WARSZTATY: MACIEK GOŁYŹNIAK, CLAUS HESSLER & SZYMON FORTUNA
PIOTR CZYJA, ŁUKASZ SARNACKI, gramy z AC/DC

MAGAZYN

Perkusista

www.MagazynPerkusista.pl

Tu poczytasz sobie i kupisz ten numer

uderzamy w punkt
Perkusjonista

NUMER 10/2018 (91)
PAŹDZIERNIK

DIRK VERBEUREN
Megadeth

PRODUKCJA BĘBNÓW YAMAHA

SEAN KINNEY
Alice In Chains

STEVE GADD

STANISLAV KYRYLLOV

PIOTR KOZIERADZKI
Riverside

INFERNO

TESTUJEMY REMO, PAISTE, SCHLAGWERK

behemoth

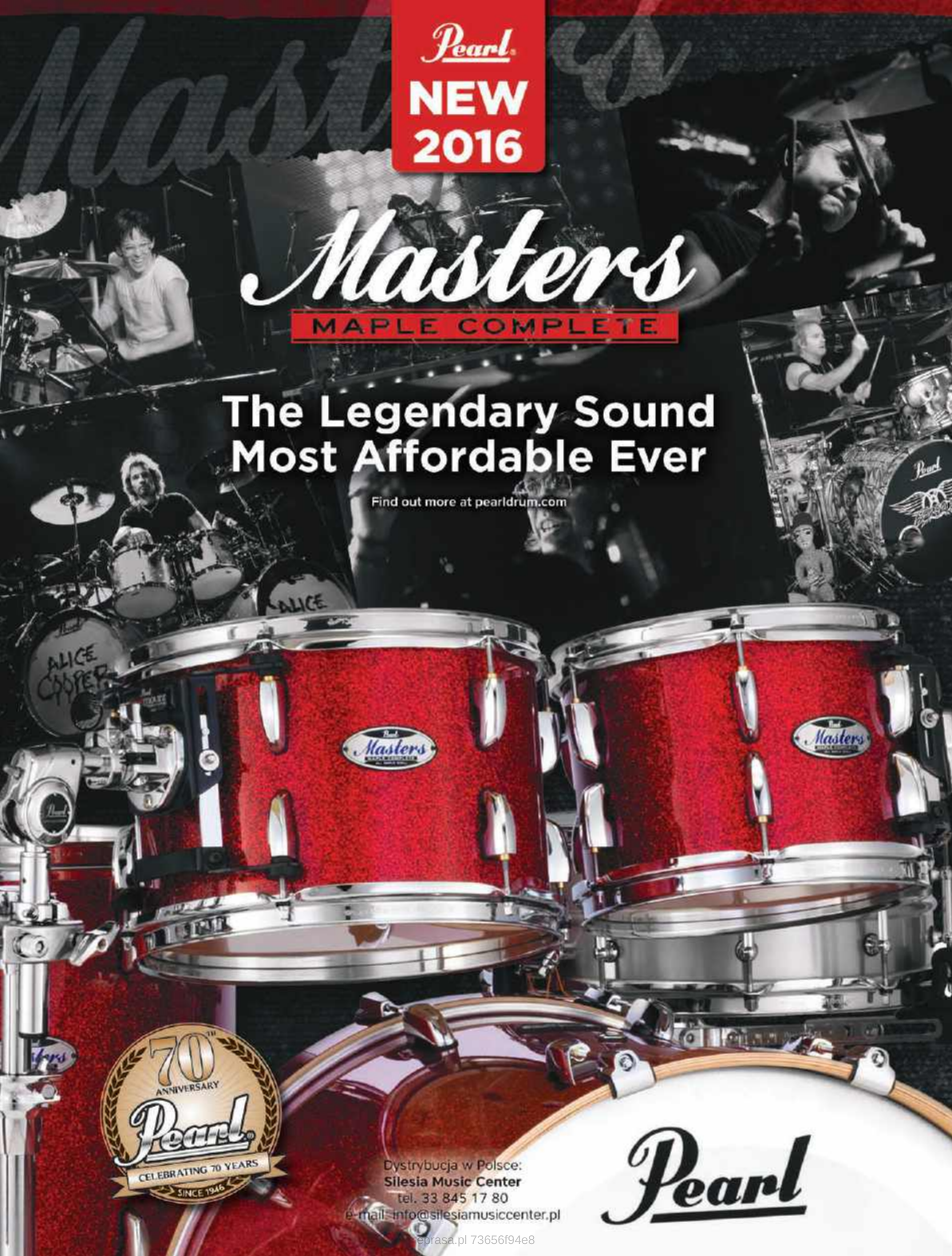
Mizantropia

Cena 15,50 zł (w tym 5% VAT)
ISSN 1899-7732 INDEKS 246 670
9 771899 773184 10
Nakład 9.000 egz.

Fot. Sylwia Makris
Fine Art Photography

MULTIMEDIA – MEDIA.AVT.PL

DLA PRENUMERATORÓW NA PLAKACIE – VIRGIL DONATI I VINNIE PAUL



eprasa.pl 73656f94e8

BRZMIENIE JAKIEGO SZUKASZ

SMC
SILESIA
MUSIC CENTER
Sp. z o.o.

istanbul
Agop
Handmade cymbals from Turkey.

MEINL
DRUM GEAR

CYMBAL MUTE

Meinl Cymbal Mute są zakładane na talerze i wytłumiają ich wibracje.

Miękkie tworzywo, z którego są wykonane, redukuje atak i eliminuje sustain, co pozwoli Ci ćwiczyć godzinami bez zakłócania ciszy i spokoju najbliższych sąsiadów.

BACKBEAT PRO TAMBOURINES

Tamburyn Meinl Backbeat Pro posiada mosiężną, pokrytą czarnym kolorem obręcz wykonaną ze stopu Meinl Cymbals.

Wyposażony jest w osiem par naszych standardowych mosiężnych blaszek, które umożliwią każdemu perkusiście dodanie efektu tamburynu do swojego werbla.

MEINL DRUM HONEY

Chcesz osłodzić swoje perkusyjne brzmienie? Dodaj kroplę Meinl Drum Honey, by zredukować niepożądane przydźwięki.

Meinl Drum Honey błyskawicznie sprawi, że Twoje brzmienie stanie się ciepłe i słodkie bez jakiegokolwiek wysiłku.

www.meinlcymbals.com
Meinl Cymbals Polska

eprasa.pl 73656f94e8

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

MUSZTARDA NA KLAWIATURZE

Jak to jest z tym faktycznym udziałem każdego z nas w świecie polskich bębnów? Jak tak patrzę na te wszystkie wypowiedzi i komentarze to aż drapię się w głowę z zadumy, jak dużo mamy ekspertów, specjalistów, nauczycieli, doradców i innych fachowców w kwestii pracy w studio, występów na scenie, ćwiczenia i nauczania, a nawet kompletnego prowadzenia kariery. O dokładnej znajomości sprzętu już nawet nie wspominam. Tylko czy ta teoria nie za bardzo zaczyna wypierać praktykę? Czy ta wiedza wynika z doświadczenia czy też odpowiedniego przetwarzania przeczytanych informacji, a w międzyczasie kapie nam musztarda z hot-doga na klawiaturę komputera.

Kilka tygodni temu miałem przyjemność pojechać na festiwal perkusyjny do Rygi. Gwiazdami byli Gergo Borlai, Mike Terrana, a na bocznej scenie zasuwać miał nasz Igor Falecki. Głównym punktem programu było jednak coś zupełnie innego. Tych trzech perkusistów miało być dodatkową atrakcją, urozmaiceniem całej imprezy.

Całość miała miejsce w centrum Rygi, nad rzeką Dźwiną zaraz obok pięknego Starego Miasta. Wielka festiwalowa scena główna, a kilkaset metrów dalej znajdowała się mała scena boczna. Nie dało się ukryć, że w całość zaangażowane były władze lokalne, chociaż faktycznie organizatorem imprezy był znany miejscowy perkusista Andzejs Grauds.

Cała idea festiwalu opierała się na tym, że perkusiści przynoszą swoje zestawy perkusyjne i rozstawiają je na specjalnie oznaczonych punktach. Andzejs wraz z zespołem towarzyszącym prowadzi całą imprezę ze sceny. Ekipa gra różne znane utwory i wszyscy zgromadzeni bębniarze mają się dołączyć. Jak to bywa przy wszelkiego rodzaju rekordach we wspólnym graniu.

I nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdyby nie fakt, że tych perkusistów było ponad 300! Tyle osób zdecydowało się przytargać własne bębny, rozstawić i grać razem w centrum Rygi. Dookoła zebrali się widzowie i zwykli turyści. Zestawy równo rozstawione miarowo biły rytm, każdy miał uśmiech na twarzy i cieszył się ze wspólnego muzykowania.

Stałem na scenie i zastanawiałem się, czy coś takiego byłoby możliwe w Polsce? Teoretycznie tak, ponieważ mamy kilka osób, które byłyby na tyle szalone, by porwać się na coś takiego, ale nie w tym widziałem problem. Nie chodziło też o samą logistykę, chociaż tutaj Łotysze wykazali się mocno wyluzowanym podejściem do definicji czasu. Nie chodziło o to, że wokół stanowisk perkusyjnych stały różne budki z żarciem, namioty z bibelotami, że rozstawiono specjalnie przenośne toalety, a rozmiarów sceny nie powstydziłoby się Iron Maiden. Nie w tym rzecz. Na scenie grali Gergo i Mike, świetni bębniarze, ale umówmy się... U nas na ich pokazy przyszłoby może po 20-30 osób maksymalnie.

Właśnie, chodzi mi o tych wszystkich perkusistów, którzy się pojawili, żeby razem zagrać!

Mówimy o kraju, który jest pod kątem liczby mieszkańców prawie 20 razy mniejszy od Polski. Łotwa nie ma tak zaawansowanej i rozbudowanej sceny perkusyjnej. Nie mają sklepów, dedykowanych stron internetowych, wielkich grup dyskusyjnych, magazynu perkusyjnego, takiej ilości różnej maści szkół i indywidualnych nauczycieli. Nie było na scenie gwiazd pokroju Dave Grohl czy Phil Collins, a mimo to cała armia młodych bębniarzy stawiła się i stworzyła niepowtarzalne widowisko. Nikt też nie chciał bić żadnego rekordu, po prostu ekipa grała i dobrze się bawiła.

Wiem, jak wyglądają imprezy perkusyjne w Polsce i czasami organizatorzy dzwonią po znajomych, żeby podbijać frekwencję lub tak ustawiają obiektywy aparatów, żeby później wyglądało to na pełen sukces, mimo, że było mocno średnio.

W kwestii bębnów dzieje się u nas dużo i właśnie to paradoksalnie wpływa na to, że ściągnięcie 300 osób z własnymi bębnami byłoby niezwykle ciężkie. Oczywiście nie narzekam na ten przepych, ale jednocześnie nie widzę w tym wytłumaczenia, że zaczynamy bardziej teoretyzować niż faktycznie brać aktywny udział w życiu perkusyjnym.

To, co mamy na ekranie komputera, często nie przekłada się na to, jak faktycznie wygląda występ danego muzyka lub brzmienie konkretnego instrumentu. To zdanie brzmi już jak wymiętoszony frazes, ale wciąż nie traci na swojej wadze.

Maciej Nowak
Redaktor naczelny

Virgil Donati

Fot. Carl King

Vinnie Paul

Fot. Future

PLAKATY DLA PRENUMERATORÓW

eprasa.pl 73656f94e8

W NUMERZE

14

Fot. Maciej Pieloch

28

56

76

86

DZIAŁ EDUKACYJNY:

64 | Pieprz i Sól V – Maciek Gołyźniak

66 | Drumset Academy – Perkusista sesyjny

68 | Open Minded – Gramatyka w grze na perkusji

70 | Zza ucha IV – Zaokrąglając kwadrat cz. 2

72 | Zagraj to – AC/DC

WYWIADY NUMERU:

14 | Inferno

26 | Piotr Kozieradzki

28 | Dirk Verbeuren

38 | Sean Kinney

48 | Steve Gadd

PREZENTACJE:

76 | Remo Colortone

80 | Paiste PST-X

PONADTO:

46 | Wykop – Jonathan „Ginger" Hamilton

56 | Wizyta w fabryce Yamaha – produkcja

ORAZ:

5 | Na raz

8 | Groove

10 | Felieton – Grubym Pędzlem

12 | Recenzje płyt

88 | Prenumerata

90 | Konkurs sklep Pasja

PERKUSJONISTA:

82 | Nowinki ze świata percussion

84 | Stanislav Kyryllov

86 | Test Schlagwerk

PLAKAT DLA PRENUMERATORÓW:

Vinnie Paul i Virgil Donati

MATERIAŁY MULTIMEDIALNE

(kanał YouTube oraz media.avt.pl)

Pieprz i Sól V – Maciek Gołyźniak video

Drumset Academy – Perkusista sesyjny video

Zza ucha IV – Zaokrąglając kwadrat cz. 2 video

Zagraj to – AC/DC *For Those About To Rock* audio

eprasa.pl 73656f94e8

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 73656f94e8

BĘBNIARZE DO SZOPY!

Bliskie spotkania 3 stopnia na scenie!

Po pierwszej edycji spotkań na scenie **Bartek „Szopix" Czerniachowski** zapowiada drugą odsłonę. O co chodzi? Perkusista zespołu **Agnieszki Chylińskiej** prowadzi akcję w trakcie trasy koncertowej artystki, gdzie spotyka się z bębniarzami i przedstawia od kulis, jak wygląda praca u słynnej wokalistki.

Mamy możliwość zobaczyć próbę, przyjrzeć się dokładnie, jak wygląda przygotowany zestaw perkusyjny do koncertu, podejrzeć wszelkie rozwiązania sceniczne, poza tym podyskutować z Szopą i dokładnie go o wszystko wypytać. Jest to niepowtarzalna możliwość podejrzenia od kulis, jak wygląda praca perkusisty na poważnej scenie.

Rusza nowa trasa wokalistki o nazwie „Pink Punk" i właśnie na tej trasie Bartek przewidział możliwość spotkania przy jego bębnach. **JEST TO ZUPEŁNIE DARMOWE!** Wystarczy wykazać zainteresowanie poprzez komentarz pod postem na profilu Facebook, mówiącym o koncercie. Ze względów technicznych akcja przewidziana jest dla jednej osoby przy okazji każdego koncertu.

Nie przegapcie okazji!

KTO ZAGRA W FINALE?

Lista uczestników, którzy zakwalifikowali się do finału najbardziej prestiżowego konkursu gry na zestawie w Polsce **Young Drum Hero by Zildjian 2018**, organizowanego w ramach festiwalu Drum Fest w Opolu. 10 uczestników z każdej kategorii powalczy 20 października w Państwowej Szkole Muzycznej w Opolu. Połowa z nich zagra w ścisłym finale dzień później.

Nagrody ufundowała firma Zildjian, a zestawy perkusyjne, na jakich będą się zmagać uczestnicy dostarczy firma Yamaha. Specjalne wyróżnienia przewidziano także dla perkusyjnych nauczycieli i szkół laureatów.

W kategorii „młodszej" (do lat 16)

Maksymilian Myłek
Jakub Hausman
Filip Preisner
Karol Jóźwiak
Marceli Dziureja
Jan Pieniążek
Iwo Woźniak
Szymon Froń
Tymek Papior
Robert Jurczak

W kategorii „starszej" (do lat 23)

Igor Dernowicz
Adrian Trepka
Filip Małż
Kajetan Pilarski
Maksymilian Kreft
Wiktor Szklarz
Stanisław Aleksandrowicz
Karol Żmija
Natan Żakowicz
Kuba Pastuszka

ILE KOSZYTUJE NOWY ROLAND TD-1DMK?

Firma Roland zaprezentowała nowy, kompaktowy zestaw V-Drums przeznaczony przede wszystkim dla początkujących fanów perkusji. Nowy **TD-1DMK** to kompaktowy, ważący zaledwie 7 kilogramów zestaw, który można łatwo przenosić. Nowy zestaw firmy Roland przeznaczony jest przede wszystkim dla uczniów, dzieci, początkujących perkusistów lub perkusistów, którzy chcieliby wrócić do gry po dłuższej, czasem wieloletniej przerwie.

Prosty, ale solidny moduł i klasyczny wygląd zestawu.

- Naciągi siateczkowe na werbel i tomy, z regulowanym naciągiem, zapewniającym cichą i realistyczną grę.
- 15 gotowych zestawów perkusyjnych z autentycznymi, wyrazistymi brzmieniami.
- Wbudowany metronom z regulowanymi ustawieniami tempa i czasu.
- 10 wbudowanych funkcji treningowych.
- Funkcja nagrywania.
- 15 wbudowanych utworów do grania, obejmujących różnorodne gatunki muzyczne.
- Dedykowane wejście do podłączenia smartfona – dzięki czemu można grać do ulubionych utworów.

Jaka cena za taki zestaw? W okolicach 3050 zł!

eprasa.pl 73656f94e8

KTO WYGRAŁ BĘBNY TAMA?

Wakacyjny konkurs został rozstrzygnięty! Wszyscy nasi prenumeratorzy mieli szansę spróbować swoich sił w walce o wspaniały zestaw perkusyjny **Tama Silverstar** z kompletnym hardwarem. Bębny służyły nam jako zestaw testowy, a dostarczone zostały przez oficjalnego dystrybutora perkusji Tama w Polsce, firmę **MEINL DISTRIBUTION**.

W lipcowym numerze Pavulon pytał, jakie średnice mają poszczególne bębny. Odpowiedź była bardzo prosta: 10″ i 12″ tomy, 14″ floor tom oraz 20″ bęben basowy. Wystarczyło podać te rozmiary i dodać swój numer prenumeraty.

Po dokładnym przenalizowaniu zgłoszeń zestaw perkusyjny dostaje... Rafał Wiśniewski!

Gratulacje!

MEINL HI-HAT 16″

Firma **Meinl Cymbals** zaprezentowała nowy talerz **16″ Byzance Vintage** Sand Hats, zaprojektowany wspólnie z Bennym Grebem. Pomysł na model Sand Hat pojawił się w 2010 roku, kiedy Meinl zadebiutował z blachą 14″ Byzance Vintage Sand Hats. Osiem lat później, po przeanalizowaniu oczekiwań klientów marki oraz nowych trendów na muzycznej scenie, firma zdecydowała się rozszerzyć swoją ofertę o większą, 16″ wersję tego talerza. Tym razem opracowanego wspólnie ze znanym i lubianym, również w Polsce, Bennym Grebem.

Benny Greb: *„Używałem prototypu szesnastocalowej wersji modelu Sand Hats w studio przez ostatni rok, kiedy potrzebowałem cieplejszego, szerszego brzmienia hi-hatu przy zachowaniu wszystkiego, za co pokochałem wersję 14″. Teraz z radością mogę podzielić się z wami tym wspaniałym brzmieniem.”*

Talerz **16″ Byzance Vintage Sand Hats** wykonany jest w Turcji z brązu B20 techniką ręcznego młotkowania i charakteryzuje się średnią grubością, piaskowanym wykończeniem, ciemną barwą oraz suchym, vintage'owym charakterem.

MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment
MUSIC INFO Sp. z o.o., 30-233 Kraków, ul. 28 Lipca 1943 17a, Willa Decjusza, tel. 48 (12) 267 24 80
e-mail: poczta@music.info.pl, www.music.info.pl
VIC FIRTH®

eprasa.pl 73656f94e8

Fot. Natalia Wakula

Szymon Ciszek i... GRUBYM PĘDZLEM

Którym szlakiem na szczyt?

W swojej książce *Outliers* Malcolm Gladwell stworzył teorię, że aby osiągnąć poziom wirtuozerii w jakiejś dziedzinie należy poświęcić jej około 10 000 godzin. Gdybyśmy ćwiczyli 2 godziny dziennie dałoby nam to niecałe 14 lat, gdybyśmy założyli sobie, że np. perkusja będzie naszym najważniejszym zajęciem i ćwiczyli 5 godzin to osiągniemy poziom mistrzowski już w 5 i pół roku. Jest to całkowicie realna perspektywa – wystarczy odbębniać swoje i odliczać godziny do momentu, aż sami do nas przyjdą przedstawiciele wytwórni muzycznych, producenci pałeczek i bębnów, i tłumy fanów w postaci komentatorów na YouTube piszących, że siedzimy za daleko od zestawu albo mamy werbel za nisko.

Zresztą, czym tak naprawdę jest wirtuozeria? Czy wirtuozem nazwiemy kogoś, kto śmiga po zestawie tak szybko, że widzimy tylko smugi ruchu? Czy może wirtuozem nazwiemy kogoś, kto potrafi zagrać 4 polirytmy na raz?

To, co nas zachwyca w szybkiej i gibkiej grze można nazwać wirtuozerią fizyczną, finezją techniczną. Oniemiejemy, gdy widzimy, że ktoś potrafi coś od nas zagrać szybciej, głośniej, z lepszym groovem. Wiemy, na czym polega konkretny gospelowy patent i widzimy, jak na filmiku ktoś go pokazuje, najpierw powoli a potem tak szybko, że odechciewa nam się grać. Taka wirtuozeria pobudza nasze poczucie estetyki, jednak po głębszym zastanowieniu często okazuje się powierzchowna. Nie odbierając nikomu czasu spędzonego na wytrenowaniu koordynacji i prędkości – jeśli muzyka, jaką grasz, wymaga tego to ćwicz, ile wlezie. Wirtuozeria techniczna dostępna jest każdemu, kto ma fizyczne predyspozycje, znajomość ergonomii i wystarczająco dużo czasu, żeby ją osiągnąć.

Od technicznej strony wirtuozerii bardziej zagadkowa jest wirtuozeria konceptualna. Dzisiaj każdy może wejść na stronę Rubena Belavii, ściągnąć i nauczyć się z jego transkrypcji np. solówki Tony'ego Williamsa z czasów kwartetu Milesa Davisa. Tylko, że Tony zagrał to solo pierwszy, na poczekaniu. Co działo się w jego głowie, kiedy to grał? Jakie schematy twórcze mu towarzyszyły? Na który element trzeba zwrócić uwagę? Podobnie, gdy analizujemy jakiegokolwiek słynnego perkusistę – możemy ściągnąć nuty i tabulatury, możemy nauczyć się solówek i rytmów, ale czy poznamy odpowiedź na pytanie: dlaczego?

Dlatego tak ważne jest oglądanie nie tylko samych popisów, ale też tłumaczenia muzyków, jak doszli do brzmień i pomysłów, które teraz posiadają, inaczej będziemy tylko analizować efekt końcowy. Sam kontekst, czyli to, w jaki sposób muzyk doszedł do tego, co gra, może okazać się już nieaktualny np. dzisiaj mało kto jest w stanie odnieść się do gry Buddy'ego Richa, natomiast są muzycy współcześni, których opowieści warto słuchać. Być może ktoś z ciekawymi patentami bierze je z kompletnie innego worka niż cała nasza technika i dlatego wydaje się to tak skomplikowane albo patent, który nam się podoba, nie jest praktyczny, bo po prostu nie znamy jego historii, nie wiemy, jak wkleić go do swojej gry.

Fot. Archiwum artysty

Czy wirtuozem nazwiemy kogoś, kto śmiga po zestawie tak szybko, że widzimy tylko smugi ruchu?

Czy w takim razie zasadne jest uczenie się gry, która na poziomie konceptualnym jest kompletnie inna? Ryzykujemy, że muzycy nam towarzyszący odsuną się od nas, bo nawet w jednej stylistyce mamy tak różne szkoły myślenia – dla jednego funk to Garibaldi, dla innego to Clark, a dla innego to Purdie i wdrożenie ich sposobu myślenia może okazać się zarówno czasochłonne, jak i niepotrzebne.

Jeśli jednak chcemy poznać tok myślenia danego muzyka, warto rozejrzeć się albo za bardzo dokładnym wytłumaczeniem krok po kroku, albo za nauczycielem, który rozpracował dany koncept i może go z nami rozgryźć.

Dobry przykład: Stanton Moore w bardzo jasny sposób opisuje swoje pomysły w materiałach na DVD, krok po kroku dochodzi do swoich patentów i pokazuje ich wykorzystanie na konkretnych przykładach (piosenki).

Zły przykład: Filmik na YouTube, gdzie ktoś pokazuje konkretne ćwiczonko na stopkę – tylko, że prawdopodobnie było to jedno z dziesiątek różnych ćwiczeń, dzięki którym dotarł do swojej prędkości i zwinności.

Jako perkusiści jesteśmy w stanie od razu usłyszeć, czy dane ćwiczenie jest sensowne i faktycznie tłumaczy stan aktualny muzyka, czy jest tylko podane od niechcenia. Widzimy i słyszymy, kiedy ktoś podaje ćwiczenie, którego nie zinternalizował albo które nie jest podstawą muzyki, jaką gra.

Co nie znaczy, że dane ćwiczenie jest nieprzydatne. Topowi muzycy nie zawsze mieli idealną drogę do swojego soundu i patentów, często błądzili, a potem, gdy osiągnęli sukces, opracowali ćwiczenia dla uczniów, które później propagowali. Gdy jednak chcemy dojść do tego, JAK dany muzyk "powstał", musimy cofnąć się na nierówną drogę i krok po kroku dojść do tego, co wzięło się, skąd i dlaczego. Czasami ważniejsze jest to drugie niż to pierwsze, szczególnie, gdy chcemy brzmieć bardziej autentycznie.

Takie rzeczy są wielokrotnie ważniejsze niż tłuczenie się godzinami na padzie. Technika rozwija uszy, uszy rozwijają technikę, lecz sprawność manualna pojawia się „sama z siebie", umiejętność tworzenia muzyki natomiast wymaga wielkiego wysiłku umysłowego. Bez dokładnej pomocy, kluczyków otwierających drzwi naszej wyobraźni nie poradzimy sobie. Rudymentów mamy 40, sposobów kreowania swojej drogi artystycznej nieskończenie wiele, dlatego nie wystarczy wiedzieć, że ktoś dotarł na szczyt, ale też którą ścieżką się wspinał.

eprasa.pl 73656f94e8

eprasa.pl 73656f94e8

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...

BEHEMOTH *I Loved At Your Darkest*

RIVERSIDE *Wasteland*

BEHEMOTH

I Loved At Your Darkest (Mystic 2018)

NAPĘD: Inferno

TYP SILNIKA: black/death metal

TRASA: Rozwój muzyczny Behemoth był słyszalny z każdą kolejną płytą. Szczególnie ostatni album *The Satanist* był dużym skokiem i mimo wciąż okrutnej formuły daleko było do podziemnego jazgotu. Nic dziwnego, ta konwencja ma swoje limity i jeżeli nie traktuje się grania w zespole czysto hobbystycznie to wymagana jest otwartość i praca nad rozwojem. Nie każdemu się to udaje. Często w kapelach gaśnie iskra i gubią drogę. Czy jest tak też w przypadku Behemoth? O ile *The Satanist* można uznać za badanie bardziej czytelnego gruntu, to niniejszy album jest w pełni świadomym rockowym materiałem (oczywiście w tej... ekhm... mocniejszej formie), bardzo melodyjnym i pełnym rozjazdów, co czyni złudzenie cody! W zasadzie już od *Wolves*... odnosi się wrażenie, że zaraz polecą napisy końcowe. W rezultacie mamy bardziej niepokojącą atmosferę, pełną mistycznego, katedralnego tła. Partie bębnów Inferno są niezwykle pozytywnie zaskakujące. Dużo tu mocnych rockowych groove'iących partii i kilka rytmów, które nieczęsto można usłyszeć w Behemoth (*If Crucifixion*...). Mamy tu też dużo wytrawnego werblowania. Blasty oczywiście są, ale bardzo mądrze rozłożone i pełnią już nie tylko rolę stylistyczną, ale ważny element aranżacji, jak np. pod koniec *Ecclesia*... Wspaniałe rozwiązanie! Poza tym świetne, pełne, naturalne, donośne brzmienie instrumentu jako ważny element brzmienia płyty. Słychać to np. przy wstępie do *Sabbath Mater*, czy też przejścia w środku *Ecclesia*... W ostatnim utworze gęba sama się cieszy do zawieruchy, jaką robi Inferno..

WRAŻENIA Z JAZDY: Jedna z najlepszych płyt zespołu, jeśli nie najlepsza z racji dojrzałości, czytelności, dynamiki i świeżości treści. W nowo obranym kierunku przy okazji *The Satanist* zespół bardzo szybko poczuł się jak ryba w wodzie. To bardzo „koncertowy" album. Ortodoksyjni fani black metalu będą kręcić nosem, ale hej, dorośnijmy, Behemoth się rozwija i ta płyta jest wręcz przerażającym tego potwierdzeniem.

ODCINKI SPECJALNE: Inferno wykonuje tu świetną robotę! Kilka przykładów to groove *God = Dog*, grany w końcowej części pod dziecięcy chór. Groove pod solo w *Angelus XIII*. Aranż bębnów *If Crucifixion*... Wielki finał w *Coagvla*, rewelacyjny wicher.

POJEMNOŚĆ SILNIKA (ocena perkusisty): 80/100

POJEMNOŚĆ BAKU (ocena płyty): 90/100

RIVERSIDE

Wasteland (Mystic 2018)

NAPĘD: Piotr Kozieradzki

TYP SILNIKA: rock progresywny

TRASA: Już od samego początku było wiadomo, że nowa płyta zespołu będzie się różnić od tego, z czym mieliśmy do czynienia do tej pory. Tragiczne wydarzenie 2 lata temu miało odbić się na ewentualnym nowym albumie Riverside – ewentualnym, bo powstanie tej płyty nie było aż tak oczywiste. Wreszcie jest, długo oczekiwana przez fanów, prezentuje nieco mroczniejsze oblicze zespołu, chociaż to, z kim mamy do czynienia, jest jasne od początku. Na pierwszy rzut oka ten duszny i zapylony klimat nie jest może tak mocno dystynktywny, ale wystarczy zestawić sobie tę płytę z poprzednim pełnowartościowym albumem zespołu i wszystko nam się wyjaśnia (bo z pewnością nie rozjaśnia). Cały trik treści muzycznej polega na tym, że nie obnaża się od razu ze wszystkiego. Dość pretensjonalny początek może powodować przewracanie oczami z racji bycia cliché, ale później zaczynają się dziać dziwne rzeczy, gdzie nie brak typowych dla Riverside rozjazdów, tworzących taki nieśmiały patos. Powoli mgła zaczyna się rozwiewać i w głowie pozostają kolejne melodie, które nagle okazują się być bardzo wyraźne.

Piotr uważnie prowadzi zespół i nie robi tu żadnego niepotrzebnego przejścia, a te, które wstawia, są bardzo mocno osadzone i wnoszą dużo do kompozycji. Nie jest to więc płyta perkusyjna, chociaż np. *Vale Of Tears* zaczyna się hardrockowym bębnieniem w stylu Bonhama, a etiuda *The Struggle*... ma kilka ciekawych smaczków – podobnie, jak *Wasteland*. Te dwie ostatnie kompozycje w trójkę wraz z *Acid Rain* są najbardziej progresywnymi perkusyjnie utworami na płycie. Może nieco więcej powietrza przydałoby się w samym brzmieniu perkusji, ale ponoć taki właśnie efekt zduszenia chciano uzyskać.

WRAŻENIA Z JAZDY: Płyta, na którą trzeba poświecić trochę czasu i dać jej szansę na przebicie się przez mgłę. Pierwsze przesłuchania mogą pozostawiać pytania: „No i?". Ale im częściej odtwarzamy utwory, tym jaśniej prezentuje się treść, która zaczyna w pewnym momencie szarpać tę pieprzoną niespokojną wewnętrzną nutę.

ODCINKI SPECJALNE: Tytułowy utwór ma szereg bardzo klasycznych progresywnych przejść. Kilka ładnie rozłożonych miejsc unisono w *The Struggle*...

POJEMNOŚĆ SILNIKA (ocena perkusisty): 75/100

POJEMNOŚĆ BAKU (ocena płyty): 80/100

eprasa.pl 73656f94e8

„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

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 73656f94e8

INFERNO

behemoth

Mizantropia

Żadna władza o zapędach autorytarnych nie będzie miała po drodze z niezależnymi zespołami, ludźmi, artystami, którzy mogą mieć wpływ na większą grupę ludzi. I to jest najbardziej tchórzliwa postawa, gdyż ingerowanie w niezależną sztukę jest bardzo niskie. Jak słaba musi być wiara tych ludzi, skoro taki Nergal jest w stanie ich zaboleć?”

Wszyscy, którzy „życzyli” zespołowi i Inferno wszystkiego najgorszego muszą jeszcze się wstrzymać i zaczekać na kolejną okazję. Behemoth w najbliższych kilkunastu miesiącach zwiedzi cały świat i zagra koncerty w jeszcze większych salach niż dotychczas. Najnowsza płyta *I Loved You At Your Darkest* przyciągnie nowe grono fanów i nie ma wątpliwości, że bilans zysków i strat w tej kwestii będzie mocno na korzyść polskiej kapeli. Najbardziej znany polski zespół na świecie – to hasło powtarzane od lat, ale nie ma drugiej grupy muzycznej, odnoszącej takie sukcesy na arenie międzynarodowej. Mamy wspaniałych muzyków jazzowych, ale jeden koncert na trasie Behemoth to czasami frekwencja całej trasy jakiegoś jazzowego trio. Pogódźmy się z tym faktem i zamiast próbować walczyć z wiatrakami, postarajmy się poznać i zrozumieć istotę rzeczy, a być może w jakiś sposób nas to zainspiruje?

Zespół idzie konsekwentnie do przodu i nie wykonuje żadnych nieprzemyślanych ruchów. Czasami zdarzają się jakieś impulsywne wypowiedzi lidera, ale jest to zupełnie bez znaczenia, gdy spojrzy się na Behemoth jako cały mechanizm. Jest to zespół niemal kompletny, w każdym calu. Zarządzanie, marketing, inwestowanie, planowanie i wykonanie. Realizuje kolejne punkty swojego planu i stara się to robić najlepiej jakościowo, jak to jest tylko możliwe. Przykładem jest chociażby sesja nagraniowa partii bębnów do najnowszej płyty. Opisywaliśmy to dokładnie w artykule „Jak w pień! Inferno w studio.” W numerze grudniowym 2017 (artykuł dostępny obecnie na naszej stronie www.magazynperkusista.pl). Konkluzja była bardzo prosta i sprowadzała się do tego, że życzylibyśmy każdemu mieć taki komfort pracy w studio. Nie ma co ukrywać,

eptasa.pl 73656f94e8

Fot. Rafał Korylak www.korylak.pl

że wiąże się to z dużymi nakładami środków, na które Behemoth może sobie pozwolić, ale pamiętajmy, że dojście do tego miejsca nie było dziełem przypadku i nie polegało na wciskaniu zarobionych pieniędzy w skarpetę.

„Cenię sobie spokój, neutralność i niezależność" – tak mówi o sobie Inferno i jest to w zasadzie kompletny opis jego postaci. Stroni od wywiadów i większej interakcji z ludźmi. Są osoby, które mają mu to za złe, ale nie jest to przejaw jakiegokolwiek gwiazdorstwa, tylko typ osobowości. Inferno czuje się komfortowo jedynie w towarzystwie ludzi, których zna, wtedy się stopniowo otwiera i podejmuje tematy, które mogłyby zaskoczyć niejednego. Jest wielkim sympatykiem oryginalnych, pierwszych blackmetalowych zespołów, gdzie z perspektywy laika można powiedzieć, że im większy szum i skrzeczenie tym lepiej.

Planowaliśmy przygotować niniejszy materiał na bardziej „behemothowy" miesiąc czyli listopad. Spojrzeliśmy jednak w grafik zespołu i okazało się, że zwyczajnie nie będzie czasu na spokojną i otwartą rozmowę. A w naszym przypadku komfort jest warunkiem sine qua non.

Zdecydowaliśmy się zrobić to teraz, w jedną z ostatnich nocy lata 2018. Usiedliśmy w mocno... undergroundowej sali prób zespołu, którą Inferno nazywa pieszczotliwie „szczurownią", rozstawiliśmy bufet, który w dużej mierze opierał się o wysokogatunkową whisky, której to Interno jest miłośnikiem (ja niekoniecznie...). W takich warunkach można było spokojnie podyskutować.

Wreszcie przyszedł moment, by włączyć dyktafon.

Włączyłem nagrywanie, widzisz, jest czerwone światełko.
Jak w studio Selani kiedyś, pojawiała się czerwona lampka i największy moment stresu. Cisza i nagrywamy. Nie ma możliwości wcinek, bo nagrywasz na taśmę, wiec musisz „one take'iem" nagrać wszystko. Tak się nagrywało kiedyś i było to nieco trudniejsze. Dzisiejsza technologia pozwala nam na więcej manewrów, a co najważniejsze rozłożenie sił podczas nagrania.

Z sentymentem wspominasz dawne czasy, publikujesz nieraz jakieś mocno podziemne nagrania nieznanych kapel sprzed wieków. Jesteś nostalgiczny?
Czasami. Ciężko zapomnieć o swoich korzeniach, poza tym uważam, że należy o tym pamiętać. Trzeba pamiętać, skąd przychodzi się do miejsca, w którym się znajdujemy. To bardzo ważne, ponieważ przypomina ci to o całej twojej drodze. Jeżeli nie przyjmiesz w życiu przysłowiowego wpierdolu, to nie docenisz tego, co osiągniesz, a zwłaszcza nie będziesz w stanie docenić tych rzeczy najprzyjemniejszych.

