyło mnie wiele. Musisz mieć w sobie ten rygor, ale czasami trzeba pójść z falą i dostosować się do sytuacji, bo to bardzo ułatwia życie. Jednak w całokształcie potwierdzam, jestem mocno zdyscyplinowany, wiem, co chcę robić, mam poukładane plany w swojej głowie i nie widzę potrzeby zmiany swojego nastawienia, skoro pomaga mi to w osiąganiu celów. To bardzo proste, jeżeli chcę daną rzecz – wiem, że muszę zrobić to i to, i nieważne, co ludzie powiedzą.

Jesteś skoncentrowany na swoich celach, ale jak utrzymujesz ten sam poziom zaangażowania, zwykłych chęci do dalszej pracy? Ja akurat jestem leniwą gnidą... Zdarza ci się wstać rano i pojawia ci się w głowie hasło – nie chce mi się?
Jasne, nawet często. Wiem, że powinienem poćwiczyć, ale jestem strasznie zmęczony, bo ostatnio dałem sobie w kość. Nie znaczy to jednak, by marnować dzień. Zdaję sobie sprawę wtedy, że nie jest to może najlepszy dzień do grania, ale może jestem w stanie zrobić coś innego? Jest przecież bardzo dużo rzeczy, związanych z byciem muzykiem, jakie można robić poza grą na bębnach. Odpisuję wtedy na wszystkie pytania, robię porządki w mediach społecznościowych. Edytuję nowe filmy, które pojawią się może dopiero za miesiąc, ale skoro teraz mam czas, to zrobię to teraz. Staram się działać nieustannie w zależności od okoliczności np. teraz mamy nowe pomysły muzyki Septicflesh, więc trzeba się skupić na tym. Nie jest więc tak, że gram codziennie po kilka godzin, nie. Obecnie jest znacznie więcej rzeczy do ogarnięcia poza graniem, trzeba iść na pocztę, odpisać na maile i wiadomości, a pamiętać trzeba, że mamy Instagram, Facebook, YouTube, gdzie zawsze ktoś o coś pyta. Bywa, że są takie pytania, gdzie nie da się odpowiedzieć jednym zdaniem np. jak grać szybciej? Książkę możesz o tym napisać. Staram się jednak odpowiadać tyle, ile mogę. Poza tym zawsze mam w sobie tę potrzebę robienia czegoś nowego. Dziś nie mam ochoty na trzepanie blastów, dlatego skupię się bardziej na groove'ie.

To ważne, co mówisz, ponieważ wielu aspirujących do bycia profesjonalnymi pałkerami zapomina o tym, że trzeba być też swoim menadżerem na pełen etat. Dbać o własne sprawy, o wizerunek.
Zgadza się. Po koncercie staram się wychodzić do ludzi, ponieważ wiem, że wiele osób tego oczekuje. Chcą zadać konkretne pytania, więc trzeba spędzić z nimi czas. Dla mnie to jest ważne, ponieważ staram się sam postawić w takiej sytuacji. Sam jestem fanem wielu muzyków. Chcę być jednocześnie w tym prawdziwy, nie jestem typem gościa, który chce być nieosiągalny dla kogokolwiek. To u mnie tak nie działa, nie jest to moje podejście. Nie mam czasu dla wszystkich od razu w jednej chwili, więc czasami ta odpowiedź może zająć trochę czasu, ale to nie jest tak, że celowo unikam kontaktu. W tym czasie nie próżnuję, robię rzeczy związane z graniem, z filmami itp., ale z pewnością jak jest jakieś poważne pytanie to odpowiem.

W ten sposób budujesz swoje CV.
Tak. To wszystko jest ze sobą powiązane. Musisz robić wiele dodatkowych rzeczy, które nie zawsze wiążą się z zarobkiem. Dostajesz zapłatę za koncert, za nagranie, ale praca nad wizerunkiem to już zupełnie inna sprawa. Nazwa Krimh jest swego rodzaju marką i jeżeli nawet nie grałbym w jakimś znanym zespole, to ludzie by wiedzieli, że jest to perkusista, projekt solowy itd. Trzeba jednak nad tym pracować, żeby ta nazwa przewijała się wśród ludzi, jest to część całości, za którą nie dostaję grosza, ale tak to właśnie wygląda.

MIREK

Kiedyś, podczas jednej z sesji, Daray wspólnie ze studyjnym mistrzem nagrań bębnów Filipem Hałuchą zauważyli, że imię Kerim czytane od tyłu brzmi bardzo swojsko. Od tej pory austriacki perkusista w gronie polskich przyjaciół został ochrzczony swojskim Mirkiem.

Niedługo kończysz 30 lat, spędziłeś już 10 lat na profesjonalnej scenie. Nastraja cię to do przemyśleń?
Trochę tak. Patrzę wstecz i przypominam sobie, jak podchodziłem do pewnych rzeczy. Kiedyś skupiałem się bardzo mocno na zestawie, na każdej śrubce. Teraz, jak mam podstawiony jakiś beznadziejny zestaw, to staram się wycisnąć z niego, co się da i nie poświęcać zbyt dużo czasu na to, by naprawić każdy detal. Kiedyś też szalałem, jak zagrałem zły koncert, przejmowałem się wszystkim, że zawiodłem ludzi, że popełniłem za dużo błędów, że tak nie wolno, wariactwo. Teraz podchodzę do tego chłodniej, ok, to nie był mój dzień, dlaczego tak się stało? Aha, jestem w trasie od 3 tygodni bez dnia przerwy, ciężki koncert, zdarza się. Jeżeli przychodzą ludzie po koncercie i mówią, że im się podobało, że spędzili fajnie czas, to dziękuję, doceniam to, misję uznaję za wykonaną, mimo, że dla mnie nie był to najlepszy dzień.

Widzę też, jak zmienił się cały biznes, jest wiele zespołów walczących o przetrwanie, wiele kapel grających, ile się da. Teraz trzeba być czujnym, żeby przetrwać, czujnym bardziej niż kiedyś.

Uznajesz się więc za muzyka, który miał szczęście.
Tak, miałem szczęście i to niejednokrotnie. Dlatego właśnie doceniam każdą sekundę. Nie jest tak, że uznaję coś za pewnik, że jestem świetnym perkusistą i mi się należy. Nie, nie, doceniam to, że kiedyś mnie poproszono o dołączenie do Decapitated, ponieważ nagrałem dobre filmy. Potem dzięki temu poproszono mnie o zagranie w Behemoth. I dzięki temu, że pracowałem na swoje nazwisko, dostałem propozycję z Septicflesh. Trzeba wiedzieć, że wykonujesz właśnie wielki krok i nie możesz tego zaprzepaścić, nawet jak trzeba wyjść poza swoją strefę komfortu. Zrób to, bo może drugiej takiej szansy już nie dostaniesz.

Zdarzają się sytuacje, gdzie trzeba siedzieć cicho, wiedzieć, jakie jest miejsce perkusisty w zespole.
No tak. Nie zawsze zgadzam się z każdą wizją czy podejściem, ale próbuję robić swoją robotę najlepiej, jak to możliwe, traktować muzykę jak najważniejszą wartość. Bywa, że masz z kimś konflikt, ale nie zwalnia cię to z obowiązku poszanowania drugiej osoby, musisz starać się przeprowadzać wszystko najpłynniej, jak się da. Wiem, jaka jest moja rola w zespole. Raczej nie będę z przodu sceny, nie będę najbardziej widoczny, bo siedzę zasłonięty z tyłu, tylko, że jak się wypie*dolę, to wszyscy leżą ze mną. Moja praca jest niesamowicie ważna, jestem silnikiem napędzającym całość, jeżeli silnik padnie to nic nie zadziała. Zdaję sobie sprawę, że nie jestem z przodu, ale to nie ma znaczenia. Haruję, by bębny zabrzmiały, żeby muzyka zabrzmiała, wkładam w to dużo wysiłku. Jestem zazwyczaj najbardziej zmęczony z całego zespołu, ale biorę to na siebie, taka jest kolej rzeczy, taka jest rola perkusisty.

Pojawiają się czasami wątpliwości, związane z twoją przyszłością, chwile zawahania, czy podjąłeś dobrą decyzję, wiążąc się tak z muzyką?
Niezbyt często. Myślę o przyszłości pewnie w taki sam sposób, jak każdy, kto posiada inną pracę. Każdy się zastanawia, jak wygląda sytuacja, czy jest wszystko ok, jak to będzie. Nie staję się coraz młodszy, a muzyka jest bardzo intensywna, jak długo będę w stanie grać na takim poziomie, czy może powinienem pomyśleć o czymś innym? Mam tak czasami, ale póki co jest we mnie głód i ogień jednocześnie. Zdaję sobie sprawę, że pewnego dnia się to skończy, ale mam w sobie moc, by robić też inne rzeczy.

To kim byś był, gdyby nie gra na bębnach?
No właśnie teraz to jest ciężkie pytanie (śmiech), bo muzyka stała się całym moim życiem i wszystko się obraca wokół niej. Rodzina, wydatki, wszystko skupia się na tym jednym, ponieważ to jest to, co muszę robić. Wychodzę z założenia, że albo wchodzę w coś na 100 procent, albo się tego nie podejmuję. Dlatego nie wiem... Zanim zostałem perkusistą chciałem związać się ze sportem i nauczać. Z wiadomych względów nie jest to możliwe. Dobrą rzeczą jest

Kerim podczas Śląskiego Festiwalu Perkusyjnego

Fot. Marcin Pawłowski

Fot. Marie Idlin

Musisz robić wiele dodatkowych rzeczy, które nie zawsze wiążą się z zarobkiem. Dostajesz zapłatę za koncert, za nagranie, ale praca nad wizerunkiem to już zupełnie inna sprawa

to, że interesuję się wieloma rzeczami, dlatego jeżeli przyjdzie moment, by powiedzieć sobie dość z wyczynowymi bębnami, wciąż będę miał pasję do robienia innych rzeczy. Jeszcze nie wiem, co to by mogło być, ale trzeba być otwartym na różne pola zainteresowań.

Wielu kolegów, z którymi kiedyś się zaczynało wspólnie grać, nie dotrwało. Jak myślisz, co jest tego przyczyną?
Możliwe, że wynika to z przyzwyczajenia do tej jednej stałej. Gdy spojrzę wstecz i przyjrzę się, jak YouTube działał wtedy, a jak działa teraz. Spędzamy godziny nad filmami i zamiast mieć zasięgi jak kiedyś, teraz przez jakiś algorytm jest ich znacznie mniej. Film nie robi już takiej roboty i niektórzy mogą być sfrustrowani takim stanem rzeczy, zastanawiają się, po co poświęcać czas na taką dodatkową pracę. Nie każdy potrafi też dostosować się do sytuacji, dostosować się do wymogów rynku. Wiem, że krążą jakieś legendy o tym, że nie trzeba mieć Facebooka, Instagramu, ale to jedynie legendy. Poziom gry jest przecież teraz tak wysoki! Jest tylu świetnych perkusistów z niewyobrażalną wręcz techniką, którzy grają w piwnicy do gołej ściany. Niektórzy mają szczęście, inni nie, jedni mają w sobie ogień i chęć do poświęcenia się w całości temu, co robią, a inni nie za bardzo. To wszystko wiąże się z tym, że trzeba cały czas działać, cały czas trzeba robić. Miałem takie chwile, że cały czas coś się działo, więc trzeba za tym podążać, bo jak się rozleniwisz to wypadniesz z obiegu i do widzenia...

Jest tak dużo rzeczy do zrobienia poza grą na perkusji, obecność w mediach społecznościowych, organizacja klinik, całe to zarządzanie, a doba ma wciąż 24 godziny. Poza tym masz jeszcze swoje normalne życie, rodzinę. Trzeba w to wszystko włożyć bardzo dużo energii, więc nie dziwię się, że niektórzy nie mają w sobie tyle siły.

Takim przykładem jest chociażby twoje ostatnie video, związane ze sprzętem. Chciałeś pokazać ludziom, jak wygląda twój sprzęt i jednocześnie był to ukłon w stronę firm, zgadza się?
Przede wszystkim ta pierwsza rzecz, czyli pokazanie fanom dokładnie, na czym gram i czego używam. Firmy mają swoje platformy społecznościowe, gdzie mogą pokazać, czego używam, dlatego bardziej skupiłem się na tym, by opisać przyczyny, dlaczego korzystam z takich instrumentów, dlaczego mam je rozstawione tak a nie inaczej. Jasne, temat reklamowania marki jest w to włączony, ponieważ lubię korzystać z ich sprzętu i chcę o tym głośno powiedzieć.

Masz rację, jest to przykład takiego działania, bo dostawałem wiele pytań z tym związanych i akurat nie miałem żadnych koncertów i prób, więc był to idealny moment, żeby przygotować takie video. Tak w skrócie można opisać genezę tych filmów.

Czyli jest to też przykład gospodarowania czasem.
Tak. Teraz po naszej rozmowie idę do sklepu kupić tablicę, na której będę zapisywał markerem wszystkie rzeczy, jakie mam do zrobienia oraz te, które ewentualnie mógłbym zrobić. Wszystko będę miał zapisane przed sobą, więc o niczym nie zapomnę i zawsze będę mógł coś dodać lub usunąć. Jeżeli mam coś zaległego od razu sobie to zapiszę i w czasie wolnym będę mógł to nadrobić. Mam jakieś stare video, którego wciąż nie mogę wyedytować, to teraz będę mógł wykorzystać wolny czas na to, żeby to zrobić.

To samo masz z ćwiczeniem za bębnami? Też robisz sobie plan?
Już nie. Jestem na poziomie, gdzie nie muszę się skupiać na tym, jak gram, tylko jak to brzmi. Osiągnąłem też prędkość, która jest dla mnie

Fot. Marcin Pawłowski

wystarczająca, dzięki czemu czuję się komfortowo. Wiem, że nie będę nigdy jakimś super szybkim bębniarzem, jak niektórzy, co osiągają wręcz szalone tempa. Doceniam to, ale to nigdy nie był cel. Nigdy nie miałem zacięcia do wyścigów. Wiem też, że raczej nie będę rock'n'rollowym perkusistą, grającym ciężkie wolne rzeczy, oparte wyłącznie na groove'ie. Jestem pomiędzy, tak bym się określił. Troszkę blastów, troszkę podwójnej stopy, do tego groove, dynamika, nieco skomplikowanych rytmów. Biorę, co mam i skupiam się na tym jak brzmi, czy nie jest zbyt maszynowo, dlaczego ten rytm nie działa za dobrze w tym miejscu, jak poprawić brzmienie werbla. To nie jest tak łatwe, jakby się mogło wydawać, ale skupiam się na tym, a nie na szybkości. Szybkość bym ćwiczył tylko wtedy, gdybym dostał materiał, który wymaga szybkości. Musiałbym się przygotować do sesji i ćwiczyłbym szybkość, w innym przypadku nie widzę już takiej potrzeby. Dziś rano przegrałem sobie cały materiał, jaki mam zagrać na kolejnej klinice, a poza tym skupiłem się na graniu improwizowanym, starałem się wyrzucić bezpośrednio na zestaw to, co mam w głowie. Sprawdzałem, jak wychodzą mi spontanicznie różne rzeczy, taka praca nad grą solo.

A jak wygląda twoja praca na gitarze?
Gitara nigdy nie była u mnie priorytetem. Komponowanie i gra na gitarze to narzędzia do wyrażania swojej kreatywności. Nie stoją jednak u mnie za tym jakieś większe umiejętności, staram się bardziej traktować to na ucho i wyczucie, dlatego też mój poziom gry jest taki a nie inny. Póki co gitara sobie stoi (śmiech). Jestem perkusistą, a to jest tylko narzędzie do wyrażania potrzeby komponowania. Septicflesh tworzy nowy materiał i też jestem w to włączony, zatem pewnie sięgnę po gitarę.

No właśnie, mówiłeś mi ostatnio, że jesteś włączony w proces tworzenia muzyki w zespole.
Tak, w pewnym stopniu. Trzech panów z zespołu kreuje brzmienie i ma ostatnie zdanie, ale cieszę się, że pozwolili mi włączyć się w tworzenie nowego materiału, na zasadzie, że jak masz jakiś pomysł z gitarami – wysyłaj, jak masz jakiś pomysł aranżacyjny – wysyłaj, pomysł na bębny – wysyłaj. Tak samo jest z bębnami ułożonymi przez kogoś innego. Dodaję wtedy coś od siebie, robię je możliwymi do zagrania i tyle, jeżeli coś jest dobre dla muzyki, dlaczego miałbym to zmieniać. Moje ego jest tutaj schowane, nie jestem bębniarzem z kategorii tych, co koniecznie muszą forsować swoje rozwiązania, najważniejsza jest kompozycja jako całość. Zatem staram się być twórczy, a czy coś ostatecznie wyląduje na płycie, to już nie jest moja decyzja, ale mam tę swobodę na tworzenie i dawanie swoich pomysłów. Na ostatniej płycie jest trochę moich pomysłów.

Przyszłość zespołu widzisz w pozytywnych kolorach?
Stanowczo. Jest zainteresowanie dużych wydawnictw i uważam, że zespół nie osiągnął jeszcze potencjału swoich możliwości. Wszystko idzie w dobrą stronę, zespół jest głodny, ludzie są głodni, wydawcy. Jest wiele do zrobienia.

KERIM poleca wpisać w wyszukiwarkę YouTube następujące tytuły filmów:

– Sepultura – Eloy Casagrande – Drum Solo and Subtraction
– Ernie and Bert go BRUTAL
– Gil Sharone Reggae Rhythms
– Q Drum Co. – Ilan Rubin – Improv
– Meinl Cymbals – Aric Improta – „Blur-Lights in the Videodrome"

Na serwisie YouTube znajdziemy 3 odcinki, gdzie Kerim prezentuje sprzęt pt. Krimh – My Drum Set

W 2015 roku podczas Meinl Festival

Fot. WA

Czerpiesz wciąż inspiracje od innych perkusistów?
Zawsze. Ale ta inspiracja dotyczy bardziej tego, że przypomina mi o pasji i miłości do instrumentu. Oglądam perkusistę i widzę w nim ogień, jaki miałem, gdy sam zaczynałem. Tak to odbieram, aniżeli to, czy ktoś zagrał jakieś przejście, które mogę sobie skopiować. W tej kwestii skierowane jest to bardziej w stronę tego, dlaczego ktoś zagrał tak a nie inaczej, co daje mi kopa do tego, by samemu usiąść i spróbować zrobić własne rzeczy. Tak odbieram inspirację. Może to być perkusista z małego miasta, grający gdzieś na naszym suporcie, to nie musi być jakiś legendarny bębniarz, to może być każdy. Jest wielu świetnych bębniarzy, grających w mniej znanych zespołach. Zazwyczaj patrzę, kto gra przed nami i widzę, że ten czy tamten perkusista jest bardzo dobry. Nie musi to być Mario z Gojira, chociaż on też jest dużą inspiracją, tylko, że w zasadzie on już jest żywą legendą. Każdy perkusista może rozpalić tę iskrę pasji.

Jestem zazwyczaj najbardziej zmęczony z całego zespołu, ale biorę to na siebie, taka jest kolej rzeczy, taka jest rola perkusisty

Dotyczy to różnych stylistyk muzycznych.
Oczywiście. Nie mówimy tylko o metalowym graniu. Lubię odpalić YouTube i patrzeć, co się dzieje, przeglądać różne style muzyczne. Ostatnio zainteresowały mnie pewne klasyczne klimaty. Jest tak dużo rzeczy do nauczenia i poznania. Wiele rzeczy bywa inspirujących z racji innego podejścia do partii perkusji. Inspiracja nie jest związana ani ze stylem muzycznym, ani ze skalą sławy muzyków.

Ale sam specjalizujesz się w stylistyce metalowej od hard rocka po ostry metal.
Nie wykluczam jednak, że kiedyś z ciekawości spróbuję czegoś innego...

...np. reggae.
(śmiech) Może być i reggae. Lubię partie perkusji w reggae, fajnie się je gra. Wiem, że w zasadzie prawie cały czas jest to samo i musisz mieć klimat na to, by słuchać takiej muzyki, ale pod kątem warsztatowym jest to ciekawe. Zresztą nie mogę wciąż słuchać blastów, bo jest to zbyt męczące, ale za to lubię je sobie pograć, rozumiesz różnicę? Jest różnica między słuchaniem danej muzyki, a jej graniem. Tak czy inaczej nie spotkasz mnie z dredami w reggae'owej kapeli (śmiech). A poważnie, jeżeli są jakieś projekty w innych stylach, dzięki którym będę się rozwijać to czemu nie, zróbmy to.

Fot. Seth Siro Anton Art Official

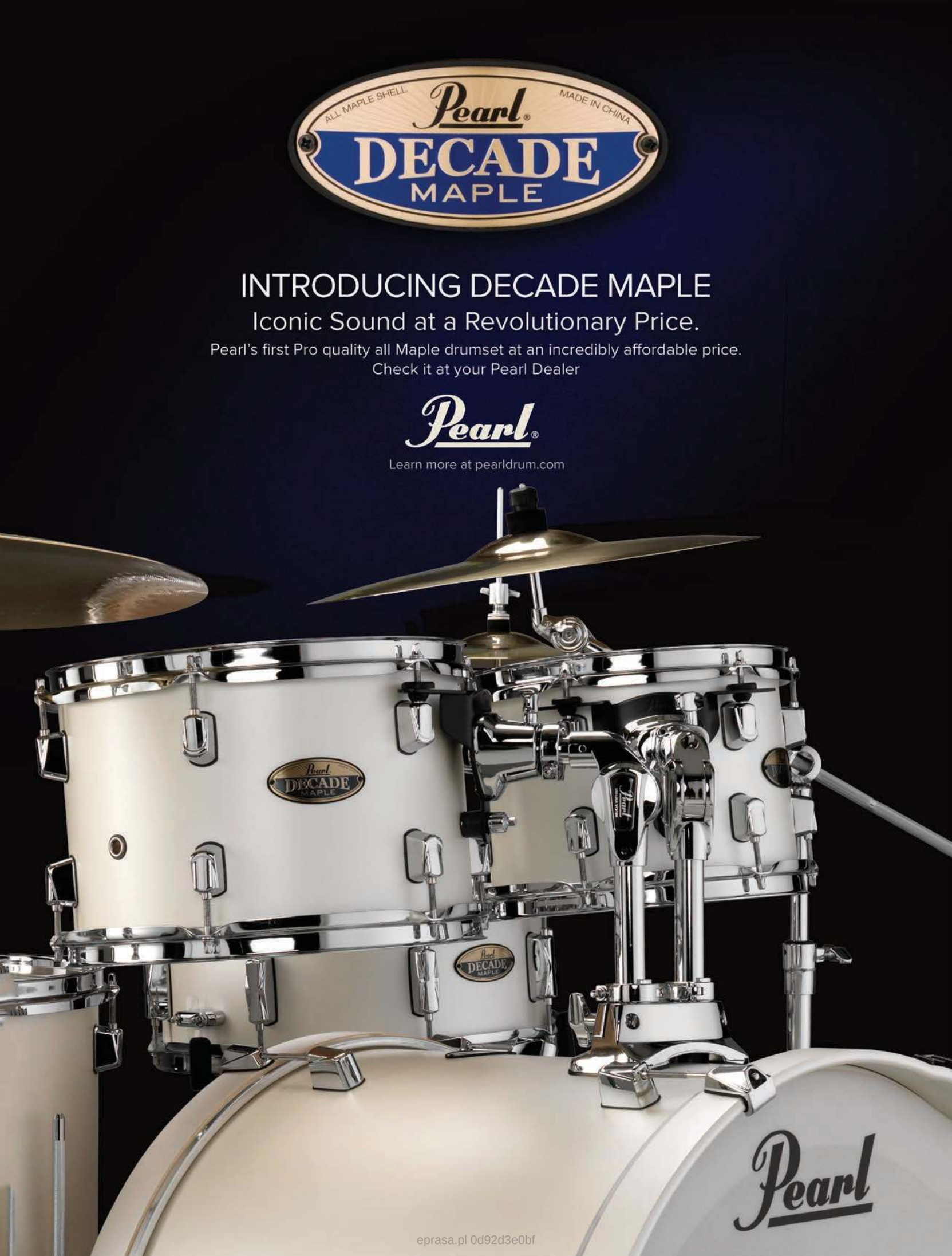
Wiem, że ciężko jest się utrzymać w biznesie, ponieważ tyle się zmienia i pojawiają się młodsi, coraz bardziej niesamowici perkusiści

Jesteś otwarty na kliniki, warsztaty, pokazy.
Tak, jak najbardziej, Wszystko zależy od czasu. Nie jest to uzależnione od chęci, tylko od możliwości czasowych. Tak samo w kwestii pracy sesyjnej. Jest materiał, który chciałbym nagrać, ale priorytety czasowe mi na to nie pozwalają.

Wskazałbyś jakieś najważniejsze zawodowe wydarzenie, w jakim do tej pory uczestniczyłeś?
Ciężko rzec, jest sporo tych mniejszych wydarzeń i nie da się chyba wybrać czegoś szczególnego. Bardzo zaskoczyła mnie reakcja na video z utworami Slipknot, gdzie osiągnąłem pułap ponad 3 milionów odsłon z dziesiątkami tysięcy polubień. To było bardzo miłe, jak wielki zasięg to osiągnęło i jaki pozytywny odzew się pojawił. Spodnie zaczęły mi się trząść (śmiech). Nawet w austriackiej prasie o tym wspominano, a przecież praktycznie niemożliwe jest, by w naszej prasie ktoś mówił o austriackim perkusiście metalowym! Wiadomo, telefon bezpośrednio od Behemoth z pytaniem, czy jesteś w stanie pomóc takiemu zespołowi, no tak, wtedy sobie myślisz, cholera, to poważna sprawa! Byłem wystraszony, nie ukrywam, bo musiałem wyjść z tej swojej strefy komfortu, ale gdybym nie podjął tego wyzwania, to bym tego żałował do końca życia.

Jak się widzisz w przyszłości, na co masz nadzieję?
Będę szczęśliwy, jeżeli dalej będzie się działo to, co się dzieje, czyli gdy będę mógł grać muzykę i z tego żyć. Traktuję to jako duży luksus. Wiem, że ciężko jest się utrzymać w biznesie, ponieważ tyle się zmienia i pojawiają się młodsi, coraz bardziej niesamowici perkusiści. Będzie mnie cieszyć, jak będę dalej mógł robić to, co robię. Jeżeli granie muzyki będzie też moim zawodem. Nie mam potrzeby być arcybogatym, nie mam potrzeby być super sławnym... Pewnie bym to znienawidził, bo tracisz swoją prywatność. Chcę grać, co wiąże się z dużym nakładem pracy. I mam też nadzieję na szczęście.

Materiał przygotował: Maciej Nowak



eprasa.pl 0d92d3e0bf

BARTŁOMIEJ „SZOPIX" CZERNIACHOWSKI

BARTŁOMIEJ „SZOPIX" CZERNIACHOWSKI JAKO PERKUSISTA AGNIESZKI CHYLIŃSKIEJ NAGRAŁ PŁYTĘ, O KTÓREJ JEST BARDZO GŁOŚNO NIE TYLKO Z MUZYCZNYCH WZGLĘDÓW. MIMO WSZYSTKO FREKWENCJA NA KONCERTACH ARTYSTKI ORAZ ENTUZJAZM FANÓW ŚWIADCZY O TYM, ŻE MAMY TU NAPRAWDĘ KAWAŁ SOLIDNEGO I UCZCIWEGO GRANIA!

eprasa.pl 0d92d3e0bf

„Często podchodzi do bębnów i mówi: „Napier^alaj!". To jest stara szkoła, na scenie są wedge, perkusja nie jest za żadną pleksą, ona wymaga, żeby bębny były grane mocno – nie ma odpoczynku."

Chodzi tu oczywiście o bardzo szczere wyznania wokalistki, które – jak zawsze przy tego typu sytuacjach – budzą kontrowersje. Ci mniej życzliwi doszukują się oczywiście elementu czysto marketingowego, ale już niejednokrotnie show-biznes pokazał, że ludzie szybko wyłapują, kiedy artysta ściemnia, a kiedy jest szczery w tym, co robi. O jakość płyty *Pink Punk* można być więc spokojnym, szczególnie, że fundamentem całego przedsięwzięcia jest Szopix. Niezwykle skromny facet, co może wydawać się zaskakujące, gdy ogląda się jego pomysłowe i bardzo kreatywne filmy. Jest to perkusista, który daje całemu zespołowi dużo pewności w grze. Wie, jaka jest jego rola i zakres działania. Pamięta przy tym, w jakim zespole się znajduje i z artystką jakiego kalibru ma do czynienia, dlatego też zwraca uwagę na aspekt wizualny, co zresztą widać na zdjęciach.

Czy spodziewałeś się, że nowa płyta Agnieszki Chylińskiej będzie tak wyjątkowym punktem w jej karierze, jak i w twojej?
Wiedziałem, jaka to będzie płyta, ale nie wiedziałem, że będzie tak istotna, jeżeli chodzi o Agnieszkę. Znałem materiał, ponieważ go nagrywałem. Wiedziałem, jak to mniej więcej ma wyglądać. W studiu były jakieś tam zmiany, ale ogólny zarys już był. Jeżeli chodzi o wpływ na karierę Agnieszki – wywiady, jej wizerunek – to nie sądziłem, że tak to się potoczy, ale moim zdaniem wyszło na plus.

Jak przebiegała sesja do tej płyty, bo zdaje się, że to twoja pierwsza płyta z Agnieszką?
Tak, to była pierwsza nasza wspólna płyta. Sesja przebiegła generalnie szybko, bo tak naprawdę mieliśmy mało czasu, więc byłem zestresowany. Zapakowałem na pokład wszystkie bębny, jakie miałem, pojechałem i w cztery dni nagrałem materiał – bez perkusjonaliów.

Całość nagrywaliśmy w TONN Studio pod Łodzią, gdzie byłem po raz pierwszy. Chłopaki już często tam nagrywali swoje materiały, dlatego też wybrali to studio. Jest spokój, nikt nikomu nie wchodzi w paradę.

Jeżeli chodzi o sprzęt, zabrałem to, co moim zdaniem najbardziej pasowało do stylu, w jakim miał być nagrany materiał. Może niektórzy się zdziwią, ale wybrałem bębny Gretsch Broadkaster w ustawieniu 24", 13", 16" i 18". Naciągi to oczywiście Remo – miałem do wyboru CSy albo powlekane Emperory i wybrałem te drugie, bo bardziej mi pasowały. Z takich ciekawostek to użyłem jeszcze mojego starego zestawu Drum Craft z centralą 26", tomem 13", floorami 16" i 18" z naciągami Remo Controlled Sound, bo taki zestaw wpasował nam się idealnie do kawałka *„Nerv"* – po prostu rewelacja. Z werblami było już trochę gęściej. Mieliśmy około 10 do wyboru, wykorzystaliśmy chyba 7 i dobieraliśmy je po prostu według uznania do różnych kawałków. Wśród werbli były oczywiście Gretsche i Supraphonic. Był też taki śmieszny pikolak, który w sumie wyglądał jak pancake – miał może 3-calowy korpus. Rewelacyjnie się sprawdził w utworze *„Tapeta"*. Blacharka to oczywiście tylko i wyłącznie Paiste. W większości użyłem Mastersów, bo są to moje ulubione blachy. O dziwo chłopakom spodobał się, mimo, że wolą inny styl muzyczny, ten 20" czerwony ride 900 z powiększoną kopułką, więc, wiesz, był taki dosyć dzyńg, dzyńg, dzyńg! Jeżeli chodzi o 900 były użyte dwa ride'y. Hi-haty to Mastersy i mój ukochany Signature Reflector, na którym gram wszystkie koncerty.

Jaki miałeś wpływ na tworzenie partii perkusyjnych na płycie *Pink Punk*?
Oczywiście był stworzony zarys przez Marka Piotrowskiego, który był producentem. Na podstawie tego stworzyłem wszystkie partie bębnów. Gram prosto, nie jestem wirtuozem – wstawiałem swoje przejścia, ewentualnie dawałem jakieś sugestie i jak widziałem, że chłopaki kiwali głowami, że jest ok, to grałem, a jeśli nie, to starałem się trzymać zarysu i nie

eprasa.pl 0d92d3e0bf

Moje podejście było proste – muszę to dobrze zagrać. Oczywiście byłem lekko zestresowany grając przed dwoma osobami, które sporo zrobiły dla muzyki w tym kraju

kombinowałem. Nie robiłem bębnów od zera – podstawowy rytm był wybity, czasem zarysowane było jakieś przejście, mające sugerować wokal, który oni wcześniej słyszeli. Ogólnie wszystkie przejścia były moje, a oni jedynie sugerowali, żeby coś zagrać mocniej, lżej, dłużej, krócej lub bardziej prosto – na tej zasadzie. Marek Piotrowski był producentem, ale obecny tam był też Bartek Królik, który zawsze z nimi współpracuje. Chłopaki ogólnie stawiają na stylowość grania, czyli niewciskanie na siłę do punkowych utworów np. chopsów, tylko granie prostych przejść. Było topornie, prosto – tak, jak miało być zagrane.