Wiele osób kłuje mocno wasz status, wasz sukces...
No umówmy się, ten przysłowiowy sukces jest rzeczą, która najbardziej wyzwala tego typu reakcje. Bardzo rzadko przejmuję się opinią innych osób, chyba, że są to osoby z bliskiego otoczenia. Nie jest to moim problemem i nie tracę energii na taką sytuację. Osobiście taka postawa jest dla mnie niezrozumiała, ponieważ sam życzę wszystkim jak najlepiej i cieszę się, gdy komuś się wiedzie lub realizuje się osiągając sukcesy.

Boli sposób, w jaki to osiągacie, nie zdobywacie medali na Igrzyskach.
Bo to nie jest sport. Nie musimy zdobywać medali, sami musimy być usatysfakcjonowani tym, co robimy i jeżeli przy okazji docenią to inni, to mamy sytuację optymalną. Sami wiemy, jakim poświęceniem jest to wszystko okupione i naprawdę nie raz i nie dwa mogliśmy powiedzieć sobie 'dość', jednak za bardzo kochamy to, co robimy.

Ale nie oszukujmy się, bazujecie na kontrowersji.
Odkąd pamiętam, ta muzyka zawsze bazowała na kontrowersji. Te opinie „Jacy to oni są kontrowersyjni"... Proszę cię. Ta muzyka zawsze była synonimem buntu. To jest natura tej sztuki. Zobacz, jaki entourage miał Venom na początku

eprasa.pl 73656f94e8

lat 80 czy też Bathory lub Slayer. To robiło w tym czasie takie samo wrażenie, a nie mieliśmy Internetu i nie było to tak rozpowszechnione, chociaż Venom grał w salach na kilkanaście tysięcy osób. Kontrowersja? Wręcz przeciwnie, wydaje mi się, że jest to kontynuacja pewnego rodzaju założeń. A może to ludzka mentalność nie dojrzała do tego, żeby zrozumieć tego rodzaju sztukę i zespoły.

Nie oczekujecie akceptacji. To by was zabiło.
Nie oczekujemy. Najgorsze, co może się przytrafić artyście, to akceptacja ze wszystkich stron, bo tak naprawdę ilość hejtu wzrasta proporcjonalnie z ilością fanów. Może ci się wydawać, że ten hejt jest coraz większy. Tyle, że jednocześnie...

...jednocześnie wyprzedajecie coraz większe hale.
Sam widzisz. Dlatego te głosy to ostatnia rzecz, jaką bym się przejmował.

Tym bardziej, że to często głosy osób, które was nie znają...
W Polsce. Pamiętaj o tym, że mówimy o Polsce, gdzie gramy 10 koncertów w przeciągu 2-3 lat. Większość czasu spędzamy za granicą, gdzie koncertujemy. Polska nie jest dla nas wielkim terytorium i tymi 10 koncertami jesteśmy w stanie zaspokoić zapotrzebowanie na naszą muzykę. To jest wciąż niszowa sytuacja i biorąc pod uwagę ilość dużych miast w Polsce uważam, że ilość tych koncertów jest wystarczająca.

Bo w międzyczasie gracie ze Slayerem.
Na przykład. Dla 10-20 tysięcy ludzi, codziennie przez – powiedzmy – dwa miesiące i tu nie ma żadnego przełożenia, więc jeżeli ktoś miałby się tym przejmować, to by zwariował. Nie jestem zwolennikiem gadania i pieprzenia głupot, wolę działać i na tym się skupić.

Każdy z was jest odporny na takie opinie, mimo, że jesteście dość różni.
Nie mogę mówić za chłopaków, ale wiem, że niektórych to dodatkowo nakręca. Rozumiem to. Każdy z nas jest inny, dość mocno się różnimy. Łączy nas determinacja i miłość do tej muzyki. Kiedy się spotykamy, wytwarzamy wielką chemię i póki się spotykamy, i to się dzieje, nie widzę powodów do narzekań.

Łatwo ci mówić, bo dobrze zarabiacie.
Tak? Tylko przez ostatnie 20 lat inwestowaliśmy w to, żeby być tu, gdzie jesteśmy. Nie wkładaliśmy pieniędzy do kieszeni, tylko inwestowaliśmy w zespół. Tyle! Zagraliśmy całą masę tras, jeżdżąc vanem, który sami prowadziliśmy, nie mając kierowcy, techniki, czasami też hoteli przez np. dwa tygodnie, ale tego nikt nie widzi i nie wie, bo po co komu ta wiedza? Nie potrzebuję się z nikim tym dzielić, ponieważ wiem, co przeszliśmy, by osiągnąć punkt, w którym się teraz znajdujemy. Wypakunek przyczepy w mrozie minus 30 stopni, gdy schodzisz prosto ze sceny, cały mokry, gdzieś w dalekiej Kanadzie, potrafi zahartować jak mało co. Musisz dojechać 500 mil do następnego miasta, a tam znowu masz do dyspozycji tylko „sink shower", bo dziury zapadłe, gdzie oczywiście prysznica nie uświadczysz, tylko umywalka z zimną wodą.

> ...sama rasa ludzka nie zasługuje na wielki szacunek i choćby za same działania destrukcyjne wobec miejsca, w którym żyje

Fot. Rafał Korylak www.korylak.pl

Ludzie za to widzą Nergala celebrytę i ciebie, nieprzyjaznego mruka, niechętnego do interakcji z ludźmi.
I co byś chciał, żebym odpowiedział? Powiem ci tak, ogólnie sama rasa ludzka nie zasługuje na wielki szacunek i choćby za same działania destrukcyjne wobec miejsca, w którym żyje, darzę ją pogardą. Oczywiście jest mnóstwo wartościowych jednostek, ale niestety, gdy mam wybór iść na koncert albo pójść do lasu, to pójdę do lasu. Lubię rozmawiać z ludźmi, inaczej byśmy tu nie siedzieli, jednak nie zawsze mam na to ochotę i rozumiem osoby, które mają podobne podejście. Szanuję to, że każdy jest autonomiczną jednostką, ma inną naturę, potrzeby czy przyzwyczajenia.

Bez fanów was nie ma, to prawda?
Prawda.

A ty masz dość pogardliwy stosunek do fanów.
Pomyliłeś brak sztuczności z pogardą. Nie możesz mi wkładać w usta rzeczy, których nie powiedziałem. To, co robimy i fani, którzy są odbiorcami tej muzyki, po części też współdzielą nasze emocje. Dla mnie to jest ważne. Rozumieją, w jaki sposób my postrzegamy świat.

Nie mogę też oceniać ludzi w sytuacji, kiedy ich nie znam, bo dana osoba może powierzchownie wydawać się kimś innym niż jest w rzeczywistości. To śliski temat i należałoby być ostrożnym. Jedni mogą się otworzyć po jakimś czasie, a inni do końca być zamknięci i „niech spłonie świat" bez względu na wszystko. Inni znów mogą być fałszywie uśmiechnięci do wszystkich, co jest dla mnie postawą... raczej słabą... Nie ma za tym żadnej wielkiej filozofii, wystarczy trochę oleju w głowie.

Nie uważasz, że sytuacja w Polsce wam teraz sprzyja, jeżeli chodzi o zamieszanie wokół kleru?
Nie, tak naprawdę niewiele się w tej materii zmieniło. Mówisz w kontekście politycznym? Trzymam się z dala od polityki! Staram się nie oglądać wiadomości. Uważam to za marnotrawienie czasu i energii. Raz, że nie masz na to wpływu. Dwa, możesz spożytkować tę energię na zrobienie czegoś produktywnego. Trzy, oszczędzasz swoje zdrowie psychiczne. Od 20 lat robimy to samo i tak naprawdę niewiele się w tej materii zmieniło. Każdy zdrowo myślący człowiek widzi, „jaki koń jest". Trzeba być durniem, żeby nie zauważać pewnych rzeczy i jeżeli ktoś brnie w coś takiego to gratuluję, ale dla mnie jest to nie do pomyślenia.

eptasa.pl 73656f94e8

Fot. Natalia Kempin

eprasa.pl 73656f94e8

Stoisz w opozycji do instytucji czy samej idei wiary, jakiejkolwiek religii.
Masowa hipnoza jest jedną z gorszych rzeczy, jaka mogła przytrafić się ludzkości i wszelkie formy instytucji religijnych bazują na ludzkiej krzywdzie i wykorzystują słabość jednostki. Sam ten fakt jest już wystarczająco haniebny i godny potępienia.

Dobrze, że o tym jasno i otwarcie mówisz.
Zostałem teraz o to zapytany, ale szczerze mówiąc, nie czuję potrzeby dzielenia się swoimi poglądami. Nie jestem wielkim zwolennikiem wywiadów, jak dobrze wiesz. Zamiast gadać tutaj wolałbym pójść z tobą napić się piwa. Też pewnie wolałbyś pojechać w Bieszczady (śmiech). Siedzimy jednak w naszej „szczurowni" (sala prób zespołu, gdzie odbył się wywiad). I co, spodziewałeś się salonów? Spokojnie, to wciąż black metal (śmiech).

Za każdym razem wiele podobnych wątków przewija się na wasz temat, ale pozostają one gdzieś niedopowiedziane, chociażby zarzut, że Nergalowi łatwo tworzyć w opozycji do tej właśnie religii, a nie tych mniej delikatnych w przekazie.
Jest to religia, w której się wychował, to przede wszystkim. Ale wiesz, dlaczego takie właśnie pytania padają? Ponieważ wcześniej nie było problemu z fundamentalizmem islamskim w Europie. Nie był tu odczuwalny w żaden sposób, a kiedy zaczął już być to oczy skierowano w tę właśnie stronę, a cały syf, jaki robił Kościół został zapomniany lub wybielony. Mamy teraz lepszego, bardziej widocznego wroga, z którym przecież nie mieliśmy do czynienia przez setki lat. Sam black metal jest antychrześcijański z założenia, z kolei Europa jest ostoją chrześcijaństwa. Ludzie niemający styczności na co dzień z tą muzyką, mają prawo o tym nie wiedzieć.

Tak, jakby wymagano od was, byście byli orężem w walce z islamem...
W jakiś sposób też jesteśmy, bo wszelkie formy religii są dla nas nie do zaakceptowania, ale wychowywaliśmy się tu! Gdzie ta właśnie indoktrynacja była najsilniejsza, a nie w Kuwejcie czy Arabii Saudyjskiej. Trzeba by zapytać o to tamte zespoły.

Których nie ma...
Są. Są, ale mają bardzo ciężko. Powiedz, jak było u nas w latach 80? Komuniści nie byli poplecznikami Kościoła, a mimo wszystko kapele miały mocno pod górę z każdej strony. Myślę, że Romek Kostrzewski (Kat) opowiedziałby na ten temat więcej, bo jest z tamtego pokolenia. Żadna władza o zapędach autorytarnych nie będzie miała po drodze z niezależnymi zespołami, ludźmi, artystami, którzy mogą mieć wpływ na większą grupę ludzi. I to jest najbardziej tchórzliwa postawa, gdyż ingerowanie w niezależną sztukę jest bardzo niskie. Jak słaba musi być wiara tych ludzi, skoro taki Nergal jest w stanie ich zaboleć?

Czy liberalizacja obyczajów, jaka następuje na Zachodzie nie daje wam większej pewności i przyzwolenia na to, co robicie?
Zacznijmy od tego, że to jest nasz kraj. Tu się urodziliśmy. Bardzo ciężko jest znaleźć zespoły, które imię tego kraju wypromowały na świecie tak, jak zespół Behemoth. Nigdy się nie wstydziliśmy i nie kryliśmy, skąd jesteśmy. Koncerty zaczynamy często od słów, że „jesteśmy Behemoth z Polski". A co do tej liberalizacji to myślę, że jest wręcz przeciwnie. Im większy opór, tym większa złość. Rozumiesz? Jeżeli spotykamy się z większym oporem do naszych działań, tym bardziej nas to motywuje i tym samym napędza. To napędza wszystko, jest tym buntem, który jest pierwotną siłą tej muzyki. Nie są to, co prawda, ocet i musztarda na półkach w sklepie lub inne rzeczy, które nas dociskały za komuny, a jednak potrafią na tyle uprzykrzyć życie, że powodują u nas jeszcze większe wkurwienie.

Wygląda to dość mrocznie, ale wiem, że jest szerszy obraz twojej osoby.
W prywatę nie uda ci się ze mną uderzyć.

Domyślam się, wystarczy, żebyś powiedział mi tylko jedną rzecz, która pewnie dużo wyjaśni, a może kogoś nawet zaskoczy. Po prostu – czym jest dla ciebie rodzina?
Jest wszystkim, rodzina to dla mnie świętość. Do pewnych rzeczy trzeba dojrzeć, przychodzą z czasem i też nie zawsze. Nie mamy do końca wpływu na to, jak potoczy się nasze życie, a jeśli już potoczy się po naszej myśli, to należy to docenić, szanować i pielęgnować. Pytanie o znaczenie rodziny jest dla mnie pytaniem retorycznym.

> Ale wiesz, dlaczego takie właśnie pytania padają? Ponieważ wcześniej nie było problemu z fundamentalizmem islamskim w Europie

Byliście z zespołem w wakacje w trasie z...
Slayer, Testament, Lamb Of God i Anthrax.

Czyli Bostaph, Hoglan, Adler i Benante, poważni panowie.
Bardzo. Będąc dzieciakiem miałem ich plakaty na ścianach, tak więc tego typu trasa była dla mnie swoistym spełnieniem marzeń. To są strasznie fajni goście, wyluzowani i bez żadnych oznak gwiazdorki. Naprawdę świetna atmosfera panowała na tej trasie, co mnie miło zaskoczyło. Mogłoby się wydawać, że takie zespoły po zagraniu w życiu większej ilości sztuk niż my, nabierają dystansu do wszystkiego, co ich otacza, a tu jednak była widoczna wielka pasja. Oni wciąż tym żyją, wszyscy! Może Lamb Of God jest młodszym zespołem i nie znam za bardzo ich twórczości, ale *State Of Euphoria* (Anthrax) była pierwszą metalową płytą, jaką w życiu usłyszałem. Dlatego fakt współdzielenia sceny był dla nas wielką rzeczą.

Widać było w relacjach dużą sympatię, jaką obdarzył was Slayer.
Może dlatego, że to była już druga trasa z nimi. Wcześniejszej nie byłem w stanie zagrać, a w zasadzie nie mogłem, bo rodził mi się

Fot. Natalia Kempin

eptasa.pl 73656f94e8

w tym czasie drugi syn. Znali nas jako zespół i chyba dlatego tak to teraz wyglądało. Byliśmy też dla nich muzycznie i scenicznie jakimś nowym zjawiskiem, bo – umówmy się – Anthrax i Testament to zespoły, które zaczynały w podobnym czasie, co Slayer. Takich tras zagrali ze sobą prawdopodobnie co najmniej kilkanaście, więc w momencie, gdy wpadaliśmy tam jako barbarzyńcy z Polski głodni wojny, to mogliśmy faktycznie wyglądać w ich oczach dość specyficznie.

Nie jest tajemnicą, że miewasz przerażającą tremę.
Spójrz, jakie to zrządzenie losu. Cała trasa ze Slayer okazała się tą, na której miałem najmniej tremy w całym swoim życiu. Nie potrafię tego wytłumaczyć. Szukam wytłumaczenia i nie mogę go znaleźć, wchodziłem jak do siebie do domu w butach. Być może przejąłem się tym tak bardzo, że samoistnie zablokowały się jakieś obszary w mózgu, odpowiadające ze stres.

Ale wciąż wolisz grać niż pojawiać się w spotkaniach promocyjnych.
Wiesz, ten stres wynika po części ze względów bardziej mizantropijnych. Tak, jak ci mówiłem, to są nasi fani i z wielką chęcią spojrzę w ich twarze. Chciałbym zobaczyć ich wzrok po tym, jak odbiorą naszą muzykę, teksty i spojrzenie na świat. Moim zdaniem jest to interesujące, lecz nie zmienia to faktu, że nie mam parcia na szkło i nie odczuwam żadnej potrzeby bycia osobą medialną czy rozpoznawalną. Wolę docierać do ludzi poprzez muzykę.

Teraz, jak rozmawiamy, nie słuchałeś jeszcze najnowszej płyty zespołu od momentu miksów.
Minęły trzy miesiące, a w tym czasie zagraliśmy masę festiwali, więc nie było kiedy na spokojnie usiąść i odsłuchać całość. Czekam, aż ta płyta wyjdzie, aż powącham książeczkę i przeczytam teksty równolegle z muzyką, bo słuchanie muzyki z komputera i czytanie z ekranu jest słabym substytutem. Wolałbym tego tak nie robić. Płytę zdążyłem dobrze poznać na etapie miksów.

Byliśmy w studio i jeden z naszych wniosków był taki, że nie przemęczałeś się podczas nagrań, ale jednocześnie nie oznacza to, że nie włożyłeś w sesję wysiłku.
Jeżeli znasz swój organizm i wiesz, jak reaguje, to wiesz, kiedy zrobić sobie przerwę, wiesz,

A z lewej strony wyłania się wieloletni techniczny Inferno – Adam Sierżęga.

eprasa.pl 7[illegible]4e8

w jaki sposób zachować siły na następny dzień, a jak wiemy – każdy kolejny jest trudniejszy od poprzedniego. Generalnie chodzi o to, aby nie wystrzelać od razu całej amunicji, bo inaczej przegrasz. Musi być czas na sen, na odpoczynek, na regenerację, na relaks, czyli możesz pozwolić sobie na dwie kolejki czy dwa piwa przed snem, sauna i tyle. Jeżeli możesz to zrobić, a nie zawsze jest taka możliwość to dlaczego nie? Mając 20 lat nie odczuwasz tak bardzo zmęczenia, jednak mając 40 lat jest już troszkę gorzej, a muzyka i jej ekstremalna forma nie uległy zmianie. Może nawet zintensyfikowała się z racji nieustannie podnoszonej poprzeczki. Należy zadbać o swoją formę psychiczną, fizyczną i samopoczucie.

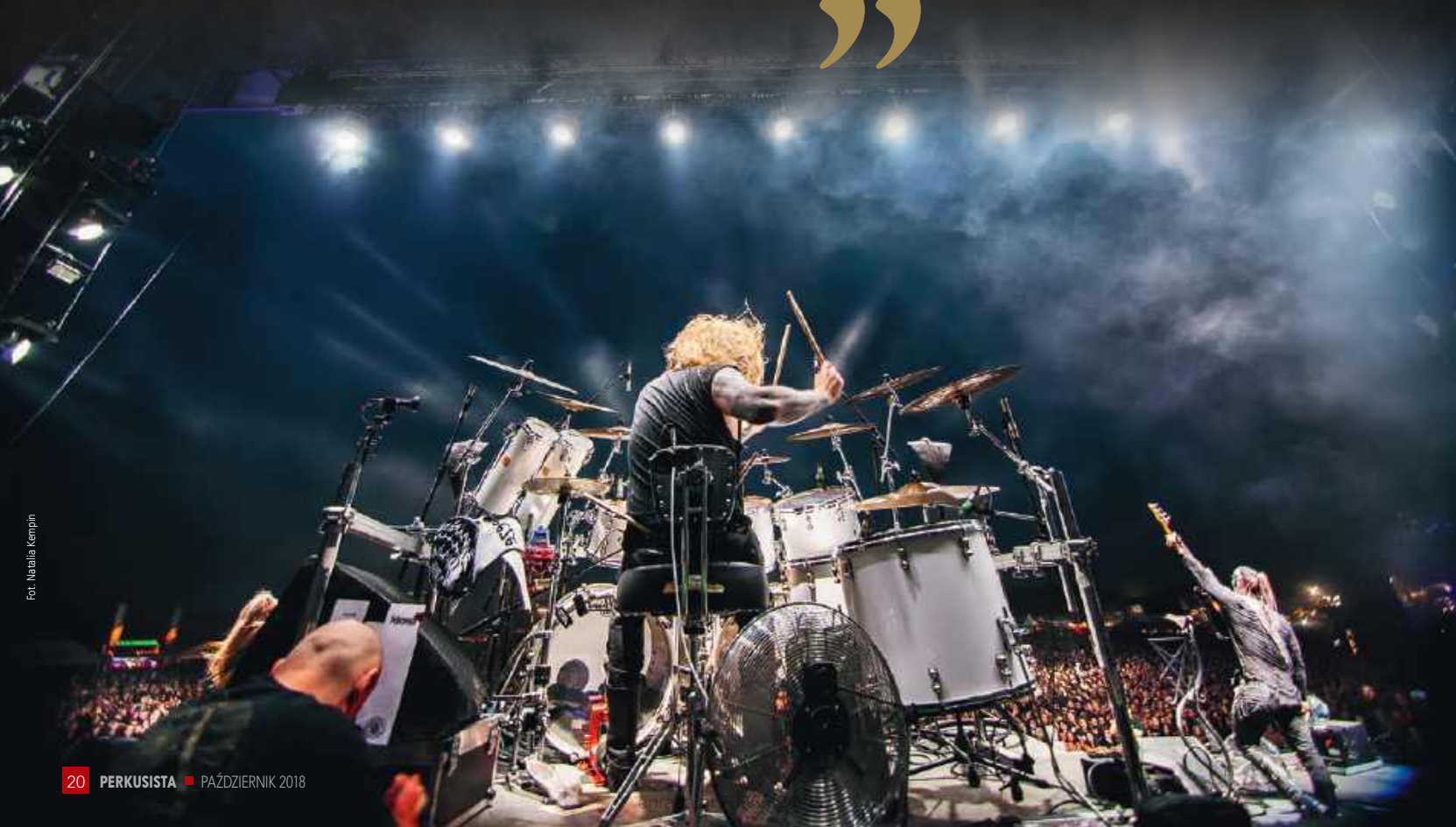
Podszedłeś odważnie do tej sesji w kwestii brzmienia, bardzo organicznie, otwarte centrale.
Oczywiście, zadziałało. Centralki są głośniejsze, co słychać na płycie. Przede wszystkim chciałem to zrobić już na ostatniej płycie, ale nie nagrywałem jej na swoim zestawie, nie znałem go dobrze, nie znałem jego reakcji. W tym przypadku miałem sporo czasu, żeby poznać bębny i po sesji miałem możliwość zamówienia drugiego zestawu. Bez wahania zamówiłem taki sam set, czyli PEARL Masterworks, drewno, rozmiary, nawet kolor.

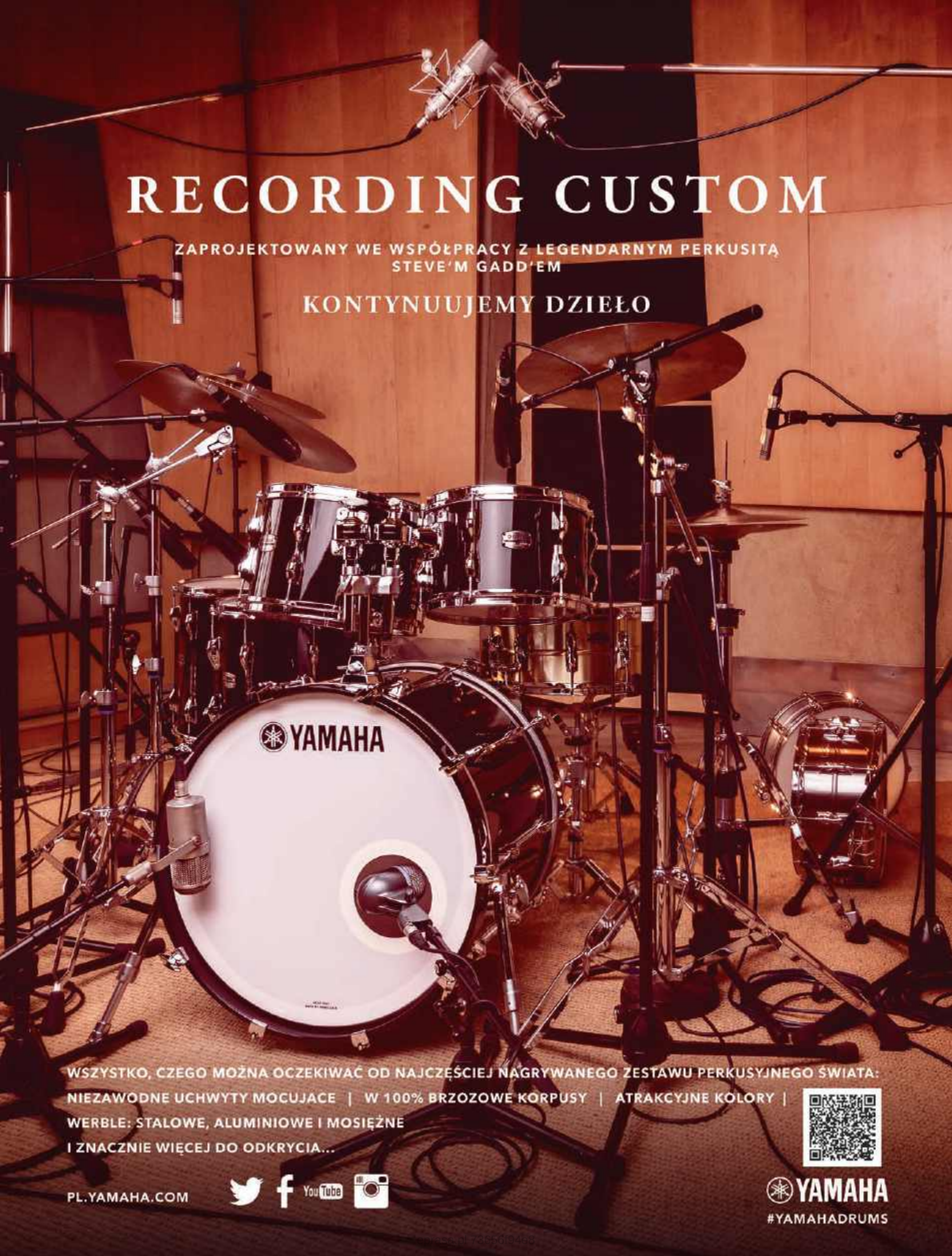
Tym samym biorąc wszystko pod uwagę cała sesja przeszła płynnie, co zresztą słychać na płycie.
To nie mnie oceniać, ale powiem ci, że wielką przyjemność czerpałem podczas tej sesji, ogromną. Mając możliwość nagrywania w takim pomieszczeniu z takimi ludźmi, trudno by było męczyć się. Muszę tu wymienić Daniela Bergstranda, z którym pracowałem już po raz drugi podczas nagrania, (wcześniej miksował naszą płytę *Evangelion*) oraz Haldora Grunberga, który ma wielki talent i świetnie czuje intencje zespołu. Wróżę z fusów, że stanie się on niebawem mocno rozchwytywanym producentem.

Fot. Rafał Kotylak www.kotylak.pl

> ...w momencie, gdy wpadaliśmy tam jako barbarzyńcy z Polski głodni wojny, to mogliśmy faktycznie wyglądać w ich oczach dość specyficznie

Grałeś do metronomu z pamięci? Wyrytą formę?
W większości przypadków tak było. Przede wszystkim odbyliśmy przed sesją dwie bardzo długie serie prób, kilkumiesięczne. Nie wyobrażam sobie tworzenia materiału na kolanie czy


Fot. Natalia Kempin


RECORDING CUSTOM
ZAPROJEKTOWANY WE WSPÓŁPRACY Z LEGENDARNYM PERKUSITĄ STEVE'M GADD'EM
KONTYNUUJEMY DZIEŁO
YAMAHA
WSZYSTKO, CZEGO MOŻNA OCZEKIWAĆ OD NAJCZĘŚCIEJ NAGRYWANEGO ZESTAWU PERKUSYJNEGO ŚWIATA:
NIEZAWODNE UCHWYTY MOCUJACE | W 100% BRZOZOWE KORPUSY | ATRAKCYJNE KOLORY |
WERBLE: STALOWE, ALUMINIOWE I MOSIĘŻNE
I ZNACZNIE WIĘCEJ DO ODKRYCIA...
PL.YAMAHA.COM
YAMAHA
#YAMAHADRUMS

w studio. Totalna orka od 12 do 17, poniedziałek-piątek. Tyle, że na samych próbach się nie kończyło, lecz doszły do tego nagrania i zgrywki, które Orion wysyłał do każdego z nas, by móc przeanalizować to, co wcześniej nagraliśmy. Działo się to na zasadzie wymiany uwag i do momentu, do którego nie mieliśmy pewności, że to jest to, nie pozwalaliśmy kawałkowi zaistnieć. Jeżeli utknęliśmy w jakimś punkcie, zaczynaliśmy kolejny utwór, a do pozostawionego wracaliśmy już z dystansem. Musiał zwyczajnie sobie poleżeć i odczekać na własną kolej. Z żadnej płyty nie byłem tak zadowolony, jak z tej, ponieważ po raz kolejny czuję, że całość powstała w oparciu o pracę kolektywną, co mam nadzieję słychać na tej płycie.

Fot. Rafał Kotylak www.kotylak.pl

> Jeżeli chodzi o groove'y inspiruję się wielce Johnem Bonhamem, gdzie groove jest mocny, jasno określony bez cyrkowania, prosto w ryj

Jak duży masz wpływ na tworzenie partii bębnów na tej płycie?
Jeżeli chodzi o bębny to w większości sam je układam. Staram się forsować swoje rozwiązania i ten system działa u nas od lat. Znamy się na tyle dobrze, że wiemy, jakie rzeczy lubimy w muzyce. Nasze gusta muzyczne bardzo często się pokrywają. Jestem więc w stanie przewidzieć, co się spodoba reszcie i co będą w stanie zaakceptować. Bardzo często proponuję rozwiązania radykalne, które spotykają się z coraz większą akceptacją, czyli wręcz prymitywne w swojej formie. Czasami mniej znaczy więcej i na szczęście nie musimy się z nikim ścigać.

Tylko, że ta płyta zaskakuje środkami wyrazu, jakie wykorzystujesz.
I dobrze. Zawsze starałem się to zrobić, ale nie było takiej okazji, bo riffy nie nadawały na tej

Fot. Wojciech Łączyński

Inferno jest dumnym ambasadorem Pearl i Paiste.

epassa.pl 73656194e8

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

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL

KNOCK OUT PRODUCTIONS

HAMMERFALL
+ ARMORED DAWN
22.10.2018 - WROCŁAW / A2
23.10.2018 - KRAKÓW / KWADRAT

MONUMENTS
+ VOLA & KADINJA
23.10.2018 - WARSZAWA / POGŁOS

TARJA
+ STRATOVARIUS & SERPENTYNE
24.10.2018 - GDAŃSK / B90
25.10.2018 - KRAKÓW / STUDIO

POWERWOLF
+ AMARANTHE & KISSIN DYNAMITE
01.11.2018 - WARSZAWA / PROGRESJA

DIAMOND HEAD
+ GIN ANNIE, STATEMENT & BLINDING SPARKS
02.11.2018 - KRAKÓW / KWADRAT

BLINDEAD
10-LECIE ALBUMU AUTOSCOPIA / MURDER IN PHAZES
+ WEEDPECKER & ENTROPIA
02.11.2018 - WARSZAWA / PROGRESJA
03.11.2018 - GDAŃSK / B90

WATAIN
+ ROTTING CHRIST & PROFANATICA
04.11.2018 - WARSZAWA / PROGRESJA

IHSAHN
+ NE OBLIVISCARIS & ASTROSAUR
13.11.2018 - WROCŁAW / PRALNIA
14.11.2018 - WARSZAWA / PROGRESJA

NIGHTWISH
+ BEAST IN BLACK
17.11.2018 - TAURON ARENA KRAKÓW

SÓLSTAFIR
+ SUPPORT
20.11.2018 - GDAŃSK / B90
21.11.2018 - WARSZAWA / PROGRESJA

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

LONG DISTANCE CALLING
+ SUPPORT
24.11.2018 - KRAKÓW / ZAŚCIANEK

WWW.KNOCKOUTPROD.NET

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

eprasa.pl 73656f94e8

fali. Marzyłem o jednostajnym transującym rytmie. Weźmy na przykład na tapetę polską scenę nowofalową, na której też się wychowywałem, znam ją więc w miarę dobrze. Zauważyłem teraz, że mogę przemycić więcej rzeczy. Dobrym porównaniem będzie Killing Joke, gdzie mamy masę klimatu i rytmów, które powodują, że całość jest jednocześnie mroczna i niepokojąca, mimo, że z łagodniejszym brzmieniem. Znajduję więc w naszej muzyce punkty wspólne, gdzie mogę te inspiracje przemycić. Jeżeli chodzi o groove'y inspiruję się wielce Johnem Bonhamem, gdzie groove jest mocny, jasno określony bez cyrkowania, prosto w ryj. Takie rzeczy, by je wstawić, wymagają odpowiednich riffów.

Jak wygląda u was rygor precyzyjności gry?
Narzucam sobie duży rygor i najczęściej też ode mnie wychodzi propozycja powtórzenia nagrania w studio. Jestem na tyle wobec siebie krytyczny i rygorystyczny, że nie przepuszczę żadnego „babola". Akcje typu równanie nie wchodzą w grę. Byłem w Szwecji w studio u Daniela na tzw. edycji. Nie dotykaliśmy niczego, bo nie było takiej potrzeby, po prostu poszliśmy do knajpy się napić. Wolę spędzić więcej czasu w studio i wiedzieć, że sam to nagrałem najlepiej, jak potrafiłem niż później to edytować „do siatki" i oszukiwać ludzi.

Czy podczas tej sesji najbardziej nużącym momentem było nagrywanie na sam koniec próbek bębnów?
To było straszne. A najstraszniejsze było to, że zrobiliśmy to po nic. Nie było potrzeby użycia tych próbek. Robi się je w razie, gdy coś się wysypie przy zgrywaniu, coś się przesunie, coś trzeba będzie zamienić. Po przyjeździe Daniel włączył mi całość materiału i zapytał, co robimy, a ja na to, że nic, tylko, żeby dodać do werbla nieco więcej sprężyn i... „otwieraj butelkę", a butelkę miał zacną (śmiech). To była whisky, po której włosy mi na rękach stawały. Spędziliśmy miło czas, dyskutując na masę ciekawych tematów.

Ostatnio na festiwalu Brutal Assault zagrałeś dwa koncerty jednego dnia, z Azarath i Behemoth. To nie jest lekkie granie, ciężko było.
Chyba ostatecznie wolę 90 minut z Behemoth niż 40 minut z Azarath. Ciężko było dnia następnego, bo jednak adrenalina zrobiła swoje, a na drugi dzień byłem cały zesztywniały. Po tylu latach te wszystkie mięśnie są nadwyrężone i nienaturalnie nadużywane. Potrzebują elastyczności i sprężystości. Grając dwa koncerty z takim materiałem, szalenie trudnym jest utrzymanie normalnej mobilności mięśni. Nawet, jeśli gram długą dwumiesięczną trasę i mam przerwy po 6-7 koncertach, to naprawdę mogę się w tym czasie nieźle zregenerować i odpocząć.

Jesteś bębniarzem, który efektywnie podchodzi do kolejnych wyzwań.
Traktuję ten instrument jako narzędzie do tworzenia, tak samo jak gitarę, na której staram się grać w wolnych chwilach. Świat dźwięku nie jest mi obcy, podobnie jak świat rytmu, powiedziałbym, że obecnie ten pierwszy jest dla mnie bardziej inspirujący. Staram się być w jak najlepszej formie przed każdą sesją czy trasą.

Nie jesteś typem, który ćwiczy grę dla samego ćwiczenia.
Traktuję muzykę bardzo emocjonalnie i nie sprawiałoby mi to przyjemności. Utrzymać formę można na różne sposoby i na różne sposoby można też przygotować się do sesji i trasy. Serie prób są moim zdaniem jednym z tych najlepszych. Warsztat jest ważny i nie trzeba

Krwiste Czarcie Kopyto, od lat Inferno jest wiernym użytkownikiem polskich stopek.

Fot. Rafał Kotyjak www.kotyjak.pl

nawet o tym mówić. Dobrze jest moim zdaniem znaleźć balans między warsztatem a znamionami sztuki. Stukanie dzień w dzień tego samego może zabijać w tobie ducha. Uważam, że bez sensu byłoby siedzenie tu w „szczurowni" po dwumiesięcznej trasie, gdzie jestem kompletnie zniszczony. Tak samo traktuję gitarę. Uważam, że perkusja i gitara, bo na tych instrumentach się skupiam, są po to, żeby przekazać swoje emocje, to, co we mnie siedzi. Granie dla samego grania niekoniecznie, nie idźmy tą drogą.

Jako regularny czytelnik Perkusisty...
Chcąc nie chcąc (śmiech).

Nie uważasz, że niektórzy za poważnie podchodzą do tego instrumentu?
Nie. Każdy ma inne potrzeby, każdy czuje inaczej, każdy inaczej się spełnia. Nie mogę tu narzucać komukolwiek swojego punktu widzenia. Nie mam takiego prawa. Każdy rozwija się w innym kierunku, nigdy nie pretendowałem do tego, żeby być nie wiadomo jakim perkusistą. Bycie bębniarzem jako częścią zespołu nie jest łatwe i tego nie nauczysz się w szkole. Te rzeczy zdobędziesz wyłącznie dzięki doświadczeniu. W zespole możesz schować swoje ego do kieszeni, chociaż akurat z tym mam najmniej problemów, gdyż od zawsze wolałem pozostawać w cieniu.

Często o to pytam, głównie osoby, tworzące świat muzyki rockowej. Czy my aby nie dochodzimy do krawędzi istnienia takiego grania?
Nie, nie wydaje mi się. Jest to mocno przesadzone i pesymistyczne założenie. Powiem ci tak, jeżdżąc samochodem słucham radia, gdzie grają np. przedwojenne tanga warszawskie. To mnie kręci ostatnio. Od tego czasu minęło sto lat. Myślę, że jak za 100 lat ktoś puści Slayer i będzie go to kręcić, to będzie ok. My tego nie widzimy, jednak młodzież odkrywa stare zespoły, gdzie myśmy nie mieli takiej możliwości. Kopią i odkrywają na nowo. Szukają inspiracji 30-40 lat wcześniej. W jaki sposób odkrywałeś, jak Lombardo zagrał przejście? Cofałeś kasetę po 100 tysięcy razy i musiałeś ze słuchu dowiedzieć się, jak zagrał. To była nasza nauka. Przełożyłbym to teraz na młode pokolenie. Widzę to na przykładzie takich ludzi jak Jon Rice, czyli człowiek, który mnie zastępował w Stanach. Ma świetne korzenie, słucha takich rzeczy, że nie wpadłbym na to, mimo, że jest 15 lat młodszy. Grzebie w największej smole, bo chce wiedzieć, skąd to wszystko się wzięło. Nie musimy się obawiać, że to zaniknie, bo zawsze znajdą się tacy, którzy sięgną po gałęzie przeszłości.

> Każdy ma inne potrzeby, każdy czuje inaczej, każdy inaczej się spełnia. Nie mogę tu narzucać komukolwiek swojego punktu widzenia

Gdzie jesteś teraz?
Jestem w Warszawie, w naszej sali prób, wyczekuję sesji przygotowawczej do pierwszej trasy zespołu po wydaniu nowej płyty. Będzie to tym razem trasa po Stanach. Nie mogę się jej doczekać. Myślę, że jestem w dobrej formie fizycznej i psychicznej, a będę w jeszcze lepszej. Jestem gotowy na to, co nas czeka, a będzie tego bardzo dużo. Lubię ten moment.

Kolejny raz powiem, że łatwo ci mówić, skoro masz takie wsparcie, chociażby w rodzinie.
Łatwo ci pytać, nie wiedząc, ilu wyrzeczeń to wymaga.

Tym samym zakończyliśmy oficjalną część rozmowy, którą bez słowa przypieczętowaliśmy tradycyjnym brzdęknięciem dwóch czarek, wypełnionych 17-letnim trunkiem.

Materiał przygotował: Maciej Nowak

eprasa.pl 73656f94e8

PIOTR KOZIERADZKI

Nowa płyta Riverside to bez wątpienia nowy rozdział w historii tego uznanego polskiego zespołu. Nic już nie będzie takie jak kiedyś, a wszystko z racji tragicznej śmieci gitarzysty zespołu Piotra Grudzińskiego w 2016 roku. Muzycy długo się zastanawiali, czy wchodzić jeszcze do studia i na scenę jako Riverside. Uczyli się chodzić od nowa, powoli, najpierw jednym koncertem, później trasą, wreszcie przyszedł czas na ostatni krok w postaci nowej płyty.

W zeszłym roku perkusista zespołu gościł u nas na okładce i w długiej rozmowie opisał, jak wyglądał proces podnoszenia się zespołu po bolesnej stracie. Trzeba spojrzeć w przyszłość i ruszyć dalej, do przodu, szczególnie, że wydanie nowego albumu to pierwszy klocek domina w życiu tak renomowanego zespołu. Przychodzi czas na sesje zdjęciowe, sesje wywiadów, spotkania promocyjne, wreszcie koncerty, najpierw w Polsce, a później oczywiście zagraniczne trasy. Riverside działa, rozwija się i tym samym oddaje swojemu zmarłemu przyjacielowi największy hołd, bo nikt tu nie próbuje oszukiwać rzeczywistości i siłować się na dokładne odtworzenie tego, co tworzył kwartet, mimo, że zespół wciąż da się rozpoznać po kilku dźwiękach.

Jak zawsze Piotr wiernie służy swoją grą kompozycjom, w tej kwestii nic się nie zmieniło. Swoboda stylistyki rocka progresywnego w jego rozumieniu nie oznacza wyścigu na nieparzyste rytmy. Wszystko sprowadza się do trzymania kompozycji w ryzach i tworzenia gruntu dla reszty muzyków. Kilka słów na temat perkusyjnej strony nowej płyty Riverside *Wasteland*.

Jaka jest twoja opinia o *Wasteland*?
Moim zdaniem to nasza najlepsza płyta, może nie pod kątem technicznym, ale jest to spójna i bardzo dojrzała płyta. Wyraża nas, to, co się działo przez ostatnie lata. Jest to ekstremalne odzwierciedlenie naszych przeżyć w tych latach. Jest smutek, jest złość, dużo mroku i piękne melodie, czyli wszystko to, do czego przyzwyczailiśmy naszych fanów.

eprasa.pl 73656f94e8

Założenie było takie, że nagrywacie ją przede wszystkim we trzech plus gościnnie muzycy.
No tak, chociaż z tymi gośćmi to tak nie do końca. Maciek Meller zagrał tutaj najwięcej rzeczy, jest Jelonek w dwóch fragmentach, Mateusz Owczarek w solówce do *Vale Of Tears*. Nie było jako takich gości, staraliśmy się to sami zrobić. Miała to być płyta stworzona w TRIO i taka jest.

W kwestii partii bębnów – jak zawsze grasz do muzyki.
Próbowałem grać bardziej z groovem niż technicznie, nie ma tam miliona paradiddli po sobie. Staram się nie przeszkadzać w słuchaniu. Gram swoje i wszystko pasuje do muzy. To zaleta. Nie przeszkadzam w słuchaniu.

Ciekawe jest za to brzmienie bębnów, trochę zaskakujące w swej surowości.
To pierwsza płyta, gdzie opuściłem strój bębnów. Wcześniej były dużo wyżej nastrojone. Teraz eksperymentowaliśmy i opuściłem całkiem naciągi na zestawie. Fajnie wyszło, bardziej sucho. Współgra. Cała płyta jest sucha, szorstka. Wszystkie instrumenty tak brzmią, nawet klawisze. Nie ma tu jakichś totalnych mega pogłosów, tak, jak to było na poprzednich płytach. Wcześniej były olbrzymie bębny, jakby były nagrywane w hangarze na samoloty. Tu miało być inaczej. Duszno, surowo i wszystko ściśnięte, nie do końca podbarwiane. Jedynie werbel był odrobinę zmieniany, bo nie do końca podobał mi się w oryginalnej wersji, ale też nie były to jakieś wielkie zmiany.

W jakim miejscu nagrywaliście ścieżki garów?
Nagrywaliśmy je w naszej sali prób. Pożyczyliśmy fajne preampy m.in. Looptrootera i kilka innych rzeczy, wyposażyliśmy się i na tym wszystkim nagraliśmy. Pomógł nam Janos z JNS Studio. On to ogarniał. Wyszło super, taki miał być efekt, masywny i bez wielkich przekłamań. Miało być na żywo. Klawisze także w większości są nagrane analogowo a nie cyfrowo, a tym samym są też bardziej wysuszone, bardziej surowe. Jak to Amerykanie mówią o stekach – „rare" (śmiech).

Jaki jest odzew do tej pory, jeszcze przed oficjalną premierą?
Atmosfera jest dobra, wyszły trzy numery przedpremierowo i ludziom się podoba. Ciekawe, jaka będzie reakcja na cały materiał.

Nie uważasz, że jest taki zwyczaj, że Riverside nie wypada krytykować?
Nie wiem. Nie słyszałem o tym (śmiech). Wiesz, są dwie metody. Jest krytykanctwo i krytyka. Krytykanctwo jest od ludzi, którzy chcą ci zaszkodzić, nie mając często pojęcia, o czym mówią i starają się zrobić ci krzywdę. Osobiście, jeśli coś MI się nie podoba, to tego nie komentuję. Krytyka jest od ludzi, którzy kumają bazę i chcą lub starają się zwrócić uwagę na ICH zdaniem uchybienia. Ogólnie rzecz biorąc, my doskonale wiemy, o co nam chodzi i ani jedna ani druga opcja nie zmienia nic. Co do krytykanctwa udaje nam się to gładko. Ja osobiście mam to w dupie. To nie moja sprawa, że komuś się album podoba lub nie. To jego prywatna sprawa. W naszym przypadku nie wiem, dlaczego tak jest, że nie zbieramy negatywnej krytyki zbyt wiele. Ciężko mi powiedzieć, czy to dobrze, czy źle, że zazwyczaj wszystkim się podoba. Nie wnikałem w to nigdy, są na pewno tacy, co nie lubią Riverside, ale jakoś mi to nie przeszkadza. Nie można mieć tylko fanów. Są też nie-fani. Najważniejsze, że nie mamy hejterów. Wiesz, są zespoły, które niby się wszystkim podobają, a sprzedają 30 płyt. No to wychodzi, że jednak chyba nie wszystkim tak bardzo się podobają. Zobaczymy u nas po sprzedaży płyt, jak się to faktycznie spodoba. Okaże się, kto ma lepsze tatuaże, już niebawem (śmiech).

Wyraża nas, to, co się działo przez ostatnie lata. Jest to ekstremalne odzwierciedlenie naszych przeżyć w tych latach

Dokładnie, po wynikach wszystko jest jasne, jak fani odbierają.
Jeżeli płyta będzie się sprzedawać to ok. Wierni fani to są ci, co kupują płyty i poprzez to wspierają zespół. Ci, co ściągają jedynie za darmo z netu i tytułują się fanami, tak do końca fanami nie są. Nie dość, że biorą za darmo utwory, to nie wspierają zespołu, bo te pieniądze są inwestowane w zespół. Możemy zagrać więcej koncertów, kupić lepsze instrumenty, zrobić lepszą produkcję, pojechać w inne miejsca. Nie jest to problem, który dotyczy wyłącznie nas, to jest nagminne, wszędzie. Ludzie nie biorą pod uwagę tego, że pieniądze z płyty trafiają do zespołu, który się przez to rozwija. Ma środki do działania. Ostatnio nawet słyszałem od pseudopolityka, że jak ktoś coś zrobi i raz weźmie pieniądze, to już wszystko dalej powinien oddać za darmo. No ciekawe, jak to miałoby działać! Jak to mówią, głupich nie sieją. Ale w tym przypadku jest o krok za daleko.

Nagrywałeś na Pearlu, ale teraz będziesz miał zmiany w swoim arsenale perkusyjnym.
Porozumiałem się i czekam teraz na nowe bębny. Celowałem w DW albo Pearla, bo obie firmy uważam za dobre. Ostatecznie padło na DW i wersję Design, bo tylko w tej wersji DW oferuje bębny akrylowe. Zawsze chciałem mieć taki zestaw, który będzie inaczej brzmiał. Głównie pomyślałem o nich pod kątem koncertowym. Wygląd na scenie bezcenny, a i brzmienie naprawdę doskonałe.

Spore znaczenie miał aspekt wizualny?
Oczywiście, że tak, bo to będzie fajnie wyglądało, ale jak masz dobrego oświetleniowca, to i kiepskie bębny potrafisz dobrze podświetlić. Specjalnie kupiłem takie, żeby robić wizualnie efekt i jednocześnie, żeby fajnie brzmiały, bo one naprawdę doskonale brzmią. Sprawdzałem, usiadłem, popukałem i jest to dla mnie super brzmienie. Jest zupełnie inne niż drewno, no, ale trzeba spróbować! Poza tym masz kolor, jaki chcesz. Mateusz, który jest naszym świetlikiem, zrobi ci zestaw zielony, czerwony czy tam niebieski.

A jak z resztą? Jakieś nowości?
W kwestii blach pozostaję wciąż z Paiste. To najlepsze blachy na świecie, podobnie pałki Vater. Doskonałe, nie trzeba zmieniać. Z nowości mam stołek Porter& Davies. Mistrzostwo świata. Polecam!!! Doskonale „czujesz" kopniaka. Miałem rożne „szejkery". Ten bije je na głowę.

Materiał przygotował:
Artur Baran i Maciej Nowak
Foto: Oskar Szramka (studio) i Robert Wilk (live)

eprasa.pl 73656f94e8

DIRK VERBEUREN MEGADETH

Fot. Maciej Pieloch

ZNANY Z WYBORNEJ TECHNIKI W STYLISTYCE METALOWEJ, A DOKŁADNIE EKSTREMALNIE METALOWEJ. OD DWÓCH LAT PEŁNI ROLĘ BĘBNIARZA MEGADETH. JEGO POJAWIENIE W ZESPOLE ODBIŁO SIĘ SZEROKIM ECHEM WŚRÓD FANÓW METALOWEGO BĘBNIENIA, A INFORMACJA O OFICJALNYM UZNANIU DIRKA ZA PEŁNOPRAWNEGO CZŁONKA MEGADETH ZOSTAŁA PRZYJĘTA Z DUŻYM ENTUZJAZMEM. DLACZEGO? O TYM PONIŻEJ.

Dirk nie nagrał z Megadeth jeszcze żadnej płyty, póki co ogrywa materiał, jaki został zarejestrowany przez cały zestaw różnych bębniarzy. Jest to postać charakterystyczna, szczupły, z dużymi słuchawkami na uszach, siedzi w pozycji za zestawem, która przyprawiłaby o ból głowy niejednego teoretyka gry na bębnach. Ciężko dopatrzyć się wzorcowej postury i ruchów wyuczonych u najlepszych profesorów. Mimo to jest bardzo rozwiniętym technicznie perkusistą, posiadającym silne wykształcenie muzyczne.

Niniejszy numer magazynu i ten wywiad ukażą się tuż przed warsztatami Dirka w nowej siedzibie DrumCenter w Bydgoszczy, więc sporo osób zerknie do tej rozmowy już po pokazie. Nasze spotkanie miało miejsce przed koncertem Megadeth w katowickim Spodku, gdzie jeszcze nie było pewności, czy Dirk przyjedzie do Polski zagrać klinikę.

Celem lepszego przyswojenia rozmowy, która prezentuje ogólny profil muzyka, polecamy wyobrazić sobie Dirka permanentnie uśmiechniętego. Tak właśnie było, gdy rozmawialiśmy, ciągle suszył zęby i kipiał świetnym humorem. Bardzo pokorny, świadomy i sympatyczny człowiek.

Wszyscy wiedzą o paradiddlach, ale wciąż istnieje problem z ich ćwiczeniem.
Dokładnie, to już inna historia. Powtarzam to często swoim uczniom. Mogę wam pokazać wszystko, co potrzeba, wszelkie potrzebne ćwiczenia na ręce, nogi, koordynację, ale jeżeli nie będziesz ćwiczyć jest to bezcelowe, samo się nie zagra. Ja miałem podejście skoncentrowane na nauce. Gdy skończyłem szkołę średnią, powiedziałem sobie: „Ok, teraz muszę się wziąć do roboty", miałem szczęście, że miałem tę świadomość. Był czas wolny, imprezowanie, ale ostatecznie zawsze byłem skoncentrowany na nauce. No i zobacz, minęło 25 lat i gdzie jestem (śmiech).

Nie masz wrażenia, że w obecnym tempie życia młodzi adepci szukają magicznej pigułki, która zmieni ich w super bębniarzy od razu.
Ha! Cóż, akurat moi uczniowie w ogromnej większości są świetni. W różnym przedziale wiekowym, bo mam zarówno młodszych, jak i takich bardziej w moim wieku. Większość z nich mocno pracuje, chociaż wiadomo, że generalnie świat się zmienił. Technologia się rozwinęła na przestrzeni ostatnich dwóch dekad, konsole, telefony, to wszystko wywiera wpływ na młode pokolenie. Odpowiadając na twoje pytanie – tak. Ważne więc, by mieć pasję w sobie i dopóki cieszysz się z tego, że siedzisz za bębnami, wszystko jest ok. Tak było ze mną, jak dostałem swój pierwszy zestaw. Miałem wtedy jakieś 15 lat i nie mogłem przestać grać.

Pokrzepiające, wreszcie jakiś perkusista, który zaczynał grać na bębnach w normalnym wieku, a nie jako przedszkolak.
(Śmiech) Tak, tak, oczywiście muzykowałem znacznie wcześniej, bo grałem na skrzypcach od 7 do 13 roku życia, do tego miałem śpiewanie, trochę zabaw teatralnych, wiec sztuka mnie zawsze otaczała. Do tego muzyka była mocno obecna w moim domu, sporo płyt, pianino mojej mamy. Bębnienie jednak pojawiło się później, na początku poprzez klimaty starego rapu, jak Beastie Boys, Run DMC, muzyki, gdzie rytm był bardzo istotny. Stamtąd oczywiście szybko w stronę thrash, death metalu, grind core'a. Nie mogłem przestać pukać, wszędzie, wreszcie ojciec stwierdził, że chyba trzeba kupić mi bębny. Miałem wtedy 15 lat, czyli nie byłem już tak młody, ale mimo wszystko nauka muzyki zrobiła swoje i była ważna.

Nigdy nie jest za późno.
Nigdy! Tak, jak mówiłem, to wszystko zależy od pasji, a czasami odkrywasz ją później w swoim życiu. Oczywiście musisz spędzić wtedy odpowiednią ilość czasu, bo nic nie dzieje się w przeciągu jednej nocy, nawet, jeśli jesteś utalentowany i masz naturalny dryg do gry. Musisz wsadzić w to pracę, bo nic się nie wydarzy. Dla mnie to było dość naturalne, musiałem włożyć w to swoją młodzieńczą złość, energię. Siadałem, zakładałem słuchawki i czy to był Slayer, Obituary czy Primus, po prostu grałem. Starałem się nauczyć tego wszystkiego, mimo, że wielu rzeczy nie rozumiałem, powoli to rozbijałem na części pierwsze.

Rust In Peace.
O tak, do tego Metallica, szybkie partie z Terrorizer. Fajne czasy, dużo zabawy przy tym miałem.

Jesteś perkusistą z kategorii tych, co siedzą po 6 godzin dziennie ćwicząc mniej lub bardziej skoncentrowanym, czy jednak jesteś z tej grupy, co ćwiczy godzinę dziennie w absolutnej koncentracji?
Raczej reprezentuję tę drugą grupę, chociaż miałem w swoim życiu momenty, kiedy spędzałem po 3-4 godziny dziennie, głównie, kiedy byłem w szkole muzycznej i troszkę po niej. Nie byłem za mocny w ośmiogodzinnych maratonach, wiem, że byli tacy, ale ja nie dawałem rady. Wierzę w codzienny system ćwiczeń i to powtarzam swoim uczniom, ale z drugiej strony wiem, że każdy ma dużo zajęć i nie zawsze masz czas, by siedzieć po te kilka godzin. Nawet, jak masz tylko pół godziny, to wykorzystaj to w absolutnym skupieniu z przygotowanym planem swoich ćwiczeń, wtedy zobaczysz progres. Tak było ze mną, ale ja uwielbiam bębny i grę na perkusji. Ze mną jeszcze jest taka sprawa, że spędzałem dużo czasu z zespołem tworząc muzykę. Zawsze grałem z kilkoma zespołami, starałem się udzielać jak najwięcej, łapałem sesje z każdym i korzystałem z wiedzy innych muzyków. Uważam, że to jest też bardzo dobra droga do polepszania swojej gry, dużo się można przy tym nauczyć. Interakcja z innymi ludźmi, sprawdzanie, co działa, a co nie, jeżdżenie w większe lub mniejsze trasy. Granie to nie tylko warsztat. Może się okazać, że jesteś świetny w swojej sali prób, ale później w zespole się nie sprawdzisz. Granie to coś więcej.

Fot. Maciej Pieloch

Czyli mogę mieć w tobie oparcie, mówiąc, że najważniejsza jest gra z innymi ludźmi?
Absolutnie tak. Mój zespół Scarve to bardzo undergroundowy temat, graliśmy 3-4 koncerty w roku, było to tak niszowe. Byliśmy kompletnie nieznani i mieliśmy tylko jakąś kasetę demo. W tym czasie docierały informacje od innych zespołów, że chciałyby mnie w swoich szeregach, z czego korzystałem, pozostając wciąż w Scarve. Mimo, że te zespoły nie grały muzyki, którą chciałbym grać za wszelką cenę, to jeździłem z nimi w trasy i nagrywałem. Tym samym nabierałem doświadczenia w każdym elemencie, aż do momentu, gdy Scarve zaczął wreszcie sam jeździć w trasy.

Megadeth w porównaniu z wieloma twoimi zespołami to spacerek.
Z Megadeth sytuacja była bardzo specyficzna. Musiałem dobrze się przyjrzeć i zrozumieć, jaka jest specyfika zespołu na żywo. Soilwork

Fot. Maciej Pieloch

czy Scarve to zespoły, gdzie bardzo dużo się dzieje z bębnami. Nie miałem zupełnie czasu na poświęcanie uwagi na to, co się dzieje poza zestawem. Dużo mieszania i potu, do tego małe sceny, więc czasami w ogóle nie było mnie widać. Z Megadeth sytuacja zmieniła się diametralnie, siedzę na środku dużej sceny, do tego siedzę na podwyższeniu i wszyscy mnie doskonale widzą. Nie mogę siedzieć skulony i tylko skupiony na grze. Nagle muszę wykonywać jakieś dodatkowe ruchy. Muszę utrzymać wysoki poziom energii wykonania przez cały koncert, ale jednocześnie muszę dbać o aspekt wizualny. Trzeba wstać, zrobić jakieś zabawne ruchy, mieć interakcję z publicznością, mieć interakcję z zespołem. Ludzie mi mówią: „O, pewnie się nudzisz za bębnami, bo tu nie ma takiego mieszania, jak robiłeś w przeszłości". Ok, może Megadeth nie jest zespołem, gdzie bębny grają nieustanne solo, perkusja jest tu raczej szkieletem piosenek, ma być jak fundament dla kompozycji, ale dochodzi coś zupełnie nowego, czyli temat prezencji scenicznej. Poza tym jest jeszcze jedna rzecz, o której się zapomina – tutaj w zwykłym rytmie popełnisz jakiś jeden minimalny błąd i wszystko leży, wszyscy usłyszą twoją pomyłkę.

Był czas wolny, imprezowanie, ale ostatecznie zawsze byłem skoncentrowany na nauce. No i zobacz, minęło 25 lat i gdzie jestem (śmiech)

Szczególnie, kiedy masz perkusistów na publice.
Oj, tak! Teraz patrzy Scott Travis, wcześniej na trasie ze Scorpions oglądał mnie Mikkey Dee, lepiej się nigdzie nie wyłożyć (śmiech).

Przykładasz więc duże znaczenie do wizerunku na scenie...
Tak, tak. Mój techniczny Tony Laureano podpowiada mi jakieś fajne rozwiązania. Wiesz, mógłbym jakąś chinkę dać w inne miejsce, gdzie byłoby wygodniej w nią uderzać, ale nie wyglądałoby to tak fajnie. Mam crashe szeroko rozstawione. Chcę widzieć publiczność, nie chce się zasłaniać, chcę mieć kontakt z ludźmi, z zespołem. Tama pomogła mi zrobić specjalny zestaw z Viciem Rattleheadem (maskotka Megadeth), Meinl podobnie zrobił z talerzami, które też są z Viciem. Te detale tworzą całość, bo przecież chcesz wziąć fanów w podróż na te półtorej godziny w zupełnie inny świat. Ludzie mają swoje problemy, obowiązki, zmartwienia, więc jak przychodzą na koncert to oczekują rozrywki, chcą przenieść się w inne miejsce.

Możesz też być inspiracją dla innych. Nie ma co się oszukiwać, że perkusiści zwracają uwagę na wygląd zestawów i lubią się bawić w konstrukcje.
Powtarzam to też swoim uczniom. Jeżeli ćwiczysz, koncentrujesz się na tym, co robisz

eprasa.pl 73656f94e8

i nie zwracasz uwagi na to, jak wyglądasz, no dobra, są i tacy, ale generalnie skupiasz się na ćwiczeniu. Wychodząc na scenę wychodzisz grać show, nie chodzi tam o rudymenty, żeby myśleć, stresować się paradiddlami. Siadasz za zestawem, który znasz, masz dobrze i bezpiecznie rozstawiony, dajesz z siebie wszystko, a nie próbujesz odegrać lekcję.

Masz do czynienia z repertuarem nagrywanym przez wielu różnych perkusistów.
To także ciekawe, bo jak spojrzysz na naszą listę piosenek, to widzisz dużo materiału z dawnych płyt, do końca czasów z Nickiem Menzą, bardzo sporadycznie zagramy coś z czasów z Shawnem Droverem. Oczywiście gramy teraz materiał Chrisa Adlera, bo są to utwory z najnowszej płyty, ale przede wszystkim Gar Samuelson, Chuck Behler i Nick Menza, na tym się koncentrujemy. To kompletnie inne style gry, jak porównujesz np. Nicka do Gara, zupełnie inne światy. Znam te płyty, ale jak wkręcasz się w te wszystkie detale, nagle widzisz, jak bardzo obaj się różnili. Fani oraz Dave przyzwyczajeni są do brzmienia poszczególnych kompozycji, co jest dla mnie absolutnie zrozumiałe, więc staram się jak najbliżej trzymać oryginałów i pilnować charakterystycznych momentów, ale staram się też przemycić coś od siebie i postawić swój stempel.

Wiesz, że wiele osób odetchnęło z ulgą, kiedy zostałeś oficjalnie przyjęty do zespołu, uznając, że Megadeth ma wreszcie bębniarza z prawdziwego zdarzenia.
Od środka to wygląda tak, że jedziesz w trasę i nie ma cię przez pół roku czy osiem miesięcy, chciałbyś częściej widywać rodzinę, być przy dzieciach w ważnych momentach w ich życiu, ale akurat masz trasę. Zwierzęta cię nie poznają, a ty nie poznajesz ich. Mimo wszystko za każdym razem daję z siebie wszystko na scenie, 110 procent zaangażowania, niezależnie, czy jest mało ludzi, dużo ludzi, atmosfera jest super, czy jest średnio. Wychodzę i chcę zniszczyć bębny każdego wieczora. Wchodzę do swojej strefy muzyki i oddaję się w pełni temu, co robię. Jak mam takie nastawienie to czuję się lepiej, wszyscy się lepiej i pewniej czują. To dla mnie jedyne rozwiązanie.

Ludzie mi mówią: „O, pewnie się nudzisz za bębnami, bo tu nie ma takiego mieszania, jak robiłeś w przeszłości"

Fot. Maciej Pieloch

Nie da się ukryć, że widać to po tobie.
Cieszę się. Inaczej to wszystko nie miałoby już sensu. Chłopaki z zespołu mają to samo i jest niesamowicie. Ten profesjonalizm, jaki z nich wypływa. Dave i David robią to od 35 lat, a mimo to za każdym razem na scenie są w pełni oddani grze. Kiko ma takie samo podejście. Nawet z czystego szacunku do nich jako ludzi, kolegów z zespołów muszę dawać z siebie 110 procent. Ale to nie wszystko, bo przecież masz publiczność. Bywa, że podróżują z innych krajów, żeby nas zobaczyć albo są też lokalni, którzy nie mają tak dużo pieniędzy i zbierają przez jakiś czas kasę tylko po to, żeby przyjść nas posłuchać i zobaczyć. Gramy w krajach, gdzie status finansowy nie jest tak mocny i wyjazd na koncert stanowi ważny wydatek w budżecie domowym np. w Ameryce Południowej czy krajach Europy Wschodniej.

Chociażby w Polsce, a koncertów mamy naprawdę sporo.
Widzisz, sam wiesz, jak to wygląda. Musimy szanować ich poświęcenie i doceniamy ich obecność. Sami też nie uznajemy niczego za pewne i ustalone z góry, więc wciąż musimy być w ogniu. Zdarza się, że jestem chory, ale nikt o tym nie wie na publice, dlatego siadam i wyciskam co się da. Kogo obchodzi mój katar i gorączka, jestem tu, by grać thrash!

Masz dwie twarze jako perkusista. Z jednej strony bębniarz zespołu np. Megadeth, z drugiej perkusista grający warsztaty, więc wiesz, gdzie się na czym skupiać.
Z Megadeth nauczyłem się tego, że czasami mniej znaczy lepiej, serio, może to jest dziwne, że tu dopiero się tego nauczyłem, ale zawsze miałem tendencje do grania bardzo dużo. Posłuchaj Soilwork i Scarve. Teraz z wiekiem zaczynam doceniać granie, które wspiera muzykę i jest fundamentem piosenki. Bardzo imponuje mi Mario z Gojira, bo jest to facet, który ma doskonale zbalansowane momenty, kiedy grać dużo technicznie, a kiedy prosto. W Megadeth koncentruję się na tym, by zagrać do kompozycji i czekam na swoje momenty, jak np. słynne przejście w *Tornado of Souls*. To jest momencik dla mnie.

Albo końcówka *Ashes in Your Mouth*.
O tak, to świetna piosenka, uwielbiam ją, muszę zasugerować, by ją zagrać (śmiech). Granie w piwnicy i ćwiczenie to jedno. Jest to podstawa wszystkiego, ale gra na scenie to już inny świat, trzeba ludzi zabawić. Staram się to robić też na klinikach, nawet, jeśli jest to jakiś „masterclass" to mimo wszystko próbuję się zaprezentować także od strony wizualnej. W tych czasach siedzisz naprzeciw ludzi, którzy chcą czegoś więcej niż tylko popisy techniczne.

eprasa.pl 73656f94e8

TWOI SĄSIEDZI
CI PODZIĘKUJĄ

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

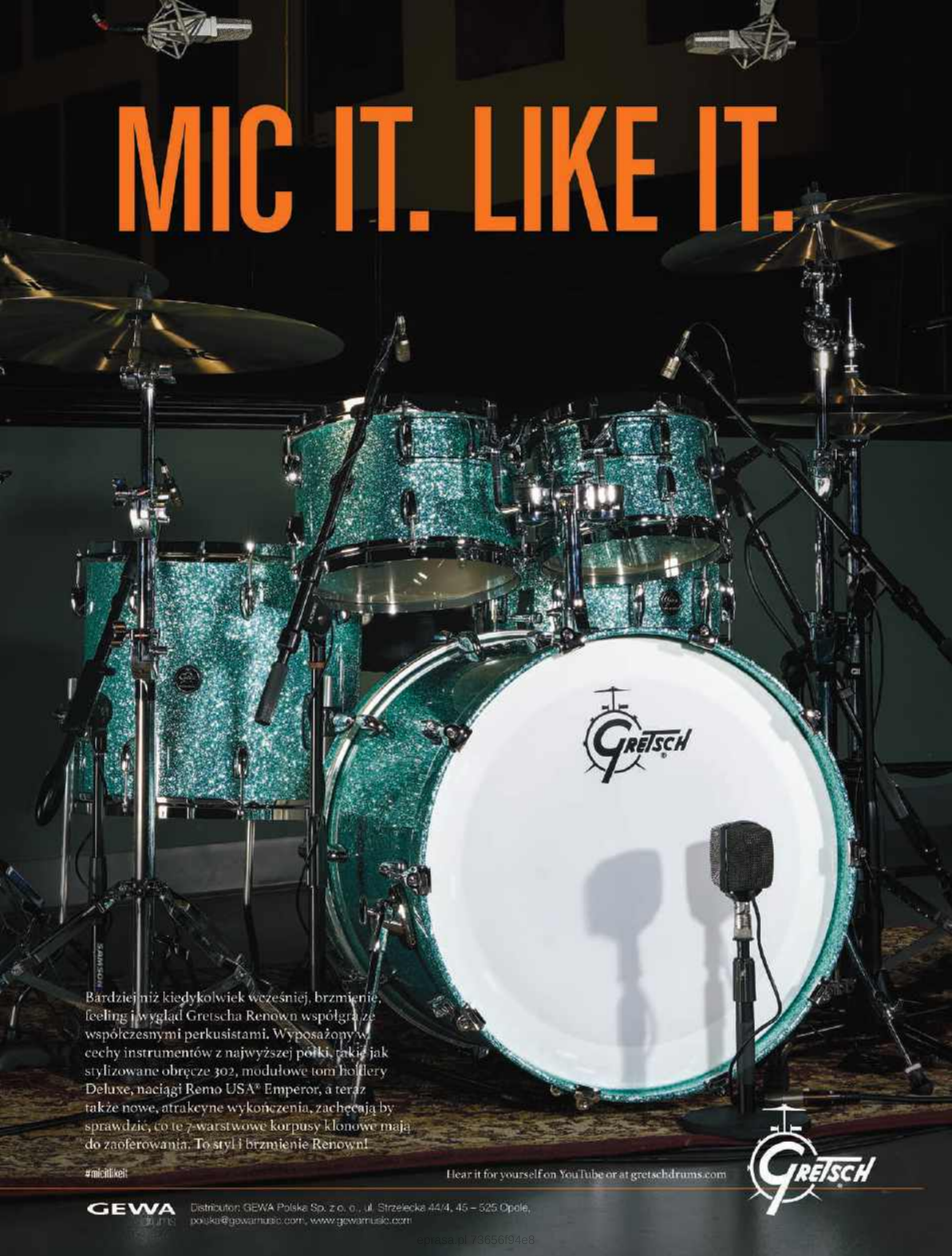
Jasne, to także imponuje, ale zawsze to można przedstawić ciekawej.

Masz teraz szerokie plecy, jeżeli chodzi o granie warsztatów. Masz przecież ze sobą twórczość Megadeth jako twórczość kapeli, w której oficjalnie grasz.
Rozróżnienie tych dwóch światów jest ciekawym zagadnieniem. Mamy perkusistów, którzy zajmują się klinikami, a nie grają w żadnym zespole i nie nagrywają dużo płyt, nie grają koncertów z innymi muzykami. Jak się rozwijaliśmy i graliśmy ze Scarve, chcąc móc z tego żyć, mieliśmy do czynienia ze sceną francuską, która nie jest zbyt przychylna metalowej muzyce. To duży kraj i jest tam sporo zespołów, ale proporcjonalnie nie jest to dobry rynek dla kapel metalowych, tak naprawdę jedynie Gojira stamtąd wypłynęła. Ale nieważne... Obserwowałem wtedy perkusistów grających warsztaty i myślałem sobie, jak bardzo bym chciał coś takiego robić. Z drugiej strony grałem w zespole i nabierałem doświadczenia, obycia w trasie. Ostatecznie to drugie zaprocentowało bardziej, mimo, że nie celowałem w to z premedytacją. Są muzycy, którzy grają 300 warsztatów w roku, ale nie mają takiego przywiązania do piosenek, które grają podczas pokazów. To są teraz dwa różne światy.

Twoje słuchawki...
(śmiech) To interesujące. Opowiem ci coś. Jak miałem grać z Megadeth porozmawiałem z Chrisem Adlerem – celem podpytania o kilka detali. Chris zapytał mnie: „Grasz w słuchawkach? Och, Dave'owi to się nie spodoba." O cholera! Zadzwoniłem zaraz do menadżera i mówię, że doskwiera mi tinnitus (Inaczej szumy uszne. Artykuł „Słuch perkusisty" jest dostępny na naszej stronie internetowej). Miałem to od dawna, bo chyba za głośno słuchałem kaset na walkmanie. Wiesz, Napalm Death, volume na 10 i jedziemy! I tak każdego dnia w drodze do i ze szkoły. Dlatego mam zrypany słuch. Mówię więc, że gram w słuchawkach odkąd pamiętam, ponieważ potrzebuję ochrony. Dodatkowo moi rodzice na starość mieli problemy ze słuchem, tak samo moi dziadkowie z obu stron. Słuch nie jest moją najmocniejszą stroną. Informuję ich o tym i dodaję, że dobrze by było, jakby uprzedzili o tym Dave'a. Mam monitory w uszach i na to potrzebuję dodatkowej izolacji w postaci słuchawek. Lubię mieć kontrolę w uszach i wszystko jest u mnie w miarę cicho. Mówię Dave'owi, że nie jestem zachwycony tym, że muszę grać w słuchawkach, ale póki nie ma lepszego rozwiązania po prostu nie mam wyboru. Dave to zrozumiał, wie, że to kwestia zdrowia. Tym bardziej mu za to dziękuję, bo jest mocno wyczulony na wizualny aspekt koncertów. We wcześniejszych zespołach też zwracano na to uwagę, ale tutaj jest to na jeszcze wyższym poziomie, każdy detal jest sprawdzany. Jestem z tego dumny, że jestem w takim zespole,

Wychodzę i chcę zniszczyć bębny każdego wieczora. Wchodzę do swojej strefy muzyki i oddaję się w pełni temu, co robię

Fot. Maciej Pielech



eptasa.pl 73656f94e8

MENAŻERIA, CZYLI KALEJDOSKOP PERKUSISTÓW MEGADETH NA PŁYTACH

Przez zespół przewinęło się wielu różnych perkusistów, reprezentujących różne style gry, czasami kompletnie odmienne. Poniższy zestaw to muzycy, którzy zostali utrwaleni na albumach studyjnych zespołu. Widać tu doskonale tę różnorodność.