Przeczuwałeś, że ta płyta będzie taka emocjonalna?
Nie miałem pojęcia. Nie spodziewałem się takiego szumu medialnego wokół tego. Ja po prostu chciałem nagrać ten materiał, ponieważ było to dla mnie pewnego rodzaju wyzwanie. Nigdy wcześniej nie grałem punka – grałem utwory hardcore'owe i tym podobne, ale nigdy nie miałem do czynienia z takimi przejściami. Moje podejście było proste – muszę to dobrze zagrać. Oczywiście byłem lekko zestresowany grając przed dwoma osobami, które sporo zrobiły dla muzyki w tym kraju.

Nagrywałeś „longiem" czy miałeś wstawki?
Większość staraliśmy się wbijać longiem, zdarzały się oczywiście wstawki. Była raz taka sytuacja, że źle odczytałem utwór *„Schiza"*, który chciałem zagrać troszeczkę mocniej, ale jednak chłopaki chcieli, żeby trochę był w tym swing, żeby to pływało. Także to były problemy tego typu. Staraliśmy się z Pawłem wbijać wszystko longiem, żeby było jak najmniej klejenia. Miało być naturalnie, bez żadnej elektroniki. Oczywiście używamy klików, ale tak emocjonalnie, że w kilku numerach ich tempa się zmieniają, co w efekcie sprawia, że gra się bardziej naturalnie. Jest zwrotka trochę wolniej, później na końcu przyspieszana itd. Właśnie tak gramy na koncertach, a tam tylko ja mam klik.

Agnieszka chyba mocno zwraca uwagę na bębny?
Jak najbardziej... Mam przeje*ane (śmiech). Ja i Agnieszka to największe wulkany na scenie. Przynajmniej takie odnoszę wrażenie, bo mamy jednak najwięcej roboty – ona wokalnie, a ja za bębnami. Często podchodzi do bębnów i mówi: „Napier alaj!". To jest stara szkoła, na scenie są wedge, perkusja nie jest za żadną pleksą, ona wymaga, żeby bębny były grane mocno – nie ma odpoczynku. Chodzi też o to, że Agnieszka czerpie z bębnów energię, dlatego chce, żeby były grane w ten sposób. Sama mówi, że jest to najważniejszy instrument na scenie, a ona ma czuć puls i że ten ktoś z tyłu pewnie siedzi – dlatego muszę ciągle mocno łoić w bębny. To mi się podoba i jest fajnie.

Masz też dużą swobodę działania pod kątem wizualnym?
Sam lubię, żeby te bębny jakoś wyglądały. Może komuś wyda się to śmieszne, ale moim zdaniem ludzie często słuchają patrząc. Tak, jak miałem na poprzedniej płycie – czerwone blachy, logotyp z przodu, duża rama – wszystko starałem się tak ładnie, symetrycznie poukładać, co widać nawet na zdjęciach. Dochodziło nawet do tego, że zmieniałem specjalnie kolory naciągów. Generalnie w tym momencie mógłbym zostawić to tak, jak było, ale zmieniłem set, mam piękny, nowy logotyp z pączkiem na centrali, dołożyłem trochę przeszkadzajek, których inni bębniarze nie używają, a ja bardzo bym chciał. Także staram się dopasować mój set wizualnie do tego, co się aktualnie dzieje. Lubię podchodzić do takich rzeczy profesjonalnie i myślę, że za granicą tak właśnie inni to robią.

Jak u ciebie wygląda sprawa z elektroniką na scenie?
Z elektroniki mam metronom – klik, który leci z mojego iPhona i jest podłączony do systemu monitorowego – tylko dla mnie, jeżeli chodzi o tę płytę. Chociaż są momenty, kiedy klik jest wyłączany i gramy naturalnie, bez niego. Mam też oczywiście moje kamery i aparaty – to jest jedyna elektronika.

Jaka była twoja reakcja na ten słynny wywiad Agnieszki, który był tak bardzo osobisty?
Oglądałem ten wywiad z moją dziewczyną i muszę przyznać, że się popłakała. Znam Agnieszkę, bo spędzamy ze sobą dużo czasu. Dużo rozmawiamy jadąc chociażby za granicę jakimś busem albo siedząc w kanciapie, więc wiem mniej więcej o wszystkim, ale to takie nasze prywatne

W pracy z Agnieszką Chylińską jedną z zasad jest niemarkowanie uderzeń!

eprasa.pl 0d92d3e0bf

gadki. W tym wywiadzie Agnieszka to wszystko ujawniła i moim zdaniem dobrze zrobiła. Nie znam komentarzy, bo mnie to nie interesuje, ale uważam, że wywiad jest naprawdę fajny. Trochę chaotyczny, bo ona taka jest, jeżeli chodzi o mowę – przynajmniej dla mnie – ale widocznie miała taką potrzebę, żeby to wszystko opowiedzieć. Powiedziała, co chciała, zostało to ładnie nagrane, zmontowane i fajnie wyszło.

Czyli nie było to dla ciebie jakimś wielkim zaskoczeniem?
Nie. To, co zostało powiedziane w kanciapie, zostaje w kanciapie. Ona chciała to ujawnić i tak zrobiła. My po prostu mamy grać, a nie plotkować.

Powiedz nam coś więcej o twojej akcji zapraszania gości na scenę przed koncertami.
Nie ukrywam, że pojawił się delikatny problem, bo dopiero zaczęliśmy trasę i jesteśmy jeszcze trochę zestresowani przez tę nagonkę medialną. Myślę też, że publiczność nie spodziewała się takiego obrotu spraw, bo materiał jest zupełnie inny. Także skupiam się teraz na tym, żeby dobrze zagrać ten materiał, przez co na dwa pierwsze koncerty nikogo nie zaprosiłem. Nie wiedziałem też, jak zareaguje Agnieszka, bo ona nie lubi na próbach ludzi spoza swojego obozu. Nasze próby są bardzo hermetyczne. Teraz, po kilku koncertach, zaczynam znowu zapraszać gości. Zależy mi, żeby osoby, które będą do mnie przychodzić, były pewne. Mam takiego jednego gościa, który już był u mnie wcześniej, także na koncercie Mezo i widzę, że ten człowiek chce bywać. Naturalnie zrobię z tych spotkań jakiś materiał, będę nagrywał ich pytania i swoje odpowiedzi. Chcę to zrobić, ponieważ ja nigdy nie miałem takich możliwości, a wiem, że to zostało dobrze odebrane. Wszystko jest naturalne, nie ma w tym mojej autopromocji – po prostu chcę, żeby ludzie przychodzili i zobaczyli, jak to jest. Jeżeli dodatkowo ktoś jeszcze zada jakieś fajne pytania, które mogę opisać i przekazać dalej – np. do Magazynu Perkusista – to czemu nie, może komuś się to przyda.

Tym bardziej, że nie masz z tego tytułu dodatkowych pieniędzy, a do tego musisz poświęcić jeszcze swój czas.
Dokładnie, a tego czasu jest mało. Przed koncertem staram się poustawiać kamery, żeby zmontować jakiś materiał dla siebie i innych, muszę sprawdzić instrument, chociaż mam technicznego, ale samemu i tak trzeba to zrobić. Trzeba też coś zjeść, dojechać, tak więc ten czas jest mocno ograniczony. Przeważnie te zaproszone osoby proszę o wyrozumiałość, zadawanie konkretnych pytań i skupienie, a czasem też proszę ich, żeby zeszli ze sceny, bo wchodzi Agnieszka. Zazwyczaj nie ma z tym problemu – zdają sobie sprawę i rozumieją sytuację. Staram się poświęcać tym osobom godzinę, ale myślę, że czasem 15 minut wystarczy, aby mogli zobaczyć, jak to wszystko wygląda z naszej perspektywy. Dodam jeszcze, że mimo, iż na tym nie zarabiam, to jeszcze staram się teraz załatwić od firmy Gewa

Widok z miejsca pracy Szopixa czyli szalejąca artystka i morze ludzi

To, co zostało powiedziane w kanciapie, zostaje w kanciapie. Ona chciała to ujawnić i tak zrobiła. My po prostu mamy grać, a nie plotkować

naciągi, a jak się nie uda to dam własne – jako pamiątkę – z podpisem bądź bez, jak kto chce. Od Go Pro dostałem kartonik z czapeczkami, koszulkami, smyczkami i chustkami. Nie wiem, czy coś uda mi się jeszcze załatwić, chciałbym każdemu dać po płycie, które kupię z własnej kieszeni – może dostanę jakiś rabacik u menadżerki. Myślę też, żeby skombinować jedną wejściówkę na koncert. Wszystko jest własnym sumptem – nikt mi za to nie daje pieniędzy. Fajnie, jakby było coś więcej niż ostatnio, wcześniej były tylko – lub aż – zdjęcia z zespołem, uścisk dłoni i tak dalej. Teraz postaram się zrobić jeszcze więcej.

Czyli chcesz dać ludziom coś, czego my wcześniej nie mieliśmy.
Dokładnie o to mi chodzi. Wydaje mi się, że tak należy robić. Czy to ktoś doceni, czy nie... Ja przynajmniej będę się lepiej czuł.

Kiedy graliście poprzednią trasę, jeździliście za granicę, gdzie jest dużo Polonii – jak wyglądał odbiór tej płyty u nich?
Graliśmy ostatnio w Anglii, Szkocji, Irlandii, Niemczech i Norwegii. Widać, że ludzie chcą przychodzić na koncerty – przynajmniej z tego, co zaobserwowałem w naszym przypadku. Na Wyspach przychodzi bardzo dużo ludzi, którzy może nie do końca zdają sobie sprawę, że Agnieszka ma nowe płyty, ale stary repertuar znają w 100%. Wystarczy zagrać pierwszy riff *„Winnej"* i ludzie już od razu zaczynają wariować – to jest coś niesamowitego. Naturalnie graliśmy materiał z nowej płyty, ale zawsze gramy też starsze kawałki, bo to jest potężny nośnik i warto to grać. Ja się jaram tym, że gram te kawałki, tak szczerze mówiąc. Odbiór był generalnie bardzo fajny i co mi się podoba najbardziej na koncertach Agnieszki, to właśnie to, że ludzie znają większość tekstów – starych i nowych też. Ostatnio w Poznaniu było około 2800 osób i to był szał. Dla mnie to jest spełnienie marzeń. Może inni potrzebują 28 tys., ale mi wystarczy 2,8 tys. Nawet, jak gramy w mniejszych klubach i przychodzi 700 osób, to też jest rewelacyjnie. Lubię grać takie mniejsze, hardcore'owe koncerty, gdzie jest brudny dźwięk, nie ma sterylności – to mi bardziej żre.

Materiał przygotowali: Salemia, Artur Baran

Zestaw od przodu, centrala z... pączkiem

eprasa.pl 0d92d3e0bf

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 wchodzą: 24x14" bass drum, 16x16" floor tom i 13x9" rack tom oraz dodatkowe elementy takie jak: 22x14" bass drum i 14x5" snare.

Zestaw Stantona 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.

eprasa.pl 0d92d3e0bf

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

eprasa.pl 0d92d3e0bf

KRZYSZTOF HERDZIN
Robert Kubiszyn i Vinnie Colaiuta

Nie ma co ze spuszczonym wzrokiem owijać palec w rąbek spódnicy– mamy wspaniałych muzyków, którzy spokojnie mogą prezentować ambitną twórczość na całym świecie. Doskonałym przykładem jest najnowszy album Krzysztofa Herdzina *Kingdom Of Ants* i nie chodzi tu tylko o to, że na bębnach zagrał sam wielki Vinnie Colaiuta, chociaż trzeba przyznać, że z naszej perspektywy jest to temat nieziemsko ciekawy!

„Specjalnie wybrałem takie utwory, które czułem, że będą dla niego naturalnym motorem napędowym i tak się właśnie stało. Ta płyta jest niezwykle dynamiczna, utwory mają nieprawdopodobny drive"

Krzysztof Herdzin mocno docenia dobrych perkusyjnych kompanów za plecami, dających solidny fundament dla kompozycji. Opowiadał nam kiedyś o tym w wywiadzie (dostępny online na www.magazynperkusista.pl), gdzie konkretnie uzasadniając podkreślał, jak ważną rolę pełni bębniarz w zespole. W przypadku najnowszej płyty artysty możemy mówić o czymś zupełnie wyjątkowym. Gościmy na niej jednego z najlepszych perkusistów w historii – Vinniego Colaiutę, człowieka, który potrafi zagrać w zasadzie wszystko i to często na poziomie niedostępnym nawet dla specjalizujących się w danym gatunku. Nas bardzo cieszy taka współpraca z bardzo prozaicznego powodu. Tego typu międzynarodowe projekty z artystami z najwyższej półki po pierwsze pokazują, że po prostu można. A po drugie dodają świeżości, bo już o samej jakości nie ma chyba co wspominać. Nigdzie nie jest powiedziane, że musimy wyłącznie działać w polskim gronie, mimo, że mamy genialnych perkusistów, którymi Krzysztof Herdzin otacza się na co dzień.

Nie mogliśmy przegapić okazji przyjrzenia się bliżej całej sytuacji, dlatego zapytaliśmy kompozytora, jak to wszystko wyglądało.

Jakie jest tło powstania płyty *Kingdom of Ants*?

Tak, jak to zazwyczaj bywa – już wiele lat temu narodził się pomysł, aby nagrać taką płytę. Chciałem to zrobić z Vinniem, ponieważ od ponad 30 lat uważam go za swojego największego bohatera. Od jakiegoś czasu udaje mi się realizować swoje kosmiczne marzenia i najambitniejsze plany, dlatego z płyty na płytę zacząłem nabierać coraz więcej odwagi. Zwłaszcza po mojej płycie sprzed 3 lat, na której znajduje się moja muzyka współczesna. Występuję na niej w roli dyrygenta, a całość została nagrana w legendarnym studiu Abbey Road w Londynie. Dyrygowałem wtedy orkiestrą Academy of St. Martin in the Fields, która jest jedną z najlepszych orkiestr na całym świecie. To dało mi silną motywację do działania. Wziąłem byka za rogi i postanowiłem zmierzyć się z moim marzeniem. Zacząłem szukać bezpośredniego kontaktu do Vinniego, bez pośrednictwa agencji czy menedżmentu. Rozpytywałem w środowisku, a dzięki wieloletnim doświadczeniom miałem stworzoną sieć kontaktów z amerykańskimi muzykami, z którymi się przyjaźnię

eprasa.pl 0d92d3e0bf

i w takiej sytuacji są dla mnie naturalną pomocą. Rozsiałem wici i poprzez pianistę Johna Beasleya, z którym grał wtedy Robert Kubiszyn, dotarłem do dziewczyny Vinniego (która obecnie jest już jego żoną). Vinnie znany jest z tego, że nie jest łatwo się z nim skontaktować, nie odpowiada na telefony, maile, zdarza mu się odpisać dopiero po wielu tygodniach, a nawet miesiącach. W końcu napisałem, o co mi chodzi, przedstawiłem się, napisałem CV, dołączyłem krótkie demo tego, co chcę nagrać i czekałem na odpowiedź. Po paru tygodniach nadeszła informacja, że jest szansa, że się na to zgodzi, tylko był wtedy ekstremalnie zajęty, bo akurat bardzo dużo koncertował po całym świecie. Po kilku tygodniach znowu się przypomniałem, ale to wszystko dosyć długo trwało. To, o czym teraz mówię, działo się wiosną 2016 roku. Późną jesienią dostałem nagle maila na zasadzie: „Cześć, tu Vinnie Colaiuta. Nie podawaj proszę nikomu tego maila, jest tylko dla ciebie". Generalnie napisał, że jest zainteresowany współpracą i bardzo mu się podoba ten pomysł, ale czeka na więcej muzyki. Tak się właśnie zaczęła nasza korespondencja. Bardzo się zaprzyjaźniliśmy, a ja w międzyczasie przygotowałem cały projekt. Zrobiłem bardzo dokładne demo – nagrałem wszystkie instrumenty, formy – wszystko było na samplach, było to bardzo kolorowe i profesjonalnie brzmiało. Wysłałem mu to wszystko razem z nutami. Bardzo pozytywnie się do tego odniósł i zapalił się do współpracy. Dopiero po pięciu miesiącach znaleźliśmy wolny termin w jego kalendarzu. Dostosowaliśmy się z Robertem do niego i wiosną 2017 polecieliśmy do Los Angeles, gdzie mieszka Vinnie. Sam mu zaproponowałem, żeby znalazł studio, w którym już nagrywał, gdzie czuje się komfortowo. Zaproponował mi takie bardzo fajne, kameralne Greene Room Studio, na obrzeżach L.A. Dał mi namiary na właściciela, z którym się skontaktowałem, więc już wszystkie sprawy logistyczne załatwiałem z nim bezpośrednio. Tak mniej więcej wyglądały okoliczności powstania tej płyty. Od momentu skontaktowania się z dziewczyną Vinniego (notabene – pianistką i wokalistką) do czasu nagrania płyty upłynęło mniej więcej półtora roku.

Szybko nam się pracowało, a po każdym numerze wychodziliśmy do ogrodu. Vinnie żuł cukierki z lukrecji, palił jak smok i ciągle opowiadał nam o różnych historiach...

Wygląda na to, że od momentu, kiedy Vinnie się zgodził na współpracę, wszystko płynęło już dosyć gładko?

Tak, wszystko szło bardzo naturalnie. Ja i Robert jesteśmy bardzo zdyscyplinowani, bo z niejednego pieca jedliśmy chleb – jesteśmy starymi wyjadaczami, sidemanami, którzy nagrywali bardzo różną muzykę, umiemy szybko pracować. Osobiście uważam, że byłem do tej płyty lepiej przygotowany niż do jakiejkolwiek wcześniejszej, swojej autorskiej. Wszystkie nuty miałem bardzo dokładnie rozpisane, przemyślane kwestie odnośnie tego, jakie chcę mieć na tej płycie instrumenty i barwy. Nagrałem wszystkie demówki, miałem porobione kliki, efekty, gotowe sesje w ProTools, więc kiedy pojechaliśmy do L.A., to tak naprawdę nic nie mogło nas zaskoczyć – oprócz oczywiście niesamowitych umiejętności Vinniego. W Los Angeles spędziliśmy w sumie tydzień, a nagrania zajęły nam 2 dni. Przyjechaliśmy troszkę wcześniej, a po sesji zostaliśmy jeszcze kilka dni. Wynajęliśmy samochód, mieszkanie przy Hollywood Boulevard – w samym centrum Hollywood – więc mięliśmy wszędzie blisko i mogliśmy się nasycić tym wszystkim, a pogoda nam sprzyjała. Do tego te dwa dni intensywnych nagrań, to był po prostu niesamowity i piękny czas.

Jak wyglądała sama sesja? Kwestie zbudowania aranży perkusyjnych, brzmienia?

Wszystko miałem niezwykle dokładnie przemyślane. Te demówki, które mu nagrałem, były dla niego mocnym punktem odniesienia. Były tam miejsca, w których naprawdę bardzo zależało mi, aby utrzymać groove'y, które wymyśliłem i były bardzo ważne z punktu widzenia narracji całego utworu. Jednak w większości przypadków – mniej więcej w 70% – namawiałem Vinniego, żeby grał bardzo ekspansywnie, otwarcie – tak, jakby grał

eprasa.pl 0d92d3e0bf

w swoim bandzie, którego jest liderem. Chciałem, aby jego gra w bardzo mocny sposób pociągnęła tę muzykę, odcisnęła wyraźny stempel. Specjalnie wybrałem takie utwory, które czułem, że będą dla niego naturalnym motorem napędowym i tak się właśnie stało. Ta płyta jest niezwykle dynamiczna, utwory mają nieprawdopodobny drive. Vinniemu nie trzeba było niczego dwa razy powtarzać – doskonale rozumiał, o co chodzi, tym bardziej, że miał wcześniej demówki i nuty, więc miał okazję się z wszystkim zapoznać. Przyszedł do studia i był pewien tego, co ma zagrać i nagrywał w pierwszych podejściach, był może jeden przypadek, kiedy nagrał drugi take.

Bębny ustawił mu jego technik, który z nim zawsze jeździ, więc Vinnie tylko przyjechał, sprawdził, czy wszystko jest gotowe i zaczął nagrywać. Brzmienie było fantastyczne, bo właściciel studia, który nas nagrywał – Marc Greene jest specjalistą od tego typu brzmień. Nagrywał tam Petera Erskine'a, Omara Hakima, The Yellowjackets, Joe Sample – bardzo dużo ludzi, wywodzących się z tego nurtu muzyki fusion, gdzie bębny brzmią w bardzo określony sposób. Z Vinniem pracował już wcześniej, więc wiedział, jakiego brzmienia oczekujemy, dlatego tak dobrze to wyszło. Szybko nam się pracowało, a po każdym numerze wychodziliśmy do ogrodu. Vinnie żuł cukierki z lukrecji, palił jak smok i ciągle opowiadał nam o różnych historiach – jak to było u Franka Zappy, jak wyglądały trasy, o przesłuchaniach, o historiach z Joni Mitchell, Stingiem, więc spędziliśmy naprawdę cudowne chwile razem. Pogoda, słońce, przyjaźni goście w studio – to wyglądało zupełnie surrealistycznie. Traktował nas jak dobrych kumpli, bez żadnego protekcjonalizmu, bez wywyższania się. Mogę powiedzieć z czystym sumieniem, że był to dla mnie najpiękniejszy czas w ostatnich latach.

A sam efekt?

Umieraliśmy z wrażenia z Robertem, kiedy okazywało się, że na przykład każde jego uderzenie w werbel – potem sprawdzaliśmy to na ProToolsie – jest dokładnie takie samo! Jeżeli chodzi o brzmienie i precyzję – to Vinnie jest po prostu nieprawdopodobny. Oczywiście graliśmy wszystko z klikiem i tak się zastanawiam – jakby nie było klika, jak on budowałby te swoje czarodziejskie open sola. Przecież, jeśli choć przez sekundę przestaniesz liczyć, przestaniesz być skoncentrowany na pulsie, to momentalnie będziesz lekko obok grida, a on to przestawiał w tak nieprawdopodobnie logiczny sposób. Z drugiej strony, to wszystko jest bardzo konsekwentne – jest jakaś koncepcja i narracja, które potem Vinnie dokładnie rozwija i realizuje. Pamiętam, jak po tych dwóch dniach nagrań, kiedy skończyliśmy i zostaliśmy jeszcze parę dni w Los Angeles – siedzieliśmy wieczorem w mieszkaniu, które wynająłem, kupiliśmy sobie z Robertem wino, słuchaliśmy na świeżo tych nagrań i po prostu co chwilę krzyczeliśmy: „O fuck!". Naprawdę, to było coś nieprawdopodobnego.

W całym brzmieniu tej bardzo urozmaiconej płyty słychać niesamowitą swobodę Vinniego – prawie w każdym utworze jest jego solo.

Bardzo mi na tym zależało. Te solówki są bardzo określone. W pierwszym utworze nie ma tak naprawdę sola, tylko krótka introdukcja, gdzie gra groove. Są też solówki, gdzie gramy na riffach i są solówki open, a każda z nich jest inna, zależało mi, żeby te utwory były zróżnicowane. Jako zawodowy aranżer jestem na to bardzo wyczulony. Jeżeli przygotowuję jakikolwiek koncert, jakąkolwiek płytę, to pracuję nad tym, jak nad concept albumem, musi być przemyślany początek, koniec, pewna narracja i opowieść, dlatego bardzo mi zależy na tym, w jakiej kolejności są ustawione poszczególne utwory – jak są skontrastowane pod względem tempa, nastroju, tonacji, stylu i tym podobne. Z jednej strony chciałem pokazać Vinniego w różnych odsłonach, ponieważ on sam proponował różnorodne rozwiązania odnośnie solówek – czasem grał w groovie, czasem bardzo open, gdzie była totalna polirytmia i wszystko poza kreskę taktową. Były miotły, solo na blachach – dzięki temu też ta muzyka żyje i dostała takiego naturalnego flow, na czym mi bardzo zależało.

Czy słychać różnicę pomiędzy Vinniem, który jest bębniarzem z takiego środowiska, z takim zapleczem historycznym, doświadczeniem, w porównaniu do bębniarzy europejskich?

To pytanie należy do kategorii pytań retorycznych... Być może będę stronniczy, ale takie jest moje zdanie. Nie ma drugiego takiego perkusisty na świecie – Vinnie jest geniuszem i gigantem. Choćby analizować jego grę i próbować grać te same zagrywki, to nikt nie będzie w stanie sięgnąć tego poziomu, bo ten facet jest perkusistą totalnym! Nie tylko perkusistą jazzowym czy rockowym. Przez swoją wszechstronność, łatwość techniczną i nieprzewidywalną wyobraźnię, dlatego jest taki nieprawdopodobnie fascynujący. Każdy ma swoje sympatie i antypatie, ale w mojej historii muzyki – mniej więcej od połowy lat 80 – Vinnie Colaiuta zawsze był numerem jeden i tak jest do dzisiaj.

Naturalnie mogłem to zagrać z moimi przyjaciółmi Michałem Dąbrówką czy Czarkiem Konradem. Mogłem nawet spróbować zaprosić Omara Hakima czy Damiena Schmitta – kiedyś nawet chodziło mi to po głowie jako wariant „B",

eprasa.pl 0d92d3e0bf

...siedzieliśmy wieczorem w mieszkaniu, które wynająłem, kupiliśmy sobie z Robertem wino, słuchaliśmy na świeżo tych nagrań i po prostu co chwilę krzyczeliśmy: „O fuck!"

gdyby nie udało mi się zaprosić Vinniego. Miałem kilka rezerwowych scenariuszy, ale wszystko się udało i wszystko pod to podporządkowałem. Te wszystkie utwory – pod względem aranżacji i konceptu – były przeznaczone na tego konkretnego artystę.

Kiedyś powiedziałeś: *„Lubię, kiedy perkusista, z którym gram, potrafi wyrwać się poza szablon rytmiczny"*.
Dokładnie tak. To jest rodzaj grania, który kocham tak, jak mój serdeczny kompan Robert Kubiszyn. Wielokrotnie o tym mówiłem i ci, którzy znają moje życie, wiedzą, że wyrosłem z muzyki fusion. Tak naprawdę to był mój początek zajmowania się muzyką jazzową. Dopiero potem poznałem Coltrane'a, Daviesa i tym podobnych. Jako nastolatek zacząłem grać w Bydgoszczy, w zespole West, z którym wygraliśmy Grand Prix na Jazz Juniors '90 w Krakowie i to była muzyka typu – Chick Corea Elektric Band. Takie były właśnie moje pierwsze fascynacje. Potem grałem w KGB z Filipem Sojką, miałem jeszcze zespół Gumiaki w Warszawie, gdzie grał Marek Napiórkowski na gitarze i Michał Dąbrówka na bębnach. W trio gra ze mną od lat Czarek Konrad, który dokładnie wie, jak się wyrywać poza schemat. Kocham zabawy z polirytmią i polimetrią, przesuwaniem i z tym graniem poza kreskę taktową, z wyłamywaniem się z groove'u – zawsze mnie to fascynowało. A dziś spełniły się moje największe marzenia.

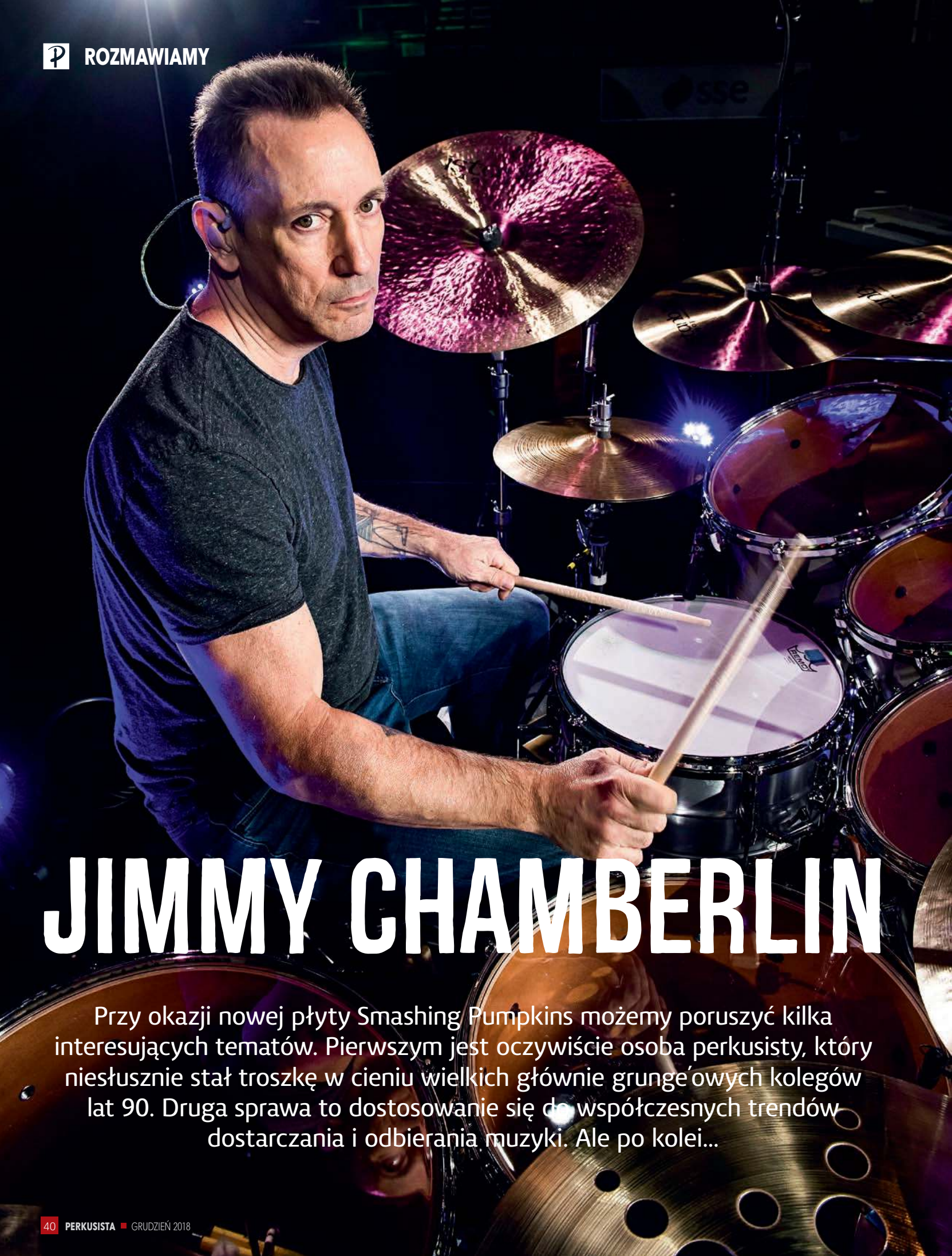
Rozmawiał: Maciej Nowak
Foto: Archiwum Artysty

eprasa.pl 0d92d3e0bf

MUZYCZNA WOJNA NA TRĄBKI

Dawno, dawno temu był sobie człowiek z trabka. Gdy jako żołnierz amerykańskiej armii ladował u wybrzeży Normandii wciąż trzymał ją przy sobie. Pewnej nocy postawiono go na straży obozu. Jego kapitan podszedł do niego i powiedział: "nie graj dziś, w pobliżu czai się snajper". Ale nasz człowiek pomyslał: „ten meżczyzna jest prawdopodobnie tak samo przestraszony i samotny jak ja. Zagram coś dla niego". Następnego dnia do obozu przyprowadzono jeńca wojennego. Zapytał on: "kim jest ten trębacz, który zagrał ostatniej nocy "Lili Marleen"? Gdy usłyszałem ten utwór wojna się dla mnie skończyła – nie bylem w stanie już więcej użyć swojego karabinu." Człowiek z trąbką nazywał się Jack Leroy Tueller. I nawet jeśli to wszystko brzmi jak bajka, jest to historia prawdziwa. Historia, jaka może pisać tylko muzyka.

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION



JIMMY CHAMBERLIN

Przy okazji nowej płyty Smashing Pumpkins możemy poruszyć kilka interesujących tematów. Pierwszym jest oczywiście osoba perkusisty, który niesłusznie stał troszkę w cieniu wielkich głównie grunge'owych kolegów lat 90. Druga sprawa to dostosowanie się do współczesnych trendów dostarczania i odbierania muzyki. Ale po kolei...

Wdech! *Shiny and Oh So Bright, Vol. 1 / LP: No Past. No Future. No Sun* – taką „poręczną" nazwę nosi nowa płyta Smashing Pumpkins, której wydanie rozwleczone jest prawie na pół roku z kolejnymi publikowanymi utworami. Jest to pierwsza płyta Jimmy'ego z zespołem od 2007 roku i krążka *Zeitgeist*. W tym czasie Jimmy tworzył i rozwijał się za bębnami jak mało kto z fali rocka alternatywnego lat 90. Sięgał do innych stylistyk i o ile zawsze budził uznanie swoją grą, teraz wydaje się być muzycznie jeszcze ciekawszy. Przepracowana dekada oprócz podróży stylistycznych zaprowadziła go także w świat komponowania. *„Jestem współautorem na nowej płycie, tworzę rzeczy, które są zasadniczo dość proste. Wychodzę zazwyczaj z założenia, że stworzę coś w metrum 6/8, bo mam fajny rytm i potrzebuję tylko byle jaki riff do tego. Sęk w tym, że wyzwaniem jest stworzyć coś, co dorówna wymaganiom Billy'ego."*

Tutaj trzeba wspomnieć o bardzo ważnym projekcie, którego jest autorem, a mianowicie Jimmy Chamberlin Complex. 12 lat temu wydał pierwszy album *Life Begins Again* utrzymany w stylistyce jazz/fusion. Rok temu pojawił się kolejny krążek *The Parable*, kierujący się bardziej w klasyczną stronę. Mamy więc muzyka, który napędza mocne rockowe utwory w dużych salach koncertowych oraz swingującego po ciemnym Istanbul Agopie w małych jazzowych klubach. Połączenie tych światów wydaje się bardzo interesujące.

Wygląda na to, że zrobiło się sporo szumu wokół nowego albumu The Smashing Pumpkins z tobą i gitarzystą Jamesem Iha znów na pokładzie!

Tak naprawdę nigdy nie czułem, jakbym odszedł z zespołu. Ta rozłąka wyglądała na znacznie większą z zewnątrz niż od wewnątrz. Billy i ja mieszkamy niecałą milę od siebie na północy Chicago. W głębi duszy wiedzieliśmy, że w końcu znowu będziemy ze sobą grać, więc to nie był jakiś poważny rozwód. Kiedy wrócił James to był ekscytujący moment, podsycił tę kreatywność w zespole i pokazał kierunek na przyszłość. To był naprawdę wyjątkowy czas.

Jak ci się współpracowało z producentem Rickiem Rubinem podczas prac nad nowym albumem?

Zdecydowanie jest to inny typ producenta w odniesieniu do tych, z którymi współpracowałem wcześniej przy okazji tworzenia albumów Pumpkinsów. To było na zasadzie: „Dobrze to brzmi, jedziemy dalej". Gość działa na bazie wyczucia. Ja jestem bardziej czepliwy, zawsze mam wrażenie, że coś mogłem zrobić lepiej. Dobrym aspektem pracy z Rickiem jest to, że gdy dostrzeże wartość, którą posiadasz, to nie stara się jej w żaden sposób przeinaczać. Jest tam naprawdę po to, aby dostrzec i docenić to, co w tobie jest najlepsze, a to działa bardzo odświeżająco. Nie przychodzisz do studia, żeby coś udowadniać, jesteś tam po to, aby dać mu jak najwięcej tej jakości, jaka go najbardziej interesuje. Zaczynając tę sesję, Billy i ja rozmawialiśmy o tym, że często i to niezależnie od producenta, kończyło się tym, że to właśnie my byliśmy osobami, które podsuwały pomysły lub sugerowały poprawki. Tym razem postanowiliśmy, że pozwolimy Rickowi poprowadzić całą sesję i będziemy go słuchać, ponieważ nie da się ukryć, że on ma na koncie więcej topowych nagrań niż my. Tak zrobiliśmy i wyszło nam to na dobre. Rick nie wnika w detale, związane z muzyką Smashing Pumpkins, jego bardziej interesuje fundament, który tworzy siłę piosenki.

Nagrywaliście w ciekawym studio Shangri-La *(nazwa podchodzi od utopijnej krainy z książki Jamesa Hiltona).*

Było całkiem fajnie. Shangri-La jest miejscem, w którym nagrywano mnóstwo rzeczy zespołu The Band, nagrywał tam też Neil Young, czuć ten przaśny klimat, takie brzmienie Harvest Moon, Levona Helma, co do końca nie jest może w moim guście. Mają tam niezły stół API. Poza tym to jest Malibu. Wyglądasz za okno, a tam plaża, zachód słońca, a ty zamawiasz smoothie. Warto też wspomnieć o żarciu, bo to, co jest dostępne na lunch czy obiad jest niesamowite. Cała miejscowa ekipa jest na najwyższym poziomie. Dana Nielsen i ludzie, którzy tam pracują, są najlepszymi realizatorami w tym biznesie. Jest tam naprawdę jak w Shangri-La – do tego stopnia, że zaczynasz myśleć: Mogę tu po prostu spędzić miło czas, przecież nie muszę nic nagrywać.

> *To wielkie nieszczęście, że ten biznes ich przygniótł, bo to nie jakość instrumentów była przyczyną takiego stanu rzeczy*

W podtytule albumu jest Vol. 1, czy to znaczy, że trwają prace nad Vol. 2?

Podczas sesji z Rubinem napisaliśmy 16 piosenek z myślą, że wybierze trzy, a nagramy jedną. Kiedy je zobaczył, powiedział, że wszystkie są świetne i nagramy całość. Zostawiliśmy sobie osiem, do których wrócimy później i zobaczymy, co z tego będzie. Nadal zamierzamy tworzyć, ponieważ to bardzo ważne dla zespołu, aby utrzymać pewien poziom kreatywności. Zwalnianie to coś, co zupełnie nie pasuje do tego zespołu, najważniejsze, aby iść naprzód – dla mnie osobiście również jest to szalenie istotne. Nadal chcę wprowadzać nowe elementy do gry. Niektóre rzeczy na tym albumie są bardzo mocno nasycone tym, co robiłem poza zespołem. Mnóstwo uderzeń i prostota wokół tego przesiąknięta jest tym wpływem. Grając jazz, można grać w tak skomplikowany lub prosty sposób jak się chce, ale grając z innymi ludźmi, którzy mają takie same prawa i również mogą skłaniać się w różne strony, od prostoty ku ekstremalnej zawiłości – wtedy zaczyna się doceniać niuanse i prostotę oraz jakie emocje temu towarzyszą. Granie w Nowym Jorku z takimi osobami jak John Benitez na basie czy Theo Hill z Mingus Big Band było dla mnie niesamowitym, pouczającym doświadczeniem. Ma w sobie coś z tej wrażliwości gry. Sama świadomość, że jesteś w stanie coś zrobić jest czasami potężniejsza od faktu robienia tego czegoś.

Uważasz się za osobę, która potrafi odnaleźć się w dwóch gatunkach muzyki – jako perkusista rockowy i jazzowy. Czy to dla ciebie jest to samo?

Dla mnie to jest to samo. W Pumpkinsach świetne jest to, że od początku mieliśmy szeroką dowolność w grze, a Billy zawsze zachęcał mnie do bycia sobą i stworzył naprawdę sporo muzyki wokół mojego sposobu gry. To był niesamowity środek dotarcia do autoekspresji. Smashing Pumpkins daje mi wyzwania do tego, by być najciszej, jak tylko potrafię, a zarazem do tego, aby być jak najgłośniejszym. To jest coś, czego nigdy nie zaznałem w innych zespołach. Jimmy Chamberlin Complex ma trochę z tego podejścia, kiedy gramy wersje fusion naszego repertuaru, ale z Frankiem i resztą jest prościej – bardziej bopowe rzeczy, które są wymagające na swój własny sposób.

Oglądając specjalne wydanie PBS z Frankiem Catalano, widać, że uchwyt na pałce w twojej lewej ręce jest bardzo luźny. Czy ta technika ma zastosowanie podczas gry w takich miejscach jak SSE Arena?

Owszem. Troszkę się męczyłem na początku, gdy zaczynałem grać z Frankiem, ponieważ wtedy grałem pałkami 5A i od zawsze używałem takich lub 5B. Kiedy zacząłem grać w takich klubach jak The Green Mill w Chicago, które są małe i ciche, musiałem uważać na dynamikę linii basu, aż do momentu, gdy zacząłem używać serii American Jazz Vic Firth. Zacząłem czytać o Tonym Williamsie, który używał tych samych pałek do wszystkiego, co grał i wtedy postanowiłem, że to będzie moje wyzwanie i też się postaram wszędzie grać w ten sam sposób, tymi samymi pałkami. Odkryłem ostatnio Modern Jazz 4 – są to pałki klonowe, z takim samym uchwytem jak w 5A, ale jest to lżejszy klon z bardziej zaokrągloną główką. Teraz używam tylko tych pałek – do każdego rodzaju grania. Technika grania jest taka sama. Na ostatniej trasie złamałem może ze dwie pałki w ciągu dwóch miesięcy. Myślę, że to zależy od tego momentu, kiedy grając, uświadamiasz sobie – czy lecisz przez kawałki czy faktycznie puszczasz pałkę, gdy w coś uderza. To decydujący moment dla dynamiki i ekspresywności na werblu bądź talerzu.

Po zawieszeniu działalności Sakae wróciłeś do Yamahy...

Tak, to straszna strata, Sakae było częścią mojego DNA. Zrobili dosłownie wszystkie moje bębny, jakie miałem u Yamahy, byli jak rodzina. To wielkie nieszczęście, że ten biznes ich przygniótł, bo to nie jakość instrumentów była przyczyną takiego stanu rzeczy. Niemniej jednak bardzo miło jest wrócić do Yamahy – robią świetne bębny. Yamaha zawsze była częścią Pumpkinsów, a teraz może nawet jeszcze bardziej z racji tego, że większość naszych gitarzystów gra na ich instrumentach. Nowy zestaw Hybrid Maple jest

eprasa.pl 0d92d3e0bf

niesamowity, tak samo nowa seria Recordinga! Rewelacyjnie wyszło im odtworzenie brzmienia z lat 85, 86, które charakteryzowały wtedy Recording Custom. Właśnie kręcę się wokół tego zestawu i zastanawiam się nad nowym projektem – tak czy siak, świetnie jest wrócić.

Przerzuciłeś się na blaszki Istanbul Agop?
Wraz z moim starzeniem się moje preferencje co do blach robią się coraz ciemniejsze. Nawet na *Zeitgeist* użyłem samych Zildjian Constantinople. Żeby zagrać na tych talerzach tak, aby były muzykalne, trzeba obniżyć dynamikę linii basu do takiego stopnia, aby spotkały się z talerzami. Istanbul Agop są właśnie takie i sprawiają, że dynamika bębnów obniża się do tego stopnia, że zaczynają „śpiewać". Nie mają tego brzęczącego charakteru jak A Custom, które były tak powszechne w latach 90. Jestem naprawdę zakochany w blaszkach Istanbul Agop, mam teraz mnóstwo fajnych talerzy w domu. Blachy 30th Anniversary są genialne. Gram na jednym ridzie Epoch, który też jest niesamowity. Na trasie najlepsze jest to, że nie ma żadnych wzmacniaczy na scenie, każdy jest odizolowany, więc jedyną rzeczą, która wydaje dźwięk na scenie są bębny, przez co brzmienie jest bardzo dziewicze i naturalne.

Miałeś 12 lat przerwy pomiędzy albumami Jimmy Chamberlin Complex...
Tak się złożyło, że wszyscy mieli wtedy dzieciaki. Basista Bill Mohler miał trójkę, pojawiały się co chwilę, więc nie mieliśmy czasu, żeby się spotkać. Complex jest projektem, który rozpoczęliśmy, po czym odłożyliśmy na później w razie potrzeby, ale ostatnio okazało się, że to bardzo fajna sprawa. Mieliśmy termin na studio, ale nie mieliśmy kiedy razem ćwiczyć. Tak naprawdę mnóstwo piosenek napisaliśmy przez komunikatory. Wysyłałem Mohlerowi groove'y, on odsyłał mi riffy basowe, potem ja kładłem na to swoje groove'y i znowu mu wysyłałem. Następnie on wysyłał to do Randy'ego Ingrama (klawisze), który dodawał harmonie. Kiedy mieliśmy już zarys piosenek, Randy napisał kilka prostych motywów przewodnich i okazało się, że *The Parable* zajęło nam dosłownie jeden dzień. Dopiero w studio zagraliśmy te kawałki wspólnie, po raz pierwszy. To był eksperyment, zebraliśmy się razem z saksofonistą Chrisem Speedem, który jest – rzecz jasna – świetny oraz z gitarzystą Seanem (Woolstenhulme), podaliśmy im kawałki, których nigdy wcześniej nie ćwiczyliśmy i zaczęliśmy razem grać. Zastanawialiśmy się jeszcze tylko, kto kiedy ma grać solo i po prostu to nagraliśmy, poszło. To był prawdziwy old-school! Naturalnie są jakieś chwiejne bity i drobne niedociągnięcia, które pewnie moglibyśmy zrobić lepiej. Oczywiście, kiedy wyszliśmy zagrać to na żywo, zespół znał już piosenki, ponieważ słuchaliśmy nagrania i w sumie nie wiem, które wersje są lepsze, ale przynajmniej zespół wie, co robi.

Wygląda na to, że Complex zmierza bardziej ku bopowi niż fusion, który przeważał na pierwszym albumie?
Tak. Mohler znowu zaczął grać w pionie, co miało duży wpływ na całość i ja również chciałem iść w tym kierunku. Grałem sporo prostych rytmów. Jego gra na kontrabasie jest naprawdę bardzo dobra, więc chciałem stworzyć możliwość, aby to podkreślić i ostatecznie udokumentować. Właśnie nagrał straight-ahead z Natem Woodem, Speedem i Shanem Endsley. Jest niesamowita, ale spędzili nad tym trochę czasu, aby brzmiało to spójnie. Rozmawialiśmy o tym, aby odtworzyć *Life Begins Again* jako płytę straight-ahead, dlatego chcieliśmy zbudować jakieś ramy i konstrukcję, żeby dało się to tak zagrać.

Czy fani Smashing Pumpkins przychodzą zobaczyć Complex?
Pewnie. Tak właściwie, najlepsze jest to, że oni to rozumieją, wiedzą, jaka jest część wspólna

w muzyce – głównie dzięki *Life Begins Again*, ale także w pewnym stopniu za sprawą płyty *The Parable*.

Fani zawsze myśleli, że pomiędzy jazzem i rockiem jest wielka przepaść. Większość komentarzy po koncercie dotyczyły tego, że wcale nie gram inaczej, po prostu brzmię jak ja. Największym komplementem, jaki możesz otrzymać, jest to, że można rozpoznać twoją grę bez względu na stylistykę.

Nowa płyta Smashing Pumpkins pojawia się w nowych okolicznościach rynkowych. Jest wciąż miejsce na taki radiowy alternatywny rock?

Myślę, że nadal są możliwości, bez wątpienia są odrobinę mniejsze niż kiedyś. Krajobraz się zmienia całkowicie, tak samo struktura biznesowa. Ten album jest świetną próbą na sprawdzenie rynku. Nagrywając osiem piosenek, a następnie emitując je fragmentarycznie przed wydaniem albumu, było naprawdę pozytywnym doświadczeniem. Było to duże źródło informacji na temat tego, jak to wszystko teraz wygląda i jak sprawdza się taki styl działania, czyli wypuszczanie piosenek zamiast jednego dużego klasycznego zestawu na raz. Każda piosenka ma swoje życie.

Jeśli wypuścisz album z 12 piosenkami, to może trzy zostaną faktycznie zauważone, a reszta przejdzie bokiem bez większego echa. Biznes się zmienił, ale w Pumpkinsach świetne jest to, że zawsze umieliśmy się zaadaptować do sytuacji. Już dawno temu zauważyliśmy, że nadciąga era streamingu, więc staraliśmy się zareagować jak najszybciej i najlepiej jak potrafiliśmy. To część całej frajdy. Pracując dla muzyki i technologii oraz innych rzeczy, jakimi się zajmowałem, biznes jest dla mnie tak samo wyzywający jak muzyka.

Jeśli wypuścisz album z 12 piosenkami, to może trzy zostaną faktycznie zauważone, a reszta przejdzie bokiem bez większego echa. Biznes się zmienił...

Na nas jako muzykach, bardziej niż kiedykolwiek spoczywa teraz odpowiedzialność, aby być świadomymi tego, co dzieje się w biznesie i w jaki sposób wydajemy swoje rzeczy – przynajmniej, jeżeli chcemy być współcześni lub preferujemy taki etos pracy.

Kilka lat temu ponownie pobierałeś lekcje gry na perkusji. Jaki jest twój obecny cel jako perkusisty?

Taki sam. Andy Sturges napisał właśnie książkę pod tytułem „The Power Of Practice". Mieszka tutaj, w Wielkiej Brytanii. Książka jest rewelacyjna, cały czas staram się uczyć. Ostatnia trasa była niesamowita, ponieważ miałem możliwość skontaktować się ze wszystkimi moimi kumplami – jazzowymi „kujonami" – i zaprosić ich na koncerty. W ten sposób Carter McLean pojawił się na występie w Nowym Jorku i mieliśmy nawet moment, żeby usiąść i porozmawiać, pojawili się także Scott Amendola i Nate Wood – na których punkcie mam małego fioła. Najlepsze w bębnieniu jest to, że to nie ma końca, zawsze znajdzie się coś, czego jeszcze nie umiesz. Spotkałem się w Los Angeles z Davem Elitchem, żeby porozmawiać o moim chwycie. To dla mnie wielka przyjemność. Nadal, gdy wstaję rano to biorę się za ćwiczenia – każdego dnia. Moja żona zabiera dzieci na pociąg, którym jadą do szkoły, a ja tak zazwyczaj od 8 do 9:30 rano przerabiam różne rzeczy w moim studio. To właśnie jest najwspanialszy moment mojego dnia, kiedy staram się rozgryźć jakieś rzeczy.

Na koniec możesz nam powiedzieć, nad czym ostatnio pracowałeś?

Przerabiałem właśnie te książkę – „The Power Of Practice". Ćwiczenia oparte na patternie swingowym – lewa ręka i kombinacje nóg aż do znudzenia. Mnóstwo ćwiczeń na niezależność kończyn. Przechodzę trochę przez taki rytuał, który opisał Alan Dawson – chodzi o granie rudymentów w rytm samby. To może doprowadzić do szaleństwa. Książka „The Stick Control" (George Lawrence, Stone) to coś, przez co przechodzę zawsze – tak się rozgrzewam. Myślę, że pierwszą część mam już wyrytą na pamięć, ale jest taka rzecz, której uczy Dawson – kiedy grasz swingowy pattern i zaczynasz ćwiczenie, gdzie partie prawej ręki stają się partiami prawej nogi – lewa ręka gra to, co lewa ręka. Grasz to ćwiczenie ze swingowym patternem, a potem dochodzi do tego śpiewanie na tym melodii piosenki, którą grasz – na przykład *„Take The A Train"*. Jest tak wiele rzeczy, nawet dla mnie, a gram przecież przez ponad 40 lat, które sprawiają, że można po prostu oślepnąć. To jest cholernie trudne!

Materiał przygotowali:
Salemia, Artur Baran, David West
Foto; Will Ireland

eprasa.pl 0d92d3e0bf

BĘBNY
Yamaha Absolute Hybrid Maple:
10″x8″ tom tom
13″x9″ tom tom
14″x12″ tom tom
16″x16″ floor tom
16″x18″ floor tom
22″x16″ centrala
14″x5.5″ werbel (model Jimmy Chamberlin)

ZESTAW JIMMY'EGO

Muzyk wrócił w szeregi firmy Yamaha. Do tej pory pracował na zestawach Sakae, jednak firma przeżywa okres na tyle poważnej transformacji, że nie wiadomo, czy będzie w stanie w najbliższym czasie udźwignąć artystów takiego kalibru. Tak czy inaczej, wszystko zostaje w konceptualnej rodzinie, ponieważ to Sakae byli konstruktorami najlepszych bębnów Yamaha. Po rozejściu się dróg Yamahy i Sakae, Jimmy został przy tej drugiej.

TALERZE
Istanbul Agop:
19″ 30th Anniversary crash
16″ Traditional Thin crash
20″ 30th Anniversary ride
12″ Sultan splash
14″ 30th Anniversary hi-hat
18″ Xist ION crash
22″ Epoch ride

JOSH DION

JEDNĄ Z NAJWIĘKSZYCH ZALET TAKICH IMPREZ, JAK ŚLĄSKI FESTIWAL PERKUSYJNY, JEST MOŻLIWOŚĆ OBEJRZENIA NA ŻYWO MUZYKÓW, KTÓRYCH NIE MAMY SZANS OGLĄDAĆ NA CO DZIEŃ. NIE KLIKAMY ICH NAWET ZBYT CZĘSTO NA YOUTUBE, A JEŚLI JUŻ, TO NIE ODDAJE TO NAWET W 1/10 SCENICZNEJ ENERGII.

Szczególnie, kiedy mamy do czynienia z takimi artystami, którzy bazują bardzo mocno na emocjach i lubią improwizować. Tak właśnie jest w przypadku Paris Monster, a konkretnie perkusisty Josha Diona, który występuje w duecie z basistą Geoffem Kralym. Nie oszukujmy się, ile osób znało wcześniej duet czy też samego bębniarza? Łapa w górę! Lasu rąk nie widzę... Tymczasem podczas festiwalu w Chorzowie okazał się jedną z ciekawszych postaci, która wniosła sporo życia na scenę i dodała imprezie więcej koncertowego charakteru. Podobnie było na Meinl Festival w Warszawie, gdzie mogliśmy posłuchać takich muzyków jak Anup Sastry czy naszego – wówczas zupełnie nieznanego – kolegę z południa Milosa Meiera.

Josh jest perkusistą wyjątkowym. Gra na bębnach, śpiewa i gra na klawiszach, jednocześnie. Oryginalność występów połączona z naprawdę przyzwoitą

eprasa.pl 0d92d3e0bf

„Czasem trzeba sobie przypomnieć, że naprawdę fajny groove to wszystko, czego trzeba"

jakością kompozycji i wykonaniem. Nie jest to pokaz cyrkowy, ale pełnowartościowy koncert.

Muzyk stara się odnaleźć swoje miejsce na rynku muzycznym i realizować artystycznie. W zakulisowych rozmowach bardzo mocno podkreślał swoje fascynacje sztuką, a możliwość podróżowania po świecie traktuje jako doskonałą okazję do poznawania innych kultur. Nastroił go do tego multikulturowy Nowy Jork, gdzie jest chyba największy bigos artystyczny na świecie. Może podejście Josha jest nieco naiwne, bo bębniarz myśli, że taka tolerancja i otwartość jest wszędzie, ale z pewnością bije od niego ta sympatyczna szczerość i otwartość, która go twórczo napędza. Warto przyjrzeć się bliżej temu artyście.

Kiedy dorastałeś, muzyka była obecna w twoim domu?
Jak najbardziej. Mój tata jest perkusistą, a mój starszy brat wiele mnie nauczył na temat muzyki, kiedy byłem jeszcze mały. Całe moje dorastanie polegało na odsłuchiwaniu nagrań, zadawaniu pytań i graniu na bębnach. W dzieciństwie zawsze miałem jakiś zestaw pod ręką, ale tak naprawdę nigdy nie miałem normalnych lekcji. Mój tata mnie uczył pewnych rzeczy, a ja grałem rudymenty – to był mój własny świat. Poszedłem na studia tylko dla muzyki i poznałem tam wiele utalentowanych osób, które odnajdywały swoje „ja", kierunek, którym chcą podążać. Dla mnie to były poszukiwania. Kiedy pewnego dnia odkryłem połączenie wokalno-perkusyjne, doszło do mnie, że to jest to moje „ja". Wtedy zacząłem pisać piosenki, starałem się prowadzić zespół i robić inne rzeczy z tym związane.

Przeniosłeś się do Nowego Jorku. To właśnie wtedy w pełni się rozwinąłeś jako artysta?
Tak. Miałem wtedy jakoś 17 lat i wkręciłem się w scenę jazzową. Kupiłem mały jazzowy secik z 18" centralką i zacząłem się przyglądać takim postaciom, jak: Philly Joe Jones, Max Roach, Art Blakey, Elvin Tony. Zacząłem spędzać dużo czasu z takimi gośćmi. Nauczyli mnie standardów. Nauczyli mnie, jak słuchać muzyki, jak zrozumieć to, czym jest melodia i jak grać muzycznie. Blues, kościół i klasyczny rock – to są właśnie moje korzenie. Jednak jazz to jest to, co odkryłem samodzielnie.

Przyjmowałem każdą ofertę występu – grania bluesowe, wesela, imprezy dla dzieci. To, że mogłem pracować, miało bardzo dobry wpływ na mnie i moją grę. Jestem bardzo oddanym studentem, ponieważ moje serce bije w rytm muzyki, ale jeżeli chodzi o uczenie się niektórych rzeczy, to już nie wyglądam tak wzorowo. Uczyłem się występując.

Kiedy to ewoluowało w rozwijanie osobistego charakteru, własnej muzyki?
Mniej więcej w 2003 roku, kiedy byłem w trasie z zespołem o nazwie Ulu. To były moje pierwsze doświadczenia, związane z życiem w trasie. Było kilku młodych kolesi, którzy chcieli poszaleć i pojammować – pograć nieparzyste rytmy. Mieli już swoje kawałki, coś w stylu Herbie Hancock Head Hunters. Zawierało to elementy funku, ale było otwarte na wszystko, co mogło komuś wpaść do głowy w danym momencie. To było bardzo istotne i fajne doświadczenie. Klawiszowiec i inni pisali piosenki, a ja zacząłem prowadzić pamiętnik i zapisywać w nim swoje rzeczy. To zaszczepiło mi tę myśl, aby zastanowić sie nad tym, co chcę robić – mieć swoje brzmienie, mieć zespół, pisać piosenki. Teraz po 15 latach – oto jestem!

W którym momencie pojawił się pomysł na granie na klawiszach?
Kiedy miałem jakieś 10 lat poznałem wspaniałą nauczycielkę muzyki w szkole publicznej, do której uczęszczałem, to właśnie ona nauczyła mnie grać na klawiszach. Jestem bardzo wdzięczny, ponieważ coś we mnie dojrzała. Byłem ambitnym perkusistą, a ona pomogła dopełnić mi to spektrum. Potrafiłem nieźle grać, szczególnie prawą ręką.

WYMARZONA WSPÓŁPRACA JOSHA

Patrząc na starszyznę...

„Mówię o tym, ponieważ jest możliwość i szansa, aby coś takiego się w moim życiu wydarzyło... Chciałbym współpracować z osobami starszej generacji, takimi, którzy poruszają się na scenie funkowej i prawdziwej scenie R´n´B. Chciałbym z nimi pracować i mieć możliwość sprawdzenia na własnej skórze, jakie to uczucie. To byłoby dla mnie coś naprawdę niesamowitego, jako dla człowieka. Choćby nawet po to, aby nagrać coś z nimi i posłuchać, jak to gada."

eprasa.pl 0d92d3e0bf

Kiedy pewnego dnia odkryłem połączenie wokalno-perkusyjne, doszło do mnie, że to jest to moje „ja"

Kiedy byłem w koledżu Williama Patersona w New Jersey, często grałem w duecie z perkusistami, grając na klawiszach. To, co grałem, było rytmiczne i dość proste, w końcu jestem bębniarzem. Po rozpadnięciu się mojego pierwszego zespołu, moja kobieta powiedziała: *„Powinieneś założyć zespół z Geoffem* (Kraly, druga połówka Paris Monster), *gdzie będziesz grał jednocześnie na bębnach i klawiszach."*. Powiedziałem, że to głupi pomysł! Jak widać... oto jesteśmy! Spróbowaliśmy najpierw na jakimś festiwalu. Większość setu improwizowaliśmy lub graliśmy kawałki, które mniej więcej znaliśmy – trzeba przyznać, że wyszło nam to całkiem dobrze.

Wygląda na to, że improwizacja jest kluczowym elementem w Paris Monster?
Fajne jest to, jak klawisze dopełniają mój zestaw. W zasadzie mogę iść w różnych kierunkach. Mogę grać tylko na perkusji, mogę grać piosenki, mogę improwizować, mogę śpiewać, ale mogę też grać na klawiszach lub robić to wszystko w jednym momencie. Myślę, że w tym temacie jest jeszcze wiele do odkrycia. Są niektórzy tacy muzycy, których zdolności improwizacyjne są niesamowicie inspirujące. Mogą stać na scenie 45 minut do godziny z masą różnych syntezatorów i po prostu robić muzykę.

Czy improwizacja była zawsze czymś naturalnym, z czym dobrze się czułeś, czy musiałeś rozwinąć tę umiejętność?
Ciągle uczysz się podejmowania decyzji, o tym, jaki wywierać wpływ na innych i jak słuchać innych. Czasem wydaje się nam, że improwizacja musi być czymś, co wykracza ponad wszystko inne, ale prawda jest taka, że może być wszystkim tak, jak może być... niczym. Chodzi o to, żeby coś znaleźć i się temu oddać. Może to być nawet cały koncept. To właśnie jest najpiękniejsze w muzyce. Można zabrać kogoś w podróż i tam stworzyć wszystkie melodie. Myślę po prostu, że im więcej nad tym pracujesz i im bardziej stawiasz się w danej sytuacji, tym staje się to dla ciebie bardziej komfortowe.

Z Paris Monster, nawet, jak są to konkretne piosenki, to czuję potrzebę ciągłego tańczenia, co może zaprowadzić cię wszędzie. Jeżeli mam taki zamysł, że jest to np. druga zwrotka i chcę pójść wyżej na klawiszach, a przy tym zagrać uderzenie zupełnie odwrotnie to bum, robię to! Zaśpiewam do tego wszystko tak, jak do tej pory i zobaczymy, co z tego wyjdzie. Ta spontaniczność to cała energia. Jeżeli robisz to z kimś jeszcze, a muzyka jest poruszająca, to publiczność to poczuje.

Czy żeby opanować twoje unikalne ustawienie bębny/klawisze/wokal – potrzeba było wiele czasu?
Troszkę to zajęło. Miałem kilka występów, które poszły naprawdę źle. W bębny uderza się dużo mocniej. Zajęło mi trochę czasu, aby opanować sposób, w jaki naciskać klawisze podczas grania na perkusji. W końcu udało mi się to opanować. Czucie tempa bardzo pomaga przy pracy z metronomem, umiejętność wyczucia całej motoryki, która wszystko ciągnie i pcha. Możesz mieć zachwiany balans, bo nie opierasz się na hi-hacie, dlatego musisz trochę potańczyć. Moja lewa stopa musi grać na hi-hacie, żeby to wszystko jakoś działało. W wielu przypadkach całą robotę robią klawisze. Wciskam na klawisz, żeby grały ciągle i przeskakuję na bębny. Wtedy mogę grać obiema rękami na perkusji.

Często grasz na bębnach lewą ręką, a rytmiczne partie grasz prawą na klawiszach. Czy syntezatory są dla ciebie rozszerzeniem podstawowego zestawu?
Dokładnie takie jest moje podejście. Nie jestem prawdziwym pianistą. Używam tych małych klawiszy i są dla mnie jak ride, clavinet lub klawiszowy bass. To jest jak rytm, ale gram tam konkretne dźwięki.