GAR SAMUELSON – Pierwszy bębniarz z prawdziwego zdarzenia w zespole. Nagrał dwie pierwsze płyty, gdzie można usłyszeć jego jazzowe inklinacje, mimo, że niektóre utwory zespołu to prawdziwie bezkompromisowy thrash metal. Darzony przez fanów dużym szacunkiem, przez niektórych określany nawet najlepszym bębniarzem w zespole. Nie stronił od używek. Zmarł w 1999 roku.
Płyty: *Killing Is My Business... and Business Is Good!* (1985), *Peace Sells... But Who's Buying?* (1986)

CHUCK BEHLER – Zespół przeżywał huśtawki, związane z odwykami i ostrym koksowaniem. Behler był technicznym Samuelsona. Był po prostu rzemieślnikiem, przejściowym bębniarzem, który niczym wielkim nie imponował, ale jego grę na płycie można uznać za solidną, dodatkowo biorąc pod uwagę kilka utworów, które do tej pory Megadeth gra na koncertach. Lubił dużo wciągać i wyleciał z zespołu.
Płyta: *So Far, So Good... So What!* (1988)

NICK MENZA – Legendarny bębniarz zespołu, przez ogromną większość uznawany za tego najwłaściwszego. Bębniarz tzw. Złotego Składu zespołu. Dla odmiany Nick był technicznym Behlera i gdy ten leżał ścięty dragami, to Mustaine ogrywał z Menzą materiał. Nagrał 4 studyjne płyty, ale warto też sięgnąć po świetną składankę *Hidden Treasures* (1995). Olbrzymia żywiołowość, dynamika i ukryte pokłady różnych stylistyk, co słychać chociażby na solowych płytach Marty'ego Friedmana (ówczesnego gitarzysty Megadeth), gdzie Nick grał. Przyczyny jego odejścia z zespołu do tej pory nie są jasno określone (problemy z kolanem). Dwukrotnie dochodziło do prób ponownego zejścia z zespołem. Kończyły się fiaskiem głównie z racji kiepskiej formy muzyka. Mimo

to panuje opinia, że jego powrót do Megadeth był tylko kwestią czasu, bo ostatnimi laty Menza wrócił do doskonałej dyspozycji. Zmarł na scenie za bębnami podczas koncertu swojego zespołu OHM w 2017 roku.
Płyty: *Rust in Peace* (1990), *Countdown to Extinction* (1992), *Youthanasia* (1994), *Cryptic Writings* (1997)

JIMMY DeGRASSO – Słynny perkusista sesyjny, znany przede wszystkim z występów u Alice'a Coopera. Nie, nie był technicznym Menzy. Zagrał za to na solowym albumie Mustaine'a MD45. Gdy relacje Mustaine'a z Menzą się popsuły, DeGrasso dostał angaż. Zespół był wtedy w szczytowym okresie, więc Jimmy wszedł do kapeli. Świetny technik, wielka precyzja gry, duża dynamika. Nagrał dwa albumy, w tym bardzo eksperymentalny *Risk*. Kończy współpracę wraz z rozpadem zespołu z racji kontuzji lidera.
Płyty: *Risk* (1999), *The World Needs a Hero* (2001)

VINNIE COLAIUTA – Nigdy nie był członkiem zespołu, ale nagrał z nim płytę jako muzyk sesyjny. Dla niektórych szokujący mariaż pokazał geniusz perkusyjny Vinniego. Płyta *System Has Failed* miała być początkowo albumem solowym Mustaine'a, ale z racji zobowiązań wydawniczych wyszła pod szyldem Megadeth, dlatego jest nieco zapomniana. Ostatecznie okazała się bardzo udaną merytorycznie pozycją, w dużej mierze właśnie z racji organicznej i dynamicznej gry mistrza Colaiuty.
Płyta: *The System Has Failed* (2004)

SHAWN DROVER – Wieloletni perkusista zespołu (teoretycznie najdłużej stażem za bębnami) zagrał na 4 płytach studyjnych zespołu w okresie, gdy Megadeth wszedł w fazę kreatywnego uśpienia. Drover wpisał się w ten obraz zespołu. Gra w stylistyce open-handed, ale nie przekłada się to w żaden sposób na energię i siłę, która była ważnym elementem zespołu. Technicznie bez zarzutu, ale jego uderzanie polegało bardziej na wyzwalaniu triggerów niż solidnym thrash metalowym ciosie. Ostatecznie odszedł z zespołu.
Płyty: *United Abominations* (2007), *Endgame* (2009), *TH1RT3EN* (2011), *Super Collider* (2013)

CHRIS ADLER – Znany przede wszystkim z Lamb Of God. Podobnie, jak Drover, nie należy do specjalnie energicznych i intensywnych za zestawem. Jest za to niezwykle dokładny i staranny, poza tym lubi namieszać w bardzo sprytny sposób. Tak właśnie zaprezentował się na jednym albumie, który okazał się udanym krokiem zespołu.
Płyta: *Dystopia* (2016)

CZAS NA DIRKA VERBEURENA!

Fot. Maciej Pieloch

gdzie nie ma czegoś takiego, jak zwykłe: „Idź i graj, nieważne jak wyglądasz". Próbujemy wielu rzeczy, czasami wykonujemy coś tylko raz, bo się nie sprawdza, więc ludzie, którzy przyszli, zobaczyli coś, czego nigdy więcej nie będą mieli okazji zobaczyć. Mieliśmy raz taki koncert, gdzie na scenę wyszły trzy wersje Vica Rattleheada, zrobiliśmy tak tylko raz, bo nam się nie spodobało. Teraz wyobraź sobie, jak ktoś mówi, że był na naszym koncercie i opisuje takie zdarzenie, a ktoś na to: „Hej, kłamiesz, nie byłeś, bo Megadeth nigdy nie robiło i nie robi czegoś takiego!" (śmiech).

Jak wygląda przyszłość? Coś wisi w powietrzu?
O tak! To jest nasza jedyna trasa w tym roku. Pracujemy nad kilkoma rzeczami, więc jak wszystko się ułoży dobrze, to może nowy album ukaże się w przyszłym roku. Jest to jeden z planów. Koniec roku to praca nad tworzeniem, mam nadzieję. Myślę, że to dobry czas dla Megadeth, *Dystopia* przywróciła życie do zespołu i fani wrócili. To świetny, metalowy album, gdzie zespół wrócił do swoich korzeni. Pochodzi z tego samego źródła inspiracji. Przyszłość zapowiada się interesująco. Mam zamiar też zrobić kilka klinik dla Tamy albo Rolanda, mam nadzieję, że się uda (wywiad był nagrywany dosłownie chwilę przed decyzją o zagraniu serii klinik m.in. w Bydgoszczy).

Popracujemy nad tym, porozmawiam, a raczej pomarudzę i mam nadzieję, że przyjedziesz do Polski.
Och, świetnie byłoby wrócić do was! Byłem kilka razy z zespołami, no i grałem też warsztaty. Bardzo mi się podobało, serio, jedzenie, sympatyczni ludzie, byłem bardzo mile zaskoczony i świetnie spędziłem czas w Polsce. Chciałbym przyjechać i zagrać jakieś *Symphony Of Destruction*!

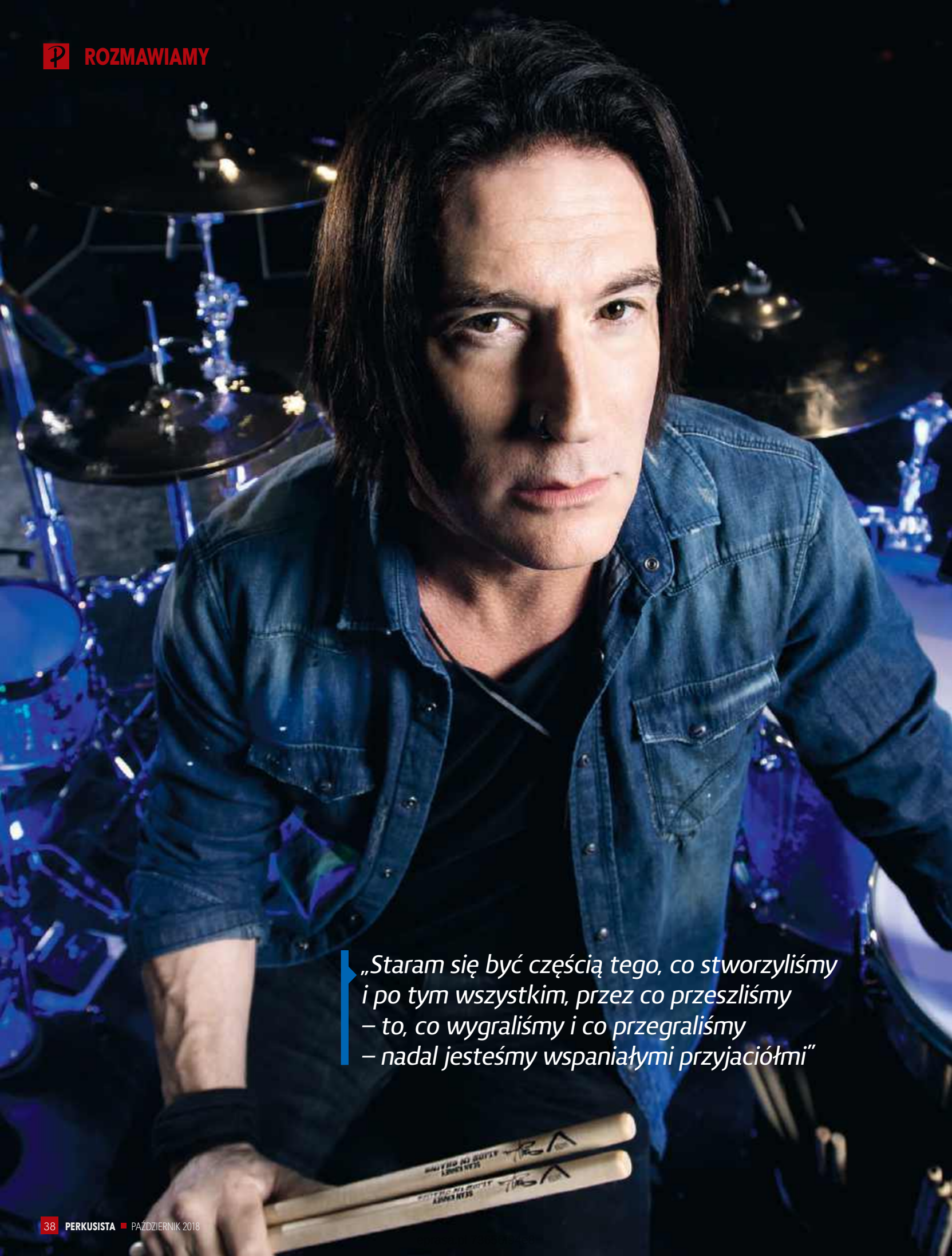
Zaraz po rozmowie udaliśmy się na scenę, gdzie stały rozstawione beczki Dirka. Obejrzeliśmy je dokładnie, a Dirk z dumą opisywał wszystkie detale, jakie zostały wykonane specjalnie dla niego. Po chwili spotkaliśmy się z Davidem Ellefsonem, basistą Megadeth, z którym pogadaliśmy chwilę na temat Dirka i nieodżałowanego Nicka Menzy. Ale to już zupełnie inna historia.

Przygotował: Maciej Nowak
Zdjęcia: Maciej Pieloch

Więcej fotografii można znaleźć skanując niniejszy kod:

„Och, Dave'owi to się nie spodoba." O cholera! Zadzwoniłem zaraz do menadżera i mówię, że doskwiera mi tinnitus

Fot. Maciej Pieloch



„Staram się być częścią tego, co stworzyliśmy i po tym wszystkim, przez co przeszliśmy – to, co wygraliśmy i co przegraliśmy – nadal jesteśmy wspaniałymi przyjaciółmi"

SEAN KINNEY

ALICE IN CHAINS

CHYBA NIKOGO TU NIE SKRZYWDZIMY I NIE MINIEMY SIĘ Z PRAWDĄ, JEŻELI POWIEMY, ŻE SEAN JEST JEDNYM Z TYCH PERKUSISTÓW, KTÓRZY NIE PRZYCHODZĄ OD RAZU NA MYŚL, KIEDY SIĘ ROZMAWIA O BĘBNACH. ZA TO, JAK SIĘ POWIE: „A TEN Z ALICE IN CHAINS?" – OD RAZU KAŻDY KIWA Z UZNANIEM.

Alice In Chains to jeden z zespołów kolejnej Wielkiej Czwórki światowego rocka. Tym razem chodzi o słynną falę z Seattle. Stoją w szeregu razem z Nirvaną, Soundgarden i Pearl Jam, wrzucani do worka muzyki grunge, co teoretycznie nie mija się mocno z prawdą, patrząc na okres, kiedy ten nurt muzyczny przejął prym na świecie. Z drugiej strony Alice In Chains to kapela o mocno urozmaiconym repertuarze, bardziej metalowym z sabbathowskim zabarwieniem i duże znaczenie ma tu właśnie rola perkusisty. Sean Kinney jest z pewnością obok Dave'a Grohla i Matta Camerona jednym z najbardziej uznanych perkusistów tej generacji, mimo, że zawsze wydawał się stać nieco w ich cieniu. Może dlatego, że Grohl ma swoje Foo Fighters, a Cameron gra zarówno w Soundgarden, jak i Pearl Jam. Tak czy siak Kinney to bębniarz bardzo solidny. Ma warsztat i umiejętności, wyczucie, styl, mocny groove, wyobraźnię muzyczną, taki kompletny garowy we właściwym miejscu.

Alice In Chains podobnie, jak ich koledzy, dawno przestali być zespołem buntu, jak to było w pierwszej połowie lat 90 zeszłego stulecia, gdzie młodzież przestała się identyfikować z zespołami, które opowiadały o imprezkach, chlaniu i panienkach. Kryzys gospodarczy w USA w latach 1990-1992 uderzył mocno w młode pokolenie, rozglądające się za perspektywami. Alice In Chains tak, jak Nirvana, Soundgarden i Pearl Jam, były dla nich bardziej autentyczną muzyką, chociaż nie nastrajającą do zabawy. Trzeba przyznać, że ta muzyczna dżdżystość doskonale pasowała także do naszych realiów, dźwigającej się po komunistycznych rządach Polski. Od tych czasów minęło już ćwierć wieku, zmieniła się codzienność, obyczaje, problemy, a także rola muzyki oraz ona sama w sobie. Bez wątpienia Alice In Chains wciąż są głosem tamtego pokolenia i cieszą się wielkim uznaniem, traktowani mocno z sentymentem. Nie jest to jednak rzewne wspomnienie, bo wystarczy włączyć sobie taki album jak *Dirt*, który pod każdym względem jest płytą aktualną zarówno w brzmieniu, jak i w treści.

Najważniejszy rozdział zamknął się w momencie śmierci wokalisty Layne'a Staleya w 2002 roku. Zespół mimo wszystko reaktywował się i oprócz koncertowania wziął się także za nagrywanie płyt. Najnowszy album *Rainier Fog* został wydany niedawno, bo pod koniec sierpnia tego roku i właśnie przy tej okazji mamy możliwość porozmawiania z perkusistą zespołu.

Niedawno wydaliście nowy album – gratulacje! Jak wygląda twój typowy proces tworzenia materiału z zespołem?
Prawie całość muzyki zrobiliśmy w Seattle. Jerry [Cantrell – gitara/wokal] dzielił swój czas pomiędzy Seattle i Los Angeles. Tak, jak ja, chociaż ja częściej jednak siedziałem w Seattle. Przesyłaliśmy sobie różne pomysły, co jest dużo szybsze

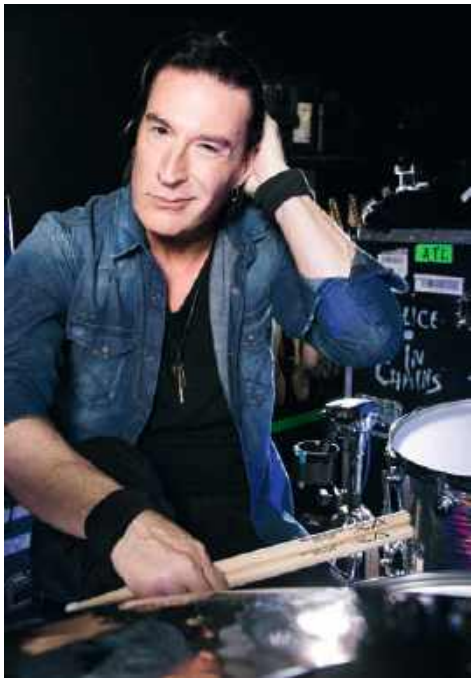
eprasa.pl 73656f94e8

i łatwiejsze dzięki rozwojowi technologii. Wszystko można zapakować do Dropboxa i rozesłać do zainteresowanych. W przypadku tego albumu nie było takiej przedprodukcji jak wcześniej. Według mnie można nagrywać demówki w nieskończoność, ale kiedy w końcu przychodzi moment na wejście do studia, to często bywa tak, że coś się traci po drodze. Niekiedy objawia się to obsesją na punkcie udoskonalania czegoś, czego nie trzeba już ruszać. Mieliśmy dużo pomysłów na piosenki, więc weszliśmy do studia i zaczęliśmy jammować, przechodząc przez każdy pomysł. Później to powtórzyliśmy, kiedy dołączył Nick Raskulinecz. Przed wejściem do studia na nagrywanie albumu, wybraliśmy nasze ulubione kawałki i nagraliśmy je. Niektóre były bardziej przemyślane, a niektóre nabierały jeszcze kształtu w trakcie nagrywania materiału.

Na czym polega twoje podejście do nagrywania w studio?
Nadal nagrywamy cały materiał za jednym podejściem, a nie jakieś wycinki i fragment. Wciąż robimy to tak, jak wcześniej, tyle, że czasami używam podkładu z klikiem. Staramy się i chcemy zachować tę starą szkołę, która mówi, że nie można polegać na technologii i tym, że ona wszystko może poprawić. Takie udogodnienia używamy wtedy, kiedy trzeba coś edytować, to zdecydowanie prostsze niż zrobienie tego na taśmie. Bywa tak, że gramy całość kilka razy, a później przy przesłuchiwaniu wychodzi, że trzecie nagranie jest świetne, ale zakończenie jest lepsze w piątce – wtedy sprawdzamy, czy to do siebie pasuje. Jeżeli nie, to trzeba zagrać to od nowa. Kiedy jakiś utwór nie ma jeszcze całej swojej formy, nagrywam swoje, a potem wracam do niego, gdy już są w nim inne elementy. Później korzystam z tego, co zostało dołożone – riff gitarowy, wokal czy linia basu. Inspiruję się tym i gram to, co podpowie mi dusza!

Kiedy zaczynaliście tworzyć *Rainier Fog*, nie byliście podpięci pod żadną wytwórnię – czy to was w jakiś sposób wyzwoliło?
Nie, nie byliśmy. Kiedy wróciliśmy i pomyśleliśmy, że moglibyśmy stworzyć nową muzykę do *Black Gives Way To Blue*, po tym wszystkim, co przeszliśmy, mieliśmy wielkie szczęście, że było nas stać, żeby stworzyć takie nagranie, jakie chcemy. Pomyśleliśmy, że gdybyśmy przeszli przez ten cały proces i poczuli, że nie chcemy mieć z tym do czynienia lub nie jest to, czego oczekiwaliśmy – moglibyśmy to zostawić i pogodzić się z tym. Dlatego mogliśmy to zrobić. Na wcześniejsze dwa albumy mieliśmy podpisane umowy z Virgin/EMI/Capitol. BGWTB sfinansowaliśmy sami i to przed podjęciem decyzji, z kim chcemy to wydać. Kiedy zabraliśmy się za nowy album, zrobiliśmy dokładnie tak samo – sfinansowaliśmy projekt i wybraliśmy BMG na nasze wydawnictwo. Czasy się zmieniają. Często słyszeliśmy te same teksty, nawet w wielkich wydawnictwach płytowych: *„Nikt nie puści w radio kawałka, który trwa 7 minut!"*. To bzdura – „Rooster" i „Down In a Hole" kilka razy zostały puszczone! „Stairway To Heaven" leciało w radio, a muzyka, na której się wychowywaliśmy, nie była okrojona do 3:30. Na całe szczęście mieliśmy dobry management i zamiast dużego kontraktu woleliśmy się trzymać naszych praw: nagrywamy to, co chcemy; nikt nie wybiera naszych singli; zajmujemy się wszystkim i nikt nie może nawet przesłuchać tych nagrań, dopóki ich nie skończymy, a wytwórnia może wypuścić tylko to, co im damy. W tamtym czasie to działało, robiliśmy swoje, a oni musieli niechętnie to szanować! Gdyby się to nie sprawdziło... Powiedzieli nam, że „Man In a Box" jest zbyt wolny i depresyjny, ale jednak się udało. Trzymaliśmy się swoich przekonań i nadal staramy się postępować według nich.

> *Jeżeli jest w stanie poradzić sobie z Neilem Peartem i wszystkim się to podoba, to ja wolę się nic nie odzywać i pozwolić mu na użycie takiego werbla, jaki on sobie życzy*



Część albumu nagrałeś w Studio X [dawniej Bad Animals], dokładnie w tym samym budynku, w którym nagraliście album Alice In Chains. Jakie są twoje wrażenia?
Przez większość czasu mieszkam w Seattle, bywałem tu i tam. Z dużymi studiami jest tak, jak ze wszystkim – powoli odchodzą. Jest ich coraz mniej i poczuliśmy, że powinniśmy tam wrócić i nagrać album właśnie w tym miejscu. Byliśmy trochę przybici, bo prawda jest taka, że w tym momencie to miejsce się zamyka. Myślę, że nasz materiał mógł być ostatnim, jaki został tam stworzony. Uważam, że życie nas kieruje w pewne strony i to nas zaprowadziło tam z powrotem. To fajna, mistyczna historia, ale również miałem cholernie dość swojego łóżka w L.A.! Postawiłem na swoim w stylu: *„Zrobiłem tu dwa nagrania, teraz czas, żebyście palanty zwlekli się do mnie!"* (śmiech). Myślę, że stało się tak, a nie inaczej z połączenia tego wszystkiego, poza tym człowieka ciągnie do domu, a dla mnie i Jerry'ego – Seattle jest domem. Jeżeli nie muszę być w L.A. w związku z pracą/trasą, to raczej nie spędzam tam wiele czasu. To było jednak ważne i cieszę się, że to zrobiliśmy. Opuściliśmy Seattle z całą masą muzyki i odrobiną wokali, więc czuliśmy, że mamy to, czego potrzebowaliśmy. Później zrobiliśmy sobie małą przerwę i pojechaliśmy do studia Nicka, które mieści się pod Nashville. Nagraliśmy tam większość wokali. Na samym końcu, kiedy już się oswoiliśmy z materiałem, okazało się, że wszystkie drogi prowadzą do Henson w L.A. Świetne miejsce – jak dom z dala od domu – wykonaliśmy tam masę roboty. Troszkę oczyściliśmy materiał, a później zmiksował to Joe Barresi. Zawsze chcieliśmy z nim pracować, tak, jak współpracowało z nim wielu naszych znajomych, ale do tego momentu się to nie udawało. Jest z Pasadeny, więc pojechaliśmy tam, usiedliśmy z nim i zaczęliśmy miksować. On jest świetny, jest w naszym stylu – oldschoolowiec, który rozkłada wszystkie utwory na swoim ogromnym stole. Nie miksuje na komputerze, używa prawdziwego sprzętu. To było niesamowite! Jestem bardzo zadowolony z tego, jaki obrót nabrał ten cały proces. Po *The Devil Put Dinosaurs Here*, która była skoncentrowana na wielkie brzmienie – gitary na gitarach – myślę, że świadomie się trochę wycofaliśmy. Nowy album jest bardziej surowy, w pewnym sensie jest trochę rozebrany.

Brzmienie bębnów jest bardzo żywe. Jak doszliście do tego brzmienia?
W zasadzie zostawiłem to Nickowi, ponieważ jest cholernie „dźwięczny". Też jest oldschoolowcem – żadnego ściemniania, poprawiania samplami czy „naprawimy to później". Jest prawdziwym jajogłowym w sprawie każdego instrumentu. To już trzeci album, który wspólnie zrobiliśmy, plus kilka małych projektów. Jeżeli jest w stanie poradzić sobie z Neilem Peartem i wszystkim się to podoba, to ja wolę się nic nie odzywać i pozwolić mu na użycie takiego werbla, jaki on sobie życzy.

Jedyne, co sobie ubzdurałem odnośnie tego nagrania to, że zagram na 4-częściowym zestawie i tak właśnie jest na większości utworów, ale Nick powiedział: *„Potrzebujemy mieć tutaj kolejny floor tom!"* i miał rację, bo niektóre piosenki potrzebują tego innego brzmienia. Zmienialiśmy 15" rack tom z 18" floor tomem. Na wszystkich nagraniach jest ta sama centrala, mnóstwo różnych werbli i kilka blaszek. Jednak w większości jest używany prosty 4-częściowy zestaw. W większości było to DW, jakieś moje klamoty i sprzęty Nicka. Nick ma zestaw DW, który bardzo lubi używać, więc właśnie na nim grałem. Centralka 24" na 16" lub 14", która

eprasa.pl 73656f94e8

ZESTAW SEANA

ZESTAW
DW (klon): 24"x18" centrala,
15"x14" floor po lewej,
8"x6" rack tom po lewej,
13"x9" rack, 16"x16" floor po prawej,
18"x18" floor po prawej,
14"x6.5" Bronze, główny werbel.

TALERZE
Sabian
19" AA Medium z 7" Radia Cup chime,
15" Artisan hi-hats, 20" Paragon crash,
22" Paragon dry ride, 21" AA Holy china,
21" Bash Ride z 9" Radia Cup Chime,
19" AA medium crash.

PLUS
DW 9000XF stopka, DW 9000XF hi-hat stand,
Vater 5B nude drumsticks,
Remo Coated Emperors na tomach (Clear Ambassadors na dole)
Remo PS3 Clear na centrali,
Remo Emperor X na werblu (Hazy na dole).

jest już cholernie zmęczona życiem, ale brzmi niesamowicie – wręcz zabójczo. To jedyny stały element na całym nagraniu, reszta jest trochę bardziej zmienna.

Ja tylko gram, brzmienie pozostawiam innym, ponieważ to nie moja działka. Jeżeli mam jakieś spostrzeżenia i uwagi co do tego, jak chciałbym brzmieć, to po prostu to mówię. Jednak, żeby osiągnąć to właściwe brzmienie, potrzebne jest wiele zachodu i mikrofony warte tysiące dolarów, które są przeznaczone tylko do nagrywania bębnów. Są wszędzie! Nick potrafi wydobyć genialne dźwięki i dobrze zna nasz zespół, więc wie, czego potrzebujemy.

Praca w studio wyczula cię na każdy piskliwy hałas i nawet twój oddech. Dla mnie to wyjątkowo trudne, ponieważ normalnie nie muszę sobie radzić z takimi rzeczami. To może lekko szargać nerwy, nie mogę powiedzieć, żebym to lubił. Zazwyczaj powrót do normalności zajmuje mi później kilka dni, ale kiedy się z tym chrzanisz, wydaje ci się, że to się nigdy nie skończy. Kiedy grasz koncerty lub zajmujesz się muzyką poza studiem jest inaczej – w studio krzyczysz i rozwalasz wszystko, co wpadnie ci pod ręce! To zupełnie inna bajka i podziwiam ludzi, którzy zajmują się tym zawodowo.

Masz smykałkę do strojenia bębnów?
Kiedy stroję swój werbel, zawsze robię to za wysoko! Kiedy robisz nagranie, jest zupełnie inaczej. Nick spędza mnóstwo czasu nad strojeniem werbla i reszty bębnów tak, aby brzmieniowo pasowały do częstotliwości utworu. Czasem potrafi to być wyjątkowo trudne, ponieważ naciągi są bardzo luźne i brzmią dudniąco i martwo. Jednak, kiedy słyszysz to w kontekście reszty instrumentów i wokali – w reżyserce – to wszystko wyjaśnia i wtedy jest efekt „wow!".

Kiedy jadę w trasę, staram się to wypośrodkować. Przez ostatnie 10-15 lat, naprawdę się starałem nauczyć, żeby nie podkręcać werbla. Pod koniec występu brzmi jak cholerne timbalesy...

Płyta *Unplugged* jest dobrym przykładem twojego strojenia...
Ha! Wiesz, jakie są trendy! Myślę, że użyłem tam kilka razy werbla piccolo. Inni ich używali i stwierdziliśmy, że są spoko – to coś nowego, więc musieliśmy to wypróbować.

Jeżeli chodzi o nagrywanie to staramy się zostawiać kwestie brzmienia fachowcom, którym ufamy. Żaden z nas nie jest studyjnym czarodziejem, wolimy skupić się na graniu i występowaniu, a resztę zostawiamy tym, którzy się na tym znają lepiej. Wszyscy wiemy, jak to mniej więcej działa, ale nie mamy prawa się wymądrzać w tych kwestiach. Wiele zespołów ma w swoich szeregach gościa, który zna się na rzeczy i to pewnie jest fajne i pożyteczne, szczególnie, kiedy tworzysz własną muzykę. Widzieliśmy jednak, jak bardzo może to zaszkodzić zespołowi. Nasz zespół ma swoje brzmienie – staramy się pracować z ludźmi, którzy je rozumieją i potrafią wyciągnąć z tego, co najlepsze.

Przyzwyczajenie się do grania z klikiem zajęło trochę czasu?
Jerry zazwyczaj wyskakuje z jakimś wolnym kawałkiem i kiedy wszyscy grają razem – ja przyspieszam! Później staramy się znaleźć najlepsze tempo, które przeważnie staje na czymś odrobinę szybszym niż to, co sugerował Jerry. Jednak czasami musimy zagrać coś wolno i staramy się to po prostu wyćwiczyć. Klik pomaga mi trzymać się tempa i nie gnać tak do przodu. Pierwsze albumy nagrywaliśmy bez klika i robiliśmy to w jednym podejściu, więc słychać, że tempo zwalnia i przyspiesza, ale muzyka, na jakiej się wychowałem, była właśnie taka. Pochodzę ze świata, gdzie rock'n'roll nie jest ideałem. Moi rodzice nie chcieli, żebym tego słuchał, dlatego tak to lubię! Kiedy rock zaczął się robić bardziej „sterylny", nie chciałem się identyfikować z tego rodzaju muzyką.

eprasa.pl 73656f94e8

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 73656f94e8

Prawie żadna nasza piosenka nie ma jednego tempa od początku do końca. Na wykresie widać, że intro jest jednym tempem, potem zwrotka jest o 2 bpm szybsza, a refren wolniejszy o 4 bpm. Tak jest w rzeczywistości, próba mapowania tego jest trochę uciążliwa, ale inżynierowie się tym zajmują i wrzucają na klika. Szczerze mówiąc, powinienem więcej ćwiczyć z klikiem, co by mi pomogło, ale niestety tego nie robię. To trochę frustruje, kiedy wchodzę do studia, dodaje stresu, którego i tak jest sporo. Nad tym właśnie będę pracował. Zauważyłem, że obecnie, od ostatnich 15-20 lat, każdy z tym dorasta. Jesteśmy z zamierzchłych czasów, dawno temu, zanim pojawiła się elektryczność!

Jest sporo nieparzystych metrum w Alicji – skąd wziął się taki wpływ?
Lubię starych bębniarzy, ponieważ każdy jest inny i gra w sposób, jaki ty byś tego nie zagrał. Tacy mają swój wyjątkowy styl, jak Stewart Copeland czy Neil Peart, jest też wielu współczesnych perkusistów, którzy mają tę cechę. Matt Cameron jest kozakiem. Jest najlepszy w graniu 7/8, a czujesz, jakby grał 4/4. Myślę, że gra podobnie do mnie, gdzie nie chodzi tylko o bębny i bas. W niektórych zespołach bas i perkusja są ze sobą zamknięte, a do tego jest jeszcze gdzieś gitara. Lubię grać z gitarą i wszystko w pewnym sensie ma własną przestrzeń, na końcu masz tylko nadzieję, że nie wyjdzie z tego jeden, wielki bałagan.

Poza byciem pomysłowym, zawsze bierzesz pod uwagę to, co jest potrzebne piosence...
Wychowywałem się grając w zespole mojego dziadka. Byłem wtedy bardzo młody, ale często z nimi podróżowałem. Grali stare swingowe kawałki, melodie country, różne inne rzeczy i nauczyłem się, kiedy nie grać. Nauczyłem się, że jeden crash zamiast wielkiego przejścia może niektórym piosenkom po prostu bardziej pasować. W większości przypadków mniej znaczy więcej.

W naszym zespole nie chodzi o pokazanie swoich talentów, tylko o piosenki. To bardziej zespół wokalny, gitarowy, a nie progrockowy. Do każdej piosenki podchodzę jak do osobnego bytu i staram się być wyważony, bez względu na wszystko. Nie ma w tym ego czy chęci wyróżnienia się. Staram się być częścią tego, co stworzyliśmy i po tym wszystkim, przez co przeszliśmy – to, co wygraliśmy i co przegraliśmy – nadal jesteśmy wspaniałymi przyjaciółmi. Mamy ludzi, z którymi możemy grać właściwie wszędzie. Lepiej być nie mogło.

Pochodzę ze świata, gdzie rock'n'roll nie jest ideałem. Moi rodzice nie chcieli, żebym tego słuchał, dlatego tak to lubię

Wykończenie twojego zestawu jest wyjątkowe. Co to jest?
Nazywam go Liberace Kit, bo jest ekstrawagancki! Mam dwa zestawy w takim wykończeniu. Wcześniej miałem zestaw, mający na sobie takie holograficzne elementy, które mnie poraziły i mogły zmieniać kolor. Razem z moim technicznym zacząłem szperać w Internecie za czymś tego typu. Znaleźliśmy świecący, holograficzny, pryzmatyczny materiał, którego używa się na posadzki parkietów tanecznych... Nie jest on przeznaczony na okleinę perkusyjną. Pogadałem z moimi kumplami z DW i powiedziałem, że chciałbym bębny właśnie w takim wykończeniu. Na szczęście się zgodzili i zrobili mi taki zestaw. Materiału zostało, więc zrobili mi jeszcze drugi! Są dla mnie tacy wspaniali i to już od tylu lat.

Gram na jednym zestawie bębnów cały czas. Na co komu 72 zestawy? Są niepotrzebne. Trzeba je gdzieś przechowywać i leżą w magazynie – nie ma opcji, żeby zagrać na nich wszystkich. Mam te wszystkie bębny, bo zawsze słyszę: *„Hej! Potrzebujesz nowego zestawu, możemy zbudować ci nowe bębny!"* i myślę sobie, że mam ich już bardzo dużo... Zazwyczaj, kiedy robią mi bębny, to robią różne rozmiary, więc mam 24", 22" i 20" centralki. Do każdej mam jeden mały zestaw akustyczny. Jeden mam zawsze w garderobie, ale używam go także do akustycznych projektów. Wszystko jest dobrze, brzmią świetnie i lubię je. To wykończenie sprawia, że mogą wyglądać, jak tylko chcesz, nieważne, jaki kolor światła na nie skierujesz – będą zmieniały kolory, podobają mi się takie.

Materiał przygotowali:
Salemia, Stuart Williams, Artur Baran
Zdjęcia: Tina Korhonen

eprasa.pl 73656f94e8

SCHLAGWERK CAJON CYMBALS

FOR YOUR PROFESSIONAL SETUP

INDIVIDUALLY HANDCRAFTED

/ schlagwerk

@schlagwerk

/ TheCajonManufactory

CCH12 Cajon HiHat
CS10 Cajon Splash 10"
CS12 Cajon Splash 12"
CCR14 Cajon Crash Ride 14"

schlagwerk

www.schlagwerk.com

MY TEŻ TRAFIAMY W PUNKT

Gitarzysta + Basista

WYKOP

JONATHAN „GINGER" HAMILTON

Odrobina klimatu soulowego zawsze jest mile widziana. Ginger znany ze współpracy z takimi artystami, jak V Brown, Peter Andre, Pixie Lott, Jessie J. i wreszcie Sam Smith, to jeden z przedstawicieli „kościelnych" bębniarzy. Podobnie, jak wielu czarnoskórych mistrzów soczystych czopsów, Hamilton wychowywał się perkusyjnie w kościele, gdzie pod okiem swojego ojca grał publicznie już w bardzo młodym wieku. Co ciekawe, w sekcji na basie towarzyszył mu jego brat. Do zespołu Sama Smitha trafił zrządzeniem losu po tym, jak podczas dnia wolnego wpadł na stacji kolejowej na menadżera artysty. Dostał się na przesłuchanie, gdzie zagrał tak, że dostał angaż.

Jak wygląda jego zestaw? Z perspektywy bębniarza w zespole gwiazdy bardzo ciekawie. Ginger lubi eksperymentować, a raczej testować kolejne rozwiązania. Dostosowuje zestaw do warunków, w jakich ma grać. W przypadku mniejszych pomieszczeń zmienia konfigurację talerzy, ponadto rzadko używa dwóch floorów i gong drum. Niniejszy zestaw to wersja „na bogato". Warto też zwrócić uwagę na urządzenia dodatkowe typu Roland SPD-SX, który muzyk uznał za absolutnie niezbędny oraz monitor, pozwalający śledzić utwór, jaki w danej chwili gra.

BĘBNY
Drum Workshop Collectors Series Maple wykończony Matt Gun Metal z hardware Black Nickel – 22″x18″ bass, 12″x8″ I 13″x9″ tomy, 16″x14″ i 18″x16″ floor tomy, 20″x12″ gong drum, główny werbel 14″x7″ Edge, dodatkowe werble 14″x8″ i 10″x6″.

Fot. Joby Sessions

DODATKI
Naciągi Remo – Black Emperor X na werblach, Black Suede Emperors na tomach, PST Ebony (z Falam Slam) na gong drum, Powerstroke Pro Ebony na centrali.
Roland SPD-SX, triggery Rolanda, stołek Porter & Davies BC2 oraz pałki Vic Firth American Hickory Extreme 5A Wood Tip

TALERZE
Sabian – 16″ Apollo hi-hats, 18″ Legacy crash, 19″ Artisan crash, 22″ Legacy Heavy ride, 18″HHX Fierce crash, 14″ Artisan hi-hats, 18″ HH O-Zone crash, 12″ HH O-Zone splash.

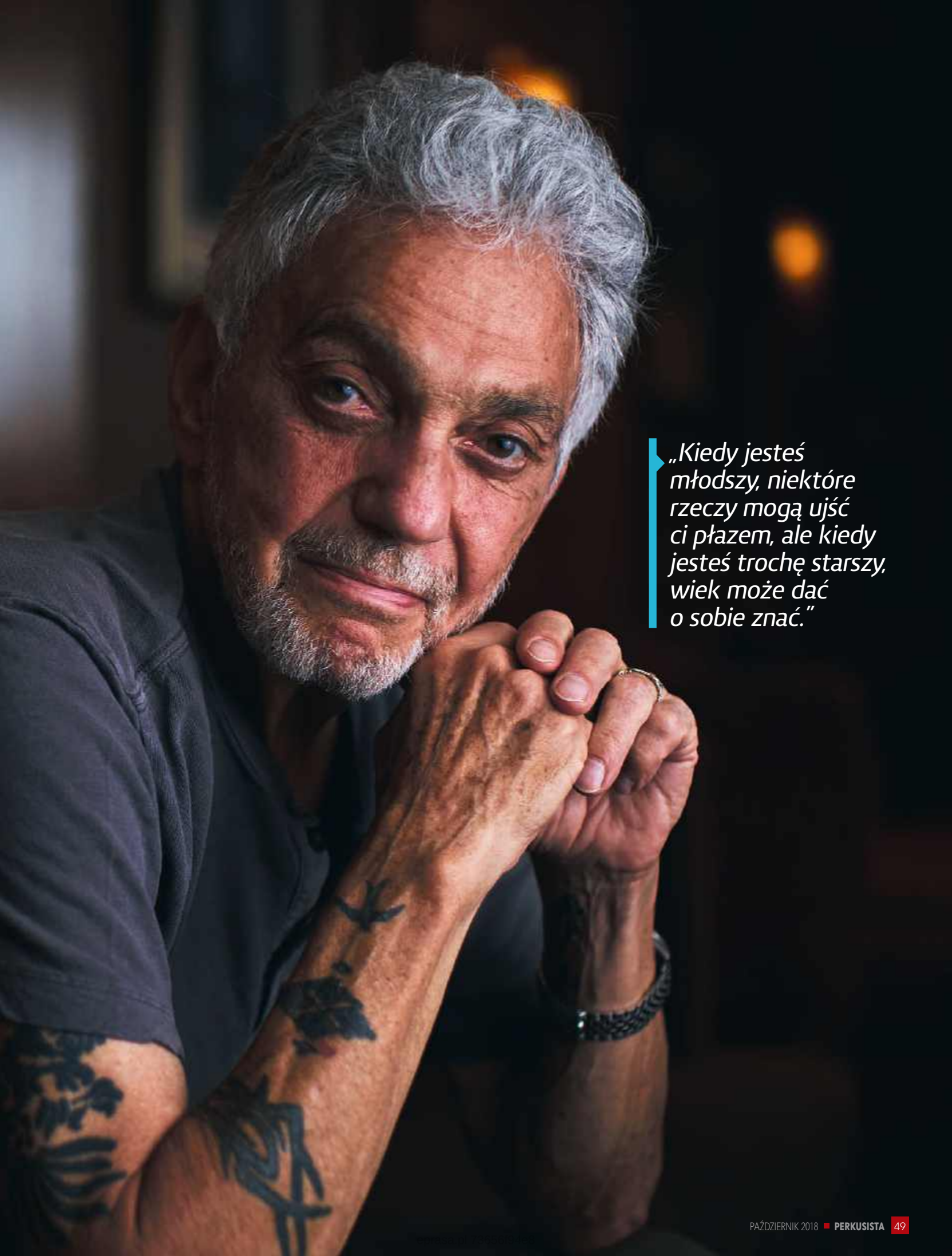
STEVE GADD

JEDEN Z NAJWAŻNIEJSZYCH PERKUSISTÓW W HISTORII, ŻYWA LEGENDA, MISTRZ GROOVE'U, ABSOLUTNA POTĘGA RYTMU. PRAWDZIWĄ SIŁĘ DR GADDA SŁYCHAĆ NA ŻYWO, KIEDY MOŻEMY NA WŁASNE USZY PRZEKONAĆ SIĘ O JEGO POWTARZALNOŚCI W WIELU POZIOMACH DYNAMICZNYCH. MIMO DAWNO SKOŃCZONYCH 70 LAT WCIĄŻ W DOSKONAŁEJ FORMIE.

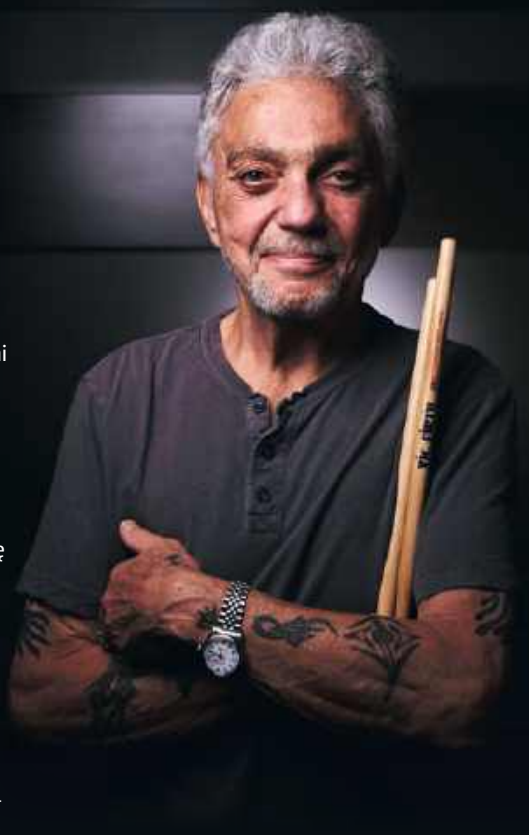
Czas leci. 3 lata temu z okazji 70 urodzin mistrza, spotkaliśmy go na koncercie jego zespołu, który odbył się w ramach Drumfest. Zaowocowało to wielkim okładkowym wywiadem, który można przeczytać na naszej stronie (www.magazynperkusista.pl). Steve jednak nie odpuszcza i wciąż daje powody do tego, by go dopytywać o różne rzeczy z jego kariery, a ta – jak wiadomo – jest niezwykle bogata. Kolosalna dyskografia może robić wrażenie, ale nie wzięło się to z przypadku. Sposób gry i kultura pracy przyciągały takie nazwiska, jak Eric Clapton, Chick Corea, Paul Simon, Paul McCartney i całe rzesze genialnych instrumentalistów jazzowych.

Steve skupiony jest teraz bardziej nad własnym projektem, a renoma, jaką sobie wypracował przez lata, pozwala na spokojną pracę i koncertowanie. Mimo to nie słabnie jego zaangażowanie studyjne. W zeszłym roku opisywaliśmy udane płyty *Chinese Butterfly* Corea Gadd czy też *Omara* z Blicher Hemmer Gadd. Szczerze mówiąc, optymizmu i zaangażowania ma więcej niż niejeden młodzian. Nie odcina kuponów od kariery.

Zapraszamy do krótkiej rozmowy z tym wspaniałym perkusistą.



„Kiedy jesteś młodszy, niektóre rzeczy mogą ujść ci płazem, ale kiedy jesteś trochę starszy, wiek może dać o sobie znać."



W ostatnich latach wydajesz się spędzać więcej czasu w roli lidera zespołu Steve Gadd Band. Czy to moment zmiany twojej muzycznej roli? Czy lubisz być liderem?
Podoba mi się to. Mając własne projekty mogę przede wszystkim wybrać muzykę, którą chcę grać, a także mam trochę więcej kontroli nad swoim harmonogramem. Dużo pracuję w trasie, a w studiu już nie bardzo. Ciągle muszę składać puzzle w całość, żeby zrobić harmonogram pracy. Posiadanie własnego projektu pozwala mi wypowiedzieć się w większym zakresie.

Po tylu latach grania sesji nagraniowych musisz mieć niesamowitą sieć kontaktów, z której możesz korzystać, gdy chcesz coś nagrywać.
Nie myślę o tym w ten sposób. To wydarzyło się całkiem naturalnie – stworzenie tego zespołu. Przez 15-20 lat grałem z Jamesem Taylorem, a ten zespół – Michael Landau, Jimmy Johnson, Walt Fowler... Wcześniej w zespole był Larry Goldings, teraz jest Kevin Hays. Z Jamesem grałem tak długo, że nasze żony stwierdziły, że dobrym pomysłem byłoby robienie wspólnego projektu, ponieważ lubimy spędzać czas razem i lubimy razem grać muzykę. Tak to ewoluowało. To nie tak, że siedzę i zastanawiam się nad połączeniem różnych zespołów – to się po prostu stało, dobrze wyszło i tak już zostało.

Czy proces tworzenia piosenek w Steve Gadd Band jest wynikiem wspólnej pracy zespołu?
Wyciągamy pomysły od wszystkich, bez względu na to, kto to napisał. Robimy pewne rzeczy jako zespół w studiu, ale przeważnie, jak ktoś napisze piosenkę, to przynosi ją do mnie i gra. Wtedy słucham i wiem, które z nich się nadadzą, a które nie. Na ostatnim albumie współpracowałem przy piosence z Waltem Fowlerem i Larrym Goldingsem. Mieliśmy możliwość, aby się spotkać w domu Larry'ego i zacząć razem pracować nad niektórymi rzeczami. Naprawdę nie pisałem sam, a to nie zdarza się zbyt często. Również mój syn Duke napisał piosenkę, przy której współpracował z Mike'em Landau'em i Kevinem Hays'em. To jest już czwarta płyta tego zespołu, ale po raz pierwszy miały miejsce takie rzeczy. To jest dobre. Ewolucja zespołu jest dobra.

Album 70 Strong postanowiliście powiązać z platformą PledgeMusic. Czy to pomogło wam nawiązać bezpośredni kontakt z fanami?
To jest pytanie do mojej żony i Michelle, osoby, która zarządza zespołem i pracuje dla wytwórni płytowej. Obie się tym zajmują i będą miały więcej informacji na temat efektu działania. Pledge zdecydowanie pomaga w opłaceniu projektu. Pod tym względem jest bardzo pomocny i bardzo go doceniam, ale jeśli chodzi o wpływ na fanów i sprzedaż, naprawdę nie wiem.

Czy wsparcie Yamahy było ważne w twojej karierze? Czy pomagali w takich sprawach, jak kliniki Mission From Gadd?
Nie byli zaangażowani w tę trasę. To była trasa Zildjiana. Pomagają mi tworząc świetne instrumenty i dają mi dużo wsparcia, ponieważ mam sprzęt prawie wszędzie, gdziekolwiek jestem. Dzięki temu mam możliwość grać tak, jak zwykle – to wielka pomoc. Dodatkowo ciągle chcą tworzyć nowe i lepsze rzeczy. Zadają mi pytania, chcą znać moją opinię, więc to dobrze. Jeżeli chodzi o wsparcie, jakie miałem dla Mission From Gadd, to wszystko dzięki firmie Zildjian. Yamaha mogła mieć w tym swój udział, sklepy mogły otrzymywać dotacje od różnych firm, tak naprawdę nie znam szczegółów, ale generalnie rzecz ujmując to była zasługa Zildjiana.

> *Cieszyłem się, że pracuję i zarabiam na życie, grając muzykę, to było wszystko, co chciałem robić, ale teraz, patrząc wstecz, widzę, jakie miałem szczęście i nadal mam*

W okresie rozkwitu sesji nagraniowych w latach 70 ludzie do ciebie dzwonili – czy chcieli, żebyś przyniósł własne brzmienie, czy byłeś kameleonem i dopasowywałeś się do konkretnego projektu?
Myślę, że bardziej to drugie: trzeba było po prostu wejść i dać im to, czego oczekiwali. Wiele studiów w latach 70 miało własną centralkę i tomy ustawione w pokoju. Po prostu przynosiłeś swój case z hardwarem i talerze. Dopiero w latach 80 muzycy zaczęli przynosić własny sprzęt na nagrania.

Czy był moment, kiedy pomyślałeś, że twoja kariera się skończyła? Czy twój sukces miał duży wpływ na twoje życie?
Nie myślałem o tym, byłem zajęty i kochałem to, co robiłem. Tak wiele się wtedy działo, że nie poświęcałem czasu ani go nawet nie miałem na takie przemyślenia. Nigdy nie myślałem o tym, jak wpłynie to na moje życie. Cieszyłem się, że pracuję i zarabiam na życie, grając muzykę, to było wszystko, co chciałem robić, ale teraz, patrząc wstecz, widzę, jakie miałem szczęście i nadal mam. Wiem, że to, co robiłem, miało wpływ na ludzi, ponieważ mi o tym mówią, gdy ich spotykam. Jednak nie jest to coś, co planowałem. Nie taki był mój cel.

Biorąc pod uwagę ogrom muzyki w tworzeniu której brałeś udział, czy zdarza ci się słyszeć piosenkę w radiu i myśleć: „Czy to ja?".
Tak, to się zdarza. Niektórych rzeczy jestem pewien, że to ja, ale są też takie, o które muszę zapytać moją żonę: *„Kto tam grał?"*. To mógł być ktoś inny – z całą pewnością nie pamiętam każdej piosenki, jaką nagrałem.

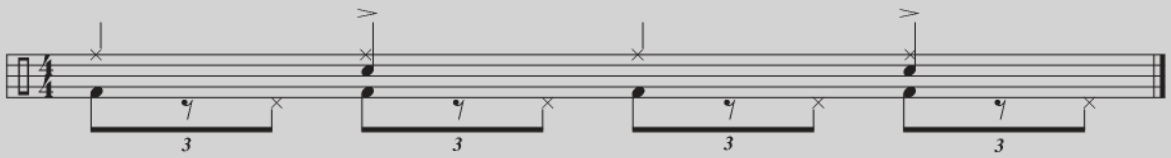
Czy istniało poczucie koleżeństwa – a może nawet rywalizacji – pomiędzy najlepszymi, jak ty, Jeff Porcaro i Jim Keltner?
Tylko koleżeństwo. Dla mnie był to głęboki szacunek i miłość do ich muzykalności i wdzięczność za to, czego się od nich nauczyłem. Wchodzę do studia, słyszę muzykę i od razu myślę: *„Jak Elvin by to zagrał? Jak Keltner by do tego podszedł?"*. Takie rzeczy są inspiracją do wymyślania czegoś własnego, więc jest to koleżeństwo.

Wiele zrobiłeś w latach 70 z chłopakami z Return To Forever – Chick Corea, Stanley Clarke i Al Di Meola. Czy wiedziałeś wtedy, że muzyka się zmieniła, że to już nie był bebop czy hard bop?
Po prostu grałem muzykę. Dorastałem kochając bębny i miałem wspierającą rodzinę, która zachęcała mnie do robienia wszystkiego, co uważali, że interesuje mnie muzycznie, dopóki nie uważali, że coś jest dla mnie złe. Orkiestry perkusyjne, lekcje gry, granie w szkolnym zespole, granie w zespole jazzowym. Zabierali mnie na różne koncerty, abym mógł usłyszeć każdy zespół, który przybył do miasta. Kiedy byłem trochę starszy, chodziłem do klubu, który zwykł sprowadzać grupy organowe. Mój tata mnie tam zabierał, siedziałem i słuchałem. Kochałem to. Uwielbiam muzykę. To wszystko we mnie ewoluowało, cokolwiek słuchałem dorastając, te różne style, które kochałem i ćwiczyłem, byłem w stanie zastosować do tego, co komponowała młodzież. Tak się po prostu działo. Nie byłem tak naprawdę świadomy tego, jak to wszystko ewoluuje, z prostej gry przeszło to naturalnie w backbeat, później backbeat przesunął się w fusion czyli taki backbeat z elementami jazzu. Tak do tego podchodziłem. Nie jak do procesu ewolucji, tylko po prostu cieszyłem się muzyką.

STYL GRY STEVE'A GADDA NA PRZYKŁADZIE KILKU RYTMÓW I ZAGRYWEK, JAKIE STOSUJE MISTRZ. SĄ TO BARDZO CHARAKTERYSTYCZNE:

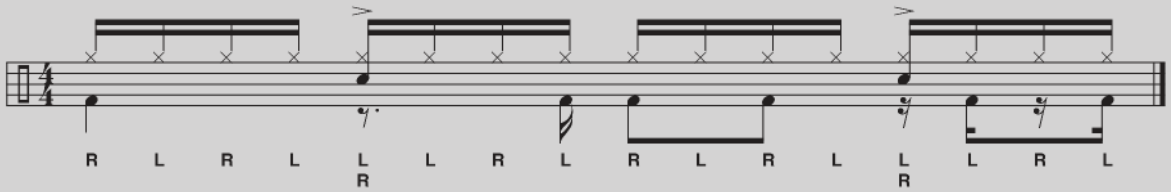
STEPPED HI HAT SHUFFLE

Oryginalne podejście do „szufelek" przy wykorzystaniu hi-hatu granego nogą.



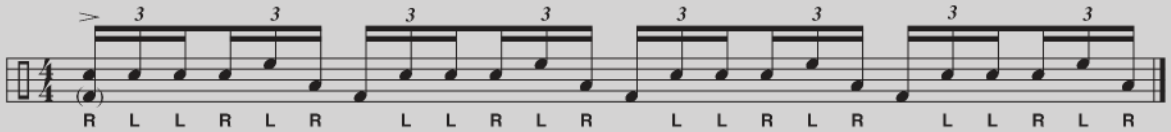
HAND TO HAND HI-HAT GROOVE

Bardzo specyficzny układ rąk przy graniu szesnastek, co pozwala uniknąć przerwy.



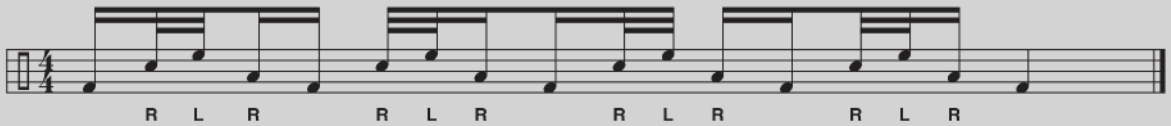
RATAMACUE LICK

Nazywany Gadd Ratamacue, pełna orkiestracja rudymentu tworząca trójkowe wypełnienie.



3 STROKE RUFF LICK

Sprytnie rozłożony po całym zestawie rudyment z dodatkową stopką. Niezwykle efektowny.

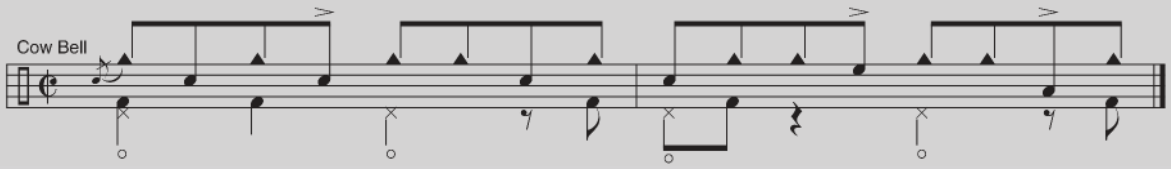


LINEAR GROOVE

Granie linearne i rudymenty to silna baza większości groove'ów Steve'a.

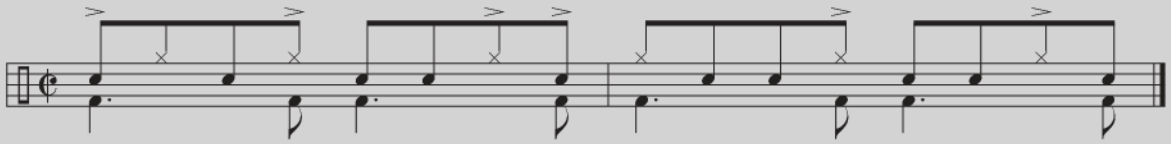
MOZAMBIQUE

Steve był jednym z pionierów wrzucania egzotycznych rytmów na zestaw. Ten jest jednym a najpopularniejszych.



OPEN HANDED MOZAMBIQUE/SAMBA HYBRID

Kubańsko-brazylijska hybryda. Mozambique grany stylem open-handed na bazie centrali w stylu samba.



Będąc młodzieńcem brałeś lekcje tańca – jest mała, ale elitarna grupa facetów, którzy potrafią stepować i grać na perkusji – Buddy Rich, Sammy Davis Jr.
Tak, mój brat i ja zwykliśmy stepować. Sammy Davis był świetnym stepującym tancerzem. To zupełnie inna sztuka sama w sobie.

Czy to wpłynęło na twoją grę?
Myślę, że wszystko, co robisz rytmicznie i muzycznie, bez względu na to, czy jest to gra na innym instrumencie, będzie miało wpływ na twoje główne zainteresowanie. Stepowanie jest świetną formą sztuki i widziałem kilku facetów, którzy byli w tym tak innowacyjni, jak inni potrafią być innowacyjni na perkusji, oni tworzyli coś własnego, unikalnego. Wszystko opiera się na koleżeństwie, tancerze obserwują innych tancerzy, dzielą się pomysłami lub kopiują to, co robią inni. Nigdy nie zagłębiłem się w to tak bardzo, jak bym chciał, ale kiedy widzę, jak tańczą mistrzowie, wciąż mnie to inspiruje. Chciałbym móc nadal to robić.

Jesteś znany z tego w swej grze, że bierzesz grupę nut, którą później rozbijasz w takcie i rozkładasz na poszczególne kończyny. Skąd się to wzięło?
Myślę, że to się wzięło od spędzania wielu godzin z instrumentem i ciągłego dążenia do rozwoju. Nadal się uczę. Weźmy na przykład jeden prosty rudyment, jak flam tap paradiddle, następnie możesz go użyć ponownie, ale różnie go rozłożyć w takcie, mimo, że technicznie jest to to samo, musisz dokonać pewnej korekty, ponieważ „1", które zaczęło się na prawej stopie, po przesunięciu zmienia stronę. To jak kolejny stopień tworzenia niezależności. Przyjemne jest w tym to, że możesz wziąć jeden taki przykład, a potem staje się on czymś innym, dzięki czemu nie próbujesz robić zbyt wielu rzeczy w tym samym czasie. Staram się myśleć o takich rzeczach, pracować nad techniką gry na centrali. Kiedy ćwiczę, staram się myśleć frazami. Gdy ćwiczę rzeczy na bazie rudymentów, to staram się myśleć o nich w formie dwutaktowej frazy, ale gdy gram bardziej muzyczne rzeczy to myślę frazami z czterech albo ośmiu taktów. Robię np. coś na wzór solówki w czterech taktach i staram się to powtórzyć w kolejnych czterech. Istnieją różne sposoby powtarzania zagrań w zależności od tego, nad czym w danym momencie pracujesz. Właśnie tak teraz ćwiczę. Tego nauczyłem się przez lata.

Czy ćwiczenie i praktyka nadal są tak ważne?
Tak. Fakt, że gram dużo, sprawia, że nie mam ochoty ćwiczyć, aby utrzymać formę, ale jeśli nie pracuję, muszę zrobić coś, aby pozostać w kontakcie z instrumentem. Poza tym miło jest, gdy mam trochę czasu, żeby usiąść, popróbować różne rzeczy i powtarzać je w kółko celem utrwalenia. Sumiennie popracować nad rzeczami, o których mówiłem wcześniej. Są to pomysły, które przychodzą mi do głowy i ćwiczę je, gdy rozgrzewam się przed koncertem. Te pomysły zmieniają się w coś innego, kiedy siada się za bębnem i można je wypróbować na różnych instrumentach. Tak więc uważam, że praktyka jest ważna, a ćwiczenia są ważne dla gry na perkusji. Jeśli uda mi się utrzymać kondycję fizyczną, być może zagram koncert, który tak naprawdę nie będzie wymagać dużo wytrzymałości, ale może nadejść kolejny występ, który będzie już tego wymagał. Jedynym sposobem, aby zachować formę są codzienne rozgrzewki, aby nie dopuścić do skurczów mięśni. Trzeba utrzymać się na pewnym poziomie i wymaga to zarówno ćwiczeń fizycznych, jak i cardio. Zwłaszcza, gdy się starzejesz. Kiedy jesteś młodszy, niektóre rzeczy mogą ujść ci płazem, ale kiedy jesteś trochę starszy, wiek może dać o sobie znać.

Jak mogę jakoś pomóc to pomogę, jak trzeba coś zademonstrować to zademonstruję. Tak, jak staram się być dobrym człowiekiem, tak samo staram się być dobrym perkusistą

W latach 70 nagrywałeś z Chetem Bakerem. Jaki był we współpracy?
Nagrywaliśmy albumy dla Creeda Taylora. Wszystkie zostały stworzone w studiu Rudy'ego Van Geldera. To nie była muzyczna posiadówka, jak w innych studiach. To było coś wyjątkowego. Rudy był ekscentrycznym inżynierem i miał swoje zasady, a Creed był producentem innego kalibru i miał bardzo biznesowe podejście do tematu. Creed był producentem, Rudy był inżynierem. Wtedy Creed najchętniej zatrudniłby muzyków takich, jak Bob James czy też Don Sebesky do roli aranżera. Byliby ludźmi, którzy wchodzą i rozmawiają z Creedem, a później przekazują wszystko muzykom. Taki był styl tego działania.

Studio Rudy'ego było dużym pokojem, gdzie znajdowały się trzy lub cztery oddzielne, mniejsze pokoiki. Bębny znajdowały się w jednym z nich, a instrumenty wymagające wzmacniaczy były w kolejnych. W następnym pokoju był Chet Baker, kontrabas stał w dużym pomieszczeniu podobnie, jak fortepian. Czasami też sekcja dęta była w dużym pomieszczeniu, ale wszystko kręciło się wokół biznesowego aspektu i oczywiście czasu. Zaczynasz o 10:00, o 13:00 wychodzisz na obiad. Rudy wychodził na obiad i zamykał studio, więc jeśli wróciłeś o 13:45, to musiałeś czekać do 14:00, żeby wejść z powrotem do studia. Nie było innego takiego miejsca i tam właśnie nagraliśmy te wszystkie albumy. Gdybyś nie znał muzyków przed tą sesją, zostałbyś oczywiście przedstawiony, ale nie było miejsca, w którym mógłbyś usiąść i pogadać – byłeś tam, aby grać, słuchać, dawać wskazówki, wychodzić na obiad i tyle. Nie miałeś tak naprawdę okazji, by kogoś poznać. Gdyby te same osoby z sekcji rytmicznej pojawiły

Steve był też naszym gościem na okładce w numerze 2/2016, dostępny na oficjalnej stronie wydawnictwa ulubionykiosk.pl

się kolejnego dnia, wtedy byś ich poznał, ale tylko w takim charakterze. Tak samo, gdyby do ciebie zadzwonili, by nagrać kolejny album dla tego samego artysty, tak właśnie byś ich poznał. Czasami artysta prosi, abyś zagrał z nim kilka koncertów na żywo, żeby poznać się poza studio. To były niezwykłe sesje, ale muzyka była świetna i grałem z Paulem Desmondem, Chetem Bakerem, Ronem Carterem, Cedarem Waltonem, Jimem Hallem... Z tyloma świetnymi muzykami. To było naprawdę coś.

To nie brzmi jak otoczenie, w którym można usiąść w oczekiwaniu na inspiracje.
No tak. Creed miał tam dobrego aranżera, więc wykonali swoją pracę domową – wybrali piosenki i wymyślili formę, w jakiej chcą to zrobić. Jednak potem byli na tyle sprytni, aby pozwolić muzykom stać się tego częścią. Takie coś może pomóc wszystkim poczuć się bardziej komfortowo.

Album *Riding With The King*, który zrobiłeś z BB Kingem i Ericem Claptonem, czy cokolwiek innego w stylu bluesa – czy tacy muzycy chcą po prostu kogoś, kto potrafi groove'ić i trzymać prostotę w graniu?
Nie wiem. Ciągle próbuję to rozgryźć. Trzeba to samemu jakoś wymyślić – co powinienem zagrać? Wiele bluesowych tematów to coś, co już zostało dawno zrobione. Eric uwielbia i jest naprawdę zainspirowany przez stare płyty bluesowe. Naprawdę nie da się zrobić tego lepiej, musisz tylko postarać się oddać szacunek temu, co zostało dokonane wcześniej. Jeżeli nagrasz coś, co podnosi poziom danego nagrania lub masz nadzieję, że tak jest, to jest postęp, który osiąga się dzięki rozwojowi techniki studyjnej i uzyskiwania brzmienia. Odtwarzasz to, oddajesz hołd w taki sposób, że nie próbujesz tego zmienić. Po prostu starasz się uczynić to tak dobrym, jak to tylko możliwe. Na samym końcu i tak muzyka przemawia sama za siebie i sama mówi, co jest potrzebne w danym momencie. Często też zadajesz wszystkim pytania. Pytasz producenta i artystę, czy to, co robisz jest w porządku, czy może szukają czegoś innego. Często sami to mówią. No, a później musisz zgrać to, co wymyślisz z basem itd. Ciągle staram się wymyślać swoje partie.

Pracowałeś z wieloma świetnymi basistami. Czy zaskoczyło cię czyjeś wyczucie czasu? Zdarzyło ci się z kimś zaskoczyć od razu?
Dzięki muzyce masz możliwość grać z różnymi ludźmi, co również oznacza, że ciągle musisz się dostosowywać. To nie jest tak, że ktoś powie: „To moja muzyka, więc musisz się do tego dostosować." Wszyscy musimy się do siebie dopasowywać i to sprawia, że jest to trudne, interesujące i satysfakcjonujące zarazem. Możesz dzielić się swoimi pomysłami z ludźmi, którzy są gotowi współpracować, pójść na kompromis, chcą spróbować czegoś nowego i zrozumieć twoje podejście. Ważną sprawą jest to, żebyś miał wciąż do czynienia z dźwiękiem. Gdy grasz na scenie z nagłośnieniem, musisz mieć dobry odsłuch, by dobrze zażreć z basem.

Dobra jakość dźwięku jest istotna, aby wszystko ze sobą współgrało. Jest wiele różnych czynników na to wpływających. Poznajesz ludzi nie tylko przez pryzmat tego, jak dobrze grają, ale także przez to, jak potrafią się przystosowywać do różnych sytuacji. Jeżeli ktoś powie: „Chrzanić to, nie mogę dłużej tego robić" to zatruwa cały proces dotarcia do muzycznego celu.

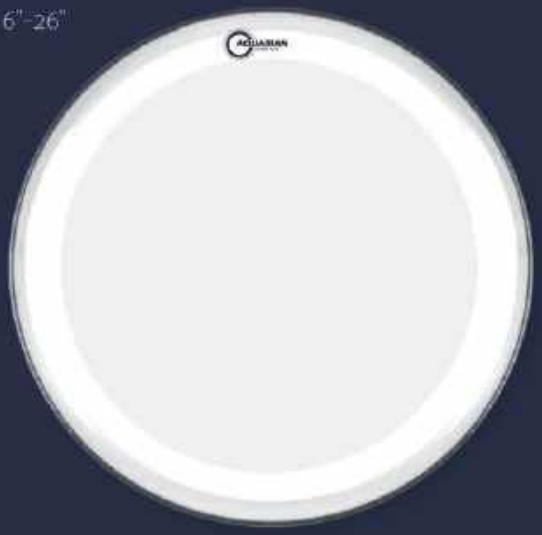
Wielu perkusistów mówi o tobie jako inspiracji. Czujesz, że jesteś na świeczniku?
Zawsze staram się grać najlepiej, jak potrafię dla muzyki, jaką wykonuję, uwielbiam to, dlatego staram się utrzymywać w dobrej kondycji i w gotowości. Poza tym staram się też być miły, ponieważ chciałbym, żeby ludzie tak mnie kojarzyli. Jak mogę jakoś pomóc to pomogę, jak trzeba coś zademonstrować to zademonstruję. Tak, jak staram się być dobrym człowiekiem, tak samo staram się być dobrym perkusistą. To chyba ważne. Nie robię już takich innowacyjnych rzeczy, jak to czyniłem lata temu, ale jak ktoś zapyta mnie o coś, to staram się poświęcić mu czas i odpowiedzieć. To wszystko opiera się na jednym aspekcie, ale na wielu elementach.

Materiał przygotowali:
Salemia, Staszek Piotrowski, David West
Opracowanie muzyczne: Pete Riley
Zdjęcia: Adam Gasson

SZUKAJ W SKLEPACH!

AQUARIAN DRUMHEADS

RESPONSE 2 - COATED
Dwie warstwy grubości, 7 mil każda
Doskonała do wielu stylistyk muzycznych
Wyraźny atak, pełne brzmienie
Wytrzymałość i solidność w rozmiarach 6"-26"



SUPER KICK II - TEXTURE COATED WHITE
Słynne naciągi basowe w rozmiarach 18"-26"
Dwie warstwy grubości, 7 mil kazda
Obręcz z filcem, swobodnie tłumiąca membranę
Mocny, ciężki atak i bardzo duża głębia

MUSIC INFO professional audio systems & musical equipment

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

eprasa.pl 73656f94e8

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 byłem 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

YAMAHA

ZAGLĄDAJĄC POD KORPUS

CZ. 2. JAK TO SIĘ ROBI?

W zeszłym numerze magazynu przedstawiliśmy historię firmy Yamaha, gdzie ukazaliśmy kolejne etapy rozwoju marki, muzyków, którzy grają na instrumentach firmy, a także zapytaliśmy Steve'a Gadda o zestaw Recording Custom. Rzuciliśmy też reporterskim okiem na japońską linię produkcyjną zestawów PHX.

Sęk w tym, ze PHX to koszt dość konkretny, ale na szczęście Yamaha ma w swojej ofercie zestawy z każdej półki, przeznaczone do każdego stylu gry. Właśnie, z jakim gatunkiem muzyki kojarzy się Yamaha? Bo niektóre marki bębnów niemal od razu są szufladkowane do danej stylistyki. Mamy tu jazzowego Steve'a Gadda, ale też thrashowego Paula Bostapha ze Slayer. Mamy hard rock u Tommy'ego Aldridge'a z Whitesnake i bębnienie fusion Dave'a Weckla. W Polsce progresywne pasaże robi Jurek Piotrowski, ale zaraz obok maluje w jazzowych klimatach Paweł Dobrowolski. Wszyscy spisują się doskonale i mają wspaniałe brzmienie.

Oprócz robionych na zamówienie PHX, katalog Yamaha obejmuje bębny klonowe (Tour), brzozowe (Recording oraz Stage Custom i Junior), dębowe (Live), mieszankę gatunków klonu i wenge (Absolute Hybrid), no i rzecz jasna topolę (Rydeen) dla tych, co jeszcze się zastanawiają, czy włazić w świat perkusji na całego.

Jeszcze do niedawna za jakość produktów byli odpowiedzialni eksperci od Sakae, ale Yamaha dokonała zmian związanych z produkcją i jak przystało na korporację zoptymalizowała produkcję. Od razu pojawiły się wątpliwości co do jakości produktów, dlatego warto spojrzeć na ręce pracowników w Chinach.

To nie jest nasza pierwsza wizyta porównawcza fabryk japońskich i chińskich (robiliśmy to naocznie z Tamą, co można znaleźć na naszej stronie www.magazynperkusista.pl), więc wiemy, czego możemy się spodziewać. Dlatego z wielkim spokojem zapraszamy na przechadzkę.

Yamaha Stage Custom Bop kit

Yamaha Absolute Hybrid Maple

eprasa.pl 73656f94e8

FABRYKA YAMAHY XIAOSHAN – OD ŚRODKA

GDZIE: Podstawowa fabryka bębnów Yamaha – Xiaoshan, znajduje się w Hangzhou, we wschodnich Chinach. Hangzhou położone jest w odległości 4 godzin jazdy od Szanghaju.
KIEDY: Fabryka powstała w 1997 roku, by produkować części fortepianów, flety, klarnety, saksofony, trąbki, kornety, puzony i marszowe instrumenty perkusyjne. Nowa fabryka bębnów została zbudowana w 2010 roku, a cała produkcja bębnów została tam przeniesiona w październiku tego samego roku.
CO: Produkowane są tu najwyższej klasy serie Yamahy: Absolute Hybrid Maple, Live Custom i nowy Recording Custom.
DLACZEGO: Głównym celem była stabilność i niezależność produkcji, z tym wiążą się lepsze warunki pracy oraz opcje płynnego i szybkiego szkolenia pracowników. Istnieje możliwość rozbudowy obiektu w przyszłości.