Również groove wydaje się być podstawą twojej gry z Paris Monster?
Naturalnie, czasem wchodzimy w psychodelię, ale groove ma wielkie znaczenie w naszym zespole. To jest właśnie coś, w co chcę się zagłębić jeszcze bardziej... Czasem trzeba sobie przypomnieć, że naprawdę fajny groove to wszystko,

JOSH O SWOIM KUMPLU Z PARIS MONSTER – GEOFFIE

„Geoff Kraly to autor tekstów, producent, a do tego zajmuje się syntezatorami. Interesują go syntezatory modularne i w końcu – jest również basistą. Mam wielkie szczęście, że to właśnie on współtworzy ze mną zespół, ponieważ ma wiele talentów, dotyczących produkcji, technologii. Ma starą duszę i jest niesamowicie mądry. To bardzo ważne, aby ludzie, z którymi się współpracuje, byli po twojej stronie, by cię rozumieli. Są takie momenty w studio, gdy wpadam na jakiś pomysł, ale nie do końca mam pojecie o tym, jakiego mikrofonu do tego potrzebuję. Są takie osoby (jak Geoff), które nie tylko wiedzą, jak wydobyć jakiś dźwięk, ale wiedzą również, jaki mikrofon jest do tego potrzebny i mają swoje metody, aby to osiągnąć."

eprasa.pl 0d92d3e0bf

ZESTAW JOSHA

BĘBNY
Yamaha Absolute Maple Nouveau:
20"x16" centrala *„bez niczego w środku"*,
12"x8" rack tom,
16"x16" floor tom,
"14"x5"" werbel *„Stworzyłem go w Japonii wspólnie z Yamahą. Ma bardzo uniwersalne brzmienie dzięki drewnianemu korpusowi o bardzo grubej warstwie, jedyny werbel. jakiego używam."*

TALERZE
Meinl Cymbals:
16" Byzance Extra Dry Medium Thin hi-hat
22" Byzance Vintage Sand crash/ride
22" Byzance Extra Dry Dual crash/ride

PLUS
Pałki Vic Firth 5A
Naciągi Evans
Hardware Yamaha
Analogowy syntezator monofoniczny Dave Smith MoPho

czego trzeba. Jest wiele sposobów na to, żeby to wszystko brzmiało fajnie, odkrywać nowe rzeczy, nowe terytoria.

Brzmienie twojego bębnienia jest cudownie ciepłe i otwarte. Czy jest coś konkretnego, co robisz, aby uzyskać taki efekt?
Kiedy chodzi o sprzęt na scenie, to zawsze proszę o dwa jednowarstwowe, powlekane naciągi i 20" centralę bez żadnego wypełnienia. Nie chcę otworu z przodu, skoro nie jest mi to do niczego potrzebne. Jeżeli mam potrzebę operowania brzmieniem, to chcę robić to sam, wkładając jakiś mały kocyk czy coś w tym stylu, ale jest coś specjalnego w tym pełnym brzmieniu dołu centrali, coś pełnego i dźwięcznego. Przeważnie chcę, aby każdy bęben miał jednowarstwowe naciągi, aby mogły swobodniej wybrzmiewać. Stroję je i dopiero z tej perspektywy zastanawiam się, czy warto je w jakiś sposób tłumić. Jak tak, to ile.

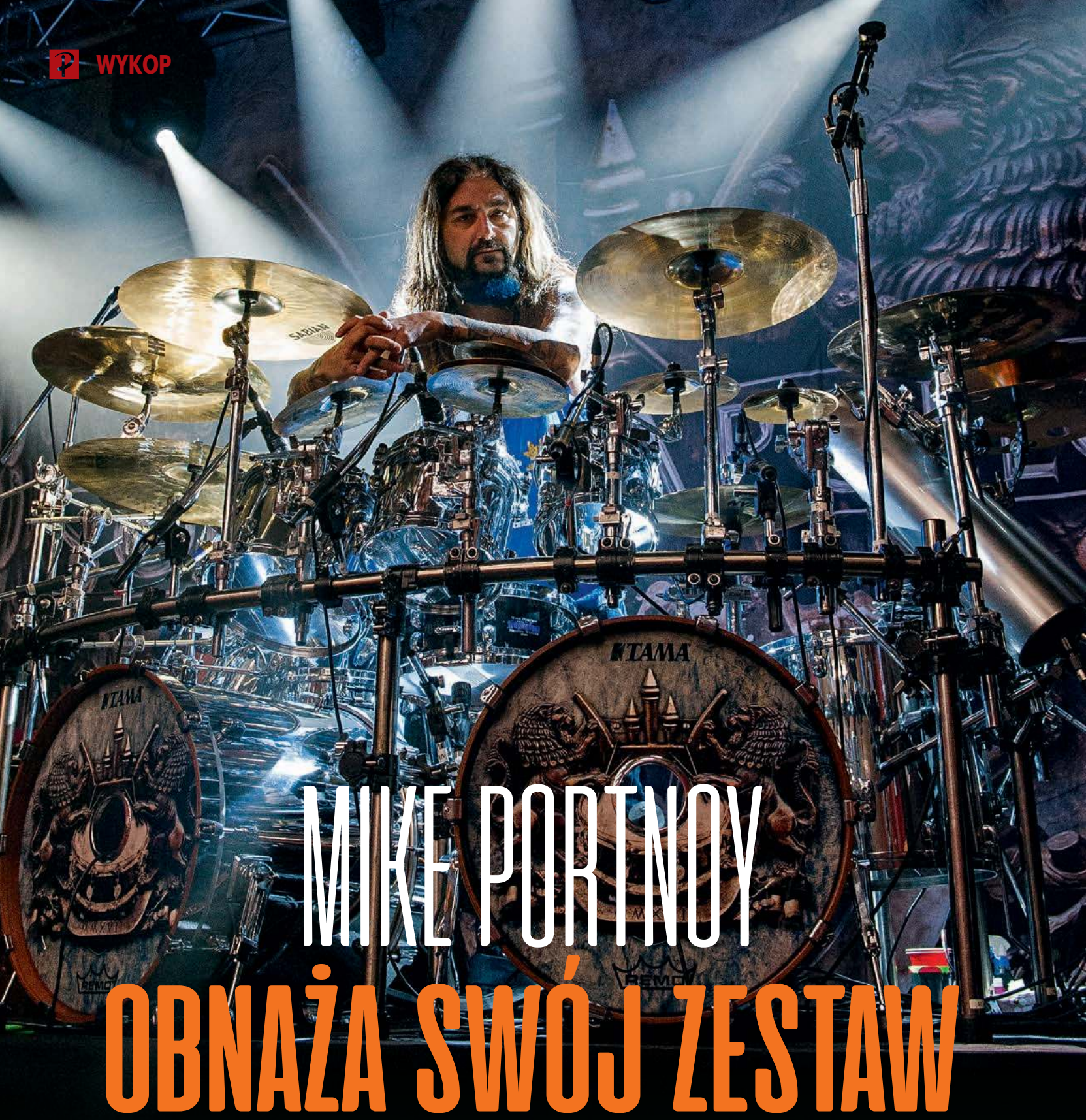
Miałem kilka występów, które poszły naprawdę źle. W bębny uderza się dużo mocniej. Zajęło mi trochę czasu, aby opanować sposób, w jaki naciskać klawisze podczas grania na perkusji

Jaki masz sposób na strojenie bębnów?
Każdego wieczoru robię to inaczej. Kiedy mogę poczuć pomieszczenie, w którym mam grać, wtedy zastanawiam się, co w tym momencie będzie najlepsze dla muzyki, którą gram. Jeżeli jest to bardzo „żywa" sala, to wtedy stroję bębny niżej. Mimo to czasami w naprawdę reagującym pomieszczaniu werbel można nastroić wyżej i po prostu lżej w niego uderzać. Niekiedy wolę, gdy werbel ma bardzo niskie strojenie, wtedy jest takie fajne plaśnięcie. Jednak, kiedy musisz zagrać gęsto, to może nie działać to zbyt dobrze. Z Paris Monster mogę robić z werblami co tylko chcę, ponieważ to ode mnie zależy, w jaki sposób chcę grać. Żadna z piosenek nie wymaga konkretnych środków wyrazu, wystarczy groove na 2 i na 4, serio. Lubię też grać dłońmi na tomach. Zdecydowanie lepiej to brzmi, gdy są wyżej nastrojone, mają wtedy swoje brzmienie.

Wiele osób po raz pierwszy widziało cię na nagraniu na żywo „A Vision Complete" z festiwalu perkusyjnego Tam Tam. Jakie było twoje osobiste, największe osiągnięcie od momentu ukazania się tego nagrania?
Kojarzysz, jak ludzie podsumowują w Sylwestra miniony rok i mówią „To był dobry rok". Nigdy nie czułem potrzeby, żeby robić coś takiego, ale teraz powiem, że mogłem zrobić coś takiego rok temu, ponieważ wydarzyło się mnóstwo fantastycznych rzeczy. Paris Monster nagrał długogrający album. Byłem w trasie z Esperanzą Spalding, której muzyka oparta jest na improwizacji i jest to niesamowicie inspirujące. Grałem wiele niesamowitych występów. Nowojorskie poniedziałki z trio Jima Campilongo. Zacząłem też grać występy Wayne'a Krantza, co jest tym, czego częścią zawsze pragnąłem być. Festiwal Tam Tam odmienił moje życie i wiele się od tego czasu wydarzyło. Nie zależy mi na pieniądzach, ale faktycznie coś jest w tym, że jeżeli już zaczniesz zarabiać lepsze pieniądze robiąc to, co niezaprzeczalnie kochasz robić, to czujesz pewnego rodzaju wolność. Wiem, że granie klinik perkusyjnych i festiwali sprawiło, że myślę o tym, czym się zajmuję, w co wierzę i co reprezentuję muzycznie.

Materiał przygotowali: Salemia i Chris Barnes
Zdjęcia: Marcin Pawłowski i foto promo

eprasa.pl 0d92d3e0bf



MIKE PORTNOY OBNAŻA SWÓJ ZESTAW

MIAŁ PRZYJECHAĆ DO POLSKI RAZEM Z SUPERGRUPĄ SONS OF APOLLO. NIESTETY, NIE PRZYJECHAŁ, ALE W KWIETNIU ZOBACZYMY GO W WARSZAWIE RAZEM Z THE NEAL MORSE BAND. MIKE MA TO DO SIEBIE, ŻE ZESTAWY, NA JAKICH GRA, TO ZESTAWY PRAWDZIWIE „NA BOGATO"! JAK WYGLĄDAŁO TO W SONS OF APOLLO?

Zestaw w pełnej krasie, no w prawie pełnej, ponieważ nie jest łatwo na jednym zdjęciu uchwycić wszystkie elementy.

Zespół to prawdziwa supergrupa, naszpikowana wirtuozami. Mike lubi takie otoczenie, dobrze się czuje wśród gitarzystów, którzy mają dynamit pod placami i wokalistów, którzy głosem kruszą skały. Poczciwy Portek nigdy nie idzie na kompromisy w kwestii bębnów. Owszem, zdarzało mu się grać na małych zestawach w momencie, gdy opędzał projekt z coverami The Beatles, ale autorska muzyka zawsze okraszana była bębnami, które fajnie wyglądały i miały w sobie wiele smaczków. Nawet na szybko sklecony praktycznie z niczego zestaw w Liquid Tension Experiment to bardzo ciekawa konstrukcja, oparta o dwa timbalesy i rozbity klasyczny shell set. Nie trzeba chyba przypominać zestawu, jaki pojawił się po płycie 6DOIT Dream Theater, gdzie na scenie pojawiły się nagle trzy centrale i w pełni aktywnie mogły korzystać z bębnów dwie osoby na dwóch niezależnych stanowiskach. Po odejściu od Dreamów sytuacja niewiele się zmieniła. Mike dostosowywał bębny do kolejnych projektów muzycznych i tak np. w Twisted Sister zestaw był już bardziej rockowy niż np. w Portnoy/Sherinian/MacAlpine/Sheehan. Wciąż jednak były to duże bębny, naszpikowane instrumentami. Sam muzyk tłumaczy: *„Wszystko w moim zestawie ma swoje przeznaczenie. Nie jest tam dlatego, żeby wyglądać fajnie, wszystko jest wykorzystywane w jakimś momencie piosenki."*

Wystarczy pokazać tylko ten układ talerzy i sporo perkusistów od razu pozna, że jest to zestaw Mike'a Portnoya!

TAMA

„Gram na Tamie od jakichś 35 lat. Swój pierwszy zestaw kupiłem jeszcze w szkole, jak byłem nastolatkiem. Wydaje mi się, że większość młodzieży wybiera marki bębnów, bazując na swoich idolach, a w tamtym okresie moim ulubionym perkusistą był Neil Peart, który w tym okresie grał na Tamie. Bill Bruford, Simon Phillips i Stewart Copeland, więc chciałem grać na Tamie. Tak więc jestem z Tamą przez ostatnie 35 lat z małą kilkuletnią przerwą na początku lat 90, gdzie grałem na bębnach innej firmy. Z tym jednym wyjątkiem byłem wierny Tamie cały czas. Mam nawet wytatuowane jej logo na ramieniu. Mam swoje lata!".

Skąd ta wierność do tej japońskiej marki? *„Jestem z nimi z dwóch powodów. Pierwszym jest fakt samych produktów. Zawsze*

eprasa.pl 0d92d3e0bf

Sygnowany werbel zmienił oczywiście oznaczenia z Dream Theater na indywidualne Portnoya.

lubiłem bębny i hardware, który uważam za wytrzymały. Grałem na nich przez całe życie, więc jestem przyzwyczajony do wszystkiego, co mają w swoim katalogu. Druga sprawa to wzajemna relacja. Od samego początku, kiedy podpisałem z nimi kontrakt endorserski w połowie lat 90, traktowali mnie z wielkim szacunkiem, dostarczali mi zawsze wszystko to, co chciałem. Takie wsparcie jest bardzo ważne w relacjach między artystą i firmą, dlatego to bardzo doceniam."

SABIAN

Mike kojarzony jest tak samo z Tamą, jak i z Sabianem. *„Gram na Sabianach od 1993 roku, to już 25 lat. Tu także produkty przemawiają same przez siebie. Wciąż starają się wymyślić coś nowego i podobnie jak w przypadku Tamy, są jak rodzina. W ogóle nie myślę o tym, żeby przenieść się gdziekolwiek indziej. Cóż, logo Sabian mam także wytatuowane na ciele! Jestem oddanym artystą. Nie jestem muzykiem, który sobie skacze od firmy do firmy. Jeżeli znajdę firmę, którą lubię, szanuję i jest to odwzajemnione, wtedy jestem bardzo lojalny."*

SONS OF APOLLO KIT – TAMA STARCLASSIC BUBINGA

Mike lubi nadawać nazwy swoim bębnom. Zestaw, na jakim teraz grał trasę w Europie, oczywiście ma swoją nazwę, chociaż w tym przypadku nie jest to tak oczywiste. *„Nazywam je zamiennie Apollonian Monster albo Kit of Apollo. Nie zdecydowałem się na konkretne imię. Generalnie jest to mój zestaw Sons Of Apollo. Wykonany z bubingi w lustrzanym wykończeniu. Jest to kolejna inkarnacja. Na początku używałem go w Adrenaline Mob, tak gdzieś w 2012 roku. Później korzystałem z nich w Twisted Sister, a ostatnio na trasie Shattered Fortress (muzyka Dream Theater). Ta wersja jest najbardziej aktualna. Zmieniliśmy kilka rzeczy tu i tam, ale w większości jest to bardzo spójny zestaw. Gong drum z prawej, octobany z lewej, trzy tomy, trzy floor tomy, tak, to bardzo typowy zestaw.*

Dla mnie drewno bubinga brzmi bardzo ciepło, tak, jak lubię. Ale szczerze mówiąc, nie jestem jednym z tych gości, co analizują różne rodzaje drewna. Jestem otwarty na inne rzeczy, poza tym gram w wielu różnych zespołach, w różnych konfiguracjach, w różnych krajach, gdzie czasami korzystam z bębnów dostarczonych na miejscu.

Zestaw octobanów. Mike ustawiał je drzewiej jak Simon Phillips, od 20 lat robi to tym systemem.

Max Stax, czyli jeden z charakterystycznych elementów Mike'a niemal od zawsze.

Kiedyś, za czasów Metropolis Mike używał gong drum jako floor, teraz elegancko zapełnia miejsce nad floorami.

ZESTAW MIKE'A PORTNOYA

TAMA STARCLASSIC
22"x18" centrale x2
8", 10", 12" tomy
14", 16", 18" floor tomy
14"x5" werbel
4 x octobany

HARDWARE:
Stołek Tama Hydraulix Round Rider lub Round Rider XL HT850BC
Statywy Tama HC83BW Roadpro Boom lub HC103BW Star Boom
Statyw werbla Tama (HS800 Roadpro Series)
(2) Pojedyncze pedały Tama Speed Cobra HP910LN
Tama Fast Clamp oraz Tama 'Tilting'
(2) holdery na centralach
(2) statywy Tama HTC87W 'Tilting' combo tom/talerz
Złącze Tama centrala/hi-hat
Tama X-Hat uchwyt
(2) Tama HH915D speed cobra lever glide statywy hi-hatów

NACIĄGI: REMO
Centrale – 22" clear Powerstroke pro
Tomy góra: 8", 10", 12", 14", 16", 18" Colortone Smoke lub Emperor Ebony
Tom dół: 8", 10", 12", 14", 16", 18" Colortone Smoke
Werbel góra: 14" Colortone Power 77
Werbel dół 14" Ambassador

TALERZE: SABIAN
22" HH Rock ride
18" crashe AAX, V-Crash lub HHX
19" Artisan lub AAX
20" AAX, V-Crash lub HHX
18" AAX lub HHX Ozone crash
Hi-haty: (2)
14" AAX Stage hats
12" oraz 13" HHX Groove hats
Chinki: (2) HHX 18" Chinese
19" lub 20" Chinese
Splashe: (3) – Total Max splash
7", 9", 11"lub 8", 10" & 12"
AAX Vault
Stax: medium & low
Max Stax medium 10" combo
Max Stax low 12"/14" combo
Bell: Radia Bell
lub Radia Cup chime
8" HH Radia Cup chime

PLUS
LP Cyclops tamburyn
LP Tito Puento Timbalito
Pałki ProMark Mike Portnoy 420X

Z lewej strony zestawu także dużo się dzieje. Widać nawet małego timbalesa, którego Mike wykorzystuje w dwóch utworach.

Nie ma problemu z próbowaniem brzozy z bubingą, klonu czy tam cokolwiek innego."

NACIĄGI REMO

„Korzystałem teraz z nowych naciągów Remo Colortone (w wersji Emperor), które mnie naprawdę wciągnęły. Po pierwsze wyglądają naprawdę spoko, ale są przy tym ciepłe. Nie dźwięczą i są łatwe w kontroli. Te, które mam na tym zestawie, to akurat Ebony Emperor. Kolejną fajną rzeczą, jaką wymyślił mój techniczny, to założenie lustrzanych Starfire (wersja chromowa, ponieważ jest też złota) na dół bębnów.

W kwestii Colortone zauważyłem, że dodatkowe tłumienie nie jest potrzebne. Czasami, jak gram na zwykłych Emperorach wydaje mi się, że trzeba coś podkleić lub nałożyć Moongela, ale jakoś z Colortone'ami mam wrażenie, że nie są tak dźwięczne, więc nic nie potrzebuję do tłumienia." Tu zapewne chodziło Mike'owi o Emperor Ebony.

OCTOBANY

Jeden z charakterystycznych elementów zestawu Mike'a od zawsze. *„Stroję je na ucho, a wiem, co moje ucho lubi. Wolę, gdy octobany nie są nastrojone zbyt wysoko. Nie chcesz, by brzmiały jak timbalesy. Lubię to brzmienie orzechów kokosowych z lekkim dołem w stroju, mimo, że z natury są to wysoko brzmiące instrumenty. Mam też z lewej strony LP timbalito. Ciężko go sięgnąć! Używam go w Signs Of The Time oraz w Lines In The Sand."*

WERBEL TAMA MIKE PORTNOY MELODY MASTER

Wiadomo, że Mike będzie mocno reklamował swoją sygnaturę. Jakie ma argumenty? *„Maszynka to coś, na co wpadłem jakieś 20 lat temu, jak wypuszczano te werble. Było to wtedy coś wyjątkowego, bo mają trzy poziomy napięcia. Zatem zamiast być tylko w pozycjach naciągniętej lub nienaciągniętej, można wybrać pozycję pomiędzy. Możesz sobie to zmieniać między piosenkami lub nawet w trakcie jednej piosenki. Takie dwa werble w jednym. Ten, który jest teraz przy zestawie, wykonany jest z bubingi z moimi oznaczeniami w postaci ambigramu. Starsze miały symbol Dream Theater, ale w chwili, gdy odszedłem, zmieniliśmy to na moje imię. Zwykle trzymam go w luźnym ustawieniu sprężyn, a samą membranę lubię mieć mocno naciągniętą."*

PEDAŁY – TAMA SPEED COBRA

Mike ma świetną technikę gry nogami, ale okazuje się, że jest w tym coś specjalnego. *„Zasadniczo gram na Speed Cobra, ale powtórzę, gram w sześciu różnych zespołach w tej chwili, więc jeżeli pojawi się normalna Iron Cobra to też wszystko gra. Nie jestem jakoś wybredny w tym temacie. W tym przypadku mamy Speed Cobry. Bijak staram się trzymać w pozycji w połowie pomiędzy nogą a membraną, więc jest nieco dyndający. Problem w tym, że gram na centralkach niekonwencjonalnie. Zawsze systemem heel-up (pięta w górze), a moje palce są mniej więcej w połowie pedału. Tym samym moja stopa ledwo dotyka do pedału, a ja na niego naciskam palcami. Powtarzam, nie jest to książkowy przykład."*

SABIAN MAX STAX/SPLASHES

Słynne splashe Sabiana, które swego czasu robiły na rynku furorę oraz stacki, czyli łączone ze sobą dwa talerze, które za sprawą Mike'a stały się bardzo popularne. *„Zawsze mam Mid (10" z 10") i Low (12" z 14") Max Stax w każdym zespole, w którym gram. Do tego staram się mieć też wszystkie trzy Max splashe. Jest to jeden z moich standardów w bębnach. Zawsze lubiłem super małe splashe. Większość firm robi je w wymiarach 8", 10" i 12", więc ja sobie zażyczyłem w formacie 7", 9", 11" tylko po to, by się wyróżnić i zaproponować coś innego. Mówiłem wczoraj mojemu technicznemu, jak bardzo są wytrzymałe. Póki co na trasie połamałem crashe i chinki, ale te maluchy 7" i 9" trzymają się całą trasę. Żartowałem, że powinni je robić nieco bardziej kruche, żeby sprzedać ich więcej!*

Lubię je dokręcone bardzo mocno. Ogólnie lubię mieć blachy dość mocno dokręcone, więc nie kołyszą się za bardzo. Chyba byłem pierwszym, który wprowadził na rynek sygnowane stacki... Terry Bozzio wypuścił chyba później, ale ja na ich bazie stworzyłem swoje. Zanim dostał swoje Radius w Sabian, składał talerze w swojej wcześniejszej firmie (Paiste). Ja zainspirowany zacząłem tak składać różne Sabiany. Ostatecznie zdecydowałem się mieć swoje własne Max Stax. Teraz jest ich wiele różnych na rynku, ale ja swoje wymyśliłem dlatego, że zawsze podobał mi się ten szybki trzask. Mój syn Max musi teraz wypuścić swoje sygnatury nazwane ode mnie!".

ROZSTAW BLACH

Mike ma swoją metodę. *„Jak spojrzysz na crashe i chinki to są rozstawione niemal symetrycznie. Zawsze mam dwa większe z przodu 18" i 19", a później dwie chinki. Po prawej mam dodatkowy 20" crash. Później jest O-zone i dwa „klosze" po obu stronach. Nie są do kupienia w normalnej sprzedaży. Są to prototypy, jakie pokazał mi Chris z Sabiana i jestem w nich autentycznie zakochany. Mają brzmienie jak petarda. Korzystałem z nich na płycie Sons Of Apollo i od tego czasu trzymają się na moim zestawie. Brzmią jak*

eprasa.pl 0d92d3e0bf

strzelba i różnią się brzmieniowo od wszystkiego, co miałem do tej pory.

Zatem mamy dość symetryczne rozstawienie, chociaż nie jest identycznie po obu stronach to są zbliżone. Cały czas kręcę się i obracam za bębnami, więc zawsze coś zostanie uderzone."

WYBÓR TALERZY

„Próbuję różne. Niektóre to stare, sprawdzone modele, jak chociażby wspomniane Max. Zawsze jest coś z AAX i HHX. Korzystałem ostatnio też sporo z serii Artisan, są bardzo przyjemne. Sabian ma ogromną ilość bardzo fajnych blach. Mówię do Chrisa: Wyślij mi cokolwiek, ja to zawieszę na bębnach!".

PAŁKI

Wiadomo, że taki bębniarz jak Mike Portnoy ma swoje sygnatury, ale przy tej okazji warto zwrócić uwagę, jak muzyk trzyma pałki. Nie jest to ani standardowy układ ani akademicki chwyt. *„Korzystam z moich sygnowanych pałek ProMark 420X. Mają tzw. Active Grip i czarne wykończenie. W zależności od tego, z jaką kapelą gram, mam na nich pasujące do sytuacji logo. Trzymam lewą pałkę od drugiej strony, a prawą normalnie. Doprowadza to do szału mojego technika, który musi owijać taśmą połowę pałek tak, a drugą inaczej."*

HI-HATY

„Mam trzy zestawy hi-hatów. Jest tradycyjny hi-hat 14" po lewej stronie, po prawej za to mam mały 12", który jest zawsze zamknięty oraz set 13", który jest znów zawsze uchylony. Mam możliwość uzyskania trzech różnych brzmień. Te po prawej to X-hats i nie mają załączonego żadnego pedału."

Pedały Speed Cobra, chociaż Mike nie jest wybredny i można mu podstawić Iron Cobry. Łaskawca.

I jak wrażenia? Mike ma pewną filozofię i wizję swoich bębnów. Nie ulega wątpliwości, że w wielu przypadkach przyczynił się do popularyzacji kilku rozwiązań brzmieniowych, jak stacki czy też octobany, które musiały się znaleźć także w Dreamowym zestawie Mike'a Manginiego.

Okazuje się też, że Portnoy nie jest książkowym przykładem, jeżeli chodzi o sposób gry. Dotyczy to pracy nóg, jak i samego uchwytu pałek, który jest praktycznie zawsze na samym końcu pałki. Mimo to jest jednym z najbardziej inspirujących perkusistów z racji swojego stylu gry, który na początku kariery oparty był o zaawansowaną technikę i nienaganną czystą grę. Teraz Mike dorzuca do tego więcej szalonego rock and rolla, ale wciąż potrafi porazić takim przejściem, że spadają kapcie!

Materiał przygotowali: Staszek Piotrowski, Artur Baran, Stuart Williams
Zdjęcia: Adam Gasson

Prawa strona zestawu i prototyp talerzy Sabian nałożony na O-zone.

ŚLĄSKI FESTIWAL PERKUSYJNY
Z MOTYKĄ NA SŁOŃCE?

100-lecie odzyskania przez Polskę niepodległości przyszło nam świętować w sposób wyjątkowy – podczas festiwalu perkusyjnego. Czy sukces warszawskiego festiwalu Meinl z 2016 roku był jednorazowy? Czy tylko opolski Drumfest jest w stanie udźwignąć logistycznie taką imprezę? Śląskie Centrum Perkusyjne zawiesiło sobie wysoko poprzeczkę, czy aby nie za wysoko?

Porównanie do pamiętnego festiwalu Meinl w Warszawie nie jest przypadkowe także z innego względu. Śląski Festiwal Perkusyjny odbył się przy wsparciu niemieckiej firmy, ale zanim machniemy ręką komentując: „A, to jednak Meinl ogarnął...", zaznaczamy, że wsparcie ograniczyło się do kwestii artystów, a cały ciężar organizacyjny spoczywał na barkach chorzowskiego sklepu. Jest to niezwykle ważne, biorąc pod uwagę, jakie wyzwanie postawiło przed sobą Śląskie Centrum Perkusyjne. Forma i program imprezy był najeżony miejscami, które aż prosiły się o to, by się „wysypać". Tym samym naturalnie nasuwa się pytanie, czy sklep nie podszedł do tego wydarzenia zbyt ambitnie?

DZIEŃ I MIEJSCE IMPREZY?

Na miejsce całego wydarzenia Śląskie Centrum Perkusyjne wybrało Chorzowskie Centrum Kultury. Dwupoziomowa sala w teatralnym stylu mogąca pomieścić około 450 osób także nasuwała skojarzenia z warszawskim festiwalem Meinla, który odbył się przecież w teatrze Roma. Pojemność wydawała się idealna, biorąc pod uwagę skalę promocji i dzień imprezy. Wszystko wskazywało, że frekwencja dopisze, co nie jest przecież teraz tak oczywiste. Mieliśmy spokojną śląską niedzielę, a pamiętajmy też, że poniedziałek 12 listopada był także dniem wolnym.

REPERTUAR I ATRAKCJE?

Plan imprezy obejmował występy trzech solistów i dwóch duetów. Do tego każdy z wykonawców reprezentował inny styl gry i gatunek muzyki. Główną gwiazdą wieczoru był Mike Johnston, szanowany edukator, którego gościliśmy na naszych łamach w zeszłym miesiącu.

Jeżeli chodzi o atrakcje to czekała na gości loteria z nagrodami, gdzie można było wygrać m.in. talerz crash Meinl Pure Alloy. W wygodnym foyer znajdował się także Ślunski Geszeft, czyli sklepik

Śląskiego Centrum Perkusyjnego, gdzie można było kupić pamiątkowe gadżety. Organizatorzy postanowili też zapełnić luki, jakie pojawiają się zawsze między występami artystów. Rozwiązaniem problemu przestojów miały być wstawki filmowe „na żywo", rzecz absolutnie pionierska, jeżeli chodzi o polskie imprezy perkusyjne.

WRAŻENIA

Zarówno wybór obiektu, jak i dzień imprezy, to posunięcia niezwykle udane. Frekwencja dopisała, ponieważ przez cały dzień festiwalu przewinęło się około 400 osób, które nie musiały tak bardzo patrzeć na zegarek i gonić do domu z racji obowiązków, jakie ich czekały dzień później. Dzięki temu pojawili się goście niemal z całej Polski, co nas bardzo cieszy! Co ciekawe, byli to po prostu fani perkusji, natomiast kilka mocno udzielających się postaci świata perkusyjnego tradycyjnie nie zdobyło się na, jak się okazuje, ciężki zabieg wysunięcia nosa poza swoje miasto, zasłaniając się mglistymi tłumaczeniami, z czego najbardziej idiotyczne dotyczyły kolizji marek. Cóż, media społecznościowe jedno, praktyka drugie. Jak bardzo bezsensowne jest zasłanianie się markami perkusyjnymi świadczył bardzo miły fakt obecności osób, które pod kątem biznesowym mają naprawdę z Meinlem nie po drodze. Chodzi tu

eprasa.pl 0d92d3e0bf

o przyjemne wizyty przedstawicieli polskiego Music Info czy też wielkiego niemieckiego konkurenta Gewa Drums.

Pod kątem sceny i zaplecza Centrum Kultury sprawdziło się doskonale! Przestronne garderoby, swoboda w poruszaniu, prywatność dla artystów, czyli dokładnie wszystko, co trzeba.

Scena także dawała duże możliwości ekipie technicznej, głęboka z wieloma warstwami kotar, typowo teatralna.

Klimat Centrum Kultury robił swoje, dając poczucie uczestnictwa w ważnym wydarzeniu, a nie kolejnej klinice czy warsztacie.

Organizatorzy zostali nieco zaskoczeni frekwencją, która w pewnym momencie przytłoczyła punkt odbioru wejściówek. Długa kolejka stopniowa rozładowywała się, jednak trzeba było zaczekać dodatkowe pół godziny na rozpoczęcie festiwalu, aż wszyscy zasiądą spokojnie w fotelach.

Z zewnątrz przypomina nieco poprzednią epokę, ale w środku bardzo gościnnie i niesamowicie wygodnie

Kerim Lechner

FESTIWAL WYGLĄDAŁ NASTĘPUJĄCO:
Przywitanie Wojtka Węglarczyka, szefa Śląskiego Centrum Perkusyjnego. Wojtek w górniczym kasku ślůnsko godko dał znak do rozpoczęcia festiwalu i zapowiedział Wojtka Deręgowskiego. Młody perkusista na swoim wspaniałym Slingerlandzie zaprezentował urozmaicony program, zachęcając do zadawania pytań, związanych z szerokim aspektem pracy z bębnami.

Zaraz po występie Wojtka na ekranie pojawił się redaktor naczelny Perkusisty, który siedząc wśród publiczności przeprowadził krótki wywiad z Mariuszem Mocarskim, a po chwili zapowiedział występ Kerima Lechnera. Jeżeli ktoś narzekał na senność, to z pewnością „Mirek" postawił go na nogi.