XIAOSHAN W LICZBACH:

10 milionów dolarów
zainwestowane w fabrykę bębnów.

Fabryka posiada
certyfikat ISO1400,
co oznacza, że spełnia określone kryteria zarządzania środowiskowego.

560 pracowników,
w tym 50 pracujących jedynie nad bębnami.

Fabryka ma powierzchnię
31.500 metrów kwadratowych.

NARODZINY BĘBNÓW YAMAHA

Wykonywanie wysokich modeli bębnów Yamaha to zaawansowany proces pod kątem logistycznym. Jak można się domyślić jest to nowocześnie ustawiona i zarządzana linia produkcyjna z kolejnymi stanowiskami odbioru i kontroli jakości.

W fabryce Xiaoshan jest trzech managerów, odpowiadających za kolejne odcinki pracy: obróbka drewna, wykończenie i skład. Każdy z pracowników przeszedł szkolenie w głównej siedzibie firmy. Mieliśmy już niejednokrotnie styczność ze stylem pracy Japończyków, gdzie dbałość o szczegóły wydawać się może dla zwykłego Europejczyka wręcz męcząca... nawet dla Niemców, posługując się niegroźnymi stereotypami.

Xiaoshan to fabryka, gdzie znajdziemy specjalnie zaprojektowane dla firmy maszyny, ale wciąż interakcja między pracownikami jest najważniejszym elementem całego procesu. Czynnik ludzki ma największe znaczenie w momencie dokonywania inspekcji i kontrolowania jakości sprzętu. Może liczba 50 pracowników nie robi jakiegoś większego wrażenia, ale wiemy z doświadczenia, że przy współczesnym rozwoju technologii, znając dobrze proces tworzenia bębnów, jest to naprawdę duża liczba specjalistów.

Kolejna sprawa to sama fabryka i warunki w niej panujące. Wyobrażenie przeciętego Europejczyka o chińskiej fabryce nie idzie w parze nawet z najbardziej liberalnymi przepisami BHP. Tymczasem kolejny raz jesteśmy mile zaskoczeni. Duża czystość zapewniona przez wszelkiego rodzaju wywietrzniki i dmuchawy. Jest to nie tylko mniej szkodliwe dla samych pracowników, ale wpływa też na jakość budowanych bębnów. Nie ma tu ledwo żarzących się żarówek, tylko jasne światło, zapewniające komfort pracy i lepszą precyzję kolejnych czynności. Zbudowanie zestawu od podstaw zajmuje mnie więcej 12 dni, a wygląda to w skrócie tak:

KROK 1 SPRAWDZENIE ELEMENTÓW

Zanim przystąpimy do składania zestawu musimy dokładnie sprawdzić, czy dysponujemy odpowiednimi częściami i czy materiały, które mają wylądować na linii produkcyjnej, spełniają jakość. Nie ma mowy, żeby np. później młotkiem upychać na siłę jakieś elementy.

Kolejne arkusze drewna są sprawdzane pod kątem różnych właściwości. Pracownicy patrzą, jak wygląda ich grubość, jakość faktury. Podobnie jest ze śrubkami, lugami, naciągami i innymi

1

2

eprasa.pl 73656f94e8

3

elementami, które wylądują na linii produkcyjnej. Wszystko jest notowane i w każdej chwili można zidentyfikować słaby punkt.

KROK 2 WYBÓR ODPOWIEDNICH CZĘŚCI

Bardzo ciekawa sytuacja już na samym początku, niespotykana na taką skalę w innych fabrykach. Pracownicy kompletują odpowiednie pakiety części w niebieskich pudełkach w zależności od tego, jaki model i rodzaj bębnów będzie tworzony. Po złożeniu korpusów pudełka zostaną odpowiednio dopasowane do zestawów.

4

5

6

6

7

eprasa.pl 73656f94e8

7

8

9

9

KROK 3 SELEKCJA DREWNA
Arkusze drewna są składowane w oddzielnym pomieszczeniu. Później są dobierane i grupowane w zależności od rozmiarów i modelu bębnów. Każdy arkusz składa się z dwóch lub trzech warstw, co jest klasycznym sposobem tworzenia bębnów. Ułożone są słojami na przemian, horyzontalnie i wertykalnie celem wzmocnienia. Na tym etapie wszystkie arkusze są jeszcze bardzo elastyczne z racji wilgoci.

KROK 4 CIĘCIE
Teraz bierzemy się już faktycznie do roboty. Jak widać pomieszczenie jest utrzymane w dużej czystości. Arkusze brane są z wózków i cięte na konkretne rozmiary maszyną sterowaną komputerowo. W tym miejscu powstaje słynne diagonalne ścięcie Yamahy. Kąt ścięcia zależy oczywiście od rozmiaru bębna i modelu. Pracownik dostaje dokładną instrukcję na karcie działań.

KROK 5 KLEJENIE
Drewniane arkusze pokrywane są klejem, co wykonuje specjalna maszyna z wałkami, przypominająca wyżymaczkę. Co ciekawe, Yamaha stosuje tu specjalny klej, którego nie trzeba nakładać w dużej ilości, dzięki temu drewno nie dostaje dodatkowej dawki wilgoci.

KROK 6 FORMOWANIE KORPUSÓW
Sklejone warstwy są zwijane w odpowiednio dopasowanych formach, gdzie zaschną i się „złapią". Lekko potraktowane „czujnikiem" (czyli pieszczotliwie mówiąc młotkiem) do odpowiedniej pozycji, by mieć pewność, że diagonalne ścięcie zetknie się idealnie z drugim końcem i powstanie uszczelnione połączenie. Równe łączenie rozłożone jest po całej szerokości, dzięki czemu korpusy mogą być cienkie, ale mocne.

KROK 7 ROZPYCHANIE I SUSZENIE
Kolejny ze znaków rozpoznawczych bębnów Yamaha. Zanim korpus zostanie wysuszony, do środka wkładana jest torba, która wypełniana jest powietrzem, przez co naciska na ścianki korpusu powodując, że bęben staje się okrąglejszy i bardziej zbity. Następnie korpus jest suszony w delikatnej temperaturze 50 stopni. Dzięki czemu bez większego szoku wilgoć powoli ginie i wysycha też klej. Większe formy do korpusów 22" i większych mają własne systemy nagrzewania.

KROK 8 SZLIFOWANIE
Zaczynamy żmudny proces wygładzania korpusów, dzięki czemu uzyskuje się nieskazitelnie gładkie korpusy, co ma kluczowy wpływ na dalszy etap nakładania wykończenia. Proces jest kilkukrotnie powtarzany. Korpus szlifowany jest wewnątrz i na zewnątrz przy wykorzystaniu różnych metod i układów. Maszyny dopasowują się automatycznie do wielkości korpusów.

KROK 9 USUWANIE RESZTEK KLEJU I DOCINANIE KORPUSU
Wnętrze korpusu jest sprawdzane i szlifowane ręcznie, żeby usunąć wszelkie ślady kleju ze szwów łączenia. Korpus jest docinany ostatecznie do odpowiedniego rozmiaru dzięki kolejnej

eprasa.pl 73656f94e8

10

maszynie sterowanej komputerowo z laserową dokładnością. Każdy korpus jest sprawdzany w czystym i dobrze oświetlonym miejscu.

KROK 10 POCZĄTEK WYKAŃCZANIA

Najpierw ogólnie – przechodzimy do nakładania kolejnych warstw lakieru, które przeplatane jest polerowaniem korpusu. Robione jest to zarówno maszynowo, jak i ręcznie. Lakier ma być nałożony równo, żeby korpus właściwie pracował. Bębny świecą się bardzo jasno, za co odpowiada system nakładania lakieru, jaki jest wykorzystywany przez firmę w pianinach i fortepianach. Każda firma ma swoją metodę. Mówiąc w skrócie jest około 20 kroków, związanych z wykończeniem bębnów, wszystko w zależności od bębna, drewna, z jakiego jest zrobiony i specyfiki farby. Dwa pierwsze z dziesięciu etapów polegają na wycieraniu i kolorowaniu, co daje bębnom bazową warstwę koloru do jakiego się dąży. Później korpus jest polerowany.

KROK 11 MALOWANIE

Korpus brany jest do nienagannie czystego boksu i malowany pierwszą warstwą. System kręcenia korpusu zapewnia równomierne rozłożenie

11

12

12

13

14

eprasa.pl 73656f94e8

warstwy. Korpusy są malowane ręcznie za pomocą pistoletów. Jak zawsze imponująco wygląda proces tworzenia cieni. Ściana wody za stanowiskiem gwarantuje pełne odpylenie podczas procesu malowania. Teraz kolejny raz bębny są polerowane.

KROK 12 WIĘCEJ FARBY, POLERKA I SUSZENIE

Dalej kolejna warstwa farby, polerowanie i górna warstwa farby. Po tym następuje... polerowanie oczywiście, aż wreszcie następuje miękkie polerowanie na błysk. Słynny system wykończenia UV robi się poprzez pozostawienie bębna na noc w temperaturze 50 stopni. Bębny, gdzie stosuje się system UV, są suszone tradycyjnie. Dalej mamy inspekcje koloru w oparciu o próbki. Nie ma możliwości idealnej powtarzalności przy ręcznej robocie, ale zakres tolerancji odchyłek od wzoru jest bardzo niski.

KROK 13 WYCINANIE KRAWĘDZI

Specjalnie zaprojektowana maszyna mierzy położony na niej korpus, przelicza i wycina odpowiedni rodzaj krawędzi korpusu. To samo dzieje się z łożem sprężyn w werblach. Krawędzie są szlifowane papierkiem o drobniutkim ziarenku i zabezpieczane.

KROK 14 WIERCENIE DZIUR

Każdy korpus ma swoją metryczkę, gdzie opisana jest cała specyfikacja wiercenia dziur, dzięki czemu po tak długim procesie tworzenia bębna nie ma możliwości pomyłki. Obręcze ze specjalnymi znacznikami dla każdego rodzaju bębna przymierzane są do korpusu, by mieć pewność, że dziury są nawiercane prawidłowo.

KROK 15 UBIERANIE

Teraz pojawiają się wreszcie wspomniane na początku niebieskie pudełeczka. Pudełka zawierają wszystkie niezbędne elementy, potrzebne do „ubrania" korpusu i stworzenia perkusyjnego bębna. Sprawne ręce pracowników doskonale wszystkim się zajmują. Na samym końcu mamy jeszcze jedną kontrolę i możemy powoli brać się za pakowanie bębnów, które ostatecznie trafią w ręce jakiegoś szczęściarza.

WNIOSKI

Trzeba przyznać, że Yamaha ma swoje metody budowania i wykańczania instrumentów. Zasadniczo cały proces tworzenia bębnów jest bardzo podobny w każdej fabryce. Do tej pory odwiedziliśmy linie produkcyjne DW Drums, Tama oraz Sonor. Etapy tworzenia są niemal identyczne w każdej z tych fabryk, a różnice dotyczą głównie rozwiązań technicznych, związanych z poszczególnymi procesami. Yamaha ma kilka własnych oryginalnych rozwiązań, co świadczy o tym, że firma wie, co robi. Czy są to rozwiązania, które czynią Yamahę najlepszym producentem bębnów na świecie? Bądźmy poważni i nie błaznujmy. Takiego określenia nie można zastosować w stosunku do żadnego z producentów bębnów na świecie. Za to można mówić tu o czołówce i z całą stanowczością Yamaha się w niej znajduje. Produkcja bębnów to jedno, druga sprawa to ludzie, którzy stoją za całym procesem prezentowania instrumentów innym ludziom. Nawet najcudowniejsza technologia nic nie wskóra, jeśli firma jest kiepsko reprezentowana. W przypadku Yamahy wszystko jest na szczęście jasne. Mamy materiały online i arcyciekawe katalogi drukowane, mamy polskie biuro i pracowników z krwi i kości, którym zawsze możemy pozawracać głowę.

Yamaha Recording Custom

Materiał przygotowany przez redakcje magazynu Perkusista, Rhythm i pomocy firmyYamaha.

eprasa.pl 73656f94e8

27. DRUM FEST

Program Festiwalu 13-28 PAŹDZIERNIK 2018

Opole					
Koncerty	18.10.2018	19:00	Jerzy Piotrowski Band PL	30/40zł	PSM I i II st.
Koncerty	19.10.2018	19:00	Tony MacAlpine USA/NU	40/50zł	PSM I i II st.
Koncerty	20.10.2018	19:00	IceFish feat. Virgil Donati ITA/AU	70/90zł	PSM I i II st.
Koncerty	21.10.2018	18:00	Aquiles Priester Band BRA	40/50zł	NCPP
Koncerty	24.10.2018	19:00	Foliba feat. Sidiki Dembele PL/CIV	20/30zł	NCPP
Koncerty	26.10.2018	19:00	Koncert symfoniczny: Mark Ford, Eriko Daimo, Katarzyna Myćka, Svet Stoyanov, dyrygent Rafał Janiak z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Opolskiej	25/45zł	FO
Koncerty	26.10.2018	19:00	The Tichy Trio USA	40/50zł	NCPP
Koncerty	27.10.2018	19:00	Greg Howe USA	90/100zł	Hala Widowiskowo Sportowa
Wystawy	20 - 21.10.18	10:00	Wystawa instrumentów		PSM I i II st.
Międzynarodowe Konkursy	20 - 21.10.18	10:00	Young Drum Hero		PSM I i II st.
Międzynarodowe Konkursy	21.10.2018	17:00	Koncert laureatów		PSM I i II st.
Międzynarodowe Konkursy	25 - 27.10.18	10:00	XVI Wibrafonowy i VII Marimbowy		PSM I i II st.
Międzynarodowe Konkursy	27.10.2018	17:00	Koncert laureatów		PSM I i II st.
Warsztaty	20.10.2018	15:00	Jerzy Piotrowski Band PL	10/20zł	PSM I i II st.
Warsztaty	24.10.2018	17:00	Foliba feat. Sidiki Dembele PL/CIV	10/20zł	NCPP
Warsztaty	26.10.2018	14:00	Katarzyna Myćka / Svet Stoyanov USA/BG	10/20zł	PSM I i II st.
Warsztaty	26.10.2018	15:30	Eriko Daimo JPN	10/20zł	PSM I i II st.
Warsztaty	27.10.2018	14:00	Mark Ford USA	10/20zł	PSM I i II st.
Wrocław					
Koncerty	18.10.2018	19:00	The Carpet Crawlers UK	50/70zł	Sala Koncertowa Radia
Koncerty	20.10.2018	20:00	Tony MacAlpine USA/NU	40/50zł	Dom Kultury LUKSUS
Koncerty	27.10.2018	20:00	The Tichy Trio USA	40/50zł	Dom Kultury LUKSUS
Katowice					
Koncerty	19.10.2018	19:00	The Carpet Crawlers UK	50/70zł	Kinoteatr Rialto
Chorzów					
Koncerty	21.10.2018	18:00	IceFish feat. Virgil Donati ITA/AU	70/90zł	Chorzowskie Centrum Kultury
Koncerty	28.10.2018	18:00	The Tichy Trio USA	40/50zł	Chorzowskie Centrum Kultury
Gliwice					
Koncerty	20.10.2018	19:00	Aquiles Priester Band BRA	40/50zł	Klub Studencki Spirala
Wałbrzych					
Koncerty	13.10.2018	18:00	All Sounds Allowed PL	10/20zł	Zespół Szkół Muzycznych
Koncerty	19.10.2018	19:00	Aquiles Priester Band BRA	40/50zł	Teatr Lalki i Aktora w Wałbrzychu
Warsztaty	13.10.2018	16:00	All Sounds Allowed PL	5/10zł	Zespół Szkół Muzycznych
Brzeg					
Koncerty	18.10.2018	19:00	All Sounds Allowed PL	10/20zł	Zamek. Muzeum Piastów Śląskich
Koncerty	26.10.2018	19:00	Amarela Jazz ES	20/30zł	Zamek. Muzeum Piastów Śląskich
Warsztaty	18.10.2018	17:00	All Sounds Allowed PL	5/10zł	Zamek. Muzeum Piastów Śląskich
Olesno					
Koncerty	19.10.2018	19:00	All Sounds Allowed PL	10/20zł	Państwowa Szkoła Muzyczna Ist.
Ozimek					
Koncerty	14.10.2018	19:00	All Sounds Allowed PL	10/20zł	Dom Kultury w Ozimku

epfasa.pl 73656f94e8

27 DRUM FEST 2018

UK THE CARPET CRAWLERS
- Genesis Tribute Band

BRA AQUILES PRIESTER BAND
(Hangar,Tony Macalpine)

USA TONY MACALPINE TRIO feat. GERGO BORLAI HU
(Steve Vai, Planet X, Derek Sherinian)

USA GREG HOWE TRIO
(Michael Jackson, Richie Kotzen)

ITA ICE FISH BAND feat. VIRGIL DONATI AU
(Steve Vai, Planet X)

USA BRIAN TICHY TRIO
(Whitesnake, Billy Idol, Ozzy Osbourne)

PL JERZY PIOTROWSKI TRIO
(Czesław Niemen, SBB, Czarny Pies)

18 - 28 października 2018

Więcej informacji na stronie: www.drumfest.pl

BILETY: DOSTĘPNE NA KUPBILECIK.PL, TICKETMASTER.COM, W SKLEPACH: RAGTIME, EMPIK I MEDIAMARKT ORAZ W MIEJSCACH KONCERTÓW

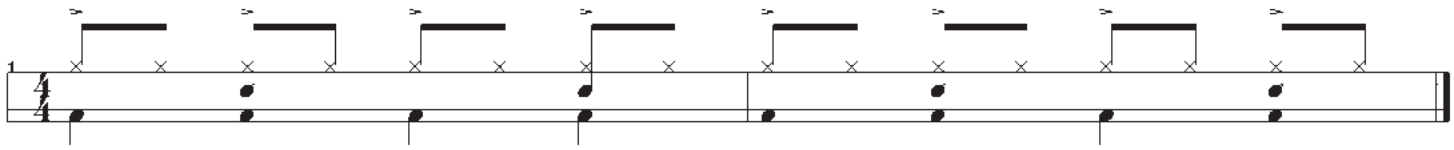
eprasa.pl 73656f94e8

PIEPRZ I SÓL

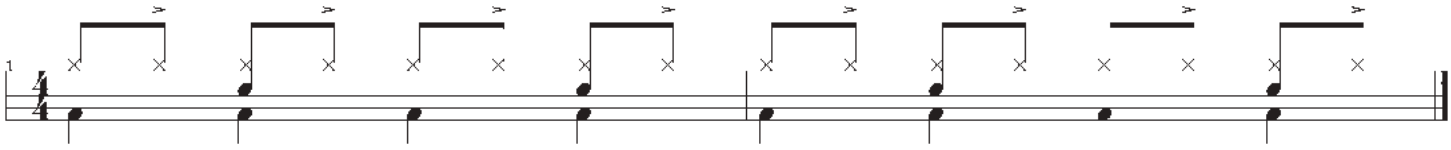
Niby jeden kulinarny przepis, a kilka zupełnie różnych efektów smakowych. Podobnie jest z grą na bębnach. Jeden podział, rytm, a możliwości interpretacji i tworzenia emocji pełne szuflady. W tym wszystkim zawsze lepiej trzymać się kogoś, kto wie, jak zamieszać chochlą w kotle lub kiedy odpuścić jakieś uderzenie. W niniejszym cyklu Maciek Gołyźniak miesza niejedną ósemką w garach.

Powoli zbliżamy się do końca cyklu „Pieprz i Sól". Jego ideą było – i w sumie nadal jest – ukazywanie wielkiej skuteczności rozwiązań oczywistych, choć nie zawsze prostych. Stawianie na kulturę wykonania, świadomość stylu, skuteczność i indywidualność. Nigdy nie oszałamiała mnie ani szybkość, ani skomplikowanie partii, choć odnoszę się do tego z wielkim szacunkiem. Szczególne miejsce w moim postrzeganiu gry na bębnach miał zawsze styl – odrębny i osobisty na tyle, na ile to możliwe w dzisiejszym pędzącym świecie. Dobrze pojęty indywidualizm wykreował wielu mistrzów, którzy pozostaną w historii po wsze czasy. Jeśli porzucić wszelkie fascynacje i uwielbienie tego czy innego stylu gry, okaże się pewnie, że groove i feeling „wzniosą się" ponad stylistyczne podziały. Będą wspólne, choć pewnie inne dla wszystkich gatunków. To wszystko ma swoje korzenie w postrzeganiu czasu. W sekwencji powtarzanych fraz czy wręcz pojedynczych nut. Z następujących po sobie mniej lub bardziej świadomych niedoskonałości, które w dłuższym czasie, jak swego rodzaju mantra, zaczną się powtarzać i tworzyć osobny rytm. Jednym imitowanie tego „czasu" przychodzi lekko i z wrodzoną świadomością, inni próbują ciężko go wypracować. Umiejętność kontroli w tym zakresie wymaga dużej świadomości rzeczywistego czasu i tempa, i to chyba jeden z nielicznych aspektów gry, który rzeczywiście ociera się o tę „bożą iskrę" czy „talent", który jest o tyle przereklamowany, co jak pokazują przykłady, przydatny.

Weźmy prosty przykład:



Klasyczne „four on the floor" jak zwykło się mówić na ten wcale nie tak prosty rytm. Niezliczone są ilości jego występowania i pewnie dlatego tak łatwo przeoczyć istotę rzeczy. Mnóstwo mistrzowskich wykonań wielu renomowanych muzyków. Czy da się tu jakoś wyróżnić? Szanse wydają się marne, ale za to pewne jest jedno – można się tu wykazać zarówno feelingiem, jak i czasem. Wydaje się też, że środków wyrazu niezbyt wiele, ale może warto zacząć od najprostszych. Zmieńmy akcentowanie. Przesuńmy akcent o ósemkę w prawo i zaakcentujmy słabszą część taktu – „i".

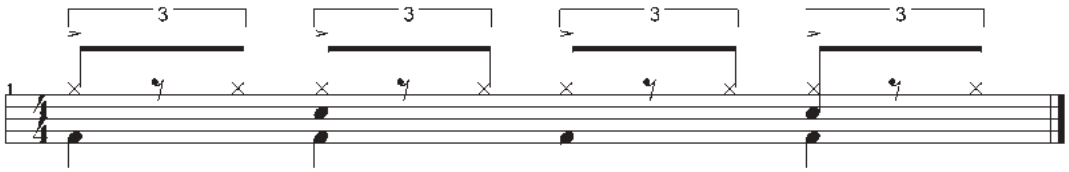


eprasa.pl 73656f94e8

I tu uwaga. Wielokrotnie słyszałem ten beat w wykonaniu, powiedziałbym, wręcz grubiańskim. Bez smaku i stylu, któremu tyle miejsca poświęcamy od początku cyklu. Najczęściej jest to dość toporne akcentowanie na „i" z pominięciem pozostałych nut. Odbiera to partii hi-hatu tę „shakerową" funkcję, stanowiącą świetne tło dla zaledwie czterech nut bębna basowego i dwóch uderzeń werbla. I tak, jak jestem wielkim orędownikiem linearnego sposobu myślenia za bębnami, tak w tym przypadku toporność tego zabiegu pozbawia tę partię muzycznego wyrazu. To właśnie hi-hat i sposób gry na nim daje charakter temu rytmowi i pozwala sposobem gry, artykulacją i akcentowaniem odmienić charakter utworu.

Wiele stylów muzycznych korzysta z „four on the floor" i każdy z nich interpretuje go na swój najkorzystniejszy dla muzyki sposób. Znajdziecie go w muzyce funk, disco, alternatywie. Jest też podstawą w r´n´b, gdzie specyficzne obsuwanie wartości nutowych w obrębie kreski taktowej daje ten charakterystyczny dla czarnoskórych perkusistów feeling. Trudno to nawet zapisać, chodzi bowiem o czasem lekko podswingowany, czasem opóźniony lub „podgoniony" hi-hat. Czasem nie zmieniając ani tempa, ani wartości nutowych uzyskiwany jest diametralnie inny efekt w obrębie tego samego zapisu.

Również i rhythm and blues upomina się o swoje, korzystając z tego opartego o cztery silne ćwierćnuty na bębnie basowym patentu. Tu z kolei do gry wkracza, a jakże, feeling, nazywany shuffle. Triolowe myślenie zmienia tu całkowicie puls.



Jestem bardziej niż pewny, że próbując tych sposobów interpretacji, prostego, zgranego do bólu patternu, staną wam przed oczami znakomite wykonania wielu znakomitych utworów w wielu stylach muzycznych.

Chciałbym wierzyć, że za każdym razem, kiedy usiądziecie do kolejnego z pozoru nudnego i prostego beatu, znajdziecie w nim wiele miejsca na interpretacje. Że okaże się, że nie tak znowu prosto rozhulać ten rytm tak, żeby zyskał na tym utwór i rozbujał się zespół, a z nim wasi słuchacze. Ostatecznie chodzi o to, żeby solidnie i stylowo odnaleźć się w gąszczu dzisiejszej, tak łatwo dostępnej muzyki. A przecież podane przykłady to zaledwie różnice w partii prawej ręki na hi-hacie. Ileż tu jeszcze możliwości. Wszystko w waszej pracy i świadomości, której im więcej dostarczyć narzędzi, tym lepiej poradzi sobie z tym zadaniem.

Tradycyjnie życzę nam wszystkim dużo inspiracji i wytrwałości, sypcie i pieprz i sól na swoje kompozycje.

#trzebacwiczyc
Maciek Gołyźniak

(materiał video dostępny na kanale Youtube – Magazyn Perkusista)

Fot. Mela Muszyńska

eprasa.pl 7365619

PERKUSISTA SESYJNY: WARIANTY AKOMPANIAMENTU

(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.

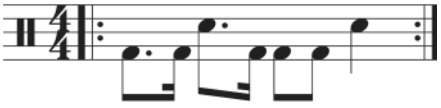
Umiejętność płynnego wykonywania określonego rytmu „stopa-werbel" z różnorakimi wariantami akompaniamentu hi-hatu, ride'a lub cowbell'u to jedna z wielu cech perkusisty sesyjnego. Podczas sesji nagraniowej, po ustaleniu głównej linii rytmicznej, niejednokrotnie proszono mnie o to, aby zagrać w różny sposób akompaniament hi-hatu po to, aby dobrać wersję najbardziej pasującą do utworu. Drobna zmiana, na przykład inaczej akcentowany hi-hat, powodują ogromne zmiany w pulsacji i w charakterze grania.

Nagrywanie w studiu swojej autorskiej muzyki wymaga od ciebie bardzo dobrego przygotowania granego przez ciebie materiału. Jest to jednak granie swoich pomysłów w najbardziej wygodny i naturalny dla ciebie sposób. Nagrywanie „dla kogoś", czyli występowanie w roli perkusisty sesyjnego, to już zupełnie inna sytuacja. Musisz liczyć się z „koncertem życzeń" odnośnie twojego grania (np. „mniej hi-hatu", „więcej hi-hatu", „ja bym tu widział taki nieregularnie grany hi-hat", „zagraj tak, aby groove szedł do przodu", „przydałoby się, żeby tutaj bardziej to siedziało, żeby było cięższe, takie do tyłu" itp.). Musisz spełnić te życzenia od ręki, musisz „znać odpowiedź" na wszystkie tego typu hasła.

Przykłady, które przygotowałem, pozwolą ci wcielić się w rolę perkusisty sesyjnego. Spróbuj swoich sił, spełniając po kolei moje „zachcianki". Zapamiętaj też, jaki efekt wywołują wprowadzane zmiany. Przyda ci się to potem, aby szybko dopasować sposób grania do konkretnych próśb. Jeśli napotkasz „opór materii" przy którymkolwiek z przykładów to znak, że trzeba więcej poćwiczyć ten konkretny sposób grania.

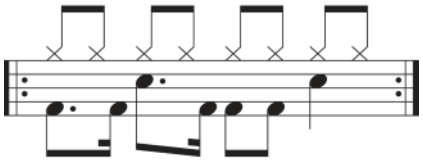
Wszystkie warianty oparte będą na jednym schemacie rytmicznym, granym przez stopę i werbel:

PRZYKŁAD 1



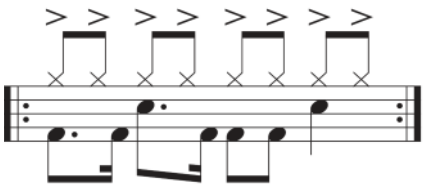
Dodajmy do tego najprostszy, ósemkowy hi-hat. Możemy go zagrać delikatnie, bez akcentów, uderzając główką pałki w górny talerz. Uzyskamy neutralną wersję wyjściową tego rytmu.

PRZYKŁAD 2



Możemy spotkać się z propozycją zagrania tego groovu mocniej. Możesz to uzyskać poprzez zagranie wszystkich nut jako akcentów, czyli gramy hi-hat uderzając boczną częścią pałki (drzewcem) w brzeg hi-hatu. Wzbudzamy tym samym oba talerze, które brzmią bardzo soczyście. Uwaga! Nie należy przesadzić z „mocą" uderzeń, gdyż hi-hat będzie wtedy za głośny w stosunku do reszty zestawu i nie będzie nam się miksował z bębnami. Realizator nie może go po prostu „przyciszyć", gdyż jego zbyt mocny sygnał wchodzi także głównie do mikrofonów overhead oraz do mikrofonu werbla. Nic z tym się nie da zrobić. Oprócz tego groove może być też zbyt ociężały, jeżeli przesadzimy z siłą uderzeń w hi-hat. Granie w ten sposób z kontrolą mocy bardzo osadza rytm w tempie.

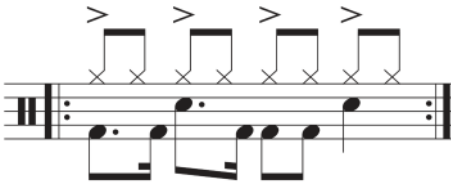
PRZYKŁAD 3



Jeśli padnie hasło, aby groove bardziej „bujał", można zagrać go, akcentując mocne części taktu, czyli każdy click. Hi-hat brzmi wtedy jak shaker, mocniejsze uderzenia występują na zmianę ze słabszymi. Rytm zaczyna się „kołysać".

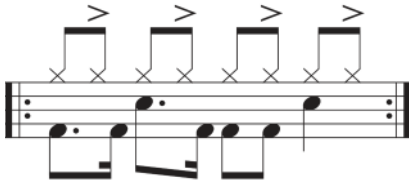
eprasa.pl 73656f94e8

PRZYKŁAD 4



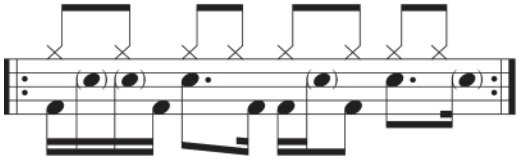
Jeśli padnie życzenie, aby groove był bardziej „skoczny" lub żeby „szedł bardziej do przodu", można zagrać go z akcentami hi-hatu na „i" (na off-beat).

PRZYKŁAD 5



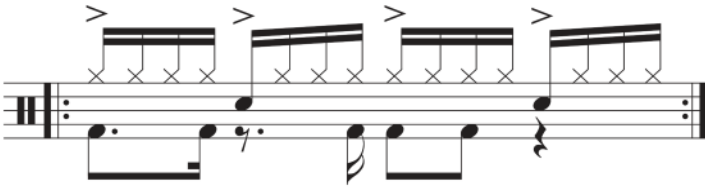
Jeśli już zostanie wybrany sposób artykulacji hi-hatu, możesz pozwolić sobie na lekkie zagęszczenie faktury poprzez dodanie duszków (ghost notes) na werblu. Pamiętaj jednak o umiarze, gdyż można rytm przeładować zbyt dużą ilością duszków i wtedy stracą one rolę ozdobników i popsują nam smak groovu podobnie, jak zbyt dużo soli w zupie.

PRZYKŁAD 6



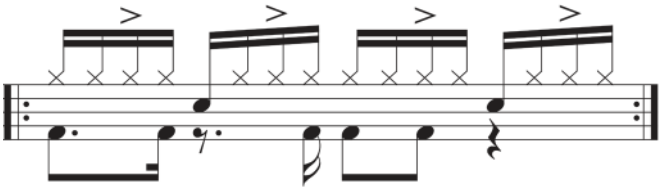
Aby rytm jeszcze bardziej „szedł do przodu", możesz go zagrać oburącz szesnastkami na hi-hacie. Gram wtedy główkami pałek, akcentując każdą pierwszą szesnastkę z grupy. Granie naprzemienne pozwala na dodawanie ozdobników w postaci zdwojonych dźwięków hi-hatu.

PRZYKŁAD 7



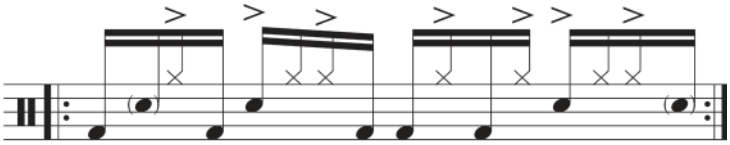
Akcentowanie na „i" szesnastek granych naprzemiennie sprawi, że groove jeszcze bardziej będzie szedł w przód oraz zrobi go bardziej skocznym.

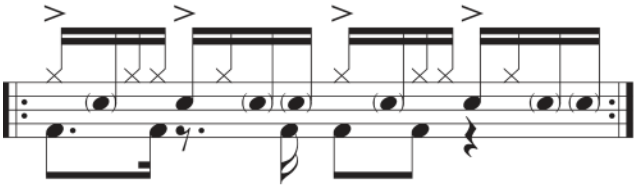
PRZYKŁAD 8



Jeśli padnie „zapotrzebowanie" na nieregularnie grany hi-hat, można zagrać ten rytm liniowo (dźwięki hi-hatu nie pokrywają się z dźwiękami bębnów) lub za pomocą figury single paradiddle, granej pomiędzy hi-hatem i werblem.

PRZYKŁAD 9–10





Na tym oczywiście warianty akompaniamentu się nie kończą, ale kończy się miejsce przeznaczone dla mnie w tym numerze magazynu. Dla zainteresowanych rozwijaniem umiejętności grania studyjnego polecam książki: Gary Chester „The New Breed" oraz James Morton „Fusion Drum Styles".

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
9/18 Powakacyjna rozgrzewka
6/18 Schuffle – jazzowy ride
5/18 Schuffle
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 73656f94e8

OPEN MINDED DRUMMING

BĄDŹ OPEN-MINDED ĆWICZ OPEN-HANDED II

prezentują **Claus Hessler i Szymon Fortuna**

Temat: Gramatyka w grze na perkusji Mechanika uderzeń Up i Downstroke 1

Claus Hessler

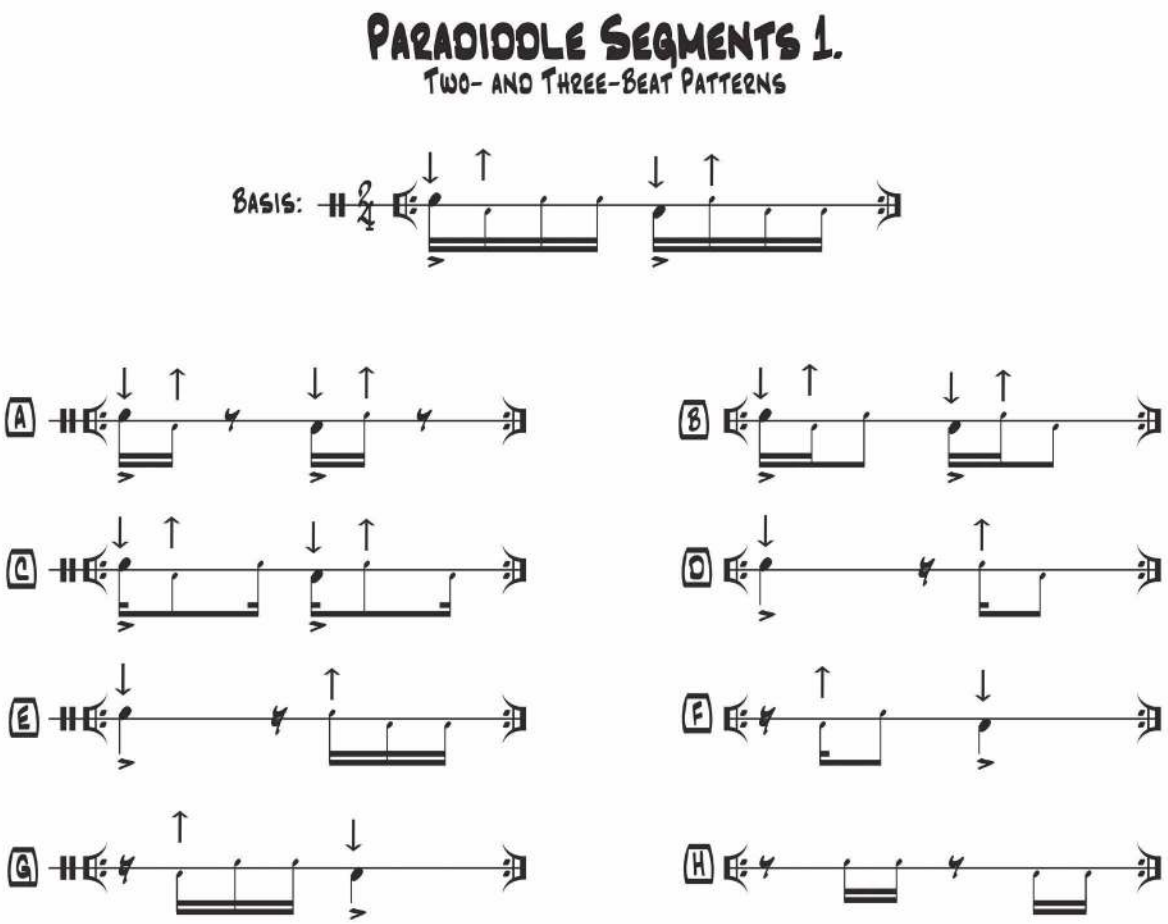
Witamy ponownie na łamach magazynu „Perkusista"! Tę edycję kursu rozpoczniemy od lekcji, w której przeanalizujemy dwa ponadczasowe elementy, wykorzystywane w naszej grze. Na początek przyjrzymy się bliżej znanej nam już wszystkim wprawce Paradiddle (lub tzw. „Mill" – w odniesieniu do szwajcarskiej i francuskiej starożytnej tradycji gry). Następnie zwrócimy uwagę na poprawną mechanikę uderzeń Up i Downstroke dla tego rudimentu.

Najprawdopodobniej słyszeliście już wiele o tych dwóch tematach. Tym razem rzucimy jednak trochę inne światło na te dwa elementy poprzez wyodrębnienie niektórych nut z prawej i / lub lewej ręki. Na początek szybkie wyjaśnienie terminologii. Obecnie nazwa „Mill" jest używana głównie jako określanie struktury, zbudowanej z naprzemiennych dwójek (open roll), zaczynając wolno, następnie zwiększając tempo i ponownie zwalniając. Jednakże w dawnej grze rudimentalnej „Mill" był określeniem na „Paradiddle", w którym kombinacja uderzeń była bez znaczenia (RLRR LRLL lub RLLR LRRL). Nazwa „Mill" powstała na początku XIX wieku i wtedy właśnie została przypisana do struktury podwójnych uderzeń (open roll). Z jakiegoś dziwnego powodu nazwa ta była tak obszernie wykorzystywana, że terminologia została napisana na nowo...

Tak czy inaczej, oto pierwsze ćwiczenie:

Ćwiczenie 1

Nutki nad linią odnoszą się do prawej ręki, te pod linią wskazują na lewą rękę. Strzałki opisują uderzenia Up i Downstroke. Nutki bez strzałek wykonywane



eprasa.pl 73656f94e8

są bez uderzeń Up/Downstroke. Uważaj, są dwa sposoby interpretacji tych ruchów. Pierwszy sposób „technika formalna", w której główka pałki porusza się pierwsza, napędzana ruchem wahadłowym nadgarstka/przedramienia. Drugi sposób to „technika nieformalna", w której najpierw porusza się nadgarstek, wykorzystując ruch falowy, który znamy jako „Moeller Whip". Bądź świadomy, z której techniki korzystasz w danej chwili!

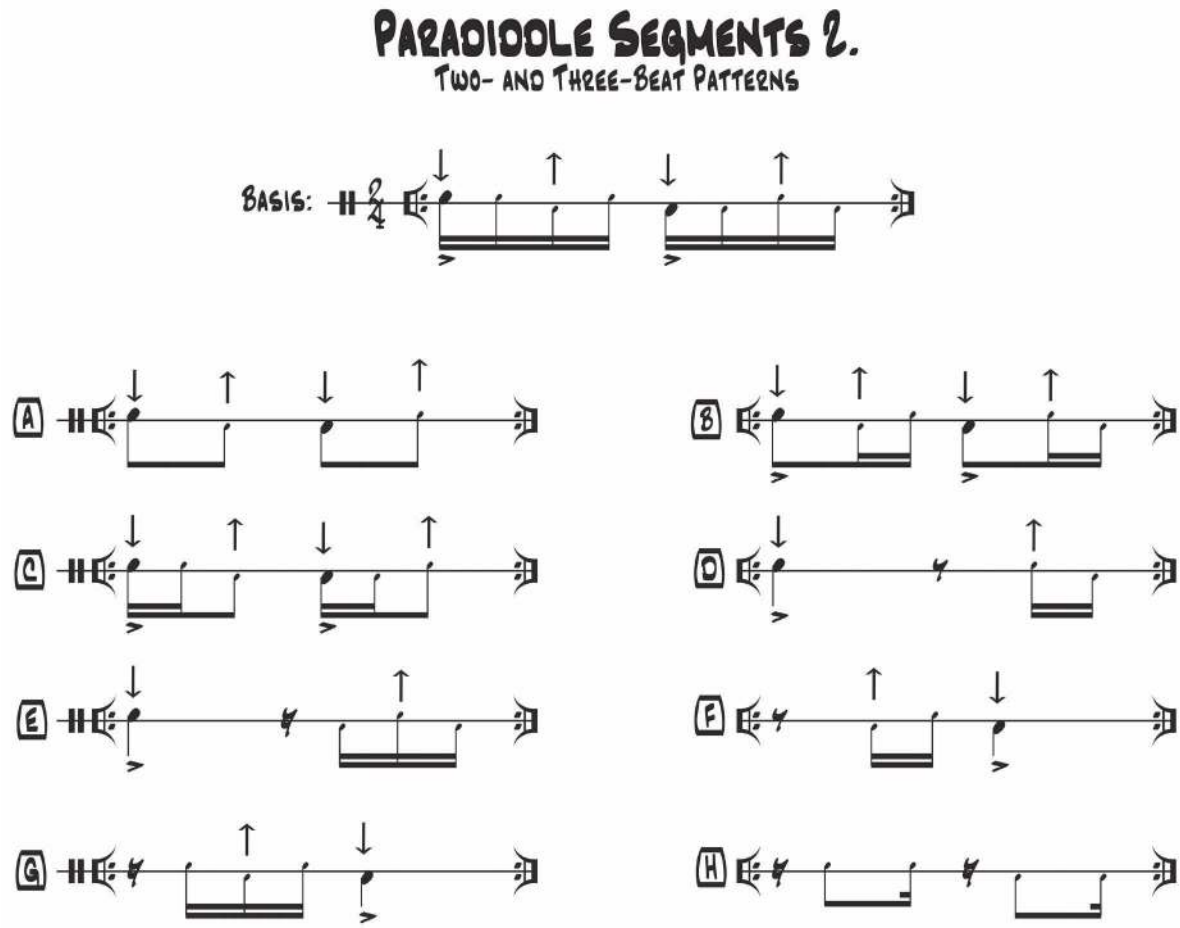
Połącz ćwiczenie bazowe z przykładami A-H, tworząc czterotaktową frazę. Każdy takt z uwzględnieniem znaku powtórki, jak w zapisie.

Ćwiczenie 2

W tym ćwiczeniu skupimy się na inwersji Paradiddle, często określanej jako „Reverse Paradiddle" (Paradiddle odwrócony, który powstaje w wyniku zamiany miejscami jedynek i dwójek). Ćwicząc, weź pod uwagę wszystkie aspekty wspomniane w opisie ćwiczenia pierwszego i stosuj je w ten sam sposób. Zacznij wolno, obserwuj swoje ruchy w lustrze, wystukuj puls ćwierćnutowy nogą i bądź świadomy różnic między ruchami techniki „formalnej" i „nieformalnej".

Podsumowanie

W obu tych ćwiczeniach pamiętaj koniecznie o jednolitości ruchów. Zarówno w przykładzie bazowym, jak i w wersjach od A do H uderzenia Up i Downstroke występują w tych samych częściach taktu. Za każdym razem, kiedy zorientujesz się, że wykonujesz Up i Downstroke w innych miejscach to znaczy, że coś jest źle. W przeciwieństwie do poruszania się w górę lub w dół pomiędzy wykonywanymi nutami, łączenie ruchów Up i Down sprawi, że nasza gra będzie dużo bardziej efektywna i komfortowa. Te ćwiczenia mogą wydawać się proste na początku. Zauważysz jednak, że „proste" nie zawsze jest „łatwe"!



Od Szymona:

Ćwicząc samemu oraz dzieląc się informacją z innymi perkusistami, zauważam często podobne przeszkody lub wyzwania, które napotykamy podczas gry. Jedną z kluczowych trudności jest praca nad przysłowiowymi „właściwymi ruchami". Pomimo, że na pierwszy rzut oka ruch wydaje się być dobry to praca nad szczegółami może znacznie poprawić jego jakość. Oczywiście bębnienie nie wymaga kosmicznych technik czy umiejętności. To trochę, jak z jazdą samochodem. Z punktu A do punktu B możemy dostać się zarówno starym autem, jak i nowym modelem na wypasie, wolniej lub szybciej. Tym drugim będzie się nam jechało dużo wygodniej, a podróż minie znacznie przyjemniej.

O graniu myślę podobnie, skoro można, to czemu nie korzystać z komfortu. To taka moja personalna motywacja do ciągłej pracy i rozwoju. Dlaczego nie? Zachęcamy!

Jeśli potrzebujesz jakiegokolwiek wsparcia, to czekamy na twoją wiadomość na Facebook'u lub na naszej stronie internetowej:
www.openmindeddrumming.com

eprasa.pl 73656f94e8

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, WYCHODZĄCA 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. DZISIEJSZY ODCINEK JEST KONTYNUACJĄ TEMATU ROZPOCZĘTEGO MIESIĄC TEMU, A JEGO TYTUŁ TO

ZAOKRĄGLAJĄC KWADRAT – cz. 2

Ogólną koncepcję tego tematu przedstawiłem szczegółowo w poprzednim numerze Perkusisty. Dla tych, którzy trafili tutaj dopiero teraz, pozwolę sobie w skrócie streścić myśl przewodnią. Tytułowe „Zaokrąglanie Kwadratu" jest synonimem umuzykalniania i udoskonalania naszego brzmienia. W poprzednim odcinku skupiliśmy się na triolach. Poznaliście prosty groove, okraszony najprostszym triolowym przejściem i przekonaliście się o tym, jak niewiele trzeba, aby przenieść tę prostą zagrywkę na inny level.

W drugiej części naszego tematu pokażę wam, jak istotne znaczenie ma świadome wykorzystywanie dynamiki. Im szerzej dynamicznie potraficie zagrać, tym więcej muzyki będziecie w stanie wpleść w swoje rockowo-metalowe bębnienie. Uwierzcie mi, że wklepywanie wszystkiego z siłą młota pneumatycznego prowadzi w konsekwencji do nudnych, płaskich i nic niewnoszących zagrywek. W dzisiejszym odcinku zwrócimy uwagę na przejście szesnastkowe, zagrane z naprzemiennym akcentowaniem. To znowu tylko jeden z przykładów. Tego typu formy dynamiczne można bardzo fajnie ćwiczyć w każdej wolnej chwili na padzie. A wariantów jest ogrom. Narysujcie sobie 16 kratek i nad częścią z nich postawcie sobie wybiórczo kropki. Potem spróbujcie to zagrać równo z akcentowaniem uderzeń z kropkami. To banalne, a potrafi tak bardzo rozwinąć.

Reasumując – tym razem znów będzie o dynamice, ale w trochę innym kontekście. Zapraszam!

Przykład I

Zaczynamy od formy docelowej. Interesuje nas samo przejście szesnastkowe. Na video pokazuję to w tempie 110bpm i 80 bpm.

Mamy tutaj akcentowanie 2/2. Innymi słowy na każdą ćwierćnutę akcentujemy pierwsze i drugie uderzenie, po czym gramy trzecie i czwarte ghost'ami. Podobnie, jak w poprzednim odcinku, im szerzej dynamicznie potraficie zagrać – tym lepiej.

WAŻNE! Jak zwykle wszystko gramy JEDYNKAMI!

Przykład II

Zobaczcie, co się dzieje z tym samym przejściem spłaszczonym dynamicznie. Ciekawa zagrywka staje się zwyczajnym przejściem szesnastkowym w układzie 10-2-2-2. Przykłady video także w tempach 110bpm i 80bpm.

epresa.pl 73656194e3

Przykład III

Zerknijcie na samą pracę rąk na werblu w trzech tempach – 80bpm, 110bpm, 150bpm. To jest kluczowe ćwiczenie do zrozumienia tego tematu – swobodne operowanie dynamiką i akcentowaniem. I znowu wrócę po jedną z moich ulubionych wskazówek – ćwiczcie w wygodnym dla siebie tempie. Najpierw precyzja, dokładność, odrobina pedanterii, a dopiero potem szybkość.

Fot. Ilona Matuszewska

Perkusja to nie wyścigi. Perkusja to wytrwałość i cierpliwość. Perkusja to wyobraźnia, uczucia i emocje. Perkusja to serce i dusza. To marzenia, wyzwania i wyrzeczenia. Kluczem do sukcesu jest znalezienie w tym instrumencie prawdziwej pasji. Bez tego można śmiało sobie dać spokój...

Pierwsze dwa odcinki skupiały się mocno na typowo metalowych zagrywkach. Przy okazji tego i poprzedniego odcinka chciałem szczególnie zwrócić waszą uwagę na kwestie, które dotyczą perkusji w sensie ogólnym, ale wcale też nie odbiegają od naszego ekstremalnego grania. Artykulacja, dynamika, akcentowanie – to terminy, które dotyczą wszystkich bębniarzy bez wyjątków. To są też zagadnienia, których świadomość pobudza wyobraźnię muzyczną. Nie bagatelizujcie podstaw, bo one prowadzą do przenoszenia gór. Myślcie o instrumencie w kategoriach swojego ciała, nie w kategoriach samego instrumentu.

Powodzenia!
Łukasz Icanraz Sarnacki

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

audio
sprawdź: media.avt.pl

Perkusista: Phil Rudd
Płyta: *For Those About to Rock We Salute You* (Atlantic/Warner 1981)
Autorzy: Angus Young, Malcolm Young i Brian Johnson.
(podkład bez perkusji na media.avt.pl)

Fot. Dominik Malik

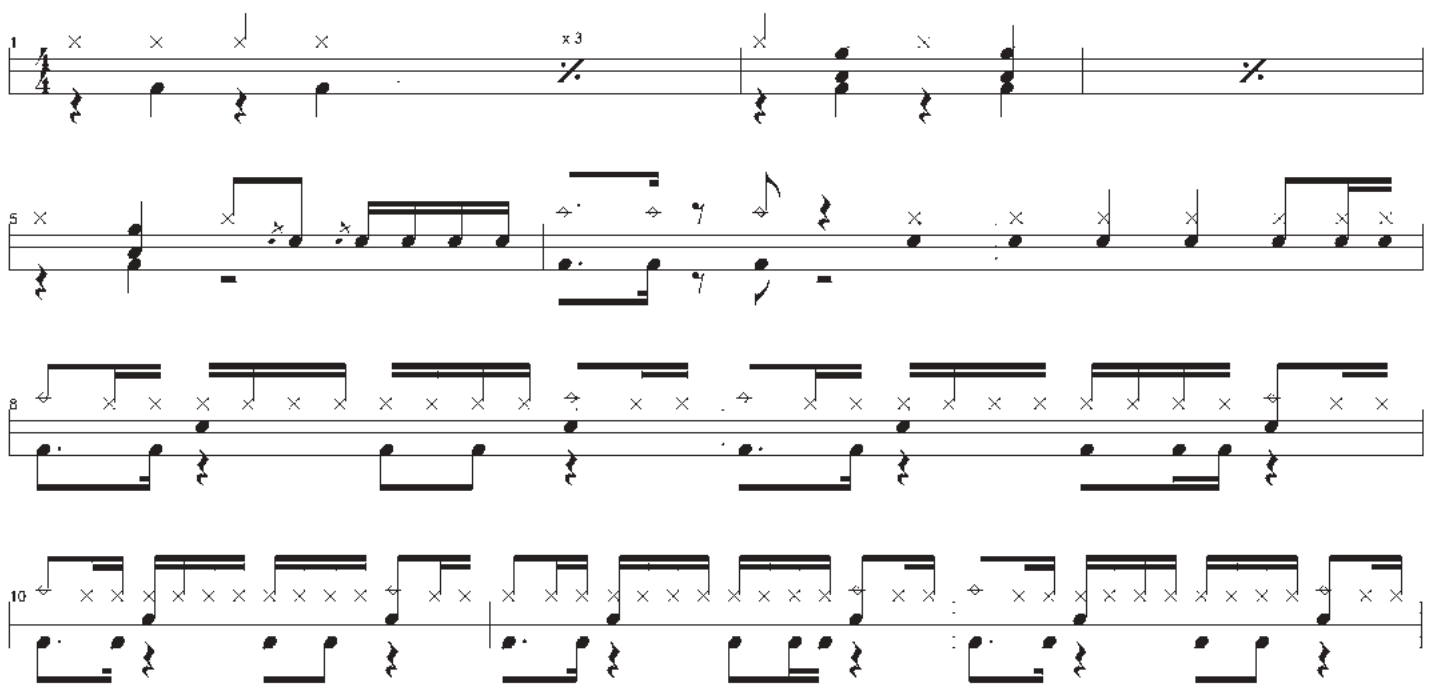
Prezentuje: Łukasz Chmieliński

AC/DC
FOR THOSE ABOUT TO ROCK (WE SALUTE YOU)

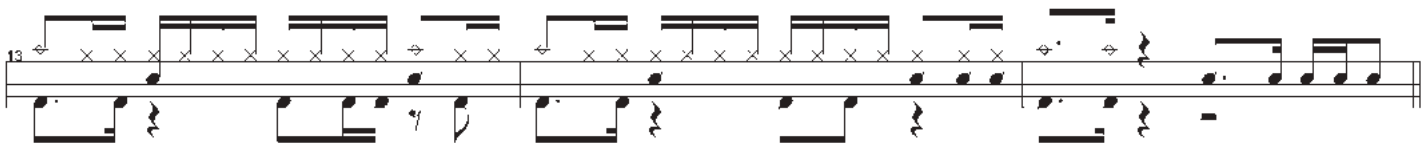
Phil Rudd to perkusista, który jednoznacznie kojarzy się z oszczędnymi, minimalistycznymi rytmami, napędzającymi rockandrollową maszynę AC/DC. Na papierze to proste do bólu groove'y, od których większość zaczyna naukę gry na perkusji, ale w wykonaniu Rudda otrzymują one niepodrabialny charakter i siłę. Mało który perkusista potrafi dać utworowi tylko to, co najważniejsze i całkowicie utrzymać na wodzy ciągoty do efektownych popisów i często zupełnie zbędnych ozdobników. Prezentowany utwór *For Those About To Rock* posiada tę dodatkową trudność, że oprócz typowej powściągliwości środków grany jest w wolnym, by nie powiedzieć leniwym tempie. Prawdziwym wyzwaniem będzie zagranie go w oryginalnym tempie w wyluzowanym, osadzonym pulsie i z zachowaniem rockowej energii.

Otwarcie utworu to zaledwie ćwierćnutowe akcenty na hi-hacie i stopie, a następnie na tomach. Po akcentach na werblu wchodzi główny refrenowy groove z akcentowanymi na co drugą szesnastkami na półotwartym hi-hacie.

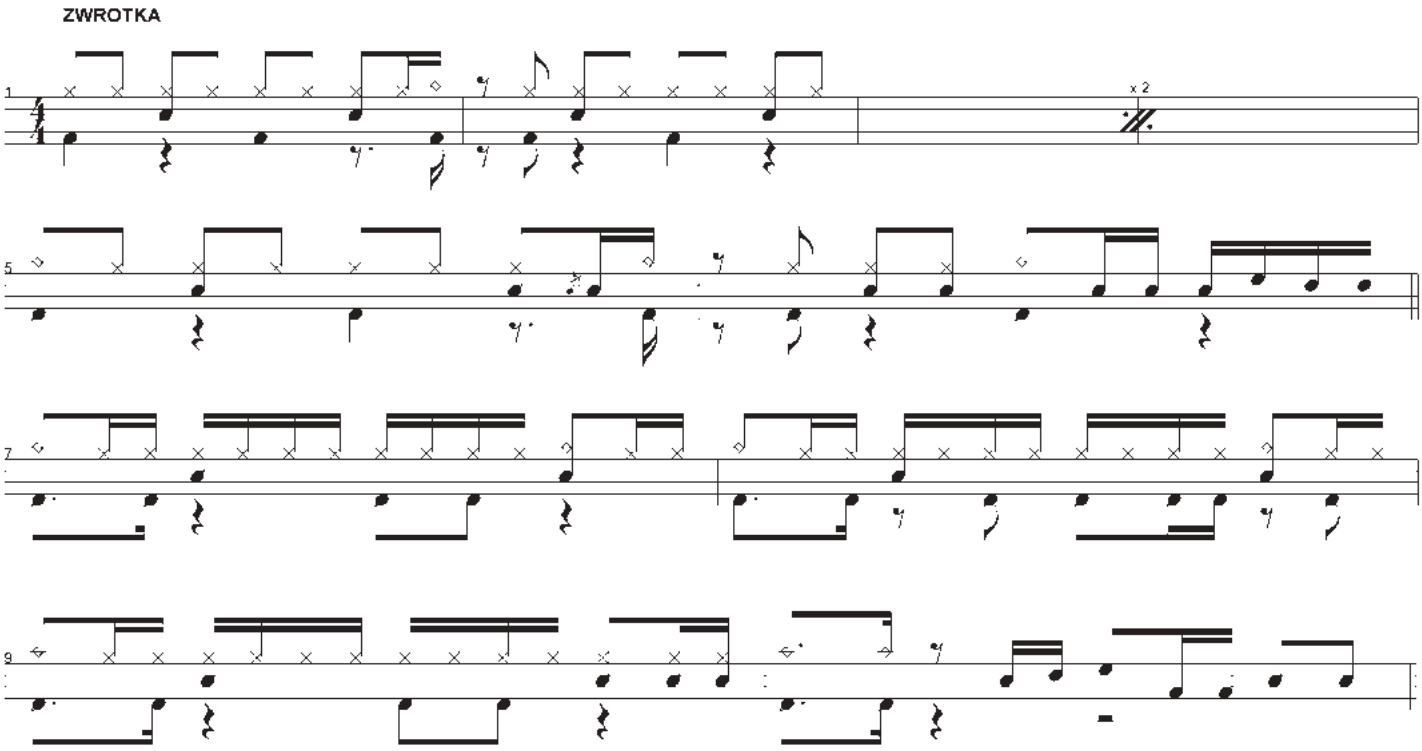
INTRO



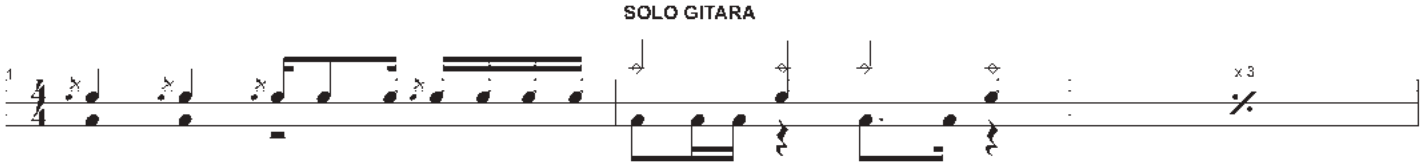
eprasa.pl 73656f94e8



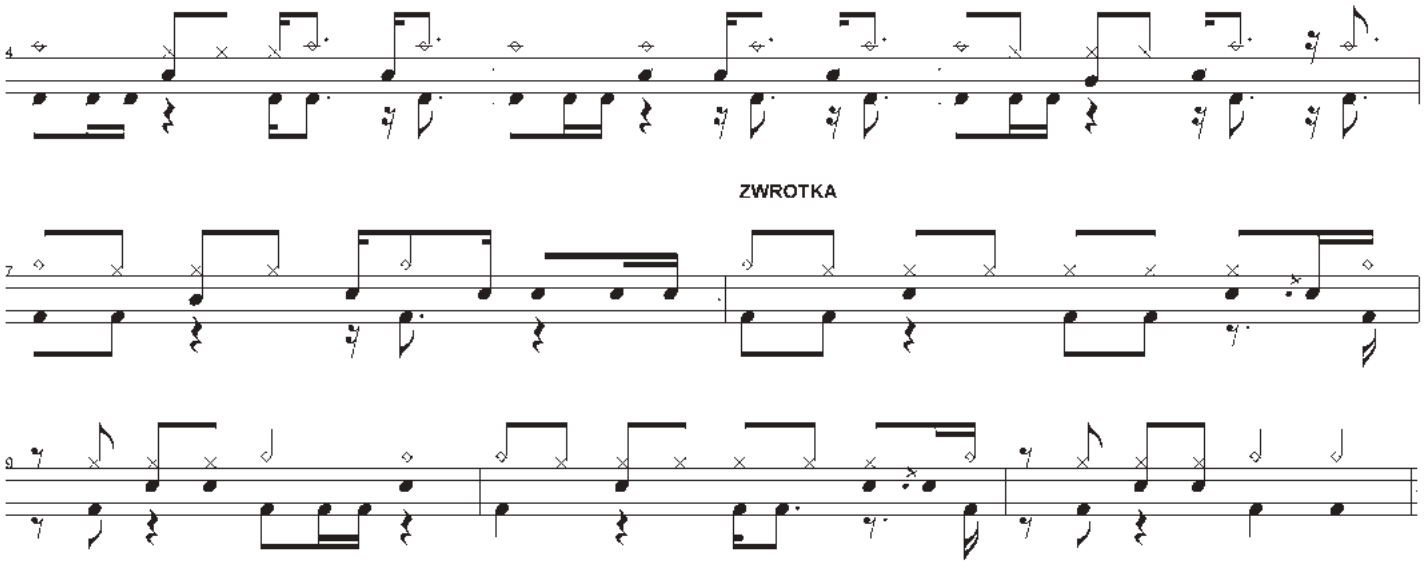
Zwrotka to proste 4/4 z ósemkami na zamkniętym hi-hacie i akcentem na 4i. Po szesnastkowym przejściu przechodzimy na refrenowy groove z pierwszego przykładu.



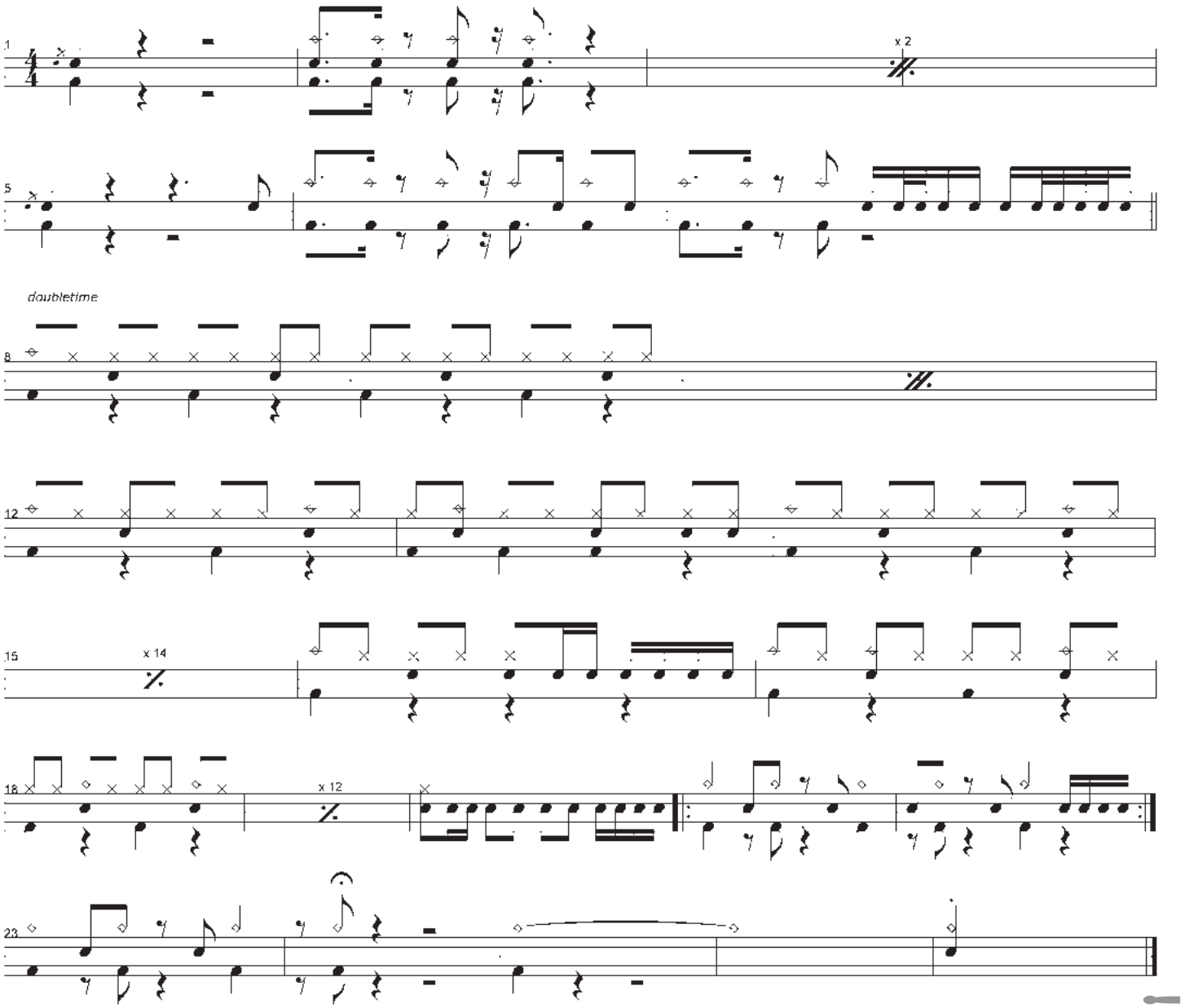
Groove pod solo gitary utrzymany jest w ćwierćnutowym pulsie z rideowanym crashem. Po czterech taktach w rytmie akcentowane są szesnastkowe synkopy po 3 oraz 4. Następująca po solówce krótka zwrotka zagrana jest gęściej niż poprzednie.



eprasa.pl 73656f94e8



Po akcentach punktowanych unisono z całym zespołem następuje zmiana pulsu na double time. Klasyczne rockowe 4/4 na otwartym hi-hacie z werblem uderzanym razem z crashem.



eprasa.pl 73656f94e8

ROLAND i PERKUSISTA ZAPRASZAJĄ

MAGAZYN PERKUSISTA I FIRMA ROLAND MAJĄ PRZYJEMNOŚĆ OGŁOSIĆ,
ŻE ZWYCIĘŻCZYNIĄ NASZEGO WAKACYJNEGO KONKURSU JEST

ALEKSANDRA GOLEC

GRATULACJE! CZAS NA NOWE PERKUSYJNO- HYBRYDOWE DOŚWIADCZENIA!

JAK BRZMI PRAWIDŁOWA ODPOWIEDŹ? **SPD-1 WAV** MA MOŻLIWOŚĆ RÓWNOCZESNEGO ODTWARZANIA PODKŁADU MUZYCZNEGO WRAZ Z SYNCHRONIZOWANYM CLICK TRACKIEM. DODATKOWO, MOŻEMY ŚLADY TE ODSEPAROWAĆ (PODKŁAD DO WYJŚCIA OUT, CLICK TRACK DO WYJŚCIA PHONES) CO JEST FUNKCJĄ BARDZO WYGODNĄ W SZCZEGÓLNOŚCI DO WYSTĘPÓW LIVE.

WWW.ROLAND.COM/PL/HYBRID-COMPETITION/

Perkusista uderzamy w punkt

Roland

ACOUSTIC & ELECTRONIC HYBRID DRUMS

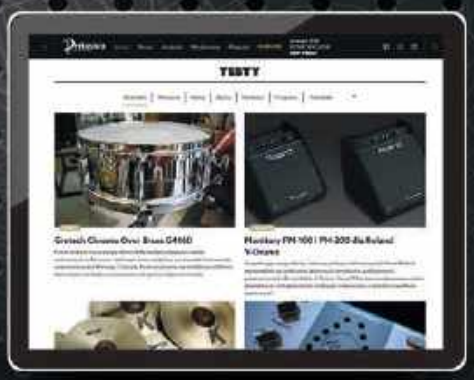
Perkusista
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΛΛΙΑΣ
DAVE WECKL
KAZIMIERZ JONKISZ
MIKE BORDIN
SOLO
EVERETT "VIC" FIRTH
CHRISTIAN Mega Lamb
TOMASZ ZELISZEWSKI
JOHN TEMPESTA
STEVE SMITH
STEVE GADD
REMO
MIKE PORTNOY
PERKUSIŚCI WOKALIŚCI
OSOBOWOŚCI
TORRES
TOMMY CLUFETOS
MATT HALPERN
PORADY I PODPOWIEDZI
JERZY „KETA" PIOTROWSKI
101 NAJWAŻNIEJSZYCH POLSKICH PERKUSISTÓW WSZECH CZASÓW
Maciek Gołyźniak
CO KUPIĆ?
KRZYSZTOF DZIEDZIC
MARIO DUPLANTIER GOJIRA
KENNY ARONOFF
NAJWAŻNIEJSZE WYDARZENIA W HISTORII BEBNÓW
PIOTR KOZIERADZKI
JOHN ROBINSON
JOJO MAYER
IGGOR CAVALERA
Najbardziej widowiskowy instrument
JAKI SPRZĘT W TYM ROKU?
BUDDY RICH
PROG ROCK
drumeo
LARS ULRICH
100 POLSKICH PŁYT
NICKO McBRAIN
Przegapiłeś któryś z nich?
www.UlubionyKiosk.pl

Perkusista

uderzamy w punkt

www.magazynperkusista.pl

Największa skarbnica rzetelnej wiedzy perkusyjnej



REMO COLORTONE

Kolorowe naciągi jako ważne wydarzenie w świecie sprzętu perkusyjnego – jakie to... perkusyjne, prawda? Jednak tylko pozornie. Kiedy przyjrzymy się dokładniej całemu zjawisku, to z każdej strony pojawia się jakieś „ale". Dlatego właśnie warto przyjrzeć się tak mocno promowanym skórom, które wreszcie dzięki dystrybutorowi Gewa Drums może dostać także polski perkusista.

Temat kolorowych naciągów pojawia się dość często, ale zawsze było coś, co stało na przeszkodzie, żeby membrany w pełni spełniały oczekiwania bębniarzy. Evans ma swoje naciągi Hydraulic, które mimo posiadania dużej świadomości wśród bębniarzy cieszą się w praktyce umiarkowanym zainteresowaniem.

Do tej pory byliśmy skazywani głównie na membrany białe, czarne, stylizowane na vintage, przezroczyste. Teraz Remo postanowiło wprowadzić naciągi przezroczyste, ale kolorowane. Najważniejsze jednak jest to, że tak naprawdę nie jest to jakaś nowa seria, tylko jedna z najbardziej popularnych na rynku. Czy coś się zmieniło oprócz wyglądu? Jaki ma wpływ zabarwienie na brzmienie? W przypadku talerzy wiadome jest, że blaszka będzie lekko stłumiona w momencie nałożenia na nią farby, nawet, jak robią to eksperci w tej dziedzinie, czyli fachowcy z Paiste. Wszelkie powlekania i kolorowanie membran także odbija się na brzmieniu, spójrzmy zatem na Remo Colortone.

SKĄD KOLOR?

Jak zawsze przy takich okazjach pojawia się seria dziwnych nazw, które mają dodać powagi całemu przedsięwzięciu. Nie inaczej jest przy okazji Colortone. Za barwę naciągów odpowiada proces o nazwie Skyndeep. Mówiąc w skrócie chodzi tu o to, że kolor jest dodawany do samego plastiku, a nie na plastik. Proces ten wykonywany jest w fabryce Remo. W zasadzie pomysł i technologia istnieją od 2007 roku, ale dotyczyło to głównie instrumentów perkusyjnych. Pojawiło się jednak dużo zapytań o możliwość wprowadzenia czegoś takiego do zestawów bębnów.

eprasa.pl 73656f94e8

WYGLĄD

Naciągi są w wersji przezroczystej i mamy do wyboru następujące kolory: Red, Blue, Green, Yellow, Orange, Smoke (czerwony, niebieski, zielony, żółty, pomarańczowy i „zadymiony", czyli taki szary lub wyblakły czarny). Z racji tego, że są przezroczyste, po założeniu na zestaw perkusyjny kolory nie są bardzo intensywne, co w zasadzie wpływa na korzyść, ponieważ nie mamy nachalnego walenia po oczach. Najlepszy efekt oczywiście osiągnie się na bębnach akrylowych. Szeroki zakres kolorystyczny daje możliwość dokonywania różnych przetasowań i tworzenia w pełni kolorowych bębnów.

BRZMIENIE

Tutaj sprawa jest banalnie prosta. Wystarczy spojrzeć na listę dostępnych naciągów i potraktować je jak typowe wersje przezroczyste. W przypadku dostępnych modeli mamy więc naciągi, które od lat istnieją na rynku, tym samym nie zostaniemy zaskoczeni niczym nowym. Proces Skyndeep nie wpływa w żaden sposób na brzmienie membran, nie jest to powlekanie, czy o zgrozo malowanie.

Biorąc pod uwagę modele, są to membrany przeznaczone głównie dla perkusistów lubiących mocniej uderzyć.