Po występie Kerima znowu nie było rozbijającej rytm imprezy przerwy, ponieważ naczelny Perkusisty przeprowadził na balkonie teatralnym szybką rozmowę z pierwszym tego dnia duetem. Robert Luty i Piotr Żaczek to gwarancja wspaniałej prezentacji gry sekcji. Jest to chyba najbardziej zgrana sekcja rytmiczna w Polsce.

Sklepik Śląskiego Centrum Perkusyjnego

Rozpoczął Wojtek Deręgowski

eprasa.pl 0d92d3e0bf

Robert Luty i Piotr Żaczek

Mieliśmy możliwość przetestowania i sprawdzenia wielu talerzy Meinl

Florian Graf wręcza nagrodę w konkursie

Marcus Lipperer z Meinl Distribution i Wojtek Węglarczyk ze Śląskiego Centrum Perkusyjnego

Geoff Kraly na basie i Josh Dion na bębnach

Po trzech występach przyszedł czas na godzinną przerwę, gdzie wszyscy zgromadzeni mogli rozprostować kości, wrzucić coś na ząb w okolicznych knajpkach (co jednak nie okazało się tak łatwe).

Druga część festiwalu rozpoczęła się od szybkiego przemówienia Marcusa Lipperera z ramienia Meinl Distribution. Marcus pojawił się na scenie w polskim szaliku i szczerze podziękował za organizację festiwalu oraz za tak liczne przybycie. Z zakulisowych rozmów wiemy, że nie była to kurtuazja. Atmosfera święta perkusyjnego udzieliła się Marcusowi, który na scenie opisał całość jako ważny element w budowie środowiska perkusyjnego w Polsce, nie skupiając się przy tym na indoktrynacji marką Meinl. Wyszedł poza ten klasyczny schemat, co naszym zdaniem jest warte odnotowania.

Następnym artystą był Josh Dion, który miał pojawić się na scenie wraz ze swoim basistą

eprasa.pl 0d92d3e0bf

Precyzyjnie przygotowany program występu gwiazdy wieczoru

Pamiątkowy talerz dla organizatorów

Mike Johnston

Relacja z gotowania bigosu z Joshem Dionem

Geoffem Kralym. Zanim jednak wskoczył za swój zestaw Yamahy, połączyliśmy się z garderobą, gdzie artysta pitrasił wraz z naczelnym Nowakiem... bigos. Odrobina pozytywnej błazenady ze strony naszego naczelnego dodała nieco humoru i po chwili duet był już na scenie prezentując świetny program artystyczny, oparty o piosenki śpiewane i grane na klawiszach przez Josha! Był to jeden z ciekawszych występów tego dnia, który dodał olbrzymiego kolorytu do całości.

Zanim za bębnami pojawił się Mike Johnston opadła kotara, a z przodu sceny stanęli Florian Graf z Meinl Distribution oraz Mariusz Badoń ze Śląskiego Centrum Perkusyjnego, co oznaczało loterię z nagrodami. Dwie „sierotki" przeprowadziły całą zabawę w sposób rewelacyjny, głównie za sprawą pomysłu Mariusza, który wyznaczył Floriana do czytania wszystkich wylosowanych polskich nazwisk.

Wreszcie finał imprezy w osobie Mike'a Johnstona. Tutaj można mieć mieszane odczucia. Z jednej strony był to przemyślany występ ze scenariusza, do którego poziomu nie ma co się przyczepić. Z drugiej strony jednak brakowało w tym wszystkim pełnej szczerości, ciepła i spontaniczności, która wynika chyba z tego, że artysta nie jest muzykiem grającym regularne trasy. Niemniej jednak przedstawił bardzo wartościowy program, który zainspirował wielu widzów, a to chyba jest w tym wszystkim najważniejsze.

Na samym końcu oczywiście mieliśmy podpisywanie i wspólne zdjęcia, co jest tradycją tego typu festiwali.

OCENA?

Tak, jak dwukrotnie zostało wspomniane na początku, Śląskie Centrum Perkusyjne zawiesiło sobie poprzeczkę bardzo wysoko. Patrząc na wszystkie punkty programu i to, jak przebiegła cała impreza, należą się drużynie sklepu pod wodzą Wojtka Węglarczyka wielkie słowa uznania. Pewnie udźwignęli na swoich barkach całe wydarzenie. Świetna ekipa techniczna, zarówno pod kątem nagłośnienia, jak i rejestracji video, to pokaz profesjonalizmu i wzajemnego szacunku. Tylko przyklasnąć! Naprawdę możemy być dumni, że tego typu wydarzenia dzieją się w Polsce.

Jeżeli działania ekipy sklepu w ramach festiwalu są odzwierciedleniem tego, jak funkcjonuje Śląskie Centrum Perkusyjne, to mamy do czynienia z jakością, stojącą na światowym poziomie, a trochę już w życiu nasza redakcja na świecie widziała.

Zdjęcia: Marcin Pawłowski
Tekst: Salemia

eprasa.pl 0d92d3e0bf

BILLY COBHAM

KONCERTY W POLSCE - GLIWICE

W DRODZE NA KONCERT BILLY'EGO COBHAM BAND W GLIWICKIEJ „JAZOVII", KTÓRY ODBYŁ SIĘ 7 LISTOPADA W RAMACH FESTIWALU „PALMJAZZ", ZASTANAWIAŁEM SIĘ, CZEGO MOGĘ SIĘ SPODZIEWAĆ PO KONCERCIE 74-LETNIEGO PERKUSISTY. DOCHODZIŁY MNIE RÓŻNE NEGATYWNE KOMENTARZE INNYCH, JAK: „MOŻE JUŻ PORA PRZEJŚĆ NA PERKUSYJNĄ EMERYTURĘ" ALBO „CZASY ŚWIETNOŚCI MINĘŁY" LUB „CO TAKIEGO MOŻE JESZCZE POKAZAĆ KTOŚ, KTO JEST PO SIEDEMDZIESIĄTCE?". TAK CZY SIAK, PONOWNE ZOBACZENIE ŻYWEJ LEGENDY PERKUSYJNEJ NAPAWAŁO MNIE OPTYMIZMEM I EKSCYTACJĄ.

W końcu zaczął się koncert i prawdziwa magia. Razem z głównym bohaterem wystąpili: David Dunsmuir na gitarze, Michael Mondesir na basie oraz Camelia Ben Naceur i Steve Hamilton na instrumentach klawiszowych. Bardzo mile zaskoczyła mnie akustyka klubu, w którym odbywała się impreza. Wszystkie instrumenty były bardzo selektywnie słyszalne. Brawo dla akustyków, którzy zadbali także o odpowiednie poziomy głośności. Koncert wcale nie męczył poziomem decybeli. Dystans pomiędzy wykonawcami a publicznością był skrócony do minimum, gdyż muzycy byli otoczeni przez publiczność z trzech stron i grali, jak gdyby wśród ludzi. Warto chodzić na tego rodzaju klubowe koncerty, właśnie dla poczucia atmosfery żywej muzyki.

Koncert był kwintesencją stylistyki jazz-rockowej. Główny bohater grał z niesamowitym wyczuciem dynamiki instrumentu. Możliwość obserwacji z bliska pełnej kontroli dynamicznej była dla mnie chyba największą nagrodą. Podczas grania dłuższych partii z wykorzystaniem dwóch bębnów basowych można było słyszeć szybkie szesnastki grane stopami, jednak stanowiły one tylko tło w całym miksie. Wszyscy grający na „dwa kopyta" powinni to zobaczyć, aby pozbyć się podczas grania efektu wjazdu czołgu bądź innego pojazdu opancerzonego.

Pozostali muzycy, oprócz wspaniałej gry, zarówno akompaniującej, jak i solowej (rewelacyjne, improwizowane solówki pani Camelii Ben Naceur) byli uśmiechnięci i dbali o bardzo przyjemną atmosferę.

Zupełnie nieświadomie, obserwując grę Billy'ego, skojarzyłem jego sposób grania na tomach, akcentowania w crash'e oraz pozycję open-handed (bez krzyżowania rąk na hi-hacie) z grą Simona Phillipsa. Nie da się tego nie zauważyć. Widać, że Billy Cobham miał na niego ogromny wpływ.

Koncert nie odbyłby się bez sztandarowych kompozycji *„Stratus"* oraz *„Red Baron"*, ale za to go kochamy. *„Stratus"* przywołał moje wspomnienia, gdy jako nastolatkowie próbowaliśmy się z nim zmierzyć na próbach.

Obserwując publiczność wypełnionego w całości klubu nie widziałem zbyt wielu młodych perkusistów. To zastanawiające, bo zobaczyć, usłyszeć i poczuć grę tak wspaniałych muzyków i legendy perkusyjnej live, to nie to samo, co obejrzenie koncertu na YouTubie. Czyżby młode pokolenie zapomniało już lub nie wie, na kim wychowywali się ich współcześni perkusyjni idole?

Tradycyjne podpisywanie

Był to jeden z koncertów Billy'ego w Polsce

Koncert trwał prawie dwie godziny i większość utworów była bardzo intensywna. Nie odniosłem wrażenia, że potrzebne jest spojrzenie na grę mistrza z pewnego rodzaju wyrozumiałością. Po prostu Billy Cobham wciąż jest w formie.

Przygotował: Piotr Czyja
Zdjęcia: Agnieszka Litarska

Dla nieznających tematu, aby zapoznać się z twórczością Billy'ego Cobhama, polecam posłuchać płyt:
Billy Cobham – „Drum'n' Voice",
Billy Cobham – „Spectrum: 40 Live",
Mahavishnu Orchestra – „Mahavishnu".

Wywiady z Billym Cobhamem dostępne na naszej stronie internetowej www.magazynperkusista.pl

eprasa.pl 0d92d3e0bf

Charakterystyczny zestaw muzyka

WSPÓŁCZESNA MUZYKA COUNTRY

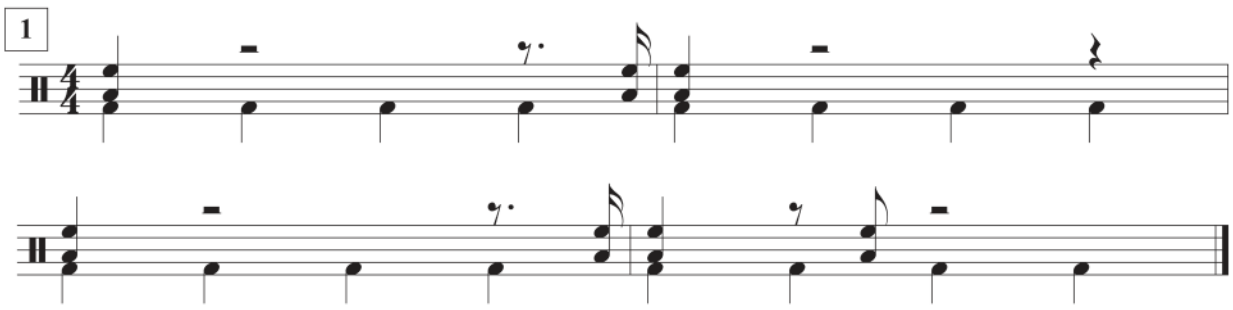
(materiał video na media.avt.pl)

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.

Chciałbym zaciekawić was współczesną stylistyką country, bardzo popularną w Stanach Zjednoczonych. Przypomina ona bardzo stylistykę pop/rock, uzupełnioną o charakterystyczne brzmienia instrumentów, jak np. stalowa gitara. Jako przykład wybrałem bardzo ciekawie zaaranżowany i zagrany utwór wykonawcy nazwiskiem Jason Aldean, zatytułowany „Dirt to Dust" z płyty „Rearview Town" (2018 r.). Partie bębnów nagrywał Rich Redmond, sesyjny perkusista ze stolicy muzyki country Nashville, zwany dalej Ryśkiem. Opublikował on filmik z sesji nagraniowej, w którym możemy dokładnie przyjrzeć się jego grze **(wpisz w wyszukiwarce YouTube: *Rich Redmond Tracking Jason Aldean's "Dirt to Dust")***. Należy zwrócić uwagę na bardzo mocną, pełną ekspresji grę, która przekłada się w nagraniu na solidne brzmienie oraz znakomitą pulsację.

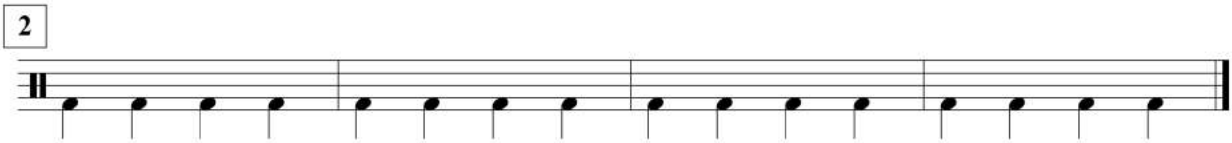
Przykłady przygotowałem w trzech wariantach: dla początkujących (znacząco uproszczone partie), średnio zaawansowanych (rytmy delikatnie uproszczone) oraz zaawansowanych (czyli dokładnie tak, jak zagrał Rysiek). Ograniczona ilość miejsca przeznaczonego dla mnie w magazynie nie pozwala mi na publikację wszystkich wariantów w nutach, a jedynie kluczowych fragmentów utworu. Całość znajdziecie jednak w filmiku, będącym uzupełnieniem tego artykułu. Dopasowanie wersji do swoich możliwości pozwoli każdemu porozgrywać poszczególne części utworu. Można także potraktować to jako wyzwanie i podnieść poprzeczkę poprzez poćwiczenie nieco trudniejszych wersji.

Piosenka zaczyna się instrumentalnym wstępem, granym stopą i tomami. W filmie Ryśka od 00:15 do 0:25.

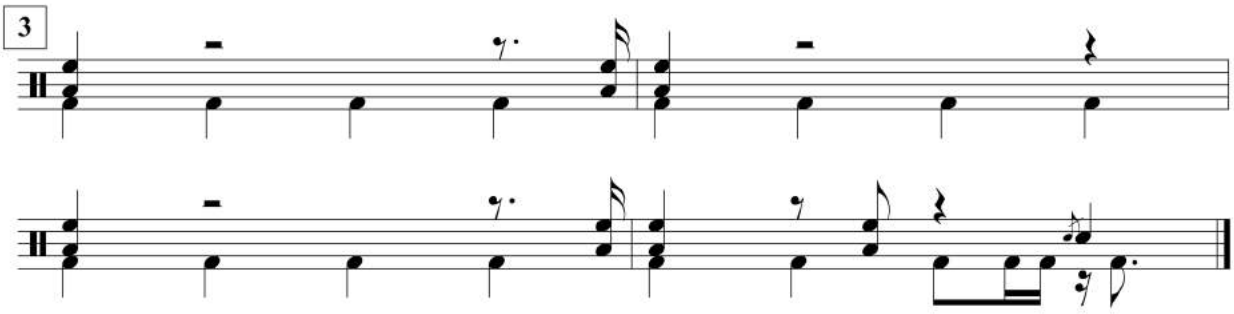


eprasa.pl 0d92d3e0bf

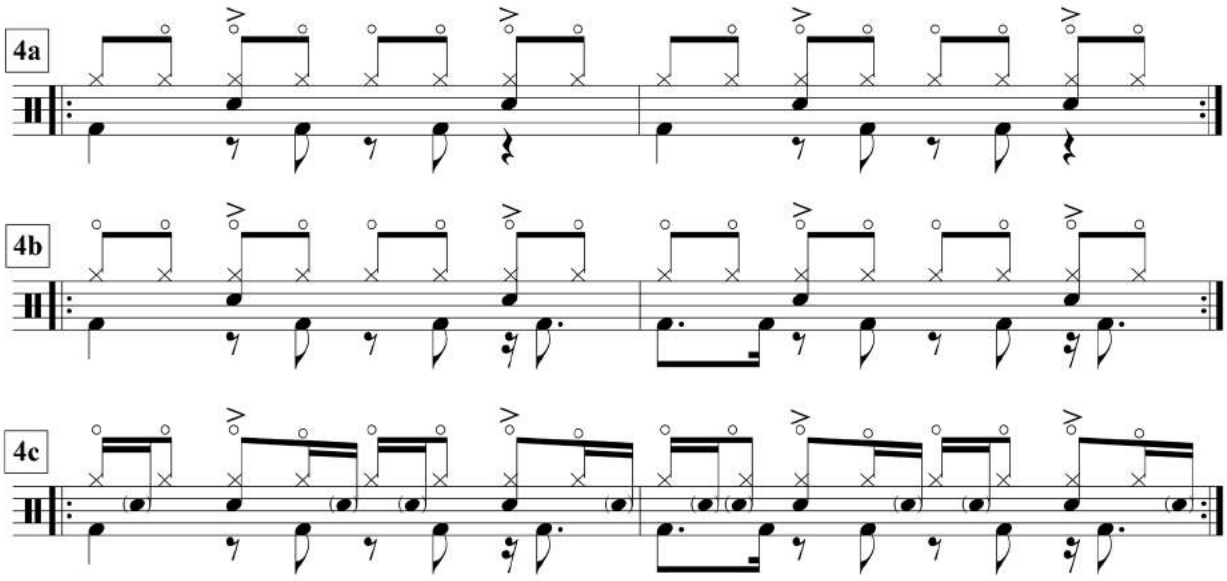
Pierwsza część zwrotki grana jest tylko stopą (w filmie Ryśka od 00:25 do 00:36).



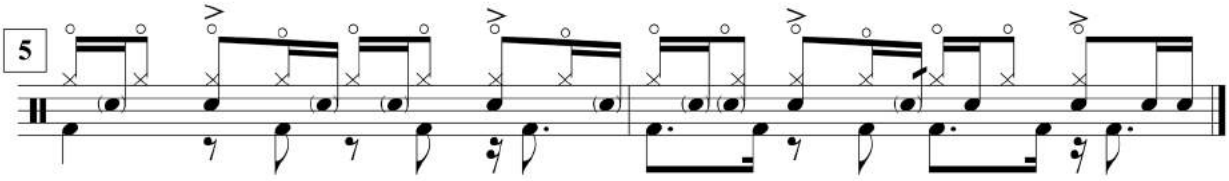
W drugiej części zwrotki do partii stopy dodajemy tomy, dokładnie tak samo, jak we wstępie. Frazę kończymy przejściem w formie podbicia werbla stopą i wchodzimy na refren. (00:36 – 00:46)



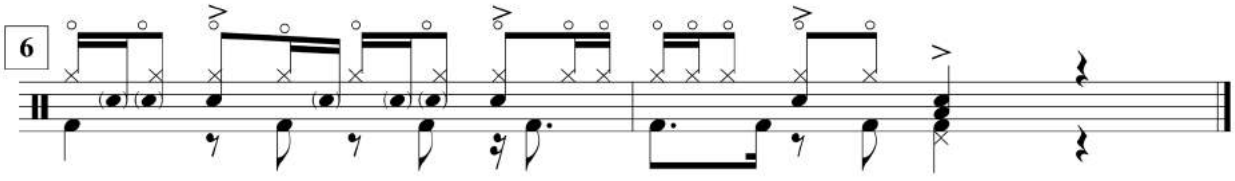
Refren gramy na otwartym hi-hacie, wykorzystując dwutaktowy podział, który zaproponuję w trzech wersjach. Pierwsza, dla początkujących, grana jest za pomocą prostych ósemek stopy (przykład 4a). Druga wersja, dla średnio zaawansowanych, zawiera szesnastkowe podziały stopy (przykład 4b). Trzecia wersja zawiera duszki werbla, grane dokładnie tak, jak zagrał Rysiek (przykład 4c). Pamiętajmy jednak o tym, że Rich gra w sposób improwizowany. Schemat ten jest „uśrednieniem" tego, co zagrał i pozwala zagłębić się w jego sposób grania. (00:46 – 1:06)



W przykładzie piątym mamy trzeci i czwarty takt refrenu wraz z przejściem podkreślającym połowę refrenu. (00:51 – 00:57)

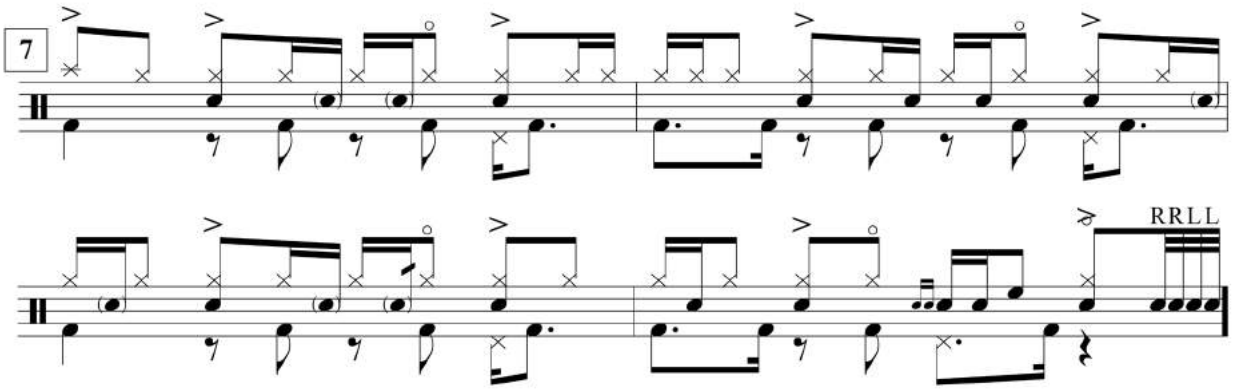


W kolejnym przykładzie mamy pod lupą ostatnie dwa takty refrenu z zatrzymaniem na „trzy". Na uwagę zasługuje też zagranie oburącz szesnastek na hi-hacie. (1:01 – 1:06)

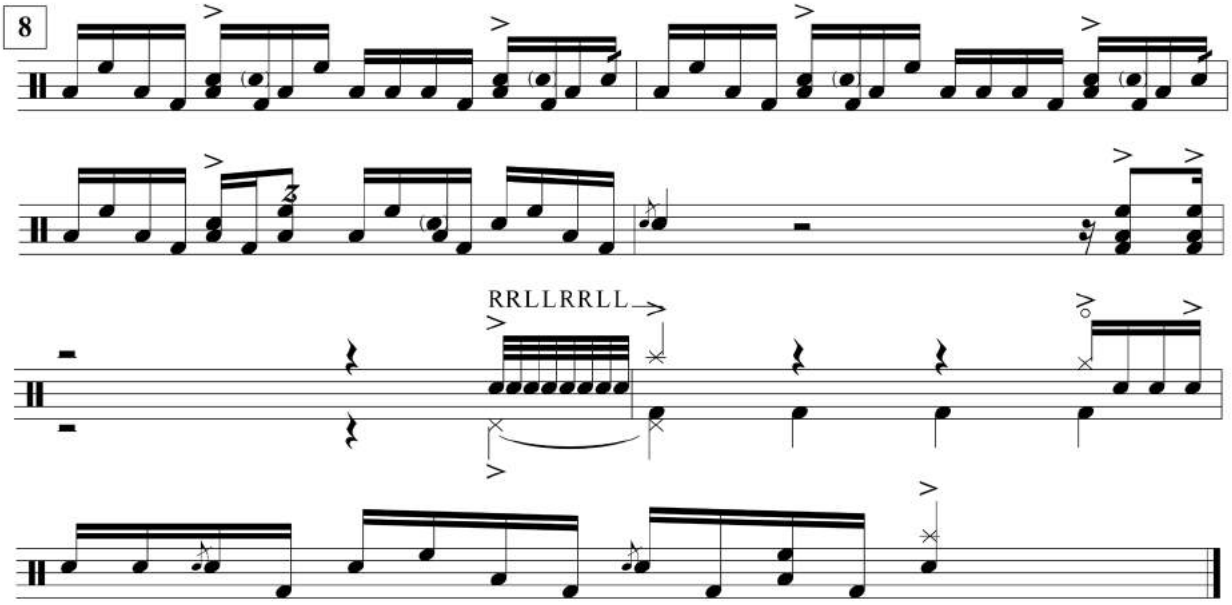


eprasa.pl 0d92d3e0bf

Następnie mamy czterotaktowy bridge, łączący refren ze zwrotką. Zagrany jest on na zamkniętym hi-hacie. Kończy się ciekawym przejściem oraz delikatnym stonowaniem gry w wejściu na drugą zwrotkę za pomocą figury Five Stroke Roll. (1:07 – 1:17)



Na koniec najbardziej spektakularna część, czyli bridge łączący solówkę z refrenem. Bardzo ciekawy, motoryczny motyw, zagrany za tomach, wraz z pauzami, uzupełniony pięknym przejściem na refren (2:08 – 2:27)



Pamiętajcie, aby wykorzystać do nauki dwa filmiki, jeden Ryśka, w którym nagrywa na gotowo na płytę oraz mój, gdzie prezentuję dokładnie każdy z omawianych motywów w różnych wariantach. Posłuchajcie także płyty, aby zobaczyć jak to wszystko brzmi finalnie oraz jak się to wszystko miksuje w całości.

Pozdrawiam Piotr Czyja

DO TEJ PORY UKAZAŁY SIĘ:

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

2018
11/18 Three Stroke Ruff
10/18 Perkusista sesyjny: Warianty akompaniamentu
9/18 Powakacyjna rozgrzewka
6/18 Shuffle – jazzowy ride
5/18 Shuffle
3/18 Koordynacja nóg podczas otwierania hi-hatu
2/18 10 patternów, które powinieneś znać

2017
12/17 Rytmy Afro-Kubańskie Dla Każdego
11/17 Single Paradiddle na werblu i tomach
10/17 Rozróżniaj metrum
9/17 Powakacyjna rozgrzewka
6/17 Vamp solo
5/17 Punk rock
4/17 Jazz – podstawowa koordynacja
3/17 Stick Control Groove
2/17 Flam accent

2016
12/16 Kombinacje rąk w triolach
11/16 Schemat sześciu uderzeń w przejściach
10/16 Pograj z basem
9/16 Grupy trzech nut w rytmach
7/16 Duszki – trzeci wariant
6/16 Duszki – drugi wariant
5/16 Duszki – pierwszy wariant
4/16 Single stroke four
3/16 Kombinacje jedynek i dwójek cz. 2
2/16 Kombinacje jedynek i dwójek
1/16 Połamane rytmy

2015
12/15 Rozkołysz groove
11/15 Rudyment #1 – jedynki na zestawie
10/15 Dwójki triolowe grane stopą
9/15 Rudiment #17 – double paradiddle
7/15 One drop reggae
6/15 Koordynacja w przejściach i rytmach
5/15 Kreatywne wyplenienia
4/15 Metrum 7/8
3/15 Kubańska triola

eprasa.pl 0d92d3e0bf

KNOCK OUT PRODUCTIONS

DECAPITATED / FRONTSIDE
+ VIRGIN SNATCH & DROWN MY DAY
LISTOPAD / GRUDZIEŃ 2018

LONG DISTANCE CALLING
+ SUPPORT
24.11.2018 - KRAKÓW / ZAŚCIANEK

MYRKUR
+ JO QUAIL
10.12.2018 - POZNAŃ / U BAZYLA
11.12.2018 - KRAKÓW / KWADRAT

AS I LAY DYING
+ ERRA & BLEED FROM WITHIN
11.12.2018 - WARSZAWA / PROXIMA

KREATOR + DIMMU BORGIR
+ HATEBREED & BLOODBATH
13.12.2018 - WARSZAWA / HALA KOŁO

ALL THAT REMAINS
+ SUPPORT
14.12.2018 - WROCŁAW / FIRLEJ

BEHEMOTH
+ BATUSHKA, BOLZER, IMPERATOR & UNTERVOID
14.12.2018 - WARSZAWA / PROGRESJA
15.12.2018 - GDAŃSK / B90
16.12.2018 - WROCŁAW / A2

AMORPHIS
+ SOILWORK, JINJER & NAILED TO OBSCURITY
20.01.2019 - KRAKÓW / KWADRAT

IAMX
06.02.2019 - GDAŃSK / B90
07.02.2019 - KRKAÓW / KWADRAT

URIAH HEEP
+ SUPPORT
19.02.2019 - WROCŁAW / A2
20.02.2019 - KRAKÓW / STUDIO
21.02.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA
22.02.2019 - GDAŃSK / B90

HAKEN
+ SUPPORT
27.02.2019 - KRAKÓW / KWADRAT

GAAHLS WYRD / TRIBULATION
+ UADA & IDLE HANDS
05.03.2019 - POZNAŃ / U BAZYLA
06.03.2019 - WARSZAWA / PROXIMA

WWW.KNOCKOUTPROD.NET
BILETY KOLEKCJONERSKIE DOSTĘPNE NA WWW.KNOCKOUTPROD.NET, BILETY SYSTEMOWE DOSTĘPNE W SIECI EVENTIM.PL

a-ha

play hunting high and low *live*

18 listopada 2019
Torwar Warszawa

BILETY: PRESTIGEMJM.COM

Organizator: Prestige MJM 10 lat

Fot. Ilona Matuszewska

ZZA UCHA
ŁUKASZ IGANRAZ SARNACKI

IDEĄ MOICH WARSZTATÓW JEST UKAZANIE, JAK ISTOTNYM ELEMENTEM GRY NA PERKUSJI W MUZYCE METALOWEJ, GŁÓWNIE W JEJ NAJMOCNIEJSZYCH ODMIANACH – BLACK CZY DEATH METAL, STANOWI MUZYKALNOŚĆ. NASZYM CELEM GŁÓWNYM JEST MUZYKA, KTÓRA WYCHODZI Z NASZYCH UDERZEŃ, KTÓRE GENERUJEMY SWOIM CIAŁEM. NA PODSTAWIE KILKU TEMATÓW CHCIAŁBYM OTWORZYĆ WAM OCZY NA TO, JAK SZEROKIE SPEKTRUM MOŻLIWOŚCI DAJE NAM ZESTAW PERKUSYJNY. W NASZEJ SERII NIE ZABRAKNIE TAKŻE CZYSTO EKSTREMALNYCH PATENTÓW, ALE ZOSTANĄ ONE PODANE NA NIECO INNEJ TACY. CO JEST DRUGIM, PO BLASTACH, MOKRYM SNEM KAŻDEGO PERKUSISTY METALOWEGO? WIADOMO – **STOPY!**

KICKING & GROOVING

Na temat grania stopami napisano już ogrom instruktażowych poradników i nakręcono setki filmików. Na ma więc to sensu, abym powtarzał tak wyeksploatowane tematy. Technik grania stopami także jest wiele i każda wymaga ogromu pracy, aby osiągnąć efekt co najmniej zadowalający. Ja gram jedynkami i bardzo to lubię. Ważne jest dla mnie brzmienie naturalne, dlatego bardzo mocno skupiam się na odpowiedniej dynamice i artykulacji. W sytuacjach studyjnych bardzo rzadko używam triggera na stopie, dlatego też tak bardzo dbam o precyzję i odpowiedni atak. Ale to temat na oddzielny epizod.

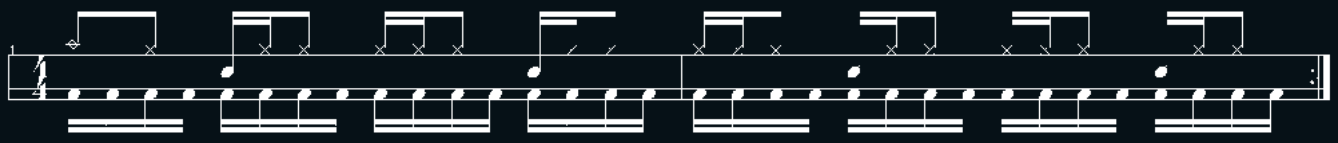
Skoro więc nie będziemy rozwodzić się nad technikami nożnymi, to czym właściwie się zajmiemy? Jak zawsze – skupimy się na feelingu i muzykalności. Zaprezentuję wam dwa bardzo proste, a jednocześnie bardzo efektowne sposoby na to, co zrobić z rytmiką, kiedy mamy rozpędzone stopy. Jak zwykle też w naszym przypadku to tylko drobna propozycja, bo możliwości jest ogrom.

Często, gdy gramy długie serie stopami, otaczająca nas muzyka aż sama krzyczy nam do ucha, że coś z tym rytmem można przecież jeszcze zrobić. Ze stopami jest jak z blastami. Czasami ciosy bezpośrednie są najskuteczniejsze i zwyczajne ciągi nóg i najbanalniejszy układ rąk sprawić może, że ciarki nam biegają po plecach. Są jednak sytuacje, kiedy riff sam się prosi o coś więcej. Wtedy możemy skorzystać z niniejszej porady i pokombinować, czym by tu zająć nasze ręce. Do dzieła!