KONSTRUKCJA

Powerstroke 77 Colortone składają się z dwóch przezroczystych warstw o grubości 7 mil, łatki wzmacniającej o grubości 5 mil oraz wewnętrznego kołnierza tłumiącego o grubości 7 mil. Dostępne są w rozmiarach 13″ i 14″ czyli mamy do czynienia z naciągami werblowymi.

Powerstroke P3 Bass Colortone składają się z jednej membrany o grubości 10 mil, połączonej z 10 milowym wewnętrznym kołnierzem tłumiącym. Dostępne są do bębnów basowych w rozmiarach od 18″ do 26″. Jest też możliwa wersja z 5″ dziurą na mikrofon.

Emperor Colortone składają się z dwóch przezroczystych warstw o grubości 7 mil i dostępne są do tomów w rozmiarach 8″-18″. Jedne z najbardziej popularnych naciągów na świecie.

PODSUMOWANIE

Mamy do czynienia z typowymi przezroczystymi naciągami Emperor, Powerstroke 77 i Powerstroke P3, tyle, że w wersji zabarwionej. Naciągi pod kątem konstrukcji niczym się nie różnią, więc nie ma tu żadnych dodatków, zmian czy usprawnień. Znasz oryginalne wersje? To wiesz, jak brzmią Colortone. Najlepiej sprawdzą się na akrylach i fakt, że kilka lat temu bębny akrylowe wróciły ze swoistej banicji, stając się pełnoprawnymi punktami katalogów firm, miał również wpływ na decyzję o stworzeniu Colortone. Dodając do tego kolorowe blachy możemy uzyskać piorunujący efekt! Podejrzewamy, że w przyszłym roku pojawi się rozwinięcie serii i modeli i Remo zabrnie głębiej w swój katalog, dodając kolejne wersje.

Ciekawie wygląda kwestia cen naciągów u nas w sklepach. Tutaj odsyłamy do sklepów, ponieważ rozrzut jest bardzo duży. Taki 14″ Emperor potrafi kosztować w jednym sklepie 109 zł, a w innym raptem 81 zł!

Reasumując – perkusiści przykładający dużą wagę do wyglądu zestawu lub współpracujący z liderami, którzy zwracają na to uwagę, powinni zerknąć w stronę Colortone.

Dystrybucja w Polsce:
Gewa Drums

eprasa.pl 73656f94e8

PAISTE
PST-X (dodatki)

Talerze efektowe pełnią ważną rolę we współczesnej muzyce. Są wykorzystywane praktycznie w każdej stylistyce, dlatego też są ważnym punktem w katalogu producentów. Paiste również rozwija się w tej kwestii i uzupełnia swój arsenał.

Patrząc na historię talerzy Paiste widzimy szereg ważnych momentów, gdzie firma zaskakiwała perkusistów nowymi rozwiązaniami. Od ostatnich przełomowych innowacji Paiste minęło już dużo czasu. Firma zaczęła być kojarzona z tradycyjnym rockowym brzmieniem, sztywno określonym przez swoje flagowe serie. W tym czasie kilka firm wręcz eksplodowało pomysłami na nowe brzmienia, wprowadzając kolejne pomysły na rynek. Część z nich wypaliło, część odpadło szybciej niż się pojawiło. Trzymające się swojego konserwatywnego kierunku Paiste swego czasu niechętnie, wręcz pogardliwie odnosiło się do „bezsensownego dziurawienia talerzy", jak to zwykł mówić sam właściciel firmy. Ostatecznie w 2015 roku pojawiła się nowa seria PST X, poprzedzona dwoma nieśmiałymi modelami Alphy. Jak widać słupki w Excellu wykazały, że jest to kierunek, który warto kontynuować i w tym roku pojawiły się kolejne instrumenty w pakiecie tzw. efektów.

Omawiamy tu talerze:
Splash Stack 10"/8" oraz 12"/10"
Cajon hi-hat 12"
Cajon crash 16"
Swiss Medium crash 20"

Nie jest to może imponująca lista blach, ale tak jak mówiliśmy wcześniej, jest to uzupełnienie serii. Blachy zbudowane są z dwóch rodzajów stopów metali. Jest to słynny brąz 2002, z którego powstają blachy Paiste... 2002, a tak naprawdę to nic innego, jak w miarę tani CuSn8 (stop miedzi i cyny). Drugi stop to jeszcze bardziej ekonomiczny mosiądz o nazwie MS63 (czyli stop miedzi i cynku). Sęk w tym, że od dziesiątek lat Paiste słynie z rewelacyjnej obróbki tych metali.

Splash Stack 10"/8" oraz 12"/10" dołączają do istniejącego już Flanger Stack, ale budowa tych dwóch modeli jest diametralnie inna. Przede wszystkim sposób ułożenia przypomina bardziej zaciśnięty hi-hat, gdzie na górze mamy blaszkę większą (z brązu), a na dole mniejszą (z mosiądzu). Górny talerzyk jest dziurkowany mniej więcej do połowy swojej szerokości. Ich faktura jest charakterystyczna dla PST X Paiste. Nie są ani w wersji błyszczącej, ani tradycyjnej. Sprawiają wrażenie jakby były starte. **Brzmienie** blach jest piaszczyste przy szybkim wybrzmieniu. Niemal słychać jak górna blacha jest hamowana przez dolny, mniejszy talerzyk. Najlepiej sprawdzają się, gdy nie są mocno ściśnięte. Z racji ich gabarytów wybrzmienie jest i tak krótkie, ale za to uzyskamy bardziej miękki atak. Doskonałe jako blachy rytmiczne, w roli pojedynczych akcentów w stanowczym graniu mogą być za ciche. Mniejszy model jest bardziej zadziorny i wdzięcznie się sprawdza przy dłuższej rytmicznej chłoście (fajne ustawić sobie dwa naprzeciw i grać oburącz). Większy model ma podobnie, ale jest nieco mniej wyrywny i bardziej sprawdzi się w cięższym (ale nie ciężkim) rytmie.

Cajon hi-hat 12" i Cajon crash 16". Omówimy te instrumenty łącznie, ponieważ sama nazwa wskazuje jakie jest ich przeznaczenie, przynajmniej teoretycznie. Paiste już ma dwa bardzo ładne modele Cajon w serii

eprasa.pl 73656f94e8

PST 8, więc firma ma doświadczenie w tej kwestii. Obie blachy wykonane są z brązu i także mają porysowane wykończenie. Hi-hat składa się z cienkiej górnej blaszki i grubszej dolnej, co podpowiada, że w kwestii **brzmienia** mamy tu instrument, który przede wszystkim będzie bardzo dynamicznie reagował na otwieranie i zamykanie podczas gry, chociaż sam w sobie nie należy do agresywnych, wręcz mało zdefiniowanych. Jego charakter jest jasny i właśnie niezbyt wyrównany w momencie, gdy mamy poluzowaną stopę. W przypadku crasha 16″ mamy tu podziurawioną blaszkę, tak mniej więcej do połowy szerokości. Blacha jest przeznaczona do gry zarówno ręką, jak i pałką. **Wybrzmiewa** szybko, na co ma duży wpływ nie tylko grubość i profil, ale także dziurkowanie. Ma jasny charakter, ale przy tym bardzo miękki i przyjemny dla ucha, a to w przypadku blach z tego rodzaju brązu nie jest tak oczywiste. Mimo nazwy Cajon oba instrumenty mogą się sprawdzić w normalnej grze, szczególnie muzyce akustycznej i innych klimatach wymagających stonowania.

... Paiste swego czasu niechętnie, wręcz pogardliwie odnosiło się do „bezsensownego dziurawienia talerzy"...

Swiss Medium crash 20″. Najpoważniejszy „zawodnik" na tej liście. Talerze efektowe mają tę wadę, że bardzo łatwo je zniszczyć. Dziury znacznie osłabiają blachę i mimo dużej elastyczności przy mocniejszej grze ulegają i pękają. Paiste ma dwa typy efektowych crashy. Są to wersje Thin i właśnie Medium z czego ta druga doczekała się towarzysza do swojej 18″. Medium crash 20″ wykonany jest z brązu i chyba nikogo tu nie zaskoczymy mówiąc, że także zastosowano tu porysowane wykończenie. Dziury rozłożone są na całej powierzchni i mają kojarzyć się ze szwajcarskim serem. Tak właśnie wyglądały pierwsze dziurawe blachy Paiste, jakie przez pewien czas istniały w serii Alpha, tam także w ofercie były dwie wersje grubości. Jeżeli chodzi o **brzmienie** to ten talerz w całej serii PST X jest jednym z bardziej bezczelnych i agresywnych. Oczywiście w zestawieniu z blachami Rude jest to jedynie amator zniszczenia. Nasz PST X to połączenie jasnego ataku crash z charakterem china, czyli to, co mamy zawsze w przypadku dziurawionych blach, z tą różnicą, że po uderzeniu w naszą dwudziestkę, czuć wyraźnie chaotyczne wibracje, spowodowane nieregularną strukturą. Tym samym mamy efekt blachy falistej rzucanej na beton. Mocny stanowczy akcent niepozbawiony jednak przyjemnych szumiących alikwotów.

Podsumowanie. Prezentowane talerze są dobrym uzupełnieniem serii PST X, ale z pewnością nie jest to koniec nowości. Paiste ma jeszcze bardzo dużo do zrobienia i bardzo duże pole do popisu. Wszystko zależy od reakcji perkusistów i zgłoszeń dotyczących oczekiwań brzmieniowych. Ciężko porównywać ze sobą powyższe instrumenty, ponieważ każdy z nich przeznaczony jest zupełnie do czegoś innego. Można za to stwierdzić, że każdy sprawdzi się w powierzonym mu zadaniu. Da się żyć i grać bez tych blach, ale jak są to można je sobie sprawdzić, bo być może ułatwią nam życie w paru sytuacjach (Cajon) i dodadzą kolorytu (Swiss i Stack) do naszego brzmienia.

Dystrybucja w Polsce:
Gewa Drums

eprasa.pl 73656f94e8

NOWINKI ZE ŚWIATA PERCUSSION

Didgeridoo i przyjaciele

Na kanale Meinl Percussion 12 września pojawiło się ciekawe wideo z udziałem Hectora „Coco" Bareza i kilku perkaszynowych zabawek Meinla. Urodzony w Puerto Rico w 1976 roku, jest jednym z najbardziej aktywnych muzyków nowej fali młodych portorykańskich muzyków perkusyjnych. Karierę muzyczną rozpoczął w 1998 roku. Z kanału społecznościowego artysty fb.com/hector.barez dowiecie się, gdzie i co aktualnie gra Hector, ale więcej na jego temat dowiecie się ze strony endorserskiej Meinla. Na materiale wideo artysta prezentuje skomponowany przez siebie utwór, w którym gra na syntetycznym Didgeridoo Black 51" (SDDG1-BK), cajonie z linii Meinl Artisan Cajon Martinete (AEMLBI) oraz ceramicznym, bardzo ciekawie brzmiącym bębnie Ibo (ID7RB). Hector nagrał na kanale Meinla smaczny kawałek, nawiązujący do klimatów muzyki filmowej, którą tworzył i o której także sugeruję poczytać na stronie artysty.

Imponujący zestaw Taku Hirano

W mediach społecznościowych furorę robi zdjęcie, jakie pojawiło się na facebookowej stronie japońskiego perkusjonisty – Taku Hirano (Fb.com/takupercussion). Warto zapoznać się z twórczością Taku, który koncertował po świecie m.in. z Fleetwood Mac, Whitney Houston, Johnem Mayerem, Lionelem Richie, Isaakiem Hayesem, japońską supergwiazdą pop Utada Hikaru, a także z Michaelem Jacksonem. Taku został uhonorowany także jako solista grający na japońskiej i indyjskiej perkusji. Nagrodzono go Oscarem za bollywoodzką kompozycję do filmu „Slumdog Millionaire". Artysta nagrał trzy ciekawe płyty ze swoim zespołem Tao Of Sound, które możecie znaleźć w serwisach streamingowych. Postać barwna tak samo, jak kolory, którymi operuje za swoim gigantycznym zestawem. Nic więc dziwnego, że fotka muzyka – rozpowszechniana kanałami perkusyjnymi – robi furorę. Więcej ciekawych zdjęć instrumentarium 44-letniego muzyka znajdziecie na jego stronie www.takupercussion.com. Taku zamieszcza na niej także ciekawe filmy edukacyjne i zapisy z drum-camów. Sprawdźcie tego znakomitego muzyka! My także go sprawdzamy, czego efekty niebawem będziecie mogli przeczytać na łamach „Perkusjonisty".

Zabawki Lenny'ego Castro na koncerty z TOTO

Latin Percussion chwali się w swoich mediach społecznościowych, jaki zestaw instrumentów percussion zabiera ze sobą na koncerty z TOTO Lenny Castro – perkusjonista kultowej kapeli. Widać na nim potężny zestaw czterech cong, gongi, bongosy, belle, bloki i lżejszą artylerię perkaszynów, z którą technika ma pewnie mnóstwo... dobrej zabawy. Lenny Castro urodził się 12 stycznia 1950 roku w Johannesburgu. Jest amerykańskim sidemanem, który współpracował m.in. z takimi wykonawcami, jak: Adele, Simply Red, The Rolling Stones, Elton John, Al Jarreau, George Benson, Eric Clapton, Boz Scaggs, Alien Ant Farm, Steely Dan, Christopher Cross, The Mars Volta, Dolly Parton, Diana Ross, Stevie Wonder, David Sanborn, Avenged Sevenfold, Tom Petty, Joe Sample, Kenny Loggins, Rickie Lee Jones, Dan Fogelberg, The Crusaders, Bee Gees, Barbra Streisand, Quincy Jones, John Mayer, Randy Newman, Olivia Newton-John, Red Hot Chili Peppers, Eric Burdon, Oasis, Wayne Shorter, Maroon 5, Lisa Marie Presley, Noel Gallagher's High Flying Birds oraz Mick Hucknall. Od 2015 roku pozostaje członkiem koncertowego składu zespołu Toto. Wraz z grupą współpracował wcześniej, także jako muzyk koncertowy w 1979 oraz w latach 1982–1987. Lenny, rzecz jasna, jest endorserem LP.

„Perkusjonista" już jest na Facebooku

Zapraszamy na facebookową stronę „Perkusjonista". W najpopularniejszym medium społecznościowym znajdziecie nas pod adresem: facebook.com/Perkusjonista

Budujemy na niej społeczność zorientowaną na rozwój w temacie perkaszynów i naszego magazynu. Dzięki niej możecie mieć z nami lepszy kontakt. Do zobaczenia!

Fot. Aleksander Ikaniewicz

José Torres skończył 60 lat

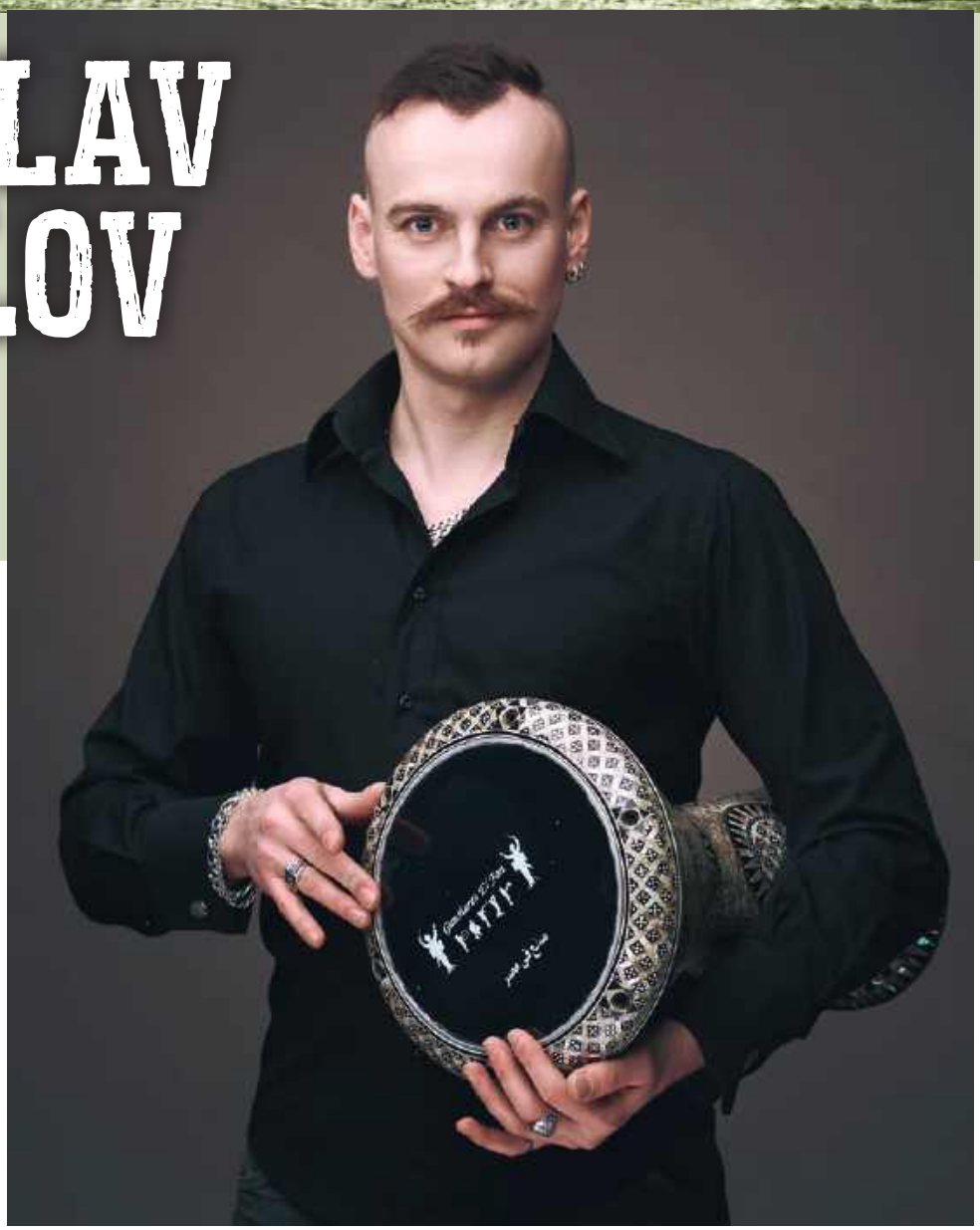
Najlepsze życzenia składamy wielkiemu perkusjoniście – José Torresowi, który 19 września skończył 60 lat! Artysta jest absolwentem Akademii Muzycznej we Wrocławiu, założycielem pierwszej w Polsce orkiestry salsowej, działającej pod nazwą José Torres y Salsa Tropical. Od samego początku pobytu w Polsce mieszka we Wrocławiu. Ma żonę Izę i synów: Tomka i Filipa. Muzyk napisał autobiografię pt. „Salsa na wolności".

eprasa.pl 73656f94e8

INSPIRATION BY MONA.
CAJON BY LP.
Kiedy Mona Tavakoli wchodzi na scenę z wielokrotnie nagradzanym Grammy Award piosenkarzem i autorem tekstów Jasonem Mrazem, potrzebuje instrumentu, który uchwyci jej muzyczną osobowość i unikalne podejście rytmiczne.Przedstawiamy LP MT Box.
Ten wykonany w stylu hiszpańskim cajon, wytwarzany w nowym, kalifornijskim Cajon Shop, składa się z wyspecjalizowanego systemu otworów z gradacją wielkości i północnoamerykańskiego korpusu z sosny z płytą przednią z brzozy bałtyckiej, oferując wszechstronne spektrum tonalne.
Jest dynamiczny, podobnie jak Mona.
#WeAreRhythm
©2018 LATIN PERCUSSION. 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
LP
LPMUSIC.COM

STANISLAV KYRYLLOV

KOLEKCJONER SHAKERÓW



„(...) Grało się w prywatnych domach lub porzuconych, starych fabrykach. Najbardziej śmieszne były folk festiwale z następującym zapleczem technicznym: mikser 4-kanałowy i 3 najtańsze mikrofony, żadnych monitorów i stary dziadek przy tym zapleczu, który pamięta jeszcze dwie wojny światowe". O realiach ukraińskich muzyków, swojej drodze od perkusisty do perkusjonisty i kolorach muzyki opowiada Stanislav Kyryllov – jeden z najaktywniejszych uczestników tegorocznego Meinl Percussion Festival 2018. Muzyk ten był dla mnie poważnym zjawiskiem, ponieważ nie występował na festiwalu w charakterze artysty, lecz mimo to wszędzie było go pełno. Gdzie nie odwróciłem głowę, tam jakiś instrument oklepywał Stasiek, zbierając drobną publikę. Stwarzał swoją osobą bardzo pozytywny, muzyczny zamęt. Na co dzień sieje bardzo pozytywne brzmienia w dwóch swoich zespołach. Jest nie tylko postacią szalenie gadatliwą, ale przede wszystkim sprawnym muzykiem sesyjnym i barwną postacią muzycznego Lwowa.

Jak na Ukrainie postrzegany jest muzyk, który jest perkusjonistą, a nie perkusistą? Czy to także w powszechnym, niestety, złym rozumieniu, ktoś mniej ważny od perkusisty? U nas trochę się to zmienia, a jakie są twoje doświadczenia w tej kwestii?
Przez ostatnie 10 lat instrumenty perkusyjne stały się bardziej popularne w Ukrainie, jednak głównie pośród muzyków ulicznych, co oczywiście ma wpływ na ogólną opinię o tych instrumentach i osobach, które na nich grają. Bądźmy szczerzy, perkusjoniści są traktowani – rzekłbym – specyficznie. Zwłaszcza, że wśród zawodowych zespołów rzadko spotykamy takie, które korzystają z dużego zestawu dobrej jakości instrumentów percussion. Bardzo rzadko zdarza mi się współpracować z perkusistą. Częściej gram samodzielnie. Niestety, nie mamy w sklepach muzycznych – nawet tych największych – dobrego wyboru instrumentów perkusyjnych. Nie kryję, że jest to trochę smutne. Szukamy ich za granicą...

Jakie rytmy są najpopularniejsze w twoim kraju? Co lubisz grać?
U nas na Ukrainie są popularne „hippy-rytmy", czyli rytmy, które grane są intuicyjnie, improwizowane i często monotonne. Jeżeli chodzi o mnie, to wiele czasu w swoim muzykowaniu poświęciłem bardzo rzetelnemu studiowaniu rytmów arabskich, indyjskich, afrykańskich. Poświęciłem im naprawdę wiele uwagi, co dziś procentuje mi w graniu z różnymi artystami.

Od jak dawna grasz na instrumentach percussion i na jakich najchętniej? Z tego, co się orientuję, zanim to nastąpiło, byłeś jak wielu z nas – perkusistą?
Gram na instrumentach percussion już od ponad 10 lat. Przed tym ukończyłem pięcioletnią szkołę muzyczną, gdzie uczyłem się gry na perkusji. Jednak najwięcej czasu spędzaliśmy w szkole przy ksylofonie. Taki był program kształcenia perkusistów. Miałem bardzo dobrego nauczyciela, który

eprasa.pl 73656f94e8

pozwalał na „szaleństwa", wykraczające poza program szkoły. Dzięki niemu mogłem sobie więcej pograć na zestawie perkusyjnym. Do dziś pamiętam stary niemiecki „TAKTON", który był dla mnie niczym „Święty Graal" (śmiech). Wcale nie żartuję! Kochałem ten zestaw jak swoją dziewczynę. Może nawet trochę bardziej (śmiech). Nie, nie pisz tego! Żartowałem!!! (śmiech)

Co było dla ciebie motywacją do tego, by jednak spróbować wyjść zza zestawu perkusyjnego i zająć się kolorami brzmień percussion?
Wszystko zaczęło się od tego, że w naszym lokalnym graniu pojawiła się trochę wymuszona „moda" na koncerty unplugged oraz brzmienia totalnie akustyczne w dziwnych miejscach. Ma to, niestety, związek z nędzą organizatorów, którzy przeważnie nie mają pieniędzy na dofinansowanie wydarzenia. Dlatego koncerty odbywały się w nieodpowiednich do tego miejscach – muzeach, bibliotekach, pubach na 4-5 stolików. Grało się w prywatnych domach lub porzuconych starych fabrykach. Najbardziej śmieszne były folk festiwale z następującym zapleczem technicznym: mikser 4-kanałowy i 3 najtańsze mikrofony, żadnych monitorów i stary dziadek przy tym zapleczu, który pamięta jeszcze dwie wojny światowe. No i przy tym stosunek wobec instrumentów perkusyjnych jako takich, które brzmią tak samo głośno jak perkusja. Teraz te problemy są z pewnością mniejsze! Często gram na bardzo fajnym dźwięku i doskonałej perkusji...

W sumie chyba nigdy nie policzyłem wszystkich (śmiech). Uwielbiam shakery. Największą część swojej kolekcji kupiłem w Polsce

Jacy muzycy byli dla ciebie inspiracją? Jakiej muzyki wtedy słuchałeś? Co w niej było dla ciebie ważne? Co dziś jest dla ciebie ważne w muzyce?
Po prostu słuchałem muzyki. Jako perkusista – jednej, a jako perkusjonalista – zupełnie innej. Właśnie jako ten drugi polubiłem muzykę średniowieczną, rycerską. To było moje pierwsze doświadczenie, a potem słuchałem dużo flamenco i innych folkowych utworów, a także ethno muzyki. Do moich szczególnych zainteresowań dokładam muzykę cygańską oraz bałkańską.

Rozmawiamy podczas pierwszej edycji ważnego wydarzenia dla perkusjonistów – Meinl Percussion Festival 2018. Jakie są twoje wrażenia? Co ci się podoba, a co w przyszłym roku organizator mógłby poprawić?
Byłem jak najbardziej zainteresowany uczestnictwem w tym wydarzeniu. Meinl to moja ulubiona firma. To nadzwyczajne, nietypowe doświadczenie. Wszystko mi się bardzo podoba. Nie mam pojęcia, do czego mógłbym się przyczepić, by w przyszłym roku producent coś miał zmieniać. O, wiem! Może mogliby wydłużyć festiwal o jeden dzien? Byłoby super!!! (śmiech)

Grasz bardzo dużo fajnych rzeczy na festiwalu. Opowiedz o swoich zespołach.
Gram w różnych projektach jako muzyk sesyjny – perkusista i perkusjonista. Ale też jestem w zespole, który współtworzę i w który inwestuję wiele swojego czasu i umiejętności. Mowa o Troye Zillia, czyli ukraiński projekt World Music, gdzie w oparciu o muzykę ukraińską tradycyjną tworzymy nowe formy muzyki. Tutaj naprawdę mogę wykorzystać wszystkie swoje umiejętności i zagrać na całej perkusji i bębnach, które mam. O nas mówiono, że Troye Zillia to udane połączenie perkusji narodów świata, fascynującego instrumentu ukraińskiego – bandury oraz dźwięków elektronicznych. Oprócz głównych instrumentów używamy też różne małe instrumenciki i zachęcamy publiczność do wspólnego śpiewania i grania. Troye Zillia ma za sobą różne festiwale i występy na Ukrainie, w Mołdawii, Gruzji, Niemczech, Austrii, Kanadzie, Libanie i oczywiście w Polsce.

Zauważyłem zerkając w twój kalendarz, że grasz bardzo dużo koncertów. Jaki jest twój standardowy zestaw na koncerty?
Bardzo lubię djembe i cajon. Ostatnio kupiłem sobie cajonito firmy Schlagwerk i autentyczny profesjonalny dumbek. Prawie na każdym koncercie wykorzystuję cajon, dumbek i djembe. Bardzo lubię shakery – można powiedzieć, że je kolekcjonuję.

Jakiemu znanemu artyście chciałbyś podłożyć rytm? Sting?
Sting? Oczywiście! Proszę bardzo! (śmiech) Może być jeszcze Shakira, Beyonce... Polubiłem R`n`B, hip-hop... Jest wiele muzykantów jazzowych, z którymi bardzo chętnie bym współpracował. Ta lista może być bardzo długa. Lubie też Longue, a idąc w tym kierunku, to mógłbym wymienić jeszcze dłuuugą listę DJ-ów, z którymi chciałbym pograć.

Którzy perkusjoniści poznani na MPF zrobili na tobie wrażenie?
Zdecydowanie Joannie Labelle, Ellen Mayer i Stephan Maass.

Dużo czasu poświęcasz na ćwiczenie i rozgrywanie się z perkaszynami?
Aktualnie, jak zauważyłeś, gram bardzo dużo koncertów i sporo sesji nagraniowych z różnymi zespołami. Dlatego, jeżeli 2-3 razy w tygodniu uda mi się poćwiczyć indywidualnie 3-4 godziny, uważam to za dobry rezultat! 3-4 lata temu ćwiczyłem 6 godzin dziennie.

Ile masz shakerów? Dlaczego właśnie je kolekcjonujesz?
Mam ich bardzo dużo. W sumie chyba nigdy nie policzyłem wszystkich. (śmiech) Uwielbiam shakery. Największą część swojej kolekcji kupiłem w Polsce. Macie bardzo dobrze zaopatrzone sklepy i ogromny wybór różnych instrumentów perkusyjnych. Teraz się zastanawiam, po co mi tyle tych shakerów? (śmiech) Może to mój fetysz? Prawie w każdej piosence, nad którą pracuję studyjnie, nagrywam shaker.

Mówią, że shaker to taki banał...
Żaden banał! Na shakerach można zagrać dosłownie wszystkie style muzyki! Shakery to zdecydowanie szamańskie instrumenty!

Rozmawiał: Wojtek Andrzejewski
Fot. Taras Atamaniv, archiwum artysty

eprasa.pl 73656f94e8

Schlagwerk
WAH-WAH TUBE WT5
Perkusyjna kaczka

Są jednym z najbardziej intrygujących instrumentów perkusyjnych, potęgujących barwy brzmień, jakie oferuje zestaw percussion. Mowa o tubach Schlagwerka, którymi sprawny perkusjonista może powiększać brzmieniową przestrzeń, w której operuje. Instrumenty te doskonale nadają się do muzykoterapii.

Kłamałbym, gdybym napisał, że potrafię operować pięcioma Wah Wah Tube na raz

Mowa o Wah Wah Tube, czyli aluminiowych idiofonach w kształcie rury, naciętych podłużnie z dwóch stron, z jednej zaślepionych, by tworzyć przestrzeń rezonansową, uderzanych pałeczką zakończoną gumową główką.

W ofercie firmy Schlagwerk znajduje się pięć tub perkusyjnych w różnych rozmiarach. Możliwości brzmieniowe zakupionej przeze mnie najmniejszej, dość wysoko brzmiącej, siedemnastocentymetrowej tuby – modelu WT120 Mini, zainspirowała mnie do powiększenia spektrum brzmień o kolejne cztery, brzmiące niżej, wprost proporcjonalnie do długości tuby.

Instrumenty te nie nadają się do widowiskowych pokazów. Bardziej do budowania klimatu brzmień, których częstotliwości bardzo płynnie nachodzą na siebie, tworząc wrażenie bardzo dużej przestrzeni, w której operować mogą pozostali muzycy bądź którą operować może muzykoterapeuta w relacji z pacjentem. Tuby Schlagwerka wykonane są bardzo estetycznie. I tak samo brzmią. Po uderzeniu specjalną pałeczką w instrument, możemy wpływać na jego brzmienie poprzez operowanie kciukiem przy specjalnym otworze w tubie. Zatykanie go i odtykanie daje efekt „kaczki", dobrze znanej z efektów naszych kolegów gitarzystów. Energiczne przesuwanie palcem po otworze, wzdłuż tuby, tworzy kolejne ciekawe efekty brzmieniowe.

Kłamałbym, gdybym napisał, że potrafię operować pięcioma Wah Wah Tube na raz. Z trudem, lecz także pasją, udaje mi się grać na trzech tubach, zmieniając barwę ich

brzmień w taki sposób, żeby było to przyjemne w odbiorze i najważniejsze – wybrzmiewanie tych instrumentów nie gasło.

Interesuje was pewnie, w jakiej skali stroją tuby? Otóż pięć instrumentów Schlagwerka wybrzmiewa w pentatonice – odpowiednio do rozmiarów osiągają dźwięki f2, g2, a2, c3, d3. Taki układ pozwala na sporą dowolność ich zastosowania tak na scenie, jak i w muzykoterapii.

Dźwięki każdej z tub są kojące. To bardzo spokojny instrument, dający ciepłą barwę i w zależności od wyobraźni perkusjonisty, pozwalający budować atmosferę utworu. Podobnie w muzykoterapii – w zależności od nastroju i potrzeb klienta możemy tubami Wah Wah na różne sposoby dążyć do muzycznego, dźwiękowego dialogu z nim. Narzędzie bardzo przyjazne w relacji z klientami, którzy mogą dialogować muzycznie, ale z różnych powodów nie mają ochoty na używanie do tego mocniejszych dźwięków bębnów. Pięć tub może idealnie wyrażać nastroje, o których chciałby nam bez słów opowiedzieć klient.

Instrument ten ma wszechstronne zastosowanie. Najczęściej można go spotkać w różnych zastosowaniach studyjnych jako efekt. Równie często perkusyjna kaczka pojawia się wśród muzykoterapeutów, rzadziej na żywej scenie, gdzie perkusjonista, obsługując swój zestaw, dokłada kolory np. dwiema lub trzema tubami na raz. I tu pojawia się ciekawostka. Jeden z polskich kabaretów często używa w swoich występach tego instrumentu. **Pytanie do was – jaki to kabaret?**

Oczywiście, za poprawną odpowiedź (przesłaną pod adres wojciech.andrzejewski@magazynperkusista.pl) będzie nagroda niespodzianka. (WA)

eprasa.pl 73656f94e8

XII MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL PERKUSYJNY ŹRÓDŁA I INSPIRACJE

7-10 LISTOPADA 2018

AKADEMIA MUZYCZNA W KRAKOWIE, UL. ŚW. TOMASZA 43

WWW.AMUZ.KRAKOW.PL | WWW.JANPILCH.COM/FESTIWAL

Amadrums [PL] / Hochschule für Musik Nürnberg [DE] / Ernesto Simpson [CU]
Amir Bresler & Liquid Saloon [IL] / Vladislav Nadishana [RU] / Panu Savolainen Trio [FI] / Dalbergia Duo [PL]

BILETY NA KONCERTY W CENIE 40ZŁ (N) I 20ZŁ (U), SPRZEDAŻ NA GODZINĘ PRZED KONCERTEM

Kraków

Projekt współfinansowany ze środków Gminy Miejskiej Kraków

MUSIC INFO

MAPEX

Perkusista

RADIO KRAKÓW

eprasa.pl 73656f94e8

Z każdym numerem magazynu
w prezencie dla Prenumeratorów dwustronny plakat

Każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane prezentem.

W tym numerze są to płyty:

Afromental
„Mental house"

Boris Blank
„Electrified"

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 73656f94e8

KONKURS

Pasja

Naciąg Remo Controlled Sound 14"

przyda się chyba każdemu bębniarzowi. Wśród korzystających z tego modelu membrany mamy urozmaicone grono bębniarzy i są wśród nich tacy muzycy, jak **Mike Mangini**, **Ash Soan**, **Matt Chamberlain**, **Chad Smith** czy też **Lars Ulrich**.

Warszawski sklep Pasja dysponuje jednym z **najbardziej „tłustych" działów perkusyjnych w Polsce**, gdzie czasami można stracić orientację, dlatego przyjmując rolę poznawczą i edukacyjną, a nie tylko rozrywkową, pytamy:

Na której ścianie sklepu Pasja znajduje się skład naciągów Remo?

☐ wschodniej ☐ zachodniej ☐ północnej ☐ południowej

GŁOSY ODDAJEMY NA STRONIE WWW.MAGAZYNPERKUSISTA.PL
W ZAKŁADCE KONKURS

Konkurs trwa aż do chwili zdjęcia konkursu z naszej strony, co nastąpi nie wcześniej, jak 1 listopada.

PASJA: SKLEP-MUZYCZNY.COM.PL

eprasa.pl 73656f94e8

Duo Snare

10"x14" werbel / floor tom z dodatkowymi nóżkami i mocowaniem do floor toma

Duo Snare może pełnić rolę niskiego / głębokiego werbla ze sprężynami werblowymi lub 14-calowego kotła bez sprężyn

Expand Your Sound

HYPER-DRIVE Duo

Zestaw TAMA Superstar Hyper-Drive Duo wyróżnia się niespotykaną wszechstronnością. Kluczowym elementem tego zestawu jest werbel 14"x10" Duo Snare, który można ustawić w wielu konfiguracjach, dzięki czemu idealnie pasuje do różnych gatunków i stylów muzycznch oraz technik gry.

SBV Satin Blue Vertical Stripe

FBV Flat Black Vertical Stripe

SSV Satin Silver Vertical Stripe

Aby zobaczyć wideo o zestawie Hyper-Drive Duo odwiedź stronę www.tama.com

TamaDrumsPolska TAMAofficial officialtamadrums @TAMAofficial

TAMA®

ŚLĄSKIE CENTRUM PERKUSYJNE ZAPRASZA NA

ŚLĄSKI FESTIWAL PERKUSYJNY

11 LISTOPADA 2018

KERIM LECHNER

GEOFF KRALY

JOSH DION

MIKE JOHNSTON

PIOTR ŻACZEK

WOJCIECH DEREGOWSKI

ROBERT LUTY

ŚLĄSKI FESTIWAL PERKUSYJNY

powered by MEINL

SLASKIECENTRUMPERKUSYJNE.PL MEINLCYMBALS.COM MEINL CYMBALS POLSKA