Przykład I

Jest to zagrywka, polegająca na zamykaniu hi-hatu lewą ręką. Skoro mamy zajęte nogi i nic nie robiącą lewą rękę, to dlaczego by jej do czegoś nie wykorzystać? No, ale po kolei. Najpierw opanujmy ruch naszych rąk w wolnym tempie. Przykład wideo w 110bpm.

Następnie spróbujmy dodać do tego stopy grane szesnastkami. Tempo 110bpm oraz 150bpm.



Przykład II

Ten patent polega na gaszeniu (łapaniu) crashy po każdym uderzeniu. Zasada bardzo podobna, jak w poprzedniej propozycji.

WAŻNE! Pamiętajcie, że zarówno gaszenie crashy, jak i zamykanie hi-hatu lewą ręką nie może być przypadkowe. WSZYSTKO dostosowujemy do tempa, w jakim gramy. Właściwie to zawsze wszystko dostosowujemy do tempa i jest to niezwykle istotna umiejętność. Pracujcie nad tym.

Praca rąk wygląda jak poniżej. Materiał wideo w tempie 110bpm.

I tym razem także dodajemy do tego stopy szesnastkowe. Materiały wideo w tempach 110bpm i 150bpm.

Pamiętajcie o złotej zasadzie, aby zawsze ćwiczyć w tempie dostosowanym do naszych możliwości. Moje tempa są tylko przykładem i wcale nie muszą być takie, jak wasze. Po raz kolejny staram się pobudzić waszą wyobraźnię, więc nie pozwólcie dać się jej ograniczać. To, co jesteście w stanie zagrać czy zaaranżować, zależy tylko od was. Kombinujcie, ale za żadne skarby się z nikim nie ścigajcie. Muzyka to nie sport i nie dajcie się sprowokować na jakieś durne wchodzenie na ambicje. Kluczem do tego, aby nasze bębny brzmiały dobrze jest nasze dobre samopoczucie. Każdy rozwija się w swoim tempie, każdy odczuwa dźwięki inaczej i każdy z nas przekłada emocje na zestaw perkusyjny na swój jedyny i niepowtarzalny sposób. Nie pozwólcie, aby jakieś chore wyścigi uśpiły waszą wrażliwość muzyczną, bo to jest coś, co jest jedyne i niepowtarzalne.

To ostatni z sześciu odcinków w cyklu 'Zza Ucha'. Jeśli w jakikolwiek sposób przydało się to choćby jednej osobie, jeśli choć jedna osoba czytając lub oglądając filmy na YouTube pomyślała sobie, że to jest dobre i wzięła sobie moje wskazówki do serca, to mogę przyznać, że było warto. To dla mnie też było ogromne wyzwanie. Możliwość pracy z takimi ludźmi, jak Maciek Nowak (red. naczelny Mag. Perkusista), Rafał Habrajski (Drummers From Hell), Piotr Polak (Dobra12 Studio), Ilona Matuszewska (zdjęcia), EvilEm (zdjęcia) czy Robert Szczepański (zdjęcia) to była dodatkowa ogromna motywacja, by stanąć na przysłowiowych rzęsach, aby dać wam pełnowartościowy materiał instruktażowy. Dziękuję za szansę, wsparcie i dobre słowo!

Fot. EvilEm

Ogromne podziękowania przesyłam także firmom Mapex Polska / Zibi, Istanbul Agop Cymbals / Silesia Music Center, Agner Drumsticks, Roland Polska, Vruk Drummaster, BullCases / Hesu – wasze wsparcie jest dla mnie bezcenne. Nie potrafię słowami określić swojej wdzięczności. Dziękuję za wszystko!

A wam, moi drodzy czytelnicy, chciałbym życzyć dużo motywacji. Z talentem być może się rodzimy, ale bez pracy możemy go swobodnie spuścić w kiblu, bo do niczego nam się nie przyda. Nikt nie usiadł na rowerze i od razu nie pojechał, nikt nie wskoczył do wody i od razu nie popłynął, nikt nie chwycił za pędzel i od razu nie stworzył malarskiego arcydzieła, nikt nie siadł za perkusję i od razu nie zagrał ku uciesze tysięcy fanów.

Kojarzycie Maćka Gołyźniaka? No pewnie, że kojarzycie! Czyli zapewne już wiecie, że trzeba ćwiczyć. Dziękuję i do zobaczenia gdzieś kiedyś!

Łukasz Icanraz Sarnacki

PS. Będzie mi miło, jeśli zechcecie podzielić się ze mną swoimi postępami i spostrzeżeniami. Bez problemu znajdziecie mnie na niebieskim portalu społecznościowym.

OPEN MINDED DRUMMING

BĄDŹ OPEN-MINDED ĆWICZ OPEN-HANDED II

prezentują **Claus Hessler i Szymon Fortuna**

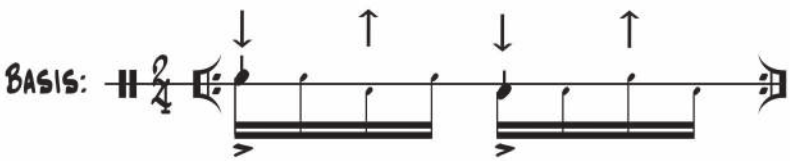
Temat: Single Flammed Mill z zastosowaniem na zestawie

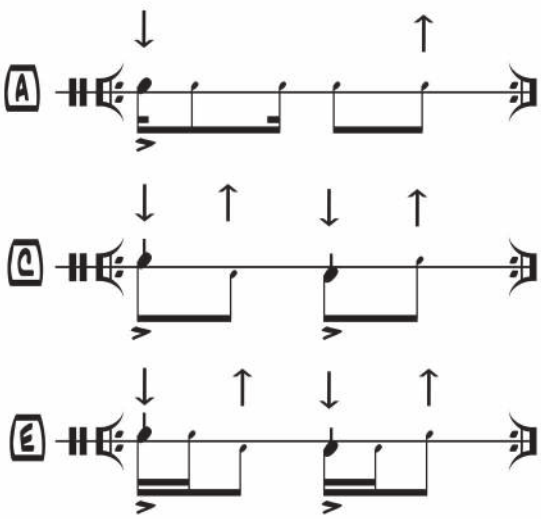
Claus Hessler

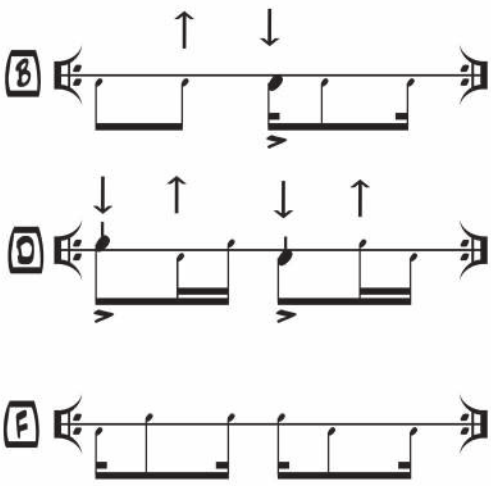
Witamy ponownie! Tym razem zapraszam do poznania kolejnych koncepcji, które pomogą wzbogacić waszą grę! Do tej pory przyjrzeliśmy się frazom bazującym na paradiddle oraz technicznym detalom, pomagającym w zrozumieniu „gramatyki" gry. Zwróciliśmy uwagę na intuicyjne, ale poprawne ruchy Up-, Down – oraz Full – stroke. W dzisiejszej odsłonie przeanalizujemy rudiment o szwajcarskich korzeniach, który również jest oparty na strukturze paradiddle: **Single Flammed Mill.**

Analiza składowych elementów danego rudimentu jest świetnym sposobem na uświadomienie sobie, jak powinny wyglądać poszczególne ruchy rąk. W wielu przypadkach grający znajdują poprawne miejsca dla ruchów Up – i Down – poprzez eksperymentowanie z ćwiczeniami „A" i „B". Grając od razu całą frazę łatwo „ukryć" osobne patterny, które wykonuje każda z rąk. Tym sposobem dużo trudniej jest wypracować najefektywniejszą choreografię ruchów. Nuty nad linią reprezentują uderzenia prawej ręki, nuty pod linią lewej. Mała kreska pionowa na nucie symbolizuje flam. Jest to typowy zapis wywodzący się ze szwajcarskiej tradycji rudimentalnej. Dodatkowe strzałki nad nutami określają miejsca wykonywania ruchów up-, down-.

Zatem do dzieła!



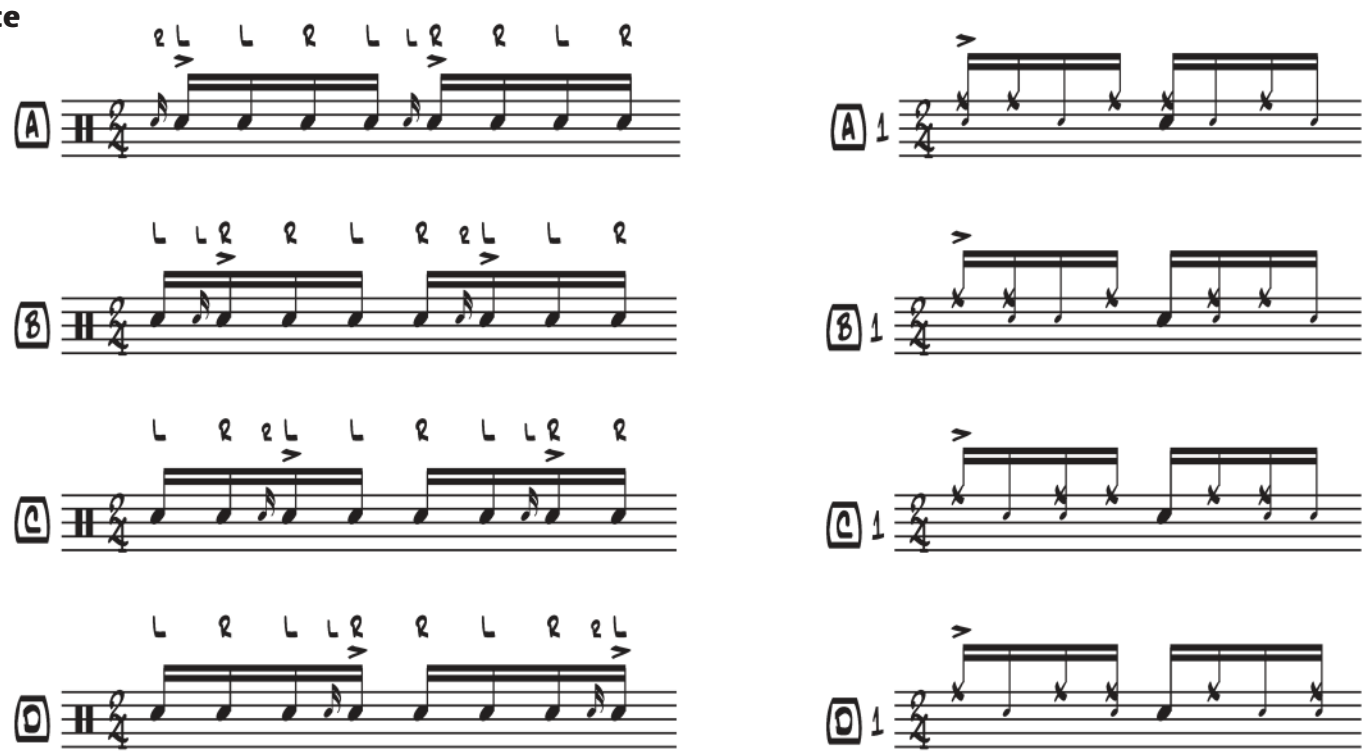




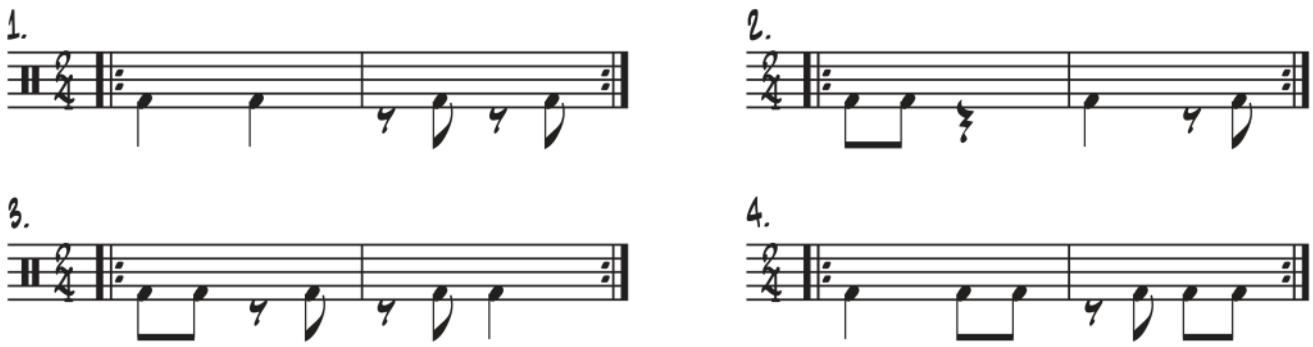
eprasa.pl 0d92d3e0bf

Kolejna sekwencja ćwiczeń przedstawia różne kombinacje dla **Single Flammed Mill**. Po lewej stronie widzimy ćwiczenia A – D w wersji do gry na padzie lub werblu. Po prawej stronie ćwiczenia A1 – D1 pokazują zastosowanie rudimentu na zestawie. Zauważymy tutaj dwie koncepcyjne zmiany. Pierwsza to zastosowanie „flat flams", co oznacza, że nie uderzamy dwóch nutek w minimalnym odstępie czasowym tworzącym flam, ale gramy je unisono czyli dosłownie w tym samym momencie. Druga zmiana dotyczy wykonywania akcentowanych flamów jako flat flams, w różnych miejscach w takcie. Zachęcam bardzo do ćwiczenia tych przykładów zarówno od mocniejszej, jak i słabszej ręki. Po oswojeniu się z tymi strukturami rytmicznymi pozostanie nam jedynie dodać partię bębna basowego, wykonywaną w kontekście ostinato, granego rękami na bazie przykładów A, A1 – D, D1.

Ręce



Nogi



Od Szymona:

Jeśli dla kogoś z was sam przykład bazujący na rudimencie **Single Flammed Mill** okazałby się zbyt dużym wyzwaniem na początku, to moim zdaniem w tej lekcji zawarty jest jeden ważny aspekt, który można od razu zastosować w swoim ćwiczeniu. Mam na myśli samą koncepcję „flat flams". Nieważne, czy gramy skomplikowany czy prosty rytm. W każdym przypadku jest moment, w którym uderzamy w dwa różne elementy zestawu jednocześnie np. stopa i hi-hat, stopa + werbel itd. Zatem koncepcja „flat flams" towarzyszy nam w grze prawie cały czas. Wynika z tego, że musi pełnić istotną rolę w kształtowaniu naszego groove'u. Poza pracą nad konkretnymi ćwiczeniami zachęcam do szukania podobnych informacji, ukrytych „między wierszami". Myślę, że m.in. takie wskazówki pełnią bardzo wartościową rolę w naszym muzycznym rozwoju.

Jeśli potrzebujesz jakiegokolwiek wsparcia, to skontaktuj się z nami przez Facebook lub naszą stronę internetową: **www.openmindeddrumming.com**

PODSUMOWANIE:
Te ćwiczenia są również częścią mojej książki Open-Handed Playing Vol. 2, która skupia się na frazowaniu linearnym i rudimentalnym podejściu do gry w technice open-handed. Ćwiczenie rudimentów może w ogromnym stopniu polepszyć nasz perkusyjny zasób słów. Praca nad koncepcjami tego typu z pewnością jest w stanie znacznie poszerzyć nasze twórcze horyzonty.

eprasa.pl 0d92d3e0bf

KODEKS RYDYMENTARNY

EUROPEJSKIE KORZENIE SZTUKI GRY RUDYMENTARNEJ

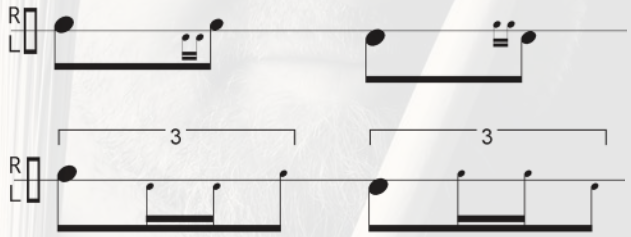
W tym dziale poznamy alternatywną listę rudymentów, stworzoną przez grupę edukatorów „Percussion Creative". Przekażemy również wskazówki, które pomogą wam w ich autentycznej interpretacji w odniesieniu do europejskich tradycji grania werblowego. Wspólnie z magazynem „Perkusista", Open Minded Drumming oraz Clausem Hesslerem chcemy przekazać wam plakat z kompletną listą wszystkich rudymentów. Ponadto w tej oraz w kolejnych odsłonach czasopisma będziemy krótko opisywać kilka poszczególnych przykładów, dzieląc się wskazówkami, mającymi pomóc w ich poprawnej interpretacji. Zapraszamy!

**Nuty nad linią powinny być grane prawą, a te pod linią lewą ręką. Duże nutki są akcentami, małe nutki powinny być grane cicho.*

Zacznijmy od tych dwóch przykładów.

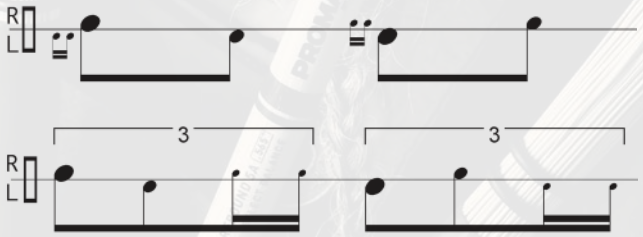
Pierwszy to **Single Drag Tap** lub inaczej **Rigodon**, według opisu wywodzącego się z francuskiej i szwajcarskiej tradycji gry. Rudyment po lewej stronie przedstawia regularny zapis. Wersja po prawej sposób jego interpretacji:

(Nr. 25 na plakacie)



Aby stworzyć przyjazną kombinację do ćwiczenia, warto połączyć ten rudyment z **Reversed Single Drag Tap**, który nie jest częścią listy 40 rudymentów PAS (Percussive Arts Society).

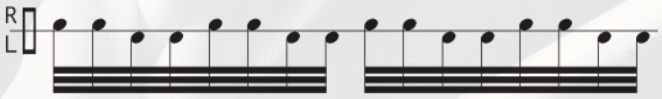
(Nr. 25 na plakacie)



Zauważmy, że oba przykłady bazują na siatce triolowej i zachowują wspólny podział rytmiczny. To sprawia, że łączenie tych dwóch schematów ze sobą jest dużo łatwiejsze. Na dodatek nauczymy się grać rudyment, który niekoniecznie mógł przykuwać naszą uwagę wcześniej!

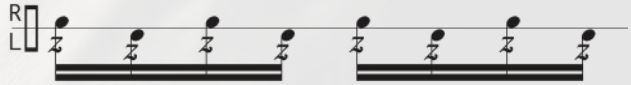
Następna sekcja zawiera dwa „klasyki": **Open Roll** lub inaczej **Long Roll**, nazywany tak w początkowych latach jego istnienia. Rudyment ten stworzony jest z podwójnych uderzeń.

(Nr. 5 na plakacie)

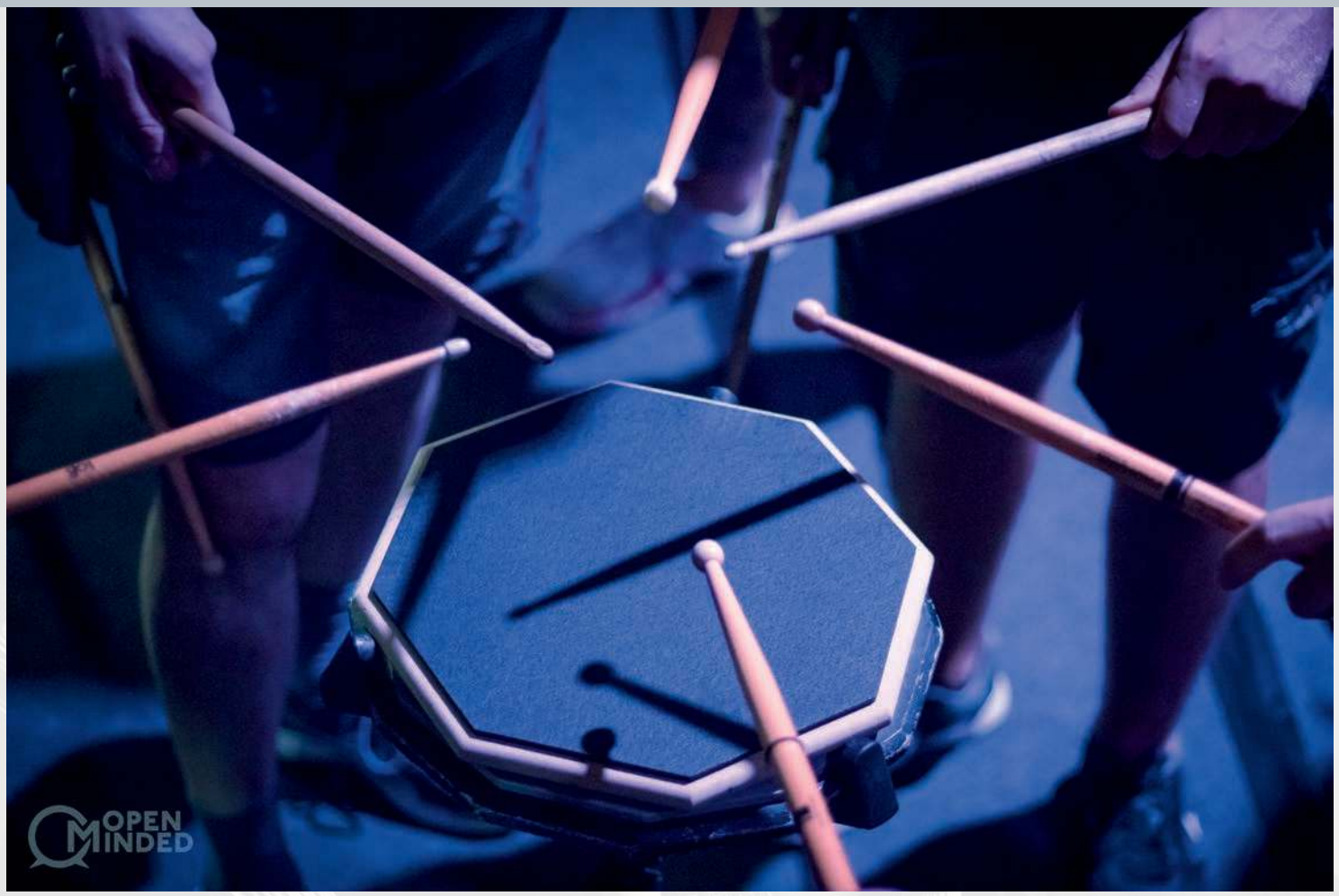


W kombinacji z **Closed Roll**, w którym wykorzystujemy uderzenia „buzz" czyli dociskowe lub inaczej tremolo, stosujmy tę samą „frekwencję" ruchów, jak przy **Open Roll**. Umiejętność grania tych obu rudymentów jest bardzo ważna!

(Nr. 6 na plakacie)



eprasa.pl 0d92d3e0bf



Na koniec dwa kolejne przykłady, które nie są częścią standardowej listy 40 rudymentów PAS, ale pełnią bardzo ważną rolę, jeśli chodzi o rozumienie podstawowej techniki gry rękami.

Mowa o **Element Loud-Soft:**

(Nr. 2 na plakacie)

oraz **Element Soft-Loud:**

(Nr. 3 na plakacie)

Grając te dwa przykłady starajmy się zachować ruch falowy ręki. Pamiętajmy również o użyciu „ruchu bata Moellera" (Moeller Whip) dla przygotowania akcentu w **Element Soft-Loud** oraz pozwolenia na wystarczającą reakcję pałki w **Element Loud-Soft**. Pałka powinna wykonać drugie uderzenie tylko poprzez odbicie, bez żadnej aktywności ze strony grającego.

Mamy nadzieję, że spodoba się wam ta mała wyprawa do ciekawego świata rudymentów. Następne przykłady już w kolejnej edycji magazynu!

Claus Hessler

Jeśli potrzebujesz jakiegokolwiek wsparcia, to skontaktuj się z nami przez Facebook lub naszą stronę internetową:
www.openmindeddrumming.com

Opracowanie polskie: Szymon Fortuna

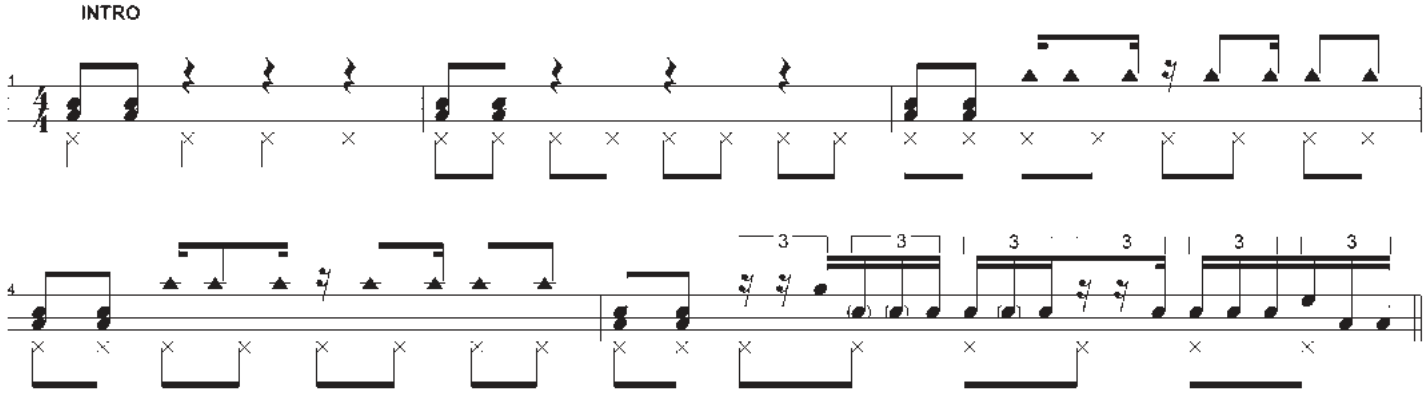
eprasa.pl 0d92d3e0bf

audio
sprawdź: media.avt.pl

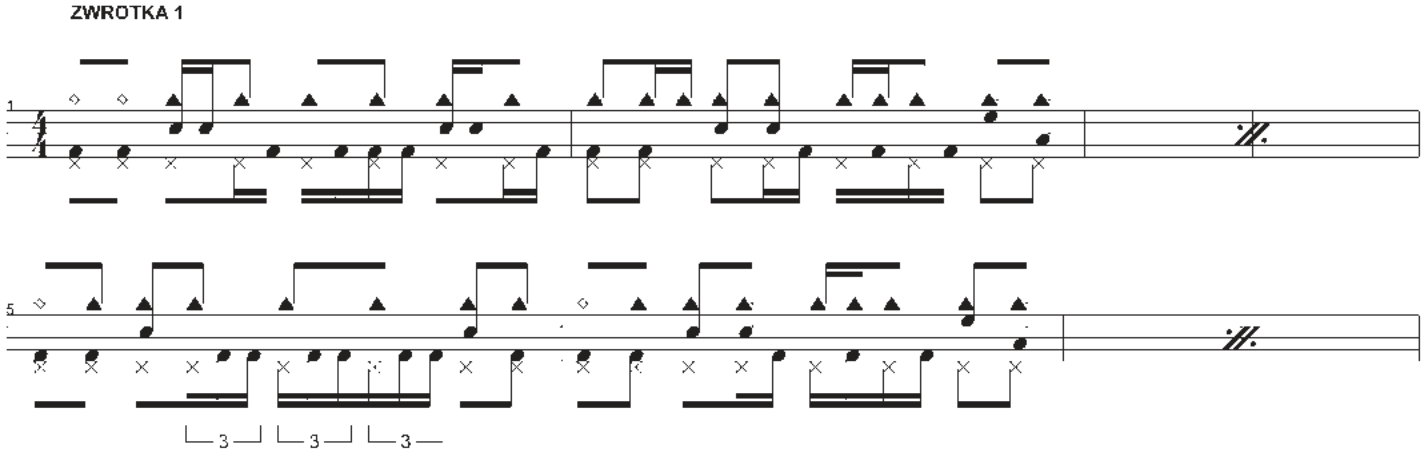
Perkusista: John Bonham
Płyta: *Led Zeppelin* (Atlantic/Warner1969)
Autorzy: John Bonham, John Paul Jones, Jimmy Page
(podkład bez perkusji na media.avt.pl)

LED ZEPPELIN
GOOD TIMES BAD TIMES

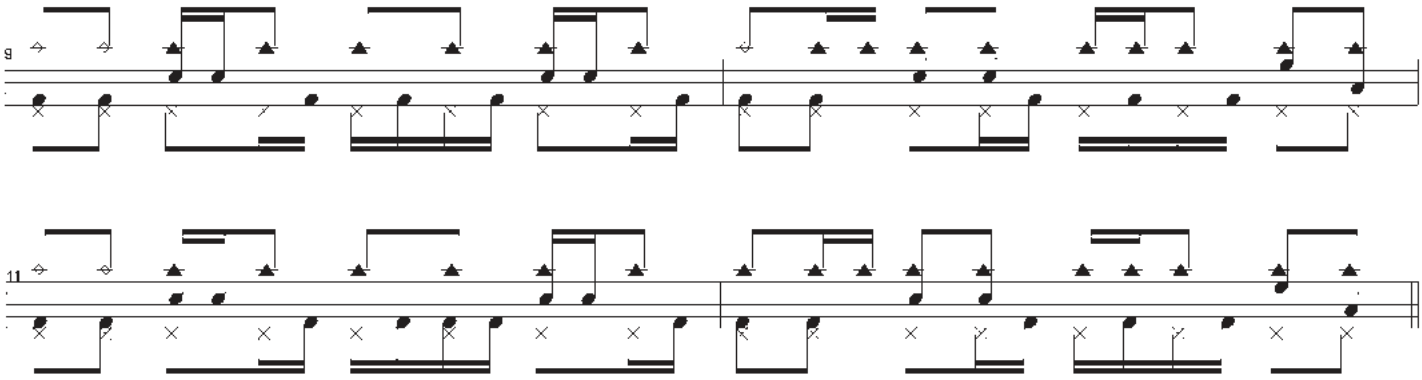
John Bonham, przodujący we wszelkich rankingach na najwybitniejszego perkusistę rockowego wszech czasów, prawie 40 lat po śmierci wciąż inspiruje kolejne pokolenia. Jego niepowtarzalny i nowatorski styl rozpoczął nowy rozdział bębnienia, dając początek rockowej perkusji, jaką znamy dzisiaj. O jego stylu można napisać porządną pracę naukową, ale w krótkich słowach doskonale opisał go Mike Portnoy: „Sound Bonza pochodził z kombinacji brutalnej siły, subtelnej finezji i nieskazitelnego groovu." Tymi słowami zapraszamy do analizy utworu, od którego zaczęła się wielka kariera Led Zeppelin – otwierającego debiutancki album Good Times Bad Times.



Przestrzeń między akcentami granymi unisono przez wszystkie instrumenty wypełniają hi-hat, grany nogą oraz synkopowana figura na cowbellu. Wprowadzające do zwrotki przejście to klasyczny Bonham – kombinacja naprzemiennych triol na całym zestawie ze zróżnicowaną dynamiką i ghostnotami na werblu.

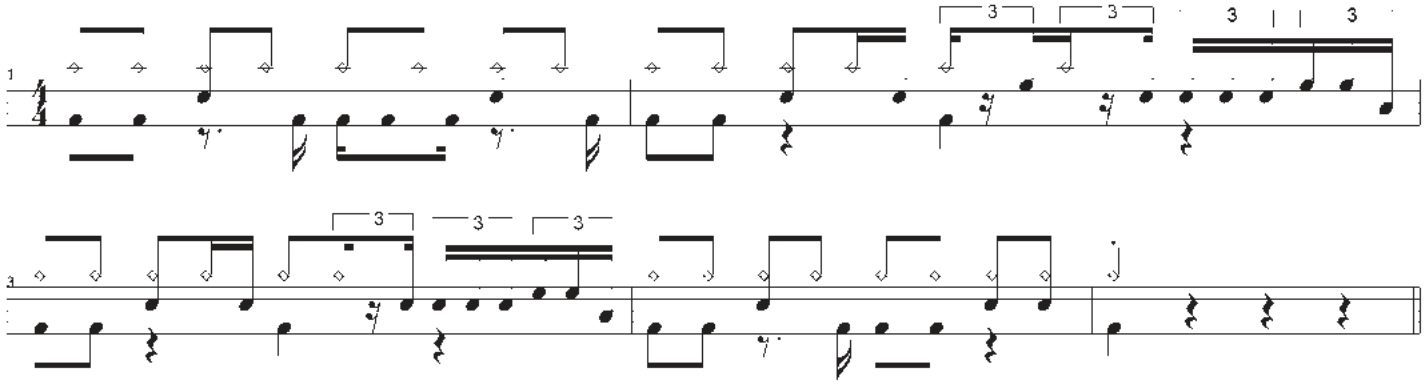


eprasa.pl 0d92d3e0bf



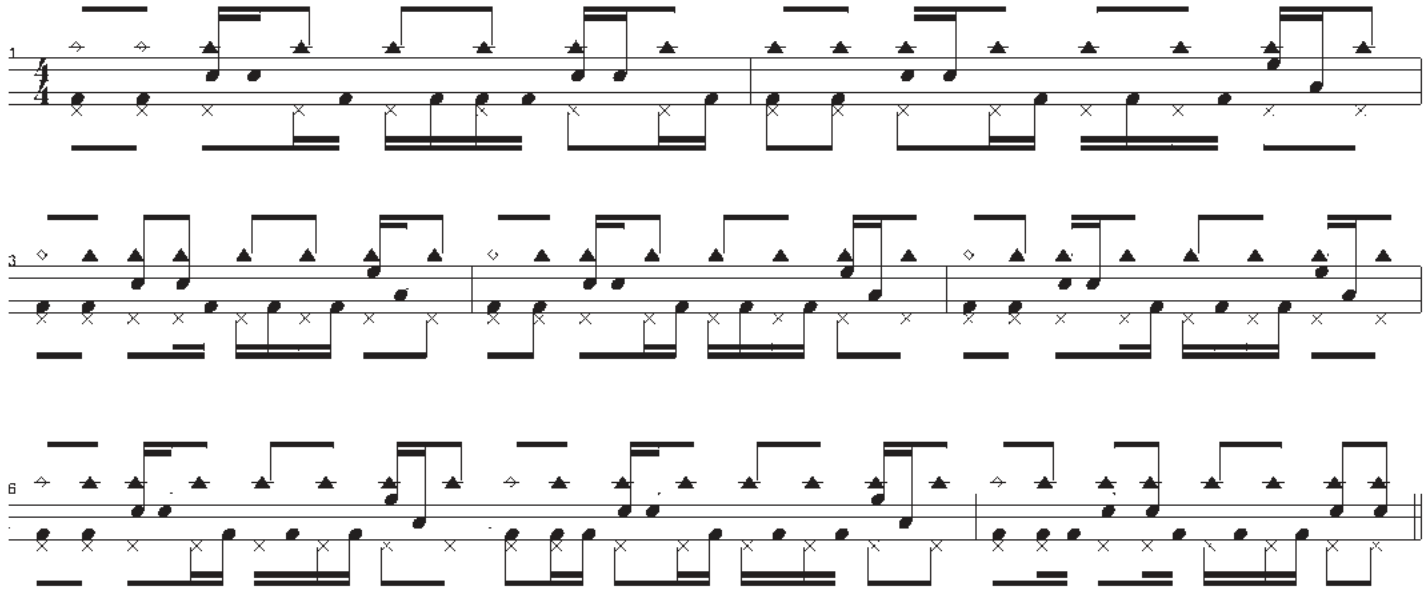
Zwrotka oparta na dwutaktowych frazach z gęstym punktującym synkopowanym groovem i rideowanym cowbellem. W trzecim i czwartym kółku na bębnie basowym grane są jedną nogą słynne już bonhamowskie triole – ten patent zdecydowanie należy zacząć ćwiczyć w wolniejszym tempie.

REFREN



Refren to szeroko brzmiący, otwarty motyw dzięki szumiącym rideowanym crashom i rzadszej pracy stopy, wypełnienia to ponownie naprzemienne triolowe przejścia.

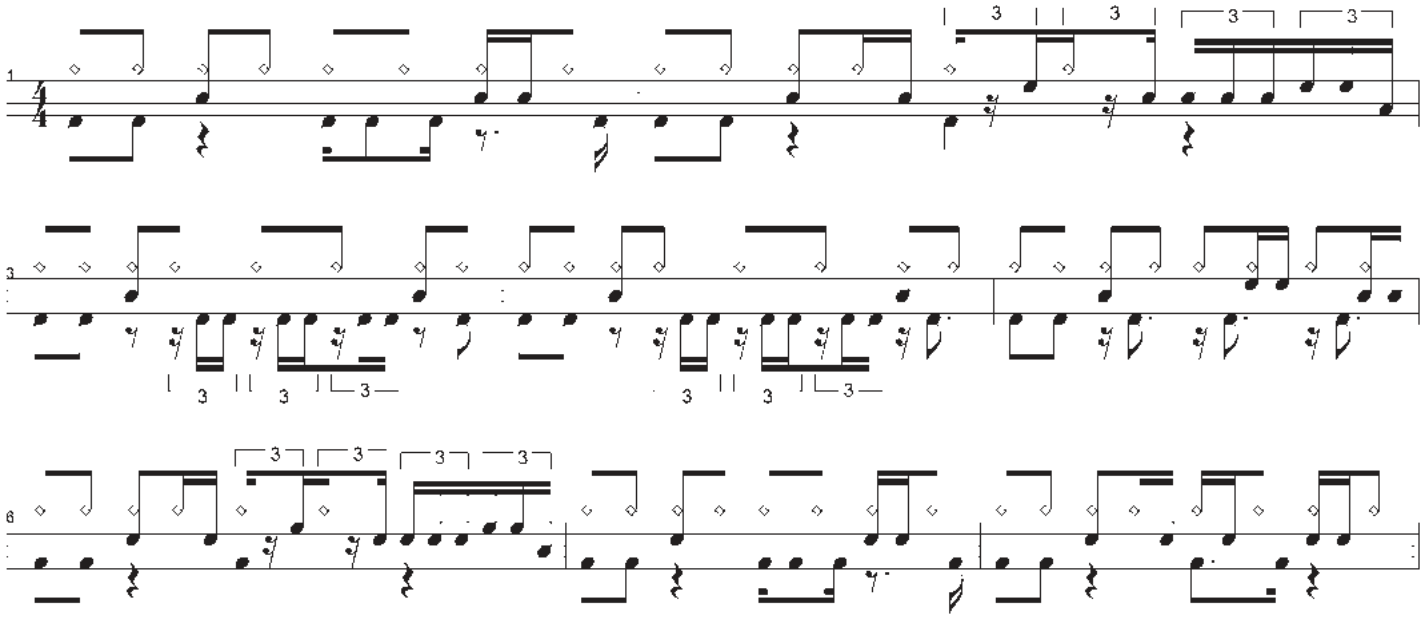
ZWROTKA 2



Druga zwrotka to lekko zmodyfikowany groove z pierwszej zwrotki, z dwoma szesnastkami na tomach na koniec taktu.

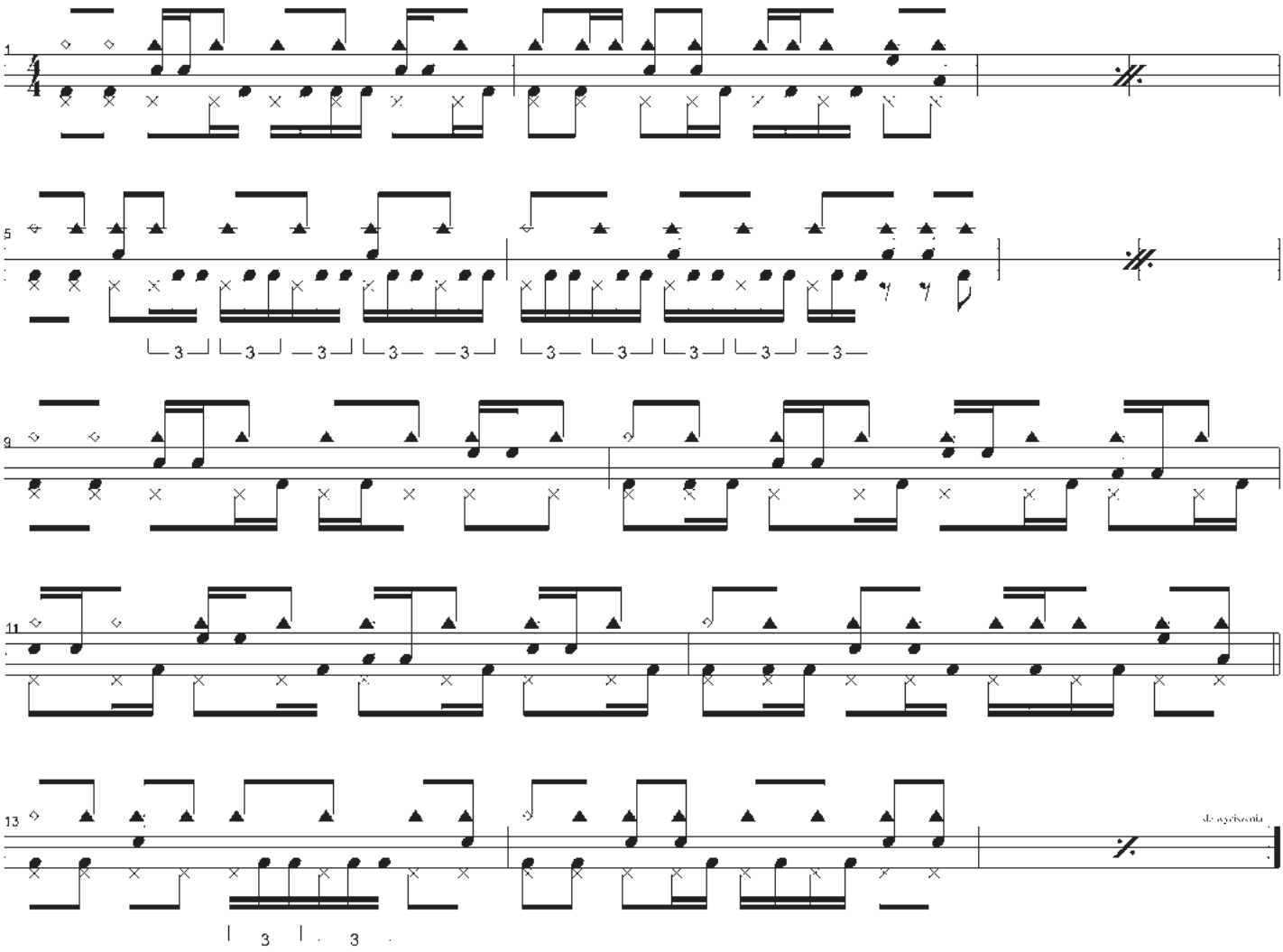
eprasa.pl 0d92d3e0bf

SOLO GITARA



Solo na motywie z refrenu z rozbujanymi crashami.

OUTRO



Zamykający motyw grany do wyciszenia to zagęszczona kombinacja zwrotkowego groovu z dodatkowymi ozdobnikami. Pojawiają się znowu triole na bębnie basowym na przestrzeni aż dwóch taktów i przesunięciami na tomach i werblu.

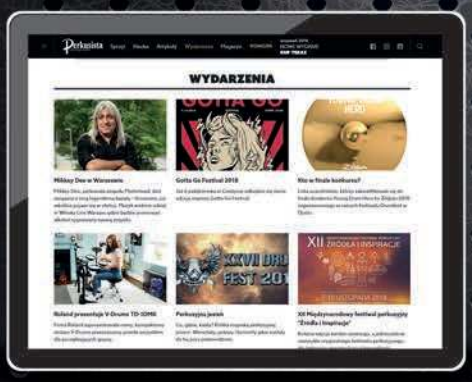
eprasa.pl 0d92d3e0bf

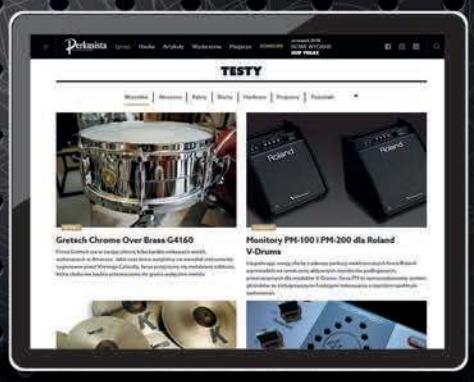
Perkusista

uderzamy w punkt

www.magazynperkusista.pl

Największa skarbnica rzetelnej wiedzy perkusyjnej





POLECAI Perkusista POLECAI

video sprawdź: media.avt.pl

CRESCENT

TALERZE CRESCENT

Jak to jest z tymi Crescent? To Sabiany, czy może zupełnie oddzielna linia talerzy kuta w Turcji? Widnieją w katalogu Sabian, mają nawet oznaczenia Sabiana, ale nigdy nie przedstawiano ich jako nową serię. Do jakiego grania są przeznaczone? Czy mają coś wspólnego z płytą Johna Coltrane'a?

Blaszki Crescent były początkowo pomysłem kilku muzyków (m.in. Stanton Moore i Jeff Hamilton). Model działania był dość prosty i wynika z fascynacji Amerykanów produktami z napisem Made in Turkey. Mówiąc prościej panowie wpadli na pomysł, by stworzyć własną markę talerzy, które faktycznie będą robione w Turcji. Identycznie jest w przypadku talerzy Soultone, gdzie mamy kalifornijską firmę z produktami bitymi nad Bosforem.

Firma nazywała się niezbyt odkrywczo, bo Cymbal Masters, ale pamiętajmy, że wszystko było robione z myślą o amerykańskim rynku, a tamtejsi odbiorcy troszkę różnią się od nas w podejściu. 4 lata temu związali się z Sabian, a 3 lata temu zostali w pełni wykupieni przez kanadyjskiego giganta.

Całość przeszła pod skrzydła Sabiana, łącznie z produkcją, która ma miejsce w Kanadzie. Biorąc pod uwagę, że etapy tworzenia blach w Turcji są identyczne jak te, które są w Sabian czy Zildjian, blachy nie straciły na swoim charakterze. Wręcz przeciwnie! Największą bolączką tureckich blach jest to, że mimo identycznych etapów produkcji, jak u potentatów, nie ma takiej kontroli jakości i wymogów związanych z precyzją tworzenia. Te wszystkie mity o tej niby wyjątkowości blach kutych w Turcji wynikają z dużej nieznajomości realiów, jakie faktycznie panują. Pomijając już to, że czasami zdarzają się opinie – co nas niezmiernie bawi – gdy ktoś porównuje serie i modele różnych blach różnych marek, które... tak naprawdę robione są przez tych samych ludzi w tym samym miejscu! Crescent są tego przykładem, ponieważ podczas swojej bytności w Turcji miały – delikatnie mówiąc – dużo wspólnego z marką znaną teraz jako Impression, która to akurat charakteryzuje się bardzo porządnymi talerzami, ale tak czy inaczej, wzajemne przeplatanie się tureckich majstrów jest na porządku dziennym. Nie każdy ma coś takiego jak umowy z klauzulą lojalności (np. Istanbul Agop).

Po wejściu w struktury Sabian, w naszych oczach Crescent stały się wiarygodną serią, która wpisuje się w jakość produktów firmy, a te – jak wiadomo – stoją na najwyższym światowym poziomie. **Idea Crescent** pozostaje taka sama, jak na początku istnienia marki – stworzyć klimat zadymionego klubu w piwnicach Nowego Jorku, gdzie kieliszki nie są puste, a na ciasnej scenie doświadczona ekipa rżnie całą noc rasowy jazz.

Tyle teoria, a jak wygląda praktyka?

PRAKTYKA?

Dostaliśmy 8 modeli blach, które należą do kategorii dużych talerzy. Zresztą cały katalog opiera się na wielkoformatowych blaszkach z raptem dwoma crashami 16″ i dwoma 18″. Oznacza to, że mamy do czynienia z częstą i gęstą pracą na ridzie. Blachy wykonane są w sposób bardzo rasowy, czyli nie ma tu laserowej równości, a mamy tu raczej klimat vintage. Na górze blach mamy logo marki, natomiast – co ciekawe – od spodu blachy mają klasyczny duży stempel Sabiana, podobnie laserowa grawerka. Tym samym nasuwa się wniosek, że są już bardziej serią Sabiana niż niezależnym tworem. Coś jak rodzina Byzance w Meinlu, tyle, że na mniejszą skalę.

Opiszmy pokrótce blaszki na naszych statywach.

Smash Crash 16″

Distressed Ride 20″

Hammertone Hats 14″
– Koncept talerzy serii Hammertone pochodzi od Jeffa Hamiltona,

eprasa.pl 0d92d3e0bf

eprasa.pl 0d92d3e0bf

Profil Hammertone Chinese 22″

Profil Pang Thang 20″

Wnętrze Hammertone Hats 14″

Trash Crash 20″ od dołu

Pang Thang 20″

jednego z fundatorów Crescent. Nasz hi-hat jest bardzo cienki i delikatny, idealnie wpasowujący się w charakterystykę jazzową, jak i również w granie koncertów akustycznych.

Hammertone Chinese 22″
– Jest to typowa china, mająca za zadanie służyć jako ride i wprowadzać nieco ten trzeszczący charakter w jazzowe walkingi. Oczywiście, może być też używana jako klasyczna wielka chinka, gdzie z racji rozmiarów mamy do czynienia z potężnym brzmieniem, ale jej geneza dotyczy przeznaczenia bardziej do bycia dodatkowym ridem w zestawie.

Hammertone Ride 22″
– Bardzo głośny, potężny ride z ogromnym sustainem, co jednak nie wpływa negatywnie na jego selektywność. Bardzo wszechstronna blacha, jedni będą grać na niej jazz, a inni wezmą ją do rockowego bandu, gdzie będzie w stanie spełniać rolę jako crash/ride.

Smash Crash 16″
– Ta blaszka, jak i dwie kolejne (Pang i Trash) to talerze z kolekcji brzmieniowej Stantona Moore'a. Niniejszy crash jest bardzo cienki, ziemisty z szybkim wybrzmieniem, przeznaczony do konkretnych akcentów.

Pang Thang 20″
– Bardzo ciekawe wyprofilowanie talerza, co daje nam lekko „chińskie" brzmienie crasha. Nadaje się do grania walkingów lub do wykorzystywania jako talerz efektowy.

Trash Crash 20″
– Wyjątkowo miękki talerz z charakterystycznym punktowym kuciem (wręcz wybiciem), co powoduje, że brzmi jak blacha w stylu thin crash, połączony z miękką chiną. Idealnie wpasowałby się w każdy gatunek muzyczny.

Distressed Ride 20″ 22″
– Są to blachy należące do trzeciej grupy blach Crescent o nazwie Element. W tej serii jest największa różnorodność w kwestii wykończenia instrumentów. Mają one mieszać w sobie tradycję z nowoczesnością. Nasze ride'y są krótkie, lekko suche (rodzaj wykończenia), bardzo selektywne z krótkim sustainem. Od dołu mają wykończenie tradycyjne.

WNIOSKI

Prezentowane instrumenty są bardzo ciekawą propozycją dla wszystkich fanów oryginalnych brzmień, ale opartych na jazzowej koncepcji, co nie oznacza, że wyłącznie w takim gatunku się sprawdzą i tylko w takim graniu należy je używać. Dodatkowym atutem jest ta jakość i renoma Sabiana, który nie ma w zwyczaju wypuszczać bubli, jak to bywa często w różnych tureckich manufakturach (co później tłumaczone jest jako „wyjątkowe" lub „jedyne w swoim rodzaju", a faktycznie zrobione jak leci). Mamy dzięki temu doskonałe połączenie jakości i serwisu oraz indywidualności brzmienia, bo wiadomo, że poszczególne egzemplarze będą operowały w szerszym zakresie tolerancji brzmieniowej niż np. blachy AAX, które mają większe restrykcje w kwestii powtarzalności wykonywanych egzemplarzy. Crescent są smaczkiem w katalogu Sabiana na podobnej zasadzie jak np. talerze Paragon, chociaż to zupełnie inny świat brzmień. Obecnie cały katalog opisywanych talerzy obejmuje 24 modele, skupiając się głównie na ride'ach.

Reasumując, „półksiężyce" (Crescent w wolnym tłumaczeniu) to warte uwagi instrumenty, które z racji swej specyfiki najlepiej ostukać w którymś ze sklepów. Żadne próbki brzmieniowe, nawet tak dobre, jak na stronie Sabiana, nie oddadzą prawdziwego charakteru instrumentu.

Dystrybutorem talerzy Crescent jest dystrybutor blach Sabian, firma Music Info z Krakowa.
www.musicinfo.pl

eprasa.pl 0d92d3e0bf

OPEN MINDED DRUM CAMP

DOWIEDZ SIĘ WIĘCEJ
I ZAREZERWUJ SWOJE
MIEJSCE JUŻ DZISIAJ NA:

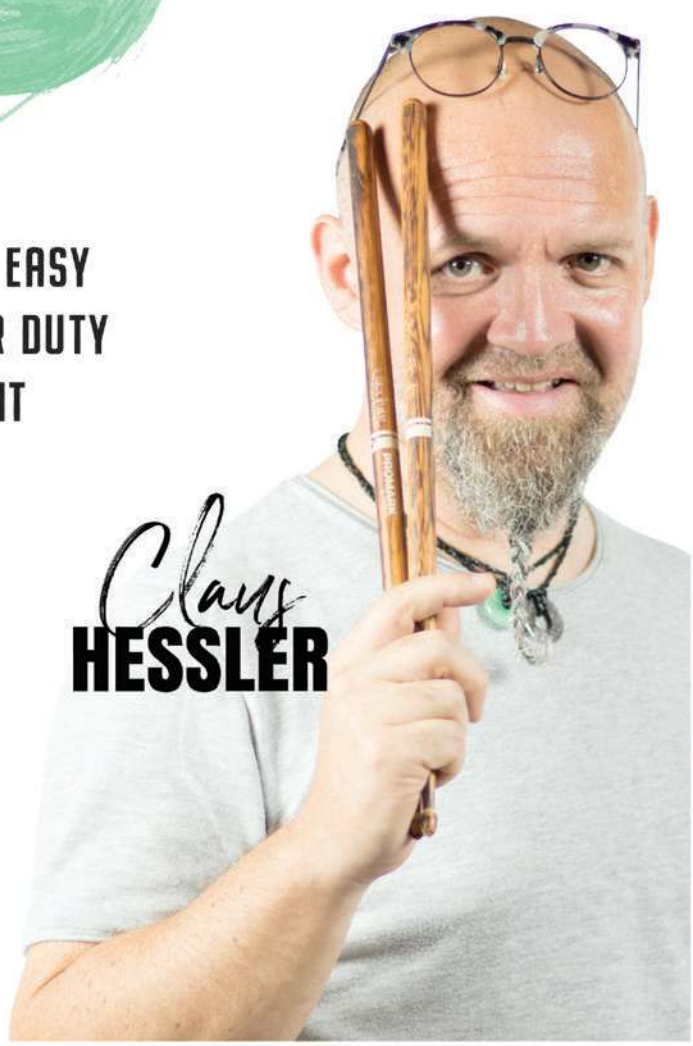
WWW.OPENMINDEDDRUMMING.COM

3-8 SIERPNIA 2019

ŻYWIEC
POLSKA

MAKE IT LOOK EASY
AND BEAT YOUR DUTY
WITH SPIRIT

Dom
FAMULARO



Claus
HESSLER

INFODRUM.PL · PROMARK BY D'ADDARIO · EVANS DRUMHEADS · NoiseArt · uptone · MUSIC INFO · Perkusista · Miejskie Centrum Kultury w Żywcu · MAPEX · ŚLĄSKIE CENTRUM PERKUSYJNE · SABIAN · Alfred · Music Dealer

eprasa.pl 0d92d3e0bf

NOWINKI ZE ŚWIATA PERCUSSION

(redaktor prowadzący dział Perkusjonista: Wojciech Andrzejewski)

Peter Harper z Sela

Na blogu firmy SELA (sela-cajon.com) można przeczytać o ciekawym muzyku. Peter Harper mieszka w Cheltenham w Anglii i jak nietrudno sie domyśleć gra na profesjonalnych cajonach. Jego muzyczne portfolio rozciąga się od jazzu przez hip-hop aż po metal, bo Harper to także perkusista. Gra ponad 100 koncertów rocznie. Peter jest najbardziej znany ze swojej pracy jako cajonista popularnego angielskiego zespołu Thrill Collins. Peter grał z takimi muzykami, jak The Stranglers, Bucks Fizz, Nicky Blackmarket, Bill Bailey, Nizlopi, Chas & Dave, zaś to, jak gra można śledzić w jego mediach społecznościowych: Fb.com/thrillcollinsuk, twitter.com/thrillcollinsuk, instagram.com/petesbeatsuk czy po prostu www.thrillcollins.co.uk.

Sprytny uchwyt dla udu

Udu staje się coraz popularniejszym instrumentem perkusyjnym. Egzotycznie, bardzo barwnie brzmiący, nietypowy, tajemniczy bęben ceramiczny doczekał się fajnego akcesorium w postaci specjalnego uchwytu, jaki opracowała firma Schlagwerk. Producent pochwalił się nim na swoim kanale YouTube. Składa się on z 14-calowej płyty, podobnej do zwykłego pada werblowego, na której montuje się rzepami miękki, piankowy pierścień (adapter). Następnie na nim osadza udu i instrument blokuje się czterema antypoślizgowymi blokami, które można dowolnie dopasowywać do wielkości bębna. Całość można osadzić np. na statywie werblowym.

Vic Firth bliżej cajonów

Na kanale YouTube firmy Vic Firth producent zamieścił bardzo ciekawy film z jeszcze ciekawszą muzyką. Pedro Segundo szaleje w nim na cajonie. Nie łapkami, lecz nowymi pałkami do cajonów, jakie w materiale sprytnie lokuje muzyk. Mowa o drewnianych pałkach CB1 z syntetycznymi miotełkami i charakterystyczną piankową kulką, potęgującą basowe brzmienia. Bardzo

ciekawy produkt uzupełnia w zestawie gumowy bijak VKB4 do cajonowych stopek. Producent najwyraźniej poszerza obszary swoich działań na rynku akcesoriów do perkaszynów.

Firma Vic Firth oprócz lokowania produktów – całkiem słusznego, zrozumiałego i ciekawego w swojej formie przemyca też postać świetnego muzyka, którego warsztat i talent poznacie bliżej z jego strony www.pedrosegundo.com. Więcej o wspomnianych akcesoriach znajdziecie na stronie producenta pod adresem vicfirth.com

eprasa.pl 0d92d3e0bf

Chciał grać z Santaną i gra

Latin Percussion, na swoim Facebooku, lokując zapewne świetne timbalesy, przypomniał bardzo ciekawą historię perkusjonisty, który – gdy dorastał – marzył o tym, żeby zagrać z Santaną. Karl Perazzo z San Francisco, bo to o nim mowa, spełnił swoje marzenie w 1991 roku. Warto zaznaczyć, że muzyk zaczął grać na perkusji w wieku 2 lat. Zadebiutował jako perkusista w zespole swoich rodziców. Chłopak szybko zakochał się jednak w timbalesach. Działał w różnych zespołach salsy zanim zrealizował swoje marzenie i wstąpił do muzycznej rodziny Carlosa Santany. Ten niezwykle utalentowany timbalista jest obecnie najdłużej bijącym sercem rytmu w składzie Carlosa. Gigantyczny staż miał w nim Raul Rekow, który zmarł w 2015, a z Santaną grał przez 37 lat.

Meinl powitał nowego artystę

Rodzina niemieckiego producenta instrumentów perkusyjnych znów się ciekawie powiększyła. Tym razem firma z Bawarii zaprosiła do współpracy Daood DEBU. Choć firma chwali się, że jest to znany na całym świecie perkusjonista, to z czystym sumieniem napiszę, że z pewnością bardzo ciekawym. Daood wyróżnia się zabawnym stylem grania na darbuce. Muzyk odpowiada za serce zespołu DEBU. Współorganizuje dużą społeczność „Serikat Darbuka Indonesia", która zrzesza amatorów, zawodowców i pasjonatów tego instrumentu i pozwala im się rozwijać. Daood wyróżnia się bardzo zabawnym stylem gry i dużym dystansem do siebie, co możecie zauważyć na jego filmach na YouTube.com. Genialne solóweczki i wiedzę o darbuce możecie czerpać bezpośrednio od mistrza, z jego kanału na Facebooku:
www.facebook.com/daoooddebu.fanpage

eprasa.pl/odszudebu

SZUKAŁ KRZESŁA, ZNALAZŁ CAJONOWĄ PASJĘ

Niechętnie wyraża się o tej pasji jako „biznes", choć w ciągu pięciu lat sprzedał ponad tysiąc swoich cajonów, sygnowanych „A Handmade With Passion". Jego instrumenty endorsują znani perkusjoniści – m.in. Patrycja Napierała. Andrzej Włodarczyk opowiada „Perkusjoniście", jak powstała jego firma „AW Cajon", o instrumentach, które wychodzą z jego pracowni i polskim rynku perkusjonaliów.

Zanim przypuściłeś szturm na polski rynek cajonów, gdzie po raz pierwszy spotkałeś się z tym instrumentem?
To był czysty przypadek. Pogrywałem sobie na gitarze i okazało się, że z powodów zdrowotnych nie powinienem grać na stojąco, więc zacząłem rozglądać się za odpowiednim krzesłem. Będąc w sklepie muzycznym zapytałem o krzesło, które nie byłoby tylko zbędnym meblem, ale czymś więcej. I tak oto poznałem cajon.

Stałeś się jednym z wiodących wytwórców cajonów w Polsce. Obserwuję cię od trzech lat, ale nie pamiętam, kiedy dokładnie pojawiłeś się na rynku. Jak zacząłeś bawić się w produkcję skrzynek perkusyjnych i mniejszych instrumentów percussion? Co cię do tego skłoniło?
To w zasadzie dalsza część historii ze sklepu muzycznego (śmiech). Rozmawiając o cenie tego instrumentu okazało się, że ten, który miał całkiem przyzwoite brzmienie, kosztuje w specjalnej promocji powyżej 1300 PLN. Pomyślałem, że mając odpowiednie narzędzia nie będę miał większych problemów z jego wykonaniem. I tak zamiast z cajonem wyszedłem z 14-calową sprężyną werblową oraz kompletem strun do gitary. Oczywiście, okazało się, że wykonanie takiego instrumentu nie jest tak proste, jak mi się wydawało. Zrobiłem pierwsze 10-15 szt. testowych, których sprzedaż rozpoczęła się przez portale aukcyjne. Wszystkie uzyskane ze sprzedaży środki przeznaczałem dalej na testy i dążenie do uzyskania brzmienia, które będzie zadowalające. I tak w 2013 roku udało się stworzyć cajon, który nieśmiało wstawiłem ze swoim logo do sklepu. Chciałbym tu podziękować właścicielowi oraz ekipie sklepu M.Ostrowski z Wrocławia, znanemu też jako sklep internetowy muzyczny.pl, za zaufanie. Myślę, że śmiało można powiedzieć że, są ojcem chrzestnym tego przedsięwzięcia.

Pamiętasz swój pierwszy instrument, który wykonałeś? Masz go gdzieś do dziś? Co się z nim stało? Jak uczyłeś się wytwarzać te instrumenty? Skąd czerpałeś inspiracje?
Pierwszego instrumentu, który stworzyłem już nie posiadam, nawet nie wiem, czy ktoś go jeszcze ma lub czy w ogóle istnieje. Na początku oczywiście podpatrywałem, mierzyłem, sprawdzałem instrumenty ze sklepu. Następnie sięgnąłem do zagłębia wytwórców, czyli do Hiszpanii. Tłumaczyłem wywiady z hiszpańskimi producentami, kupowałem ich cajony, żeby podpatrzeć rozwiązania, materiały. I tak trafiłem na opracowanie studenta, który opisał naukowo zależności pomiędzy wielkością, materiałami oraz właściwościami dźwiękowymi instrumentów typu cajon. Wtedy zacząłem tworzyć własne projekty. Tak powstał cajon dwustronny, BOOSTER, Cajoneiro itd. Bardzo ważną rolę odegrali w tworzeniu instrumentów muzycy oraz akustycy, którzy podjęli współpracę ze mną. Bo dzięki ich uwagom dopracowywane były niuanse brzmieniowe.

eprasa.pl 0d92d3e0bf

Jak oceniasz polski rynek cajonów? Czy jest trudny? Nasycony? Nienasycony? Czy popularność tego typu instrumentów rośnie, czy może maleje? Czego poszukują klienci?
Rynek jest zdecydowanie trudny z kilku powodów. Po pierwsze na rynku jest kilku dużych graczy, którzy dzięki temu, że mają w swojej ofercie nie tylko cajony, ale znacznie szerszy asortyment, potrafią być dużo bardziej atrakcyjni cenowo z uwagi na rabaty, których mogą udzielić. Po drugie – nie wszystkie sklepy są zainteresowane promowaniem polskich marek. Co do rynku, nadal jest otwarty i myślę, że popularność instrumentów typu cajon jeszcze przez jakiś czas będzie rosła. Klienci przede wszystkim poszukują brzmienia, ale też nie bez znaczenia jest dla nich wygląd instrumentu. Uważam, że każdy, kto nosi się z zamiarem kupna takiego instrumentu, powinien zdecydowanie udać się do sklepu i przetestować kilka różnych modeli.

Ile czasu zajmuje ci wykonanie cajona i od czego może to zależeć?
Jeśli mam przygotowane materiały, cajon można złożyć i wykończyć w przeciągu 2-3 dni. Jeśli jest mocno spersonalizowany, to myślę, że około tygodnia. U mnie można albo kupić tzw. wersje katalogowe, które są dostępne od ręki albo zamówić cajon z własną grafiką, grawerem, dedykacją i za 2 tygodnie odebrać swój niepowtarzalny instrument.

Eksperymentowałeś może z instrumentami z materiałów syntetycznych? Coraz więcej się o tym mówi? Co w ogóle sądzisz o tego typu eksperymentach?
Jestem jak najbardziej za eksperymentowaniem. Materiały syntetyczne to jednak nie moja bajka.

To może pójdźmy jeszcze dalej niż „karmniki". Jak postrzegasz rynek instrumentów percussion, bo przecież nie produkujesz już tylko skrzynek perkusyjnych, ale też inne instrumenty tj. Yambuku, Cajonito, Flat Cajon i wiele innych. Jak mniejsze firmy, wytwarzające instrumenty, mogą konkurować z gigantami, ściągającymi podobne produkty z Bliskiego Wschodu?
Ja mam chyba takie szczęście, że to co robię nazywam hobby i nie zakładam sobie udziału w rynku, sprzedaży określonej ilości instrumentów itd. Rynek instrumentów muzycznych, zwłaszcza mały, został już dawno zdominowany przez produkty z Chin i trzeba po prostu się do tego przyzwyczaić. Konkurowanie z gigantami to jak kopanie się z koniem. Lepiej poszukać swojego miejsca na rynku. W każdej branży istnieją nisze rynkowe, tylko trzeba je umieć znaleźć.

Jeśli mam przygotowane materiały, cajon można złożyć i wykończyć w przeciągu 2-3 dni. Jeśli jest mocno spersonalizowany, to myślę, że około tygodnia

Na twoich instrumentach gra m.in. Patrycja Napierała. Możesz powiedzieć, jak rozpoczęła się ta współpraca? Z jakimi muzykami jeszcze współpracujesz w ramach endorsementu?
Współpraca z Patrycją rozpoczęła się od jej propozycji promowania moich instrumentów zaraz po ich przetestowaniu. Na przestrzeni 2-3 lat Patrycja testowała kilka instrumentów i ostatecznie chyba najbardziej przypadł jej do gustu BOOSTER. Współpraca w ramach endorsementu to też zawsze spora dawka nowych pomysłów zwłaszcza, jeśli pracuje się z takimi osobami, jak Patrycja Napierała, Krzysztof Nowakowski, Marek Szczepanik, Tomasz Harry Waldowski, Tomek Sroka, Filip Łaszczuk, Marek Zarankiewicz oraz wiele innych osób, których tu nie wymieniłem.

Jakie nowe instrumenty pojawią się w Twojej ofercie w 2019 roku?
No właśnie, nigdy nie mam jasno określonych planów. Działam spontanicznie. Mam dużo pomysłów, ale za mało czasu na ich zrealizowanie...

A tak prywatnie – jesteś muzykantem? Biznesmenem? Pasjonatem? Grałeś z kimś zawodowo? Amatorsko?
Grałem zawsze tylko amatorsko i zwykle ze słuchu, dlatego śmieję się, że faktycznie jestem muzykantem, a nie muzykiem. Potrafię po kilku próbach zagrać na instrumencie, który po raz pierwszy trzymam w rękach. Pasjonują mnie zwłaszcza tzw. idiofony. Na co dzień jednak, oprócz cajonów, zajmuję się zawodowo zupełnie innym biznesem, na tyle poważnym, że mimo przekroczenia już liczby 1000 instrumentów AWCajon na rynku, nadal traktuję cajony tylko jako hobby, które sprawia mnie i mojej rodzinie, będącej częścią tego przedsięwzięcia, bardzo wiele przyjemności.

Rozmawiał:
Wojtek Andrzejewski
Fot. Archiwum Andrzeja Włodarczyka

eprasa.pl 0d92d3e0bf

Dał się poznać jako świetny i bardzo pogodny edukator podczas warsztatów cajonowych na Meinl Drum Festival 2018. Perkusjonista zespołu Colin Towns Mask, profesor perkusji w Anton Bruckner Privatuniversität. Pełna biografia Stephana Maassa może być marzeniem wielu muzyków. Brał udział w ponad 700 różnych sesjach – zarówno telewizyjnych, jak i kinowych oraz nagraniowych, jakie realizował dla największych wytwórni światowego rynku muzycznego. Szczególnie ukochał sobie cajon, ale w pracy nie wzgardza też brzmieniami egzotycznymi tj. kołpak od starego volkswagena z lat 70., który jest stałym elementem jego zestawu. Jakie rady ma dla was? Czego słuchał i czego warto słuchać? Jakich błędów unikać? – o tym wszystkim profesor Maass opowiada „Perkusjoniście".

STEPHAN MAASS

WSZYSCY JESTEŚMY W TEJ SAMEJ ŁODZI...

eprasa.pl 0d92d3e0bf

Przeglądam twoją stronę na Facebooku i z wypiekami oglądam zdjęcia, które wstawiasz przed różnymi występami. Zastanawiam się, czy wiesz, z ilu instrumentów składa się twój cudny zestaw, którego za każdym razem ci zazdroszczę (śmiech)? Policzyłeś to kiedyś?
Nie, nigdy nie policzyłem moich instrumentów (śmiech). A w domu jest ich jeszcze więcej (śmiech). Mam zestaw podstawowy, którego lubię używać. Są to zazwyczaj dwa lub trzy bębny conga, bongosy, djembe, 16-calowy surdo i stół perkusyjny. Ponadto różne talerze, dzwonki, crasher, shaker, tamburyn, efekty... Skład zestawu zawsze zależy od produkcji, którą aktualnie realizuję. Standardowy zestaw, którym się posługuję, można zobaczyć na moich najnowszych filmach z Meinl. Nie znam dokładnej liczby instrumentów, ale te, które mam w domu, mają swoją historię. Pamiętam, jakie produkcje z nimi grałem.

Jakiego instrumentu jeszcze nie masz? O jakim marzysz?
W mojej kolekcji wciąż brakuje mi fantastycznego Waterphone... Z pewnością jest jeszcze wiele innych instrumentów do odkrycia. Zawsze staram się w swojej pracy szukać nowych dźwięków, niecodziennych dźwięków. Dobrym tego przykładem jest kołpak od VW z lat 70., który na stałe sprawdza się świetnie w moim zestawie percussion.

Masz ogromne doświadczenie sesyjne, sceniczne i edukacyjne. Jak rozpoczęła się Twoja przygoda z perkusją i muzyką?
Zacząłem grać tylko na perkusji, gdy miałem 14 lat, ale to trwało tylko pół roku. W tamtym czasie w mojej szkole był zespół, w którym bardzo chciałem grać, ale mieli już perkusistę. Zaproponowali grę na instrumentach percussion. Wtedy nawet nie wiedziałem za bardzo, o co chodzi, poprosiłem nauczyciela o pomoc, a potem kupiłem congę. Tak to wszystko się zaczęło i stawało się dla mnie coraz ciekawsze. W wieku 16 lat nagrałem swój pierwszy album, a po szkole stanąłem przed decyzją, co zrobić, by zarobić na życie. Ponieważ grałem na studiach w Monachium, postanowiłem spróbować grać zawodowo. Praca muzyka pogłębiała moją praktykę w studiach. Od tego czasu pracuję jako profesjonalny muzyk.

Na jakim instrumencie perkusyjnym uczyłeś się grać najdłużej? Z jakim nie miałeś problemów? I czy w ogóle można powiedzieć, że temat poznawania instrumentu może być skończony w czasie?
Moim pierwszym instrumentem był bęben conga. Pracowałem na nim bardzo dużo. Kolejne instrumenty pojawiały się stopniowo, ponieważ w tym czasie nie miałem wystarczająco dużo pieniędzy, żeby od razu kupić wszystko, na czym chciałbym grać. Po bębnach conga pojawiły się bongosy, timbalesy, małe instrumenty percussion. W połowie lat dziewięćdziesiątych wszedłem w posiadanie pierwszego cajona, który w owym czasie był jeszcze zupełnie nieznany, ale już wtedy całkowicie niezwykły. Naprawdę spodobał mi się od samego początku. Każdy instrument wymaga czasu, aby nauczyć się posiadania bazy, pewnych podstaw, co często bywa trudniejsze od zdobycia instrumentu. Nauka nigdy się nie kończy i zawsze jest coś nowego do odkrycia. Ponadto ważne jest nie tylko poznanie aspektu technicznego, ale także aspektu estetycznego tj. gdzie i w jaki sposób, jaki instrument się angażuje. Zwłaszcza poza tradycyjnymi sposobami grania, takimi jak muzyka elektroniczna...

Jacy artyści inspirowali cię do grania?
Zawsze słuchałem dużo muzyki i nadal to robię. Dla mnie świetną inspiracją na początku mojej muzycznej drogi okazał się album koncertowy Joni Mitchell, *Shadows and Light*, a Don Alias grał na tym albumie genialnie. Airto, Manolo Badrena, Alex Acuna, Mino Cinelu i wielu innych perkusistów zainspirowało mnie do pracy. Ale oczywiście także inni instrumentaliści jak Lyle Mays, czy pianista Pat Metheny. Jego pierwszy album od 1985 wywarł ogromny wpływ na mnie (z Nana Vasconcelos na perkusji), jak i krążki Milesa Davisa, Pink Floyd i wielu innych muzyków.

Który instrument przeniknął w twoje serce najgłębiej?
Uwielbiam wszystkie instrumenty, ale myślę, że cajon ma w sobie coś specjalnego. Całkowicie mnie zafascynował. Podobnie shaker i tamburyn. Uwielbiam wszystkie instrumenty... (śmiech)

Dobrym tego przykładem jest kołpak od VW z lat 70., który na stałe sprawdza się świetnie w moim zestawie percussion

Z perkusistami, perkusjonistami, lubię rozmawiać o tym, czym jest groove. Jaka jest twoja definicja groove'u? Co dla ciebie jest najważniejszym jego elementem?
Groove jest czymś bardzo osobistym. Jest osobistym zdaniem, wypowiedzią muzyka. Musi być dobrze wyczuwalny. Być równowagą pomiędzy napięciem i relaksem. Dźwięk jest ważny, uczucie długości i wykończenia, frazowanie i oczywiście zdolność do powtarzania tego. To nie to samo, co klik. Klik jest przewodnikiem, a to, co grasz na kliku, nie powinno brzmieć sztywno.

Jesteś w rodzinie endorserów Meinla. Kiedy zaprzyjaźniłeś się z firmą? Jak układa się wasza współpraca?
Z firmą Meinl jestem związany od 1997 roku. Moja współpraca rozpoczęła się, gdy mieszkałem w Austrii. Polecono mi tę markę. Omówiliśmy szczegóły i od tego czasu pracujemy razem. Nasza współpraca polega na wzajemnym wspieraniu się. Od tego czasu wiele tematów bardzo konstruktywnie nam się rozwinęło. Pojawiło się wiele nowych, wspaniałych instrumentów, które razem udoskonalamy.

eprasa.pl 0d92d3e0bf

Pracujemy nad brzmieniami od 21 lat i doceniam przyjazną, rodzinną atmosferę tej firmy i jej lojalność. A instrumenty są absolutnie najlepsze!

Czy kiedykolwiek pracowałeś z muzykiem z Polski?
Tak, dużo grałem z Vladislavem Sendeckim, pianistą. Myślę, że poznaliśmy się w 1996 roku w zespole Harry'ego Sokala, saksofonisty z Wiednia. To był bardzo fajny zespół, w którym grał też Gerald Veasley na basie i Jojo Mayer na perkusji. Później graliśmy razem w big bandzie NDR lub w jego projekcie „Roots" z Markiem Balatą.

Jesteś jednym z najlepszych nauczycieli perkusji w Europie. Organizujesz wiele klinik i warsztatów. Zastanawiam się, z czym miałeś problemy jako student, i z jakimi problemami dzisiaj borykasz się z uczniami?
Kiedy nauczam, to zawsze jest to proces uczenia się także dla mnie. Każdy uczeń jest inny. Kiedy zaczynałem, prawie nie było nauczycieli w tej dziedzinie. Wiele się nauczyłem, słuchając płyt i czasami chodziłem do nauczyciela. Fakt, że wiedza na temat percussion nie była w tamtych latach tak łatwo dostępna, jak dziś, sprawił, że z jednej strony edukacja przebiegała znacznie wolniej, z drugiej jednak możliwe, że pozwoliło mi to rozwinąć coś własnego, własny styl, własny dźwięk. W dzisiejszych czasach wszystko jest globalne. Internet zapewnia dostęp do wszystkiego, w każdej chwili. Oczywiście, jest to zasadniczo pozytywne, ale problemem dla wielu jest dziś prawdopodobnie znalezienie własnej drogi. Z pewnością dobry nauczyciel może pomóc, ponieważ pomimo wszystkich technik, które można zdobyć, główną przeszkodą pozostaje przeniesienie ich do muzyki, a doświadczony nauczyciel w tej kwestii będzie najbardziej pomocny.

Myślę jednak, że ważne jest, aby być rzetelnym, przygotowanym i nie zaszkodzi być przy tym po prostu miłym...

Uczestniczyłem w twoich warsztatach cajonowych podczas Meinl Percussion Festival 2018. Jak oceniasz poziom uczestników tych zajęć? Jak oceniasz organizację tego festiwalu?
Myślę, że najważniejszą rzeczą w warsztatach było to, że każdy mógł zmierzyć się z tym instrumentem i dobrze się bawić, a jako nauczyciele (Juan Carlos Melian i ja) przedstawiliśmy przegląd możliwości tego instrumentu. Oczywiście zawsze jest to wyzwanie, z pewnością możesz pogłębić coś i w klasie mistrzowskiej. Jak na pierwszą edycję tego festiwalu, organizacja była świetna.

Pamiętasz jakieś zabawne, nietypowe wydarzenie w twojej karierze, które szczególnie zapamiętałeś i które mogłoby być przestrogą, lekcją dla naszych czytelników?
Perkusjonisto! Zadbaj o swój biznes i skoncentruj się podczas pakowania sprzętu! Zwłaszcza przy tak wielu małych instrumentach może okazać się, że zapominasz o jednym, i jeśli zauważysz to tuż przed kawałkiem, w którym akurat go potrzebujesz, możesz być przez to bardzo nerwowy... (śmiech). No, ale zawsze trzeba jakoś wtedy improwizować (śmiech)

Jaka płyta i jaki artysta aktualnie cię inspiruje?
Słucham dużo muzyki klasycznej, ale także muzyki elektronicznej. Zwłaszcza w muzyce elektronicznej jest często dużo inspiracji dla mnie jako perkusjonisty. Bardzo lubię słuchać zespołu Gogo Penguin. Inspiruje mnie Andra Day, Jon Hopkins. Dookoła jest tyle inspiracji...

Jak wiele czasu poświęcasz swojemu warsztatowi? Czy ćwiczysz codziennie? Jak wygląda twój system pracy? Jak dużo pracujesz? Czy poleciłbyś polskim czytelnikom jakiś konkretny schemat pracy z instrumentarium?
Staram się pracować z brzmieniami każdego dnia. Ale oczywiście zależy to od sytuacji w pracy, są dni, w których uczę, przygotowuję się do koncertów, do warsztatów, nagrań. Mam też obowiązki typowo biurowe. Ale zdecydowanie dobrze jest mieć swój podstawowy, żelazny program. A więc rudimenty, koordynacja itp. W każdym razie bardzo pomocne jest nagrywanie siebie tak często, jak to możliwe i uzyskiwanie większej kontroli nad tym, co się ćwiczy.

Jakie wymagania stawia rynek muzyczny przed perkusjonistami? Jakie cechy powinien mieć muzyk grający na instrumentach percussion, żeby mówiąc najprościej – miał robotę w branży?
Bezdyskusyjnie, musisz grać dobrze, mieć dobry time, radzić sobie z dźwiękami. Należy być otwartym na wiele różnych stylów, a także analizować, jaką rolę odgrywa gra perkusyjna. Trzeba być otwartym. Trzeba umieć czytać nuty, by wiedzieć, jaką masz funkcję w muzyce. Myślę jednak, że ważne jest, aby być rzetelnym, przygotowanym i nie zaszkodzi być przy tym po prostu miłym... (śmiech)

Jakie wyzwania stoją przed tobą w 2019 roku? Za co mamy z kolegami w Polsce trzymać kciuki?
Gram, uczę, produkuję. To spektrum zawsze stwarza nowe wyzwania, ale zmiany w Europie będą największym wyzwaniem. Zwłaszcza dla nas, pracowników kultury. Myślę, że powinniśmy lepiej wspierać się nawzajem. Wszyscy jesteśmy w tej samej łodzi...

Rozmawiał: Wojtek Andrzejewski
Fot. arch. Meinl
www.maassmusic.com

Wpisz w YouTube:
MEINL Percussion – Stephan Maass – Tanz Tee
MEINL Percussion – Stephan Maass – Drifting
MEINL Percussion – Stephan Maass – Flying Cajon

eprasa.pl 0d92d3e0bf

MEINL TMSTCP-2 DIRECT DRIVE CAJON PEDAL

Otwieracz do konserw

Takie było moje pierwsze skojarzenie z tym akcesorium, niezbędnym dla każdego cajonera, który pragnie ze swojego „karmnika" uczynić porządny bęben basowy, zarządzany stopą, a nie – jak Afrykańczycy z Peru przykazali – dłonią. O ile testowany przeze mnie dwa lata temu pedał Meinla z linką okazał się z czasem awaryjny, tak ten wydaje się być równie ciekawą, choć tańszą alternatywą, za to denerwuje na inne sposoby...

Wspomniana awaria pedału z linką zmotywowała mnie do poszukiwań alternatywnej, prostszej konstrukcji. Stwierdziłem, że dam producentowi szansę jeszcze raz. Postanowiłem przetestować pedał TMSTCP-2. Czy był to dobry wybór?

BASIK Z PIĘTY

Konstrukcja jest banalna. Szyna mocująca do cajona oraz kawałek blachy, do którego przymocowany jest mechanizm z bijakiem, znany z konwencjonalnych stopek perkusyjnych. Ciut nietypowy, bo żegnamy się z footboardem, jaki dobrze znamy. Lekki model TMSTCP-2 został zaprojektowany do grania piętą. Służy do tego specjalnie wyprofilowana dźwignia, w którą uderzamy piętą. I to była pierwsza rzecz, która zgodnie z moimi przewidywaniami, zaczęła mnie trochę wkurzać w tym urządzeniu. Nie umiałem grać piętą, zwłaszcza gęstych nut i zwłaszcza na cajonie, który piętą przesuwaną po tapie, dotychczas zwyczajnie tłumiłem, zmieniając brzmienie pudła. Po jakimś czasie okazało się, że zupełnie niepotrzebnie się uprzedziłem, bo po pierwsze – większość rzeczy, które dotychczas grało się ślizgiem podeszwy na footboardzie, nie gorzej wychodzą grane z pięty. Po drugie – wystarczy ciut głębiej usiąść na pudle i można obsługiwać ten „otwieracz do konserw" śródstopiem. Może nie od razu wygodnie gra się piętą, bo trzeba się przez jakiś czas przyzwyczaić do nowej techniki budowania brzmienia i najważniejsze – popracować nad nią. Pomaga w tym zdecydowanie to, że mamy do czynienia nie z linką, tylko bardzo czułym, choć niestety nie monolitycznym mechanizmem. Co zabawne, po około dwóch tygodniach bardziej polubiłem granie piętą niż śródstopiem, które jak wspomniałem – choć na upartego jest możliwe, to nie do końca wygodne. Głównie dlatego, że wąska szyna napędzająca bijak, nawet nie przypominająca klasycznego footboardu, nie jest na dłuższą metę wygodna do opierania na niej śródstopia.

MILE WIDZIANY WŚRÓD GITARZYSTÓW

Podobnie, jak w stopkach perkusyjnych, kąt nachylenia bijaka możemy w TMSTCP-2 swobodnie regulować. Tak samo napięcie sprężyny oraz długość samego bijaka i punkt ataku w tapę. Bijak, tak samo jak w poprzednim modelu pedału do cajona z linką, wykonano z miękkiej pianki, która w relacji z tapą (zwłaszcza cajonu basowego, pozbawionego strun lub sprężyn), daje bardzo ciepły, klarowny bas. Nie polecam wam odchylać się, siedząc na cajonie z przymocowanym do niego modułem TMSTCP-2. Rzeczywistość wówczas bardzo mocno skrzeczy i grozi uszkodzeniem skrzynki. W tym miejscu docieramy do tego, że nie jest to jedynie akcesorium dla perkusjonisty, ale także dla osamotnionych gitarzystów, którzy nie zachowują się na skrzynce tak, jak cajonerzy – nie odchylają się, do tyłu, by wygodniej tłuc w tapę. Oni, z braku kolegi ze świata rytmu, zamiast pusto tupać nogą o dechy, mogą sprawić sobie karmnik z takim pedałem i najzwyczajniej dbać o puls. Mają wówczas stołek z funkcją perkusjonisty. Warto wspomnieć, że identyczna konstrukcja w nieco innych barwach, sprzedawana jest pod marką Ortega.

PODSUMOWANIE

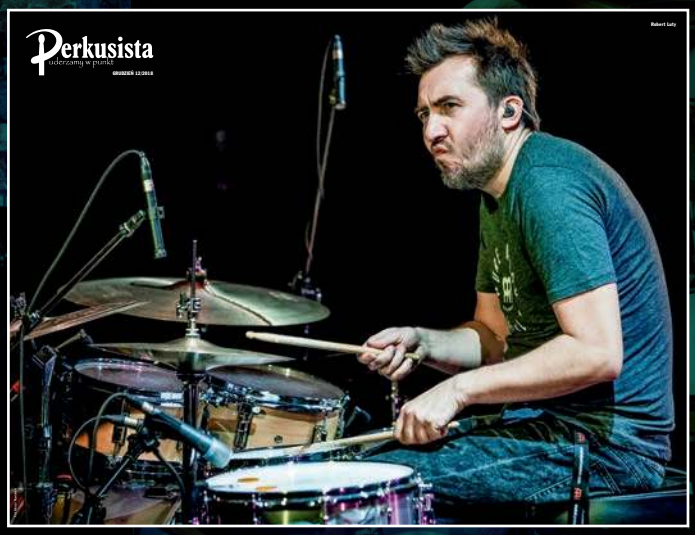
O ile po dwóch tygodniach grania udało mi się opanować gęstsze nuty wybrzmiewane przy użyciu TMSTCP-2, to bardzo mocno przekonałem się, że jest to świetny pedał dla muzykantów, grających bardzo stabilną pulsację basu. Wirtuozerię stopki, trochę stety-niestety, ta konstrukcja wyklucza. Zdecydowanie jej plusem jest bardzo dobry atak, dynamiczne przełożenie akcji pięty (czy śródstopia) na reakcję bijaka, jednak do grania gęstych nut trochę mnie zniechęcał.

Na zakończenie warto wspomnieć, że w ofercie producenta dla cajonerów jest nowa, monolityczna konstrukcja Direct Drive Cajon Pedal HN170911, o której więcej napiszę niebawem. Jeśli będzie to produkt bardziej udany niż TMSTCP-2, a tak wynika z informacji o nim, być może „otwieracz do konserw" podaruję jakiemuś samotnemu gitarzyście...

Wojciech Andrzejewski
Zdjęcia: archiwum Meinl Percussion

eprasa.pl 0d92d3e0bf

Z każdym numerem magazynu
w prezencie dla Prenumeratorów dwustronny plakat



Każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane prezentem.

W tym numerze są to płyty:

David Garrett
„Rock Revolution"

Republika
„82-85"

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. Leszczynowa 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 przekażemy i nie będziemy dokonywać obrotu (nie użyczymy, 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 obrachunkowego, 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%**).

Prenumeratorzy wersji drukowanej za równoległe e-wydania płacą 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.**

Prenumeratorzy 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**

eprasa.pl 0d92d3e0bf

KONKURS!

POSZUKIWACZE ZAGINIONEJ TAMY!

WYGRAJ STALOWY WERBEL TAMA SOUNDWORKS 14″ × 6,5″!

W tym miesiącu nie będziemy mieć żadnego pytania z możliwością wyboru odpowiedzi. **Zadanie jest proste!** Trzeba wejść na stronę **www.magazynperkusista.pl** i odnaleźć ukryty werbel Tama Soundworks. Gdzieś, na naszej stronie jest umieszczone foto ze specjalnie oznaczonym wizerunkiem werbla. Tylko gdzie?

Odpowiedź w postaci linku do werbla należy wysłać na adres perkusista@magazynperkusista.pl pisząc w tytule Konkurs Tama.

Konkurs trwa do 4 stycznia 2019 roku.

TAMA®

eprasa.pl 0d92d3e0bf

„STARAM SIĘ PRZYWIĄZYWAĆ WAGĘ DO DETALU. BYĆ OTWARTYM I KREATYWNYM. I NADAWAĆ CHARAKTER.
TRZEBA MIEĆ CHARAKTER.
SONOR JEST DEFINICJĄ TYCH CECH. A DO TEGO ZNAKOMITYM MARIAŻEM NOWYCH TECHNOLOGII I 140 LAT TRADYCJI. DLA MNIE SONOR TO ZASZCZYT."

sonor.com/vintage

Niemiecka inżynieria i rzemiosło od 1875

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

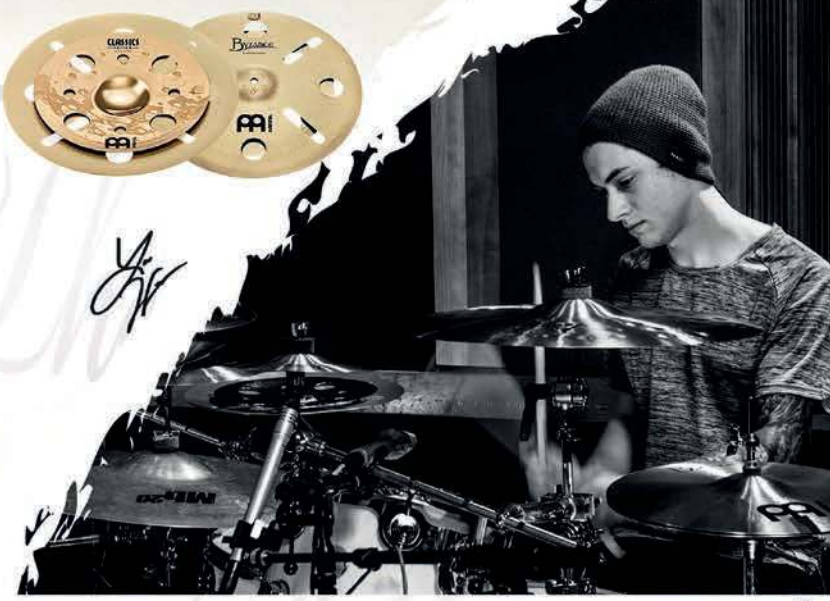
Pictures by Mela Muszynska

eprasa.pl 0d92d3e0bf

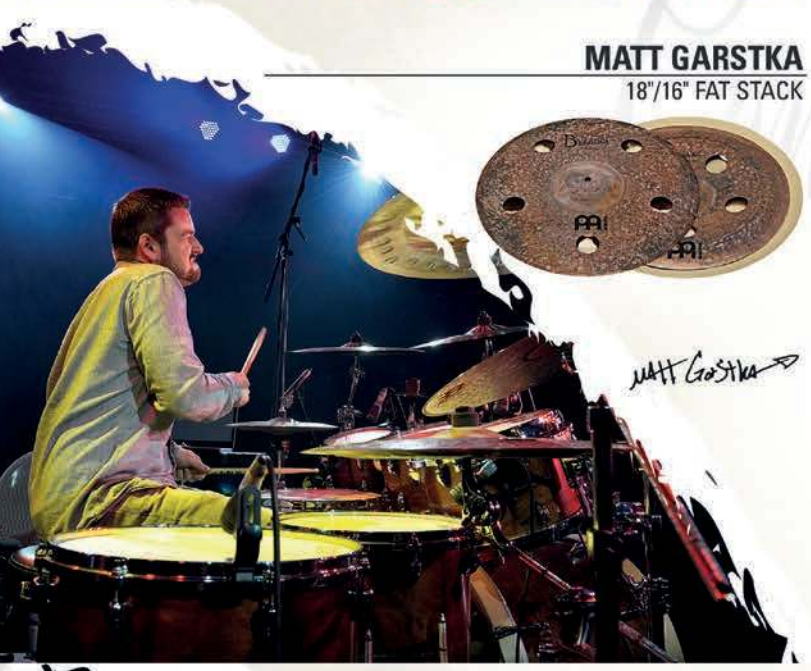
The Artist Concept Models

ANIKA NILLES
18"/18" DEEP HATS

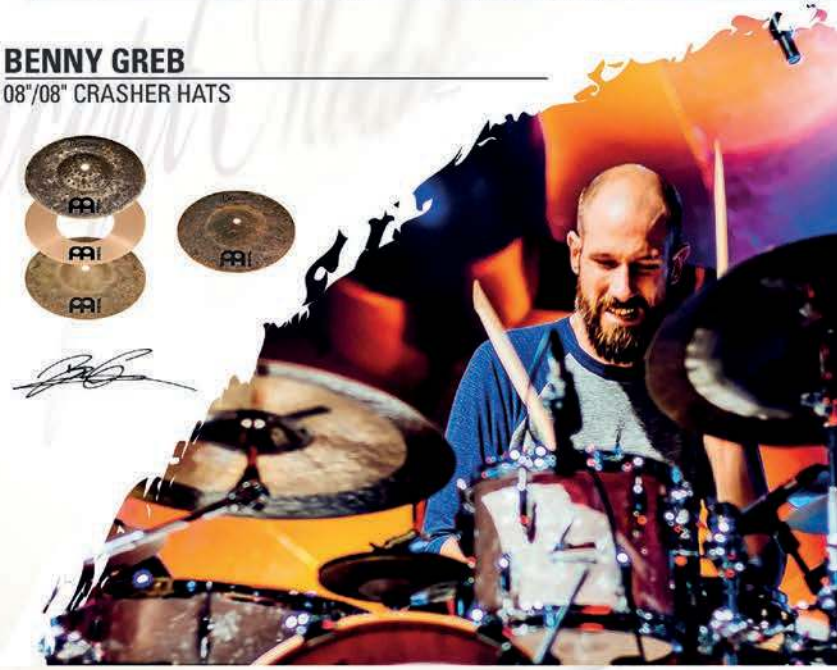
LUKE HOLLAND
12"/16" BULLET STACK



MATT GARSTKA
18"/16" FAT STACK



BENNY GREB
08"/08" CRASHER HATS



THOMAS LANG
18"/18" SUPER STACK

MATT HALPERN
17"/18" DOUBLE DOWN STACK

The Artist Concept Models to kolekcja współbrzmień talerzy perkusyjnych. Są to produkty stworzone we współpracy Meinl Cymbal Artists oraz zespołu badań i rozwoju Meinl. Głównym celem było stworzenie niepowtarzalnych i innowacyjnych brzmień, które pozwoliłyby artyście odkryć, stworzyć i rozwinąć się w kierunku osiągnięcia pozycji lidera w obszarze muzyki akustycznej i sztuki grania na perkusji.

www.meinlcymbals.com Meinl Cymbals Polska